

Quaderni di sceneggiatura **4**

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



(...) evocazioni in luoghi dove Goldoni mise in scena le sue commedie: a San Moisè *Smanie di viaggio* ispirato alla *Trilogia della villeggiatura*, due epoche si fondono assieme, nel '700 i protagonisti si preparano a partire e arrivano in campagna su una tavola imbandita in attesa di ospiti, nel '900 due amici arrivano a Venezia da un lungo viaggio per vedere lo spettacolo di Goldoni e si imbattono nei personaggi della sua commedia.

Matteo Caenazzo

*Evocazioni notturne. Goldoni e il viaggio, Smanie di viaggio.
1707-2007 – Teatro San Moisè, Venezia*

dalla presentazione del video di regia teatrale, 2007

fotografia della performance, 2007

Direttore della collana: Fabrizio Borin

Comitato editoriale: Giulio Kirchmayr, Andrea Magnani, Laura Modolo, Gianluca Novel

Fotografie:

Guido Cassano (Archivio FVG Film Commission) pp. 286-287.

Giuliana Milos p. 285.

Realizzazione grafica copertina:

Giulio Kirchmayr



MATTADOR Associazione Culturale

L'Associazione Culturale MATTADOR ringrazia Guido Abbattista, Fabrizio Borin, Laura Cotta Ramosino, Paola Di Biagi, Armando Fumagalli, Gianluca Novel, Gino M. Pistilli, Mauro Rossi nonché Friuli Venezia Giulia Film Commission, Università degli Studi di Trieste e Università Ca' Foscari di Venezia per la collaborazione nella realizzazione di questo volume.

I numeri precedenti della collana *Scrivere le immagini. Quaderni di sceneggiatura* sono disponibili anche in versione elettronica ad accesso aperto al link:

<https://www.openstarts.units.it/dspace/handle/10077/9249>



Impaginazione
Verena Papagno

© Copyright 2015 EUT

Per la sceneggiatura *Crisi Ranni* © 2014 Giulio Poidomani.
All rights reserved TXu 1-919-885

EUT Edizioni Università di Trieste
via Weiss 21, 34128 Trieste
<http://eut.units.it>
<https://www.facebook.com/EUTEdizioniUniversitaTrieste>

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 978-88-8303-699-6
eISBN 978-88-8303-781-8

Scrivere le immagini

Quaderni di sceneggiatura

4

sommario

- 9 **Scrivere le immagini. Quaderni di Sceneggiatura.**
Presentazione del numero 4
- ARMANDO FUMAGALLI
- 17 **Introduzione**
- GINO M. PISTILLI
- 21 **Les visiteurs du soir, 1942.**
Una sceneggiatura di Jacques Prévert
- LAURA COTTA RAMOSINO
- 59 **Game of Thrones/Game of stories:**
le sfide narrative e produttive
di un adattamento fantasy in tv
- GIULIO POIDOMANI
- 77 **Crisci Ranni** (sceneggiatura)
- ANDREA ZULIANI, FRANCESCA SCANU
- 181 **Non vedo, non sento, non parlo** (sceneggiatura)
- GIANLUCA NOVEL
- 277 **Consigli pratici per un *location scouting* efficace**
- 283 **Lecture consigliate**
- 289 **Gli autori**
- 293 **Vincitori Premio Internazionale per la Sceneggiatura**
Mattador
- 295 **Premio Mattador**

MAURIZIO FERMEGLIA
 Rettore dell'Università di Trieste

La pubblicazione di questo quarto volume della collana *Scrivere le immagini. Quaderni di Sceneggiatura* realizzata in collaborazione da EUT Edizioni Università di Trieste e MATTADOR, testimonia la vitalità e l'attualità dell'iniziativa editoriale che è frutto della collaborazione tra le Università di Venezia e di Trieste, catalizzate dall'Associazione Culturale MATTADOR.

Il volume contribuisce alla valorizzazione di opere partecipanti al Premio MATTADOR. Esso contiene due sceneggiature di Mattador, *Crisci Ranni* (vincitrice Premio Mattador 2014) del siciliano Giulio Poidomani e *Non vedo, non sento, non parlo* (menzione speciale Premio Mattador 2012) della sarda Francesca Scanu e del romano Andrea Zuliani. Oltre a questo riporta due saggi, uno tratto dalla *Lecture* tenuta dalla sceneggiatrice Laura Cotta Ramosino lo scorso ottobre alla Casa del Cinema di Trieste, dal titolo *Game of Thrones, game of Stories, le sfide narrative e produttive di un adattamento fantasy in tv*, l'altro un testo curato da Gino Pistilli, docente a Ca' Foscari, su una sceneggiatura di Jacques Prévert.

L'Università di Trieste ha creduto nella validità del Premio Mattador fin dalla sua nascita nel 2009 condividendone lo spirito e le finalità. Infatti, l'iniziativa si rivolge a giovani che stanno cercando con fatica una loro strada a valle del percorso universitario inseguendo le loro passioni e la loro creatività, così come stava facendo Matteo nel 2009. Aiutare i nostri

giovani a realizzare i loro sogni è una missione che dovrebbe essere prioritaria per le istituzioni: per questo il mio incondizionato plauso alla manifestazione ed alle sue ricadute editoriali, come quella di questo volume.

Il Premio Internazionale per la Sceneggiatura Mattador, ha anche il pregio di modificarsi e di arricchirsi negli anni. Questa espansione di fatto testimonia non solo la validità dell'idea che ha portato alla nascita del Premio ma anche la sua estrema attualità e la sua capacità di modificarsi in funzione di stimoli culturali esterni. Quest'anno il Premio presenta una nuova sezione, il premio DOLLY "Illustrare storie per il cinema" alla migliore storia raccontata per immagini. Da tenere presente per la quinta edizione del volume della collana.

GIANNI TORRENTI
Assessore alla cultura, sport e solidarietà
della Regione Friuli Venezia Giulia

'MATTADOR', un progetto che conserva dentro di sé un'energia viva, rappresentata sia dalla voglia di ricordare la scomparsa prematura di Matteo Caenazzo sia da quella di premiare giovani talenti in suo nome.

Grazie a queste forti premesse il Premio, giunto alla sesta edizione, rivolto a giovani sceneggiatori, continua ad essere un osservatorio privilegiato sulle produzioni giovanili.

Si tratta di un lavoro unico in termini di collaborazione in cui i giovani talenti vengono supportati da un'équipe articolata composta da lettori, giurie, tutor, troupe tecnica e un comitato editoriale in grado di far loro affrontare le reali difficoltà del mestiere dello sceneggiatore e non solo.

Le sezioni del Premio sono cresciute e mutate negli anni inserendo non solo premi in somme di denaro ma anche quelli dedicati a percorsi di formazione, alla realizzazione di cortometraggi e il nuovo premio dedicato all'illustrare storie per il cinema. Oltre ai premi la manifestazione propone *lecture* di sceneggiatura, produzione di cortometraggi, pubblicazione di libri e altre attività che stanno coinvolgendo anche la città.

La particolare attenzione nella creazione di percorsi di formazione, in grado di stimolare al confronto non solo gli studenti ma anche docenti, editor e sceneggiatori di note serie televisive, dimostra la necessità di creare e potenziare nuove professionalità a tutti i livelli.

La forza del progetto è sottolineata dal coinvolgimento appassionato di professionisti – sceneggiatori, registi, docenti, autori, giornalisti, tec-

nici, artisti – che offrono le loro competenze e consulenze con l'obiettivo di sviluppare nuove attività professionali. In questo modo la nostra regione si candida con prontezza per incidere in modo preciso nell'ambito dello sviluppo occupazionale che colloca nei mestieri legati alla cultura, non solo quella cinematografica, un nuovo asset economico di rilancio.

Il capoluogo regionale è una città storicamente legata al cinema non solo perché *location* ideale ma anche per la sua tradizione di aver dato i natali a critici famosi e l'essere stata la città italiana che nel dopoguerra vantava la più elevata presenza di sale cinematografiche.

I sempre più numerosi partecipanti al concorso, l'uscita nelle sale di film tratti dalle sceneggiature vincitrici di Mattador, la promozione dei cortometraggi prodotti, l'introduzione di saggi su autori noti nella collana *Scrivere le immagini. Quaderni di sceneggiatura* hanno consentito che il progetto crescesse di anno in anno.

Vorrei infine ricordare che l'attivazione di un network tra professionisti del cinema e lo sviluppo di solide collaborazioni tra le quali, ricordo per brevità, l'Università degli Studi di Trieste, l'Università Ca' Foscari di Venezia e la Friuli Venezia Giulia Film Commission, sono la conferma della solide basi di qualità sulle quali il progetto si fonda. Auguro a tutti buon lavoro.

ROBERTO COSOLINI
Sindaco di Trieste

In qualità di Sindaco di Trieste sono particolarmente orgoglioso di sostenere il Premio Mattador e l'opera meritoria dell'omonima Associazione che, oltre a valorizzare e dare spazio al talento giovanile nel campo della sceneggiatura per il cinema, segue la formazione e il perfezionamento degli aspiranti sceneggiatori con iniziative di grande livello qualitativo come l'organizzazione e la promozione di workshop dedicati che danno loro la non consueta possibilità di lavorare e conoscere da vicino affermati professionisti del settore.

La pubblicazione, in questo senso, va letta sia come il risultato finale delle idee e dei soggetti proposti e sviluppati anche con l'aiuto di Mattador, sia come punto di partenza di un viaggio nel cinema che vedrà protagonisti proprio questi giovani talenti, provenienti da tutta Italia.

La cultura e in particolare il cinema sono certamente fondamentali, nella società in cui viviamo, per la crescita delle persone e della loro capacità di leggerla e rappresentarla. Perciò la funzione di premi e percorsi di formazione come questo non può che essere vivamente apprezzata e sostenuta da un'Amministrazione pubblica che voglia affermare l'importanza dello sviluppo del pensiero e dell'espressione artistica a cominciare, appunto, dalle nostre più giovani generazioni.

MARIA TERESA BASSA POROPAT
Presidente della Provincia di Trieste

Scrivere per il cinema è una forma narrativa particolare, frutto dell'armonico equilibrio tra diversi linguaggi, tra parole, immagini e suggestioni musicali. Pier Paolo Pasolini definiva la sceneggiatura una "forma in movimento". Era per lui l'elemento di unione, il dato concreto del rapporto tra cinema e letteratura. Attorno a questa forma di espressione artistica, l'Associazione Mattador ha costruito un evento che nel tempo ha acquisito prestigio e notorietà. Si tratta di un Premio di livello internazionale che valorizza le opere di quei giovani talenti che, con energia creativa, scelgono di dedicarsi alla scrittura cinematografica. L'iniziativa, che ancora una volta dimostra come Trieste sia un territorio di riferimento per la ricerca, la documentazione e la diffusione della cultura cinematografica, si arricchisce con la collana editoriale *Scrivere le immagini* di cui questo volume costituisce la quarta pubblicazione. Si tratta di una serie di manuali, realizzati dallo staff del Premio Mattador in collaborazione con l'EUT, Edizioni Università di Trieste, che propone le migliori sceneggiature emerse dalla selezione affiancate da alcuni saggi e approfondimenti teorici e tecnici a firma di autori noti. In questo libro sono presenti i lavori che hanno vinto il Premio Mattador, e autorevoli contributi di Laura Cotta Ramosino, Armando Fumagalli, Gianluca Novel, Gino M. Pistilli. I *Quaderni di sceneggiatura* divengono così utile strumento di lavoro e analisi per tutti coloro che amano il cinema e si dedicano a quella pro-

fessione che per Italo Calvino afferisce nella sfera del “cinema mentale dell’immaginazione, un cinema – chiosava – che è sempre in funzione in tutti noi, e lo è sempre stato, anche prima dell’invenzione del cinema e non cessa mai di proiettare immagini alla nostra vita interiore”. Ancora un grazie alle famiglie Modolo e Caenazzo che del ricordo di Matteo hanno fatto occasione di crescita per tanti giovani.

Introduzione

ARMANDO FUMAGALLI

Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano

È con grande piacere che scrivo queste poche righe per introdurre il quarto volume della collana *Scrivere le immagini*, promossa dal Premio Mattador insieme alle Edizioni Università di Trieste.

L'attenzione al mondo della sceneggiatura è infatti meritevole e importante per molti motivi.

Il primo è che se si vuole rilanciare il cinema italiano e la sua industria, il miglior modo è a mio parere proprio quello di aiutare chi vi si affaccia professionalmente a lavorare bene - con tempo, pazienza e sì, anche tecnica - su questa fase così fondamentale del lungo percorso che porta alla realizzazione di un film. I grandi produttori dell'epoca d'oro del cinema italiano lo sapevano bene, e i grandi produttori hollywoodiani di oggi lo sanno ancora meglio: la sceneggiatura è fondamentale, non si può avere un buon film da una cattiva sceneggiatura... occorre quindi investire con tempo e pazienza sulla scrittura e su tutto quello che può facilitarla e renderla migliore¹.

1 Cfr per es., fra pubblicazioni recenti, Raffaele Chiarulli. *Intrecci, incroci, Incrocci. Gli sceneggiatori della commedia all'italiana*, in G. Spagnoletti - A.V. Spera (a cura di), *Risate all'italiana. Il cinema di commedia dal secondo dopoguerra ad oggi*, Università, Roma 2014, pp. 81-108. Per l'importanza della sceneggiatura nel sistema americano, cfr Armando Fumagalli, *Creatività al potere. Da Hollywood alla Pixar passando per l'Italia*, Lindau, Torino 2013.

Il volume, che testimonia questa consapevolezza, raccoglie così un insieme di testi a nostro parere di notevole interesse.

Iniziamo dalle due sceneggiature premiate in edizioni recenti di Mattador.

La prima è *Crisci Ranni*, di Giulio Poidomani, primo premio nel 2014. Una storia forte e commovente, già molto matura come scrittura (una scrittura molto visiva, molto cinematografica), con tocchi di poesia improvvisi e poeticamente spiazzanti, che riesce a trovare un modo dolce e poetico di narrare uno dei problemi più importanti dell'Italia contemporanea: l'arrivo di immigrati che rischiano la vita per attraversare il mare e approdare alla speranza di un futuro migliore. Un testo che viene offerto quindi a una vasta platea di lettori, sperando anche che questa pubblicazione possa aiutare alla concretizzazione di una sua possibile e auspicata realizzazione come film.

Non vedo, non sento, non parlo, menzione speciale nel concorso 2012, firmata da Francesca Scanu e Andrea Zuliani è invece una sceneggiatura che si muove su un territorio che in Italia negli ultimi decenni è stato assai poco frequentato: quello del film per ragazzini intorno ai 10-14 anni, che invece vede in altri Paesi europei (specialmente Belgio, Olanda, Paesi scandinavi) un buon numero di produzioni e un mercato più vivo che da noi. L'esperienza recente del film *Il ragazzo invisibile* di Salvatores mostra come questo genere (in quel caso contaminato con quello tipicamente americano dei super-eroi) sia di non facile concezione e realizzazione, perché ha una serie di paletti non semplici da rispettare. Merito in più ai due giovani autori, per avere provato questa strada relativamente insolita.

A completare il libro due saggi che mostrano come l'approccio alla sceneggiatura possa avere tagli anche molto differenti fra loro.

Gino Pistilli ripercorre, con attenzione al dettaglio e passione filologica, la scrittura di Jacques Prévert e Pierre Laroche per il film girato poi da Marcel Carné nel 1942, *L'amore e il diavolo* (*Les visiteurs du soir*). Pistilli nota come ci siano diverse differenze fra la sceneggiatura originale, pubblicata poi nel 1947 e il film (o anche la sceneggiatura desunta dal film): testimonianza di come la sceneggiatura sia una fase dell'elaborazione del film che attende il suo completamento (che a volte significa anche cambi e ripensamenti) in due successive fasi del processo realizzativo: le riprese e il montaggio, che sono altrettanti modi di "riscrivere" il film.

Interessante anche la notazione sulle modalità di lavoro di Prévert, che procedeva con degli schemi appesi di fronte al proprio tavolo di lavoro, con la scaletta delle scene e diagrammi sui rapporti fra i personaggi: un sistema che oggi si trova consigliato in manuali di scrittura americani² e che comunque diversi sceneggiatori hollywoodiani usano tuttora.

Laura Cotta Ramosino esplora invece il mondo narrativo di una delle serie oggi più discusse, *Il trono di spade* (*Game of Thrones*). Qui il rapporto fra scrittura e realizzazione si colora di intrecci in qualche misura spiazzanti perché, come è probabilmente noto a molti lettori, la serie è stata realizzata quando l'autore dei romanzi, nonché poi *executive producer* della serie, George R.R. Martin, era circa a metà della sua saga. Il Martin romanziere non è poi riuscito a stare al "passo" della realizzazione televisiva, che ora è più avanti cronologicamente (e con tratti originali in alcune story lines) rispetto ai romanzi. Una situazione che in Italia si è data con Montalbano: non pochi romanzi di Camilleri sono stati scritti avendo già visto e avendo già in mente il Montalbano televisivo di Luca Zingaretti.

Ma nel caso di *Game of Thrones* non è solo un "mondo narrativo" che viene riproposto sulla pagina dopo la sua concretizzazione audiovisiva, ma sono proprio i destini dei personaggi, i colpi di scena, ecc., che hanno "superato a destra" creando anche infinite polemiche e discussioni per alcune scelte scioccanti da un punto di vista narrativo e discutibili sul piano etico, da parte della serie televisiva.

Infine, Gianluca Novel, della Film Commission Friuli Venezia Giulia, offre una serie di consigli di grande buon senso e di straordinaria utilità, soprattutto per i giovani, per una delle fasi cruciali nel passaggio dalla pagina scritta alla messa in scena: la ricerca delle location e il rapporto con chi ne è il proprietario o responsabile. Poche pagine, ma che lette e metabolizzate possono poi risparmiare grandi problemi.

Insomma, questa raccolta testimonia ancora una volta come la sceneggiatura sia un mondo affascinante e sfaccettato, ricco di molteplici dimensioni culturali ed espressive. Grazie quindi agli autori di questi testi, e al Premio Mattador che ci aiuta a prestare attenzione a questo mondo, e a far emergere i giovani talenti di oggi e di domani.

² Cfr per es. Il celeberrimo Blake Snyder, *Save the Cat! The Last Book on Screenwriting That You'll Never Need*, Michael Wiese Production, Studio City (CA) 2005.

Les visiteurs du soir, 1942

Una sceneggiatura di Jacques Prévert

GINO M. PISTILLI
Università Ca' Foscari, Venezia

“Avete notato che, in questa vita, Dio tace sempre?
Soltanto il diavolo parla”.
(André Gide, *I falsari*)

La sceneggiatura è incontestabilmente il luogo di tangenza dove cinema e letteratura si fondono e si confondono. Scrittura visiva, dove la didascalica iperdescrittiva lascia continuamente il posto ad una scrittura dialogica che non è più teatro, anche se lo ricorda.

È poi scrittura del personaggio, che subito e con grande forza presenta le sue istanze, reclama il suo spazio, introduce il suo mondo. Il personaggio parla con le parole dello sceneggiatore, anche se, in quest'arte corale, collettiva, condivisa che è il cinema, vive anche con la pelle dell'attore e con gli atti e le movenze voluti dal regista (e potremmo continuare, ricordando come il personaggio acquisti spessore in quanto dipinto dal direttore della fotografia, vestito dal costumista, connotato dal musicista e inserito nello spazio cui ha dato vita lo scenografo).

Il personaggio parla tramite un testo che, per sua intima natura, non è ma diviene. Diviene quando lo completa l'immagine per cui e con cui è nato. La sceneggiatura non può quasi essere letta, se il lettore non è in grado di completarla e confrontarla con l'immagine, rimastagli nel fondo della memoria, del film già visto, magari anche molto tempo prima.

Presa senza il mondo dell'immagine che la completa, la sceneggiatura si nega, fatica a manifestarsi.

Questa mancanza di autonomia ne ha fatto un testo che, di per sé, è stato spesso lasciato al margine degli studi, e che la filologia non ha se non raramente assistito. Di molti film non è dato trovare con facilità la sceneggiatura pubblicata, anche per le naturali vicende di un testo visto come testo di servizio che, non raramente, subisce metamorfosi non volute quando passa dal tavolo dello sceneggiatore al set. E capita di trovare sceneggiature desunte dal film che sono alle volte anche notevolmente diverse da quelle che il suo autore ha consegnato ai committenti. E ciò anche in presenza di autori conclamati o di film concepiti con intenti d'arte e non meramente commerciali.

È il caso anche del film sul quale vogliamo fermare la nostra attenzione: *L'amore e il diavolo* (*Les visiteurs du soir*, 1942), scritto dall'allora notissimo autore teatrale e sceneggiatore cinematografico Jacques Prévert (già anche poeta, ma noto come tale a quella data solo in circoli ristretti, visto che la sua prima raccolta di poesie, *Paroles*, uscirà nel 1946) e dal suo amico e giornalista Pierre Laroche, per la regia di Marcel Carné. Questo problema delle fonti scenaristiche del cinema è stato già segnalato, per restare in ambito francese, da Michel Marie e Francis Vanoye, che a proposito della pur meritevole collezione de *L'Avant-scène du cinéma* hanno rilevato che spesso non risulta chiaro se si tratta di versioni del *découpage* precedenti le riprese e il montaggio, oppure di una sceneggiatura desunta da una buona copia del film, o altrimenti di un misto delle due. Ne risultano spesso, soprattutto per studi di carattere linguistico incentrati sul testo, degli strumenti filologicamente deboli, per i quali talvolta può essere dubbia la volontà autorale¹.

Eppure, malgrado queste difficoltà, il film in questione risulta interessante proprio per il suo particolare utilizzo del linguaggio, inteso sempre non come semplice riproduttore della realtà del personaggio ma come rivelatore del suo mondo interiore, delle sue paure e delle sue tensioni. Inoltre il linguaggio è sempre visto come espressione di un potere e di una volontà di inganno o di sopraffazione. Evidenziare la presenza del linguaggio, insistere sulle sue componenti retoriche significa, per

1 M. Marie e F. Vanoye, *Comment parler la bouche pleine?*, in *Enonciation et cinéma*, Paris, Seuil, 1983, p. 59 (citato da S. Wikler, *Les scénarios de Jacques Prévert: la poésie au cinéma*, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, 1990-1991, p. 1).

Prévert, invitare il personaggio, e con lui il lettore-spettatore, a prendere coscienza che il linguaggio è il potente mezzo col quale mettere in crisi la visione tradizionale del mondo, sovvertirne l'ordine precostituito e contestare i portatori dell'Autorità. Strumento di potere e di coercizione, ma anche allo stesso tempo strumento di rivolta e mezzo per tirar fuori le pulsioni inconscie e valorizzarle.

Un proposito simile non può non ricordarci il Surrealismo. Prévert ne aveva fatto parte negli anni Venti, considerato da André Breton e compagni come uno dei suoi rappresentanti più significativi². Poi se ne era staccato, proseguendo da solo, con quello spirito anarchico che lo rendeva insofferente verso qualsiasi gruppo o conventicola, ma le istanze più profonde del Surrealismo gli erano rimaste care e le aveva profuse a piene mani sia nella sua scrittura teatrale (l'esperienza del teatro proletario del "Groupe Octobre") che in quella cinematografica.

Les visiteurs du soir è appunto uno degli ultimi film dove il Surrealismo s'innesta nel cinema narrativo-popolare, vivificandolo (un altro esempio, di poco posteriore e in altro contesto geografico, sarà il film di Luis Buñuel *Cumbres borrascosas*, Messico 1953).

Le fonti per leggere il film sono due: la sceneggiatura pubblicata pochi anni dopo, nel 1947³, e l'edizione curata da *L'Avant-scène du cinéma*⁴.

Differenze fra i due testi ve ne sono, e non poche. Si tratta a volte di battute che *L'Avant-scène* registra semplicemente spostate rispetto al testo uscito nel 1947. In diversi casi, però, si può rintracciare una riduzione delle battute del personaggio, seppur lieve, dettata probabilmente, a quanto è dato capire, da esigenze di montaggio (l'intento in molti casi sembra essere quello di non estendere troppo la durata complessiva del film, che oggi dura circa 120 minuti). Infine c'è un nutrito gruppo

2 Secondo Breton, Prévert era uno dei maggiori rappresentanti dell'*humour noir* surrealista (C. Blakeway, *Jacques Prévert: popular French theatre and cinema*, London-Toronto, Associated University presses, 1990, p. 29).

3 J. Prévert e P. Laroche, *Les visiteurs du soir*, Paris, La nouvelle édition, 1947.

4 Nel numero 12 (15 febbraio 1962) del periodico, che a p. 8 riporta come titolo: "Les visiteurs du soir, découpage (d'après montage définitif) et dialogue in extenso". Un terzo strumento si rivela invece poco utile, ai nostri fini: si tratta del libro-film, che contiene i singoli fotogrammi con, a commento, brani della sceneggiatura tratti dalla colonna sonora: *Les visiteurs du soir*, introduzione Jean-Louis Bory, direzione Rui Nogueira, Paris, Balland, 1974.

di scene non inserite nelle copie oggi in circolazione e che l'edizione dell' *Avant-scène* riporta fra parentesi quadre.

Per la nostra analisi terremo sempre presente l'edizione del 1947, sicuramente approvata dagli autori.

Una fonte ulteriore per capire il metodo di lavoro di Prévert è stata poi segnalata da Carole Aurouet in un saggio del 2007 e in un bel libro riccamente illustrato del 2012⁵. Ci mostra la sua abitudine a predisporre in un enorme foglio da attaccare al muro una sorta di scaletta della sceneggiatura da scrivere, con i personaggi, appunti sui loro rapporti e sulla concatenazione degli episodi, considerazioni personali di carattere umoristico e piccoli disegni, il tutto suddiviso in varie fasce orizzontali. Sono strumenti di lavoro che Bernard Chardère ha chiamato "synopsis enluminée"⁶ e che mostrano chiaramente quale e quanta importanza dava Prévert alla struttura narrativa della sceneggiatura da scrivere, soprattutto in relazione allo sviluppo del personaggio.

È bene dunque cominciare proprio dalla struttura.

L'incipit chiama in causa il film letterario: i titoli e il cast compaiono infatti sulle pagine di un libro antico miniato che una mano anonima sfoglia lentamente. Si tratta di un procedimento retorico molto usato, soprattutto nel cinema di quegli anni, per evidenziare che la pellicola che ci accingiamo a vedere è l'adattamento di un'opera letteraria, spesso della grande Letteratura, e la figura del libro che si sfoglia vuol quasi convincere lo spettatore che la visione del film potrà sostituire la lettura dell'opera originale. Però, in questo caso, l'indicazione è falsa. Il film infatti non è stato tratto da un'opera letteraria, ma soggetto e sceneggiatura sono originali, mentre un cartello di contestualizzazione storica alla fine dei titoli allude ad una generica "vecchia leggenda del XV secolo"⁷. Prévert, già *in limine*, gioca con lo spettatore, fornendogli false piste da seguire.

5 *Du visuel au verbal: la méthode d'écriture scénaristique de Jacques Prévert. L'exemple de Visiteurs du soir*, in "Genesis", 28 (2007), pp. 127-146, e *Le cinéma dessinée de Jacques Prévert*, Paris, Textuel, 2012.

6 C. Aurouet, *Du visuel au verbal...*, cit., p. 131 e ss. Di Chardère si veda, in generale, il suo *Le cinéma de Jacques Prévert*, Paris, Le Castor Astral, 2001. Per la biografia del poeta francese, Y. Courrière, *Prévert*, Parma, Guanda, 2003.

7 Alcune testimonianze, fra le quali quella di Michelangelo Antonioni, inviato sul set dalla Scalera (la casa di produzione italiana che si era consociata con il produttore

Siamo in un anno preciso, il 1485, e in un luogo indeterminato (questo almeno stando alla sceneggiatura dell'*Avant-scène*, perché in *Les visiteurs* del 1947 la situazione si capovolge: un generico XV secolo, mentre il luogo è la Provenza⁸). Due menestrelli, Dominique e Gilles, che

francese del film, André Paulvé) in qualità di terzo assistente alla regia, parlano con sicurezza di una precisa fonte saggistica usata da Prévert per contestualizzare la vicenda medievale da lui scelta: il famoso *Autunno del Medioevo* di Johan Huizinga, uscito in lingua francese con il titolo *Le declin du Moyen âge* nel 1932, editore Payot, in italiano nel 1940 per i tipi di Sansoni. La citazione posta prima del testo nella sceneggiatura del film pubblicata nel 1947 riporta infatti un brano tratto dal libro di Huizinga.

Risulta evidente che Prévert si è ispirato a certa letteratura francese medievale, quale ad esempio il genere dei *fabliaux* o le *chansons de geste*. La studiosa prévertiana Danièle Gasiglia-Laster ha anzi creduto di poter individuare una probabile fonte della sceneggiatura nel *fabliau* di Jakes de Baisieux *De trois chevaliers et del chainse*, in quanto testo letterario citato da Huizinga nel suo saggio. Ipotesi suggestiva, anche perché ipotizza che Prévert abbia individuato, in Huizinga, il motivo essenziale della poesia cavalleresca d'amore (la liberazione della vergine da parte dell'eroe) e lo abbia trasformato per il suo film, capovolgendolo nella liberazione del giovane prigioniero del diavolo da parte dell'eroina (D. Gasiglia-Laster, *Les visiteurs du soir: une date peut en cacher une autre*, in "Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 47 (1995), p.89).

Anche Anne Lemonnier ha suggerito una possibile fonte medievale della storia narrata in *Les visiteurs du soir*: si tratterebbe del lungo poema (quasi 3000 versi) di Guillaume de Machaut *La fontaine amoureuse*, databile al 1360, dove si trova il tema dell'acqua della fontana meravigliosa che agisce come un miracoloso filtro d'amore prima, e come magica reviviscenza di un passato dimenticato poi (A. Lemonnier, *Jacques Prévert, scénariste de contes médiévaux*, in C. Aurouet (cur.), *Contes et légendes à l'écran*, Conde-sur-Noireau, Corlet, 2005, p. 88).

8 *L'Avant-scène du cinéma*, 12 (15.2.1962), p. 8 e J. Prévert e P. Laroche, *Les visiteurs...*, cit., p. 17-18. A proposito dell'anno 1485, va riportata l'originale ipotesi di Gasiglia-Laster, che invita a capovolgere questa data per scovarvi, nascosta, quasi una cripto-firma dell'autore, ovvero la registrazione dell'inizio del lavoro di scrittura di questa sceneggiatura: il 5 agosto 1941. In quel periodo Prévert risiedeva nella Francia libera, a Saint-Paul-de-Vence e a Tourette-sur-Loup, in compagnia del collega e amico Pierre Laroche, con cui stava lavorando ad alcune sceneggiature che gli erano state commissionate. Nella tarda estate di quell'anno ricevette la visita di Marcel Carné con la proposta di collaborare ad un nuovo film insieme, per cui la data di agosto 1941 è plausibile. Le riprese vere e proprie iniziarono il 27 aprile 1942 e la prima visione del film si ebbe la mattina del 3 dicembre 1942 al cinema Madeleine di Parigi. Si vd. D. Gasiglia-Laster, *Les visiteurs...*, cit., pp. 79-98, e poi Y. Courrière, *Prévert*, cit., pp. 456-463, B. Chardère, *Le cinéma...*, cit., pp., 185-190 e

la didascalia iniziale citata prima ci ha già avvertito essere due creature del Diavolo, si avviano attraverso un luogo aspro, arido e accidentato verso un grande castello bianchissimo. Hanno il preciso compito di intervenire nel corso dei festeggiamenti che il proprietario del castello, il barone Hugues, sta dando per il fidanzamento della giovane e bella figlia Anne con il prode cavaliere Renaud. Il loro intervento dovrà puntare alla disunione e disgregazione di questa società feudale apparentemente granitica: Dominique, donna in abiti maschili, sedurrà il barone e il cavaliere, mentre Gilles, giovane uomo dalla dolce voce e dai tratti femminili, farà innamorare di sé la figlia del barone.

Tutto chiaro, tutto lineare. E allora dov'è la complicazione, il problema che movimentata l'intreccio? Prévert ipotizza che uno dei due inviati del Diavolo si innamori realmente della sua vittima e decida quindi di ribellarsi al suo padre-padrone. Ribellione veramente difficile da portare a termine, vista l'ipotizzabile smisurata potenza di questo dio del male. Il Diavolo dovrà intervenire dunque in prima persona per punire il ribelle e ristabilire il corretto ordine del male sulla terra. E mentre l'ubbidiente figlia del Diavolo Dominique porterà a termine la sua missione, costringendo ad un duello mortale i suoi due spasimanti e trascinando poi il vincitore, il barone Hugues, verso la perdizione infernale, fra il Diavolo e la giovane Anne si instaurerà un conflitto aspro e teso nel quale si contenderanno la libertà di Gilles.

Ci troviamo pertanto di fronte a tre personaggi principali (Gilles, Anne e il Diavolo) che fin dall'inizio mancano di qualcosa e vogliono lottare con tutte le loro forze per recuperarla: Gilles ha perso la sua libertà quando ha firmato il patto col Diavolo e ne soffre, Anne manca dell'amore vero poiché conosce solo gli obblighi del suo stato sociale, il Diavolo, da vero dio-padre del male, non sopporta che gli si disobbedisca e vuole recuperare il suo figlio degenerare⁹.

M.Carné, *Io e il cinema*, Roma, Lucarini, 1990, pp. 131-155.

⁹ Questo rapporto fra un Padre che invia sulla terra suo Figlio, e il Figlio che rifiuta di fare la volontà del Padre non può non far pensare a quella visione cristiana del mondo che qui sembra citata in una forma di abbassamento parodico. È del resto facile constatare che questo medioevo ipotizzato dall'ateo Prévert, lungi dall'essere fedele ricostruzione di un periodo storico preciso nel quale la presenza di Dio è sempre debordante, si rivela un mondo caratterizzato invece dalla Sua totale assenza. Non se ne trova alcuna traccia nel testo e nemmeno nella scenografia, in momenti pure nei quali sarebbe stato lecito trovarlo (la preghiera del barone Hugues

La divisione delle scene in tre atti non viene direttamente esplicitata, ma la si evince chiaramente dalla strutturazione del materiale narrativo in tre giornate: l'arrivo dei menestrelli e l'inizio della seduzione all'interno del castello (prima giornata), l'uscita per la caccia con il completamento della seduzione al di fuori del castello in due luoghi tipici, ricchi di risonanze letterarie (presso una fontana in un prato fiorito per Gilles e Anne, in un edificio in rovina per Dominique e il vecchio barone Hugues) con conseguente arrivo del Diavolo al castello in una sera di tempesta (seconda giornata), il tragico torneo con la morte del cavaliere e la lotta senza quartiere fra il Diavolo e i due innamorati (terza giornata).

La semplicità del tema narrativo, uno dei primi consigli che i manuali normativi di sceneggiatura sono soliti affidare ai giovani scrittori¹⁰, si accompagna alla sua linearità a livello discorsivo (nel senso indicato da Seymour Chatman¹¹): nessuna manipolazione testuale (ad esempio, una voce narrante), temporale (flashback o flashforward) o psichica (lo spazio dei ricordi dei personaggi è appena presente, ma ridotto al minimo) intervengono a turbare l'immediatezza della vicenda narrata.

Ora, dopo questi dati preliminari, lasciamo parlare il testo.

Nella prima giornata, dopo l'arrivo dei due menestrelli nella grande sala del castello, assistiamo subito alle reazioni dei tre personaggi rappresentanti la società feudale (il barone, il cavaliere, la donzella) agli spettacoli di intrattenimento organizzati per il piacere degli ospiti del castello: si susseguono i giocolieri con le loro evoluzioni, un uomo che

davanti all'immagine della propria moglie morta, e la veglia funebre del corpo del cavaliere Renaud, con due frati inginocchiati ma senza alcuna croce o altro simbolo religioso visibile).

10 "La coppia *topic/focus* è un principio di costruzione più che di significazione, è un punto di partenza più che d'arrivo: la narrazione cinematografica è l'arte di perseguire un discorso profondo sviluppando un tema semplice" (L. Bandirali, E. Terrone, *Il sistema sceneggiatura: scrivere e descrivere i film*, Torino, Lindau, 2009, p. 36). In *Les visiteurs du soir* questi elementi di costruzione strutturale sono facilmente identificabili: il *topic* è l'amore sublime che lega due esseri in modo immediato e inesplicabile, mentre il *focus* (una sorta di "messaggio" del film) è il concetto che l'amore sublime vince ogni cosa, compresa la Morte.

11 Il rinvio ovviamente è all'opposizione storia/discorso come esplicitata in S. Chatman, *Story and discourse*, London 1978, trad. it. Parma, Pratiche, 1981.

esibisce tre nani dall'aspetto mostruoso¹² e infine i due menestrelli che propongono due canzoni accompagnandosi con il liuto, e le reazioni dei tre personaggi ce ne dipingono il carattere e lo stato d'animo. Quelli di Prévert sono, quasi sempre, dialoghi di comportamento più che dialoghi di scena¹³: nei dialoghi mostra la sua perizia indiscussa nel delineare i tratti del personaggio, nel dargli spessore e tridimensionalità.

In questo caso, veniamo a sapere che Anne, la fanciulla, è caratterizzata da lieta spensieratezza (i giocolieri la divertono), rispetto per il prossimo e compassione per gli afflitti (per i tre nani deformi prova pena e pietà), dolcezza, sensibilità e animo sognatore (l'ascolto delle due canzoni d'amore cantate da Gilles la commuove e ne accende il cuore).

Del tutto contrario è invece il carattere del cavaliere, Renaud: i giocolieri non lo divertono e anzi lo annoiano, poi mostra il più altezzoso disprezzo per i nani deformi, rappresentanti secondo lui di un mondo subumano utile solo per il divertimento dei signori, infine critica la recente moda delle canzoni d'amore e lamenta la scomparsa delle poesie che celebravano la guerra, la caccia e la morte in duello. Un carattere duro, cinico e spietato, che tutto infastidisce e offende e che mostra, verso Anne, un senso assoluto di dominio che investe anche la sfera dell'inconscio (durante il ballo invita la sua fidanzata a non sognare troppo, perché "i sogni sono inutili, anzi dannosi: io non sogno mai").

Il terzo personaggio, il barone Hugues, è invece caratterizzato molto nettamente dai temi della cortesia, dell'ospitalità, del tenero amore per la figlia e del rimpianto per la gioventù perduta e per i tempi passati (nel ricordo dei quali ha modo di spendere poche ma sentite parole per la moglie morta da tempo), che ne fanno un personaggio malinconico e sempre avvolto da un'aura di stanca tristezza.

Presentati così efficacemente i personaggi, la storia viene mossa da un evento inaspettato, un'invenzione riuscitissima e metafilmica che interviene per favorire il lavoro di seduzione dei due inviati diabolici: con un semplice e strano accordo di liuto, Dominique ferma il tempo (con efficacissimo utilizzo del *ralenti* fino al fermo immagine) e congela tutti i presenti. Poi, in questo tempo di grado zero che ricorda da vicino lo

12 Sono chiaramente delle creature ìnferè, adiuvanti del Diavolo e dei suoi emissari.

13 Sulla differenza fra dialoghi di comportamento e dialoghi di scena, si vd. L. Bandirali e E. Terrone, *Il sistema sceneggiatura...*, cit., pp. 193-194, che rimanda alla riflessione teorica di Christian Metz.

stato onirico, lei e Gilles si muovono a prelevare le rispettive vittime: lei (non più in abiti maschili ma vestita in modo sontuosamente femminile) prende sotto braccio Renaud, Gilles si occupa di Anne e le due coppie escono nell'adiacente giardino¹⁴.

IL GIARDINO

Un bellissimo giardino rischiarato dalla luna.
Al centro, un pozzo con il suo puteale... Più lontano, una fontana... In un angolo una grande voliera piena di uccelli...
Nei viali, alcune coppie appartate per trovare un po' di solitudine sono paralizzate come all'interno del castello...
Gilles e Anne entrano tenendosi sempre per mano e penetrano nel viale che contorna il pozzo...

GILLES

(Dolcemente e con tenerezza)
Da quando vi ho vista, ho capito perché sono venuto da tanto lontano e ho ringraziato il Cielo per avermi guidato fino a voi...

ANNE

(Sempre come in un sogno)
Da quando vi ho visto, ho capito che eravate venuto per me. E sì, ho capito - oh, con certezza - che la mia vita sarebbe cambiata.

GILLES

Lo rimpiangerete?

14 Va detto che la sceneggiatura del film in traduzione italiana è inedita. Il testo che qui presentiamo ricalca in linea generale (con alcune correzioni) la versione del film sottotitolata in italiano confrontata con il testo uscito nel 1947. Non ci è stato possibile reperire una copia del film in italiano col doppiaggio originale dell'epoca.

ANNE

(Con un soffio di voce)

No.

GILLES

Lo rimpiangerete?¹⁵

ANNE

Mai, anche se dovessi soffrirne...

GILLES

Quelli che si amano non soffrono.

(Fanno due o tre passi in silenzio, poi Gilles si ferma e mostra un signore e una bellissima donna, seduti su una panca di pietra, teneramente abbracciati. Sono immobilizzati, lo sguardo perduto lontano)

Guardateli... Soffrono loro?... No... Sono meravigliosamente soli...soli con la luna che splende sul loro amore... (Riprendono la loro passeggiata, poi Gilles si ferma di nuovo e indica due giovani innamorati. In piedi, al centro d'un prato, stretti l'uno contro l'altro, guardano le stelle)

15 Un'analisi prettamente linguistica compiuta da Sara Wikler su alcune sceneggiature di Prévert ha dimostrato con quanta frequenza il poeta francese ricorra, nei suoi lavori, all'esibizione di un armamentario retorico assolutamente inusuale nelle sceneggiature dei film dell'epoca. Questo film non fa eccezione, e una lettura attenta del testo rileva la presenza soprattutto di figure attinenti alla sfera della ripetizione: ripetizioni foniche come allitterazioni, assonanze e rime, ripetizioni lessicali quali le antanàclasi e le ripetizioni etimologiche o le pure ripetizioni di un singolo blocco di testo due o tre volte, ripetizioni sintattiche quali anafore, chiasmi e poliptoti, infine ripetizioni semantiche quali dittologie sinonimiche, dittologie antonimiche o enumerazioni. Un arido elenco non potrebbe che annoiare, oltre a dover essere condotto, per ragioni evidenti, sul testo originale. Ci limiteremo a segnalare qualche caso, come questo detto ora da Gilles: il poliptoto è una figura retorica che consiste nel ripetere a breve distanza una parola modificandone la flessione, come qui la variante presente-futuro (nell'originale: "Le regrettez-vous? [...] Le regretterez-vous?", J. Prévert e P. Laroche, *Les visiteurs du soir*, cit., p. 36-37).

E quei due che guardano le stelle...
a che cosa pensano? A niente, neanche
alle stelle che stanno guardando¹⁶...
Sono insieme, si amano... Sono felici...
E quell'altro laggiù... tutto solo...
così triste e disperato... Sicuramente
la sua amata l'ha lasciato... o forse è
stato lui ad abbandonarla. Allora la luna,
le stelle, gli uccelli, gli alberi di questo
giardino, niente esiste per lui... Non vede
niente, non sente niente, è completamente
solo, il suo amore se n'è andato...

ANNE

(Guardandolo)

Se un giorno non potessi vedervi più,
anch'io sarei disperata...come lui

Il dialogo sembrerebbe perfino stucchevole, nella sua insistita sottolineatura di un amore irenico, aproblematico, autotelico, se non sapessimo che le parole di Gilles sono false, sono la sua strategia di conquista, con argomenti che possono far presa su quella ragazza giovane e inesperta della vita, sensibile e sognatrice come ci è stata presentata nella scena precedente. Quello di Gilles si rivela, insomma, come un rituale consolidato, ripetuto già molte e molte volte, e una seduzione operata dal linguaggio: Gilles è condannato ad esaltare un preteso amore puro con parole poetiche, sì, ma menzognere.

Di questo lo sceneggiatore ci rende certi mostrandoci poco dopo, in parallelo con questa scena, il dialogo dell'altra coppia, che pure si è appartata in un angolo del giardino. Qui però la scaltra Dominique, dopo aver mostrato di non credere alle improvvise profferte d'amore del cavaliere e aver ricambiato il suo amore con ironia e sarcasmo,

16 Questo è un evidente chiasmo tipico della lingua poetica, che non stona in bocca a Gilles, che ha appena cantato due canzoni naturalmente rimate (e che Prévert inserirà nella sua raccolta del 1946, *Paroles*). In originale: "... Et ces deux autres... qui regardent les étoiles... A quoi pensent-ils?... A rien, pas même aux étoiles qu'ils regardent" (ivi, p. 37).

introduce nel dialogo la stessa identica formula usata da Gilles, quasi una formula magica che carica la seduzione della potenza delle armi diaboliche. Anzi, più ancora che una formula magica, si tratta di un giuramento sacrilego.

A questo punto si sente un riso di donna. Gilles e Anne sussultano e tornano bruscamente nella direzione da cui viene il riso.

Una piccola loggia.

Il cavaliere Renaud è seduto su un cuscino poggiato per terra, vicino a Dominique. Lei volta le spalle ad Anne, che così non la può riconoscere.

RENAUD

Perché ridete?

DOMINIQUE

(Sempre col sorriso sulle labbra)

Non vi è di che ridere? Mi avete appena conosciuta e già dite di amarvi...

Violento e appassionato, Renaud si impadronisce delle mani di Dominique.

RENAUD

Il tempo non è importante...Vi amo...
La cosa sta proprio così...Vi amo...

DOMINIQUE

Come faccio a crederlo? Prima mostravate solo odio e disprezzo per l'amore!

Renaud si alza bruscamente e prende Dominique fra le braccia, attirandola a sé.

RENAUD

Prima, è ormai molto tempo fa...Ora mi siete vicina...solo questo importa... Mi sembra di sognare!... Da dove venite? Chi siete?...

Dominique avvicina il suo viso a quello di Renaud.

DOMINIQUE

Chi sono io?... L'avete detto... Una
donna che sta qui, vicino a voi,... di
fronte a voi...

Lei avvicina le sue labbra al cavaliere... Lui la bacia.
Anne e Gilles guardano la coppia abbracciata, poi
Gilles prende sotto braccio la ragazza e la porta via.

GILLES

Venite, Anne

ANNE

Renaud... con un'altra donna... Renaud!

GILLES

(Guardandola)

Non siate sorpresa... La maggior parte
degli uomini è così...belle parole...
grandi promesse...

(Abbassa la voce)

... e piaceri segreti. Ma anche voi
fate lo stesso, Anne, voi che passeg-
giate con me nella notte...

ANNE

(Girandosi verso di lui)

Non è affatto lo stesso... Voi non mi
avete presa fra le vostre braccia...
voi non mi avete baciata...

Gilles ferma Anne dolcemente.

GILLES

È vero... Io non vi ho presa fra le
mie braccia... io non vi ho baciata...

La prende fra le braccia.

La bacia.

Gilles e Anne sciolgono il loro abbraccio, riprendono il loro cammino e spariscono nell'oscurità. Renaud e Dominique sono ancora abbracciati.

DOMINIQUE

Ormai, solo mio fratello e voi conoscete il mio segreto... Io sono una donna... una debole donna obbligata a travestirsi per sfuggire a dei gravi pericoli...

RENAUD

Voi non avete più niente da temere... Ci sono io a proteggervi...

DOMINIQUE

(Resistendo appena)

Da quando vi ho visto, ho capito perché sono venuta da tanto lontano e ho ringraziato il Cielo per avermi guidato fino a voi... Ma, ahimè, devo proprio ripartire...

RENAUD

Non voglio che ve ne andiate!

Il linguaggio, ricco di ripetizioni foniche, lessicali e sintattiche, ma nel contempo estremamente semplice, mette in luce il vero animo dei personaggi: Dominique finge di essere quello che non è, una debole donna vittima di un corteggiamento spavaldo (ma è lei che conduce il gioco), e lo stesso fa Gilles, con le sue frasi fatte sull'amore e sugli innamorati, mentre recita il ruolo del saggio e dolce poeta: salvo poi tradirsi quando cerca di convincere Anne che anche lei sta indulgendo a coltivare piaceri segreti, anche lei è nel peccato. Anne reagisce con sdegno, la sua integrità morale le impone di sottolineare le differenze fra i comportamenti delle due coppie, ma ormai è caduta nella trappola del menestrello. E comincia a cedere.

La terza seduzione, quella che riguarda il signore del castello, avviene poco dopo ma in uno spazio diverso, chiuso, privato. Il barone

Hugues si è ritirato nella sua stanza, sobria e spoglia come la cella di un convento. Inginocchiato davanti ad un grande ritratto, è immerso in preghiera, ma non davanti ad un quadro della Vergine. La donna del ritratto è la baronessa Berthe, morta da tempo ma che il marito continua a venerare. Dominique si presenta alla sua porta, ma non si è mai visto che un ospite si presenti nottetempo al cospetto del signore feudale e nei suoi spazi privati, per giunta!

HUGUES

(Stupefatto)

Che ci fai qui a quest'ora, ragazzo, e con che diritto sei venuto a bussare alla mia porta?

DOMINIQUE

(Come disorientata)

Non lo so... Un impulso improvviso... Non dovete irritarvi con me... anche se non potete capire... Gravi pericoli mi minacciano e mi trovo così solo, così disorientato...

(Gli prende dolcemente la mano e l'appoggia sul suo cuore)

Appoggiate la mano sul mio cuore e sentite come batte...

Appena Hugues ha toccato il petto di Dominique ritira subito la mano come dopo una scottatura... e fa allo stesso tempo un passo indietro...

Dominique approfitta allora di questo movimento per entrare nella stanza e chiudersi la porta alle spalle... Dominique resta appoggiata contro la porta, con fare grave e dolce, davanti ad un turbato Hugues

DOMINIQUE

Ebbene sì, non sono che una donna... la fragilità in persona. Ora, voi siete il solo a conoscere il mio segreto...

35

Lascia la porta e fa un passo in direzione del barone, che indietreggia.

DOMINIQUE

(Con totale convinzione)

Da quando vi ho visto, ho capito perché sono venuta da tanto lontano e ho ringraziato il Cielo per avermi guidato fino a voi.

HUGUES

Chi siete?... Da dove venite?...

DOMINIQUE

(Senza ascoltarlo)

Ho abbandonato tutto per sfuggire a un avvenire impossibile e funesto... ma sono ancora confusa...ho bisogno di aiuto, di consigli...

HUGUES

Che cosa posso fare per voi, io che vivo rinchiuso in me stesso,...nel passato,... nei miei ricordi...

DOMINIQUE

Non bisogna vivere nei ricordi... Io tento di dimenticare tutto... Purtroppo, mio fratello è solo un fratello, e io mi sento tanto sola...

HUGUES

Anch'io, bambina mia... tutta la gioia di vivere mi ha abbandonato dopo la morte di mia moglie...

Dominique si avvicina dolcemente al barone.

DOMINIQUE

(Tenera)

Quanto avete dovuto amarla...

HUGUES

Sì... noi ci amavamo...

DOMINIQUE

(Si appoggia a Hugues)
Che bella cosa l'amore.

HUGUES

(Imbarazzato)
Ma tutto questo è così lontano or-
mai... sono vecchio, ora...

DOMINIQUE

(Tentatrice)
Non dovete dire così... la giovinezza
del cuore è la sola giovinezza...

Ed esce dopo un sorriso pieno di promesse all'indirizzo del barone.

Anche questa volta il dialogo, introdotto dal giuramento sacrilego già visto durante le seduzioni di Anne e Renaud, è infarcito di parole menzognere. Tutto ciò che dice Dominique è il contrario della verità: la sua fragilità (mentre è lei che sferra l'attacco, incalzando il barone e facendolo indietreggiare), il fatto che il barone sia l'unico depositario della vera identità di lei (ma lo ha appena rivelato a Renaud), il superficiale rapporto col fratello (mentre da un dialogo precedente abbiamo appreso che sono stati amanti e ora si rinfacciano reciprocamente un amore falso ed egoista). Dominique fa breccia sui due sentimenti che costituiscono il nucleo del personaggio del barone: l'alto senso di ospitalità e di giustizia e il rimpianto per la giovinezza perduta.

A questo punto si chiude la prima giornata e inizia la seconda, nella quale i due inviati del diavolo devono consolidare definitivamente la loro opera. Assisteremo dunque ad altri due dialoghi che sono l'esatto complemento, in esterni, di quelli che si sono svolti la sera prima negli spazi del castello.

Tutti escono per la caccia, durante la quale i vari personaggi si separano. La coppia di teneri amanti non può che fermarsi nei pressi di una fontana, in un prato fiorito (il classico *locus amoenus* di tanta letteratura

medievale¹⁷), mentre Dominique completa la conquista del barone Hugues in quella che la sceneggiatura definisce “una casa in rovina”, un edificio ormai quasi totalmente divorato dal bosco e di cui sono rimaste in piedi quasi solo le murature.

E mentre Dominique continua a condurre il gioco, dominando completamente la situazione, Gilles manifesta incertezza nella seduzione, suscitando le acute riflessioni di Anne, colpita dal tono freddo e incolore delle parole d’amore di Gilles: se l’amore non si iscrive nei termini della libertà, ma è egoistico e sfacciato possesso, e possesso senza limiti di tempo, cosa lo differenzia dalla morte? L’amore che Anne reclama con matura convinzione è un sentimento libero da vincoli, da regole e semplice nella sua purezza.

Ai fini della nostra analisi, è interessante leggere il dialogo fra Dominique e il barone Hugues, appartatisi dalla caccia nella dimora in rovina, in quanto ulteriore lavoro di messa in crisi del linguaggio dell’Autorità.

Interno della casa in rovina. Dominique e Hugues. La ragazza è seduta sul mantello del barone, appoggiato sul davanzale di una finestra in rovina. Lei è appoggiata all’edera che ricopre la strombatura. Il barone Hugues, inquieto, va su e giù.

DOMINIQUE

Ma questo non è possibile...cosa direbbero vostra figlia e il cavalier Renaud?

HUGUES

(In modo formale, fermandosi)

Non direbbero niente perché non hanno niente da dire¹⁸... Quando io parlo mi si ascolta e si sta zitti.

Le si avvicina.

17 Su questo noto motivo della letteratura antica e medievale basti il rinvio al classico lavoro di Ernst Robert Curtius *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Scandicci, La Nuova Italia, 1995 (ed. or.:Berna, 1948), spec. il cap. X, “Il paesaggio ideale”, pp. 207-226.

18 Unione di due figure retoriche già viste: chiasmo e poliptoto (in originale: “Ils ne diront rien, parce qu’ils n’auront rien à dire”, J. Prévert e P. Laroche, *Les visiteurs du soir*, cit., p. 77).

...Dominique, io voglio - mi capite?
- voglio che vi togliate questi tristi
abiti maschili...

DOMINIQUE

(A mezza voce, con un sorriso innocente)
Qui?

HUGUES

(Con un sussulto)
Ma cosa dite?

DOMINIQUE

Bene, Signore. ascolto e sto zitta...

HUGUES

Non burlatevi di me, Dominique... Vo-
glio che tutti si inchinino davanti a
voi e si meravigliano davanti alla vo-
stra bellezza... quando indosserete un
vestito da donna...

DOMINIQUE

(Guardandolo con dolce insistenza)
...che mi vedano con un vestito? Si li-
mita a questo tutto ciò che desiderate?

HUGUES

(Imbarazzato)
Dominique... perché vi burlate di un
uomo che ha già vissuto tutta la sua
vita?...

Dominique non risponde nulla. Guarda il barone, poi
volta gli occhi verso la campagna e scorge Renaud che
si avvicina alle rovine.
Sorridente e afferra un ramo d'edera che decora la finestra.

DOMINIQUE

Siete allora come un'edera... attacca-
to ai vostri ricordi?

HUGUES

Ve ne prego...

DOMINIQUE

Non avete sentimenti? Volete che io sia infelice?

HUGUES

Io, rendervi infelice? Quando la vostra presenza mi ha fatto sentire più giovane di vent'anni? È vero, non sono più lo stesso uomo...

DOMINIQUE

Perché me lo rinfacciate?

HUGUES

Ma, non vi rimprovero niente, bambina mia...

Le frasi del barone, apparentemente improntate a nobile cavalleria, ma frutto in realtà di un innamoramento senile, vengono semanticamente forzate da Dominique in modo da ottenere l'imbarazzo e il disagio del vecchio signore (la battuta erotica del togliersi i vestiti, poi la velata allusione ad una sorta di impotenza dovuta all'età), e la strategia continua con domande incalzanti che volutamente travisano quelle che dovrebbero essere le sue nobili intenzioni: innalzare socialmente la donna di cui vuole impadronirsi.

Dominique, mentre attira a sé con sottili arti retoriche la sua vittima, mostra anche l'inganno che si cela sotto un linguaggio formalmente ineccepibile.

Alla fine di questa scena poi, l'arrivo improvviso di Renaud che assiste all'appassionato baciamento che il barone sta facendo ad un menestrello vestito da uomo mette ancor più in imbarazzo il nobile signore, che si vede costretto a ricorrere allo svelamento del famoso segreto (Dominique in realtà è una donna) per fuggire il pericolo di essere tacciato di sodomia.

In questo modo la distruzione della nobile immagine del barone è completa.

I molti manuali normativi che oggi insegnano a scrivere sceneggiature (una tipologia saggistica che all'epoca in cui Prévert scrisse questo film annoverava ancora pochissimi esemplari) sono tutti concordi nel posizionare a metà film il cosiddetto "punto di non-ritorno", luogo narrativo dell'irreversibilità degli avvenimenti, passato il quale il ritorno all'originario equilibrio non è più possibile e l'eroe è costretto a procedere verso il tentativo di ristabilire un nuovo equilibrio¹⁹.

E nel nostro film questo punto si colloca proprio lì, a metà film, alla fine della 2. giornata, subito dopo la capitolazione di Gilles. Il menestrello ha cercato di convincere Anne che lui non può amare nessuno, che in quanto amico del Diavolo lui vive in un mondo di solitudine e di disperazione, in un contesto di amore simulato, ma Anne non si è fatta convincere e reclama il potere invincibile dell'amore sublime.

Gilles si arrende all'amore e proclama l'indissolubilità della loro coppia, e ciò basta per evocare il Demonio in persona, il riordinatore del caos.

Anche lui si presenta come un viaggiatore della sera, che un'improvvisa tempesta ha costretto a chiedere asilo.

Un simile personaggio non può accontentarsi di un dialogo. A lui spetta l'unico monologo del film. Va detto che un'arte prettamente dialogica come quella filmica non ha scelto di frequente il monologo, che è una tipologia più prettamente teatrale, che il cinema tende a rigettare o a trasformare (si veda la tecnica della voce fuori campo intra o extradiegetica). Ma in questo caso il monologo ha una sua singolare pregnanza: la parola del Diavolo, come quella divina, ha il potere di creare gli eventi, non solo di evocarli. Vero anti-tipo di Dio, il Diavolo (interpretato con spavalderia guitonnesca da Jules Berry) tradisce il proprio figlio rivelando il luogo dove si nasconde.

Infatti chiede al barone di poter conoscere la sua giovane figlia, promessa sposa al cavaliere. Sapendola assente per un momentaneo malessere, insiste e richiede anche l'intervento di Dominique, per essere accontentato. Sa che Anne giace nella sua stanza con Gilles, quindi fa in modo che il barone e Renaud vadano a chiamare la ragazza. E appena i due escono dalla sala scoppia a ridere.

19 Ad esempio L. Aimeri, *Manuale di sceneggiatura cinematografica...*, cit., p. 147.

Il visitatore inizia dapprima con un sorriso, poi d'improvviso scoppia in una risata insolita e stridula, come se fosse particolarmente soddisfatto d'esser riuscito a realizzare un bello scherzo. Tutti gli ospiti a tavola lo guardano con stupore... Lui ride in modo sempre più fragoroso, e tutti i signori si fanno prendere da questo riso contagioso. Le risate vanno sempre più aumentando. Ma bruscamente il visitatore cessa di ridere e guarda gli invitati.

IL VISITATORE

Perché ridete?...

(Con grande gioviale curiosità)

Eh?... Perché?...

Le risate si paralizzano... i convitati a disagio si trovano particolarmente imbarazzati, incapaci di rispondere...

IL VISITATORE

(Con bonarietà)

Che cosa curiosa, ridete e non sapete perché ridete...

(Si alza, cammina in lungo e in largo dietro la tavola...va, viene, si ferma, riparte...)

...ma forse avete riso solamente perché si deve ridere un po', di tanto in tanto,... per distrarsi!...

(Improvvisamente, con una baldanza inquietante)

Ma senza alcun dubbio, voi avete riso perché avete la premonizione d'incamminarvi verso eventi terribilmente tristi...

(Con indulgenza)

Ahimè, anche il migliore tra noi si rallegra di fronte alle disgrazie altrui... che cosa ci volete fare? È umano!

(Con una sgradevole insistenza)

Ma non osate ridere se non rido io per primo, va bene?...Non sorprendetevi se

io possiedo il dono della chiaroveggenza. Io l'adopero solo per fare il bene...

...Del resto, non è necessario guardare attraverso una serratura per vedere, per sapere²⁰ che cosa succede nel cuore degli uomini, o nelle camere delle donne...

(Scherzoso)

Una giovane donna deve sposarsi con un uomo, ma ne ama un altro. La storia è banale!... Egli la raggiunge nella sua camera, ma è scoperto...

(Scuote la testa)

Che tristezza!... Li trovano insieme!...

(Bruscamente)

Allora, che cosa succede?... Il pretendente è schiaffeggiato in volto, picchiato... consegnato alle guardie... Lo spingono giù dalle scale... inciampa... cade... si rialza... solo per cadere ancora sotto i colpi...

(Fa un gesto...)

Tutte le teste si girano in direzione della... porta.

E ciò che il Diavolo ha detto si realizza puntualmente: Gilles viene gettato a terra davanti a tutti, il viso insanguinato, figura cristologica della sofferenza.

Lo sceneggiatore si è divertito a creare una *mise en abyme*, facendo narrare al personaggio la storia del film, banalizzata e depontenziata, ridotta da simbolico mistero medievale qual è ad una commedia delle più banali del teatro del *boulevard*. La lotta di Gilles e Anne per far trionfare

20 Qui siamo di fronte ad una ripetizione etimologica, dove il secondo verbo contiene il primo, cosa che ovviamente risulta solo in francese: "D'ailleurs, il n'est pas nécessaire de regarder par le trou d'une serrure pour voir, pour «savoir» ce qui se passe dans le cœur des hommes, dans les chambres des femmes" (J. Prévert e P. Laroche, *Les visiteurs du soir*, cit., p. 100).

l'Amore sulla Morte viene ridotta, tramite questo abbassamento parodico, ad una squallida storia di tradimenti borghesi.

Ormai cala la notte sui personaggi, e con essa la seconda giornata volge al termine. Resta solo tempo a Dominique di perfezionare la sua strategia, convincendo Renaud, la cui gelosia nei confronti del barone è stata ad arte fomentata dal Diavolo, a combattere contro Hugues senza la cotta di ferro che lo proteggerebbe dai colpi dell'avversario; e al Diavolo di presentarsi nella stanza di Anne, per vantare la propria potenza, la propria ubiquità.

Anne risponde con grande sicurezza: non solo mostra di non credere al principe delle tenebre, ma vanta analoghi poteri (di essere in più luoghi nello stesso tempo).

ANNE

(Molto calma)

Che grande potere! E cosa c'è di straordinario? Io che sono qui, rinchiusa, non sono forse al tempo stesso nel bosco vicino alla fontana...

(In estasi)

...dove il mio amato mi prese tra le sue braccia per la prima volta?

Testo straordinario, dove Anne introduce già il concetto, sviluppato meglio più avanti, della strepitosa potenza dell'*amour fou*, che mette in discussione la stretta gabbia della realtà e dona la più piena libertà, permettendo di superare le barriere di spazio e tempo: passo che denota quella sottotraccia surrealista cui abbiamo già fatto cenno.

La terza giornata si accende sul volto di Anne, addormentata, e sul suo risveglio. Siamo all'ultimo atto, e questa prima immagine ci dice già che l'eroe scelto per concludere la storia e suggerire quale sia il "focus" del film è un'eroina, Anne appunto, un personaggio che rappresenta l'esatto opposto del tipo femminile caratteristico del cinema francese del periodo *pétainista*²¹.

21 Opera fondamentale alla quale fare riferimento, a questo proposito, è il lavoro di Noel Burch e Genèviève Sellier *La drôle de guerre des sexes du cinéma français*

Anne si sveglia, vede Gilles, sorride e gli tende le braccia.

ANNE

(In un sussurro)
Gilles...

IL DIAVOLO

(Nelle sembianze di Gilles)
Anne, amore... mio grande amore...
Anne... siete bella come il giorno²²...
Vi amo follemente... datemi le vostre
labbra!

(1930-1956), Paris, Colin, 2005. La donna prediletta dal cinema di Vichy è colei che sostiene, con la sua forza autoritaria e con il suo spirito di rinuncia alla felicità personale, il potere patriarcale messo in crisi dalla disfatta del 1940. L'attrice che incarna questo personaggio è Gaby Morlay, in film quali *Il velo azzurro* (*Le voile bleu*, 1942) di Jean Stelli o *Le ali bianche* (*Les ailes blanches*, 1942) di Robert Péguy (Burch e Sellier, *La drôle de guerre des sexes...*, cit., p. 100).

Significativo notare come la scelta dell'attrice che interpreta Anne, Marie Déa, non sia stata probabilmente casuale. Anche se la ragione principale della sua scelta fu che era legata sentimentalmente al produttore André Paulvé, che la impose, Prévert e Carné accolsero di buon grado la scelta, forse proprio perché l'attrice aveva legato il suo nome a personaggi pétainisti antitetici a quello di Anne, cioè donne perfette e ammirabili e votate alla rinuncia del proprio desiderio: come la Nicole del film *Due donne innamorate* (*Premier bal*, 1941) di Christian-Jaque, o la Marie-Thérèse di *Segreti* (*Secrets*, 1942) di Pierre Blanchard (ivi, p. 150).

22 Una delle ripetizioni foniche più usate da Prévert nella sceneggiatura del film è la rima, inserita ad arte all'interno delle battute dei personaggi (che, in quanto prosa, non dovrebbero contenerne). Non si parla infatti delle rime che, doverosamente, compaiono nelle sei composizioni poetiche inserite nel testo (le due canzoni di Gilles, la canzone dei tre nani, la nenia delle fate recitata da Anne e i due canti delle lavandaie), ma proprio delle rime che compaiono inaspettatamente all'interno delle battute dialogiche. Quello che vediamo qui è uno dei tanti casi di questo tipo: "Anne, mon amour... mon grand amour... Anne... vous êtes belle comme le jour" (ivi, p. 131). Un altro si trova in un dialogo precedente fra Dominique e Gilles, quando lei, per prenderlo in giro, gli dice: "C'est au grand jour qu'il faut parler d'amour à d'aussi fraîches créatures" (ivi, p. 53). Un ultimo esempio compare in una battuta del Diavolo a Gilles e Anne presso la fontana: "Ce qui compte, c'est ce qui se passe à présent... et il se passe des choses surprenantes" (ivi, p. 143). La rima, in tutti questi casi, evidenzia sempre un senso di ironia sarcastica del personaggio nei confronti del suo interlocutore.

Ma all'improvviso Anne si libera violentemente.

ANNE

(Divincolandosi)
Lasciatemi... lasciatemi... voi non
siete Gilles!

IL DIAVOLO

(Sbalordito)
Come?

Anne si alza rapidamente, passa dall'altro lato del letto e si infila un mantello sulla camicia da notte.

ANNE

No, voi non siete Gilles... Sembrate Gilles, avete la voce di Gilles; ma Gilles non direbbe mai le cose che avete detto: vi amo follemente... datemi le vostre labbra... a cosa assomiglia? Voi parlate per non dire nulla...

IL DIAVOLO

(Furioso)
Io non sono Gilles?

ANNE

No, voi non siete Gilles... fate finta... ma siete un altro...

IL DIAVOLO

(Sempre più indispettito)
Bene, ammettiamo che abbiate ragione... chi sono allora?

ANNE

Oh! Questo non è difficile... Siete quello che è venuto ieri... Il Diavolo come voi dite, il Demonio, il Maligno...

IL DIAVOLO

(Riprende la sua voce naturale)
Poiché non vi si può nascondere niente...
(Riappare nel suo elegante costume abituale)

ANNE

(Scuote il capo)
È vero... voi siete il Maligno... siete anche troppo maligno... ma fortunatamente alcune cose devono esservi sfuggite...

IL DIAVOLO

Come sarebbe?... Alcune cose mi sono sfuggite?... piccola sventurata... niente mi sfugge, nessuno mi può sfuggire, tanto meno voi... davvero, non sapete a chi state parlando... non conoscete il mio potere...
(Additando la campagna in lontananza)
Guardate quella piccola casa... un segno col dito...
(Fa un cenno)
... ed è in fiamme... come una torcia... E quella povera gente sconvolta che fugge... divertente, non trovate?... E quelli che accorrono con i secchi d'acqua... volete veder bruciare anche loro?... in un sol colpo... come torce?...

Anne volta la testa.

ANNE

...
(Fa cenno di no)

IL DIAVOLO

Peccato... sarebbe così facile...
(Esaltandosi)

... per me, che posso tenere il mondo...

Guarda le sue mani agili.

... nelle due mani...

(Il Diavolo si rivolge direttamente a lei, delirando d'orgoglio)

Certo, sì...i temporali, la pioggia...

la grandine, il vento, i naufragi...

questo sono io... le malattie, la

guerra con le sue piacevolezze, la pe-

ste, la carestia, la povertà, l'assas-

sinio, la gelosia, l'odio, sono io,

sempre io!...

(Con dolce insistenza)

e la morte, sono ancora io...

Anne, che ha ascoltato il Diavolo con attenzione e tristezza, si gira verso di lui.

ANNE

Ebbene! Capisco che con un'esistenza simile voi non possiate essere allegro!

IL DIAVOLO

(Indispettito)

Non sono allegro? Io?... che ho tante

cose con cui distrarmi? La miseria del

mondo, per esempio... La trovo mol-

to divertente, la miseria del mondo,

mi riscalda il cuore, mi fa ridere...

Sì!... ridere... Ma odio ridere da

solo...

(Improvvisamente offeso)

Mi ascoltate?... Perché non rispondete

quando vi parlo?...

ANNE

...

IL DIAVOLO

A che cosa pensate, misera creatura?

ANNE

(Molto semplicemente)

Penso ad una canzone che mi cantava la mia nutrice... Diceva che le fate...

IL DIAVOLO

(Interrompendola)

Ah! vi prego... ho orrore delle fate e detesto questo genere di storie...²³

ANNE

(Continuando)

Scusate...La nutrice diceva che le fate avevano cantato questa canzone presso la mia culla...

(Canta)

Quando i cuori di due amanti
battono all'unisono
il liocorno comparirà
e il Diavolo se ne andrà
nella notte dei tempi...

Il Diavolo sembra molto impressionato e all'improvviso, furioso, va su e giù.

IL DIAVOLO

Basta...

Scorge un vaso di fiori, lo afferra e lo alza sopra di sé. I fiori appassiscono in un istante.

Il Diavolo getta con violenza il vaso a terra e lo rompe. Bisce e rospi appaiono in mezzo ai frantumi.

23 Eppure ci vive dentro! Infatti va notato non solo che il ritmo lento e il largo uso di ellissi narrative danno al film un senso di racconto magico, di racconto di fate, ma che l'idea generatrice del film fu proprio quella del *conte de fées*. Prévert, prima di iniziare questo film, aveva infatti in mente di trasporre per il cinema la favola del gatto con gli stivali, con l'attore Maurice Baquet (che aveva fatto parte con i fratelli Prévert del "Groupe Octobre") nella parte del gatto, le musiche di Maurice Jaubert e vari trucchi cinematografici di apparizione e di sparizione, artifici che poi ritroveremo nei *Visiteurs du soir* (vd. B. Chardère, *Le cinéma de Jacques Prévert*, cit., p. 186).

IL DIAVOLO

Se osate ancora cantare questa canzone davanti a me, vi trasformerò in una statua di pietra...

ANNE

(Impassibile)

Anche se mi trasformaste in una vecchia o in un serpente morto, che differenza potrebbe fare quando il mio amore resterebbe vivo!

IL DIAVOLO

(Indignato)

Il suo amore... osa parlare del suo amore... Ma come potete dimenticarvi, perfida creatura, di aver commesso la colpa... il peccato mortale...

ANNE

Se è una colpa abbandonarsi a chi si ama... non sono dispiaciuta di averla commessa... Ma non è vero, poiché tutti gli amanti fanno lo stesso...

IL DIAVOLO

(Severamente)

Veramente... dovresti provare vergogna...

Anne scoppia in un riso fresco e pieno.

ANNE

Provare vergogna?... E perché?... Non so neppure che cos'è la vergogna...

Il Diavolo, malvagio e mellifluo, accosta il suo viso a quello di Anne.

IL DIAVOLO

La vergogna è quello che uno nasconde... Se non ti vergogni del tuo amo-

re, perché non gridarlo dai tetti...e
mettere in subbuglio la città... eh...
perché?

Anne guarda il Diavolo e sorride.

ANNE

E perché no?

Ancora una volta è il linguaggio l'arma della contesa. Anne riconosce l'inganno del Diavolo dal linguaggio inappropriato che egli usa e che non si adatta alle caratteristiche psicologiche del menestrello e ne smaschera la componente retorica, non comunicativa (*"Voi parlate per non dire nulla..."*), d'altro canto nega al Diavolo credibilità e potere proprio non riconoscendone il nome (*"Siete quello che è venuto ieri... Il Diavolo come voi dite"*) e riducendo il suo nome proprio a nome comune (*voi siete il Maligno... siete anche troppo maligno*²⁴).

Mentre il Diavolo risponde con un catalogo di metafore, alla fine del quale identifica se stesso con la Morte²⁵, e infine cerca di prevalere sulla donna con una sorta di sillogismo: si ha vergogna di ciò che si tiene nascosto perché è male, il tuo amore lo tenevi nascosto, quindi ti vergogni dell'amore che tanto decanti perché è male.

Per sconfiggere queste arti dialogiche del Diavolo ad Anne non resta che la pubblica confessione della verità, cioè per la società socialmente chiusa rappresentata nel film dare scandalo²⁶. Ed è quello che fa subito

24 Siamo di fronte ad una figura retorica di ripetizione lessicale, l'antanàclasi, che consiste nella ripetizione di una parola, ma in un senso diverso da quello precedente. Anne la usa due volte, sempre passando da *Malin* (nome proprio del Diavolo) a *malin*, aggettivo (scaltro, maligno). Vd. J. Prévert, P. Laroche, *Les visiteurs...*, cit., p. 93 e p. 132.

25 Strano diavolo, questo di Prévert, piuttosto lontano dai suoi confratelli demoniaci presenti nei film faustiani che precedono o seguono il 1942. Piuttosto, per quanto diversissimo (e non sembri un'eresia!), verrebbe da accostarlo alla figura della Morte del *Settimo sigillo* di Bergman, per alcune impalpabili assonanze, non ultima quella di essere, come il personaggio del film svedese, un abilissimo giocatore di scacchi (in una scena di contorno il Diavolo permette a Renaud di sconfiggere il barone con una sola mossa).

26 E quale tratto più tipicamente surrealista di questo? Il Surrealismo, che si riallacciava direttamente alla tradizione rimbauldiana e lautréamontiana, aveva fatto del-

dalle finestre del castello: proclamare a tutti gli astanti, in procinto di partire per il torneo, il suo amore per Gilles e il suo desiderio di condividerne la sorte. Con il risultato di finire incatenata presso il suo amato nel canile-prigione del castello²⁷.

A questo punto del film lo sceneggiatore opera quello scarto surrealistico che ci era già stato anticipato in varie occasioni. Anne ha in precedenza già minimizzato le arti ubiquote del Diavolo, confessando di saper fare altrettanto. Ed è quello che compie ora, con una semplice battuta.

ANNE

(Dolcemente)

Gilles... non dovete pensare più a queste cose... Chiudete i vostri occhi come io chiudo i miei... dimenticate le vostre catene... portatemi a quella fontana...

Gilles la guarda senza rispondere... Poi le loro figure svaniscono... e non resta che il muro... Il Diavolo resta in un angolo del canile e contempla il posto vuoto... Poi, improvvisamente, scoppia in una gran risata, malvagia e crudele.

I due amanti tornano nel *locus amoenus*, teatro del loro primo incontro, dove il Diavolo li raggiunge per far vedere loro, magicamente rispecchiato sulle limpide acque della fontana, l'esito del torneo: la morte in duello del cavaliere Renaud.

lo scandalo e della sua componente iconoclasta un valore spirituale rappresentativo di tutto il movimento (e Roger Leenhardt coglie questo atteggiamento in Prévert già nel 1936, vd. B. Chardère, *Le cinéma...*, cit., p. 76).

²⁷ Huizinga, nel suo già citato *Autunno del Medioevo*, avverte chiaramente come, nella Borgogna tardomedievale, "il senso formalistico di onore è così forte che una mancanza contro l'etichetta ferisce come una offesa mortale" (J. Huizinga, *Autunno del Medioevo*, introd. di E. Garin, Firenze, Sansoni, 1989, p. 60).

Spazio onirico, spazio reale? Lo sceneggiatore non lo dice chiaramente, ma lascia supporre che lo spostamento spaziale avvenga realmente, almeno nella realtà di questo mondo di “*démons et merveilles*”²⁸.

Ma ecco arrivare uno scarto narrativo inaspettato: il Diavolo, che ha fatto della seduzione l’arma per introdurre nel mondo morte e disperazione, cade nella sua stessa trappola. Colpito dalla forza d’animo, dal carattere volitivo e dalla delicata bellezza di Anne se ne innamora e le chiede di andare con lui. In cambio libererà Gilles dalla sua schiavitù, distruggendo il patto che egli ha sottoscritto col demonio. L’improvvisa comparsa del tema faustiano assume i tratti di un’ironizzazione del personaggio: lo sceneggiatore si fa beffe del suo Diavolo e lo rende vulnerabile.

Negli occhi di Anne si accende improvvisa una luce: intravede il modo di sconfiggere il Diavolo. Gli promette di seguirlo ed ottiene la distruzione del famoso patto, ma a Gilles, oltre alla libertà, viene donato dal Diavolo anche l’oblio: ha dimenticato tutto, anche l’esistenza stessa di Anne.

Il dialogo che segue è significativo, perché anche qui Prévert ci mette di fronte al potere della parola.

Il patto firmato da Gilles prende fuoco e brucia all’improvviso. Le catene di Gilles cadono a terra.

Gilles sembra svegliarsi da un brutto sogno. Si passa la mano sulla fronte, distende le membra, si avvicina all’inferriata...

GILLES

(Guardando fuori)

Che bel sole... e che leggiadro castello...

(Si accorge allora dell’inferriata, la scuote e si meraviglia)

Ma non è possibile... mi hanno rinchiuso...

28 Si tratta dell’incipit della prima delle due canzoni cantate da Gilles nelle scene iniziali, poi inserita da Prévert nella sua raccolta poetica *Paroles*. L’importanza di questa scena e il suo legame con certo cinema surrealista sono stati giustamente messi in luce da Claire Blakeway, che a questo proposito cita un film americano che, otto anni prima, aveva deliziato i surrealisti: *Sogno di prigioniero* (*Peter Ibbetson*, 1935) di Henry Hathaway (C. Blakeway, *Jacques Prévert...*, cit., p. 144).

IL DIAVOLO

No, non siete stato rinchiuso... siete libero, anzi completamente libero... Spinge la porta che si apre... Gilles si gira verso di lui.

GILLES

(Sorridente)

Meglio così... lo preferisco... Sapete dirmi dove mi trovo? A chi appartiene questo castello?... A voi, forse?... Del resto, non m'importa... non desidero saperlo... il vostro modo di sorridere non mi piace...

(Disinvolto)

... in ogni caso tutto ciò non ha importanza... Non so chi sono, da dove vengo e perché sono qui, ma me ne infischio altamente... Tutto va bene... mi sento allegro... sono vivo... il sole splende... la vita è bella, che cosa si può chiedere di più?

(All'improvviso si ferma, meravigliato, guardando verso Anne.

Lei guarda Gilles, senza dire nulla, disperata.

Gilles le si avvicina)

Come siete bella...

(Scuote la testa, quasi incredulo e girandosi verso il Diavolo si rivolge a lui)

Solo in sogno si possono trovare creature così...

(Ad Anne)

... siete la fanciulla più bella del mondo... ma perché siete così triste?...

IL DIAVOLO

Andatevene... il vostro posto non è qui...

GILLES

Vostra figlia, senza dubbio!

IL DIAVOLO

(Sempre più irritato)

No... non è mia figlia...

GILLES

(Come colto da una rivelazione)

Ah, capisco... e capisco anche la sua
tristezza... Veramente il mondo è fat-
to male... La gioventù dovrebbe vivere
con la gioventù...

(Alzando le spalle)

A dispetto di tutto, ella forse vi
ama... in ogni caso, non è affare che
mi riguardi... scusatemi...

Si allontana... Il Diavolo segue con lo sguardo Gil-
les che si allontana, poi si gira verso Anne.

IL DIAVOLO

Ho mantenuto la mia promessa... Voi
siete mia, ora... e per sempre...

ANNE

(Scuotendo la testa)

No...

IL DIAVOLO

(Senza comprendere)

Come no?...

ANNE

(Imperturbabile)

No...

IL DIAVOLO

(Sbalordito)

Non può essere... non dimenticate...
l'avete promesso... l'avete giurato...

ANNE

(Con la più grande semplicità)
Ho mentito...

IL DIAVOLO

Questo non è possibile... Anne... badate, voi non sapete... voi non potete mentire...

ANNE

(Con sincerità)
E tuttavia, ho mentito...

IL DIAVOLO

Non è possibile, è assolutamente impossibile... Anne, pura come il giorno, limpida come l'acqua di sorgente... Anne, la sola persona al mondo di cui mi sono fidato... Perché avete fatto una cosa simile? Come avete osato?...
(Quasi si strozza dall'indignazione)

ANNE

Tutto è permesso a quelli che si amano... Per salvare Gilles, avrei fatto cose anche peggiori...

Qui il Diavolo subisce un doppio smacco: dall'ignaro Gilles, che tutto ha dimenticato, viene trattato alla stregua di quella nota figura del cinema francese degli anni '30 detta del "padre indegno", persona ormai avanti negli anni che sposa o ciruisce giovinette che, per età, potrebbero essergli figlie²⁹; mentre da Anne viene raggirato tramite una parola menzognera,

29 Anche a questo proposito si rimanda al lavoro già citato di Burch e Sellier, *La drôle de guerre...*, non dimenticando che i due prototipi di questa figura sono i personaggi di Batale nel film di Jean Renoir *Il delitto del signor Lange* (*Le crime de monsieur Lange*, 1936) e quello di Valentin nel film di Marcel Carné *Alba tragica* (*Le jour se lève*, 1939), entrambi interpretati dallo stesso Jules Berry che qui vediamo indossare i panni del Diavolo. E che il Diavolo di questo film sia una critica distruttiva della figura patriarcale tanto amata dal cinema francese dell'Occupazione lo

quasi un contrappasso per chi, come il Diavolo e i suoi due emissari, della parola che nega o distorce la verità hanno fatto la loro arma migliore. Che Anne la pura, l'integerrima, venga meno alla promessa, anzi al giuramento (e quindi che si riveli spergiura) è circostanza talmente inaspettata per il tessitore degli intrighi e degli inganni da mandarlo in totale confusione.

Sarà buon gioco per Anne, nel famoso finale del film, farsi riconoscere dallo smemorato Gilles dandogli da bere dell'acqua con le mani e baciandolo come aveva fatto in occasione del loro primo incontro (quasi una reviviscenza memoriale proustiana, questa freschezza dell'acqua e delle labbra di Anne che riportano alla memoria di Gilles, in una scena di un raffinato erotismo, tutto il suo passato amore).

L'unione dei due amanti, a dispetto delle convenzioni sociali del mondo rappresentato e a dispetto perfino delle potenze del mondo infero, uniche a popolare la metafisica senza Dio di questo film, vince tutto, compresa la Morte: degno finale, questo, di una sceneggiatura scritta da un surrealista, che si sarà indubbiamente ricordato di quell'amore sublime cantato da André Breton e compagni e in seguito storiograficamente esaltato da Benjamin Peret nella sua *Anthologie de l'amour sublime*³⁰.

rileva anche, recentemente, Corinne Vuillaume nel suo *Méphisto, père indigne? La figure du diable dans le cinéma français*, in F. Gimello-Mesplomb (cur.), *Les cinéastes français à l'épreuve du genre fantastique: socioanalyse d'une production artistique*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 85-108.

30 Scrive Péret nella sua *Antologia*, e sembra quasi che stia descrivendo il nostro film e il personaggio di Anne: "Avec l'amour sublime, le merveilleux perd également le caractère surnaturel, extra-terrestre ou céleste qu'il avait jusque-là dans tous les mythes. [...] L'amour sublime s'oppose à la religion, singulièrement au christianisme. [...] L'amour sublime représente donc d'abord une révolte de l'individu contre la religion et la société [...]. Le désir, dans l'amour sublime, loin de perdre de vue l'être de chair qui lui a donné naissance, tend donc, en définitive, à sexualiser l'univers" (B. Péret, *Anthologie de l'amour sublime*, Paris, Albin Michel, 1988, pp. 20-22).

Anche la successiva differenziazione tipologica della donna in "femme-enfant" e "femme-sorcière", "la première figurant l'expression optimiste de l'amour, la seconde sa face pessimiste", sembra descrivere esattamente i personaggi di Anne e Dominique. La prima "porte l'amour sublime en puissance, mais il faut qu'il lui soit révélé [...] Elle est l'amour sauveur [...]. Son comportement dans l'amour sublime représente donc, en dernière analyse, un appel indirect et comme susurré à la subversion" (ivi, p. 28).

Si sarebbe potuto descrivere meglio il carattere di Anne?

Game of Thrones/ Game of stories:

Le sfide narrative e produttive di un adattamento fantasy in tv*

LAURA COTTA RAMOSINO

“It’s the game of thrones, you win or you die”

Cersei Lannister a Eddard Stark (Game of Thrones 1.07)

Sono passati più di cinque anni da quando la HBO mandò in onda (il 17 aprile 2011) il primo episodio di una nuova serie fantasy tratta da una celebre saga firmata da George R. R. Martin (la prima della sua storia, anche se un paio di anni prima aveva aperto le porte ad un genere affine con *True Blood*, anche questo tratto da una serie di volumi di successo) affidando la direzione del progetto a David Benioff e D.B. Weiss¹. Erano

* Questo contributo è stato steso per la prima volta sotto forma di conferenza nell’ambito delle attività del Premio Mattador nell’ottobre del 2014 e successivamente revisionato fino al giugno 2015. Alcuni dei contenuti sono rimasti invariati, ma almeno parte delle riflessioni in esso contenute sono state ispirate e condizionate proprio dall’acceso dibattito che ha circondato l’ultima stagione nel corso della messa in onda e che ha mostrato, almeno a chi scrive, come la critica televisiva e letteraria possa diventare per gli appassionati un argomento avvincente e divisivo quanto la finale di un mondiale di calcio.

1 Già prima dell’inizio della serie Benioff era uno sceneggiatore di solida reputazione cinematografica (suoi gli script, tra gli altri, de *La venticinquesima ora*, *Troy*, *Il cacciatore di aquiloni* e *X Men Le origini Wolverine*) oltre che romanziere. Lui e

già passati otto anni dall'uscita dell'ultimo film della trionfante trilogia tratta da *Il signore degli anelli (Il ritorno del re, coronato da 11 Oscar e incassi oltre il miliardo di dollari)* e nel frattempo nel fortune del *fantasy* al cinema avevano continuato a prosperare con altri adattamenti tolkieniani (forse meno fortunati dal punto di vista della critica, ma quasi altrettanto remunerativi), oltre a quelli tratti dalla saga di Narnia di C.S. Lewis e da una serie di epigoni più o meno famosi, senza contare, ovviamente, la serie di *Harry Potter*.

Ma se la maggior parte di queste produzioni ha le caratteristiche di grandi *blockbuster mainstream* destinati al pubblico dei ragazzi e delle famiglie, la serie destinata a diventare la produzione di maggior successo di HBO (superando addirittura un classico come *I Soprano*)², pur cercando di emulare nei valori produttivi questi modelli, si presenta fin da subito come qualcosa di molto diverso da Tolkien e dal *fantasy* tradizionale, sia dal punto di vista dei contenuti e della messa in scena che da quello della *Weltanschauung* di fondo di cui la frase in esergo è solo uno degli esempi più famosi.

Weiss, amici e collaboratori di lunga data, sono gli *showrunners* della serie, un ruolo che nel sistema americano implica molto più che la scrittura dei copioni ma un impegno a largo raggio anche con la produzione. Sul ruolo dello *showrunner* nel sistema americano, vedi Steven Prigge, *Created by: inside the mind of Tv's top creators*, Silman-James Press 2005; Brett Martin, *Difficult Men: Behind the Scene of a creative devolution: from the Sopranos and The Wire to Mad Men and Breaking Bad*, Penguin 2013; A.A. V.V., *Serial writers. Link. Idee per la televisione*, RTI, Milano 2013.

2 Oltre ai milioni di spettatori "legali" della serie, in costante crescita di anno in anno (vedi oltre la voce Wikipedia della serie, anche <http://www.hitfix.com/the-fien-print/game-of-thrones-has-become-more-popular-than-the-sopranos-sorta-kinda>), vanno messi in conto i milioni di download illegali effettuati quasi in contemporanea alla messa in onda in tutto il mondo. Per un'idea delle cifre vedi: <http://www.forbes.com/sites/jaymcgregor/2014/06/17/game-of-thrones-season-finale-becomes-most-pirated-show-in-history/> e <http://www.ew.com/article/2014/12/29/game-of-thrones-most-pirated-show>; <http://www.techradar.com/news/television/boring-game-of-thrones-episode-breaks-show-s-own-piracy-record-1293559>. Per una televisione via cavo come la HBO, che si sostiene con gli abbonamenti, il valore di una serie di successo non si misura solamente sul numero di spettatori, ma anche sul prestigio che dà alla programmazione, sul potere attrattivi verso nuovi utenti, sulla capacità di creare "discussione pubblica" e sulle potenzialità di vendite estere. Per la reazione tutto sommato compiaciuta di HBO al proliferare di download illegali, vedi <http://www.ew.com/article/2013/03/31/hbo-thrones-piracy>.

L'autore della saga originale (il cui titolo è *A Song of Ice and Fire*, in Italia tradotto come *Cronache del Ghiaccio e del Fuoco*), George R. R. Martin, oltre che romanziere, è stato per oltre un decennio anche sceneggiatore cinematografico e soprattutto televisivo³, ha scritto diversi episodi della serie *Ai confini della realtà* e ha ricoperto anche il ruolo di *showrunner* per la serie *La bella e la bestia* tra il 1987 e il 1990. Successivamente, proprio perché si ritrovava spesso a dover modificare, tagliare o ridurre spunti narrativi per lui interessanti a causa dei limiti concessi dal mezzo televisivo⁴, ha deciso di tornare al suo primo amore, la letteratura, e dedicarsi alla sua monumentale saga (oltre che a diversi romanzi e racconti horror e fantascientifici) che ha preso il via nel 1996⁵ ed è ancora in attesa di completamento. Martin è sempre stato uno scrittore dai tempi lunghi (con le uscite dei vari volumi della serie, preannunciate e spesso rimandate, religiosamente attese dai fan), ma la progressiva notorietà regalatagli prima dalla saga libraria e poi, dal 2011, dalla serie televisiva, unita agli impegni da sceneggiatore in almeno un episodio per ciascuna stagione, si è tradotta in un ulteriore rallentamento del ritmo di uscita dei libri.

Questo non ha potuto non influenzare il rapporto tra pagina scritta e versione televisiva dei suoi lavori, come pure la fruizione da parte degli spettatori⁶ con gli episodi della serie che hanno progressivamente rag-

3 Cfr. http://www.imdb.com/name/nm0552333/?ref_=nv_sr_1. Di qui in poi per le informazioni su serie televisive e film cinema, come i riferimenti ai lavori di sceneggiatori e registi faremo riferimento alle rispettive schede contenute nell'Internet Movie Database (www.imdb.com).

4 La televisione degli anni Ottanta e primi anni Novanta aveva tentato qualche irruzione nel genere *fantasy*, ma doveva fare i conti con budget imparagonabili rispetto a quelli del cinema, un uso della CGI ancora poco diffuso e una tecnica di scrittura ancora tendenzialmente episodica e non adatta al largo orizzonte della saga *fantasy*.

5 La serie era stata inizialmente concepita come una trilogia ma si è man mano estesa fino a prevedere sette volumi di oltre mille pagine l'uno (in Italia sono stati pubblicati suddivisi in due o addirittura tre parti). Quelli finora pubblicati sono cinque: *A Game of Thrones*, *A Clash of Kings*, *A Storm of Swords*, *A Feast for Crows*, *A Dance with Dragons*. La pubblicazione del sesto volume, *The Winds of Winters* è prevista per la fine del 2015, mentre si conosce il titolo di quello che dovrebbe essere l'ultimo volume della serie *A Dream fo Spring*.

6 Nelle prime stagioni l'audience era polarizzata tra gli appassionati della saga letteraria, che già conoscevano gli snodi chiave, più drammatici e sanguinosi, cui

giunto, e nel corso della quinta stagione superato, quanto già compariva nei libri. Anche questo atipico rapporto è uno degli elementi di interesse di questo progetto, in cui è lecito addirittura supporre che, al posto del tradizionale quanto critico passaggio da materiale scritto ad audiovisivo⁷, si sia progressivamente instaurato un movimento bidirezionale in cui l'incarnazione dei personaggi e delle situazioni narrative abbia in qualche modo spinto l'autore, coinvolto nell'elaborazione della serie, a modificare in corso alcuni elementi del racconto. Martin, che è in comunicazione costante con i suoi fan attraverso un suo blog, ha rilasciato commenti interessanti in occasione della messa in onda di episodi particolarmente controversi della serie, a proposito della relativa indipendenza, in termini di contenuti e di modi espressivi, tra serie televisiva e saga letteraria⁸ mentre i due sceneggiatori hanno più volte affermato

la serie sarebbe andata incontro, e una più vasta platea ancora vergine e impreparata. Se è certo che la valutazione di una scrittura che andasse incontro alle aspettative dei primi senza rovinare la sorpresa ai secondi è stata certamente un aspetto critico del lavoro di adattamento, è pur vero che la contrapposizione anche goliardica tra i due "schieramenti" ha costituito uno dei corollari *pop* del fenomeno *Game of Thrones*.

7 Per un'ampia discussione di questo processo, vedi, tra gli altri, Armando Fumagalli, *I vestiti nuovi del narratore*, Il Castoro, Milano 2004.

8 Pur ribadendo che si tratta di una serie molto fedele al materiale originario (il confronto è con i libri della serie di Sookie Stackhouse, adattati assai più liberamente sempre su HBO in *True Blood*, e con i *comics* da cui è tratta la serie AMC *The Walking Dead*) Martin sottolinea le inevitabili differenze di mezzo e il fatto che pur dirigendosi verso la stessa meta lui e gli *showrunner* della serie prenderanno strade differenti. Vedi in particolare in merito alle polemiche suscitate dallo stupro subito da una delle giovani protagoniste, Sansa Stark, nell'episodio 5.6; "There have been differences between the novels and the television show since the first episode of season one...And for just as long, I have been talking about the butterfly effect. Small changes lead to larger changes lead to huge changes... Prose and television have different strengths, different weaknesses, different requirements. David and Dan and Bryan and HBO are trying to make the best television series that they can. And over here I am trying to write the best novels that I can. And yes, more and more, they differ. Two roads diverging in the dark of the woods, I suppose... but all of us are still intending that at the end we will arrive at the same place". (qui il post completo: <http://grrm.livejournal.com/427713.html>). Le ultime puntate della quinta serie, in onda nel giugno 2015, che hanno messo in scena la morte di personaggi innocenti, ancora vivi nei libri già pubblicato (Shereen, la figlia bambina di uno dei pretendenti al Trono di Spade), ha creato una tale scia

che il fatto il possedere già, per lo meno nelle grandi linee, la geografia generale della serie con l'evoluzione dei personaggi, è stato di grande aiuto nella scrittura fin dall'inizio confermando di non voler cambiare se non per buone ragioni gli elementi fondamentali della saga letteraria, pur non sentendosi legati mani e piedi al testo originale (*"Gli adattamenti non sono come i matrimoni. In quelli devi essere fedele, nelle serie tv no. Ci sono adattamenti molto fedeli che sono un disastro ed altri poco fedeli che sono un successo."*)

Nel corso della quinta stagione della serie (in onda tra aprile e giugno del 2015) è avvenuto il sorpasso temuto e atteso da molti e questo ha generato un'imprevedibile quantità di discussione e polemiche, che ha quasi cannibalizzato i contenuti veri e propri del programma⁹; del resto un dibattito così approfondito e rissoso a proposito di un adattamento televisivo e delle sue modalità è qualcosa di abbastanza inedito e di per se stesso degno di nota.

Al di là delle questioni di autorialità che introduce, non c'è dubbio che le questioni teoriche siano state da un lato enfatizzate dall'altro cannibalizzate dalle molte polemiche di carattere "etico" legate ad alcuni snodi della storia che hanno finito per riversarsi ben oltre gli spazi della critica televisiva e certamente al di là di quanto gli autori coinvolti si aspettassero.

Martin, del resto, non aveva nascosto fin dall'inizio del suo lavoro che gli sarebbe piaciuto vedere un adattamento del suo materiale, l'ampiezza e la complessità del quale, secondo lui, rendevano tuttavia poco adatto ad una trasposizione cinematografica, fosse anche una trilogia monumentale come quella de *Il signore degli Anelli*. Il tono e i contenuti dei suoi romanzi, del resto, rendevano *Le cronache del ghiaccio e del*

di polemiche da provocare infine risposte irate da parte di Martin, che ha rifiutato di discutere ulteriormente i contenuti della serie con i fan (<http://grm.livejournal.com/429752.html>), ma ha poi dovuto confermare in anteprima che il personaggio è destinato a morire anche nei libri, seppure con modalità differenti. Inutile dire che reazioni ancora più drammatiche ci sono state alla scomparsa a fine serie di Jon Snow, uno dei pochi personaggi sulla cui sopravvivenza qualunque spettatore avrebbe scommesso.

9 Vedi su questo aspetto: <http://www.vulture.com/2015/06/game-of-thrones-adaptation-debate.html?mid=imdb>.

fuoco assai poco adatte agli standard dei grandi network americani¹⁰. Per questa ragione, fin da subito, l'autore aveva sperato in un adattamento per un canale via cavo prestigioso come HBO pur ritenendolo quasi impossibile anche a causa dei costi proibitivi.¹¹

Non a caso quello di *Game of Thrones* è stato uno degli sviluppi editoriali più lunghi della HBO (ci sono voluti 4 anni, dal 2007 al 2011, perché lo *show* venisse alla luce). Ciascuna stagione è composta di 10 ore televisive e al momento ne sono previste sette in tutto (anche se ci sono state voci, visto l'imponenza del materiale, che potessero diventare addirittura dieci, mentre nel primo paio d'anni di messa in onda i fan vivevano nel terrore che, come in altri casi per serie poco remunerative, la HBO decidesse semplicemente di terminare la serie prima della sua fine "naturale").

Nell'impostazione iniziale, ciascuna delle due prime stagioni corrispondeva grossomodo a uno dei libri della saga, come era stato nelle aspirazioni di Martin, il quale, successivamente, però, a più riprese ha espresso il desiderio di avere un maggior numero di episodi per poter meglio disporre il materiale che lui e gli *showrunner* erano stati costretti a tagliare¹².

Le ragioni a favore di un numero limitato di episodi sono, più che di carattere editoriale, di segno strettamente economico: il modello produttivo della HBO probabilmente non reggerebbe un numero di episodi più alto di quelli attuali; una serie come questa è molto costosa, con alcune puntate, come quelle delle battaglie, particolarmente dispendiose, e un numero di effetti speciali crescenti, con l'entrata in scena dei

10 Molte delle polemiche sopra citate hanno a che fare con la propensione dello *show* a mostrare, oltre che uccisioni truculente e le consuete dosi di nudo che le *cable* americane non fanno mancare, diversi episodi di violenza contro le donne, ma anche contro i bambini (uccisioni, ma anche accenni piuttosto espliciti alla pedofilia), tutti temi potenzialmente a rischio nel dibattito pubblico americano, ossessionato dalla *politically correctness*. Per questo tema e l'uso di temi di attualità nella serie vedi *infra*.

11 Vedi l'introduzione firmata da Martin al volume *Inside Game of Thrones Seasons 1 & 2.*, Chronicle Books 2012.

12 Sulla distribuzione del materiale e le scelte nella strutturazione delle linee narrative della serie, vedi *infra*.

draghi e dei terribili *white walkers* con il loro esercito di zombie e 3/4 ore in più si tradurrebbero in un aumento di costi insostenibile.

Se si pensa ai budget delle grandi saghe fantasy cinematografiche (i tre film de *Lo Hobbit*, secondo un recente articolo dell'Hollywood reporter, dovrebbero essere costati complessivamente sui 750 milioni di dollari e si tratta di circa 10 ore di film) il confronto è impietoso: una puntata di *Game of Thrones* può raggiungere il costo di alcuni milioni di dollari e godere di un uso ampio di CGI, ma l'intera serie non ha un budget minimamente paragonabile.

Bisogna tenere conto che, nonostante la semplificazione delle linee narrative, l'eliminazione e l'accorpamento di molti personaggi, il mondo della serie prevede un numero insolitamente alto di location (oltretutto in continuo aumento con il passare delle stagioni), che negli anni sono state trovate su ben tre continenti. Benché la base principale sia rimasta l'Irlanda (anche per le condizioni fiscali favorevoli) dai ghiacciai dell'Islanda (per le vicende oltre la Barriera e nel regno del Nord) ai deserti marocchini, dalle coste della Croazia alle fortificazioni e ai mari di Malta, fino ai boschi dell'Irlanda, con l'aggiunta nell'ultimo anno anche della Spagna. In Islanda, poi, le condizioni climatiche rendevano molto complicate le riprese, che venivano effettuate fuori della stagione estiva e potevano godere di pochissime ore di luce giornaliera.

Ma le incertezze di Martin non riguardavano solamente la lunghezza dei romanzi, il numero di personaggi e la varietà di ambienti in cui la storia si dispiegava. Quel che lo preoccupava maggiormente era che un eventuale adattamento rispettasse l'impostazione che aveva dato alla sua storia, una saga piena di sangue, morte, violenze, torture, sesso e tradimenti, raccontata con l'espedito curioso e geniale di una serie di capitoli affidati a "voci" differenti, che rendessero la molteplicità di punti di vista sulle vicende. Una grande epica dove esistono magia, profezie e incantesimi, però la Storia, più che di un grande piano divino o dal destino, è il prodotto dell'interazione imprevedibile di volontà in contrasto tra loro e dove le azioni anche dei più piccoli generano reazioni a catena capaci di influenzare un popolo. Un mondo tutt'altro che monolitico, in cui i buoni e i giusti (i pochi che ci sono) spesso perdono proprio a causa delle loro migliori virtù e i cattivi e i cinici sono destinati a influenzare il futuro in modo assai più significativo dei loro avversari.

Un fantasy "relativista" dunque, in cui la polifonia della scrittura riflette una precisa visione del mondo, antitetica alla provvidenzialità, per

quanto drammatica e spesso tragica di un Tolkien (che Martin dichiara comunque di ritenere un riferimento imprescindibile), un autore che, per sua stessa dichiarazione, pur opponendosi a una visione allegorica della sua opera letteraria, non ne ha mai nascosto la profonda cattolicità¹³.

Quella di Martin, è una storia che non assicura lieti fini, né per i singoli personaggi né per il mondo che ha creato in generale, minacciato tanto da lotte per il potere senza scrupoli, quando da una oscura minaccia sovranaturale annunciata fin dalla sequenza di apertura e tornata pressante soprattutto nell'ultima stagione, e che rischia di trasformare le prossime annate nella versione *fantasy* di *The Walking Dead*¹⁴. Un *fantasy* dichiaratamente per adulti che, per usare una analogia televisiva, sta a *Il Signore degli anelli* come *House of Cards*¹⁵ sta a *West Wing*¹⁶; un mix che altri hanno così sintetizzato "*Sopranos meets Middle-earth*"¹⁷ mentre Alyssa Rosenberg, critica del Washington Post, così era espressa sulla serie già all'epoca della prima stagione: "*Game of Thrones sits at a sweet spot between fun and serious. "It has dragons! Sword fights! But it's also extremely clear-eyed about politics, gender and sexuality, and the vicious inequalities that produce some of its fun. That makes it highly enjoyable, but also gives the show a more substantive claim to the kind of political insight that so many prestige dramas claim."*

13 La visione di Tolkien del proprio lavoro e della letteratura in generale è sintetizzata al meglio nel suo saggio *Sulle fiabe* (pubblicato in Italia nel volume *Albero e foglia*, oltre che espresso in numerose lettere a lettori e amici (vedi *La realtà in trasparenza. Lettere (1914-1973)*, a cura di Humphrey Carpenter, Bompiani 2001, più volte ristampato). Sul tema sono numerosi i saggi, tra cui Stratford Caldecott, *Il fuoco segreto. La ricerca spirituale di J. R. R. Tolkien*, Milano, Lindau 2008.

14 http://www.imdb.com/title/tt1520211/?ref=fn_al_tt_1. La serie AMC, anch'essa un adattamento, è l'altro esempio di successo di un prodotto decisamente di genere capace di trascendere i limiti della propria fanbase tradizionale ed diventare il fulcro di discussioni si carattere etico politico generale.

15 La serie televisiva targata Netflix, prodotta dal 2013 è incentrata sulla lotta per il potere del cinico Francis Underwood tra i meandri della politica di Washington http://www.imdb.com/title/tt1856010/?ref=fn_al_tt_1.

16 La serie, andata in onda dal 1999 al 2006 su NBC, ha come protagonisti il saggio presidente Bartlett e il suo staff ed è firmata da Aaron Sorkin. http://www.imdb.com/title/tt0200276/?ref=fn_al_tt_1.

17 <http://www.theguardian.com/tv-and-radio/2014/mar/22/game-of-thrones-whats-not-to-love>.

Considerate le polemiche che non hanno mai abbandonato la serie sulla presenza della violenza gratuita nella storia e nello specifico sull'accanirsi degli autori su donne e bambini, è interessante notare, tuttavia, che uno degli elementi più sottovalutati quando si discutono le modifiche nel passaggio tra pagina scritta e schermo televisivo è proprio l'innalzamento dell'età dei protagonisti più giovani: nei libri, solo per fare un esempio, Robb Stark quando guida il suo esercito per vendicare il padre e viene poi ucciso a tradimento ha solo 16 anni, sua sorella Sansa 13 quando viene fatta sposare a Tyrion Lannister, Jeffrey Baratheon ne ha solo 12 sia quando commette i suoi crimini che quando viene avvelenato e muore tra atroci sofferenze, e suo fratello Tommen ne ha 9 quando diventa re al suo posto. Questi sono solo alcuni degli esempi di materiale narrativo su cui gli interventi sono stati fin dall'inizio sostanziosi e programmatici quanto sottovalutati da pubblico e critica.

Lo show non ha avuto vita facile con i critici, soprattutto alle prime stagioni, ma non c'è da stupirsi tutto sommato che, a parte un'inizialmente minoritaria schiera di specialisti, un genere per certi versi divisivo come il fantasy abbia generato resistenze. Ma quali che siano state le valutazioni e le perplessità iniziali, è ormai chiaro che la scommessa fatta quasi dieci anni fa da HBO si è rivelata vincente, tanto è vero che altri canali, sia network generalisti che *cable*, hanno messo in cantiere altri *fantasy*¹⁸, rilanciando alla grande il genere anche sul piccolo schermo (forse il più in auge, al momento, assieme a quello di supereroi).

Come il giudizio della Rosemberg anticipava, la forza della serie sta anche e soprattutto nel riuscire a canalizzare in un genere di racconto da molti considerato "d'evasione" una serie di temi e discussioni assolutamente contemporanei, dimostrando di saper navigare il *mainstream*, talvolta con il favore della corrente, altre volte orgogliosamente sfidando il *politically correct* senza paura di provocare reazioni forti nel pubblico ma fiutando bene lo *zeitgeist* per arricchire tematicamente le vicende.

¹⁸ Si parla da anni di un adattamento delle *Cronache di Shannara* di Terry Brooks e nella primavera del 2015 MTV ha finalmente iniziato la produzione, in Nuova Zelanda, castando, tra gli altri anche John Rhys-Davies, anche lui un veterano de *Il Signore degli Anelli*. L'anno scorso ha esordito con ottimi risultati su Starz l'adattamento del primo libro della saga *fantasy romance* di Diana Gabaldon, *Outlander*, che vede un'infermiera della Seconda Guerra Mondiale viaggiare nel tempo fino alla Scozia del XVIII secolo.

La serie di morti orribili e spesso insensate, raramente redente da un esito più alto, è ben presto diventata un “marchio di fabbrica” della serie, a partire dalla morte per decapitazione di Eddard Stark, colui che nella prima stagione aveva svolto il ruolo di guida morale per gli spettatori, interpretato da uno dei nomi di spicco del cast, Sean Bean, un veterano della saga de *Il signore degli anelli*; un evento che ha provocato soprattutto nei non lettori una reazione traumatica, destinata a ripetersi e ad amplificarsi nelle stagioni successive con episodi come quello delle *Nozze rosse*¹⁹. Non è tanto la morte di un personaggio autorevole e amato della storia a rendere questo avvenimento così disturbante: anche ne *Il Signore degli anelli*, le morti dolorose e inaspettate non mancano, ma se, solo per fare un esempio, le morti di Gandalf o di Boromir²⁰ alla fine del primo film della trilogia, appaiono come sacrifici utili e necessari, in questo caso ci troviamo di fronte ad uno scenario di malvagità shakespeariana o addirittura ad una casualità spietata, che colpisce i migliori e risparmia i peggiori. “La vita non è giusta” era la risposta dell’anziano nonno narratore al nipotino spiazzato dalla morte dell’eroe ne *La storia fantastica*, raro esempio di *fantasy* metanarrativo firmato prima come romanzo e poi come sceneggiatura per un film di Rob Reiner nel 1987²¹.

19 Si tratta dell’episodio 9 della terza stagione, *The Rains of Castamere*, dove, pur rimanendo sostanzialmente fedeli al testo originale, gli sceneggiatori hanno ulteriormente aggravato la tragicità della situazione facendo morire, oltre al giovane Robb Stark e alla madre Catelyn, anche la moglie di lui, incinta del suo primogenito. Sintomatico è il trattamento riservato a questo personaggio, che nei libri resta poco più di un nome, mentre nella serie televisiva acquista una personalità ben definita (viene da una città lontana e svolge una sorta di ruolo da infermiera nel corso di una delle battaglie di Robb) e ampio spazio viene dato alla sua storia d’amore con il giovane Stark. Da qualcuno questo potrebbe essere considerato un surplus di sadismo da parte degli sceneggiatori, ma è un perfetto esempio di applicazione del monito classico dello storytelling, *make it personal*.

20 Sean Bean appunto, e non sarà un caso che gli autori abbiano voluto proprio lui per questo ruolo, come a segnare nello stesso tempo vicinanza e distanza da quel modello. I due showrunner della serie, insomma, hanno saputo ben sfruttare le aspettative generate nel pubblico dalla loro scelta di cast, in modo da massimizzare l’effetto di questa morte e creare un vero segnale distintivo della serie.

21 *The Princess Bride*: http://www.imdb.com/title/tt0093779/?ref_=nv_sr_1. Mi si perdoni la citazione, apparentemente estemporanea di questa pellicola che, tuttavia, pur mantenendo i codici di un racconto per ragazzi, presenta molti momenti di metanarrativa potenzialmente rivoluzionari, oltre che mettere in scena un per-

E questo potrebbe anche essere il primo e il più importante elemento di filosofia narrativa della serie, ma non certo l'unico in un contesto che spesso sembra voler oltrepassare i limiti delle proprie storie per avventurarsi in riflessioni che vanno dalla metafisica all'etica, alla filosofia politica e della storia²².

George R. R. Martin, del resto, dice di essere interessato non tanto a un mondo immaginario tout court, quanto a qualcosa di molto più simile alla realtà, fatto di grigi piuttosto che di bianco e nero, dove anche i più grandi eroi hanno debolezze e dove anche i peggiori cattivi sono capaci di gesti di umana pietà.: *“Le persone sono complicate e io voglio che anche i miei personaggi lo siano”*.

Ma è chiaro che l'interesse di *Game of Thrones*, per un canale come la HBO oltre che per i suoi spettatori, va oltre questa capacità di lavorare sulle sfumature morali (del resto, anche Tolkien, al di là della vulgata che lo vuole un autore eticamente granitico, metteva in scena personaggi sfaccettati e capaci di volgersi al bene quanto al male). La “rivoluzione” di Martin, in questo assai vicino ai creatori di grande saghe della malavita come *Soprano* o *Boardwalk Empire* (per citare due show HBO), è nel mettere in gioco diversi codici morali concorrenti. I due *showrunner* hanno ben presente questo aspetto fondamentale: ogni personaggio non solo persegue i propri interessi, ma segue un suo codice di comportamento dettato dalla fede religiosa o dal credo politico, e gli scontri derivano da questi interessi e da questi codici. Ciascuno di loro è profondamente convinto della giustezza delle proprie rivendicazioni e si muove coerentemente ad esse, producendo inevitabilmente nuovi scontri, nuove morti e nuovi motivi di conflitto. Stannis Baratheon crede al suo diritto di nascita al Trono di Spade, ma è anche persuaso di essere il prescelto dal suo dio per combattere il nemico sovranaturale che viene dal Nord e per questo è disposto a sacrificare anche sua figlia; Daenerys Targaryen aspira a quello stesso trono per un diritto di nascita e stirpe ancora

sonaggio, Inigo Montoya, lo spadaccino spagnolo in cerca di vendetta per il padre assassinato, in cui molti hanno voluto riconoscere il prototipo dell'incarnazione televisiva del principe Oberyn Martell (lui pure in cerca di vendetta, ma per la sorella perita per mano dei Lannister).

22 Per una raccolta di saggi sul tema, vedi Henry Jacoby, *Game of Thrones and Philosophy: Logic Cuts Deeper Than Swords (The Blackwell Philosophy and Pop Culture Series)*, Wiley 2012.

più antico e la presenza al suo fianco di tre draghi se da un lato rafforza la sua pretesa dall'altro la rende un altro elemento potenzialmente imprescindibile per la salvezza del mondo; la famiglia Stark combatte per rivendicare il proprio onore e i propri morti; Tyrion Lannister non ha alcuna fiducia nel soprannaturale e neppure in una visione arcaica di onore e morale (troppo ha visto per averne), ma è forse l'unico in gradi di guidare la giovane regina Targaryen²³; sua sorella Cersei (la grande "cattiva" della storia) persegue il potere e la salvezza dei propri figli senza guardare in faccia a nessuno; il suo gemello-amante Jamie, che nel primo episodio della serie buttava dall'alto di una torre un bambino di pochi anni per evitare che si scoprisse il suo incesto, è la stessa persona che perde una mano per difendere l'onore di una donna e che successivamente si impegna a rispettare i giuramenti fatti ad un nemico²⁴.

Questi sono solo alcuni dei punti vista che allo spettatore viene richiesto non solo di seguire ma in un certo senso anche accettare e condividere²⁵ con il risultato di ritrovarsi a parteggiare per personaggi che prima o poi faranno qualcosa di decisamente disturbante anche per il

23 Tyrion Lannister, uno dei personaggi più amati della serie, è forse anche il più shakespeariano di tutti: nano e deforme (in questo la produzione televisiva è stata più leggera di Martin, che oltretutto nel corso della storia infierisce su di lui privandolo del naso e lasciandolo sfregiato a seguito della battaglia delle Acque Nere), disincantato e manipolatore, è una versione aggiornata e sofferta del Riccardo III (cosa che non stupisce visto che tra i referenti storici della mappa geopolitica della saga di Martin c'è anche la britannica Guerra delle due Rose).

24 Ironicamente, per altro, quando Jamie Lannister perde la mano con la quale impugna la spada, tranciata da uno dei suoi carcerieri, ha appena fatto forse l'azione più nobile della sua vita, salvando Brienne di Tart dallo stupro e dalla morte, ed è proprio questo moto di generosità e giustizia che paga più caro.

25 In questo la serie televisiva, va per molti versi anche oltre l'originale letterario, che pure ha dalla sua la possibilità di entrare nella testa dei personaggi. Nella nona puntata dell'ultima stagione, ad esempio, Ellaria Sand, l'amante del defunto Oberyn Martell, nel tentativo di accattivarsi la simpatia di Jamie Lannister, si lascia andare ad un discorso che, sulla scia del motto "non possiamo scegliere chi amare", sembra addirittura giustificare l'incesto di lui con la sorella Cersei. Anche considerando che i dorniani sono rappresentati come il popolo di più liberi costumi del mondo di Westeros (e in questo anche nella quarta stagione la serie aveva abbondantemente insistito, giocando ad esempio sulla bisessualità dichiarata di Oberyn), questa apologia anche un po' gratuita di sicuro va ben oltre qualunque cosa vista in televisione di recente.

pubblico più cinico e distaccato. Basti pensare all'uccisione senza pietà del padre Twyn e della sua ex amante traditrice da parte di Tyrion Lannister alla fine della quarta stagione, ampiamente giustificata in termini psicologici dopo quanto il personaggio aveva sofferto negli episodi precedenti da parte del genitore. Conseguenza ancor più significativa, per quanto ipotetica, è che alcuni dei personaggi più rispettabili della storia, se solo si trovasse a incrociare le loro strade, non potrebbero fare a meno di uccidersi tra loro in nome di ragioni morali rispettivamente inconfutabili. La questione, infatti, non è solo seguire o non seguire un codice d'onore, ma la consapevolezza che anche facendolo, codici si intrecciano a codici, lealtà a lealtà, offese ad offese, vendette a vendette, cosicché anche agendo sempre nel modo giusto si finisce comunque per commettere un'ingiustizia contro qualcuno. La vera rivoluzione di *Game of Thrones*, comunque, non sono personaggi come Tyrion Lannister, il nano deriso da tutti, intelligente e scaltro, capace di supplire con l'intelligenza alla sua scarsa fisicità, apparentemente spregiudicato, ma leale con gli amici, capace di vera *pietas* nei confronti dei nemici, e sofferente per il rifiuto della sua famiglia. Questo tutto sommato è un eroe molto tradizionale, come tradizionale, anche se sorprendente, è il cammino di "redenzione" di Jamie Lannister. La vera sfida dello *show* è di farci entrare nella testa di un personaggio come Cersei Lannister, nelle sue ferocie e nelle sue sofferenze, in quella di un traditore come Theon Greyjoy, nel farci empatizzare con uomini responsabili di genocidi, con assassini dei propri parenti e persino con fanatici religiosi. Quando *Game of Thrones* viene accostata ai *Sopranos* non è solo per la capacità di descrivere efficacemente le dinamiche familiari di un mondo semif feudale in termini quasi "mafiosi" (la difesa della *famiglia* è la priorità di tutti i Lannister, a discapito anche dei singoli elementi della stessa), ma anche per la sua capacità di conquistare il pubblico con le vicende di personaggi negativi, divertendosi a ribaltarne le aspettative e i giudizi.

In questo la scrittura di Martin si adatta perfettamente al *mood* della televisione dell'ultimo decennio, interessata soprattutto ad anteroi neri, tragici e questionabili, alla sua impostazione filosofica e valoriale, mentre la sua tecnica di scrittura per punti di vista risulta assai funzionale ad un racconto seriale *multistrand* (ci sono personaggi che non hanno incrociato i loro destini, per semplici ragioni geografiche, per quasi cinque stagioni). Un caso, insomma, in cui la forma diventa anche la sostanza.

Ad un livello più ampio e generale, però, questo genere di impostazione ha un'altra serie di corollari interessanti.

Se, come abbiamo detto, nel *fantasy* di Martin manca l'idea di una vera e propria Provvidenza o destino manifesto (manca a livello di percezione del lettore/spettatore non certo per i personaggi che anzi spesso e volentieri si percepiscono proprio in questo modo) e domina piuttosto il senso di caos²⁶, viene meno anche un personaggio di riferimento che di questa visione superiore si possa fare carico, come Gandalf ne *Il Signore degli Anelli*, cui gli altri personaggi possano fare riferimento, anche solo, paradossalmente, per scegliere un diverso campo.

Nel mondo di Martin, il relativismo morale non implica tuttavia che il Male assoluto non esista: nelle ultime stagioni, anzi, con maggior frequenza, sono entrati in scena gli Estranei con il loro esercito di non morti e le conseguenze di una loro vittoria sono evidentemente un'apocalisse paragonabile alla vittoria di Sauron. Tuttavia la maggior parte dei personaggi, coinvolti e impegnati in lotte per il potere e per l'onore, sembra non curarsi di loro o li considera leggende prive di spessore. Chi, paradossalmente, ha più chiara la posta in gioco è un personaggio per altri versi assolutamente negativo come Melisandre, la "sacerdotessa rossa" del dio del fuoco e della luce che nell'arco degli anni e delle stagioni gli ha sacrificato uomini, donne e bambini (da ultimo Shereen, la figlia di Stannis Baratheon, uno degli sviluppi inattesi dell'ultima stagione che ha destato più polemiche tra gli spettatori), ma che detiene almeno alcuni degli strumenti necessari per combattere i non morti.

Questo paradosso riguarda un po' tutte le manifestazioni religiose presenti nel mondo di Martin. Tutti i popoli descritti ne *Le Cronache del Ghiaccio e del Fuoco* hanno una propria religione (anzi, numerose e di-

26 Un'impostazione che fa capolino almeno una volta, in una forma assai sofisticata di meditazione meta letteraria in un discorso di Petyr Baelish, uno dei personaggi più completamente privi di morale dell'intera serie, che fa, paradossalmente, da sfondo ad una delle imprese più epiche della vicenda, la scalata della Barriera a Nord da parte di Jon Snow e di un gruppo di Bruti (*The Climb*, sesto episodio della terza stagione). Lo riporto qui per intero, perché è un pezzo di filosofia politica che farebbe impallidire Machiavelli, ma nello stesso tempo una dichiarazione di poetica molto significativa: "Chaos isn't a pit. Chaos is a ladder. Many who try to climb it fail and never get to try again. The fall breaks them. And some, are given a chance to climb. They refuse, they cling to the realm or the gods or love. Illusions. Only the ladder is real. The climb is all there is." .

versificate): i popoli di Westeros hanno i Sette Dei (o più precisamente un Dio con sette Aspetti), gli abitanti di Bravos il Dio dai Mille volti (a volte identificato più o meno esplicitamente con la Morte, e presso cui si troverà a servire la piccola Arya), i Dothraki un dio cavallo legato alla loro natura di nomadi delle pianure, da Asshai viene il culto cui appartiene Melisandre, quello di R'hllor, Signore della Luce.

All'interno del racconto non ci sono segni precisi che una religione sia migliore di quell'altra, anzi, i personaggi più smalzati mostrano un atteggiamento tra il disincanto e il puro disprezzo per molti dei riti cui pure si adeguano, atteggiamento che assomiglia più a quello di un agnostico del ventunesimo secolo che ad un abitante del Medioevo cui pure lo sfondo delle vicende li avvicinerrebbe. Di certo l'obbedienza agli dei, come più volte ribadito e mostrato dagli eventi, non garantisce né la salvezza né il successo... Questo atteggiamento di sostanziale diffidenza nei confronti della religione organizzata è uno degli elementi che la quinta stagione della serie televisiva ha più enfatizzato, da un lato sviluppando il ruolo del personaggio di Melisandre accanto al pretendente al trono Stannis Baratheon, dall'altro costruendo un'ampia linea narrativa attorno al tentativo della regina Cersei di imporsi nella lotta di potere con la giovane consorte del figlio sfruttando e armando il Credo (la chiesa dei sette dei), guidata da un uomo di fede amante della povertà e nemico del vizio che ha qualcosa del riformatore protestante e qualcosa dell'attuale Papa²⁷. Dall'una e dall'altra parte emerge in modo chiaro il

27 Interpretato da Johnathan Pryce, che presenta effettivamente una forte somiglianza con l'attuale Pontefice, l'Alto Passero (questo il suo titolo) è uno tra i personaggi più interessanti introdotti dall'ultima stagione e a sorpresa, in un sondaggio lanciato dall'autorevole Imdb, è anche risultato anche il più popolare dell'intera serie, in gran parte degli Usa, superando a sorpresa beniamini del pubblico come Jon Snow e Tyrion Lannister (vedi <http://new.blog.imdb.net/2015/06/02/which-game-of-thrones-character-rules-on-imdb-chako-please-add-better-headline-here/>). Animato da una autentica fede e dall'amore per i poveri, dotato di sottile umorismo e autoironia, uomo del popolo, in una delle scene più memorabili che lo vedono protagonista rinfaccia apertamente alla Regina di Spine il potere dei tanti contro quello dei pochi (*you are the few we are the many*) in toni che ricordano quelli dei contemporanei movimenti che hanno come bandiera la lotta al potente "1%", è però presentato come un fanatico fondamentalista sulle questioni di morale sessuale. Altra interessante modifica effettuata nell'ambito dell'adattamento di Benioff e Weiss, infatti, è la trasformazione di un intrigo di palazzo incentrato sulla (mancata) verginità e i presunti tradimenti della giovane regina Margaery in una

rischio di dare una dimensione politica e un peso pubblico alla religione organizzata, un'operazione destinata a portare inevitabilmente violenza e dolore. Impossibile non pensare che l'attualità contemporanea non abbia giocato un ruolo in questi sviluppi e nelle scelte narrative degli autori all'interno di una stagione televisiva che è la prima in cui le distanze dell'adattamento si sono fatte sentire in modo massiccio e controverso.

Tuttavia, il fatto che la religione non offra risposte certe e che sia da considerare sostanzialmente uno strumento incontrollabile e pericoloso, non significa affatto che sia del tutto inefficace e falsa: non quindi semplicemente l'"oppio dei popoli" di Marx, ma qualcosa di misterioso che, anche nelle sue incarnazioni peggiori, offre elementi di verità e interpreta almeno in parte la realtà dei personaggi.

Il fantasy di Martin, del resto, fa un uso molto contenuto (certo molto più di altre saghe *fantasy*) di elementi come il fantastico *tout court* e la magia, ma questo non vuol dire che non esistano: i poteri spesso maligni di Melisandre sono reali (e il sacrificio della piccola Shereen, novella Ifigenia, permetterà davvero la sopravvivenza dell'esercito di suo padre, il problema semmai è l'impatto "morale" che questo evento avrà su di lui e sui suoi), le visioni del giovane Bran Stark sono veritiere e i draghi di Danaeris Targaryen esistono veramente. Insomma, anche se *Game of Thrones* abdica al concetto di un "destino manifesto", ci sono comunque "molte più cose in cielo e in terra che nella nostra filosofia" e questo è quanto Martin è disposto a riconoscere e la serie a mostrarci.

Prima di concludere il discorso su *Game of Thrones* e sulle sfide che costituisce in termini di adattamento letterario, credo sia necessario spendere qualche parola sull'evoluzione anche formale della serie. Inizialmente gli autori si erano riproposti di evitare, almeno per la prima stagione profezie, sogni e flashback: i primi due, tuttavia, hanno comunque fatto la loro comparsa nel corso della storia e anche i flashback sono stati pian piano introdotti. Una scelta questa, che oltre a permettere di recuperare elementi emotivi e informativi che magari sono stati tagliati nelle prime stagioni e che possono venire utili più avanti, permette anche di conservare in scena personaggi amati dal pubblico ed eliminati in svolte da cui non si poteva prescindere nel piano generale della storia.

linea narrativa sull'omofobia legata al fratello di lei, Loras Tyrell, un cavaliere la cui omosessualità è solo lasciata intendere nei libri e che invece è stata a più riprese mostrata nella serie televisiva.

Il moltiplicarsi delle linee narrative (al momento sono una quindicina sparse su almeno cinque o sei scenari differenti), che negli ultimi libri di Martin sono apparse a distanza a causa di una divisione per scenario geografico piuttosto che per ordine cronologico, ha imposto alcune scelte drastiche (esempio estremo è il personaggio di Bran Stark, su cui si chiude la quarta stagione, non compare per nulla nella quinta, e lui e suoi compagni di viaggio, che pure appaiono nodali per la risoluzione generale del problema degli Estranei, sono quindi apparentemente congelati nella cronologia delle vicende) il cui impatto è ancora tutto da valutare e che talora hanno lasciato perplessi anche gli spettatori più affezionati²⁸. Le necessità produttive, più che la mancanza di inventiva, sono probabilmente alla base di alcune delle lentezze che non si può fare a meno di notare nella quinta stagione: la necessità di investire in alcune significative scene di massa e in situazioni che implicano l'uso massiccio di effetti speciali (la grande battaglia con gli zombie di episodio 8, o le scene nell'arena con il drago di episodio 9) è probabilmente alla base della gestione un po' interlocutoria di altre linee narrative come quelle ambientate nella suggestiva cornice di Dorne, uno scenario che prometteva molto dopo che nella quarta stagione il personaggio di Oberyn Martell aveva conquistato le simpatie del pubblico anche se destinato ad una morte orribile.

Il finale di quinta stagione, che ha lasciato sul campo alcuni dei personaggi più amati della serie, costituisce senza dubbio un rilancio importante sul piano narrativo, ma mantiene aperte anche molte domande sulle modalità in cui si svilupperanno scrittura e produzione delle ultime due stagioni della serie: Martin, che già quest'anno aveva rinunciato a scrivere un episodio come invece aveva fatto nelle stagioni precedenti, dovrebbe concentrarsi sulla stesura del romanzo in uscita. Anche così, comunque, considerando i suoi tempi di scrittura, l'ultimo

28 Non è sempre facile anche per un pubblico affezionato come quello di questo genere di serie, non perdersi nel significativo numero di personaggi e luoghi, che magari compaiono anche a diverse puntate di distanza. Sin dalla prima stagione *Game of Thrones* ha utilizzato in modo molto creativo anche la sigla iniziale (piuttosto lunga, molto curata e memorabile, al pari di altre sigle HBO, come *Six Feet Under*, *True Blood* o *True Detective*) come elemento di orientamento per il pubblico: è strutturata come una cartina in evoluzione, che pur mantenendo un'impostazione stabile evidenzia di volta in volta gli scenari in cui si svilupperanno le linee principali di ciascun episodio.

volume della saga letteraria potrebbe uscire molti anni dopo che la serie televisiva avrà finito la sua corsa e le vicende dei suoi personaggi si saranno completamente dipanate.

In questo caso, forse, paradossalmente, per la prima volta, sarà il pubblico dei lettori a doversi domandare se e come i libri riusciranno a rendere sulla pagina scritta ciò che l'immagine televisiva ha già raccontato e cosa dovranno aspettarsi da personaggi che gli sceneggiatori hanno uccisi ma che continuano indisturbati la loro vita letteraria per le pianure e le colline di Westeros mentre le ossa dei loro corrispettivi anneriscono nei campi di battaglia e gli attori che li interpretano continuano la loro carriera al cinema o in altre serie. E cosa farà George Martin, da sempre in collegamento diretto con i suoi lettori²⁹, di fronte alle legittime obiezioni che potranno porgli perché stavolta "i libri non sono fedeli alla serie"?

Queste, che forse qualcuno potrebbe considerare domande oziose, in realtà fanno parte di quei piaceri nascosti che la buona letteratura e la buona televisione (la buona narrazione in generale) generano come corollari del primitivo piacere di seguire plot e personaggi, un dialogo infinito, talora un vero e proprio scontro, tra audience e autore/i che è tra le più sofisticate forme di conversazione che l'umanità abbia prodotto.

29 Il fenomeno delle fandom e la possibilità di entrare in contatto (con i loro autori di riferimento o addirittura di fare pressione su di essi) è qualcosa di sempre più diffuso e pervasivo. Se questo fenomeno è stato ampiamente canalizzato e utilizzato dalla televisione, da sempre interessata a seguire i target più pregiati per i propri prodotti, suscita qualche perplessità, per lo meno in chi scrive, il modo in cui i lettori tendano a considerare anche l'opera letteraria un prodotto tout court sui cui contenuti possono esprimere preferenze e che potrebbero cercare di influenzare.

Crisci Ranni

GIULIO POIDOMANI

ALL RIGHTS RESERVED. This screenplay contains material protected under International Federal Copyright Laws and Treaties. Any unauthorized reprint or use of this material is prohibited. No part of this screenplay may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording, or by any information storage and retrieval system without express written permission from the author.

1. EST. VICOLO DI MODICA ALTA, SICILIA - ALBA

Bucce d'arancia galleggiano nell'acqua di una poz-zanghera in una fossa nella strada.

2. EST. TETTI DI MODICA ALTA - ALBA

ZAIKO, 7, bambino di colore, sudato, è seduto su un tetto. Morde un'arancia. Il succo schizza intorno imbrattandogli il viso. Pezzi d'arancia rimangono tra i denti. Accanto a Zaiko c'è Gippo, un piccolo cane pupazzetto usurato dal tempo e sbiadito. Zaiko dà un altro morso al frutto. Il succo schizza in giro.

Zaiko guarda all'orizzonte. Il sole albeggia sui tetti di Modica Alta. Un SIGNORE ANZIANO esce da un portone e col bastone cammina molto lentamente per la strada.

Su una terrazza ci sono delle tavolate di legno ricoperte di pomodori secchi. Le mosche vi girano intorno. Alcuni piatti di ceramica sono pieni di sugo di pomodoro. Una finestra si apre. Dall'interno si sente scorrere dell'acqua in una doccia. Un'ANZIANA SIGNORA esce sulla terrazza e gira il pomodoro nei piatti di ceramica.

Il portone della casa a fianco alla chiesa di San Giovanni si apre. PADRE ROSA, un frate francescano molto grasso, esce di casa e cammina per la via. Ha delle belle scarpe ai piedi.

Il MOTORE di una macchina. Zaiko ne è distratto e i suoi occhi ritornano a guardare la strada. Una Panda sale per la via e parcheggia davanti alla saracinesca della pasticceria Cappello.

ANNA CAPPELLO, 40, bella donna dal volto rilassato e tranquillo, scende dalla macchina e apre la saracinesca a metà. Zaiko si sporge avanti per vedere meglio. Anna si affaccia dalla saracinesca e guarda Zaiko, gli sorride e fa l'occhiolino.

Zaiko prende Gippo, lo mette in tasca, si alza in piedi e passando per i tetti e i balconi scende per strada e corre verso la pasticceria.

3. EST./INT. PASTICCERIA CAPPELLO - GIORNO

Zaiko si ferma davanti alla saracinesca e aspetta fuori. Guarda dentro: Anna esce dalla cucina tenendo una teglia piena di cannoli. Li posa dentro la bacheca del bancone e ne prende due con un tovagliolo. Cammina verso la saracinesca e s'inginocchia di fronte a Zaiko. Prende un cannolo e porge l'altro al bambino. Zaiko lo prende e lo innalza come fosse un calice per fare un brindisi.

ZAIKO

Salute.

Anna alza il cannolo con lui.

ANNA

Salute.

Mordono il cannolo. Zaiko le sorride e corre via. Anna lo guarda sparire dietro l'angolo e alza la saracinesca.

4. EST. VICOLETTI DI MODICA ALTA - GIORNO

Zaiko corre per i vicoli.

5 EST. FERMATA DELL'AUTOBUS - GIORNO

Zaiko arriva alla fermata degli autobus interurbani e vede un autobus arrivare da Palermo. Zaiko si siede su un muretto e lo guarda fermarsi. Spia da lontano le persone che scendono dal bus: una SIGNORA POLACCA, bionda ed in carne, con un vestitino smanicato lungo a fiori che regge delle buste; un RAGAZZO IN TUTA con occhiali da sole e capelli gellati che parla al telefono; un UOMO MULATTO dalla barba lunga che regge un passeggino ripiegato; una DONNA MULATTA, vestita da gitana con una bandana attorno alla fronte, che tiene in braccio un piccolo BAMBINO MULATTO di pochi mesi. Il bambino dorme col ciuccio in bocca.

TERESA, una donna alta, bruna, sulla quarantina, molto bella e ben vestita, scende lentamente dal bus. Zaiko le fissa le mani curate che giocano con una lunga collana africana che tiene attorno al collo. Teresa si guarda intorno, prende la valigia dal vano e si allontana dall'autobus. Prende un foglietto da una tasca e legge delle indicazioni. Teresa vede la targa col nome di una via sul muro e si avvicina per leggere meglio. E' lo stesso nome scritto sul foglietto. S'incammina per quella strada. Zaiko la segue da lontano.

6. EST. VICOLI DI MODICA ALTA - GIORNO

Teresa cammina lentamente per la via trascinandosi dietro la valigia. Imbocca un vicolo. Sale dei gradini. Zaiko la osserva da dietro un angolo. Teresa sparisce. Zaiko corre per un altro vicoletto e sbuca su un'altra stradina in cima ad una scalinata.

Da qui è in grado di vedere Teresa frontalmente mentre sale gli scalini. Teresa respira a fatica, suda, finisce gli scalini e prende fiato. Prende una bottiglia d'acqua dalla borsa e beve. Si asciuga la fronte con un fazzoletto di stoffa. Continua a camminare per la via che va a destra. Zaiko la segue.

7 EST. STRADA STERRATA PER LA SEDE DELL'ASS. CRISCI RANNI / CAMPETTO DI CALCIO - GIORNO

Teresa cammina per la strada sterrata. Zaiko si nasconde fra i cespugli. Un gruppo di BAMBINI gioca nel campetto di calcio. Fra di loro VINCENZO, un uomo slanciato di 38 anni, arbitro della partita. Un BAMBINO COI CAPELLI SCURI tira in porta. Il PORTIERE si lancia a sinistra. La palla va a destra e dentro la porta, tocca la rete. Goal. I BAMBINI DELLA SQUADRA BLU urlano di gioia. I BAMBINI DELLA SQUADRA ROSA urlano che non è goal. Cominciano a litigare. Le squadre sono composte da un misto di bambini siciliani e africani. Siciliani in maggioranza. Vincenzo interviene.

VINCENZO

Bambini! Era fuori gioco.

BAMBINO COI CAPELLI SCURI

No, nun'è veru! Goal! Goal!

I bambini della sua squadra ripetono la stessa cosa in coro.

VINCENZO

Era fuorigioco.

BAMBINI IN CORO

Venduto! Venduto!

PORTIERE

Era fuorigioco!

Teresa si avvicina al campetto.

TERESA

Mi scusi!

Vincenzo la guarda.

VINCENZO

Dai, su, era fuorigioco.

Continuate a giocare, da bravi!

Vincenzo raggiunge Teresa. Zaiko osserva nascosto tra i cespugli.

VINCENZO (CONT'D)

Sì, mi dica.

TERESA

Buongiorno, sono Teresa Battaglia.

Da Palermo.

VINCENZO

Ah, è lei, buongiorno. La aspettavamo ieri sera.

TERESA

Sì, lo so, è che ho avuto un contratto...
tempo...

VINCENZO

Io sono Vincenzo. Il direttore.

Si stringono la mano.

TERESA

Piacere.

Teresa si asciuga la fronte.

VINCENZO

Venga dentro. Le offro un bicchiere
d'acqua.

Zaiko li vede entrare dentro l'edificio e corre verso
il campetto. Il portiere lo vede.

PORTIERE

Zaiko, vieni a giocare!

Zaiko tira dritto e va dietro l'edificio, si arrampica
alla grondaia e sale sul tetto. Scende su un'impal-
catura e spia dentro attraverso una finestra.

8. INT. SEDE ASS. CRISCI RANNI - GIORNO

Teresa finisce di bere. Vincenzo la guarda.

VINCENZO

Come può vedere cerchiamo di occuparci
di questi bambini come meglio possiamo,
con attività varie, ludiche e di studio.

Teresa si guarda intorno e cala la testa. Ci sono dei
disegni appesi in giro.

VINCENZO (CONT'D)

Adesso poi che si avvicina la Pasqua,
stiamo organizzando i preparativi per la
festa dell'Associazione che cade proprio

il giorno di Pasqua. Vede, l'associazione prende il
nome proprio da questo rito che si svolgeva nell'an-
tichità. Crisci Ranni. Quannu i campani ri pasqua
sunaunu, i genitori prendevano i bambini in braccio e
li alzavano al cielo con l'augurio di crescere gran-
di. Crisci ranni, riceunu.
Teresa osserva i disegni.

VINCENZO (CONT'D)

In questi disegni abbiamo chiesto ai
bambini di rappresentare come si imma-
ginano da grandi.

Teresa si concentra sul disegno di un bambino con
uno scafandro sulla testa, su una superficie lunare.
Tutto attorno è blu.

TERESA

E qua c'è un astronauta.

Vincenzo ride.

VINCENZO

Eh sì, diciamo che c'è un mix di me-
stieri abbastanza variegato. Ma quasi
tutti vogliono fare i calciatori.

Teresa ride, gioca con la collana.

9. EST. SEDE ASS. CRISCI RANNI- GIORNO

Zaiko fissa il gioco delle dita con la collana.

TERESA

A Palermo mi hanno detto che ci sarebbe stata una casetta per me.
Qui vicino.

VINCENZO

Certo. A due passi. Venga.

Zaiko si alza e corre sull'impalcatura, salta giù e da lontano segue Teresa e Vincenzo che chiacchierano fra di loro.

10. EST. VICOLO DI MODICA ALTA - GIORNO

Vincenzo e Teresa camminano per un vicolo e raggiungono il portone di una casa. Vincenzo apre ed entra. Zaiko corre verso la casa.

11. INT./EST. CASA DI TERESA - GIORNO

Teresa entra, mentre Vincenzo alza la serranda della cucina.

VINCENZO

Ecco, è un'abitazione modesta, ma spero vada bene.

TERESA

Benissimo.

Vincenzo apre la finestra. Zaiko è nascosto sotto di essa e ascolta. Cerca di vedere dentro con uno specchietto.

VINCENZO

Sopra c'è la camera da letto e di qua c'è il bagno. Se si vuole fare una doccia deve accendere lo scaldabagno.

TERESA

Cu stu cauru na bedda doccia frisca ci voli.

85

Vincenzo entra nel bagno e accende lo scaldabagno. Apre la finestra.

VINCENZO

Facciamo prendere aria a sta casa, ah?

Teresa mette la valigia sul letto.

VINCENZO (CONT'D)

Senta ma... mentre siamo soli... tra di noi, non c'è nessuno dell'associazione a sentirci, mi domandavo... Ma... da Palermo chi dicunu?

TERESA

Come che dicono?

VINCENZO

Beh, sì, sti fondi ce li vogliono dare o no?

TERESA

Io qua proprio per questo sono.

VINCENZO

Sì, ma dico, m'immagino che un'idea a Palermo già se la saranno fatta. Capisce bene che se ci tagliano i fondi, gestire tutti questi bambini... difficili addiventa.

Un RUMORE da fuori. Vincenzo nota un riflesso che si muove sul tetto. Corre alla finestra e guarda fuori.

VINCENZO (CONT'D)

Zaiko! Sempri tu sì, ah!?

Lo prende per il colletto e lo fa alzare in piedi.

VINCENZO (CONT'D)

Trasi ca t'apprisientu.

Lo lascia, Zaiko entra dalla porta e si ferma sull'uscio. Teresa lo osserva.

VINCENZO (CONT'D)

Trasi!

Zaiko fa dei passetti avanti e si ferma. Stringe forte Gippo.

VINCENZO (CONT'D)

Lui è Zaiko. Viene dal Congo. E' diventato la nostra mascotte ormai.
E' il più discolo di tutti ovviamente.

Zaiko rimane impassibile e fermo, Teresa gli sorride.

VINCENZO (CONT'D)

Dai, stringi la mano alla signora.

Teresa s'inginocchia e gli tende la mano.

TERESA

Piacere, io Teresa sono.

Zaiko guarda la collana e si avventa su di essa. Con la mano tesa tenta di tirarla via. Teresa urla. Gli afferra la mano e tenta di staccarla dalla collana, ma Zaiko non molla la presa.

VINCENZO

Zaiko! Lascia stare la signora!

Teresa tira un ceffone a Zaiko che molla la presa. Teresa si alza e nasconde la collana dentro il vestito. Zaiko si tocca la guancia e guarda Teresa negli occhi. Teresa lo fissa, abbassa lo sguardo, diventa paonazza, si gira verso Vincenzo. Vincenzo guarda lei e poi Zaiko. SILENZIO.

VINCENZO (CONT'D)

Dai, su. Non è successo niente. A me a ceffoni m'hanno cresciuto e guarda che bell'uomo è venuto fuori.

Teresa fissa Zaiko e si stringe la collana. Zaiko non fa altro che guardarla in silenzio.

VINCENZO (CONT'D)

E puoi u picciriddu scuetu è.
Quannu ci voli, ci voli. Zaiko, vai a giocare con gli altri bambini.

Zaiko corre fuori.

12. EST. VICOLI DI MODICA ALTA - GIORNO

Zaiko corre per un vicolo. Zaiko corre su per una scalinata. Zaiko corre per un altro vicolo.

13. EST. STRADA STERRATA PER LA SEDE DELL'ASS. CRISCI RANNI - GIORNO

Zaiko corre per la strada sterrata.

14. EST. CAMPETTO DI CALCIO, SEDE ASS. CRISCI RANNI - GIORNO

Zaiko corre nel campetto di calcio. Zaiko riceve la palla e corre verso la porta. Un BAMBINO CASTANO lo raggiunge da dietro e gli fa uno sgambetto. Zaiko cade a terra e perde la palla. Il BAMBINO ARBITRO guarda e non fischia.

ZAIKO

Rigore!

Il bambino castano tira verso la porta e fa goal. La sua squadra esulta.

ZAIKO (CONT'D)

Rigore!

BAMBINO ARBITRO

E' goal!

ZAIKO

Rigore!

Zaiko corre verso l'arbitro e lo spinge. L'arbitro cade a terra e sbatte la testa. Si mette a piangere. Zaiko lo guarda. Gli altri bambini guardano male Zaiko.

BAMBINO CASTANO

Ciamamu Vincenzo!

Zaiko corre via.

15. EST. VICOLI DI MODICA ALTA- GIORNO

Zaiko corre per i vicoli. Il suo respiro diventa sempre più affannato. Si ferma in mezzo alla strada a prendere fiato. Guarda degli scalini d'ingresso ad una casa. Si siede e poggia Gippo sullo scalino più alto, come a vegliare su di lui. Si sdraia su uno scalino e si gira di lato, con la mano sotto la testa come un cuscino. Chiude gli occhi e si addormenta.

16. EST. MARE APERTO - GIORNO

Zaiko è in mare aperto, tutto vestito galleggia in acqua. Solo la testa emerge dalle onde. Si guarda intorno, con la bocca aperta. Respira e cerca di urlare, ma non ci riesce.

Si gira intorno e vede una collana come quella di Teresa galleggiare sull'acqua. Tende la mano per prenderla, ma non riesce a muoversi. La collana sprofonda e scompare nell'acqua.

Un pescetto rosso, animato come in un cartone animato, si avvicina a Zaiko, si ferma accanto a lui, emerge la faccetta dall'acqua e lo guarda. Zaiko cerca di urlare ma non ci riesce. Il pesce va via veloce e scompare sott'acqua. Zaiko è di nuovo solo in mare aperto.

17. EST. VICOLETTO DI MODICA/SCALINI D'ACCESSO ALLA
CASA DI BIANCA - GIORNO

BIANCA, una donna tra i 60 e i 70 anni, capelli bianchi, regge delle buste della spesa, guarda Zaiko che dorme sugli scalini davanti la porta di casa.

BIANCA

Ehi! Sveglia.

Bianca lo scuote con un piede. Zaiko apre gli occhi e si spaventa. Afferra Gippo.

BIANCA (CONT'D)

Arà, unnè ca sugnu accussì brutta.

Bianca ride.

BIANCA (CONT'D)

Comu ti ciami?

Zaiko non risponde.

BIANCA (CONT'D)

U parri u sicilianu?

Zaiko rimane fisso a guardarla in silenzio.

BIANCA (CONT'D)

E l'italiano lo capisci?

Zaiko abbassa la testa.

BIANCA (CONT'D)

Io sono Bianca, di nome e di fatto.

Bianca indica i suoi capelli.

90

BIANCA (CONT'D)

E tu come ti chiami? Ti ho già visto qua in giro.

ZAIKO

Zaiko.

BIANCA

Ah, chi beddu nomu. Zaiko. E chi faica, tuttu sulu, misu 'ncianu?
Non ce l'hai una casa?

ZAIKO

Sì, dove stanno tutti bambini.

Bianca annuisce e cerca le chiavi di casa nella borsa.

BIANCA

La vuoi una bella granita?

Zaiko cala la testa.

BIANCA (CONT'D)

E allora fammi passare che apro la porta.

Zaiko si alza e fa spazio a Bianca che apre la porta ed entra. Zaiko la segue.

BIANCA (CONT'D)

Chiudi per favore.

Zaiko chiude la porta.

18. INT. CASA DI BIANCA - GIORNO

Una casa antica, arredata con mobili vecchi, tipici delle case delle signore anziane. Le foto della famiglia di Bianca riempiono la casa di ricordi. La foto del suo matrimonio si erge sul comò antico, in mezzo alle altre. Un cero è acceso davanti alla foto del marito morto. In giro ci sono dei mortai con mandorle pestate. Dentro delle bacinelle ci sono altre mandorle messe a mollo. Sacchi di mandorle sparsi in giro. Bianca posa le buste sul tavolo della cucina e inizia

a sistemare la spesa negli scaffali. Zaiko si sofferma a guardare un mortaio a terra con le mandorle pestate dentro.

BIANCA

Al tuo paese la fanno la granita?

Zaiko si gira verso di lei e fa cenno di no con la testa.

BIANCA (CONT'D)

Assaggia. E' buono.

Zaiko mette un dito nella polvere e assaggia le mandorle pestate.

ZAIKO

Buono.

BIANCA

Ti piaci, ah? I miei nipoti 'mpazzi-sciunu! Io per loro la faccio. Vieni.

Bianca va verso il congelatore e Zaiko la raggiunge. Bianca prende un bicchiere di plastica con la granita dentro.

BIANCA (CONT'D)

Ecco, pigghia ca.

Zaiko lo prende.

BIANCA (CONT'D)

Aspetta che ti prendo un cucchiaino.

Bianca prende un cucchiaino dal cassetto e glielo dà. Zaiko mangia la granita e le sorride. Cammina per la stanza mangiando la granita.

BIANCA (CONT'D)

Ogni volta che i miei nipoti vengono, si finisciunu tutti cosi.

Allora mi sono attrezzata. Compro le

mandorle, le pesto io. No come fanno oggi che mettono tutto nel frullatore... Il sapore delle cose fatte in casa è nella manualità. No stu bimbi, sti cosi moderni ca si usunu ogghi. Sempri cu stu telefoninu 'nte manu. Ah, i tempi canciunu, canciunu...

Zaiko guarda le mandorle a mollo nella bacinella.

ZAIKO

Perchè sono in acqua?

Bianca si avvicina e ne prende una.

BIANCA

Vedi, queste le metti a mollo per un giorno, così si gonfiano e si ammorbidiscono. E poi sono facili da pelare.

Bianca tira via la buccia.

BIANCA (CONT'D)

Poi le metto nel mortaio, le pesto, e poi guarda che faccio.

Bianca prende un tovagliolo di lino, mette le mandorle pestate dentro, chiude bene il tovagliolo e lo immerge in un'altra bacinella d'acqua e stringe, facendo sgorgare cascate di latte di mandorla dal tovagliolo. Lo fa più volte.

BIANCA (CONT'D)

Poi lo metti nel congelatore e viene come te lo stai mangiando tu.

Bianca gli accarezza i capelli e si va a sedere. Si soffia con un ventaglio.

BIANCA (CONT'D)

E tua madre? Che fa? Ne sa fare dolci?

ZAIKO

Sì. Buonissimi.

BIANCA

E dov'è adesso?

ZAIKO

E' come mandorle lei. In acqua. E' la regina dei pesci e nuota in fondo al mare. Un giorno la vado a prendere.

Bianca s'incuriosisce.

BIANCA

E tu sai nuotare?

Zaiko non risponde.

BIANCA (CONT'D)

E perchè non stai con gli altri bambini tu? Che fai da solo, qua?

ZAIKO

Sono cattivi. Non voglio stare con loro.

BIANCA

Eh, cattivi... i bambini... i bambini giocano, non sono mai cattivi...

Zaiko posa il bicchiere vuoto che cade sul tavolo sotto il peso del cucchiaino.

BIANCA (CONT'D)

Allora facciamo una cosa. Se tu mi prometti che torni a casa, io ti prometto che ogni volta che vuoi, vieni a casa e ti do la granita.

Chi dici?

Zaiko la guarda, ci pensa un attimo, poi le tende la mano. Bianca la stringe.

19. EST. STRADA STERRATA PER LA SEDE DELL'ASS.

CRISCI RANNI - GIORNO

Una 500 blu parcheggia nella strada. Bianca scende dalla macchina e apre la portiera a Zaiko. Lo prende per mano e camminano verso l'associazione. Bianca vede Teresa uscire dalla porta. Teresa vede Bianca con Zaiko e li raggiunge.

TERESA

Zaiko.

BIANCA

Buonasera.

TERESA

Ma dov'eri finito? Ti stanno cercando tutti. Grazie signora. Io sono Teresa.

BIANCA

Bianca, piacere. Dormiva sugli scalini di casa mia u picciriddu.
Dai, prendi la mano della signora.
Fai il bravo.

Teresa prende la mano di Zaiko.

ZAIKO

Ciao Bianca.

Bianca lo accarezza e gli prende il mento tra le mani.

BIANCA

Dove abito lo sai. Vieni quando vuoi.
Ciao. Arrivederci.

95

Teresa le sorride e Bianca se ne va. Zaiko libera la mano da quella di Teresa e guarda in basso.

TERESA

Zaiko.

Zaiko non la guarda.

TERESA (CONT'D)

Zaiko, guardami.

Zaiko alza la testa.

TERESA (CONT'D)

Scusami, non volevo darti quello schiaffo. Ho sbagliato.

Zaiko rimane in silenzio. Teresa esce fuori la collana da sotto la camicia.

TERESA (CONT'D)

Il fatto è che questa collana è molto importante per me.

ZAIKO

Non è vero! Bugiarda! Quella collana è mia! Bugiarda!

TERESA

Ma che dici? Questa è la mia collana, Zaiko. Non è tua.

Zaiko osserva gli zoccoli di Teresa e poi si gira verso di lei.

ZAIKO

Zoccola!

Teresa si fa dura in volto.

TERESA

Ma come ti permetti? Ta vuotu n'otra! Accussi si fa che picciriddi scueti!

ZAIKO

Zoccola! Zoccola! Zoccola!

Teresa fa per prenderlo per mano, ma il bambino scappa via, Teresa lo insegue e lo afferra.

ZAIKO (CONT'D)

Lasciami!

Vincenzo arriva correndo. Teresa lascia Zaiko che corre verso Vincenzo.

VINCENZO

Che succede?

ZAIKO

E' una bugiarda! Non mi vuole dare mia collana!

VINCENZO

Ma chista nun'è tua.

TERESA

Zoccola mi ha chiamato!

VINCENZO

Zoccola? E dove li impara questi termini?

TERESA

Ah, non lo so. Me lo dica lei.

Zaiko rimane fisso in silenzio e guarda in basso. Stringe Gippo in mano.

VINCENZO

Senti, vai in cucina che è arrivata Anna! Ti aspetta. Noi parliamo dopo. Vai, su!

Zaiko corre via.

20. INT. CUCINA - GIORNO

Vassoi di cannoli da riempire sono disposti sui mobili della cucina. Delle ciotole sono piene di canditi, gocce di cioccolata e scorze di pistacchio. Anna riempie i cannoli di ricotta. MARTINA, una bambina bionda di 5 anni, conta i cannoli.

MARTINA

2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10. 1,
3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10.

ANNA

Quanti sono?

MARTINA

Volte 10.

ANNA

E quanti sono 5 volte 10?

Martina fa spallucce e guarda Zaiko che mette lo zucchero a velo sui cannoli.

ANNA (CONT'D)

E tu Zaiko lo sai?

ZAIKO

50!

ANNA

Bravo.

Martina mette canditi, cioccolata e pistacchio sui lati dei cannoli. Zaiko mette lo zucchero a velo sopra. Anna riempie il sac à poche di ricotta e torna a riempire i cannoli.

ANNA (CONT'D)

Tieni Zaiko, prova.

Zaiko prende il sac à poche e Anna lo aiuta a riempire un cannolo.

ANNA (CONT'D)

Così, bravo. Fanne 10 tu e altri 10 Martina.

Continuano.

ZAIKO

Anna. Che vuol dire zoccola?

ANNA

E dove l'hai imparata questa brutta parola?

Zaiko non risponde. Anna ride.

ANNA (CONT'D)

E' una parola brutta. Non si dice.

Non lo dite. E' offensiva. Capito?

ZAIKO/MARTINA

Va bene.

Anna dà a Martina il sac à poche per riempire i cannoli e la aiuta. Zaiko mette canditi, cioccolata e pistacchio sui cannoli che ha appena riempito.

ANNA

E dimmi Zaiko, la fidanzatina ce l'hai?

ZAIKO

No. Sono piccolo io.

MARTINA

Posso essere io la tua fidanzatina?

Zaiko fa spallucce.

MARTINA (CONT'D)

Allora facciamo che adesso io sono la tua fidanzatina e tu sei il mio marito-
no che mi aiuta a cucinare, va bene?

ZAIKO

Va bene.

21. INT. ASS. CRISCI RANNI/STUDIO DI VINCENZO - GIORNO

Vincenzo e Teresa stanno continuando la discussione iniziata fuori. Una foto di Vincenzo con sua moglie e sua figlia è sulla scrivania tra mille scartoffie e un vecchio computer.

TERESA

Ma non è normale che questo bambino se ne vada in giro da solo per i vicoli, i tetti, s'arrampica, acciana, cala, fa so chi voli. Ma stiamo scherzando?

VINCENZO

Senta, io ca sugnu sulu. I picciriddi sanno che qua hanno un posto dove giocare, imparare qualcosa, investire il loro tempo in maniera produttiva invece di stare in mezzo alla strada. Ca chisti siemu. Io, qualche collaboratore e i volontari che mi aiutano ogni tanto. Più di questo non posso fare.

TERESA

E un problema è.

VINCENZO

E lo dica a me! Qua siamo soli. Lei viene a controllare quello che facciamo, a decidere di pagamenti, a rimproverarmi perchè i bambini sentono delle parole piuttosto che altre dalla gente del paese. Ma chisti sunu " problemi " ca anu tutti. Si concentrassi supra i cosi buoni.

100

TERESA

Per esempio?

Vincenzo si affaccia alla finestra.

VINCENZO

Vinissi ca. Taliassi.

Teresa si affaccia e guarda fuori un gruppo di bambini seduti all'ombra di un albero attorno a PATRIZIA, 17, una giovane volontaria che lavora all'associazione.

22. EST. ASS. CRISCI RANNI/SOTTO L'ALBERO - GIORNO

I bambini attorno a Patrizia cantano una canzone allegra. Muovono le mani nell'aria a tempo. Indossano vestiti dai colori accesi. Cantano felici. Oltre la finestra, Vincenzo e Teresa guardano.

VINCENZO

E' di questo che deve parlare ai suoi superiori, non di una parola detta da un bambino senza che neanche ne sappia il significato.

Vincenzo scompare dietro la finestra. Teresa rimane sola a guardare i bambini oltre la finestra. Sul vetro si vede il riflesso delle mani dei bambini che si muovono. Colori sopra la faccia cupa di Teresa.

23. EST. STRADA STERRATA PER LA SEDE DELL'ASS. CRISCI RANNI - GIORNO

Teresa cammina per la strada sterrata, esce dall'associazione. All'uscita c'è un gruppo di 4 RAGAZZI tra i 18 e i 20 anni che chiacchierano tra di loro. Uno di questi, GIORGIO, un tipo arrogante, sicuro di sè, è seduto su una vecchia vespa e nota Teresa. Come Teresa gli passa accanto, Giorgio si gira e la segue con lo sguardo, mentre i suoi amici continuano a parlare tra di loro. Teresa si sente osservata, stringe la borsa sotto il braccio e accelera il passo. Giorgio continua a guardarla finchè Teresa scompare dietro l'angolo. Giorgio accende la vespa.

AMICO 1

Unni stai iennu?

GIORGIO

Mincia, a viristi che bona?

AMICO

Ma cui, chidda?

Giorgio mette in moto e corre via, creando un polverone che finisce in faccia agli amici. Due amici si allontanano, mentre Amico 1 gli corre dietro lanciando insulti.

AMICO 1 (CONT'D)

Curnutu e figghiu ri buttana! Se t'acciappu...

24. EST. STRADA DI MODICA ALTA - GIORNO

Teresa cammina sul marciapiede. Sente il motore di una vespa avvicinarsi. Teresa si gira a guardare, è Giorgio.

GIORGIO

Ehi!

Teresa continua a camminare a passo svelto. Giorgio rallenta e la affianca, continuando a seguirla lentamente dalla vespa.

GIORGIO (CONT'D)

Ehi!

Teresa fa finta di nulla e continua a camminare.

GIORGIO (CONT'D)

Cu tia aiu parrannu. Mi puozzu apprisintari?

Teresa lo guarda di striscio e poi ritorna a fissare dritto davanti a sè.

GIORGIO (CONT'D)

Iu mi ciamu Gioggiu. Candiano! Lei
comu si chiama?

Teresa non risponde e continua a camminare.

GIORGIO (CONT'D)

A lei nun l'agghiu vista mai 'nta sta
zona. E' nova 'nto quattieri?

Teresa nota una rampa di scale più avanti.

GIORGIO (CONT'D)

Cu 'dda bedda ucca nun cianu ansignatu
a parrari?

TERESA

E lei l'italiano lo conosce?

GIORGIO

Ah, maestrina è! Iu ci parru macari in
italiano se mi rici u sa nomu.

Teresa accenna un sorriso mentre raggiunge le scale e inizia a correre per la rampa. Giorgio rimane fermo sulla vespa e guarda come Teresa raggiunge la cima delle scale e sparisce alla sua vista.

**25 EST. STRADA STERRATA PER LA SEDE DELL'ASS. CRISCI
RANNI - GIORNO**

Giorgio ritorna all'associazione sulla vespa. I suoi amici non ci sono più, però vede Zaiko da solo palleggiare con un pallone.

GIORGIO

Zaiko!

Zaiko lo vede e corre verso di lui tenendo il pallone in mano.

GIORGIO (CONT'D)

Ma lo sai chi è questa donna che è appena uscita? Alta, bruna, bona!
Lo sai come si chiama?

ZAIKO

Teresa.

GIORGIO

E chi fa chista?

Zaiko fa spalluce.

GIORGIO (CONT'D)

Ri unni veni u sai?

ZAIKO

No, non mi piace lei.

GIORGIO

Eeh, non ti piace. Chi si puppu?
Chidda è na bedda fimmina. To ricu iu.
Ma a tia ti piaciunu i fimmini?
T'attranta?

Giorgio ride. Zaiko lo guarda senza capire e ride anche lui.

GIORGIO (CONT'D)

Aspè.

Giorgio scende dalla vespa e la mette sul cavalletto, alza il sedile e prende un giornaleto erotico.

GIORGIO (CONT'D)

Talè chi c'è ca...

Lo da a Zaiko. Giorgio va verso il campetto di calcio, raccoglie il pallone e inizia a palleggiare. Zaiko sfoglia il giornaleto con un certo interesse.

GIORGIO (CONT'D)

Zaiko! Vieni a giocare! Posalo prima
che diventi cieco.

Zaiko posa il giornale a terra e corre verso Giorgio.

26. EST. ASS. CRISCI RANNI/CAMPETTO DI CALCIO - GIORNO.

Zaiko e Giorgio giocano a calcio. Si passano la palla.

GIORGIO

Dai, facciamo i rigori. Vai in porta.

Zaiko raggiunge la porta. Patrizia si affaccia dalla
porta dell'associazione e li guarda giocare. Giorgio
tira in porta e fa goal.

Adesso è Zaiko a tirare. Giorgio para la palla. Giorgio
fa goal tre volte. Zaiko calcia tre volte il pallone e
Giorgio la para sempre. Zaiko sbuffa. Giorgio sorride.
Zaiko tira di nuovo. Giorgio si butta dall'altro lato
della porta. Il pallone tocca la rete.

ZAIKO

Goal! Goal!

Zaiko inizia a correre per il campetto urlando come
un pazzo. Patrizia ride e guarda Giorgio. Il sole sta
iniziando a tramontare.

27. EST. VICOLI DI MODICA ALTA - TRAMONTO

Zaiko corre per le stradine di Modica Alta, sale de-
gli scalini, si arrampica su una grondaia, si appende
agli interstizi tra le mura di pietra delle vecchie
case di Modica, sale su un tetto e guarda il tramonto
dall'alto.

28. EST. TETTI DI MODICA ALTA - SERA

Zaiko osserva la terrazza dove ci sono i piatti di
pomodoro lasciati ad asciugare al sole e i pomodori

secchi. Attraverso la finestra vede l'anziana signora che dorme davanti alla televisione accesa. E' stesa su una poltrona reclinabile con la bocca aperta, il corpo coperto da una vecchia coperta. Le mani tengono ancora stretti i ferri del lavoro a maglia. Un maglione incompleto è legato da un filo ai ferri. Il gomitolino di lana è a terra. Un gatto gioca col gomitolino di lana. Il volto dell'anziana signora è nel buio, illuminato solo dalla luce blu del televisore acceso. Zaiko scende dal tetto sul terrazzo, prende un barattolo dalla tasca dei pantaloni e lo riempie di ciappiri ri pummaroru (pomodori secchi). Un MIAGOLIO. Il gatto graffia la porta di vetro con le zampette e lo guarda. Zaiko mette il barattolo in tasca e si arrampica di nuovo sul tetto.

Zaiko vede un UOMO MAL VESTITO con una lunga barba e dei folti capelli ricci camminare per strada. L'uomo tiene in mano un vecchio scafandro. Zaiko lo osserva mentre butta lo scafandro nella spazzatura e si allontana.

Zaiko scende in strada e si avvicina al secchio della spazzatura, lo apre e prende lo scafandro. Lo osserva bene. Nota che il vetro dell'oblò è rotto. Zaiko annusa l'interno, fa una smorfia, indossa lo scafandro. Zaiko cammina per il vicolo con lo scafandro in testa. Fischiatta.

29. EST. VECCHIA CATAPECCHIA ABBANDONATA - NOTTE

Zaiko raggiunge la porta di una vecchia catapecchia abbandonata. La porta di legno è rotta, ma la maniglia è legata con un filo ad un pezzo di ferro che fuoriesce dal muro.

Zaiko lo slega ed entra.

30. INT. VECCHIA CATAPECCHIA ABBANDONATA - NOTTE

106

Zaiko cammina in una grande stanza piena di vecchi mobili antichi, malridotti e impolverati. Si toglie lo scafandro e lo nasconde tra le altre cose. Esce e richiude la porta.

31. INT. ASS. CRISCI RANNI/SALA DA PRANZO - NOTTE

I bambini sono seduti ai loro posti. Mangiano tagghiarini (pasta tipo fettuccine) fatti in casa col brodo che padduna (piccole polpettine di carne). Arrotolano tranquillamente i tagghiarini nel cucchiaino con la forchetta. Zaiko ci prova, ma non ci riesce. Zaiko guarda gli altri bambini mentre mangiano. Posa cucchiaino e forchetta e mette le dita nella pasta. Si brucia. Soffia sul brodo. Vincenzo apre la porta ad Anna.

VINCENZO

Che hai portato stasera?

Anna mostra lo scatolo della torta.

ANNA

Cioccolato e pere.

Anna entra dentro e va in cucina. Vincenzo chiude la porta e vede Zaiko mangiare con le mani. Sorride. Lo raggiunge e si inginocchia accanto a lui.

VINCENZO

Vuoi che ti spiego?

ZAIKO

In Africa mangiamo con le mani.

VINCENZO

Ma il brodo è caldo. T'abbruci.

Vincenzo prende forchetta e cucchiaino e gli mostra come fare.

VINCENZO (CONT'D)

Vedi, prendi un po' di pasta con la forchetta e la poggi sul cucchiaino, la sistemi, soffi e mangi.

107

Vincenzo avvicina il cucchiaino alla bocca di Zaiko.

VINCENZO (CONT'D)

Soffia!

Zaiko soffia e mangia.

VINCENZO (CONT'D)

Adesso continua da solo.

Zaiko prende la forchetta e il cucchiaino, prende della pasta con la forchetta, la poggia sul cucchiaino, soffia e mangia. Vincenzo va in cucina. Zaiko prende un altro po' di pasta, la poggia sul cucchiaino, soffia e mangia. Tira su una tagliatella con la bocca. Il brodo schizza intorno. Si macchia la maglietta.

MARTINA

Lo vede e ride. Zaiko vede che Martina ride. Posa forchetta e cucchiaino e continua a mangiare con le mani. Martina posa forchetta e cucchiaino e mangia con le mani anche lei.

32. INT. ASS. CRISCI RANNI/CUCINA - NOTTE

Anna spacchetta la torta. Vincenzo sta sull'uscio.

VINCENZO

Sembra buona.

ANNA

Sembra? Un abbabbiamu che cosi seri!

Vincenzo ride. Anna prende dei piatti ed inizia a tagliare la torta e disporla in fette nei piatti.

ANNA (CONT'D)

Allora, com'è sta palermitana?

108

VINCENZO

Non lo so. Non mi pare ben disposta.

ANNA

Ma è qui? Forse un pezzo di torta la
addolcisce.

VINCENZO

Ma chi sacciu! Mi pare 'n manicu ri scupa.

ANNA

Arà Vincenzo. Sempri accussì criti-
cu si. Ca sciogghiti. Lassiti iri. E'
bedda?

VINCENZO

Ma chi sacciu! E poi che c'entra?

ANNA

Da quant'e che non...?

VINCENZO

Ma che minchia ne vuoi sapere tu?

ANNA

Ma sono tua sorella. M'informo. Ci
tengo alla tua salute mentale.

VINCENZO

Lascia perdere va.

Anna gli si avvicina.

ANNA

Ma perchè non te la trovi un'altra?
Quanti anni sono passati ormai?
Invitala a cena.

VINCENZO

E' presto, Anna.

Anna annuisce.

ANNA

Come vuoi tu.

Affetta la torta. Entra Patrizia.

PATRIZIA

Vincenzo, ti cercano.

Vincenzo si affaccia dalla porta e guarda nella sala.

33.INT. ASS. CRISCI RANNI/SALA DA PRANZO - NOTTE

In piedi in mezzo alla stanza c'è Teresa. Si guarda intorno.

Vincenzo la guarda dall'uscio della porta della cucina. Anche Anna sporge la testa.

ANNA

Minchia, bona è.

Spinge Vincenzo.

ANNA (CONT'D)

E vacci a parlare tu.

Anna lo spinge. Vincenzo incespica. Teresa si accorge di lui. Lo saluta. Vincenzo sorride. La raggiunge.

TERESA

Ho pensato di mangiare con voi, se non vi dispiace.

VINCENZO

Ma ci mancherebbe altro. Con piacere.

Vincenzo nota un posto libero.

VINCENZO (CONT'D)

Ecco. C'è posto lì.

Teresa va a sedersi. Vincenzo la accompagna. Si avvicina Anna con un piatto di pasta.

ANNA

Le avrai fatto vedere un po' la città
oggi, vero?

TERESA

No, veramente no.

ANNA

Io sono Anna, la sorella.

TERESA

Teresa, piacere.

ANNA

Mio fratello si è dimenticato i modi.

Vincenzo sbuffa.

ANNA (CONT'D)

Ca pottila a manciari 'ncianu rumani.

VINCENZO

Ma non lo so. Avrà anche da fare le
sue cose, non credi?

TERESA

No, no. Vengo volentieri.

VINCENZO

Ah, viene volentieri?

Teresa annuisce.

ANNA (a Vincenzo)

Hai visto? Viene volentieri.

(A Teresa)

Non ti preoccupare. Cio ricu io unni
iri.

111

Teresa sorride. Anna dà due leggeri scalpellotti
sulle guance di Vincenzo e va via.

34. INT. DORMITORIO - NOTTE

I bambini dormono nei loro letti. Zaiko è sveglio e guarda Gippo accanto a lui. Parla nella sua lingua.

ZAIKO

... e lei cammina sul fondo del mare,
con i lunghi capelli ricci che volteggiano
attorno. Ogni chioma trasportata
da un pesce.

Pesci di tanti colori, di tante forme.
Lei sorride sempre perchè è la regina
dei pesci.

Un BAMBINO lancia un cuscino addosso a Zaiko.

BAMBINO

Sssshhh!

Zaiko lancia a terra il cuscino con un braccio. Si copre la faccia con le coperte e stringe Gippo a sè. Chiude gli occhi.

35. INT. FONDO DEL MARE

Il volto della REGINA DEI PESCI sorride. E' una donna di colore di circa 25 anni. I suoi lunghi capelli ricci sono trasportati da pesci di ogni forma e colore. Tengono i capelli per i denti. I pesci quasi diventano un prolungamento dei capelli stessi. I pesci sono animati, come in un cartone.

La Regina dei Pesci muove la bocca e delle bolle fuoriescono.

REGINA DEI PESCI

Zaiko.

112

Le bolle salgono verso superficie. I raggi del sole filtrano dentro il mare. Il volto della Regina dei Pesci si riflette nelle bolle. Le bolle emergono in superficie e scoppiano una dietro l'altra.

36. INT. DORMITORIO - ALBA

Zaiko si sveglia. Gippo è accanto a lui. Le prime luci dell'alba s'intravedono oltre la finestra. Zaiko si alza.

37. EST. CASA DI BIANCA - ALBA

La porta di casa si apre. Bianca esce fuori tenendo in mano una teglia colma di granita di mandorle. La tiene con delle presine. Cammina con le babucce.

38. EST. TETTI DI MODICA ALTA - ALBA

Zaiko è seduto su un tetto, Gippo accanto a lui. Vede Bianca camminare tra i vicoli.

39. EST. PORTICI DI SAN GIOVANNI - ALBA

Giorgio e il suo gruppo di amici sono seduti ad un tavolo in piazza. Bevono birra e fumano canne. Vedono Bianca camminare per strada.

GIORGIO

Taliati! C'è Miennila!

Gli amici si alzano.

AMICO 1

Ehi, Miennila!

AMICO 2

Chi ficimu ogghi? A granita?

Bianca li raggiunge.

BIANCA

Se, a granita. Talè.

113

Bianca porge la teglia per mostrare la granita di mandorle.

AMICO 3

Zonna, quanta ni facisti!

AMICO 1

A Miennila ci piaciunu i miennili!

BIANCA

Se, se. Viniti a ma casa, quannu vultu. Va rugnu! Iu pe ma niputa i fazzu sti cosi.

Giorgio vede che Bianca indossa le babucce.

GIORGIO

Miennila! Ma niscisti cu sti scappi?

Bianca si guarda i piedi, vede le babucce, guarda Giorgio, si guarda intorno.

BIANCA

Iiih, chi fiura... Se mi viri coccarunu...

Gli amici ridono.

AMICO 2

Mincia, ma chista è stunata completa!

AMICO 3

Ciavi i miennili 'nta testa!

40. EST. TETTI DI MODICA ALTA - ALBA

Zaiko guarda i ragazzi ridere. Giorgio continua a fumare seduto. Bianca si guarda intorno, confusa. Zaiko vede Padre Rosa uscire dalla solita porta accanto alla chiesa. Vede i ragazzi ridere e Bianca guardarsi intorno.

AMICO 1

Ti scuddasti unnè a ta casa?

41. EST. PORTICI DI SAN GIOVANNI - ALBA

Amico 2 indica la direzione a Bianca.

AMICO 2

A gghiri o rittu!

Bianca cala la testa e sorride. Si dirige nella direzione indicatagli. Padre Rosa cerca di raggiungerla come meglio può, data la sua stazza.

PADRE ROSA

Signora Bianca!

Bianca si ferma e vede il prete, che la raggiunge. I ragazzi ridono ancora.

PADRE ROSA (CONT'D)

Dove va?

BIANCA

A casa vado!

PADRE ROSA

E' nell'altra direzione casa vostra.

Venga che la accompagno!

Padre Rosa prende Bianca a braccetto e camminano nella direzione opposta. Passano di nuovo davanti a Giorgio e i suoi amici.

PADRE ROSA (CONT'D)

Viautri nun l'aviti so cu fari? Chi vi stati fumannu? Ri matina puoi...

GIORGIO

Sigarette sono.

PADRE ROSA

Se, sigarette. Perchè non venite a confessarvi piuttosto! Tornatevene a casa.

GIORGIO

Se Padre Rosa. Se. Ossequi.

Giorgio gli fa cenno di andarsene. Padre Rosa e Bianca s'incamminano di nuovo.

PADRE ROSA

Cama fari cu sti picciuotti iu nun
lo sacciu!

BIANCA

Na bella granita ci voli! Iu u ricu
semprì. Miennili!

42. EST. TETTI DI MODICA ALTA - ALBA

Zaiko osserva dall'alto Bianca e Padre Rosa scomparire dietro un angolo. Sposta il suo sguardo sul terrazzino con i pomodori. Una finestra si apre. Il suono dello scorrere dell'acqua in una doccia. L'Anziana Signora esce sulla terrazza e vede che uno dei piatti con i pomodori secchi è vuoto. Batte le mani e le stringe forte.

ANZIANA SIGNORA

Paaa! E chi successi 'cca?

L'Anziana Signora si affaccia dal balcone per guardare a terra. Il pavimento sottostante è pulito. Zaiko ride. L'Anziana Signora si guarda intorno.

ANZIANA SIGNORA (CONT'D)

Ma picchi m'avieuna futtiri sti ciappiri appirora?

Mentre parla tra se e sè gira il pomodoro.

ANZIANA SIGNORA (CONT'D)

Ma cuè ca potti siri? Disgraziati!

43. INT. CASA DI BIANCA - GIORNO

Bianca siede sul divano. Padre Rosa guarda un foglio sulla credenza dove sono indicate le medicine che deve prendere Bianca e gli appuntamenti col dottore.

PADRE ROSA

Ha preso le sue pillole oggi?

BIANCA

Putissi riri ri si.

Padre Rosa vede un bicchiere pieno d'acqua sul tavolo e accanto una pillola.

44. INT./EST. CASA DI TERESA - GIORNO

Teresa apre la finestra e si affaccia sulla strada. Sbadiglia.

45. EST. TETTI DI MODICA ALTA - GIORNO

Zaiko guarda Teresa dall'alto. Accanto alla finestra c'è una pianta di gelsomino arrampicata attorno ai cavi dell'antenna e al palo della luce. Teresa odora il gelsomino.

Il MOTORE di una macchina. Zaiko osserva Anna parcheggiare la macchina davanti alla pasticceria, scendere, dare un'occhiata in alto. Anna vede Zaiko, gli fa cenno di scendere. Zaiko si alza e prende Gippo. Anna apre la saracinesca ed entra.

46. INT. CASA DI TERESA - GIORNO

Teresa è seduta al tavolo della cucina. Fissa lo schermo del computer portatile acceso sul tavolo. La pagina della posta elettronica è aperta. Non ci sono nuove email.

Teresa sospira e volge la testa verso la finestra aperta. Le tende sono mosse dal vento. I suoni e i rumori attorno a lei lentamente scompaiono e rima-

ne solo Teresa nel silenzio, seduta sulla sedia, lo sguardo fisso nel vuoto, gli occhi lucidi.

47. INT. PASTICCERIA CAPPELLO - GIORNO

Anna accende le luci. Zaiko entra.

ANNA

Buongiorno.

ZAIKO

Ciao.

Anna scompare dietro la porta della cucina. Zaiko si guarda intorno. Osserva i dolci e le torte esposti, guarda le varie bottiglie di vini dolci e liquori, osserva dei piatti decorati. La sua attenzione si concentra su un semplice piatto di vetro, trasparente, sistemato sul bancone in ceramica decorata. Sul piatto ci sono dei pezzi di cioccolata. Anna ritorna con un vassoio di cannoli e lo sistema nel bancone.

ANNA

Vuoi la cioccolata oggi?

Zaiko fa sì con la testa.

ANNA (CONT'D)

E prendila. Offrila anche agli altri bambini però.

Zaiko fa cenno di sì con la testa di nuovo.

ZAIKO

Posso prendere piatto?

ANNA

E che ci devi fare col piatto?

ZAIKO
Per mia madre.

Anna accenna un sorriso.

ZAIKO (CONT'D)
Voglio che mangia cioccolata anche lei.

ANNA
E va bene, prendilo!

Zaiko sorride, afferra il piatto e corre via.

48. INT. VECCHIA CATAPECCHIA ABBANDONATA - GIORNO

Zaiko entra nella catapecchia. Tiene ancora in mano il piatto con la cioccolata. Prende un contenitore nascosto accanto allo scafandro e lo riempie di cioccolata. Lo riposa. Prende lo scafandro e avvicina il piatto all'oblò. La base del piatto è grande quanto l'oblò. Il sorriso di Zaiko si riflette sull'oblò.

49. EST. VICOLI DI MODICA ALTA - GIORNO

Zaiko corre per i vicoli, tenendo il piatto in mano. Gira un angolo di corsa e sbatte contro una donna: Teresa. Lo afferra.

TERESA
Zaiko! Ma sempre di corsa vai?

Zaiko si dimena.

ZAIKO
Lasciami!

TERESA
Zaiko! Calma! Non ti faccio niente!
Calmati!

Zaiko smette di dimenarsi e la guarda negli occhi.

TERESA (CONT'D)

Che fai con 'sto piatto?

ZAIKO

Amica mia me lo ha dato.

Teresa sorride.

TERESA

Ma tu sai leggere?

Zaiko non risponde.

TERESA (CONT'D)

Vieni con me.

Lo prende per mano e s'incamminano.

50. INT. ASS. CRISCI RANNI/AULA - GIORNO

Zaiko è seduto ad un banchetto. Tiene in mano un libro. Accanto a lui c'è un mappamondo. Sulle pareti sono appese delle mappe geografiche.

Teresa è seduta alla cattedra. Il suo computer acceso. Lei ascolta con attenzione Zaiko. Il piatto è sulla scrivania.

ZAIKO

La prima notte, dormi sulla -

TERESA

Dormii!

ZAIKO

Dormii sulla sabbia.

Teresa cala la testa in segno d'approvazione e sorride.

120

ZAIKO (CONT'D)

A mille mi - millia...

TERESA

Miglia. Mille miglia.

ZAIKO

Miglia.

ZAIKO (CONT'D)

A mille miglia. Dormii sulla sabbia a
mille miglia da qualsiasi abitazione
umana...

DING. Un SUONO dal computer. Teresa guarda lo schermo:
un'email ricevuta da Saoussen. Accanto alla mail una
piccola foto di una suora sorridente con occhiali.

ZAIKO (CONT'D)

Ero più isolato che un marinaio abban-
donato in mezzo all'oceano.

Teresa continua a fissare l'icona della mail. La voce
di Zaiko scende in secondo piano.

ZAIKO (CONT'D)

...su na zattera, dopo un naufragio.
Zaiko fissa le parole nel libro.

ZAIKO (CONT'D)

Naufragio.

Zaiko guarda Teresa. Teresa fissa lo schermo, gli oc-
chi lucidi. Apre l'email. Una lunga lettera. Per lei
Zaiko non c'è più.

ZAIKO (CONT'D)

Potete immaginare il mio stupore di
essere sveiato all'alba da una strana
vocetta.

Zaiko guarda Teresa. Posa il libro, si alza, va verso il
mappamondo. Lo fa girare in continuazione con la mano.
Girando, il mappamondo produce un rumore fastidioso.

Teresa legge le parole della mail: "Qui in Etiopia la vita è difficile, ma di certo non mi lascio perdere d'animo. Mi conosci. E' nella sofferenza che troviamo la nostra forza. Io conosco la tua sofferenza e anche la sua. Lui si dà da fare per aiutarci come può. Non ci lascia mai soli."

Il rumore del mappamondo si fa sempre più forte nella testa di Teresa, finchè distoglie lo sguardo dalla mail e si gira di scatto verso Zaiko.

TERESA

La vuoi smettere?

Zaiko ferma il mappamondo. Teresa si alza ed esce dalla stanza.

51. EST. ASS. CRISCI RANNI - GIORNO

Teresa esce, cammina a passo svelto. Cerca di prendere fiato.

Si ferma sotto un albero e si appoggia al tronco. Respira. MUSICA TRIBALE.

52. EST. CENTRO ACCOGLIENZA - NOTTE

Al centro di un cortile un gruppo di UOMINI E DONNE AFRICANI suonano una canzone tribale. Alcuni ballano. Tra questi spicca un UOMO AFRICANO sulla quarantina, suona la chitarra.

Sorride e si guarda intorno. Incrocia lo sguardo di Teresa, appoggiata sull'uscio della porta. Sorride.

53. EST. VECCHIA CATAPECCHIA ABBANDONATA - GIORNO

Zaiko apre la porta della catapecchia. Vincenzo è in piedi dietro di lui. Zaiko entra.

54. INT. VECCHIA CATAPECCHIA ABBANDONATA - GIORNO

Zaiko si fa spazio tra gli oggetti. Vincenzo si guarda intorno.

VINCENZO

Ma che posto è questo?

ZAIKO

Prometti di non dire a nessuno.
Mai.

Vincenzo si mette la mano sul cuore.

VINCENZO

Promesso.

ZAIKO

Chiudi la porta!

Vincenzo chiude la porta. Zaiko cerca fra le sue cose. Prende lo scafandro.

ZAIKO (CONT'D)

Guarda!

VINCENZO

E dove l'hai preso questo?

ZAIKO

Signore ha buttato in spazzatura.
E' buono però.

Vincenzo lo prende e lo guarda. Zaiko prende il piatto.

ZAIKO (CONT'D)

Vetro rotto.

VINCENZO

Ma che ci devi fare co sto coso?

ZAIKO

Mi aiuti aggiustare? Tu conosci gente qui. Guarda.

Mostra il piatto.

ZAIKO (CONT'D)

Perfetto, no?

Vincenzo ride.

VINCENZO

Allora, facciamo così. Io ti aiuto, ma tu mi devi dire cosa combini con Martina.

ZAIKO

Prima aggiustare. Poi ti dire.

Vincenzo sorride, gli tende la mano. Zaiko la stringe.

55. INT. FERRAMENTA - GIORNO

Zaiko e Vincenzo guardano il FABBRO tagliare il contorno del piatto. Zaiko svita i bulloni attorno all'oblò dello scafandro. Il bordo del piatto si stacca dalla base. Zaiko prende il vetro rotto dell'oblò. Il fabbro fa dei buchi nei lati della base del piatto, lo inserisce nello scafandro. Il fabbro lavora sullo scafandro per fissare l'oblò. Zaiko guarda. Vincenzo guarda delle vecchie foto in bianco e nero appese al vetro impolverato della vecchia credenza di legno.

FABBRO

Ecco fatto.

Vincenzo si gira. Il fabbro porge lo scafandro a Zaiko. Zaiko lo guarda. Preme la mano sull'oblò. Il vetro è ben incollato.

56. EST. SPIAZZALE DI FRONTE AL FERRAMENTA - GIORNO

Zaiko e Vincenzo escono. Zaiko tiene lo scafandro in mano.

VINCENZO

Chi ci vuoi fari cu stu cosi nun mo
vuoi riri, ah?

Zaiko non risponde. Vincenzo si piega sulle gambe.

VINCENZO (CONT'D)

Arà.

Zaiko si avvicina e gli sussurra qualcosa all'orecchio. Vincenzo sorride.

VINCENZO (CONT'D)

Chi mi pigghi po culu?

Zaiko corre via ridendo. Vincenzo si rialza.

57. INT. VECCHIA CATAPECCHIA ABBANDONATA - GIORNO

Zaiko è seduto a terra con lo scafandro tra le gambe. Con un pennarello nero scrive "Zaiko-1" sull'oblò.

58. EST. TETTI DI MODICA ALTA - GIORNO

Zaiko è seduto su un tetto. Indossa uno zainetto. Guarda il terrazzino con i pomodori a essiccare. Tutte le imposte sono chiuse. Zaiko scende sul terrazzino e vede il piatto vuoto da cui aveva preso i pomodori secchi. Apre lo zainetto e prende un barattolo con la cioccolata presa alla pasticceria. Riempie il piatto vuoto di cioccolata e ritorna sul tetto.

59. EST. ISTITUTO SCOLASTICO SAN BENEDETTO/TETTI ADIACENTI/ STRADA ANTISTANTE - GIORNO

Una SUORA è affacciata ad una finestra. VOCIARE indistinto di bambini.

Zaiko è seduto su un tetto e la guarda. Dietro le finestre vede i BAMBINI DELLA SCUOLA che giocano.

La suora fissa la strada in salita. Padre Rosa si affaccia da un vicoletto e inizia a salire per la strada. E' scalzo.

Zaiko gli guarda i piedi.

Padre Rosa cammina affannosamente per la strada finchè raggiunge l'ingresso della scuola. Si ferma a prendere un po' di fiato. Guarda dentro il cancello.

SUORA

Padre Rosa! Aspetta un bambino?

Padre Rosa alza lo sguardo verso la suora e sorride.

PADRE ROSA

No, sono grasso di natura.

La suora rimane a bocca aperta, poi ride. Padre Rosa prende una caramella colorata da una tasca, la mangia. Zaiko lo guarda. Gli fissa la cordicella intorno al saio. Padre Rosa nota Zaiko.

PADRE ROSA (CONT'D)

Zaiko! Vieni qua.

Zaiko si alza e cammina sul tetto.

**60. EST. STRADA ANTISTANTE L'ISTITUTO SCOLASTICO -
GIORNO**

Zaiko raggiunge Padre Rosa che sta ancora riprendendo fiato.

PADRE ROSA

Zaiko, che ne dici di aiutarmi a preparare la messa oggi, eh?

Zaiko fa spallucce e guarda la corda.

PADRE ROSA (CONT'D)

Dai, andiamo.

Padre Rosa lo prende per mano e camminano insieme.

61. INT. CHIESA DI SAN GIOVANNI - GIORNO

Padre Rosa è seduto, si guarda i piedi sporchi, un po' sbucciati. Zaiko pulisce la coppa del vino.

PADRE ROSA

Pulisci bene. Mi raccomando. Anche la pisside.

ZAIKO

Cosa?

Padre Rosa indica il contenitore delle ostie. Zaiko lo prende.

ZAIKO (CONT'D)

Questo?

Padre Rosa cala la testa. Zaiko lo pulisce con un tovagliolo.

ZAIKO (CONT'D)

Padre, perchè senza scarpe tu? Sei straniero anche tu?

Padre Rosa ride.

PADRE ROSA

No, Zaiko! Le ho date ad un uomo a cui servivano più di me.

ZAIKO

Perchè?

PADRE ROSA

La gente di buon cuore va aiutata quando possiamo. E in fondo cosa sono

un paio di scarpe per me. Che sto sempre qui in Chiesa? Servono di più a chi lavora la terra, tutti i giorni, nei campi. Ho ragione?

Zaiko cala la testa.

ZAIKO

Se io ti dico che serve tua corda, tu mi dai?

PADRE ROSA

Questa corda? Quella del saio?

ZAIKO

Sì.

PADRE ROSA

E a che ti serve?

Zaiko non risponde. Padre Rosa si alza e lo raggiunge.

PADRE ROSA (CONT'D)

Certamente se ti servisse per un buon proposito, te la darei. Ma devo conoscere il proposito.

Zaiko non risponde e continua a pulire i vari oggetti sull'altare.

PADRE ROSA (CONT'D)

Sei un bravo bambino Zaiko. Vai pure quando hai finito.

Zaiko fischietta senza dargli conto. Padre Rosa esce dalla sagrestia. Zaiko lo segue con la coda dell'occhio.

62. INT. APPARTAMENTO DI PADRE ROSA/CAMERA DA LETTO
- GIORNO

Il saio è poggiato sul lettino ben fatto. La porta del bagno è chiusa.

63. INT. APPARTAMENTO DI PADRE ROSA/BAGNO - GIORNO

Padre Rosa indossa dei mutandoni bianchi e una maglietta nera. E' seduto sul wc chiuso, con i piedi dentro il bidet. Li lava. Canta una canzone liturgica.

64. INT. APPARTAMENTO DI PADRE ROSA/CAMERA DA LETTO
- GIORNO

Zaiko entra in camera da letto senza far rumore. Camminando in punta di piedi si avvicina al saio, slaccia la corda e corre via. Padre Rosa canta ancora.

65. INT./EST. CASA DI BIANCA - GIORNO

Zaiko bussa alla porta di casa di Bianca. Bianca apre la porta.

ZAIKO

Ciao Bianca.

BIANCA

Zaiko! Gghioia! Trasi, trasi!

Bianca fa spazio a Zaiko che entra. Bianca chiude la porta.

BIANCA (CONT'D)

A vuoi tanticcia ri granita?

ZAIKO

M-mmm.

129

Zaiko si siede, mentre Bianca apre il freezer e prepara la granita. La TV è accesa su un programma

pomeridiano della tv locale. Zaiko nota il rosario sul tavolo.

ZAIKO (CONT'D)

Ti disturbo?

BIANCA

No, mi stapia faciennu u rosariu.

Bianca dà la granita a Zaiko.

BIANCA (CONT'D)

vuoi ru viscuttedda?

Zaiko cala la testa e imbecca la granita. Bianca prende i biscotti.

BIANCA (CONT'D)

Mi dovevi dire qualcosa?

ZAIKO

No.

Bianca posa i biscotti sul tavolo e si siede al suo posto, di fronte a Zaiko. Abbassa il volume della tv.

ZAIKO (CONT'D)

Tu amica mia. Voglio fare compagnia.

BIANCA

Che bambino educato...!

Zaiko sorride.

ZAIKO

Quei ragazzi stupidi. Solo Giorgio bravo.

BIANCA

Ma quali ragazzi?

ZAIKO

Stamattina!

Bianca si perde nel vuoto, afferra il rosario.

BIANCA

Io non mi ricordo.

Bianca si guarda intorno, si alza e va al calendario.

BIANCA (CONT'D)

Ah, oggi vengono i miei nipoti.

Bianca indica una foto su una mensola. Lei, dieci anni più giovane, è abbracciata da due ragazzini di 15 anni circa.

BIANCA (CONT'D)

Vengono ogni mercoledì dopo scuola.

Zaiko si avvicina alla foto e la prende.

ZAIKO

Non è vero.

BIANCA

Come non è vero? Si che vengono.

L'ho anche scritto qui sul calendario.

Bianca batte le dita sul calendario. Data odierna, ma il calendario è del 2013.

BIANCA (CONT'D)

Vedi? Ho fatto la granita apposta.

ZAIKO

Mai visti io.

BIANCA

Tutti i mercoledì, s'assittanu cu mia e ni manciamu a granita. E mi cuntunu so cchi fanu a scola, a casa... Tutto mi raccontano.

Zaiko posa la foto con forza sulla mensola.

ZAIKO

Bugiarda.

BIANCA

Come bugiarda?

ZAIKO

Siete tutti strani qui. Io vi guardo da tetti. Tutto guardo. So verità io. I tuoi nipoti non vengono. Non vengono mai. Sei una bugiarda.

BIANCA

Ma come ti permetti?

ZAIKO

Siete tutti bugiardi!

Bianca si avvicina e gli toglie il bicchiere con la granita. Zaiko la guarda male e ringhia. Bianca guarda la tv.

Alla tv danno il meteo. In sovrimpressione è scritto 5 aprile 2014. Bianca torna al calendario: è del 2013. Si siede. Bisbiglia qualcosa fra se e sè.

BIANCA

Ma comu può essiri?

Zaiko da un calcio a un secchio di mandorle e corre via ringhiando e mugugnando come solo un bambino arrabbiato sa fare. Esce fuori. Bianca rimane al tavolo. Si sfrega la fronte con le dita.

66. EST. VICOLI DI MODICA ALTA - GIORNO

**67. EST. TERRAZZA DEL PIZZO A MODICA ALTA -
TRAMONTO**

Zaiko arriva al pizzo correndo e si affaccia dalla terrazza da cui si vede tutta la città di Modica Bassa. Urla. L'eco rimbomba. Silenzio. Zaiko si siede.

68. EST. CASA DI TERESA - TRAMONTO

Le persiane che danno sul bagno di casa di Teresa sono aperte.

69. INT. CASA DI TERESA/BAGNO - TRAMONTO

L'acqua esce dal bocchettone della doccia. Teresa si spoglia e lascia i vestiti a terra. Entra nella doccia. L'acqua scorre sui capelli. Le mani di Teresa scendono dai capelli al collo e poi verso i fianchi, facendo scoprire la collana che Teresa ancora indossa.

**70. EST. TETTO DI UNA CASA ADIACENTE A QUELLA DI
TERESA - TRAMONTO**

Zaiko è in cima al tetto e spia Teresa. La osserva attraverso le persiane mentre si lava. La sua attenzione è sempre sulla collana che ciondola mentre Teresa si passa lo shampoo tra i capelli.

**71. INT. CASA DI TERESA/BAGNO/CAMERA DA LETTO -
TRAMONTO**

Teresa allunga il braccio per prendere l'asciugamano e se lo avvolge attorno al corpo. Avvolge un altro asciugamano tra i capelli. Va in camera, prende un vestito dalla valigia. Lo indossa.

**72. EST. TETTO DI UNA CASA ADIACENTE A QUELLA DI
TERESA - TRAMONTO**

Zaiko vede Vincenzo camminare per la strada e raggiungere la porta di Teresa. Suona.

73. INT. CASA DI TERESA - TRAMONTO

Teresa va ad aprire.

74. EST. TETTO DI UNA CASA ADIECENTE A QUELLA DI TERESA - TRAMONTO

Zaiko vede Vincenzo salutare Teresa, dirsi qualcosa, sorridere, Teresa prende la borsa dal tavolo ed esce fuori, chiude la porta. Zaiko nota che la finestra del bagno si apre e si risocchiude di nuovo. Vincenzo e Teresa s'incamminano per la strada. Zaiko scende dal tetto e raggiunge la finestra del bagno, la apre ed entra.

75. INT. CASA DI TERESA - SERA

Zaiko raggiunge la camera da letto e fruga nella valigia di Teresa. Guarda fra i vestiti, ne esce fuori uno e lo annusa. Apre una cerniera ed esce fuori quello che c'è dentro: dei documenti ed un libro. Apre il libro e lo sfoglia.

All'interno trova una fotografia di Teresa abbracciata all'uomo africano. Entrambi guardano in macchina e sorridono. Zaiko sfiora il collo di Teresa col dito: non c'è nessuna collana. Zaiko mette la foto in tasca ed esce fuori.

76. INT. RISTORANTE - NOTTE

Teresa e Vincenzo sono seduti al tavolo. Vincenzo mangia un piatto di ravioli al sugo e Teresa i cavatieddi co maccu re favi.

VINCENZO

Vedo che le piace.

TERESA

Sì, è veramente molto buono.

Vincenzo beve il vino.

VINCENZO

Mi hanno detto che oggi ha passato del tempo con Zaiko.

Teresa cala la testa.

VINCENZO (CONT'D)

Vi siete riappacificati?

TERESA

Beh, più o meno. Gli ho voluto fare leggere il piccolo principe. Per aiutarlo ad imparare l'italiano.

VINCENZO

Ah, certo. E com'era? Ricettivo?

TERESA

Lui sì. Ero io quella un po' distrat-
ta, purtroppo. Forse è anche per questo che sono tesa.

VINCENZO

C'è qualcosa che la preoccupa?

Teresa mangia un boccone.

TERESA

E' personale!

VINCENZO

No, non voglio che si esponga se non vuole, ma se ha bisogno di un amico, eccomi.

Teresa sorride.

VINCENZO (CONT'D)

Che poi è quello che cerco di essere per questi ragazzi. Un amico un po' più grande, ma comunque qualcuno di

cui possano fidarsi. E' di questo che hanno bisogno. Non crede?

TERESA

Guarda che non devi convincere me. Spero di non essere qui a cena stasera perchè devi spiegarmi quanto l'associazione abbia bisogno di questi fondi. Lo so che ne avete bisogno. Ma non è questo il mio lavoro.

VINCENZO

Come no? Ma Santo Dio, lo sa quanto tempo ci è voluto per farci cambiare una stampante rotta? Tre mesi. Qui ogni giorno è una lotta per trovare fondi per fare qualcosa per questi bambini. E lei mi dice che non è di soldi che si occupa?

Teresa posa la forchetta nel piatto ripulito del cibo.

77. INT. RISTORANTE - GIORNO

Vincenzo e Teresa sono seduti al tavolo. Vincenzo ha uno stinco di maiale nel piatto, Teresa un coniglio a stimpirata.

TERESA

Vincenzo, io ti lascio solo immaginare quante associazioni come la tua ho visto in giro per la Sicilia. Siamo tutti alla ricerca disperata di soldi. E io sono quella che deve decidere a chi farli arrivare. Credi che la tua associazione sia meglio di altre? Che altri bambini non ne abbiano diritto come i tuoi? Purtroppo non devi e non puoi convincermi di niente. So valutare da sola.

VINCENZO

E in base a cosa sceglie?

TERESA

Tanti fattori, ma credo che quello determinante sia il numero dei bambini ospitati. E tra un'associazione con 20 e una con 50 bambini, come vuoi che scelga?

Vincenzo rimane in silenzio. Prende il bicchiere di vino.

TERESA (CONT'D)

Ecco, bevici sopra invece di dipingermi come un mostro.

VINCENZO

Ma no, ma io...

TERESA

Sì, sì... Non ti preoccupare, la scorsa me la sono fatta. Ognuno cerca di portare avanti i propri interessi, è normale. Quantomeno i nostri sono entrambi altruistici.

Teresa assaggia il coniglio.

TERESA (CONT'D)

Buono. Mangia che si fredda.

Vincenzo taglia lo stinco di maiale. Mangiano.

78. EST. VICOLO DI MODICA ALTA CHE PORTA A CASA DI TERESA - NOTTE

Un mascherone di un balcone barocco. Un mascherone con gli occhiali. Teresa lo fissa, si guarda intorno, guarda le luci, le finestre, i dettagli dei balconi e delle case barocche.

S'incammina per il vicolo che conduce a casa sua. Seduto su un gradino di fronte alla porta di casa di Teresa c'è Giorgio. Fuma una sigaretta. Teresa lo vede, si ferma.

TERESA

Che ci fai là?

Giorgio la vede e si alza. Teresa fa un passo indietro. Giorgio si ferma.

TERESA (CONT'D)

Statti femmu docu!

Giorgio sorride.

GIORGIO

Allura u sapi macari lei u sicilianu!

TERESA

Che vuoi?

GIORGIO

Volevo salutarti, magari invitarti a cena.

TERESA

Tornatene a casa, va.

Giorgio finisce la sigaretta e la butta a terra. La pesta.

GIORGIO

Ma perchè non mi vuoi frequentare?
Io un bravo ragazzo sono.

TERESA

Non t'hanno insegnato a dare del lei a quelli più grandi di te?

138

GIORGIO

Ma tu mi piaci! Come faccio a darti del lei.

TERESA

Ma se potrei essere tua madre.

Giorgio ride.

GIORGIO

Seee, ma matri nun'è accussi bona!

Ara, facemannilla na passiatedda!

Teresa si avvicina. Giorgio sorride. Teresa prende le chiavi di casa dalla borsa e si ferma sull'uscio della porta.

TERESA

Vatinni a to casa!

Teresa apre la porta ed entra. Guarda Giorgio di nuovo che la fissa in silenzio, sorride.

TERESA (CONT'D)

Vatinni!

Teresa chiude la porta. Giorgio rimane li.

79. INT. CASA DI TERESA/CAMERA DA LETTO - NOTTE

Teresa entra in camera e abbassa la cerniera del vestito, guarda le persiane della finestra. Sono mezze aperte. Si avvicina e guarda fuori: Giorgio è in mezzo al vicolo, guarda in alto.

GIORGIO

Solo un bacio!

80. EST. VICOLO DI MODICA ALTA CHE PORTA A CASA DI TERESA - NOTTE

Giorgio guarda la sagoma di Teresa oltre la finestra. Teresa chiude le persiane. Giorgio calcia un sassolino sulla strada e va via.

81. INT. CASA DI TERESA/CAMERA DA LETTO - NOTTE

Teresa indossa una vestaglia da notte ed esce dalla camera.

82. INT. CASA DI TERESA/CUCINA - NOTTE

Teresa mette una teiera sul fornello, accende il gas. Apre una busta di camomilla e la poggia vicino alla tazza sul tavolo.

83. INT. CASA DI TERESA/CAMERA DA LETTO - NOTTE

Teresa appende il vestito che indossava prima nell'armadio. Sente il suono di una chitarra venire da fuori. Teresa sbuffa, va verso il balcone, lo apre ed esce fuori.

84. INT./EST. BALCONE DI TERESA/STRADA - NOTTE

Teresa si affaccia al balcone. Rimane a bocca aperta. Per strada c'è l'uomo africano della foto. Regge in mano una chitarra e suona una canzone d'amore.

UOMO AFRICANO

Mi votu e mi rivotu suspirannu, passu
li notti 'nteri senza sonnu...

Teresa ha gli occhi lucidi. Si appoggia al davanzale. Sorride. Accarezza la collana.

UOMO AFRICANO (CONT'D)

...e li biddizzi tò ju
cuntimplannu, li passu di la not-
ti sinu a ghiornu, pi tia non puozzu
ora chiù durmiri, paci non havi chiù
st'afflittu cori.

85. INT. CASA DI TERESA/CUCINA - NOTTE

La teiera fischia. Teresa si sveglia di soprassalto sul divano. Si alza di corsa e spegne il fornello. Guarda la porta d'ingresso, la raggiunge e la apre.

86. EST. CASA DI TERESA/VICOLO - NOTTE

Teresa esce fuori. Guarda intorno. Il vicolo è deserto. Non c'è nessuno.

87. INT. DORMITORIO - NOTTE

Zaiko nasconde la foto che ha rubato a casa di Teresa sotto le lenzuola. Nasconde Gippo sotto il cuscino e si corica. Tutti i bambini dormono. Da fuori si ode lo SCROSCIO delle onde che s'infrangono nel mare.

88. EST. SPIAGGIA - GIORNO

Le onde s'infrangono nel mare. Zaiko cammina per la spiaggia, è sudato. Le labbra secche. Sulla spiaggia ci sono dei cadaveri di persone di colore. Zaiko raggiunge un corpo e lo gira. E' una giovane DONNA MORTA col volto sporco di sabbia. Zaiko lo fissa con attenzione e cammina oltre. Raggiunge un altro corpo. E' quello di un UOMO MORTO.

Sulla battigia un altro corpo è bagnato dalle onde. Zaiko lo raggiunge, è un BAMBINO MORTO. Accanto a lui il pupazzetto Gippo, portato su e giù dalle onde. Zaiko lo raccoglie e lo guarda.

89. INT. DORMITORIO - NOTTE

La mano di Zaiko è dentro una bacinella d'acqua. Le lenzuola si bagnano. Dei bambini attorno al suo letto si mettono a ridere.

BAMBINI IN CORO

Piscialetto! Piscialetto!

Zaiko si sveglia di soprassalto, si accorge che le lenzuola sono bagnate.

ZAIKO

Cretini!

Zaiko si alza, i bambini si disperdono per la stanza mentre Zaiko li insegue. Altri bambini a letto ridono. Zaiko cade a terra nella corsa. Gli altri bambini ridono. La luce si accende. Vincenzo è sull'uscio della porta.

VINCENZO

Che sta succedendo qui dentro?

I bambini si disperdono e raggiungono ognuno il proprio letto. Vincenzo vede Zaiko a terra in mezzo alla stanza che piange.

VINCENZO (CONT'D)

Che avete combinato?

Vincenzo raggiunge Zaiko e lo prende in braccio. Vede che è bagnato.

VINCENZO (CONT'D)

Ti sei fatto la pipì addosso?

Zaiko indica un bambino. Vincenzo lo guarda e poi vede anche la bacinella sul letto di Zaiko.

VINCENZO (CONT'D)

Con voi parlo domani mattina. Ma aspettatevi tutti una bella punizione.

Dei bambini si lamentano.

VINCENZO (CONT'D)

Dai, andiamo a lavarci.

Vincenzo esce dalla stanza portandosi Zaiko in braccio.

90. INT. BAGNO - NOTTE

Zaiko indossa un accappatoio. Vincenzo gli asciuga i capelli bagnati.

VINCENZO

Come stai? Meglio, no?

Zaiko fa sì con la testa.

VINCENZO (CONT'D)

Zaiko, vedi che quegli altri sono tutti bambini. Tu sei grande, sei più forte, più intelligente di loro. Quando iddi ti stuzzunienu, tu nun ci rari cuntù. Nun cià dari saziu. E iddi ti lassunu peddiri. Capisci?

Zaiko cala testa di nuovo.

VINCENZO (CONT'D)

Dai, vai a letto va. Mettiti nel letto vuoto che le lenzuola le cambiamo domani, va bene?

ZAIKO

Grazie Vincenzo.

VINCENZO

Prego!

91. INT. DORMITORIO - NOTTE

Vincenzo rimane sull'uscio della porta e osserva Zaiko andare verso un letto, togliersi l'accappatoio e infilarsi sotto le lenzuola. Vincenzo va via. Zaiko ha gli occhi ben aperti. Si guarda intorno. Tutti dormono.

92. EST. CAMPAGNA MODICANA - ALBA

Tra le colline si vede la città di Modica. Il sole albeggia.

93. INT. DORMITORIO - ALBA

La luce dell'alba comincia ad entrare dalle finestre. Zaiko si alza e va verso il suo letto, prende i suoi vestiti e si riveste.

Aprire un armadio e mette i suoi vestiti, il barattolo con i pomodori secchi, la corda del saio e alcune sue cose dentro uno zainetto. Prende Gippo da sotto il cuscino e poi disfa il letto per prendere la foto che si è bagnata. Zaiko la porta con sé ed esce fuori.

94. INT. CORRIDOIO - ALBA

Zaiko attraversa il corridoio silenziosamente e raggiunge la porta d'ingresso. Allunga la mano verso la maniglia.

MARTINA (O.S.)

Zaiko!

Zaiko si gira e vede Martina. Regge in mano una copertina.

ZAIKO

Sssshhhh!

Martina lo raggiunge piano piano trascinando la copertina sul pavimento. Parlano sottovoce.

ZAIKO (CONT'D)

Cosa fai in piedi?

MARTINA

Ho fatto la pipì.

Martina si strofina gli occhi.

MARTINA (CONT'D)

Dove stai andando?

ZAIKO

Lo sai mantenere un segreto?

Martina fa sì con la testa. Zaiko si avvicina a lei e sussurra.

ZAIKO (CONT'D)

Sto andando da mia madre. E non torno più. Andiamo a casa nostra io e lei. Oltre il mare.

MARTINA

E non ci vediamo mai più?

ZAIKO

Mai più.

Martina gli dà un bacio sulla guancia. Zaiko le sorride.

ZAIKO (CONT'D)

Mi raccomando. Non dirlo a nessuno.

MARTINA

Promesso.

Zaiko la saluta con la mano, apre la porta ed esce via. Martina rimane sola nel corridoio con la copertina in mano.

95. INT. VECCHIA CATAPECCHIA ABBANDONATA - GIORNO

Zaiko prende lo scafandro. Cala la testa in segno d'approvazione e sorride. Lo mette dentro lo zaino.

96. EST. STRADA DI CAMPAGNA - GIORNO

La foto di Teresa è appesa con una molletta al ramo di un albero d'arance mosso dal vento. Gippo è sedu-

to su una pietra. Zaiko è seduto su un muro a siccu sotto l'albero. Zaiko morde un'arancia. Si alza a guardare la foto. E' asciutta. La mette in tasca. Stacca un'altra arancia dal ramo, prende Gippo e s'incammina per la strada.

97. INT. CASA DI TERESA - GIORNO

Teresa toglie i vestiti dalla valigia e li sistema nell'armadio. Apre una cerniera della valigia e prende dei documenti e il libro. Sfoggia i documenti, prende una penna, scrive qualcosa su un foglio. Posa i documenti sul tavolo della cucina.

La caffettiera sul fornello gorgoglia. Teresa versa il caffè nella tazza e torna in camera da letto. Si siede sul letto, sorseggia il caffè, prende il libro e cerca il segnalibro. Non lo trova. Sfoggia il libro rapidamente. Mette la mano dentro la tasca della valigia da cui ha preso il libro per vedere se è rimasto qualcosa dentro. Non c'è nulla. Guarda ancora nella valigia.

98. EST. STRADA STERRATA PER LA SEDE DELL'ASS. CRISCI RANNI - GIORNO

Teresa cammina a passo svelto verso l'ingresso dell'associazione. Entra dentro.

99. INT. ASS. CRISCI RANNI - GIORNO

Teresa trova tutti i bambini in piedi contro il muro. Vincenzo li guarda con aria severa.

VINCENZO

E quindi nessuno di voi l'ha visto uscire?

I bambini guardano in basso e non rispondono. Martina stringe la copertina.

VINCENZO (CONT'D)

Comu, prima faciti tantu baccano notti notti, e poi nessuno s'accorge che Zaiko scappa?

TERESA

Come scappato?

Vincenzo si accorge solo ora della presenza di Teresa.

VINCENZO...

Eh sì, lo fa spesso. Però stavolta si è portato dietro le sue cose.

TERESA

Ah, e questo è il modo in cui badate ai vostri bambini qua dentro?

VINCENZO

Ma, sono cose che succedono.

TERESA

Lei troppu bonu mi pari. I bambini se n'approfittano.

VINCENZO

Come mi devo gestire questi ragazzini lo decido io se non le dispiace. Sono anni che mi occupo dei bambini del quartiere e di questi orfanelli.

TERESA

Lo guarda male.

TERESA

E si vede che lo deve fare meglio allora!

Teresa esce fuori.

100. EST. ASS. CRISCI RANNI - GIORNO

Teresa si ferma sull'uscio della porta e si guarda intorno. Al cancello vede Giorgio parlare con Patrizia. Li raggiunge rapidamente. Giorgio la nota. Teresa lo punta col dito.

TERESA

Tu!

Giorgio non sa contenere la gioia nell'essere cercato da Teresa per la prima volta.

GIORGIO

Io?

TERESA

Sì, tu. Come hai detto che ti chiami?

GIORGIO

Giorgio Candiano!

TERESA

Ecco, Giorgio. Tu lo sai dove abita la signora Bianca?

GIORGIO

Ma chi, Miennila?

TERESA

Sì, come la chiamate voi... La signora delle mandorle.

GIORGIO

Cettu, picchi?

TERESA

Portami da lei. Subito!

GIORGIO

Amunì!

Giorgio va verso la sua vespa senza badare a Patrizia. Teresa lo segue. La Giovane Volontaria guarda Giorgio senza parole.

PATRIZIA

Giorgio!

Giorgio sale sulla vespa.

GIORGIO

A te ti chiamo dopo, va bene?

Giorgio porge il casco a Teresa.

TERESA

Cama fari cu stu cosu?

Teresa sale sulla vespa.

TERESA (CONT'D)

Camina docu!

Giorgio mette in moto e parte.

101. EST. STRADE DI MODICA ALTA - GIORNO

Giorgio guida la vespa con un sorriso da ebete stampato in faccia. Guarda le braccia di Teresa unite attorno alla sua vita.

Teresa si guarda intorno, allunga lo sguardo all'interno di tutti i vicoli che incrociano per strada, sperando di vedere Zaiko.

102. INT./EST. CASA DI BIANCA - GIORNO

Giorgio si ferma davanti al portone. Teresa scende dalla vespa e bussa alla porta.

GIORGIO

Più forte che quella pure sorda è.

TERESA

A me sembra che ci senta benissimo.

Porta rispetto a quelli più anziani di te, idiota:
Giorgio assorbe il colpo. Teresa bussa di nuovo.

GIORGIO

Miennila! Rapi a potta!

BIANCA (O.S.)

Cuè ca è?

TERESA

Teresa sono! Apri!

Bianca apre la porta. Vede il volto corrucciato di
Teresa.

BIANCA

Teresa, che è successo?

TERESA

Mica è qua Zaiko?

BIANCA

No, perchè?

TERESA

Non lo troviamo più. Dice che s'è pre-
so tutte le sue cose e se n'è andato?

Bianca congiunge le mani.

BIANCA

Uh, Gesù!

GIORGIO

Zaiko è sparito?

TERESA

Sì, perchè? Sai mica dove se ne può
essere andato?

GIORGIO

Ma chiddu a mari sinniu! Dice sempre
che vuole sua madre, vuole sua madre.
Si è costruito pure uno scafandro.

TERESA

A mare?

GIORGIO

Sì, dice che sua madre è la regina dei
pesci!

BIANCA

Veru è! Pigghiamu a machina.

Bianca prende le chiavi della macchina ed esce chiudendosi la porta alle spalle.

103. EST. SPIAGGIA - GIORNO

Zaiko è in piedi sulla battigia. Guarda il mare. Gip-
po è sulla spiaggia. Ha la corda attorno al collo. La
corda è legata allo zaino. Zaiko indossa lo scafandro
ed entra lentamente in acqua, tiene il braccio bene
in alto per non fare bagnare la fotografia.

104. EST. SCOGLIERA - GIORNO

Bianca parcheggia la macchina nel parcheggio sul-
la scogliera. Teresa esce di corsa dalla macchina e
si ferma all'inizio degli scalini che portano alla
spiaggia. Vede Zaiko entrare in acqua e tenere la
foto in alto.

TERESA

Zaiko!

Teresa corre giù per gli scalini. Bianca prende il
cellulare e fa una chiamata.

105. EST. SPIAGGIA - GIORNO

Teresa corre nella spiaggia ed entra in acqua correndo. Il suo lungo vestito nero si bagna e le si attacca al corpo, appesantendola. La collana sfiora l'acqua. Zaiko continua ad inoltrarsi nell'acqua stando ben attento a non bagnare la foto. L'acqua ormai ha raggiunto l'altezza dell'oblò. Zaiko sprofonda sott'acqua.

106. INT. SOTT'ACQUA - GIORNO

Zaiko sprofonda lentamente sott'acqua. Sorride. Il mare diventa sempre più buio. Il fondale marino e i pesci che lo abitano si riflettono sull'oblò. Zaiko si guarda intorno con un grande sorriso stampato in bocca. La cordicella a cui è attaccato Gippo sale in alto, facendo in modo che Gippo sia all'altezza della faccia di Zaiko. I pesci si avvicinano. Sono animati. Un pesce annusa Gippo e va via. I piedi di Zaiko toccano il fondo del mare. Zaiko mette la foto in tasca.

ZAIKO

Gippo, dove andiamo?

Gippo si guarda intorno. Anche lui è animato come in un cartone adesso.

GIPPO

Non lo so Zaiko. Chiediamo ai pesci.

Un branco di pesci si muove poco lontano da Zaiko. Zaiko li guarda.

ZAIKO

Pesci!

I pesci continuano a nuotare. Zaiko corre verso di loro, ma i pesci sono più veloci e scompaiono nel fondale marino. Un pesce più lento si avvicina.

PESCE

Hai visto dove sono andati gli altri?

ZAIKO

Di là.

Indica una direzione col dito. Il pesce nuota in quella direzione. Zaiko lo afferra per la punta della coda.

ZAIKO (CONT'D)

Aspetta.

PESCE

Che c'è? Lasciami la coda.

Zaiko lo lascia.

ZAIKO

Sai qual è la strada per l'Africa?

PESCE

Dovrebbe essere in quella direzione,
ma non ne sono sicuro.

Sai, qui sotto è tutto complicato.

Zaiko si gira verso la direzione indicata dal pesce.

ZAIKO

Di là?

PESCE

Sì, ma stai attento alle pelagie, ok?

Il pesce nuota via.

ZAIKO

Pelagie?

GIPPO

Le isole?

Zaiko e Gippo s'icamminano sul fondale. Gippo osserva i coralli e le alghe, i molluschi e i granchi che si muovono intorno.

107. INT. SOTT'ACQUA - GIORNO

Su uno scoglio sottomarino Zaiko vede un RAGAZZO DI COLORE seduto. Si massaggia i piedi. Lo raggiunge.

ZAIKO

Ehi!

Il ragazzo di colore si gira.

RAGAZZO DI COLORE

Ciao!

ZAIKO

Sai mica se questa è la strada giusta per l'Africa?

RAGAZZO DI COLORE

Certo! E' da lì che vengo.

Zaiko sorride.

ZAIKO

Ci vuole molto?

RAGAZZO DI COLORE

Eh sì, non è proprio dietro l'angolo se sei a piedi. Infatti ho dovuto sedermi un attimo. Ho i piedi tutti indolensiti. Adesso mi rilasso e aspetto che le onde mi portino a riva.

GIPPO

Chiedigli delle Pelagie.

ZAIKO

Sai cosa sono le Pelagie?

RAGAZZO DI COLORE

Oh, le trovate sulla via. Subito dopo le isole. Sono dei grandi banchi di meduse. Pungono. State attenti. Ma se camminate sul fondo del mare non dovrete avere problemi.

ZAIKO

Grazie, allora. Buona fortuna.

RAGAZZO DI COLORE

A te!

Lo saluta. Zaiko corre via. Mentre corre, la cordicella a cui è attaccato Gippo si allenta.

108. INT. SOTT'ACQUA - GIORNO

Zaiko corre sul fondo del mare. Gippo vede una mandorla gigante incastrata tra le rocce sul fondale marino.

GIPPO

Zaiko, fermati!

Zaiko si ferma di botto.

ZAIKO

Che c'è?

GIPPO

Guarda laggiù in fondo. Cos'è?

Gippo indica la mandorla gigante con una zampetta. Zaiko scruta il mare. Si avvicina alla mandorola gigante.

ZAIKO

E' una mandorla gigante.

GIPPO

Wow. Chissà da quanto tempo è che sta a mollo.

MANDORLA GIGANTE

Tre mesi!

Zaiko urla e sobbalza.

ZAIKO

Ma parli?

MANDORLA GIGANTE

Sì. Sono caduta da una barca e guarda come mi sono ingrassata! Se potessi almeno pelarmi sarei un ottimo cibo per i pesci. Così non mi vuole nessuno!

ZAIKO

Io so fare! Pelare io!

Zaiko nuota in cima alla mandorla e con una mano afferra la buccia della mandorla. La tira via e riesce a scartare un'intera metà. Continua finché non finisce. Dentro la mandorla è di un bianco splendente.

ZAIKO (CONT'D)

Posso prendere un pezzo? Per mia madre?

MANDORLA GIGANTE

Certo! Grazie! Per te tutto quello che vuoi! Grazie.

Zaiko stacca un pezzo di mandorla e lo conserva in una tasca.

ZAIKO

Adesso vado Mandorla. Ciao!

MANDORLA GIGANTE

Ciao! Diffondi la voce tra i pesci!!!

ZAIKO

Certo mandorla! Ciao!

GIPPO

Ciao!

Zaiko e Gippo s'inoltrano nel buio del mare.

109. INT. SOTT'ACQUA/LE PELAGIE - GIORNO

Zaiko e Gippo arrivano nella zona delle Pelagie. Vedono una luce blu poco lontano in alto.

ZAIKO

Guarda Gippo!

GIPPO

Cosa sarà?

Zaiko e Gippo si avvicinano, finchè non hanno un enorme branco di meduse pelagie sopra le loro teste. Si muovono in alto e in basso secondo un loro ritmo preciso. Mentre si muovono emettono un piccolo sibilo in coro, sembra quasi che producano della musica.

Zaiko le guarda a bocca aperta. La corda si stacca dallo zaino e Gippo inizia a salire verso la superficie, andando in direzione delle meduse.

GIPPO (CONT'D)

Zaiko!

Zaiko vede Gippo allontanarsi. Prova ad afferrare il filo, ma non ci riesce. Inizia a nuotare in direzione di Gippo. Gippo si allontana, raggiunge le meduse. S'inoltra in mezzo a loro.

ZAIKO

Gippooo!

157

La cordicella si confonde con i tentacoli e i filamenti delle meduse. Un branco di pesci passa sotto Zaiko.

PESCE CAPO

Correte fratelli! Correte! Svelti!

Una rete cade in fondo al mare. Zaiko finisce insieme ai pesci in mezzo alla rete. I pesci urlano. La rete viene issata in superficie.

110. INT./EST. PESCHERACCIO NEL MARE APERTO - GIORNO

La rete con i pesci e Zaiko viene ribaltata sulla prua del peschereccio. I pesci si dibattano. Zaiko si fa spazio tra i pesci.

Un PESCATORE QUARANTENNE in cima all'albero maestro guarda il bambino con lo scafandro tra i pesci.

PESCATORE QUARANTENNE

Minchia! 'Mpicciriddu c'è!

Gli altri PESCATORI, tra cui un anziano, guardano Zaiko. Zaiko si toglie lo scafandro.

PESCATORE ANZIANO

Chi ci fai duocu?

ZAIKO

Stavo andando in Africa.

Il Pescatore Anziano guarda gli altri pescatori. Zaiko comincia a piangere.

PESCATORE GIOVANE

Chi ti stai cianciennu?

ZAIKO

Ho perso il mio amico. Gippo. In mezzo alle meduse.

Il Pescatore Anziano si fa spazio tra i pesci e lo raggiunge, lo accarezza.

PESCATORE ANZIANO

Hai fami? A Manciatu?

Zaiko fa segno di no con la testa. I pescatori rimettono in moto il peschereccio, che si muove sulle onde del mare. Il Pescatore Quarantenne guarda l'orizzonte dall'alto dell'albero maestro. Le isole Pelagie s'intravedono in lontananza.

111. EST. PICCOLO PESCHERECCIO A REMI IN MEZZO AL MARE - GIORNO

Il Pescatore Quarantenne è in cima all'albero maestro. Guarda il mare. Zaiko è seduto sul peschereccio. Il Pescatore Anziano sta in piedi sulla prua e regge un arpione. Altri 4 PESCATORI sono ai remi. Zaiko è dietro tutti.

Il Pescatore Quarantenne vede un Pesce Spada saltare in superficie e immergersi in acqua. Urla. I rematori iniziano a remare. La barchetta si muove velocemente nel mare. Insegue il pesca Spada.

Il Pescatore Quarantenne urla sempre le direzioni per seguire il pesce in siciliano stretto ed incomprendibile. I rematori vanno sempre più veloce. Zaiko cerca di seguire i movimenti del pesce. L'Anziano stringe l'arpione. Il Pesca Spada nuota più veloce che può. I rematori ansimano, ma continuano a remare più veloce. Il Quarantenne urla. Zaiko si alza per vedere meglio. Il Pesce nuota. La barca lo ha ormai raggiunto. Le mani dei pescatori sui remi. I remi si muovono sull'acqua. Il quarantenne urla. Il pesce nuota. L'anziano stringe l'arpione e lo lancia. Urla. L'arpione colpisce il pesce. Zaiko si sporge a vedere. I rematori si asciugano il sudore. Il mare si macchia di rosso.

Il pescatore Quarantenne scende dall'albero. Il pesce continua a nuotare lentamente. Adesso tutti i pescatori insieme danno corda al pesce. Zaiko li aiuta. Il pesce non si vede più sotto la superficie del mare. Il pescatore anziano inizia a tirare la corda verso di sè. Zaiko guarda attentamente.

PESCATORE ANZIANO

Priparati u ganciu, ah. U ganciu pripara.

Il pesce Spada riemerge in superficie vicino alla barca. I 4 rematori lo tirano insieme sul peschereccio. La testa del pesce sbatte sulla poppa.

Un pescatore lo taglia. Esce il sangue. Tagliano la testa. Zaiko guarda. Pesano il pesce.

112. EST. PESCHERECCIO IN MEZZO AL MARE - GIORNO

I pescatori si riposano sul peschereccio, mentre il Pescatore Anziano fuma una sigaretta rollata. Zaiko è accanto a lui.

PESCATORE ANZIANO

Eccu, ri ca l'Africa è chiù vicina!
Tu a gghiri sempri o rittu, 'nta dda
direzioni...

Il Pescatore Anziano indica una direzione.

PESCATORE ANZIANO (CONT'D)

Camini ppi setti ionna e puoi trovi
l'Africa!

Zaiko sorride.

PESCATORE ANZIANO (CONT'D)

E a rigghina re pisci, chidda se ti
voli virri, ti trova. Nun ta preoccupari!

ZAIKO

Grazie!

Zaiko si alza, indossa lo scafandro e si butta in acqua. Sprofonda.

113. INT. SOTT'ACQUA - GIORNO

Zaiko nuota in fondo al mare. Sul fondale nota un VECCHIO UOMO DI COLORE con una lunga barba bianca e un bastone che cammina lentamente. Zaiko lo raggiunge.

ZAIKO

Questo mare pieno di persone. Non pensavo.

Il vecchio si ferma e si gira a guardarlo.

VECCHIO UOMO DI COLORE

Cosa?

ZAIKO

Tanta gente in questo mare.

Il vecchio sorride.

VECCHIO UOMO DI COLORE

Eh sì, tante anime perse che cercano di tornare a casa.

Il vecchio s'incammina di nuovo. Zaiko lo segue.

ZAIKO

Sai come posso fare a trovare la regina dei pesci?

VECCHIO UOMO DI COLORE

La regina dei pesci? No, non puoi trovarla. E' lei che trova te.

ZAIKO

E se non mi trova?

VECCHIO UOMO DI COLORE

Tu l'hai chiamata?

ZAIKO

Tante volte.

SPLASH. SPLASH. Lontano si ode un suono di acqua e onde, come se delle cose cadessero in mare. Zaiko e il vecchio si girano a guardare in direzione del suono. Guardano verso la superficie dell'acqua.

S'intravede una macchia nera, scomposta, muoversi sotto lo scafo di una barca. A tratti delle mani, delle gambe, delle teste, sembrano emergere dalla macchia. Si ode un coro, un lamento di più voci. Oltre la superficie del mare s'intravede una luce rossa.

ZAIKO (CONT'D)

Cos'è?

VECCHIO UOMO DI COLORE

Sono altre anime piccolo mio. Altre anime in questo mare.

Continuano a guardare la macchia che si muove e si allarga.

VECCHIO UOMO DI COLORE (CONT'D)

Perchè sei qui tu? Ti eri salvato. Mi ricordo di te. Ero su quella barca anche io, quando siamo arrivati. Cosa ti è successo?

ZAIKO

Te l'ho detto, sto cercando la regina dei pesci.

VECCHIO UOMO DI COLORE

Sai, l'ho incontrata una volta.

ZAIKO

Davvero? E com'era?

VECCHIO UOMO DI COLORE

Bellissima. Portata da questo manto di pesci colorati, uno più bello dell'altro.

(MORE)

VECCHIO UOMO DI COLORE (CONT'D)

Tutti quelli che la vedono la adorano,
esaltano la sua magnificenza.

Zaiko sorride.

ZAIKO

E' proprio bella mia madre.

Il vecchio si ferma.

VECCHIO UOMO DI COLORE

E' tua madre? Oh buon Dio. Ma allora
dobbiamo fare in fretta.

Il vecchio si gira verso una rupe dietro di sè.

VECCHIO UOMO DI COLORE (CONT'D)

Turiddu!

Uno splendido delfino dagli occhi dolci e le ciglia
lunghe emerge da un antro nello scoglio e raggiunge
il vecchio e Zaiko, lasciando una scia variopinta.

VECCHIO UOMO DI COLORE (CONT'D)

Turiddu, prendi questo bambino e tra-
sportalo più veloce che puoi allo sco-
glio delle alghe parlanti.

Dagli il mio gommone e le indicazioni
per la strada reale.

Turiddu fa un verso e cala la testa. Si avvicina a
Zaiko e gli mostra la pinna. Zaiko la afferra e Tu-
riddu corre via.

VECCHIO UOMO DI COLORE (CONT'D)

Salutami la regina!

ZAIKO

Certamente!

Zaiko e Turiddu scompaiono nell'oscurità. Il vecchio continua il suo cammino.

Turiddu nuota veloce nel mare. Zaiko si regge alla pinna e si guarda intorno. Di nuovo vede pesci di ogni sorta intorno a lui. Qua e là in lontananza s'intravedono delle persone di colore camminare nel mare. Turiddu va verso la superficie.

114. EST. SUPERFICIE DEL MARE/SCOGLIO DELLE ALGHE
PARLANTI - GIORNO

Turiddu e Zaiko emergono in superficie. Zaiko si toglie lo scafandro.

Turiddu punta la testa in direzione di un piccolo scoglio accerchiato da alghe colorate continuamente mosse dalle onde. In mezzo, attraccato allo scoglio, c'è un piccolo gommone. Si sente un BISBIGLIARE di sottofondo.

Zaiko guarda il gommone. Turiddu si acciglia ed emette un forte verso in direzione delle alghe. Le alghe si zittiscono per un secondo e poi ricominciano a bisbigliare ancora più forte.

ZAIKO

Non ti piacciono quelle alghe?

Turiddu fa no con la testa. Si porta le pinne alla testa come se volesse tapparsi delle finte orecchie. Zaiko ride.

ZAIKO (CONT'D)

Grazie Turiddu.

Turiddu emette un verso e gli indica di nuovo il gommone con la testa. Zaiko nuota verso il gommone. Turiddu nuota via. Il bisbigliare si fa sempre più forte. Zaiko raggiunge le alghe, vi nuota in mezzo. Il bisbigliare è ancora più forte, è un chiacchie-

riccio infinito in diverse lingue. Zaiko raggiunge il gommone e fa per salire dentro. Un'alga gli acciuffa il piede.

ALGA PARLANTE

Dove vai?

ZAIKO

Dalla regina dei pesci.

L'alga gli lascia il piede e Zaiko sale sul gommone.

ALGA PARLANTE

Regina dei pesci.

ALGHE PARLANTI IN CORO

Regina dei pesci, regina dei pesci,
regina dei pesci, regina dei pesci.

115. INT. SOTT'ACQUA - GIORNO

La voce delle alghe si sente anche sott'acqua. Le alghe parlanti si muovono freneticamente.

ALGHE PARLANTI IN CORO

Regina dei pesci. Regina dei pesci.

Un pesce sente la voce delle alghe.

PESCE

Regina dei pesci.

Tutto il branco dei pesci ripete in coro "regina dei pesci".

Il branco si muove all'unisono.

Delle stelle marine si muovono sul fondale. "Regina dei pesci" echeggia nel fondale.

Uno squalo smette di nuotare. Vede un gruppo di granchi urlare "Regina dei pesci. Regina dei pesci.".

165

SQUALO

Regina dei pesci.

Lo squalo nuota via.

116. EST. SCOGLIO DELLE ALGHE PARLANTI - GIORNO

Lo scafandro è sullo scoglio. Zaiko mette in moto il gommone, che si allontana dallo scoglio. Zaiko dimentica lo scafandro.

ALGHE PARLANTI IN CORO

Regina dei pesci. Regina dei pesci.

Nello sfregarsi sullo scoglio, il gommone si buca. Le alghe si spostano per fare largo al passaggio del gommone. Il gommone si allontana dallo scoglio passando in mezzo alle alghe. Un'alga s'innalza sopra le altre e la sua voce emerge dal coro.

ALGA PARLANTE

Viva la regina dei pesci!

Zaiko oltrepassa le alghe e si allontana. Il gommone prende velocità e surfa sulle onde del mare. Turiddu segue la scia, ma il gommone è troppo veloce anche per lui. Turiddu rimane indietro fino a diventare un puntino in mezzo al mare.

117. EST. MARE MEDITERRANEO - GIORNO

Zaiko è solo sul gommone nel mare. Sorride. Il gommone sfreccia nel mare, lasciando una scia bianca al suo passaggio.

Zaiko prende il barattolo di pomodori secchi dallo zaino e mangia fino a svuotarlo. Si poggia sul fianco del gommone e si accorge che è un po' sgonfio. Zaiko spegne il motore. Poggia la testa sul gommone per sentire se c'è qualche sibilo. Tasta tutta la fiancata e passa le mani sopra, per cercare una perdita d'aria. Non sente niente. Guarda l'interno del gommone.

ZAIKO

Lo scafandro.

Zaiko torna al motore e lo rimette in moto, ma non parte, prova più volte. Non parte.

ZAIKO (CONT'D)

No!

Zaiko si siede. Si guarda intorno. Non c'è niente e nessuno.

ZAIKO (CONT'D)

Aiuto!

La sua voce si perde nel mare aperto. Il gommone si sgonfia. Zaiko vede delle bollicine emergere in superficie vicino alla parte posteriore del gommone. Zaiko si butta in acqua e va sott'acqua con gli occhi aperti. Vede il buco sul gommone e le bollicine venire da lì.

Ritorna sul gommone. Apre lo zaino e prende dei vestiti. Li lega l'uno all'altro in modo da avere un lungo tessuto. Si butta in acqua. Avvolge il gommone con i vestiti uniti. Posiziona i jeans in corrispondenza del buco. Stringe forte i nodi, più che può, in modo da fare entrare meno acqua possibile. Torna in superficie.

118. EST. GOMMONE IN MEZZO AL MARE - TRAMONTO

Zaiko è steso sul gommone oramai quasi totalmente sgonfio. Un piede gli penzola in acqua. Con una mano tappa il bucco. Esce ancora qualche bollicina. Nel gommone entra acqua. Zaiko si addormenta. La mano si allontana dal buco. Escono più bollicine. Il gommone si sgonfia più velocemente. L'acqua entra più velocemente. Il gommone affonda e Zaiko sprofonda sott'acqua, mentre il gommone si chiude attorno a Zaiko in un abbraccio.

119. INT. SOTT'ACQUA - TRAMONTO

Zaiko sprofonda sott'acqua insieme al gommone. Il gommone sfila via da un lato, lasciando Zaiko sprofondare più velocemente.

REGINA DEI PESCI (O.S.)

Zaiko!

Zaiko sprofonda.

REGINA DEI PESCI (O.S.) (CONT'D)

Zaiko!

Zaiko apre gli occhi e vede il volto della Regina dei Pesci che sorride. I suoi lunghi capelli ricci sono trasportati da pesci di ogni forma e colore. Tengono i capelli per i denti.

I pesci quasi diventano un prolungamento dei capelli stessi.

La Regina dei Pesci muove la bocca e delle bolle fuoriescono.

REGINA DEI PESCI (CONT'D)

Zaiko.

ZAIKO

Mamma!

Mentre Zaiko sprofonda nel mare, la Regina dei Pesci sprofonda con lui. Le sue mani sono aperte in un abbraccio. E' attorniata da una enorme quantità di pesci di ogni forma e colore che, oltre a reggerle i capelli, le reggono il lungo vestito che indossa. Mentre scende lentamente sott'acqua, la regina dei pesci abbassa le braccia. Al suo gesto, tutti i pesci lasciano i capelli e il vestito e si allontanano.

La Regina dei pesci e Zaiko si avvicinano mentre sprofondano fino a toccarsi. La Regina lo abbraccia e lo stringe forte.

I loro piedi toccano il fondo del mare ed entrambi si

siedono. I pesci si dispongono in cerchio intorno a loro. Zaiko e la Regina Dei Pesci parlano nella loro lingua natia.

REGINA DEI PESCI

Zaiko. Hai percorso tutti questi chilometri per me?

ZAIKO

Sì, mamma.

REGINA DEI PESCI

Oh Zaiko, sei sempre stato un bambino premuroso e gentile.

ZAIKO

Mi manchi.

REGINA DEI PESCI

Anche tu Zaiko. Però mi hanno detto che ti stai ambientando bene, che hai anche degli amici.

ZAIKO

Ma loro non si comportano sempre bene.

REGINA DEI PESCI

E' per questo che devi stare con loro. Devi spiegare loro come fare.

ZAIKO

Ma io voglio stare con te.

REGINA DEI PESCI

Non puoi stare con me Zaiko. Ormai sei grande ed io vivo in fondo al mare. Qui non c'è nulla per te.

ZAIKO

Ci sei tu.

La Regina dei pesci ride. Anche i pesci si guardano tra di loro e ridono in coro.

REGINA DEI PESCI

E poi come faccio a badare a te che ho tutti loro da curare. Sono la loro regina, sai?

Una stella marina si alza in piedi.

STELLA MARINA

Viva la regina!

REGINA DEI PESCI

Grazie Stella.

La regina le manda un bacio.

REGINA DEI PESCI (CONT'D)

Sai cosa possiamo fare, Zaiko? Ogni volta che vorrai salutarmi, vai in spiaggia e guarda lontano nell'orizzonte. Vedrai una schiuma di mare muoversi tra le onde. Quello sarà il mio saluto per te.

Zaiko si alza e va ad abbracciarla. Uno squalo si avvicina.

SQUALO

Regina, abbiamo trovato qualcosa che appartiene al piccolo umano.

Un branco di meduse si fa avanti portando Gippo con loro.

ZAIKO

Gippo!

GIPPO

170

Zaiko!

Le meduse spingono Gippo verso Zaiko che lo afferra al volo.

ZAIKO

Che bello rivederti. Grazie meduse pelagie.

La regina dei pesci sorride alle meduse e manda loro un altro bacio. Le meduse arrossiscono. La Regina dei Pesci ride.

REGINA DEI PESCI

Vai adesso. Da bravo.

Gli dà un altro bacio, lo solleva e lo spinge in alto.

Zaiko fluttua verso la superficie mentre saluta la regina e tutti i pesci. La regina lo saluta e sorride. I pesci si avvicinano a lei, addentano le punte dei capelli e il vestito e di nuovo sembrano diventare un tuttuno.

120. EST. SUPERFICIE DEL MARE, POCO LONTANO DALLA SPIAGGIA - 120 GIORNO

Zaiko emerge dall'acqua con lo scafandro. Gippo è legato con la cordicella allo zaino. Zaiko regge in mano la foto. Teresa lo afferra e gli toglie lo scafandro di dosso.

TERESA

Zaiko!

Teresa gli dà due schiaffetti in faccia. Zaiko apre gli occhi.

TERESA (CONT'D)

Ma dove volevi andare?

ZAIKO

Da mia madre! Fammi andare da mia madre!

171

TERESA

Ma così t'ammazzi!

Teresa lo stringe a sè. Zaiko si appende al collo e la abbraccia. Piange. Teresa gli da un bacio sulla fronte e gli accarezza i capelli.

TERESA (CONT'D)

Bravo, su. Sfogati. Piangi che fa bene. Piangi.

Teresa rimane in piedi in mezzo al mare col bambino in braccio.

121. EST. SPIAGGIA - GIORNO

Zaiko e Teresa sono seduti sulla sabbia. Teresa stringe in mano la foto bagnata e la fissa.

TERESA

I morti non stanno in mare. Stanno in cielo.

ZAIKO

Mia madre è la regina dei pesci. E' lì che sta.

Zaiko indica il mare, vede la schiuma delle onde sul mare increspato. Teresa sorride.

TERESA

Perchè hai preso la mia foto Zaiko?

ZAIKO

Dovevo portare qualcosa di tuo a mia madre, visto che tu hai la sua collana.

TERESA

Ma questa non è la collana di tua madre. E' mia. Me l'ha regalata quest'uomo. Guarda.

Teresa gli mostra l'uomo nella foto.

ZAIKO

E perchè?

TERESA

Come segno d'amore.

ZAIKO

Dov'è lui adesso?

Teresa guarda in basso.

TERESA

L'hanno riportato in Africa. Non aveva il permesso di soggiorno.

Una lacrima le riga il volto.

ZAIKO

Perchè piangi?

TERESA

Perchè mi sento in colpa. Forse se non avessi avuto paura di sposarmi, non lo so, forse saremmo felici adesso.

ZAIKO

E vai a riprendere lui, no? Come io con mia madre!

Teresa lo guarda e rimane a bocca aperta, non avendo una risposta a questa domanda. Zaiko si alza in piedi e la abbraccia.

122. INT./EST. MACCHINA DI TERESA - GIORNO

La 500 blu sfreccia per la strada. Bianca guida, muove lentamente la testa a tempo, anche se non c'è nessuna musica nell'aria. Ferma il movimento della testa di botto, come se si fosse dimenticata il ritmo. Guarda Teresa.

Con lo sguardo duro, Teresa guarda fuori dal fine-

strino. I capelli leggermente mossi dal vento. Il finestrino poco abbassato, giusto per lasciare entrare un po' d'aria.

Nel sedile posteriore, Zaiko guarda Gippo, che stringe tra le gambe.

BIANCA

Che musi lunghi che avete...

Bianca si sporge verso Teresa per aprire il cruscotto. La macchina sbanda leggermente. Teresa urla, afferra la maniglia sul finestrino. Zaiko ride.

BIANCA (CONT'D)

Arà, chi può gghiri a siri!!

Bianca afferra una musicassetta e la inserisce nella radio. Parte "Ciuri Ciuri" a tutto volume. Bianca riprende a muovere la testa a tempo di musica.

Teresa rimane seria in volto e torna a guardare fuori. Zaiko fischiotta.

BIANCA (CONT'D)

Macari u picciriddu a sapi.

Bianca lancia un'occhiata a Zaiko dallo specchietto retrovisore, gli sorride. Guarda Teresa.

BIANCA (CONT'D)

Avanti, cantamu ansiemì!

Teresa rimane a guardare fuori dal finestrino. Bianca la scuote.

BIANCA (CONT'D)

Arà Teresa. Finisciaccilla duocu!
Canta! Ciuri ciuri, ciuri di tuttu
l'annu.

Zaiko si sporge in avanti fischiottando, muove la testa a tempo di musica e sorride a Teresa.

TERESA

L'amuri ca mi dasti ti lu tornu!

BIANCA

Ah, brava! Fammillu 'nsorrisu!

Teresa sorride. Cantano.

ZAICO/TERESA/BIANCA

Ciuri ciuri, ciuri di tuttu l'annu.

L'amuri ca mi dasti ti lu tornu.

Ciuri ciuri, ciuri di tuttu l'annu.

L'amuri ca mi dasti ti lu tornu.

Bianca spinge il freno di botto. La 500 blu si pianta in mezzo alla strada. Bianca toglie le mani dal volante. Il volto accigliato, gli occhi persi nel vuoto. Si volta verso Teresa.

TERESA

Che c'è Bianca? Stai bene?

Bianca accenna un sorriso. Gli occhi persi.

BIANCA

Unni stamu iennu?

"Ciuri Ciuri" si confonde con le note della marcia che suona la banda popolare in onore dei festeggiamenti della Madonna Vasa Vasa per Pasqua.

123. EST. CORSO DI MODICA BASSA/VICOLO - GIORNO

Il corso è gremito di gente. La statua della Madonna vestita di nero in segno di lutto viene trasportata per la strada. La Madonna si ferma e vede lontano la statua di Gesù Risorto. Il vestito nero cade a terra e delle colombe escono da sotto il vestito e volano via. Le BOMBE esplodono nel cielo. La BANDA suona una musica allegra. Un'ANZIANA SIGNORA si fa il segno della croce. La banda cammina. La Madonna segue.

Teresa cammina per la strada gremita e stringe la mano di Zaiko. Vincenzo è con Anna, altri dell'associazione e parecchi bambini in mezzo alla folla. I bambini si tengono per mano. Anche Martina è lì. Stringe la mano di Anna. Vincenzo e Teresa si scambiano uno sguardo d'intesa. Tutti seguono la processione e indossano la maglietta dell'associazione Crisci Ranni.

Padre Rosa è a capo della processione. Regge un'asta con un crocifisso in cima. Bianca è in mezzo alla folla. Vede Giorgio abbracciato a Patrizia. Giorgio la nota e la saluta. Bianca aggrota le sopracciglia, non riconoscendolo.

La Madonna raggiunge il Cristo Risorto. La statua si china in avanti a baciare la ferita sul cuore di Cristo. Poi si girano verso il popolo e la Madonna muove le mani per fare la benedizione.

Zaiko nota un UOMO DI COLORE in mezzo alla folla. Lo segue con lo sguardo. L'uomo di colore risponde al telefono. Zaiko scuote il vestito di Teresa.

TERESA

Che c'è?

Zaiko indica l'uomo di colore. Teresa guarda in quella direzione ma non vede niente.

TERESA (CONT'D)

Che hai visto?

Zaiko guarda meglio e vede l'uomo di colore allontanarsi al telefono. Zaiko lascia la mano di Teresa e corre via.

TERESA (CONT'D)

Zaiko!

Scoppiano le bombe nel cielo di nuovo. Vincenzo prende in braccio Martina e la siede sulle sue spalle. Martina ride.

Zaiko corre tra la folla, insegue l'uomo di colore.

Teresa cerca Zaiko tra la folla. Lo vede correre in una direzione. Si fa spazio per raggiungerlo.

Zaiko vede l'uomo di colore salire per un vicolo. Zaiko esce dalla folla e lo segue. Teresa è persa tra la folla. Si guarda intorno. Non vede più Zaiko. Si gira e guardando verso un vicolo, vede Zaiko correre per la salita e sparire alla sua vista. Teresa corre fuori dalla folla e inizia a salire per il vicolo.

TERESA (CONT'D)

Zaiko!

124. EST. VICOLI DI MODICA - GIORNO

Teresa corre per la strada in salita. Respira affannosamente. Arriva alla fine della salita, la strada si biforca in due direzioni a destra e sinistra, mentre davanti si apre una scalinata. Teresa guarda in fondo alle tre strade.

TERESA

Zaiko!

Teresa s'incammina per la strada di sinistra, quando sente un PIANTO provenire da quella di destra. Si ferma di botto e si gira a guardare in direzione di quella strada. E' il pianto di un bambino, è il pianto di Zaiko. Teresa corre per la strada, gira l'angolo, il pianto è più forte, Teresa sale una rampa di scale e vede Zaiko a terra che piange, il ginocchio sbucciato.

TERESA (CONT'D)

Mannaggia a te Zaiko! Dove stavi andando?

Lo raggiunge e si china su di lui a guardare la ferita.

TERESA (CONT'D)

Arà, nenti ti facisti.

Teresa lo prende in braccio e lo alza in alto, verso il sole, mettendolo in penombra.

TERESA (CONT'D)

Crisci ranni!

Le campane della chiesa suonano a festa.

125. EST. ASS. CRISCI RANNI - GIORNO

Su una impalcatura DUE MURATORI mettono del cemento sul muro. Ai piedi dell'impalcatura, un ALTRO MURATORE mischia sabbia, ghiaia e cemento. Zaiko osserva. Il muratore riempie la betoniera. Zaiko corre verso la betoniera e inizia a girarla.

126. INT. ASS. CRISCI RANNI/SALA DA PRANZO - GIORNO

DUE PITTORI passano il colore sul muro. Pittore 2 fischiotta.

PITTORE 1

Mincia Nucciu, si stunatu macari quannu fischi!

Pittore 2 continua a fischiottare.

127. INT. ASS. CRISCI RANNI/STUDIO DI VINCENZO - GIORNO

Vincenzo stringe la mano di Teresa. Per la prima volta Teresa non indossa la collana.

TERESA

Mi devi scusare se sono stata troppo severa, ma tengo molto a quello che faccio. L'hai capito no?

178

VINCENZO

Perfettamente. Per me tutti questi bambini sono la mia vita. Da quan-

do mia moglie e mio figlio non ci sono più, non faccio altro che occuparmi di questo luogo.

TERESA

E non ti preoccupare. Continuerai ad occupartene a lungo. Non sarò certo io a tagliarti i fondi.

Vincenzo la abbraccia.

VINCENZO

Grazie Teresa. Fai buon viaggio.

Teresa esce fuori lasciando la porta aperta. Vincenzo la guarda attraversare il corridoio ed uscire fuori. Guarda la foto della moglie e della figlia sulla scrivania. Sorride. Si alza. Esce anche lui.

128. EST. ASS. CRISCI RANNI - GIORNO

Teresa cammina per la strada sterrata e raggiunge la 500 blu. Bianca la aspetta dentro. Vincenzo si ferma sull'uscio della porta e la guarda da lontano. Sopraggiunge Anna.

VINCENZO

La vuoi sapere una cosa? Ci avevi ragione. Bona è.

Anna sorride.

VINCENZO (CONT'D)

Ma tu amiche ne hai?

Teresa entra in macchina e apre la borsa. Guarda dentro: la foto di Teresa con l'uomo di colore e un biglietto aereo per il Niger. Teresa sorride. Bianca mette in moto e parte.

Giorgio osserva la macchina sparire dietro l'angolo. Patrizia si avvicina dietro di lui.

PATRIZIA

Ancora a chidda stai taliannu? Viri ca
te staccu!

Patrizia fa per dargli uno schiaffo, ma si ferma.

GIORGIO

Arà Patrizia! Finisciaccilla! Chi si
jilusa!

Patrizia si allontana.

GIORGIO (CONT'D)

Vieni qua, fatti dare un bacio.

Giorgio le corre dietro e la prende per un braccio.
Lei si scanza e continua a camminare dritta. Giorgio
le corre intorno cercando di farsi perdonare.

129. INT. ASS. CRISCI RANNI - GIORNO

Zaiko e Martina sono seduti sul pavimento. Stanno
giocando con delle macchinine e dei dinosauri. Zaiko
indossa la collana di Teresa.

MARTINA

Quella collana è molto bella. La posso
toccare?

Zaiko prende la collana e la avvolge anche attor-
no alla testa di Martina. Adesso i due bambini sono
legati attorno alla stessa collana. Continuano a
giocare.

FINE.

TITOLI DI CODA.

**Non vedo ,
non sento ,
non parlo**

ANDREA ZULIANI, FRANCESCA SCANU

1. INT. CUCINA CASA COCCI - GIORNO

SOGGETTIVA MIRKO.

UN RESPIRO AFFANNATO.

Una cucina povera e disordinata, vista dallo spiraglio di una porta socchiusa.

Il SIG. COCCI, 40, aria trasandata e barba incolta, grida e lancia piatti e pentole a terra.

SIG.RA COCCI (voce off)

Non davanti al bambino!

SIG. COCCI

Sta zitta!

Il respiro si trasforma in PIANTO SOFFOCATO.

Il sig. Cocci si volta verso la mdp.

SIG. COCCI

E tu smettila di frignare, o tra poco
tocca a te!

2. INT. STANZA MIRKO - GIORNO

MIRKO, 12, si sveglia di soprassalto nel suo letto.

È sudato e respira a fatica.

F.C. LE URLA DI UN UOMO.

Mirko si tira su, ansimando.

Per terra accanto al letto, un grosso borsone da viaggio.

3. EXT. CASA MIRKO - GIORNO

LE URLA DI UN UOMO PROVENGONO DALLA CASA.

La SIG.RA COCCI, 40, esce trafelata dalla casa tenendo Mirko per mano.

Ha profonde occhiaie, sul viso i segni di una bellezza svanita e un'aria triste ed eterea.

Camminano spediti in direzione di una vecchia PANDA scassata.

UN UOMO sui 35, in giacca e cravatta, si avvicina con un foglio in mano.

UOMO

Signora Cocci?

La signora Cocci si blocca di colpo.

UOMO

Le abbiamo inviato già due avvisi...
siete in pesante ritardo coi pagamenti...

SIG.RA COCCI (A MIRKO)

Mirko, aspettami in macchina.

Mirko guarda l'uomo e si allontana verso la macchina. Poggia la schiena allo sportello e GUARDA verso LA MADRE, che parla concitata con l'uomo. Lo prega. Gesticola con una mano sulla fronte.

La madre stringe la mano dell'uomo ringraziandolo, e va verso l'auto. La apre. Mirko sale in macchina.

MIRKO (linguaggio dei segni sottotitolato)

Va tutto bene?

La sig.ra Cocci, turbata, gli occhi lucidi, cerca di mettere in moto. La macchina non si accende.

Chiude gli occhi e prende un profondo respiro. Avvia il motore.

SIG.RA COCCI

Non preoccuparti, tu ora devi pensare solo a divertirti.

L'auto parte.

IN SOVRIMPRESSIONE, UNA SCRITTA DOPO L'ALTRA, APPARE IL TITOLO:

"NON PARLO"

"NON VEDO"

"NON SENTO"

L'IMMAGINE VIRA GRADUALMENTE IN NERO.

4. EXT. CENTRO ESTIVO - GIORNO

Un enorme edificio a ridosso della montagna, circondato dai boschi.

Davanti all'ingresso un ampio cortile disseminato di panchine.

Nello sterrato adiacente all'edificio, giungono le prime automobili.

5. EXT. STERRATO - GIORNO

Una BMW parcheggia nello sterrato.

Lo sportello posteriore si apre. Un piccolo mocassino si posa per terra.

ANDREA, 12, vestito come un rampollo borghese d'altri tempi, esce dall'auto. Non vediamo il suo viso.

IL SIG. MARINI, 50 anni, abbigliamento casual ma costoso, scende dall'auto e prende un borsone dal bagagliaio.

SIG. MARINI

Eccoci qui.

Una PALLA rotola vicino ai piedi di Andrea.

MARTA, 7 anni, corre dietro alla palla. Si blocca davanti ad Andrea.

Spalanca gli occhi, spaventata.

Finalmente vediamo il viso di Andrea: due grandi OCCHI VITREI.

La bambina corre via terrorizzata.

SIG. MARINI

(forte accento veneto)

Sei pronto?

Andrea annuisce. Fruga nella tasca dei pantaloni e tira fuori un paio di OCCHIALI DA SOLE. Li indossa. In lontananza giunge LAURA, 25, a passo svelto. Tiene per mano la piccola Marta, che guarda per terra.

LAURA

Andrea!

Andrea sorride.

Laura lo abbraccia. Fa un cenno alla bambina.

LAURA

Lui è Andrea. Un mio caro amico.

(guarda Andrea)

Andrea, ti presento Marta. È un po' timida.

Andrea sorride alla bambina.

ANDREA (simula una voce rauca)

Ciao Marta.

La bambina torna a nascondersi dietro le gambe di Laura, mugolando.

SIG. MARINI (riprendendolo)

Andrea!

Laura scuote la testa, sorridendo.

LAURA

Sei sempre il solito.

(guarda il sig. Marini)

E lei signor Marini? Dove va quest'estate?

SIG. MARINI

In Madagascar, un viaggetto tranquillo.

Andrea sbuffa mentre il padre continua a blaterare...

Si rivolge alla bambina.

ANDREA

Scusa Marta, stavo scherzando.
Piacere.

La bambina sbircia oltre le gambe di Laura ma non si muove.

SIG. MARINI

Andiamo?

SOGGETTIVA ANDREA IN BIANCO E NERO:

(NDR: le sogg. di Andrea sono da immaginare come scie luminose che emergono dal buio e che prendono gradualmente forma attraverso la sua fantasia)

BUIO.

Nell'oscurità, compare dall'alto una SCIA LUMINOSA. Una patina scura la copre.

FINE SOGGETTIVA

Andrea si toglie gli occhiali da sole e...

SOGGETTIVA ANDREA IN BIANCO E NERO:

...la patina scura scompare.

La scia luminosa prende gradualmente forma in una mano scheletrica, di un bianco spettrale. Dalla mano parte un lungo braccio, fine e nodoso.

Il padre di Andrea appare come un intrico di ossa alto e inquietante, con artigli al posto delle dita.

FINE SOGGETTIVA

Andrea prende la mano del padre.

Il sig. Marini, Andrea, Laura e la bambina si avviano verso l'ingresso del centro estivo.

SOGGETTIVA ANDREA IN BIANCO E NERO:

Laura e la bambina hanno l'aspetto di piccoli e spauriti fantasmi. Camminano alla testa del gruppetto.

Davanti a loro, il centro estivo è una cattedrale gotica e spettrale.

FINE SOGGETTIVA

I quattro si fermano davanti all'ingresso, affollato di GENITORI E BAMBINI.

Il sig. Marini si mette una mano in tasca e tira fuori uno spesso mazzetto di BANCONOTE da 20 euro piegate.

Si china sul figlio e mette i soldi nella mano di Andrea.

SIG. MARINI

Non dimenticare i soldini.

ANDREA (imbarazzato)

Papà, a che vuoi che mi servano qua dentro?

SIG. MARINI

Non si sa mai!

Laura sorride al sig. Marini, prende il borsone di Andrea e gli cinge le spalle con un braccio.

SIG. MARINI

Vedrai che ti diverti anche quest'anno.

Laura e Andrea vanno verso la porta.

Andrea si rivolta verso il padre.

SOGGETTIVA ANDREA IN BIANCO E NERO:

La figura alta e scheletrica agita la mano in segno di saluto. Sul suo viso un sorriso inquietante e macabro, da teschio.

FINE SOGGETTIVA

Laura, Andrea e Marta varcano l'ingresso del centro.

6. INT. CENTRO ESTIVO, ANDRONE - GIORNO

Laura, Andrea e Marta si guardano intorno.
C'è una PICCOLA FOLLA di ragazzi e genitori, UNA DONNA alla reception, DUE RAGAZZINI CORRONO inseguiti da un EDUCATORE. Marta lascia la mano di Laura e li rincorre a sua volta.

Lo sguardo cieco di Andrea si sposta su di loro.

SOGGETTIVA ANDREA IN BIANCO E NERO:

Tutte le persone che si muovono appaiono come fantasmi bianchi dai contorni sfumati.

FINE SOGGETTIVA

Andrea si morde il labbro, teso.

Si volta da una parte.

SOGGETTIVA ANDREA IN BIANCO E NERO:

Due fantasmi bianchi e dai contorni sfumati sono fermi in un angolo. Uno è più grande, l'altro più esile ma anche più luminoso.

FINE SOGGETTIVA

LA SIGNORA BASSI, 45 anni, obesa e occhialuta, è china su ANTONIO, 12 anni, un ragazzino paffutello con la riga a lato e l'aria timida. Gli sistema il colletto della camicia.

LAURA

Signora Bassi!

La signora Bassi alza lo sguardo. Sorride a Laura e si alza.

SIG.RA BASSI

Laura cara!

Si salutano. Andrea resta in disparte.

Laura fa un cenno di saluto ad Antonio e gli sorride. Antonio arrossisce. Poi guarda incuriosito Andrea, che fissa il vuoto senza vederlo.

LAURA

Come sta signora?

SIG.RA BASSI

Guarda Laura, è terribile...

Antonio guarda sua madre.

SEQ. MUTA ACCOMPAGNATA DA SOTTOTITOLI

SIG.RA BASSI

Avere un figlio malato... è così triste... la gente che lo guarda sempre, come se fosse strano...

Le orribili labbra della signora Bassi, dipinte col rossetto, si muovono veloci.

SIG.RA BASSI

Poi gli apparecchi acustici costano tanto...A volte vorrei parlare con lui, senza fare tutti quei segni, capisci?

Laura annuisce imbarazzata.

FINE SCENA MUTA

Andrea trattiene una risata. Antonio lo vede e abbassa lo sguardo, triste.

LAURA

Non si preoccupi signora, ci occupiamo noi di lui in queste settimane.

La sig.ra Bassi annuisce. Si china e prende il viso di Antonio tra le mani. Gli stampa un bacio sulla bocca.

Tira fuori dalla borsa una scatola: un vecchio APPA-
RECCHIO ACUSTICO.

SEQ. MUTA, LINGUAGGIO DEI SEGNI SOTTOTITOLATO:

SIG.RA BASSI

Mi raccomando non romperlo eh!
Fai il bravo e non mangiare fritti e
schifezze!

Antonio annuisce mentre si infila l'apparecchietto
nell'orecchio.

RUMORI STRIDULI, SECCHI, FASTIDIOSI.

Antonio strizza gli occhi, infastidito.

I SUONI INTORNO si fanno a tratti distinguibili.

La sig.ra Bassi gli mette un fagotto tra le mani.

SIG.RA BASSI

(voce bassa e lontana)

Mamma ti ha fatto la crostata alle
more, quella che ti piace tanto. Così
la mangi coi tuoi amici!

Antonio annuisce, con aria triste.

La signora Bassi gli schiocca un altro bacio, si vol-
ta ed esce dall'androne.

Antonio si pulisce la bocca con la manica della camicia.
Andrea lo fissa a distanza.

SOGGETTIVA ANDREA IN BIANCO E NERO:

Il viso fantasmatico di Antonio assume un aspetto più
definito: i contorni sono riconoscibili, e ha una vaga
espressione triste sul viso.

FINE SOGGETTIVA

7. INT. CENTRO ESTIVO, VARI AMBIENTI - GIORNO

IL DIRETTORE DEL CENTRO ESTIVO, 55, giacca e cravat-
ta e aria burbera, scorta la signora Cocci e Mirko a
visitare il centro.

Camminano in un lungo corridoio e passano davanti a numerose stanze aperte.

DIRETTORE

Vede, qui ci sono le stanze ricreative. La stanza della musica, quella dei giochi da tavola, quella d'arte...

La sig.ra Cocci annuisce.

SIG.RA COCCI

Fate anche calcio? A Mirko piace molto il calcio...

Mirko, in silenzio, cammina a testa bassa.

DIRETTORE

Certo, calcio, pallavolo e basket. Abbiamo il campetto qua dietro. I nostri educatori sono tutti formati da noi negli anni, ragazzi in gamba, responsabili...

Il direttore si ferma di colpo davanti a una porta aperta. NELLA STANZA: un EDUCATORE, 25, dorme seduto su una sedia, in bilico e coi piedi sul tavolo. Russa forte mentre ai suoi piedi alcuni BAMBINI sui 7 anni giocano tranquilli seduti per terra. Il direttore BATTE LE MANI.

DIRETTORE (un urlo forte)

E allora?

L'educatore si sveglia di soprassalto cadendo dalla sedia. Il direttore scuote la testa.

192

DIRETTORE (alla sig.ra Cocci)

È arrivato ieri. E stasera se ne va.

La sig.ra Cocci accenna un sorriso.

8. EXT. CENTRO ESTIVO, CORTILE - GIORNO

Il direttore, la sig.ra Cocci e Mirko proseguono il tour nel cortile.

Passano davanti a una lunga fila di siepi.

IL GIARDINIERE, 50, alto, magrissimo e con un cappellaccio in testa, pota una siepe con un paio di cesoie in mano.

IL SUO SGUARDO si incrocia con QUELLO DI MIRKO.

DIRETTORE

Buongiorno Mario.

GIARDINIERE

Buongiorno direttore...

Il giardiniere si toglie il cappello.

GIARDINIERE

...e buongiorno signora.

La sig.ra Cocci sorride, Mirko lo guarda storto.

DIRETTORE

Suo marito invece che fa?

La sig.ra Cocci abbassa lo sguardo.

SIG.RA COCCI

Oh, lui lavora sempre...

Mirko lancia uno sguardo serio alla madre e le lascia la mano.

La sig.ra Cocci indica verso UN VECCHIO EDIFICIO adiacente.

SIG.RA COCCI

E lì cosa c'è?

DIRETTORE

Oh, è il vecchio centro estivo. Ormai non lo usiamo più da molti anni. Vede, qui è tutto ristrutturato...

Il direttore e la sig.ra Cocci continuano a camminare. Mirko resta immobile a fissare la struttura dismessa.

9. INT. CENTRO ESTIVO, MENSA - GIORNO

La grande mensa è affollata di RAGAZZINI. A un lungo tavolo siedono una DECINA DI EDUCATORI tra i 25 e i 35 anni, tra cui Laura. Andrea è seduto da solo a un tavolo, col vassoio davanti. Mangia la pasta.

MANUEL (off, alle sue spalle)
Ma guarda chi c'è anche quest'anno! La contessina!

Andrea smette di mangiare, teso. Alle sue spalle MANUEL MARTELLI, il bullo del centro estivo, 14 anni e aria sadica. I suoi SCAGNOZZI, quattro ragazzini che pendono dalle sue labbra, ridono a crepapelle nel tavolo accanto. Il bullo rovescia il piatto di pasta in testa ad Andrea.

MANUEL
La contessina ora ha i riccioli d'oro!!!

I ragazzini ridono.
Mirko guarda la scena dal suo tavolo.

Anche Antonio, seduto a un altro tavolo da solo, GUARDA la scena: Laura si precipita verso Andrea mentre un altro educatore porta via il bullo. Antonio ha difficoltà a sentire cosa succede. I SUONI SONO LONTANI E DISTURBATI. Si sistema l'apparecchio acustico. Stringe gli occhi per il FASTIDIOSO FRUSCIO.

10. EXT. CAMPO DI CALCIO - GIORNO

Dietro l'edificio, un campo di calcio.

È in corso una PARTITA tra alcuni ragazzi. Gioca anche Mirko.

CRISTIAN, 14, gioca nella squadra avversaria e conduce il gioco, correndo veloce.

Mirko entra in scivolata su di lui.

Entrambi cadono rovinosamente a terra.

Cristian si alza e gli va addosso.

I compagni accorrono a dare manforte.

LUCIO, un educatore del settore sportivo sui 40, si fa largo tra la piccola folla e li separa.

LUCIO

E dai ragazzi, piantatela!

I ragazzi si spostano. Lucio spinge Cristian lontano da Mirko.

IVAN, 15 anni, capelli rossi e lentiggini, tende una mano a Mirko.

LUCIO

Tutto ok?

Mirko si alza da solo e se ne va.

11. INT. CENTRO ESTIVO, BAGNI - GIORNO

I ragazzi sono sotto le docce.

Cristian gli si avvicina alle spalle.

CRISTIAN

Preparati, stronzo. Stanotte ti ammazziamo di botte.

Mirko lo guarda con odio. Cristian lo attacca al muro.

CRISTIAN

E ricordati che tu non puoi urlare.

12. EXT. VECCHIO CENTRO ESTIVO - GIORNO

Mirko prende a calci e pugni un vecchio cavallo da ginnastica dalla gomma sfondata, abbandonato sotto una finestra.

Ha il viso rosso di rabbia e trattiene a stento le lacrime.

13. INT. CENTRO ESTIVO, STANZA DELLA MUSICA - GIORNO

Una piccola stanza piena di strumenti musicali.

Un GRUPPETTO DI RAGAZZI E RAGAZZE sui 15 anni toccano gli strumenti, qualcuno prova la chitarra.

Tra di loro ci sono anche Manuel e Antonio, che fissa la chitarra in disparte. Ha l'apparecchio in un orecchio. Manuel e un compagno di bravate si guardano complici e puntano Antonio.

MANUEL

Hei tu, segaccia. Che ci fai qui? Non eri sordo?

Antonio abbassa lo sguardo.

ANTONIO

Ho l'apparecchio acustico, adesso.

Il ragazzino si avvicina incuriosito.

MANUEL

Ah sì? E com'è fatto questo coso?

Antonio estrae il piccolo oggetto dall'orecchio e lo mostra al ragazzo.

INIZIO SEQ. MUTA (PDV ANTONIO)

Manuel Martelli glielo prende dalla mano e lo lancia al compagno.

Antonio si precipita a recuperarlo, ma continuano a lanciarselo l'un l'altro.

Antonio è disperato. Il suo RESPIRO, unico suono percepibile, è sempre più affannato.

L'apparecchio cade a terra e si rompe.

Antonio lo guarda immobile. Gli altri ragazzini si guardano e scappano dalla stanza.

In quel momento Laura entra nella stanza.

Trova Antonio da solo, in piedi, che fissa il pavimento.

FINE SEQ. MUTA

LAURA

Che è successo?

Antonio resta immobile a guardare i resti del suo apparecchio acustico.

14. INT. CENTRO ESTIVO, CORRIDOIO - GIORNO

Laura percorre il corridoio.

Dei LAMENTI e RUMORI SOSPETTI la distraggono. Segue quei suoni. Svolta un angolo.

DIETRO L'ANGOLO: MANUEL spinge una porta ma qualcuno fa resistenza.

LAURA

Hei!

Manuel si volta spaventato e scappa via.

LAURA (grida)

Corri pure Martelli, tanto non finisce qui!

Laura apre la porta. Trova Andrea, che ansima, accovacciato per terra nella stanza buia.

Laura sospira.

LAURA (voice off)

Ne ho abbastanza di questa storia.

15. CENTRO ESTIVO, MENSA - GIORNO

Laura, braccia conserte, sorride orgogliosa. Davanti a lei, a un tavolo tutti e tre insieme coi loro pasti davanti, ci sono Mirko, Antonio e Andrea, con i suoi occhiali da sole addosso.

ANDREA

Sembriamo una brutta barzelletta. Che cosa ci fanno un muto, un sordo e un cieco seduti allo stesso tavolo? La sfiga...

Antonio accenna una risata.

LAURA

Non dire così, Andrea. È un'occasione per fare amicizia. E poi così potrò tenervi tutti e tre sotto controllo.

ANDREA

Come se fossimo noi quelli da controllare...

Laura incassa il colpo.

LAURA

Su, mangiate. Senza capricci.

Laura torna al tavolo degli educatori.

Mirko, Antonio e Andrea restano da soli al tavolo, e si studiano l'un l'altro.

SOGGETTIVA ANDREA IN BIANCO E NERO:

Seduti di fronte a lui, Antonio e Mirko appaiono esili fantasmi grigi, mogi e tristi, ma non spaventosi.

FINE SOGGETTIVA

Antonio scuote la testa pensieroso.

ANTONIO

Io Manuel Martelli lo odio...

ANDREA

A chi lo dici... l'estate scorsa lui e i suoi amici hanno raccontato ai ragazzini più piccoli che sono indemoniato e che avrei strappato loro gli occhi nel sonno...

FLASHBACK:

Andrea è nel corridoio del centro estivo.

DUE BAMBINI di 8 anni lo incontrano e scoppiano a piangere.

FINE FLASHBACK

ANTONIO

Ti ricordi il ragazzino perso nel bosco durante l'escursione?

Andrea annuisce.

ANTONIO

Ero io. E non mi ero affatto perso.

FLASHBACK:

Bosco. Antonio è l'ultimo di una fila di ragazzini. Manuel Martelli gli sfilava l'apparecchio acustico e scompare. I SUONI INTORNO SVANISCONO.

Antonio si volta di scatto. Non c'è più nessuno. Si guarda intorno spaventato. Solo alberi. Grida, ma il suo grido non si sente.

FINE FLASHBACK

Mirko soffoca una risata.

Antonio gli lancia un'occhiataccia.

ANTONIO

C'è poco da ridere. Ho visto che neanche con te ci vanno giù leggeri.

Mirko torna serio.

ANDREA

Dobbiamo guardarci le spalle a vicenda. Ora almeno siamo in tre.

Antonio e Mirko annuiscono.

ANDREA

Io sono Andrea.

ANTONIO

Antonio.

Si voltano entrambi verso Mirko. Scontroso, dice il suo nome col linguaggio dei segni. Antonio gli sorride.

ANTONIO

Lui è Mirko. Non puoi vederlo, aspetta te lo descrivo... Allora...

Antonio fissa Mirko, che lo guarda torvo.

ANTONIO

Ha i capelli a spazzola, tipo un militare. Gli occhi scuri. E sembra arrabbiato.

Andrea ride.

ANDREA

Sì, proprio come me lo immagino.

LUCIO

Non puoi mettere allo stesso tavolo un sordo, un muto e un cieco! Non possono comunicare, come fanno?

LAURA

Lo so, non è l'ideale, ma insieme possono darsi una mano. E poi mi serve per tenere d'occhio chi li infastidisce.

LUCIO

Fa' come ti pare, li hanno affidati a te. Però a me sembra una cavolata! Li stai ghettizzando. "hei, eccoci, siamo quelli strani, servitevi pure"!

Laura ha l'aria colpevole. Guarda i tre ragazzini da lontano.

Stringe gli occhi come a metterli a fuoco.

Li GUARDA comunicare in qualche modo.

Sorride.

16. INT. CENTRO ESTIVO, CORRIDOIO - GIORNO

Mirko, Andrea e Antonio camminano spediti per un corridoio.

Andrea sfiora le pareti con una mano.

Mirko lo guarda. Gli si avvicina e agita una mano davanti ai suoi occhi, camminando accanto a lui.

Andrea prosegue tranquillo.

Mirko guarda Antonio, dubbioso.

Si mette a camminare all'indietro davanti ad Andrea, facendogli le boccacce.

Andrea si ferma di colpo.

ANDREA

Ma che state facendo?

ANTONIO

Mirko non crede che sia cieco.

ANDREA

Eh?

ANTONIO

È che ti muovi così bene... il dubbio è venuto anche a me.

Andrea ride.

Si toglie gli occhiali da sole, mostrando loro i suoi occhi bianchi.

ANDREA

Mio padre mi parcheggia qui ogni estate da cinque anni! Conosco questo posto come le mie tasche.

Antonio e Mirko si guardano, sorridono curiosi.

ANTONIO

E perché usi gli occhiali?

ANDREA

Beh...Per non spaventare gli altri...

Antonio e Mirko si guardano, dubbiosi.

ANTONIO

A noi non ci spaventi.

Mirko (linguaggio dei segni sottotitolato)

Anzi, è fico! Sembra Ciclope!

(mima il superpotere di Ciclope)

Antonio ride.

ANTONIO

Mirko dice che somigli a uno degli X

Men!

Andrea sorride, contento.

17. INT. CENTRO ESTIVO, BIBLIOTECA - GIORNO

Andrea è seduto a un tavolo. Mirko e Antonio lo raggiungono con alcuni libri in mano. Li posano davanti a lui.

ANTONIO

Ecco.

Andrea tocca la superficie delle copertine. Sono LIBRI IN BRAILLE.

Ne prende uno.

ANDREA

Vedete. Qui c'è scritto "Orgoglio e pregiudizio".

Mirko fa una faccia schifata e gesticola. Antonio lo guarda.

MIRKO (linguaggio dei segni sottotitolato)
È un titolo da femmine!

Antonio annuisce.

ANTONIO

Mirko dice che è un titolo da femmine.

Andrea ride.

ANDREA

È vero!

Mirko accarezza la superficie del libro. Lo prende e sbircia tra le pagine.

MIRKO (linguaggio dei segni sottotitolato)
Non c'è neanche un'immagine!

203

ANTONIO

Secondo te perché?

Mirko fa finta di niente.

MIRKO (linguaggio dei segni sottotitolato)
Mah... preferisco i fumetti.

Andrea
Comunque noi tre insieme non siamo
così male.

I tre sorridono.

18. EXT. CENTRO ESTIVO, CORTILE - TRAMONTO

Mirko, Antonio e Andrea sono seduti su una panchina.
Intorno a loro i ragazzini si rincorrono, si tirano
la palla, schiamazzano.

Mirko, col linguaggio dei segni, racconta la sua storia.
Antonio lo guarda concentrato.

MIRKO (linguaggio dei segni sottotitolato)
Io prima parlavo...

ANTONIO
Dice che prima parlava.

ANDREA
E perché ha smesso?

Mirko alza le spalle poi continua a gesticolare.
Antonio annuisce osservando i suoi movimenti.

ANTONIO
Dice che un giorno, all'improvviso,
non è più riuscito a farlo.
E coi tuoi come fai?

Mirko gesticola.

MIRKO (linguaggio dei segni sottotitolato)
Mia madre ha imparato il linguaggio
dei segni.

ANTONIO

E tuo padre?

MIRKO

Con lui non ci parlo. Lo odio.

ANTONIO

Io voglio bene a mia madre... vorrei solo che smettesse di lamentarsi sempre di me. È convinta che io non la senta. Non ci pensa che mi basta leggere le labbra per capire cosa dice.

ANDREA

Beh, io non sono messo molto meglio di voi. Sono cresciuto solo con mio padre, e per lui non avere avuto un figlio perfetto era già difficile da accettare. Figuratevi uno cieco...

I tre sospirano.

ANDREA

Beh, guardiamo il lato positivo della faccenda. Ora loro non ci sono, e noi possiamo fare casino insieme ancora per due settimane!

Mirko e Antonio sorridono, complici.

19. INT. CENTRO ESTIVO, ANDRONE - GIORNO

Nell'androne c'è una folla di educatori e ragazzi e un gran via vai. Alcuni AGENTI DI POLIZIA in divisa. Mirko, Andrea e Antonio arrivano dal corridoio.

ANDREA

Cos'è questo baccano?

205

Si avvicinano al gruppo di persone.
Gli educatori sembrano molto preoccupati.

Mirko resta colpito dalla vista di LICIA, 12 anni, capelli rossi e lentiggini, che piange seduta in disparte. IL DIRETTORE parlotta con un poliziotto. Andrea, senza dare nell'occhio, vaga tra la folla. Si ferma ad ascoltare il poliziotto.

POLIZIOTTO 1

Non c'è nessun parente da avvisare?

DIRETTORE

No... ogni anno l'orfanotrofio del paese ci manda qualche ragazzo. Quest'estate è toccato a Ivan e sua sorella...

Antonio si avvicina a Laura e a un'altra educatrice, che parlano con un altro agente.

Il poliziotto ha una FOTO tra le mani. Ritrae IVAN, il ragazzino scomparso. 15 anni, capelli rossi e lentiggini.

Antonio si concentra sulle loro LABBRA.

INIZIO SEQ. MUTA CON SOTTOTITOLI

POLIZIOTTO 2

È il secondo ragazzo che sparisce in questa zona nel corso dell'ultima settimana...siete sicuri che non sia scappato?

Lo sguardo di Antonio si sposta sui volti delle due donne.

EDUCATRICE

In effetti so che anche l'anno scorso aveva provato a scappare dall'orfanotrofio...

LAURA

No, Ivan non lascerebbe mai da sola Licia. Sono inseparabili.

FINE SEQ. MUTA CON SOTTOTITOLI

Andrea e Antonio si riavvicinano a Mirko.

ANTONIO

È sparito un ragazzo dai capelli rossi...credo si chiami Ivan.

Mirko continua a fissare Licia, imbambolato.

ANDREA

Sì, l'hanno mandato dall'orfanotrofio in paese. Penso di sapere cos'è successo...

Antonio lo guarda, Andrea si concentra sul racconto.

STACCO SU: FANTASIA DI ANDREA

19 A. EXT. CENTRO ESTIVO, CORTILE - TRAMONTO

Ivan corre nel cortile in direzione della campagna.

ANDREA (voice over)

Forse Ivan voleva partire, andare in Irlanda, alla ricerca dei suoi veri genitori...

ANTONIO (voice over)

Perché in Irlanda?

FINE FANTASIA DI ANDREA

ANDREA

Perché sì! Questione di statistiche. È il Paese con la più alta concentrazione di persone coi capelli rossi.

Antonio resta a bocca aperta, affascinato.

ANDREA

Comunque, stavo dicendo...

STACCO SU: FANTASIA DI ANDREA

19 B. EXT. CENTRO ESTIVO, CORTILE - TRAMONTO

Ivan corre verso la campagna.

ANDREA (voice over)

Ivan voleva andare a cercare i suoi genitori, un novello Oliver Twist alla scoperta delle sue origini...

Un UOMO CORPULENTO dalla lunga barba grigia giunge su una carrozza malridotta trainata da un cavallo.

ANDREA (voice over)

Ma non poteva immaginare che, appena uscito dal centro estivo, si sarebbe imbattuto in un orrido burattinaio...

Ivan viene avvicinato dall'uomo con una mela rossa e lucente. Appena Ivan sfiora affamato la mela, l'uomo lo afferra e lo spinge di peso dentro la carrozza. Nella carrozza altri BAMBINI sporchi, affamati e spaventati, legati con dei fili a stecche di legno.

ANDREA (voice over)

...che usa i bambini come marionette!!!

FINE FANTASIA DI ANDREA

Antonio dà una spintarella ad Andrea.

ANTONIO

Dovresti metterti a scrivere racconti.
Mi hai fatto venire i brividi!

208

Mirko gesticola.

MIRKO (LINGUAGGIO DEI SEGNI SOTTOTITOLATO)

Chi cavolo è Oliver Twist?

Antonio fa spallucce.

Mirko torna a guardare Licia, che per la prima volta lo nota.

Mirko distoglie lo sguardo imbarazzato.

20. EXT. CENTRO ESTIVO, CORTILE - GIORNO

Mirko, Antonio e Andrea sono seduti sulla solita panchina in cortile. In lontananza Manuel Martelli e i suoi scagnozzi arrivano verso di loro.

Antonio dà una gomitata a Mirko. Acchiappano Andrea per la maglietta e lo trascinano via.

ANDREA

Ma che succede???

ANTONIO

SSSST!!!

Scappano a gambe levate.

21. INT. CORRIDOIO/STANZA MUSICA - GIORNO

Antonio cammina tranquillo nel corridoio.

Manuel Martelli e i suoi scagnozzi lo seguono in silenzio a una certa distanza.

Antonio volta un angolo e due mani lo acchiappano, trascinandolo nella stanza della musica.

Antonio si dimena, con una mano davanti alla bocca. A tenerlo è Mirko, e Andrea è accanto a lui.

ANDREA (sussurra)

Zitto, siamo noi!

Antonio si calma.

Mirko sbircia dalla porta socchiusa e VEDE:

Manuel e i suoi scagnozzi si guardano intorno disorientati e proseguono lungo il corridoio.

Antonio, Andrea e Mirko sospirano con sollievo.

22. INT. STANZONE DORMITORIO - NOTTE

Una decina di letti in un grande stanzone. I ragazzi sono nei loro letti. Mirko dorme tranquillo. Un cuscino gli schiaccia improvvisamente la faccia. Cristian è su di lui e lo prende a pugni.

CRISTIAN

Urla se ci riesci, stronzo!

Mirko non può gridare ma spinge via Cristian. Cadono a terra e iniziano a fare a botte. UN FORTE URLO si alza nella stanza, svegliando tutti. È Andrea che strilla. Laura e Lucio accorrono nella stanza. Lucio afferra il bullo per l'orecchio e lo porta fuori.

23. INT. SALA EDUCATORI - NOTTE

Laura, Lucio, Giulia e ALTRI EDUCATORI sono seduti intorno a un tavolo col Direttore.

LAURA

Non si può continuare così. Sono diventati i bersagli dei bulli!

LUCIO

Io l'avevo detto...

LAURA

Sì, ma tu vivi nel mondo ideale. Per te dovrebbero stare tranquilli con gli altri ragazzi, ma non vedi come li trattano?

LUCIO

Era ovvio che sarebbe andata così! Non puoi pretendere che gli altri ragazzi li conoscano e li accettino se stanno sempre per conto loro!

LAURA

Ci abbiamo già provato a tenerli con gli altri, e hai visto com'è andata!

LUCIO

Secondo me la fai più grave di quello che è. I ragazzi si divertono...

LAURA

Sulla loro pelle! Sono tre ragazzi fantastici. Tu neanche ci credevi che ci sarebbero riusciti, e invece comunicano tra loro, hanno instaurato un legame! Sono gli altri il problema! Manuel, Cristian e tutti quelli che li seguono come un branco!

TONIO, 35, lunghi rasta e barba incolta, fuma vicino alla finestra con aria pigra.

Tonio (forte accento napoletano)
Io Cristian l'ho avuto l'anno scorso. È veramente uno stronzo quel ragazzino.

GIULIA

Sono tutti stronzi a quell'età.

Laura guarda il direttore.

LAURA

Direttore, bisogna fare qualcosa per tenerli d'occhio.

LUCIO

Direttore, io non sono d'accordo. Dobbiamo favorire l'integrazione con gli altri ragazzi.

LAURA

Dobbiamo fare in modo che loro tre stiano bene! E abbiamo visto che, per

qualche inspiegabile ragione, insieme ci riescono. Io ho fiducia in loro direttore. Mi prendo la responsabilità di tenerli d'occhio.

Il direttore ci pensa su.

DIRETTORE

Laura, io non voglio problemi. Né coi genitori dei tre ragazzi, né con quelli degli altri. Tenere d'occhio tre ragazzi così problematici tutti insieme non è facile, cosa credi?

Laura abbassa lo sguardo, delusa.
Il direttore cede.

DIRETTORE

E va bene. Ricordati solo che se succede qualche casino, è una tua responsabilità.

Laura annuisce decisa.

DIRETTORE

Non farmi pentire di questa fiducia.

24. INT. STANZA DEL DISEGNO - GIORNO

Antonio, Andrea e Mirko giocano a scacchi.
Mirko e Andrea sono seduti vicini.
Antonio è in vantaggio.
Sposta un alfiere, mangiando quello di Andrea.

ANTONIO

Ti ho mangiato l'alfiere a sinistra.

Andrea riflette concentrato.
Mirko lo fissa, in attesa.

ANDREA

Ok, Mirko, la nostra torre ora dovrebbe potersi mangiare il suo alfiere, no?

Mirko guarda la scacchiera. Sorride contento. Sposta la torre e si mangia l'alfiere di Antonio.

ANTONIO

Non è giusto però. Due contro uno...

Laura si affaccia nella stanza.

LAURA

Ragazzi, posso interrompervi?

25. INT. CENTRO ESTIVO, CAMERA DA LETTO - GIORNO

Laura spalanca la porta di una bella stanzetta e lascia entrare Mirko, Andrea e Antonio.

C'è un letto a castello, un altro letto singolo, un bel comodino, una cassetiera e una grande finestra che dà sul cortile.

LAURA

Il direttore mi ha dato il permesso di spostarvi qui.

Mirko la guarda stupefatto.

ANDREA

Abbiamo una stanza tutta nostra?

Laura annuisce sorridente.

LAURA

Esatto.

I tre ragazzi esultano.

26. INT. CENTRO ESTIVO, ANDRONE - GIORNO

Un educatore distribuisce lettere ai ragazzi. Antonio è in fila.

L'educatore gli dà un pacchetto.

27. INT. CENTRO ESTIVO, SCALE - GIORNO

Antonio ha il pacchetto in mano e sale le scale.

28. INT. CENTRO ESTIVO, CAMERA DA LETTO - GIORNO

Antonio entra nella stanza e si chiude la porta alle spalle. Scarta frettoloso il pacchetto.

C'è un nuovo apparecchio acustico e una lettera.

Antonio legge.

SIG.RA BASSI (voice over)

Tesoruccio di mamma, con tanti sacrifici
mamma ti ha comprato l'apparecchietto
nuovo. Questa volta non farlo cadere
però. E chiamami appena l'hai ricevuto,
che lo sai come sono le poste!

Antonio accartoccia la lettera e se la mette in tasca.

Guarda l'apparecchio, indeciso.

Alza lo sguardo risoluto.

Va dritto verso la cassettera, apre un cassetto e nasconde l'apparecchio sotto un mucchio di calzini.

Esce dalla stanza.

29. EXT. CENTRO ESTIVO, CORTILE - GIORNO

Andrea e Mirko sono seduti su una panchina nel cortile.

Intorno a loro, un via vai di genitori e ragazzi che si allontanano verso le automobili.

Antonio esce dall'edificio e si avvicina ai due amici.

ANTONIO

Che succede?

MIRKO (linguaggio dei segni sottotitolato)

È per Ivan...

Lo sguardo di Antonio si concentra sulle LABBRA di Andrea.

ANDREA (muta con sottotitoli)

I genitori si stanno portando via i ragazzi. Hanno paura. Dicono che il centro non è un posto sicuro.

Antonio annuisce.

ANTONIO

Capisco...

Si siede vicino agli amici.

ANTONIO

Voi lo avete detto ai vostri genitori?

Mirko e Andrea scuotono energicamente la testa.

Antonio accenna un sorriso.

ANTONIO

Già. Neanch'io.

30. INT. CENTRO ESTIVO, MENSA - GIORNO

Dietro il bancone con tutte le pietanze, la CUOCA, 50, una donna enorme dall'aria arcigna, serve uno dopo l'altro i ragazzi in fila.

Andrea termina di riempire il suo vassoio. Laura è accanto a lui.

CUOCA

Il minestrone?

Andrea scuote energicamente la testa.

LAURA

Guarda che ogni tanto ti farebbe bene mandare giù qualche verdura.

ANDREA

Non ci penso neanche! Ora che mio padre non c'è, ne approfitto.

Si allontana e segue il solito percorso per raggiungere il suo tavolo. Laura lo aiuta tenendogli una mano sulle spalle.

ANDREA

Ce la faccio da solo. Lo conosco a memoria questo posto, ormai.

Laura sorride e si ferma vicino al tavolo degli educatori.

LAURA

E va bene. Io sono arrivata, allora.

Andrea le sorride e fa per andarsene. Laura si siede al suo posto. Al tavolo sono seduti anche Lucio e GIULIA, un'altra educatrice sui 30 anni.

GIULIA

Lo avrei fatto anch'io se fosse sparito mio figlio! Vi ricordate Luca Monti?

Andrea si ferma di colpo e resta in ascolto.

LUCIO

Non ricominciamo con questa storia! Son passati... quant'è, sette anni?

GIULIA

Già, ma resta il fatto che non è mai stato ritrovato!

LUCIO

Senti, io mi fido della polizia. Se dicono che il ragazzino è scappato, probabilmente hanno ragione.

Andrea prosegue fino al solito tavolo, dove sono seduti Antonio e Mirko.

Allo stesso tavolo, poche sedie più in là, è seduta anche Licia.

Mirko mangia teso, ogni tanto le lancia un'occhiata timida.

Andrea si siede al tavolo.

Antonio si sta ingozzando con lo spezzatino.

ANTONIO

Scusa se non ti ho aspettato, ma lo spezzatino lo adoro.

ANDREA (sussurra)

Ragazzi, non vi immaginate che ho sentito!

Mirko e Antonio smettono di mangiare e lo guardano curiosi.

ANDREA

Sono appena passato davanti al tavolo degli educatori. Pare che il caso di Ivan abbia analogie con la scomparsa di un certo Luca Monti, qualche anno fa. La polizia dice che è scappato...

LICIA (off)

Mio fratello non è scappato!

Mirko e Andrea si voltano di scatto in direzione di Licia. Antonio li guarda disorientato, poi capisce che qualcuno ha parlato e si volta anche lui.

LICIA

Non sarebbe mai scappato lasciandomi qui. Qualcuno deve averlo rapito. Ma

la polizia non fa niente, perché di un orfano non importa a nessuno.

ANDREA

Tu sei Licia, vero?

LICIA

Sì.

ANDREA

Beh, a noi importa. Se qualcuno ha rapito tuo fratello, lo scopriremo.

Licia li guarda storto.

LICIA

Ah sì? E come?

ANTONIO

Infatti, come?

ANDREA

Non sottovalutarci. Stiamo già indagando.

Licia resta a guardarli dubbiosa.

31. INT. CUCINA CASA COCCI - GIORNO

SOGGETTIVA MIRKO:

RESPIRO AFFANNATO.

Una cucina povera e disordinata, vista dallo spiraglio di una porta socchiusa.

Il SIG. COCCI, 40, aria trasandata e barba incolta, grida e lancia piatti e pentole a terra.

SIG. COCCI
Sta zitta!

Il respiro si trasforma in PIANTO SOFFOCATO.
Il sig. Cocci si volta verso la mdp.

SIG. COCCI
E tu smettila di frignare, o tra poco
tocca a te!

Mirko prova a gridare ma non ci riesce.
Il sig. Cocci esce di campo e continua a pestare la
moglie. COLPI FORTI F.C.
Poi silenzio. Solo gemiti.
La sagoma spaventosa del sig. Cocci compare all'im-
provviso sulla porta, alta, imponente, violenta.

32. INT. CENTRO ESTIVO, CAMERA DA LETTO - NOTTE

...Mirko si sveglia di soprassalto, sudato.
Prova a emettere un suono, ma dalla sua gola esce
solo un respiro soffocato.
La stanza è buia, illuminata solo dalla luce della
luna che entra dalla finestra.
Mirko scende le scalette del letto a castello e si
avvicina alla cassettera. Beve un bicchiere d'acqua.
Si affaccia alla finestra. Spalanca gli occhi.

TAGLIO INTERNO SU:
NEL CORTILE, il GIARDINIERE si guarda intorno fur-
tivo e getta un sacco in una buca sotto un albero.
Mirko corre a svegliare Antonio.

ANTONIO
Mamma ancora cinque minuti...

Mirko corre al letto di Andrea e lo scuote forte.
Li tira entrambi fino alla finestra.

ANDREA
Ma che succede?

Antonio si sfrega gli occhi assonnati.

ANTONIO

C'è il giardiniere con una pala, sta ricoprendo una buca.

Mirko gesticola.

ANTONIO

Mirko dice che ha sotterrato qualcosa con un'aria losca.

Andrea fissa intensamente i suoi occhi ciechi sul cortile.

SOGGETTIVA ANDREA IN BIANCO E NERO

In un cortile spettrale di alberi rinsecchiti, il giardiniere appare lui stesso simile a una pianta, alto, finissimo, le braccia come lunghi rami minacciosi. Un mostro nodoso e scuro.

ANDREA (off)

Ragazzi, ma è ovvio! Aveva ragione Licia. Ivan non è affatto scappato...

Tra le braccia del mostro c'è un cadavere. Lo getta nel buco e copre il buco con la terra. Una RISATA satanica risuona nel cortile.

ANDREA (off)

Il giardiniere sta effettuando un esperimento botanico... pensa che i cadaveri dei bambini facciano crescere più rigogliosi i suoi alberi, e ogni sette anni ne uccide uno per seppellirlo nel cortile...

220

FINE SOGGETTIVA

Mirko e Antonio fissano ancora in cortile, con aria terrorizzata.

Mirko guarda Antonio, risoluto. Antonio annuisce.

ANTONIO

Dobbiamo assolutamente scoprire la verità.

Un RUMORE DAL CORRIDOIO li fa sobbalzare. Corrono nei loro letti.

La porta della stanza si apre. Lucio dà un'occhiata ai tre ragazzi e la richiude alle proprie spalle.

ANDREA

Domani comincia l'indagine!

33. INT. CAMERA DA LETTO - GIORNO

Mirko è affacciato alla finestra.

TAGLIO INTERNO SU:

La capanna degli attrezzi nel cortile. Il giardiniere esce dalla capanna.

Mirko fa cenno agli altri di sbrigarsi e corrono fuori dalla stanza.

34. EXT. CENTRO ESTIVO, CORTILE - GIORNO

Mirko, Andrea e Antonio sono nascosti dietro un angolo dell'edificio e seguono con gli occhi le mosse del giardiniere che dalla capanna degli attrezzi va verso l'ingresso del centro estivo portandosi dietro qualche attrezzo e un grosso sacco.

35. INT. STANZA DISEGNO - GIORNO

Una stanza piena di specchi, tavoli cosparsi di fogli e disegni.

Gli educatori sono riuniti intorno a un tavolo. Ci sono anche Laura, Lucio e Giulia.

LUCIO

Qualche novità?

LAURA

No, le indagini sono a un punto morto.
E devo dire la verità, non mi sembra
che la polizia si stia dando molto da
fare.

Nella stanza entra Antonio, con un mazzo di fogli e
un astuccio in mano. Si siede a un tavolo e si mette
a disegnare. Sbircia verso di loro.
Laura lo guarda.

LAURA

Non dovremmo parlare davanti al bambi-
no...spostiamoci da un'altra parte...

Lucio dà un'occhiata verso Antonio.

LUCIO

Ma dai, tanto è sordo!

Laura guarda preoccupata Antonio, che disegna tranquillo.

GIULIA

Anche a te hanno fatto domande su Luca Monti?

Antonio alza lo sguardo e fissa uno specchio.
NELLO SPECCHIO: sono riflessi Laura, Giulia e Lucio.
LO SGUARDO di Antonio si concentra sulle loro LABBRA.

INIZIO SEQ. MUTA CON SOTTOTITOLI

LAURA

Sì, ma ancora non lavoravo qui all'e-
poca, non avevo niente da dire.

LUCIO

Il problema è che è sparito pure un
ragazzo in paese qualche giorno fa, e
lì c'è un'intera comunità che fa pres-
sioni per trovarlo. Ivan non ha nessu-
no che si preoccupi per lui.

LAURA

A parte Licia. Ma lei è solo una bambina.

I tre educatori di guardano impotenti.

Laura dà un'occhiata nella stanza.

Antonio non c'è più.

Sul tavolo c'è uno scarabocchio colorato in malo modo.

36. INT. CENTRO ESTIVO, CORRIDOIO - GIORNO

Antonio parlotta con Andrea e Mirko.

Laura esce dalla stanza del disegno.

LAURA

E voi tre che ci fate qui? Si può sapere cosa state combinando?

I tre si zittiscono e fissano il pavimento. Laura si avvicina.

LAURA

Mi fa piacere che siate diventati inseparabili, ma avete qualcosa che non mi quadra.

I tre si lanciano occhiate complici.

Laura ha un'espressione pensierosa.

LAURA

Ho un'idea. Venite con me.

Laura si volta e inizia a camminare. I tre la seguono.

LAURA

Ci penso io a tenervi d'occhio!

37. INT. CENTRO ESTIVO, SALA TEATRO - GIORNO

Un gruppo di ragazzini e ragazzine è in piedi al lato di un piccolo palco. Ci sono anche Mirko, Antonio, Andrea e Licia.

Licia e Mirko si scambiano un sorriso timido.
Seduto nella PLATEA di sedie pieghevoli: NELLO, 33
anni, occhiali e aria saccente, fa loro segno di
muoversi.

Mirko, Antonio e Andrea avanzano.

Nello li osserva: Mirko ha il solito broncio arrab-
biato, Antonio fissa per terra paonazzo, Andrea è pa-
lesemente cieco.

NELLO

Come siete messi a recitazione?

I tre restano in silenzio.

Laura si fa avanti dal dietro le quinte.

LAURA

Nello, loro sono i tre che dormono
nella tripla al primo piano...

Nello fa la faccia di chi ha capito tutto.

NELLO

Ah beh, in tal caso ho i ruoli perfet-
ti per loro. Tu...

(indica Mirko)

...farai il sasso. Tu...

(indica Antonio)

...il fiore. E tu...

(guarda Andrea)

Farai l'albero.

I tre si guardano poco convinti.

NELLO

Sono gli elementi del bosco. Entrate
nel secondo atto. E non avete battute.

38. INT. CENTRO ESTIVO, CORRIDOIO - GIORNO

Andrea, Antonio e Mirko camminano a passo svelto.

ANDREA

Il sasso, il fiore e l'albero. Un'altra barzelletta...

ANTONIO

Come se non lo fossimo già...

ANDREA

Quando scopriremo la verità su Ivan, dovranno rispettarci.

Mirko gli lancia un'occhiata. Annuisce deciso.

39. INT. CENTRO ESTIVO, AMBIENTI VARI - NOTTE

Mirko, Andrea e Antonio, in pigiama, si aggirano per i corridoi bui muniti di una piccola torcia. Hanno l'aria furtiva di chi nasconde qualcosa. Svoltano un angolo.

Quatti quatti superano UNA DONNA, (la guardia notturna), 50, che ronfa su una sedia in mezzo al corridoio.

Scendono le scale.

Giungono davanti a una PORTA. Sulla porta LA TARGHETTA: DIRETTORE

Prendono un profondo respiro, e aprono la porta.

40. INT. CENTRO ESTIVO, UFFICIO DIRETTORE/corridoio - NOTTE

Una libreria, una scrivania coperta di scartoffie, dei cassetti da ufficio.

Andrea resta sulla porta, in ascolto.

Mirko e Antonio si avvicinano ai cassetti. Su ognuno c'è un'ETICHETTA con delle lettere e un anno di riferimento.

ANTONIO (sussurra)

Qual è il cognome di Ivan e Licia?

Mirko alza le spalle.

Antonio sbuffa e comincia a frugare nei cassetti.

Mirko lo imita.

NEI CASSETTI è pieno di fascicoli. Li scorrono velocemente. Ogni fascicolo riguarda un ragazzo del centro estivo.

Mirko ogni tanto lancia un'occhiata tesa verso Andrea. Dà una gomitata ad Antonio e gli fa un cenno verso la porta.

ANTONIO (sussurra)

Lo so. Un palo cieco non è il massimo...

ANDREA (sussurra)

Il palo sarà pure cieco ma ci sente benissimo. A differenza di qualcun altro.

Mirko accenna una risata.

ANTONIO (sussurra)

Che c'è? Che ha detto?

Mirko scuote la testa divertito e gli fa cenno di concentrarsi sui fascicoli.

Antonio sfoglia quelli del 2004, lettera M.

Tira fuori un fascicolo.

ANTONIO

Trovato!

ANDREA

Ivan?

ANTONIO

Ho trovato Luca Monti!

Mirko si avvicina a sbirciare.

ANDREA

Che c'è scritto?

ANTONIO

Nato nel 1992... sparito nel 2004. Orfano di entrambi i genitori...come Ivan e Licia! C'è una foto...

Antonio resta attonito di fronte alla FOTO:
Ritrae LUCA MONTI, 12 anni, un sorriso sdentato, capelli rossi e lentiggini.

ANDREA

Ragazzi! Un rumore. Sbrighiamoci!

Antonio e Mirko richiudono in fretta i cassetti. Antonio si infila la foto di Luca Monti in tasca e rimette il fascicolo al suo posto.
Escono di soppiatto nel corridoio.

DIRETTORE (off)

E allora?

I tre sobbalzano. Il direttore, in vestaglia, con le mani sui fianchi, li guarda severo. Li acchiappa per i colletti dei pigiami e li spinge nell'ufficio.

41. INT. CENTRO ESTIVO, UFFICIO DIRETTORE - NOTTE

La luce è accesa. Il direttore è dietro la sua scrivania. Antonio, Mirko e Andrea sono seduti davanti a lui e fissano per terra.

DIRETTORE

Allora? Che ci facevate nel mio ufficio a quest'ora di notte?

I tre ragazzi si guardano indecisi sulla versione da offrire.

DIRETTORE (grida)

ALLORA?

I tre ragazzi strizzano gli occhi.

ANDREA

Direttore, ci scusi. Il fatto è che c'è un bulletto che ci tormenta. 'Sta volta ha fatto sparire l'apparecchio di Antonio, e ci ha detto che lo avremmo trovato qui. Sa, senza quello Antonio digrigna i denti e la notte non riusciamo a dormire...

Antonio e Mirko guardano Andrea stupefatti. Poi guardano il direttore e annuiscono decisi.

DIRETTORE

Mmh...

Il direttore li guarda dubbioso.

ANDREA

Ci dispiace per il disturbo... avevamo pensato di chiederle direttamente aiuto, ma non vogliamo che gli altri ragazzi ci prendano per spie. Sa, ci trattano già come dei reietti...

Il direttore alza la cornetta del telefono e compone un numero.

Aspetta che dall'altro capo rispondano.

DIRETTORE (seccato)

Sono io. Sì, è notte fonda.
Vieni nel mio ufficio. Subito.

42. INT. CENTRO ESTIVO, CORRIDOIO/UFFICIO DIRETTORE
- NOTTE

Antonio, Andrea e Mirko sono nel corridoio e guardano colpevoli verso l'UFFICIO:

NELLA STANZA, il direttore rimprovera Laura, che guarda per terra e annuisce.

Laura esce dall'ufficio chiudendosi la porta alle spalle. Li guarda severa. Fa loro cenno di seguirla.

LAURA

Si può sapere cosa vi è venuto in mente? Sono io che mi occupo di voi, mi ha strigliato per bene il direttore!
(si volta a guardarli)
Allora?

I tre la seguono continuando a guardare per terra.
Laura scuote la testa.

LAURA

Qualunque cosa abbiate in mente, toglietevela dalla testa. Vi ho messi in stanza insieme perché possiate farvi forza l'un l'altro, ho avuto fiducia in voi.

Davanti alla porta della loro stanza si ferma.

LAURA

Su, filate a letto. E cercate di non fare altri casini.

43. INT. CENTRO ESTIVO, CORRIDOIO/CAMERA DA LETTO -
NOTTE

I tre entrano nella stanza.

LAURA

Buonanotte.

Chiude la porta.

I tre si guardano immobili. Scoppiano a ridere.

ANDREA

L'abbiamo scampata bella!

Antonio nasconde la foto di Luca Monti nel cassetto.

44. EXT. CENTRO ESTIVO, CORTILE - GIORNO

Mirko cammina per conto suo, imbronciato.

ALCUNI RAGAZZI, non lontano, schiamazzano in cerchio.

Mirko si avvicina, sospettoso.

RAGAZZINO rissa (off)

Te l'hanno mai detto che quelli coi
capelli rossi puzzano?

Risata generale.

Mirko accelera il passo.

Licia è circondata dal gruppetto, inerme. Li guarda
con odio.

Il leader del gruppo, un RAGAZZINO sui 13 anni dall'a-
ria arcigna, aizza gli altri contro di lei.

RAGAZZINO rissa

Forse è perché puzzi che tuo fratello
ti ha mollata qui!

Ridono.

RAGAZZINO rissa

Ah no, dimenticavo! È rosso pure lui,
quindi la puzza era di famiglia!

Licia lo spinge via con rabbia.

Il ragazzino si fa avanti pronto a reagire ma... finisce a terra.

Mirko gli è addosso e lo prende a pugni con violenza. Gli altri acchiappano Mirko e iniziano a pestarlo. Si difende bene, ma loro sono troppi.

Lucio e MATTEO, un altro educatore, si fanno largo tra i ragazzi, separandoli.

LUCIO

Ma insomma, che diavolo state facendo???

MATTEO

Datevi una calmata!

I due continuano a dimenarsi tra le braccia degli educatori, agitati.

Si calmano.

Mirko ha uno zigomo tumefatto. Guarda Licia.

Licia gli sorride. Mirko ricambia il sorriso e arrossisce

45. INT. CENTRO ESTIVO, SALA TEATRO - GIORNO

Il piccolo palco è affollato. Alcuni ragazzi, assistiti dagli educatori, tagliano il cartone e lo dipingono per preparare le scenografie.

Antonio, Mirko e Andrea si annoiano in disparte.

Giulia prende le loro misure e se le appunta.

Poi si blocca.

GIULIA

Ma voi siete gli elementi del bosco?

I tre annuiscono.

GIULIA

Ah, allora non c'è bisogno delle misure. Gomma piuma e carta pesta e il gioco è fatto!

Giulia tira dritto verso qualcun altro.
In PLATEA, Nello consulta le sue scartoffie.
Guarda i ragazzi.

NELLO

Bene ragazzi. Volevo annunciarvi che
ho scelto la principessa dello spetta-
colo di fine estate.

Alcune ragazzine si guardano emozionata. Licia guar-
da per terra.

NELLO

Ho scelto in base alla vostra perfor-
mance nelle ultime prove, e alle vo-
stre caratteristiche fisiche.

Momento di suspense.

NELLO

Licia!

Licia alza lo sguardo stupita.

NELLO

Tu sarai la nostra principessa.

Licia è stupefatta.

LICIA

Ma...

NELLO

Lo so che non è il ruolo che speravi,
ma devi essere contenta. È la parte
più importante.

232

Licia guarda le altre ragazze, ma sono tutte deluse
e un tantino indignate.

Mirko, invece, le fa il segno dell'ok con il pollice
in su. Licia gli sorride emozionata.

NELLO (OFF)

Pensa che a convincermi sono stati
proprio i tuoi bei capelli rossi...

Mirko la guarda incantato.

**46. INT. CENTRO ESTIVO, ANDRONE/CORRIDOI/CUCINA -
NOTTE**

NELL'ANDRONE Mirko, Antonio e Andrea, in pigiama,
sono nascosti dietro un angolo e guardano verso l'in-
gresso.

ANDREA (sussurra)

Si può sapere perché ci hai trascinati
fin qui? Se il direttore ci becca siamo
finiti!

ANTONIO (sussurra)

Mirko dice che l'ha visto venire verso
l'edificio.

Si zittiscono di colpo.

Dalla porta dell'androne entra il giardiniere.

Si irrigidiscono.

Il giardiniere si avvia lungo un corridoio e sparisce
nell'oscurità.

I tre, furtivi, lo seguono facendo meno rumore possibile.

Si ritrovano immersi nel buio.

RUMORI E LIEVI SCHIAMAZZI F.C.

Seguono i suoni, e notano che da una porta legger-
mente aperta esce una linea di luce.

Si avvicinano quatti quatti e...

NELLA CUCINA, il giardiniere porge una bellissima
ROSA ROSSA alla cuoca. La cuoca gli sorride imbarazzata.

ANTONIO (sussurra)

Oddio! Questi stanno insieme!

233

Antonio e Mirko si guardano schifati, con gli occhi
spalancati.

ANDREA (sussurra)

Chi?

ANTONIO (sussurra)

La cuoca e il giardiniere!

Andrea spalanca gli OCCHI VITREI.

ANDREA

Ma che schifo!

Mirko e Antonio lo trascinano via e i tre scappano goffamente lungo il corridoio.

47. INT. CENTRO ESTIVO, MENSA - GIORNO

Mirko, Andrea e Antonio sono l'uno accanto all'altro, ultimi nella fila per il pranzo.

I vassoi scorrono sul bancone, riempiendosi mano a mano di piatti ricolmi di pasta, carne, verdure.

La cuoca è dietro il bancone e riempie i piatti.

Mirko la guarda teso.

Antonio invece è concentrato sui piatti del giorno.

La mano della cuoca ripone una mestolata di spezzatino in un piatto e lo passa a un ragazzo avanti a loro.

ANTONIO

Uh, c'è lo spezzatino!

Andrea gli molla una gomitata.

ANTONIO

Ai! Sei impazzito?

ANDREA (sussurra)

Ti sei dimenticato quello che abbiamo visto??

Andrea cerca di calmarsi.

ANDREA (sussurra)

E se fosse la carne di Ivan? Il giardiniere lo uccide, lo spolpa e seppellisce le ossa sotto la nostra finestra. Poi, per far sparire le prove, la cuoca ce lo serve per pranzo...

Antonio è sconvolto.

ANDREA (sussurra)

Sono complici!

È il loro turno.

La cuoca alza un mestolo di spezzatino pronta a servirli. Mirko e Antonio scuotono energicamente la testa. I tre tornano al loro tavolo con piatti tristi, di pasta e verdure.

ANTONIO (abbattuto)

Non è giusto però...speravo che almeno in questi giorni, senza mia madre, avrei mangiato quello che mi andava...

48. MONTAGE INT. CENTRO ESTIVO, MENSA - GIORNO/NOTTE

INT. MENSA - GIORNO

Andrea parla concitato ma cauto a una TAVOLATA DI RAGAZZE. Loro lo ascoltano e fanno una faccia schifata. Andrea e Antonio sono a un ALTRO TAVOLO e spiegano la situazione a un gruppo di ragazzi. Alcuni guardano nei piatti e li spingono via.

I RAGAZZINI ai tavoli si sussurrano agli orecchi facendo passa parola da un posto all'altro: la notizia si diffonde in un batter d'occhio.

SUI TAVOLI sono rimasti molti piatti pieni di spezzatino, intonsi.

INT. MENSA - NOTTE

LUNGO IL BANCONE, una fila di ragazzi e ragazze scuote la testa di fronte alla cuoca che offre loro le cotolette impanate.

DIETRO IL BANCONE, il contenitore delle cotolette è strapieno.

La cuoca mostra la situazione a due educatori e a Laura.

CUOCA

Le ho assaggiate io stessa. Sono buonissime!

LUCIO

Ma sì, saranno diventati tutti vegetariani. Lo sapete come sono le mode tra i ragazzi.

Gli educatori si allontanano senza preoccuparsi troppo. Laura, invece, resta là a guardare il vaso, pensierosa.

49. INT. CENTRO ESTIVO, MENSA - GIORNO

AL TAVOLO DEGLI EDUCATORI, Laura è seduta accanto a Lucio. Si guarda intorno turbata.

LAURA

Lucio, ti dico che c'è qualcosa che non va! È impossibile che all'improvviso nessuno di loro mangi più carne!

Lucio alza gli occhi al cielo.

LUCIO

E dai Laura, che palle. Fattene una ragione!

Laura lo guarda severa. Lucio sbuffa.

LUCIO

E va bene...

Lucio si alza e va verso i tavoli dei ragazzi.

LAURA

Dove vai???

Lucio la ignora e si avvicina a un tavolo.

AL TAVOLO, DUE RAGAZZINI sui 13 anni, CLAUDIO e GIULIO, hanno davanti un piatto di pasta e delle patate. Claudio è decisamente in sovrappeso.

LUCIO (severo)

Allora, me la spiegate questa storia della carne?

I due si guardano intimoriti, smettono di mangiare.

LUCIO

Che c'è, all'improvviso non vi va più bene il modello americano? Vi piaceva tanto, e ora ci state costringendo a buttare un sacco di roba. Si può sapere che vi è preso?

I ragazzini abbassano lo sguardo.

Lucio mette una mano sulla spalla di uno dei due.

LUCIO

Tu. Claudio. Mi pare che abbia sempre mangiato con piacere. Che ti è successo?

Il ragazzo tace.

LUCIO (con rabbia)

Allora???

I due sobbalzano.

Lucio si china verso di loro.

LUCIO

Vi avverto, se non mi dite la verità potete scordarvi la pasta e i dolci. Vi lascerò mangiare solo insalate fino alla fine della vacanza!

I due ragazzini si guardano.

LUCIO

Sapete che vi dico? Forse vi farà bene stare a stecchetto per un po'...

CLAUDIO

È umana!

Il ragazzo ha finalmente il coraggio di guardare Lucio, che lo fissa sbigottito.

CLAUDIO

Non la mangiamo perché ci hanno detto che è carne umana.

LUCIO

E sentiamo, chi vi ha detto questa str...questa stupidaggine?

I due ragazzi si guardano indecisi. Annuiscono.

GIULIO

Sono i tre strani che hanno messo in giro la voce...

Il ragazzo fa un cenno al tavolo di Mirko, Antonio e Andrea che mangiano ignari della cosa. Lucio li guarda.

LUCIO

I tre strani, eh?

Torna a guardare i due ragazzini e dà a Claudio una pacca sulla nuca.

LUCIO

E tu torna a mangiare normalmente,
che se dimagrisci poi tua madre se la
prende con me.

50. INT. CENTRO ESTIVO, MENSA/CUCINA/CELLA FRIGO - GIORNO

Il direttore attraversa spedito la mensa ormai vuota, seguito da Mirko, Antonio, Andrea e Laura, tutti e quattro a testa bassa.

DIRETTORE

Mi dispiace per ciò a cui state per assistere perché potrebbe turbare la vostra sensibilità.

Il direttore gira intorno al bancone ed entra NELLA CUCINA. Gli altri lo seguono.

DIRETTORE

Ma lo ritengo necessario. Certe fantasie perverse non fanno bene, tanto più se le diffondete tra i vostri compagni.

Il direttore apre una pesante porta d'acciaio. Una sottile nebbiolina li avvolge. I tre ragazzini tremano.

DIRETTORE

Su, entrate. Farete in tempo a scaldarvi più tardi.

Mirko, Antonio e Andrea entrano nella CELLA FRIGO. Dentro, appesi al soffitto, ci sono QUARTI DI BUE, MAIALI APERTI A METÀ, POLLI PENZOLANTI PER LE ZAMPE.

DIRETTORE

Come vedete, qui non c'è nessun bambino!

ANDREA (scettico)

Come se un assassino potesse essere così stupido...

Mirko gli dà un leggero calcio sulla gamba.

DIRETTORE

Scusa?

ANDREA

Niente...

**51. INT. CENTRO ESTIVO, CORRIDOIO/CAMERA DA LETTO -
GIORNO**

Mirko, Andrea e Antonio percorrono il corridoio a testa bassa. Laura è dietro di loro.

LAURA

Non posso crederci! Io mi fido di voi,
dico a tutti che siete in gamba, con-
vinco gli altri educatori
a darvi una stanza tutta per voi e
cosa fate? Mi fate fare una figuraccia
del genere?

I ragazzi tacciono, continuano a camminare con aria colpevole.

LAURA

È l'ultima volta che mi prendo le
strigliate del direttore per voi.

Laura apre la porta della stanza e fa loro cenno di entrare.

Li segue dentro e si richiude la porta alle spalle.

LAURA

Avanti, ditemi che succede.

ANTONIO

Niente!

Laura li guarda severa. Mirko distoglie lo sguardo.

LAURA

Neanche di me vi fidate? Questo mi ferisce molto.

I tre si scambiano sguardi indecisi.

LAURA

Evidentemente ho sbagliato su di voi.

Laura fa per andarsene. Apre la porta.

ANDREA

Se te lo diciamo giuri di non dirlo al direttore?

Laura chiude la porta e si rivolta verso di loro.

ANDREA

Di crederci, e di non prenderci in giro?

Mirko sfiora una mano di Andrea.

ANDREA (ai due amici)

Io di Laura mi fido.

Mirko guarda Laura. Annuisce.

ANTONIO

Ok...

STACCO SU:

Laura è seduta sull'unica sedia presente nella stanza, mentre i tre sono seduti sul letto di Andrea.

ANDREA

È così che abbiamo capito che sotto l'albero in cortile ci sono le ossa di Ivan. Quelle non si possono far sparire...

ANTONIO

Salvo frullarle e metterle nei wurstel. Mia madre dice che li fanno così. Infatti non me li fa mangiare.

Laura scoppia a ridere.

Loro restano impassibili, e Laura torna seria.

LAURA (stupita)

Voi credete davvero a quello che mi state dicendo?

I tre annuiscono energicamente.

LAURA

Ma...ragazzi vi rendete conto che è un'accusa gravissima?

ANDREA

Ne siamo sicuri, sennò non te l'avremmo detto.

LAURA

Sicuri in base a cosa, ragazzi? Al fatto che avete visto il giardiniere scavare una buca in cortile? Al fatto che lo avete visto pomiciare con la cuoca? Certo, non dev'essere stato un bello spettacolo...

I tre restano zitti. Laura sospira.

LAURA

Sentite, facciamo una cosa. Io terrò occhi e orecchie ben aperti. Voi però state buoni. Niente casini col direttore, con gli altri educatori e con i ragazzi!

I tre annuiscono, poco convinti.

52. INT. CENTRO ESTIVO, SALA TEATRO - GIORNO

Sul piccolo palco, Nello cammina avanti e indietro col copione in mano. CINQUE RAGAZZINI sono davanti a lui, tra cui Cristian.

Gli altri attori della recita, tra cui Licia, Mirko, Antonio e Andrea, sono seduti in platea.

Cristian guarda Mirko gli promette, con dei gesti inequivocabili, che lo picchierà molto presto.

NELLO

Beh, ragazzi, scegliere il principe è stato più faticoso. Le ragazze sono tutte graziose e mettono più impegno nella recitazione, ma voi...

Nello li guarda: cinque adolescenti, brufolosi e annoiati. Sospira.

NELLO

Beh, siete un disastro. Comunque, ho deciso di affidare la parte a... Cristian.

Cristian fa un passo avanti, tutto contento.

In platea, Mirko sbianca. Guarda Licia, a pochi metri da lui, poi guarda i suoi amici.

Antonio fa spallucce, dispiaciuto.

Mirko dà un calcio a una sedia e se ne va.

53. EXT. VECCHIO CENTRO ESTIVO - GIORNO

Mirko tira dritto, spedito, con la faccia rossa di rabbia. Antonio e Andrea cercano di stargli dietro.

ANDREA

E dai Mirko! Aspettaci!

Mirko raggiunge il solito cavallo da ginnastica e lo prende a calci, sempre più forte.

ANTONIO

Tu devi imparare a calmarti, Mirko. Ti fa male covare tutta questa rabbia.

Mirko, come se gli stesse gridando addosso, gesticola aggressivamente.

ANTONIO

Lo so che non puoi gridare...

Antonio gli si avvicina e gli posa una mano sulla spalla.

ANTONIO

Ma ora sei con noi. Sta tranquillo.

Mirko lentamente si calma.

ANDREA

E poi non vale la pena di prendersela per quell'imbecille. Anzi, abbiamo una ragione in più per scoprire che fine ha fatto Ivan.

Licia non avrà occhi che per te.

Antonio annuisce convinto.

Mirko sorride agli amici. Si scambiano fugaci e imbarazzate pacche sulle spalle.

54. MONTAGE Int/ext. CENTRO ESTIVO, AMBIENTI VARI - GIORNO

EXT. CENTRO ESTIVO, CORTILE - GIORNO.

Mirko, nascosto dietro un angolo dell'edificio, spia il giardiniere che inaffia una zolla di terra.

Mirko apre un taccuino e segna:

10:30, GIARDINIERE INNAFFIA - TUTTO REGOLARE

244

EXT/INT. VECCHIO CENTRO ESTIVO, BAGNO - GIORNO

Antonio è appostato fuori dall'edificio diroccato del vecchio centro estivo e sbircia da una finestra.

DENTRO: in un piccolo bagno, la cuoca si sfrega i capelli con un asciugamano. Sulla mensola alle sue spalle, DECINE DI SCATOLE DI TINTA SCURA PER CAPELLI. Anche Antonio tira fuori un taccuino e ci scrive:
11:00, CUOCA FA COSE DA DONNE - TUTTO REGOLARE

EXT. CAPANNO ATTREZZI - GIORNO

Mirko e Andrea sono appostati nei pressi del capanno, una casupola di legno nel bel mezzo del cortile. Il giardiniere sta strappando le erbacce sotto gli alberi, a pochi metri da lì.

ANDREA

Io lo distruggo. Tu prova a entrare!

Andrea fa per allontanarsi ma Mirko lo trattiene.

ANDREA

Tranquillo. Sto attento.

Mirko lo lascia andare.

Andrea si avvicina al giardiniere e attacca bottone. Mirko sgattaiola fino al capanno. Cerca di aprirlo ma è chiuso con un lucchetto. Si allontana deluso. Il giardiniere lo vede.

GIARDINIERE

Hei, che ci fai tu lì?

Mirko corre via.

Il giardiniere si volta di nuovo, ma Andrea è sparito.

EXT. CENTRO ESTIVO, CORTILE - TRAMONTO

Antonio, Mirko e Andrea sono seduti sulla solita panchina e osservano le mosse del giardiniere che continua a lavorare.

A un tratto l'uomo si volta e li fissa.

Gli OCCHI ROSSI, iniettati di sangue e di odio. Una smorfia di rabbia in viso.

Mirko e Antonio si guardano terrorizzati, acchiappano Andrea e scappano via.

ANDREA (non capisce)
Ehi! Che c'è? Che succede?!?

I ragazzi sono scomparsi dentro il centro. Il giardiniere starnutisce. Sorride per il sollievo.

55. INT. CENTRO ESTIVO, MENSA - NOTTE

I tre sono a cena al solito tavolo. Continuano a non avere carne nei loro piatti. Mirko ogni tanto guarda in direzione di Licia, seduta con altre ragazze a un tavolo non lontano.

ANDREA
Dobbiamo assolutamente entrare nel capanno degli attrezzi.

ANTONIO
Ma sei matto? Se ci beccano 'stavolta sì che siamo fregati.

ANDREA
Non ci faremo beccare. E poi come minimo ci nasconde l'arma del delitto!

Mirko fissa Licia, che ricambia il suo sguardo e lo saluta con la mano. Ricambia il saluto.

ANDREA (off)
Mirko, tu che dici?

Mirko si volta di scatto.

ANTONIO
Capirai, questo se potesse canterebbe una serenata...

Mirko gli dà una gomitata. Antonio mugola per il dolore.

Mirko gesticola.

MIRKO (linguaggio dei segni sottotitolato)
Io ci sto.

ANTONIO

Lui ci sta. Che vi devo dire. Facciamo.

Andrea annuisce soddisfatto.

56. INT. CENTRO ESTIVO, CORRIDOIO/ANDRONE - NOTTE

In pantofole e pigiama, Mirko, Andrea e Antonio camminano furtivi verso l'uscita.

ANTONIO

Ma almeno una notte, dico io, almeno una notte mi lasciate dormire?!?

ANDREA (e MIRKO, a gesti)

Shhhh!

Mirko regge un'asta di ferro mezza arrugginita, mentre Antonio chiude la fila con la torcia in mano.

57. EXT. CENTRO ESTIVO, CORTILE/CAPANNO ATTREZZI - NOTTE

I tre ragazzi attraversano il cortile e arrivano davanti al capanno degli attrezzi.

Solo la luna e la flebile luce dell'entrata illuminano l'oscurità.

Mirko infila l'asta di ferro tra il lucchetto e la chiusura. Fa forza più che può, stringe i denti e... il lucchetto salta.

ANTONIO (sorpreso)

Grande! Ma dove hai imparato a farlo?

247

Mirko gesticola.

MIRKO (linguaggio dei segni sottotitolato)
Una delle poche cose che mi ha insegnato mio padre.

Antonio resta a bocca aperta.

58. EXT/INT. CAPANNO DEGLI ATTREZZI - NOTTE

La porta di legno si apre lentamente, cigolando.
I tre ragazzi si fanno avanti nel buio totale.
Antonio punta la torcia verso l'interno.
Dappertutto, tra vasi, assi di legno mangiato dai tarli e mensole malconce, sono appesi attrezzi inquietanti: una sega dai denti appuntiti, pale, forconi... la luce della torcia si muove frenetica illuminando lo spazio angusto, la mano di Antonio trema di paura.
Tra una pala e un forccone, però, la torcia illumina qualcosa...UN GATTO salta fuori con un balzo.
I tre ragazzi sobbalzano.

ANTONIO

Stupido gatto!

I tre tirano un sospiro di sollievo. Si voltano, e la luce della torcia illumina IL VISO SPAVENTOSO DEL GIARDINIERE.
Antonio lancia un URLO STRAZIANTE.
I tre si precipitano fuori dal capanno, ma due enormi mani li riacchiappano per i pigiami.
Il direttore, con la sua faccia esasperata, li guarda severo.
Il giardiniere gli si avvicina con aria soddisfatta.

GIARDINIERE

Gliel'avevo detto che questi non la contavano giusta, direttore.

Il direttore scuote la testa, sbuffando.

59. INT. CENTRO ESTIVO, UFFICIO DEL DIRETTORE - NOTTE

Il direttore è dietro la scrivania, in piedi.
Mirko, Antonio e Andrea sono davanti a lui, in piedi
anche loro, e fissano il pavimento.
Il giardiniere è a braccia conserte sulla porta, con
un ghigno soddisfatto.

DIRETTORE

Non siete stufi di questo ufficio?

I tre ragazzi restano in silenzio.

DIRETTORE

Il giardiniere già si era lamentato
con me dei vostri pedinamenti. Pensa-
vate forse che non se ne accorgesse?

I tre ragazzi si lanciano uno sguardo di rammarico.

DIRETTORE

Alla prossima che combinate mi troverò
costretto a chiamare i vostri genitori
e farvi venire a prendere.

I tre ragazzi lo guardano preoccupati.

DIRETTORE

Laura non vi lascerà più un secondo.

ANDREA

Lei è sicuro che noi siamo dalla parte del torto!

Mirko e Antonio lo guardano terrorizzati.

ANTONIO (sussurra)

Andre, no...

ANDREA

Invece così sta proteggendo un poten-
ziale assassino!

Il giardiniere lo guarda stupito.

DIRETTORE

Prego?

ANDREA

Sì, il giardiniere ha ucciso Ivan, e ha seppellito le sue ossa in cortile. Proprio sotto la nostra finestra! Lo abbiamo visto noi stessi!

Il direttore lo guarda scettico.

DIRETTORE

Lo avete visto?

ANDREA (ai due amici)

Sì, diteglielo ragazzi.

Antonio e Mirko non sanno che fare, si guardano indecisi.

GIARDINIERE

Signor direttore, se serve a cancellare dalla mente dei bambini questa fantasticheria, io sono disposto a mostrare loro cosa c'è sotto l'albero nel cortile...

Antonio e Mirko sono increduli. Andrea deglutisce, teso.

60. EXT. CENTRO ESTIVO, CORTILE - NOTTE

Mirko, Andrea e Antonio sono l'uno accanto all'altro, nervosi.

Guardano il giardiniere, che scava una buca proprio nel punto in cui lo hanno scoperto a seppellire il cadavere qualche notte prima.

Poco distanti ci sono il direttore e una piccola folla di ragazzi e di educatori assonnati svegliati dal baccano. C'è anche Laura.

La terra viene smossa dalla pala, fino a rivelare un sacco scuro.

Tutti trattengono il fiato, mentre il giardiniere lo tira su.

Il giardiniere scuote il sacco per liberarlo dalla terra.

Ci infila la mano dentro e... tira fuori la carcassa di un gatto, ormai in putrefazione.

Il direttore e molti ragazzi storcono il naso.

GIARDINIERE

Vede direttore, l'ho trovato qualche sera fa dietro il campetto da calcio. Deve averlo sbranato un cane randagio. Non volevo che i bambini si turbassero, e ho deciso di seppellirlo qui sotto. È solo un gatto.

Il direttore si volta gelido verso Mirko, Andrea e Antonio, che fissano per terra, imbarazzati.

DIRETTORE

Spero che questo vi serva di lezione per finirla con le vostre fantasticherie.

Si rivolge alla folla.

DIRETTORE

E ora tutti a dormire, su. Lo spettacolo è finito.

Si avvicina a Laura.

DIRETTORE

Quanto a te, se non sei in grado di gestire tre ragazzini dovresti cambiare lavoro.

Laura abbassa lo sguardo.

Il direttore guarda il giardiniere.

DIRETTORE

Li scusi per il disturbo. E faccia
sparire quella schifezza.

Il giardiniere ributta malamente il sacco nel fosso
e lo ricopre di terra.

61. INT. CENTRO ESTIVO, CORRIDOIO - NOTTE

Mirko, Andrea e Antonio percorrono il corridoio a
passo lento, mogli. Laura è dietro di loro, furiosa.

LAURA

Non posso crederci! Non so più che
diavolo devo fare con voi!
Davvero non lo so!

I tre ragazzi la ignorano. Mirko è occupato a guar-
dare torvo gli altri due, e Antonio ricambia lo
sguardo.

La mano di Andrea vaga nella penombra fino a posarsi
sulla spalla di Mirko.

ANDREA (sussurra)

Ehi, andrà tutto bene, la scopriremo
lo stesso la verità.

Mirko scosta la spalla, scansandolo.
Andrea ci rimane male.

LAURA

Voi non ascoltate una parola di quello
che vi dico!

Si fermano davanti alla porta della loro stanza.
Laura li guarda esausta.

LAURA

Filate a letto. Non voglio sentirvi
fiatare.

I tre ragazzi annuiscono ed entrano nella stanza.
Laura chiude la porta.

62. INT. CENTRO ESTIVO, CAMERA DA LETTO - NOTTE

Antonio si lascia cadere sul letto, e Mirko si siede accanto a lui.
Andrea resta in piedi in mezzo alla stanza.

ANDREA

Sono sicuro che ci ha fregati. Ha spostato il cadavere di Ivan quando ha scoperto che lo stavamo pedinando!

Mirko si gira dall'altra parte.

ANDREA

Ragazzi...

ANTONIO (lo interrompe)

Lascia perdere. Non ti basta la figuraccia che abbiamo fatto? Hai esagerato con le tue storie, noi ci siamo fatti convincere come due scemi, ma ora è finita. Basta!

ANDREA

Ma come puoi dire questo!? L'abbiamo visto tutti quanto sono sospetti la cuoca e il giardiniere!

Mirko si esprime col linguaggio dei segni.
Mirko (linguaggio dei segni sottotitolato)
No Andrea! Tu non hai visto proprio niente. Non vedi, al massimo puoi inventarti le cose!

ANDREA

Che ha detto?

Antonio esita.

ANDREA

Antonio!

ANTONIO

Ha detto che non abbiamo visto niente.
Ci siamo solo fidati di una tua fanta-
sia.

Andrea ammutolisce.

Antonio e Mirko si lanciano un'occhiata colpevole.
Mirko si alza e sale le scalette fino al suo letto.

ANTONIO

Sentite, finiamola qui.
Andiamocene a dormire e basta.

Anche Antonio si infila nel letto, voltandosi dall'altra parte.

Andrea, deluso, si siede sul suo.

63. INT. CENTRO ESTIVO, CORRIDOIO - NOTTE

Laura è seduta di fronte alla porta della loro stanza. Poggia la testa alla parete, pensierosa.

64. INT. CENTRO ESTIVO, CORRIDOIO - GIORNO

Andrea, Antonio e Mirko percorrono il corridoio in silenzio.

Sui loro volti è evidente un profondo disagio.

65. INT. CENTRO ESTIVO, MENSA - GIORNO

La mensa è affollata come al solito.

Antonio e Andrea sono seduti a un tavolo, l'uno di fronte all'altro. In silenzio.

A un tavolo piuttosto distante, Mirko è seduto accanto a Licia.

Antonio guarda ANDREA, che fissa triste il suo piatto giocando col cibo.

Poi guarda MIRKO, lontano, che sembra sereno.

Infine guarda il suo PIATTO.
Dopo molti giorni, c'è di nuovo la carne.
Sbirchia l'espressione di Andrea e tira su una forchettata di spezzatino.
Lo gusta contento.

66. EXT. CAMPO DI CALCIO - GIORNO

Alcuni ragazzi giocano a calcetto.
Andrea è seduto per terra, gli occhi vitrei rivolti alla campagna che non può vedere.
È solo, immobile, ascolta gli schiamazzi degli altri in silenzio.
UNA PALLONATA gli colpisce la spalla.
RISATE lontane.
Andrea si tira su e se ne va.

67. EST. VECCHIO CENTRO ESTIVO - GIORNO

Andrea cammina lungo un lato del vecchio centro estivo. Si massaggia la spalla colpita dal pallone.
TONFI E LAMENTI F.C.
Andrea si nasconde dietro il muro.

CRISTIAN (off)

Prendi questo! E questo!

Un colpo sordo e un lamento soffocato.
RISATE.
Andrea va via più veloce che può.

CRISTIAN

Allora? Adesso non ci sono più i tuoi amichetti ad aiutarti eh?

Di fronte a lui, tenuto fermo da DUE RAGAZZINI, c'è Mirko. Lo guarda con odio.
Cristian gli sferra un altro pugno in pancia.

68. INT. CENTRO ESTIVO, CAMERA DA LETTO

Antonio entra furtivo nella stanza. Chiude piano la porta e si avvicina alla cassettera.

Aprire il primo cassetto, sposta una montagna di calzini e tira fuori la scatoletta inviata dalla madre.

La apre ed estrae l'apparecchietto acustico.

Se lo infila con mani tremanti.

Chiude gli occhi.

DA FUORI giungono, lontani, gli SCHIAMAZZI dei compagni.

Sorride ascoltandoli.

Corre fuori dalla stanza.

69. INT. CENTRO ESTIVO, CORRIDOI/STANZE - GIORNO

Antonio passeggia tranquillo per il centro estivo.

Cambia il ritmo dei passi, scatta e corre per alcuni metri, poi rallenta.

Ascolta ogni suono, che rimbomba tra gli spazi vuoti in un'eco continua.

Si affaccia in una stanza.

DUE RAGAZZINI giocano a carte seduti su un letto.

ANTONIO

Ciao.

I due si voltano.

RAGAZZINI (in coro)

Ciao.

Antonio sorride tutto contento e prosegue nella sua esplorazione.

70. INT. CENTRO ESTIVO, STANZA DELLA MUSICA - GIORNO

256

Antonio entra nella stanza e prende la chitarra in mano.

Improvvisa un arpeggio.

Ci canticchia sopra, con un sorriso emozionato.

UNO STRIDIO nell'orecchio. Stringe gli occhi. Si sistema l'apparecchio.

71. INT. CENTRO ESTIVO, CORRIDOIO/CUCINA - GIORNO

Antonio trotterella nel corridoio. In lontananza sente SUONI INDISTINTI, TONFI SORDI.

Antonio segue il suono, curioso. Si fa SEMPRE PIÙ FORTE.

Antonio giunge nei pressi della cucina.

Riconosce LA MUSICA LONTANA DI UN CARILLON.

Entra in cucina.

La porta della cella frigo è socchiusa.

Antonio si avvicina, i RUMORI CONTINUANO E il CARILLON è l'unico suono che riesce a distinguere.

Apre la porta della cella frigo...

72. INT. CUCINA, CELLA FRIGO - GIORNO

La MUSICA continua, accompagnata da TONFI lontani.

Antonio si sistema l'apparecchio acustico.

Intorno a lui quarti di animali macellati.

In fondo alla cella c'è una porticina.

Antonio si ferma di colpo. Abbassa lo sguardo.

Sul PAVIMENTO: UNA TRECCIA DI CAPELLI ROSSI.

Antonio spalanca gli occhi e la raccoglie.

PASSI LONTANI DALLA PORTICINA.

Antonio scappa via.

73. INT. CENTRO ESTIVO, CAMERA DA LETTO - GIORNO

Antonio irrompe nella stanza, col fiatone.

Di fronte a lui, Andrea è seduto sul suo letto e legge un libro in braille.

ANDREA

Chi è?

Antonio riprende fiato e posa la treccia di capelli rossi sulla scrivania.

ANTONIO

Andre, avevi ragione tu!

Andrea si volta stupito nella sua direzione.
Antonio si siede accanto a lui.

ANTONIO

È stata la cuoca a uccidere Ivan!

ANDREA

E tu come lo sai?

Antonio raccoglie i pensieri, ansioso.

ANTONIO

Stavo passeggiando da solo per il centro, e a un certo punto ho sentito dei suoni strani...

Andrea annuisce, concentrato.

ANTONIO

Venivano dalla cucina.
Ho dato un'occhiata, e c'era una musica strana, di un carillon credo. E poi per terra ho trovato una treccia di capelli rossi!

ANDREA

Mi prendi in giro?

ANTONIO

Absolutamente no. Sono ancora terrorizzato.

Andrea si alza, entusiasta.

ANDREA

Lo sapevo! Non potevo essermi inventato tutto!

Antonio sorride.

ANDREA

Ma... come hai fatto a sentire la musica?

L'espressione di Antonio si fa colpevole.

ANTONIO

Qualche giorno fa mia madre mi ha spedito un nuovo apparecchio acustico...

Andrea è stupito.

ANTONIO

Lo tenevo nel cassetto, nascosto sotto i calzini... ma oggi non ho resistito alla tentazione, e l'ho messo.

ANDREA

Ma... Antonio, perché non l'hai usato prima?

Antonio è imbarazzato. Resta in silenzio.
Andrea ha un'aria comprensiva.

ANDREA

È per noi, vero? Per me e Mirko. Non volevi essere in vantaggio.

ANTONIO (in un sussurro)

Sì...

Andrea gli si siede nuovamente accanto.

ANDREA

Stupido. Con noi non c'è bisogno di queste cose. Siamo tuoi amici, noi vogliamo che stia bene.

Antonio lo guarda, commosso.

ANDREA

Se io potessi vedere, non ci penserei
due volte, credimi. Devi metterlo sem-
pre, quell'aggeggio.

Andrea gli sorride. Antonio annuisce.

74. EXT. CENTRO ESTIVO, CAMPO DI CALCIO - GIORNO

Mirko sta giocando a calcetto con alcuni compagni.
Ogni tanto si tasta la pancia dolorante.
A bordo campo, Licia lo guarda e sorride.
Andrea e Antonio arrivano dall'altra parte del cam-
po.
Mirko segna un goal. Corre esultando, sorride a Licia
che lo saluta con la mano.

ANTONIO (grida)

Mirko!

Mirko si ferma e si volta verso i due amici.

ANTONIO

Vieni qua!

Mirko gesticola:

MIRKO (linguaggio dei segni sottotitolato)
Stiamo vincendo!

ANTONIO

E dai, un attimo!

Mirko alza gli occhi al cielo e li raggiunge a bordo campo.
Licia OSSERVA I TRE AMICI da lontano. Antonio e An-
drea parlano, Mirko scuote la testa. Fa per andarse-
ne, poi torna indietro.

Licia stringe gli occhi, non capisce cosa stia suc-
cedendo.

In effetti Antonio, Andrea e Mirko sono nel bel mezzo
di una discussione.

ANTONIO

Ma non capisci che Licia è in pericolo?

Mirko lo guarda, dubbioso.

ANTONIO

Se non vuoi farlo per noi, fallo per lei. Potrebbe essere la prossima vittima.

Mirko si volta a guardare Licia, turbato.

ANTONIO

Non ci siamo inventati niente. E probabilmente aveva ragione Andrea, il giardiniere ha spostato il corpo di Ivan quando ha capito che gli stavamo addosso.

Mirko guarda Andrea, zitto, in disparte.

Annuisce, Antonio l'ha convinto.

Antonio sorride soddisfatto. Si rivolge ad Andrea.

ANTONIO

Mirko è con noi.

Andrea sorride, felice.

Anche Mirko si lascia scappare un sorriso, scuotendo la testa.

MIRKO (linguaggio dei segni sottotitolato)

Fatemi almeno segnare un altro goal!

Mirko torna in campo.

75. INT. CENTRO ESTIVO, CORRIDOIO - GIORNO

I tre camminano spediti verso la mensa.

ANDREA (sussurra)

Da soli siamo troppo deboli, ormai è evidente. E soprattutto abbiamo gli occhi del direttore puntati addosso.

ANTONIO (sussurra)

Ci serve una mano...

ANDREA (sussurra)

Sì ma... chi potremmo coinvolgere?

ANTONIO

Laura?

ANDREA

Ci abbiamo già provato, ed è andata male...

Mirko si ferma di colpo.

Lo guardano.

Mirko, col linguaggio dei segni...

MIRKO (linguaggio dei segni sottotitolato)

Potremmo parlarne con Licia!

Antonio e Andrea sono indecisi.

MIRKO (linguaggio dei segni sottotitolato)

Nessuno è più determinato di lei a conoscere la verità!

Andrea e Antonio si convincono.

ANTONIO

Mi toglì una curiosità?

Mirko resta in attesa della domanda.

ANTONIO

Come fate a parlare, tu e lei?

Mirko gli fa cenno di andare al diavolo e riprende a camminare.

Andrea si avvicina ad Antonio.

ANDREA (sussurra)

In amore parlare serve solo a incasinare le cose.

Antonio fa la faccia di chi ha finalmente capito qualcosa di importante.

76. INT. CENTRO ESTIVO, MENSA - GIORNO

Mirko, Andrea e Antonio sono seduti a un tavolo con Licia. Le spiegano la situazione, ogni tanto si guardano intorno con l'aria di chi nasconde qualcosa.

ANDREA

Come vedi è una questione di vita o di morte.

Licia guarda Mirko, terrorizzata.

Lui le prende una mano sotto il tavolo per tranquillizzarla, ma lei la scansa.

LICIA (ironica)

Mi state dicendo che...la cuoca ha ucciso mio fratello e ora vuole far fuori anche me?

ANDREA

Abbiamo delle ottime ragioni per sospettarlo...

LICIA

Voi siete pazzi.

Licia si alza.

ANTONIO

Aspetta!

LICIA

Lasciatemi in pace. E lasciate perdere mio fratello.

Licia si allontana.

I tre ragazzi si guardano delusi.

Licia va verso il bancone delle pietanze. Prende un vassoio e sceglie i piatti per il pranzo.

Ogni tanto lancia un'OCCHIATA SOSPETTOSA verso la cuoca.

Prende un piatto.

Guarda di nuovo la cuoca, tesa.

GLI OCCHI DELLA CUOCA la fissano intensamente. Lo SGUARDO della cuoca scende lungo la sua CHIOMA ROSSA e fluente.

Licia si irrigidisce.

Va dritto verso il tavolo a cui sono seduti Mirko, Antonio e Andrea.

I tre ragazzi la guardano stupiti.

Licia si volta lentamente verso il bancone con le pietanze, e incrocia lo SGUARDO DELLA CUOCA.

Si rivolta di scatto.

LICIA (agitata)

Mi sta guardando! Oddio mi sta guardando!

ANTONIO

Te l'avevamo detto!

Credimi, quella è una strega! Usa i capelli per le sue pozioni!

LICIA

Sì! stava fissando i miei capelli!

ANTONIO

Ora ci credi?

Licia annuisce spaventata.

Mirko le sorride, rassicurante.

Antonio si alza all'improvviso. I suoi occhi sembrano esprimere una nuova consapevolezza.

ANTONIO

Ho capito!

Esce dal tavolo e si avvia verso la porta a passo spedito.

Gli amici lo seguono, senza capire cosa succeda.

Escono dalla mensa.

77. INT. CENTRO ESTIVO, CORRIDOIO/CAMERA DA LETTO - GIORNO

Antonio, agitato, parlottando tra sé e sé, arriva fino alla loro stanza.

ENTRA seguito dagli altri, va dritto verso i cassetti e comincia a frugare.

ANTONIO (tra sé e sé)

Dove diavolo l'avevo messa?...

Antonio fruga nei cassetti e tira fuori la FOTO di Luca Monti.

La mostra agli altri.

ANTONIO

Anche Luca Monti aveva i capelli rossi. Proprio come Ivan!

LICIA

E come me...

Andrea si siede sul letto.

ANDREA

Quella donna dev'essere pazza. Ha una strana ossessione per i capelli rossi.

Licia ha l'aria risoluta.

LICIA

Se la soluzione per incastrarla è questa, allora io potrei fare da esca!

Ad Andrea si illumina lo sguardo.

ANDREA

Si...

Mirko irrompe nella conversazione tra i due scuotendo la testa.

Guarda Licia con intensa preoccupazione.

ANTONIO

Mirko non sembra molto d'accordo.

Andrea mette una mano sulla spalla di Mirko.

ANDREA

Invece è un'ottima idea, ed è coraggiosa. Ci penseremo noi a proteggerla, tutti insieme.

Mirko, restio, continua a scuotere la testa poco convinto.

78. MONTAGE INT. CENTRO ESTIVO, AMBIENTI VARI - GIORNO

INT. CENTRO ESTIVO, CORRIDOI - GIORNO

Licia va in giro per i corridoi del centro estivo a passo saltellato, allegra e sbarazzina. I lunghi capelli rossi svolazzano sulle sue spalle.

INT. CENTRO ESTIVO, CORRIDOIO CUCINA - GIORNO

Licia, sempre saltellando, passa davanti alla porta aperta della cucina.

La cuoca, nella cucina, vede UNA SCIA DI CAPELLI ROSSI passarle davanti e resta a bocca aperta.

EXT. CENTRO ESTIVO, CORTILE - GIORNO

266

Licia salta la corda, retta da altre DUE BAMBINE.

La sagoma della cuoca, oltre la finestra della cucina, è ferma a osservarla.

I capelli rossi svolazzano fluenti.

INT. CENTRO ESTIVO, MENSA - GIORNO

Licia è in fila col suo vassoio per il pranzo.
Si ferma di colpo, e sposta lo sguardo dalle pietanze
alla cuoca.

La guarda intensamente, con un vago sorriso di sfida
in viso.

La cuoca la guarda stupita.

Licia si volta e va a sedersi al tavolo più vicino,
dandole le spalle.

La cuoca le fissa la testa rossa e si innervosisce
sempre di più.

EXT. CENTRO ESTIVO, CORTILE - GIORNO

Mirko, Antonio e Andrea pedinano il giardiniere.
Seguono i suoi movimenti dal capanno degli attrezzi
al vecchio edificio, ma il giardiniere si limita a
zappare e controllare il roseto in cortile.

INT. CENTRO ESTIVO, MENSA - NOTTE

I tre ragazzi sono a tavola con Licia.

ANDREA

È inutile. Per quanto la provochiamo,
quella pazza si limita a fissare Licia
come se volesse divorarla.

Licia gioca col cibo ma non ingurgita un solo boc-
cone.

LICIA (pensierosa)

Stavo pensando che...stiamo mangian-
do la roba preparata dall'assassina di
mio fratello.

Antonio blocca la forchetta a mezz'aria.

267

ANTONIO

Eh no, però così non vale!

79. INT. PULLMAN - GIORNO

Il pullman è pieno di BAMBINI CHIASSOSI.
Mirko e Antonio sono seduti l'uno accanto all'altro,
Andrea è davanti a loro con un posto vuoto accanto.
Dalle file posteriori arrivano palline di carta.
Laura passa nel corridoio e li conta uno a uno.

LAURA

Ragazzi, da bravi! Vedrete che ci divertiamo!

Ragazzino(off, dal fondo del pullman)
Che palle il museo!

Lucio si alza dalla prima fila di posti.

LUCIO

Ma sta zitto tu, che finalmente vi fate
un po' di cultura!

Il pullman parte tra il vociare dei ragazzi.

80. INT. MUSEO DI ANTROPOLOGIA - GIORNO

LA GUIDA, 40, tailleur pantalone, precede l'ampio
gruppo di bambini.
Si ferma davanti a una riproduzione a grandezza naturale
di un uomo primitivo.

GUIDA

E qui come potete vedere, una bellissima
riproduzione di homo sapiens. Il cervello era più
sviluppato rispetto a quello dell'uomo di Neanderthal o di
Cro-Magnon...

268

I ragazzini ridacchiano guardando la statua.
Mirko, distratto, guarda solo Licia.
Andrea avanza a piccoli passi, in ascolto.

GUIDA

Ed è proprio grazie a questa caratteristica che homo sapiens comincia a esprimere creatività, realizzando ad esempio i primi strumenti musicali, o dipingendo le prime figure in prospettiva...

Mentre la guida parla, Andrea allunga una mano e tocca la statua. Il piede, la gamba. Andrea sorride, inizia a immaginarsela. Una mano brusca gli tocca la spalla.

GUIDA

Scusa, non si può toccare.

Andrea ritira la mano deluso. Qualcuno ridacchia.

GUIDA

Andiamo avanti!

La guida procede verso un'altra stanza, seguita dai ragazzi. Andrea resta indietro, triste e spaesato. Si siede su una poltroncina.

GUIDA (off)

Questa infatti è una ricostruzione di un flauto dell'epoca, dal suono molto simile a quello che noi conosciamo. Pensate a quanto ingegno...

Laura nota Andrea in fondo alla stanza, in disparte, e gli si avvicina.

LAURA

Hei, Andrea. Va tutto bene?

Andrea finge tranquillità e annuisce.

LAURA

È interessante, no?

ANDREA

Molto...

LAURA

Pensa a tutte le cose che ci siamo inventati in questi millenni.

ANDREA

Già... magari un giorno qualcuno inventerà un modo per curare la mia malattia. Per tornare a vedere...

Laura si immalinconisce.

LAURA

Riesci a seguire i discorsi della guida?

ANDREA

È un po' difficile. Se potessi toccare le cose capirei meglio. Così devo immaginarmi tutto.

Laura si siede accanto a lui.

LAURA

La mia faccia come te la immagini?

Andrea ride.

ANDREA

Non lo so...

Laura gli prende le mani e se le posa sul viso. Andrea resta stupefatto, ma inizia a muoverle con delicatezza sui suoi tratti. Le labbra... le guance... il naso... gli occhi... i capelli.

Andrea arrossisce.

ANDREA

Sei bella...

Laura sorride.

LAURA

Grazie. Andiamo a prenderci un gelato?

ANDREA

Sì!

Laura lo prende per mano ed escono dalla stanza.

81. INT/EST. GELATERIA - GIORNO

Il GELATAIO posa sul bancone due grosse coppe di gelato. Laura le prende, si volta e va alla cassa.

GELATAIO

Ha già pagato il ragazzo.

Laura guarda fuori.

Andrea la aspetta seduto su una panchina.

Laura lo raggiunge.

LAURA

Grazie. Sei proprio un cavaliere tu.

Iniziano a mangiare i loro gelati.

ANDREA

Senti Laura... tu da quant'è che lavori al centro?

Laura ci pensa su.

LAURA

Ormai saranno cinque anni...

ANDREA

E... la cuoca è sempre stata la stessa?

Laura lo guarda sospettosa.

LAURA

Andrea...che state combinando 'sta volta?
Andrea fa una faccia da vittima innocente.

ANDREA

Niente, sono solo curiosità! Non ci vedo, ma se conosco le storie delle persone mi viene più facile immaginar-mi come sono fatte...

Laura fa una faccia colpevole.

LAURA

La cuoca lavorava già al centro quando io ero piccola e venivo qui in colonia, pensa un po'! Prima di lei era sua madre a gestire la cucina!

ANDREA

Un'attività di famiglia...

LAURA (pensierosa)

Già. Tempo fa nel vecchio edificio c'erano pure delle foto dell'epoca... chissà se esistono ancora.

Andrea si morde un labbro, curioso.

LAURA

Magari ce n'è pure una di quando avevo la tua età!

ANDREA

Beh dai, mica è passato tutto questo tempo! Tra qualche anno neanche te ne accorgerai più, della differenza.

82. INT. CENTRO ESTIVO, SALA TEATRO - GIORNO

Nello è seduto in platea, mentre una folla di ragazzi è sul palco.

Ci sono anche Licia, Mirko, Antonio e Andrea.

Licia ha il copione in mano, di fronte a Cristian.

Mirko, Antonio e Andrea sono dietro di lei, fermi in posizioni bizzarre che dovrebbero ricordare un sasso, un fiore e un albero.

CRISTIAN (legge il copione)
Principessa, non andare!

LICIA
Principe, devo farlo. Per salvare il regno.

Mirko lancia uno sguardo di incoraggiamento ad Antonio.

ANDREA (sussurra ad ANTONIO)
Fallo adesso! Sono tutti concentrati
sulla recita...

Antonio ha l'aria indecisa, si guarda intorno...

Poi, all'improvviso, cade rovinosamente a terra con un tonfo.

Tutti si voltano verso di lui.

83. INT. CENTRO ESTIVO, INFERMERIA - GIORNO

In una piccola stanza, Antonio è sdraiato su un lettino, il braccio piegato sulla fronte.

Oltre il separè bianco accanto a lui giungono le voci di Laura e dell'infermiera.

LAURA (off)
Come sta?

INFERMIERA (off)
Ha avuto solo un calo di pressione.
Qualche minuto a letto, una bella mangiata e si riprenderà.

LAURA (off)

Sei sicura? Posso tornare dagli altri?

INFERMIERA (off)

Ma sì, non preoccuparti.

L'INFERMIERA, 40, sbuca da dietro il separè e gli sorride. Va verso un armadietto dei medicinali. Antonio sbircia da sotto il braccio.

INFERMIERA (grida)

Insomma, chi ha lasciato l'armadietto aperto? Lo sapete che questi ragazzini frugano ovunque!

Chiude l'armadietto con una doppia mandata ed esce. Silenzio.

Antonio scosta il braccio.

La stanza è vuota.

Antonio si tira su lentamente. Resta in ascolto.

Silenzio.

Scende piano dal lettino. Sbircia oltre il separè.

L'INFERMIERA è seduta di spalle e guarda la tv.

Antonio esce dall'infermeria in punta di piedi.

84. INT. VECCHIO CENTRO ESTIVO, CORRIDOIO - GIORNO

Antonio entra nel vecchio edificio, deserto e impolverato.

Cammina lento e guardingo, attento a non fare rumore. Sbircia nelle stanze vuote, solo qualche attrezzo rotto e calcinacci qua e là.

Sbuca in un lungo corridoio.

Alle pareti sono appese DECINE DI FOTO incorniciate. Ritraggono i ragazzi dei vari anni con gli educatori: partite di calcetto, recite, piccoli concerti nella sala della musica, bambini sorridenti.

Antonio le scorre una dopo l'altra, lentamente.

Si ferma all'improvviso.

Appesa alla parete, tra altre foto, ce n'è una che lo colpisce.

LA FOTO SCOLORITA RITRAE una sorta di classe di bambini. Indossano grembiuli grigi e hanno l'aria mo-
gia. Dietro di loro, una CUOCA molto somigliante a
quella attuale, con una crocchia di capelli grigi e
l'aria arcigna.

Ma soprattutto, in disparte, come in punizione, una
BAMBINA GRASSA, dall'aria familiare, con folti ric-
cioli rossi, che guarda gli altri bambini con aria
triste.

Sotto la foto, la TARGHETTA: 1962

Antonio, sconvolto, corre via.*

* Come da richiesta degli autori, la sceneggiatura *Non vedo, non sento, non parlo* non è stata pubblicata integralmente ma fino alla "svolta" della scena 84.

Consigli pratici per un *location scouting* efficace

GIANLUCA NOVEL

Friuli Venezia Giulia Film Commission

Personaggi, storie e luoghi. Questi, in sintesi, gli ingredienti che il racconto cinematografico trasforma in immagini. Succede spesso che le storie e i personaggi si prendano la ribalta assoluta in fase di sceneggiatura, lasciando ai luoghi il ruolo di semplice sfondo. Eppure, quando la parola scritta diventa immagine, anche la scelta degli ambienti influisce, spesso in modo determinante, nella riuscita di un film e se la pellicola ha successo anche i luoghi diventano, al pari di attori e registi, oggetto di culto. Prova ne è che già da qualche anno si organizzano tour e visite guidate sulle location rese celebri dal cinema.

Scrivere le immagini è il titolo di questi quaderni di sceneggiatura, volumi che vogliono dare visibilità ai migliori progetti del Premio Mattador, una vetrina affinché le parole scritte possano trasferirsi sul grande schermo. Il mio intervento si inserisce proprio in quel lasso di tempo, lungo o breve che sia, che serve ad ogni progetto per realizzarsi, ovvero quel momento in cui la parola scritta prende vita e si trasforma in volti, paesaggi, voci e rumori.

Per *Non vedo, non sento, non parlo*, la sceneggiatura di Francesca Scanu e Andrea Zuliani, che trovate in questo volume, questo percorso di trasformazione è già iniziato con un primo *scouting*, come viene chiamata la fase di ricerca delle location. La ricerca della colonia estiva che ospita il gruppo dei ragazzi è stata, vista l'importanza che ha nella sce-

neggiatura, la prima cosa da fare e forse è stata trovata. Vorrei iniziare proprio dal momento in cui si sale in automobile alla ricerca di luoghi, sperando di dare qualche informazione - spero utile - a chi, sceneggiatore o regista, si appresta a farlo. Una sorta di “pentologo per uno scouting efficace” o “cinque cose da tenere a mente nella scelta delle location” per chi vorrebbe raccontare una storia che poi possa essere realizzabile, anche senza budget hollywoodiani.

Muovetevi per tempo

Ogni *scouting* è un'avventura a sé stante, una specie di caccia al tesoro sempre diversa. Sia che il soggetto preveda una geografia di luoghi bene precisa, sia che al contrario si cerchi ancora di trovare uno sfondo alla storia che si vuole raccontare, la dimensione avventurosa del girovagare scattando foto e dialogando con le persone è davvero stimolante.

Succede però che spesso si è costretti a correre e ciò che può assomigliare ad un gioco divertente ed emozionante, diventi un incubo. Qualche anno fa, la produzione di Giuseppe Tornatore contattò la FVG Film Commission: in Austria qualcosa era andato per il verso sbagliato ed erano venute meno una serie di location già scelte. Il regista siciliano, con cui avevamo già lavorato per *La sconosciuta*, voleva trovare in Friuli Venezia Giulia la soluzione a quell'emergenza. Inutile sottolineare quanto fossimo lusingati da tanta stima e felici del suo ritorno, ma il breve tempo a disposizione ci costrinse ad una vera e propria corsa contro il tempo; ricordo di aver percorso oltre 3.000 km in meno di una settimana per trovare una villa il cui esterno si combinasse a quella viennese. *The Best Offer* fu poi un grande successo, ma tutti, regista in primis, faticammo il doppio.

Al netto dei mille imprevisti che potrebbero costringervi ad agire di fretta, muoversi per tempo può risparmiarvi molta fatica. Le film commission hanno database fotografici completi e saranno ben felici di aiutarvi: fatevi mandare fotografie con proposte di location, servirà a voi per conoscere luoghi nuovi e alle film commission per tarare meglio un eventuale sopralluogo. Contattatene più di una, saranno in ogni caso contatti e relazioni utili per il futuro. Fatelo anche se la vostra sceneggiatura non è ancora conclusa o avete solo un soggetto: è proprio quello il momento migliore per cercare l'ispirazione, l'idea *in loco*. Un'esplorazione che vi porti a contatto con il territorio e la gente, con i personaggi e le

storie che lo abitano ma, senza lo stress che l'imminenza delle riprese naturalmente impone. Se poi vi capitasse di innamorarvi di una location potreste riscrivere la sceneggiatura sui luoghi reali, potendo pianificare quindi con largo anticipo tutta una serie di fattori, artistici, tecnici e logistici che vi faranno poi lavorare in armonia con il territorio, riducendo al massimo i problemi e gli imprevisti.

Valutate i punti deboli

Avete in mente la location chiave del vostro film fin dal primo minuto? Avete trovato finalmente l'appartamento per il vostro protagonista? Rinuncereste a tutto, ma non a quella piazzetta sul mare per il finale? Prima di fare la guerra al vostro produttore e litigare fin da subito con l'organizzatore del vostro film cercate di essere oggettivi e, soprattutto, di valutare bene il budget a vostra disposizione. Ci sono moltissimi aspetti da considerare oltre a quelli puramente artistici che potrebbero complicare le cose ed è sempre un bene affrontarli, nel limite del possibile, già in fase di *scouting*. Sembrerà scontato, ma una location deve essere innanzitutto accessibile, la strada che avete percorso in automobile sarà percorribile anche dai camion di produzione? In caso contrario, quanto dista la location da un ipotetico campo base? Ci sono nelle vicinanze dei parcheggi per i mezzi tecnici? Ricordatevi che ogni minuto di trasferimento è tempo sottratto alle riprese.

Cercate poi di vedere una location, per quanto possibile, nella stagione in cui sono programmate le riprese. Eviterete così che quel paesaggio plumbeo e desolato che così ben si sposava con la scena da girare, si ripresenti dopo qualche mese rigoglioso e idilliaco. La luce e la vegetazione trasformano i luoghi in modo sorprendente ed inatteso. Considerate poi fattori quali l'esposizione, i rumori, il possibile afflusso di turisti, e cercate di farvi un quadro meteo della stagione il più possibile documentato. Informatevi da subito su eventuali difficoltà di permessi e sui vincoli artistici e paesaggistici. Gli appartamenti? In assenza di un bell'ascensore capiente, non andate oltre al primo, massimo secondo piano. Sarà più facile illuminare l'ambiente da fuori e portare su tutto il materiale di ripresa. Ultimo ostacolo, ma forse il più importante: il costo. Quanto costa la location? Non solo in termini di affitto, ma anche di logistica e interventi scenografici.

Considerate le alternative

Se non l'avete ancora fatto, guardatevi *Lost in La Mancha*, un bellissimo documentario sulla realizzazione del film incompiuto *The Man Who Killed Don Quixote* di Terry Gilliam. Il documentario è stato girato da Keith Fulton e Louis Pepe, due collaboratori di Gilliam ed è composto fondamentalmente dalle riprese dietro le quinte della lavorazione del film, naufragato a causa di un'incredibile concomitanza di eventi. I primi ciak vengono battuti a Las Bardenas Reales, una riserva naturale in Navarra, un paesaggio semidesertico dalle forme sorprendenti, paragonabili ai canyon americani. Il secondo giorno comincia a piovere a dirotto e tutto attorno al set si formano veri e propri fiumi che trascinano via tutte le attrezzature, riparate alla bene e meglio sotto alcuni teloni. E' un vero e proprio uragano che quando finalmente se ne va, lascia un mare di fango ovunque. Il colore della terra è cambiato, si è scurito e, soprattutto, la morfologia di quel canyon non è più la stessa.

Succederanno altre disavventure anche nei giorni seguenti che comprometteranno definitivamente il progetto, ma quell'uragano insegna che anche l'organizzazione più meticolosa e previdente non può nulla contro l'imprevisto, l'imponderabile, lo straordinario: anche la location perfetta può saltare. La soluzione? Cercare di vedere più cose possibili durante i sopralluoghi, anche se un posto vi convince da subito, vedete-ne altri e, almeno per le location principali, considerate un'alternativa. E poi fate molte foto, conservate e catalogate le location con i contatti dei referenti e dei proprietari. E sperate che non piova troppo...

Accorpate gli ambienti

Mi è capitato spesso di assistere a discussioni, anche molto accese, tra il regista e l'organizzatore del film. L'oggetto del contendere è ricorrente: ci sono troppi spostamenti della troupe e non ci sono soldi. Sì, perché cambiare città e quindi alberghi, sartorie, attrezzerie e spazi di produzione, spesso implica un costo che un giovane regista tende a sottovalutare. Durante la prima fase di *scouting*, un progetto non sempre ha già uno staff di produzione, che solitamente arriva qualche mese prima delle riprese. Succede quindi che il regista si muova autonomamente - che come ho detto, spesso è cosa buona e giusta - ma dimentichi di valutare le distanze, nell'entusiasmo che solitamente lo prende nel momento di

dar forma ai luoghi della sceneggiatura. La soluzione è cercare di accorpare gli ambienti; una volta trovata una delle location principali, vedere se nei dintorni ci sia qualcos'altro che possa tornar utile. Fatevi un giro lì attorno, magari c'è una strada buona per qualche *camera-car*, o forse la trattoria dietro l'angolo con qualche piccolo accorgimento può diventare il ristorante della scena 23. Riducendo gli spostamenti in questa fase, potrete poi dedicare il danaro risparmiato ad altre voci del vostro preventivo di spesa e al tempo stesso vi farete amare dalla produzione.

E siate gentili

I proprietari delle location private e i referenti di quelle pubbliche non sono abituati - salvo qualche caso - ad ospitare riprese cinematografiche e già dai sopralluoghi è normale che vi facciano qualche domanda: “di cosa parla il film?”, “chi saranno gli attori?” e “posso fare la comparsa?” sono le più ricorrenti. Cercate, nei limiti del possibile, di raccontare qualcosa sul progetto e risulterete sicuramente più simpatici.

Capiterà anche che i proprietari vi vorranno far vedere con orgoglio, o semplicemente perché pensano di farvi una cortesia, cose che poco centrano con quello che state cercando. Vorranno offrirvi un caffè quando sarete di fretta. Cercate di essere gentili sempre e disponibili nei limiti che potrete. Spesso questa è la chiave per avere o meno la location. A non tutti i proprietari interessano esclusivamente i soldi che pagherete per l'affitto, sono molti di più i casi in cui lo fanno per la curiosità di vedere da vicino cosa succede dietro le quinte di un film.

Ed infine, per evitare brutte sorprese al momento del ciak, parlate con il vicinato e spiegate per bene e senza nascondere nulla cosa succederà, quante persone graviteranno lì attorno, gli accorgimenti scenografici necessari, i modi e i tempi di preparazione e ripristino etc. La vostra presenza causerà qualche piccolo disagio, come ad esempio parcheggi occupati e strade chiuse, ed è bene che tutto ciò venga comunicato per tempo.

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.

I miei libri fondamentali sono stati:

- Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*. Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1999.
- Stephen King, *It*. Sperling & Kupfer, Milano, 1987.
- Melania Gaia Mazzucco, *Vita*. Rizzoli Editore, Milano, 2003.
- Elvira Dones, *Piccola guerra perfetta*. Einaudi Editore, Torino, 2011.
- Elvira Dones, *Sole bruciato*. Feltrinelli Editore, Milano, 2001.
- Isabelle Allende, *Opera omnia*
- Gabriel Garcia Marquez, *Opera omnia*

Non sapevo di questa pagina con i consigli degli autori. Bello!
Per quanto riguarda la sceneggiatura e il come scrivere una sceneggiatura, sicuramente i tre capi saldi sono:

- Syd Field, *La sceneggiatura*. Lupetti Editore, Bologna, 1991.
- Christopher Vogler, *Il viaggio dell'eroe*. Dino Audino Editore, Roma, 2010.
- Dara Marks, *L'arco di trasformazione del personaggio*. Dino Audino Editore, Roma, 2007.

Poi ci sono talmente tanti libri sul tema, ma questi sono i fondamentali secondo me. In tutta onestà non sono neanche un gran lettore di ma-

nuali, ma nel mio percorso di studi, questi tre sono sicuramente quelli da cui ho imparato.

Ed ecco qualche libro che negli anni sicuramente mi ha segnato, letti tutti in gioventù:

- Stephen King, *Stagioni diverse*. Viking Press, USA, 1982.
- Michael Ende, *La notte dei desideri*. Salani Editore, Firenze, 1989.
- Italo Calvino, *Marcovaldo*. Mondadori Editore, Milano, 1963.
- Gianni Rodari, *La torta in cielo*. Einaudi Editore, Torino, 1966.
- Ferenc Molnár, *I ragazzi della via Paal*. De Agostini Editore, Novara, 1906.

Premio "Mattador" 2012
Venezia, Teatro La Fenice



© Giuliana Milos

Premio "Mattador" 2014
Venezia, Teatro La Fenice



© Giuliana Milos





**Location - Casa per Ferie "Faidutti",
situata nella frazione di Bagni di Lusnizza in Comune
di Malborghetto (UD) a pochi chilometri da Tarvisio.**

Gli autori

Fabrizio Borin Insegna Storia del cinema italiano e Filologia cinematografica all'Università Ca' Foscari di Venezia. È direttore dell'International Journal «Arts and Artifacts in Movie AAM • TAC Technology, Aesthetics, Communication», condirettore della collana “Quaderni della Videoteca Pasinetti”, componente del comitato scientifico del Fondo Nino Rota e redattore della rivista «Venezia Arti». È direttore della collana “L'arca dei comédiens” sul cinema francese per l'editore L'Epos. 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 2009 è membro del Comitato Consultivo del Premio Mattador e nel 2013 è stato membro della Giuria.

Laura Cotta Ramosino Story editor e sceneggiatrice, dal 2005 è consulente per il settore fiction di Rai Uno, di cui segue lo sviluppo editoriale dei principali progetti di prima serata. Tra il 2003 e il 2004 svolge attività di coordinamento editoriale per la casa di produzione televisiva Taodue e collabora con il settore sviluppo della casa di produzione cinematografica Cattleya. Partecipa alle attività dell'Osservatorio sulla Fiction Italiana coordinato dalla prof. Milly Buonanno e tiene corsi su docufiction, docudrama e storia della fiction italiana nelle sedi di Palermo e Milano del Centro Sperimentale di Cinematografia. Da alcuni anni collabora con il Master in Scrittura e produzione per la fiction e il Cinema dell'Università Cattolica di Milano. Dal 2012 è tutor della borsa di formazione del Premio Mattador.

Armando Fumagalli Ordinario di Semiotica all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, direttore del Master Universitario di I livello in Scrittura e produzione per la fiction e il cinema e docente di Storia e linguaggi del cinema internazionale. Dal 1999 è consulente per lo sviluppo di sceneggiature per la società di produzione televisiva Lux Vide: ha lavorato su miniserie di grande successo (*Guerra e pace*, *Giovanni Paolo II*, *Enrico Mattei*, *Sant'Agostino*, *Anna Karenina*), per RaiUno e Canale 5 e per il film *Bianca come il latte rossa come il sangue*. Ha tenuto lezioni di

sceneggiatura in corsi promossi da Rai, Mediaset e dalla sezione milanese della Scuola Nazionale di Cinema e all'estero in Università e scuole di sceneggiatura di Buenos Aires, Los Angeles, Madrid, New York. Fra i volumi che ha pubblicato: *Quel che resta dei media. Idee per un'etica della comunicazione*, 1998; *Le logiche della televisione*, 2004; *I vestiti nuovi del narratore, L'adattamento da letteratura a cinema*, 2004; *Dalla TV digitale alla mobile TV. Contenuti, business, tecnologie*, 2006; *Creatività al potere. Da Hollywood alla Pixar passando per l'Italia*, 2013. È stato membro della Giuria del Premio Mattador 2014.

Gino M. Pistilli Laureato in Lettere all'Università Ca' Foscari di Venezia con una tesi sui recuperi manzoniani nel *Pasticciaccio* di Carlo Emilio Gadda, ha collaborato con il *Dizionario biografico degli italiani* occupandosi di umanisti di area veneta. Ha scritto per la rivista della Fondazione Cini «Arts and Artifacts in Movie AAM • TAC Technology, Aesthetics, Communication» lavori su Luis Buñuel e sui registi francesi Sacha Guitry e Marcel L'Herbier, occupandosi soprattutto del rapporto fra testo filmico e testo letterario. Per la casa editrice L'Epos di Palermo ha preparato un volume sull'attrice francese Michèle Morgan. Lavora alla BAUM dell'Università Ca' Foscari, dove cura fra l'altro la sezione Cinema della biblioteca. È infine fondatore e curatore della Videoteca del CRC della stessa Università.

Gianluca Novel Laureato in Filmologia all'Università degli Studi di Trieste, nel 1999 ha contribuito a fondare la Friuli Venezia Giulia Film Commission, struttura all'interno della quale continua a lavorare. In questi anni ha contribuito alla realizzazione - curandone la fase organizzativa e di location scouting - di quasi un centinaio tra film, fiction, documentari, cortometraggi e spot. È tra gli ideatori del FVG Film Fund, primo fondo alle riprese attivato in Italia. Dirige la rivista "Zone di cinema", periodico d'informazione cinematografica dedicato ai progetti realizzati in Friuli Venezia Giulia. Dal 2009 è membro del Comitato Consultivo del Premio Mattador.

Giulio Poidomani Regista e sceneggiatore modicano nato nel 1984. Studia Arti e Scienze dello Spettacolo all'Università La Sapienza di Roma e frequenta i corsi di regia e sceneggiatura dell'Accademia Griffith. Nel 2008 realizza il primo cortometraggio *Oltre ogni vita* ed inizia la sua

collaborazione alla Jean Vigo Italia. Scrive il romanzo *La Signora Astolfi*, collabora al web magazine Cinemonitor.it e realizza il cortometraggio *Fuori fuoco*. Nel 2010, dopo il Master di Sceneggiatura per Cinema e Televisione a La Sapienza, scrive la sceneggiatura *Accidia* che diventerà il primo lavoro Americano *Sloth*. Si trasferisce a New York e poi a Los Angeles, dove segue i corsi di regia della UCLA. Dirige due cortometraggi *Disruption* e *Pots&Lids*. Partecipa a festival come, Hollyshorts FF di Los Angeles, Rome International FF e New York City Independent FF. Nel 2014 scrive e dirige la web series *What You Want?* Fonda la Purple Road Pictures e con la sceneggiatura *Crisci Ranni* vince il 5° Premio Mattador. Ritornato in Italia produce e dirige il cortometraggio *Mai*.

Francesca Maria Scanu Nata a Cagliari nel 1986, si trasferisce a Roma dove frequenta l'Accademia di cinema e tv Griffith e il corso per sceneggiatori RAI-Script. Con Marco Luca Cattaneo vince una menzione al Festival di Roma con *Profondo Nord*. Scrive sceneggiature con Andrea Zuliani. *Miriam* arriva in finale al Rome Independent FF e al Corti Sonanti FF. Nel 2012 la sceneggiatura *Non vedo, non sento, non parlo* riceve la Menzione speciale al 3° Premio Mattador. La sceneggiatura *Per Anna* vince il bando della Regione Sardegna per cortometraggi di interesse culturale, il premio della giuria al Mitreo FF e nel 2015 diventa un cortometraggio per la COCOON production. La sceneggiatura *Entela* è vincitrice nel 2013 del 4° Premio Mattador. Lavora con la regista Luna Gualano in videoclip e lungometraggi (*Psychomentary* vince il premio per l'opera prima al ToHorror FF). Nel 2014 scrive, con Fabiana Lupo, una sceneggiatura ispirata a Bruno Poli per la Michelle Production. Dal 2015 insegna sceneggiatura alla Fonderia delle Arti di Roma.

Andrea Zuliani Nato a Roma nel 1983, inizia a lavorare come videomaker realizzando videoclip, cortometraggi, riprese di eventi live, spot e laboratori di cinema per ragazzi. Lavora come assistente alla regia in: *Shadow* di F. Zampaglione, *Christine Christina* di S. Sandrelli, *Mia madre* di R. Tognazzi, *Il generale dei briganti* di P. Poeti, *Cosimo & Nicole* di F. Amato e come primo aiuto regista: *Si può fare l'amore vestiti?* di D. Ursutti, *Ci vorrebbe un miracolo* di D. Minnella, *The stalker* di G. Amato, *Soldato Semplice* di P. Cevoli. Collabora con band e cantanti tra cui Fabrizio Moro e Alex Britti, realizzando anche backstage per aziende come Lines. *Miriam*, scritto con Francesca Scanu, è il primo cortometraggio

in finale al Rome Independent FF e al Corti Sonanti FF. Con la Scanu scrive le sceneggiature: *Vendesi appartamento all'ultimo piano*, finalista al Pitch trailer FF, *Non vedo, non sento, non parlo*, Menzione speciale al 3° Premio Mattador 2012, *Per Anna*, vincitrice del bando della Regione Sardegna per cortometraggi di interesse culturale, premio della giuria al Mitreo FF, realizzato nel 2015 è ora in post-produzione.

Vincitori Premio Internazionale per la Sceneggiatura Mattador

1° Premio 2010

Instinti di Davide Stocovaz - premio alla migliore sceneggiatura

In cielo passano Bob Marley di Luca Marchetti - premio al miglior soggetto e vincitore della borsa di tutoraggio

Anita di Margherita Nale - vincitore della borsa di tutoraggio

Scelte di Diletta Demarchi - vincitore della borsa di tutoraggio

Come un cane di Giulio La Monica - menzione speciale alla sceneggiatura

Maicol Jecson di Francesco Calabrese e Enrico Audenino - menzione speciale alla sceneggiatura

2° Premio 2011

La mezza stagione di Danilo Caputo e Valentina Strada - premio alla migliore sceneggiatura

Dirty Tony di Daniela Ciavarelli - premio alla migliore sceneggiatura per cortometraggio CORT086

Jail Jazz di Paolo Ottomano - vincitore della borsa di tutoraggio

Il lavoro dell'attore di Pietro Seghetti - vincitore della borsa di tutoraggio

Il Caso Spampinato di Francesco Greco - menzione speciale alla sceneggiatura

Soldato Bering di Davide Orsini - menzione speciale alla sceneggiatura

Rituale d'amore di Beatrice Miano - menzione speciale alla sceneggiatura

Pixellòve di Giacomo Trevisan - menzione speciale alla sceneggiatura per cortometraggio CORT086

3° Premio 2012

Aquadro di Stefano Lodovichi e Davide Orsini - premio alla migliore sceneggiatura

La giocata di Tommaso Sala - premio alla migliore sceneggiatura per cortometraggio CORT086

Il principe dei fiori di Susanna Starna - premio al miglior soggetto e vincitore della borsa di tutoraggio

Sociopatik di Giacomo Di Biasio - vincitore della borsa di tutoraggio

Non vedo, non sento, non parlo di Francesca Scanu e Andrea Zuliani - menzione speciale alla sceneggiatura

4° Premio 2013

Entela di Francesca Maria Scanu - premio alla migliore sceneggiatura e *tu?* di Giorgio Salamone - premio alla migliore sceneggiatura per cortometraggio CORTO86

Ali di Carta di Alessandro Padovani - premio al miglior soggetto e vincitore della borsa di formazione

Attraverso il vetro di Lorenzo Zeppegno - vincitore della borsa di formazione

5° Premio 2014

Crisci ranni di Giulio Poidomani - premio alla migliore sceneggiatura

Bagaglio in eccesso di Mariachiara Mancini - premio alla migliore sceneggiatura per cortometraggio CORTO86

L'abito migliore di Francesco Alessandro Galassi - vincitore della borsa di formazione

Da domani cambio vita di Gianluca Nocenti - vincitore della borsa di formazione

Il borgo di Mirko Ingrassia e Marcello Bisogno - premio al miglior soggetto e vincitore della borsa di formazione

The show must go on di Roberto Moliterni - menzione speciale alla sceneggiatura

Femme fatale di Leonardo Calanna - menzione speciale alla sceneggiatura per cortometraggio CORTO86

6° Premio 2015

Haifai di Riccardo Marchetto - premio alla migliore sceneggiatura

Consigli pre-appuntamento dal futuro di Giacomo Caceffo - premio alla migliore sceneggiatura per cortometraggio CORTO86

King of the road di Claudia De Angelis - vincitore della borsa di formazione

Parla in silenzio di Camilla Buizza - vincitore della borsa di formazione

L'amor fu di Sara Cavosi e Fabio Marson - vincitore della borsa di formazione

Doppelgänger di Pedro Dias - premio alla migliore storia raccontata per immagini Dolly

Noa noa di Chiara Ionta - premio alla migliore storia raccontata per immagini Dolly

Timelapse di Pier Lorenzo Pisano - menzione speciale alla sceneggiatura

Premio Mattador

Giurie

1° Premio 2010

Alessandro Angelini – regista, presidente di giuria
Gianluca Arcopinto - produttore cinematografico
Fulvio Falzarano - attore
Marcello Fois - scrittore e sceneggiatore
Laura Modolo - vicepresidente Associazione Culturale Mattador

2° Premio 2011

Gianluca Arcopinto - produttore cinematografico, presidente di giuria
Annamaria Percavassi - direttore artistico Trieste Film Festival
Paola Randi - regista
Ries Straver - responsabile area video Fabrica
Giulio Kirchmayr – coordinatore progetto Corto86 (Mattador)

3° Premio 2012

Stefano Basso - sviluppo progetti Fandango, presidente di giuria
Giorgio Fabbri - sceneggiatore
Daniele Orazi - socio fondatore Consorzio Officine Artistiche
Annamaria Percavassi - direttore artistico Trieste Film Festival
Maria Stella Malafrente – vicepresidente Ordine Giornalisti Friuli Venezia Giulia

4° Premio 2013

Luca Lucini - regista, presidente di giuria
Stefano Basso - sviluppo progetti Fandango
Fabrizio Borin - docente storia del cinema e filologia cinematografica Università Ca' Foscari, Venezia
Donatella Di Benedetto - responsabile sviluppo TV Cattleya
Anna Stoppoloni - sceneggiatrice, producer e story editor RAI e Mediaset

5° Premio 2014

Barbara Petronio - sceneggiatrice e membro direttivo WGI (Writers Guild Italia), presidente di giuria
Armando Fumagalli - direttore master in scrittura e produzione per la fiction e il cinema Università Cattolica, Milano

Luca Lucini - regista
Daniele Orazi - socio fondatore Consorzio Officine Artistiche
Gianpaolo Smiraglia - produttore

6° Premio 2015

Stefano Mordini - regista, presidente di giuria
Monica Mariani - sceneggiatrice
Alessandro Corsetti - script editor Rai Cinema
Davide Toffolo - disegnatore e illustratore
Gianpaolo Smiraglia - produttore

Tutor

Debora Alessi - story editor e sceneggiatrice
Daniele Auber - concept designer
Vinicio Canton - soggettoista e sceneggiatore
Maurizio Careddu - story editor e sceneggiatore
Laura Cotta Ramosino - story editor e sceneggiatrice
Dante Palladino - sceneggiatore
Pavel Jech - sceneggiatore e direttore FAMU, Praga
Nicos Panayotopoulos - sceneggiatore e scrittore

Comitato Consultivo

Fabio Amodeo - giornalista, scrittore
Cristina Benussi - docente letteratura italiana Università degli Studi,
Trieste
Claudio Bondi - regista, autore, docente cinema Università Ca' Foscari,
Venezia
Fabrizio Borin - docente storia del cinema Università Ca' Foscari,
Venezia
Elisabetta Brusa - regista, docente teoria e pratica linguaggio teatrale
Università Ca' Foscari, Venezia
Riccardo Caldura - docente fenomenologia arti contemporanee
Accademia Belle Arti, Venezia
Luciano De Giusti - docente storia del cinema Università degli Studi,
Trieste
Paola Di Biagi - docente urbanistica Università degli Studi, Trieste
Fulvio Falzarano - attore

Andrea Magnani - sceneggiatore
Carlo Montanaro - già direttore Accademia Belle Arti, Venezia
Roberto Nepoti - docente storia del cinema Università degli Studi,
Trieste
Gianluca Novel - responsabile Friuli Venezia Giulia Film Commission
Giampaolo Penco - regista documentarista Videoest, Trieste
Annamaria Percavassi - presidente Comitato, direttore artistico Trieste
Film Festival
Rosella Pisciotta - direttore artistico Teatro Miela, Trieste
Federico Poillucci - presidente Friuli Venezia Giulia Film Commission
Stella Rasman - esperta cinema, editore
Franco Rotelli - consigliere regionale, già Direttore ASS n. 1 Triestina
Pierluigi Sabatti - giornalista
Massimiliano Spanu - docente semiologia cinema e audiovisivi
Università degli Studi, Trieste
Elisabetta Vezzosi - docente storia degli Stati Uniti d'America Università
degli Studi, Trieste

Lettori

Sara Alzetta - attrice
Giovanni Barbo - organizzatore eventi culturali
Stefano Basso - sviluppo progetti Fandango
Francesca Bisutti - docente storia del cinema e del teatro americano
Università Ca' Foscari, Venezia
Paola Bonelli - segretaria di edizione
Fabrizio Borin - docente storia del cinema Università Ca' Foscari,
Venezia
Elisabetta Brusa - regista, docente teoria e pratica linguaggio teatrale
Università Ca' Foscari, Venezia
Riccardo Caldura - docente fenomenologia arti contemporanee
Accademia Belle Arti, Venezia
Raffaella Canci - mediateca Cappella Underground
Vinicio Canton - soggettoista e sceneggiatore
Maurizio Careddu - story editor e sceneggiatore
Diego Cenetempo - regista
Simona Confalonieri - sceneggiatrice e regista
Laura Cotta Ramosino - story editor e sceneggiatrice

Luciano De Giusti - docente storia del cinema Università degli Studi, Trieste
Davide Del Degan - regista
Tommaso Detti - docente storia contemporanea Università degli Studi, Siena
Fulvio Falzarano - attore
Cristina Favento - giornalista
Beatrice Fiorentino - giornalista e critica cinematografica
Elisa Grando - giornalista
Nicole Leghissa - produttrice
Mariastella Malafronte - giornalista
Marco Marchionni - sceneggiatore
Roberto Marchionni Menotti - sceneggiatore
Gianluca Novel - responsabile Friuli Venezia Giulia Film Commission
Chiara Omero - direttore artistico ShorTS International Film Festival
Stefano Ondelli - docente linguistica italiana Università degli Studi, Trieste
Martina Palaskov Begov - critica cinematografica
Dante Palladino - sceneggiatore
Marta Pasqualini - videomaker
Rosella Pisciotta - direttore artistico Teatro Miela, Trieste
Matteo Primiterra - filmmaker
Valentina Re - docente cinema, fotografia e televisione Link Campus University, Roma
Giovanni Robbiano - sceneggiatore e regista
Fabio Romanini - docente linguistica italiana Università degli Studi, Trieste
Nicoletta Romeo - produttrice e festival programmer
Mauro Rossi - direttore EUT Edizioni Università di Trieste
Francesco Ruzzier - Trieste Science+Fiction
Massimo Seppi - giornalista TV Koper
Massimiliano Spanu - docente semiologia cinema e audiovisivi Università degli Studi, Trieste
Matteo Stocco - filmmaker
Stefania Torre - story editor

Coordinamento Giuria, Tutor e Lettori

Andrea Magnani

Coordinamento Progetto CORT086

Giulio Kirchmayr

Coordinamento Progetto DOLLY - Illustrare storie per il cinema

Stefano Basso

Collana *Scrivere le immagini. Quaderni di sceneggiatura*

direttore Fabrizio Borin

Premio d'Artista

2010 Serse, *Un disegno per le parole*

2011 Sergio Scabar, *Le macchine di Matteo*

2012 Stefano Graziani, *Alcuni motivi per guardare in uno specchio*

2013 Massimo Pulini, *Attraverso Matteo*

2014 Massimo Kaufmann, *Matteo*

2015 Luigi Carboni, *Mattador*