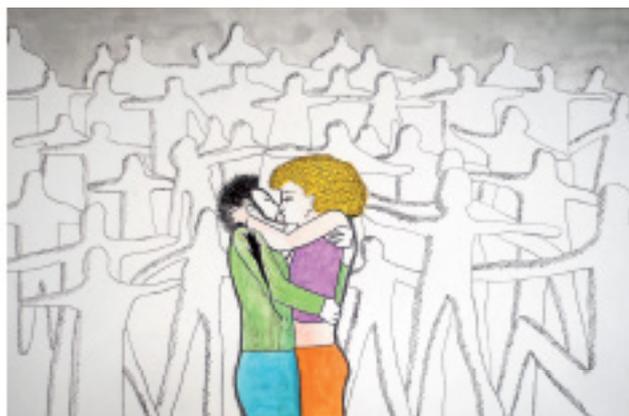


Quaderni di sceneggiatura **3**

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



**"...l'inventore. l'ho trovata,
in una vetrina di vestiti e scartini,
lei era un'angelo.
Non sentivo la musica del locale né le voci;
tutto ciò che sentivo
era il contatto tra i nostri corpi
fusi insieme come un'unica cosa,
unica e indistruttibile,
piacuta lì in mezzo
alla folla di ragazzini e ragazze
che ballavano sfocatamente.
Cercavo solo un'avventura
ma ho trovato molto di più.
In una così miserabile vetrina di vestiti e scartini,
lei era una creatura angelica
che ho incontrato
sul mio cammino avventuroso."**

*da **Testimonianze di Matteo Garrone, 2004***

Direttore della collana: Fabrizio Borin

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

Fotografie:

Michele Crosera p. 214.

Giuliana Milos p. 215.

Still dal film "Aquadro", Mood Film pp. 216-223.

Poster "Aquadro", Davide Perbellini p. 224.

Stefano De Marco p. 225.

Realizzazione grafica copertina:

Giulio Kirchmayr



MATTADOR Associazione Culturale

L'Associazione Culturale MATTADOR ringrazia Tommaso Arrighi, Fabrizio Borin, Carlo Brancaleoni, Alessandro Corsetti, Paola Di Biagi, Franco Milan, Massimiliano Orfei, Annamaria Percavassi, Daniela Ravera, Mauro Rossi nonché Mood Film, Rai Cinema, Università degli Studi di Trieste e Università Ca' Foscari di Venezia per la collaborazione nella realizzazione di questo volume.

Impaginazione
Verena Papagno

© Copyright 2014 EUT

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 978-88-8303-525-8

Scrivere le immagini

Quaderni di sceneggiatura

3

sommario

13	ANNAMARIA PERCAVASSI Introduzione
17	DAVIDE STOCOVAZ Istinti (sceneggiatura)
105	STEFANO LODOVICH, DAVIDE ORSINI Aquadro (sceneggiatura)
209	FABRIZIO BORIN Postfazione
213	Letture consigliate
227	Gli autori
229	Le giurie e i tutor del Premio Mattador

A partire da questo Quaderno 2014 di *Scrivere le immagini* edito in collaborazione con il Premio Mattador, le Edizioni EUT dell'Università di Trieste, hanno deciso di affiancare alla pubblicazione degli scripts vincitori, dei saggi storico-critici su sceneggiature di autori noti o molto famosi, tendenzialmente poco analizzate e commentate dal punto di vista della scrittura filmica.

Lo scopo di rendere più compatta la pubblicazione è quello di offrire all'attenzione di studenti e studiosi l'occasione di ricomprendere in un unico libro, le migliori prove di giovani sceneggiatori Mattador insieme alla riflessione su importanti e qualificati sceneggiatori-autori della storia del cinema non solo italiano. Con il duplice intento di dare, sia alle pubblicazioni medesimo  tono di saggio maggiormente strutturato e anche suscettibile di trovare una potenziale più ampia diffusione, sia di avviare nel contempo un ideale dialogo interno tra sceneggiatori di generazioni, sensibilità ed epoche diverse.

 Testi qui proposti sono quelli di Claudio Bondi, scrittore, saggista, regista e docente di tv e cinema, sul testo scritto da Roberto Rossellini per la televisione francese e di Fabrizio Borin, docente di storia del cinema e filologia cinematografica all'Università Ca' Foscari, sulla sceneggiatura *Zelig* di Woody Allen.

Il barometro del tempo

FABIO AMODEO

Quando gli chiedevano quali fossero i segreti di un film di successo, David Lean rispondeva: «Una grande storia. Un grande tema musicale. Un grande art director». Poi aggiungeva: «Il resto si arrangia», mettendo nel resto i volti famosi delle star, l'ingegno dei produttori e pure, grande snobismo a sé diretto, il regista.

Eppure tutto comincia da un'idea. Forse David Lean comprendeva l'idea nella grande storia, chissà. Un'idea è un fiammifero che si accende nel buio. È un embrione di storia. Un'idea occorre farla nascere, nutrirla con il mestiere, articolarla. A un certo punto la storia si distende. I personaggi acquisiscono spessore, fino ad avere vita propria, a imporre le proprie esigenze e le proprie battute. Le forze della narratività entrano nella storia e la ingigantiscono.

Siamo ancora alla parola scritta sulla carta. Non è ancora cinema, come la commedia scritta non è ancora rappresentazione. È cinema possibile. La storia è piena di esempi di cinema possibile che non sono mai maturati. Di un caso, quello del Pulcinella di Rossellini, parla un articolato saggio nelle pagine che seguono  ci sono casi di cinema girato che non ha mai superato la fase del montaggio. O di cinema immaginato che è rimasto alla fase dei provini, come il celebre *Viaggio di G. Mastorna* di Fellini.

Di questa fase embrionale e cruciale, di molti film possibili, parla in realtà il volume che avete in mano. Che propone da subito un tema fondamentale relativo non solo alla creatività legata al cinema, ma alla creatività generale. I testi che trovate più avanti nel volume sono lavoro di giovani, selezionati da un premio loro dedicato, che si chiama Mattador. E l'idea, il fiammifero che si accende nel buio, il lampo dell'intuizione, sono tutte cose da giovani. Nell'arte, nella letteratura, ma anche nella ricerca scientifica, è un elemento noto e condiviso il fatto che occorre l'energia e la freschezza mentale della giovane età per trovare la soluzione a problemi apparentemente irrisolvibili. Ma in un'arte complessa come il cinema poi occorre il mestiere per comporre tutti i tasselli di cui è fatta l'opera. E il mestiere è roba da vecchi: o, se non vecchi, almeno da gente navigata. Il cinema poi è un'industria, e un'industria ha bisogno di danaro. A quello, con l'eccezione di un piccolo gruppo di ereditieri, i giovani non hanno proprio accesso: sicuramente non nel nostro Paese. Le idee che leggerete nelle pagine successive sono dunque dei lampi senza speranza di realizzazione?

Fortunatamente nulla, ma proprio nulla, è immutabile. Gli ultimi anni hanno visto un cambio epocale nei regimi di produzione della filiera cinematografica. Il cambio più evidente è quello di cui parlano più spesso i giornali: il passaggio da un supporto fisico, la pellicola, a quello digitale. È un mutamento che costringe le sale a un supplemento di investimento, il che rappresenta la parte più visibile del mutamento. Ma esso significa anche che uno dei vantaggi più rilevanti del cinema commerciale rispetto al cinema di idee (scusate la grossolanità delle categorie, è necessaria per capirci, in realtà i due campi hanno confini molto sfumati) e cioè la possibilità, grazie alla potenza del danaro, di gettare sul mercato un numero elevato di copie dominando i botteghini, viene almeno in parte a cadere. Un file digitale può essere copiato all'infinito, quasi senza costi. Un cinema ricco di idee ma non tanto di capitali può rispondere alla domanda del mercato esattamente come il più recente *Harry Potter*.

La filiera tuttavia non sta subendo solamente questo mutamento. I processi digitali riguardano ogni aspetto della produzione, dalla ripresa al trattamento del suono al montaggio. Ciò significa che la soglia economica d'ingresso alla produzione può abbassarsi, il che non fa del cinema un'attività low cost, per il semplice motivo che poche attività umane richiedono una tale quantità di competenze e di talenti, ma lo rende meno inaccessibile.

Il mutamento riguarda anche i circuiti distributivi. Una volta prodotto, il cinema digitale può essere distribuito porta a porta, attraverso un veicolo universale come il DVD. Oppure può essere postato su un sito, diventare, come è già accaduto, veicolo di dibattito civile e di controinformazione. Anche i più distratti si saranno accorti della nuova vitalità assunta dai docufilm, dai circuiti non convenzionali fino a quelli tradizionali. Val la pena di ricordare che i sistemi informativi veicolati dall'immagine, il cinema come la fotografia, sono i più veloci a raccontare il mutare dei tempi. Qualunque forma di *Zeitgeist* li penetra più facilmente rispetto ad altri media.

Tutto questo per dire che i lampi di idee giovanili che hanno contrassegnato il Premio Mattador sin dalla sua prima edizione oggi sono meno disperatamente lontani dalla loro maturazione di quanto accadesse anche pochi anni fa. Non sono cinema, ma non è escluso che possano diventare una qualche forma di cinema. D'altra parte anche la costruzione del mestiere è mutata, e un giovane volenteroso può accedervi con maggiore facilità. Forse a questo pensava, durante la sua breve vita, Matteo Caenazzo, alla cui memoria il premio Mattador è dedicato, che indagò le possibilità espressive offerte da disegno, fotografia, scrittura. Trent'anni fa chi si occupava di cinema aveva come punto di fruizione la sala. Già l'avvento dei primi videoregistratori cambiò qualcosa. Oggi uno studente può comprare per cifre trascurabili una copia DVD di *Quarto potere* e guardarla con calma nella propria lingua o in quella originale. Poi può ripassarla per misurare la durata delle inquadrature, il numero dei movimenti di macchina, il modo dei cambi di scena, la durata di ciascuna battuta. Con pazienza e metodo, può acquisire molto del mestiere che Orson Wells e i suoi collaboratori misero nella costruzione di quell'opera (o di qualunque altra opera della storia del cinema che può venire in mente).

La sceneggiatura resta l'embrione, resta parola scritta, alla quale vanno aggiunti l'immagine, l'inquadratura, la gestione del tempo, il suono, l'infinità di dettagli che alla fine fanno sì che il cinema sia amato da tutti noi. Ma la distanza tra l'idea e il prodotto finale va accorciandosi, mentre le idee contenute nelle sceneggiature non perdono nulla del loro valore di barometro del tempo e delle sensibilità di una generazione.

Zelig (1983, Woody Allen)*



Se con “Io” si intende “Loro”, perché mai dovremmo ignorare il “Noi”?
Un commento  Fabrizio Borin alla sceneggiatura

Per parlare del testo di quel piccolo capolavoro di scrittura – e di immagini – costituito dal film *Zelig*, qualche considerazione di carattere più generale si rende necessaria.

«Il *fool* professionale era, in genere, quel che si dice un po' tocco, un *half-wit*, una intelligenza dimidiata, un paranoico innocuo». ¹ Anche se Baldini si riferisce al buffone di re Lear, la sua definizione si attaglia perfettamente al *fool* alleniano, esponente privilegiato delle intelligenze divise a metà. Per moltissimi aspetti, il completamento dello *schlemiel* della tradizione ebraica nell'invenzione del *fool* shakespeariano è congeniale, per somiglianza fisica e morale, a Leonard Zelig, sorta di «principe del mondo di sogno» ² capace di adattarsi ad entrambe le tipicità. Che lo sia, non ci sono dubbi, perché il timido e sfortunato *schlemiel*, pur



WOODY ALLEN, *Zelig*, Milano, Feltrinelli, 1990 (traduzione di Pier Francesco Paolini).
[Copyright 1983 by Orion Pictures Company - Diogenes Verlag AG. Zürich, 1983].

1 GABRIELE BALDINI, *Manualetto shakespeariano*, Torino, Einaudi, 1964, p. 448.

2 Cfr. HANNAH ARENDT, *Il futuro alle spalle*, Bologna, Il Mulino, 1981.

vivendo in una dimensione immaginaria, invece di agire che cosa fa? *Pensa*. E dunque non è tanto uno sciocco quanto un “semplice” diverso, colui che, per così dire, sta sempre altrove. Se a questo aggiungiamo che al *fool* è concesso il privilegio della follia ironica contro un Potere – di cui peraltro, al pari di un *confidence man* – gode le simpatie, si finisce per ritrovarsi dinnanzi all’*Uomo di fiducia*, come suona il titolo italiano del romanzo di Herman Melville indicato quale precisa fonte di *Zelig*.³

E però la figura di *Zelig*, la sua stupenda maschera, non si può esaurire nel modello, certo più riconoscibile, dello *schlemiel* giacché si avvale anche delle caratteristiche delle altre figure trasformistiche della forte tradizione culturale del *jewish humour*.

Il clown ebreo è maldestro, goffo, uno sfortunato sognatore che non può intraprendere nulla perché tanto perderà. La figura dello *schlemiel* è la vittima o se si vuole il capro espiatorio sempre arbitrariamente sospettato di qualcosa, talvolta sopportato, ma mai pienamente compreso. La sola salvezza per lui può venire dall’occultamento/ribaltamento della sua immagine vera di ebreo, in una maschera tragicomica che deve poter esprimere ad un tempo angoscia e timore per se stesso e ironica ribalderia per la sua parte *jewish* che tale non può apparire. Lo *schlemiel* allora con una piroetta e appoggiandosi magari ad un bastoncino di bambù come Charlot/Chaplin, si rivolta come un guanto e mostra la sua vera natura “*altra*” che però va solo intuita, dedotta, immaginata giacché nell’istante in cui si manifesta non può far altro che ritrarsi, con giochi di parole, di mimica (penso a Danny Kaye o a Jerry Lewis), del disfrenarsi del caos intenzionale (i fratelli Marx).

In ogni caso l’ambiguità è centrale nella maschera dello *schlemiel*, un personaggio che fa ridere gli altri perché annulla se stesso, che deve dimostrarsi “diverso” per poter essere considerato “uguale”, un anti-eroe spesso, a suo modo, parzialmente vincente nel conflitto con gli oggetti e con la società. Una vittoria che però deve sempre dividere con l’altro se stesso, colui che vorrebbe essere e che non potrà mai godere dell’immagine della sua identità perché ne è privo; e in questo senso la lezione di *Zelig* si qualifica come da manuale per la lettura del film alleniano nel

3 Cfr. GUIDO FINK, *Lui è loro. Loro sono lui*, in «L’Indice», 9, novembre 1990 per il raffronto Allen/*Zelig*-Queneau/*Esercizi di stile* ed ENZO GOLINO, *Ma chi è il padre di Zelig?*, «la Repubblica», 9.12.1990.

quale il confine tra lo *schlemiel-personaggio* e quello incarnato dall'autore è sovente parecchio sottile.

La sua diversità è un fardello che deve portare su di sé e che diventa una seconda pelle da mettere in mostra pubblicamente per il mondo dello spettacolo hollywoodiano, in cui l'alienante "mostruosità" viene non solo tollerata ma anzi prodotta, esibita e consumata come "normalità".

Allora, se lo *schlemiel* è lo sfortunato che cadendo di schiena si rompe il naso oppure che, come i vampiri, non ha diritto di proiettare la sua ombra, questa assenza di ombra non è solo mancanza di identità, ma anche fantastica e prepotente affermazione di un contesto che non potrà non accettare come uguali i "normali" e i "diversi", le maschere e i sosia, i clowns e i *freaks*.

Anche se il modello dello *schlemiel* sembra essere quello in cui potersi specchiare Zelig in quanto maschera fondamentale dell'umorismo ebraico di derivazione teatrale nella sua contaminazione con lo show business americano, tuttavia l'orizzonte di Zelig è più complicato e stratificato perché contenendo anche altre tipologie di mascheramento, diviene la sintesi delle altre figure di riferimento. Vediamone alcune tra le più interessanti relativamente al carattere, al *dna* di Zelig.

C'è lo *chutzpa*, un audace che può rasentare l'insolenza ma lo fa con astuzia ed intelligenza; la sua classica definizione è quella di un giovane che prima ammazza i genitori e poi implora clemenza perché è orfano. Siamo parecchio distanti dall'indubbia dose di sfrontatezza riscontrabile in Charlot/Chaplin o nella improvvida "giustificazione" quantitativa delle donne uccise da monsieur Verdoux (poche in confronto agli omicidi di massa?), o per quanto riguarda la nostra sceneggiatura, le diverse donne frequentate e raggirate da Zelig sotto personalità "altre"?

Per quanto riguarda il *badchanim*, costui è una specie di "rallegatore", un "buffone" dotato di buona mimica, sa suonare uno o più strumenti, canta e balla unendo a tutto questo l'arguzia e l'ironia indispensabili per recitare (nella vita e sul palcoscenico) con improvvisazione e maestria.

Il *nebish* è una monotona, patetica figura di *loser*, di perdente, uno che, come lo *schlemiel*, è goffo, maldestro, vittima della vita e del mondo degli oggetti che di essa sono parte. La differenza tra le due figure appare consistere nel fatto che lo *schlemiel* perde perché non riconosce quel mondo come suo, e si rifugia nei sogni o nella menzogna come Zelig (che potremmo anche tentare di indicare come ulteriore – e provvi-

soria – nuova maschera da affidare alla sfida del tempo per la tradizione); il *nebish* perde poiché subisce passivamente e senza speranze una forma di violenza sociale per lui eccessiva.

Infine, considerando lo *schnorrer*, definito da Bernard Drew un «ebreo WASP [White, Anglo-Saxon, Protestant]» possono essere colte le seguenti indicazioni. Girovago, astuto vagabondo, accattone, pitocco ebreo, scroccone sono alcuni dei termini più usati per definire questo personaggio. Il suo scopo è il profitto, il suo linguaggio è arguto e le sue battute, i suoi motti di spirito sono essenziali per individuare alcuni elementi legati alla tradizione della comicità *jiddish*.

Se le suddette maschere – insieme ad altre segnate dal modello del “folle” o del “matto da legare” come il *meshugaas*, il *mayvin*, il *nudnik*, il *kieitzche*, per esigenze di spazio, sacrifichiamo anche al più elementare profilo – presentano caratteri generali validi per la cultura ebraica intesa nel suo insieme, esse sono però portatrici di spunti umoristici non privi del meccanismo del *rovesciamento* dei valori di linguaggio e sociali che non possono non essere ricondotte alla battute dei Marx Brothers o di Jerry Lewis o, più ancora, ai monologhi, alle storielle ed ai racconti di Woody Allen – fin dagli anni dell'apprendistato e dell'esperienza come *stand-up commedia* – dei quali in parte si fa un fugace cenno.⁴

4 Vale qui la pena segnalare i tre libri di racconti pubblicati in Italia: WOODY ALLEN, *Saperla lunga* (*Getting Even*, 1971), *Citarsi addosso* (*Without Feathers*, 1972), *Effetti collaterali* (*Side Effects*, 1980), Milano, Bompiani 1973, 1980, 1981. Si tratta di una vera miniera di spunti e pretesti, di esercizi di stile, di scoppietanti situazioni comiche, di *gags* a ripetizione, decisamente propedeutici alle sceneggiature dei film successivi. I due monologhi forse più riusciti e noti del repertorio alleniano della metà degli anni Sessanta sono molto probabilmente *Down South* (*Profondo Sud*) e *The Moose* (*L'alce*) dove la fantasia del linguaggio è strepitosa ed i cambi di situazione repentini ed inaspettati.

Nel primo, Woody, vestito da fantasma si sta recando ad un party in costume (quindi si trova in una situazione perfettamente plausibile e reale) quando riceve un passaggio sull'auto di tre tipi mascherati come lui, tre affiliati al Ku Klux Klan che hanno tutte le intenzioni di impiccarlo perché lui è ebreo (situazione di vittima, di *loser*). I suoi ultimi attimi di vita li spende in un'invocazione ai carnefici, riuscendo a convincerli e – puntuale inversione comica – a vendere loro dei Buoni del Tesoro di Israele per duemila dollari.

Ne *L'alce* l'incongruità degli eventi, degli accostamenti tra i personaggi è marcata da una gragnuola di battute che scandiscono ogni passaggio ad incastro sulle successive, caricate di un senso/*nonsense* via via raddoppiato; quasi una sottolineatura per porre in primo piano la logica dell'assurdo e insieme giustificare il gioco umoristico

Tornando alla nostra sceneggiatura, la semplice esposizione della storia è anche riflessione critica perché *Zelig*, sicuramente una metafora del cinema alleniano (almeno fino a tutti gli anni Novanta), si propone come un testo di scrittura cinematografica ricco, molto articolato e dall'architettura congegnata a mo' di dispositivo cronometrico, un oggetto atto alla misurazione dello spazio-tempo della narrazione letteraria foriera delle arcinote *gags*⁵ come delle figure retoriche qui precisamente riassunte dal personaggio Zelig. Insomma, un tessuto a maglie complesse in cui il consueto ed efficacissimo meccanismo della citazione plurima fornisce una chiave di lettura autoreferente.

mentale, giacché tutto ruota attorno ai motivi del mascheramento, della proibizione, dell'infrazione alle leggi, dei pregiudizi (e sembra di stare già dentro *Zelig*).

L'inizio è lapidario: «Un giorno ho ucciso un alce. Ero a caccia a nord dello stato di New York e lo caricai sul parafango dell'auto». Ma Woody non saprebbe uccidere una mosca – è di qualche anno dopo la battuta: «Sono un gangster mancato: da bambino volevo un cane e mi comprai una formica» – e infatti «non mi ero accorto che il colpo l'aveva soltanto sfiorato ed era solo stordito. In una galleria l'alce si riprende e vuole tornare indietro, ma esiste una legge nello stato di New York che proibisce di girare con un alce sul parafango di martedì, mercoledì e sabato». Woody ha quindi infranto la legge e insiste quando, preso dal panico, supera i limiti di velocità con l'alce che con le zampe segnala le curve nel traffico cittadino. La tensione umoristica si scioglie momentaneamente quando il protagonista ricorda di essere stato invitato ad una festa mascherata e decide di portare l'alce con sé. A questo punto riprende il movimento spiraliforme che inizia nell'istante in cui alce e cacciatore entrano nella casa degli ospiti. «Presento l'alce ai Solomon ed entriamo, l'alce si mescola tra gli invitati e se la cava benissimo. Un tizio, per un'ora e mezza, cerca di vendergli una polizza d'assicurazione finché, a mezzanotte, vengono distribuiti i premi per i costumi più originali. Vincono i Berkovitz, una coppia travestita da alce e l'alce si piazza al secondo posto. L'alce è furioso, incrocia le corna coi Berkovitz in mezzo alla sala e cadono tutti per terra privi di sensi». L'alce esce ora parzialmente di scena, ma non così il cacciatore che decide di approfittare dello svenimento per rimettere le cose a posto e rientrare nella “regolare” situazione di partenza. «Agguanto l'alce, lo metto sul parafango e torno verso la foresta. Ma ho preso invece i Berkovitz, così mi trovo con due ebrei sul parafango, il che è severamente vietato di martedì, mercoledì e particolarmente di sabato. L'indomani mattina i Berkovitz si svegliano nella foresta mascherati da alce. Mister Berkovitz è abbattuto da un cacciatore, impagliato ed esposto al New York Athletic Club, ironia della sorte perché gli era preclusa l'iscrizione».

5 Come ad esempio l'*anticlimax*: «Non solo Dio non esiste, ma provate a trovare un idraulico durante i weekend».

In una New York fine anni Venti, l'insignificante impiegato Leonard Zelig – insignificante al pari di uno che in *Provaci ancora, Sam* (*Play It Again, Sam*, 1972, Herbert Ross) si sarebbe beccato dalla bionda che balla, come succede a Felix, la nota interpellazione «sparisci sgorbio» a significazione della totale irrilevanza complessiva – dunque, si diceva, l'insignificante Zelig scompare lasciando di sé solo due fotografie, mentre nel quartiere cinese viene arrestato e ricoverato un cinese a lui molto somigliante.

Per arrivare a questo punto, il testo offre, già dall'*incipit*, un esempio di contaminazione cine-cromatica a montaggio alternato:

Le sequenze ambientate negli anni Venti sono in bianco e nero e – girate con una tecnica che arieggia alle pellicole di quell'epoca – si alternano a brani di documentari effettivamente ripresi fra le due guerre; le parti ambientate invece ai nostri giorni sono girate a colori.

All'inizio del film appare sullo schermo la seguente didascalia:

**I REALIZZATORI DI QUESTO FILM
DOCUMENTARIO ESPRIMONO UN PARTICOLARE
RINGRAZIAMENTO ALLA DOTTORESSA
EUDORA FLETCHER, A PAUL DEGHUEE E
ALLA SIGNORA MERYL FLETCHER VARNEY**

Appare quindi una tipica scena da cinegiornale anni Venti: a New York, la Quinta Avenue è in festa, una folta folla fa ala al passaggio di un corteo di macchine sul quale piovono, a mo' di coriandoli e stelle filanti, nastri da telescriventi e brandelli di cartastraccia. Si festeggia così l'eroe del giorno. Zelig siede sull'auto in testa al corteo, accanto a Eudora Fletcher. Entrambi rispondono, con gesti del braccio, all'ovazione della gente assiepata ai lati della strada e affacciata alle finestre.

Ai nostri giorni. Intervista alla scrittrice Susan Sontag, che nel film interpreta se stessa.

SUSAN SONTAG^[6] Fu *il* fenomeno dell'epoca. Se si pensa che allora, negli anni Venti, era celebre quanto Lindberg, c'è da restare davvero sbalorditi.

Torniamo al trionfale corteo di automobili e rivediamo Leonard Zelig e Eudora Fletcher che rispondono alle acclamazioni della folla.

Ai nostri giorni. Intervista a Irving Howe [7]. Udiamo prima la sua voce fuori campo, sulla scena del corteo, poi vediamo lui, nel soggiorno di casa sua, che risponde all'intervistatrice.

IRVING HOWE La sua storia fu emblematica, rispecchiò la natura della nostra civiltà, il carattere di questi nostri tempi, e, al contempo, fu la storia di un uomo, di un singolo individuo. Insomma, tutti i temi della nostra cultura ricorrono nella vicenda di Zelig: eroismo, volontà... e cose del genere. Ma, a ripensarci oggi, fu tutto molto strano.

Fin da queste prime righe si coglie, come detto poco sopra, il carattere duplice di sviluppo della vicenda, presentata appunto in alternanza di immagini d'epoca e attuali. Viene anche suggerito da Allen il carattere tipicamente americano – ma meglio sarebbe dire *jewish-american* o, in termini aggiornati, *american-jewish* a sottolineare la prevalenza statunitense sulla etnica originaria e generazionalmente derivata – di una vicenda individuale che assume a fatto epocale («fu *il* fenomeno dell'epoca» afferma la Sontag) e a «storia emblematica» come ricorda Howe, che però conclude in maniera sospensiva se non dubbiosa, inducendo il lettore ad aspettarsi sia la parabola ascendente d'una vita, sia la sua caduta: il conflitto è dunque, anche se in maniera soft, posto all'attenzione.

Ma lo sceneggiatore Woody Allen, per fornire l'impressione di tipo documentaristico-informativo nello stile televisivo, aggiunge ai due intellettuali, un terzo nome, attendibile ed autorevole esponente della letteratura e della cultura ebraica che, parlando alla tv, per l'appunto certifica la verità ed esattezza delle cose affermate – un po' come il regista Allen fa con

6 [Scrittrice e intellettuale americana].

7 [Critico letterario e accademico statunitense].

Marshall McLuhan nell'atrio del cinema in *Io e Annie* (*Annie Hall*, 1977) – non prima di essere rapidamente ritornato agli anni Venti. E allora:

Ancora un'inquadratura da cinegiornale d'epoca: pioggia di cartacce e acclamazioni, per un "trionfo" stile americano.

È lo scrittore Saul Bellow, adesso, a venir intervistato sul "fenomeno Zelig", nello studio di casa sua, a Chicago.

SAUL BELLOW È un'ironia della sorte, ch'egli sia stato dimenticato così rapidamente, cancellato dalla memoria, dopo tutto lo scalpore che fece a suo tempo. Risultò, s'intende, molto buffo, divertente, ma al tempo stesso toccò sul vivo i contemporanei. Forse... come dire? Forse li toccò là dove avrebbero preferito non venir toccati. Indubbiamente, si trattò di una storia molto bizzarra.

Avviato il meccanismo narrativo di doppio registro di scrittura in perenne oscillazione tra vero e falso, la vicenda si muove con l'introduzione di poche parole essenziali pronunciate dal romanziere autore de *Il dono di Humboldt* che aiutano ad entrare nel tono del film: *buffo, divertente, storia bizzarra*.

Dovete dunque aspettarvi, suggerisce lo sceneggiatore Allen, un racconto con queste caratteristiche, ma che, lo si è ben capito, avrà un esito diverso dal mantenimento della notorietà e della fama.

L'anello di congiunzione con la presentazione del personaggio principale, con l'intuizione coerente unita al linguaggio senza fronzoli della scrittura viva alleniana (nota per essere portatrice della cosiddetta *one line gag*, la battuta comica lunga una riga), è affidato ad un altro scrittore che dunque prende il testimone nella staffetta Sontag-Howe-Bellow. Si tratta di Francis Scott Fitzgerald, perfetto per gli anni Venti americani, quelli, tanto per dire, del *Grande Gatsby*, che:

[...] prende appunti su un curioso ometto, un certo Leon Selwyn o Zelman, da lui notato alla festa. Costui "sembrava essere, chiaramente, un aristocratico e scioglieva inni ai ricchi chiacchierando con la gente del bel mondo". [...]

E il cinecronista conclude il suo servizio televisivo: «E questa, appunto, fu la prima volta in cui Leonard Zelig venne notato da qualcuno».

Dopo essersi sorprendentemente reso visibile in alcune situazioni anomale - in un campo da baseball (perfetto sconosciuto ai critici e alla sua stessa squadra degli Yankees di New York), in un night alla moda nei panni di un gangster repentinamente diventato un trombettista jazz nero⁸ - l'uomo non si fa più vedere mentre la situazione si sposta in avanti di alcuni mesi, ma ancora a New York:⁹

CINECRONISTA La polizia sta indagando sulla scomparsa di un impiegato di nome Leonard Zelig. La sua scomparsa è stata denunciata sia dalla padrona di casa, sia dal datore di lavoro. [...] Entrambi lo descrivono come un ometto tranquillo e molto appartato. Soltanto due indizi sono stati trovati nell'appartamento di Zelig al Greenwich Village: una sua foto insieme al commediografo Eugene O'Neill e una da protagonista dei *Pagliacci*. [...] In seguito a una soffiata, la polizia segue le tracce di Zelig a Chinatown. E qui... nel retrobottega di una lavanderia cinese, viene trovato uno strano orientale, che corrisponde alla descrizione di Leonard Zelig. Insospettiti, gli agenti cercano di strappargli la maschera. Ma non è una maschera! Segue un parapiglia. L'uomo viene prelevato con la forza e condotto all'ospedale psichiatrico. [...] Quando scende dall'ambulanza, però, non è più cinese bensì - incredibile a dirsi - caucasico. Sbigottiti, i sanitari lo ricoverano al reparto neurodeliri, in osservazione. Alle 7 del mattino successivo, la dottoressa Eudora Fletcher, psichiatra, effettua il suo solito giro.

⁸ Cfr. pp. 14-17 della sceneggiatura.

⁹ Vale la pena qui richiamare, con le parole di un artista ebreo, il dato geografico-etnico: «Secondo me se vivi a New York o in qualsiasi altra grande città, sei ebreo. Non importa affatto che tu sia cattolico; se abiti a New York sei ebreo. Se vivi a Butte, Montana, diventerai "goyish" ["gentile", non ebreo] anche se sei ateo. [...] i negri sono tutti ebrei. Gli italiani sono tutti ebrei. Gli irlandesi che hanno rinnegato la loro religione sono ebrei». LENNY BRUCE, *On Jewish and Goyish*, in *How to Talk Dirty and Influence People*, Chicago, Playboy Press, 1972.

Lo snodo del racconto fa registrare, per un verso, la strabiliante capacità mimetica del piccolo uomo Zelig che però quando diventa qualcun altro, assume lo spessore di un essere umano portatore di un incomprensibile fenomeno quasi esterno a se stesso ed alla sua natura, cosa che lo fa diventare a suo modo “grande” mentre è pure inesplicabile; e, per altro verso, introduce il personaggio della psichiatra Fletcher, figura centrale nell’albero narrativo dei caratteri, inizialmente non particolarmente interessata al nuovo arrivato:

A tutta prima, quando mi dissero di questo tale che era stato ricoverato d’urgenza, non pensai nulla di particolare. Ma poi, quando lo vidi per la prima volta, fu... fu un tantino strano, perché... ecco, perché lo presi... lo scambiai per un medico.

Vediamo Zelig, in camice bianco, che parla con altri sanitari, all’ospedale.

FLETCHER ANZIANA (*fuori campo*) Aveva un fare molto professionale.

La dottoressa Fletcher giovane siede a un tavolo e osserva alcune cartelle cliniche insieme ad altri due medici.

CINECRONISTA La giovane psichiatra Eudora Fletcher resta subito affascinata da Leonard Zelig. Riesce a convincere il primario dell’ospedale, piuttosto restio alle novità, a consentirle di studiare il caso.

Il ritmo della sceneggiatura è tale che Allen può, in pochissime righe, passare dagli anni Venti, al colore, a Zelig che ora si sente psichiatra a suo completo agio insieme ad altri medici, al rapido fotogramma della Fletcher anziana. Quest’ultimo in particolare serve a rendere plausibile, alla stregua di quanto già fatto con la Sontag, Howe e Bellow, la figura, decenni dopo, della psichiatra invecchiata. Il colore e la forma dell’intervista ribadiscono la realtà della Fletcher al pari degli intellettuali – e di altre fittizie figure come vedremo – e invece alcuni sono *finti* personaggi *reali*, analogamente a come sono *fasulli* alcuni filmati “d’epoca” insieme ad altri di sicuro repertorio.

In ogni caso, adesso si è al punto in cui lo “psichiatra” Zelig verrà incastrato, ma forse è meglio dire smascherato, dalla vera psichiatra Fletcher con un trucco assai efficace, anticipato dallo scavo psicologico-terapeutico negli ascendenti familiari di Leonard e perfettamente in linea con i parametri ironici del *ribaltamento* e dell'*autodeprecazione* che, preceduti dall'*anticlimax*,¹⁰ sono tipici del *jewish humour*. Vediamo alcuni passaggi essenziali (sempre seguendo la linea espositiva del cinecronista, il *fil rouge* della sceneggiatura e poi del film) divenuti anche classiche *gags* alieniane da antologia:

CINECRONISTA Il secondo matrimonio del padre di Leonard Zelig fu sempre contrassegnato da violente liti in famiglia, tanto che, sebbene gli Zelig abitassero sopra un *bowling*, erano i clienti del *bowling* a lamentarsi continuamente del baccano.

Una vecchia fotografia della seconda moglie di Zelig-padre.

Foto di ragazzini che giocano in un vicolo del quartiere ebraico povero di Manhattan. Sullo sfondo, insegne a caratteri ebraici.

CINECRONISTA Da ragazzo, Leonard Zelig viene sovente maltrattato dagli antisemiti. I genitori non soltanto non prendono mai le sue difese, ma si schierano spesso dalla parte degli antisemiti. [...] Spesso, per punizione, lo rinchiudono in uno stanzino buio. Quando poi sono proprio arrabbiati, si rinchiudono in quello stanzino insieme a lui. [...]

Sebbene il fratello Jack soffra di nervi e la sorella Ruth sia un'alcolizzata cleptomane, Leonard Zelig sembra essersi invece adattato alla vita. In qualche modo si arrangia. Poi, d'improvviso, incomincia a comportarsi in modo sempre più strano.

E lo strano ed improvviso cambiamento – «Lo straordinario uomo cangiante» è il titolo di un giornale – viene immediatamente reso evidente dalla stampa che fiuta un argomento da sfruttare per il pubblico po-

10 «Non solo Dio non esiste ma provate a trovare un idraulico durante i weekend».

polare e morbosamente attratto da storie come questa. E segue con interesse le varie affermazioni e diagnosi dei medici che divergono naturalmente tra di loro senza peraltro cogliere, nessuna, il decisivo aspetto psichico della questione. Quello che la Fletcher ipotizza infatti è corretto:

CINECRONISTA In capo a diverse settimane, dopo tante analisi e congetture, Eudora Fletcher comincia a pensare che il paziente soffra, non già di un disturbo fisico, bensì di un qualche oscuro male psicologico. È l'instabilità emotiva, ella ritiene, a causare le metamorfosi di Zelig.[...] La dottoressa Fletcher prova con un altro metodo. E sottopone Zelig a ipnosi.

Fotogramma statico. Zelig in stato di trance, con un braccio teso in avanti, gli occhi chiusi.

VOCE DELLA D.SSA FLETCHER

(gracchiante, da un vecchio magnetofono)

Ebbene, mi dica perché lei assume le sembianze delle persone con le quali si trova.

VOCE DI ZELIG *(ipnotica, c.s.)*

Così mi sento... tr... tranquillo.

D.SSA FLETCHER

Cosa intende? Tranquillo in che senso?

ZELIG

Mi dà sicurezza... es...essere come gli altri.

D.SSA FLETCHER

Insomma... lei vuole sentirsi protetto? al sicuro?

ZELIG

Voglio che mi si voglia bene.

CINECRONISTA Scandagliando l'inconscio di Zelig, la dottoressa Fletcher, gradualmente, mette insieme i vari pezzi del puzzle, per arrivare a capire il comportamento di quest'uomo multiforme.

Intanto, parallelamente, il testo dà conto del fatto che il "caso" Zelig cresce sempre di più nell'interesse dei media e della gente: non passa giorno che sui giornali o alla radio non si parli di lui; vengono fabbricati dei gadgets con l'immagine dell'*Uomo camaleonte* e insieme ad una nuova danza, *Doin' the Chameleon (Fa' il camaleonte)* anche la canzone del camaleonte fa impazzire l'America che si diverte nel 1928, poco prima del dramma del crollo di Wall Street e della grande depressione.

La dottoressa Fletcher nel frattempo, certa che la sua tesi sia giusta, insiste nella sua linea delle sedute ipnotiche e avrà successo perché in una di queste emerge la motivazione di base dei cambiamenti nel comportamento di Zelig:

Fotogramma statico: Zelig in stato di trance, a occhi chiusi e con un braccio teso in avanti, in una stanza dell'ospedale.

VOCE DELLA D.SSA FLETCHER

(*gracchiante, da un vecchio magnetofono*)

Si ricorda della prima volta in cui cominciò a comportarsi come le persone che aveva intorno?

VOCE DI ZELIG (*ipnotica, c.s.*)

A scuola... una volta... non so chi... mi chiese se avevo letto *Moby Dick*.

D.SSA FLETCHER Ebbene?

ZELIG Io mi... mi vergognavo di confessare che non l'avevo letto.

D.SSA FLETCHER

Allora finse?

ZELIG

Sì.

D.SSA FLETCHER

Quando cominciarono, i mutamenti, a verificarsi in modo automatico?

ZELIG

Qualche anno fa.

[...]

La dispensa dell'ospedale, con scaffali pieni di barattoli e flaconi. Un tecnico di laboratorio è al lavoro sullo sfondo.

Primo piano di alcuni flaconi di medicinali.

CINECRONISTA Zelig viene adesso curato con un farmaco sperimentale chiamato idrato di Somadrill.

La stanza dell'ospedale dov'è degente Zelig. Mentre un assistente prende appunti, Zelig si alza dal letto e si mette a camminare su per una parete.

CINECRONISTA Zelig subisce profondi mutamenti d'umore e, per diversi giorni, non c'è verso di farlo scendere dai muri.

Una folla è raccolta davanti all'ingresso dell'ospedale. Zelig esce e si dirige verso un'automobile in attesa, insieme alla sorellastra Ruth e all'equivoco amante di lei, Martin Geist. Alcuni poliziotti tengono a bada i curiosi.

CINECRONISTA Poi, d'un tratto, proprio mentre la dottoressa Fletcher cominciava a fare progressi, il destino di Zelig giunge a una svolta. Ruth, la sorellastra, sorprende tutti prelevandolo dall'ospedale. Dice ai medici che lo si può curare meglio a casa. Spiega che se ne prenderanno cura lei e Martin Geist, il suo amante dall'aspetto equivoco, uomo di loschi affari ed ex impresario di lunapark. Il corpo sanitario non oppone soverchia resistenza, è un sollievo sbarazzarsi di un simile grattacapo. Solo la dottoressa Fletcher si interessa a Zelig come essere umano. Insiste a sostenere che il paziente ha un di-

sperato bisogno di cure speciali, ma non c'è niente da fare.

Dunque, il doppio livello espressivo di quella che potremmo chiamare la *narrazione dell'informazione anticipata* – un sistema di segnalazione-e-ripetizione della medesima esposizione che in parte si cercherà di applicare anche in queste nostre note di commento – insieme alla figura del Cinecronista dovrebbero togliere novità al racconto ed ai dialoghi e invece il testo riesce a presentare, una sezione dopo l'altra, le differenti situazioni e gli sviluppi secondo blocchi di racconto che trovano nelle descrizioni visive, la forma dell'adesione al *come* potrà presentarsi l'avventuroso destino dei personaggi e soprattutto di Zelig.

Come s'è detto, quando era stato sottoposto a svariati esami, quello che ancora era uno sconosciuto, era risultato affetto da una strana sindrome che gli fa assumere le sembianze e la personalità degli individui con cui entra in contatto, perché è colpito da una rarissima forma di camaleontismo che lo porta ad essere obeso con gli obesi, pellerossa con i nativi americani, suonatore negro in una band di colore e persino medico. E s'è anche detto che, preso in cura dalla giovane psichiatra Eudora Fletcher, egli confessa sotto ipnosi un disperato bisogno di sentirsi uguale agli altri e di essere accettato.

Nel frattempo il Paese, in preda ad un pernicioso conformismo di massa, prende a considerare Zelig alla stregua di una leggenda americana: la stampa non gli dà tregua e siamo arrivati al punto in cui persino la sorellastra Ruth, che l'aveva sempre ignorato, ora lo ha reclamato con il non tanto segreto intento di esibirlo come fenomeno da baraccone e farci sopra un bel po' di soldi:

Centinaia di macchine e migliaia di persone radunate davanti a un grande cartello che dice: Martin Geist e Ruth Zelig presentano il fenomeno del secolo.

Un poliziotto accanto a un'insegna su cui si legge: L'Uomo Camaleonte in carne e ossa. Ingresso 35 cents.

CINECRONISTA La massa di curiosi accorsi a vedere l'Uomo Camaleonte crea ingorghi di traffico spaventosi. Giungono turisti da ogni parte del Paese, tutti si accalcano, si prendono a spintoni e gomitate, pur di dare un'occhiata a questa ottava meraviglia del mondo.

Ruth Zelig, sull'ingresso del "baraccone", stacca i biglietti e vende souvenir, attorniata da una calca di spettatori.

CINECRONISTA Ma l'esibizione di Zelig a pagamento e la vendita di sue "reliquie" e souvenir è soltanto l'inizio per Ruth Zelig e Martin Geist.

Un cartello, all'ingresso di un recinto: Se vuoi vedere Zelig trasformarsi in te, prenotati qui: un dollaro. C'è Ruth a riscuotere le prenotazioni.

CINECRONISTA Due volte al giorno, Zelig viene esibito a pagamento nelle sue trasformazioni. Il pubblico non resta mai deluso. L'Uomo Camaleonte cambia aspetto a richiesta, in continuazione. Zelig ormai è diventato una grande attrazione, una novità senza precedenti, un fenomeno da baraccone.

[...]

Gli spettacoli e le feste arricchiscono e divertono la sorellastra di Zelig e il suo amante, ma la vita di Zelig è una non-vita. Privo di personalità - perdute ormai da tanto tempo le sue qualità umane nelle traversie di una sorte assurda - egli passa il tempo perlopiù da solo, con lo sguardo perduto nel vuoto, tranquillo, ridotto a un numero, una larva, una non-persona, un fenomeno da baraccone. Lui che voleva soltanto inserirsi, venir accettato, passar inosservato ai suoi nemici ed essere amato, non fa parte di nessun ambiente, nessuno lo accetta, è in balia di nemici; e non ha amici, non ha chi si prenda cura di lui. I medici dell'ospedale si sono scordati di lui. Soltanto la dottoressa Fletcher continua a battersi per riaverlo in cura.

Personaggio pubblico per eccellenza, fotografato con il presidente Coolidge ed il pugile Dempsey, ispiratore di musiche e canzoni, nonostante gli sforzi di Eudora, Leonard rimane sempre un *lonely guy*, un solitario, anche se è un *freak* esibito a pagamento.¹¹

¹¹ A titolo meramente esemplificativo del vasto fenomeno, si possono ricordare, anche se solo di sfuggita, l'essenziale saggio di LESLIE FIEDLER *Freaks*, Milano, Gar-

Un giorno, per una serie di circostanze favorevoli, Zelig riesce a sparire dalla circolazione. L'imprevedibile pretesto gli viene offerto, del tutto involontariamente, dalla sorellastra Ruth e dal suo amante Geist:

CINECRONISTA Quell'estate, l'intraprendente Martin Geist organizza una tournée in Europa, dove Zelig passa di trionfo in trionfo. Ultima tappa della tournée è Siviglia. Ma, a questo punto, i rapporti tra Martin Geist e Ruth Zelig si sono fatti tesi. Si annoiano a morte l'uno dell'altra e litigano spesso. La situazione peggiora allorché Ruth conosce Louis Martinez, un mediocre e codardo torero, e si innamora di lui.

Fotogramma statico: un gruppo di toreri in posa. Fra essi c'è Louis Martinez, che una zumata porta in primo piano.

Fotogramma statico: Martinez in azione nell'arena mentre esegue una maldestra veronica.

Ruth e Martinez che, insieme ad altri, camminano tra la folla.

CINECRONISTA Benché desideri far colpo su Ruth Zelig, nell'arena il torero Martinez seguita a far pesime figure. Ha però la fortuna dalla sua poiché il toro si procura da sé una grave commozione cerebrale.

Martinez in preda al panico durante una corrida. Tenta di eseguire una veronica ma, in preda a fifa, gira sui tacchi, scappa e scavalca il recinto. Portato dall'aire, il toro salta oltre la palizzata a sua volta e scompare. Martinez compie il giro d'onore, acclamato dal pubblico, quindi esce trionfatore dall'arena.

CINECRONISTA Martinez si attribuisce il merito per la morte del toro, e riscuote gli applausi della folla. Dopo aver tagliato un orecchio al toro, l'offre alla sua bella con fare smargiasso.

zanti; il film di David Lynch *The Elephant Man* (1980); quel cult-movie *maudit* che è *Freaks* - invisibile per censura per decenni - diretto nel 1932 da Tod Browning.

Veduta dell'albergo dove alloggiano Ruth e Martin Geist. Seguono diverse immagini statiche della camera dei due amanti. Infine un armadio dalla ante spalancate.

CINECRONISTA Quella sera, in preda a geloso furore, Martin Geist, rientrati in albergo, fa una scenataccia a Ruth Zelig. Esige che lei gli dia l'orecchio mozzato al toro. Ruth rifiuta. Geist insiste, dice che gli spetta. Segue una lite furibonda. Alla fine il torero Martinez viene scoperto nascosto nell'armadio. Geist estrae una rivoltella e gli spara.

Fotogramma statico: un poliziotto indica sopra la testiera del letto, il foro di un proiettile nel muro. Quindi, il pavimento della camera d'albergo cosparso di manifesti di Zelig.

Naturalmente, dato che il tono della sceneggiatura è comico-ironico, il linguaggio e il dispositivo drammatico necessari per far sparire Zelig e dunque arricchire la narrazione di ulteriori sorprese, sono paradossali e ricomprendono sia la sfera della tensione improvvisa, da cronaca nera, sia l'assurdità degli "oggetti" impiegati (l'orecchio del toro, assai simile, nei suoi effetti, alle corna dell'alce e alle sue segnalazioni stradali con le zampe), l'armadio (classico e scontatissimo effetto sicuro del caricamento e della relativa risoluzione passionale e mediterranea del tradimento: e proprio per questa ragione intenzionalmente usati nella circostanza, a scardinare lo stereotipo). Sia anche lo scenario conclusivo della tragedia della gelosia alieniana, indispensabile per far prendere congedo definitivo alla sorellastra, visto che la figura femminile essenziale è la dottoressa Fletcher, che deve dunque riprendere quota nell'attenzione dei giornali e dei media - e dunque del lettore - insieme a Leonard (i manifesti di Zelig, al pari della sua dignità, ormai calpestati dalla distrutta coppia):

CINECRONISTA Non contento di aver ucciso il torero, Martin Geist rivolge l'arma contro la sorellastra di Leonard Zelig, e stende anche lei. Infine si toglie la vita. E così, in un'orgia di gelosia e violenza, la vita di Zelig viene sconvolta.

Titolo cubitale, in prima pagina: triangolo d'amore finisce in tragedia.

Le foto sul giornale mostrano la pistola, i cadaveri coperti da un lenzuolo, Geist e Ruth e e Martinez in tenuta da torero.

Altri titoli di giornale. Zelig, l'Uomo Camaleonte, è irreperibile; Morte nel pomeriggio. Zelig si è dileguato.

Veduta notturna di Times Square a New York: macchine, passanti, insegne luminose.

CINECRONISTA Dapprima, la vicenda di Zelig appassiona il mondo intero. Poi prevale l'apatia.

[...] Altre notizie appassiano il pubblico sempre avido di sensazioni. Scoppiano nuovi scandali. Nuovi clamorosi fatti di cronaca occupano le prime pagine.

Ma se l'imprevisto è l'elemento caratteristico dell'esistenza del *little heb* Zelig, al suo autore Woody Allen occorre inventarsi un pretesto davvero clamoroso per ristabilire il contatto con l'ometto sparito a Siviglia e farlo tornare alla ribalta mediatica. Memore della lezione della rappresentazione del falso operata dal maestro Orson Welles - lo si accennerà più avanti - il regista sceneggiatore fa irrompere una notizia, inverosimile ma plausibilissima, senza preparazione alcuna chiudendo così anche il cerchio dell'imprevedibile sequenza spagnola:

Titolo del cinegiornale "Hearst Metrotone": Una folla enorme acclama il papa in Piazza San Pietro.

Veduta di Piazza San Pietro gremita di fedeli. Poi, veduta del balcone centrale della Basilica.

SPEAKER DEL CINEGIORNALE Oltre trecentomila fedeli, assiepati davanti alla Basilica Vaticana, attendono papa Pio XI per la benedizione pasquale. Ed ecco che, portato sulla sedia gestatoria, arriva il Santo Padre. Oh! Ma... che sta succedendo?

I dignitari pontifici, sul balcone, cominciano ad agitarsi, danno segni di stupore e sgomento.

SPEAKER DEL CINEGIORNALE C'è qualcosa che non va, lassù. Qualche intruso, forse. Riusciamo a vedere solo un gran trambusto, fra i dignitari intorno al Santo Padre. Accorrono le guardie svizzere. La confusione aumenta. È vero caos, adesso. Ecco Sua Santità Pio XI che cerca di scacciare l'intruso, a botte di pastorale. I fedeli non credono ai loro occhi.

La scena sul balcone si fa confusa.

CINECRONISTA Si tratta di Zelig, naturalmente. Tratto in arresto dalle autorità italiane, viene rimpatriato negli Stati Uniti e ricoverato, di nuovo, al Manhattan Hospital.

La dottoressa Fletcher, seduta a un tavolo, legge una dichiarazione, attorniata dai colleghi.

D.SSA FLETCHER Sono contenta dell'opportunità che mi si offre di tornar a curare Leonard Zelig, ora ch'egli è di nuovo ricoverato nel nostro ospedale. Sono grata al consiglio d'amministrazione che me lo consente. Sinceramente, spero di restituire alla società un cittadino utile e padrone di sé, non più un fenomeno da baraccone privo di vita propria.

CINECRONISTA La dottoressa decide di portarlo con sé nella sua casa di campagna. Qui creerà per lui un ambiente neutro, lontano dalla società. E cercherà la maniera migliore per curarlo e svelare il mistero della sua singolare malattia.

Dopo una veduta della casetta di campagna di Eudora Fletcher - un grazioso villino fra gli alberi - vediamo lei in soggiorno, insieme al cugino Paul Deghuae, il quale le mostra una cinepresa.

CINECRONISTA Consia dell'importanza del proprio lavoro, Eudora Fletcher si organizza per poter disporre di una documentazione cinematografica di tutte le fasi del procedimento. All'uopo, si rivolge al cugino, Paul Deghuae, inventore e fotografo a tempo perso.

Ai nostri giorni. Paul Deghuae viene intervistato in una trattoria, mentre sorseggia un caffè a fine pasto.

PAUL DEGHUEE ANZIANO Allora mi disse: "Voglio girare un documentario ad uso delle future generazioni e del mondo scientifico. Occorre che le riprese siano estremamente silenziose". E io le dissi: "Perché non ti limiti a prendere appunti, e poi scrivi un rapporto?" E lei: "Paul, quando un uomo muta aspetto fisico, lo si vuole vedere. Non basta leggerne. A parte questo, intendo passare alla storia".

Veduta della "Camera Chiara" dove avranno luogo i colloqui con Zelig e dove tutto è predisposto per le riprese cinematografiche. Vi sono dei microfoni nascosti, in diversi punti.

E da qui, per le prossime scene, si descrive la dimensione psicanalitica di Zelig e la messa in rappresentazione di una *rappresentazione dell'analisi* psichica, naturalmente sempre in chiave parodica, insieme a quella non meno importante – anzi, per alcuni aspetti del tutto sovrapponibile – del metacinema che Woody Allen realizza all'interno di un film che, lo si è segnalato, è contaminazione intenzionale di forme e figure retoriche connesse alle tipicità del linguaggio filmico:

CINECRONISTA Una stanza, la "Camera Chiara", viene predisposta con cura, per consentire la massima serenità. È uno studiolo con pochi arredi, nella casa della dottoressa Fletcher. Vi sono dei riflettori da atelier, per avere un'illuminazione adeguata. Ci sono microfoni nascosti in punti strategici. La cinepresa è collocata in uno sgabuzzino, sì da risultare praticamente invisibile. Solo il ronzio del motore costituisce un problema, ma verrà attutito al massimo mediante una coperta a mo' di ammortizzatore. Dal suo angusto osservatorio, il cineoperatore Paul Deghuae filmerà i colloqui che si svolgeranno nella "Camera Chiara". Un documento che resterà nella storia della psicoterapia.

[...]

La dottoressa Fletcher e Zelig siedono faccia a faccia nella "Camera Chiara", ripresi da Paul Deghuee. Lei, taccuino in mano, interroga e lui risponde.

D.SSA FLETCHER

Leonard, lo sai perché sei qui?

ZELIG

Per... hm... parlare di psichiatria, giusto?

D.SSA FLETCHER

Tu sei un medico?

ZELIG

Sì, lo sono, lo sono. Hai letto il mio ultimo articolo sulla paranoia maniacale?

Risulta che si tratta di una vera e propria fissazione.

D.SSA FLETCHER

Ecco... metti ch'io ti dicessi che non sei un dottore?

ZELIG

Bè... direi che stai scherzando. A proposito, c'è sempre tanta luce qui?

D.SSA FLETCHER

È perché questi colloqui vengono filmati. Hai qualcosa in contrario?

ZELIG (*indicando la cinepresa*)

C'è qualcuno nascosto là dietro vero?

D.SSA FLETCHER

Sì, esatto.

ZELIG

(*salutando con la mano in direzione della cinepresa*) Quella è una cinepresa.

D.SSA FLETCHER

Senti, Leonard. Perché non partiamo da un dato di realtà? Leonard tu non sei un medico.

ZELIG

No?

D.SSA FLETCHER

No! Tu sei un paziente e io sono il medico.

ZELIG

Be'... non lo direi tanto in giro, se fossi in te. (*Si gratta la testa, imbarazzato*).

[...]

D.SSA FLETCHER

Ora, Leonard, vorrei che tu ti rilassassi e, respirando profondamente, seguissi con lo sguardo questa penna.

Gli tiene una penna davanti alla faccia e, pian piano, la muove qua e là.

ZELIG

Cosa... perché... hm...

D.SSA FLETCHER

Rilassati.

ZELIG

Stai cercando di ipnotizzarmi. È ovvio.

D.SSA FLETCHER

Hai qualcosa in contrario?

ZELIG

Sì, certo. Non mi sta bene. Sono un medico, io, e...

D.SSA FLETCHER

No, Leonard, tu non sei un dottore.

ZELIG

Sono un medico, ti dico.

D.SSA FLETCHER

Su, rilassati.

ZELIG

No! Io... hm... È che... Non posso. Devo scappare... Devo tenere le lezioni di masturbazione e... sono già in ritardo... Se non arrivo puntuale, quelli là cominciano senza di me.

Le sedute della Camera Chiara però si trascinano senza passi avanti e la dottoressa Fletcher è piuttosto sfiduciata quando, per caso, in compagnia del suo fidanzato, l'avv. Koslow (benvisto da sua madre ma per il quale lei è però decisamente tiepida), assistendo ad un spettacolo nel quale una ragazza si produce in figure acrobatiche, ha un'idea che potrebbe risolvere il caso Zelig e con esso il suo mistero.

Possiamo intendere che la psichiatra fa una connessione ideale ed istintiva tra le acrobazie dello show e le acrobazie mimetico-mentali di Zelig che insiste ostinatamente a proclamarsi un dottore – nel senso che nella particolare fase in atto, è dottore perché il contesto è psicanalitico, gli appuntamenti (freudiani) con ipnotismo, il cinema per documentare l'attività medica...

Il principio delle capriole psichiche dell'uomo – non va dimenticato che il clown ebreo, lo *schlemiel*, è un campione di acrobazie mentali con le quali si difende dalla società che lo espunge da sé – troverà di seguito applicazione sotto la forma ebraico-ironica del ribaltamento o se se si vuole della sostituzione di persona(lità): e sarà questa trappola psicologica la chiave con la quale la dottoressa potrà imprimere una decisiva sterzata alla vicenda.

D.SSA FLETCHER

Dottor Zelig..

ZELIG

Mi dica.

D.SSA FLETCHER

Forse lei può aiutarmi, dottore, a risolvere un problema.

ZELIG

Volentieri. Cioè... mi ci proverò. Ma non posso prometterle niente, beninteso.

D.SSA FLETCHER

Ecco, dunque. Giorni fa, mi trovavo in compagnia di persone discretamente erudite e il discorso cadde, a un certo punto su *Moby Dick*. Io... mi vergognai di ammettere che non lo avevo letto. E così mentii.

ZELIG

Aha!

D.SSA FLETCHER

Vede, dottore, io... io desideravo terribilmente di essere all'altezza degli altri. Volevo riuscire simpatica. Volevo essere uguale, alla pari. Non sentirmi esclusa, ecco.

ZELIG

Ma questo è naturale.

D.SSA FLETCHER

Fatto sta che io esagero... mi spingo troppo oltre, pur di inserirmi, di... mimetizzarmi...

ZELIG

Mah! Lei è un medico. Quindi saprà da sé come regolarsi in questi casi.

D.SSA FLETCHER

D'accordo, ma... Sta di fatto che... in realtà... io non sono un vero medico.

ZELIG

Non lo è?

D.SSA FLETCHER

No, dottore, no. Faccio finta. Mi spaccio per medico allo scopo di... di inserirmi in un gruppo di amici, che sono dottori.

ZELIG

Accipicchia. Questo è... è proprio... accipicchia se è...

D.SSA FLETCHER

Lei che invece è dottore saprà darmi un consiglio. La prego! Lei deve aiutarmi!

ZELIG

Veramente, non saprei... Non so che dirle. Non mi sento tanto bene.

D.SSA FLETCHER

Lei non si rende conto. Io sono... La mia vita è un'impostura, dal principio alla fine. Non faccio che mentire. Che spacciarmi per quello che non sono.

ZELIG

(Via via sempre più agitato, dimenandosi sulla poltrona) Lei ha... ha bisogno di aiuto, signora... ecco quanto.

D.SSA FLETCHER

Appunto. La notte scorsa ho sognato che cadevo tra le fiamme. Cosa può significare?

ZELIG

(Si è tolto gli occhiali e si sta sfregando gli occhi, la faccia, con irritazione e angoscia) Oh, è terribile. Non lo so... ecco... io...

D.SSA FLETCHER

La prego, dottore! so che è un caso complicato, ma...

ZELIG

Gesù!... Non mi sento tanto bene.¹²

D.SSA FLETCHER

Mi dica di che soffro!

ZELIG

(Dimenandosi sulla poltrona) E che so! Mica sono un dottore!.

D.SSA FLETCHER

Non lo è?!

ZELIG

No. Macché.

D.SSA FLETCHER

E chi è allora, lei?

12 Per pura associazione, ripetuta, di idee, ma sarebbe meglio dire, per associazione di famose frasi alleniane – il comico che Umberto Eco ebbe a definire «delle torte sull'inconscio» a differenziarlo dalle commedie slapstick che prevedevano di routine il lancio delle torte in faccia sempre alle persone sbagliate – qui ci sta bene la seguente, che risale ad alcuni decenni fa ma che, per ben due volte, straordinariamente anticipa *Zelig*: «Dio è morto, Marx è morto e anch'io non mi sento troppo bene».

ZELIG

Come sarebbe, chi sono? Non lo so.
Queste domande sono difficili e...

D.SSA FLETCHER (*Interrompendolo*)
Leonard Zelig!

ZELIG

Sì, senz'altro. Ma chi è costui?

D.SSA FLETCHER

Sei tu.

ZELIG

No. Io non sono nessuno. Non sono
niente, io. (*Sempre più angosciato,*
sprofonda nella poltrona) Tienimi su...
sto cadendo.

La Fletcher afferra - sporgendosi - una penna e comincia a farla oscillare davanti agli occhi di Zelig.

CINECRONISTA Giocando sul disordine relativo all'identità di Zelig, la dottoressa Fletcher è riuscita a disorientarlo. Come lui abbassa un momento la guardia, lei procede a ipnotizzarlo. Usando la suggestione post-ipnotica, riuscirà ora a mandarlo in trance a comando.

La bellezza dello script è tale da offrire continuamente passaggi di scrittura, per dir così, da manuale di sceneggiatura. Senza perdere la tensione della storia, l'autore si può permettere delle leggere "digressioni" ironiche (storielline ebraiche alle quali evidentemente tiene in modo particolare) che però si motivano pienamente con l'aura complessiva della vicenda, ovvero con la questione dell'ipnosi, condizione dalla quale Zelig-Allen estrae vere e proprie perle comiche:

Zelig è in trance. Siede sulla poltrona, nella "Camera Chiara", ad occhi chiusi. La Fletcher prende appunti.

ZELIG (*In ipnosi*)

Mio fratello mi picchiava, mia sorella picchiava mio fratello, mio padre picchiava mia sorella, mio fratello e me. La mamma picchiava mio padre, mia sorella, me e mio fratello. I vicini di casa picchiavano la nostra famiglia. I dirimpettai picchiavano i nostri vicini e la nostra famiglia.

Un altro giorno. La stessa scena. Zelig seguita a parlare in trance, con un braccio teso in avanti.

ZELIG (*In ipnosi*)

Ho dodici anni. Vado alla sinagoga. Chiedo al rabbino qual è il significato della vita. Lui mi dice qual è il significato della vita. Ma me lo dice in ebraico. Io non lo capisco, l'ebraico. Lui chiede 600 dollari per darmi lezioni di ebraico.

Nella "Camera Chiara", la dottoressa Fletcher siede ai piedi di Zelig, che è in trance ipnotica, e gli tiene una mano per conforto.

D.SSA FLETCHER

Tu ora sarai assolutamente sincero. Sei in trance profonda. Adesso non sarai chi tu credi che io voglio che tu sia, ma sarai te stesso e basta. Dunque: come ti trovi qui?

ZELIG (*In ipnosi*)

È uno schifo di posto. Odio la campagna. Odio l'erba e le zanzare. Tu non sai cucinare. Si mangia da cani. Le tue frittelle sono incommestibili. Le butto nella mondezza, quando tu non guardi.

D.SSA FLETCHER

Hm... hm...

ZELIG E le barzellette che racconti... e che credi siano divertenti... non fanno invece ridere per niente. Sono lunghe, senza sugo e noiose, noiosissime.

D.SSA FLETCHER

Va bene. E cos'altro?

La dottoressa Fletcher cambia espressione, si scosta, molla la mano di Zelig. È chiaramente mortificata da queste rivelazioni.

ZELIG

Voglio andare a letto con te.

D.SSA FLETCHER (*Imbarazzata*)

Oh... questa poi! Non credevo che ti piacessi tanto.

ZELIG

Ti amo.

D.SSA FLETCHER

Sul serio?

ZELIG

Sei molto dolce. E poi... Ma non sei così brava come credi, sai. Macché. Sei un pastrocchio. Sei nervosa. E una pessima cuoca. Quelle frittelle... Oh... ti amo tanto. Voglio prendermi cura di te. Oh... basta... basta con le frittelle.

[...]

CINECRONISTA La Fletcher e il suo paziente si sono innamorati a vicenda e non è una sorpresa per nessuno quando lei pianta l'avvocato Koslow, ormai lancia-tissimo per conto suo, e annuncia la propria intenzione di sposare Leonard Zelig.

[...]

Ai nostri giorni. Intervista alla sorella di Eudora, Meryl Fletcher Varney.

MERYL ANZIANA

Era magnifico vedere mia sorella e Leonard insieme. Eudora traeva molta forza vitale da lui. Ed erano così innamorati l'uno dell'altra! Non l'avevo mai vista così felice. Mi ricordo che decisero di sposarsi a primavera. Poi, naturalmente, ci fu quel patatrac.

Ormai il meccanismo che si sviluppa in *Zelig* è ben noto: quando nell'esistenza di Zelig le cose cominciano a prendere una piega di normalità, di serena ricerca di qualcosa che si avvicini alla felicità, insomma delle ragioni vere e profonde della sua tormentata posizione nel mondo e nella società – «Mi dà sicurezza essere come gli altri. Voglio che mi si voglia bene» – in quel momento l'equilibrio instabile ed in precaria formazione, si spezza improvvisamente e, naturalmente, sempre in maniera conflittuale. Il pretesto è in questo caso l'imminente matrimonio, con conseguenze a ripetizione, anzi a cascata a sfondo *drammatico-ma-non-serio*, per dirla alla Flaiano, interessanti anche sul piano metacinematografico, più orientato sul modello di racconto dei *cartoons* che “reale”:

Fotogramma statico: primo piano di Lita Fox.

CINECRONISTA

Mancano due settimane alle nozze, quand'ecco un'ex ballerina di nome Lita Fox farsi avanti e asserire di esser sposata con Zelig. Non solo: dice anche di aver avuto un figlio da lui. Scoppia subito uno scandalo.

Titolo di giornale: Zelig è già segretamente sposato e padre, per giunta!

La prima pagina di un altro giornale, su cui spicca una foto di Zelig, con la didascalia: La ballerina indica nel Camaleonte il padre del suo bebè!

[...]

CINECRONISTA Zelig intende contestare le asserzioni di Lita Fox e dice che si batterà, in tribunale. Ma l'opinione pubblica già comincia a staccarsi da lui. [...] Abili avvocati dipingono Lita Fox come una sedotta e abbandonata. Il bambino negletto, povero e senza padre, impietosisce il pubblico. [...] Zelig ha venduto la storia della sua vita a Hollywood per una grossa somma di denaro. Quando scoppia lo scandalo, il produttore chiede indietro l'anticipo. Zelig può restituire solo la metà della somma, poiché ha già speso il resto. [...] Allora, la casa di produzione gli restituisce solo metà della sua vita. Si tengono loro i momenti più belli e a lui restano solo le ore trascorse a dormire e a mangiare. Zelig è scosso dallo scandalo, ma siamo soltanto agli inizi.

[...]

Salta fuori un'altra donna: Helen Grey, commessa in un negozio di articoli da regalo nel Wisconsin, la quale asserisce che Zelig è il padre dei suoi gemelli.

Insomma, volendo riassumere brevemente i fatti, che cosa è successo e succede nella parte finale di *Zelig*? Quando tutti l'hanno dimenticato, Zelig si fa notare in un cinegiornale accanto al Papa in Vaticano. Rispettato alle cure della dottoressa Fletcher se ne innamora ed è ricambiato: l'amore gli dà la sicurezza e il coraggio di mostrarsi nuovamente in pubblico con la fidanzata. Tutto sembrerebbe superato senonché, alla vigilia delle nozze, si fa avanti uno stuolo di donne con l'accusa di averle abbandonate.

Questi sgradevoli episodi provocano un repentino ribaltamento di umore e di opinione nei fans che adesso si dimostrano ostili rivelando tutta la loro avversione e condanna morale, spezzando il fragile equilibrio nervoso dell'"uomo camaleonte" Zelig, con la conseguenza di metterlo nuovamente in fuga, sia da se stesso che dal suo prossimo.

Infatti, quando il processo a suo carico per poligamia e truffa è alle battute finali, poco prima della sentenza, Zelig si rende irreperibile e scompare una volta di più dal suo mondo, dall'America e dall'amata Eudora.

CINECRONISTA Eudora Fletcher seguita a cercare Leonard Zelig, ma le speranze si attenuano di giorno in giorno.

EUDORA FLETCHER ANZIANA (*fuori campo*)
Non riesco a pensare ad altro che a Leonard, e provavo una costante, profonda nostalgia di lui e dei magnifici momenti che avevamo trascorso insieme. Ne ero sempre più innamorata. Fu per me, veramente, un periodo molto, molto doloroso.

Una via di New York: cade la neve.

CINECRONISTA L'anno finisce e, di Leonard, nessuna traccia ancora.

Ai nostri giorni: un altro brano dell'intervista alla dottoressa Fletcher.

D.SSA FLETCHER ANZIANA
Non facevo che girare a vuoto e piangere. Una sera, dopo un momento veramente brutto, mia sorella Meryl mi disse: "Vieni, dà. Andiamo a cena fuori. Andiamo a un concerto". Io: "No, non me la sento". Ma lei insistette tanto che alla fine uscimmo insieme. E andammo a un cinema. Davano *Grand Hotel* e, insieme al film, c'era, al solito, un cinegiornale.

Una via di New York: l'ingresso del cinema dove si proietta Grand Hotel.

Titolo di cinegiornale: I nazionalsocialisti in ascesa in Germania.

Il cinegiornale mostra Hitler che - in divisa nazista, circondato da gerarchi - arringa la folla.

SPEAKER DEL CINEGIORNALE Adolf Hitler e il Partito nazionalsocialista vanno facendo sempre più proseliti in una Germania turbata da tumulti, in piena depressione economica. Denunciando il trattato di Versailles, i "nazi" fanno appello al patriottismo germanico. Promettono di ricostruire il paese...

Le immagini del cinegiornale mostrano una sfilata nazista per le vie di Berlino, con bandiere e vessilli. Camicie brune con la svastica. Hitler che risponde, felice, agli osanna della folla.

Nel prosieguo dell'avventura zeligiana e fino alla fine, nuovamente per mezzo del cinema, la storia di *Zelig* si avvia al suo esito. Per puro caso Eudora lo individua nel filmato e riesce a raggiungerlo a Monaco mentre Leonard presenzia ad un oceanico comizio accanto a Hitler. Come nelle scene più strappalacrime e romantiche del cinema americano, l'uomo la riconosce e dopo una rocambolesca fuga in aereo – si trasforma in pilota, fa il giro della morte, riesce a sfuggire ai caccia tedeschi inseguitori e guida il velivolo capovolto stabilendo anche il record della traversata dell'Atlantico a testa in giù! – i due raggiungono gli States dove ricevono un'accoglienza trionfale: Zelig naturalmente sposerà Eudora e, nell'anonimato, cercherà di riprendere una vita normale.

Ma vediamo, in conclusione, come si svolgono le ultime scene:

CINECRONISTA Dopo aver sbrogliato un'intera matassa di garbugli legali, Eudora e Leonard possono sposarsi. È una semplice festa di nozze, la loro, fra pochi intimi, che viene filmata alla buona.

[...]

Desiderando solo il piacere di essere benvoluto – ha scritto di lui Scott Fitzgerald – distorse se stesso oltre misura. Ci si chiede cosa sarebbe successo se, fin dall'inizio, Zelig avesse avuto il coraggio di parlar franco, e mostrarsi qual era, anziché fingere? Alla fin fine, non fu l'approvazione dei più, bensì l'amore di una singola donna, a cambiare la sua vita.

Si ode, in sottofondo, la canzone I'll get by. Eudora e Leonard si allontanano, tenendosi per mano e

vanno ad appartarsi per dar inizio alla loro nuova vita insieme.

CANZONE I'll get by as long as I have you. / Though there be rain, and darkness too, / I'll not complain, I'll laugh it through. / Poverty may come to me, that's true, / But what do I care? I say: / I'll get by as long as I have you!

(Me la caverò, fintanto che avrò te. / Se anche pioverà e farà buio, / non mi lamenterò. Riderò, e via! Posso andar in miseria, d'accordo, / ma che me n'importa? Ripeto: / Me la caverò sempre, finché avrò te.)

Sullo schermo nero si srotola, lentamente, la scritta d'epilogo:

Leonard Zelig e Eudora Fletcher vissero, insieme, anni pieni e felici. Lei seguì ad esercitare come psicanalista e lui teneva, saltuariamente, lezioni sulle proprie esperienze. Le manifestazioni di "camaleontite" si fecero sempre più rare finché la malattia guarì del tutto, e i sintomi scomparvero completamente.

Sul letto di morte, disse ai medici che era contento di aver vissuto una buona vita. Gli dispiaceva solo di morire - disse - perché aveva cominciato a leggere *Moby Dick* ed era curioso di sapere come andava a finire.

Un ometto di stampo chapliniano chiamato Zelig che cerchi l'integrazione nell'immedesimazione totale con il prossimo non può più, come il già citato Felix, accontentarsi di copiare Humphrey Bogart, né tantomeno gettarsi nell'onda paranoico-ipocondriaca di Alvy Singer (*Io e Annie / Annie Hall*, 1977), di Isaac Davis (*Manhattan*, 1979) e Sandy Bates (*Stardust Memories*, 1980) o le sembianze degli altri personaggi a seguire e non ancora esaurirsi, ma deve scegliere l'unica strada consentita, ovvero assumere fisicamente il modello e seguire fino in fondo un percorso esclusivo in cui il doppio è sostituito dal multiplo, cioè dalla serialità della contaminazione psichica.

Sopra ogni suggestione politica o artistico-filosofica, Woody Allen adotta il camaleontismo per esaltare - e lo farà per l'intera sua carriera e

soprattutto nei film degli ultimi due decenni – innanzitutto il sentimento d'amore, l'unico ad offrire una qualche risposta positiva al senso, a suo dire altamente irrazionale, della vita. Con questo stratagemma si libera dei diversi strati di pelle indossati in precedenza (il vaudeville, il comico naturale, il dramma a vicolo cieco, il sesso, la Storia, la cultura), smette gli alienanti ed alienati abiti altrui e, oltrepassando le maschere del *fool* e dello *schlemiel*, si abbandona ad un "fregolismo" rigenerante che, attraverso l'identità di Leonard Zelig salvata dal sentimento amoroso, si estende al suo trasformismo personale legato all'accettazione di sé e al linguaggio del cinema, a suo modo una forma "zelighizzata" del linguaggio delle consuete immagini narrative in movimento.

A parte gli obiettivi personal-creativi, è interessante notare come il contesto storico e sociale di *Zelig* sostiene notevolmente lo sviluppo dell'intriccio, a tratti decisamente effervescente. È il caso della sequenza del litigio di Ruth con l'amante, geloso di un torero, un autentico pezzo di bravura, in qualche modo costruito sul vecchio schema della spassosa e già ricordata sfida dell'alce dei Berkovitz.¹³ La costruzione dei fatti comici, casuali e involontariamente caotici, contrapposti alla profonda solitudine del protagonista e all'onniscienza psicoanalitica, è tematicamente in funzione dei trucchi formali e degli elaboratissimi artifici. Basti pensare alla programmata falsificazione della pellicola rigata ed usurata, alla distorsione del sonoro, ai cinegiornali veri ed a quelli fasulli, ai montaggi impossibili, alle immagini d'epoca rigorosamente nuove, alle interviste, il tutto in una alternanza sempre efficacemente bilanciata del bianco e nero d'epoca con il colore contemporaneo. Per non parlare, appunto, delle interviste ai veri Irving Howe, Saul Bellow, Bruno Bettelheim, Susan Sontag («[Zelig] era più famoso di Lindberg») e della infinita galleria tipologica di autorità, esperti, commentatori, gente comune assolutamente falsa come la sorella della psichiatra e il cugino Paul Deghuee, inventore e fotografo a tempo perso, ripresi in gioventù e nella vecchiaia).

Un procedimento di commistione falsata – al quale verosimilmente non è estranea in Woody Allen l'influenza del lavoro di Orson Welles, il mago di *F come falso* (*F for Fake*, 1975) che a sua volta riprende il trucco della compresenza del personaggio storico (Mussolini) e del protagonista (Charles Foster Kane) già sperimentato dallo stesso Welles in *Quarto potere* (*Citizen Kane*, 1941) – mirato ad impedire la riconoscibilità

¹³ Cfr. nota 5.

per capovolgere in qualche modo quanto aveva sostenuto Barthes nel suo saggio sulla fotografia¹⁴ ritenuta *falsa* a livello della percezione, ma *vera* per quanto riguarda il tempo. Tra i non pochi richiami alle fonti del film è citazionistico-storico-scientifica la (freudiana) stanza delle sedute psicanalitiche filmate dalla cinepresa seminascosta del cugino Paul, la Camera Chiara.

Zelig è quindi un personaggio artificiale che raggruppa le sue dissociate identità. Emblema della disgregazione dell'io, grande *freak* dei falsari, pirandellianamente parlando – e al drammaturgo siciliano Allen ha guardato molto spesso nel corso della sua intera carriera, non citandolo ambigualmente mai nelle moltissime interviste rilasciate nel corso degli anni – è uno, nessuno e centomila, ma è anche l'astratto e il simbolico.¹⁵ E non potrebbe essere altrimenti in quanto la sua sempre provvisoria “mostruosità” visibile non è altro che, come da collaudato schema del genere fantastico-horror, proiezione delle inquietanti forme mostruose create della mente. «Quando un uomo muta aspetto fisico» dice Eudora al parente fotografo, motivando con ciò stesso la genialità dell'idea e del soggetto che sostengono l'intera pellicola, «lo si vuole vedere. Non basta leggerne». Il potere magico e “furtivo” del cinema ha lasciato ancora un segno nella finzione della normalità (si pensi alla forma parodica delle “News on the March” del sopra ricordato *Quarto potere*) e dunque l'assidua frequentazione dell'Ironia e dell'Amore, senza certamente trascurare la lettura integrale di *Moby Dick*: la bugia di Leonard per non averlo letto diviene il fittizio pretesto scatenante l'alterità.

Ironia, Amore, Identità, dunque per leggere lo *script* di *Zelig*, elementi tutti e tre ricompresi all'interno del *pattern* d'una scrittura viva che nutre la rappresentazione di quello che potremmo chiamare *l'alienante disordine comico esistenziale alleniano*; un disordine programmato con i tempi comici perfetti in una pratica trasformistica che può risolvere, nell'illusione realistica e filmica del falsario Woody Allen – figlio, come lui stesso amava definirsi, della depressione e della televisione – le componenti di zelighismo di cui i suoi personaggi, e parimenti di cui nessuno di noi, *everymen* inconsapevoli e mutanti, sono e siamo mai totalmente

14 ROLAND BARTHES, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi, 2012 (1980), p. 115.

15 Cfr. LUIGI PIRANDELLO, *L'umorismo* (1908) e, a puro titolo d'informazione minima, GIULIO FERRONI, *Il comico nelle teorie contemporanee*, Roma, Bulzoni 1974..

privi: Zelig fa parte della nostra esistenza e davvero, dopo aver letto la sceneggiatura della sua vita, il vecchio "Io" si trasforma in un inquietante e paradossale "Noi".

“PULCINELLA” o le passioni, le corna e la morte

**Riflessioni e ipotesi sulla sceneggiatura
di Roberto Rossellini e Jean Gruault.
Il testo è databile fra il 1962 e il 1974.**



CLAUDIO BONDÌ

Sono molti i soggetti, i trattamenti, le sceneggiature di film non realizzati da Roberto Rossellini rimasti tra le maglie di un'attività di scrittura considerevole e non omogenea, compresa tra la fine degli anni cinquanta e la sua scomparsa il 3 giugno 1977 a 71 anni. Era tornato a Roma il giorno successivo alla chiusura del festival di Cannes dove, come presidente della giuria, si era impegnato non poco per far premiare con la Palma d'oro il film dei fratelli Taviani "Padre padrone". Tra gli altri film, quell'anno, erano in concorso "I duellanti" di Ridley Scott e "Una giornata particolare" di Ettore Scola. Avrebbe dovuto iniziare le riprese di "Lavorare per l'umanità", titolo ricavato dalla tesi di laurea del giovane Karl Marx, sceneggiatura scritta con Silvia d'Amico, sua ultima compagna. Questa resterà invece un'altra tra le sceneggiature non realizzate come "Caligola"¹, soggetto probabilmente *regalato* al nipote Franco Rossellini che ne fu il produttore e girato da Tinto Brass, "Islam" (impariamo a conoscere il mondo musulmano), film in tre parti di cui c'è un trattamento di 73 pagine², "Marco Polo" una serie di tredici puntate televisive da coprodurre con una società inglese, "La civiltà dei Conquistadores", sog-



1 Pubblicato in Pio Baldoni, "Roberto Rossellini, i film 1936-1972" Samonà&Savelli, 1972, Roma.

2 pubblicato a cura di Renzo Rossellini con lo stesso titolo da Donzelli ed. Roma, 2007.

getto di dieci pagine in inglese e in francese che porta in calce la notazione tecnica 35 mm/colore regia di Roberto Rossellini, "Comenio" (Jan Amos Komensky), biografia del pedagogista polacco del cui libro principale, *Didactica Magna*, Rossellini era un appassionato conoscitore, "La rivoluzione industriale", di cui mi aveva incaricato di fare uno studio preparatorio e la lettera del presidente della Rai Ettore Bernabei al direttore generale della Ortf in cui si parla di questo ed altri progetti, "Questa è la nostra città", soggetto di undici pagine di Alberto Moravia e Roberto Rossellini, "La Scienza", sceneggiatura in inglese e in italiano di circa 70 pagine, di cui restano alcune sequenze girate al microscopio a Rice University Houston Texas, e sull'osservatorio di Arecibo a Puerto Rico e in Cile sul Cerro Tololo, infine "Pulcinella" sceneggiatura di 126 pagine di Roberto Rossellini e Jean Gruault di cui esistono due versioni, quella pubblicata dalla rivista *Filmcritica* nel numero maggio-giugno 1987 e un'altra, con la sola firma di Roberto Rossellini e con alcune differenze. Quest'ultima è contenuta nel file 'Enciclopedia audiovisiva della storia di Roberto Rossellini'. Risulta di difficile consultazione, si può scorrere una pagina per volta, ha caratteri molto piccoli e si presenta come redatta con una macchina per scrivere piuttosto malandata, caratteri traballanti, inchiostro eccessivo, ecc³.

Chi scrive ha avuto tra le mani quella firmata dal solo Rossellini, trovata nel cassetto di una scrivania della società Orizzonte 2000 nel 1971 e letta durante le pause della preparazione del film "Agostino d'Ipbona", di cui, con Andrea Ferendedes, era l'aiuto regista. Il tempo trascorso impedisce di ricostruire oggettivamente le impressioni di quel testo letto sbocconcellando un panino nella pausa pranzo, ma certamente mi restarono impresse le scene della peste napoletana e Pulcinella che offre ai malati un'ultima risata, nella versione a firma duplice spostata durante il viaggio di Pulcinella /Michelangelo Fracanzani verso Parigi e la corte di Luigi XIV, e poi il finale identico in entrambe le versioni. Roberto Rossellini non era un uomo avaro. Spendeva e si spendeva con grande generosità e non si sa perché non tradusse la sceneggiatura in film.

³ Ma il primo incontro tra Rossellini e Pulcinella avvenne nel 1953 dopo l'insuccesso commerciale di *"V'è la libertà?"*. Rossellini aveva in animo di girare un film centrato su dieci situazioni narrative pulcinellesche da far interpretare al titolo con la consulenza scientifica di Anton Giulio Bragaglia. In E. Bispo, *La vita di Totò*, Firenze, Roma, L. Einaudi, 1987, pp. 100-101.

Jean Gruault era uno sceneggiatore importante nella cinematografia francese⁴, la collaborazione con lui nacque nel 1961 per la scrittura di "Vanina Vanini", tratta dal racconto omonimo contenuto nelle 'Cronache Italiane' di Stendhal, e redatta in collaborazione con Franco Solinas, Antonello Trombadori, Diego Fabbri, Monique Lange e lo stesso Rossellini. Gruault continuò a collaborare con Rossellini, consulente nel 1963 in "Les Carabiniers" di Godard, nel 1965 in "La presa di potere di Luigi XIV", ed infine nel 1975 nell'adattamento in francese dei dialoghi di "Il Messia". Una nota di Giuseppe Cino, aiuto regista, in calce alla sceneggiatura pubblicata su Filmcritica, fa intendere che questa a doppia firma sarebbe stata quella che avrebbe girato.

Finite le riprese di Cartesio, Rossellini mi diede la sceneggiatura di Pulcinella dicendo di cominciare a lavorarci per la fase della pre-produzione. Insomma dopo il Cartesio televisivo Rossellini sarebbe dovuto tornare al cinema con questa sceneggiatura scritta da lui e da Jean Gruault, il dialoghista del Louis XIV. Questo avveniva a cavallo tra il 1973 e il 1974. (...) Da quello che mi ricordo, il film doveva essere prodotto dall'Italnoleggjo, e all'incirca il progetto fluttuò negli uffici della produzione per un tre/quattro mesi. Poi verso l'aprile del 1974 Pulcinella fu lasciato cadere. Nel giugno dello stesso anno Rossellini sempre per l'Italnoleggjo (produttore Rusconi) realizzava il film sulla figura di De Gasperi, Anno Uno.

Non è dato sapere perché s'interruppe la preparazione di Pulcinella, ma resta il fatto che la sceneggiatura di Rossellini/Gruault, o Roberto Rossellini da solo, resta una delle più belle e complesse fra quelle della sua produzione. Scrive Edoardo Bruno nel preambolo che introduce il copione:

Un testo amaro, luminoso, imprevisto, dove la storia si coglie come metafora, dove i personaggi sono al tempo stesso veri ed allegorici, tragedia e farsa, commedia dell'arte e vita. Il testo parla di Pulcinella, del suo viaggio poetico attraverso percorsi imprevedibili e si enuncia per frammenti, aforismi e sortilegi, sino a sparire dentro una morte che sembra una recita proprio mentre la carretta dei comici tenta la strada del ritorno. Un testo che respira di Rossellini, del suo immaginario, dei suoi fantasmi dove la storia si presenta come rappresentazione. Tutto è reale e al tempo stesso simbolico come lo stesso viaggio, questo tracciato che ritorna costante nei suoi film come sentimento del tempo e del paesaggio. Leggere il testo significa immaginarlo e immaginarlo significa disporsi alla maniera di Orfeo, senza mai voltarsi, senza riguardarsi indietro ma pro-

⁴ Sceneggiatore francese nato nel 1924. Ha collaborato con François Truffaut, Alain Resnais, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, nell'ambito dei cineasti cresciuti nei "Cahiers du Cinéma".

cedendo in una corsa verso il fantastico, senza sosta. Il seicento napoletano, Salvator Rosa, Masaniello, Pulcinella, Matamoro, la peste, Bomarzo, Caterina (*moglie di Pulcinella n.d.r.*), Lione, Parigi, Luigi XIV, si dispongono in frammenti, sorrisi, drammi, amori come in un variopinto caleidoscopio, immagini di un repertorio incredibile, ferite, paradossi, follie.

Ogni frammento è una condensazione di verità e al tempo stesso di ritmo, di *férie*, di invenzione poetica. La rappresentazione della morte, sempre presente nelle azioni, nei rituali di stregoneria, è legata alla rappresentazione del tempo e della vita. Vita e morte sono situazioni liminali, che attraverso lo spazio e il tempo marcano l'itinerario di questa affascinante esperienza. Pulcinella si muove tra esteriorità e interiorità, tra sacro e profano, immaginando un mondo sospeso tra l'invisibile e il visibile. Le apparizioni e le sparizioni di Caterina, che accompagnano questo amore folle, precedute da antichi riti e superstizioni - mani tagliate e sangue rappreso - configurano l'idea del «ciclo di vita», condensandosi in un tempo onirico.

La ricerca del vero, la voglia di libertà, il teatro come metafora del reale, sono le costanti di questa tensione drammatica.

Quando Michelangelo-Pulcinella incontra Molière a Parigi e Molière offrendo del vino dirà «io non ho preferenze... mi piacciono tutti, perché la verità è nel vino» Caterina interviene dicendo «È una bugia. La verità è solamente nella realtà».

Ed è questa la molla che farà scattare la ribellione di Pulcinella di fronte alla corte del Re, quando dall'alto di tutti i «mondi possibili» denuncerà violenza fame e miseria, roghi e torture: «Vedo l'Africa, vedo l'Europa... Vedo Napoli, vedo Roma, vedo la Francia ... vedo Parigi». Poi di nuovo la fuga, il viaggio nel cuore dell'uomo la carretta dei comici, gli spettacoli popolari nei villaggi. E la morte, beffarda, crudele di Pulcinella, per aver ingoiato quella lastrina di metallo che aderendo al palato rende la voce acuta come quella di un «pulcino», mentre tutto il pubblico ride pensando alla finzione dei suoi lazzi.

La complessità della sceneggiatura di Pulcinella è molto più vicina al linguaggio cinematografico di una grande storia a soggetto con un andamento "a crescere", di quanto non lo fossero stati le sceneggiature e i lungometraggi delle biografie storiche girate per la televisione⁵.

5 Sceneggiatori nei film delle biografie televisive: La presa di potere di Luigi X (1966), Philippe Erlanger, Jean Gruault, Roberto Rossellini, dialoghi Jean Gruault, Jean Dominique de La Rochefoucauld; Socrate (1969), Roberto Rossellini, Marcella Mariani Rossellini, Maria Grazia Bornigia, dialoghi Jean Dominique de La Rochefoucauld; Blaise Pascal (1971), Roberto Rossellini, Marcella Mariani Rossellini, Luciano Scaffa, dialoghi Jean Dominique de La Rochefoucauld; Agostino d'Ipbona (1972), Marcella Mariani Rossellini, Luciano Scaffa, Roberto Rossellini, dialoghi Jean Dominique de La Rochefoucauld; L'età dei Medici (L'esilio di Cosimo, Il potere di Cosimo, Leon Battista Alberti), Roberto Rossellini, Luciano Scaffa, Marcella Mariani Rossellini; Cartesius (1973), Roberto Rossellini, Lucino Scaffa, Marcella Mariani Rossellini.



Dopo dieci anni di televisione, più di quaranta ore di pellicola impressionata tra serie e film,⁶ e in difficoltà con i principali committenti Rai e Ortf, Pulcinella doveva segnare il ritorno di Roberto Rossellini al grande schermo. Un approccio che non manifestava il ripudio della sua idea di educazione permanente attraverso il medium televisivo, piuttosto una pausa prima di affrontare le grandi serie che erano in preparazione da anni, in particolare "La scienza" ed "Islam". Come era accaduto altre volte con "Il generale della Rovere", "Viva L'Italia!", "La presa di potere di Luigi XIV", Rossellini si preparava ad una nuova rinascita che avrebbe disorientato il pubblico e la critica consentendogli forse di riprendere il suo lavoro sulla "conoscenza" attraverso le emittenti pubbliche televisive. Si spiega così non tanto la qualità, quanto il piglio piuttosto lontano dai dialoghi didattici della sua attività di divulgatore televisivo. L'impianto resta però rosselliniano almeno nell'incipit. Anche Pulcinella si apre con una morte, come la lenta agonia del cardinale Mazzarino in Luigi XIV o il funerale di Giovanni di Bicci de' Medici con cui inizia "L'esilio di Cosimo". Le due versioni di cui s'è scritto si differenziano in questo inizio perché in quella di Roberto Rossellini l'impiccagione del condannato è già avvenuta, mentre in questa a doppia firma deve ancora avvenire come si può dedurre qui di seguito:

SCENA 1

UNA STRADA - (Esterno Giorno)

SUI TITOLI: NAPOLI 1647. LA DOMINAZIONE SPAGNOLA.

Una processione sfila tra la folla. È il corteo di un condannato a morte. Precedono due incappucciati con il capo coperto da un grande cappello di paglia. Poi quattro armigeri seguiti da due incappucciati che portano delle torce. Poi un altro porta un grande Crocefisso coperto di crespo nero ed è seguito da altri che recitano il «Miserere».

⁶ Rossellini non usò mai le telecamere ma girò sempre in pellicola 35mm, colore, con la macchina da presa Mitchell da lui fatta adattare per il sistema di ripresa che aveva perfezionato. Lo zoom veniva azionato manualmente dallo stesso Rossellini attraverso due motori elettrici, uno per partire uno per arrestare, che consentivano un avvicinamento o allontanamento lentissimi, quasi invisibili.

Poi seduto su d'una carretta ed in catene è il condannato. Egli porta il berretto degli eretici e la casacca con la croce di S. Andrea.

Il boia ed altri armigeri chiudono il corteo.

Dalla finestra di una povera casa, un giovane guarda il passaggio del corteo. Lo sguardo fisso) le mascelle serrate esprimono un sentimento di profonda rivolta. È Michelangelo Fracanzani.

GLI INCAPPUCCIATI

«Miserere mei, Deus, miserere mei
quoniam in te confidit anima mea.
Et in umbra alarum tuarum sperabo,
donec transeat iniquitas .
Clamabo ad Deum altissimum, Deum qui
beneficit mihi... ».

Alle sue spalle si avvicina una bella ragazza che non presta attenzione a quanto succede per la strada e ridendo, gli copre gli occhi con le mani. Michelangelo si volta verso di lei.

Michelangelo Fracanzani è il nome reale di Pulcinella. La versione primitiva, la chiameremo così, inizia con un impiccato che dondola sul patibolo che viene ripresa nella Scena 4 nella versione a quattro mani:

SCENA 4

PIAZZA DEL MERCATO - (Esterno Giorno)

Il cadavere dell'eretico è ora esposto ai piedi del patibolo. Passano diversi gruppi di persone. Alcuni sono indifferenti: tre ragazze che ridono tra loro, altri terrorizzati: una vecchia si fa il segno della croce. Degli uomini parlano a bassa voce. Si affermano delle parole:

UOMINI

"Inquisizione... Sant'Uffizio... L'eresia fa dei progressi... Sono gli Spagnoli..."

Una donna passa tenendo per mano un bambino.

BAMBINO

Cosa ha fatto quell'uomo?

DONNA

Lascia fare è uno che ha venduto
l'anima al diavolo...

E trascina via il bambino.

Michelangelo si avvicina al cadavere, gli gira intorno. Osserva un piede nudo completamente bruciato. Si china sul viso del disgraziato.

Lo contempla attentamente.

Una voce lo fa voltare. È quella di un bell'uomo, un po' più anziano di lui e vestito con più eleganza: suo zio, il pittore Salvator Rosa.

SALVATORE

Fai attenzione, Miché, farai dei brutti sogni... Sbrigati bisogna finire il viso di San Sebastiano...

MICHELANGELO

Hanno arrestato la moglie di Masaniello...

Si allontanano. Prima d'entrare in una casa (lo studio di Salvator Rosa) Michelangelo si gira per guardare ancora il corpo del suppliziato...

SCENA 5

STUDIO DI SALVATOR ROSA - (Interno Giorno)

Un enorme stanzone pieno di cavalletti sui quali sono appoggiati dei quadri di soggetti religiosi con molte nuvole, rose, angioletti, ecc. Qualcuno è terminato, altri in fase di lavorazione, altri ancora appena abbozzati.

Uno studio del XVII secolo **era** una vera, piccola officina: una quindicina di uomini di tutte le età

(dall'apprendista di 12 anni che pesta i colori, ai vecchi) sono indaffarati, ognuno alla propria specialità: chi dipinge le mani, chi i drappaggi, chi i paesaggi.

Michelangelo dipinge gli occhi ad un gigantesco San Sebastiano trafitto da frecce.

Michelangelo, nipote di Salvator Rosa è un apprendista nello studio dello zio che viene descritto con pochi tratti molto vicini alla scelta di Rossellini di indagare minuziosamente i luoghi di lavoro degli artigiani. Il seicento lo aveva descritto come "artesio" filmandone la vita tra il 1613 e il 1662, "Blaise Pascal" tra il 1639 e il 1662, Pulcinella /Michelangelo Fracanzani tra la rivolta di Masaniello 1647 e il 1697 in Francia, Luigi XIV tra il 1661 morte di Mazzarino e il 1682. E nel seicento trovava il mondo perpendicolare della religione che doveva confrontarsi con la scienza, le superstizioni messe in dubbio dalle nuove idee, la società che cercava strade diverse e intentate, dalla rivolta contro la dominazione spagnola a Napoli, alla presa di potere di Luigi XIV e la nascita della borghesia. Diceva Rossellini⁷:

Noi siamo il nostro passato e dobbiamo conoscere il nostro passato se vogliamo capire qualche cosa e dobbiamo capirlo in modo giusto, perché siamo sempre portati a vederlo in un modo esaltante pensando a un passato sempre meraviglioso. Invece il passato è quello che è... siamo stati così, degli esseri striscianti che piano piano si sono arrampicati per gli specchi e piano piano, piano piano, abbiamo capito sempre un pochino di più; questo è il passato, il valore del passato... e siamo emersi da una palude fangosissima piena di cose estremamente confuse... insomma arrivare in secca, uscire da queste sabbie mobili è un enorme travaglio e del passato quello che mi attira è proprio questo aspetto perché questi sono gli aspetti drammatici con cui uno si deve confrontare, tutto il bagaglio delle vecchie idee e tutte le nuove idee che sopravvivono. Tutto questo ci crea delle enormi crisi e degli enormi travagli perché in fondo dobbiamo sempre riadattarci, e ricapire.

In questo senso il viaggio di Fracanzani/Pulcinella verso la Francia è un viaggio verso l'ignoto, un altrove che egli immagina più giusto rispetto alla casa abbandonata. Nella realtà storica, fatta di documenti e di supposizioni, veramente Fracanzani fu un grande Pulcinella. Abbandonò il

7 Da un'intervista di Fernaldo Di Giammatteo, luglio 1971. In "Rossellini/Pascal" (1971- restauro 2006) back-stage del film di Claudio Bondi.

lavoro nella bottega di Salvator Rosa e ricevuta l'investitura dal grande attore Calcese, ne ricevette la maschera.

SCENA 8

STRADA DI NAPOLI - (Esterno Tramonto)

Il sole è più basso. Le ombre si sono allungate. Michelangelo, Salvator Rosa ed un vecchio pittore s'incontrano con tre altri personaggi: una vecchia, una ragazza, un ragazzino. Hanno tutti un pacco sotto il braccio, i loro costumi. Si dirigono insieme verso il molo (che si scorge dalla strada) dove si erge il piccolo teatro di Pulcinella. S'incrociano con un pescatore di circa 23 anni, piedi e torso nudo, berretto frigio in testa: Masaniello. Salvatore lo chiama:

SALVATORE

Ehi, Masaniello!

PITTORE

Vieni con noi?

MASANIELLO

No. I miei Cristiani mi stanno aspettando.

MICHELANGELO

Hai notizie di tua moglie?

MASANIELLO

Sì... Sarà liberata se verso cento ducati... Dove volete che trovi una simile somma? È più di quanto potrò mai guadagnare in tutta la mia vita... Ma troverò un sistema...

MICHELANGELO

Ci ritroviamo stasera?

MASANIELLO

Sì... Perché?

MICHELANGELO

Bene... Che ne diresti di un piccolo omaggio al Viceré?

Si scambiano dei sorrisi complici. Masaniello se ne va correndo.

Un altro personaggio viene incontro al gruppo: è vestito da Pulcinella (blusa bianca, larghi pantaloni bianchi, maschera nera): è Calcese, il vecchio maestro di Michelangelo. Questo ultimo e gli attori gli baciano la mano.

CALCESE

Allora, miei cari ragazzi, che cosa pensate di recitare stasera?

SALVATORE

Abbiamo pensato alla tassa... sui legumi.

MICHELANGELO

Sì... è una storia di cavoli...

CALCESE (a Michelangelo)

Vieni... raccontamela.

Calcese prende Michelangelo per un braccio e insieme si allontanano.

Essi precedono tutti gli altri.

Tutti sono impegnati a costruire il soggetto della commedia da rappresentare la sera stessa.

SCENA 9

62 IL MOLO - (Esterno Notte Illuminata)

Sul molo c'è il piccolo teatro: è composto da cavalletti davanti ad un telone teso tra due pertiche. È

orientato verso le barche attraccate al molo o in secca sulla spiaggia. Gli spettatori sono gente del popolo. Qua e là c'è qualche uomo e donna meglio vestiti. Tutti se ne stanno seduti nelle barche. Degli sbafatori (ragazzi) hanno raggiunto il molo a nuoto, decisi a godersi lo spettacolo, anche se a mollo nell'acqua. Il vecchio Calcese ha preso posto in prima fila.

Sulla scena incomincia la piccola commedia improvvisata. Gli attori, facendo la loro entrata, salutano Calcese. Questi, a mano a mano che si svilupperà l'azione, suggerirà loro, con gesti e l'espressione del volto, quel che devono fare.

La famiglia di Pulcinella (con a capo Michelangelo) esprime, con mimiche diverse, lo struggente languore della fame.

I FIGLI DI PULCINELLA

Da mangiare! Da mangiare!

PULCINELLA (Michelangelo - al pubblico)
È da tre giorni che non mangiamo...
Tre giorni che ci nutriamo
di speranza... Tre giorni che aspettiamo
Tartaglia... Ci deve portare
un cavolo... (in confidenza) un cavolo
che abbiamo sgraffignato lui
ed io... Un bel cavolo molto grosso,
buono e senza tasse... Ma ecco

Tartaglia!...

Entra Tartaglia, che, come dice il nome, è notevolmente balbuziente.

TARTAGLIA

Bu-bu-bu-buon-giorno!

TUTTI

Il cavolo... i! cavolo... Presto, i!
cavolo!

TARTAGLIA

Il... co-co-cosa?

PULCINELLA

Il cavolo `

TARTAGLIA

I-i! cavo?

PULCINELLA

Il cavolo!

TARTAGLIA

I-il cavallo?

PULCINELLA (incollerito)

No, il cavolo!

TARTAGLIA (come se avesse finalmente capito)

Ah! Il ca-cardo!

La madre Pulcinella gli molla un ceffone.

MAMMA PULCINELLA

È lui che l'ha mangiato!

FIGLI PULCINELLA

Hi! Hi! Hi!

TARTAGLIA

Co-co-cosa?

PULCINELLA (urlando)

Il cavolo!

TARTAGLIA

L-l-l-l'ho pe-perduto!

PULCINELLA

Il cavo?

TARTAGLIA

No, il ca-cavolo!

Si prende un altro schiaffo.

PULCINELLA

Bugiardo, te lo sei pappato da solo!

Tutta la famiglia Pulcinella si scaglia su Tartaglia pestandolo di colpi.

TARTAGLIA

Fe-fermatevi! L-l-l-l'ho buttato.

Si fermano tutti di botto stupefatti.

TUTTI

Eeeeh !

TARTAGLIA

S-s-sì! Ho-ho incontrato un-un do-do-
do-doganiere... m-m-mente
so-soldi p-p-per pa-pa-pagare l-I-la
tassa... Ni-niente va-voglia d-d'anda-
re i-in ga-galera... a-a-al-lora l'ho-
ho bu-buttato.

TUTTI

Ooooooh!! !

La famiglia Pulcinella getta grida di dolore. In questo momento si sente bussare violentemente alla porta.

VOCE DI MATAMORO

In nome del Viceré, aprite!

I Pulcinella e Tartaglia si guardano l'un l'altro con stupore. Si parlano a bassa voce.

TUTTI

Vai tu - No, te - No, no, tu!...

Finalmente spingono mamma Pulcinella in avanti. La mamma apre la porta ed entra con fragore Matamoro.

MATAMORO

È tre giorni che non vi vedo comperare verdure... eppure siete grassi e grossi... Cosa mangiate? Sono sicuro che avete della verdura nascosta.

Gli altri non rispondono. Sono tutti tremanti... Matamoro perquisisce:

guarda sotto degli sgabelli in una cassapanca un po' dappertutto.

Tartaglia che è il più impaurito emette un rumorino di trombetta. Immediatamente tutti gli altri si turrano il naso. (il gesto è stato prima indicato, come molti altri da Calcese). I Pulcinella guardano Tartaglia con sospetto. Tartaglia nega disperatamente con la testa (gesto indicato da Calcese). Poi Matamoro riprende la perquisizione.

Gli altri si avvicinano a Tartaglia.

PULCINELLA

Allora, confessa, sei stato

Nuovo peto di Tartaglia.

Matamoro annusa:

MATAMORO

C'è puzza di cavolo, qui!
sei stato tu a mangiarlo?

Un cerchio minaccioso si forma intorno a Tartaglia, che difende la sua causa facendo dei grandi gesti con le braccia, finché sbatte violentemente sul ventre di Matamoro.

TARTAGLIA

Vi-vi-giuro c-e-che...

E bruscamente a Matamoro scappa un peto. (Si può vedere tra le quinte Salvator Rosa soffiare in una trombetta per simulare il rumore del peto). Tutti si tappano il naso. Ora la situazione è capovolta. Matamoro che è in veste di accusato.

PULCINELLA

Ah, ladro di cavoli! Ci volevi tassare in nome del Viceré. Ebbene t'impiccheremo in nome del Re !

E gli altri attori si accingono ad impiccare Matamoro.

Applausi e risate del pubblico.

RISATE

GRIDA

Viva il Re!

Una donna scarmigliata fende la folla e salta in scena: è Angelica.

Strappa la maschera a Michelangelo e dice a denti stretti:

ANGELICA

Eri tu naturalmente!

Lo schiaffeggia con violenza. La risata della folla aumenta.

RISATE

A questo momento un ragazzetto, il già conosciuto Tinto, arriva correndo e gridando:

TINTO

Masaniello vi chiama! Masaniello vi chiama!

I comici e gli spettatori si precipitano dietro il ragazzino verso la piazza del mercato. Michelangelo viene trascinato dal movimento della folla e così si trova bruscamente separato da Angelica. Angelica segue il corteo gridando ingiurie all'indirizzo di Michelangelo.

ANGELICA

Torna a casa! Assassino di Dio ! A casa! A casa! Eretico! Sacrilego!

Nel trambusto generale, la barca dove si trova il vecchio Calcese si rovescia. P. inutile che Calcese urli, bestemmie, supplichi, nessuno lo sente ed è obbligato, sputando e soffiando, a raggiungere la riva da solo.

URLA DI CALCESE

SCENA 10

STRADA DI NAPOLI - (Esterno Notte)

Il corteo con Michelangelo ed i comici. Angelica segue urlando.

Michelangelo, di tanto in tanto, lancia degli sguardi verso di lei. È palese che egli è combattuto tra il desiderio di raggiungere Masaniello e quello di non aggravare i rapporti con sua moglie.

GRIDA

Viva il Re! Viva Pulcinella!

ANGELICA

A casa! Non ti rendi conto? Quello che fai è proibito dalla Chiesa! Mi senti? È proibito! Sarai scomunicato! Scomunicato! Sai cosa vuol dire? Non avrai più diritto di ricevere i Sacramenti! Non potrai più entrare in una chiesa! Dio, la Madonna, i Santi non ti vogliono più! Ti rigettano...

Il corteo si allontana. Angelica non ha più la forza di seguirlo.

Dopo essere rimasta un momento immobile, con le lacrime agli occhi, a guardare il corteo che si allontana, se ne va in altra direzione.

Il teatro è fatto di assi di legno che s'appoggiano a cavalletti di legno, la platea è composta di barche ancorate o in secca, il sipario magari una vela colorata, gli spettatori il popolo coricato tra le barche o appoggiato agli scalmi, ai remi, ai cesti di vimini, le nasse. Nella rappresentazione di questa di commedia dell'arte fatta a braccio, così come doveva essere, suggerita dal capocomico attore e regista Calcese, c'è una doppia necessità, quella della storia che vaga tra la Storia con l'esse maiuscola, la rivolta di Masaniello contro il viceré spagnolo, e l'imperativo del contesto reale perché Rossellini ha girato i suoi film storici sempre dal vero, dando poco lavoro agli scenografi, ma di più agli attrezzisti, ai trovarobe, ai costumisti che dovevano far rivivere gli ambienti: il castello Giustiniani-Odescalchi di Bassano Romano (VT) per Blaise Pascal, o Pompei per Agostino d'Ippona e l'enorme serbatoio urbano di Fiesole, Todì, Certaldo, Gubbio per la Firenze medicea. In questo senso, ma come lo era stato per il "Roma città aperta" o "Francesco Giullare di Dio", la macchina da presa si doveva muovere tra cose che logicamente erano parte di quel tempo. Coniò infatti il motto «*neorealismo uguale cose viste*» che doveva valere anche per le cose che magari non ci sono più, per il tempo storico, ma che si possono ritrovare con allusioni, proposte: l'Ippona nordafricana del V° secolo d.C. in Pompei, una grande moschea tunisina che diventa il tempio di Gerusalemme negli "Atti degli apostoli" (1969), ecc. Questo era il metodo rosselliniano per fare in modo che tutto fosse credibile, vero. In un certo senso la verità di un manufatto non è provata dalla sua epoca, ma è sufficiente che alluda a un tempo lontano, poi l'occhio dello spettatore e la sua memoria faranno il resto. Più difficile con i dialoghi. Certamente, qui ci si sarebbe aspettato un vernacolo, una lingua partenopea. Ma Rossellini girava con la colonna guida non in presa diretta, poi doppiava il film. Chissà se non avrebbe aggiunto l'intonazione napoletana. Da questo punto di vista, ma anche altri, la sceneggiatura non era per Rossellini una gabbia e un tormento, ma al contrario una proposta che andava aggiornata dagli eventi che capitavano sul set o dalla necessità di aiutare un attore, semplificare una scena.

Le pagine dei copioni degli aiuti-regista, chi scrive lo è stato dal '71 al '73, alla fine del film erano ragnatele di correzioni, cancellature, come il copione della sorella Marcella, sceneggiatrice e segretaria di edizione, che correggeva minuziosamente i dialoghi di volta in volta emendati, aggiustati, rifiniti dal fratello che non usava una sua copia. Insomma il celebre motto rosselliniano riportato un po' ovunque, cioè che «una sceneggiatura non dovrebbe superare le dodici pagine» sta semmai a dire che la sceneggiatura andrebbe scritta sul set, con quello che c'è e quello che accade, facendola diventare più vera poiché costruita durante le riprese delle scene. Le dodici pagine sono la storia, la sceneggiatura si fa girando il film.

La rivoluzione di Masaniello è seguita tra le gesta della rivolta popolare e il controcanto notturno degli spettacoli di Pulcinella/Michelangelo. Anzi le scene sembrano anticipare in un certo senso la fine inevitabile. Spesso il teatro ha una sorta di capacità misteriosa. Insomma nella sconfitta generale delle speranze di maggiore giustizia, non c'è più nulla da fare, la città si spopola. E insieme alla città, simbolicamente, un gruppo di Ebrei abituati ad abbandonare terre case e fortuna è tra i primi ad abbandonare Napoli.

SCENA 35

DINTORNI DI NAPOLI - (Esterno Giorno)

MUSICA

Pendici di un piccolo vulcano. Due contadini lavorano. Un colpo di vento porta un motivo musicale, suoni di violini che sembrano salire dalla valle. I contadini, sorpresi, alzano il capo. Si vedono apparire una ventina di violinisti che suonano una canzone triste, grave e solenne: una marcia dolce e malinconica. Dietro a loro, dei rabbini barbuti, con la lunga veste tradizionale, portano i rotoli del Thorà. Ancora più indietro degli studenti discutono con gravità, quindi una carretta dove è seduto un maestro di scuola con un gruppo di bambini. Seguono dei muli e degli asini carichi di bagagli, infine diverse donne, tra le quali qualcuna allatta un neonato, ecc...

1 CONTADINO

Ma che è?...

2° CONTADINO

Sono Ebrei... Se ne vanno da Napoli...

1 CONTADINO

E dove vanno?

2° CONTADINO

Dio solo lo sa! Non so cosa sia successo a Napoli, ma se ne vanno in molti, sia Ebrei che Cristiani...

1 ° CONTADINO

Rimarranno solamente gli Spagnoli, allora...

Dietro la carovana degli Ebrei, viene la carretta di Michelangelo e Tartaglia. Visibilmente non ne possono più. Si siedono sul bordo del sentiero e bevono. La capra si mette a brucare. Gli Ebrei, frattanto, scompaiono dietro una collina.

TARTAGLIA

Sa-sarebbe sta-stata u-u-una o-o-ottima E-e-Esmeralda...

MICHELANGELO (interrompendolo)

Non ne parliamo più, ti prego.

GEMITI

Tartaglia inghiotte di traverso:

TARTAGLIA

Ha-ha-hai s-s-sen... ?

MICHELANGELO

Sì, ho sentito... Vieni...

Si dirigono con precauzione verso il luogo da cui sembra provenire il gemito. Ma, improvvisamente, Tartaglia si ferma.

TARTAGLIA

Va-va-va-va...

Non riesce a completare. Fa cenno a Michelangelo di continuare da solo. Michelangelo alza le spalle e, poco più lontano, trova in un fosso un giovanotto legato ed imbavagliato.

MICHELANGELO (chiamando)

Tartaglia!

Tartaglia lo raggiunge. Sciogliono il giovanotto dai suoi lacci.

Questi si mette subito a parlare con grande eccitazione:

GIOVANOTTO

Quei bruti! La mia povera vecchia, me l'hanno presa... Ci son montati sopra... L'hanno bastonata di santa ragione... Oh, amici! Se mi aiutate a ritrovarla, giuro sulla Madonna che la spartisco con voi!

Michelangelo e Tartaglia lo guardano un po' sorpresi. Il giovanotto si rialza rapidamente e si mette a correre. Michelangelo e Tartaglia di corsa lo seguono.

SCENA 36

PAESELLO - (Esterno Giorno)

72

Un crocicchio con qualche casetta bassa. Davanti ad una ventina di contadini, due uomini, a torso nudo, stanno eseguendo un numero acrobatico. Ad una certa distanza, una mula sta pascolando.

Qualcuno sgattaiola verso la mula: è Michelangelo. Il più forte dei due uomini sta sollevando, a braccia tese, il più piccolo. Quest'ultimo, in ragione della sua posizione elevata, vede Michelangelo che sta portando via la mula. Si mette a gridare:

GIANGURGOLO

La mia mula! La mia mula! Al ladro!
L'uomo forte lascia cadere a terra
il suo compagno e, scansando il
gruppo degli spettatori, si precipita
all'inseguimento di Michelangelo.
Riesce ad afferrarlo... ma, invece di
picchiarsi, si abbracciano calorosamente.

MICHELANGELO

Matamoro!

MATAMORO

Miché!

MICHELANGELO

Che fai qui?

MATAMORO

E tu?

MICHELANGELO

Vado verso il Nord.

MATAMORO

Allora anche te ne hai abbastanza di
Napoli??

MICHELANGELO

Non di Napoli, ma degli Spagnoli.

Sono raggiunti dai loro compagni, stupefatti per il cambiamento del loro atteggiamento. Il giovanotto vorrebbe scagliarsi su Matamoro. Ma anche Tartaglia si getta nelle braccia di quest'ultimo.

Con veemenza il giovanotto si rivolta contro Michelangelo e Tartaglia:

GIOVANOTTO

Cosa significa? V'infischiate di me?
Eravate d'accordo con loro...

MICHELANGELO

Calma! Calma! Quello che credi essere
un ladro non è che un disgraziato
proscritto che fugge, come noi, la
vendetta dei tiranni.
Invece di combatterci, uniamoci,
spartiamoci i pochi beni che
possediamo e facciamo della nostra
amicizia uno scudo invincibile contro
i colpi del destino.

Naturalmente questa piccola arringa è stata pronunciata in modo parodistico. Gli altri tre applaudono, ridendo.

MATAMORO

Bravo! Parli come un Viceré!

GIOVANOTTO

Non sono d'accordo! Ridatemi la mia
mula...

MICHELANGELO

Abbiamo ritrovato la sua mula. Avevi
giurato sulla Madonna di dividerla con noi!

GIOVANOTTO

Certamente! Certamente! Ma...

MICHELANGELO

Il fatto è che il ladro è nostro
amico. Che posso farci? Non vorrai
obbligarmi a battermi con lui?!

MATAMORO

Ma guarda!!! Formiamo una compagnia quasi al completo: un Matamoro (indica se stesso), un Tartaglia, un Pulcinella, lui, il giovanotto, con quell'aria un po' sciocca, sarebbe un eccellente Pepenappa

...Paradossalmente, il giovanotto sembra lusingato da questa proposta.

Ha un sorriso di falsa modestia.

GIOVANOTTO

Credete... credete proprio che potrei...

MICHELANGELO (a Matamoro)

E al tuo compagno, cosa gli faresti recitare?

MATAMORO

Giangurgolo. Lui è calabrese. Non ci mancano che le donne!

VOCI

Le troveremo.

Le assoggetteremo...

Le conquisteremo...

SCENA 37

STRADA DI CAMPAGNA - (Esterno Giorno)

La piccola carovana è in marcia.

La mula tira la carretta. I cinque uomini camminano allegramente cantando una canzone napoletana.

CANZONE

SCENA 38

FORESTA - (Esterno) - (Cala la notte)

La strada traversa la foresta. I nostri eroi sono ora troppo stanchi per cantare. Non si sentono altro che gli uccelli e gl'insetti. Improvvisamente qualcosa traversa rapidamente la strada.

MATAMORO

Perdio! Un coniglio!

Egli prende un tromboncino dalla carretta e s'intrufola nel folto degli alberi seguito da Michelangelo, a sua volta armato di bastone.

La carretta s'è fermata e gli altri viaggiatori si sono seduti ai bordi della strada. Matamoro e Michelangelo si aprono il passaggio attraverso la foresta. Molte specie di selvaggina fuggono o s'involano davanti a loro. Essi tentano di acchiappare o di abbattere qualche capo con il bastone ed il calcio del trombone.

Bisognerebbe sospingerli verso la strada. Gli altri non dovrebbero che chinarsi per raccogliarli. Avremmo da abbuffarci per un mese!

Bruscamente si fermano. Una voce monotona ed implorante si è aggiunta ai versi degli animali.

Mormora una strana preghiera:

VOCE

Oh, fuoco scintillante! Ti elevi sopra
le stelle e ti accendi e ti alimenti
con il tuo proprio splendore...

Michelangelo e Matamoro si dirigono verso la voce:

...ed escono dalla tua essenza dei
ruscelli inesauribili di luce che
nutrono il tuo spirito infinito...

Mentre i nostri amici avanzano scansando il fogliame:

...Oh, padre universale! Tu hai creato delle mandragole che sono meravigliosamente simili alla tua eterna mente... Le hai stabilite superiori agli angeli...

Arrivano ad una radura dove una vecchia ed una giovinetta stanno scavando in terra, abbandonandosi a questi bizzarri incantesimi.

In una coppa ai loro piedi, stanno bruciando delle erbe che liberano uno spesso fumo. Le due donne hanno la testa coronata di lauro.

La vecchia ripete diverse volte:

VECCHIA

«...Omuzin Albomattos», «Omuzin Albo-
matatos»...

Improvvisamente, ella vede Michelangelo e Matamoro circondati di fumo. Li crede un'apparizione e si prosterna. Ma la ragazza ha una reazione molto diversa. Si fa diversi segni di croce e scappa.

Matamoro si lancia al suo inseguimento, la raggiunge e la riconduce nella radura. La ragazza urla di terrore.

URLA DELLA RAGAZZA

MATAMORO

Calma! Calma! Vuoi uno sculaccione?

Nel frattempo Michelangelo ha spiegato alla vecchia che lui ed il suo compagno non sono che degli esseri di carne ed ossa.

MICHELANGELO

Te lo assicuro: non siamo degli spiriti. La prova è che abbiamo fame.

VECCHIA

Ti avevo preso per il diavolo Farfarello... e il tuo affiliato per Astarotte...

I due uomini ridono. La ragazza seguita ad urlare istericamente.

Smettila, idiota! Non sono dei diavoli. Lo vedi che sono degli uomini?

Le urla raddoppiano. La vecchia molla due ceffoni alla ragazza.

Stupefatta, ella tace di botto, spalancando due occhi tondi.

Beh, l'hai voluto... (ai due uomini)
Poiché siete degli uomini ci aiuterete...

MATAMORO (diffidente)
Dipende, a fare che cosa...

VECCHIA
A trovare un tesoro...

MICHELANGELO
Eh!!!

VECCHIA
Sì. Un tesoro. È nascosto qui. Mi è stato rivelato da un sogno! Ho cacciato i pigmei che lo custodivano grazie a questo profumo...

Indica la coppa.

...che è fatto con una testa di ranocchia verde, con le pupille di un toro bianco, con i grani di un papavero bianco, belzuino e canfora... Adesso non ci resta che scavare.

E porge pala e vanga. Matamoro e Michelangelo si guardano, mezzo-divertiti e mezzo-interessati e si mettono alacremenente a scavare.

Poco dopo arriva Tartaglia seguito dagli altri due.

PEPENAPPA

Che state combinando?

MICHELANGELO

Venite a darci una mano.

GIANGURGOLO

Ma che succede?

MATAMORO

Non abbiamo tempo di spiegarvi.
Prendete qualcosa, una cosa qualunque
ed aiutateci a scavare.

MICHELANGELO

La vecchia dice che qui è sotterrato
un tesoro.

TARTAGLIA

U·u-un te-tesoro?!

E i tre si mettono a scavare, con entusiasmo, usando
le mani.

TENDINA

Hanno scavato un gran buco dal quale tirano fuori a
fatica una grossa radice marcia. Facce costernate.
Alla fine Matamoro guarda la vecchia quasi minaccioso.

MATAMORO

È questo il tuo tesoro?

VECCHIA (senza smontarsi)

Forse... È successo qualche volta
che i pigmei abbiano trasformato dei
metalli preziosi in materia vile ed
abbietta. Bisogna analizzare questo
tipo di materia a un fuoco composto da
legno di lauro, felce e verbena...

MATAMORO

Beh... Vedremo domani... Faresti meglio a preparare la tua marmitta per ficcarci dentro dei conigli... Credo sia il solo tesoro che c'è da queste parti. Venite, tutti!

Si è rivolto ai compagni. Gli uomini si lanciano nel folto, ne fanno uscire ogni sorta di animali che massacrano a colpi di vanga e di bastone con gioia feroce.

Nelle pagine precedenti quattro nuclei narrativi si sviluppano uno dopo l'altro. La fuga da Napoli, un incontro inaspettato, la compagnia che si ricompono, la superstizione come rimedio e speranza.

Ecco che all'interno di alcune scene avventurose e spettacolari, come lo sono queste, attraverso lo scorrere degli eventi ma, più che altro dei dialoghi, si rivelano condizioni, pensieri, circostanze che servono a far lievitare quello che è il nodo del racconto più evidente tra gli altri: Pulcinella/Michelangelo è un uomo che ha bisogno di libertà, come l'aria che respira. Nel corso della sceneggiatura questo sarà il carattere portante del personaggio. Tale necessità, più dell'amore, del teatro, del successo, il filo rosso del Pulcinella di Rossellini. La storia diventa, supera in un certo senso, lo sviluppo esterno dei fatti che abbiamo sottolineato, la morte, la rivolta, il viaggio, legati tra di loro da contesti molto precisi di microstoria, per virare negli aspetti più segreti e misteriosi, quelli di un secentesco personaggio non ignoto, anzi famosissimo e sconosciuto insieme, di cui cominciamo a leggere l'esordio e le umane contraddizioni. Da tale punto di vista questo Pulcinella si avvicina molto al carattere di Luigi XIV del 1966. Che sia la presenza di Gruault, nella sceneggiatura non parrebbe, poiché il testo a sola firma di Rossellini si allontana per piccoli dettagli, per esempio la proposta di trasformare il personaggio Giovanotto in Pepenappa (indicato come una sorta di Pierrot napoletano) viene in mente a Michelangelo e non a Matamoro come in questa versione. Tutto qui. Credo piuttosto che l'attenzione ai sentimenti, le passioni, i successi e le sconfitte di Pulcinella più che a una sorta di psicologismo retrodatato vadano riconosciuti nell'intento onnipresente in tutti i personaggi di Rossellini e cioè, come diceva, «*di voler raccontare l'uomo*».

Questa convinzione come quella che lo portava a dire di aver girato tutti i suoi film nello stesso modo è il segnale di un'ambizione più alta:

prendeva le distanze dal cinema e dalla televisione così come le conosceva lui, per esplorare invece, un altrove, un luogo, un modo, dove fosse possibile esaudire l'ideale di un'educazione permanente o della conoscenza, come preferiva dire. Il passo che lo aveva allontanato dall'ultimo film "GoPaG" (1963), dieci anni prima, non era rinnegabile, né avrebbe voluto farlo. Il Pulcinella cinematografico sarebbe stato, seguendo la scrittura, un modello più alto e straordinario di quanto prodotto per le televisioni nel tempo trascorso. D'altronde un altro lato del carattere di Rossellini era il coraggio con cui distruggeva i ponti alle spalle, le ciambelle di salvataggio, le reti di sicurezza. Questa condizione piena di rischi e d'incognite, il costante anticipo con cui i suoi film affrontavano il reale, ne fecero un uomo sostanzialmente solo, fuori dalle mode, dai pregiudizi, dalle ideologie. La sceneggiatura di Pulcinella è in un certo senso la rappresentazione cinematografica (se fosse stato film) di quelle ambizioni e questi principi.

Dopo la delusione provata a Roma, il contrario dell'immagine salvifica che i protagonisti si portavano appresso, e dopo mille avventure, in "I Contadini", l'impatto con la peste - in un contesto molto simile a quello del film "I Contadini" - "I Contadini" (1966) di Mario Monicelli -, il paese di Ronciglione appestato, spopolato, la sorte e la volontà fanno finalmente raggiungere al carro dei comici, dopo aver superato Pisa, l'amato desiderato paese che hanno sognato e temuto durante tutto il viaggio. La Francia.

SCENA 93

VERSANTE FRANCESE DELLE ALPI - (Esterno Notte)

I comici avanzano lentamente; guidati dai contrabbandieri. La forma bizzarra di una roccia impaurisce Pepenappa che caccia un grido di terrore. I contrabbandieri lo fanno tacere.

CONTRABBANDIERE

Ma taci, dunque! Ci farai scovare dai gabellotti. Non vedi che è un ammasso di sassi?

MICHELANGELO (indicando le bricolle dei contrabbandieri)

Cosa trasportate di così prezioso?

CONTRABBANDIERE

Del sale

VECCHIA

Sale

CONTRABBANDIERE

Sì. In Francia ci sono tasse su tutto,
anche sul sale.

PEPENAPPA

Ma allora cosa ci veniamo a fare. Mi
avevano detto che il Re di Francia...

MATAMORO

Il Re di Francia è ancora un
ragazzino, ma il suo ministro Mazarino
è un nostro compatriota. Flaminio
Scala, la bella Isabella, Tiberio
Fiorelli, il famoso Scaramuccia, hanno
trionfato a Parigi, sotto il regno del
defunto Re...

Improvvisamente tra le risa, Maria lancia un urlo.

CONTRABBANDIERE

Ci risiamo?!

MARIA (gemente)

Mi sono storta un piede!

VECCHIA

Presto, presto! Scalzati Non bisogna
lasciar tempo all'infiammazione!

Si siedono tutte e due e si scalzano. La vecchia si
serve del suo piede nudo per toccare tre volte il
piede dolorante della figlia, formando dei segni di
croce e dicendo:

Ante... (segno di croce) Ante te...
(segno di croce) Ante te...
(segno di croce).

Un contrabbandiere, intanto, che precede gli altri imita il canto della quaglia. Un altro si rivolge ai comici:

CONTRABBANDIERE

Ci siamo. Siete sulla terra del Re di Francia. Noi vi lasciamo.

I comici fanno le capriole. (Maria saltella su un solo piede), naturalmente sforzandosi di non far chiasso per non mettere all'erta i gabellotli.

MICHELANGELO

Parigi, in che direzione è?

CONTRABBANDIERE (indicando il Nord)

Da quella parte. Ma vi consiglio piuttosto di scendere a Marsiglia.

I COMICI

No, no! - Parigi - Parigi!

La vecchia borbotta una preghiera di ringraziamento, mentre i contrabbandieri svaniscono nella notte. I comici raccolgono la loro roba e cominciano a scendere verso la terra promessa. Michelangelo dà un ultimo sguardo verso l'Italia.

La Francia si presenta ai comici con un volto diverso rispetto a quello che avevano immaginato. Questa parte della sceneggiatura è il controcampo della corte di Francia, del fasto, dell'opulenza, dell'immenso Versailles che abbiamo imparato a conoscere nel film "La presa di potere di Luigi XIV" (1966), ma non sappiamo se è stata scritta prima o dopo quel film straordinario. Il *file* dell' "Enciclopedia della storia di Roberto Rossellini" che riguarda la sceneggiatura di Pulcinella la colloca tra il 1962, quindi successiva a quella di "Anna Vanini" e il 1974 come testimoniato da Cino. Ma probabilmente i dodici anni sono segnalati come un periodo di contatti

con Gruault, magari qualche piccolo rifacimento, ma non come una lunghissima serie di redazioni, cosa poco aderente al piglio veloce con cui Rossellini scriveva e girava i film⁸.

L'ingresso nella terra tanto desiderata durante il viaggio avviene attraverso l'aiuto di contrabbandieri. I comici e i contrabbandieri in fondo sembrano una medesima gente, entrano ed escono dai paesi come vogliono. Non ci sono frontiere per loro.

SCENA 94

DINTORNI DI MONTBRUN - (Esterno Giorno)

Il sole picchia su un paesaggio sassoso e desertico dell'Alta Provenza. Caldo torrido. Sudando e sbuffando i comici seguitano a camminare. I loro visi tirati, i denti serrati, la mano che, di tanto in tanto, si passano sulle labbra, denota che sono all'estremo delle loro forze, al limite della disperazione. C'è un silenzio di morte.

Improvvisamente vedono un villaggio arrampicato su di un'altura.

Rinasce la speranza e quindi la gioia, accelerano il passo.

SCENA 95

PIAZZA E STRADE DI MONTBRUN - (Esterno Giorno)

Porte e finestre sono chiuse. Non si vede anima viva. Si sente solo risuonare i passi dei comici.

MATAMORO

Acqua, dell'acqua, per pietà!

GIANGURGOLO

Ci sarà pure una fontana in questo fottuto paese...

⁸ "La presa di potere di Luigi XIV" (1966) fu girato in 23 giorni, mentre il suo penultimo film per le sale "Anima nera" (1962), con Vittorio Gassman, Nadja Tiller, Anette Stroyberg, Yvonne Sanson, fu girato in 21 giorni.

I comici arrancano, correndo in salita, verso il villaggio. Arrivano in una piazza e si precipitano alla fontana: niente, neanche una goccia d'acqua, è a secco. Si mettono a tirare calci alla fontana.

MATAMORO

Svergognata! Non hai dunque più niente in pancia?

GIANGURGOLO

Ti faremo sputare, vecchia puttana!

Pepenappa supplica lo fontana:

PEPENAPPA

Ti supplico, fontanina mia, una goccia, solo una gocciolina!...

Giangurgolo, rivolgendosi alla vecchia:

GIANGURGOLO

Ebbene, tu che fai? Cosa aspetti a far scaturire l'acqua dalle pietre. L'ho sempre detto, non sei buona a niente!

Improvvisamente si sente un rumore di passi leggeri sul lastricato e, dall'angolo di una strada, appare una fanciulla, quindicenne, che porta una brocca. I comici cadono ai suoi piedi.

COMICI

Acqua! - Acqua! - Dove l'hai trovata?

FANCIULLA

Alla cisterna che abbiamo costruito. Di questa stagione non c'è più acqua alla fontana.

MICHELANGELO

Dacci da bere... Abbiamo camminato tutto il giorno e tutta la notte...

Sono in ginocchio intorno alla fanciulla.

COMICI

Dio te ne renderà merito...

Dio te n'è grato...

Dio te ne renderà merito...

La fanciulla ha un moto come per ritrarsi:

FANCIULLA

Voi bestemmiate! Dio non mi renderà un
bel niente...

e con aria solenne che contrasta con la sua giovane
età, aggiunge:

Paolo non vuole, come alcuni pensano,
che si ponga fiducia nelle opere...
Credere nella salvezza per mezzo delle
buone azioni, è come dire che la morte
di Gesù Cristo è stata inutile.

MATAMORO

Paolo? Quale Paolo?

FANCIULLA

L'apostolo Paolo.

MICHELANGELO

E tu che ne sai?

FANCIULLA

Mio padre ci legge i libri sacri, la
Bibbia, tutte le sere.

Michelangelo si tura il naso facendo delle smorfie,
imitato dagli altri. Ciò fa ridere la fanciulla.

Perché vi otturate il naso?

MICHELANGELO

Perché in un villaggio dove si sa leggere c'è puzza di bruciato!

PEPENAPPA

Sarà meglio andarcene. Sono un buon cristiano, io!

E si fa il segno della croce. La fanciulla, dallo stupore, molla la brocca e fugge correndo, come spaventata.

VECCHIA

Abbiamo fatto fuggire il diavolo.

MATAMORO

Eccoci qua! Siamo cascati in un villaggio protestante.

TARTAGLIA

De-de-degli e-e-e...

GIANGURGOLO (completando)

...retici!

PEPENAPPA

Non li avevo mai visti da vicino!

VECCHIA

Recitiamo le litanie dei Santi.

MICHELANGELO

Se vogliamo mangiare, stasera è meglio che ci mettiamo in parata. Questa gente non ama il Papa e il Papa non ci ama, quindi abbiamo molte probabilità per piacere a loro.

TENDINA

87

I comici, vestiti dei loro costumi e le maschere in volto sfilano nelle strade del villaggio, gridando,

gesticolando, suonando i tamburi. Questa parata ha un carattere sinistro: le strade rimangono ostinatamente vuote e le finestre irrimediabilmente chiuse.

MATAMORO (con tono da imbonitore)
Gioiosi abitanti di Montbrun, venite ad applaudire le mille farse, facezie, acrobazie, giuochi di prestigio, capitolomboli e capriole della Compagnia della Morte, venuta espressamente da Napoli, capitale del teatro, per divertirvi. Eccezionalmente, vi presenteremo stasera in una sola rappresentazione, il nostro repertorio al completo... (piano a Giangurgolo) Non dici niente?... Fammi riprender fiato...

GIANGURGOLO

La farsa del finto morto! Il combattimento di Matamoro e Pulcinella! Il ritorno del soldato! Pulcinella cornuto e mazziato!

MICHELANGELO

Buona gente di Montbrun, avvicinatevi, fatevi vedere! Venite ad applaudire le mille farse, facezie...

e riprende il testo iniziale con sempre minore convinzione. Finisce per biascicarlo macchinalmente. Gli altri non hanno più la forza di suonare i tamburi. Alla fine, quasi trascinandosi, ritornano in piazza, lasciandosi cadere, qua e là, a terra. Michelangelo batte il pugno sul terreno, con rabbia.

Non basta imbonire i cittadini di Monbrun, non bastano le maschere i salti le capriole: l'incontro con i riformati che conoscono i vangeli a memoria è decisivo. È la zuffa tra due mondi diventati inconciliabili e che continuerà, nella sceneggiatura. in un dialogo tra un predicatore e Michelangelo:

IL PREDICATORE

Il nostro pastore è stato cacciato dal Governo del Re. I miei fratelli mi hanno eletto per rimpiazzarlo. È quindi a nome di tutti che vi parlo: Chi siete e cosa volete?

MICHELANGELO

Non vi chiediamo che una cosa: rappresentarvi delle commedie.

Mormorii di stupore tra i paesani:

PAESANO

Che ne dici, predicatore?

IL PREDICATORE

Raccogliamoci un istante!

Chiude gli occhi per qualche secondo, poi bruscamente li riapre e dice:

La chiesa di Roma vi ha cacciato dal suo seno, abbandonandovi ai vostri giochi diabolici. Noi, al contrario, vi strapperemo dalle grinfie del demonio impedendovi di recitare... Ma non v'impediamo di partecipare al nostro culto. Lungi da noi! Anzi, vi esortiamo a parteciparvi. Così vi renderemo la vostra dignità di uomini e di creature di Dio.

MICHELANGELO

Mille grazie! Ma se recitassimo lo stesso?

PAESANO

Vi lapideremmo!

GIANGURGOLO

Ma chi ci darà da mangiare?

IL PREDICATORE

Noi, anche se l'uomo non ha bisogno di pane. Divideremo dunque il nostro pane spirituale con voi, prima di dividerci il pane terrestre.

MICHELANGELO

E se rifiutassimo?

PAESANO

Vi lapideremmo!

I contadini hanno delle facce risolte e chiuse. I **contCt** giudicano più prudente di sottomettersi. Si levano le maschere e si accodano ai contadini che lasciano il villaggio e si dirigono verso un boschetto poco lontano. Cala la sera. Si distinguono, nella penombra, altri gruppi che si dirigono al bosco.

SCENA 96

RADURA - (Esterno Notte)

Una radura nel boschetto rischiarata dalle torce. Il predicatore, salito su un masso con la Bibbia in mano, recita un sermone.

Intorno a lui sono radunati una trentina di contadini. Tra loro, Michelangelo e compagni.

Questi fanno uno sforzo penoso per seguire il senso del sermone: sognano soltanto il momento del pasto che seguirà:

IL PREDICATORE

Così la storia è divisa in tre stadi: quello del Padre che comincia con Adamo e porta i suoi frutti fin dal tempo di Abramo, quello del Figlio, che inizia con Osias e si sviluppa al momento

dell'Incarnazione, infine quello dello Spirito, il seme del quale è stato gettato da **Calvino** e la sua germinazione non può tardare.

Questi tre stadi si somigliano talmente che lo studio di uno fornisce la spiegazione degli altri... Il primo è il simbolo del secondo e tutti e due fanno conoscere in anticipo il terzo. Così si può sapere con certezza la durata degli anni a venire tra i quali si dividono i secoli. Fratelli, è arrivato per il mondo il momento di spezzare il sesto, dei sette sigilli dell'Apocalisse. Tra poco inizierà il sesto dei sette momenti nel Nuovo Testamento. Un rivolgimento generale ed una terribile persecuzione, metteranno a dura prova gli eletti, i prevaricatori saranno puniti fino al giorno **od** quale lo Spirito Santo illuminerà con la sua luce e riscalderà con la sua fiamma tutto il popolo fedele.

Improvvisamente si sente un rumore di rami spezzati, delle ombre si vedono nel folto. Una contadina esclama:

CONTADINA

I dragoni! Si salvi chi può! I dragoni!

Il panico. Il terrore si dipinge sui volti. I contadini tentano la fuga. Nella radura restano soli, paralizzati dallo stupore, i comici.

Si odono:

(GRIDA. COLPI DI ARMA DA FUOCO. RUMORE DI LOTTA. RAMI SPEZZATI)

I comici si stringono tremanti intorno a Michelangelo. Appaiono dei soldati, spade e pistole in pugno.

Fede e superstizione convivono, così come la vecchia strega incontra durante il viaggio, solamente che qui il Re di Francia manda i suoi dragoni a rimettere a posto le cose. È lo scontro con il potere e lo stato che non sono deboli come a Napoli, a Roma, ma intransigenti nell'esercizio dell'autorità. La storia sembra prendere una strada in cui comici e riformati, streghe ed eretici, sono ugualmente bastonati, simili a cani randagi possono essere sopportati soltanto per pietà.

Qui la sceneggiatura contrappone l'immagine della storia rinchiusa nella prigione degli eventi epocali, degli editti reali, degli eserciti, della nobiltà e della borghesia, con quella subalterna ai margini della società. È quella in cui contano, come anticipo di una rivoluzione che arriverà dopo un centinaio d'anni, i piccoli laboratori degli artigiani, i traffici dei commercianti, le arti liberali, le idee dei filosofi. Allora ci sembra di scorgere la necessità della storia della vita quotidiana fatta di piccoli fatti, una nascita, l'atto di un notaio, l'annotazione di un prete di campagna, che diventeranno una delle correnti sotterranee prima degli storici e quindi anche del cinema di Rossellini che aveva detto: «*La storia attraverso l'insegnamento visuale, può muoversi nel suo terreno e non volatilizzarsi in una serie di date e di nomi. Può abbandonare la cornice della storia-battaglia, per costruirsi in quelle che sono le sue dominanti socio-economico-politiche*»⁹.

È in questo senso che leggiamo le pagine di questa sceneggiatura fitta di dialoghi densi, in cui ogni parola allude ad altro, cominciata mescolando Masaniello e Pulcinella e continuando su questa strada così nuova e, in un certo senso, impervia. Strada che aveva spinto Rossellini, come uno studente, a leggere e riempire decine di rubriche dove metteva in ordine il pensiero, dove elencava nodi epocali, o libri commentati pagina dopo pagina, a mano, con note così fitte che diventavano in un certo senso un nuovo libro. Ha raccontato varie volte della fatica fatta per ricominciare a studiare ma era un uomo che dormiva poco, tre quattro ore a notte, così aveva davanti a sé una giornata di lavoro e di studio molto lunga.

Nel seguito della sceneggiatura, Pulcinella, tra disavventure e colpi di fortuna resterà in Francia per dieci anni, periodo ricco di successi. Riprendiamo la storia con l'arrivo a Parigi.



⁹ Esergo il... la quotidiana di..." -la storia a misura d'uomo- di Claudio Bondi,- Alessandro Ricci, ed. ERI Torino 1980.

SCENA 99

STRADA DI PARIGI - (Esterno Giorno)

Parigi. Giornata grigia. Arrivo della carovana dei comici: diverse carrozze seguite da due carrette piene piene di attrezzi teatrali e bauli. Il traffico di Parigi è già caotico. Le carrozze avanzano a fatica. I bambini lanciano grida di gioia vedendo la strada così animata.

La carovana arriva in via Muconseil, davanti **11** vecchio teatro del Palais-Royal, in verità piuttosto modesto. Delle locandine, quelle di Molière: L'Ecole des femmes e Le cocu imaginaire . Molière è sulla porta. È in attesa dei suoi colleghi italiani. I comici scendono, i bambini si riversano nel teatro, Molière abbraccia Michelangelo.

MOLIÈRE

Venite, siate i benvenuti, dovete essere affamati e morti di stanchezza.
(a Michelangelo) Mi hanno parlato tanto di voi! So che siete straordinario!

MICHELANGELO

È anche un grande onore per me, incontrarvi... conoscervi...

MOLIÈRE

Bando ai complimenti! Apriremo un barile di Anjeu che ho appena ricevuto.

Entrano nel teatro.

SCENA 100

SALA DEL PALAIS-ROYAL - (Interno Giorno)

Si siedono tutti intorno ad una tavola apparecchiata. I ragazzi hanno già preso posto con una sveltezza che sembra essergli abituale. I comici francesi accolgono i loro colleghi italiani. Tra loro la giova-

nissima Armande Béjar che ha appena sposato Molière. Questo versa da bere a Michelangelo.

MOLIÈRE

Ti piace questo vino?

MICHELANGELO (dopo averlo assaggiato)
Un po' dolce per il mio gusto. Preferisco vini più leggeri e più secchi.

MOLIÈRE

Io non ho preferenze... mi piacciono tutti, perché la verità è nel vino: in vino veritas!

CATERINA (intervenendo)

Una bugia. La verità è solamente nella realtà.

Armande Béjar si unisce a loro; piena di moine. Si rivolge a Molière guardando Michelangelo.

ARMANDE

Perché non mi hai presentato al tuo amico? Che begli occhi hanno i napoletani.

MOLIÈRE (presentandola)

Mia moglie...

Caterina avendo notato Armande far le fusa a Michelangelo, gli si avvicina e lo bacia con ostentazione. Michelangelo e Molière si guardano con uno strano sorriso.

MICHELANGELO (a Molière)

Vedi?

94

Ed indica le due donne, una troppo fedele, l'altra non abbastanza.

[...]

MOLLÈRE

Mi sembra d'averti sempre conosciuto.
Il tuo viso, **tuoi tratti**, non so
perché, mi sono familiari...

MICHELANGELO

Anche il tuo viso... è strano! Forse
perché tu ed io recitiamo
gli stessi personaggi... Voglio dire...
i cornuti... Io Pulcinella, cornuto e
mazziato e te, Il cornuto...

MOLIÈRE (completa, sorridendo)
...immaginario!

MICHELANGELO

Si è sempre cornuti immaginari,
perché **sono nostri sogni** che ci fanno
cornuti.

SCENA 101

DIETRO LE QUINTE DI PALAIS-ROYAL - (Interno Giorno)

Lo spettacolo è finito. Si sentono gli applausi che provengono dalla sala. I comici escono di scena e cominciano a cambiarsi, più o meno nascondendosi dietro paraventi o tende. Un valletto, riccamente vestito, entra e cerca qualcuno con lo sguardo. Michelangelo (nel suo nuovo costume da Pulcinella: a due colori, grossi bottoni, una gobba sullo sterno e un'altra sul dorso, dei bubboni sul cappello) parla con Esmeralda e ha suo figlio vicino a lui. Caterina, vestita di nero, l'uniforme delle «devote» dell'epoca, viene ed interrompe la loro conversazione:

CATERINA

Esmeralda, c'è qui un gentiluomo che
vuole vederti.

ESMERALDA

Chi è?

CATERINA

Certamente un ammiratore...

e siccome Esmeralda esita:

Credimi, piccina mia, vai a trovarlo.

Devi pensare all'avvenire.

Non sarai sempre così agile e fresca!

Le carezza la guancia. Esmeralda, dopo uno sguardo a Michelangelo, si decide a raggiungere il gentiluomo. Questi è un panciuto anzianotto seduto in un angolo, che fa fatica ad alzarsi per baciarle la mano. Michelangelo si rivolge seccamente a Caterina:

MICHELANGELO

Sembri aver dimenticato che ho delle responsabilità verso quella ragazzina... la sua virtù...

CATERINA (interrompendolo)

Me ne infischio della sua virtù! La tua m'interessa!

E punta un dito sul petto di Michelangelo. In questo momento il valletto si avvicina e dice a quest'ultimo:

VALLETTO

Il signor Francanzani?

MICHELANGELO

Sono io.

VALLETTO

Una persona di qualità vorrebbe avervi alla sua tavola.

CATERINA

Chi? Chi?

VALLETTO (in un soffio)

Sua Maestà il Re!

CATERINA

Cosa?! Ci vado subito!

VALLETTO

Sono desolato, signora. Ma mi hanno incaricato di cercare il signor Francanzani e nessun altro. Caterina contiene il suo furore, ma davanti al valletto del Re non dice niente.

MICHELANGELO

Un secondo! Il tempo di cambiarmi!

[...]

SCENA 102

**SALA DEL CASTELLO DI VERSAILLES - (Interno Notte
Illuminata)**

La cena del Re. Lungo tutta la galleria degli specchi, una doppia fila di cortigiani, rigidi, con i cappelli piumati in mano contemplan il Re che mangia, solo, con aria annoiata.

Vengono portati cerimoniosamente innumerevoli piatti fantasticamente guarniti. Il Re assaggia una salsa, mordicchia un pezzetto, elogia con un gesto e passa ad altro. Freddo silenzio di morte. Tutti trattengono il respiro. Si sente solo il rumore della masticazione del Re ed il suo borbottio quando approva o disapprova un piatto. Improvvisamente, vicino a Michelangelo, un gentiluomo sessantenne, cade svenuto. Nessuno si muove. Michelangelo fa per soccorrerlo, ma un vicino a bassa voce:

VICINO

S-s-s-s-s-!

e fa cenno di tacere con l'indice. Il Re ha finito. Gli presentano un bacile ed una brocca. Il Re si lava le mani, poi con un cenno, chiama un gentiluomo che sta al suo fianco. Questi si china e il Re gli dice qualcosa all'orecchio. Il gentiluomo traversa la sala, va dritto a Michelangelo al quale, a sua volta, mormora qualcosa all'orecchio.

Poi, seguito da Michelangelo, sotto gli occhi di tutta la corte, torna alla tavola del Re. Michelangelo s'inchina profondamente davanti al sovrano.

IL RE

Ebbene, Pulcinella, spero che per le prossime feste a Saint-Germain ci onorerai con una nuova commedia.

MICHELANGELO (inchinandosi nuovamente)

L'onore sarà mio, Maestà... ma se la mia commedia non vi piacesse, non lo dite al Re... mi caccerebbe con tutta la mia compagnia dal suo regno...

Il Re ha una risatina compiaciuta.

IL RE

Non ti preoccupare, sarò discreto.

Prende uno stecchino e si mette a stuzzicarsi i denti.

Vorrei che tu mi rappresentassi a Saint-Germain una commedia che si potrebbe intitolare: il viaggio di Pulcinella. Vorrei qualcosa di grandioso, con molte macchine...

Potresti essere preso dai Barbareschi, fuggire in India, visitare la Cina... Sempre cornuto e mazziato e per concludere... Conosci

la vecchia favola? Un antico autore racconta che c'era in un tempio di Memphis, una alta piramide fatta di globi uno su l'altro. Un sacerdote, interrogato da un viaggiatore su questa strana piramide a globi, rispose che erano tutti i mondi possibili e che il più perfetto stava al sommo della Piramide. Il viaggiatore, curioso di conoscere il mondo più perfetto, sale sulla piramide e la prima cosa che vide fu Tarquinia che violava Lucrezia.

Terminando la sua tirata Luigi XIV dà uno sguardo circolare a tutti i cortigiani. Mormorii di stupore e d'ammirazione (un po' forzati). Il Re si rivolge a Michelangelo:

Ebbene, che ne pensi? `

MICHELANGELO

Sire, non sono degno di un progetto di tale importanza.

IL RE

Avrai tutto il denaro che ti occorrerà, ti metto a disposizione i miei musici e i miei architetti. Voglio che tu metta tutto in opera perché questo spettacolo sia degno di me. Ho fiducia nella vivacità del tuo spirito, dell'agilità della tua recitazione, della tua grazia e di quella leggerezza, della quale, voi italiani, sembrate avere il privilegio.

MICHELANGELO

Sire, non so ...come ringraziarvi

IL RE

Non mi ringraziare. Sarà la tua rappresentazione, se sarà come mi auguro, ad esprimermi la tua gratitudine...

SCENA 103

DIETRO LE QUINTE DI PALAIS-ROYAL - (Interno Giorno)

Riunione dei comici italiani. Sono intorno a Michelangelo.

MICHELANGELO

Ecco cosa mi ha proposto il Re. Cosa ne dite? Non è meraviglioso?

I comici tacciono. Caterina che sta cucendo, continua senza alzare la testa.

Il voto del Principe di Conti si sta realizzando. Eclisserò Molière.

Nessuno risponde. C'è come un imbarazzo che plana su l'assemblea.

Michelangelo guarda i suoi compagni con stupore. Si accorge, improvvisamente, dell'assenza di Matamaro.

Ma dov'è Matamaro?

PEPENAPPA

Beh!...

GIANGURGOLO (imbarazzato)

È andato a prendere notizie di Molière...

MICHELANGELO

E perché? Che vuoi dire?

100

GIANGURGOLO

Vuol dire che ieri sera, recitando, Molière è stato preso dalle convulsioni...

PEPENAPPA

Durante la rappresentazione del Malato
immaginario. L'hanno
riportato a casa sua morente ...

[...]

SCENA 104

**PARCO DEL CASTELLO DI SAINT-GERMAIN - (Esterno
Notte Illum.)**

Un teatro di verde, colossale, e non ha niente a che fare con i miseri cavalletti di una volta. I sontuosi, magici viaggi di Pulcinella si susseguono. Luigi XIV è seduto, solo, cinque metri più avanti della prima fila degli spettatori. In questo momento assistiamo alla fine d'un quadro dove Pulcinella, inseguito dagli Irochesi, si arrampica su una macchina volante (il battello volante di Francesco de Lana). Cala il sipario. Applausi. Una panoramica della platea ci fa cogliere qualche commento degli spettatori.

DAMA

Grazioso!

GENTILUOMO STRANIERO (al suo vicino)
Le capriole di questi italiani sono
assai piacevoli, ma noi tedeschi non
possiamo capire come un Re quale il
vostro, si diverta a tali futilità...

ALTRA DAMA (al suo vicino)
Quale sarà il prossimo quadro?

SUO VICINO (consultando il programma)
Il palazzo dell'imperatore cinese.

[...]

La tela si apre su un fantastico balletto cinese.

TENDINA

Pulcinella nuota in un mare di cartone, è inghiottito da un grosso pesce.

TENDINA

Pulcinella, sdraiato a terra, è appena stato vomitato dal pesce, come Giona dalla balena. L'immensa piramide di sfere appare al centro del palcoscenico. Sorpresa degli spettatori. Luigi XIV dà il segnale agli applausi. Matamoro è il gran sacerdote. Pulcinella guarda la piramide e domanda al gran sacerdote che gli si avvicina:

PULCINELLA

Cos'è questo?

GRAN SACERDOTE

Sono tutti i mondi possibili e il perfetto sta in alto, alla sommità.

PULCINELLA

Il mondo più perfetto?... Vorrei proprio vederlo da vicino!

GRAN SACERDOTE

Niente di più facile!

Batte le mani e due servi portano una scala a libretto.

Basterà salire sulla scala.

Pulcinella si arrampica sulla scala facendo qualche classica facezia, come mancare un piolo, scivolare, rimanere appeso per le braccia, ecc... Finalmente arriva alla sommità. Spalanca gli occhi.

MICHELANGELO

Vedo Tarquinio che viola Lucrezia.

Il Re applaude come se lo spettacolo fosse finito. Michelangelo lancia un colpo d'occhio dietro le quinte. Il suo sguardo incrocia quello di Caterina. E prosegue:

MICHELANGELO - PULCINELLA

...Gli Ebrei che vengono portati prigionieri a Babilonia... Nerone che dà fuoco a Roma...

Gli applausi si arrestano. Luigi XIV aggrota le sopracciglia.

GRAN SACERDOTE

È tutto?

PULCINELLA

No, non è tutto. Vedo delle camere di tortura, dei roghi, dei principi che si disonorano negli stravizi...

C'è come un fremito tra il pubblico.

...E vedo degli uomini incatenati sulle navi per aver amato Dio in un modo che la polizia non approva... Vedo interi paesi devastati dalle armate di un grande Re...

Tra le quinte Caterina guarda Michelangelo con una certa ammirazione.

Dietro di lei, gli altri comici, stanno piegando e riponendo i costumi, le belle scene sono caricate sulla carretta. Michelangelo termina la sua tirata:

...Vedo l'Africa, vedo l'Europa...
Vedo Napoli, vedo Roma...
vedo la Francia... Vedo Parigi...

A questo momento simula lo stupore e l'orrore ritraendosi bruscamente.

La scala cade. S'impastoia comicamente tra i pioli, si libera ed esce di scena correndo.

Appena uscito di scena, si toglie la maschera, salta sulla carretta e la piccola comitiva si mette subito in marcia. Si chiude il sipario.

Intorno al Re grande agitazione. Degli ufficiali si dirigono verso la scena. Il Re, apparentemente, non si scompone.

TENDINA

La carretta avanza in un viale buio. È inseguita da una ventina di cavalieri. Davanti a un padiglione, tre uomini vestiti di nero, attendono un segnale. Ora una torcia si accende sul tetto del castello a una distanza di circa trecento metri.

1° UOMO

È il segnale!

2° UOMO

Avanti...

E tirano un cavo. La carretta passa a tutta velocità. Improvvisamente uno dei cavalieri lancia un grido: nella notte davanti a loro, una violenta luce crepitante corre raso terra. E poi una terribile deflagrazione.

Cinquanta getti di tutti i colori partono da terra. È l'innizio dei fuochi d'artificio, che devono concludere la serata. I Cavalli s'impennano.

I cavalieri cadono a terra. Mentre la carretta si allontana inghiottita dall'oscurità.

SCENA 105

STRADA DELL' ILE DE FRANCE - (Esterno Alba)

La carretta dei comici avanza. Caterina seduta sulla sommità dei bagagli, canticchia una vecchia canzone napoletana. Arrivano nei pressi di un villaggio.

SCENA 107

PIAZZA DEL VILLAGGIO - (Esterno Giorno)

I comici arrivano in piazza. Si fermano. I bambini staccano i cavalli e li conducono all'abbeveratoio. Gli altri incominciano a drizzare i cavalletti.

TENDINA

Davanti al piccolo palcoscenico, sono radunati una trentina di contadini. Si battono i tre colpi. Il sipario si apre. Michelangelo, dopo aver baciato Caterina tra le quinte ed essersi messo in bocca la pivetta, salta su la scena. Indossa il suo costume di corte che fa esclamare degli «OOH!!» di ammirazione agli spettatori. Grida a Pepenappa con la sua voce più acuta:

MICHELANGELO - PULCINELLA

Come si chiama questo paese?

PEPENAPPA

È il paese di Cuccagna...

MICHELANGELO

Di chi cucca, cagna...

PEPENAPPA

Neanche una cagna...

MICHELANGELO

Dicevo che è il paese di chi...

Il «chi» è pronunciato così acuto che Michelangelo ingoia la pivetta cioè quella specie di lastrina di metallo che aderendo al palato rende la voce acuta come quella di un «pulcino». Michelangelo si sente soffocare. Fa seriamente il gesto per indicare che l'ha ingoiata. I suoi compagni, come il pubblico, credono che sia una nuova trovata comica. Gli attori, abituati all'improvvisazione gli si affollano attorno e lo spingono di qua e di là, fingendo di curarlo. Gli mollano degli schiaffoni, dei calci nel sedere, delle bastonate in testa, ecc.

Il pubblico ride fino alle lacrime vedendo i contorcimenti di Pulcinella che tenta di risputare la Pivetta. Improvvisamente Michelangelo crolla a terra, è inerte, è come uno straccio nelle mani dei comici che continuano la commedia. Poi c'è un attimo di smarrimento.

Caterina intuisce qualcosa. Chiude rapidamente il sipario.

Mormorii tra il pubblico che non ride più. Dopo un momento il pubblico reclama il seguito dello spettacolo, scandendo:

PUBBLICO

Pulcinella! Pulcinella!

Allora Caterina viene alla ribalta. È sconvolta. Si fa un gran silenzio.

Ed ella annuncia a voce bassa, ma nel gran silenzio, quel filo di voce è ben udibile:

CATERINA

Pulcinella è morto...

Mormorii di stupore tra il pubblico.

Caterina ritorna sulla scena dove è posato il corpo di Michelangelo e si mette a chiamare Lello:

CATERINA

Lello!... Lello!...

Il ragazzo ch'è lì in scena con gli altri comici, si getta tra le braccia della madre. Caterina s'inginocchia, con tenerezza carezza il viso immobile di Pulcinella. Stringe a sé Lello.

Lello, piccino mio, tuo padre è morto
...Tieni... Tieni...
Toglie la maschera dal viso di
Michelangelo e la dà a Lello:
...Tieni... Ecco la sua eredità... La
Verità!

F I N E

La grande scenografia voluta da Luigi XIV, nella convinzione dei potenti che illudono loro stessi attraverso la magnificenza di quanto possano fare, ordinare, si ripiega su se stessa attraverso lo stratagemma di un attore della commedia dell'arte, sembra dirci Rossellini. Perché Pulcinella ha una svolta, nella versione rosselliniana. Non s'adatta a essere il portavoce degli ordini reali ma dice la verità e, come Molière, muore in scena. Questo accostamento tra il gran teatro borghese e la farsa della commedia dell'arte è il colpo d'ala che sposta il racconto su un nuovo piano. Non nella rappresentazione del potere della corte di Luigi XIV, (il cui pranzo nella scrittura risulta identico a quello della Presa di potere, forse scritto prima della realizzazione del film, stando alla date), e nemmeno nella magnificenza della messa in scena, ma nel valore della verità. Alla libertà si aggiunge come corollario necessario e sufficiente la verità appunto, quella del  ma di Rossellini inseguita, e troppo spesso non capita in tempo: da "IOMBOLI terra di Dio" (1950), a "Francesco giullare di Dio" (1950) a "Europa '51" (1952), "Viaggio in Italia" (1953).

Diceva Jean-Luc Godard «*Rossellini parte lì dove noi dobbiamo ancora arrivare*», alludendo all'anticipo con cui coglieva quali fossero le cose da dire, da mostrare, nel cinema successivo alla celebratissima, con un certo ritardo in Italia, trilogia della guerra.

Se questo Pulcinella avesse visto la luce, sorretto da una sceneggiatura densa, allusiva, piena di movimenti d'andata e ritorno, tra teatro e realtà, vicende private e storia, passioni e paure, tradimenti e coraggio,

immagino avrebbe occupato un posto importante nella filmografia di Roberto Rossellini.

Il carro dei comici, partendo dal capolavoro di Ingmar Bergman  "Settimo sigillo" (1957), fino al teatrale "Il viaggio di capitano Fracassa" (1990), tratto da Ettore Scola dal romanzo di Théophile Gautier, in cui Pulcinella è Massimo Troisi, è sempre stato inteso come parabola della vita. Ed è questa densità che si coglie tra i protagonisti vissuti e inventati nello straordinario percorso di 'Pulcinella, o le passioni, la morte e le corna'. Rossellini regista, avrebbe aggiunto a un impianto rigorosissimo nelle vicende storiche, il suo stile prosciugato e oggettivo, privo di artifici e abbellimenti che, come diceva, cercava «di andare dritto alle cose». Queste sono fatte da 107 Scene e 126 pagine redatte a spazio uno con una quantità di dialoghi cuciti tra loro con abilità fine, un testo che pur mettendo in scena il teatro non vira mai nella commedia, non cerca risate, non cede all'occasione. Il mosaico è tenuto insieme attraversando gli incontri con Napoli, Salvator Rosa, Masaniello, Pulcinella, Matamoro, la peste, Roma, Bomarzo, Pisa, le streghe, i protestanti, Molière, Lionne, Parigi, Luigi XIV, con un andamento veloce, privo di pause e silenzi. Come se le cose da dire fossero a tal punto tante che non ci si potesse perdere in un effetto.

E poi la conclusione imprevedibile. Molière e Pulcinella, che nella sceneggiatura s'incontrano e si conoscono, protagonisti entrambi del gran teatro della vita, in fondo cercavano la stessa cosa: il primo trovando la verità nel vino il secondo che *scherzando e ridendo*, diceva la verità¹⁰.

10 C'è da aggiungere una postilla a questo tentativo di raccontare un film non fatto attraverso la sua sceneggiatura, anche se necessariamente conde . Un film in realtà è stato girato. Nel 2008 fu presentato al festival di Roma  "Settimo Pulcinella", regia di Maurizio Scaparro. Il film seguiva lo spettacolo teatrale del 1987 ricavato da "Pulcinella di Mario Santanelli, elaborazione drammaturgica dal testo inedito di Roberto Rossellini originariamente ispirato agli studi e alle ricerche di Anton Giulio Bragaglia", come riporta la didascalia della locandina del teatro Valle di Roma. Anche la versione cinematografica, come quella teatrale, con la regia di Maurizio Scaparro e l'interpretazione di Massimo Ranieri.

Il film fu accolto al festival di Roma e nella successiva distribuzione in sala piuttosto debolmente.

Maicol Jecson
Moonwalking Distance

Sceneggiatura

ENRICO AUDENINO, FRANCESCO CALABRESE

1. INT/EST. CASA OFFLAGA (SOGGIORNO) / VIA SOTTO
CASA - GIORNO

24 Giugno 2009

È l'alba. Il soggiorno di casa Offlaga è arredato con il giusto equilibrio tra design e funzionalità. Un ampio divano occupa il centro della stanza. Vicino al grande televisore al plasma cresce un Ficus Benjamin nel cui terriccio è piantata una bottiglia d'acqua capovolta. Davanti alla porta d'ingresso si trovano due grandi zaini da montagna.

ANDREA OFFLAGA, un ragazzo di quindici anni, capelli castani, occhi chiari e fisico asciutto, è affacciato alla finestra di casa. Indossa un paio di skinny jeans, la T-shirt di un gruppo musicale, e un paio di scarpe da skateboard molto vissute.

Andrea sta spiando il PAPÀ e la MAMMA fermi nella via sotto casa con ai piedi alcune valigie. Arriva un taxi che si ferma davanti a loro, il TASSISTA scende, carica i bagagli, poi il papà sale in auto e la mamma si volta verso la finestra.

Andrea si abbassa per non farsi vedere, SENTE le portiere del taxi chiudersi e l'auto partire. A quel punto si rialza e si volta verso TOMMASO OFFLAGA, il fratello di nove anni. Andrea lo guarda annoiato.

Tommaso, in mutande, è seduto per terra vicino alla TV spenta. Ha i capelli scuri e corti, è magro e ha la carnagione molto chiara. Sta disegnando su carta uno scarabocchio incomprensibile a fianco del quale scrive "MAICOL GECSON". Poi alza il disegno e lo mostra al fratello.

TOMMASO

Ti piace?

ANDREA

(senza guardare)

Un capolavoro.

Tommaso sorride ingenuamente poi torna a studiare pensieroso la propria opera e corregge la "G" con la "J".

TOMMASO

(fiero)

Au!

Andrea si butta sul divano e prende il laptop, già aperto sul profilo Facebook di EVA.

ANDREA

Au, vai a cambiarti, su.

Tommaso scatta in piedi e corre in camera sua. Andrea lo guarda allontanarsi, poi accarezza lo schermo del computer e sussurra.

ANDREA

Ci vediamo tra poco piccola.

Poi prende una felpa, con la quale si copre, e si sdraia sul divano fingendosi malato.

Si SENTE il suono di un clacson provenire dalla strada.

Tommaso torna in soggiorno e si ferma davanti alla porta di casa. Veste una T-shirt bianca con scollo a V, pantaloni neri e dei mocassini neri su calze bianche. Il suo viso è coperto da una maschera simile a quella che Michael Jackson faceva indossare ai propri figli nelle apparizioni pubbliche. In mano ha una busta di plastica colma d'acqua in cui nuota un pesciolino bianco. Si SENTE ora il suono del citofono.

TOMMASO

(impaziente)
Dai Andre!

Tommaso apre la porta e fa per uscire.

ANDREA

(tremando)
Vai tu, io non posso.

SUONA nuovamente il citofono.

TOMMASO

(fermandosi sulla porta)
Cacchio dici?

ANDREA (F.C.)

Mi sa che ho la febbre.

TOMMASO

(apprensivo)
Oh no! Proprio adesso che dobbiamo
partire!

ANDREA

Eh sì.

TOMMASO

Allora resto con te

Andrea si alza lentamente, poi va alla finestra camminando lentamente.

ANDREA

(affettato)
No, non restare qua solo per me,
non me lo potrei mai perdonare.
Divertiti tu che puoi...

113

L'AUTISTA risale su un piccolo pullman fermo in mezzo alla strada. Sulla fiancata che dà verso la casa dei

ragazzi è stampata la grafica di "Estate In Montagna 2009".

ANDREA

(tra sé e sé)
No, no no no...

Andrea, preoccupato, si volta verso il fratello.

TOMMASO (F.C.)

Allora chiamo mamma.

ANDREA

Non ti preoccupare, vai tranquillo...
però muoviti dai.
(affacciato alla finestra)
ASPETTATE!!!

Andrea rientra, mentre Tommaso chiude la porta e si siede per terra a braccia incrociate.

TOMMASO

Se non vai tu non ci vado neanch'io!

Andrea SENTE il rombo del motore dell'autobus che riparte.

ANDREA

(arrabbiato)
Questa me la paghi.

2. NT. CASA OFFLAGA (CAMERA DI ANDREA) - GIORNO

Super: "TITOLO", a caratteri cubitali.

La camera è piuttosto piccola e caotica. Le pareti e i mobili sono tappezzati di adesivi e poster di gruppi musicali, di skater e di eroi dei fumetti.

Andrea entra nella stanza, butta sul letto uno degli zaini che prima stava nell'ingresso, si siede alla

sua scrivania, apre il laptop e lancia un'applicazione di lettura automatica dei testi. Poi compone un numero di telefono sul cordless, mette in vivavoce e inizia a scrivere "BUONGIORNO, SONO IL DOTTOR OFFLAGA, LA KIAMO PER INFORMARLA..."

UOMO (F.C.)

Love Summer Camp buongiorno.

Andrea si affretta a finire la frase e preme invio.

VOCE DEL COMPUTER

*Buongiorno, sono il dottor Offlaga
la kiamo per informarla che i miei
figli, Andrea e Tommaso non
potranno partecipare al vostro
campo estivo.*

UOMO (F.C.)

(esitando)

Mmm... capisco, è successo qualcosa?

Andrea, preso alla sprovvista scrive velocemente sulla tastiera e preme invio.

VOCE DEL COMPUTER

No perché sono malati e

Andrea alza gli occhi al cielo ed esita prima di continuare.

UOMO (F.C.)

Scusi? Non la sento bene.

Andrea, molto nervoso, scrive un'altra frase, ma premendo invio schiaccia inavvertitamente anche la "ù".

VOCE DEL COMPUTER

Non ce campo la devo salutare u accento acuto.

Andrea resta preoccupato qualche istante ad aspettare la risposta dall'altro capo del telefono.

UOMO (F.C.)

(schiarendosi la voce)

È al corrente che non sarete rimborsati per la quota già versata?

ANDREA

(sottovoce)

E chisse-ne-fotte. Andrea scrive "Sì, Sì, ARRIVEDERCI. GRAZI" e preme invio.

VOCE DEL COMPUTER

Sì, sì, arrivederci. Grazzie.

Andrea chiude la telefonata e inizia a disfare lo zaino. In quel momento Tommaso entra in camera con in mano la busta col pesciolino bianco e fermo sulla soglia osserva il fratello.

Dopo poco Andrea lo nota, si ferma e lo guarda dritto negli occhi per qualche istante senza proferire parola.

TOMMASO

Sei ancora malato Andre?

ANDREA

Sì. -- 'Stasera vai a dormire da Marco.

TOMMASO

Marco è al mare.

ANDREA

Allora vai da... -- ehm... da... -- Ma non hai altri amici?

TOMMASO

(serenamente)

No. Tommaso esce dalla stanza.

ANDREA

(tra sé e sé)

Ovvio!

3. INT. CASA OFFLAGA (CAMERA DI TOMMASO) - GIORNO

La stanza di Tommaso è molto ordinata e l'unica cosa appesa alla parete è un poster di Michael Jackson che campeggia sulla testa del piccolo letto a forma di automobile.

TOMMASO

Scusa Michael, ma ci andiamo un'altra volta in montagna ok?

Tommaso svuota la busta nella boccia di vetro che si trova sopra la cassettera.

ANDREA (F.C.)

NANO!

4. EST. FRONTE CASA OFFLAGA - GIORNO

Andrea è vicino al cancelletto di casa con lo skateboard in mano e sta guardando insofferente in direzione della porta d'ingresso.

Una donna ANZIANA sta facendo POWER-WALKING nella via. Indossa una tuta di ciniglia rosa e impugna dei pesetti colorati che muove a ritmo costante.

ANDREA

CHE CAZZO STAI FACENDO!

Il bambino esce dal garage con la maschera calata sul volto, lo zaino in spalla e un vecchio skateboard sotto il braccio.

TOMMASO

(mostrando lo skateboard)

Mi insegni?

ANDREA

(sarcastico)

Certo, mi vesto da Batman e torno!

TOMMASO

(speranzoso)

Au!

ANDREA

Ma smettila!

Tommaso abbassa il capo sconfitto, rientra in casa per uscire pochi secondi dopo in sella alla propria BMX.

La casa di fronte a quella dei due fratelli è più piccola, ma il giardino è lussureggiante e molto curato.

Dalla finestra che dà sulla strada, si scosta una tenda e MARIA CLEVA, una donna di sessant'anni, li guarda andare via con aria sospettosa.

5. EST. CITTÀ (STRADE) - GIORNO

TITOLI DI TESTA su:

I fratelli Offlaga avanzano per le strade della periferia di Torino, attraversando diversi paesaggi urbani. Andrea in skateboard, Tommaso sulla BMX.

118

Andrea va dritto e deciso. Tommaso invece pedala sforzandosi di mantenere l'equilibrio sotto il peso dello zaino che si porta appresso.

6. EST. SKATEPARK - GIORNO

ALBERTO e LORENZO, due skater dell'età di Andrea, stanno provando senza successo alcuni trick. Lorenzo è bardato dalla testa ai piedi di protezioni, mentre Alberto si sforza di mantenere una certa credibilità pur continuando a sbagliare sempre lo stesso trick.

ALBERTO

(cadendo per l'ennesima volta)
Basta. Ci rinuncio, è impossibile.
- Lo sapevo, dovevamo continuare a giocare a Calcio. -- E poi che cazzo vuol dire ollie?

Prende la tavola e fa per andarsene, ma Alberto lo trattiene.

LORENZO

(a bassa voce)
Aspetta! Non possiamo mollare adesso. Prima una mi ha pure guardato

ALBERTO

Certo perché eri zitto e immobile.
Lorenzo non capisce.

ALBERTO

Apri gli occhi Alby, non saremo mai come loro...

Inizio slomo

I due guardano con occhi sognanti lo scenario di fronte a loro: uno skatepark gremito di RAGAZZI e RAGAZZE belli e stilosi.

Alcuni ragazzi compiono evoluzioni mozzafiato, mentre le ragazze, come groupies, li osservano desiderose.

JACOPO, lo skater numero 1, arriva abbracciato a due belle ragazze.

Un altro ancora, dopo un salto, si toglie il cappellino e scuote la testa rivelando una folta capigliatura bionda.

Fine slomo

A un tratto, a rovinare quell'immagine da sogno, arrivano Tommaso e Andrea. Il primo con il suo look bizzarro, il secondo, con movimenti poco aggraziati, passando vicino al gruppo fa un cenno di saluto a Jacopo, che però non ricambia.

I due poi si fermano davanti ad Alberto e Lorenzo.

ANDREA (a Tommaso)

Tommy, non starmi sempre appiccicato.

Tommaso obbedisce immediatamente e si allontana.

Andrea, con fare sicuro di sé, fa saltare con un piede la tavola e tenta di prenderla al volo con la mano, ma non ci riesce.

Lorenzo indica Andrea ad Alberto come a dire "te l'avevo detto".

ANDREA

Ragazzi ho bisogno di voi.

TAGLIO SU

Tommaso, in sella alla sua BMX, è sul bordo di una rampa simile ad una piscina indeciso se scendere o meno. SENTE il rumore di uno skateboard in avvicinamento quindi si volta. Al suo fianco vede UN BAMBINO di 10 anni, capelli lunghi biondi, prototipo in piccolo di un surfista californiano. Questo gli lancia un'occhiata di sfida, poi si butta giù dalla rampa

e con un salto va a fermarsi sul lato opposto. Da quella posizione i due si guardano come due cowboy pronti a un duello. Tommaso abbassa il capo esitante, poi nota che Andrea lo sta guardando, allora prende coraggio e si butta, cadendo però rovinosamente.

Andrea scuote la testa.

TOMMASO

FA MALE MA STO BENE!!

ANDREA

(rivolto a Lorenzo)

Dai che questa domani parte, lo sai come sono fatte le tipe.

Lorenzo stringe gli occhi con l'aria di chi non capisce, mentre in lontananza Tommaso esce dalla rampa trascinando la bicicletta.

ALBERTO

Quello l'unica figa che ha visto è quella di sua sorella.

LORENZO

Cazzo dici! ALBERTO
Beh io l'ho vista!

Alberto mima con un gesto due seni enormi e Lorenzo gli si scaglia addosso.

LORENZO

Sei un pezzo di merda!

Andrea resta per un attimo inerme a guardare gli amici azzuffarsi.

ANDREA

EHI!

I due ragazzi si fermano e guardano Andrea che li fissa severo.

ANDREA

Priorità! Io. Eva. Scopare. --
Capito?

Alberto e Lorenzo si rimettono in piedi.

ALBERTO

Ah, ho capito. Hai bisogno di noi!

Andrea annuisce speranzoso.

ALBERTO

(ironico)
Perché da solo non ce la fai...

Lorenzo scoppia a ridere.

LORENZO

(ridendo)
Ti do una mano io...

ANDREA

Che schifo.

ALBERTO

(a Lorenzo)
Lollo, continua pure a farti le
seghe con quella mano... Qui si sta
parlando di cose da grandi.

LORENZO

Cosa vuoi? Anche tu te le fai!

ALBERTO

Sì, ma per me è diverso.

Lorenzo si sofferma a pensare a quell'affermazione

ANDREA

BASTA! -- Ragazzi. Lo so che avete sempre guardato a me come un modello da seguire.

Lorenzo e Alberto guardano Andrea straniti.

ANDREA

Chi è stato il primo a portare gli skinny jeans? Lorenzo e Alberto notano colpevoli di essere vestiti come Andrea.

ANDREA

O il primo a chiudere un ollie?

Lorenzo e Alberto si guardano perplessi.

ANDREA

Chi vi ha fatto conoscere Kanye West quando ascoltavate ancora i Tokyo Hotel?

Lorenzo e Alberto abbassano la testa imbarazzati.

ANDREA

Non vergognatevi, anche i migliori sbagliano.

Andrea alza le mani al cielo.

ANDREA

Considerate la mia prima volta come fosse la vostra prima volta. Poi riprende il contegno e assume un'aria solenne e pacata.

ANDREA

Finalmente sono chiamato a scoprire se veramente funziona come su YouPorn. -- Lo so, è una grande responsabilità, ma non ho intenzione di tirarmi indietro e

quando avrò varcato quella soglia,
vi prometto che non mi dimenticherò
di voi. Perché dietro un grande
uomo ci sono sempre grandi amici. E
per questo, oggi, sono qui a
chiedere il vostro aiuto...

Gli amici si guardano interrogativi.

ANDREA

-- Quindi? -- Me lo tenete Tommaso,
almeno 'sta sera? sì o no?

7. EST. CASA RAGAZZO 1 - GIORNO

Andrea e RAGAZZO 1 sono davanti all'entrata di casa.

RAGAZZO 1

Scordatelo.

8. EST. FRONTE FAST FOOD - GIORNO

DUE RAGAZZE TAMARRE coetanee di Andrea sorseggiano
un milkshake e guardano Andrea sogghignando.

RAGAZZA 1

No.

Ragazza 2 esita. Poi si sente Tommaso urlare fuori
campo.

TOMMASO (F.C.)

AU!

RAGAZZA 2

No.

9. EST. STRADA DI CITTA' - GIORNO

Andrea e RAGAZZO 2 mingherlino con l'aria del topo da biblioteca camminano sul marciapiedi.

RAGAZZO 2

Solo se dici ad Alberto di lasciarmi in pace...

10. EST. FRONTE CHIESA - GIORNO

Un CHIERICHETTO dell'età di Andrea con in mano una grossa candela cerimoniale guarda il ragazzo con sospetto.

CHIERICHETTO

E chi è Tommaso? -- Ma soprattutto:
tu, chi cazzo sei?!

11. EST. SKATEPARK - GIORNO

Alberto e Lorenzo si guardano divertiti e scoppiano a ridere.

ALBERTO

Chi? Blanket? Ma sbattitene.
Mollalo per strada.

LORENZO

No, dagli un Tavor, con mio nonno funziona da paura.

12. EST. STRADA DEL QUARTIERE - GIORNO

Ragazzo 2 cammina a passo spedito seguito da Andrea che gli mette una mano sulla spalla.

ANDREA

Dai, ti presento la sorella di Lorenzo.

Ragazzo 2 guarda per qualche istante Andrea con aria fiduciosa, poi fa no con la testa e inizia ad allontanarsi.

RAGAZZO 2

Ma è un cesso.

ANDREA

Guarda che per te va benissimo.

RAGAZZO 2

(fuggendo via)

LASCIAMI! -- LASCIAMI STARE!

13. EST. SKATEPARK - GIORNO

Alberto, ispirato, si alza in piedi.

ALBERTO

No, no, no senti qua! Chiudilo in cantina! -- Tipo lo legghi a una sedia, gli metti un fazzoletto in bocca e quando hai finito lo tiri fuori.

Lorenzo annuisce, mentre Andrea guarda Alberto stupefatto.

ALBERTO

Perché?! Resisterà due minuti no?!

14. EST. CENTRO COMMERCIALE (PARCHEGGIO) - GIORNO

126

SARA, una sedicenne graziosa e poco appariscente, sta infilando volantini sotto i tergicristalli delle auto parcheggiate. Si sposta su dei pattini a rotelle rosa.

Andrea, con lo skateboard sotto braccio, le sta dietro a fatica.

SARA

Ma tu sei fuori. -- Cosa dico ai miei?

ANDREA

Mica gli devi dire niente. -- Lo nascondi nella casetta.

SARA

Ho detto no. Basta.

Sara accelera per raggiungere un'auto più lontana.

ANDREA

(raggiungendola)

Dai, ti prego. Tu ci vai d'accordo con Tommy, l'hai visto nascere. Poi è solo per 'sta notte.

SARA

(fermandosi)

Perché scusa, si ferma a dormire da te?

ANDREA

Può essere, metti che è stanca. Che cazzo le dico?

Sara si allontana nuovamente, seguita da Andrea.

SARA

Cosa le vuoi dire? Lui è Tommaso, mio fratello. Dorme di là.

ANDREA

No, che figura ci faccio? Non lo vedi com'è? Passa tutto il tempo a fare Au! e poi boh... mi prendo male.

127

Tommaso è accovacciato in un carrello della spesa a poca distanza da loro. Sta tenendo d'occhio l'oro-

logio che ha al polso, poi fa un profondo respiro, gonfia le guance e fa partire il cronometro.

SARA

Non lo so, a me 'sta storia puzza... secondo me questa ti sta prendendo in giro.

ANDREA

No! Fidati che non è così! Lei non farebbe mai una cosa simile!

SARA

(scocciata)
Ma che ne sai? Vabbè, hai ragione tu...

Sara si ferma di colpo e mette in mano i volantini ad Andrea.

SARA

Senti, non so come dirtelo però...

ANDREA

(interrompendola)
Ti prego! Sei l'unica persona di cui mi fido! Sara si risistema i capelli.

SARA

No guarda, non ci riesco. Va a finire che faccio un casino, lo so già.

Sara riprende i volantini dalle mani di Andrea e si allontana.

SARA

Io non sono come te.

ANDREA

Come me cosa?

SARA

Ma sì dai, come te, hai capito.

ANDREA

No, non ho capito.

SARA

Infatti non capisci mai niente.

L'orologio arriva a 35 secondi e Tommaso espira profondamente.

ANDREA (F.C.)

(andandosene)

GRAZIE, SEI UN'AMICA!

15. EST. OSPIZIO (GIARDINO) - GIORNO

Il "Senior Residence" è una classica residenza per anziani, composta da un grande edificio, le cui stanze si affacciano su un giardino.

ALCUNI ANZIANI passeggiano lungo i viali. ALTRI si riparano dal sole sotto grandi ombrelloni. DUE giocano a scacchi sotto un gazebo. UNA SIGNORA IN CARROZZELLA prende il sole col riflesso. UNO cammina con la flebo attaccata a un supporto a rotelle. ALCUNI INFERMIERI assistono gli ospiti. ALTRI si muovono a bordo di segway.

TAGLIO SU

DARIO e Andrea sono vicini alla siepe di cinta, defilati rispetto al resto della gente. Dario è un ragazzo di colore di circa diciotto anni, ha al collo delle grosse cuffie il cui cavo finisce nella tasca anteriore dei pantaloni. Sta spingendo una carrozzina sulla quale si trova SUO NONNO, UN UOMO SULLA SETTANTINA, in stato semi-vegetativo.

DARIO

E basta con 'sta storia. Eva, Eva,
Eva... scopatela e stai zitto. -- Le
stai dietro da quando c'hai otto anni.

Dario si ferma e indica alle proprie spalle.

DARIO

Oh, stanno guardando?

Andrea si sporge controvoglia a guardare oltre le
spalle dell'amico.

ANDREA

Ma no! -- Dai non so come fare col nano. Dimmi che
puoi. Dario, con tutta calma, tira fuori un pacchetto
di sigarette, da cui estrae uno spinello. Lo accende,
tira una profonda boccata guardando fisso negli occhi
Andrea, che ha l'aria implorante. I due rimangono in
silenzio per un po'.

DARIO

Tu non hai capito niente. Mio padre
ha il cancro.
Dario abbassa la testa contrito.

ANDREA

Come! Tuo padre? Che merda... Mi disp...

DARIO

(interrompendolo)
Non puoi capire cosa significa per
me in questo momento. -- Da quando
mi hanno bocciato non mi lasciano
fare un cazzo, non parliamo di
fumare poi, manco fosse colpa mia!
E porge lo spinello ad Andrea, che lo
guarda allibito e rifiuta l'offerta con
un gesto della mano.

DARIO

(indicando l'anziano)

Non posso starmene tutta l'estate
qua con mio nonno.

ANZIANO 1 (F.C.)

Salve Mario.

Dario si volta e vede un ANZIANO che cammina a fatica
con l'aiuto di un deambulatore.

DARIO

Suca!

ANZIANO 1

Cosa?

DARIO

Una buca! Attento!

ANZIANO 1

NO, NON CADO. CI PENSA IL ROLLATOR!

L'anziano batte con la mano sul deambulatore.

DARIO

Mi manda fuori. -- Fidati, qui sono
tutti rincoglioniti. -- Tipo li
vedi quei due? -- Quella... avrà
duecentocinquantanni, sono morti
anche i figli dei suoi figli e non
dice una parola dal novantuno. E
riesce comunque a trovare il modo
di rompere il cazzo.

Andrea si volta a dare un'occhiata a Tommaso, che a
pochi metri di distanza, sta seduto a terra e con-
trolla la catena della sua bicicletta.

ANDREA

Senti magari noi ora andiamo...

In quel momento il nonno di Dario afferra il braccio di Andrea e lo guarda implorante. Andrea, terrorizzato cerca di fargli mollare la presa.

Dario, non dà peso alla cosa, aspira il fumo e tossisce.

DARIO

Ogni tanto lo fa.

TOMMASO (F.C.)

Au!

Dario e Andrea si voltano verso Tommaso.

DARIO

Tuo fratello è strano, eh.

ANDREA

Eh, lo so, pensa a tuo nonno. --
Senti ma non puoi proprio tenermelo un po'?

DARIO

A parte che non posso, e poi mi fa un po' impressione 'sta cosa che ogni tanto urla. -- Cazzo urla?

ANDREA

(innervosito)
Ho capito! -- Anche a me sta sul cazzo! Non ti ho chiesto di adottarlo!

Andrea se ne va stizzito e fa cenno a Tommaso di seguirlo. Dario, stupito dalla reazione di Andrea, indossa le cuffie, accende il tagliaerba e riprende a lavorare.

Arrivati al cancello, Andrea si ferma, poi guarda risoluto Tommaso.

ANDREA

Adesso facciamo un gioco.
Andrea si avvia verso il centro del
giardino.

TOMMASO

(tirando la t-shirt di Andrea)
Aspetta! Ma che gioco è?

ANDREA

Il gioco del nonno.

TOMMASO

Ma il nonno è morto.

ANDREA

Ovvio! Infatti è un gioco. -- Però
ti prego, ti togli sta roba dalla fac-
cia una volta tanto?

TOMMASO

Perché?

ANDREA

Perché non è normale!

TOMMASO

Ma i figli di Michael la mettono sempre
e nessuno gli dice niente!

ANDREA

(stizzito)
Ma tu non sei figlio di M.. --
(trattenendosi)
Vabbè lascia perdere. -- Adesso però
fai quello che faccio io.

Andrea cammina a passo deciso seguito a fatica dal
fratello.

Dario li segue con lo sguardo, poi fa segno ad Andrea di andarsene, ma lui alza il dito medio e prosegue. Tommaso fa lo stesso.

TOMMASO

(rallentando il passo)

Andre?

Raggiunto il centro del giardino Andrea si guarda intorno.

ANDREA

(fermandosi)

Che c'è?

TOMMASO

Ma i vecchi quanti anni hanno?

ANDREA

Boh... Cinquanta.

Poi nota ANZIANO 2 che si sposta lentamente trascinandosi dietro un'asta portaflebo, poi su ANZIANO 3 che porta un foulard colorato e parla con ANZIANO 1 che sta ridendo di gusto.

ANZIANO 1

Ti prego ancora una volta...

L'uomo sbuffa, poi porta un laringofono al collo e indica il cielo con un dito.

ANZIANO 3

(con voce metallica)

E.T. Te-le-fo-no ca-sa.

ANZIANO 1 scoppia a ridere seguito da ANZIANO 3.

Andrea distoglie lo sguardo perplesso e si rivolge a una ANZIANA 1 che passa di lì.

ANDREA

Ciao nonna.

TOMMASO

Ciao nonna!

Quando Andrea fa per avvicinarsi a darle un bacio, questa va su tutte le furie.

ANZIANA 1

Cosa vuoi?

ANDREA

Ma nonna!

ANZIANA 1

LASCIAMI STARE!

ANDREA

(guardandosi intorno)

Stai zitta cazzo! -- Me ne vado, me ne vado...

Andrea allora si allontana seguito da Tommaso che continua a guardare la donna, poi nota DUE ANZIANI seduti all'ombra di un grande albero. ANZIANA 2, una donna seduta in carrozzella, ha lo sguardo sereno e immobile e indossa una lunga vestaglia che scende fino terra. Al suo fianco si trova ANZIANO 4, un ultra-settantenne in vestaglia e con una lunga barba bianca, che estrae dalla tasca un blister, prende una pastiglia e la inghiotte, poi prende il libro posato al suo fianco e comincia a leggere. Andrea e Tommaso li raggiungono.

ANDREA

(rivolto a anziano 4)

Ciao nonno!

TOMMASO

Ciao nonno!

Anziano 4 alza lentamente la testa dal libro, lo chiude e guarda i ragazzi incuriosito.

ANDREA

(all'anziana in carrozzella)
Buongiorno.

TOMMASO

Buongiorno.

La donna non ha reazioni.

ANDREA

Nonno!

Anziano 4 guarda Tommaso stranito, stringe gli occhi e si sporge in avanti.

ANZIANO 4

Nonno?

Andrea, molto teso, tiene d'occhio Anziano 4 che, pensieroso, studia il volto dei due fratelli e gli sorride.

ANDREA

(allontanandosi)
Vedo che vi state divertendo, allora vado. -- Ci vediamo domani.

TOMMASO

Vengo anch'io!

ANDREA

No tu stai qui.

TOMMASO

Ma mi hai detto di fare quello che facevi tu.

Andrea resta spiazzato, ma solo per un secondo.

ANDREA

E no! Questo è un altro gioco. --
Questo è fai-il-contrario-di-quello
che-faccio-io.

Senza dare il tempo a Tommaso di protestare, Andrea si allontana facendo segno a Tommaso che tornerà da lì a poco.

ANDREA

È un gioco bellissimo!
Affretta il passo verso l'uscita di
servizio seguito dallo sguardo sospet-
toso di Dario.

Una volta fuori dall'ospizio Andrea tira un sospiro di sollievo e si allontana felice sul suo skate.

16. EST. STRADA PRESSI CASA DI EVA - GIORNO

Andrea arriva all'angolo di una strada, poi si ferma come a pensare sul da farsi. Decide poi di prendere la strada a destra e dopo alcuni metri arriva a casa di Eva. Scende dallo skate, e si avvicina quatto quatto. Poggia lo skate a terra, ci sale su e inizia a spiare la ragazza infilando la testa nella siepe di cinta, senza scendere dallo skateboard.

17. EST. CASA DI EVA (GIARDINO) - GIORNO

In un giardino molto curato di una villa moderna EVA, una bella ragazza di sedici anni, sta prendendo il sole. Indossa un costume due pezzi succinto e dei vistosi occhiali da sole in tinta. A pochi metri da lei è in funzione un annaffiatoio automatico.

Eva si spalma con molta cura della crema solare su tutto il corpo.

PADRE DI EVA (F.C.)

EVA!

Eva si ferma con insofferenza, poi riprende.

PADRE DI EVA (F.C.)

EVA!?

Eva allora posa la crema. Si alza scocciata e si dirige verso la casa risistemandosi il costume. Prima di entrare si volta e guarda in direzione di Andrea, ma senza notare la sua presenza.

Gli occhi di Andrea si addolciscono, poi li chiude ed un SUONO ANGELICO ricopre tutto.

NOTA: INTRO E OUTRO DELLE "ANIMAZIONI" SARA' SEMPRE IL PP DI ANDREA CHE CHIUDE E POI RIAPRE GLI OCCHI.

18. ANIMAZIONE DESIDERIO

EVA, IN UNA VERSIONE SUPER SEXY DI SE STESSA FA SEGNO AD ANDREA DI RAGGIUNGERLO CON FARE DA AMMALIATRICE. (SLOMO, VENTO, OLIO, CAMBIO COSTUME).

19. EST. STRADA FRONTE CASA DI EVA - GIORNO

Lo skateboard scivola sotto i piedi di Andrea che perde l'equilibrio e cade sul marciapiede facendo RUMORE.

Andrea, sdraiato a terra, guarda il cielo perso nei suoi pensieri, quando Eva, circonferita dalla luce solare, compare nel suo orizzonte visivo, facendogli ombra.

Andrea la guarda, estasiato e frastornato allo stesso tempo poi ritorna in sé e si alza di scatto ostentando sicurezza.

EVA

Stai bene?

ANDREA

(agitato)

Come? Non si vede? -- Passavo di qua.

EVA

(guardinga)

Volevi dirmi qualcosa?

ANDREA

(allarmato)

No. -- Anzi: 'stasera. A casa mia
allora? Facciamo alle otto?

Eva è combattuta.

EVA

Ma davvero i tuoi non ci sono?

ANDREA

Ovvio.

EVA

Ok, allora alle 8.

Eva fa per tornare verso casa. A un tratto però si
ferma e si volta.

EVA

Andre?

Andrea che si stava allontanando, si ferma e la guarda.

EVA

Ti prego non dirlo a nessuno però.

20. EST. FRONTE CASA OFFLAGA - GIORNO

Andrea, Alberto e Lorenzo camminano, portando con loro delle confezioni di birra da sei. Andrea ha lo skateboard sotto braccio, mentre gli altri lo hanno legato allo zaino.

ANDREA

Cazzo, non ci posso ancora credere.
Eva Bruno!

ALBERTO

Infatti non ci crede nessuno. Con te poi. -- Dai almeno ti salti il summer camp per sfigati.

ANDREA

Ma smettila, te la immagini nuda?

ALBERTO

Immagina pure, tanto secondo me non te la dà.

ANDREA

Poi vediamo.

ALBERTO

Sei proprio innamorato eh? --
Passerottone.

ANDREA

Guarda che me la voglio solo scopare.

LORENZO

Allora perché devi per forza portartela a casa?

ALBERTO

Bravo Lollo, una volta tanto hai detto una cosa sensata. Eh Andre perché?

ANDREA

Saranno cazzi miei.

Per raggiungere casa Offlaga, i tre passano di fronte a casa di Maria, che Andrea intravede nel giardino mentre li osserva guardinga.

ANDREA

(affettato)

'Giorno Maria.

La donna è vestita in stile anni '50 e porta un vestito particolarmente colorato e dei vistosi bigodi in testa.

Sorride, ma la sua aria si fa subito interrogativa.

Andrea apre il cancelletto di casa.

ALBERTO

Tu sei proprio sicuro che 'sti vecchi c'hanno creduto?

ANDREA

E che ne so? Sono tutti rincoglioniti.

LORENZO

E se invece uno di questi è pazzo e lo uccide? -- Tipo lo taglia a pezzettini e lo seppellisce nell'ospizio?

I tre si avviano verso la porta d'ingresso lasciando il cancelletto aperto.

ALBERTO

See... al massimo si becca un pedofilo!

Andrea apre la porta di casa.

ANDREA

Oh basta con `sta paranoia...

LORENZO

Io non mi fiderei.

I tre entrano in casa.

Maria allora attraversa la strada, raggiunge la porta di casa Offlaga e SUONA il campanello. Dopo alcuni secondi la porta si apre.

21. OMISSIS

22. INT/EST. CASA OFFLAGA (SOGGIORNO) / FRONTE CASA OFFLAGA - GIORNO

Andrea apre la porta.

MARIA

Ciao Andrea.

ANDREA

(scocciato)

Maria.

La donna cerca di sbirciare in casa, ma il ragazzo tiene la porta socchiusa.

MARIA

Dov'è Tommaso?

ANDREA

È in camera sua perché?

MARIA

Non dovevate andare al campo estivo?

ANDREA

Eh, no... c'è stata una valanga...

MARIA

E i tuoi genitori lo sanno?! Non starete mica da soli a casa? I due si sfidano con lo sguardo per qualche secondo.

ANDREA

Ma tu non vai mai in vacanza?

MARIA

(piccata)

No.

Andrea distoglie gli occhi dalla donna quando vede avvicinarsi CESARE, un ultra-settantenne vestito in modo elegante che spunta dalla vita in su oltre la siepe che circonda il giardino. L'uomo ha i capelli bianchi e curati, indossa una camicia a maniche corte quadrettata, chiusa da un papillon, porta un cappello in testa e lo zaino in spalla.

Andrea segue incuriosito l'uomo che dal suo punto di vista pare avanzare fluttuando, ma che, oltrepassato il tratto di siepe, si scopre viaggiare a bordo di un Segway. Con lui c'è Tommaso in sella alla sua BMX che come sempre, quando è fuori casa, indossa la maschera. Andrea vedendo il fratello sgrana gli occhi allora Maria si volta a guardare nella stessa direzione così da incontrare lo sguardo di Cesare. La donna resta affascinata e lo segue avvicinarsi.

TOMMASO

(felice)

Andre!

Cesare e Tommaso passano il cancelletto e raggiungono Maria e Andrea, il quale resta impotente di fronte a:

MARIA

Ciao Tommaso.

TOMMASO

(diffidente)

Ciao Maria.

Maria sfoggia un sorriso di convenienza.

MARIA

(ad Andrea)

Non doveva essere in camera sua?

ANDREA

(a Tommy)

Infatti!

MARIA

Buongiorno.

Cesare le sorride sornione.

CESARE

Buongiorno signorina.

MARIA

(tendendo la mano a Cesare.)

Sono Maria, la vicina. Con chi ho il piacere?

CESARE

(stringendole la mano)

Piacere, Cesare, il nonno.

MARIA

(tra sé e sé)

Nonno?

ANDREA

(incredulo)

Nonno...

TOMMASO

(eccitato)
Nonno!! - Vieni.

CESARE

(a Maria)
Arrivederla.

Cesare mette una mano sulla spalla ad Andrea e entra serenamente in casa. Tommaso, passando vicino ad Andrea, alza di poco la maschera e gli fa l'occholino. Andrea cerca di fermarlo, lui però va dritto in camera sua.

I tre lasciano Maria, interdetta, sulla soglia.

Cesare chiude la porta, posa lo zaino a terra, appende il cappello alla cappelliera, poi fischiando si guarda intorno, quando Alberto e Lorenzo arrivano in soggiorno.

CESARE

(ad Alberto e Lorenzo)
Signori.

Alberto, Lorenzo e Andrea lo osservano stupiti muoversi per casa con estrema naturalezza e si scambiano occhiate eloquenti, tenendo nascoste le birre.

CESARE

Dov'è il bagno? Non ricordo.

ALBERTO

(ridendo sotto i baffi)
Venga, la accompagno io.

Alberto accompagna Cesare in bagno, mentre Andrea e Lorenzo continuano a seguirlo con lo sguardo finché non li perdono di vista.

LORENZO

(sottovoce)
Ma è quello?

Andrea sgrana gli occhi e fa NO con la testa. Alberto e Tommaso ritornano in soggiorno, Tommaso è in mutande e con la maschera tirata sulla fronte.

ALBERTO

Certo che è strano.

ANDREA

(fermando Tommaso)
E questo dove cazzo l'hai trovato?!

TOMMASO

È lui che voleva venire.

ANDREA

(a Tommaso)
Ma porca puttana! Cosa gli hai detto?

Si SENTE lo sciacquone.

TOMMASO

Niente. Poi me l'hai detto tu di fare il gioco del nonno.

ALBERTO

(facendo pollice su ad Andrea)
Grrrande!

Andrea fa segno ad Alberto di tacere, mentre Cesare ricompare con i pantaloni abbassati fino alle caviglie.

ALBERTO

Ok -- Noi allora andiamo eh...

Alberto e Lorenzo e Tommaso scoppiano a ridere guardando i pantaloni calati di Cesare. Andrea non sembra così divertito.

ALBERTO
(passando vicino ad Andrea)
Sei nella merda.

LORENZO
(a Cesare)
Arrivederci!

Cesare li saluta con un gran sorriso.

ALBERTO
(sarcastico)
Arrivederci, è stato un piacere!

I due escono lasciando Andrea allibito.

Per un momento tutto tace, Cesare è ancora impalato in mezzo al soggiorno con le braghe calate. Tommaso guarda il fratello.

Andrea, dopo qualche istante indica timidamente i pantaloni dell'uomo.

CESARE
Ops!

Cesare si tira su i pantaloni e si dirige verso il piano di sopra.

23. INT. CASA OFFLAGA (ZONA NOTTE) - GIORNO

Cesare è nella camera dei genitori e prova con la mano la durezza del letto sotto lo sguardo impotente di Andrea e Tommaso.

L'uomo fa no con la testa ed esce dalla stanza per raggiungere la camera di Andrea. Lì tasta il materasso.

CESARE

(con la mano sul letto di Andrea)

Questo qui va bene.

Cesare esce dalla stanza e passa in mezzo ai due fratelli impalati nel corridoio.

TOMMASO

Senti ma...

ANDREA

Sta' zitto!

Tommaso mima il gesto di cucirsi le labbra con le dita, mentre il fratello inizia a camminare avanti e indietro per il corridoio con fare agitato.

TAGLIO SU

Andrea guarda sconsolato la propria camera, quando Cesare ritorna, poggia il suo zaino sul letto e inizia a sistemare i propri vestiti.

Cesare fa cenno ai due di uscire dalla stanza.

CESARE

Privacy.

Andrea fa un profondo respiro e si allontana.

CESARE (F.C.)

La porta!

Andrea impreca fra i denti e torna a chiudere la porta sfidando Cesare con lo sguardo, poi, abbattuto, appoggia la fronte al muro.

Tommaso apre uno spiraglio nella porta e spia l'uomo che, seduto sul letto di Andrea, gli sorride.

24. INT. CASA OFFLAGA (SOGGIORNO) - GIORNO

Andrea è in piedi davanti alla finestra che dà sul giardino e guarda preoccupato Cesare che legge il giornale seduto sulla sdraio.

Alle spalle di Andrea, Tommaso balla imitando i passi di Michael Jackson, ascoltando la musica da un walkman di prima generazione.

TOMMASO (F.C.)

OOOOOOOOOOOOOOOOOOOOH!

Tommaso, al centro della stanza, sta gridando in una delle celebri pose di Michael Jackson, con la mano sinistra sul petto e il braccio destro disteso lateralmente.

Andrea si volta a guardarlo infastidito.

ANDREA

SMETTILA!

Tommaso non sente per via delle cuffie. Allora Andrea raccoglie da terra una ciabatta e gliela tira contro.

TOMMASO

Ahi!

Andrea prende il cellulare, legge il messaggio "i preservativi ok? xoxo Eva". Andrea sta scrivendo la risposta:

"Tranquil...", ma in quel momento arriva una CHIAMATA e sul display compare "MAMMA cell". Andrea è indeciso se rispondere o no. Poi si decide e accetta la chiamata.

ANDREA

Ciao Ma. Che c'è?

MAMMA (F.C.)

Tesoro! Noi siamo all'aeroporto, ma il nostro volo ha cinque ore di ritardo.

ANDREA

Quindi?

MAMMA (F.C.)

Ehm, ma avete preso tutto? Siete già arrivati?

ANDREA

(guardando Cesare)

Tutto a posto... -- Adesso però stiamo per entrare in galleria...

MAMMA (F.C.)

Allora passami Tommy che voglio salutarlo!

Andrea si avvicina a Tommaso, si preme il telefono contro il petto e gli toglie le cuffie.

TOMMASO

Hey!

Andrea gli fa segno di tacere.

ANDREA

(sottovoce)

Siamo in pullman ok?!

Poi mette il vivavoce e avvicina il telefono al fratello.

MAMMA (F.C.)

Passerottino!

TOMMASO

Ciao mami.

MAMMA (F.C.)

Amore, stai bene?

TOMMASO

Sì.

MAMMA (F.C.)

Bravo. Papà ti saluta tanto, mi raccomando copriti...

TOMMASO

Mamma?

MAMMA (F.C.)

Sì amore...

Andrea chiude la telefonata e spegne il cellulare.

TOMMASO

Mah?

ANDREA

Siamo entrati in galleria.

Andrea torna a guardare Cesare poi la sua mente vaga interpretando la scena di fronte a lui.

25. ANIMAZIONE CESARE

A un tratto una nuvola minacciosa proietta un'ombra su Cesare che alza gli occhi al cielo terrorizzato.

Viene infatti colpito da un fulmine, lasciando solo un mucchio di cenere sulla sdraio.

26. INT. CASA OFFLAGA (SOGGIORNO) - GIORNO

151

Andrea ritorna in sé, poi si dirige verso il giardino.

27. EST. CASA OFFLAGA (GIARDINO) - GIORNO

Andrea apre la portafinestra e raggiunge Cesare.

ANDREA

Ehm... nonno? Come stai?

CESARE

Come stanno i vecchi.

ANDREA

Volevo dirti una cosa.

CESARE

Certo Filippo.

ANDREA

Mi chiamo Andrea.

Cesare posa il giornale e sorride al ragazzo.

ANDREA

Ehm... grazie per essere venuto, ma prima ho parlato con mamma e mi ha detto che non c'è bisogno che stai qui con noi. Dice che poi ti chiama lei.

Cesare riflette per qualche istante.

CESARE

Va bene.

ANDREA

(stupito)
Davvero?!

CESARE

Come no.

ANDREA
(indicandogli la porta)
Ok allora...

I due restano per qualche istante in silenzio a guardarsi.

CESARE
Allora, ok.

ANDREA
(sforzandosi di sorridere)
Ok.

28. INT/EST. CASA OFFLAGA (SOGGIORNO/GIARDINO) - GIORNO

Andrea rientra in casa perplesso, mentre alle sue spalle Cesare si alza, si toglie il papillon e inizia a sbottonarsi la camicia.

Nel frattempo Tommaso sta disegnando seduto in terra a pochi centimetri dalla TV che trasmette il telegiornale.

Il telegiornale passa al servizio successivo che parla di Michael Jackson, allora Tommaso si inginocchia davanti allo schermo e alza il volume.

GIORNALISTA (F.C.)
...continuano ad essere rinviate le date dei concerti londinesi di Michael Jackson. Il suo staff assicura...

Andrea va a sedersi sul divano e guarda distrattamente la TV.

TOMMASO
(voltandosi verso il fratello)
Secondo te mamma mi porta al concerto di Michael?

MARIA (F.C.)

OH MIO DIO!!

Andrea, sentendo l'urlo di Maria, raggiunge di corsa la porta che dà sul giardino.

Trova Cesare che si copre le pudenda con le mani. Maria, dall'altro lato della siepe nel proprio giardino, gli sta parlando (MOS) dandogli le spalle.

Andrea si nasconde così dietro al muro per non essere visto.

ANDREA

(con le spalle al muro)

Cazzo, cazzo cazzo!!!

Si affaccia ancora una volta per spiarli, poi corre in cucina.

29. EST. CASA OFFLAGA (GIARDINO) - GIORNO

Cesare e Maria stanno ancora parlando. Maria ora è voltata verso Cesare che ha ancora le mani a coprire il pube.

MARIA

(ravviandosi i capelli)

Mmm, interessante.

CESARE

Sì... Ora finalmente mi hanno spostato qui vicino e posso godermi un po' i miei nipotini.

MARIA

Ah... come la invidio, da quando sono vedova sa...

CESARE

Cosa?

MARIA

No, era per dire... sa non ho mai
lasciato quella casa, e dire che da
giovane... --

(interrompendosi)

Ma non parliamo di me, mi racconti
ancora qualcuna delle sua avventure.

30. INT. CASA OFFLAGA (CUCINA) - GIORNO

Andrea è seduto al tavolo della cucina, davanti al proprio laptop e sta facendo una ricerca su GOOGLE digitando i termini "vecchiaia", "Alzheimer", "problemi", "nudismo"... Scorre poi i risultati in modo compulsivo.

Ad un tratto compare al suo fianco Cesare che, piegato in avanti, sta scrutando lo schermo del computer.

CESARE (F.C.)

Però!

Andrea si volta di scatto e si trova a pochi centimetri dal viso dell'uomo.

ANDREA

AH!

Andrea richiude il laptop.

CESARE

Continua pure.

Cesare torna in posizione eretta e va ad aprire il frigo. In quel momento Andrea si accorge che l'anziano è ancora nudo.

Vedendolo, il ragazzo ha un moto di schifo e distoglie lo sguardo.

ANDREA

(guardando a terra)

Ma cosa stai facendo!

Ma Cesare non bada alla reazione di Andrea e chiude il frigo.

CESARE

(uscendo dalla cucina)

Mi piacerebbe mangiare una cosa, ma il vostro frigo è più vuoto di un frigo vuoto.

Cesare, con tutta calma, si avvia verso la zona notte. Andrea, disperato, si mette le mani nei capelli.

In quel momento entra in cucina Tommaso che notando Cesare nudo rallenta la corsa e ride guardando Andrea. Poi indicando l'uomo, come se nulla fosse, continua verso il fratello.

TOMMASO

Andre... Quando fanno il concerto di Michael può venire anche Cesare?

ANDREA

(distrattamente)

Sì, Sì...

Andrea si lascia andare sul tavolo poggiando il viso sulla tastiera del computer e chiude gli occhi.

Tommaso si allontana in moonwalk verso il giardino.

Andrea resta così per un po', poi, come mosso da un moto interiore, si alza di scatto e corre fuori con il laptop sotto braccio.

31 EST. CASA OFFLAGA (GIARDINO) - GIORNO

Tommaso, con la maschera tirata su sulla fronte, attraversa il giardino e sta per entrare nella sua piccola tenda da campeggio quando Maria spunta da dietro la siepe.

MARIA

(sottovoce)

Tommaso!

Tommaso si volta di scatto e, vedendo Maria, si cala velocemente la maschera sul volto.

Maria, guardinga, gli fa segno di avvicinarsi.

Tommaso, influenzato da lei, si muove lentamente e guardandosi intorno. Raggiunta la siepe sussurra a Maria.

TOMMASO

Cosa c'è?

MARIA

Ma tuo nonno non era morto?

Tommaso ci pensa su un istante.

TOMMASO

No, alla fine no.

I due restano a guardarsi per un istante, poi Tommaso fa un cenno di saluto a Maria e ritorna alla sua tenda.

32. INT. CASA OFFLAGA (CAMERA DI ANDREA) - GIORNO

Andrea si chiude a chiave nella stanza, si siede alla scrivania, apre il laptop e si mette al lavoro.

Sullo schermo scorrono pagine internet sui concerti di MJ, foto di biglietti di concerti e documenti di Photoshop.

Una volta terminato, Andrea, preme invio e attende che un foglio esca dalla stampante. Quando è uscito, Andrea lo prende e lo guarda soddisfatto, impugna un paio di forbici e prima di tagliare il foglio nota che sul proprio letto ci sono la camicia e i pantaloni di Cesare perfettamente piegati vicino allo zaino.

33. INT. CASA OFFLAGA (SOGGIORNO/CUCINA) - GIORNO

Andrea scende di corsa le scale con in mano due biglietti per uno spettacolo.

ANDREA

TOMMY!

Tommaso non risponde, si sente solo un BATTERE SORDO provenire dalla cucina. Andrea sta per andare in giardino, quando, passando davanti alla cucina nota Cesare che indossa un grembiule insanguinato e sta tagliando con un'accetta un grosso pezzo di carne sanguinolento.

Cesare, serio, gli fa un cenno di saluto che sfiora la minaccia.

CESARE

La carne giovane non è sempre la più tenera.

Andrea nota che sul piano di lavoro, vicino al pezzo di carne, si trova la maschera di Tommaso.

ANDREA

(gridando)
TOMMY!

Entrando in cucina si trova di fronte a Tommaso, Maria e Sara, che sono seduti al tavolo, stanno pelando delle cipolle e si interrompono guardandolo straniti.

ANDREA

(tornando in sé)
Che ci fate qua?

MARIA

(ammiccante)
Tuo nonno è proprio una persona speciale.

ANDREA

(sventolando i biglietti)
Lo so... ma ogni tanto si dimentica le cose...
(rivolto a Cesare)
Ti ricordi del concerto vero?

Tommaso drizza le orecchie e Cesare lo guarda interrogativo.

ANDREA

Sta sera c'è il concerto di Michael Jackson! L'avevi promesso! Sai che Tommaso ci tiene tanto...

CESARE

Ah che sbadato. Come ho fatto a dimenticarmene?

Tommaso sgrana gli occhi e scatta in piedi, cominciando un balletto che riassume i più importanti passi di danza di Michael Jackson, il tutto accompagnato da urletti e mossette.

Tutti guardano il bambino esterrefatti, ma ad un tratto Cesare e Andrea incrociano gli sguardi e Cesare sorride al ragazzo. Quando Tommaso ha finito, ri-

mangono tutti in silenzio per qualche secondo. Poi...
SARA severa)

Andrea... ti posso parlare un secondo?

Sara trascina Andrea in giardino.

34. EST. CASA OFFLAGA (GIARDINO) - GIORNO

Rimasti soli, a distanza di sicurezza.

SARA

Adesso mi spieghi che cazzo sta
succedendo!

(indicando la cucina)

Quello non è tuo nonno, lo sappiamo
tutti e due che è morto. Poi cos'è
sta storia del concerto?

ANDREA

Sara, non mi vuoi aiutare? Va bene.

-- Almeno non metterti in mezzo. --

È 'sto vecchio che mi sta mandando
fuori... -- Questo non si toglie più dai
coglioni.

SARA

Sì, ma chi è?!

ANDREA

Non lo so! Però sono a tanto così
da... capisci? -- Da che parte stai?
Sara lo fissa severa.

ANDREA

Tra l'altro, che ci fai qui?

160

SARA

Ero venuta a parlarti, ma adesso non
ho più voglia.

Sara si avvia verso l'uscita passando dal salotto.
Andrea la segue.

35. INT. CASA OFFLAGA (CUCINA) - GIORNO

Cesare e Maria stanno flirtando mentre continua la preparazione della cena.

CESARE

Ni shi wo de xiangfa biao miàn shàng
piaofú de liánhua.

Maria lo guarda incantata.

MARIA

Ha un suono bellissimo...

CESARE

E sai che cosa significa?

Maria fa no con la testa e sorride ammiccante.

CESARE

Sei un fiore di loto che galleggia
sulla superficie dei miei pensieri.

Sara passa davanti a alla porta della cucina.

CESARE

Luisa, allora ti fermi con noi?

Andrea, senza farsi notare da Tommaso, che nel frattempo si avvicina a loro, implora Sara di non dire nulla facendo segno di no con la testa e mettendosi l'indice sulle labbra.

Sara ferma sulla porta, ci pensa un attimo, poi sfida Andrea con lo sguardo e si rivolge a Cesare.

SARA

Sai che ti dico Cesare? -- Mi è
passata la fame.

Andrea sorride colpevole.

ANDREA

Allora ci sentiamo.

SARA

(uscendo)
Sì, certo. Ci sentiamo.

Andrea resta a guardare l'amica andarsene.

36 INT. CASA OFFLAGA (CUCINA) - GIORNO

Cesare e Maria stanno apparecchiando la tavola, mentre Tommaso gli ronza intorno.

TOMMASO

E poi pensa che nel 1978 Michael ha
fatto il suo primo album da solista...

Entra Andrea.

ANDREA

Dai che il concerto inizia alle nove!
Dovete prendere due autobus e arrivare
mezzora prima per prendere i posti.

Tommaso comincia ad abbuffarsi di cibo, mentre Cesare guarda sconsigliato l'appetitoso piatto di carne che stava per infornare.

Andrea si avvicina a Maria e la prende sotto braccio.

162

ANDREA

Maria...

Portandola verso l'uscita, Andrea apre la porta d'ingresso e la spinge fuori.

MARIA

(rivolta a Cesare)

Allora a presto caro.

Cesare manda una bacio a Maria.

ANDREA

Sei sempre la benvenuta.

Andrea richiude la porta e tira un sospiro di sollievo, poi nota l'orologio da muro. Sono le 6:20.

ANDREA

(sospirando)

Tommaso! Vai a vestirti.

Tommaso obbedisce immediatamente.

ANDREA

Cesare, metti a posto quel...

Ma Cesare lo guarda storto.

ANDREA

...nessun problema ci penso io.

**37. INT/EST. CASA OFFLAGA (VIALETTO DI INGRESSO) -
SERA**

Andrea è sull'uscio di casa e sta parlando con Cesare. Tommaso invece è già al fondo del vialetto e scalpita per andare via.

ANDREA

Sei sicuro di aver capito la strada?

163

CESARE

Certo.

Poi Cesare si sporge dentro casa e sfila le chiavi dalla toppa.

Andrea lo guarda interrogativo.

CESARE

Queste le prendo io.

38. INT/EST. TRAM - SERA

Cesare e Tommaso sono seduti su un tram semivuoto.

39. INT. CASA OFFLAGA (SOGGIORNO) - SERA

Andrea sta rassettando il soggiorno. In sottofondo UNA CANZONE HIP-HOP suona a tutto volume.

Toglie il cappello di Cesare dalla cappelliera e lo nasconde in un cassetto. Prende i fogli di Tommaso rimasti sul pavimento e li fa scivolare sotto il divano.

40. INT/EST. BUS - SERA

I due sono ora su un bus, anche questo semivuoto. UN GIOVANE NORDAFRICANO è seduto poco più avanti. Tommaso si avvicina all'orecchio di Cesare.

TOMMASO

Nonno, lo vedi lui?

E indica l'uomo.

CESARE

Come no, ma non indicare.

TOMMASO

Forse anche lui va al concerto, perché non è bianco e non è nero.

Come Michael. Anche se lui adesso è tutto bianco e...

CESARE

(perplesso)

Stiamo andando al concerto di un marocchino?

41. INT. CASA OFFLAGA (BAGNO) - SERA

Dal soggiorno proviene MUSICA ad alto volume. Andrea è in piedi di fronte allo specchio, ha indosso l'accappatoio e si sta asciugando la testa con il cappuccio, poi se lo toglie e resta nudo di fronte allo specchio a osservarsi per qualche istante.

42. EST. FERMATA BUS - SERA

Cesare e Tommaso, entrambi spaesati, sono in piedi e in silenzio, alla fermata dell'autobus in una zona periferica della città.

43. INT. CASA OFFLAGA (BAGNO) - SERA

Andrea, che ora è vestito, si sta spazzolando i denti energicamente. Poi sputa il dentifricio nel lavandino, si sciacqua la bocca e si guarda i denti allo specchio, posa lo spazzolino ed esce dal bagno per rientrare immediatamente.

Prende il deodorante e se lo spruzza su tutto il corpo con un flusso continuo. Inizia poi a TOSSIRE, quando SUONA IL CAMPANELLO.

Andrea guarda allarmato l'orologio che segna le 19:45.

44. INT. CASA OFFLAGA (SOGGIORNO) - SERA

Andrea raggiunge di corsa la porta, apre e si trova di fronte Alberto e Lorenzo.

Lorenzo tenta di entrare, ma Andrea lo trattiene.

ANDREA

Cazzo ci fate qua?

Alberto riesce ad oltrepassare la soglia seguito dall'amico.

ALBERTO

(annusando Andrea)

Woh, puzzi come una mignotta! --
Allora dov'è?

ANDREA

Chi?!

LORENZO

Il vecchio!

Alberto e Lorenzo si dirigono verso la cucina.

ANDREA

Dai andatevene che sta per arrivare Eva!

ALBERTO (F.C.)

Ce le hai ancora le birre?

Andrea, frastornato, torna indietro per richiudere la porta, ma in quel momento spunta Dario.

DARIO

Andre! Porca puttana! Lo sai quanto pagano i miei per tenere mio nonno in quel posto di merda?! -- Se mi metti nei casini solo per una scopata...

ANDREA

Non è solo una scopata!

(a bassa voce)

È la prima volta.

Dario guarda Andrea dritto negli occhi e fa una risatina amara.

DARIO

VUOI SAPERE COM'È LA PRIMA VOLTA?

VIENI DOPO DIECI SECONDI, LEI TI

DICE CHE È STATO BELLISSIMO!

(a bassa voce)

Poi il giorno dopo ti lascia e va

dire in giro che ce l'hai piccolo...

Alberto e Lorenzo passano vicino ai due e sentono le parole di Dario.

ALBERTO

(sedendosi sul divano)

Perché? Ce l'hai piccolo?

DARIO

(indicandosi)

Secondo te?

LORENZO

(sedendosi di fianco a Alberto)

OH RAGA! DARIO CE L'HA PICCOLO!!

Lorenzo e Alberto scoppiano a ridere.

DARIO

Sì chiedilo a tua sorella!

LORENZO

Oh! Ma la lasciate stare mia sorella?

ANDREA

(disperato)
Dai, andatevene vi prego!

ALBERTO

(imitando Andrea)
Vi prego, vi prego, lasciatemi con
la mia fidanzatina...

DARIO

(rivolto ad Andrea)
Se va bene le fai un dito.

ANDREA

Sì, e allora perché mi ha scritto
questo?!

DARIO

(sparendo in cucina)
Sì, sì...

Andrea mostra agli amici un messaggio che Eva gli ha scritto, di fronte al quale i tre sgranano gli occhi e diventano seri.

Le loro espressioni passano contemporaneamente da schifate, a stupite, a sollevate. Poi Alberto fa per ridare il cellulare ad Andrea, ma Lorenzo lo blocca.

LORENZO

Aspetta!

Lorenzo finisce di leggere il messaggio e poi incredulo lo ridà ad Andrea.

ANDREA

(fiero)
Capito?

I tre persi nei propri pensieri, non rispondono. Nel frattempo Dario ritorna in soggiorno con una birra in mano e va a sedersi accanto agli altri.

DARIO

Beh! Che succede?

LORENZO

Swag!

Andrea porge il cellulare a Dario, che posa le birre sul tavolo e inizia a leggere distrattamente dalle mani di Andrea e anche lui, scorrendo il messaggio, cambia espressione passando da schifato a stupito a sollevato. Dopodiché si alza lentamente.

DARIO

Forse sono stato troppo duro con te.

Dario allarga le braccia e fa segno ad Andrea di farsi abbracciare.

Andrea lo guarda stranito, mentre il ragazzo lo stringe a sé dandogli piccole pacche sulle spalle.

DARIO

Stai per diventare un uomo.

Andrea si libera dalla presa di Dario.

ANDREA

Dai però fuori dai coglioni adesso.

Dario alza le mani in segno di resa e fa cenno agli altri di alzarsi, che lo seguono fino alla porta.

LORENZO

Ma ti vergogni di noi?

ANDREA

Ovvio!

In quel momento SUONA IL CAMPANELLO.

ANDREA

Lo sapevo!

Andrea fa segno agli altri di stare zitti, poi guarda dallo spioncino. È Eva.

ANDREA

(sottovoce)

Merda.

Alberto e Lorenzo fanno a gara per guadagnare lo spioncino, mentre Andrea, aiutato da Dario, li spinge di nuovo verso il soggiorno.

ANDREA

(sottovoce)

Fuori cazzo!

Andrea raggiunge la porta finestra che dà sul giardino, la apre e fa segno agli amici di uscire. Questi trattengono le risate e lo seguono fuori.

Andrea torna alla porta d'ingresso, si sistema i capelli, poi mette su un'espressione sicura di sé e apre.

ANDREA

Hey...

45. EST. STADIO - SERA

Cesare e Tommaso si trovano nel centro del parcheggio completamente vuoto di fronte allo stadio i cui ingressi sono chiusi.

46. INT. CASA OFFLAGA (SOGGIORNO) - NOTTE

Andrea ed Eva sono seduti sul divano uno di fianco all'altro.

Una canzone metal SUONA ad altissimo volume.

I due sorseggiano goffamente del whisky e di tanto in tanto si lanciano delle occhiate imbarazzate. Eva ha una sigaretta tra le dita e un vistoso cerotto sulla guancia sinistra.

Andrea ha in mano l'iPod che è collegato con un cavo allo stereo.

ANDREA

(indicando il cerotto)
Cos'hai fatto lì?

Andrea cerca di avvicinarsi, ma lei si scosta.

EVA

(imbarazzata)
Il gatto.

I due restano poi a guardarsi per qualche istante in silenzio.

Eva passa la sigaretta ad Andrea che fa un tiro, trattiene un colpo di tosse e muove il capo a ritmo di musica.

Andrea è teso. Poi si volta verso Eva.

ANDREA

Ti piace? Sono di New York.

Eva risponde con un mezzo sorriso poco convinto, che in breve si trasforma in un NO.

Andrea allora SPENGE la musica e abbassa la testa, mentre Eva fa un tiro della sigaretta e con la coda dell'occhio controlla le mosse di Andrea.

Andrea poi si volta verso Eva, che guarda dritto davanti a sé e accarezza con un dito il cerotto che ha sulla guancia.

Il ragazzo sta estraendo un foglietto stropicciato dalla tasca.

EVA

OK, sono pronta.

Andrea rimette il foglio in tasca ed Eva inizia a spogliarsi.

Andrea allora preso dalla foga si sfila i pantaloni.

47. EST. STADIO - NOTTE

Tommaso e Cesare sono ancora nel parcheggio e si guardano intorno quando SENTONO l'ululato di un cane. Tommaso si volta speranzoso nella direzione da cui proviene il suono.

48. INT. CASA OFFLAGA (SOGGIORNO) - NOTTE

Eva è a cavalcioni di Andrea e stanno limonando.

In quel momento però Eva nota gli amici di Andrea che li stanno spiando da dietro la porta finestra. I tre, presi alla sprovvista, corrono via, Lorenzo per ultimo.

Eva si alza subito in piedi e si riveste velocemente. È molto arrabbiata.

EVA

Offlaga, Vaffanculo!

Andrea la guarda esterrefatto, mentre lei prende la borsetta e si precipita verso la porta.

ANDREA

C-cosa ho fatto?

Eva esce di casa sbattendo la porta.

49. EST. CASA OFFLAGA - NOTTE

Andrea, ancora in mutande, insegue Eva in strada e si ferma sulla porta.

ANDREA

Ti prego, almeno dimmi...

Nella direzione opposta a quella presa da Eva, ci sono Alberto e Dario che corrono via. Lorenzo sta ancora scavalcando con difficoltà la siepe del giardino di casa quando Andrea li nota e vorrebbe inseguirli, ma si accorge di essere in mutande.

Maria dall'altro lato della strada li sta spiando.

Andrea allora fa per tornare indietro, ma la porta gli si chiude in faccia. (PP Andrea chiude gli occhi)

50. ANIMAZIONE SHIT

SU SFONDO VIOLA SI COMPONE LA SCRITTA "MERDA!" DI PLASTILINA BIANCA A CARATTERI CUBITALI. POI SI SCIOGLIE ED ESCE DALL'INQUADRATURA CHE VA A NERO.

51. INT. CASA OFFLAGA (SOGGIORNO) - NOTTE

BUIO. Si sente il RUMORE di una chiave girare nella toppa...

Quando la porta si apre, entrano, con la luce, Tommaso e Cesare.

Il piccolo, si leva la maschera, la getta a terra e corre via.

Sul divano ci sono i pantaloni di Andrea e le sue scarpe a terra.

52. INT. CASA OFFLAGA (CAMERA DI TOMMASO) - NOTTE

Tommaso, in mutande, è seduto sul proprio letto e sta piagnucolando quando Cesare entra in camera con indosso la sua maschera.

CESARE

Come mi sta?

Tommaso alza lo sguardo lentamente verso Cesare e lo fissa con il broncio per qualche istante, poi tentando di trattenere un sorriso risponde.

TOMMASO

Sei brutto.

53 INT. CASA OFFLAGA (SOGGIORNO) - GIORNO

25 Giugno.

Cesare sta dormendo seduto sul divano, quando apre gli occhi e vede Tommaso fissarlo in piedi davanti a lui.

TOMMASO

Nonno.

Cesare fa una smorfia di fastidio e studia il piccolo, come se non lo riconoscesse.

TOMMASO

Nonno, Andrea non c'è.

Tommaso ha in mano la rubrica del telefono.

TOMMASO

Quattro -- Sette -- Due.

Cesare digita i numeri sul telefono di casa. Dopo qualche secondo SENTONO il cellulare di Andrea squillare.

Tommaso si mette a cercare tra i cuscini del divano quando trova il cellulare di Andrea e lo mostra a Cesare.

54. EST. STRADA DEL QUARTIERE - GIORNO

Cesare e Tommaso, rispettivamente sul Segway e sulla BMX avanzano in mezzo alla strada. Tommaso indossa la maschera.

55. EST. STRADA FRONTE CASA DI EVA - GIORNO

Eva sta posando dei rollerblades nel bagagliaio di un SUV carico di valigie.

In quel momento passano di lì Cesare e Tommaso.

TOMMASO

Il più grande si chiama Michael Joseph Junior, ma lui preferisce chiamarlo Prince Michael. La seconda si chiama Paris Michael Katherine. Ma puoi chiamarla Paris. Poi ce n'è uno più piccolo, Blanket che è grande come me...

Eva si volta a guardare la strana coppia, poi chiude il bagagliaio e torna in casa.

56. EST. STRADE DI CITTA' - GIORNO

Cesare e Tommaso stanno percorrendo un viale che attraversa un'elegante zona residenziale. Tommaso si ferma.

TOMMASO

Lo scheitpar!

Cesare non capisce.

TOMMASO

Andrea ci va sempre. Ha detto anche che una volta mi insegna. Lui è uno dei più bravi.

CESARE

Sì va bene, ma dov'è 'sta cosa?

TOMMASO

Eh... vai di là, poi giri, poi -- No, non lo so, però ci so arrivare da casa.

57. EST. STRADA FRONTE CASA OFFLAGA - GIORNO

I due arrivano di fronte a casa e si fermano. Cesare fissa Tommaso che guarda concentrato la strada. Si volta avanti e indietro più volte, poi indica deciso una via sulla destra.

TOMMASO

Di là!

Tommaso parte deciso e Cesare lo segue.

Una donna ANZIANA sta facendo POWER-WALKING nella via. Indossa una tuta di ciniglia rosa e impugna dei pesetti colorati che muove a ritmo costante.

58. EST. FRONTE SKATEPARK - GIORNO

Cesare e Tommaso arrivano allo skatepark. Si guardano intorno, ma di lui non c'è traccia. Trovano soltanto Jacopo, che sta compiendo delle evoluzioni estremamente complicate.

TOMMASO

Ehi!

Jacopo si volta.

TOMMASO

(scoraggiato)

Hai visto Andre?

Jacopo lo guarda stranito, fa spallucce e continua ad allenarsi.

Tommaso allora si abbatte. Cesare se ne accorge e gli mette una mano sulla spalla.

CESARE

Andiamo a casa. Magari è tornato. --

Poi mi sta venendo fame.

59. EST. GIARDINO CASA DI SARA - GIORNO

Sara è in pigiama, ha l'aria ancora molto assonnata e, con il laptop sotto il braccio e una tazza di té in mano, attraversa il giardino fino a raggiungere un castello rosa delle bambole rovinato dal tempo.

Poiché ha entrambe le mani impegnate, apre la porta con il piede, ma la porta è bloccata, allora sferra un calcio più forte.

ANDREA (F.C.)

Ah!

Sara, colta alla sprovvista fa cadere la tazza e indietreggia spaventata. A quel punto la porta si apre e spunta un Andrea intontito e con un graffio sullo zigomo destro.

ANDREA

Non ti hanno insegnato a bussare?

60. INT/EST. CASTELLO ROSA (GIARDINO CASA SARA) - GIORNO

Andrea e Sara sono seduti per terra nel piccolo e disordinato castello rosa. Sulle pareti di cartone attorno a loro sono incise diverse scritte tra cui spicca "ANDREA E SARA AMICI PER SEMPRE". In un angolo si trova una cucina giocattolo di un rosa sporco e sbiadito completa di un minuscolo tavolo con le relative sedie. C'è anche un letto in miniatura sul quale sono adagiati diversi peluche e bambole.

Sara sta medicando la ferita sullo zigomo di Andrea, che è triste e di tanto in tanto lamenta la mano pesante di Sara che non accenna ad alleggerire il tocco.

SARA

Guarda, forse è meglio così, perché mi sembra un po'...

ANDREA

Sembra cosa?

SARA

Non lo so, è che secondo me ti meriti di meglio.

ANDREA

Meglio di Eva? -- Se mi presenti Megan Fox nessun problema.

SARA

Sogna pure...

Ad un tratto Andrea scosta la testa di scatto per il dolore, ma Sara prontamente gli prende il volto e lo rimette in posizione per continuare la medicazione, stringendogli le guance fra le dita. In quella posizione Andrea fatica a parlare.

ANDREA

Forse ho sbagliato qualcosa.

SARA

(sarcastica)

Davvero? E dire che non sbagli mai...

ANDREA

Beh in realtà ne ho fatte di cazz...

(capendo il sarcasmo)

Dai smettila... -- Ahi!

SARA

Non fare la femminuccia!

ANDREA

Non sono una femminuccia!

SARA

Ah sì? Allora ti sei dimenticato di quando hai passato la giornata a piangere perché tua madre non voleva comprarti il poster di Michael Jackson.

ANDREA

Ma che c'entra? Avrò avuto 10 anni. Poi comunque non è vero, mi ero fatto male...

SARA

Comunque eri più carino da piccolo. Prima sembravi tua madre, adesso

cominci a somigliare di più a tuo
padre...
(scostandogli i capelli)
Fammi vedere se inizi già a stempiare...

ANDREA

(scostandosi)
Lasciami stare!

SARA

Dai sei a posto.

Sara dà una pacca sulla spalla ad Andrea.

ANDREA

Grazie.

E per gioco si avvicina a Sara fingendo di baciarla.
Lei sorride e fa lo stesso avvicinandosi a lui, che
all'ultimo si tira indietro.

SARA

Pegno.

Andrea si gira di spalle e lei gli tira un pugno
sulla schiena.

61. EST. CASA DI SARA (GIARDINO) - GIORNO

Sara e Andrea escono a fatica dalla piccola porta del
loro rifugio. Andrea sta indossando i pantaloni rosa
del pigiama di Sara, che ora è in mutande.

ANDREA

Lo sai che hai un bel culo?

SARA

Ma vai...

Andrea resta impalato.

SARA

VIAAAA!

Andrea si allontana.

SARA

ANDREA!

Andrea si ferma e si volta speranzoso, ma Sara scop-
pia a ridere.

SARA

(fissando i suoi pantaloni
su Andrea)

Scusa, scusa, scusa, non ce la faccio...
fai troppo ridere così.

Andrea la liquida con un gesto del braccio e se ne
va, mentre Sara continua a ridere, fino a quando smet-
te e guarda intenerita l'amico allontanarsi.

SARA

(conciliante)
Dai Andre, aspetta.

Andrea si volta scazzato.

ANDREA

Ma cosa vuoi?

SARA

Ci parlo io con Eva, tranquillo.

ANDREA

(illuminandosi)
Davvero?

SARA

Sicuro! -- Dammi il numero.

62. INT. CASA OFFLAGA - GIORNO

SOGGIORNO

Tommaso, triste, è seduto sul tappeto in mutande e senza la maschera, quando Andrea entra in casa il piccolo si illumina gli corre incontro per abbracciarlo. Andrea, scazzato, lo scosta e si dirige verso la zona notte.

TOMMASO

(inseguendolo)

Andre! Ma perché non c'era il concerto?

ANDREA

Non lo so. L'avranno annullato...

Senti non è colpa mia!

TOMMASO

Cos'ha fatto alla faccia? E perché hai i pantaloni rosa?

ANDREA

Il gatto di Sara.

ZONA NOTTE

Andrea arriva di fronte alla porta della sua camera, si ferma e si volta verso Tommaso.

ANDREA

(mettendogli una mano sulla spalla)

Tu tieni i biglietti che poi valgono ancora.

Andrea entra nella stanza e chiude la porta in faccia a Tommaso.

TOMMASO

(piagnucolando)

Non lo vedrò mai più!

63. INT. CASA OFFLAGA (CAMERA DI ANDREA) - GIORNO

Andrea, sconsolato, si siede sul letto, si toglie i pantaloni del pigiama e li posa a fianco ai vestiti di Cesare, che poi in un moto di stizza sbatte per terra, per poi sdraiarsi.

In quel momento SQUILLA il cellulare. È Sara.

ANDREA

(rispondendo)

Quindi?

SARA (F.C.)

Allora, certo è incazzata. Però secondo me se fai passare le vacanze, lei se ne va al lago tranquilla e poi quando torna rimettete tutto a posto. -- No? La porta della stanza si apre ed entra Cesare. L'uomo, che è senza pantaloni, esita sulla soglia.

ANDREA

(notando Cesare)

Ok.

SARA (F.C.)

Allora ci vediamo dopo?

ANDREA (F.C.)

Sì, sì a dopo. -- Vabbè ciao. --

(a Cesare)

Cosa vuoi?

Cesare va a sedersi al suo fianco e senza scomporsi prende dalla tasca dei pantaloni un foglietto stroppiciato.

CESARE

(schiarendosi la voce)

Eva, lo so che è da sfigati, ma ti

scrivo lo stesso. Quando penso a te
non capisco più niente...

Andrea, con gli occhi lucidi, si volta a guardare
incredulo Cesare, il quale però continua.

CESARE

(trattenendo le risate)
...cioè, lo so che non stiamo
insieme, é che sta storia della
prima volta mi ha fatto pensare un
casi...

Andrea si mette a sedere e strappa il foglio dalle
mani di Cesare, che scoppia a ridere.

ANDREA

Cosa c'è da ridere! Cosa cazzo vuoi
da me?! Vaffanculo! Pensa alle tue
rughe! Almeno io se faccio una
cazzata adesso ho tempo di
recuperare. -- A te quanto resta?
Eh? VAFFANCULO0000!!

Cesare non mostra alcuna reazione, poi con serenità
si mette comodo e accavalla le gambe.

CESARE

Quando avevo più o meno la tua età,
conoscevo questo ragazzo follemente
innamorato di una ragazza. -- Era
un angelo, bellissima. Lui non le
toglieva mai gli occhi di dosso, ma
non si decideva a dichiararsi. --
Il padre era un tipaccio e a quei
tempi era tutto un po' più
complicato. Così un bel giorno ho
pensato che dovevo fare qualcosa...
Andrea viene colpito da quelle parole
e guarda finalmente Cesare che prende
dalla tasca il suo cellulare.

CESARE

Sono andato da lei. -- E mi sono
dichiarato.

(consegnando il cellulare ad Andrea)

Ah, Sandro, questo è tuo.

(uscendo dalla stanza)

Avresti dovuto vedere la faccia di
quel ragazzo. Più o meno come la tua
adesso.

Cesare chiude la porta ed esce. Andrea resta a fissare
il pavimento pensieroso.

64. INT. CASA OFFLAGA (ZONA NOTTE) - GIORNO

Cesare sta camminando per il corridoio in tutta tran-
quillità, poi ad un tratto alza l'indice come a se-
gnalare qualcosa.

ANDREA (F.C.)

CESARE!

Cesare sorride mentre Andrea, alle sue
spalle, corre fuori dalla stanza.

ANDREA

Cesare. -- Ce l'hai la patente?

CESARE

(voltandosi)

Come no. -- E poi chiamami nonno..

ANDREA

Ok Nonno. -- Mi puoi accompagnare
in stazione?

CESARE

Dove devi andare?

185

ANDREA

Al lago, da Eva.

CESARE

E con che macchina?

ANDREA

Con quella di papà.

Cesare si fa pensieroso, ma resta in silenzio.

ANDREA

(agitato)
Quindi?
Cesare annuisce.

ANDREA

Grazie, grazie, grazie! --
(tornando verso la camera)
Ti aspetto in macchina. C'è un
treno fra un'ora.

Andrea si ferma sulla porta della camera.

ANDREA

Te li metti i pantaloni vero?

65. INT/EST. AUTO / GARAGE - GIORNO

Andrea sale in macchina e si siede al posto del passeggero di una monovolume. Ha l'aria molto stanca e tiene a stento aperti gli occhi, tanto che appoggia la testa al finestrino e li chiude.

66. INT/EST. AUTO / AUTOSTRADA - GIORNO

L'auto viaggia molto lentamente.

Cesare sta guidando, Tommaso guarda la strada e Andrea dorme.

Poi Cesare si toglie il cappello e lo butta sul sedile posteriore sopra al sacchetto in cui nuota il pesciolino bianco.

Tommaso prende il cappello con un po' di ribrezzo. Poi lo annusa avvicinandolo al naso poco a poco. Sentitone l'odore si mostra piacevolmente stupito, poi si sporge in avanti appoggiandosi ai sedili anteriori.

Il paesaggio scorre attraverso i finestrini dell'automobile e passa lentamente dalla periferia urbana a una campagna brulla e illuminata dal sole cocente. Ai campi coltivati si alternano le colline e le boscaglie, tra le quali si intravedono casolari isolati e piccoli centri abitati.

Cesare è concentrato sulla guida, tiene entrambe le mani sul volante e FISCHIETTA un'aria dell'Opera.

67. INT. CASTELLO ROSA (GIARDINO CASA SARA) - GIORNO

Sara sta smantellando, pezzo per pezzo, la casa delle bambole.

68. EST. SKATEPARK - GIORNO

Lorenzo e Alberto seduti sui gradoni dello skatepark guardano Jacopo insieme ad altri skater allenarsi.

69. EST. CASA MARIA CLEVA - GIORNO

Maria sta facendo ginnastica in giardino. Ha un completo sgargiante e si muove con grazia.

70. EST. OSPIZIO (GIARDINO) - GIORNO

Dario, con il nonno al fianco, sta fumando una canna insieme a un altro ANZIANO.

71. INT. CASA DI EVA (CAMERA DA LETTO) - GIORNO

Eva, molto triste, butta una valigia sul letto, poi si vede riflessa nello specchio, si avvicina e toglie il cerotto che ha sul viso. Scopre così un voluminoso foruncolo che la getta nella disperazione più nera.

72. INT/EST. AUTO / AUTOSTRADA - GIORNO

Andrea si sveglia di colpo e si guarda intorno preoccupato.

ANDREA

Dove siamo?!

Cesare lo guarda stupito.

CESARE

In autostrada.

ANDREA

NO! NO! NO! DOVEVI SOLO PORTARMI IN
STAZIONE!!! -- non è possibile!

Andrea si volta verso il sedile posteriore e vede Tommaso che lo guarda sorridente.

ANDREA

(aprendo la portiera)
Fammi scendere!

Cesare si volta a guardare Andrea e così facendo fa sbandare l'auto.

Andrea richiude subito la porta spaventato.

ANDREA

Almeno lo sai dove stiamo andando?

CESARE

(senza scomporsi)

Come no! Per chi mi hai preso? --

(voltandosi verso Tommaso)

Dove stiamo andando?

TOMMASO

Andiamo al lago da Eva! -- AU!

Andrea, sempre più sconsolato, fa ricadere la testa in avanti.

ANDREA

(sarcastico)

Va bene. Andiamo al lago... Tutti insieme. Tutti felici. Nonno, fratello... non lo so, portiamo pure la vicina...

TOMMASO

Ma quando arriviamo?

CESARE

Michele, arriveremo quando finirà la strada. Andrea sbuffa.

ANDREA

(rivolto a Cesare)

Tommaso! -- Non ti chiedo di imparare a memoria tutte le capitali dell'Africa. Solo due nomi: (indicando sé stesso)

Andrea

(indicando Tommaso)

Tommaso

189

TOMMASO

A me Michele mi piace.

L'auto viaggia a velocità costante mentre tutti sono in silenzio. Tommaso si toglie le cuffie dalle orecchie e si inginocchia sul sedile cercando di guardare Cesare nello specchietto retrovisore. Quando i loro sguardi si incontrano i due si sorridono e Cesare gli fa l'occholino.

73. INT/EST. AUTO/AUTOSTRADA - GIORNO

Sono in autostrada. Andrea è immerso nei suoi pensieri e tiene gli occhi fissi sulla linea bianca della corsia di emergenza. Tommaso invece sta giocherellando con la busta del pesce e CANTICCHIA una canzone di Michael Jackson in inglese maccheronico.

Il pesce muove le labbra e fa il playback del cantato di Tommaso.

D'un tratto Cesare sterza bruscamente e prende la prima uscita mentre un'auto, alle loro spalle, SUONA il clacson e li sorpassa.

Andrea si toglie le cuffie dalle orecchie.

ANDREA

E no adesso! Ma cosa cazzo fai!!

Cesare continua impassibile. Andrea guarda sconcertato l'autostrada alle sue spalle.

74. INT/EST. AUTO / STRADE SECONDARIE - GIORNO

L'auto viaggia su una strada provinciale tra campi coltivati e piccoli centri abitati. Andrea è molto arrabbiato.

ANDREA

Ok, vuoi la verità? Tu non sei nostro nonno, mio nonno è morto anni fa. È stato uno scherzo stupido, lo so. Però ti prego, adesso riportami in stazione! Cesare osserva Andrea con sguardo comprensivo, senza dire nulla, poi scoppia a ridere.

CESARE

Sei sempre il solito... Dai basta sciocchezze, fammi un piacere, prendi l'acqua che sta lì dietro.

ANDREA

(disperato)
Ti prego almeno torniamo in autostrada.

CESARE

(capriccioso)
Che noia l'autostrada.

ANDREA

Ma così ci mettiamo una vita.

Cesare si volta a guardare Tommaso che sta seduto composto e con la cintura allacciata, poi guarda Andrea e d'un tratto frena di colpo facendo sbattere il ragazzo contro il cruscotto.

ANDREA

Ahi!
Tommaso si sveglia e si guarda intorno incuriosito, poi richiude gli occhi e si rimette a dormire.

ANDREA

(toccandosi il naso
dolorante)
Ma sei scemo?

CESARE

La vuoi vedere Ester sì o no?

Andrea fissa Cesare rammaricato e poi annuisce. Cesare allora ingrana la marcia e riparte.

CESARE

E mettiti la cintura.

ANDREA

(sottovoce)

Si chiama Eva... Eva...

Una goccia di sangue scende dal naso di Andrea.

TAGLIO SU

75. INT/EST. AUTO/BORDOSTRADA - GIORNO

Cesare rallenta l'andatura dell'auto e accosta. Cesare stacca la cintura di sicurezza poi apre la portiera e scende dalla macchina, seguito dallo sguardo di Andrea.

Cesare va a posizionarsi in mezzo al prato.

TAGLIO SU

Tommaso sta disegnando con un pennarello la sagoma di Cesare sul finestrino dell'auto.

TAGLIO SU

Cesare si guarda intorno con circospezione, poi si abbassa i pantaloni e le mutande fino alle caviglie.

CESARE

Uno, due, tre, quattro, cinque..

SQUILLO di un telefono cellulare.

TAGLIO SU

Andrea prende il cellulare, si volta verso Tommaso e nota lo scarabocchio sul vetro.

ANDREA

Pulisci subito! -- Pronto?

TAGLIO SU

Cesare è ancora in mezzo al prato.

CESARE

Duecentoquattro, duecentocinque...
Finalmente comincia a orinare.

TAGLIO SU

Andrea è voltato verso Tommaso e lo controlla attentamente mentre parla al telefono.

TOMMASO

Sì mami. -- No mami. -- Va bene mami.

Quando Andrea vede Cesare tornare verso di loro fa segno al fratello di tagliare corto.

TOMMASO

Ciao mami, adesso devo andare perché
sta tornando il nonno.

Andrea guarda allibito Tommaso che, nel panico, gli passa il cellulare.

ANDREA

Mamma? -- No, sono io. -- Ma no, è
un mio amico, lo chiamiamo così
perché è il più vecchio di tutti. --
Ci sentiamo un'altra volta ok? --
Ciao.

MAMMA (F.C.)
Aspetta che ti passo papà.

ANDREA
(sbuffando)
Ok.

PAPA' (F.C.)
Ehi.

ANDREA
Ciao Pa.

PAPA' (F.C.)
Come va?

ANDREA
Tutto a posto.

Cesare entra in auto e fa segno ad Andrea di passar-
gli il telefono. Andrea fa segno di no.

PAPA' (F.C.)
OK. Ciao.

ANDREA
Ciao.

E attacca la chiamata.

CESARE
Almeno me li hai salutati?

ANDREA
Ovvio.

75A. INT/EST. AUTO/STRADE DI CAMPAGNA - GIORNO

Il paesaggio è sempre più deserto. I centri abitati
e i campi lasciano spazio a zone boschive oltre le
quali si intravedono le montagne.

L'auto sta viaggiando su un perfetto rettilineo per
nulla trafficato.

Andrea sta ascoltando della musica con il proprio iPod e guarda il paesaggio scorrere fuori dal finestrino.

Anche Tommaso sta ascoltando della musica, ma dal walkman.

Cesare invece è al posto di guida, ha le mani appoggiate saldamente sul volante, ma la testa è reclinata in avanti e sta dormendo profondamente.

L'auto lentamente si sposta verso il centro della strada quando Cesare apre gli occhi di colpo, alza la testa e riprende come nulla fosse a guidare riportando la macchina in carreggiata.

Andrea si volta verso Cesare che abbozza un sorriso, al quale il ragazzo non risponde tornando a guardare fuori dal finestrino pensieroso.

75B. INT/EST. AUTO/STRADE DI CAMPAGNA / INCROCIO - GIORNO

L'auto si ferma a un incrocio, dove si trova un cartello che indica di svoltare a destra in direzione dell'autostrada.

TAGLIO SU

L'auto prosegue su una strada deserta tra campi coltivati.

75C. INT/EST. AUTO/STRADE DI CAMPAGNA / STERRATO - GIORNO

L'auto arriva in cima a un tratto collinare.

Tommaso fruga nella borsa di Cesare, prende l'acqua e beve, poi nota, tra diverse confezioni di medicinali, una scatola di liquirizie e la apre. Contiene delle pastiglie blu di forma romboidale.

TOMMASO

Nonno? -- Posso prendere una caramella?

Cesare, che è impegnato a evitare le numerose buche della strada, indica a Tommaso un foglio attaccato allo specchietto retrovisore su cui ha scritto col pennarello "NON PARLARE AL CONDUCENTE".

Tommaso, molto rispettoso, si rivolge allora ad Andrea.

TOMMASO

(sottovoce)

Andre, posso mangiare una
caramella?

ANDREA

(senza voltarsi)

Mangia anche i sedili mentre ci sei.

Tommaso allora prende una pillola blu e inizia a succhiarla, ma la sua espressione è poco soddisfatta, così ne prende di seguito altre due e inizia a masticarle trovandoci più soddisfazione.

75D. INT/EST. AUTO/STRADE DI CAMPAGNA - GIORNO

Ritornati su una strada asfaltata, Cesare riacquista sicurezza, stacca il foglio di divieto e si volta verso Tommaso che sta ascoltando il walkman e si muove a tempo CANTICCHIANDO "Baby Be Mine".

76. INT/EST. AUTO / STAZIONE DI SERVIZIO - GIORNO

L'auto si ferma in una stazione di servizio all'ingresso di un piccolo paese di campagna.

196

Andrea scende e corre verso la toilette.

Cesare si slaccia la cintura, poi si volta verso Tommaso, lo scuote leggermente per svegliarlo.

CESARE

(scendendo dall'auto)

Sveglia...

Tommaso apre gli occhi a fatica, si alza un po' im-
bambolato e guarda fuori. La sua maschera è poggiata
accanto a lui sul sedile. Vede tutto come attraverso
un filtro blu. Allora si stropiccia gli occhi quando
Cesare gli compare davanti affacciato al vetro.

CESARE

Una birra?

Tommaso fa segno di no con la testa, poi si rimette a
sedere composto e guarda all'interno della macchina
dove in terra trova una rivista di cultura e benes-
sere maschile. Curioso si china a prenderla e la sfo-
glia con indifferenza. Si sofferma su una foto casta
e patinata in cui un uomo e una donna molto belli
sono ritratti nell'atto sessuale. Si concentra sui
dettagli, ma continua a vedere tutto sempre più blu.

In quel momento Andrea rientra in macchina e nota
Tommaso che sta sudando e preme le mani sul pube.

ANDREA

Cos'hai adesso? -- Dovevi farla prima...

TOMMASO

Ma è tutto duro!

Cesare entra in auto.

ANDREA

(schifato)

Duro che?

Cesare avvia il motore.

TOMMASO

Mi fa male il pisello...

Cesare si incupisce e si volta.

CESARE

Come ti fa male?

TOMMASO

Non lo so... è tutto duro... Ahi!

Cesare spegne il motore e nota preoccupato che vicino a Tommaso si trova la scatola di liquirizie che contiene le pillole di viagra.

Cesare afferra la scatola e se la infila in tasca.

CESARE

Quante ne hai prese?

Andrea guarda interrogativo Cesare.

TOMMASO

Andre mi ha detto che potevo.

TOMMASO

Vedo tutto blu.

TAGLIO SU

Cesare e Tommaso sono seduti su un muretto a qualche metro dall'auto. Tommaso ha una confezione di birre ghiacciate sul ventre e suda copiosamente. Cesare, prende una birra, la apre e inizia a berla con gusto. Andrea è seduto in auto a testa bassa e guarda una foto DI EVA sul cellulare, poi volge lo sguardo verso il fratello, quando arriva una telefonata di Sara.

ANDREA

Ciao, fai in fretta.

SARA (F.C.)

OK, stai calmo. -- Ci vediamo più tardi? Ho veramente bisogno di parlarti.

ANDREA

La vedo dura, sentiamoci domani,
sto andando al lago da Eva.

SARA (F.C.)

Cosa?

ANDREA

Sì, poi ti spiego. Ciao

SARA (F.C.)

Ma no...

Andrea chiude la chiamata e butta il cellulare sul
cruscotto.

ANDREA

(tra sé e sé)

Cazzo, pure il Viagra...

Cesare e Tommaso sono seduti su un muretto poco lon-
tano. Il bambino tiene sul pube una confezione da sei
di birre ghiacciate.

Andrea è pensieroso, poi si volta e guarda lo zaino
di Cesare, esita, ma alla fine allunga un braccio,
prende una pastiglia e se la mette in tasca.

Una donna ANZIANA sta facendo POWER-WALKING sulla
strada statale alle spalle di Andrea. Indossa una
tuta di ciniglia rosa e impugna dei pesetti colorati
che muove a ritmo costante.

Andrea abbassa il finestrino e si sporge.

ANDREA

OH! ANDIAMO O NO?

Cesare si volta verso Tommaso e gli dice qualcosa
(MOS), Tommaso scuote la testa.

TOMMASO

Poi sono veramente fredde queste cose.

CESARE

Più sono fredde meglio è,
ascoltami.

(rivolto ad Andrea)

QUI NE AVREMO ANCORA PER UN PO',
L'AFFARE S'è INGROSSATO!

Andrea sbuffa poi guarda la chiave dell'auto infilata nel quadro, si volta verso i compagni di viaggio e per un attimo pensa di scappare e si avvicina al volante.

NOTA: usare Time-Lapse per raccontare il passaggio di tempo perso ad aspettare che a Tommaso passi l'effetto della pillola.

77. INT/EST. AUTO / RADURA - SERA

L'auto sta percorrendo una strada provinciale semi deserta.

Andrea è impegnato a tenere d'occhio le indicazioni stradali, mentre Cesare rallenta progressivamente l'andatura e si guarda intorno come alla ricerca di qualcosa.

Tommaso invece, sul sedile posteriore, guarda il tettuccio dell'auto e si toglie la mascherina. Ha il volto arrossato e a fianco a lui ci sono due lattine di birra vuote. È ubriaco.

TOMMASO

(BOZZA)

Andre, ti voglio bene, sono
contento che facciamo le vacanze
con il nonno. --

A un tratto Cesare svolta in una piccola strada e ferma l'auto in una radura, dopodiché scende. Andrea lo osserva preoccupato, mentre l'uomo apre il portabagagli e inizia a scaricare dell'attrezzatura da campeggio.

Tommaso, notandolo, si esalta e scende dalla macchina barcollando.

TOMMASO

Au! Facciamo il campeggio!

Andrea, realizzando quello che sta succedendo, scende in fretta dall'auto.

CESARE

(rivolto a Tommaso)

Maurizio tu inizia a gonfiare i materassini.

(rivolto ad Andrea)

Tu Giuditta prendi il martello e aiutami a piantare i picchetti.

Andrea guarda allibito Cesare e Tommaso.

ANDREA

Ma cosa cazzo è 'sta storia del campeggio! Allora lo avete fatto apposta! Avete programmato tutto, volete rovinarmi la vita!

(rivolto a Cesare)

E poi mi chiamo Andrea! ANDREA!

Tommaso, preoccupato dalla reazione del fratello si avvicina.

ANDREA

(a Tommaso)

Stammi lontano!

201

TOMMASO

Ma Andre.

ANDREA

(facendogli il verso)

Ma Andre... Andre un cazzo! Smettila di fare il bambino! È da quando sei nato che fai solo casini. Vorrei che non fossi mai nato...

Andrea si allontana e va a chiudersi in macchina mentre Tommaso accusa il colpo.

78. EST. RADURA - NOTTE

Si sente il ROMBO di un motore a scoppio. Andrea, che è seduto in macchina si volta e vede che Cesare ha azionato un generatore di corrente che illumina un campeggio perfettamente attrezzato: tenda, tavolo, fornello, sedie sono disposte in modo impeccabile e Cesare sta cucinando una vera e propria cena. Andrea osserva la scena senza parole.

TAGLIO SU

Cesare e Tommaso sono seduti al tavolo intenti a mangiare, il piccolo però non può fare a meno di tenere d'occhio Andrea che è seduto in auto. Allora gli prepara un piatto e va a porgerglielo, ma il fratello lo allontana bruscamente.

Cesare si volta a guardare Andrea che, con fare nervoso, sta cercando la posizione più confortevole sul sedile dell'auto.

79. INT/EST. AUTO - NOTTE

202

Andrea reclina il sedile, si stende, prende il cellulare e legge il messaggio di Eva, poi lentamente chiude gli occhi e si addormenta.

80. INT. TENDA - NOTTE

Cesare e Tommaso sono sdraiati vicini al buio, infilati dentro due saccoapelo.

TOMMASO

Andrea non mi vuole più bene.

CESARE

Quando fa così, tiragli un pugno.

Tommaso sta in silenzio per qualche istante.

TOMMASO

Cesare? -- Ma ti piace ancora fare questo gioco del nonno?

CESARE

Come no.

TOMMASO

Bene.

CESARE

Ora dormi.

TOMMASO

OK.

Tommaso si volta e chiude gli occhi.

TOMMASO

Tivibi.

CESARE

E che significa?

Tommaso sta già dormendo e non risponde.

81. INT/EST. AUTO / RADURA - NOTTE

Andrea apre gli occhi, poi controlla la tenda in cui dormono Cesare e Tommaso. Tutto tace.

Andrea si sposta dal lato passeggero a quello del guidatore, poi rilascia il freno a mano, posa le mani sul volante e l'auto lentamente inizia a muoversi sfruttando la pendenza del terreno.

82. OMISSIS

83. EST. RADURA - GIORNO

26 Giugno

Cesare e Tommaso sono seduti sui due seggiolini pieghevoli e al loro fianco è sistemata ordinatamente tutta l'attrezzatura da campeggio pronta per essere caricata sull'auto. Tommaso è giù di morale, mentre Cesare, rilassato, mordicchia un filo d'erba. In quel momento SI SENTE uno skateboard in avvicinamento. Subito dopo compare Andrea, che tiene la testa bassa e porta i segni di un incidente.

CESARE

(rivolto a Tommaso)

Te l'avevo detto che non ti avrebbe
lasciato qua da solo!

(ad Andrea)

Tu se la notte non sparisce non sei contento eh?!
Andrea li raggiunge e si ferma a pochi metri da Tommaso che lo guarda molto arrabbiato, si alza e gli si avvicina.

204

ANDREA

(imbarazzato)

Cesare...

TOMMASO
SEI UNA PERSONA CATTIVA! IO TI
VOGLIO BENE E TU MI TRATTI SEMPRE
MALE. MI DISPIACE SE NON SONO IL
FRATELLO CHE VOLEVI!

Poi gli tira un pugno sui testicoli.

TOMMASO
DA ADESSO SIAMO CUGINI E BASTA!

Andrea si piega in due dal dolore e cerca comprensione negli occhi di Cesare, il quale alza le spalle con indifferenza.

84. EST. STRADE VARIE DI CAMPAGNA - GIORNO

Andrea con lo skateboard sotto braccio, caricato dello zaino di Cesare e Tommaso sulle spalle, cammina lungo una strada comunale persa tra le campagne. Insieme a lui Tommaso e Cesare, che porta in testa il cappellino da baseball di Andrea per via del sole cocente.

TAGLIO SU

I tre stanno camminando su una strada deserta e si fermano davanti alla macchina, che è finita in un fosso a lato della strada.

ANDREA
(piagnucolante)
...sono fottuto, i miei mi uccideranno!
La macchina!

Cesare è evidentemente annoiato dalle parole di Andrea e sbuffa.

ANDREA
(piagnucolante)
La macchina! come facciamo?

CESARE

Quante storie! Te l'ho detto, basta chiamare l'assistenza. Poi è solo una macchina.

Una volta superata l'auto, Tommaso si volta di scatto.

TOMMASO

MICHAEL!!

Tommaso corre verso l'auto, la apre e recupera il pesciolino che gode di ottima salute nonostante il caldo torrido.

TAGLIO SU

Cesare è stanco e accaldato e Andrea lo osserva colpevole. Tommaso invece è pieno di energie e cammina davanti a loro, voltandosi di tanto in tanto all'indietro.

TOMMASO

Pensavo, i vecchi puzzano no? Però poi ho visto che tu non puzzi così tanto. Quindi hai meno di 50 anni vero?

Le parole di Tommaso strappano un sorriso a Cesare e Andrea. Tommaso però guarda Andrea e si fa serio.

TAGLIO SU

Camminano ancora a lungo per varie strade.

85. EST. ROULOTTE DI JANIS - GIORNO

I tre, accaldati e stanchi, camminano su una strada secondaria in silenzio, quando notano in una radura poco lontana una vecchia roulotte e un Pick Up sgangherato.

CESARE

Allora non siamo nel deserto!

Andrea affretta il passo e si avvicina alla roulotte, raggiunto poco dopo da Cesare e Tommaso.

TOMMASO

Lo sai che Michael ha fatto un video nel deserto? Cesare fa un sorriso di circostanza a Tommaso.

TOMMASO

Se vuoi ti canto la canzone.

Andrea nel frattempo bussa alla porta senza ottenere risposta.

CESARE

No grazie. Magari un'altra volta.

La roulotte da vicino si presenta davvero trasandata e sia le porte che le finestre sono sbarrate con assi di legno.

Andrea bussa più forte, ma non ottiene risposta.

In quel momento sentono DUE SPARI. JANIS, un nerd di circa 50 anni, avanza minaccioso verso di loro con un fucile in mano.

JANIS

MANI IN ALTO! -- NON MUOVETEVI!

I tre restano immobili mentre l'uomo si avvicina minaccioso.

CESARE

(facendo un passo in avanti)
ATTENTO CON QUELL'AFFARE! POTRESTI
CAVARE UN OCCHIO A QUALCUNO.

JANIS
NON PROVI AD AVVICINARSI! -- HO
DETTO MANI SOPRA LA TESTA!

Andrea allora prende Tommaso per mano e corre a nascondersi con lui dietro il pick-up, che si trova ad alcune decine di metri di distanza.

JANIS (F.C.)
FERMI VOI DUE!!

Si SENTONO altri colpi di fucile.

Andrea e Tommaso sono acquattati dietro l'auto e hanno il fiatone.

Tommaso è pietrificato, Andrea invece si guarda intorno preoccupato. In quel momento si SENTONO altri due colpi di fucile.

Andrea si sporge oltre il pick-up. (PP Andrea chiude gli occhi)

86. ANIMAZIONE SPARATORIA

CESARE STA CORRENDO NUDO NEL CAMPO. JANIS, VESTITO DA RAMBO, IMBRACCIA UNA MITRAGLIATRICE E SPARA ALL'IMPazzATA. CESARE RIESCE PERÒ A EVITARE I PROIETTILI CHE GLI SFIORANO IL CORPO.

(SLOMO)

87. EST. ROULOTTE DI JANIS - GIORNO (CONTINUA LA SCENA 97)

Andrea riapre gli occhi quando SENTE un ramo spezzarsi e dei passi in avvicinamento, poi si sporge oltre l'auto, ma non vede arrivare nessuno.

TOMMASO

Cosa facciamo adesso? E se nonno è morto?!

Andrea non risponde e si volta dalla parte opposta e si ritrova Cesare davanti. Tommaso si alza e lo abbraccia.

Subito dopo li raggiunge anche Janis, provocando in Andrea un sussulto.

CESARE

Ragazzi, vi presento Janis, che come noi...
(facendo l'occhiolino)
...combatte gli alieni!

Janis saluta Andrea con un cenno del capo a cui il ragazzo non risponde e lo guarda sospettoso. Tommaso guarda sbalordito i tre.

TOMMASO

(confuso)
Ma noi non...

Andrea lo zittisce con una gomitata.

CESARE

Gli alieni! Su.

Janis, ora, guarda sospettoso Tommaso, gli si avvicina e alza lentamente la sua maschera. Tommaso scosta un poco la testa.

CESARE

(a Janis)
È un travestimento, stai tranquillo..

Allora Janis lascia la presa, pensieroso.

JANIS
(osservando la maschera)
Ah se bastasse una maschera... --
Beata ignoranza.

88. EST. ROULOTTE DI JANIS - GIORNO

Andrea, Tommaso e Cesare sono in piedi in fila davanti a Janis che gli passa lungo il corpo un body scanner. Tommaso comincia a divertirsi e sta al gioco.

Andrea tiene d'occhio Janis e ne segue ogni movimento. Janis incontra lo sguardo di Cesare, che gli sorride rassicurante.

Quando è il turno di Andrea, lo scanner impazzisce e si sente una VIBRAZIONE.

JANIS
Sei stato sicuramente addotto. --
Il tuo elettro-magnetismo è a
livelli record. -- Togliti subito i
pantaloni.

ANDREA
(estraendo il cellulare dalla tasca)
Ma no!

JANIS
Qui non si scherza ragazzo! --
(estraendo un bisturi)
Bisogna immediatamente rimuovere l'im-
pianto.

C'è una chiamata in arrivo. È Eva.

ANDREA
(mostrando il cellulare a Janis)
Non vedi? È solo un cellulare.

Andrea fa rispondere, ma Janis gli toglie il cellulare dalla mano e lo scaraventa a terra.

ANDREA

Che cazzo fai?

Cesare fa segno ad Andrea di calmarsi, poi Janis riprende a "scannerizzare" il suo corpo e fa un sospiro di sollievo.

JANIS

Bene, bene, si è trattato di una semplice interferenza. Siete puliti.

89. EST. CAMPO DI GRANO - GIORNO

Ora sono tutti riuniti all'interno di un "cerchio nel grano".

Andrea sta rimettendo insieme i pezzi del suo cellulare. Poi lo riaccende e resta sollevato quando vede che è ancora funzionante.

JANIS

(tra sé e sé)

Questa è la prova! -- Perché nessuno mi crede? È tutto così evidente. È inutile che Lutvak dica il contrario perché l'esperimento di Finzi Mariani non lascia più spazio ad alcun dubbio, dico bene Cesare?

CESARE

Come no. Chiaro come la luce del sole...

A un tratto UN RUMORE attira l'attenzione di Janis che si gira di scatto e punta il fucile in quella direzione.

Tommaso tira la camicia di Cesare che si abbassa su di lui.

TOMMASO

(sottovoce)

Ma gli alieni mangiano il grano?

Cesare fa segno di no con la testa.

CESARE

Janis, noi però dobbiamo proprio andare. -- Sei stato davvero gentilissimo.

JANIS

Ma siete appena arrivati! -- Non posso lasciarvi andare così. Dobbiamo restare uniti! -- Anche voi lo sapete quanto rende soli sapere la verità! Fa diventare matti. -- Ma io non sono matto... se sono matto io allora lo siamo tutti, no?

90 EST. ROULOTTE - SERA

Andrea, Tommaso e Cesare stanno aiutando controvo-
glia Janis a scaricare delle attrezzature dal suo
pick-up. Nel frattempo confabulano.

JANIS

...E io l'ho ripetuto, e l'ho scritto.
Ma d'altronde sono uno scomodo, uno
fuori dal coro! In facoltà non hanno
fatto altro che deridermi e umiliarmi...

Janis si allontana parlando e si infila nella rou-
lotte.

212

ANDREA

(sottovoce)

Scappiamo adesso!

Andrea, con lo zaino in spalla, recupera lo skate.

CESARE

(sottovoce)

Stai tranquillo, una soluzione la troviamo.

Tommaso prende il walkman.

TOMMASO

(ad alta voce)

Ma perché parlate sotto voce?

Andrea e Cesare si voltano contemporaneamente verso il piccolo.

TOMMASO

(sottovoce)

Ah... ho capito.

(mostrando la busta con il pesce)

Non volete svegliare MICHAEL.

Il pesciolino galleggia sul filo dell'acqua. Cesare lancia ad Andrea un segnale con lo sguardo, Andrea prende Tommaso per mano e i tre si incamminano quatti quatti verso la strada da cui sono venuti, passando dietro alla roulotte. Girato l'angolo gli si para davanti Janis.

JANIS

Ecco dov'eravate finiti! Su che c'è da fare. È tempo di organizzarci per questa notte.

91. INT. ROULOTTE - NOTTE

Janis, Cesare, Tommaso e Andrea sono seduti al piccolo tavolo della roulotte. L'interno dell'abitacolo è sporco e trasandato e pieno di computer e attrezzature tecniche. Alle pareti sono attaccate diverse foto delle più svariate località, nonché copertine

di settimanali e ritagli di giornale, tra cui UNA FOTO DI MICHAEL JACKSON e del suo cane.

I quattro sono seduti a un piccolo tavolo. Stanno mangiando una cena a base di barrette energetiche e integratori.

JANIS

(mangiando di gusto)

...Alcuni sono come noi, e cambiano in continuazione...

Andrea e Cesare si scambiano occhiate e gesti cercando di non farsi notare da Janis, mentre sbocconcellano malvolentieri il pasto, che al contrario Tommaso gradisce.

JANIS

Pensate che hanno addotto pure il mio cane. Quando è ritornato non era più lo stesso. -- Ho dovuto sopprimerlo, poveretto...

Janis sta per commuoversi, ma si trattiene.

JANIS

Ma non è il momento di pensare al passato... -- Secondo i miei calcoli, questa sera, alle 23:37 -- ora solare evidentemente -- torneranno. Esattamente nel punto che vi ho mostrato prima.

Cesare, Tommaso e Andrea lo guardano allibiti.

JANIS

Il primo turno di guardia tocca a me. Voi riposare pure.

Andrea si volta a guardare un letto due materassi sporchi adagiati sul pavimento.

JANIS
Siete pronti?

I tre annuiscono poco convinti. Janis allora si alza e comincia a prepararsi per la nottata, indossando un abbigliamento ad hoc: elmetto, giubbotto antiproiettile...

In quel momento, Cesare prende dal proprio zaino una pastiglia e senza farsi notare da Janis la sostituisce a quella rimasta nel piatto di Janis.

Quando Janis ha finito la vestizione, si volta verso i tre.

JANIS
È dall'85 che aspetto questo momento
-- Sono così eccitato che non chiuderò
sicuramente occhio questa notte.

Janis fa per uscire, ma Cesare lo ferma.

CESARE
Aspetta, non finisci la cena.

Janis guarda Cesare riconoscente.

JANIS
(prendendo la pastiglia)
Grazie Cesare.

Ed esce.

92. INT/EST. ROULOTTE - NOTTE

Janis sta chiudendo la porta d'ingresso della roulotte con la normale serratura e un lucchetto.

215

ANDREA (F.C.)
Puoi anche non chiudere.

JANIS

Non potrei mai perdonarmi se vi succedesse qualcosa...

Cesare e i ragazzi rimangono chiusi dentro la roulotte, impotenti.

Cesare prende il polso di Tommaso per guardare l'ora sull'orologio del piccolo, poi inizia a ispezionare l'ambiente. Tutte le vie d'uscita sono bloccate. Andrea sta cercando di aprire una finestra.

TOMMASO

(tra sé e sé)

Che palle gli alieni. -- Andre, pensavo no... Ma tu ti vuoi sposare con Eva?

ANDREA

Che? Ma no...

TOMMASO

Perché?

ANDREA

Perché no, poi sono minorenne.

TOMMASO

Quindi quando sei maggiorenne la sposi.

ANDREA

(accondiscendente)

Sì, sì, sì.

Tommaso, soddisfatto della risposta, indossa le cuffie e comincia a canticchiare.

TOMMASO

AU!

JANIS (F.C.)

Tutto ok lì dentro?

Andrea fa cenno a Tommaso di tacere.

ANDREA E CESARE

Come no!

I due si guardano e si sorridono. Poi Cesare indica ad Andrea una piccola finestra sul tetto della roulotte con apertura a botola.

Andrea indica se stesso come a dire che da lì non passerebbe mai. Allora Cesare indica Tommaso, ma Andrea gli fa segno di NO.

CESARE

Fidati... Cesare si avvicina a Tommaso e gli toglie le cuffie dalla testa.

CESARE

Gianmaria, mi devi fare un favore.

Tommaso annuisce. Cesare allora guarda di nuovo l'orologio dal polso di Tommaso.

CESARE

JANIS!!

Andrea fulmina Cesare con lo sguardo. Dall'esterno però non arriva risposta.

CESARE

JANIS!

Niente. Cesare allora sorride a Tommaso.

TAGLIO SU

217

Tommaso con i piedi sulle spalle di Andrea, sta uscendo dal finestrotto sul tetto della roulotte.

93. INT/EST. ROULOTTE - NOTTE

Tommaso si trova sul tetto della roulotte, si affaccia sul lato dell'entrata, ma vede la sedia di Janis vuota. Allora torna indietro e si affaccia verso l'interno.

TOMMASO

(sottovoce)

Non c'è! Cosa devo fare?

Cesare e Andrea si guardano preoccupati.

ANDREA

(preoccupato)

Torna dentro, torna dentro.

Un momento di silenzio.

TOMMASO

Aspettate, arrivo subito.

Andrea e Cesare sentono Tommaso saltare giù dalla roulotte e allontanarsi.

Andrea allora si mette a battere contro la porta.

ANDREA

TOMMY TORNA INDIETRO.

Ma Cesare lo ferma.

CESARE

(sottovoce)

Pietro, lascia stare tua sorella.

Andrea lo guarda contrariato.

Dopo qualche minuto passato in silenzio, i due sentono qualcuno armeggiare con il lucchetto della porta, che infine si apre.

Davanti c'è Tommaso sorridente. Andrea lo guarda stupito e riconoscente.

ANDREA

Bravo Tommy!

94. EST. ROULOTTE - NOTTE

I tre lasciano la roulotte e si fermano vicino a Janis che sta dormendo beato sul prato.

Cesare si piega su di lui, gli prende dalla tasca un mazzo di chiavi e gli lascia in mano un biglietto, sul quale c'è scritto "SCUSACI, TE LO RIPORTIAMO IL PIU' PRESTO POSSIBILE.

In quel momento, un fascio di luce li illumina. Data la situazione suggestiva, i tre restano impietriti, per poi scoprire subito dopo che si tratta di un'auto di passaggio con gli abbaglianti accesi.

TAGLIO SU

I tre, a bordo del pick-up si allontanano dalla roulotte.

95. INT/EST. AUTO / VARIE LOCATION 2 - ALBA

27 Giugno

Il pick-up viaggia ad alta velocità su una statale. Andrea e Tommaso dormono, mentre Cesare ha l'aria malinconica.

TAGLIO SU

Il pick-up sta viaggiando su una strada panoramica dalla quale poco lontano si intravede il lago, quando Andrea si sveglia di soprassalto. Cesare gli

sorride e Tommaso fa lo stesso mentre sta pucciando un croissant in una tazza fumante di latte caldo. Andrea è stranito.

CESARE

Abbiamo provato a svegliarti... ma non c'è stato verso.

In quel momento il cellulare di Andrea SQUILLA. È "SARA".

Andrea lo lascia suonare per un po', poi rifiuta la chiamata.

TAGLIO SU

Il pick-up viaggia su una strada che costeggia il lago e oltrepassa uno striscione appeso sulla strada che reclamizza il "FESTIVAL DEI SOSIA".

Andrea nota distrattamente lo striscione, poi abbassa il parasole per guardarsi nello specchietto che però è rotto.

96. INT/EST. AUTO / FRONTE CASA DI EVA AL LAGO - GIORNO

Lo sgangherato pick-up si ferma di fronte a una casa di villeggiatura.

Andrea e Cesare scendono e il ragazzo si guarda nello specchietto retrovisore del pick-up e si sistema sommariamente i capelli. Poi si mostra a Cesare, che si sta infilando il cappello da baseball in testa.

ANDREA

Sto bene?

220

Cesare lo studia qualche istante. Andrea ha un occhio nero, un taglio sullo zigomo, la t-shirt sporca e stropicciata e pezzetti di foglie tra i capelli.

CESARE

Come no.

TOMMASO

Sei bello.

Andrea sorride al fratello, poi prende il cellulare e telefona ad Eva, che dopo pochi squilli risponde.

EVA (F.C.)

(imbarazzata)

Ciao.

ANDREA

(imbarazzato)

Ciao. -- Senti, non so bene come dirtelo, io...

EVA (F.C.)

No Andrea scusami tu. Lo so quanto sono scemi i tuoi amici -- È che ero così emozionata.

ANDREA

Ma quindi non mi odi?

EVA (F.C.)

No, volevo anche scriverti un messaggio, ma non avevo soldi nel telefono.

ANDREA

Anch'io volevo chiamarti, ma ho pensato che era meglio vedersi. Sei a casa?

EVA (F.C.)

Sì.

ANDREA

Allora esci fuori.

EVA (F.C.)

Davvero? Aspetta, mi vesto e arrivo.

Andrea si volta verso Cesare e gli sorride soddisfatto, poi gli fa cenno di allontanarsi. Cesare, comprensivo, prende Tommaso e si allontana CANTICHIANDO una canzone malinconica di Michael Jackson.

EVA (F.C.)

(divertita)

Non ti vedo.

Andrea si guarda intorno cercandola con lo sguardo.

EVA (F.C.)

Te l'ha detto Sara, vero?

ANDREA

(esitando)

Cosa?

EVA (F.C.)

Che è morta mia nonna... -- Sì che siamo dovuti tornare a casa e... - scusa ma dove sei?

ANDREA

Non lo so.

EVA (F.C.)

Come non lo sai? -- Comunque, io riparto domani notte. Se mi vuoi vedere ti conviene muoverti.

Andrea chiude la telefonata, resta impassibile per qualche istante, poi scoppia in un URLO LIBERATORIO.

Nel frattempo, Cesare e Tommaso aspettano in macchina ascoltando la radio.

Tommaso sta ballando in maniera forsennata UNA CANZONE TECHNO (THE KING OF POP IS DEAD), quando Cesare cambia stazione passando a UN PEZZO DI MUSICA CLASSICA.

CESARE

(cambiando stazione)

E questa come la balli?

Tommaso ci pensa un attimo e poi finge di librarsi nell'aria come un ballerino dell'opera.

Cesare cambia nuovamente stazione fermandosi su UN PEZZO ROCK.

CESARE

E questa?

In quel momento Andrea sale in macchina.

CESARE

Allora?

ANDREA

(imbarazzato)

Cesare? -- Scusa, nonno. -- Ti devo dire una cosa...

Cesare si volta a guardarlo allarmato.

CESARE

Oh no... Non mi dire che sei gay?
Dopo tutta 'sta strada.

ANDREA

Ma no!

CESARE

Non c'è niente di male.

223

ANDREA

Ho capito, ma non sono gay lo stesso.

CESARE

Ok. Ok Tranquillo. Comunque sappi che se un giorno deciderai di giocare per l'altra squadra farò comunque il tifo per te. -- Dicevi?

ANDREA

Eva non c'è. Dobbiamo tornare a Torino.

CESARE

(mettendo in moto l'auto)

Pronti!

TOMMASO

Ma non facciamo neanche un bagno? Andrea si volta verso Tommaso.

TOMMASO

Dai, ok. Niente bagno. -- Andiamo.

Cesare accende il motore.

In quel momento la canzone rock sfuma.

SPEAKER

Purtroppo ormai è ufficiale..

Andrea, con il cellulare in mano, sta per chiamare Sara quando..

SPEAKER

Fino all'ultimo abbiamo sperato che si trattasse di un macabro scherzo, ma non è così. Michael Jackson, il re del pop si è spento questa notte in una clinica di Los Angeles..

Andrea attacca la chiamata e insieme a Cesare si volta verso Tommaso, che ha lo sguardo fisso nel vuoto e a un tratto perde i sensi.

SPEAKER

Proprio quando si stava preparando per una serie di concerti che avrebbero dovuto riportarlo sulle scene di tutto il mondo. Le informazioni sono ancora incerte, il cantante, che aveva cinquant'anni, sarebbe stato stroncato da un infarto. Man mano che avremo più informazioni ve le daremo. Nel frattempo vogliamo ricordarlo così...

Dalla radio partono le prime note di BEAT IT.

Andrea spegne la radio.

NOTA: PARTE DELLA TELEFONATA DI ANDREA e EVA, VA GIRATA IN FRONTE CASA EVA A TORINO.

97. EST. STRADA DEL CENTRO DI PECHINO - SERA

In una strada affollata del centro un BAMBINO CINESE conciato esattamente come Tommaso piange disperato sotto la maschera.

Su un grande tabellone elettronico di fronte a lui viene data la notizia della morte di Michael Jackson.

BAMBINO CINESE (in cinese)

Oh no! È morto!! NO NO NO!!!

Il bambino è in mezzo alla strada sulle strisce pedonali e le auto e i motorini che gli passano a fianco suonano i clacson mentre gli autisti imprecano.

Un ANZIANO CINESE vestito come Cesare prende per la mano il bambino e lo trascina verso il marciapiedi dove un ADOLESCENTE CINESE identico ad Andrea li aspetta con uno skateboard sotto braccio.

ADOLESCENTE CINESE

(in cinese)

Dai che Liu ci aspetta.

ANZIANO CINESE

(in cinese)

Wang tutti muoiono prima o poi...

Wang ha lo sguardo fisso nel vuoto e a un tratto perde i sensi.

98. EST. AUTO / FRONTE CASA DI EVA AL LAGO - GIORNO

L'auto è parcheggiata. Andrea è seduto dietro vicino a Tommaso che apre gli occhi ancora intorpidito e fa un sospiro di sollievo.

TOMMASO

Au!

Andrea lo nota e vedendolo così rilassato si tranquillizza.

TOMMASO

Ho fatto un sogno bruttissimo.

MICHAEL era morto, poi c'era uno che ci sparava col fucile e poi...

Tommaso si guarda attorno e, capendo dove si trova, scoppia a piangere.

99. EST. LUNGO LAGO - GIORNO

I tre sono seduti su una panchina di fronte al lago all'altezza di un elegante molo.

I fratelli Offlaga sono entrambi tristi. Cesare invece sta gustando un gelato in tutta tranquillità.

TOMMASO

(tra sé e sé)

Ma perché uno a cinquant'anni deve essere già vecchio...

(rivolto a Cesare)

Nonno? -- Ma secondo te uno famoso come Michael può resuscitare?

Cesare si fa pensieroso.

CESARE

Guarda, fino ad adesso solo uno ci è riuscito e dobbiamo sopportarlo ancora adesso...

Andrea porge a Tommaso una bottiglietta d'acqua. Tommaso, con lo sguardo fisso nel vuoto, prende l'acqua, ne beve un sorso e poi abbraccia il fratello, che però si sente a disagio. Così si svincola dall'abbraccio del fratello e si alza.

Cesare notando la reazione di Andrea.

CESARE

(a Tommaso)

Torniamo subito.

Cesare raggiunge Andrea e lo prende sottobraccio.

CESARE

Vieni, ti devo parlare.

I due camminano per qualche metro in silenzio lungo il molo, poi Cesare si ferma guarda il lago ispirato.

Cesare resta in silenzio per qualche secondo mentre Andrea attende impaziente le sue parole.

CESARE

(ispirato)

Sai, la vita le volte è strana.

Poi d'un tratto spinge Andrea in acqua, che preso alla sprovvista cade rovinosamente.

Andrea riemerge spaventato mentre Cesare si sta allontanando ridendosi a gusto.

Il ragazzo si appoggia al bordo del molo e sta per inveire contro Cesare, quando nota lì vicino un volantino che reclamizza il "FESTIVAL DEI SOSIA" in programma per quella sera al campeggio vicino. Andrea lo studia per qualche secondo. Tra i volti noti raffigurati trova anche quello di Michael Jackson.

Andrea esce grondante dall'acqua e raggiunge gli altri due.

ANDREA

(rivolto a Cesare)

Quanto porti di scarpe?

TOMMASO

(tra sé e sé)

Non è possibile, non è possibile...

100. EST. PARCO CITTADINO - GIORNO

Andrea, senza farsi notare, si avvicina ad UN ANZIANO che sta dormendo su una panchina e gli sottrae il cappello nero a tesa larga posato al suo fianco.

Dietro di lui una donna ANZIANA sta facendo POWER-WALKING nella via. Indossa una tuta di ciniglia rosa e impugna dei pesetti colorati che muove a ritmo costante.

Andrea la nota stranito, poi scuote la testa e si allontana.

101. EST. STRADA LAGO - GIORNO

Cesare e Tommaso camminano lentamente. Cesare sta mangiando un grosso panino.

TOMMASO

Per me si sono sbagliati, adesso lo dicono... -- Nonno accendi la radio così vediamo se dicono che non era vero? --
Mi prometti che non è morto?

CESARE

(con la bocca piena)
No, no, non si sono sbagliati, è proprio morto. Su certe cose non ci si sbaglia.

Tommaso scoppia nuovamente a piangere.

CESARE

Prima o poi passerà anche questa Tom...

Cesare si interrompe e si schiarisce la gola.

102. EST. NEGOZIO PARRUCCHE - GIORNO

Andrea sta studiando la vetrina di un negozio di parrucche, quando l'occhio gli cade su una parrucca bionda che ricorda l'acconciatura di Eva.

103. EST. STRADA LAGO - GIORNO

Tommaso ora è seduto vicino a Cesare e sta srotolando con nervosismo il nastro dalla musicassetta su cui è registrato "Thriller". Po la rimette a forza dentro il walkman e lo lancia lontano con rabbia.

Poi Tommaso torna in sé.

TOMMASO

Potrei andare a vivere con i figli di MICHAEL. Secondo te mamma mi lascia? Eh Nonno?

CESARE

Puoi fare tutto quello che ti pare.

-- Se vuoi una cosa te la prendi e basta, ma se non la trovi ne prendi un'altra.

Oppure paghi qualcuno che la prenda per te. Oppure, se proprio non ci riesci, trova qualcos'altro che ti piace e cerca quello. Guarda me...

Tommaso lo guarda confuso.

104. EST. CESPUGLIO - GIORNO

Andrea, con indosso solo una camicia bianca, nasco-
sto dietro un cespuglio, cerca di infilarsi un paio
di pantaloni classici.

105. EST. LUNGO LAGO - GIORNO

UNA BAMBINA molto graziosa che indossa un grande
cappello di paglia si siede vicino a Tommaso. I due
rimangono in silenzio per qualche istante a fissare
il mare.

Tommaso continua a fissare l'orizzonte, poi si volta
verso la bambina.

BAMBINA

Sei triste?

Tommaso la guarda con occhi tristi.

BAMBINA

Ma tu sei il figlio di Michael Jackson?

Tommaso sorride.

Cesare lo tiene d'occhio a distanza, mentre sta bevendo un caffè appoggiato al bancone di un bar. Sul bancone c'è il walkman di Tommaso.

106. EST. CAMPEGGIO (PALCO/PLATEA) - NOTTE

Nello spiazzo centrale del campeggio è stato allestito un piccolo palco da concerto.

Cesare e Tommaso stanno assistendo all'esibizione di UNA BAMBINA di 10 anni circa che fa uno spettacolo di Tip Tap vestita da SHIRLEY TEMPLE. Alla fine dell'esibizione sale sul palco un PRESENTATORE vestito con una giacca coperta di paillettes.

PRESENTATORE

Complimenti... Grazie! Un applauso per
Petra.

Lo scarso pubblico si lascia andare a un tiepido applauso.

Tommaso si guarda intorno agitato.

TOMMASO

Ma dov'è Andre?

107. EST. CAMPEGGIO (BACKSTAGE) - NOTTE

Andrea, nascosto dietro alla struttura sente l'applauso e si morde il labbro. È molto agitato, quando a un tratto SQUILLA il cellulare.

MAMMA (F.C.)

Amore. Ti ho chiamato prima, perché non rispondevi?

ANDREA

Hey ma! Stiamo per andare in sc... a cena. Come state? E papà?

Un vecchio vestito da Marilyn Monroe gli passeggia davanti provando alcune mosse.

MAMMA (F.C.)

Ho saputo di Michael Jackson.
Povero piccolo... Non state litigando vero?

ANDREA

No, non ti preoccupare, tranquilla.

PRESENTATORE (F.C.)

E ora il prossimo concorrente.
Direttamente dall'America!

ANDREA

Ora devo andare. Baci. Ciao, ciao.

108. EST. CAMPEGGIO (PALCO/PLATEA) - NOTTE

Il presentatore fa una piroetta e indica le quinte.

PRESENTATORE

...un tributo al re del pop, Michael Jackson!

A quelle parole, Tommaso si illumina e alza gli occhi verso il palco, dove il presentatore sta uscendo di scena.

Uno sbuffo di fumo esce da sotto il palco, sul quale compare Andrea che, conciato come un improbabile MI-

CHAEEL JACKSON, compie una serie di movimenti tipici della star accompagnato da una BASE MUSICALE midi in stile "Triller".

ANDREA

AU!!!!!

Tommaso, al massimo dell'entusiasmo, applaude e grida a squarciagola attirando l'attenzione dello sparuto PUBBLICO.

109. INT/EST. AUTO - ALBA

28 Giugno

L'auto viaggia sull'autostrada ad andatura moderata. Cesare, in mutande, ha l'espressione stanca, ma serena. Andrea, vestito ancora da Michael Jackson è pensieroso e sta guardando fuori dal finestrino, mentre Tommaso dorme appoggiato alla sua spalla e nel sonno a un tratto lo abbraccia.

In quel momento un'auto familiare li sorpassa lentamente.

Cesare si volta e nota che a bordo vi sono UNA COPPIA DI ANZIANI e DUE GEMELLI di circa dieci anni. Tutti e quattro fissano incuriositi il trio.

Cesare si volta verso i due e si lascia scappare un sorriso.

Quando l'auto familiare li ha superati, i gemelli, voltati all'indietro continuano a guardarli e fanno le boccacce.

Cesare allora alza il dito medio verso di loro.

110. EST. CASA DI MARIA (GIARDINO) - GIORNO

Maria Cleva è in piedi immobile in mezzo al giardino e scruta la strada quando qualcosa attira la sua attenzione.

111. EST. FRONTE CASA OFFLAGA - GIORNO

Il pick-up di Janis si ferma di fronte a casa Offlaga col motore scoppiettante. Andrea prende il polso di Tommaso per guardare l'ora sull'orologio del piccolo. Poi i tre scendono dall'auto (Cesare ora è vestito) e Andrea si precipita in casa, mentre Cesare fa un cenno di saluto a Maria che sfoggia un grande sorriso sincero.

MARIA

Buongiorno Cesare -- BEN TORNATO!

112. EST. FRONTE CASA EVA - GIORNO

Andrea, ora in abiti più consoni, raggiunge in skateboard casa di Eva, si ferma di fronte alla porta e SUONA il campanello. Poi mette la mano in tasca e prende la pastiglia di Viagra. Fa per metterla in bocca, ma si ferma a osservarla indeciso.

In quel momento Eva apre la porta e Andrea d'istinto butta via la pillola blu.

EVA

(stupita)

Hey.

ANDREA

(imbarazzato)

Hey.

Restano un attimo a guardarsi.

ANDREA

Scusa, mi dispiace veramente, ma...
Eva lo interrompe dandogli un bacio.

EVA

Dai, i miei non ci sono.

Andrea rimane fermo impalato a guardare Eva che sorridente gli fa cenno di seguirlo in casa. (PP Andrea chiude gli occhi)

113. ANIMAZIONE AMANTI

LA TESTA DI ANDREA SU UN CORPO DI UN CULTURISTA STA FACENDO SESSO, TIENE TRA LE MANI UNA CIOCCA DI CAPELLI BIONDI. (MEZZA FIGURA, NON VEDIAMO EVA)

114. INT. CASA EVA (CAMERA EVA) - GIORNO

Andrea e Eva sono a letto con la testa appoggiata a testiera.

Andrea è in estasi e guarda fisso avanti a sé. Eva è pensierosa.

EVA

Pensavo facesse più male, e invece mi è piaciuto.

ANDREA

(accarezzandole i capelli)
Anche a me.

EVA

Sono contenta di averlo fatto con te.
Sei veramente dolce.

Andrea, raggianti, si avvicina a lei e fa per baciarla.

EVA

(scostandosi)
Secondo te sono brava?

ANDREA

(rassicurante)
Ovvio...

EVA

Davvero? Perché non voglio fare brutte figure.

ANDREA

Ma quali brutte figure. Siamo solo io e te...

EVA

Sì... adesso.

Andrea si mette a sedere.

ANDREA

(stranito)
Cosa vuoi dire?

EVA

Sì, nel senso, non l'avevamo mai fatto e quindi non puoi fare dei confronti.

ANDREA

Non voglio fare confronti, io voglio stare con te...

Eva lo guarda imbarazzata e si mette a sedere scostandosi un poco da lui.

EVA

Andrea.

Andrea la guarda sorridente.

EVA

Ma tu ti sei innamorato?

Andrea studia l'espressione di Eva e non sa cosa rispondere.

ANDREA

(tentennante)

Ovvio, cioè no, mi piaci però... No...

EVA

Ah, ecco, per un attimo ho pensato... non fa niente... Sai che ho una casa al lago?

ANDREA

Ssì... mi pare di sì.

EVA

Ecco, c'è questo ragazzo con cui praticamente stiamo insieme, però no, cioè perché lì vive in Germania...

ANDREA

E quindi?

EVA

Ci siamo sentiti tutto l'anno e poi un giorno lui mi ha detto che voleva farlo.

-- Ma io mi vergognavo a dirgli che ero vergine... allora una mia amica mi ha detto, scusa fallo con qualcuno prima di partire no? Io le ho detto ma sei scema?

Andrea la guarda basito.

EVA

Poi invece quella sera, quando ti ho visto, tra tutti, non lo so.

(Eva lo guarda dritto negli occhi)
Tu Andrea mi ispiri fiducia.

TAGLIO SU

Andrea scoppia a piangere fortissimo e a disperarsi.

TAGLIO SU

Andrea torna in sé (la scena di pianto era solo una proiezione dei suoi sentimenti).

Andrea ha lo sguardo fisso nel vuoto davanti a sé.

EVA (F.C.)

Quindi amici

ANDREA

(mogio)

Ovvio. -- Amici.

114A. EST. SKATEPARK - GIORNO

Andrea, Alberto, Lorenzo, Dario e suo nonno sono nel giardinetto di fronte allo skatepark.

LORENZO

E poi?

ANDREA

(scocciato)

E poi cosa? -- sono venuto! Che cosa
dovevo fare?

LORENZO

Chiaro. Giusto.

238

Pausa.

ALBERTO

Ma te l'ha fatto un pompino?

ANDREA

Ovvio!

DARIO

Scusa, allora perché l'hai lasciata?

Tutti e tre si voltano verso Andrea con aria interrogativa.

ANDREA

Perché non è...

I tre pendono dalle sue labbra.

ANDREA

Perché non ha...

DARIO LORENZO ALBERTO

(snervati)

Cosa!?

Andrea scuote la testa, non ha più voglia di raccontare bugie.

ANDREA

No, non è un cazzo vero. Mi ha lasciato lei. -- Anzi mi sa che non siamo mai stati insieme.

Dario è sinceramente dispiaciuto per l'amico.

DARIO

Almeno te la sei fatta.

ALBERTO

(sarcastico)

Sempre che sia vero.

Andrea scuote la testa, poi Alberto gli mette una mano sulla spalla.

ALBERTO

(benevolente)
Dai scherzo.

Pausa.

LORENZO

Dario?

DARIO

Sì?

LORENZO

Ma come fa a essere tuo nonno se tu...

Lorenzo s'interrompe, poi alza gli occhi al cielo e annuisce.

Andrea, Alberto, Dario e poi anche Lorenzo scoppiano a ridere.

115. EST. STRADA FRONTE CASA OFFLAGA - GIORNO

Andrea cammina lentamente verso casa propria e vedendo il pick-up di Janis parcheggiato di fronte al garage abbassa la testa rassegnato.

Nel frattempo, Cesare, senza che Andrea lo noti, esce da casa di Maria aggiustandosi il papillon. Maria, in vestaglia, lo saluta sulla porta con un bacio appassionato. Poi Cesare raggiunge Andrea e lo affianca.

CESARE

Allora? Com'è andata?

Andrea, che non si era accorto del suo arrivo, sospira amaramente.

240

CESARE

Peccato, ma d'altronde sai come si dice in questi casi...

ANDREA

No.

CESARE

Neanch'io. Speravo me lo dicessi tu.

Andrea lo guarda interrogativo, poi Cesare apre il cancelletto e fa segno ad Andrea di precederlo.

116 INT. CASA OFFLAGA (SOGGIORNO) - GIORNO

Tommaso sta disegnando uno dei suoi soliti scarabocchi, mentre Andrea e Cesare entrano in casa.

Andrea lascia cadere a terra lo skateboard.

TOMMASO

Ciao.

Cesare saluta il piccolo con un sorriso complice. Andrea non risponde e va dritto in camera sua. Tommaso fa per seguirlo, ma Cesare gli fa segno di lasciarlo stare, lui capisce al volo e annuisce.

117. INT. CASA OFFLAGA - GIORNO

Andrea vaga per la casa come uno zombie ascoltando la musica dall'iPod

Quando arriva di fronte a camera propria, lancia un'occhiata e si ferma. Fa alcuni passi indietro e nota qualcosa di strano.

118. INT. CASA OFFLAGA (CAMERA DI ANDREA) - GIORNO

Andrea trova la camera come se Cesare non fosse mai stato lì.

Si sta guardando attorno stranito quando Tommaso lo raggiunge alle spalle facendolo sussultare.

ANDREA

Cazzo Tommy!
(togliendosi le cuffie)
Ma dov'è Cesare?

TOMMASO

È uscito.

ANDREA

All'ospizio?

Tommaso alza le spalle.

119. INT. CASA OFFLAGA (CUCINA) - SERA

Andrea e Tommaso stanno mangiando in silenzio una pizza scongelata. Andrea non ha appetito e sbocconcella senza voglia la sua fetta.

ANDREA

Ma almeno ha detto quando tornava?

Tommaso, che ha la bocca piena, fa segno di no con la testa, poi deglutisce.

TOMMASO

Però dice che devo fare il bravo,
che poi...

Andrea batte un pugno sul bracciolo, si alza e lascia la stanza per tornare pochi istanti dopo con il suo laptop in mano e il telefono cordless. Visita il sito internet del Senior Residence e compone il numero di telefono che trova sul sito, lascia fare due squilli e poi attacca. Allora apre il frigo, prende una birra, la stappa, ne beve una lunga sorsata, poi compone nuovamente il numero. Questa volta lascia che squilli.

SECRETARIA (F.C.)
Senior Residence. Buonasera.

ANDREA
E sì, salve, vorrei parlare con
Cesare ehm...

SECRETARIA (F.C.)
Chi parla?

ANDREA
(esitando)
Sono... ehm... è mio nonno.

SECRETARIA (F.C.)
Ah. -- Attendi in linea.

Dalla cornetta proviene ad alto volume UNA MUSICA DI
ATTESA, alla quale Andrea reagisce con una smorfia di
disgusto e allontanando il telefono dall'orecchio.

LA MUSICA si interrompe.

SECRETARIA (F.C.)
Sei ancora lì?

ANDREA
(scocciato)
E dove devo andare?

SECRETARIA (F.C.)
Mi spiace, ma non ci risulta nessun
Cesare tra i nostri assistiti.

Andrea, stupito, non reagisce.

SECRETARIA (F.C.)
Mi ha sentito?

ANDREA

S--sì, grazie.

Andrea chiude la telefonata.

TOMMASO

Allora?

In quel momento suona il CITOFONO.

120. INT. CASA OFFLAGA (SOGGIORNO) - SERA

Andrea e Tommaso corrono insieme verso la porta scambiandosi uno sguardo. Quando la aprono trovano Sara che sembra altissima sui pattini a rotelle.

SARA

Ciao.

I due sono delusi da quella vista.

TOMMASO

(sbuffando)

Ciao Sara.

Tommaso torna indietro sui suoi passi.

SARA

Meno entusiasmo ragazzi...

Andrea sta per chiudere la porta in faccia a Sara che invece lo blocca.

SARA

Oh, ma cos'hai?

Andrea esita trattenendo la rabbia. Poi apre la porta ed esce insieme a Sara.

121. EST. CASA OFFLAGA (VIALETTO DI INGRESSO) - SERA

ANDREA

Vuoi sapere cos'ho? Niente, mi sono solo fatto 3 giorni in giro come un cretino, ho distrutto l'auto dei miei che mi uccideranno. E tutto questo per colpa tua! Poi Eva mi ha pure scaricato...

Andrea s'interrompe e alza gli occhi al cielo per un istante.

ANDREA

Certo abbiamo scopato, però. -- Ma questo non c'entra niente. Non potevi dirmi che non partiva?

SARA

Ci ho provato Andre! ma con te non si può più parlare! Pensi solo a Eva, manco rispondi al telefono, scusa ma...

ANDREA

Scusa un cazzo! La prossima volta che ho un problema stai tranquilla, non vengo a disturbarti.

SARA

Mi spiace. -- È che volevo passare questi ultimi giorni con te.

ANDREA

Ma se abbiamo passato tutta la vita insieme.

SARA

Sì, ma la prossima settimana io parto.

245

ANDREA

E che cazzo ti devo dire? Buone vacanze.

Andrea fa per rientrare in casa.

SARA

Non vado in vacanza Andre. Vado in Cina. Hanno trasferito mio padre. -- Ecco te l'ho detto.

Andrea la guarda perplesso.

ANDREA

Ma tu non lo sai parlare il cinese...

Sara, intenerita, si lascia andare a un sorriso.

ANDREA

No, aspetta, chiediamo ai miei, puoi fermarti a vivere con noi... Tommaso dorme con me... tu vai a stare in camera sua...

SARA

(interrompendolo)
Andre, ferma. Non funziona così.

Andrea si incupisce e Sara lo abbraccia. In quel momento però il suo cellulare SQUILLA per qualche secondo.

SARA

(guardando il cellulare)
Senti Andre, io adesso devo andare.
-- Domani ci vediamo però...

Andrea annuisce, poi viene distratto da Maria che sta uscendo a bordo della sua auto carica di bagagli.

SARA

Cos'hai visto?

Anche Sara nota la donna, che porta in testa un foulard molto colorato e indossa dei grandi occhiali da

sole, mentre guida a scatti e molto lentamente.
Maria passa di fronte a casa Offlaga e saluta con il braccio Andrea.

MARIA

CIAO RAGAZZI! VADO IN VACANZA!!

I due la salutano perplessi con un timido gesto della mano.

Andrea fa spallucce, si alza e aiuta Sara a mettersi in piedi, allora lei gli si avvicina per salutarlo. Andrea fa per darle un bacio sulla guancia, ma lei gli prende il viso fra le mani e scatta il "gioco del bacio".

SARA

Guarda che non mi fermo.

ANDREA

Nemmeno io...

SARA

(avvicinandosi sempre di più)
Dico sul serio.

Andrea fa spallucce.

ANDREA

Peggio per te. Puzzo di figa.

Sara stringe gli occhi con fare sensuale e si lecca il labbro superiore, dopodiché le loro labbra si uniscono.

I due restano a guardarsi così per qualche istante, poi entrambi scoppiano a ridere. Andrea fa una smorfia di disgusto e si pulisce le labbra con il dorso della mano. Sara invece finge di sputare a terra.

SARA

Bleah! Che schifo...

IL RUMORE di uno skateboard in avvicinamento precede l'arrivo di Jacopo che si ferma davanti a casa.

JACOPO

(a Sara)
Andiamo?

Andrea lo guarda stupito e poi guarda l'amica.

JACOPO

(Ad Andrea)
Tu sei Andrea vero?

Andrea annuisce senza parole mentre i due se ne vanno.

SARA

A domani.

122. OMISSIS

123. INT. CASA OFFLAGA (CAMERA DI ANDREA/VIA SOTTO CASA) - NOTTE

Andrea, insonne, è coricato sul letto e fissa il soffitto, quando si SENTE il motore di un'auto fermarsi sotto casa.

Andrea si alza di corsa e va alla finestra, da cui vede, al posto del pick-up, l'auto dei genitori parcheggiata dalla quale scende Cesare. L'uomo poi mette le chiavi nella cassetta delle lettere insieme al walkman di Tommaso.

Tommaso raggiunge il fratello alle spalle e saluta serenamente Cesare con un gesto della mano. Cesare in quel momento si volta e fa lo stesso. Allora anche Andrea saluta, ma timidamente, come se non capisse cosa stia succedendo.

Poi Cesare si allontana a piedi e Tommaso sorridente va in camera sua. Andrea invece resta incredulo a guardare l'uomo andare via, quando l'uomo sparisce dall'orizzonte visivo Andrea si allontana dalla finestra, mentre alle sue spalle, nel cielo, una grande astronave sorvola la città. Da un oblò della navicella, Janis in preda al panico, batte i pugni contro il vetro e urla AIUTO (MOS). Alla plancia di comando, si trova un cane.

124. EST. STRADA DEL QUARTIERE - NOTTE

Cesare cammina solitario nella strada deserta del quartiere, quando a un tratto alza lo sguardo verso l'alto. Ma sopra di lui c'è solo il cielo stellato.

CESARE (V.O.)

Ciao Andrea e Tommaso. -- Sì lo so come vi chiamate. Se state ascoltando questo messaggio probabilmente è perché l'avete trovato da qualche parte. Va da sé, diversamente... in ogni caso, con molta probabilità me ne sono andato senza salutarvi e mi dispiace. Ogni tanto le faccio ste cose.

125. INT. CASA OFFLAGA (CAMERA DI ANDREA) - GIORNO

29 Giugno

Il mattino dopo, Andrea e Tommaso sono seduti sul letto e stanno ascoltando la registrazione lasciatagli da Cesare con il walkman del fratellino, condividendo le cuffie.

CESARE (V.O.)

249

In ogni caso, Andrea: non conosco molte persone che avrebbero fatto lo

stesso per una ragazza. -- E meno male. Tommaso: mi spiace per il marocchino, ma non ci pensare. Poi che ti devo dire, senza maschera stai meglio, ascoltami. -- Forse vi aspetterete che io abbia registrato questa cassetta per darvi lezioni di vita, commuovervi o farvi crescere, ma avrete capito che non è il mio forte. -- È stato bello giocare a fare il nonno per qualche giorno. Mi raccomando, non... (la voce di Maria che entra nella registrazione) Cesare!!! Tesoro!! (tra sé e sé) Cristo! Come si spegne quest'affare? -- Scusate.

126. INT. CASA OFFLAGA (BAGNO) - GIORNO

Tommaso, molto indaffarato, entra nel bagno portandosi dietro diversi oggetti tra cui una casa dei Lego, un pallone e un flauto.

CESARE (V.O.)

(rivolto a Maria)

MARIA, NON CE LA FACCIO UNA TERZA
VOLTA, CERCA DI CAPIRE...

Ritorna poco dopo con alcune bottiglie di Gatorade blu.

CESARE (V.O.)

(tra sé e sé)

Ma va ancora questa cosa?

250

127. INT. CASA OFFLAGA (CAMERA DI ANDREA) - GIORNO

Andrea, coricato sul letto, con le cuffie in testa, sta riascoltando la cassetta e guarda la parete a cui

ha attaccato un disegno di Tommaso che lo raffigura insieme al fratello e a Cesare.

CESARE (V.O.)

Dicevo... ma sì chisseneffrega ragazzi,
avete capito, divertitevi. Io vado. --
Ti-vi-bi.

La registrazione termina con un RUMORE di nastro rotto.

Andrea abbozza un sorriso, spegne il walkman, estrae la cassetta titolata "per Andrea e Tommaso" e la sostituisce con quella intitolata "triller".

128. INT. CASA OFFLAGA (BAGNO) - GIORNO

Tommaso sta versando due bottiglie di Gatorade nella vasca (che ancora non vediamo).

Una volta finito, posa le bottiglie vuote e esce dal bagno.

Nella vasca ha creato un bizzarro acquario rudimentale in cui ora galleggia privo di vita il suo pesciolino bianco nell'acqua azzurrognola per via del colorante contenuto nella bibita. Sull'acqua attorno al pesce galleggiano alcuni petali di rosa. Sul bordo della vasca un piccolo cartello dice "ADDIO MAICOL".

129 EST. CASA OFFLAGA (GIARDINO) - GIORNO

Andrea, uscendo in giardino, trova Tommaso con un vecchio skateboard sotto braccio. Non ha la maschera ed è bardato dalla testa ai piedi di protezioni.

TOMMASO

(mostrando lo skateboard)

Mi insegni?

Andrea finge di pensarci su, ma poi annuisce.

ANDREA

Come no.

I due si incamminano sulla strada di fronte a casa in perfetta armonia *accompagnati da una canzone romantica*.

(CRANE UP)

NIPOTE DI MARIA (F.C.)

SCUSA!

La musica s'interrompe bruscamente. Andrea si volta e si trova di fronte la NIPOTE DI MARIA, una splendida ragazza di 19 anni, con due valige vicino a sé. Andrea resta di stucco.

NIPOTE DI MARIA

(avvicinandosi)

Ciao, sono Elena. Conosci Maria? È mia zia. Abita qui. -- Dovevo stare qui da lei. Ma sono ore che aspetto.

Andrea si volta verso Tommaso con occhi imploranti, ma prima che riesca a parlare, il fratellino, con un'espressione comprensiva, annuisce seriamente.

TOMMASO

Ho già capito, facciamo un'altra volta.
(gli mette una mano sulla spalla)
Dai, vai.

Andrea lo guarda con estrema gratitudine.

ANDREA

TVB

(rivolto alla ragazza)

Vieni pure dentro Elena, ti posso offrire qualcosa da bere?

Andrea la raggiunge e aiutandola a portare le valige si dirigono verso casa Offlaga sotto lo sguardo comprensivo di Tommaso (LAST SHOT).

FADE OUT.

130. TITOLI DI CODA SU NERO

130A. EST. STATEPARK - GIORNO

TITOLI SU:

Andrea, Tommaso, Alberto, Dario, Lorenzo, Sara e Jacopo si trovano allo skatepark.

Andrea sta mostrando i principali rudimenti dello skateboard al fratello.

Jacopo e Sara si stanno baciando, incuranti di tutto il resto.

Dario, Lorenzo e Alberto assistono divertiti all'improbabile lezione di Andrea. Il nonno di Dario è lì con loro.

FINE

Entela

Sceneggiatura

FRANCESCA SCANU

SCENEGGIATURA

1. EST. GIARDINO/STRADA - GIORNO

Una DONNA sui 40 anni, capelli neri e carnagione chiara, inaffia delle bellissime rose in un rigoglioso giardino. Indossa un grembiule sporco di terra e un foulard le circonda la testa tenendole i capelli.

In strada passano persone in bicicletta.

La donna si ferma di colpo a fissare qualcosa oltre il cancelletto della casa.

OLTRE IL CANCELLETTO, UNA BAMBINA di 5 anni la fissa.

La donna e la bambina si guardano per un istante che sembra infinito. Poi la MADRE della bambina compare, la rimprovera in tedesco e la trascina via.

La donna resta sola in silenzio, il volto contratto, perso nei suoi pensieri.

YUELA (OFF)

Entela?

DISSOLVE SU:

2. INT. CASA YUELA, CUCINA - GIORNO

ENTELELA, 18 anni, una ragazzina minuta dai capelli neri e la carnagione chiara, guarda assorta fuori dalla finestra.

YUELA, 28 anni, capelli biondi scompigliati e pigiama estivo addosso, cerca di richiamare la sua attenzione.

YUELA

Entela...

ENTECLA (ALBANESE)

È bello qua...

Yuela sorride e versa il caffè.

Entela tira fuori dalla tasca un pacchetto di sigarette e ne prende una. Fa per accendersela ma si ferma di colpo. Guarda Yuela.

ENTECLA (ALBANESE)

Posso?

YUELA (ALBANESE)

Da quando fumi?

Entela fa spallucce e se la accende.

ENTECLA (ALBANESE)

Vuoi?

Yuela prende una sigaretta e se la accende.

YUELA (ALBANESE)

Perchè non mi hai avvertita,
sarei venuta io in Albania...

ENTECLA (ALBANESE)

Non è vero, non saresti venuta.

YUELA (ALBANESE)

Certo che sarei venuta. E
comunque potevi almeno avvisarmi,
farmi una telefonata...

ENTECLA (ALBANESE)

Senti, se per te è un problema mi
trovo un altro posto...

YUELA (ALBANESE)

Non è questo il punto Entela. Qui non siamo al paese, e io non sono la nonna, non posso badare a te.

ENTELELA (ALBANESE)

So badare a me stessa, non ti preoccupare. Appena trovo un lavoro mi sistemo per conto mio.

Yuela scuote la testa. Entela prende dalla tasca una busta.

ENTELELA (ALBANESE)

Questi erano della nonna. Ho pagato il funerale e il viaggio, questo è quello che è rimasto. Sono circa 60 mila lek. 30 mila a testa.

YUELA (ALBANESE)

Entela, non sono neanche 500 euro... Tienili tu, a me non servono.

ENTELELA (ALBANESE)

Sei sicura?

YUELA (ALBANESE)

Si, non ti preoccupare.

Entela rimette la busta in tasca.

ENTELELA (ALBANESE)

Ok, grazie.

Yuela spegne la sigaretta.

YUELA (ALBANESE)

Dai vieni, ti faccio vedere la stanza.

259

Yuela si alza; anche Entela spegna la sigaretta e la segue.

3. INT. CASA YUELA, STANZA DEGLI OSPITI - GIORNO

Yuela entra in una piccola stanza da letto. Entela la segue.

YUELA (ALBANESE)

E' un po' in disordine ma non la usiamo mai. Le coperte sono nell'armadio. Gli asciugamani sono in bagno.

ENTELEA (ALBANESE)

Yuela?

YUELA (ALBANESE)

Si?

ENTELEA (ALBANESE)

Grazie...

Yuela accenna un sorriso, poi con una mano le sposta una ciocca di capelli.

YUELA (ALBANESE)

Adesso riposati, sarai stanca.

Yuela esce, Entela resta sola nella stanza. Appoggia il suo zaino e si siede sul letto. Si guarda un po' intorno. Apre lo zaino, fruga dentro e tira fuori una vecchia scatola di latta e la apre.

Nella scatola: qualche vecchia foto, cartoline, un braccialetto di cuoio, un accendino, lettere, piccoli oggetti della sua infanzia.

Tira fuori la foto della nonna e la mette sul comodino.

Dalla giacca prende la busta, toglie i soldi e li mette nella scatola. La chiude. Si sdraia, sospira e chiude gli occhi.

4. INT. CASA YUELA, CUCINA - NOTTE

Entela arriva coi capelli scompigliati, sfregandosi gli occhi. Tira fuori una sigaretta ed esce in terrazzo.

5. EST. CASA YUELA, TERRAZZO - NOTTE

Entela si accende la sigaretta e fuma guardando il panorama della città. Le luci nelle case di Bologna sono tutte accese.

6. INT. CASA YUELA, CUCINA - NOTTE

DIMAT, 40 anni, alto, bel fisico e bell'aspetto, sta prendendo una birra dal frigo.

ENTECLA (F.C.)

Ciao.

Dimat si volta. Dietro di lui c'è Entela, ferma in piedi sulla porta.

DIMAT

Ciao.

Dimat apre la birra.

DIMAT (ALBANESE)

Immagino che tu sia Entela.

ENTECLA (ALBANESE)

Già...

DIMAT (ALBANESE)

Ti va una birra?

ENTECLA (ALBANESE)

Perchè no...

Dimat prende un'altra birra dal frigo e la passa ad Entela. Dimat avvicina la bottiglia per brindare.

DIMAT (ALBANESE)

Salute.

ENTELEA (ALBANESE)

Salute.

Dimat la guarda, Entela è un po' in imbarazzo.

DIMAT (ALBANESE)

Tua cugina mi ha parlato molto di te.

ENTELEA (ALBANESE)

Ah, si? E che ti ha detto?

DIMAT (ALBANESE)

Tante cose... Ti vuole molto bene, sai?

ENTELEA (ALBANESE)

Si, lo so...

Dimat sorride.

DIMAT (ALBANESE)

Allora, che progetti hai?

ENTELEA (ALBANESE)

Non so, vorrei trovare un lavoro.
Così posso sistemarmi... non voglio darvi fastidio.

DIMAT (ALBANESE)

Ma quale fastidio... la casa è grande... e poi io lavoro di giorno, Yuela di notte... praticamente è sempre vuota!

ENTELEA (ALBANESE)

Grazie...

Dimat sorride.

ENTECLA (ALBANESE)

Tu cosa fai?

DIMAT (ALBANESE)

Io? Lavoro in banca.

ENTECLA (ALBANESE)

In banca? Però...

DIMAT (ALBANESE)

Sì, sono il direttore della banca... (gli scappa da ridere)

ENTECLA (ALBANESE)

Ma smettila... mi prendi in giro...

DIMAT (ALBANESE)

No, davvero. Guarda (le mostra le mani, grosse e rovinate) non ti sembrano le delicate mani di un direttore di banca?

ENTECLA (RIDE, ALBANESE)

Non direi proprio...

DIMAT (ALBANESE)

Ah, no?

ENTECLA (ALBANESE)

No...

DIMAT (ALBANESE)

Eh, no, no. Infatti sono le rudi mani di un muratore albanese arrivate fin qui dalla remota regione di Tropoje per costruire case e palazzi...

Entela sorride. Dimat finisce la birra.

DIMAT (ALBANESE)

Bene, è ora di andare a dormire.
Il muratore albanese si alza presto
la mattina. Hai bisogno di qualcosa?

ENTELEA (ALBANESE)

No, non ti preoccupare.

DIMAT (ALBANESE)

Mi raccomando, se hai bisogno non
farti problemi... (sorridente) adesso
sei in famiglia.

ENTELEA (ALBANESE)

Va bene... grazie.

DIMAT (ALBANESE)

Ciao Entela...

ENTELEA (ALBANESE)

Ciao Dimat.

7. EST. CABINA TELEFONICA - GIORNO

Entela è a una cabina telefonica con un giornale di
annunci di lavoro in mano.

ENTELEA

Si. Si si, certo. Capisco. Va bene
grazie. Arrivederci.

Con la penna fa una croce sull'annuncio. Tra gli an-
nunci sottolineati, molti sono già cancellati.

JUMP CUT

264

ENTELEA (CONT'D)

Ho 18 anni... Tirana. Si certo, in
Albania.

JUMP CUT

Entela si accende una sigaretta, nervosa.

ENTELEA (SPAZIENTITA)

Certo che so l'italiano...Scusi, ma
in che lingua le sto parlando? Sì,
anche scrivere...

JUMP CUT

ENTELEA (CONT'D)

Sì pronto, chiamo per il posto...
Ah, avete già trovato... ho capito,
grazie...

Fa un tiro e butta fuori il fumo, demoralizzata.

Ormai la pagina di annunci è piena di scarabocchi e
cancellazioni.

JUMP CUT

ENTELEA (SORPRESA)

Ah bene! Sì, sì, nessun problema!
Domani? Perfetto... un attimo che segno.

Scrivo sul giornale.

ENTELEA (SCANDISCE)

Dodici e trenta... via Andrea
Costa? Ok, a domani. Grazie.

Entela riattacca.

8. EST. PIAZZA VERDI - GIORNO

Entela passeggia per la piazza guardandosi intorno.
È pieno di studenti in giro, hanno più o meno la sua
età ed Entela li osserva un po' smarrita. Seduta a
un tavolino del bar beve un caffè.

9. INT. CASA YUELA, CAMERA DA LETTO - GIORNO

Entela è seduta sul letto di Yuela e Dimat.

La stanza è spaziosa, c'è un armadio enorme, una zona trucco con lo specchio e montagne di cosmetici.

Yuela apre l'armadio.

YUELA

Ta-da!

L'armadio è pieno di vestiti, coordinati e ben ordinati.

Entela lancia un fischio di stupore.

ENTELEA (ALBANESE)

Wow! Hai svaligiato un negozio?

Yuela ride, compiaciuta, e inizia a tirare fuori qualcosa.

YUELA (ALBANESE)

Vediamo di trovare qualcosa per questo colloquio.

Yuela tira fuori una serie di vestiti e li butta sul letto.

YUELA (ALBANESE)

Ecco, questo dovrebbe andare...

STACCO SU:

Entela indossa un completo bianco. Si guarda allo specchio indecisa. Indossa il vestito come indossa i suoi vestiti, senza un minimo di femminilità, le mani in tasca e le spalle curve.

YUELA (ALBANESE)

Stai dritta con le spalle!

Entela si impettisce tutta rigida.

YUELA (ALBANESE)

E toglì le mani dalle tasche, non sono mica jeans... Oh, così. Direi che ci siamo. Adesso le scarpe...

STACCO SU:

Entela prova a camminare con i tacchi alti, ma è scoordinata.

Yuela si mette le mani nei capelli.

YUELA (ALBANESE)

Le scarpe è meglio che te le metti là, altrimenti non ci arrivi al colloquio...

STACCO SU:

Entela è seduta davanti allo specchio. Yuela è intenta a truccarla.

YUELA (ALBANESE)

Ferma, si sbava tutto...

ENTECLA (ALBANESE)

Ieri sera ho incontrato Dimat.

YUELA (ALBANESE)

Ah, bene. Che dici?

ENTECLA

Non mi avevi detto che era così...

YUELA

Così come?

ENTECLA

Figo?

YUELA (IRONICA)

Che è, mi vuoi fregare il ragazzo?

ENTECLA

È troppo vecchio per me, sei fortunata.

Yuela si ferma e guarda Entela.

YUELA

Ma sentila la gran donna. Scommetto che nemmeno lo avrai avuto tu un ragazzo...

ENTECLA

Certo che l'ho avuto... tu che ne sai.

YUELA

Ah, sì? E chi era?

ENTECLA

Non lo conosci.

YUELA

Ah, ecco... secondo me non l'hai mai avuto un ragazzo.

ENTECLA

E invece ti sbagli.

YUELA

Sarà. E stai ferma...

Yuela è sempre concentrata a truccare Entela.

ENTECLA

Yuela?

YUELA

Mmm?

ENTECLA

Tu pensi mai di tornare a casa?

YUELA

In Albania? Ma sei matta? Io sto bene qui. E poi se riesco a mettere da parte un po' di soldi vorrei aprirmi un negozio.

ENTECLA

Un negozio? Tutto tuo?

YUELA

Si certo, un bel negozio di vestiti... magari in centro, dove verrebbero solo signore di classe...

ENTECLA

Si, bello! Così posso venire a lavorare per te!

YUELA RIDE

Ma non so, vedremo... Ok, ecco fatto.
Ah, aspetta...

Yuela guarda le boccette di profumo. Ne prende uno.

YUELA

Questo dovrebbe andare.

Prende la boccietta, la capovolge sul dito poi picchietta il dito sul collo di Entela.

YUELA

Va bene, adesso puoi guardare... che dici?

Entela si guarda allo specchio. Sembra molto più grande.

YUELA

Allora?

ENTECLA

Sembro una vecchia...

YUELA

Sembri una donna.

ENTECLA

Dici?

YUELA

Dico, dico. Forza, adesso vai, su
che fai tardi.

Entela si alza e fa per uscire.

YUELA

Entela?

ENTECLA

Si?

YUELA

Le scarpe...

Entela torna indietro e prende le scarpe. Yuela scuote
la testa sconsolata.

YUELA

In bocca al lupo verginella.

ENTECLA (FUORI CAMPO)

Vaffanculo.

Yuela sorride.

10. INT. COOPERATIVA, UFFICIO - GIORNO

Entela è seduta a una scrivania. Si morde un'unghia. Dietro la scrivania, LUISA, 55 anni, occhiali tondi e fisico robusto, lancia vaghe occhiate al curriculum di Entela.

270

LUISA (SVOGLIATA)

Coi documenti come siamo messi?

ENTECLA

È tutto in regola. Guardi, è il foglio lì sotto...

Luisa controlla.

LUISA

Si vedo... Dunque, sei diplomata in ragioneria.

ENTECLA

Si.

LUISA

Dunque (legge sul foglio) Entela... che tipo di lavoro cerchi? Qualcosa in particolare?

ENTECLA

Non so... la segretaria magari. Parlo bene l'italiano, scrivo anche bene col computer, sono veloce...

Luisa la guarda seria; poi controlla il monitor del computer.

LUISA

No... al momento però non abbiamo nessuna richiesta di segretarie.

ENTECLA (DELUSA)

Ah...

LUISA

Se vuoi c'è un full time come cameriera in un ristorante. Esperienza minima richiesta. Hai mai fatto la cameriera?

271

ENTECLA

No...

LUISA

Bene. (controlla il monitor).
Aspetta, vediamo... qui cercano un
lavapiatti. Per questo direi che non
occorre troppa esperienza. Che dici?

ENTECLA

Lavapiatti?

LUISA

Esatto. (Mima i gesti) Sai: lavare,
sciacquare, asciugare... quella
roba là. Par-time, 5 euro l'ora.

ENTECLA

Non c'è nient'altro?

LUISA

No mi dispiace, per il momento no.

ENTECLA

Va bene, grazie lo stesso.

Entela si alza e se ne va.

Luisa scuote la testa.

LUISA

Il prossimo!

11. EST. STRADA - GIORNO

Entela, traballando sui tacchi, esce da una palazzina. Appena è fuori si appoggia al muro, si toglie le scarpe con i tacchi e si massaggia i piedi doloranti. Poi tira fuori i suoi anfibi dalla borsa e se li infila al posto delle scarpe.

12. INT. CUCINA, CASA YUELA - NOTTE

Entela torna a casa. In cucina Dimat è seduto al tavolo insieme a DRITAN (40), AGIM (25) e FATOS (30), 3 AMICI albanesi, probabilmente muratori come lui. Stanno giocando a poker; sul tavolo una bottiglie di Raki, alcune bottiglie di birra e posaceneri colmi di sigarette. Dimat si volta e vede Entela.

DIMAT

Ah, Entela! Vieni, vieni. Ragazzi questa è Entela, la cugina di Yuela. E' arrivata ieri.

I tre uomini la guardano e la salutano con un cenno.

DIMAT

Dai, siediti, bevi qualcosa con noi.

ENTECLA

No, no grazie...

DIMAT

E dai su... (versa un bicchierino di liquore anche per lei) Non si rifiuta mai un bicchiere. Salute.

Brindano. Dimat e gli altri buttano giù in un sorso. Entela rimane un attimo con il bicchiere in mano, poi butta giù anche lei in un sorso. Il liquore è forte, Entela tossisce. Gli uomini ridono.

ENTECLA

Wow...

DIMAT

Sai giocare a poker?

ENTECLA

No...

DIMAT

No?! Forza gioca con me... ti insegno...

DRITAN

Ora ci mettiamo a giocare con le donne?

AGIM

Si, infatti!

Entela fa un passo indietro.

DIMAT

Ehi, ehi... siamo a casa mia e decido io. Non ci fare caso Entela, adesso gli facciamo vedere noi.

STACCO SU:

Entela è seduta sulla gambe di Dimat, una sigaretta le pende dalle labbra; Dimat tiene le carte in mano; sono tutti concentrati. Dimat si avvicina all'orecchio di Entela e bisbiglia qualcosa.

ENTECLA

Due carte.

Dritan prende due carte dal mazzo e le allunga verso Entela e Dimat. Entela indica due delle cinque carte che Dimat tiene in mano. Dimat annuisce. Entela cambia le carte.

DIMAT

Impassibile, mi raccomando.

Entela prende le carte nuove e le mette nel mazzo con espressione fin troppo seria. Quando vede le carte non riesce a trattenere un'espressione di stupore. Dimat la riprende con lo sguardo e lei torna seria.

Agim passa. Anche Dritan passa. Fatos guarda Dimat ed Entela; lei cerca di far finta di nulla.

DIMAT

50 euro.

FATOS

I tuoi cinquanta più altri cinquanta.

Entela sgrana gli occhi.

DIMAT

Bene. Vediamo

Dimat allunga altri cinquanta euro sul piatto.

FATOS

Doppia coppia, ai re.

DIMAT

Tre donne... e due assi. Full.

Fatos impreca. Entela guarda Dimat perchè non si rende conto. Dimat raccoglie il piatto. Entela esulta. Ridono insieme.

(F.C.) Il RUMORE DELLA PORTA di casa che si apre. Dimat ed Entela ridono e esultano.

DIMAT

Forza, a chi toccano le carte?

Yuela si affaccia in cucina. Entela la vede e si alza di colpo, imbarazzata, con aria colpevole.

YUELA

Buonasera.

I tre uomini la salutano con dei cenni delle mani continuando a guardare le carte.

Yuela fissa Entela con freddezza. Si volta e se ne va.

Entela si alza.

ENTECLA

Io vado a dormire.

DIMAT

No, dai... facciamo l'ultima!

ENTECLA

Ho sonno. Ciao.

Entela se ne va. Gli altri ridono sotto i baffi.

13. EST. DISCOUNT - GIORNO

Entela esce dal discount con una busta della spesa in mano. Rannicchiato davanti all'ingresso, col braccio teso a chiedere elemosina, c'è TOTO, 25, abiti logori, barba incolta, un folle taglio di capelli. Vicino a lui un carrello della spesa colorato di arancione pieno di cianfrusaglie; sul sedile del carrello è accovacciato un piccolo CANE che sta dormendo.

TOTO

Ciao! Hai una monetina?

ENTECLA

Come, scusa?

TOTO

Una monetina... un euro.

ENTECLA

No.

TOTO

Una sigaretta?

Entela lo guarda storto.

TOTO

Una sigaretta? Ce l'hai una
sigaretta? Solo una sigaretta...

Entela si ferma. Prende il pacchetto e tira fuori
una sigaretta.

ENTELEA (SPAZIENTITA)

Ecco, tieni.

TOTO (FACENDO UNA PIROETTA)

Grazie mille...

ENTELEA (RIPRENDE LA BUSTA)

Prego.

TOTO

Aspetta! Aspetta!

ENTELEA (SI FERMA)

Che c'è ancora?

Toto inizia a frugare nel carrello; tira fuori qual-
cosa e si gira. In mano ha una SCATOLA di cartone.

TOTO (CON UN INCHINO)

Un piccolo regalo con gli omaggi del qui
presente e della sua fedele compagna.

Toto si gira verso il cane.

TOTO (PERENTORIO)

Kika! Saluta!

Il cane si drizza e alza una zampa. Entela, stupita
sorridente; fa per prendere la scatola, ma Toto la pre-
cede e la apre. Tira fuori una PALLA DI NATALE con
la neve dentro.

277

TOTO

Et voilà...

Toto sorride, scuote la palla e fa nevicare nella palla.

TOTO

Bellissimo vero?

ENTECLA

Si, bello...

TOTO (LE SORRIDE)

Prego...

Toto porge la palla ad Entela.

ENTECLA (CONFUSA)

Grazie...

TOTO

Solo 10 euro per te.

Entela cambia completamente espressione.

ENTECLA

Ma vaffanculo...

Entela gli butta la palla addosso, si volta e se ne va. Toto rimane fermo a guardarla.

TOTO (DOPO UN PO')

5 euro??!!

Entela fa finta di niente e si allontana.

14. INT. CASA YUELA, CUCINA - GIORNO

Entela è seduta alla scrivania, con il solito giornale di annunci davanti. Ha la testa tra le mani e sospira sconsolata.

15. INT. CASA YUELA, BAGNO - GIORNO

Entela apre l'acqua della doccia. Si toglie il pigiama, sente l'acqua con la mano ed entra.

Entela è sotto la doccia. La maniglia della porta si abbassa. La porta si apre lentamente.

Dietro la tenda della doccia la silhouette di Entela che si lava.

DALLO SPECCHIO sopra il lavandino compare il volto di Dimat, si avvicina un po' e guarda la figura di Entela.

Sotto la doccia Entela finisce di sciacquarsi.

UN RUMORE F.C. Entela si ferma in ascolto.

ENTECLA

Yuela? Sei tu? Ho quasi finito...

Nessuna risposta. Entela chiude l'acqua. Si volta e tira la tenda: nel bagno non c'è nessuno. Entela rimane un po' interdetta poi esce dalla doccia e si infila l'accappatoio.

16. INT. CASA YUELA, CORRIDOIO/CUCINA - GIORNO

Entela fregandosi i capelli con un asciugamano esce dal bagno. Dalla cucina arrivano rumori di stoviglie. Entela si affaccia in cucina.

ENTECLA (SORPRESA)

Ah, ciao....

Dimat è in piedi in cucina vicino ai fornelli.

DIMAT

Buongiorno.

ENTECLA

Yuela?

DIMAT

Dorme ancora. Ho fatto il caffè, ti va?

ENTECLA

Sì, grazie.

Entela si siede a tavola. Dimat le versa in caffè

ENTECLA

Come mai non sei al lavoro?

DIMAT

Casa finita, lavoro finito.

ENTECLA

Ah... e adesso?

DIMAT

Adesso aspettiamo la prossima casa... (Dalla tesca prende dei soldi) Ah, questi sono tuoi.

ENTECLA

Perché?

DIMAT

La vincita dell'altra sera. (Entela esita) Abbiamo giocato insieme, è giusto così. (Entela esita) Dai su, prendi... così ti vai a divertire un po'. Stai sempre chiusa qua in casa.

ENTECLA

E cosa devo fare?

280

DIMAT

Fai quello che fanno tutti i ragazzi della tua età. Esci,

divertiti... vai al pub, in
discoteca... sei in Italia non sei
mica al paese con i vecchi e le capre.

ENTECLA

Non conosco nessuno.

DIMAT

Vabbe, ho capito... ti ci porto io
fuori. Stasera usciamo, ti porto a
fare un giro in città.

ENTECLA

Io e te?

DIMAT

Eh, io e te.

ENTECLA

E Yuela? Poi magari si incazza...

DIMAT

Ah, fregatene di tua cugina. Fosse
per lei ti terrebbe sempre chiusa
qui in casa. Cazzo sei grande
ormai... non puoi mica farti
trattare come una bambina.

ENTECLA

Giel'ho detto mille volte a Yuela
che non sono più una bambina.

DIMAT

Oh, brava. Allora alle 9 fatti
trovare pronta. (sorride) Forza,
prendi.

Entela prende i soldi. Dimat si allontana.

281

DIMAT (F.C.)

Stasera mi paghi da bere.

ENTECLA

No tu paghi da bere, senza di me
non vincevi!

DIMAT

Alle 9, mi raccomando!

Entela finisce il suo latte e appoggia la tazza; il labbro superiore le rimane sporco di latte. Sorride.

OVER EMERGE LA MUSICA DI "SE DEVO ANDARE VIA" DI ANNA OXA.

17. INT. DISCOTECA, PISTA DA BALLO/DIVANETTI/BAGNO - NOTTE

"SE DEVO ANDARE VIA" CONTINUA.

Entela balla scatenata al centro della pista, la discoteca è quasi spopolata. Beve da una bottiglia di birra.

Dimat è seduto su un divanetto e la guarda divertito. Entela si avvicina e lo incita a unirsi alle danze. Dimat inizialmente rifiuta e lei lo tira su per un braccio.

Dimat balla impacciato, poi la canzone rallenta.

Entela cambia ritmo, ondeggia un po'. Dimat la abbraccia coinvolgendola in un ballo lento. Entela resta spiazzata ma si lascia guidare. Restano così per un po'.

Appena la canzone torna veloce, Entela si stacca e riprende a ballare scatenata.

STACCO SU:

282

Entela e Dimat brindano con una birra; poi un'altra;

AL BANCONE bevono anche un cocktail. Entela è alticcia.

18. EST. PARCHEGGIO DISCOTECA - NOTTE

Entela barcolla ubriaca con un cocktail in mano. Continua a bere. Dimat è dietro di lei e ride. Le prende il bicchiere di mano e lo getta a terra.

DIMAT

Ora basta con questa roba. Andiamo, dai!

Entela mugugna un lamento.

19. EST. AUTOMOBILE - NOTTE

L'auto di Dimat accosta ai margini di una strada.

20. 25 INT/EST. AUTOMOBILE DIMAT - NOTTE

Entela lo guarda.

ENTECLA

Siamo arrivati?

DIMAT

No, ci fermiamo un attimo. Non posso portarti a casa così, tua cugina mi fa il culo. Dimat le apre un po' il finestrino. Entela butta giù la testa.

ENTECLA

Ma quanto abbiamo bevuto?

DIMAT

Quanto hai bevuto. Sei una ragazzina, non reggi niente!

Ma vaffanculo.

283

Dimat ride e la guarda. Entela sprofonda ancor di più nel sedile. Poggia la testa al finestrino. Dimat

allunga una mano e le sposta una ciocca di capelli dal viso.

ENTELEA

(lamentandosi, non cosciente)
Mmmmm...

DIMAT

(Continua ad accarezzarla)
Sccc... buona piccola...

Dimat apre la zip della felpa di Entela. Accarezza la pelle sopra la scollatura, scendendo sempre più verso il seno. Improvvisamente Entela si tira su, cerca di aprire lo sportello ma ha giusto il tempo di affacciarsi dal finestrino e inizia a vomitare sporcando lo sportello.

DIMAT (INCREDULO)

Porca troia! Attenta, la macchina!

21. INT. CUCINA, CASA YUELA - NOTTE

Dimat entra in casa; Yuela subito gli va incontro.

YUELA

Dove cazzo siete stati?

DIMAT (SENZA CONSIDERARLA TROPPO)

A fare un giro.

Dimat va verso il frigo e si prende una birra.

YUELA

Un giro? Fino alle sei del mattino?!

Dimat si siede sul divano.

DIMAT

E allora? Siamo andati a ballare...

YUELA

Che cazzo è successo? Dimat,
guardami... (alza la voce) Dimat!

Dimat alza lo sguardo; la fissa.

DIMAT

Che c'è? Sei gelosa della
cuginetta?

YUELA (FREDDA)

No Dimat, lei no... lasciala
stare... (lo sguardo si perde) Me
l'avevi promesso.

Dimat accende la tv e la ignora. Yuela resta lì im-
mobile a fissare il vuoto.

22. INT. CASA YUELA, CUCINA/TERRAZZO - GIORNO

Entela è seduta a tavola davanti a una tazzina di
caffè. Yuela, nel terrazzo, stende la biancheria. Si
affaccia in cucina e la guarda stizzita.

YUELA

Potresti anche darmi una mano...

Entela si alza ed esce in terrazzo. Aiuta Yuela a
stendere. La guarda.

YUELA

Che hai da guardare?

ENTECLA

Niente.

Entela continua a stendere, indifferente.

YUELA

Col lavoro come va?

ENTECLA

Ancora non l'ho trovato.

YUELA

Quindi che pensi di fare? Stare qui a divertirti e ubriacarti tutte le sere?

ENTECLA (FREDDA)

No.

Yuela la guarda, severa.

YUELA

E allora datti una mossa. Cosa credi, che siano tutti qui ad aspettare te e il tuo bel diploma? Ti devi accontentare. Svegliati. Trovati un lavoro... e trovati una casa. Io non sono la nonna, non ho nessuna intenzione di mantenerti.

Yuela rientra in casa. Entela resta lì, colpevole.

23. EST. VIA INDIPENDEZA - GIORNO

Entela cammina per il centro, lo sguardo triste. E' una bella giornata soleggiata, in giro c'è molta gente.

Ad un certo punto si ferma attirata da un capannello divertito di persone. Entela si fa largo per guardare. UN ARTISTA DI STRADA, vestito in modo vivace e col volto truccato, si esibisce all'interno del cerchio formato dalle persone.

Esegue affascinanti numeri di magia, accompagnato dalla MUSICA proveniente da un piccolo amplificatore

fissato al portapacchi di una bicicletta. Alla bicicletta è attaccato un carrello della spesa dipinto di verde. Dentro il carrello, seduta nel cestino, una cagnetta, KIKA.

Entela osserva attentamente l'artista di strada e dietro il viso truccato riconosce TOTO, il ragazzo del supermercato. A un tratto anche lui sembra notarla. Si avvicina, le sorride e come per magia fa spuntare una rosa tra le sue mani. Entela indietreggia imbarazzata, ma poi accetta il fiore.

Ride. La gente applaude.

Il ragazzo riprende il suo show; adesso prende un bambino tra il pubblico, lo porta al centro della scena e lo usa come spalla comica. Prima gli mette una bombetta in testa, che cade continuamente sugli occhi del bambino tra le risate del pubblico; poi fa comparire dal nulla una luce luminosa e inizia a farla entrare e uscire dal corpo del bambino. Man mano le luci aumentano e iniziano a circondare il bambino, come delle lucciole che appaiono e scompaiono. Il bambino le guarda incredulo e così anche Entela e il resto del pubblico, che applaude entusiasta.

STACCO SU:

Toto sta rimettendo a posto le sue cose dentro una valigia marrone.

ENTECLA

Ciao...

Toto si gira e vede Entela in piedi davanti a lui; in mano ha ancora la sua rosa.

TOTO

Ciao!

ENTECLA

La rosa... ti sei dimenticato.

TOTO

Grazie.

Toto prende la rosa e la mette nella valigia. Si alza e mette la valigia nel carrello. Kika scodinzola ai piedi di Entela, che la accarezza. Toto la guarda.

TOTO

Ci conosciamo?

ENTECLA

L'altro giorno, al supermercato,
non ti ricordi?

TOTO (CI PENSA)

Mmm, no scusa.

ENTECLA (UN PO' DELUSA)

Volevi vendermi quella specie di
palla di Natale...

TOTO

Ah, la palla! La vuoi? Ce l'ho ancora.

ENTECLA

No, no, grazie...

TOTO

Ah, peccato. Non la vuole nessuno.

ENTECLA

Forse perchè ancora non è Natale.

TOTO

Già, forse. Ma prima o poi arriva, no?

ENTECLA

Beh, si...

Toto finisce di sistemare le sue cose nel carrello e sale sulla bici.

TOTO

Come ti chiami?

ENTECLA

Entela.

TOTO

Che nome è?

ENTECLA

E' albanese... sono albanese.

TOTO

Ah, bello...

ENTECLA

E tu?

TOTO

Ah, scusa (fa un inchino) Conte Antonio Oliver de Oliver Twist. In arte Toto. Molto piacere.

ENTECLA

Conte?

TOTO

Si certo, conte. Caduto in disgrazia ma sempre conte.

Entela sorride. Toto inforca la bici.

TOTO

Allora ciao Entela. Se ci ripensi per la palla di neve ti faccio un buon prezzo.

ENTECLA

Va bene. Ciao.

289

Toto fa per andarsene ma si ferma di colpo e torna a guardarla.

TOTO

Ci rivediamo qui in giro.

Entela accenna un sorriso. Il carretto trainato dalla bici si allontana lungo la strada.

24. EST. CASA YUELA, TERRAZZO - NOTTE

Entela è in terrazzo. Fuma una sigaretta e beve una birra con aria tranquilla.

Dimat esce in terrazzo. Entela si fa improvvisamente tesa.

DIMAT

Ciao.

ENTECLA

Ciao...

DIMAT

Ti è passato il mal di testa?

ENTECLA

Avevo ragione io. Yuela si è incazzata.

DIMAT

È solo un po' gelosa.

Dimat le accarezza una guancia. Entela lo guarda.

DIMAT

È abituata a essere lei la donna di casa. Poi arrivi tu, più giovane, così carina... Si sente minacciata.

Entela si scosta, a disagio. Dimat si mette una mano in tasca ed estrae un foglietto.

DIMAT

Tieni, ti ho trovato un lavoro. È il locale di un mio amico, ti prende in prova come barista. Vai lì e digli che sei mia cugina.

Entela prende il foglietto. Gli sorride incredula.

ENTECLA

Grazie!

DIMAT

Figurati. La famiglia serve a questo.

Dimat le arruffa i capelli e rientra in casa. Entela guarda il foglietto.

25. EST. LOCALE - NOTTE

Entela arriva all'ingresso del locale, guarda l'insegna e il numero civico ed entra. Si sente della MUSICA in lontananza.

26. INT. LOCALE - NOTTE

Entela entra in un'anonima anticamera.

Seduto in fondo, dietro un tavolo, un UOMO GRASSO guarda un piccolo televisore. Entela si avvicina cauta, guardandosi intorno.

ENTECLA

Buonasera.

UOMO GRASSO (SI VOLTA APPENA)

Si?

ENTECLA

Salve, sono Entela, la cugina di Dimat...
mi ha detto di venire per il lavoro...

UOMO GRASSO

(La guarda, fa un cenno con il
capo) Scendi lì a destra, chiedi di
Terry, ti dirà cosa fare.

ENTECLA

Grazie.

L'uomo grasso torna a guardare la tv.

Entela scende le scale a destra.

27. INT. LOCALE, CORRIDOIO/SALA/SCALE - GIORNO

La MUSICA aumenta. Entela arriva a una tendina di strisce di plastica colorata. Si avvicina, scosta la tenda e rimane paralizzata, di fronte a lei: UNO SQUALLIDO LOCALE DI STRIPTEASE, un bancone in fondo alla sala, qualche divanetto e due pedane con i pali da lap dance. Sulle pedane ballano svogliate DUE RAGAZZE, altre TRE sono ai divanetti con ALCUNI UOMINI. UNA DI LORO è YUELA, che si struscia con sensualità su un avventore.

Entela, sconvolta, osserva la scena.

Yuela si volta, la vede.

YUELA (SUSSURRA)

Entela...

Entela si volta e scappa via.

28. EXT. CASA YUELA - NOTTE

Entela arriva trafelata davanti alla casa, ancora sconvolta. Fa un bel sospiro e mette la chiave nella toppa.

29. INT. CASA YUELA, CORRIDOIO/CUCINA - NOTTE

Entela entra. Il suono della tv accesa. Passa veloce in corridoio diretta nella sua stanza.

In cucina Dimat è seduto sul divano e fuma una sigaretta.

DIMAT

Ciao Entela...

ENTECLA

Ciao...

Entela sta per entrare nella sua stanza.

DIMAT (F.C.)

Entela?

ENTECLA (SI FERMA)

Si?...

DIMAT

Sei passata dal mio amico per il lavoro?

Entela, tesa, sospira.

ENTECLA

No... scusa, non ho fatto in tempo,
ci passo domani.

Entra nella stanza.

30. INT. CASA YUELA, STANZA ENTELA/CORRIDOIO/CUCINA -
NOTTE

Entela raccoglie velocemente tutte le sue cose e le butta nello zaino.

Entela, zaino in spalla apre con cautela la porta della stanza. La TV è sempre ACCESA. Entela esce dalla stanza, attraversa il corridoio piano per non farsi sentire da Dimat. Si affaccia in cucina: Dimat è sempre davanti alla tv.

Entela allora affretta il passo per raggiungere la porta di casa, ma Dimat la vede, si alza e corre verso di lei. Entela corre verso la porta, fa per aprirla ma la mano di Dimat la richiude di colpo. Entela urla per lo spavento. Dimat la afferra e la getta a terra. Entela prova ad alzarsi ma lui con una calcio nella pancia la ributta a terra.

Entela è a terra, boccheggia senza fiato.

DIMAT

Cosa c'è? Non ti va bene neppure questo di lavoro?

Entela tossisce e cerca di riprendere fiato. Dimat si abbassa su di lei.

DIMAT (ACAREZZANDOLA)

La piccola Entela... (inizia ad accarezzarla) dove volevi andare, eh?

Entela lo guarda con odio; poi gli sputa sulla faccia. Dimat sorride e si pulisce. Poi la colpisce con uno schiaffo violentissimo sul viso. Entela quasi perde i sensi. Dimat la gira pancia a terra, le sale sopra per tenerla ferma e inizia ad abbassarle i pantaloni. Entela non riesce a reagire, la faccia schiacciata a terra; il sangue le esce dal naso.

Dimat si apre i pantaloni e si abbassa su di lei.
Entela lo implora con un filo di voce.

Un rumore sordo. Dimat crolla addosso ad Entela privo di sensi; il suo viso finisce proprio accanto a quello di lei. Entela sconvolta si gira: in piedi davanti a lei Yuela, in mano un pesante soprammobile.

Yuela si china e aiuta Entela ad alzarsi; il suo sguardo è freddo e continua a fissare Dimat riverso a terra

ENTECLA

Yuela...

YUELA

(Senza guardarla) Vattene Entela.

ENTECLA

Yuela... vieni via, andiamocene.

YUELA

No, non posso.

ENTECLA

Si che puoi! Per favore Yuela... ti ammazza se rimani.

YUELA

No, non lo farò. E adesso vattene.

ENTECLA

Yuela... ti prego.

YUELA

Ho detto vattene! Sparisci! Hai capito?!

Dimat emette un lamento. Entela, spaventata e disperata, raccoglie il suo zaino. In lacrime guarda ancora una volta Yuela.

YUELA (URLA)

Vai via!!!

Entela scappa via.

Yuela rimane in piedi davanti a Dimat; il suo sguardo è sempre freddo, duro, ma una lacrima scende sul suo viso.

31. EST. PORTICO - NOTTE

Toto, una bottiglia di birra in mano, barcolla per strada e inveisce contro qualcuno. Borbotta qualcosa tra sè e sè, si ferma e trangugia una lunga sorsata di birra. Qualcosa attira la sua attenzione. Toto abbassa lo sguardo e ai suoi piedi vede Kika che con i denti lo tira per un lembo dei pantaloni.

TOTO

Che c'è? Che vuoi?

Kika lo molla, fa qualche passo, poi si gira e abbaia.

TOTO

Si può sapere che ti prende?

Kika abbaia ancora, poi riprende a correre e gira l'angolo della strada.

TOTO

Arrivo, arrivo... accidenti.

Anche Toto gira l'angolo; Kika è ferma davanti alla bici con carrello di Toto. Abbaia.

TOTO

Ah insomma, falla finita!

Toto si avvicina. Improvvisamente si ferma: sdraiata sullo scalino accanto alla sua bici c'è Entela. Dor-

me, la testa appoggiata al suo zaino, la maglietta sotto la felpa è sporca di sangue. Kika la annusa e le lecca la faccia. Entela ha un occhio gonfio e livido e il labbro spaccato.

TOTO

Ehi! Ehi!

Toto si avvicina, si china e la scuote. Entela non risponde.

TOTO (A KIKA)

Oddio, ma è morta!

Kika abbaia. Toto tocca il polso di Entela.

TOTO

No, non è morta... Presto, tiriamola su...

Toto solleva Entela e in qualche modo riesce a metterla sul suo carretto. Kika salta su anche lei e si sistema accanto ad Entela. Toto inforca la bici e parte.

32. INT. BARACCA TOTO - NOTTE

Un panno bagnato strizzato dentro una bacinella; l'acqua nella bacinella si colora di rosso.

Toto passa il panno sul viso di Entela che è ancora svenuta, sdraita sul letto; seduto accanto Toto, accanto a lui Kika.

La baracca è formata da un unico ambiente e arredata con oggetti di fortuna: in un angolo una vasca da bagno antica e un lavandino; una vecchia cucina a gas, un tavolo, un divano rosso recuperato chissà dove, un letto da una piazza e mezzo su cui è sdraiata Entela.

Toto finisce di pulire il viso di Entela e getta il panno nella bacinella; poi sistema le coperte su di lei.

TOTO

Lasciamola riposare...

Toto si alza e anche Kika scende dal letto. Toto fruga nello zaino di Entela e sbircia tra le sue cose. Tira fuori la scatola di latta e sfoglia le foto di Entela. Apre il passaporto e lo guarda.

STACCO SU:

Toto dorme sul divano; ai suoi piedi Kika.

ENTECLA (F.C.IN ALBANESE)

No! Lasciami!!!

Toto si alza di colpo. Kika abbaia.

Entela è sul letto, il busto sollevato, sudata e stravolta come chi si è appena svegliato da un incubo. Vede Toto, si guarda intorno.

ENTECLA (UN FILO DI VOCE)

Dove sono?

TOTO (ANCHE LUI SI GUARDA INTORNO, POI SORRIDE)

A casa mia...

ENTECLA

Ho sete...

Entela fa per alzarsi ma i dolori la bloccano.

TOTO

No, no, non ti muovere... aspetta.

Toto versa dell'acqua in una vecchia tazza e la passa ad Entela che beve piano qualche sorso.

TOTO

Stai tranquilla, riposati.

Entela si sdraia e chiude gli occhi.

Toto sorride. Si china a coprirla meglio. La coperta però è corta e le scopre i piedi. Toto si avvicina con la faccia ai piedi di Entela e li annusa. Poi si tira su e sorride.

Guarda Kika.

TOTO (SUSSURRA)

Piedi buoni, profumati...

33. INT. BARACCA TOTO - GIORNO

Entela apre gli occhi lentamente, infastidita dalla luce; si guarda intorno, non c'è nessuno. Si alza ancora dolorante, prende l'acqua e beve avidamente. Si avvicina al lavandino e si sciacqua il viso. Si asciuga con la maglietta sporca di sangue.

Toto, sul divano, dorme profondamente.

Entela si toglie la maglietta sporca e la getta in un angolo.

Toto apre un occhio e sbircia.

Entela tira fuori dallo zaino una maglia pulita e la indossa. Si volta verso Toto, che chiude in fretta l'occhio e finge di dormire.

Entela prende lo zaino ed esce dalla baracca.

Toto apre gli occhi e si tira su. Kika guaisce vicino alla porta. Toto la prende in braccio e la accarezza.

TOTO

Lo so, anche a me piaceva...

34. INT. COOPERATIVA, ANTICAMERA/UFFICIO - GIORNO

Entela entra trafelata nella sede della cooperativa. La SEGRETARIA, seduta dietro a una scrivania, la guarda stupita. Entela tira dritto ed entra nell'ufficio.

La scrivania di Luisa è vuota.

Entela si volta verso la segretaria.

ENTECLA

Dov'è?

SEGRETARIA

Scusi?

ENTECLA

La donna... quella del lavoro,
dov'è?

SEGRETARIA (CONFUSA)

A pranzo, al bar... ma lei chi è?

Entela corre via.

SEGRETARIA

Ehi!

35. EST. BAR - GIORNO

Luisa è seduta al tavolo di un bar, con un'insalatona davanti. La condisce con abbondante olio. Entela arriva alle sue spalle a passo svelto. Le si siede di fronte, col fiatone. Luisa la fissa masticando un boccone.

ENTECLA

Va bene, lo prendo.

Luisa si pulisce la bocca con un tovagliolo.

LUISA

Cosa?

ENTECLA

Il lavoro.

LUISA

Quale lavoro?

ENTECLA

Uno qualsiasi, non importa.

LUISA (RIPRENDE A MANGIARE)

Non ho niente, mi dispiace.

ENTECLA (LE AFFERRA IL BRACCIO)

Per favore...

LUISA

Stammi bene a sentire, di gente disperata è pieno il mondo. Noi aiutiamo solo persone perbene, e che hanno voglia di lavorare. E soprattutto non vogliamo casini. Alla prima cazzata hai chiuso. Chiaro?

ENTECLA

Chiaro.

LUISA

Va bene, passa più tardi nel mio ufficio, vediamo cosa possiamo fare.

ENTECLA (SORRIDE)

Grazie...

LUISA

E ora se non ti dispiace vorrei finire il mio pranzo.

ENTECLA (LASCIANDOLE IL BRACCIO)
Oh si certo, scusa...

Entela se ne va. Luisa sospira e riprende a mangiare.

36. EST. SENTIERO FIUME - SERA

Toto percorre il sentiero a piedi, tenedo il manubrio della bici. Al suo fianco Kika.

Kika si ferma, poi inizia ad abbiare e corre via.

TOTO

Kika!

Toto segue il sentiero e arriva all'ingresso della baracca. Appoggia la bici con il carretto e apre la porta.

37. INT. BARACCA TOTO - SERA

Toto entra nella baracca, trovandosi davanti Entela seduta sul divano, con Kika in braccio che le fa le feste e una busta del Mc Donald accanto. Sorride.

ENTECLA

Ciao...

TOTO

Ciao!

ENTECLA (ALZANDO LA BUSTA)

Hamburger e patatite... ti piacciono?

Toto annuisce contento.

302

STACCO SU:

Toto e Entela mangiano.

TOTO

Ce l'hai un posto dove stare?

Entela addenta il panino e scuote la testa.

TOTO

Se vuoi, qui il posto c'è. Io posso dormire sul divano.

Entela gli sorride e annuisce.

ENTECLA

Grazie... Come mai vivi qui?

TOTO

Non ci stava più nessuno, l'ho presa io.

ENTECLA

E prima dove stavi?

TOTO

Un po' qua e un po' là. In strada per lo più.

ENTECLA

In strada?

TOTO

Si, in strada... a volte al dormitorio, ma in strada è meglio.

ENTECLA

Meglio?

TOTO

Beh si, al dormitorio ti rubano sempre qualcosa. E poi c'è sempre puzza... puzza di piedi.

ENTECLA

E perché vivi così? Non puoi trovarti un lavoro, una casa?

TOTO

No no grazie, sto bene così. Sono libero.

ENTECLA

E i soldi? Come fai?

TOTO

Prendo le monetine.

ENTECLA

Le monetine?

TOTO

Sì, le monetine... guarda...

Toto si alza e fruga nella sua giacca; tira fuori un sacchetto e lo passa ad Entela. Entela lo apre: dentro c'è un mucchietto di spiccioli.

TOTO

Queste le ho prese oggi. 8 euro e 43 centesimi.

ENTECLA (IRONICA)

Eh, niente male.

TOTO

Eh già... e poi la domenica, quando mi esibisco, posso fare anche 20, 30 euro.

Entela sorride e scuote la testa.

TOTO

Aspetta...

304

Toto si alza e inizia a fare numeri di acrobazia camminando sulle mani e facendo capriole. Entela ride divertita e applaude.

38. EXT. VILLA - GIORNO

Entela arriva davanti al cancello di una grande villa. La guarda affascinata. Suona al citofono e il cancello automatico si apre. Percorre il vialetto fino alla porta d'ingresso. Suona il campanello tesa.

La porta si apre e davanti a Entela compare MARUSKA, 40, alta, tratti algidi e grembiule da cameriera. La fissa freddamente.

MARUSKA

Si?

ENTECLA

Buongiorno. Sono Entela...

Maruska la guarda stranita.

ENTECLA

La ragazza delle pulizie. Mi manda Luisa.

MARUSKA

Ah. Entela... da dove vieni?

ENTECLA

Tirana.

MARUSKA

Albanese.

Entela annuisce. Maruska si volta.

MARUSKA

Chiudi la porta.

39. INT. VILLA, SALONE - GIORNO

305

Entela spolvera tutti i soprammobili del salone. Osserva i ninnoli preziosi. Ne prende uno per vederlo

da vicino: una scarpetta d'argento. Sente una presenza alle sue spalle. Si volta...

Sulla porta c'è Maruska che la osserva con aria severa.

Entela sorride. Maruska si volta e si allontana in silenzio.

Entela rimette a posto l'oggetto e riprende a spolverare.

40. INT. VILLA, INGRESSO - NOTTE

Entela si rimette il cappotto e fa per uscire. Andando via sente una presenza dietro una porta. Si volta e sorprende NICOLE, una bambina di 5 anni, che la guarda nascosta. Entela le sorride.

ENTECLA

Ciao.

Nicole scappa via.

41. INT. BARACCA TOTO - NOTTE

Entela entra nella baracca, tira fuori dalla tasca del cappotto una busta con i soldi e la mette in un doppio fondo dello zaino.

Dalla finestra nota dei fuochi che si muovono vorticosamente. Esce incuriosita dalla baracca.

42. EST. BARACCA TOTO - NOTTE

Toto fa roteare le catene infuocate. Entela lo osserva in disparte, per un po' Toto non la nota.

Toto si accorge di lei, si ferma e le fa un piccolo inchino. Entela applaude.

TOTO

Vuoi provare?

Entela scuote la testa.

TOTO

Dai, vieni qua! Non è difficile.

Toto spegne le catene e si avvicina a Entela. Glielle porge. Entela le impugna goffamente, seguendo le istruzioni di Toto inizia a farle roteare. Spesso si colpisce e si fa male. Mentre Entela e Toto ridono, SOONER OR LATER dei MAMAVEGAS emerge sempre più forte e li accompagna nel gioco.

43. INIZIO MONTAGE: EST. BARACCA TOTO/INT. VILLA/INTEST. PIAZZA/EST. CITTÀ VARI AMBIENTI - GIORNO/NOTTE;

La MUSICA continua.

INT. ALIMENTARI PAKISTANO - GIORNO. Mentre Entela distrae l'UOMO ALLA CASSA, Toto ruba qualcosa da mangiare e due bottiglie di birra.

EST. PIAZZA MAGGIORE - GIORNO. Toto si esibisce nella piazza. Entela gli fa da assistente. Quando finisce Entela passa tra il pubblico con un cappello a raccogliere gli spiccioli.

INT. VILLA, BAGNO - GIORNO. Entela pulisce il bagno della villa.

EST. ALIMENTARI PAKISTANO - GIORNO. Entela e Toto per strada scappano ridendo mentre il CASSIERE si affaccia sbraitando e minacciandoli.

EST. BARACCA - GIORNO. Entela continua a provare con le catene di fuoco; è ancora impacciata ma fa progressi.

EST. CENTRO CITTÀ - GIORNO. Entela e Toto sono seduti su un muretto affacciato sul fiume. Dietro di loro la luna scende tra le case creando riflessi cristallini sull'acqua. Entela e Toto bevono una birra e ridono.

INT. VILLA, SALONE - GIORNO. Entela passa la cera nel solone della villa scivolando divertita da una parte all'altra. Maruska la guarda severa. Appena si volta Entela le fa la linguaccia. Nicole, nascosta in un angolo, ride complice.

EST. BARACCA - NOTTE. Toto accende una torcia; Entela si avvicina e accende le catene. Inizia a muoverle piano piano. Entela si destreggia con abilità e le catene infuocate volteggiano lasciando le lore scie luminose. Toto esulta applaudendola entusiasta.

FINE MONTAGE

44. INT. INGRESSO - GIORNO

Entela è in piedi su una sedia con una scopa in mano. Fissa immobile l'angolo tra parete e soffitto, dove un ragno cammina tranquillo sulla sua ragnatela.

Entela esita, poi colpisce la ragnatela con la scopa. Il ragno le cade addosso. Entela si dimena schifata e quasi cade dalla sedia. Scende a terra e si scuote finchè il ragno cade a terra. Si precipita col piede a dargli il colpo di grazia.

308

Si ritrova davanti Nicole.

NICOLE

Cosa fai?

ENTECLA

Sono a caccia di ragni.

NICOLE

È morto?

Entela guarda per terra.

ENTECLA (SODDISFATTA)

Secondo me sì.

Nicole sorride.

NICOLE

Vuoi venire a vedere il mio albero
di Natale?

ENTECLA

Perchè no?

Nicole la prende per mano e la porta in salone.

45. INT. VILLA, SALONE - GIORNO

Nicole ed Entela entrano nel salone. Vicino alla finestra c'è un grande ALBERO DI NATALE addobbato a festa con palline, luci e angioletti, circondato da pacchi regalo e giocattoli.

ENTECLA (LA ASSECONDA)

Che bello!

NICOLE

Aspetta, devi vederlo acceso!

Nicole si avvicina e accende le luci, il trenino, il Babbo Natale parlante, la scimmietta ballerina. Tutto inizia a muoversi e musica e rumori si sovrappongono caoticamente. Entela è divertita e stupita.

Nicole la guarda soddisfatta.

NICOLE

Anche il tuo è così bello?

ENTECLA

No, il mio non è così bello. Non ha gli angioletti.

Nicole si avvicina all'albero, stacca un angioletto e lo dà a Entela. Le sorride. Entela prende l'oggetto.

NICOLE

Così sarà bello come il mio.

Entela sorride e le accarezza i capelli.

ENTECLA

Grazie...

46. EST. VILLA - GIORNO

Entela, con addosso un vecchio cappotto, cuffietta e guanti, esce dalla villa. Sbuffi di vapore escono dalla sua bocca.

47. INT. COOPERATIVA, UFFICIO - GIORNO

Entela è seduta alla scrivania davanti a Luisa. Anche nell'ufficio spoglio di Luisa c'è un piccolo albero di Natale. Entela lo fissa pensierosa, mordendosi le labbra. Luisa le allunga dei fogli.

LUISA

Firma qui... Allora, come va? Ti tratta bene la signora?

Entela sorride e firma.

ENTECLA

L'ho vista solo una volta di sfuggita. Di solito vedo Maruska, la cameriera.

LUISA

E a Natale che fai?

ENTECLA

In che senso?

LUISA

Nel senso cosa fai... hai qualche parente, degli amici...torni in Albania...

Entela è colta alla sprovvista.

ENTECLA

Ah... no no, c'è mia cugina qui... con il suo fidanzato...

LUISA

Bene... è importante avere qualcuno della famiglia su cui contare...

ENTECLA

Sì, sì, siamo proprio una bella famiglia...

Entela si alza e fa per uscire.

ENTECLA

Ok, allora io vado, grazie.

LUISA

Aspetta...

Luisa prende un foglietto e scrive qualcosa, poi lo piega e lo allunga ad Entela.

LUISA

Per qualsiasi cosa chiamami.

Entela, stupita, prende il foglietto.

LUISA

Buon Natale Entela.

Entela le sorride.

ENTECLA

Grazie.

Entela si volta e se ne va.

48. EST. CITTÀ, STRADA - GIORNO

Entela cammina per strada. Intorno a lei l'atmosfera del Natale in città. Passa davanti a una vetrina piena di lucette e si ferma a guardarle.

49. EST. BARACCA TOTO - GIORNO

Entela trascina un ramo di albero rinsecchito dentro la baracca.

50. INT. BARACCA TOTO - SERA

Entela si guarda intorno. Prende quello che trova: una lattina di birra accartocciata, una pallina, un rotolo di scotch, un tappo di bottiglia, e li appende al ramo dell'albero. Lo circonda con le lucette e le accende. Infine mette l'angioletto sulla cima. Il ramo dell'albero è diventato un bizzarro albero di Natale; Entela lo guarda soddisfatta.

51. INT. BARACCA TOTO - NOTTE

Entela apparecchia la tavola per due. Ha messo una tovaglia rossa e una candela nel mezzo.

STACCO SU:

Entela, seduta a tavola, aspetta. Ogni tanto lancia un'occhiata alla porta, dove Kika staziona accovacciata per terra.

STACCO SU:

Entela sbircia impaziente fuori dalla finestra della baracca.

STACCO SU:

Entela cammina avanti e indietro preoccupata. Alla fine si mette cappotto e cuffietta; Kika mugola.

ENTELEA

Tu aspettalo qua.

Kika si accuccia. Entela esce.

52. EST. PIAZZA VERDI E DINTORNI - NOTTE

Entela vaga in cerca di Toto. Sbircia tra i gruppetti di punkabbestia ubriachi, osserva un BARBONE addormentato in un angolo, si guarda intorno preoccupata.

STACCO SU:

Entela seduta su uno scalino, lo sguardo triste, beve una birra. Si sentono alcuni SCOPPI DI PETARDI.

RAGAZZO (OFF)

Buon Natale!

RAGAZZI IN CORO (OFF)

Auguri!!!

Entela infila una mano nel cappotto e tira fuori il pacchetto delle sigarette; insieme al pacchetto esce il biglietto di Luisa. Entela lo apre e lo osserva.

53. EST. CASA LUISA - NOTTE

Il RUMORE DEL CAMPANELLO.

La porta si apre e compare Luisa. Sorride. Sulla porta c'è Entela, un pacco di lattine di birra sotto il braccio.

LUISA

Vieni, entra.

Entela entra, Luisa chiude la porta.

54. INT. CASA LUISA, SALOTTO - NOTTE

Entela le dà le lattine di birra.

ENTECLA

Scusa, non ho trovato altro.

Si guarda intorno. A parte lei e Luisa non c'è nessuno.

ENTECLA

Sei sola?

Luisa allarga le braccia per constatare quello che è evidente.

314

LUISA

Ebbene sì, niente festa, mi dispiace.

Entela prende una sigaretta e fa per accenderla.

ENTECLA

Posso?

LUISA

Si, si certo. Accomodati.

ENTECLA (ACCENDE LA SIGARETTA)

Grazie.

Entela si siede sul divano, Luisa sparisce in cucina per un attimo. Luisa ritorna con un posacenere.

LUISA

Tieni. Allora, come mai questa sorpresa?

ENTECLA

Non è per questo che mi hai lasciato il numero?

Luisa sorride e si siede di fronte a lei. La guarda.

LUISA

Quindi non hai proprio nessuno qua?

Entela scuote la testa.

LUISA

E i tuoi genitori? Sono in Albania?

ENTECLA

I miei genitori sono morti.

LUISA

Scusa, mi dispiace.

ENTECLA (ALZA LE SPALLE)

Ero piccola, nemmeno me li ricordo. Sono cresciuta con mia nonna, poi è morta anche lei e sono partita. Io ho fame... mangiamo?

LUISA

Oh, si scusa. In realtà non ho
granché, non mi aspettavo ospiti. E
poi guarda detto tra noi non sono
proprio una gran cuoca. Però
possiamo ordinare qualcosa: pizza,
cinese, indiano... che dici?

ENTECLA

La pizza è ok.

STACCO SU:

Entela e Luisa sono sedute a tavola. Entela mangia
con le mani una pizza molto condita e pesante, Luisa
invece mangia composta una margherita tagliuzzando
minuscoli pezzi di pizza con il coltello e la for-
chetta.

ENTECLA

Mmm... E tu? Come mai vivi sola?
Non sei sposata?

LUISA

Avevo un marito...

ENTECLA

E' morto?

LUISA

Come? Oh, no, no...

ENTECLA

E dov'è?

LUISA

Ah, immagino a casa sua, con la sua
nuova moglie e i lori figli.

ENTECLA

Ah, capisco...

LUISA

Sono dieci anni che non ci vediamo.

ENTECLA

E come mai se n'è andato?

LUISA

Mah... insomma, quante domande che fai! E poi chi ti dice che se ne sia andato? Magari l'ho mandato via io, no?

ENTECLA

Beh, lui è da qualche parte con una nuova moglie e dei figli, tu sei qui da sola... insomma, uno più uno fa due.

LUISA

Ma sentila... hai proprio una bella faccia tosta tu...

ENTECLA (RIDE)

Perché, non è vero?

LUISA

Sì, sì, è vero. (Pausa) Se n'è andato perché voleva dei figli... una famiglia vera come diceva lui.

ENTECLA

E tu no?

Luisa ci pensa su.

LUISA

Beh, io... Non è che non li volessi, ma sai quando ci siamo conosciuti eravamo giovani, quelli erano anni turbolenti, eravamo sempre impegnati a combattere

contro tutto e tutti e sai, ai figli non ci abbiamo pensato. Dopo era troppo tardi, abbiamo provato ma io non potevo più rimanere incinta. Poi un giorno mio marito è partito in vacanza con degli amici, a Cuba. E' partito e non è più tornato.

ENTECLA

E per mollarti fino a Cuba doveva andare?

Luisa ride.

LUISA

Sai da queste parti c'è un detto: i comunisti non vanno a puttane, vanno a Cuba... e lui è sempre stato molto fedele alla linea.

Entela smette di mangiare e la fissa a bocca aperta.

ENTECLA

Cazzo, tuo marito era comunista?
Beh allora non ti sei persa molto...
(la guarda sospettosa)
Anche tu sei comunista?

LUISA

Oddio no, non quei comunisti lì, cioè i vostri... qui era un'altra cosa... E comunque stai tranquilla, non sono comunista, non lo sono più da un sacco di tempo...

318

ENTECLA (SOSPETTOSA)

E cosa sei allora?

Luisa la guarda stupita. Sorride amara.

LUISA (MALINCONICA)

Eh. Bella domanda. Niente Entela,
non sono più niente, non ti
preoccupare... su, adesso finisci
la pizza che si fredda.

Entela continua a guardarla, poi abbassa lo sguardo
e riprende a mangiare.

STACCO SU:

Entela è seduta sul divano e guarda in tv un vecchio
film di Natale. Accanto a lei Luisa dorme, russando
un po'. Entela finisce la birra, si alza e abbandona
la lattina sul tavolo.

ENTELELA (IN ALBANESE)

Buon Natale Luisa...

Entela va via.

55. EST. BARACCA TOTO - NOTTE

Entela cammina lungo il sentiero che porta alla ba-
racca. Scendendo vede la luce accesa filtrare dalla
finestra. Affretta il passo.

56. INT. BARACCA TOTO - NOTTE

Entela entra nella baracca, sta per dire qualcosa
ma si ferma. Toto dorme seduto al tavolo ancora ap-
parecchiato, la testa appoggiata tra le mani. Sul
tavolo ci sono anche diverse bottiglie di birra e di
vino vuote.

Entela si avvicina; tra le bottiglie scorge un pac-
co, confezionato con della carta di giornale, sopra
la scritta "PER ENTELELA". Entela si siede, prende il
pacco e lo apre.

Dentro c'è la palla di neve del loro primo incontro. Entela allunga una mano e gli scosta un ciuffo ribelle di capelli dalla fronte.

Con un po' di fatica solleva Toto, che si lamenta. Lo alza, inizia a portarlo verso il divano poi si ferma, ci ripensa e lo trascina verso il letto.

Gli toglie il giubbotto e le scarpe, poi lo infila sotto le coperte.

Entela si corica nel letto accanto a Toto, si stringe a lui, lo abbraccia e chiude gli occhi.

57. INT. BARACCA TOTO - GIORNO

Entela sistema la baracca, butta via le lattine vuote e le cartacce in un grande sacco nero della spazzatura.

58. EST. BARACCA TOTO - GIORNO

Entela esce trascinando il sacco nero. Il paesaggio intorno alla baracca è ricoperto di neve. Entela butta il sacco accanto alla baracca, rabbrivisce e rientra.

59. INT. BARACCA TOTO - GIORNO

Entela, vicino alla stufa, armeggia per far prendere bene il fuoco. La legna è bagnata e fatica a bruciare.

ENTELEA (IN ALBANESE)

Dai, forza...

STACCO SU:

320

Entela è seduta sul divano, infagottata nelle coperte, il cappello in testa. Beve da una bottiglia di liquore per scaldarsi.

Toto entra, ha un braccio nascosto dietro la schiena, il sorriso stampato in faccia.

ENTECLA

Cazzo Toto, è da una settimana che te lo chiedo, devi fare qualcosa con quella maledetta stufa. Si gela qui dentro!

Toto non dice niente.

ENTECLA

Ehi parlo con te, mi ascolti?!

Entela lo guarda curiosa.

ENTECL

Beh? Che c'è? Che cos'hai lì dietro?

Toto non si muove e non dice nulla.

ENTECLA

Pensi di rimanere tutto il giorno lì come un cretino?

Toto rimane impassibile, sempre con il sorriso.

ENTECLA

Va bene, come credi. Tanto lo scopro lo stesso!

Entela si alza e va verso di lui. Toto le sfugge e si mettono a correre intorno al tavolo. Alla fine Entela riesce a bloccarlo e Toto si arrende. Da dietro la schiena tira fuori una lunga margherita e gliela porge.

ENTECLA

E questa cos'è?

TOTO
28 Dicembre, un giorno speciale.

ENTECLA
Come fai a saperlo?

Toto fa una faccia innocente.

ENTECLA (DIVERTITA)
Hai frugato tra le mie cose!

TOTO
No, no, no... solo un pochino...

Entela scuote la testa.

ENTECLA
Toto...

Entela prende il fiore.

ENTECLA
Grazie.

Entela si avvicina e gli dà un bacio sulla guancia.
Toto rimane pietrificato.

TOTO
(Riprendendosi) Dai, dobbiamo
andare a festeggiare!

ENTECLA
A festeggiare?! E dove?

TOTO
E' una sorpresa. Andiamo!!!

322 La prende per mano ed escono.

ENTECLA
Ehi aspetta, il capotto!

Entela prende il cappotto al volo ed esce trascinata da Toto. Kika abbaia e corre fuori con loro.

60. EXT. STRADA/CAPANNONE - GIORNO

Entela e Toto passano lungo una strada periferica, accanto a una piccola discarica abusiva. Tra gli oggetti accatastati c'è un carrello della spesa.

Toto lo tira su e lo spinge fino alla strada.

ENTECLA

Che fai?

TOTO

Ci può servire!

Arrivano davanti alla rete di un capannone fuori città.

ENTECLA

Ma si può sapere dove andiamo?

TOTO

Vieni, siamo arrivati...

Toto scosta un lembo di rete strappato e ci passano sotto. Kika resta fuori a guardia del carrello.

61. INT. CAPANNONE - GIORNO

Toto ed Entela attraversano il capannone. All'interno è buio, solo un po' di luce filtra da alcune finestre poste in alto.

È un labirinto di vestiti di ogni tipo, accatastati alla bene e meglio. Entela si guarda intorno sbalordita.

ENTECLA

Wow, ma che posto è?

TOTO
Prendi quello che vuoi.

ENTECLA
Possiamo prenderli?

TOTO
Certo, questi sono i vestiti per i
poveri. Quindi sono nostri.

Entela lo guarda sospettosa.

ENTECLA
Ma sei sicuro?

TOTO
Ma si!

Toto già fruga tra un ammasso di giacche.

62. EXT. STRADA - TRAMONTO

Kika, un foulard al collo smosso dal vento, è in braccio ad Entela sul carrello pieno di vestiti. Toto lo spinge correndo. Ridono felici.

Entela indossa un giubbino di camoscio con il pelo sui bordi, Toto un impermeabile giallo e in testa un cappello da giullare con i sonagli.

Il sole tramonta alle loro spalle.

63. INT. BARACCA TOTO - NOTTE

Entela e Toto rientrano in casa completamente euforici. Barcollano, ridono, portano dentro il carrello e rovesciano il contenuto sul letto.

Si buttano esausti sui vestiti e riprendono fiato.

ENTECLA

Toto?

TOTO

Si?

ENTECLA

Posso dirti una cosa?

TOTO

Si.

ENTECLA

Puzzi.

TOTO

(si annusa) No, no.

ENTECLA

Si, puzzi (ride) tantissimo...

TOTO

Puzza di piedi?

Entela si tira su e si mette sopra Toto.

ENTECLA

Stammi bene a sentire puzza di
piedi... tu adesso ti vai a lavare... ti
fai un bel bagno, ti lavi, ti pettini e
poi ti metti un vestito pulito...

TOTO

No, il bagno no...

ENTECLA

E invece si. (lo tira su di forza)
Forza, muoviti!

TOTO

No, il bagno no...

ENTECLA

Forza! (tirandolo) Non la voglio
più sentire questa puzza...

TOTO

Puzza di piedi?

ENTECLA

Sì, puzza di piedi. Forza! Muoviti!

Toto prova a fare resistenza ma Entela lo trascina
verso la vasca.

64. INT. BARACCA TOTO, BAGNO - SERA

Entela versa una pentola piena di acqua bollente nella
vasca. Tocca l'acqua.

ENTECLA

Ecco fatto, così va bene.

Toto è in piedi, addosso solo una maglietta, le mutande
e dei calzoncini bucati, tutto visibilmente sporco e logoro.

ENTECLA

Forza, entra...

Toto, titubante, si avvicina alla vasca e fa per entrare.

ENTECLA

Ma che fai scemo! Entri così?
Togliti quella roba schifosa...

Toto la guarda in evidente imbarazzo.

326

ENTECLA

Cosa c'è? Ti vergogni?

Toto annuisce.

ENTECLA

Non sei mica il primo uomo nudo che vedo! Dai, va bene, mi giro... ma sbrigati...

Entela si volta dall'altra parte. Toto si toglie i vestiti.

ENTECLA

Allora ci sei?

Toto mette un piede nell'acqua.

TOTO

Brucia!

ENTECLA

Ah insomma basta, falla finita...

Entela si volta e Toto si lascia subito cadere dentro l'acqua per non farsi vedere nudo.

STACCO SU:

Toto è dentro la vasca, il capo reclinato all'indietro, gli occhi chiusi.

Entela, seduta sul bordo, gli insapona i capelli con dei guanti da cucina addosso.

ENTECLA

Ma da quanto non li lavi... c'è di tutto qua dentro...

TOTO

Entela?

ENTECLA

Si?

TOTO

Quanti uomini nudi hai visto?

ENTECLA

La verità?

TOTO

Si...

ENTECLA (SORRIDE)

Nessuno Toto, ti ho preso in giro.

TOTO

Ah, mi hai preso in giro, lo sapevo! Non vale...

ENTECLA

Ah quante storie... forza, chiudi gli occhi...

Entela immerge un pentolino nella vasca e lo versa sulla testa di Toto. Toto sta per dire qualcosa ma è costretto a zittirsi e a chiudere gli occhi.

Entela continua a sciacquare i capelli di Toto.

ENTECLA

E tu? Chissa quante ne hai viste di donne nude, eh?

TOTO (IMBARAZZATO)

Io? Donne... Nude?

Entela cambia espressione e si fa seria.

ENTECLA

Ti va di vedere me?

TOTO (CONFUSO)

Cosa?! Tu?

ENTECLA

Si, io.

Toto la fissa spaventato. Poi annuisce.

ENTECLA

Ok, però prima non guardare... le
mani, copriti con le mani!

Toto ubbidisce e si mette le mani davanti agli occhi,
le dita però sono un po' large e tra di esse INTRA-
VEDE ENTECLA che si spoglia.

ENTECLA

Ok, adesso puoi guardare...

Toto toglie piano piano le mani e si trova davanti
Entela nuda.

ENTECLA

Allora? Come sono?

TOTO (ALLIBITO/INCANTATO)

Bellissima...

ENTECLA (SORRIDE)

Dai fammi posto.

Entela entra nella vasca. Toto continua a fissarla
come se avesse visto un fatasma.

ENTECLA

E smettila di guardarmi!

Entela con una mano gli schizza in faccia dell'acqua.
Toto si riprende; ride e inizia a schizzare Entela.

Scherzano dentro la vasca schizzandosi l'uno con
l'altra.

65. INT. BARACCA TOTO - NOTTE

Un vecchio fon rosso spara aria calda sui capelli di
Toto.

ENTECLA

Ecco fatto.

Toto si guarda allo specchio quasi non riconoscendosi. In testa una pettinatura improbabile.

ENTECLA

Ok, la giacca e ci siamo.

Entela passa la giacca a Toto che se la infila.

Si guardano allo specchio: Toto è vestito come un damerino fuori tempo, un lungo frac, un cilindro in testa e il papillon. Entela indossa un abito elegante e appariscente ma decisamente fuori moda.

ENTECLA (SORRIDE)

Bene, adesso possiamo andare.

Entela e Toto si avviano; stanno per uscire e Kika con loro.

ENTECLA

Eh no, tu stasera non puoi venire.

Kika guarda il suo padrone come supplicandolo; Toto la guarda e allarga le braccia impotente.

66. EST/INT. MCDONALD - NOTTE

Entela e Toto, vestiti a festa, cenano al tavolino di un Mc Donald. Ridono e scherzano felici.

67. EST. VIA RIZZOLI - NOTTE

Toto ed Entela, di spalle, vagano nella città deserta. Entela gli prende la mano. La luna si staglia dietro le due torri e per strada ci sono solo Entela e Toto che sembrano non badare al resto del mondo.

68. INT. BARACCA TOTO - NOTTE

Toto è seduto sul divano; Entela è sdraiata con la testa su un bracciolo, i piedi sulle gambe di Toto, che beve lunghi sorsi da una bottiglia di liquore. Hanno addosso una pesante coltre di coperte.

ENTECLA

Ehi, vacci piano! (si allunga e gli toglie la bottiglia) Vuoi finirtela tutta? (beve) ... dehur vjetra...

TOTO (RIDE)

Che vuol dire?

ENTECLA

Vecchio ubriacone.

TOTO

deur vetr...

Ridono. Continuano a passarsi la bottiglia e a bere.

ENTECLA

Dobbiamo buttare quella maledetta stufa...

Restano un attimo in silenzio.

TOTO

Entela?

ENTECLA

Mmm...

TOTO

Come ci sei finita qui?

Entela rimane in silenzio; prende una lunga sorsata.

331

ENTECLA

Vuoi sapere come sono finita qui?

Toto annuisce.

ENTECLA

Mi ci hai portato tu.

TOTO

No, intendo...per davvero.

Entela rimane in silenzio; prende una lunga sorsata di liquore.

ENTECLA

Avevo quattro anni e vivevo con mia madre in una stanza alla periferia di Tirana. Mio padre non l'ho mai conosciuto, era scappato in Italia poco prima che nascessi. In quel periodo il mio Paese era nel caos, non c'era un albanese che non avesse un fucile pronto a sparare. Una sera mia madre mi sveglia tutta agitata, mi dice che dobbiamo uscire. Mi vesto al buio, di fretta, ma non riesco a trovare le mie scarpe. Mia madre mi trascina via, non c'è tempo. I ribelli stavano entrando in città. Camminiamo veloci perchè c'è il coprifuoco e non si può stare in giro; la notte è buia, la terra fredda e io ho i piedi scalzi. Arriviamo alle porte della città ed entriamo in una chiesa. Ci sediamo su una panca davanti all'altare e mia madre mi prende una mano; io la guardo e mi accorgo che ha le lacrime agli occhi. Poi mi dice che devo fare la brava e aspettarla lì buona buona, perchè sulla barca non mi faranno salire senza le scarpe e lei deve andare a cercarne un paio

per me. Ma non devo avere paura,
devo solo chiudere gli occhi e dire
tre Ave Maria: quando avrò finito
lei sarà di nuovo lì. Io allora mi
metto in ginocchio e inizio a
pregare, mentre sento i suoi passi
che si allontanano...

TOTO

E poi?

ENTECLA

Poi non è più tornata. Qualche mese
dopo mia nonna mi ha ritrovata in
un orfanotrofio della città e mi ha
cresciuta a casa sua finchè è
morta, e io sono partita.

TOTO

E adesso dov'è tua madre?

ENTECLA

Credo ad Amburgo, in Germania.
Quando mia nonna è morta, tra le
sue cose ho trovato una lettera:
era di mia madre e veniva da lì.
L'aveva spedita qualche anno dopo
avermi abbandonata.

TOTO

E cosa c'era scritto?

Entela ci pensa un istante. Prende un altro sorso di
liquore.

ENTECLA

Non lo so, non l'ho mai aperta.
L'ho bruciata prima di partire.

333

Toto ci pensa su un attimo.

TOTO

Entela...

ENTECLA

Si?

TOTO

Io non ti abbandonerò mai.

Entela si volta verso di lui e lo guarda severa. Poi si alza, si avvicina, il viso a pochi centimetri da quello di Toto. Lo fissa.

ENTECLA

Promettilo.

TOTO

Te lo prometto.

Entela prende la mano di Toto, gira il suo palmo verso l'alto e lo avvicina a sè. Dalla bocca fa scendere un po' di saliva sul palmo di Toto. Lui la lascia fare.

Entela con due dita spande la saliva sul palmo di Toto.

ENTECLA

Devi darmi la tua Besa... la tua parola d'onore...

Entela pone la sua mano su quella di Toto, poi intreccia le dita alle sue.

ENTECLA (CITANDO)

L'amico si accompagna mano nella mano. Nella promessa io vado sin dove vuole il mio amico. Così è per sempre.

TOTO

Per sempre.

69. EST. ZONA UNIVERSITÀ - GIORNO

Entela passeggia davanti a una bacheca di annunci. A un tratto si ferma a guardarne uno.

Sul FOGLIETTO c'è scritto:

AFFITTASI MONOLOCALE A SINGOLO O
COPPIA 500 EURO.

Entela ci pensa un attimo, poi strappa il foglietto e se lo infila nella tasca dei jeans.

70. EST/INT. MONOLOCALE - GIORNO

Entela fa visita a uno spazioso monolocale. È ben arredato e molto carino. Con lei c'è IL PROPRIETARIO, 50.

PROPRIETARIO

E' piccolo ma come vedi c'è tutto:
tv, lavatrice, riscaldamento
autonomo... la cucina è nuova, l'ho
ristrutturato di recente.

Entela annuisce guardandosi intorno. L'uomo apre la porta del bagno.

PROPRIETARIO

Ecco, qui c'è il bagno. Anche qua
tutto nuovo, eh.

Entela si affaccia sulla porta del bagno.

PROPRIETARIO

E' adatto sia per un single che per
una coppia. Tu verresti da sola?

Entela ci pensa un attimo.

335

ENTELEA

No, col mio ragazzo.

PROPRIETARIO (SORRIDE)

Ah, bene, per una coppia è proprio ideale...

Entela accenna un sorriso.

71. EST. PIAZZA MAGGIORE - GIORNO

Entela e Toto si esibiscono insieme davanti a un nutrito manipolo di spettatori. Questa volta Entela non è semplicemente un'assistente, ma la coprotagonista del numero.

STACCO SU:

Toto ed Entela, seduti sul loro solito gradino in piazza, contano le monete nel cappello.

TOTO (ENTUSIASTA)

Abbiamo fatto 30 euro!

Si danno il cinque per festeggiare.

TOTO

Non c'ero mai arrivato a 30 euro...

ENTECLA (SCHERZOSA)

Perchè non c'ero io.

Toto la guarda stupito.

TOTO

È vero...

Entela guarda l'orologio della piazza.

ENTECLA

Cazzo è tardissimo! Devo andare a lavoro!

Entela si alza e corre via.

ENTELEA

Ciao! Ci vediamo a casa!

Toto resta seduto e la guarda allontanarsi, tutto contento.

72. INT. BARACCA TOTO - GIORNO

Toto rientra nella baracca fischiando. Cerca delle sigarette, ma il pacchetto accanto sul tavolo è vuoto. Si guarda in giro, trova un altro pacchetto vuoto anch'esso.

Vede i jeans di Entela abbandonati sul letto. Si avvicina e fruga nelle tasche. Tira fuori il foglietto dell'appartamento in affitto. Lo guarda.

La mano inizia a tremargli e il foglietto gli cade. Si agita, inizia a muoversi per la baracca come un animale in gabbia, con una mano davanti alla bocca. Dà un calcio al tavolino e Kika si scansa spaventata.

TOTO (TRA SÈ E SÈ)

No, no... non è possibile... non è possibile... se ne vuole andare, se ne vuole andare...

STACCO SU:

Toto è seduto a terra, lo sguardo perso nel vuoto; di fianco una bottiglia di liquore mezza vuota. Beve e continua a fissare davanti a sè.

STACCO SU:

Toto fruga nello zaino di Entela e tira fuori tutte le sue cose. Le butta per terra senza troppo riguardo. Lancia la scatola di latta in un angolo lontano. Trova nel doppio fondo la busta coi soldi che lei sta

mettendo da parte. Li tira fuori. È un mazzo piuttosto grosso di biglietti da 20 e 50.

Toto si aggira per la baracca con i soldi in mano; li sventola camminando avanti e indietro. All'improvviso prende la bottiglia di benzina che usa per i numeri con il fuoco e si dirige verso la vasca; getta i soldi nella vasca e ci versa sopra la benzina.

TOTO

Non puoi, non puoi, non puoi...

Toto prende un fiammifero, lo accende e lo butta nella vasca. I soldi prendono fuoco. Toto rimane a guardare le fiamme.

Toto cosparge la baracca di benzina. Cosparge anche lo zaino di Entela e le sue cose. Poi prende in braccio Kika, guarda un'ultima volta la sua baracca e lancia la bottiglia in direzione della vasca dove ancora bruciano i soldi. La bottiglia si rompe e provoca una vampata di fuoco che investe subito tutta la baracca.

73. EST. BARACCA TOTO - GIORNO

Entela arriva in lontananza, vede un rivolo di fumo salire dalla baracca e inizia a correre.

ENTELEA

Toto! Toto!!!

Entela arriva e trova Toto seduto a terra con Kika in braccio; davanti a lui quel che resta della baracca andata a fuoco.

ENTELEA (CONCITATA)

Toto! Stai bene?? Ma che è successo?

Toto non risponde, continua a fissare la baracca distrutta.

ENTECLA

Toto! Che cosa è successo!?

Toto finalmente alza lo sguardo verso di lei.

TOTO

La baracca... bruciata. Hanno bruciato tutto...

ENTECLA

Chi l'ha bruciata? Chi è stato? Toto?

TOTO

Tutto... hanno bruciato tutto...

ENTECLA

Cazzo, i soldi!

Entela vaga tra le macerie. Si guarda intorno disperata.

ENTECLA

È crollato tutto...

Entela trova la sua scatola di latta deformata dalle fiamme.

La raccoglie. In lontananza si sentono LE SIRENE.

TOTO

Presto, dobbiamo andarcene...

Entela non lo ascolta. Quasi piange. Dentro la scatola le sue cose sono rimaste intatte. Sospira.

TOTO

Entela? Ascoltami... dobbiamo andarcene...

Il suono delle sirene si avvicina.

Toto la prende per il braccio e la trascina via. Kika li segue.

74. EST. STRADA - GIORNO

Entela è seduta su un gradino; con le unghie scrosta la carta stagnola appiccicata su una bottiglia di birra. Kika è seduta vicino a lei.

Toto arriva dal fondo della piazza e le si siede accanto.

ENTECLA

Allora?

TOTO

Niente.

ENTECLA

Che facciamo?

Toto non risponde.

ENTECLA

Toto, non voglio stare per strada.
Si muore di freddo cazzo.

TOTO

Niente strada, so io dove andare.

ENTECLA

Dove?

Toto prende la birra dalle mani di Entela. Beve un lungo sorso.

340

TOTO

Un posto sicuro, non ti preoccupare.

75. INT. CHIESA ABBANDONATA - NOTTE

Da una porticina di legno entrano Toto ed Entela.

Polvere, qualche panca di legno, un crocifisso al centro e una statua della Madonna.

ENTECLA

Toto, ma siamo in una chiesa?

TOTO

Si si, ma non funziona più. Ci sono già stato. Vieni, vieni.

Toto conduce Entela in un angolo in disparte, vicino alla statua della Madonna. Si guarda intorno, va verso un vecchio confessionale ed entra. Dopo un po' riemerge con alcuni cartoni e una coperta.

TOTO

Per le emergenze. Vieni, mettiamoci qua.

Toto sistema i cartoni in un angolo.

STACCO SU:

Toto ed Entela sono rannicchiati sui cartoni contro il muro; addosso la coperta, per terra alcune candele accese. Entela appoggia la testa sulla spalla di Toto.

ENTECLA

Toto...sono andata a vedere una casa...

TOTO

Ah.

ENTECLA

Si, una bella casa. Con tutto. Il frigo, la tv, la doccia... tutto nuovo. Era perfetta per noi...

TOTO

Per noi?!

ENTECLA

Si per noi... non potevamo mica restare in quella baracca per sempre.

TOTO

Ma... perchè non mi hai detto niente?

ENTECLA

Volevo farti una sorpresa... avevo messo da parte quasi tutti i soldi per i primi affitti...

TOTO

Io non... io...

Toto inizia a singhiozzare.

ENTECLA

Ehi... che ti prende?

TOTO

Io... Mi dispiace... Mi dispiace Entela...

ENTECLA

Ehi, ehi... non fare così... non è colpa tua...

TOTO

Si è tutta colpa mia... colpa mia...

ENTECLA

Che dici... ssst... smettila Toto, smettila... Risolveremo tutto, metterò di nuovo i soldi da parte e troveremo una casa ancora più bella...

TOTO

No, io... non posso...

Toto continua a piangere; Entela prende il suo viso tra le mani, lo guarda negli occhi.

ENTECLA

Ricordi la Besa? Hai giurato... (fa una pausa; lo guarda) Per sempre?

Toto alza lentamente lo sguardo verso Entela ed annuisce.

TOTO

Per sempre...

Entela gli sorride e con una mano asciuga le sue lacrime.

76. EST. PIAZZA SANTO STEFANO - GIORNO

Toto vaga per la piazza chiedendo spiccioli. Entela lo guarda, seduta in un angolo accanto a Kika. Infreddolita, si sfrega le mani sulle braccia per scaldarsi.

77. INT. ALIMENTARI - GIORNO

Toto entra in un alimentari; guarda i prezzi dei panini, conta gli spiccioli.

TOTO

Un panino.

Il NEGOZIANTE prende e incarta un panino. Prima di uscire Toto ruba con abilità un cartone di vino.

78. EST. PIAZZA SANTO STEFANO - GIORNO

Toto raggiunge Entela, che fuma seduta sul gradino del portico. Le passa il panino.

TOTO

Tieni.

ENTECLA

E tu?

TOTO

Non ho fame.

ENTECLA

Sicuro?

Toto annuisce; poi apre il vino e beve.

79. INT. CHIESA ABBANDONATA - NOTTE

Entela è rannicchiata nella coperta e dorme con la testa sulle gambe di Toto che, seduto schiena al muro, la guarda preoccupato.

Entela trema per il freddo; Toto si toglie la giacca e la posa su di lei.

80. INT. CHIESA ABBANDONATA - GIORNO

Toto ed Entela si svegliano; Entela ha una brutta faccia. Tossisce e trema.

TOTO

Che hai?

Toto le mette una mano sulla fronte.

TOTO

Hai la febbre.

ENTECLA

Non è niente...

Entela fa per alzarsi ma non ci riesce; si volta e vomita. Toto la sorregge.

TOTO

Non puoi uscire così.

Toto la fa sdraire e la copre.

TOTO

Aspettami qua.

Toto esce e lascia Kika con Entela.

STACCO SU:

Toto rientra con una busta; Entela sta riposando. La sveglia piano. La fa tirare su leggermente. Dalla busta prende del succo.

TOTO

Tieni, bevi.

Entela beve qualche sorso. Toto intanto prende una bottiglietta con un po' d'acqua e ci butta dentro due aspirine. La passa ad Entela che beve.

TOTO

Dobbiamo trovare un posto per questa notte.
C'è troppo freddo, non puoi stare qui.

81. EST. CENTRO ACCOGLIENZA - SERA

345

Toto e Entela sono in piedi sotto un portico. Entela è tutta infagottata, gli occhi lucidi.

ENTECLA

Non voglio andare senza di te.

TOTO

Io non posso venire, non fanno stare con i cani.

ENTECLA

Toto per favore...

TOTO

Solo per questa notte, devi stare al caldo... (le passa le aspirine) Tieni, prendine due prima di andare a dormire. Mi raccomando, tieni tutte le tue cose nel letto, non lasciare niente fuori, te lo rubano. Ok?

Entela annuisce; prende il tubetto e guarda Toto sconfortata; lui le sorride.

TOTO

Domani mattina torniamo a prenderti... Adesso vai.

Entela guarda Toto e Kika, poi si gira e si incammina.

82. INT. CENTRO ACCOGLIENZA, CORRIDOIO - NOTTE

Entela è in fila per il bagno davanti a un gruppo di donne.

83. INT. CENTRO ACCOGLIENZA, BAGNO - NOTTE

Entela si lava il viso. Si mette in bocca le due aspirine e beve dal rubinetto.

84. INT. CENTRO ACCOGLIENZA, STANZONE - NOTTE

Entela sale su un letto a castello. Lo stanzone è affollato. Entela si toglie la giacca e le scarpe e li nasconde sotto le coperte accanto a sè.

85. EST. CENTRO ACCOGLIENZA - GIORNO

Entela esce dal centro accoglienza, ha riacquistato un po' di colorito. Si guarda intorno ma per strada Toto e Kika non ci sono. Fa qualche passo, preoccupata. Si volta a destra e a sinistra ma di loro neanche l'ombra.

Toto e Kika sbucano da dietro un palazzo e le vanno incontro. Entela tira un sospiro di sollievo e li raggiunge. Abbraccia Toto.

ENTECLA

Avevi ragione.

TOTO

Su cosa?

ENTECLA

La puzza di piedi.

Ridono e vanno via.

86. INT. MENSA CARITAS - GIORNO

Entela e Toto sono in fila alla mensa della Caritas.

STACCO SU:

Entela e Toto mangiano seduti ad un tavolo. Poco più in là un GRUPPO di ragazzi punk a bestia mangia a un altro tavolo. Tra di loro TONI, 30, alto, capelli rasati ai lati e una cresta di riccioli scuri, occhi

azzurri. Toni intercetta lo sguardo di Entela, le sorride. Entela abbassa lo sguardo.

Toni si alza dal tavolo e va verso Toto ed Entela.

TONI

Toto?

TOTO (SI GIRA, LO GUARDA)

Si?

TONI

Toni, non ti ricordi?

TOTO

Oh si, certo... come va?

TONI

Non male. Posso?

TOTO

Prego.

Toni si siede al tavolo con loro. Guarda Entela.

TONI

Bella merda danno qui da mangiare eh?

Entela fa finta di niente e continua a mangiare.

TOTO

Almeno è calda... e poi non si paga.

TONI

Eh già. Allora? che mi dici? È un po' che non ti si vede in giro... (guarda Entela) Sei stato impegnato, eh?

TOTO

Già.

TONI

E bravo il nostro Toto... senti,
e dove state? siete accampati
da qualche parte?

TOTO

Ci arrangiamo.

TONI

Capisco. Io pensavo di salire sui
colli ai casolari occupati...
magari hanno posto. Se non avete di
meglio possiamo andare insieme...

Toto alza lo sguardo dal piatto e lo fissa; anche Entela alza lo sguardo e guarda prima Toni poi Toto.

TOTO

E' riscaldato?

TONI

Beh si... ci sono le stufe a legna.

TOTO

Ok, veniamo.

Entela lo guarda allibita. Toni se ne accorge.

TONI (SORRIDE)

Forse la tua amica non è d'accordo...

TOTO

Nessun problema, veniamo.

TONI (SI ALZA)

Ok, allora ci si vede dopo in
piazza, così cerchiamo un passaggio
per salire.

349

TOTO

Va bene. A dopo.

Toni sorride ad Entela, le fa l'occhiolino e se ne va.

ENTECLA

Oh, ma che cazzo fai?

TOTO

E' tutto ok.

ENTECLA

Tutto ok? Ma chi è quello?

TOTO

E' uno a posto, non ti preoccupare.

ENTECLA

Ma se nemmeno te lo ricordavi!

TOTO

Ha cambiato i capelli. Senti,
lascia fare a me, so come si sta in
strada. E poi tu hai bisogno di un
posto caldo, lì almeno possiamo
stare insieme... o preferisci
tornare al centro?

ENTECLA

No, grazie...

TOTO

Allora è meglio andare con lui. Su
mangia adesso, devi rimetterti.

Entela, poco convinta, riprende a mangiare.

87. EXT. PIAZZA VERDI - NOTTE

350

Entela e Toni sono seduti in piazza Verdi. Bevono
birra e si passano una canna.

TONI

Senti, com'è che te ne vai giro con quello?

ENTECLA

Perché, ti crea qualche problema?

TONI (IRONICO)

A me no, forse a te...

ENTECLA

Che cazzo vuol dire?

TONI

Che è fuori di testa. Entra ed esce dal Cim...

ENTECLA

Cos'è?

TONI

Il Cim, il centro di igiene mentale, dove mettono i matti.

ENTECLA

Ma vaffanculo.

TONI

Non ci credi? Chiedi in giro, lo sanno tutti.

ENTECLA

Cazzate.

TONI

Come credi. (sorridente) Io però ti ho avvisata. (si alza) Bene, vado a vedere che fine ha fatto il tuo amichetto. E' meglio che ci sbrighiamo se vogliamo salire stasera.

Entela resta seduta lì, nervosa. Finisce la canna e la spegne nervosamente per terra.

Toto torna, sorridente.

TOTO

Ho trovato un passaggio... dov'è
Toni?

ENTECLA

Toto senti, sei sicuro di voler andare?
A me sembra un coglione quello lì.

TOTO

Ehi... tranquilla... ci sono io con te...

ENTECLA

Ok...

TOTO

Dai, andiamo a cercare Toni...

Toto ed Entela si allontanano nella piazza.

88. INT/EXT. MACCHINA - NOTTE

Una STATION WAGON ROSSA percorre le buie strade che salgono sui colli in direzione Monte Donato. All'interno ci sono Toto ed Entela sui sedili posteriori, Toni sul lato passeggero e UN RAGAZZO alla guida. All'interno musica dall'autoradio. Entela guarda fuori dal finestrino, il volto stanco e preoccupato. Man mano che salgono il paesaggio si imbianca di neve qua e là.

352

89. EST. CASOLARE - NOTTE

L'auto si ferma nei pressi di un casolare diroccato, in un terreno abbandonato e incolto. Dalle finestre la

luce di qualche candela. Entela, Toto e Toni scendono dall'auto, salutano il ragazzo alla guida e l'auto riparte, lasciandoli immersi nel buio.

La porta del casolare si apre e CLARA, 35, esce con una torcia accesa, seguita da un branco di cani che ringhiano.

La luce della torcia colpisce il terreno, gli alberi, uno dei cani che avanza ABBAIANDO al guinzaglio.

CLARA (DURA)

Chi è?

TONI

Clara, sono io!

CLARA

Io chi? Guarda che mollo il cane!

TONI

Tieni buono il cane, sono io, Toni!

CLARA

Toni?? Toni!! (al cane) Buono Rocky!

Il cane smette subito di abbaiare e si accuccia. Toni, Entela e Toto avanzano verso il casolare, la luce della torcia li illumina flebilmente. Clara abbraccia Toni.

CLARA

Toni... dove cazzo eri finito,
brutto pezzo di merda?

TONI

Un po' qua e un po' là... e tu? Come stai?

CLARA

Che vuoi che ti dica... solite
menate. Per fortuna c'è Patrik che
mi dà una mano qui...

TONI

E Leo non c'è?

CLARA

Quel coglione è dentro. L'hanno
beccato a spacciare in piazza.

TONI

Cazzo mi dispiace, non lo sapevo...

Clara punta la torcia su Toto ed Entela, che strin-
gono gli occhi.

CLARA

E questi chi sono?

TONI

Ah si, scusa, sono due amici. Lui è
Toto...

Clara guarda Kika, in braccio a Toto.

CLARA (LA ACCAREZZA)

Ciao piccolina...

TONI

E lei è Entela... Senti, pensavamo
di fermarci qualche giorno se non è
un problema.

CLARA

Nessun problema, figurati. Venite, en-
triamo.

La luce della torcia torna a illuminare la strada
sterrata che li separa dal casolare.

90. INT. CASOLARE, INGRESSO/CORRIDOIO/STANZA BAMBINI -
NOTTE

Il vecchio casolare abbandonato è illuminato solo dalla luce delle candele, disseminate dappertutto. La costruzione è fatiscente, sistemata alla bene e meglio per essere abitata.

All'ingresso c'è una vecchia cucina con bombola e una stufa a legna, un tavolo e qualche sedia. C'è molto disordine, confusione e sporcizia. ALCUNI CANI girano per la casa.

L'ingresso è illuminato da una vecchia lampada a olio. Entela si guarda intorno.

CLARA

Allora, la stanza in fondo è libera... non so, come volete sistemarvi? Voi state insieme?

Entela e Toto si guardano imbarazzati. Entela lo anticipa.

ENTELEA

Si, stiamo insieme.

Toni guarda Entela e accenna un sorriso. Entela abbassa lo sguardo.

CLARA

Ok, allora prendete voi la stanza... tu Toni...

TONI

Ho capito, mi tocca il vecchio trombone di Patrik.

CLARA

Venite, vi faccio vedere.

Clara prende la lampada a olio e si avvia per il corridoio seguita dagli altri.

Passando Entela VEDE l'INTERNO DI UN'ALTRA STANZA. Dentro ci sono UN BAMBINO e UNA BAMBINA di 8 e 5 anni che dormono su un materasso matrimoniale appoggiato a terra.

Entela distoglie lo sguardo e va avanti.

91. INT. CASOLARE, STANZA - NOTTE

Clara entra nella stanza. Ci sono solo un materasso per terra, una panca di legno e una stufa. Va verso un tavolino dove ci sono alcune candele e le accende.

CLARA

Lì c'è il materasso e dentro la panca ci sono delle coperte... la legna per la stufa è fuori nella rimessa.

TOTO

Grazie.

ENTECLA

Scusa Clara, c'è un autobus per scendere in città?

CLARA (STUPITA)

Un autobus?

ENTECLA

Sì, devo andare a lavorare domani.

CLARA

Credo di sì, sulla strada principale. Non so però quando passa...

ENTECLA

Va bene, grazie.

Clara esce e chiude la porta. Toto ed Entela rimangono soli nella stanza.

TOTO

Ecco fatto. Che ti avevo detto? Non è bellissimo?

ENTELEA (RASSEGNAATA)

Come no, magnifico...

92. INT. CASOLARE, CORRIDOIO/STANZA BAMBINI - ALBA

Entela passa davanti alla stanza di Clara. La porta è semi aperta. Si avvicina lentamente e guarda dentro.

DENTRO: Clara è sdraiata sul materasso, insieme a lei c'è Toni e in mezzo a loro i due bambini. Dormono tutti. Entela si allontana piano.

93. INT. CASOLARE, CUCINA - ALBA

Entela entra in cucina e va verso il lavello. C'è sporco e disordine ovunque. Apre le ante di un mobiletto in cerca di un bicchiere, poi rinuncia. Apre il rubinetto ma l'acqua non scende.

CLARA (F.C.)

Non c'è acqua.

Entela si volta e vede Clara sulla porta. Indossa un maglione lungo e un paio di anfibi slacciati ai piedi.

ENTELEA

Ciao.

CLARA

L'unica acqua è quella della cisterna qui fuori. Non c'è neanche luce, solo una bombola di gas per cucinare.

Entela ha una faccia interdetta.

CLARA

Senti, questa non è una comune. Qui ognuno si arrangia per conto suo. Acqua, cibo, vestiti. Se hai l'acqua bevi, se hai il cibo mangi. Altrimenti sono problemi tuoi. L'unica cosa che facciamo insieme è la legna per le stufe, per il resto ognuno pensa per sè. Se vuoi rimanere queste sono le regole, chiaro?

ENTELEA

Si certo, chiaro. Ma noi rimaniamo solo qualche giorno, appena abbiamo un po' di soldi ce ne andiamo.

CLARA

Un giorno o un mese le regole sono quelle.

Clara esce dalla cucina.

94. EXT. STRADA COLLI - ALBA

Entela aspetta vicino alla fermata dell'autobus. Guarda preoccupata in tutte le direzioni ma in giro non c'è anima viva.

STACCO SU:

Entela è seduta in un cassone trainato da un trattore. Alla guida un VECCHIO CONTADINO. Il trattore scende lentamente lungo la strada che porta in città.

358

ENTELEA (SI SPORGE, A VOCE ALTA)

Senta non è che puo andare un po' più veloce?

CONTADINO (ACCENTO BOLOGNESE)
Signorina, se avevo una Ferrari
stavo mica qui a far il contadino
sa.

Entela sbuffa e torna a sedersi.

95. EXT. STRADA VILLA - GIORNO

Entela arriva di corsa al cancello della villa e suona il campanello.

96. EXT. VIALETTA VILLA - GIORNO

Sempre di corsa percorre il vialetto della villa.

Sulla porta c'è Maruska, a braccia conserte. La solita aria arcigna.

MARUSKA

Sei in ritardo.

ENTELEA (CON IL FIATONE)

Scusa, ho avuto un problema.

MARUSKA

La signora sarà molto contrariata.

ENTELEA

Mi dispiac.

MARUSKA

Dovresti ringraziare di avere un lavoro...

ENTELEA

Sì, certo, grazie tante... adesso posso andare?

Maruska fa una faccia contrariata, la fa passare e chiude la porta.

97. INT. VILLA, SALONE - GIORNO

Entela è alle prese con le pulizie del salone.

98. EXT. STRADA COLLE - SERA

Entela cammina per la strada che porta al casolare, in mano una busta della spesa con poche cose dentro.

99. INT. CASOLARE, INGRESSO/CUCINA - SERA

Entela entra nel casolare.

Al tavolo della cucina, seduto a mangiare, c'è PATRIK, 30, alto, capelli lunghi, abiti trasandati. I bambini di Clara giocano per terra.

ENTECLA

Ciao.

PATRIK

Ciao.

ENTECLA

Io sono Entela...

PATRIK (CONTINUA A MANGIARE)

Si lo so.

ENTECLA

Non c'è nessuno.

PATRIK

E' passato Gigi con la macchina,
sono scesi tutti in città.

ENTELEA

Anche Toto?

PATRIK

Si.

Patrik si pulisce la bocca con la manica e si alza.

PATRICK

Io vado, ci vediamo.

ENTELEA (GUARDA I BAMBINI)

E i bambini?

PATRIK

Cosa?

ENTELEA

Cosa devo fare con i bambini?

PATRIK

Niente... sono abituati, non ti preoccupare.

Patrik esce. Entela rimane in piedi in mezzo alla stanza, la busta ancora in mano. I bambini giocano tranquilli. Fuori il RUMORE della moto di Patrick che si accende e si allontana.

STACCO SU:

Entela è seduta da sola al tavolo con un pezzo di pane, delle sardine in scatola, un pezzo di formaggio. I bambini continuano a giocare. Entela li guarda mentre mangia.

ENTELEA

Ehi!? Ehi!?

I bambini si voltano.

ENTECLA

Volete?

ADAMO (DURO)

No, grazie.

ENTECLA (ALLA BAMBINA)

E tu?

La bambina la guarda, poi scuote la testa e torna a giocare col fratello. Entela li guarda e inizia a mangiare.

100. EXT. CASOLARE - NOTTE

Entela è seduta fuori dal casolare. Fuma una sigaretta e beve una birra. Davanti a lei il buio e i rumori della notte nel bosco.

101. INT. CASOLARE, CORRIDOIO/STANZA BAMBINI - NOTTE

Entela rientra nel casolare. IL PIANTO sommesso della bambina attira la sua attenzione. Si affaccia alla stanza.

La bambina è distesa sul letto e piange, il fratello è seduto e cerca di farla smettere.

ENTECLA

Che succede?

ADAMO

Niente, lasciaci stare.

Entela entra, si avvicina e si siede sul letto.

362

ADAMO

Cosa vuoi? Vattene.

ENTECLA (IN ALBANESE)

Zitto tu, stai buono!

Adamo s'impresiona e tace. Entela si china sulla bambina.

ENTECLA

Ehi... ehi, cosa c'è?

La bambina continua a piangere.

ADAMO

È piccola, vuole ancora mamma per dormire.

ENTECLA

Certo, ha parlato il grande uomo...
(alla bambina) Su, adesso torna la
mamma, non ti preoccupare (le
accarezza la testa) Come ti chiami?

La bambina non risponde.

ADAMO

Si chiama Eva.

ENTECLA

Eva, che bel nome... Ciao Eva, io sono
Entela. (al bambino) E tu come ti chiami?

ADAMO

Adamo.

ENTECLA

Cosa? Mi prendi in giro?

ADAMO

Perché?

ENTECLA

Adamo ed Eva? (sorride) Ma tu lo
sai chi sono Adamo ed Eva?

ADAMO

Noi siamo Adamo ed Eva, perchè?

Entela sorride divertita. Continua ad accarezzare i capelli di Eva e inizia a canticchiare una ninna nanna albanese. Adamo la guarda concentrato, Eva piano piano smette di piangere.

STACCO SU:

Eva si è addormentata. Entela le rimbecca le coperte e si alza. Guarda Adamo.

ENTECLA

Su, adesso dormi anche tu.

Fa per andarsene.

ADAMO

Ehi?!

ENTECLA (SI FERMA)

Che c'è ancora?

ADAMO

Toni adesso è il fidanzato di mamma?

ENTECLA

Non lo so.

ADAMO (ALZA LE SPALLE)

Tanto non me ne frega niente, io appena sono grande me ne vado.

ENTECLA

Ah si? E dove vai?

ADAMO

Non lo so, via da qui.

ENTECLA

Sai, conoscevo una ragazzina come te, che voleva sempre scappare.

ADAMO

E adesso dov'è?

ENTECLA

Alla fine è scappata.

ADAMO

Ha fatto bene.

ENTECLA

Già. Su, ora dormi.

Entela lo guarda, gli sorride ed esce chiudendo piano la porta.

102. EXT. CASOLARE - GIORNO

UN URLO. Patrick, si lancia su un vecchio copertone e scivola su un pendio innevato. Dietro di lui ci sono Entela, Toni e Adamo pronti anche loro a lanciarsi con degli slittini di fortuna.

Lì vicino Clara e Toto stanno costruendo un pupazzo di neve insieme ad Eva. Toto partecipa ma con lo sguardo osserva Entela che ride e scherza con Toni.

Toni ed Entela si buttano insieme su un vecchio telo di plastica. Toto li vede scomparire oltre il pendio.

URLA di Entela che scivola divertita sul telo insieme a Toni.

Toni ed Entela cadono e ruzzolano nella neve; la loro caduta si interrompe e si ritrovano mezzi affondati nella neve, Toni sopra Entela. Ridono, lei cerca di

liberarsi senza riuscirci. Sono vicinissimi, i volti quasi si sfiorano. Si guardano negli occhi.

TONI

Che c'è? Hai paura?

ENTECLA

Paura? Di te?

Toni si avvicina sempre di più, sta per baciarla. Entela ride e riesce a rivoltarlo e alzarsi, spingendolo via. Entela corre via, Toni si alza e le va dietro.

Sbucano di nuovo sulla collina, rincorrendosi come bambini, ridendo.

Toto li fissa, il suo sguardo si fa teso.

CLARA

Vanno d'accordo quei due, eh?

103. INT. CASOLARE, STANZA - NOTTE

Entela sta stendendo i suoi vestiti su un filo vicino alla stufa. Toto entra nella stanza.

ENTECLA (CON UN SORRISO)

Ehi...

TOTO (SERIO)

Ehi.

Toto si va a sedere sul letto.

TOTO

Ti sei divertita?

ENTECLA (SI GIRA VERSO DI LUI)

Si... Potevi venire pure tu.

TOTO

Un'altra volta magari.

Entela riprende a stendere.

ENTECLA

Si, dovresti provare... è divertente.

TOTO

Con te?

ENTECLA

Si, se vuoi...

TOTO

O forse con Toni...

ENTECLA

Se preferisci.

TOTO

No, forse è meglio tu con Toni e io da solo...

Entela si ferma e lo guarda.

ENTECLA

Che c'è Toto, qual'è il problema?

TOTO

Io non ho nessun problema... tu hai un problema.

ENTECLA

Ah, si? E quale sarebbe?

TOTO

Lui... Toni. Ti piace...

ENTECLA

Ma che cosa dici?

TOTO

È vero, l'ha detto anche Clara.

ENTECLA (SI AVVICINA)

Toto ma non è vero...

TOTO

Perché allora Clara lo ha detto?

ENTECLA

Perché è una stronza gelosa. È a lei che piace Toni. Non vedi che se lo porta sempre in camera? Toto svegliati, non farti prendere sempre in giro...

TOTO

Allora non è vero?

ENTECLA

No Toto, non è vero. Non me ne frega niente di Toni. Si è divertente, ma è un coglione... come tutti gli uomini.

TOTO

Beh, anch'io sono un uomo.

ENTECLA (SORRIDE)

Tu sei diverso.

TOTO

Perché?

Entela si siede vicino a lui, gli prende una mano e inizia a giocare.

ENTECLA

Perché... perché tu sei un folletto.

TOTO

Un folletto?

ENTECLA

Si, un folletto dei boschi.

Toto la guarda e piano piano sorride.

TOTO

E tu allora sei un fata...

Entela gli sorride e appoggia la testa sulla sua spalla. Toto osserva la mano di Entela nella sua.

TOTO

Entela?

ENTECLA

Dimmi.

TOTO

Io e te stiamo insieme?

ENTECLA

Non so... possono stare insieme un folletto e una fata?

TOTO

Beh, io credo di si... tu che dici?

ENTECLA

Si, credo di si...

Entela gli stringe la mano e la appoggia sul suo petto.

Entela fa pipì rannicchiata sotto un albero.

Si avvicina al casolare e va verso la grossa cisterna di plastica vicino alla rimessa. Tira su il coperchio. Sbirchia dentro. Sull'acqua stagnante galleggiano insetti morti, ragnatele e qualche topo. Entela si tira indietro schifata.

105. INT. VILLA, SALONE - GIORNO

Entela sta spolverando i soliti ninnoli d'argento. Maruska entra e si ferma vicino a lei. Guarda le sue mani.

LE UNGHIE DI ENTELA sotto sono nere, come di chi non si lava da tempo.

MARUSKA (DISGUSTATA)

Potresti almeno metterti i guanti.

Entela, imbarazzata, cerca di nascondere le dita.

MARUSKA

Io devo uscire, ci vediamo dopo.

ENTECLA

Ehi, aspetta, io ho quasi finito, mica posso stare qui ad aspettarti.

MARUSKA

Ho una commissione urgente da fare per la Signora.

ENTECLA

E io cosa c'entro? Lasciami i soldi e quando ho finito me ne vado.

MARUSKA

Mi dispiace ma non hai i codici dell'allarme, non posso lasciare la casa aperta. Se vuoi chiama la signora e parla con lei.

ENTELEA

Si, come no. Lascia stare,
piuttosto cerca di fare presto.

MARUSKA (SORRIDE FALSA)

Bene, a dopo.

Maruska esce, Entela riprende a pulire imprecando tra sé e sé in albanese.

106. INT. VILLA, BAGNO - GIORNO

Entela, con le mani dentro il lavandino, si sfrega le unghie con una spazzolina. Le sciacqua. Si guarda le dita finalmente pulite.

Alza lo sguardo e si guarda allo specchio. Si osserva attentamente. Il viso, i capelli. Il suo aspetto è sporco e trasandato. Nello specchio vede riflessa la DOCCIA alle sue spalle.

STACCO SU:

Entela è sotto la doccia, si sfrega con forza la pelle. L'acqua che scivola via dal suo corpo è nera di sporcizia.

Si insapona i capelli e li sciaqua. Il getto caldo le scivola addosso. Sorride.

STACCO SU:

Entela esce dal box doccia. DAVANTI A LEI si ritrova MARUSKA a braccia conserte. Entela rimane di sasso.

MARUSKA

Bene. Se hai finito raccogli le tue cose e vattene.

371

Entela, la vergogna crescente negli occhi, raccoglie i suoi vestiti e si veste veloce.

107. INT. COOPERATIVA, UFFICIO - GIORNO

Luisa è seduta alla sua scrivania. Entela, di fronte a lei, tiene lo sguardo basso. Ha ancora i capelli bagnati.

LUISA

Ti rendi conto di quello che hai fatto?

Entela non dice nulla, continua a tenere lo sguardo basso.

LUISA (ALZA UN PO' IL TONO)

Sto parlando con te... ti rendi conto o no di quello che hai fatto?

ENTECLA

Mi dispiace...

LUISA

Ti dispiace... tutto qui?

Entela alza le spalle.

LUISA

Non hai altro da dire?

ENTECLA

Ho fatto una cazzata, lo so.

Luisa la osserva senza dire nulla, Entela tiene ancora la testa bassa.

LUISA

Da quanto va avanti questa storia?

ENTECLA

Che cosa?

372

LUISA (LA INDICA)

Questo... Ma ti sei vista? Sembri una barbona. Come ti viene in mente

di farti la doccia a casa di un
cliente?? Non ti potevi lavare a
casa tua??

Entela si lascia scappare una risatina.

LUISA

Io mi sono fidata di te Entela. È
questo è il tuo modo di
ringraziarmi? Eh?

Entela non la guarda. Luisa batte un pugno sul tavolo
e alza la voce.

LUISA

E guardami almeno quando ti parlo!

ENTECLA (CON RABBIA)

Oh, ma che vuoi da me, eh?
Ringraziarti? Per cosa? Per un
lavoro di merda? Certo, grazie
tante...

LUISA (URLA ANCHE LEI)

Non usare quel tono con me, capito?
(si calma) Mi hai proprio delusa
Entela... pensavo fossi diversa...

Entela si alza, sempre più nervosa.

ENTECLA

Ma che ne sai tu di me? Niente,
ecco quello che sai, proprio niente
di niente!

LUISA

So quanto basta. Che sei una
ragazzina stupida e viziata e non
sei in grado nemmeno di tenerti un
lavoro di merda come dici tu!

ENTECLA

Io forse non so tenermi un lavoro,
ma almeno non sono sola come un
cane.

LUISA

Sei sicura Entela? Non sei sola
come un cane? Sono venuta io a
bussare alla tua porta la notte di
Natale?

ENTECLA (CON ASTIO)

Sai che ti dico? Ora capisco perchè
tuo marito ti ha mollata per la
prima troia che passava.

Luisa rimane di sasso e le dà uno schiaffo.

Entela la guarda con odio, sfiorandosi una guancia.
Luisa si rende conto di cosa ha fatto.

LUISA (MORTIFICATA)

Entela... scusa...

ENTECLA

Sai che c'è? Te lo puoi pure tenere
il tuo lavoro di merda.

Entela si volta e se ne va.

LUISA

Entela aspetta!

La porta dell'ufficio si chiude con un tonfo.

108. EST. CASOLARE - NOTTE

374

Entela fuma una sigaretta seduta su un ceppo. Toto
la raggiunge e le si siede accanto. Entela resta in
silenzio.

TOTO

Come va?

ENTECLA

Secondo te?

TOTO

Non ti preoccupare, in qualche modo faremo.

ENTECLA

Si, e come? E poi voglio andarmene da questo posto di merda.

TOTO

Va bene, andiamocene.

ENTECLA

Ah si? E dove andiamo Toto? Io non voglio vivere per strada, lo capisci o no? Voglio una casa, e per una casa ci vogliono i soldi, e per i soldi ci vuole un lavoro, un lavoro vero!

TOTO

Allora troveremo un lavoro.

Entela sospira, spazientita.

ENTECLA

Si certo, come no.

TOTO

Ehi su, sistemerebbe tutto. Siamo noi, (sorridente) il folletto e la fata. Per sempre, ricordi?

ENTECLA

Toto, per favore, non è serata...
(si alza) scusa, ho bisogno di stare un po' da sola.

Entela si volta e si allontana. Toto la guarda ferito.

109. EST. RIMESSA/CASOLARE - GIORNO

Toto sta rientrando nel casolare. Da dietro la rimessa sente provenire le voci di Entela e di Toni ma non distingue le parole.

Toto si affaccia nella rimessa e vede entela con Toni: parlottano, poi lei ride e Toni la abbraccia ridendo anche lui. Una rabbia sorda compare sul volto di Toto. Stringe i pugni, scuote la testa. Poi si allontana.

110. EST. CASOLARE - GIORNO

La mano di Toto solleva da terra un'accetta.

Toto alza in alto l'accetta e con rabbia la fa ricadere. L'accetta colpisce un ciocco di legna e lo spezza in due.

Toto continua a spaccare la legna con rabbia, senza sosta.

STACCO SU:

Toto ha spaccato un bel mucchio di legna; è stanco e sudato ma continua.

ENTELEA (F.C.)

Ehi, ma che fai?

Toto la ignora.

ENTELEA

Dai, vieni dentro, fa freddo.

TOTO

Dopo.

ENTECLA

Dai vieni...

TOTO (SI FERMA, LA GUARDA)

Ho detto dopo!

ENTECLA (STUPITA)

Ok, va bene...

Entela se ne va. Toto riprende a spaccare la legna.

111. INT. AUTOBUS - GIORNO

Entela e Toto sono seduti in fondo all'autobus, Kika in braccio. Lo sguardo di Toto è assente, perso nei suoi pensieri. Entela prova a prendergli la mano. Dopo un po', Toto la tira via. Entela ci rimane male.

112. EST. CENTRO COMMERCIALE - GIORNO

Entela e Toto si fermano all'ingresso del centro commerciale.

ENTECLA

Facciamo le palline?

TOTO

Non ho voglia.

Toto la lascia lì e si avvicina alla gente a chiedere gli spiccioli.

ENTECLA

Senti, io vado dentro a farmi un giro.

TOTO

Ok.

Entela entra nel centro commerciale.

113. INT. CENTRO COMMERCIALE - GIORNO

Entela vaga per il centro commerciale. Osserva la GENTE che entra ed esce dai negozi, le FAMIGLIE che mangiano nei punti ristoro, le vetrine.

Arriva all'ultimo piano, di fronte a lei c'è una grande vetrata. Si avvicina e guarda fuori.

SOTTO c'è il PARCHEGGIO pieno di macchine. Alcune partono, altre arrivano, c'è chi carica la spesa, chi riporta i carrelli nelle loro file. Vicino all'ingresso vede Toto che chiede gli spiccioli, Kika rannicchiata in un angolo. A un certo punto la cagnetta si gira verso di lei e inclina il musetto nella sua direzione.

Entela appoggia una mano al vetro e accenna un sorriso, come per salutarla. Appoggia la fronte al vetro, chiude un attimo gli occhi.

Poi li riapre. Toto sta discutendo con un CLIENTE e lo spinge via.

ENTELEA

Oh, merda...

Una GUARDIA GIURATA arriva e prova a fermarlo, ma Toto si dimena come un matto, lo colpisce con un pugno e gli si scaglia addosso.

ENTELEA

Toto no... Toto!

Entela si precipita di corsa scendendo i tre piani del centro commerciale, scontrandosi con la folla. Scende al contrario scale mobili urtando le persone che imprecano contro di lei. Si getta a testa bassa contro il flusso di gente che entra dall'ingresso del centro commerciale.

114. EST. CENTRO COMMERCIALE - GIORNO

Entela esce all'aperto con il fiatone; si ferma un attimo. Vede davanti a sè una piccola folla di gente e una VOLANTE DELLA POLIZIA con le portiere aperte.

ENTECLA

Toto! Toto!!!

Entela si precipita verso la folla e si fa largo.

DUE POLIZIOTTI sono riusciti a immobilizzare Toto e lo stanno caricando nella macchina. Entela si precipita verso di loro.

ENTECLA

Toto! (cerca di fermarli)

Lasciatelo! Lasciatelo!

I poliziotti la allontanano; chiudono le portiera posteriore e salgono in macchina.

Entela batte i pugni contro il finestrino della macchina.

ENTECLA

Fermatevi! Fermatevi!

La macchina si mette in moto. Toto, il viso tumefatto, si appoggia al finestrino.

ENTECLA

Toto... Toto!

La macchina della polizia parte a sirene spiegate. Entela le corre dietro invano.

ENTECLA

Toto!!!

115. INT. CASOLARE - NOTTE

Toni entra nel casolare. Clara e Patrick sono seduti per terra, seri, in silenzio.

TONI

Beh, che sono 'ste facce? Guardate un po' cosa ho rimediato?

Tira fuori dallo zaino un stecca di Marlboro, la apre e distribuisce i pacchetti.

TONI

Due a te, due a te, due per i piccioncini.
(si guarda intorno) Dove sono?

PATRICK

Toni, hanno beccato Toto.

TONI

Come hanno beccato Toto?

PATRICK

Ha dato di matto al centro commerciale.
Ha menato un poliziotto.

TONI (PREOCCUPATO)

Entela? Era con lui?

PATRICK

Sì, ce lo ha detto lei.

TONI

Ora dov'è?

PATRICK

Di là, in camera.

Toni fa per andare.

CLARA

Non ti disturbare, non vuole vedere nessuno.

Toni la fulmina con lo sguardo e va di là. Clara scuote la testa.

116. INT. CASOLARE, CORRIDOIO/STANZA - NOTTE

Toni arriva alla porta della camera di Entela e bussata.

TONI

Entela sono io, Toni.

ENTELEA (FC)

Vattene.

Toni apre adagio la porta e si affaccia. Nel buio, intravede Entela seduta sul letto, con le gambe piegate al petto.

ENTELEA

Che c'è, sei sordo?

TONI (MOSTRANDO I PACCHETTI)

Marlboro. Ho fregato una stecca giù in centro, l'ho smezzata con i ragazzi... queste sono per te, le appoggio qui...

Entela lo guarda.

ENTELEA

Hai un accendino? Non trovo un accendino per accendere queste candele di merda.

381

TONI

Aspetta.

Toni entra, tira fuori un accendino e accende le candele. Pian piano la stanza si illumina. Toni vede il viso provato di Entela.

TONI

Posso sedermi?

Entela si sposta un po', Toni si siede. La guarda.

TONI

Ti va di farti un tiro? Hai bisogno di rilassarti un po'...

Entela alza le spalle indecisa. Toni tira fuori dalla tasca della giacca un pacchetto di stagnola e una bic. Scalda con l'accendino la stagnola e aspira il fumo dalla bic. Poi passa la bic a Entela e riscalda la stagnola per lei. La accende. Entela fa un tiro.

INIZIO MUSICA EXTRADIEGETICA: TRACT FOR VALERIE SOLANAS DEI MATMOS

Entela aspira il fumo appoggiando la testa al muro. Si stendono e rimangono in silenzio per un po'.

ENTECLA

E' stata colpa mia.

TONI

Cosa?

ENTECLA

Se hanno preso Toto.

TONI

Ma che dici?

ENTECLA

Si, ieri sera ho fatto la stronza e lui ci è rimasto male. Non mi ha parlato tutto il giorno. Poi io

sono entrata nel centro commerciale e l'ho lasciato lì da solo ed è successo tutto quel casino... lui urlava, tirava calci, ha colpito quel tizio... sembrava come impazzito... io sono corsa fuori, ho provato a fermarli... ma non ci sono riuscita...

TONI

Ehi, non è stata colpa tua, te l'avevo detto... è già successo altre volte... è lui che è fuori di testa.

ENTELEA

Non dovevo lasciarlo solo... non dovevo...

TONI

Senti, Toto è un bravo ragazzo ma non è tutto a posto, e può anche diventare pericoloso. Una volta ha spaccato una bottiglia in testa a un marocchino che aveva dato un calcio a Kika. Per fortuna non gli ha fatto niente, ma quello voleva ammazzarlo e se non c'era Patrick ci sarebbe riuscito.

ENTELEA

Lui è così. È un folletto, non è fatto per questo mondo. Adesso ti dispiace andare? Vorrei rimanere da sola.

TONI (UN PO' SORPRESO)

Sì, certo, nessun problema...

383

Toni si alza, si infila i pantaloni e prende il resto delle sue cose.

TONI (SULLA PORTA, SI GIRA)
Allora... ciao.

Entela resta immobile.

ENTELEA (SENZA VOLTARSI)
Ciao.

117. INT./EST. CASOLARE, STANZA/SPIAZZO - GIORNO

Entela si sveglia stordita e sfatta. Si tira su massaggiandosi la testa dolorante. Si veste in fretta, raccoglie tutte le sue cose e le infila in una sacca di tela. Lancia uno sguardo verso il materasso, al cui centro spicca una macchia di sangue. Per terra Kika dorme accovacciata in un angolo. Entela la accarezza e se ne va.

118. INT. CHIESA ABBANDONATA - NOTTE

Entela varca la porticina di legno cigolante. Ha l'aria provata e stanchissima. Arriva all'angolo dove aveva dormito con Toto. Abbandona la sacca per terra. Si guarda intorno.

STACCO SU:

Entela tira fuori dalla sacca un bottiglione di vino da poco e un pacchettino di crackers. Stappa il bottiglione e inizia a bere lunghe sorsate.

STACCO SU:

Entela vaga per la cappella con il bottiglione di vino in mano, guardando i bassorilievi e le poche statue rimaste. Barcolla evidentemente ubriaca.

Si ferma davanti alla statua della Madonna. Rimane a lungo a fissarla con sguardo duro. La sua espressione

è sempre più rabbiosa. Entela sputa sul volto della statua.

Entela torna nel suo angolo, prende la scatola deformata dal fuoco, la apre e inizia a guardare le foto dell'Albania. Tra le mani si ritrova una vecchia lettera consumata dal tempo e dalle lacrime. Entela la legge.

ENTELE (ALBANESE)

Amore mio, ti scrivo oggi che compì 8 anni. Non so neanche se riceverai mai questa lettera. So che tua nonna mi odia e probabilmente mi odi anche tu. E forse è giusto così. Ma io non ti ho mai dimenticata. Ti penso ogni giorno e anche io mi odio per ciò che ho fatto. Ero solo una ragazzina di 17 anni, spaventata e sola. So che non capirai e non mi perdonerai mai. Non puoi immaginare quanto mi penta ogni giorno di quello che ho fatto, vorrei tornare indietro nel tempo ma so che non servirebbe a niente. Non sono stata e non sarei una buona madre. Sicuramente tua nonna è una madre migliore di me, e ti darà tutto l'amore che io non ho saputo darti. Nonostante tutto questo, quando vado a letto e chiudo gli occhi sogno di vederti varcare la porta della mia casa per poterti riabbracciare. So che questo non avverrà mai, ma è un sogno che nessuno mi può togliere. Sii forte amore mio, sono certa che diventerai una donna bellissima, e migliore di me. Con amore, tua madre.

385

Entela, piena di rabbia e con le lacrime agli occhi, strappa la lettera in mille pezzi. Poi prende la sca-

tola e la scarevanta contro il muro. Si accuccia, si rannicchia su se stessa e si abbandona a un pianto disperato.

119. INT. CHIESA ABBANDONATA - GIORNO

La luce del giorno filtra debole dalle vetrate della chiesa.

Entela si sveglia col viso arrossato e ancora rigato di lacrime. Si guarda intorno confusa.

Sparpagliate per terra, le foto e la lettera strappata. Si pulisce il naso col dorso della mano e inizia a raccogliere i pezzi. Li infila nella busta stropicciata. Rimette tutto nella.

Raccogliendo i pezzi da terra, si ritrova in mano il mazzo di chiavi di Yuela. Lo guarda per un attimo stupita, poi se lo mette in tasca.

Entela raccoglie la sua sacca, fa per uscire ma si ferma di colpo. Torna indietro verso la statua della Madonna; la fissa ancora, questa volta con aria colpevole. Con la manica della felpa le pulisce il viso, si fa il segno della croce e se ne va.

120. EST. CASA YUELA - NOTTE

Entela è appostata dall'altra parte della strada, nascosta dietro un'auto, il cappuccio della felpa sulla testa. Fissa il portone della casa di Yuela.

STACCO SU:

Entela fuma nervosa una sigaretta.

STACCO SU:

Il portone si apre. Entela sussulta e si nasconde meglio dietro l'auto.

DAL PORTONE escono Yuela e Dimat. Dimat cinge le spalle di Yuela con un abbraccio e le dice qualcosa. Yuela ride. Vanno verso la loro auto, salgono, mettono in moto e si allontanano.

Entela aspetta che la macchina si sia allontanata poi si incammina verso la casa.

121. INT. CASA YUELA, CORRIDOIO/CUCINA - NOTTE

Entela entra in casa e accende la luce.

Va in CUCINA, si guarda intorno, apre il frigo e beve dal cartone del latte. Apre un'anta e prende una merendina. La addenta avidamente.

Entela si arrampica con una sedia sulla cerdenza. Prende il barattolo dove Yuela tiene i soldi. Scende, apre il barattolo, tira fuori i soldi e se li mette in tasca. Lascia le chiavi vicino al barattolo vuoto e va via.

122. INT. OSPEDALE, REPARTO PSICHIATRIA, STANZA - GIORNO

Uno stanzone anonimo, pieno di tavoli e sedie. Non c'è nessuno, a parte TOTO, seduto a un tavolo vicino alla finestra. Lo sguardo vacuo perso nel vuoto.

Entela entra e gli si avvicina lentamente. Si siede di fronte a lui. Toto accenna un sorriso vago. Entela nota i segni delle siringhe sulle sue braccia.

ENTECLA

Come stai?

Toto annuisce con aria sofferente.

TOTO

Bene... Kika come sta?

ENTECLA

Sta bene. È su al casolare che ti aspetta.

Toto sorride. Scende un silenzio imbarazzato. Toto guarda fuori dalla finestra.

ENTECLA

Toto, mi dispiace...

TOTO

Ho fatto un casino.

ENTECLA

È colpa mia se sei finito in questo posto di merda.

Toto finalmente la guarda negli occhi.

TOTO

No. Sono io che ho fatto un altro casino. Prima la baracca, poi i poliziotti...

Entela lo guarda ferito.

TOTO

Sono stato io a bruciare tutto. Ho trovato il biglietto della casa e pensavo che te ne andassi. A volte mi succedono queste cose... non riesco a tenere i pensieri... allora mi riempiono di roba ma così non sento più niente.

388

Entela gli prende la mano.

ENTECLA

Questa la senti? La mia mano la senti?

Toto annuisce mentre una lacrima gli scende sulle guance.

ENTECLA

Toto, stammi a sentire. Non mi importa della baracca, nè dei poliziotti. Mi importa solo di te. Ho trovato un po' di soldi, possiamo andarcene via... Ricominciare tutto... Ce ne andiamo in Germania. Prendiamo una bella casa, insieme, io e te.

TOTO

In Germania?

ENTECLA

Si. Vediamo se esiste un posto adatto per una fata e un folletto laggiù.

Toto sorride.

TOTO (LO SGAURDO PERSO)

La fata e il folletto...

ENTECLA

Ricordi la besa? Avevi promesso Toto... per sempre.

TOTO

Per sempre.

123. EST. OSPEDALE - ALBA

Entela è appostata sotto una finestra nel cortile. Toto apre la finestra da dentro, si accovaccia sul davanzale e salta giù. Ridono e corrono via.

124. EST. STRADA BOLOGNA - ALBA

Entela e Toto, zaini in spalla, camminano lungo una strada fuori città. Kika trotterella al loro fianco. Si voltano un'ultima volta in direzione della città.

125. EST. GIARDINO/STRADA - GIORNO

La DONNA sui 40 anni (la stessa di scena 1), con una cazzuola sistema il terriccio in un vaso. Si asciuga la fronte imperlata di sudore. A un tratto si volta verso il cancelletto, oltre il quale KIKA scodinzola con la lingua a penzoloni. La donna sorride, si alza e si avvicina alla cagnetta. Si accovaccia e le accarezza la testa infilando la mano tra le sbarre. Kika le lecca la mano.

Qualcuno sopraggiunge e un'ombra si allunga sulla donna. Lei alza lo sguardo. Spalanca gli occhi. Si alza lentamente. La cazzuola le cade di mano.

Titolo?

GIANLUCA NOVEL

Sono ormai 5 anni, dalla prima edizione del premio, che faccio parte del gruppo di lettori di Mattador. All'inizio eravamo in pochi, poi il numero è aumentato in conseguenza del crescente numero di partecipanti. Assieme a molte altre persone – professori, critici, registi, giornalisti, produttori – leggo le sceneggiature e i soggetti candidati. Non tutti s'intende, la lettura dei lavori è divisa in gruppi che hanno il compito di arrivare ad una selezione da sottoporre poi alla giuria, quella vera. Quando in primavera arriva dalla direzione del premio la mia parte di elaborati da leggere, vengo colto da un sentimento duplice e ambivalente. Da un lato la curiosità di immergermi nella lettura, in quella macchina emozionale che una sceneggiatura mette in moto, dall'altro l'agitazione dovuta al fatto che anche dal mio giudizio dipenderà il cammino delle pagine che ho tra le mani. Devo assegnare dei punteggi, valutare, promuovere o bocciare. Sarò stato troppo severo? Avrò capito il senso di quel soggetto? Alle volte una sceneggiatura può esser scritta male, con dialoghi pessimi e personaggi caricaturali ed avere al tempo stesso un'idea, anche ottima al suo interno, che mi sembra un peccato vada sprecata. Anche quando vado al cinema, non riesco mai ad essere lapidario nei giudizi e, banalmente, preferisco sempre dire che un film mi è piaciuto o non mi è piaciuto, piuttosto che bollarlo con brutto o capolavoro. I premi hanno un valore relativo, non esprimono mai un giudizio assoluto, mi ripeto al momento

di inviare i miei giudizi definitivi. Lo prova il fatto che ci sono registi che non hanno mai vinto né leoni, né palme, né statuette d'oro, ma che hanno firmato capolavori che hanno ispirato intere generazioni. Ma ciò nonostante, giudicare mi mette in uno stato di inquietudine.

Perché un soggetto o una sceneggiatura diventino un film, in Italia, è questione spesso di anni. Soprattutto se si tratta di opere prime. E sono anni difficili, complicati. La differenza tra la sceneggiatura e il film realizzato ricalca quella tra arte e industria. È un cammino tortuoso in cui sono tantissimi a partire, ma pochi a tagliare il traguardo. Non basta avere l'idea, bisogna aver la forza per realizzarla – per produrla appunto – tra mille difficoltà, prima tra tutte quella di reperire un budget.

Eppure c'è un qualcosa di anomalo, nel senso proprio di straordinario che sta succedendo con il Premio Mattador. “La mezza stagione” di Danilo Caputo e Valentina Strada, sceneggiatura vincitrice del Premio Mattador 2011, è stato presentato in anteprima mondiale lo scorso 7 luglio al 49° Karlovy Vary International Film Festival. “Aquadro” di Stefano Lodovichi e Davide Orsini, sceneggiatura vincitrice del Premio Mattador 2012 e finalista al Premio Solinas 2011, realizzato nel 2013, premiato come miglior film italiano al XII° Riff Rome Independent FF è uscito nelle sale lo scorso novembre. “Entela” di Francesca Scanu, sceneggiatura vincitrice del Premio Mattador 2013, diventerà un film per la regia di Marco Luca Cattaneo e sarà girato tra il 2014 e il 2015. E infine “Maicol Jecson” di Francesco Calabrese ed Enrico Audenino, menzione speciale alla sceneggiatura del Premio Mattador 2010 è uscito nelle sale lo scorso luglio. Una percentuale realizzativa, per usare un termine sportivo, davvero impressionante che non so quanti altri premi alla sceneggiatura, non solo in Italia, possano vantare. Se poi si aggiunge che per “Non vedo, non sento, non parlo” di Francesca Scanu e Andrea Zuliiani, menzione speciale alla sceneggiatura del Premio Mattador 2012, la Friuli Venezia Giulia Film Commission ha iniziato da qualche mese la ricerca delle location e i primi sopralluoghi, tutto ciò assume davvero una dimensione quasi miracolosa.

Vorrà pur dire qualcosa se i soggetti e le sceneggiature finaliste al Mattador riescono laddove centinaia di altri lavori falliscono, ovvero nel trovare un produttore che creda e realizzi un progetto e, cosa quasi più importante, un distributore che faccia uscire il film nelle sale. Film, bisogna proprio sottolinearlo con forza, ideati da giovani autori, giovani veri non di cinquant'anni.

Quello che sta succedendo mi ripaga di tutte quei piccoli rimorsi, di quelle incertezze di cui sopra. Il meccanismo di selezione messo in piedi con fatica, dedizione e soprattutto passione da tutti i collaboratori del Premio Mattador, dall'organizzazione ai tutor che seguono i ragazzi, dal gruppo di lettori fino alla giuria giudicante, funziona a meraviglia. Nonostante o forse proprio grazie ai dubbi e le incertezze, che immagino colgano non solo me, nel momento delle selezioni e poi della scelta dei vincitori.

Sono altresì convinto che la nascita tre anni fa della collana *Scrivere le immagini. Quaderni di sceneggiatura* sia stata in questo senso lungimirante e meritoria. Anzi, mi auspico che possa in futuro ospitare non solo i soggetti e le sceneggiature premiati o segnalati dalla giuria, ma tutti i lavori che arrivano in finale. E che questi quaderni possano arrivare nelle mani del maggior numero possibile di produttori e decision-maker dell'industria cinematografica.

Il sogno di Matteo era di scrivere per il cinema, un sogno inseguito con tenacia, passione e dedizione fino alla fine dei suoi giorni. Quel sogno sta prendendo vita nuovamente.

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 CORTO86

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 CORTO86

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 CORTO86

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 Manci - 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 - 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

Premio "Mattador" 2010
Venezia, Teatro La Fenice



Fondazione Teatro La Fenice PREMIO MATTADOR
PHOTO © Michele Crosera

Premio "Mattador" **2013 ????**
Venezia, Teatro La Fenice





© luigicecco.com





© luigi ceccan







© luigileccioni



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.

Per quanto riguarda le letture consigliate, i miei libri fondamentali sono stati:

- Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*. Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1999.
- Stephen King, *It*. Sperling & Kupfer, Milano, 1987.
- Josè Saramago, *Cecità*. Einaudi Editore, Torino, 1996.
- Melania Gaia Mazzucco, *Vita*. Rizzoli Editore, Milano, 2003.

E infine, per quanto riguarda la realtà albanese che in minuscola parte ho cercato di portare dentro *Entela*, mi sono stati utilissimi i meravigliosi libri di Elvira Dones, da cui tra l'altro hanno appena tratto un film. Consiglio in particolare *Piccola guerra perfetta* e *Sole bruciato*, davvero dei capolavori.

- Elvira Dones, *Piccola guerra perfetta*. Einaudi Editore, Torino, 2011.
- Elvira Dones, *Sole bruciato*. Feltrinelli Editore, Milano, 2001.

Lettere consigliate:

- A.M. Homes, *La sicurezza degli oggetti*. Feltrinelli Editore, Milano, 1990.
- Nick Hornby, *Tutto per una ragazza*. Guanda Editore, Parma, 2008.
- Pier Vittorio Tondelli, *Rimini*. Bompiani Editore, Milano, 1985.
- Charles Burns, *The Black Hole*. Coconino Press, Bologna, 2007.

Gli autori

Fabio Amodeo Giornalista e scrittore, nato a Trieste, ha lavorato per molti anni nel campo dell'editoria quotidiana e periodica. Ha insegnato comunicazione visiva dell'informazione allo IULM di Milano, all'Istituto di formazione al giornalismo di Bologna e storia e tecnica della fotografia al DAMS di Trieste. Titolare della rubrica dedicata alla fotografia del mensile *Arte*, si è occupato di fotografia curando mostre e cataloghi. Negli ultimi anni si è dedicato alla scrittura di libri: suoi volumi sono stati editi da Mondadori, Feltrinelli, Motta, Edizioni Alinari, Touring Club Italiano, Admira, LEG, MGS Press, Lint. I titoli più recenti, scritti in collaborazione con Mario J. Cereghino, sono *La lista di Eichmann*, *Mayerling*, *anatomia di un omicidio* e *Il crepuscolo del Maresciallo*. Ha ideato e realizzato la serie di volumi dedicati alla storia per immagini di Trieste, Gorizia, Udine e il Friuli e Pordenone usciti con i quotidiani *Il Piccolo* e *Il Messaggero Veneto*. Dal 2009 è membro del Comitato Consultivo del Premio Mattador.

Enrico Audenino Classe 1981, affianca l'attività di insegnante di lettere a quella di sceneggiatore. Laureato in lettere classiche, ha frequentato il master in sceneggiatura della ALMED e seminari con Guillermo Arriaga e Werner Herzog. Ha scritto numerose sceneggiature di corti e lungometraggi. Insieme a Francesco Calabrese ha scritto e diretto *Maicol Jecson*, il loro film d'esordio, la cui sceneggiatura ha ricevuto nel 2010 la menzione speciale alla sceneggiatura del 1° Premio Mattador. La sua filmografia essenziale: cortometraggi, *Picture In Picture* (Sky Cinema/Movida Entertainment) 2007, *Death By Sexy* (Indipendente) 2007, *I Killer* (MyBossWas) 2011; lungometraggi, *Maicol Jecson* (9.99Films// RaiCinema) 2013, *Eric* (In sviluppo presso K48 Film) 2014, *Scambio Di Coppia* (In sviluppo presso RaiCinema) 2014.

Claudio Bondi Nato a Roma nel 1944, è regista e autore di cinema e programmi di storia, documentari per la Rai e altre reti televisive. Giovannissimo ha collaborato con Roberto Rossellini realizzando il back-stage del film per la tv *Blaise Pascal* e poi come aiuto-regista in *Agostino d'Ippona*, *L'età dei Medici* e *Leon Battista Alberti*. Il più recente tra i suoi film è *De reditu - Il ritorno*. Ha pubblicato raccolte di racconti, poesie, saggi e romanzi, tra cui *Torino*, *Via Giulio 22* con prefazione di Giulio

Carlo Argan e *La balena* di Rossellini con prefazione di Lisa Ginzburg. Ha insegnato all'Università La Sapienza di Roma. Dal 2006 è docente a contratto all'Università Ca' Foscari di Venezia e visiting professor al LS Middlebury College. Dal 2014 è membro del Comitato Consultivo del Premio Mattador.

Fabrizio Borin Insegna Storia del cinema italiano e Filologia cinematografica all'Università Ca' Foscari di Venezia. E' 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». E' 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 Andrej 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.

Francesco Calabrese Classe 1980, ha diretto un centinaio di video musicali (per artisti nazionali e internazionali dai Bloody Beetroots a Nek), decine di pubblicità (Acer, Lamborghini, Gatorade, Ferrero, Vodafone), fashion film (Gucci, Dolce&Gabbana) e alcuni cortometraggi che hanno partecipato ai maggiori festival internazionali, come Cannes e Clermont-Ferrand. Da anni scrive sceneggiature. Insieme ad Enrico Audenino ha scritto e diretto *Maicol Jecson*, il loro film d'esordio, la cui sceneggiatura ha ricevuto nel 2010 la menzione speciale alla sceneggiatura del 1° Premio Mattador. Al momento è occupato nello sviluppo del primo film internazionale prodotto da Lionsgate e tratto dal suo cortometraggio *Lovely Monster*, che nel 2012 ha avuto un successo virale inaspettato.

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. E' tra gli ideatori del FVG Film Fund, primo fondo alle riprese attivato in Italia. Dirige la rivista “Zone di cinema”, periodi-

co d'informazione cinematografica dedicato ai progetti realizzati in Friuli Venezia Giulia. Dal 2009 è membro del Comitato Consultivo del Premio Mattador.

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 Festival Corti Sonanti. Nel 2012 la sceneggiatura *Non vedo, non sento, non parlo* riceve la menzione speciale al 3° Premio Mattador. *Vendesì appartamento all'ultimo piano* si avvia a diventare una webserie per la IPC produzioni. *Per Anna* vince il bando della Regione Sardegna per cortometraggi di interesse culturale. La sceneggiatura *Entela*, opera seconda di Marco Luca Cattaneo, 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 alla vita di Bruno Poli per la Michelle Production.

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

Tutor

Debora Alessi - story editor e sceneggiatrice

Vinicio Canton - soggettoista e sceneggiatore

Maurizio Careddu - story editor e sceneggiatore

Laura Cotta Ramosino - story editor e sceneggiatrice

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

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

Lorenzo Acquaviva - attore

Debora Alessi - story editor e sceneggiatrice

Elisa Amoroso - sceneggiatrice

Thanos Anastopoulos - regista

Daniele Auber - concept designer

Erica Barbiani - produttrice

Chiara Barbo - critica cinematografica, sceneggiatrice e documentarista

Giovanni Barbo - organizzatore eventi culturali

Stefano Basso - sviluppo progetti Fandango

Cristina Benussi - docente letteratura italiana Università degli Studi, Trieste

Francesca Bisutti - docente storia del teatro Università Ca' Foscari, Venezia

Paola Bonelli - segretaria di edizione

Elisabetta Brusa - regista, docente linguaggio teatrale Università Ca' Foscari, Venezia

Riccardo Caldura - docente fenomenologia arti contemporanee Accademia Belle Arti, Venezia

Vinicio Canton - soggettoista e sceneggiatore

Maurizio Careddu - story editor e sceneggiatore

Diego Cenetiempo - regista

Anna Cherubini - sceneggiatrice

Simona Confalonieri - sceneggiatrice e regista

Alessandro Corsetti - Rai Cinema

Laura Cotta Ramosino - story editor e sceneggiatrice

Luisa Cotta Ramosino - sceneggiatrice

Tommaso Detti - docente storia contemporanea Università degli Studi, Siena

Luciano De Giusti - docente storia del cinema Università degli Studi, Trieste

Davide Del Degan - regista

Giorgio Fabbri - sceneggiatore

Fulvio Falzarano - attore

Cristina Favento - giornalista

Beatrice Fiorentino - giornalista e critica cinematografica

Elena Giuffrida - Trieste Film Festival

Elisa Grando - giornalista
Giulio Kirchmayr – coordinatore Progetto CORTO86
Nicole Leghissa - produttrice
Roberto Marchionni Menotti - sceneggiatore
Monica Mariani - story editor e sceneggiatrice
Roberto Nepoti – docente storia del cinema Università degli Studi, Trieste
Gianluca Novel - responsabile Friuli Venezia Giulia Film Commission
Matteo Oleotto - regista
Chiara Omero – presidente International ShortS Film Festival Maremetraggio
Martina Palaskov Begov – critica cinematografica
Marta Pasqualini - videomaker
Rosella Pisciotta - direttore artistico Teatro Miela, Trieste
Federico Poillucci – presidente Friuli Venezia Giulia Film Commission
Matteo Primiterra – filmmaker
Stella Rasman - giornalista e critica cinematografica
Giovanni Robbiano - sceneggiatore e regista
Fabio Romanini - docente linguistica italiana Università degli Studi, Trieste
Nicoletta Romeo - produttrice e festival programmer
Massimiliano Spanu - docente semiologia cinema e audiovisivi Università degli Studi, Trieste
Matteo Stocco – filmmaker
Daniele Terzoli – presidente Casa del Cinema, Trieste
Stefania Torre - story editor
Carlo Zoratti - regista

Coordinamento Giuria, Tutor e Lettori

Andrea Magnani

Coordinamento Progetto CORTO86

Giulio Kirchmayr

Progetto DOLLY - Illustrare storie per il cinema

Stefano Basso - curatore

Daniele Auber - tutor

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*

Finito di stampare nel mese di settembre 2014
presso EUT - Edizioni Università di Trieste