

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

CORSO DI DOTTORATO IN

SCIENZE DEL PATRIMONIO LETTERARIO, ARTISTICO E AMBIENTALE

XXXII CICLO

DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, FILOLOGICI E LINGUISTICI

*Rappresentazioni linguistiche del Triveneto: marginalità,
plurilinguismo, stereotipi e altri rimedi del cinema contemporaneo*

L-FIL-LET*/12

Marta Idini

Tutor: prof. Mario Piotti

Coordinatore: prof.ssa Patrizia Piacentini

Anno Accademico 2018-2019

INDICE

PREMESSA	1
1. “OMBRE ELETTRICHE”: ASPETTI E CONSISTENZE DELLA LINGUA FILMATA	6
1.1 DELLA LINGUA DEL CINEMA E DELLE SUE MOLTE VITE	8
1.1.1 Gli esordi “a viva voce”	8
1.1.2 Tessere linguistiche	11
1.1.3 Mondi parlati nel parlar del mondo	17
1.1.3.1 <i>Ascoltare la lingua filmata (1930-1945)</i>	17
1.1.3.2 <i>Né il troppo né il vano: il cinema come specchio delle lingue (1945-1990)</i>	25
1.1.3.3 <i>Il grande schermo dei piccoli schermi: lo “specchio a due raggi” (1990-2015)</i>	43
1.2 LE PAROLE A NORD-EST DEL CINEMA	79
2. PAESAGGI LINGUISTICI DEL TRIVENETO: LUOGHI BUONI SPAZI BUI	105
2.1 LESSICO	109
2.2 FONETICA, MORFOLOGIA E SINTASSI	163
2.3 GEOLOGIE E METEOROLOGIE DI UN CAMBIAMENTO	279
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	312
APPENDICE	328
Trascrizione: <i>Cose dell'altro mondo</i> (Francesco Patierno, 2011)	328
Trascrizione: <i>Io sono Li</i> (Andrea Segre, 2011)	349
Trascrizione: <i>La prima neve</i> (Andrea Segre, 2013)	366
Trascrizione: <i>Piccola patria</i> (Alessandro Rossetto, 2013)	385
Trascrizione: <i>Zoran, il mio nipote scemo</i> (Matteo Oleotto, 2013)	405
Trascrizione: <i>La sedia della felicità</i> (Carlo Mazzacurati, 2014)	426
Trascrizione: <i>Pizza e datteri</i> (Fariboz Kamkari, 2015)	455
Trascrizione: <i>La felicità è un sistema complesso</i> (Gianni Zanasi, 2015)	471

PREMESSA

L'obiettivo che il presente lavoro si pone è quello di interrogare le pellicole filmate tra il 2010 e il 2015 nelle regioni che compongono il Triveneto. Le ragioni sono diverse, ma congruenti.

L'arco cronologico considera la più schietta contemporaneità e la sua scelta è motivata dal profondo cambiamento in atto nella lingua filmata che, nella creazione della sua oralità, torna a servirsi dei dialetti. Inseriti nel più ampio spettro del plurilinguismo cui molto cinema oggi tende, i dialetti hanno riscoperto un ruolo che non li confina più soltanto come strumenti di caratterizzazione sociale e ambientale, ma che li rende partecipi – alla pari dell'italiano – della strutturazione simbolica dell'espressione filmica.

Il 'movimento tellurico' si conta a partire dalla perdita di centralità di Roma sulla produzione delle pellicole e la conseguente parcellizzazione di quest'ultima in micro-realtà territoriali, incentivata in anni recenti dalla proliferazione di film commission locali e dallo stanziamento di fondi per il cinema da parte di molte regioni¹. Il rinnovato interesse per lo stile documentario, le ibridazioni che gli competono nella realizzazione di *mockumentary* o di *docufiction*² e l'approdo alla fiction di numerosi protagonisti del cinema documentario, facilitano l'ancorarsi dello sguardo filmico sul territorio e lo sviluppo di un'attenzione maggiore alle sue esistenze, non da ultime quelle linguistiche.

Recenti riflessioni sociolinguistiche³ e le tavole dell'indagine ISTAT⁴ riferiscono una 'risorgenza' dialettale che investe la comunicazione in ambiti molteplici: dall'uso in famiglia, a quello tra coetanei (soprattutto se di giovane età), alle non rare strumentalizzazioni cui si assiste nella lingua del trasmesso⁵. I risultati dividono la nostra penisola in uno spaccato piuttosto equipollente: all'affezione che il Sud dimostra nel mantenimento degli usi dialettali corrisponde la disaffezione del Nord d'Italia, che per questioni geografiche, orientamenti immigratori, processi di inurbamento e altri, più

¹ Brunetta, 2008; Faccio, 2013; Zagarrìo, 2013; Rossi, 2017.

² Formenti, 2013.

³ Berruto, 2006; Marcato, 2002; Marcato, 2010.

⁴ Le ultimi indagini sono state pubblicate a novembre 2017, ma il campionamento risale al 2015 <https://www.istat.it/it/archivio/207961>

⁵ Una particolare attenzione oggi è posta sulla lingua variata in diatecna, dove proliferano diverse tipologie di testualità e di scritture oralizzate.

recenti, di gentrificazione, tende a escludere il dialetto negli usi quotidiani (senza però perderlo del tutto). Ma tra le regioni del Nord il dialetto ha ancora oggi un significato trasparente ed è lingua dell'uso vivo e della conversazione spicciola soprattutto nel Triveneto, in particolare nel Veneto⁶.

Soggetto ad una forte tradizione letteraria e teatrale, all'interno della lingua del cinema il dialetto veneto non ha però mai rivestito voci protagoniste o lo ha fatto raramente, e sempre raccontando i lineamenti della maschera: servi e cameriere, preti, carabinieri e soldati. Inoltre, il grande schermo ha concentrato più spesso sul veneziano la restituzione di regionalità e, così facendo, ha di fatto fondato una koinè pronta all'uso filmico e però allo stesso tempo annullato le numerose varietà presenti sul territorio.

Messi in relazione, gli elementi costituiscono l'interrogativo alla base della ricerca che, al di sotto del quesito di come il cinema contemporaneo filmi il Triveneto, si è posta invero e tenta di rispondere a più di una domanda: quale lingua o quali lingue emergono e come emergono; se il dialetto, dove presente, sia espressione della koinè o si leghi invece ad altre varietà; se il plurilinguismo generale sia anche del particolare, ovvero se il plurilinguismo evidenziato nella lingua filmata dal cinema italiano contemporaneo sia presente anche nel cinema del Triveneto; se e quali sono le sue implicazioni nei fini della mimesi o verosimiglianza cui la lingua filmata tende; quali funzioni vengono via via assegnate alle componenti linguistiche.

La scelta dei film si è basata su pochi criteri, essenziali a poter inserire la lingua filmata nel Triveneto all'interno del più vasto panorama della lingua del cinema. Il primo tra questi è stata la necessaria distribuzione nazionale rispetto ad una locale: ciò che si è voluto mettere alla prova è un *corpus* capace di instaurare un dialogo su una prospettiva di ricezione unitaria, 'adattata' alle competenze dell'intero pubblico italiano e pertanto non già preparato (come quello veneto) all'ascolto del dialetto. Il secondo dei criteri è il passaggio alla selezione di festival riconosciuti quali quelli di Venezia, Roma, Torino e i David di Donatello: al di là delle premiazioni ottenute o meno – che dunque non hanno inciso sull'inclusione/esclusione delle pellicole – il giudizio della critica sulla qualità cinematografica investe anche la dimensione linguistica e orienta il gusto. Terzo criterio è

⁶ Marcato, 2002.

quello di genere: tra il macro genere del documentario e quello della fiction si è preferita la sola fiction, perché mentre per il primo la verosimiglianza linguistica è quasi obbligata, la seconda interagisce invece con le scelte stilistiche e perciò anche linguistiche alla base della metafora che restituisce. Quarto, ma non ultimo per importanza, l'unitarietà spaziale: si è scelto di indagare le pellicole che collocano la propria diegesi nel solo territorio veneto, così da evitare iper-caratterizzazioni o caricature dovute agli spostamenti dei personaggi e al bisogno di renderli tangibili allo spettatore. Sottoposto a tale griglia, l'iniziale ritrovamento di 33 pellicole si è ridotto a 8 tra queste; il *corpus*, pertanto, è composto da *Cose dell'altro mondo* (Francesco Patierno, 2011), *Io sono Li* (Andrea Segre, 2011), *La prima neve* (Andrea Segre, 2013), *Piccola patria* (Alessandro Rossetto, 2013), *Zoran il mio nipote scemo* (Matteo Oleotto, 2013), *La sedia della felicità* (Carlo Mazzacurati, 2013), *Pizza e datteri* (Fariborz Kamkari, 2015) e *La felicità è un sistema complesso* (Gianni Zanasi, 2015).

Per inserire il *corpus* all'intero di un contesto con il quale dialogare, si è deciso di dedicare una prima parte della ricerca alle vicissitudini storiche della lingua del cinema. I lavori sistematici di Sergio Raffaelli e Fabio Rossi hanno permesso, insieme a numerose altre pubblicazioni gravitanti sull'ampio raggio della storia della lingua filmata, di analizzare la progressione delle acquisizioni filmiche dalle origini fino agli anni Novanta. La consapevolezza di dover costruire uno stesso percorso che arrivasse fino alle soglie del periodo in oggetto (2010-2015) ha fatto sentire la necessità di proseguire nella descrizione della lingua filmata mantenendo eguale e unitaria ricognizione: le fonti precedentemente nominate, infatti, perseguono il proprio obiettivo analizzando, oltre all'aspetto linguistico di alcune pellicole, le correnti cinematografiche e le loro rivoluzioni interne. Grazie al sostegno dei volumi pubblicati da Gian Piero Brunetta e ad altre riflessioni descrittive, si è riusciti a comprendere numerosi meccanismi della complessa macchina cinematografica. A questi si sono aggiunti i contributi pubblicati in volume da Fabio Rossi sulla lingua del cinema contemporaneo e quelli di altri studiosi che si sono invece concentrati su singoli prodotti della filmografia nazionale. Dove invece non si è riusciti a rintracciare pareri a supporto delle intuizioni e delle scelte operate tra i film, si è provveduto a trascriverne i dialoghi⁷ e a corredarli di brevi analisi linguistiche. Nello stesso modo si è proceduto per la trattazione dedicata alla filmografia di Nord-Est, nella volontà di costruire un dialogo

⁷ Dove non è diversamente specificato, le trascrizioni sono pertanto da attribuirsi a chi scrive.

tra il macro sistema della lingua filmata e il micro sistema del veneto al cinema e nel tentativo di ripercorrerne la storia dalle vedute degli operatori Lumière ai giorni nostri.

La seconda parte della ricerca invece si sofferma invece sull'analisi linguistica delle trascrizioni⁸, per le quali si sono seguite le indicazioni di Fabio Rossi⁹. Più nel dettaglio e ad uso del lettore, si fornisce un breve elenco dei principali segni adottati:

: pausa forte, o intromissione di silenzi di lunga entità (almeno più di 5 secondi)

... : pausa lieve

(...): enunciato incomprensibile

(*abc*): breve descrizione delle inquadrature e/o descrizione degli elementi prossemici

// : corrispondenza con il punto fermo; segna la fine di un enunciato o, più precisamente, la tonalità discendente che divide due diversi atti fonatori

/ : indica una minima variazione di tonalità nell'emissione dell'enunciato

! : enunciati esclamativi; possono essere corredati da una breve descrizione (*abc*) qualora fossero gridati

? : enunciati interrogativi

Alla divisione per scene suggerita dallo stesso Fabio Rossi si è preferita invece una scansione delle pellicole in sequenze¹⁰, per rispettare la cronologia interna di ogni singola diegesi e potersi accorgere delle scelte operate su parte del linguaggio cinematografico, soprattutto di montaggio. Nella trascrizione del dialetto si è scelto inoltre di non riportarne l'ortografia, pertanto in luogo di *xè* – ad esempio – si avranno altre restituzioni che tengono conto dell'effettiva realizzazione fonetica da parte degli interpreti: la decisione è stata presa a monte di ogni rispettiva visione, nel desiderio di non voler togliere alcuna particolarità agli esiti della lingua e di volerne mantenere intatte le specificità.

⁸ Per mantenere un'unitarietà nelle modalità di scrittura e nella presentazione degli argomenti, tutte le trascrizioni delle pellicole in esame sono poste in Appendice.

⁹ Rossi, 1999 (a).

¹⁰ Per sequenza qui si intende il tecnicismo derivato dal cinema, ovvero l'unità entro cui muovono i film. La sequenza è il "contenitore" dei quadri (inquadrature) in cui si articolano le azioni, che si susseguono senza interruzioni e in continuità di tempo e spazio, reali o apparenti.

L'analisi linguistica è composta anch'essa da due parti: la prima si sofferma su alcune particolarità lessicali, la seconda prende coscienza di risultati fonetici, morfologici e sintattici del dialetto, come dell'italiano e, altro sicuro protagonista, dell'italiano come lingua seconda. Si è tenuto separato il lessico poiché a questo si sono volute accompagnare delle considerazioni pragmatiche che fossero in grado di legare insieme parole e immagini, ciascun mondo filmico così come ci è dato vedere e le voci che lo compongono e ne descrivono le atmosfere.

La descrizione dei singoli fenomeni si è giovata dei volumi descrittivi e delle grammatiche sulla lingua veneta, dei recenti studi dedicati all'italiano contemporaneo e all'italiano realizzato dagli stranieri (con qualche aiuto della glottodidattica) e delle indagini condotte in merito alla lingua di altri media all'infuori del cinema, che hanno permesso di ampliare la riflessione su quello *specchio a due raggi*¹¹ del trasmesso che oggi più di prima pare aver creato un'osmosi tra varietà linguistiche compresenti e infranto dicotomie consolidate.

Infine, dopo aver esaminato la natura della lingua filmata – sia essa del dialetto, dell'italiano e dell'italiano come lingua seconda – il lavoro torna a cercare un dialogo con la sua prima parte: l'analisi si sofferma quindi sui ruoli giocati dalle singole componenti linguistiche, sulle scelte espressive operate per ogni pellicola e prova a descrivere la complessità e multiformità di un oggetto, quello del cinema, che, tra un'involuzione e una rinascita, non ha però mai smesso di parlarci.

¹¹ Masini, 2016: 32.

1. “OMBRE ELETTRICHE”: ASPETTI E CONSISTENZE DELLA LINGUA FILMATA

Oggetto complesso e proteiforme, la lingua filmata si inserisce nell'alveo di quella varietà altrettanto composita e poliedrica riconosciuta come *trasmesso* e resta inevitabilmente legata a riflessioni che osservino lo spazio della sua peculiare caratterizzazione diamesica. Il parlato filmico, in rispondenza all'alta «trasferibilità del mezzo»¹² e sfruttando, di questo, la parentela con altri media, è stato definito ora come *parlato-recitato*, ora come *parlato simulato* (da cui *simulatore di oralità, falsa oralità, falso parlato*) e infine come *scritto per essere detto come se non fosse scritto*; una difficoltà onomastica che racconta quella della materia.

Con trasferibilità del mezzo Fabio Rossi ha indicato il particolare processo creativo e di esistenza del testo filmico che ha reso ostici i tentativi di una monosemia descrittiva: dapprima realizzato in forma scritta e sviluppato per gradi successivi dal soggetto, al trattamento, alla sceneggiatura, approdando infine al parlato attraverso la mediazione del copione e della conseguente recitazione attoriale (senza contare che, nei casi di postsincronizzazione, questo viene nuovamente trascritto per essere reinterpretato dai doppiatori), il continuo travaso da una tipologia di testo a un'altra informa la multimodalità intrinseca di cui è composta la componente verbale di un film. Se si distingue il piano della narrazione da quello della lingua della narrazione, ci si accorge tuttavia che l'etichetta di *parlato simulato* non è pertinente: se da un lato il *parlato-recitato* di Nencioni e lo *scritto per essere detto come se non fosse scritto* di Lavinio restituiscono – citando le considerazioni di Mario Piotti – la dimensione di un legame d'origine con il mondo teatrale e radiofonico di uno scritto «che mira a cancellare del tutto il proprio marchio di genesi scritta, per mimare con la maggiore verosimiglianza possibile le cadenze, i ritmi, le forme del parlato», dall'altro prende consistenza il rischio insito nell'aggettivo *simulato* che arriverebbe «ad attribuire alla lingua un carattere, la simulazione, che non è suo ma dell'oggetto semiotico nel suo complesso»¹³.

¹² Rossi, 2003: 450.

¹³ Piotti, 2016: 119.

Di simulazione invece è coerente parlare in merito all'oralità verso cui tende la lingua filmica, qui propriamente intesa come «codice del compromesso»¹⁴ tra istanze comunicative tipiche della distanza e dell'immediatezza: poiché riprodotti, i dialoghi del cinema avvertono l'influenza dello scritto su cui sono stati pensati e insieme della ricerca di spontaneità cui la stessa scrittura è sottoposta, in una costante simulazione – appunto – delle marche più tipiche del parlato-parlato.

Ma le diversità non mancano di risalire in superficie soprattutto per le specificità semiologiche del messaggio cinematografico che, così come non può essere ascrivibile in toto all'oralità, altrettanto non sarebbe lecito includerlo esclusivamente alle categorie dello scritto. Uno sguardo sul momento della ricezione è indicativo della non appartenenza del film alla totale oralità, dal momento che la fruizione in sala si connota di alcuni tratti distintivi:

la mancata condivisione del contesto da parte dei mittenti e dei riceventi e l'unidirezionalità dell'atto comunicativo (con la conseguente assenza dei fenomeni legati al *feedback*); la molteplicità dei mittenti (produzione collettiva del messaggio); l'eterogeneità dei riceventi (destinazione di massa del messaggio); la distanza tra il momento di preparazione del testo, il momento della sua esecuzione e quello della sua ricezione; il ritmo eterotrainato [...]; la presenza di un più o meno complesso apparato tecnico-economico che garantisca il confezionamento del messaggio e, soprattutto, la sua trasmissione¹⁵.

La duplicità della natura cinematografica della lingua si apre allora alla dualità di un messaggio che è veicolato sia attraverso gli scambi dialogici tra gli attori, sia, a un livello più profondo della comunicazione, dall'intenzionalità degli autori del film e dalla disponibilità o accettabilità dello spettatore. Di conseguenza, allorché «il dialogo di primo livello diventa mezzo per instaurare un dialogo di secondo livello»¹⁶, alla lingua filmata appartengono funzionalità che oltrepassano la dicotomia realistico/anti-realistico del parlato che riproduce: la lingua filmata viene investita anche di un grado simbolico che arricchisce, orienta e indirizza la comprensione del contenuto iconico.

¹⁴ Rossi, 2003: 451.

¹⁵ Rossi, 2006: 30-31.

¹⁶ Rossi, 2006: 29.

E se è pur vero che, nella tripartizione del campo d'indagine filmica, Sergio Raffaelli ha più volte incluso (accanto alla *lingua del cinema* e alla *lingua dal cinema*) la *lingua nel cinema* e dunque tutte quelle «espressioni cinematografiche viste in rapporto di dipendenza con la lingua comune»¹⁷ o, ancora, «la stessa produzione verbale vista come fenomeno esogeno, cioè come prolungamento settoriale della lingua comune»¹⁸, è altrettanto innegabile la sua metafora. Sugerendo una revisione dell'idea che la lingua *del* cinema sia uno specchio degli usi linguistici della società, Mario Piotti ricorda le parole di Giorgio Raimondo Cardona che scriveva:

Sto tentando di sdrammatizzare la questione del dialetto nel cinema, riconducendola all'interno di un problema generale, la lingua del cinema, come deve parlare un personaggio sullo schermo. Deve simulare la realtà, ed allora sarà ben difficile che un copione preparato a tavolino possa alla fine trasformarsi in un parlato attendibile; oppure sarà un'operazione metaforica, e allora la verosimiglianza non ha più molto senso. Spesso si oscilla fra questi due poli: ci si aspetta la verosimiglianza assoluta, come se il cinema fosse la registrazione di un'intervista sociolinguistica, ma poi, giustamente, ci si ricorda che il cinema è ombre elettriche, è finzione, e quindi parla d'altro¹⁹.

1.1 DELLA LINGUA DEL CINEMA E DELLE SUE MOLTE VITE

1.1.1 *Gli esordi "a viva voce"*

Lontana da considerazioni che sapessero coglierne l'apporto collaborativo alla costruzione del senso, la parola al cinema è rimasta spesso subordinata a ruolo di segno ancillare rispetto all'immagine. Il retaggio, per incedere nella semantica della visione, è ben visibile anche attraverso una lente linguistica che si soffermi a osservare quel bacino di espressioni comuni che al cinema si riferiscono e che il cinema descrivono, un'interrogazione che apre le prime pagine dello studio di Mario Piotti sulle *lingue del cinema*:

“Ho visto un film”, “Andiamo al cinema?”, “Che film andate a vedere oggi?”.

Quando, da parte degli spettatori, si parla di cinema, lo si iscrive sempre e

¹⁷ Raffaelli, 2015a: 29.

¹⁸ Raffaelli, 1992: 48.

¹⁹ Piotti, 2016: 162.

immediatamente sotto il segno della vista e del movimento, e infatti un film è l'illusione ottica di immagini in movimento; e sempre alla vista, come primo senso interessato, rimandano gli stessi sintetici giudizi che si accompagnano talora su alcuni quotidiani e che suonano per l'appunto come: "da vedere", "si può vedere". Insomma, sia lo spettatore ingenuo che il critico, pur in giudizi in pillole, non vanno ad ascoltare un film e neppure invitano a farlo²⁰.

Eppure, proprio la dimensione e la pratica dell'ascolto sono tra quegli elementi che affiorano con costanza dalle testimonianze dei primordi del cinema e che raccontano la necessità della parola quando ancora le pellicole non sapevano parlare. Come ricorda Alberto Menarini nella *Premessa* a un suo volume:

Le ineffabili didascalie che spiegavano quel po' di trama che la visione non bastava chiarire, venivano lette ad alta voce, in origine, dall'inseriente stesso [...]. Poi, per rispetto al pubblico, il servizio venne abolito, e allora i più eruditi fra gli spettatori leggevano ad alta voce, e nessuno protestava ferocemente per il disturbo come succederebbe oggi; anzi, rammento che molte persone, soprattutto donne, cercavano di sedersi accanto a spettatori che leggessero a voce alta, e ciò per non perdere una sola parola: e se per caso qualche didascalia passava sotto silenzio c'era sempre chi protestava: Non c'è nessuno che legge forte, qui? Erano cose che si facevano con la massima naturalezza e serietà²¹.

Ben prima che l'esercizio di lettura o restituzione recitata delle didascalie integrasse il codice iconico delle pellicole, il cinema conobbe una fase *orale*²² che, nel solco tracciato da una solida tradizione²³, «inserì l'espedito primordiale di accompagnare la proiezione dei film con interventi orali di un inseriente o dell'operatore stesso, che in mancanza di scritte esplicative sulla pellicola, fino ai primi del secolo, enunciavano i titoli in programma e scandivano lo sviluppo dell'azione filmica»²⁴.

²⁰ Piotti, 2016: 117.

²¹ Menarini, 1955: 12.

²² Raffaelli, 2015a: 27.

²³ Sergio Raffaelli (Raffaelli, 1992) ricorda in particolare i casi sette-ottocenteschi di visioni individuali con apparecchi ottici in cui l'invasione dell'ambulante istruiva, a gesti e a parole, lo spettatore di turno e sollecitava la curiosità degli astanti; o ancora quelle forme di spettacolo con visione collettiva dove le parole del presentatore informavano un pubblico effettivo.

²⁴ Ivi: 39.

L'imbonitore, «figura anonima, mal pagata, in estinzione già verso il 1910 senz'essersi conquistata un ruolo professionale, come sembra suggerire anche l'oscillazione dei suoi nomi, tutti di vecchio conio, fra *imbonitore*, naturalmente, e *banditore*, *annunziatore*, *strillone*»²⁵, fu tuttavia elemento chiave e mediatore fra le necessità degli esercenti e le diffidenze del pubblico: responsabili la mobilità del cinema primitivo (legata soprattutto alla calendarizzazione delle fiere locali²⁶), i costi d'ingresso, il pregiudizio socio-culturale, il disagio fisico, ma anche la scarsa dimestichezza con i procedimenti tecnico-espressivi, «richiamare spettatori potenziali e soddisfare quelli effettivi furono compiti vitali ma ardui»²⁷ e l'esistenza cinematografica dell'apparato verbale non si limitò, allora, soltanto a corredare il momento della visione (come *spiegazione* delle immagini), ma ne costituì anche i momenti accessori, scomponendosi nelle parole del *richiamo* e del *commiato*²⁸.

Accennando brevemente alla testualità fortemente retorica di cui si compone l'impianto stilistico dei *richiami*, fatti di «martellante ripetizione di formule allocutorie e dei titoli in programma, magniloquenza tutta iperboli, su trampoli grammaticalmente vacillanti»²⁹, si vuole tuttavia porre l'attenzione sulle tracce locali delle prime menzioni della figura dell'imbonitore, che, se non del tutto, almeno in parte possono restituire quella bidimensionalità (che sarà poi anche strettamente linguistica) costitutiva del cinema italiano. La prima testimonianza, risalente al marzo 1898, ricorda la personalità di Gennaro Attanasio alle prese con il film napoletano *'O pazzariello d'a Pignasecca*, mentre del 1902 è la segnalazione del popolarissimo Giovanni Sardini, conosciuto nel Veneto col soprannome di El Coco e imbonitore al Cinematografo Bios a Mantova³⁰ che insieme danno contezza di un assetto industriale policentrico interessato (soprattutto per le città di Torino, Milano e Napoli) da «uno sviluppo locale di opere cinematografiche che si identificano col territorio fin dalla titolistica»³¹.

²⁵ Raffaelli, 1992: 34.

²⁶ Ivi: 22-26.

²⁷ Ivi: 33.

²⁸ Raffaelli, 2015 (a): 31.

²⁹ Ivi: 42 «Signori, entrino di grazia! Vedranno l'esatta riproduzione del *Venti Settembre*, ossia la *Presa di Roma*, la più bella pagina della storia patria. Verrà quindi l'emozionante fatto dal titolo *Il buon giudice*. Poi assisteremo alla tremenda scena sociale dello *Sciopero*, e per ultimo *Le avventure di un pompiere*, che fanno proprio smascellare dalle risa. Favoriscano, signori!... Comincia subito. Ce n'è per tutti i gusti?».

³⁰ Raffaelli, 1992: 34.

³¹ Seregini, 2016: 318.

Con il progressivo abbandono di quelle forme nomadi che Raffaelli nomina *del cinematografo provvisorio, del ritrovo di svago con film, del baraccone ambulante*³² e la conseguente istituzionalizzazione di un apparato cinematografico stabile, anche la parola smette gradualmente di essere extra-filmica e inizia a farsi, prima che filmata, quanto meno filmica: introdotta dapprincipio come esecuzione curata e programmata per dar voce ai personaggi sullo schermo³³, la lingua diviene poi più appropriatamente *del cinema* attraverso l'impiego della didascalia.

1.1.2 Tessere linguistiche

Il 1905 si rivelò una data di importanza storica: il cinema, dimessi gli abiti da girovago, si vestì di letteratura e di teatro. Se infatti, inizialmente, «l'orientamento giornalistico della produzione locale [e] la forzata elementarità dei soggetti»³⁴ non resero necessario al cinema delle attrazioni l'apporto contenutistico delle arti che per prime convogliarono il bisogno tutto umano della narrazione finzionale, il rafforzamento di quelle tecniche e convenzioni che costituiranno il linguaggio cinematografico³⁵ attinse da quelle «storie collaudate dal successo»³⁶ l'impostazione del racconto filmico e, dal teatro soprattutto, le maestranze in grado di «trasmettere un modo [...] di concepire e realizzare i film»³⁷. Ruolo non secondario e inaugurale della produzione cinematografica di finzione ebbe, almeno in Italia, la pantomima al cui modello si ispirò *La presa di Roma* (Alberini, 1905 e altri film della stessa casa di produzione quali *Malia dell'oro*, *Il romanzo di un Pierrot*, *Viaggio di una stella*), colosso celebrativo del Risorgimento – come scrive Raffaelli³⁸ – e non a caso, si aggiunge, la prima pellicola che attesti l'uso delle didascalie³⁹. Articolato in sette quadri e scandito da altrettante intestazioni, *La presa di Roma* esibisce quella che Raffaelli, insieme a Riccardo Redi, descrive come la fase: *una didascalia, un quadro*⁴⁰, quando ancora ogni

³² Raffaelli, 1992: 22.

³³ Lo studio di Raffaelli (Raffaelli, 2003: 21.) ricorda in particolare le celebri performance di Leopoldo Fregoli, illusionista italiano che, nascosto dietro le quinte di fianco allo schermo, pronunciava le battute di ogni personaggio del film; o, ancora, il caso memorabile di *Biaso el luganegher* (Roatto, 1907) che fu integrato dalle parole recitate in dialetto dal gruppo di filodrammatici di Venezia.

³⁴ Raffaelli, 1992: 40.

³⁵ Rossi, 2006: 15-22 con particolare riferimento al montaggio classico hollywoodiano.

³⁶ Raffaelli, 1992: 40.

³⁷ Ivi: 42.

³⁸ Raffaelli, 2003: 25.

³⁹ Rossi, 2006: 57; Piotti, 2016: 120.

⁴⁰ Raffaelli, 2015 (c): 93.

scritta anticipava sia l'ingresso nella narrazione per immagini che il suo senso complessivo⁴¹.

Le «breve frasi fatte»⁴² sfruttano espressioni imperative di integrazione orale (*Niente resa!, All'armi!, All'assalto!*) e titoli essenziali per introdurre le scene successive (*L'ultima cannonata, Bandiera bianca, Apoteosi*)⁴³, quasi un'assimilazione delle modalità ereditate dalla stampa illustrata, dai cartelloni, o dai quadri degli apparecchi ottici⁴⁴. In particolare, utile a comprendere la percezione originaria delle didascalie e il ruolo delle parole scritte rispetto alle immagini dei primordi si rivela la terminologia a queste assegnata: l'usualità nella collocazione delle didascalie prima di un quadro o di una scena, infatti, restituì loro il nome di *titolo*⁴⁵, avvisando pertanto di una considerazione che alla componente verbale assegnava ancora finalità di corredo.

Proprio dai titoli (con un'inversione semantica che al termine attribuisce il comune significato) è possibile però individuare l'emergere delle spinte verso un'oralità mai sopita e anche più schietta, soprattutto a un'altezza cronologica in cui il cinema non ha ancora perso il suo carattere policentrico e municipale. Di uno spiccato gusto per l'oralità viva risentono sia i titoli «parlati»⁴⁶ di alcune pellicole, sia quei titoli che esibiscono chiaramente un idioma dialettale; con l'etichetta di «parlati» Raffaelli ha sintetizzato quei titoli «costituiti da frasi in discorso diretto, tipo *Al cinematografo, guardate... e non toccate* (Itala Film, 1912), ... *E dopo?* (Febo Mari, 1918)»⁴⁷ piuttosto che desunti da testi canori, come *L'urdema canzona mia* di Fausto Carrera (1923), mentre per i titoli vernacolari si possono citare *La class di asen, El duell del sur Pànera* (con Edoardo Ferravilla, Musical-Films), *Le marghere 'd Cavouret, L rimedi par le done* (Itala Film), *Fenesta che lucive, Sott' 'o canciello* (Partenope) usciti rispettivamente nei cinematografi di Milano, Torino e Napoli e tutti del 1914. Al 1914 appartiene anche *A nutriccia*, film tratto dalla commedia omonima di

⁴¹ Il procedimento poteva offrire anche risultati incongruenti o innaturali, come avvenne per *Il granatiere Roland* (1910), dove la battuta: «La tua fidanzata Elena ha sposato un ufficiale» precede la conversazione rivelatrice dell'amico. Cfr. Raffaelli, 1992: 43.

⁴² Piotti, 2016: 120.

⁴³ Rossi, 2006: 57.

⁴⁴ Raffaelli, 1992: 43.

⁴⁵ Raffaelli, 2015 (c): 92.

⁴⁶ Raffaelli 2015 (a): 32.

⁴⁷ Ibidem.

Scarpetta e dallo stesso Scarpetta interpretata per la milanese Musical-Films⁴⁸, che rappresenta un caso non unico, ma esemplificativo di doppio problema filologico: allorché ottenne dal Ministero degli Interni il nulla osta alla circolazione sul territorio nazionale, il titolo venne tradotto in *La nutrice*, perdendo di conseguenza quel «clima familiare [...] e il ricordo del testo dell'opera d'origine»⁴⁹; allo stesso modo, eguale difficoltà si pone in rapporto alle didascalie, benché possa sembrare lecito ritenere che «soprattutto negli anni Dieci anche dove il titolo era in dialetto le scritte filmiche fossero in italiano»⁵⁰.

A partire dagli anni Dieci, come annota Piotti, «la scrittura delle didascalie diviene un delicato compito professionale e fin da subito le scelte stilistiche tendono a una, non sempre apprezzabile, elevatezza»⁵¹, corresponsabile l'avvento del lungometraggio. L'abituale combinazione filmica delle parole con le immagini si intensifica e si dilata non solo in termini quantitativi, ma anche qualitativi, richiedendo una diversificazione tipologica delle didascalie: non più soltanto espositive (narrative o commentative), ma anche locutive (monologiche o dialogiche) e tematiche. Diventate pertanto ben presto indispensabili – poiché utili ad agevolare e perfezionare la comprensione del testo filmico e a rafforzarne allo stesso tempo la coesione – le didascalie occuparono le abilità dei professionisti della penna prediligendo soluzioni linguistiche che si richiamavano a un italiano di stampo letterario, aulico e a volte pesantemente liricheggiante, come dimostra la partecipazione di Gabriele D'Annunzio alla stesura delle didascalie di *Cabiria* (Pastrone, 1914):

SOFONISBA: Di' com'è egli?

ANCELLA: Come il vento di primavera, che valica il deserto con piedi di nembro recando l'odor dei leoni e il messaggio d'Astarte⁵².

La propensione per l'italiano nazionale fortemente normalizzato e per una scelta linguistica non comune si riverbera anche in tante sostenute ellissi metaforiche, come traspare da *Gli ultimi giorni di Pompei* (Caserini, 1913) nell'analisi di Mario Piotti: *Le rose della*

⁴⁸ Raffaelli, 1983: 24-25.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Piotti, 2016: 120.

⁵² Raffaelli, 1992: 151.

*gratitudine/ Le spine della gelosia, L'uccello rapace [Arbace], Fra gli artigli del falco*⁵³; o ancora nelle evocazioni operistiche di *Rapsodia satanica* di Nino Oxilia (1917):

SERGIO: Tu l'ami

TRISTANO: Non è vero

SERGIO: La rosa ch'ella ti donò?

TRISTANO: La soffoco nell'onda⁵⁴.

conducendo talvolta le pellicole ad esiti grotteschi simili all'invocazione a Mitra in *Giuliano l'Apostata* di Ugo Falena (1919):

O Mitra/ te Sole/ la Morte richiama alla Vita/ ristora./ T'implora/ la Madre
preclara/ de' Numi⁵⁵.

Per quanto resa omogenea dai procedimenti della censura cinematografica – avviata ufficialmente nel 1913 e preoccupata di ridimensionare la presenza dei dialetti e delle lingue straniere e di restituire correttezza grammaticale e ortografica all'interno delle pellicole – tale tendenza coesistette con soluzioni alternative che cercarono di arricchire la tastiera espressiva e che, per questo, si servirono dell'idioma vernacolare. Ed è con una coincidenza del tutto fortuita che nacque, proprio dal personaggio creato dalla penna di D'Annunzio per *Cabiria*, il lungometraggio-ritratto di quel filone «per così dire espressivo [...] nel quale si mescolano le scelte anomale, caricaturali, aperte alla variazione bassa e dialettale»⁵⁶ : in *Maciste alpino* (Luigi Maggi e Romano Borghetti, 1916) a prevalere è infatti il ricorso alla medietà linguistica (*Attenzione, è ferito. Lasciatelo scendere*), laddove i livelli ingenuamente sublimi (*Il tricolore che le mie mani hanno cucito ti sia di scudo nella perigliosa impresa*) «scivolano all'opposto verso il gioco di parole (*Voi arrestate me, io arresto l'arrosto*), l'esclamazione popolaristica (*Ste canaglie!, Oh, adesso basta! Son mica la balia!, Kamerad un corno!*), la deformazione caricaturale dell'italiano di penna austriaca (*Herr Macisto, stare molto contenta farti sapere che io scappata*), l'impulsivo ricorso al dialetto piemontese (*Tira nen bôrich! At girlo la bocia? I sôn Maciste!*)»⁵⁷.

⁵³ Piotti, 2016: 120.

⁵⁴ Raffaelli, 2003: 30-31.

⁵⁵ Raffaelli, 2015 (a): 44.

⁵⁶ Ivi: 45.

⁵⁷ Raffaelli, 2015 (c): 94.

Tracce di plurilinguismo emergono altresì dalla documentazione censoria, tanto da indurre Sergio Raffaelli a chiedersi:

cosa abbia indotto il revisore d'una trilogia satirica sul Kaiser, distribuita dalla Nettuno nel 1916 (*Guiglielmo vuol dominare il mondo, La statua di Guglielmo, Sogni sinistri di Guglielmo*), a disporre di modificare le didascalie rispettivamente in "lingua italiana", "in corretta lingua italiana" e "in perfetta lingua italiana": vi rilevò forse storpiature fono-morfologiche ridicole, del tipo "perché afere bastonato...", che la censura fece togliere nel 1927 da un *Ebreo errante* di produzione francese?⁵⁸

o ancora dalle didascalie che riportano versi di canzoni famose, come in *Il cavallo d'acciaio* (Jhon Ford, 1924)⁵⁹; dalle didascalie dialogiche, soprattutto quelle che suggeriscono modulazioni fonetiche proprie dell'oralità e che sembrano voler echeggiare le sonorità della lettura orale, come accade in *Charlot a teatro* (Chaplin, 1915):

Serpentello serpentello/ serpentello fresco e bello/ che mi aiuti in modo vario/ a sbarcare il calendario⁶⁰

oppure attraverso «scelte lessicali correnti e una fraseologia stereotipata»⁶¹ nella comicità di *Polidor cambia sesso* (Pasquali, 1912):

PANCRAZIO: Caro nipote!

POLIDOR: Caro zio! Ti presento la Signorina Titina Sgambetti, mia fidanzata.

PANCRAZIO: Ehi! Amico, quella è mia cugina!

Il cuore dello zio Pancrazio batte fortemente

così come nel dramma sociale di *L'emigrante* (Mari, 1915):

Le fatiche più gravose. // L'impresa dà una parte di paga in vettovaglie che si consumano nel recinto del cantiere. // Dopo un'ora si ritorna al lavoro e al pericolo. // All'ospedale⁶².

per tornare nuovamente al dialetto, la cui valorizzazione filmica ebbe patria a Napoli dove, come sottolinea Raffaelli: «nel genere popolare della sceneggiata, trova spazio e

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Raffaelli, 2015 (a): 33.

⁶⁰ Ivi: 32.

⁶¹ Piotti, 2016: 121.

⁶² Raffaelli, 2003: 31; Piotti, 2016: 121.

preminenza espressiva all'interno di una gamma di registri che trascolora fra gli estremi d'un goffo italiano elevato e d'un partenopeo schietto»⁶³, ricalcando mimeticamente la variegata situazione linguistica della città e sue peculiari manifestazioni quali la canzone, l'arte varia, il teatro regionale. Tra i non pochi titoli (*'O munaciello*, *E piccerella*, *Nfama!*, prodotti dalla Dora tra il 1921 e il 1924; *Vedi Napule e poi mori* della Lombardo nell'ottobre 1924 e, il mese seguente, *A peggio offesa ovvero 'O schiaffo* prodotto dalla Di Giacomo), colpisce per icasticità *'A Santanotte* di Elvira Notari:

Le sue didascalie, essenziali e brevi, sono un affascinante amalgama di italiano e di dialetto, nonché, nell'ambito dei singoli codici, un succedersi di interferenze, un alternarsi di registri: quasi un compendio del composito patrimonio linguistico della Napoli di allora [...]. Solo un esame minuzioso permetterebbe di descrivere l'uso e le funzioni di numerose didascalie, a loro volta esclusivamente dialogiche, che contengono una gamma linguistica che va dalla mistione di dialetto e di lingua ("E pe' questo site venute fino aquà?", "Avete fatto buono a veni") all'italiano regionale ("Basta, statevene bona", "A mio figlio dimenticatelo, con tale padre", "Dovessi passare sul cadavere del padre che dici, a Nanninella la sposerò"). E un'analisi altrettanto minuziosa richiederebbero infine le didascalie in lingua italiana (narrative ma talora anche dialogiche): di solito dimesse ("Cosa sono queste smorfie? Va a servire i clienti!"), tendono all'aulicità per esempio nelle espansioni del cuore ("Miserabile! M'avete gettata nel fango! Ma non isfuggirete al giudizio di Dio!"), non senza goffaggini ("...ti sottoporro alla grande pruova dell'amore che tu dici")⁶⁴.

Genere prolifico e fortunato, la sceneggiata non riuscì però a reggere le pressioni politico-culturali del fascismo e la "marcia su Roma" ne segnò presto il declino: al suo ingresso nel mondo sonoro, la lingua filmata si trovò allora imbrigliata tra la dialettofobia fascista e l'uniformità linguistica derivata in sovrappiù dall'accentramento produttivo nella capitale.

⁶³ Raffaelli, 2003: 46.

⁶⁴ Raffaelli, 1983: 29-30.

1.1.3 Mondi parlati nel parlar del mondo

1.1.3.1 Ascoltare la lingua filmata (1930-1945)

Il cinema è sempre stato qualcosa in più della mera presenza a una proiezione: fu la prima arte di massa ed è, in quanto tale, un *fatto sociale*⁶⁵. Influenzata in entrambi i momenti della produzione e della ricezione, l'industria cinematografica si trovò presto e spesso a rinegoziare tra necessità endogene (strumenti, apparecchiature, etc.) ed altre esogene, educative da una parte e d'intrattenimento dall'altra, in un altalenante procedere che privilegiò ora le prime ora le seconde. E quando il sonoro conquistò il respiro del cinema, si acuirono in Italia le problematiche derivate dall'uso linguistico, risentendo inevitabilmente della frammentazione sociolinguistica e geografica del nostro paese.

Come ricorda Sergio Raffaelli:

l'adozione, nei film sonori, della parola cantata e recitata, impone [...] un rinnovamento che investe ogni settore dell'industria cinematografica, e che quindi richiede, all'interno della componente verbale dei film, la ricerca e la valorizzazione di codici e di registri linguistici, che siano adeguati tanto alle esigenze della comunicazione fra personaggi quanto alle attese del pubblico⁶⁶.

La parola filmica imparò a parlare, divenne filmata, e nel suo dispiegamento rispose a quella doppia, antitetica natura del cinema come specchio e scuola di lingua:

la tendenza, cioè, alla normalizzazione linguistica di tipo letterario, non priva di certe ambizioni didattiche, unitamente all'esigenza di incontrare l'intero pubblico nazionale, si contrappone alla volontà di ottenere l'immedesimazione del pubblico locale, mediante il ricorso ad alcune espressioni popolari e dialettali⁶⁷.

L'esigenza prima del cinema italiano si rivelò dunque quella di procurarsi un repertorio linguistico in grado di restituire la temperie espressiva delle più disparate situazioni filmiche, ottemperando alla mancanza di una lingua nazionale che sapesse essere fluida, semplice e colloquiale.

⁶⁵ Sorlin, 2013: 15.

⁶⁶ Raffaelli, 2015 (a): 47.

⁶⁷ Rossi, 2006: 161.

E se la crisi che alla fine degli anni Venti investì il cinema italiano⁶⁸ incontrò le soluzioni politicamente orientate dal regime e linguisticamente irrigidite dalle sue esigenze propagandistiche ed egemoniche, è pur vero che in queste non si annulla la sperimentazione dei contesti d'interazione della parola filmata: al monolinguismo asettico, retto dall'italiano corrente, grammaticalmente normalizzato e privo d'accento obbligato dalla censura, si accostarono invece voci dialettali, toni regionali e dimessi che restituirono un'irriducibilità di fondo e certa ambiguità interna al "laboratorio linguistico" del Fascismo⁶⁹. La scolasticità dichiarata e, per certi aspetti, intrapresa (almeno negli anni di Luigi Freddi) non è stata in grado di ridurre la pluralità di aspetti che davvero il cinema seppe restituire, rifunzionalizzando le presenze dialettali e scoprendo il nucleo di quell'italiano familiare, regionalmente connotato, «molto intonato all'evoluzione generale della lingua e dello stile nazionale che andava verso il semplice e la franchezza»⁷⁰.

Un primo esempio potrebbe essere già rintracciato ne *La canzone dell'amore* di Gennaro Righelli (1930), lungometraggio inaugurale della produzione sonora nazionale che, nonostante mantenga un impianto linguistico ancora rispettoso «dello stile melodrammatico delle didascalie del muto»⁷¹ e «contraddistinto da un parlato spiccatamente teatrale»⁷², inalterate mostra le inflessioni emiliane di Isa Pola e napoletane di Olga Capri, l'una che «rivela la propria origine nell'intonazione e in particolare nella realizzazione della sibilante», l'altra che, «allorché da popolana macchiettistica deve simulare fatica ("Oh Dio, queste scale!"), esaspera la resa napoletana della sibilante»⁷³. Macchiettistica non a caso, poiché, come sarà possibile approfondire e nota più volte Fabio Rossi:

⁶⁸ Fabio Rossi ricorda le diverse ragioni della crisi e ne elenca le più rilevanti, da certa incapacità di rinnovare il sistema produttivo e di fronteggiare la concorrenza americana al crollo del divismo nostrano in favore delle *star* di Hollywood, all'immobilità crescente di soggetti, tematiche e regie (Cfr. Rossi, 2007: 28-29).

⁶⁹ «L'offensiva del regime nei confronti del dialetto – scrivono Ruffin e D'Agostino (Cfr. Rauffin. D'Agostino, 1997: 79) – porta in sé una profonda contraddizione: sebbene parta dagli stessi presupposti della campagna per l'autarchia linguistica [...] non può, come quella aveva fatto, contare sull'appoggio di vasti settori dell'opinione pubblica, perché pretende di contrastare una consuetudine linguistica profondamente radicata nella base sociale di cui chiede il consenso»

⁷⁰ Raffaelli, 1992: 94.

⁷¹ Rossi, 2007: 29.

⁷² Piotti, 2016: 122.

⁷³ Raffaelli, 1983: 33.

quando si parla [...] di *dialetto* cinematografico, si tratterà ora di italiano regionale, a tratti più o meno approssimante alle varietà locali, ora addirittura di una sorta di lingua ibrida (creata appositamente dal cinema e per il cinema) che combina, spesso in una stessa battuta, fenomeni effettivamente regionali con tratti di italiano *standard* o ricercato [...]. E quasi sempre, per giunta, al dialetto (ma anche allo stesso italiano regionale), qualora presente, è assegnata una funzione di mero contorno, di macchia di colore [...]: è parlato perlopiù da comparse (brusii, voci fuori campo) o al massimo da personaggi secondari del film o da caratteristi⁷⁴.

Uso migliore e più consapevole della lingua, attento alla realtà del parlato e con un'ottica aperta a «una colloquialità rispettosa dei soggetti, degli ambienti, della collocazione socioculturale dei personaggi»⁷⁵ mostrarono le commedie di Camerini e i film di Blasetti, le prime incentrate – come evidenzia Piotti⁷⁶ – sul gioco degli equivoci che possono nascere dai tentativi di un innalzamento sociale privo di problematicità, i secondi tesi a una strategia tanto commerciale quanto ideologico-politica «di evidenziare la matrice e le risorse popolari dell'Italia fascista in costruzione»⁷⁷.

Di Camerini sono in particolare tre le pellicole che rappresentano una ricerca linguistica di portata differente e l'avvicinamento dell'italiano alle movenze del parlato: *Gli uomini che mascalzoni...* (1932), *Grande appello* (1936) e *Il signor Max* (1937). Nel film che impose Vittorio De Sica come primo divo del nostro cinema sonoro, fattori tangibili di spontaneità e ricorso a uno stile dialogico verosimile sono stati individuati⁷⁸ sia nel ricorso del *ma* in apertura di turno che nell'assenza del verbo in alcune battute:

MARIUCCIA: Ma perché ha fatto così?

BRUNO: Ma mi lasci stare!

MARIUCCIA: Ma è stato uno scherzo!

BRUNO: Sì! Bello scherzo!

MARIUCCIA: Ma che cosa pensa lei adesso di me?

⁷⁴ Rossi, 2006: 162-163.

⁷⁵ Piotti, 2016: 122.

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Raffaelli, 2015 (a): 48.

⁷⁸ Cfr. Rossi, 2007 e Piotti, 2016

BRUNO: Io? Io non penso niente⁷⁹

potendo altresì contare sull'apporto dialettale lombardo di qualche pennellata della cornice, rigorosamente affidata a personaggi secondari (*Te, chi se ve! Cosa te fe?*), nonché su qualche raro forestierismo (*séparé* e *chauffeur*)⁸⁰. Alle lingue straniere (francese, spagnolo, arabo, inglese) e ai dialetti (genovese tra gli altri) Camerini affida anche la narrazione coloniale di *Grande appello*, un traboccare di varietà linguistiche «sullo sfondo ovviamente continuo di un italiano talora 'popolare', anche in bocca a graduati ('Quello che ci avevo da dire ce l'ho detto!）」⁸¹ che Rossi ricorda come il primo film a introdurre un espediente di largo successo nel trattamento filmico dei codici lontani dall'italiano: distinguendosi da molta produzione che all'italianizzazione integrale del dialetto opponeva il procedimento della glossa⁸², i personaggi di *Grande appello* «dapprima parlano nella loro lingua materna per proseguire poi nell'italiano *standard*»⁸³.

La morale tipica di quella corrente comica conosciuta con il nome dei *telefoni bianchi*, inaugurata da *Gli uomini che mascalzoni...* prosegue e viene confermata nella regia di Camerini con *Il signor Max*, laddove i forestierismi – soprattutto l'inglese – simboleggiano, da una parte, la chiusura, lo snobismo e la boriosità della classe alto-borghese e, dall'altra, l'impossibilità dell'ascesa sociale di classi popolari che, nel tentativo di padroneggiarne il codice, finiscono con l'incorrere in incidenti a volte grotteschi. È il caso, ad esempio, di uno scambio di battute tra i giornalisti Beppe (Virgilio Riento) e Gianni/Max Varaldo (De Sica):

GIANNI: Io adesso vado a vivere con loro, faccio parte della loro *coterie!*

BEPPE: Che è?

GIANNI: Sì, vuol dire che sto lì, con loro...

BEPPE: Ah, codrì!

(Poco dopo, il giornalista Gianni indossa gli abiti eleganti di Max Varaldo)

⁷⁹ Rossi, 2006: 656; Piotti, 2016: 123.

⁸⁰ Rossi, 2007: 32.

⁸¹ Raffaelli, 1992: 93.

⁸² Il procedimento della *glossa* consiste nell'apporre al sintagma dialettale il suo corrispettivo in italiano, diffondendosi tra quegli accorgimenti pensati per assicurare e salvaguardare l'intelligibilità da parte del pubblico. Rossi ne riporta due esempi tratti rispettivamente dalla *Compagnia della teppa* ('Mi ho fa nagòta! Non ho fatto niente!') e da *Ore 9: lezione di chimica* ('un bel marò, un bel marito'), Cfr. Rossi, 2006: 171.

⁸³ Rossi, 2006: 176.

GIANNI: Il *paletot*! Come sto?

BEPPE: Stai una vera... *codri*!⁸⁴

D'altro canto, è però ad Alessandro Blasetti che concordemente viene riconosciuto il ventaglio linguistico meglio rappresentato e rappresentativo di quella doppia anima interna al Fascismo, divisa tra l'esportazione di un'immagine di sé moderna ed efficiente («un'unica e illustre lingua per una nazione compatta e forte»⁸⁵, si legge nelle pagine di Rossi) e gli atteggiamenti populistici che guardavano sentimentalisticamente alle origini popolari e dialettali degli italiani⁸⁶. E se ai suoi esordi Blasetti si limita a riproporre sul grande schermo testi del teatro regionale, di cui tuttavia tende ad attenuare i tratti dialettali meno comprensibili (si pensi, per esempio a *Nerone*, 1930⁸⁷ e a *La tavola dei poveri*, 1932⁸⁸), è però al più celebre *1860* del 1933 che il regista consegna certo dialettale protagonismo, «sia pure attraverso brevi inserti e nelle varietà più prossime all'italiano»⁸⁹.

Secondo caso di problema filologico qui elencato, la narrazione “garibaldina” di *1860* è stata tramandata e riproposta nell'edizione del 1951 *I Mille di Garibaldi*, curata dallo stesso Blasetti e mutila di un primitivo epilogo che, sul Gianicolo, aveva filmato i saluti fascisti fra veterani garibaldini e balilla. Alle modificazioni, è interessante sottolineare, non prese parte solo la *fabula* ma anche, in conseguenza del ridoppiaggio, la traccia acustica, ponendo pertanto qualche dubbio sulla consistenza dei dialoghi d'origine: più che una manipolazione profonda del dettato e correzioni semantiche, sarebbero infatti potuti intervenire “aggiornamenti” fonetici a correggere in parte la composita sfaccettatura

⁸⁴ Rossi, 2007: 34.

⁸⁵ Rossi, 2006: 174.

⁸⁶ Ruffin e D'Agostino parlano dell'atteggiamento del regime nei confronti dei dialetti come dell'«anello più debole della politica linguistica del fascismo», giustificandolo soprattutto in termini lessicali: «l'anima strapaesana del fascismo poteva utilmente essere arruolata nella battaglia contro gli esotismi [...] ma costituiva un fattore di resistenza ad un profondo sradicamento dei dialetti. Alle risorse lessicali dei vernacoli avevano anzi talvolta attinto, nell'intento di espellere dal nostro vocabolario le parole straniere, anche i più fieri sostenitori dell'italianità della lingua», Cfr. Ruffin, D'Agostino, 1997: 79.

⁸⁷ Per *Nerone* Piotti ricava da Micheli la possibilità che Ettore Petrolini – l'attore protagonista – «sfruttasse il romanesco tra gli strumenti della propria istrionica espressività» (Cfr. Piotti, 2016: 138), varietà dialettale che Raffaelli riconduce anche al testo d'origine, corredato da tenui battute quali ‘Basta che lo fai divertì e il popolo è tuo’ (Cfr. Raffaelli, 1992: 88).

⁸⁸ In linea di continuità con lo stretto rapporto tra teatro e cinema e la valorizzazione soprattutto campana della componente dialettale, giova ricordare che *La tavola dei poveri*, alla memoria di Sergio Raffaelli, «offre il primo esempio di adattamento d'un testo appunto napoletano (di Raffaele Viviani) per il mercato nazionale», alla cui non facile stesura contribuirono, oltre allo stesso Blasetti e a Viviani, anche Mario Soldati, Cecchi e Alessandro De Stefani, Cfr. Raffaelli, 1992: 89.

⁸⁹ Piotti, 2016: 138.

dialettala. Tuttavia, attraverso la collazione di fonti giornalistiche coeve o di poco successive a 1860, Sergio Raffaelli è riuscito a constatare la «corrispondenza puntuale fra le due redazioni e [...] conoscere con sufficiente approssimazione molte particolarità linguistiche»⁹⁰ della versione del 1933: l'ideologia che lesse nel Risorgimento «una chiave popolare e di concorde partecipazione interclassista di tutte le forze politiche»⁹¹ venne conseguita per tramite di un'impalcatura linguistica plurima e ricca di variazioni, dall'italiano della norma a quello dotato di tratti locali, dal tedesco al latino liturgico⁹², alle varietà dialettali di tutta la penisola⁹³.

All'altezza cronologica poco sopra descritta corrispondono gli anni dell'incarico alla Direzione generale per la cinematografia di Luigi Freddi - «dialettofobo dichiarato»⁹⁴ -, e l'acuirsi dell'irrigidimento della politica linguistica fascista verso un italiano scevro di caratterizzazioni fonetiche che non rispondessero all'ideale asse Roma-Firenze⁹⁵, dimostrazione dunque di quanto il dialetto, lontano dall'essere irrinunciabile, seppure tuttavia costituirsi quale scelta consapevole a strumentalizzazioni differenti, a volte collocabile nell'alveo dei marcatori socio-culturali, altre come punta di coloritura comica piuttosto che consolatoria. Accanto a produzioni simili per natura a *Scipione l'Africano* (Carminè Gallone, 1937), rispondenti a un filone di propaganda teso ad atteggiare «lingua e stile secondo modalità retoriche mussoliniane»⁹⁶ e composti da scambi dialogici quali il seguente:

SCIPIONE: Certo avrei preferito averti al mio fianco. Come hai potuto all'amicizia di Roma, alla sicurezza del tuo regno, alla certezza della vittoria anteporre le lusinghe di una donna!

⁹⁰ Raffaelli, 1983: 36-37.

⁹¹ Brunetta, 1979: 385.

⁹² Raffaelli, 2015 (a): 48.

⁹³ Un breve elenco tratto dalle pagine di Fabio Rossi (Cfr. Rossi, 2006: 165-166), non riconsegnandone integralmente il senso, potrebbe tuttavia facilitare al ricordo il compito di ripercorrere il plurilinguismo blasettiano: si va dal siciliano ('òra tu te ne vai in paese co patre Costanzo a pigghiari istruzioni precisi'; 'site picciòtti, tempo n'avete'; 'ritòrno subito, Gisuzza, tantu arrivu au paisi'; 'va' a pigghiarmi 'u cavallu'; 'figghiu meul'; 'unne vai Carmeliddu?'; 'Garibaldi ha dettu ch'amu fattu l'Italia') al toscano ('anche te tu vieni a Genova?'; 'oh, bisognava vvedere a Firenze l'accoglienza he gl'è stata fatta al nostro re!'; 'io 'un so come la la pensa lei'), dal piemontese ('*nduma; suta*; la canzone *La bèla Gigogin*) al ligure, dal veneto ('Che belo che te xe!'; 'No sta piànsen, mama') all'italiano tendenzialmente regionale ('Io voglio stare con te tutta la vita, e chisto non è possibbile').

⁹⁴ Piotti, 2016: 123.

⁹⁵ Ivi, nota ventiduesima: 123-124.

⁹⁶ Ibidem.

SIFACE: Vuoi pretendere da un pazzo la ragione della sua pazzia! Da quando Sofonisba è entrata nella mia casa, la saggezza è uscita. L'unico mio conforto è di sapere che il maggiore nemico, il fiero Massinissa, è caduto nella stessa rete⁹⁷.

e tra le quali possono essere annoverati anche *Aldebaran* (Blasetti, 1935), *Lo squadrone bianco* (Genina, 1936), *Condottieri* (Trenker, 1937), *La nave bianca* (Rossellini, 1941), la commedia satirica *Il re d'Inghilterra non paga* (Forzano, 1941) per tornare ancora alla tematica militare con *Alfa Tau!* e *I tre aquilotti* (De Robertis; Mattòli, 1942), trovano posto narrazioni di una realtà minuta e vernacolare di respiro ora comico, ora drammatico. Come riassume De Rossi: «soprattutto nel cuore della guerra, visto il crescente gradimento del pubblico per le manifestazioni aderenti alla realtà spicciola, il cinema riesce a sottrarsi alle condanne ufficiali»⁹⁸ e il dialetto a esibire segni meno italianizzati. È il caso, ad esempio, dell'interloquire estemporaneo di valdostani in *Luce nelle tenebre* di Mattòli (1941), del lombardo in *Piccolo mondo antico* (1941) e in *Malombra* (1942) di Soldati, o del genovese in *Sissignora* (1941) di Poggioli, dove «da vicenda della servetta esposta generosamente agli egoismi altrui fa emergere una Genova autentica, piena di voci e di silenzi»⁹⁹.

Significativa di quegli anni è inoltre la pratica di girare film «concepiti in funzione di singoli attori comici»¹⁰⁰, provenienti dal teatro locale e popolare, che ragguardevole ruolo ebbero nel rinnovamento della lingua cinematografica assieme a sceneggiatori (Achille Campanile, Vittorio Metz, Marcello Marchesi, Federico Fellini, Steno) e registi (Mario Mattòli, Mario Bonnard, Carlo Ludovico Bragaglia)¹⁰¹. Dal torinese Erminio Macario, al napoletano Totò, passando per Genova e Gilberto Govi¹⁰² e nella Roma di Anna Magnani e Aldo Fabrizi, la lingua filmata assunse una quantità considerevole di dialettalismi (almeno fonetici), e non è un caso se proprio ad Aldo Fabrizi è legata quella “trilogia” che Fabio Rossi identifica come antesignana del ruolo assunto dal dialetto nei film neorealistici¹⁰³ e che comprende due titoli di Bonnard: *Avanti c'è posto...* (1942) e *Campo de' fiori* (1943) e *L'ultima carrozzella* di Mattòli (anch'essi presenti nel precedente elenco); se per Raffaelli non era accidentale «certo parallelismo tra lo sprofondare del pubblico nelle angosce

⁹⁷ Rossi, 2006: 79.

⁹⁸ De Rossi, 2010: 95

⁹⁹ Raffaelli, 1983: 41.

¹⁰⁰ Raffaelli, 1992: 96.

¹⁰¹ Rossi, 2007: 39.

¹⁰² Raffaelli, 1983: 40; Coveri, 2011: 65.

¹⁰³ Rossi, 2002: 1036.

dell'indigenza, dei lutti, delle distruzioni e l'allargarsi di un uso informale dell'italiano e del dialetto»¹⁰⁴ (riconoscendo nell'uso dialettale un bisogno di sintonia rassicurante e consolatoria), coerentemente per Fabio Rossi quell'uso del dialetto «non soltanto per far ridere ma anche per riferire i piccoli drammi della povera gente»¹⁰⁵ aprì la strada al neorealismo, alla commedia all'italiana e a tante stereotipizzazioni successive:

FABRIZI: (al mercato) Dico/ a scapijona/ 'n potéssivo penzà ai broccoletti vostri?

MAGNANI: E annate/ che me fate seccà 'a frutta/ co' 'sta puzza! (*Campo de' fiori*)¹⁰⁶

A partire da quegli anni il parlato filmico iniziò a sfuggire le ingessature e a interessarsi della lingua italiana di tutti i giorni, accogliendo consistenze colloquiali ad ogni livello linguistico e indipendentemente dalla situazione filmica, e al conforto degli italiani regionali si aggiunse, soprattutto nella produzione comica, «lo sfruttamento di gerghi di varia natura» per mettere «in contrasto gli usi specialistici della lingua con la lingua comune»¹⁰⁷, come esemplifica il seguente dialogo tratto dal già citato *L'ultima carrozzella*:

Fabrizi è stato investito da un'automobile e vuole speculare sul risarcimento. Il suo amico Andrea ne è al corrente

DOTTORE: Non c'è tremito... il trauma è da escludersi. Non c'è trauma!

ANDREA: Non c'è...?

TOTÒ: Hai inteso? È da escludersi!

ANDREA: Oh, povero amico mio! Era un uomo pieno di trauma!

DOTTORE: Ma cosa state dicendo? Il trauma è lo *choc*!

ANDREA: Chi?

DOTTORE: Il trauma!¹⁰⁸

E malgrado certo plurilinguismo nucleare possa ravvisarsi all'interno di queste e altre pellicole a cavallo del conflitto, da qui, con evidenza, emergono sia il ruolo che sarà egemone e accentratore del romanesco quale codice linguistico della narrazione (tanto penetrante «che talora si incontrano forme proprie della capitale anche del tutto

¹⁰⁴ Raffaelli, 1983: 42.

¹⁰⁵ Rossi, 2006: 181.

¹⁰⁶ Rossi, 2002: 1036.

¹⁰⁷ Piotti, 2016: 126.

¹⁰⁸ Ruffin-D'Agostino, 1997: 166; Piotti, 2016: 126.

decontestualizzate»¹⁰⁹), sia quello che potrebbe essere definito quasi un ‘atto mancato’ della storiografia linguistica filmata: poiché ancora relegate sullo sfondo della cornice, le vivacità innegabili nella presenza delle varietà linguistiche non riuscirono a stemperare – come ricorda Piotti¹¹⁰ – l’impressione di una dimensione colloquiale appiattita e uniforme e acuirono pertanto l’effetto dirompente nell’uso linguistico del quinquennio neorealista.

1.1.3.2 *Né il troppo né il vano: il cinema come “specchio delle lingue” (1945-1990)*

Il cinema italiano, oggi come allora, più che elaborare un repertorio linguistico uniforme e dominante si risolse per il multiforme e la plurivocità, non perdendo mai quelle differenziazioni vitali alla sua natura di primo, potente mezzo di espressione di un *mondo comune*¹¹¹ e, verrebbe da aggiungere, *in comune*.

«Il nostro è un cinema senza uniforme e senza bandiera – scrive Roberto de Gaetano nelle pagine introduttive al primo volume del suo *Lessico del cinema italiano* – è un cinema radicato pienamente nella vita di un Paese, senza che questo radicamento abbia mai preso le forme di una retorica della nazione»¹¹², né dunque una voce univoca a descriverlo. Dai cineasti e dalle cineprese italiane viene raccontato e parlato un mondo incapace di astrarsi dalla realtà, di un pensiero, un sentimento, un vivere radicalmente calato nelle cose e che al di fuori di questo orizzonte non riesce ad immaginarsi. La lingua filmata, voce di quello specchio “mondanizzato”, non poté non rifletterne le istanze espressive e diversificarsi, in maniera funzionale e risolutiva, tra gli orientamenti del repertorio linguistico: «quello dell’italiano rispettoso della norma, quello della mescolanza tra italiano e dialetto, quello del mimetismo neorealistico e quello della dialettalità stereotipata»¹¹³.

Nella rappresentazione di un’Italia ferita, di drammi collettivi e individuali vissuti nelle faglie della società, negli interstizi del dolore di chi la guerra l’ha solo subita, il Neorealismo trasferisce «mimeticamente nei dialoghi il composito repertorio di codici e di registri in

¹⁰⁹ Rossi, 2006: 187; Fabio Rossi ne mostra l’incongruenza in due film realizzati per il filone allora conosciuto con il nome di *commedie all’ungherese*: *Villa da vendere* (Ferruccio Cerio, 1941) e *La fortuna viene dal cielo* (Ratoni Akos), in cui, a dispetto dell’ambientazione ungherese appunto, compaiono forme quali *cocco*, *gagliardo*, *micco*, *malloppo*, *pappagallo* ‘corteggiatore inopportuno’, *pollo* ‘vittima designata per la truffa’, *coccobello*, ‘vi piacerà forte’, ‘vuole a me?’.

¹¹⁰ Ivi: 127.

¹¹¹ De Gaetano, 2014: 8.

¹¹² Ivi: 11.

¹¹³ Raffaelli, 2015 (a): 50.

uso nelle vive situazioni locali, ora urbane ora rurali, che il testo filmico ricreava»¹¹⁴: gli stranierismi dell'incomunicabilità e della violenza, accanto all'italiano informale della consapevolezza, accanto alla dimensione emotiva del dialetto degli affetti; una «lingua corale»¹¹⁵ capace di raccontare la vita al di fuori delle battute di comparsa e consegnarle i significati del giudizio sul mondo e sulla storia, le premesse della ricostruzione postbellica e postfascista. In questo consistette l'importanza innovativa delle scelte linguistiche del Neorealismo: «non tanto – come nota Rossi – nel grado di approssimazione alla realtà del dialetto riprodotto, né nella frequenza dei tratti regionali, né nel numero dei film dialettali (molto pochi), bensì nell'aver dato “dignità” al dialetto quale strumento di comunicazione»¹¹⁶. Per il dialetto non si trattò soltanto di assumere uno spazio qualitativamente nuovo¹¹⁷ tra gli altri codici, ma soprattutto di acquisire uno spessore ideologico fino ad allora negatogli¹¹⁸: «alla lingua degli ultimi, per la prima volta, è riconosciuta piena dignità: non più lingua delle comparse, ma dei protagonisti dell'azione, in tutte le sue funzioni, in tutta la gamma del diasistema»¹¹⁹.

Partendo da *Roma città aperta* (Rossellini, 1945) e proseguendo per *Paisà* (Rossellini, 1946), *Sciuscià* (De Sica, 1946) *Ladri di biciclette* (De Sica, 1948), *La terra trema* (Visconti, 1948), il viaggio attraverso il composito repertorio di codici e di registri permette di evidenziare e lasciar emergere la scala di valori attribuiti alle varietà in gioco nella comunicazione. Dal tedesco ferino degli occupanti, alla dialettalità casalinga e materna della Magnani (dalla spontaneità della battuta diretta al figlio: "T'ho detto tante vorte che nun ce devi stà, su da Romoletto", all'enfasi sorvegliata verso don Pietro: "E la vita diventa sempre peggio... Ma chi ce le farà dimenticà tutte 'ste sofferente, tutte 'ste ansie, 'ste paure"¹²⁰), all'italiano della canzonetta radiofonica, a quello scolasticamente corretto del maggiore tedesco Bergmann, a quello sorvegliato e «capace di esprimere contenuti politici»¹²¹ di Francesco

¹¹⁴ Raffaelli, 2015 (b): 82.

¹¹⁵ Rossi, 2017: 16.

¹¹⁶ Rossi, 2006: 189.

¹¹⁷ Sergio Raffaelli ha sottolineato più volte come nella stagione neorealista il dialetto abbia acquisito «per la prima volta nella storia del nostro cinema una posizione non più subalterna ma di parità assoluta» fianco a fianco con l'italiano e le lingue straniere; Cfr. Raffaelli, 1992: 107.

¹¹⁸ Raffaelli, 2015 (d): 102; Piotti, 2016: 127.

¹¹⁹ Rossi, 2017: 16.

¹²⁰ Raffaelli, 2015 (a): 51.

¹²¹ Piotti, 2016: 127.

in *Roma città aperta*¹²² si approda ai cupi risvolti e ancestrali orrori dell'epos tragico di *Paisà*, «dove i confini della vita e della morte si mescolano con quelli del giorno e della notte»¹²³ e con una babele linguistica in cui, come anticipa Stefania Parigi, «l'immediatezza comunicativa degli idiomi autentici si scontra con la difficoltà comunicativa delle razze, delle culture e degli individui, presi in una catena di reciproche incomprensioni e paralisi»¹²⁴; o ancora in *Ladri di biciclette* nella cui impalcatura dialogica il romanesco medio-basso dei protagonisti si contrappone «talora con grande efficacia e con chiaro intento polemico all'italiano di tono elevato»¹²⁵, in particolare nella scena della messa di beneficenza laddove Fabio Rossi rileva per l'italiano *standard* e il latino una connotazione negativa di «codici della freddezza, dell'ipocrisia e dell'indifferenza della Chiesa nei confronti dei poveri, rigorosamente dialettofoni»¹²⁶:

UOMO 1: Ehi! Volete andar via?! Non è questo/ il contegno da tenersi in chiesa!
Venite via/ venite via! Fermatevi!

ANTONIO: L'ho da trovà// È qui// L'ho da trovà// L'ho da trovà//

UOMO 2: Siete venuti per la messa/ o per far chiasso?! Ma cosa volete/ insomma?!

ANTONIO: Io sto cercando un vecchio ch'era qui// Je l'ho detto!

UOMO 1: Dopo!

ANTONIO: L'ho da trovà/ io!

UOMO 2: Ma dove/ andate?! Dove/ andate?!

ANTONIO: Lo vedi/ se c'era?!¹²⁷

Secondo Morreale, «fin dal momento decisivo del cinema del dopoguerra, la figura del bambino è stata qualcosa a cui i registi si sono più o meno istintivamente rivolti per rifondare il rapporto tra racconto e visione e il ruolo del soggetto protagonista e dell'osservatore»¹²⁸, e considerando anche la prassi avvezza a edulcorare e italianizzare i

¹²² L'assidua presenza di un registro italiano più spesso connotato sugli alti e, al contrario, la mancanza di segnali discorsivi, l'estensione dei turni dialogici, l'assenza di autocorrezioni, di ripensamenti ed esitazioni, e Rossi lo sottolinea, «avvicinano la lingua di *Roma città aperta* più allo stile della lingua scritta letteraria che a quello del parlato-parlato [...] segno che, più che alla verosimiglianza, gli autori hanno teso qui al simbolismo della lingua»; Cfr. Rossi, 2006:191.

¹²³ Parigi, 2005: 28.

¹²⁴ Ivi: 18.

¹²⁵ Rossi, 2007: 72.

¹²⁶ Ibidem.

¹²⁷ Rossi, 2006: 205; Piotti, 2016: 128.

¹²⁸ Morreale, 2014: 107-108.

dialoghi dei più piccoli (si pensi a Marcello di *Roma città aperta*, che spesso si esprime con scolasticamente normata correttezza: “Speriamo che mia madre l’abbia saputo”¹²⁹), *Sciuscìà* al proposito rivelò tutta la sua forza dirompente: con un’immersione meglio realistica, infatti, la pellicola di De Sica registra senza filtri e censure il mondo linguistico degli adolescenti emarginati, riconsegnandone tratti di un dialetto arcaico e non usurato e del turpiloquio (“A fijo de na mignotta!”; “A mignottoni!; “Sto morto de fame”)¹³⁰.

Per i pescatori di Acitrezza nella pellicola di Visconti, al contrario, la precisa e voluta verosimiglianza dialettale del catanese e la sua riproduzione con alto grado di mimetismo mal si accompagnano al respiro ideologico di molte battute, dalle quali *La terra trema* trae molta della sua artificiosità. La componente dialettale si adatta qui a funzioni che valicano la tradizionale comunicazione elementare e tocca ambiti speculativi sociolinguisticamente e pragmaticamente estranei al codice; come scrive Rossi:

i dialoghi viscontiani furono [...] scritti in italiano e poi fatti tradurre dagli attori stessi (con l’aiuto di Franco Zeffirelli, assistente del regista insieme con Francesco Rosi). Ne consegue che l’intento ideologico dell’opera (le rivendicazioni socialistico-sindacali e le analisi storico-sociolinguistiche di ‘Ntoni), espresso in battute lunghe e articolate spesso di sapore saggistico-letterario, mal si concilia con l’ambiente sociale e con l’applicazione integrale del dialetto dei pescatori [...]¹³¹.

L’operazione linguistica di Visconti si richiama dunque a istanze più espressive che documentarie, più espressionistiche che naturalistiche, ricordando pertanto quanto alla lingua filmata pertengano numerose direttrici d’indagine e molteplici possibilità di analisi.

Riverberata anche nei suoi prodotti meno celebrati, tra i quali Raffaelli ricorda *Non c’è pace tra gli ulivi* (De Santis, 1950) e *Due soldi di speranza* (1952, Castellani)¹³², la portata innovativa del Neorealismo rimase un compiacimento della critica e il suo insuccesso di pubblico «fu anche un insuccesso di tipo linguistico»¹³³: se da una parte è certo innegabile un riscatto estetico nell’uso delle varietà basse di italiano e dei dialetti rurali, d’altra parte, tuttavia,

¹²⁹ Rossi, 2006: 190.

¹³⁰ Ivi: 196.

¹³¹ Rossi, 2007: 73.

¹³² Raffaelli, 2015 (b): 83.

¹³³ Piotti, 2016: 128.

larga parte della produzione del dopoguerra (e gli incassi ne premiarono le scelte)¹³⁴ dimostrò di propendere ancora per la supremazia della lingua nazionale e – come mostra Rossi – per il mantenimento della gerarchia fra codici e loro varietà¹³⁵:

gli italiani del dopoguerra [...] cercavano, come sempre, l'identificazione con i personaggi dello schermo e [...] da dialettofoni e poveri, sognavano in realtà di parlare la lingua delle “persone per bene”¹³⁶.

Per tramite della lingua, al desiderio di un'ascesa che fosse economica e sociale conseguì il ripristino sia di un italiano filmico assestato su uno *standard* prossimo alla formalità, sia di quella linea pre-neorealistica della regionalità di colore di certa produzione (comica e non) degli anni Trenta; della prima corrente, caso emblematico è senza dubbio *Catene* (Matarazzo, 1949), pellicola che abbandona il gusto alla verosimiglianza e giunge invece a tradire in toto l'ambientazione filmica: le vicende degli umili personaggi protagonisti (un meccanico, un ladro di automobili e una casalinga) prendono vita nella Napoli del secondo dopoguerra, una città di cui il cinema non ha mai potuto ignorare la portata dialettale o fortemente regionale e in cui invece Matarazzo costruisce scambi dialogici assimilabili «a una pagina scritta in uno stile scolastico»¹³⁷ dove tutto, «dai modi e tempi verbali alla sintassi, è improntato al rispetto della norma»¹³⁸ (e lo stesso si potrebbe ravvisare nei primi film di denuncia di Germi: *In nome della legge*, del 1949 e *Il cammino della speranza* dell'anno successivo); alla seconda strada percorribile, di contro, appartiene la propensione «verso un italiano sempre meno formale, che poteva accogliere anche occasionali battute in dialetto di varia provenienza»¹³⁹, come dimostrano le incursioni lombarde nella cornice de *Il sole sorge ancora* (Aldo Vergano, 1946)¹⁴⁰, quelle siciliane negli *Anni difficili* (Luigi Zampa,

¹³⁴ Raffaelli, 1983: 48.

¹³⁵ Rossi, 2006: 216.

¹³⁶ Ivi: 215.

¹³⁷ Ivi: 212.

¹³⁸ Piotti, 2016: 129; della scolasticità normativa di *Catene* Fabio Rossi (Cfr. Rossi, 2006: 213-214) enumera l'ineccepibile morfologia verbale (che arriva a comprendere futuro, passato remoto, congiuntivo e condizionale fino all'accordo corretto tra participio passato e oggetto “l'ho ritrovata”), le costruzioni sintattiche (spesso complesse fino a raggiungere il quarto grado della subordinazione: “Ti ricordi/ quella volta/ che volevi scappare di casa/ per venire da me/ che stavo a Salerno/ a fare il soldato?”) e la presenza di figure retoriche che comprendono terne, *climax* e *anafore*.

¹³⁹ Raffaelli, 1983: 49.

¹⁴⁰ *Il sole sorge ancora* merita una considerazione ulteriore poiché, pur separando il protagonismo dell'italiano dei personaggi principali dal lombardo delle figure della cornice, dal suo assetto plurilingue emergono funzionalità e simboli ulteriori attribuiti ai diversi codici. L'accostamento dell'italiano e del dialetto (ora affettivo, ora ideologico) al tedesco dei soldati occupanti e al latino della preghiera mostrano, come nota

1948), le coloriture emiliane de *Il mulino del Po* (Alberto Lattuada, 1948), il romanesco «macchiettistico e consolatorio»¹⁴¹ di Gennaro Righelli in *Abbasso la miseria!* (1945) e *Abbasso la ricchezza!* (1946) e quello stemperato del già citato Camerini, questa volta diluito nei dialoghi di *Molti sogni per le strade* (1948).

Incapace di dotare il proprio pubblico di competenze nuove, le pellicole appena elencate ebbero un'incidenza linguistica che, seppur indiretta, si rese storicamente notevole perché, come sottolinea Raffaelli:

con il suo italiano con basso quoziente di formalizzazione e occasionalmente arricchito da componenti dialettali determinò un clima di tolleranza e di assuefazione nei confronti di realizzazioni verbali non conformi, soprattutto in ambito fonetico, al modello offerto altrettanto capillarmente dalla radio e pure da certo cinema nazionale (d'attualità, documentario, 'in costume'), nonché da tutto quello straniero doppiato¹⁴².

Per comprendere un passaggio che a ragione si ritiene cruciale nella storia del cinema italiano e della sua lingua, giova qui ricordare in particolare l'attività registica di De Sica, autore poliedrico e camaleontico che, probabilmente più di altri, seppe adattare la propria filmografia alle richieste del pubblico e che, non a caso, segnò con l'insuccesso di *Umberto D.* il tramonto della stagione neorealista e l'ingresso in quello della *dialettalità stereotipata*¹⁴³ figlia dei grandi successi di Dino Risi.

Nella descrizione del film, Fabio Rossi pone in rilievo non solo il solido impegno sociale di *Umberto D.* (che affronta la tematica quasi anticonvenzionale della solitudine degli anziani e delle pensioni troppo basse), ma soprattutto la «messa in pratica, forse ancora più radicale rispetto a *Ladri di biciclette*, della poetica del Neorealismo, con uno stile visivo e verbale assolutamente ridotto al minimo»¹⁴⁴: nel film tutto viene approssimato al grado zero del linguaggio per mezzo di una provocazione che, scarnificando la struttura comunicativa, lascia parlare più i volti, le strade, le cose. Tuttavia, seppur depauperato

Rossi, un «intento più ideologico-didattico che mimetico-documentaristico», motivato anche dal finanziamento per parte dell'Associazione Nazionale Partigiani d'Italia; Cfr. Rossi, 2006: 195-196.

¹⁴¹ Rossi, 2007: 74.

¹⁴² Raffaelli, 1992: 115.

¹⁴³ Raffaelli, 1983: 50.

¹⁴⁴ Rossi, 2006: 211.

dalle punte più marcate del romanesco e costituito da scelte di plurilinguismo artisticamente funzionali, *Umberto D.* naufragò clamorosamente, spingendo De Sica verso quelle commedie linguisticamente colorite alle quali, invece, il pubblico dimostrò grande affezione: *L'oro di Napoli* (1954, uno dei primi film in cui esordì una giovanissima Sophia Loren), *La ruffa* (1962), *Ieri oggi domani* (1963), *Matrimonio all'italiana* (1964).

Sotto l'etichetta di Neorealismo Rosa e della *dialettalità stereotipata* – come si accennava più sopra – vengono raccolte tutte le produzioni comiche degli anni Cinquanta, capitanate da *Due soldi di speranza* (Renato Castellani, 1952) e maggiormente rappresentate dalle trilogie inaugurate da *Pane, amore e fantasia* (Comencini, 1953; proseguito poi da Dino Risi in *Pane amore e gelosia*, del 1954 e *Pane, amore e...* del '55) e *Poveri ma belli* (Risi, 1957 e i seguenti *Belle ma povere*, dello stesso anno, e *Poveri milionari* del 1959) dove la lingua filmata torna ad essere laboratorio, come risalta dalle parole di Piero Pucci nel suo commento alle pellicole di Risi:

l'impasto dialettale è stato abilmente elaborato in modo folcloristico [...] in modo da far risaltare quanto vi è di più tradizionale e di più acquisito nel piccolo mondo dialettale del borgo o del quartiere. Naturalmente però ha qualcosa di popolare, di folcloristicamente popolare ed è quella sua patina di falsa di freschezza e di falsa spregiudicatezza che manda in visibilio le folle piccolo-borghesi. È il dialetto che abbassa i popolani a macchietta, nel migliore dei casi a personaggi divertenti e che ha un rivelatore riscontro con certi personaggi dialettali dei programmi regionali della RAI¹⁴⁵.

Una lingua ibrida, «non italiano regionale né esempio di *code-mixing*, bensì dialetto tradotto in italiano»¹⁴⁶ ottenuta, citando Raffaelli:

mediante il ricorso a interazioni verbali posticce, modulate secondo un'informalità falsamente spontanea e costruita a tavolino selezionando moduli locutivi elementari di dialetti reali, cancellandone drasticamente i tratti meno comprensibili al vasto pubblico nazionale e assemblandoli secondo schemi funzionali a situazioni comunicative elementari e ripetitive¹⁴⁷.

¹⁴⁵ Pucci, 1959: 827.

¹⁴⁶ Rossi, 2017: 19.

¹⁴⁷ Raffaelli, 1996: 325-326.

Ripercorrendo le tracce moralistiche, consolatorie e reazionarie precedenti, l'ideologia di tale produzione trova il proprio contraltare linguistico in formule *ficte*¹⁴⁸ preposte a trasmettere una critica sociale dove la divisione tra classi resta intoccabile e inviolata¹⁴⁹.

Ma per quanto svilite, le soluzioni linguistiche del periodo, «di là dal valore estetico, [sono] forse la creazione linguistica più originale del cinema italiano [...] destinata a fortuna decennale, da certo cinema d'autore»¹⁵⁰ e da quella “primavera cinematografica” che Monicelli avviò con i suoi *Soliti ignoti* (1958). La *Commedia all'italiana* scelse infatti di accogliere una pluralità di varietà e di adottare una mescolanza di registri che seppero conciliare istanze espressive e resistenze di pubblico, inaugurando insieme quel clima di tolleranza che la macchina cinematografica riservò, e riserva tuttora, alle manifestazioni di un italiano a basso quoziente di formalizzazione¹⁵¹.

A quest'altezza cronologica, però, e fino ai giorni nostri, la lingua filmata conosce sperimentazioni plurime che ne complicano gli aspetti e le scelte linguistiche degli schermi diventano ora *maschera dialettale*, ora *specchio deformante*, ora *dialetto iper-riflesso*, ora *espressivo*¹⁵², senza mai tralasciare l'inclinazione per l'italiano variato e quello *standard* di cui si equipaggiano quelle pellicole di «maggior impegno»¹⁵³ (anche politico) che da Visconti arrivano a Bellocchio, Bertolucci e Sorrentino.

La maschera dialettale è appunto l'uso linguistico tipico della *Commedia all'italiana* che, assimilandosi alla commedia dell'arte, tende a tipizzare le inserzioni dialettali e dunque a far corrispondere ad ogni tipo sociale un determinato dialetto:

il sessuomane e il poliziotto hanno l'accento siciliano, l'ingenuo quello bergamasco, veneto o ciociaro, il cocciuto il sardo, l'arrivista senza scrupoli il milanese, la domestica il veneto o l'abruzzese, l'imbroglione il napoletano, la prostituta il bolognese¹⁵⁴.

¹⁴⁸ Rossi, 2017: 21.

¹⁴⁹ Ibidem; Rossi ricorda, in particolare, proprio la battuta di Antonio in *Due soldi di speranza*: “State tranquillo, signor maresciallo, io so' nu buono guaglione, e 'o sacco che idee in testa non ne devo tené”.

¹⁵⁰ Piotti, 2016: 143.

¹⁵¹ Ivi: 131.

¹⁵² Rossi, 2017: 21-24.

¹⁵³ Piotti, 2016: 131.

¹⁵⁴ Rossi, 2007: 47.

Più che di dialetto, tuttavia, a partire da *I soliti ignoti* (1958) o – come esorta Alfieri – da *La grande guerra* di Monicelli (1959)¹⁵⁵, sarebbe corretto parlare di italiani «linguisticamente regionalizzati»¹⁵⁶ in conformità con l’apertura verso un rapporto stringente e mimetico con la lingua reale che «andò facendo sempre più propri non tanti i dialetti ormai in regresso quanto le varietà regionali d’italiano in espansione e consolidamento»¹⁵⁷ e che sempre più si approssimava alle categorie del *neoitagliano* allora in formazione. L’italiano dell’uso medio e gli italiani regionali «cominciano a entrare stabilmente negli schermi e a risuonare “normali” alle orecchie degli italiani»¹⁵⁸, trascinati da quell’umorismo dolceamaro che, sottolineando gli imbarazzi (di cultura, di pronuncia e scolarizzazione) degli italiani li giustificò attraverso il riso:

BRUNO (Gassman): E nonno, non è voluto venì? L’avete lasciato a casa? Le belle famiglie italiane. Buon viaggio! “E io me la portai al fiume credendo che fosse ragazza e invece aveva marito”. Eh, la so a memoria. Ho messo il disco di Foà da Terracina a Roma. E... come si chiama... la... *La sposa infedele*, di, di coso, quello spagnolo, quello un po’...

ROBERTO (Jean-Louis Trintignant): Garcia Lorca.

BRUNO: Ah, ce l’hai pure tu il disco. Tiè, metti questo. È Modugno. Perché a me la poesia mica me convince tanto. Me piace la musica a me. Questa per esempio, questa è forte. È mistica, ‘na cosa che te fa pensà, la musica. A me Modugno mi piace sempre. Quest’*Uomo in frac* mi fa impazzì. Perché... pare ‘na cosa da niente, invece, ahó, c’è tutto: la solitudine, l’incomunicabilità, poi quell’altra cosa, quella che va de moda oggi, la... l’alienazione, come nei film di Antonioni, no? L’hai vista *L’esclisse*?

ROBERTO: Sì. È un film...

BRUNO: Io c’ho dormito: ‘na bella pennichella. Bel regista, Antonioni. (*Il sorpasso*)¹⁵⁹

Ma oltre che su un numero di celebri registi (Steno, Monicelli, Germi, Scola, Risi), la riconoscibilità della commedia all’italiana contò principalmente sui volti attoriali che a questa si concatenarono, divenendone quasi bandiera: Vittorio Gassman, Ugo Tognazzi, Nino Manfredi, Monica Vitti, Mariangela Melato e ultimo, ma non perché meno importante, Alberto Sordi.

¹⁵⁵ Alfieri, 2015: 149

¹⁵⁶ Rossi, 2002: 1043.

¹⁵⁷ Raffaelli, 1983: 50.

¹⁵⁸ Ibidem.

¹⁵⁹ Rossi, 2007: 52.

Alberto Sordi infatti, insieme a Totò, fu sicuramente uno tra gli attori più amati dal pubblico e, conseguentemente, anche tra quelli maggiormente in grado di influenzare gli usi linguistici, tanto che, come si legge in Rossi, «ha contribuito non poco, suo malgrado, a diffondere in tutta Italia l'antipatia nei confronti dei romani, ritenuti indolenti e immorali»¹⁶⁰ e, nell'italiano, copiosi “sordismi” tra cui si vuole almeno ricordare l'abusato “Bboni! Bboni! State bboni!” che, dal già citato monicelliano *La grande guerra*, è arrivato a corredare il parlato televisivo di Maurizio Costanzo, oggi un vero e proprio “tormentone” dilagato anche negli usi ironici del web. Ma il «romanaccio sciatto e sbracato»¹⁶¹ di Sordi, lungi dall'essere soltanto un divertito ammennicolo, si rivelò al contrario un'efficace satira metalinguistica della società italiana, funzionale «a ritrarre un tipo morale italiano comune a Udine come a Palermo, a Bari come a Milano»¹⁶².

Allo stesso modo e con una più evidente carica plurilinguistica ludico-deformante, o ironico-satirica, Antonio De Curtis esibisce una testualità ricca di giochi verbali dietro la quale, quasi, la narrazione si annulla. L'iperparlato diventa al contempo crocevia e mezzo centrifugo per un ventaglio di risorse comunicative: lingue straniere, parlate dialettali, italiano letterario e, antesignano di molta produzione posteriore, italiano popolare compongono la caleidoscopica raggiera entro cui si muovono i bisticci paronomastici e polisemici della ricchezza inventiva del “principe di Napoli”. Emblematici, allo scopo, risultano i dialoghi di *Totò, Peppino e la malafemmina* (Camillo Mastrocinque, 1956), in cui a un *calembour* e all'uso di alcuni tratti del substandard sono consegnate almeno due esilaranti e memorabili scene, quella dell'arrivo a Milano con la domanda posta al *ghisa*:

TOTÓ: Dungle, exuse me. Bitte schön. [...] Noio vole... volevàn... volevòn savuà, noio volevàn savuà l'indirìs... ja? [...] Dunque, eh, noi vogliamo sapere, per andare dove dobbiamo andare, per dove dobbiamo andare? Sa, è una semplice informazione¹⁶³.

e quella della lettera che, per ragioni di spazio, si riproduce solo nella sua prima parte:

TOTÓ: Signorina... signorina!

PEPPINO: (guardandosi intorno) Dove sta?

¹⁶⁰ Ivi: 86.

¹⁶¹ Rossi, 2006:

¹⁶² Rossi, 2007: 86.

¹⁶³ Ivi: 83.

TOTÓ: Chi è?

PEPPINO: La signorina.

TOTÓ: Quale signorina?

PEPPINO: Hai detto signorina...

TOTÓ: È entrata la signorina?

PEPPINO: E cche ne so...

TOTÓ: Signori...

PEPPINO: Avanti!

TOTÓ: Animale! (indicandogli il foglio su cui scrivere la lettera) Signorina! È l'intestazione autonoma! Della lettera. Oh! (iniziando la dettatura) Signorina... (VOICE OFF) veniamo... veniamo... noi... (VOICE ON) con questa mia addirvi.

PEPPINO: Veniamo... noi con questa mia...

TOTÓ: Veniamo noi con questa mia addirvi.

PEPPINO: Addirvi...

TOTÓ: Addirvi, una parola: addirvi!

PEPPINO: Addirvi una parola.

TOTÓ: Che!

PEPPINO: Che.

TOTÓ: Che!

PEPPINO: Che.

TOTÓ: Che...

PEPPINO: Uno, quanti?

TOTÓ: Che?

PEPPINO: Uno che?

TOTÓ: Uno che!

PEPPINO: Ah...

TOTÓ: Che!

PEPPINO: Che.

TOTÓ: Scusate se sono poche.

PEPPINO: Che...

TOTÓ: Che, scusate se sono poche! Ma settecentomila lire, punto e virgola, (VOICE OFF) noi... noi... ci fanno, (VOICE ON) specie che questanno, una parola... questanno... c'è stato una grande moria delle vacche, come voi ben sapete. Punto!

PEPPINO: Come voi... punto.

TOTÓ: Due punti! Massì, fai che abbondiamo, *abbondantis adbondandum*...

Uno specchio deformante, quello di Totò, che nello stravolgimento delle lingue, dei dialetti e dei registri «di là da intenti mimetici o satirici [...] contribuì al ritratto del semicolto, nell'Italia dell'avvento della televisione, alle prese con una lingua scolastica inseguita a fatica e mai del tutto assimilata»¹⁶⁴.

L'uso dialettale piuttosto che plurilingue non si limitò a connotare la produzione comica e divenne carattere distintivo di certo cinema autoriale, impegnato a riprodurre, da una parte, il caos di un'impossibile riduzione interpretativa della realtà e, dall'altra, le crude verità che vi si annidano. Potendo a ragione citare il «*pastiche* gaddiano per le grandi platee»¹⁶⁵ de *L'armata Brancaleone* e *Brancaleone alle Crociate* (Monicelli, 1966; 1970)¹⁶⁶, è però alle personalità di Fellini e Pasolini che occorre di svecchiare certa dialettalità romana ormai divenuta egemone stereotipo di «collettività composite e disgregate, protese all'appagamento individuale di aspirazioni piccolo-borghesi»¹⁶⁷. Da una parte il felliniano «plurilinguismo del circo postmoderno»¹⁶⁸ delle pellicole della crisi: *La dolce vita* (1960), *8½*, (1963) *Roma* (1972), *Amarcord* (1973) e, dall'altra, l'attenzione di Pasolini verso il proletariato delle borgate in *Accattone* (1961), *Mamma Roma* (1972) e *La ricotta* (1963); l'uno che al dialetto consegna una «percezione di stadio primordiale in senso psicanalitico, quindi onirico» nella volontà di analizzare il reale «attraverso la rappresentazione di idee e immagini complesse e polivalenti, idee smontate e rimontate in maniera del tutto soggettiva e a volte difficili da ricomporre immediatamente»¹⁶⁹; l'altro che «ripropose con

¹⁶⁴ Rossi, 2017: 22.

¹⁶⁵ Raffaelli, 1992: 136.

¹⁶⁶ Per un approfondimento che, per ragioni di spazio, non è stato qui possibile affrontare si rimanda al lavoro di Fabrizio Franceschini, "Monicelli, Risi, Scola: variazione linguistica e commedia" in Patota G., Rossi F. (a cura di), *L'italiano al cinema, l'italiano nel cinema*.

¹⁶⁷ Raffaelli, 1983: 53.

¹⁶⁸ Gargiulo, 2017: 398.

¹⁶⁹ Ivi: 397; in una sua riflessione su *8½* Rossi puntualizza come nella lingua filmata da Fellini sia possibile rintracciare una poliedricità di intenti e funzioni: «da funzione ludica, quella mimetica (il romanesco come lingua egemone del cinema) e quella simbolica (disorientamento e alienazione: la lingua non seve più a comunicare, ma a confondere la realtà)», Cfr. Rossi, 2007: 57.

cura e sensibilità [...] il romanesco ‘speciale’ degli emarginati»¹⁷⁰ attraverso una proposta mimetica di respiro dialettalmente genuino e quasi documentaristico. Coeva a quegli anni è, inoltre, non a caso, la poetica del ‘quotidiano’ di Olmi che, nelle parole di Raffaelli:

ha costituito con i suoi lavori una sorta di campionario, artisticamente interpretato e modellato, della situazione linguistica recente soprattutto lombarda, nelle sue variazioni di luogo, di tempo, di ceto sociale¹⁷¹.

Concentrati sull’analisi dei primi cortometraggi realizzati da Ermanno Olmi tra il 1953 e il 1961, Riccardo Gualdo e Laura Clemenzi rivolgono la propria attenzione al dinamismo interno alla costruzione sonora delle pellicole olmiane e rilevano come all’usuale commento parlato delle immagini¹⁷² si intersechino «lunghe sequenze accompagnate solo dal suono in presa diretta, che restituisce il respiro degli operai, le loro grida tra il frastuono dei macchinari in funzione [...], ma anche i suoni violenti e quieti della natura»¹⁷³. La messa in pagina della voce fuori campo che, come accade in *Costruzioni meccaniche Riva* (1956), si ascolta pronunciarsi in maniera piana e con un registro decisamente controllato (spiccano, in particolare, il lessico tecnico e la morfosintassi):

[VFC] lassù finalmente/ il viaggio/ avrà termine// dopo il montaggio nella centrale/
l’acqua/ sarà adottata alla turbina/ la quale potrà così iniziare la sua vita/ utilizzando
le energie della natura/ al servizio della civiltà/ e del progresso umano//¹⁷⁴

è intervallata dall’originale inserimento dell’italiano «dei nuovi protagonisti» che, come osserva ancora Gualdo:

risulta semispontaneo: dà conto di qualche coloritura fonica e prosodica regionale, restituisce esitazioni, errori di concordanza e altri tratti tipici dell’oralità, come interiezioni, segnali discorsivi, pause, frasi sospese e riformulazioni¹⁷⁵.

¹⁷⁰ Raffaelli, 1983: 53.

¹⁷¹ Ivi: 54.

¹⁷² In *Manon finestra 2*, ad esempio, il testo era stato redatto da Pier Paolo Pasolini e letto da Arnaldo Foà, Cfr. Clemenzi, Gualdo, 2017: 121.

¹⁷³ Ibidem

¹⁷⁴ Ibidem

¹⁷⁵ Ivi: 122; in una delle consuete conversazioni sul cinema scambiate con Mario Piotti è balenato un confronto intuitivo con *La chiave a stella* di Primo Levi, nelle cui pagine si potrebbe leggere un simile uso di tecnicismi ‘diluito’ nella lingua più piana della prosa.

Operazione documentaria, questa, che in quegli stessi anni interessò il giovane Bertolucci (senza, in verità, mai essere abbandonata e che informò di sé, anche solo a una prima impressione visiva, le pellicole più conosciute: *Novecento*, *L'ultimo imperatore* e *Piccolo Buddha*) e che spinse Vittorio De Seta a interrogare le realtà dell'Italia meridionale e insulare, filmandone l'umanità operaia o contadina.

Da qui dunque, dalla ritrovata pratica documentaria, si potrebbero forse ipotizzare le influenze che modificarono, in parte, certa restituzione della lingua filmica e dei dialetti soprattutto: da un lato, infatti, si fece strada una nuova curiosità e utilizzazione «di solito attendibile di dialetti in estinzione e talora ripuliti dalle incrostazioni create dall'italofonia»¹⁷⁶; dall'altro, una diversa riflessione e restituzione linguistica delle parlate più rappresentate sul grande schermo.

Il cinema napoletano, rinato nel dopoguerra con storie melodrammatiche di sapore locale e rimasto legato a quei «sentimenti a buon mercato»¹⁷⁷ che furono della sceneggiata (Mario Piotti ricorda, in particolare, *Zappatore* e *Lacrime napoletane*, entrambi interpretati da Merola)¹⁷⁸, venne travolto e rinnovato dalla vivacità espressiva e simbolica di Troisi, che mai tese la napoletanità verso una folcloristica imitazione di un mondo perduto. Il napoletano che Troisi consegna alle sue pellicole¹⁷⁹ rassomiglia a tratti a “un'anti-lingua” fatta di interruzioni, ricca di sospensioni, false partenze, ripetizioni, sporcature in una trama discorsiva di cui Giuseppe Sommario descrive l'ossatura:

Il suo parlato filmico fratto, a tratti criptico, è vicino al parlato in situazione, e nello stesso tempo è un vero e proprio attacco alle leggi di chiarezza e medietà proprie del parlato cinematografico: rovesciando le consuetudini linguistiche del cinema, Troisi ci regala un continuo balbettio, una lingua che esibisce l'afasia, il dolore e la finitezza dell'essere umano¹⁸⁰.

¹⁷⁶ Raffaelli, 1983: 63.

¹⁷⁷ Raffaelli, 1992: 127.

¹⁷⁸ Piotti, 2016: 144.

¹⁷⁹ Per citarne alcuni: *Ricomincio da tre* (1981), *No grazie, il caffè mi rende nervoso* (1982), *Scusate il ritardo* (1983), *Non ci resta che piangere* (1984), *Le vie del signore sono infinite* (1987), *Pensavo fosse amore... e invece era un calesse* (1991), *Il postino* (1994).

¹⁸⁰ Sommario, 2017: 91.

Veicolo e tramite del balbettio, ciò che lo contraddistingue e lo rende riconoscibile, è l'uso reiterato, ridondante, esteso del *cioè* che in Troisi «è presente soprattutto con valenza semantico-discorsiva»¹⁸¹, così impegnato a correggere, precisare, ribadire, da divenire «sintomo di una comunicazione malata, di un parlante preoccupato costantemente di giustificare ciò che dice, [...] grido estremo, accorato invito alla condivisione, che postula come condizione necessaria la mutua comprensione»¹⁸²:

VINCENZO (Troisi): No padre... mmm/ cioè l'ho detto già/ non è per... cattiveria ca nun voglio venire/ è che/ nonnn mi sento proprio/ cioè/ è nu periodo che/ loro lo sanno... loro sta... mi sent'... capito/ abbattuto cioè triste/ non lo so non... (sospira) non ce la faccio a vede' altra gente che piange e cose/ veramente//

PRETE: Come gente? La Madonna che è gente?!

VINCENZO: Nooo/ non e/ non/ e che c'entra/ mica voglio dire che... la Madonna io/ non ce la faccio/ è nu fatt' mio! Cioè so' io che eee sto così/ e voglio vede' gente nu poco cchiù... cas/fan/ cioè non lo so/ se la Madonna/ sinceramente/ se rideva e ci venivo//

PRETE: Sì/ la Madonna rideva!

VINCENZO: Che nunn/ cioè/ sempre miracolo era// 'A Madonna rid/ cioè na statuta che o ride o piange è un miracolo/ però non lo so/ pare ca/ uno va a vede'/ metti/ non lo so eh?! Cioè secondo me era meglio pure per voi/ peché accusi 'o professore di Napoli aaaa o cose/ su/ se ne stava sulo zitto/ cioè 'u professore a zitto perché/ il legno/ uno poteva dicere no/ zitto professore/ perché il legno può trasudà mica può ridere! Oh/ s'è mai visto n'albero o una sedia ca/ per improvviso cambiamento della temperatura ahahaha/ l'albero ca 'a sedia/ e hai visto è cambiato il/ no! Peché nonnn/ impossibile// (*Scusate il ritardo*, 1983)

Un balbettio che ricorda, anche se con intimità diversa, lo sproloquio di Mario Cioni in *Berlinguer ti voglio bene* (Giuseppe Bertolucci, 1977), in cui il toscano di Benigni riesce a liberarsi da quel giudizio che lo aveva relegato a lingua “anti-comica”:

La... la merda de la maiala/ de... de gli stronzoli ne' cculo/ de le poppe pien di piscio con... con gli... con gli stronzoli che escan dalle poppe de'... de' budelli/ de'... de' vitelli/ con... con le... con le... le cosce della sposa/ che gli... che gli sorte fra le... fra le cosce [...]. Con le mamme tutte ignude/ che si struscian da... dalle file/ e si... si... si sgroppan con... con la schiena/ con le poppe sbatacchiate/ su... su... con... con... senza latte che si scopran tra... tra le mucche che... che... che sta 'n fila e... e gli sorte 'n mezzo all'erba e... e... e gli 'nfile 'n mezzo a' denti¹⁸³.

¹⁸¹ Ivi: 94

¹⁸² Ibidem; puntata de *La lingua batte* del 16/06/2019

¹⁸³ Rossi, 2006: 365.

e i cioè-bandiera che motteggiano le arie giovanili di Ruggero (Carlo Verdone) in *Un sacco bello*, in particolare nell'episodio in cui il protagonista cerca di ottenere da un guidatore in sosta al semaforo un'offerta per sostenere la comunità hippie in cui è stato accolto:

RUGGERO: Ciao/ noi siamo un gruppo di ragazzi no? Che stanno formando una comunità agricola nelle vicinanze di Città della Pieve/ no? Cioè come alternativa all'inquinamento urbano/ cioè inteso non soltanto come scorie eccetera/ no? Cioè però inteso anche come inquinamento morale/ cioè hai capito in che senso?

La rideterminazione del toscano e del romanesco, pur partendo da due opposte condizioni filmiche, passa tuttavia attraverso un percorso che si è reso e continua a perdurare come «osmotico»¹⁸⁴ e a cui, probabilmente, molto va ricondotto del cambiamento linguistico, forse e soprattutto, contemporaneo.

Il romanesco, che già a partire dal dominio Papale¹⁸⁵ aveva stemperato molte sue marcatezze dialettali in favore dell'italiano, si impose sugli schermi «in vigorosa competizione con la lingua nazionale, secondo un rapporto di reciproca influenza e quindi con certo inevitabile avvicinamento di codici e di registri»¹⁸⁶. I fattori che concorsero a conferirgli un dominio egemone e preminente sulla produzione cinematografica furono numerosi e “accaddero” specialmente a partire dalla seconda metà del secolo precedente: l'orientamento produttivo che Raffaelli definisce «bozzettistico evasivo roseo»¹⁸⁷ e il suo accentramento a Cinecittà; la conseguente proliferazione di narrazioni ambientate a Roma e il naturale ricorso ad attori romani; il prestigio che ne derivò alla capitale. Ma la spinta, al di là dall'essere mimetica, coinvolse il romanesco in una rappresentazione che ne offriva variazioni in senso stereotipizzante e più o meno italianizzato. Al contrario, le regionalità toscano-fiorentine rimasero a lungo escluse dalle vicende proiettate in sala, risentendo a lungo di un equivoco che le livellò e le identificò presto (per una continuità passata attraverso la letteratura) con l'italiano *tout court*, ovvero, come spiega Rossi:

I motivi di questo ritardo sono riassumibili in quell'errore di prospettiva, che ha caratterizzato l'intera nostra annosa questione della lingua, consistente nello scambiare una varietà regionale (il dialetto di Firenze e aree limitrofe) per una di

¹⁸⁴ Rossi, 2006: 399.

¹⁸⁵ De Mauro, 2014.

¹⁸⁶ Raffaelli, 1983: 53.

¹⁸⁷ *Ibidem*.

registro (formale), spacciando tanti riboboli per pietre preziose ed esasperando e falsando così quell'effettiva parentela (ma non coincidenza) tra l'italiano letterario e il toscano-fiorentino¹⁸⁸.

Al 1975 e ad *Amici miei* (Monicelli) risale infatti quello che può essere considerato il primo tentativo di messa in scena delle varietà toscane, con un margine di possibilità che resta aperto sullo sfondo: riservato, come di consueto, al ruolo marginale delle comparse, il dialetto appare però più sbilanciato verso una dose di toscanità che non al recupero integrale del vernacolo e si presenta soprattutto mediato dall'umorismo di battute prevalentemente a sfondo sessuale. Verdone da una parte e Benigni dall'altra (cosiddetti "nuovi comici") si resero allora protagonisti di un positivo rinnovamento dell'ingessata lingua nazionale, l'uno fornendo «un romanesco talora meno ibridato e censurato del solito»¹⁸⁹, con una ricerca espressiva a volte spostata sull'asse del giovanilese, l'altro facendo della lingua toscana «un successo cinematografico e televisivo»¹⁹⁰.

La televisione, che proprio nel 1976 aprì i canali alle agenzie private e la strada all'era della neotelevisione¹⁹¹, divenne dunque il mezzo del primo e forse più profondo cambiamento linguistico, ovvero che il suo ingresso modificò le abitudini linguistiche e del trasmesso e, con qualche limitazione, della società non meno della politica¹⁹². Alla sua influenza parrebbe dunque lecito ricondurre entrambe le direzioni che la *dialettalità riflessa*¹⁹³ ha intrapreso a partire dagli anni Ottanta, ora come travaso di professionalità da uno schermo all'altro, ora come risultato di un'opposizione al suo dettato. In quest'ottica allora, accanto a quei prodotti filmici in cui l'uso linguistico, come ha rilevato Rossi¹⁹⁴, ha tentato di attenuare gli usi farseschi e ridurre la meccanicità degli inserti dialettali, si accostano le soluzioni estetiche di Olmi e Cottafavi e quelle stilistiche di Nanni Moretti. Da un lato le soluzioni lirico-nostalgiche del bergamasco ne *L'Albero degli zoccoli* (1978) e il friulano naturalistico di *Maria Zef* (1981), impegnati a evitare «il diaframma deformante dell'italiano e ottenendo un 'colore temporale' [e umano], con mezzi appunto linguistici calibrati, di

¹⁸⁸ Rossi, 2007: 113.

¹⁸⁹ Ivi: 111.

¹⁹⁰ Ivi: 115.

¹⁹¹ Così come la descrive Eco, 1983.

¹⁹² Dell'Anna-Gualdo, 2004; Antonelli, 2017.

¹⁹³ Raffaelli, 1983: 63.

¹⁹⁴ Rossi, 2002: 1037.

notevole suggestione e di accettabile verosimiglianza»¹⁹⁵; dall'altro lato la scelta dell'italiano ridicolizzato e stereotipante della giornalista di *Palombella rossa* (1989) che «parla una lingua tutta di vuote frasi fatte e inutili forestierismi»¹⁹⁶, preceduta dall'originalità nella presa in giro del giovanile e del politichese in *Io sono un autarchico* (1977) e in *Ecce bombo* (1978) dove il vuoto generazionale risuona nell'espressione memorabile: “Vedo gente, faccio cose”.

Il cinema italiano, restituendo quella sua particolare inclinazione e vicinanza alla vita, «a ciò che resiste e insiste nella storia, ha riguardato l'altra faccia del potere, ciò che ne è restato fuori, negli interstizi, negli scarti, negli intervalli»¹⁹⁷ e la lingua, di quella faglia, ha imparato a rifletterne le espressività, in un insieme di prodotti eterogenei e sempre più esposti alla mimesi del parlato spontaneo, a volte a-critico, altre simbolico. Il costante rapporto con la televisione, non più solo legato alla migrazione attoriale e penetrato invece anche nella costruzione filmica interna, lì dove il cinema viene pensato e scritto, finanziato e distribuito, ha alterato i confini del visibile e le posture della sua fruizione:

In pochi anni soprattutto le televisioni private hanno di fatto mutato la geografia conoscitiva dello spettatore di film dilatandone in modo smisurato e disordinato gli orizzonti, ma soprattutto mutando le regole del gioco, procedendo ad acquisti massicci di diritti di film italiani e stranieri e imponendo, in poco tempo, anche alla Rai un mutamento della sua politica. Negli anni più recenti è apparso evidente che i film non vanno solo ricercati e rimessi in distribuzione, ma vanno prodotti direttamente dalla e per la televisione¹⁹⁸.

La lingua filmata, adottando le osservazioni di Masini sulla lingua del trasmesso, ha assunto «con azione poco percepibile ma profonda, la funzione metalinguistica di sottoporre all'attenzione dei destinatari la realtà del plurilinguismo nella nostra società»¹⁹⁹, lasciando trapelare in tutte le sue manifestazioni «la concorrenza o la coesistenza fra italiano e dialetti, la pluralità degli italiani regionali e ancora [...] le diverse sembianze che l'italiano può assumere nella gamma delle sue varietà»²⁰⁰. Una tavolozza di colori che,

¹⁹⁵ Raffaelli, 1983: 64.

¹⁹⁶ Rossi, 2007: 120.

¹⁹⁷ De Gaetano, 2014: 29.

¹⁹⁸ Brunetta, 2007: 535.

¹⁹⁹ Masini, 2016: 35.

²⁰⁰ *Ibidem*.

parafrasando Gadda, vuole tutti i dopploni, i triploni e i quadruplioni per riflettere la e riflettere sulla realtà, né troppa e né vana.

1.1.3.3 *Il grande schermo dei piccoli schermi: lo "specchio a due raggi" (1990-2015)*

Nella lunga rassegna cinematografica che Gian Piero Brunetta dedica allo sguardo panoramico dei registi della contemporaneità viene ricordato un particolarissimo "gioco dello stivale"²⁰¹ in cui Vito Zagarrio traccia le direttrici del cinema nazionale all'inizio degli anni Novanta e dove emerge quella *civilizzazione imperfetta* che è nelle parole di Rossi²⁰²:

Vito Zagarrio ha proposto una specie di "gioco dell'oca" partendo da Roma e dal cinema di Moretti e andando prima verso il nord (Milano con il cinema di Soldini, Soldi, Bigazzi, Monti, Fumagalli, Salvatores, Stella, Bergamo con Davide Ferrario, Torino con Daniele Segre e Gianluca Maria Taravelli, le Langhe con Guido Chiesa, Bologna con Luciano Manuzzi, Padova con Mazzacurati, la Toscana con un nutrito gruppo di comici e Cinzia Torrini). E poi ancora Roma con Farina, Archibugi, Spinelli, Luchetti, Ricky Tognazzi, Giulio Base, Sestieri, Di Robilant, Gaudino... E infine il Sud con Capuano, Martone, De Lillo, Magliulo, Decaro a Napoli, Beppe Cino. Francesco Calogero, Salvatore Maira, Tornatore la Sicilia, Cirasola per la Puglia. In pratica, mai come in questo decennio si può riconoscere che il ricambio generazionale significa anche mutamento dei modi produttivi, delle amicizie, delle politiche individuali e di gruppi, delle strategie produttive, dei temi, dei modi stilistici²⁰³.

Sebbene veloce, la carrellata è in grado di rendere percepibili le direzioni entro le quali muovono i registi e le produzioni degli ultimi (in verità molti) anni della filmografia italiana. Da una parte, infatti, resta vivo «nelle scelte linguistiche del nostro cinema, [quel] bilico, per dir così, tra norma e vita, tra visione uniformante e distaccata del reale e accostamento troppo coinvolto e poco critico nei confronti del reale stesso»²⁰⁴, dall'altra, centrale e nodale appare la parcellizzazione di una visione territoriale che non a caso è

²⁰¹ Zagarrio, 1991.

²⁰² Rossi, 2016: 69.

²⁰³ Brunetta, 2007: 542.

²⁰⁴ Rossi, 2016: 69.

stata ed è da molti²⁰⁵ considerata quale elemento convergente e insieme dirompente della pratica produttiva più recente.

Televisione e cinema, come due liquidi miscibili, rendono sempre più sottile il confine delle loro membrane schermiche e negli anni Novanta il panorama filmico appare profondamente mutato: cambia lo status dello spettatore, ormai più propriamente e primariamente tele-spettatore; cambiano le esigenze del mercato e le necessità produttive; si modifica la percezione di accettabilità di un testo filmico e insieme le intenzionalità che ne costituiscono la struttura:

La televisione è diventata produttore [...] privilegiato e necessario e il pubblico televisivo è il destinatario naturale di centinaia di film prodotti in Italia. Il mutamento o l'appiattimento del linguaggio cinematografico e della ricerca espressiva nel cinema degli ultimi decenni è dovuto in gran parte al fatto che registi e produttori pensano direttamente di rivolgersi al pubblico televisivo²⁰⁶.

Il nuovo pubblico di massa è un corpo indistinto in continua espansione, un destinatario addestrato a un flusso continuo di immagini e assuefatto da un palinsesto in cui non è più possibile procedere a una ricognizione sistematica dei prodotti filmici, (ri)trasmessi da canali, pubblici e privati, che «organizzano per cicli e insieme la programmazione cinematografica, cercando di mostrare come esista una logica interna che presiede alle scelte dei film analoga a quella della programmazione di spettacoli di varietà»²⁰⁷. *Mamma, mi si è ristretto il visibile!* chiarisce Gian Piero Brunetta in merito alle modificazioni intervenute e aggiunge:

Nel momento in cui il visibile planetario è a portata di mano, l'invenzione visiva e l'affabulazione narrativa nella televisione degli ultimi anni sembrano aver scelto di occupare una fascia media, una sorta di banda visiva precostituita, priva di scoperte, innovazioni e curiosità, fondata sulla parola e sulla convinzione che il visibile non è che un elemento accessorio e quasi irrilevante per la riuscita dell'opera: il visibile per i sacerdoti del dio dell'audience, non si presenta più come il luogo della scoperta del nuovo, quanto piuttosto come uno spazio topologico omogeneo e indistinto, di

²⁰⁵ Coveri, 2011; Zagarrìo, 2012; Faccio, 2013; Rossi, 2015.

²⁰⁶ Brunetta, 2007: 535.

²⁰⁷ Ivi, 528-529.

preferenza tendente alla bidimensionalità. Un contenitore di un lessico elementare, ridotto nei suoi elementi e forme, che deve riprodursi per inerzia, ripetizione o clonazione, piuttosto che secondo dinamiche evolutive ed espansive. Il visibile in televisione nonostante la moltiplicazione ipertrofica dell'offerta si è impoverito e si offre allo spettatore quasi solo nei suoi aspetti più conosciuti [...]. Se da un lato questo ci appare come un dato certo, dall'altro è necessario prendere anche atto della perdita, progressiva e drammaticamente irreversibile della memoria cinematografica. E del collasso dei modelli cinematografici classici di riferimento²⁰⁸.

La parola “fondante”, la lingua del cinema che oggi come allora risulta vincente e domina al botteghino nazionale²⁰⁹ (tolti dal bilancio i *blockbuster* americani) è ancora il codice linguistico del comico e della maschera della commedia all'italiana, dove gli «usi linguistici da un lato enfatizzano il tipo, dall'altro ne offuscano i connotati, imbastardendo il dialetto più stretto, artificiosamente imbrigliandolo con un italiano scolastico, per renderlo più digeribile»²¹⁰. Film in un certo senso spartiacque e che secondo Brunetta bisogna tenere in conto «per qualsiasi analisi delle tendenze del cinema italiano successive alla metà degli anni Novanta»²¹¹ è *Il ciclone* (Pieraccioni, 1996). Archetipo di una sequela di titoli ripetitivi e poco originali nel dispiegamento dell'intreccio (*Il pesce innamorato*, 1999; *Il principe e il pirata*, 2001; *Il paradiso all'improvviso*, 2003; *Ti amo in tutte le lingue del mondo*, 2005), la prima pellicola del fiorentino Leonardo Pieraccioni mostra l'inclinazione di quest'ultimo verso un'aura favolistica, una personale Cenerentola al maschile²¹² in cui «caso e caos apparente guidano le storie lungo un *plot* collaudato fino all'atteso lieto fine che gli consente di coronare il sogno d'amore con la bellissima principessa che viene dall'Altrove»²¹³. Lontani da profondità sociologiche o politiche, i personaggi di Pieraccioni ritagliano macchiette che quasi mai paiono all'altezza della situazione e che, nella coloritura toscana della propria voce, trovano lo sfruttamento di una comicità, verrebbe da dire, “simpatizzante”: lo spettatore osserva i comportamenti impacciati e ride dell'agitazione nella voce dei protagonisti di Pieraccioni che, attraverso lo sfruttamento dei tratti fonetici della parlata tosco-fiorentina, cercano di rimediare a situazioni sfuggite al controllo. Un esempio di tale

²⁰⁸ Ivi, 536-537

²⁰⁹ Idini, 2017.

²¹⁰ Rossi, 2017: 23.

²¹¹ Brunetta, 2007: 521 ma anche Brunetta, 1999: 17.

²¹² Ivi, 645.

²¹³ Ibidem.

impiego ‘caricaturale’ potrebbe ravvisarsi nell’episodio de *Il ciclone* in cui il ragionier Levante (Pieraccioni) coinvolge la procace Carlina (di lui innamorata) per fingere una relazione che possa ingelosire la bella spagnola di cui è invaghito:

RAG. LEVANTE QUARINI: A che ora/ gli hai detto di venire?

SELVAGGIA QUARINI: Oh sta halmino che ora arriverà!

RAG. LEVANTE QUARINI: Gliel’hai detto di vestirsi per benino?

SELVAGGIA QUARINI: M’ha detto/ si metteva il vestito del matrimonio di suo fratello//

CARLINA: (scendendo dal taxi) Grazie/ grazie assai! (avvicinandosi) Ladri mariuoli fetenti/ ventimila lire per fare seicento metri... (sbuffando) s’è shcassato pure il tacco/ mannaggia/ incomincia bene questa serata!

RAG. LEVANTE QUARINI: (rivolgendosi alla sorella) E che è/ s’è vestita così al matrimonio di suo fratello? Maremma...

CARLINA: Shcusate il ritardo// Hai visto che gira e rigira/ sempre da Carlina tu devi tornare? Piripi...

RAG. LEVANTE QUARINI: Ashcolta piripi/ te l’ha spiegato lei he cosa devi fare?

CARLINA: Tu forse ti sei scordato che ho fatto/ un anno di recitazione/ con Peter Brook/ e che ho cantato pure come mezzo soprano al San <Carlo>...

SELVAGGIA QUARINI: <San Carlo di Napoli!>

RAG. LEVANTE QUARINI: <Al San Carlo di Napoli>/ si sa si sa/ però ascolta/ mezzo soprano/ te sta sera/ e solo per sta sera/ dovrai far finta de essé la mia fidanzata/ per cui comportati per bene!

CARLINA: Non ti preoccupare/ la facciamo shchiattare di invidia la shpagnola! (ringhiando e passandogli la lingua sulle labbra) Andiamo in scena! (aprendo la porta del ristorante e urlando) Buona sera a tutti/ shpagnole e non!

RAG. LEVANTE QUARINI: No no no no no no eddai! (allontanandosi dalla sorella che cerca di fermarlo)

RAG. LEVANTE QUARINI (VOICE OVER): Entrammo in quel ristorante/ alle ventuno e zero cinque/ del quattordici giugno del millenovecentonovantasei// E quella lontana/ ultima speranza/ che abitava nel mio cuore/ di far colpo su Caterina/ venne spazzata via in un batter d’occhio/ un’ora e mezzo dopo/ quando Carlina s’inventò/ di sana pianta/ il nostro primo rapporto sessuale//

È interessante notare come il parlato del protagonista si muova su una doppia direzione, una differenza dettata dalla presenza di una voce diegetica ed una extradiegetica, l’una che appartiene a Levante-personaggio ancora preda degli eventi, l’altra a Levante-narratore onnisciente. La cesura che si crea tra le due condizioni appare dunque anche una cesura

linguistica, laddove Levante-personaggio arriva a realizzare un *gli* dativo femminile, mentre l'eloquio del sé stesso narratore, modulato e quasi privato dell'elemento regionale e meglio canonizzato dalla tradizione (documentaria soprattutto), esibisce un parlato controllato in cui la colloquialità di alcune espressioni (*far colpo, spazzata via in un batter d'occhio*) viene impreziosita da alcuni inserti di reminiscenza letteraria (*quella lontana, ultima speranza che abitava nel mio cuore*). Alla varietà regionale toscana prevalente vengono poi accostate inflessioni tonali di altra provenienza – per la maggior parte meridionali – e facilmente identificabili grazie alla consuetudine di Pieraccioni di contornarsi di co-protagonisti dal discreto successo televisivo e già immediatamente presenti alla memoria acustica dello spettatore (il napoletano di Tosca D'Aquino e Rocco Papaleo, il siciliano della Cucinotta, il veneto di Rodolfo Corsato e l'impasto linguistico di Anna Maria Barbera), il cui parlato resta legato a chiavi caricaturali e caratterizzanti²¹⁴.

Per tramite del successo trascinate di Pieraccioni (seguito dalle macchiette costruite da Giorgio Panariello in *Bagnomaria* o *Al momento giusto*, e da Massimo Ceccherini con *Lucignolo* e *Faccia di Picasso*) «vincerà, per un sia pure breve periodo, l'idea che la comicità “alla toscana” sia un nuovo genere cinematografico»²¹⁵, un filone che, almeno sotto il profilo dell'uso linguistico, sembra si possa presentare in similitudine con quello sfruttamento del romanesco che fu per primo di Alberto Sordi e, successivamente, di molta produzione comica seriale, con caratteristiche a volte trascendenti la codificazione del genere²¹⁶.

La storia del cinema italiano ha però consegnato all'immaginario dello spettatore una primigenia figura di ragioniere e una più originale voce narrante che, con valori filmici del tutto opposti, potrebbero tuttavia essersi offerti quale riferimento, non strettamente diretto, alle scelte operate da Pieraccioni. Dalla metà degli anni Settanta a ridosso del Nuovo Millennio, infatti, le disavventure del ragioniere Ugo Fantozzi hanno messo a nudo le possibilità tragiche del comico, consegnate a una voce narrante che concorre a tratteggiare il profilo drammatico di un protagonista alienato:

RAGIONIER FANTOZZI (VOICE OVER): Tanti anni fa/ Fantozzi/ fu assunto
nella megaditta/ con la qualifica/ di spugnetta per francobolli// Riuscì nell'impresa

²¹⁴ Iannizzotto, 2015: 165.

²¹⁵ Brunetta, 2007: 645.

²¹⁶ Ivi: 601.

perché all'esame/ attitudinale/ dietro soffiata di un capo-usciere corrotto/ rispose così/ a due strane domande/ del presidente della commissione//

PRESIDENTE: Le piace il cinema espressionista tedesco?

RAGIONIER FANTOZZI: Io/ io/ è il grande amore della mia vita! E voglio in questa sede ricordare/ i grandi maestri/ Murnau/ e Robert Weine/ di cui tutti noi non possiamo fare a meno/ dell'irrinunciabile capolavoro *Das cabinet*/ del doctor Caligariss//

PRESIDENTE: (scandendo le parole) Caligari!

RAGIONIER FANTOZZI: (sottovoce) Caligari/ Caligari...

PRESIDENTE: E chi è... David Wark Grift?

RAGIONIER FANTOZZI: Non...

PRESIDENTE: (ad alta voce) Grift!

RAGIONIER FANTOZZI: Non... non sento...

PRESIDENTE: (con voce stridula) Grift!

RAGIONIER FANTOZZI: Griffith! È il padre del cinema americano! Io lo adoro/ è come se fosse mio padre/ sa dottore...

PRESIDENTE Bene giovanotto! Lei/ è dei nostri// (stringendogli la mano e ridacchiando)

RAGIONIER FANTOZZI (VOICE OVER): Il potentissimo professor Guidobaldo Maria Riccardelli/ era un fanatico cultore del cinema d'arte// Una volta la settimana/ obbligava/ dipendenti e famiglie/ a terrificanti visioni dei classici del cinema// In vent'anni Fantozzi ha veduto e riveduto/ *Dies ire* di Carlo Teodoro Draier/ sei ore// *L'uomo di Aran* di Flaierty/ nove tempi// Ma soprattutto/ il più classico dei classici! *La corazzata Cotionchin*/ diciotto bobine// Di cui il professor Riccardelli/ possedeva una/ rarissima/ copia personale//

RAGIONIER FANTOZZI: Scusi! Che danno stasera?

RAGIONIER FILINI: *La corazzata Cotionchin*/ /

RAGIONIER FANTOZZI: *La cora/ la corazzata...* (accusando un leggero malore) bene/ bene...

RAGIONIER FILINI: Vadi vadi! (*Il secondo tragico Fantozzi*, 1976)

L'italiano colloquiale tendente al popolare (soprattutto del ragionier Filini), l'italiano ricco di alterati (*megaditta, spugnetta, giovanotto, potentissimo, rarissima*) e la ricerca espressiva piegata verso l'esagerazione (*il grande amore della mia vita, irrinunciabile capolavoro, lo adoro è come se fosse mio padre, fanatico cultore, terrificanti visioni*) – compreso il climax costruito sulla durata dell'obbligo di visione (*sei ore, nove tempi, diciotto bobine*) – descrivono uno stigma sociale in

tutta la sua penosa chiusura. Fantozzi racconta di sé in terza persona e parla allo spettatore di una forma di straniamento senza vie d'uscita con conseguente perdita di identità; un'identità che gli viene negata proprio dal Riccardelli in una scena successiva:

PRESIDENTE: (accorrendo ad additare Fantozzi addormentato) L'ho beccata Fantocci/ lei/ dorme!

Ulteriore traccia comica, di segno opposto e però anch'essa screziata da un'ombra di frustrazione, è la voce che scopre le aspirazioni di Checco Zalone in *Quo vado?* (Nunziante, 2016), quarto film del barese Luca Pasquale Medici che, attraverso la sacralità di cui viene investito il “posto fisso”, mette in scena falsi miti, credenze e pochezze di respiro contemporaneo. Il vuoto semantico che accompagna il desiderio lavorativo di Checco si manifesta in tutta la sua ambiguità già a partire dalle prime battute che lo ritraggono bambino seduto tra i banchi della catechesi:

PRETE: Tu per esempio/ Clarissa/ che vuoi fare da grande?

BAMBINA1: La veterinaria//

PRETE: E tu Martina?

BAMBINA2: La musicista//

PRETE: Tu Carlo?

BAMBINO: Lo scienziato//

PRETE: E tu/ Checco/ che vuoi fare da grande?

CHECCO BAMBINO: Io voglio fare il posto fisso// Come te//

CHECCO (VOICE OVER): E come il mio papà/ che mi portava negli uffici pubblici a vedere i posti fissi// [...] Che gente serena/ che esistenze appagate!

IMPIEGATO: Nooo/ io dall'ufficio non pago// Com'è il tempo a Torònto?

CHECCO (VOICE OVER): Papà mi raccontava/ che c'era un angioletto custode/ che avrebbe aiutato anche me/ a diventare un posto fisso (l'inquadratura si sofferma sul manifesto di candidatura di Nicola Binetto – Lino Banfi – al Senato)// Però/ mi dovevo impegnare//

CHECCO BAMBINO: (allenandosi nell'apporre timbri su alcuni fogli e rispondendo al telefono) Pronto chi è?

VOCE AL TELEFONO: Lo zio sono/ papà sta?

CHECCO BAMBINO: Ti richiamo io che non pago!

CHECCO (VOICE OVER): Insomma/ ero un predestinato//

Seppur brevemente, dall'estratto è possibile rilevare un parlato filmico assestato su un'aperta oralità dell'italiano (il c'è presentativo in *c'era un angioletto custode che* e la modulazione introdotta dall'uso dell'imperfetto che sostituisce il condizionale in *mi dovevo impegnare*), sporcato qua e là da regionalismi di contorno, relegati a scopi ambientalistici spesso stereotipanti (la postposizione verbale di *io dall'ufficio non pago; Toronto; custode e insomma*); o ancora quando, vestiti i panni della guardia forestale, Checco preleva un pinguino dall'abitazione privata di un pregiudicato e il turpiloquio «facile esca di una comicità basata su un'apparente trasgressività, si diffonde massicciamente, ma sfruttando la ripetizione di poche parole senza particolare inventività»²¹⁷:

DONNA: E come ce lo troviamo... mio figlio è andato al cinema a vvedere il film/
come si chiama... *Madagascar!* E s'era fissato co' ru pinguino// Pinguino pinguino!
U patcre/ che è bbòno du core...

CHECCO ZALONE: Sta qui adesso?

DONNA: No/ int' 'o carcere/ ce l'ha comprato// C'ha ggionato due giorni/ e ora
manco ci pensa più!

BAMBINO: Non gioca non vola/ non fa nu cazzo/ portatevelo!

TELEVISIONE: L'aveva chiamato Skypper/ come il mito del suo cartoon
preferito// Però ad accoglierlo/ non c'erano i freddi ghiacciai del Madagascar/ ma
una caldissima casa di Castrovizzo//

GIORNALISTA: Vogliamo fare/ un appello/ a chi detiene illegalmente/ questi
animali?

CHECCO ZALONE: Ma certamente// Ee non portate i bambini a vedere *Dumbo*/
che lì so' cazzi!

E se per un verso si potrebbe concordare con Manzoli quando scrive che Zalone è «colui che più di ogni altro è stato capace di adottare una descrizione obliqua della società italiana, svelando l'inconsistenza degli habitus tradizionali ad elaborare efficacemente schemi stabili per il riconoscimento»²¹⁸, per un altro verso è innegabile un uso linguistico che, al contrario, riproduce schemi prestabiliti e predigeriti. Medici gioca con una lingua definita da Raffaella Setti, nella sua analisi dei riflessi televisivi sul cinema, come «estremamente semplificata e banale, che si “abbassa” al livello dell'uomo comune»²¹⁹ e che vuole ritrarre tutti i cliché transgenerazionali dell'italiano “medio” per mezzo di una

²¹⁷ Piotti, 2016: 132.

²¹⁸ Manzoli, 2015: 65.

²¹⁹ Setti, 2003: 463.

maschera la cui prossemica e posa gestuale, molto prima di essere cinematografica, resta televisiva. Una scelta che rende evidente la pluralità del nostro cinema più recente, alla cui lingua filmata appartiene ormai un ventaglio espressivo molteplice: accanto alle soluzioni di un *dialetto slavato*²²⁰ da parte di Zalone infatti – per mantenere solo per il momento un'unità territoriale – si possono annoverare le incursioni vernacolari di gusto simbolico di Edoardo Winspeare, Alessandro Piva, Davide Barletti e Lorenzo Conte²²¹, che nella descrizione di realtà cittadine e provinciali usano il dialetto ora degli affetti, ora della marginalità, ora del gergo mafioso.

A partire dagli anni Ottanta, «i comici sono il cavallo di Troia con cui la televisione entra nel corpo cinematografico, ne assume il potere e ne decide le regole produttive e narrative»²²². Una consuetudine del filmico che pare indirizzata ed essersi esercitata a intrattenere un pubblico di spettatori profondamente mutato, come ricorda Carlo Tagliabue:

Il percorso di avvicinamento al cinema da parte del fruitore di questi ultimi decenni ha innalzato l'età del primo ingresso in una sala cinematografica; il primo film visto nella propria vita da spettatore, nella stragrande maggioranza dei casi, ha avuto come luogo di consumo il salotto di casa e ha visto il televisore come fonte di trasmissione primaria. La sala cinematografica è arrivata in un secondo momento ed è vissuta come un prolungamento della visione domestica. Spesso, gli attori conosciuti in tv rinnovano il loro appuntamento sul grande schermo, dispensatori di conferme narrative o di ruolo che siano – per far continuare un viaggio allo spettatore senza scossoni e senza cambiamenti bruschi di rotta²²³.

Dai Cecchi Gori, da Vanzina, Nunziante, Genovese, Neri Parenti, Oldoini si propaga un cinema apertamente di consumo, da *remake* – lo chiama Brunetta²²⁴ – che in non altro riesce se non riproporre identici stilemi in situazioni narrative prevedibili e logore:

Il cinema di Vanzina, di Neri Parenti, di Enrico Oldoini, può diventare l'emblema più significativo di un decennio caratterizzato, almeno nelle immagini vincenti, da

²²⁰ Moccagatta, 2011: 295.

²²¹ Rossi, 2010: 95.

²²² Brunetta, 2007: 600-601.

²²³ Tagliabue, 2000: 285-286.

²²⁴ Brunetta, 2007: 608.

un bisogno di ridere, da una rinuncia a pensare, da una celebrazione dell'apparire, dal cinismo e dal rampantismo, dall'abbassamento sensibile del quoziente di intelligenza comica, dalla convinzione della perfetta permeabilità tra cinema e televisione, da una disinvolta rifrattura delle forme ormai più logorate della comicità da avanspettacolo mescolata [...] al rifacimento dei modi e delle strutture narrative del cinema comico del passato²²⁵.

Erede della tradizione cinematografica degli anni Trenta e Quaranta e come questa «fondata sullo schizzo impressionistico e di superficie»²²⁶, la modalità cinematografica dei “Cinepanettoni” punta principalmente su strutture a episodi in cui l'estensione d'uso delle macchiette regionali fa ampio ricorso di un dialetto la cui funzione è quella «caricaturale e grottesca delle farse», innocua e «perlopiù parassitaria della comicità cabarettistico-telesiva, a sua volta derivata da quella avanspettacolare»²²⁷, «cucita addosso a monologhi e scenette degli attori comici più in voga, quasi un pretesto per le loro battute più amate dal pubblico»²²⁸. In coda al proprio successo di massa, inoltre, non pochi sono quei protagonisti del piccolo schermo migrati sui set cinematografici non solo come attori, ma anche come registi: a partire da Aldo Giovanni e Giacomo e dal già citato Checco Zalone, per incontrare poi Fabio De Luigi, Ficarra e Picone, Massimo Boldi, Christian De Sica, Claudio Bisio, Frank Matano, il cinema sceglie una medietà linguistica livellata sull'apporto di un italiano di solo accento regionale per guadagnare gli effetti di una risata asciutta e stereotipata e «l'apporto della materia dialettale viene trattenuto a semplificate manifestazioni soprasegmentali»²²⁹. Un esempio che possa dar conto dei fenomeni fin qui descritti, dal cast attoriale quasi interamente televisivo, alla ripresa di vecchi moduli della storia del cinema e di una loro banalizzazione, dalla serializzazione di un format allo sfruttamento degli accenti in un senso caricaturale, è *Femmine contro maschi*, film del 2011 diretto da Fausto Brizzi, sequel del primo *Maschi contro femmine* (sempre di Brizzi, 2010)²³⁰, interpretato da Claudio Bisio, Fabio De Luigi, Ficarra e Picone, Carla Signoris, Luciana

²²⁵ Ibidem.

²²⁶ Moccagatta, 2011: 295.

²²⁷ Rossi, 2017: 24.

²²⁸ Rossi, 2015: 172.

²²⁹ Idini, 2016: 31.

²³⁰ Il successo del film è stato consolidato da due nomine ai Nastri d'Argento come miglior commedia e miglior interpretazione al femminile per Paola Cortellesi e dalla vincita del premio “Diamanti al cinema” nella categoria “Miglior regia” all'edizione del 2011 del Festival di Venezia.

Littizzetto, Paolo Ruffini, Alessandro Preziosi, Emilio Solfrizzi, Nancy Brillì (solo per citarne alcuni) e dove al duo di Ficarra e Picone appartiene un siparietto di siciliana maniera che vorrebbe ricordare la composizione della lettera più celebre della storia del cinema, o delle lettere più celebri:

ROCCO: Senti a mme/ meglio iniziare con la data/ scrivi la data di oggi//

BAMBINO: Cumpà/ ma io mica gliela consegno oggi//

ROCCO: Va bbeh/ lasciala in bianco/ la facciamo post datata/ tipo assègno/ non è reato/ si può fare/ fidati! Allòra iniziamo/ ooo... egreggia Giada/ mm egreggia però... cara! Cara Giada! Cara Giada è buono//

MICHELE: (entrando in classe) Ah qua sei? I ragazzi sono già in sala prove! Mi avevi detto che ti prendevi mezza giornata di ferie!

ROCCO: L'ho presa combà/ sto scrivendo una lettera d'amòre per il mio compare/ cinque minuti e ce ne andiamo//

MICHELE: Va bbeh/ vi aiuto io... (prendendo il posto del bambino) alzati/ alzati poi te la rricopi//

ROCCO: Aspèèè/ due minuti/ con lui/ la facciamo velòce velòce!

MICHELE (VOICE OFF): Dai/ oh/ bello/ Giada!

ROCCO: Sì Giada Giada/ la bambina si chiama Giada... cara Giada!

MICHELE: (a bassa voce) Cara Giada/ è già scritto...

ROCCO: Cara Giada... la presente/ unicamente/ per significarla/ della... che hai?

MICHELE: Che sta facendo/ la rrichiesta per il passaporto?!

ROCCO: No/ ce l'ho/ già// Ah dici tu è dtroppo formalè?

MICHELE: Certo! Che è...

ROCCO: Va bbeh/ ma questa è ironia/ scrivi! Allòra/ niente/ <ricominciamo!>

MICHELE: <Cara Giada>...

ROCCO: Cara Giada... l'amòre... è una cosa che non si può spiegare... quindi/ come te la spiego?

MICHELE: Come glielo spieghi?

ROCCO: Non si può spiegare//

MICHELE: E quindi cosa scrivi dopo? Dopo questa cosa che hai detto/ che cosa scrivi? Ti sei andato a chiudere! In un rigo e mezzo ti sei andato a chiudere/ non c'è più niente da dire/ rrecord/ un rigo e mezzo e sei chiuso!

ROCCO: C'è una cosa che ti piace/ di quello che ho pensato io?

MICHELE: Cara Giada è bellissimo!

ROCCO: Ecco/ all'ora ricomincia da lì!

MICHELE (VOICE OFF): All'ora/ cara Giada...

ROCCO (VOICE OFF): Cara Giada... quando ti vedo/ mi bbatte forte il cuore... comincio a sudare... mi viene il fiatone... e c'ho le gambe pesanti//

MICHELE: Che non è/ che non è/ perché ho giocato a pallone!

ROCCO: Giusto! <Giusto/ se no può fraintendere/ esatto>...

MICHELE: <Evitiamo/ evitiamo ché>... che non è...

ROCCO: Che ho giocato a pallone... che è uno sport nobbilè! Che è uno sport nobbilè/ che voi femmine non ne capite niénte/ di pallone...

MICHELE: Bravo...

ROCCO: Come non ne capite niénte... di figurine e di fantacalcio//

MICHELE: E di musica//

ROCCO: E ddi musica/ bravo//

MICHELE: Che vvoi solo San Remo vi potete vedè!

ROCCO: Bravo// Beh questa è una polemica che me piace...

MICHELE: Vedere...

ROCCO: Noi maschi/ c'abbiamo tante passìoni...

MICHELE: Maschi lo scrivo maiuscolo//

ROCCO: Certo va bbeh/ nome proprio/ nosdro/ di persòna... noi maschi/ c'abbiamo tante...

MICHELE: <Passìoni>//

ROCCO: <Passìoni>/ ma questo non significa/ che non ti voglio bbene! Anzi con te/ vorrei fare una carrettata di figli// Anche undici! Tutti maschi!

MICHELE: Che è una squadra di calcio?

ROCCO: Mìa passìone/ sai...

MICHELE: E lo so/ ma è un po' prematuro...

ROCCO: Vabbò/ per lui dici/ è piccolo... va beh/ ah/ ci scrivi/ ma non ora! Dopo//

MICHELE: Dopo!

ROCCO: Dopo! Glielo metti sottolineato così lei/ capisce che/ è a futura memoria... una promessa... così! Non mi puoi accusare/ che non ti dedico/ tanto tempo//

BAMBINO: Cumpà/ ma lei non mi ha accusato di nulla!

ROCCO: Ti accuserà! Ti accuserà cumpà/ ti accusa! Le donne prima o poi ti accusano sempre/ capito/ le donne sono nate per accusare! Come sono le donne?

MICHELE: Accusatrici//

ROCCO: O vedi?! E noi dici che ci eravamo messi d'accordo... fidati! Fidati! Tu/ con questa lettera/ ti stai mettendo il ferro di cavallo dietro la porta! [...] Come ti pare a tte?

MICHELE: Buóno// L'unico problema è chè/ cioè... si vede che non l'ha scritto un bambino// Cioè/ c'ha pensieri troppo profondi// Cioè è da adulti...

ROCCO: Eh l'età nostra quella è/ non è che la possiamo nascondere...

Da una parte Totò, le sperimentazioni di una fluidità linguistica fondata tutta sul gioco di parole e la comicità metalinguistica che segna la lettera al Savonarola in *Non ci resta che piangere* di Benigni e Troisi; dall'altro una perdita esangue di contenuti trasmessi dalla facilità di battute dozzinali e da una lingua che, attraverso una semplificazione trasversale, risulta depauperata di qualunque capacità espressiva. L'italiano resta schiacciato sotto i fenomeni di bassa oralità (come dimostrano i ripetuti *ci attualizzanti* e l'altrettanto numeroso impiego di *gli* come dativo femminile) che si trova a comunicare, con qualche sporcatura fonetica, il proprio appiattimento. Lo sfruttamento del burocratese all'interno di una lettera d'amore indirizzata ad una bambina (a partire dalla formula di saluto *egregia Giada* per continuare con la nominalizzazione dell'enunciato *la presente/ unicamente/ per significarla/ della...*) sembra voler sfruttare l'analfabetismo funzionale di Rocco per ottenere effetti di comicità, mentre alcuni elementi della regionalità siciliana (sempre guidati dal principio della massima comprensibilità) divengono strumenti di caricatura: la postposizione dell'elemento verbale (*Ab qua sei; la nostra età quella è*), le fuoriuscite del vocalismo tonico tipico della regione e la reiterazione dell'appellativo *cumpà*, il tutto legato alla rappresentazione dell'infantilismo (agghiacciante) di due adulti che non sanno raccontare l'amore a un bambino e lo scambiano per una partita di pallone.

Per il cinema comico attuale pare sia possibile constatare, insieme a Marini, la registrazione di «una società indifferente e superficiale, incapace di affrontare le problematiche di un

sistema politico-economico in grave difficoltà»²³¹ e, con Canova, quanto dimostri una «vocazione a crogiolarsi nell'irrequietezza e nell'irresponsabilità liceal-adolescenziali, [...] ai tremori e alle regressioni ginnasiali dei trentenni de *L'ultimo bacio*»²³². Una pratica filmica che – nelle parole di De Gaetano – trova risposta in una riflessione che si fa anche sociologica:

Il cambiamento che avviene [...] non è emersione di qualcosa di imprevisto, ma il precipitare di una dinamica, già attiva da almeno un decennio e che sotto i contrassegni ideologici di libertà, tolleranza, emancipazione, affermati come parole d'ordine del neocapitalismo, ha esautorato il reale di ogni dimensione simbolica, e sotto l'imperativo del consumo e dello spettacolo, di uno scambio senza uso, ne ha eroso ogni sostanza, abbandonandolo ad una deriva di cui si è appropriata la televisione in quanto *discorso senza segni*, spogliando l'umanità di ogni umanità²³³.

Al di qua del comico e oltre i motti del “riso piglia tutto”, le spinte enunciative della commedia trovano nella tematica amorosa un filo rosso entro il quale inserire accenti ora meccanicizzati in moduli fissi e giovanilistici, ora al contrario aperti alle tinte giovanili e al neogergalismo, che intercettano una «tendenza ricorrente nel cinema italiano a far ruotare il racconto intorno alle relazioni familiari»²³⁴. La pangea sentimentale entro cui muovono le storie si rende ben visibile anche a partire da una ricognizione tra i titoli proposti: *Tutto l'amore che c'è*, *L'amore ritrovato*, *L'amore di Mărija*, *Amatemi*, *L'amore ritorna*, *Un amore perfetto*, *PERDUTO AMOR*, *Il cuore altrove*, *Prendimi l'anima*, *L'amore probabilmente*, *Il tempo dell'amore*, *Primo amore*, quasi fosse possibile sostenere che il discorso amoroso sia «forse l'unico a unire trasversalmente registi di diverse generazioni»²³⁵. Ritagliato nelle numerose sue declinazioni, quello amoroso è un rapporto che la narrazione filmica inserisce all'interno di quel luogo che per molti cineasti «è anche uno dei luoghi metaforici in cui periodicamente collocare le contraddizioni della società contemporanea»²³⁶:

Da Verdone a Rubini, da Tornatore a Ozpetek, da Avati a Virzì, da Amelio a Veronesi a Salvatores a Soldini, a Luchetti [...] senza contare gli esempi precedenti

²³¹ Marini, 2006: 163.

²³² Canova, 2006: 34.

²³³ De Gaetano, 2014: 27.

²³⁴ Gianneri, 2011: 176.

²³⁵ Brunetta, 2007: 627.

²³⁶ Gianneri, 2011: 183.

di Moretti [...], altro elemento connettivo è quello della famiglia, della sua disgregazione in apparenza irreversibile, della sua forza, dei suoi poteri distruttivi ma anche della sua capacità salvifica²³⁷.

Centro nevralgico del vivere civile, sociale ed emotivo dei protagonisti, il punto di vista dato dalla famiglia (di piccolo o grande nucleo) attraversa prodotti cinematografici tra i più diversi e dal diverso impegno morale o politico: *La meglio gioventù*, *I cento passi*, *Mio fratello è figlio unico*, *La vita è bella*, *Viva la libertà* assegnano ai legami di sangue uno sguardo aperto alle problematiche politiche e di conflitto, vissuto esternamente ma anche internamente al nucleo di appartenenza; *Le fate ignoranti*, *Mine vaganti*, *La bella addormentata* scelgono invece la famiglia (in una versione che la vede allargarsi anche al cerchio delle amicizie) come momento in cui discutere di realtà sociali e diritti civili (l'omosessualità e l'eutanasia); *Io non ho paura*, *Stanno tutti bene*, *Baaria* che invece, in maniere proprie ad ogni film, mettono in luce il lato oscuro, nascosto, in certo qual modo anche violento di esistenze estranee e irrelate nonostante la parentela; le pellicole che ritraggono problematiche adolescenziali di adulti intrappolati nella *sindrome di Peter Pan*²³⁸ (*L'ultimo bacio*, *Immaturo* – con tanto di sequel e successiva serie televisiva-), dei più giovani protagonisti di *Tre metri sopra il cielo*, *Ho voglia di te*, *Amore 14 o*, di respiro decisamente diverso, *Caterina va in città*, *Il capitale umano*, *Scialla!* per arrivare ai ritratti commoventi degli amori femminili, materni e difficili de *La prima cosa bella* e *La pazza gioia*.

L'ultimo bacio (Muccino, 2001) è la pellicola che inaugura e consacra a emblema una generazione che non vuole crescere, stretta tra le maglie di «facili bamboleggiamenti tardoadolescenziali, [...] tremori e regressioni ginnasiali»²³⁹ di trentenni afflitti da una vocazione a crogiolarsi nelle irresponsabilità, che annullano o, come sottolinea Angelucci:

annacquano progressivamente anche le sfumature diafasiche, funzionali e contestuali, quelle con cui abitualmente costruiamo le nostre situazioni comunicative in relazione agli interlocutori, all'argomento, al registro, ai nostri stili espressivi, preferendo affidare alla recitazione l'aspirazione dei tratti prosodici e

²³⁷ Brunetta, 2012: 43.

²³⁸ Canova, 2006: 34.

²³⁹ Canova, 2006: 34.

paralinguistici dell'interazione, come unico indicatore possibile della personalità e dei sentimenti dei personaggi²⁴⁰.

Distintosi per degli «usi estremamente realistici»²⁴¹ del giovanilese nel precedente *Come te nessuno mai* (1999), il linguaggio di Muccino procede verso una progressiva stereotipizzazione e adotta un parlato *standard* che preferisce le forme neutre e annulla quelle marcate, come avviene nella scena del litigio tra Carlo e Giulia, quando quest'ultima scopre il tradimento del primo e dove il dolore, la profonda delusione, la perdita non bastano alle parole per trovare una dimensione autentica:

CARLO: Eccomi! (schiaffeggiato da Giulia e alzando la voce) Che è successo oh!

GIULIA: (urlando) Sei un bastardo! Perché mi hai ingannata così/ perché?

CARLO: Calmati! Devi calmarti/ fa male alla bambina//

GIULIA: Che cos'hai fatto fino a quest'ora dove sei stato?

CARLO: (alzando la voce) Ma lo sai!

GIULIA: Cioè?

CARLO: Sono stato con Adriano!

GIULIA: Con Adriano?!

CARLO: Con Adriano con Adriano/ te lo giuro!

GIULIA: Sei un bastardo e un bugiardo schifoso/ (gridando) mi fai schifo!

CARLO: (prendendo il cellulare che ha iniziato a squillare) Ecco Adriano/ adesso glielo chiedi a lui! <Pronto?>

GIULIA: <Passamelo>...

ADRIANO (VOICE OVER): Giulia ha scoperto tutto/ non son stato io!

GIULIA: Che fine fa adesso la fiducia che avevo in te/ tutti i sogni che avevamo... che fine fanno adesso?

CARLO: Giulia non ho fatto niente di male//

GIULIA: Chi è questa con cui sei uscito?

CARLO: No nessuno!

GIULIA: Voglio sapere chi è Carlo//

²⁴⁰ Angelucci, 2007: 260.

²⁴¹ Rossi, 2015: 172.

CARLO: Giulia/ non succederà mai più/ vera... (Giulia lo colpisce con uno schiaffo sulla guancia)

GIULIA: Chi cazzo è questa? Mi hai tradita? La verità Carlo/ mi hai tradita? (urlando) Dimmelo!

CARLO: Solo un bacio// (Giulia grida istericamente) Ti giuro/ ti giuro che non succederà più!

GIULIA: Mi fai schifo! (il cellulare di Carlo squilla ancora) Chi cazzo è Francesca?

CARLO: (urlando) Basta! <Basta! Cazzo basta!> (lancia il cellulare a terra)

GIULIA: <Chi è questa Francesca!> Hai avuto voglia di andarci a letto?

CARLO: No!

GIULIA: È bella?

CARLO: Giulia ti prego!

GIULIA: È più bella di me?

CARLO: (alzando la voce) No! No!

GIULIA: Sei un bugiardo! Che cosa ci faccio adesso con te/ eh?! Me lo dici brutto bastardo/ che cosa ci faccio io adesso con te? (schiaffeggiandolo nuovamente) Bastardo!

CARLO: Giulia! Giulia/ abbiamo ancora un sacco di cose da fare insieme!

GIULIA: Stavamo costruendo una famiglia...

CARLO: Ma infatti!

GIULIA: Per me questo è il terzo mese di gravidanza e mi dici infatti?! Che cosa mi farai tra dieci anni/ che cosa mi farai? Eh? Io adesso ti lascio/ tu esci da questa casa/ e ci torni soltanto per prendere le tue cose e scomparire per sempre! Io spero di essere stata chiara!

CARLO: Giulia! Giulia stai esagerando/ cazzo aspettiamo una bambina!

GIULIA: (gridando isterica) Sono io/ che aspetto una bambina! Devi dire aspetti Carlo/ io aspetto/ non tu! Meglio farla crescere senza padre/ che con una merda infame come te!

CARLO: Cazzo! Cazzo non scherzare eh?!

GIULIA: Non sto scherzando affatto!

CARLO: Ma porca puttana/ un bacio dopo tre anni che stiamo insieme/ non mi sembra una cosa così grave/ (alzando sempre di più la voce) può succedere cazzo!

GIULIA: (isterica) Non a me!

CARLO: (altrettanto isterico) Non urlare! Ti fa/ male!

GIULIA: Te ne devi andare//

[...]

CARLO (VOICE OVER): Improvvisamente libero/ l'ha voluto lei// Sei di nuovo libero di fare quello che cazzo ti pare// Libero di non dover più raccontare bugie a nessuno// Libero di tornare da lei senza vergognartene// Libero di innamorartene anche se ha diciott'anni// Finalmente libero// Non è questo quello che hai sempre voluto?

Nonostante la prosodia sia sbilanciata su toni sempre più crescenti e incontrollati, al limite dell'isteria, l'aspetto linguistico dell'italiano permane in uno "stato di grazia" e il tralignamento in direzione dell'oralità si arresta a poche formule codificate di tradizione teatrale: segnali discorsivi, compreso un solo *ma* in presa di turno e il ricorso al turpiloquio. Autoreferenziale, urlata, esacerbata, la parola riesce a realizzarsi solo come insulto giustapposto, unica capacità del dire che, sostiene ancora Angelucci:

configura una realtà dicotomica, basata sulla rigida contrapposizione minaccia/paura e amplificata da una conflittualità esasperata tra generi: minatorio, perché urlato, violento, sovradimensionato ed esasperante quello femminile; sgomento, perché inibito, allarmato, spaventato ed esasperato quello maschile. [I protagonisti del film] si esprimono attraverso una lingua psicologicamente e cognitivamente deprivata, che non include più implicature o potenzialità inferenziali, che non esplora la fenomenologia dell'esperienza umana, che non tratteggia complesse educazioni sentimentali o percorsi impervi di formazione; una lingua che aderisce al materialismo nichilista del mondo occidentale contemporaneo e che in molti dei suoi reali usi parlati e scritti ha assunto le forme essenziali di un pidgin, da consumarsi rapidamente nelle transazioni comunicative di una società che, più che "liquida", è irrimediabilmente inconsistente²⁴².

Scelte a questa coerenti e usi linguistici insieme «farseschi o oltremodo annacquati del gergo giovanile»²⁴³ si riscontrano nella stereotipia serializzata delle riproposizioni filmiche dei romanzi di Federico Moccia; in particolare, in *Tre metri sopra il cielo* (Lucini, 2004) l'ambientazione romana e il comportamento sociale del protagonista (bulletto di una periferia malfamata che guadagna stima e rispetto gareggiando clandestinamente in corse di motocicletta) non trovano alcuno spazio di significazione e la lingua filmata a stento

²⁴² Angelucci, 2007: 261.

²⁴³ Rossi, 2015: 173.

recupera formule gergali. Quanto appena asserito emerge con evidenza nel ritaglio di dialogo sotto proposto, estrapolato dalla scena di sviluppo narrativo chiave del film (in cui Step, riottoso alle emozioni, si confessa innamorato di Babi) che ha per protagonisti i due amici compagni di strada e di corse e dove la sola spia di variazione generazionale resta consegnata alla memoria dello spettatore nel ricordo dei loro soprannomi:

STEP: Praticamente quante volte ti si è rotta in questo mese? (osservando l'amico riparare la motocicletta)

POLLO: Quattro//

STEP: È inutile oh/ non ci sai fare con le moto...

POLLO: No no anzi! Io la faccio andare al massimo! Cioè non sono come te/ che da quando ti sei innamorato non pensi neanche più alle corse// Perché ti sei innamorato vero? Eh? Non pensi sempre a lei? Non vedi l'ora che ti telefoni? Non ti batte il cuore quando la vedi?

STEP: Sì// Pollo mi sa che mi sono innamorato//

Scrive De Gaetano che:

La permanenza nell' "infanzia" come condizione emotiva e psicologica che preserva dalla possibilità di vere scelte, e che le rende comunque con facile diritto di recesso, definisce buona parte di una commedia incentrata su personaggi o staticamente bloccati, o dove l'entrata nel gioco della vita si caratterizza per l'adesione debole a modelli confusi proposti dalla società, dove possono essere presenti anche i resti delle "classi" [...] e di un immaginario ad esse legato, come in Virzi (*Ovosodo, Caterina va in città, My name is Tanino*)²⁴⁴.

Eppure, la filmografia di Virzi sembra suggerire un trattamento della materia linguistica di segno inverso e un'attenzione maggiore per storie che alternano e mescolano «toni realistici a una leggera deformazione ironica, carica di simpatia e affettività»²⁴⁵. La regia dei suoi lungometraggi, benché abbia conosciuto un lieve ridimensionamento della presenza dialettale, pare collocarsi in tentativi a metà tra una funzione mimetica e una simbolica

²⁴⁴ De Gaetano, 2015: 134.

²⁴⁵ Brunetta, 2007: 644

della parola: a *Ferie d'agosto* (1996) e a *Ovosodo* (1997) corrisponde un uso delle varietà regionali che pertiene alla dimensione della descrizione ambientale e che però non viene relegata al solo contorno: parla un toscano ricco di accenti e frasi idiomatiche il piccolo Piero di *Ovosodo*²⁴⁶; parlano romanesco (di solo accento, macchiato qua e là da inserti regionali e tratti morfologici tra i più conosciuti) e uno standard sporcato da tratti meridionali i protagonisti di *Ferie d'agosto* che fanno, dell'un codice e dell'altro, voci di una non conciliabile visione morale e politica che, però, si risolve nelle consuete opposizioni ragionate sui personalismi e su argomentazioni che assomigliano più alla retorica del tifo da stadio:

GRAZIELLA: Senti che faccia tosta! E non si vergognano eh/ non si vergognano!

RUGGERO: Dica?!

GRAZIELLA (VOICE OFF): Sì dico! Dico che siete una manica di Borazzi violenti/ fascisti/ fucilatori di gabbiani/ e cacciatori di extracomunitari/ va bene?

LUCIANA: Eh! Tutta sta robba?

SANDRO: No no/ scusa Betta/ scusa... sentiamo prima cosa vogliono i signori eh?!

RUGGERO: Ecco! Bravo! E poi per favore non la buttiamo subito in politica eh? Comunisti fascisti... ancora! Signora/ noi prima di tutto/ siamo concittadini italiani! E come diceva giustamente il brigadiere/ ci possiamo mette pure d'accordo tra di noi/ no?!

SANDRO (VOICE OFF): Metterci d'accordo su cosa/ scusi//

RUGGERO: Suuu questo spiacevole/ qui pro e quo// [i commensali ridono] Ma perché/ non si dice così?

SANDRO: No/ guardi/ lei dica pure come le pare/ ma la questione non è tra noi due// In Italia/ ci sono ancora delle leggi//

RUGGERO: Ma guardi che è lei che l'ha buttata sul personale! Ma come/ lei va dai carabinieri/ fa le denunce fa/ eh...

SANDRO: E per forza! Voi andate in giro con le pistole/ a ffare il tiro a segno! C'è stato anche un ferito/ lo sa o no?!

RUGGERO: No/ ammesso e non concesso che le cose sono andate come dice lei/ dico ma/ c'è una denuncia della presunta vittima?! No! E allora/ ma che bisogno c'è de mette in mezzo i carabinieri e/ rovinarsi le ferie/ eh!

[Gli astanti applaudono]

²⁴⁶ Cabibbo Serena li definisce discorsi “a gazzosa”; Serena, 2018.

SANDRO: Mettiamoci d'accordo tra di noi/ perché scomodare le leggi... tanto quello è un poveraccio... uno straniero/ senza diritti... sa cosa le dico signor Mazzoni? Il suo è un ragionamento da mafioso// Questa/ è mafia//

GRAZIELLA: Giusto//

[Altri applausi]

RUGGERO: Ma scusi/ ma perché deve offendere adesso? Noi siamo venuti qui/ carinamente e simpaticamente per parlare/ in amicizia!

SANDRO: Ma io non voglio avere niente a che fare con lei/ eh!

RUGGERO: Ma scusi/ ma che le ho fatto io?!

SANDRO: Che cosa mi ha fatto? Che cosa stanno facendo quelli come voi a questo paese!

RUGGERO: Ma quelli come noi chi?

SANDRO: Quelli che buttano l'immondizia in mare/ quelli che vanno in giro armati/ quelli che se ne fregano delle regole/ (alzandosi da tavola e alzando il tono di voce) che non hanno rispetto/ per le persone/ e per le cose! Quelli che guardano solo la televisione/ e hanno disprezzo per la cultura! E hanno votato/ per tutta la vita/ i partiti di governo!

RUGGERO: Che ne sa lei di quello che ho votato io? Io i partiti li ho votati tutti! (ridendo) No/ mi consenta un attimino... perché voi intellettuali/ patteggiate tanto/ parlate così sofisticati/ state sempre a analizzà/ a criticà/ a giudicà ma lo sai qual è la verità? La verità è che non ce state a capì più cazzo! Ma da mò! (ridendo e scatenando gli applausi)

SANDRO: Rosario/ sei arrivato anche tu/ ma lo senti a questo qui?

ROSARIO: Scusate dottó/ amme me pare c'aveva ragione 'u signore//

RUGGERO: Ecco/ ha visto?! No perché se voi la volete buttà per forza in politica/ ve devo sì che io de politica/ non me ne intendo! Per me la politica è una zozzonata/ eh! Però una cosa l'ho capito// Che a noi adesso/ eh? Ci tocca lavorare per riparare/ i danni/ che avete fatto voi/ in quarant'anni di governo/ e di consociativismo!

SANDRO: (urlando) Ma noi chi? Noi chi? Noi sinistra? Noi comunisti? E quale malgoverno/ quale consociativismo? Fino alla Liberazione ci hanno sbattuto in galera/ dal quarantotto in poi c'hanno cacciato via/ da tutte le funzioni pubbliche! I nostri spazi ce li siamo conquistati e difesi/ con le nostre forze/ il nostro talento/ le nostre intelligenze! Non so se è chiaro/ eh?!

RAGAZZINA: (con il pugno alzato) Vai Sandro!

SANDRO: Ma lei li legge i giornali? L'ha mai aperto un libro in vita sua? Io credo di no// Glielo dico io l'ultima cosa che ha letto lei// Il libretto di istruzioni/ del suo cellulare//

L'oralità della lingua emerge principalmente dagli elementi di focalizzazione sintattica, le dislocazioni per prime, e – come si è accennato – a fenomeni del regionalismo romano (in particolare la realizzazione apocopata degli infiniti: *mette, analizà, criticà, giudicà, buttà*) e di quello campano che acquista maggiore spessore esclusivamente nella sola espressione di Rosario.

Ne *Il capitale umano* (2014) Virzì scopre una rappresentazione piuttosto “manichea” della Brianza imprenditoriale: la «tenue coloritura lombarda»²⁴⁷ – individuata da Mario Piotti nell'accentuazione improvvisa dei tratti soprasedimentali di Fabrizio Gifuni e Fabrizio Bentivoglio²⁴⁸ – descrive l'a-moralità e piccineria di entrambi i personaggi. Il ritorno del suo sguardo sulla Toscana pare invece segnato dalla sottolineatura della figura materna: ne *La prima cosa bella* (2010) e *La pazza gioia* (2016) il toscano di Anna e quello di Donatella diventa lingua-madre, materna per eccellenza, timbro affettivo di personaggi femminili pieni di errori e sensi di colpa e che però sanno ritrovare sempre la forza di essere presenti per i propri figli e di proteggerli, con leggerezza, dalle proprie tristezze:

VALERIA BAMBINA: Oh!

BRUNO BAMBINO: Non rompere le palle//

VALERIA BAMBINA: Litigano!

BRUNO BAMBINO: Chi?

VALERIA BAMBINA: Mamma e quel signore! Lui strilla/ vieni! Mòviti!

ANNA: Ma perché/ ma cosa ho fatto?

UOMO1: T'ho detto d'abbassà la voce!

ANNA: Ma scusa/ ma cosa centra i bimbi? Ma perché mi tratti così? Ma cosa ho fatto? (piagendo)

UOMO1: Fuori! Vai!

ANNA: No!

UOMO 1: Ma guarda te se devo perdere tempo dietro a questa defiscentel!
(partendo con la macchina e lasciando Anna seduta a terra)

ANNA: (accorgendosi che i suoi bambini la stanno raggiungendo di corsa) Amori di mamma! Amori! Hosa fate qui fuori/ che fa freschino? Subito dentro/ via! Vieni

²⁴⁷ Piotti, 2016: 135

²⁴⁸ Ibidem.

qui... bravo tesoro/ li ci sono i cestini che ci danno sul set/ pieni di cosine buonissime da mangiare! Primo/ sechondo/ chontomo/ formaggino frutta/ e c'è anche il dolce/ io c'ho una fame! Voi? Eh? (l'inquadratura li ritrae poi seduti tutti e tre nel lettone) Insomma/ era parecchio difficile/ perché c'era questa grande cinepresa con le ruotine/ sopra un binario/ no?! Come di un trenino/ e io camminando col vassoio in mano/ dovevo sta attenta a non intrampolà nelle cose/ le traversine/ però senza guardà per terra se no si capiva/ e il dottor Risi m'ha detto/ bravissima/ e infatti per domani m'ha dato una battuta da dire!

VALERIA BAMBINA: Ma eri stata brava/ perché quel signore era arrabbiato e ti picchiava?

ANNA: No! Ma che picchiava... su/ aiutatemi a mandà a memoria la battuta/ che se la sbaglio sì che s'arrabbiano! È questa sottolineata// Eccola qui!

BRUNO BAMBINO: Ma te sei cameriera?

ANNA: Sì/ e Don Marco è il dottor Mastroianni! Fa la parte di un sacerdote che s'innamora della signora Sofia Loren! O lei di lui// Non lo so di preciso/ perché il soggetto della storia/ a noi figuranti non ce lo dicono// Allora gli fo/ buona sera reverendo!

BRUNO BAMBINO: Qui c'è scritto buongiorno//

ANNA: Zitto infatti/ sbaglio sèmpre! Allora dice... buongiorno reverèndo/ oggi pasta al sugo/ e fritturina di calamari//

BRUNO BAMBINO: Qui c'è scritto frittura//

ANNA: Lo so/ però pensavo a fritturina è più bellina/ fa simpatia/ secondo me gli garba di più/ fritturina/ al dottor Risi eh? Voi he dite?

A un ritorno del cinema medio e, per certi aspetti, a un tentativo di aggiornamento che passa attraverso la nostalgia del passato, la fuga dal proprio mondo di appartenenza, il rimpianto di un paese (reale o immaginario) mancato, fanno riferimento le pellicole di Salvatores (*Marrakech Express*, 1989; *Mediterraneo*, 1991; *Puerto escondido*, 1992) e Tornatore (*Nuovo cinema paradiso*, 1988; *Malèna*, 2000; *Baaria*, 2009) che riflettono l'uno gli «stati di confusione emotiva e valoriale»²⁴⁹, l'altro l'intensificazione, il coinvolgimento, le passioni travolgenti e la forza che esercitano i riti collettivi²⁵⁰ sull'apparente progredire di una società che resta sempre sé stessa. Ma mentre Salvatores colloca le sue storie nel plurilinguismo di un incontro dell'italiano privo di accenti con le lingue straniere ospitanti, le scelte registiche di Tornatore hanno invece dato risalto alla dialettalità siciliana prima di colore, «spesso in ossequio all'immaginario comune costruito su alcune parole chiave»²⁵¹,

²⁴⁹ De Gaetano, 2015: 134.

²⁵⁰ Brunetta, 2007: 597.

²⁵¹ Moccagatta, 2011: 298.

per approdare poi a voce della metafora di una «sottomissione primitiva, di superstiziosa rassegnazione, di abbandono»²⁵².

Nell'esplorazione di quella zona dell'esistenza «in cui alle illusioni seguono le delusioni e disillusioni e il contatto con la realtà cancella i sogni»²⁵³, l'originalità di *Mediterraneo* è data da un senso eroicomico e da un coinvolgimento affettivo che ricorda, in alcuni momenti, le rocambolesche avventure del monicelliano *L'armata Brancaleone* o del precedente *La grande guerra*, soprattutto nell'episodio in cui l'esiguo manipolo di soldati è chiamato a sorvegliare, dall'alto della macchia greca, il temuto sbarco degli inglesi:

SOLDATO (VOICE OFF): Altolà chi va là!

LO RUSSO: (nel buio) Sono io! Lo Russo!

FARINA: Parola d'ordine//

LO RUSSO: Sono io ho detto!

SOLDATO (VOICE OFF): Fatti riconoscere/ parola d'ordine!

LO RUSSO: Vi ho detto che sono io/ Lo Russo!

FARINA (VOICE OFF): Parola d'ordine o spariamo!

LO RUSSO: Oooh... va beh/ e... Savoia o morte!

FARINA: Va bene Sergente/ lei/ può avanzare//

LO RUSSO: Va bene un cazzo! Contro-parola d'ordine!

FARINA: (sottovoce) La so la so... Memento audere semper!

LO RUSSO: No/ sbagliato!

FARINA: (sottovoce) Come sbagliato...

STRAZZABOSCO: Folgore!

LO RUSSO: No!

STRAZZABOSCO: Porca...

SOLDATO1: No/ quella è già di ieri...

SOLDATO2: Pizza margherita!

LO RUSSO: Sì/ quattro stagioni adesso...

²⁵² De Rossi, 2010: 101.

²⁵³ Brunetta, 2007: 588.

SOLDATO1: È regina Margherita!

SOLDATO2: Sì sì è la regina è la regina!

LO RUSSO: Va bene/ noi dovremmo spezzare le reni alla Grecia/ con questi quattro deficienti qua? Voi domani siete tutti consegnati/ è chiaro?

SOLDATO: Và a cagare!

LO RUSSO: Chi è stato? (alzando la voce) Chi è stato? Venga fuori chi è stato/ vigliacchi!

SOLDATO (VOICE OFF): (imita il rumore di un peto)

LO RUSSO: Questo qua so chi è/ questo qua l'ho riconosciuto! Faccia di culo!

FARINA: Non sono stato io/ no!

LO RUSSO: Non sono stato io?! Non sono stato io?! Due giorni e consegno tutti/ e quattro faccia di culo/ è chiaro?! (per zittire il mormorio di lamentele) Silenzio! Cos'è stato? (percependo un rumore alle spalle)

FARINA: Sono gli inglesi/ lo sento//

SOLDATO1: Altolà chi va là! Parola d'ordine!

LO RUSSO: Fatti riconoscere o sparo// (VOICE OFF) Signor tenente/ se è lei lo dica...

SOLDATO1: Là! (i commilitoni sparano nella direzione indicata; dalla macchia si sente ragliare)

STRAZZABOSCO: No! Non sparate! Non sparate! No... no! (avvicinandosi e guardando il corpo esanime dell'asina) Silvana... la mia Silvana...

Il bozzetto comico e sgangherato di personaggi sbandati, falliti, affetti da disturbi di ogni tipo perde l'espressionismo linguistico della commedia e ne mantiene soltanto i connotati narrativi, quelli immaginifici: la colloquialità dell'italiano esclude la variazione diatopica e impiega altri strumenti oralizzanti quali la brevità delle espressioni, i segnali discorsivi, il turpiloquio.

Il siciliano che accompagna la produzione di Tornatore ambientata nell'isola è invece – secondo Moccagatta - «un *patchwork* linguistico molto elaborato, dove l'italiano offre il fianco a una serie di irruzioni calcolate del dialetto»²⁵⁴ che risulta la cifra dominante del suo sguardo. Per quanto infatti *Baaria* sia da tutti ricordato per un impiego mimetico del dialetto, il film è stato distribuito ed è circolato nelle sale in due edizioni diverse: da un

²⁵⁴ Moccagatta, 2011: 298.

lato quella in siciliano stretto con sottotitoli, destinata alle sale cinematografiche della regione e alla distribuzione internazionale, dall'altra quella doppiata nell'italiano graffiato e sporcato dai regionalismi (e dunque coerente con i precedenti titoli del regista) rivolta allo sfruttamento in sala nel resto d'Italia. E anzi, come prosegue sempre Moccagatta: «che sia la versione in italiano sicilianizzato ad arrivare nei cinema della penisola conferma un'ideologia di impiego cinematografico del dialetto non già come strumento di conservazione [...], ma come conferma [...] di uno stereotipo, insieme linguistico e culturale»²⁵⁵. Tuttavia, la ricerca linguistica consegna qualcosa di diverso rispetto ai contorni sfumati dei precedenti titoli e si nota una migliore attenzione rispetto a fenomeni che non sono soltanto lessicali o fonetici:

POLITICO: (mentre tutti danzano) Donne e uomini di Bagheria! Grazie per questo ggesto di libertà e di progresso! Dopo la vittoria della Repubblica/ questo ballo stasera/ dà il via all'inizio del socialismo!

LUIGI SCALIA: Socialismo? Che saresse a di?

TANA: Sai ballare tu?

LUIGI SCALIA: No!

TANA: E allora non lo puoi capire//

GIUSEPPE: (ballando con Mannina) Mi/ permette ca mi presento?

MANNINA: Non ce n'è di bisògnò// Lo so come si chiama//

GIUSEPPE: Ah//

SIGNORE: Signorina/ ce lo posso offrire un bombolone? Oppure una pinnolata/ oppure qualche altra cosa/ non facisse complimenti!

O ancora:

MANNINA (VOICE OFF): (urlando) Papà! Papà!

LUIGI SCALIA: Vattene a casa che è meglio!

MANNINA: Perché volete rovinare la vita mia?

LUIGI SCALIA: Poi ci parliamo a casa!

MANNINA: Come sarebbe? Tanto lo sanno tutti! [...] questa fine io mi merito?

LUIGI SCALIA: È ricco/ lo capisci?

²⁵⁵ Ibidem.

MANNINA: Ma è un caneloccu! Lo dico io chi è il mio fidanzato!

LUIGI SCALIA: Oramai tu impegnata/ mettitelo in testa!

MANNINA: Come mi impegnò/ vossa rispegna! E ridateci l'anello/ che l'ho fatto stimare ed è pure falso! Miserabile! Ah/ e ridateci la fotografia/ che manco si può guardare di quanto è brutto! E ci dite che non si facesse vedere più!

LUIGI SCALIA: Ricordatillo! Il fidanzato che vuoi tu/ in casa mia/ non ce lo mette piede!

Baaria è la voce di «un'epopea familiare di paese che vuole essere lente e metafora dell'Italia dalla seconda guerra mondiale in poi»²⁵⁶; la lingua, pertanto, non è solo ricostruzione d'ambiente, ma memoria individuale e collettiva «per tornare a fare dello schermo il luogo positivo e privilegiato di una memoria italiana condivisa, fatta di dolore, sangue, fame e miseria, ma anche di grande volontà di costruire per il bene di tutti e in funzione di un futuro migliore»²⁵⁷.

Quello che tuttavia pare assente da molta cinematografia italiana è la problematizzazione della maschera, «l'elisione della questione dell'identità»²⁵⁸, un impegno citazionistico che non stia solo nella riproposizione passiva di elementi iterati e replicati in serie e che si collochi invece nell'alveo della sperimentazione. Mentre oltreoceano non si contano le pellicole e i registi che si sono confrontati e che si confrontano con le possibilità del mezzo (il montaggio che non rimette insieme i pezzi dei protagonisti di *21 grammi* di Iñárritu, quello metacinematografico di *Following* o ancora frantumato dall'amnesia in *Memento*, entrambe pellicole di Christopher Nolan), con le psicosi di personaggi che affrontano l'incubo del proprio doppio (*L'uomo che non c'era* dei fratelli Choen, la trilogia di *Batman* dello stesso Nolan, *Birdman* ancora di Iñárritu, i film di Darren Aronofsky, da π -*Il teorema del delirio* a *Il cigno nero* fino all'ultimo *Mother*), con le passioni cariche di morte, nell'accezione più ampia del termine (Von Trier e la sua intera filmografia: *Dancer in the Dark*, *Le onde del destino*, *La casa di Jack*), i fatti di cronaca e l'oscurità dei nodi sociali (*Elephant* di Gus Van Sant o ancora *Requiem for a dream* di Aronofsky), il cinema italiano conosce meglio le misure distese del racconto lineare, calato in una dimensione del reale mai messa in discussione, in verità che restano certe e che evitano i conflitti interiori del

²⁵⁶ De Rossi, 2010: 101.

²⁵⁷ Brunetta, 2012: 40.

²⁵⁸ De Gaetano, 2014: 136.

sogno e dell'incubo. Tuttavia, al momento, soltanto a due registi pare doveroso consegnare il valore di un ma disgiuntivo: Paolo Sorrentino e Matteo Garrone.

A partire da *L'uomo in più* (2001) e proseguendo per *Le conseguenze dell'amore* (2004), *L'amico di famiglia* (2006) fino ad arrivare a *Il divo* (2008), *La grande bellezza* (2012) e *Loro parte 1-2* (2018), Sorrentino racconta la deformazione e crea «un versante funebre, nero, fantasmatico»²⁵⁹ in cui, specialmente nei film politici:

[una certa] modalità morale che passa per l'uso del paradosso etico-politico, il farsi maschera del personaggio si esplica tramite l'attraversamento di situazioni che confermano il personaggio-maschera. [Uno] slittamento paradossale che smaschera mascherando, che traccia il vuoto della maschera. [...] Ciò che viene a rappresentazione è un personaggio plasmato direttamente sulla persona, sul suo vissuto, sul suo corpo e sulla sua faccia. Si viene a costruire uno spazio di indiscernibilità fra vita e finzione, fondato sulla simulazione dell'attore, sul suo essere tra la persona e il personaggio: il farsi personaggio della persona e il radicamento del personaggio nella persona²⁶⁰.

Nel suo ultimo lungometraggio (*Loro parte 1-2*) ad esempio, la lingua del Berlusconi di Sorrentino è intrisa della retorica del personaggio politico e televisivo, dei discorsi mediatici che l'hanno attraversato come oggetto di cronaca e insieme rivela qualche accento della regionalità del suo interprete:

Toni Servillo *riannuncia* le specificità discorsive che restano, alla memoria, di Berlusconi ma a queste apporta le modificazioni della sua pronuncia: raddoppiamenti morfosintattici, geminazioni consonantiche (*immobili, comandabile, ggiostra*) e soprattutto aperture e chiusure vocaliche poco o per nulla familiari all'area lombardo-brianzola in cui è nato e cresciuto Silvio Berlusconi (*presidente, appartamento, frédde, règole, mèglio, bène*). Tale procedimento si inserisce allora e ulteriormente nel panorama degli espedienti che Sorrentino adotta per rappresentare una realtà passata, di passato reale, che tuttavia resta ben distante dal voler rianimare un primo incontro²⁶¹.

²⁵⁹ Roberti, 2015: 275.

²⁶⁰ Ibidem.

²⁶¹ Idini, 2018: 57.

Con soluzioni diverse dalla maschera e che però scandagliano con attenzione le pieghe di realtà affette «dal degrado ambientale e interiore, dalla desolazione umana e sociale e dalla ricerca di sentimenti assoluti»²⁶², il napoletano di *Gomorra* si configura come una discesa negli inferi. Attaccandosi alla rappresentazione dello spazio urbano ed extraurbano di Napoli, la lingua descrive la forma vuota della città, di «luoghi che nella quotidianità sembrano reali ma non lo sono più perché non assolvono più a nessuna funzione sociale in qualità di spazio urbano sociale-comunicativo»²⁶³.

A conclusione del proprio intervento sul cinema italiano d'oggi, Gian Piero Brunetta racconta delle forme della speranza e inserisce Sorrentino e Garrone «alla testa di un nuovo “Quinto stato cinematografico”»²⁶⁴ che sceglie e torna ad essere in grado di riflettere un cinema diverso:

una volontà di continuare a vivere come fucina di sperimentazione e luogo di memoria, ma anche di riuscire a raccontare e ricreare la storia nel suo aspetto pluridimensionale: la storia materiale e immateriale, evenemenziale e immaginativa, pubblica e privata, l'utopia e il disincanto, le dimensioni plurime del tempo, la grande Storia e quella invisibile, le metamorfosi della Memoria, che ti restituiscono l'importanza comunicativa del gesto e la polisemia dello sguardo che attivano potentemente i neuroni specchio dello spettatore²⁶⁵.

E se per certa impressione consegnata dalla filmografia fino a qualche decennio fa si era parlato di *riduzione del caos*²⁶⁶, ad oggi il plurilinguismo costituisce al contrario la cifra stilistica di molta cinematografia incline al *ritorno del caos*²⁶⁷, inteso nel senso più fecondo del termine come ritorno, scoperta o riscoperta «della multiformità non normalizzata del reale, anche linguistico»²⁶⁸: a un italiano «sporcato, screziato di dialettismi oppure dialettizzato tramite gli accenti»²⁶⁹ che sempre resta a enunciare esigenze di

²⁶² Brunetta, 2007: 649.

²⁶³ Gargiulo, 2017: 400-401.

²⁶⁴ Brunetta, 2012: 49.

²⁶⁵ Ivi: 32.

²⁶⁶ Rossi, 2016.

²⁶⁷ Rossi, 2017:29

²⁶⁸ Ibidem.

²⁶⁹ Moccagatta, 2011: 292

spettacolarizzazione di matrice televisiva, si affacciano e sembrano perdurare infatti narrazioni di una *lingua salvata*²⁷⁰.

Il recupero dei dialetti descrive nuove consapevolezze sociali e culturali e si concretizza all'interno di un processo di rifunzionalizzazione che «riflette l'attuale situazione sociolinguistica italiana»²⁷¹, in cui «le varietà dialettali riprendono a funzionare come strumenti della comunicazione, a rafforzare anche il sistema di identità che si forma in relazione allo spazio»²⁷² e al paesaggio, tanto che, riprendendo le parole di Brunetta:

Mai come in questi quindici anni [...] la macchina da presa si è mossa a campo totale percorrendo l'Italia delle grandi città e delle province e cercando di raccontare storie che dessero il senso ora dell'appartenenza, ora della dis-unità, della disgregazione di tutti i parametri e tutti i modelli²⁷³.

Ma se la mappa delle numerose diegesi filmiche appare non omologata ed estesa al di là di ogni dicotomia, la mappa dei territori del filmico descritta da Buratti lascia emergere sicure marginalità:

Sullo schermo, la distribuzione delle location extraurbane elette a principale set della vicenda è decisamente disomogenea e deforma la fisionomia della penisola: prevale nettamente il Sud (rappresentato soprattutto nei ritratti di Sicilia e Puglia), mentre per quanto riguarda le ambientazioni del Centro [...] e nel Nord d'Italia (in netta minoranza) emergono più che altro le assenze [...]. A un primo esame, questi macroscopici dati quantitativi fanno almeno in parte da specchio a una reale e diffusa percezione del paese, che poco tiene conto di certe regioni [...] e riflettono l'usuale preferenza che il cinema, non solo italiano, accorda alle ambientazioni più ricche di spunti diegetici, sociologici e iconografici [...]. Osservando l'immagine complessiva della penisola disegnata dai film contemporanei, le omissioni geografiche appaiono

²⁷⁰ Ivi: 288.

²⁷¹ Gargiulo, 2017: 396; il panorama sociale e civile dell'Italia più attuale conosce infatti una maggiore apertura nei confronti del plurilinguismo e una diversa disposizione all'uso orale delle varietà locali, siano esse protagoniste della colloquialità del quotidiano, che di una ricerca di usi espressivi e per la scrittura e per i media (De Renzo, 2008; Ferrari-De Cesare, 2010; Afribo-Zinato, 2011; Matt, 2014; Gargiulo, 2014; Prada, 2015; Patota-Rossi, 2018).

²⁷² Ivi: 400

²⁷³ Brunetta, 2007: 663.

però anche come indizio di sviste, falle e buchi nella rappresentazione schermica che l'Italia fa di sé stessa²⁷⁴.

Ed è in particolare con Garrone che i riflettori hanno illuminato una cinematografia italiana impegnata, negli anni più recenti, a un' esplorazione sistematica del Sud come luogo delle opposizioni generate da un doppio che è delle organizzazioni criminali, dell'emarginazione, di dimensioni solari e notturne, di amore e morte; un luogo «dove si dovrà scegliere, prima o dopo, da che parte stare»²⁷⁵.

Portatore di nero fin dal suo titolo, il film di Francesco Munzi (*Anime nere*, 2014) pare una sintesi di quanto si è appena accennato: la 'ndrangheta, la Calabria, la notte che è la sola luce in cui si muovono gli individui (armi da fuoco e traffici illeciti permeano anche le scene di giorno) e il colore dei loro abiti, amore e odio familiare e del clan. Il codice espressivo del dialetto non è qui soltanto mimetico e acquista invece «una dimensione del tragico, una scelta che individua un'opposizione di tipo sociale, se non antropologica»²⁷⁶, una riflessione metalinguistica che Rossi colloca come «metafora di orgogliosa autorappresentazione identitaria di marginalità e di non appartenenza a valori condivisi»²⁷⁷:

VALERIA [moglie di Rocco]: Mi fate capire qualcosa? È un problema parlare italiano?

ROCCO: Porta pazienza Valè/ P'italiano/ dalle parti loro/ non è arrivato ancora//

NIPOTE LEO: Meno male// Garibbaldi/ danno i fece una brutta fine//²⁷⁸

Una diversità che prima di tutto è interna alla famiglia e che divide i tre fratelli protagonisti, nei caratteri come negli intenti; una soggiacente connivenza che è coralità inestricabile alla base delle faide, dell'onore delle famiglie e del silenzio di una normalità complice, soprattutto femminile:

DONNA1: (il marito spara con la pistola al teschio di una capra) Scrafottiti!

UOMO1: Bellu tiro//

²⁷⁴ Buratti, 2011: 82-83.

²⁷⁵ Bondi, 2012: 85.

²⁷⁶ Piotti, 2016: 148.

²⁷⁷ Rossi, 2017: 27.

²⁷⁸ Piotti, 2016: 148.

DONNA1: Prima o dopo lo scanno acchistu//

[Luigi e un gruppo di uomini cantano la tarantella]

DONNA2: (avvicinandosi a Luciano) Nn' a mangi la rricotta?

LUCIANO: Non ai fame//

DONNA2: Ma picchè non ti caccia sto muso/ ca tu frate stace facendo u possibile//

LUCIANO: Mi frate ind'a testa/ tiene solo confusione//

Sulle note della tarantella dei briganti dell'Aspromonte la macchina da presa arretra e riprende l'agglomerato di case di pietra che è Africo, immerso nel verde delle foreste e ritratto di una regione isolata che resta isola.

E altre fratture isolane sono le protagoniste della cinematografia sarda dove l'italiano assume il valore dell'estraneità e diviene codice della menzogna, almeno in *Sonetàula* (Mereu, 2018)²⁷⁹ e ne *La destinazione* (Sanna, 2003) in cui, secondo Mereu:

il logudorese è funzionale all'introduzione delle forze dell'ordine (*sa giustizia*) nel tessuto sociale: i figli della Sardegna non sono solo pastori, contadini e pescatori ma anche carabinieri che conoscono le antiche leggi della propria terra e sanno quant'è difficile opporvisi e cercare di cambiare la situazione²⁸⁰.

La marginalità posta dunque come carattere problematico e problematizzato, «con la posta in gioco identitaria che accompagna ogni sconfinamento»²⁸¹ e che, nella relazione con il dialetto e il metalinguaggio, costituisce il tratto più personale della lingua del cinema più recente²⁸². Ma non solo: il dialetto assume anche i connotati di una forte caratterizzazione ambientale che esula dallo stereotipo e colloca gli eventi in una geografia spaziale che, mentre viene negata dallo sguardo, risulta riconoscibile all'ascolto. Un esempio potrebbe essere rintracciato ne *Lacapagira* (Piva, 1999) in cui «un barese strettissimo, spesso criptico, che recupera modi di dire desueti e ormai intesi da pochi ed è ricco di modi gergali»²⁸³ viene a riempire il vuoto della periferia estrema di una città «inidentificabile, oltre il non-luogo»²⁸⁴, definizione che Franceschini, Buratti e Moccagatta

²⁷⁹ Mereu, 2014: 470

²⁸⁰ Ivi: 471.

²⁸¹ Franceschini-Buratti-Moccagatta, 2011: 3.

²⁸² Rossi, 2017: 29.

²⁸³ Piotti, 2016: 147.

²⁸⁴ Franceschini-Buratti-Moccagatta, 2011: 11.

traggono dalla messa in scena di quei «casermoni grigi che appaiono e scompaiono su un cielo uniforme e lattiginoso»²⁸⁵ e in cui la dimensione dell'abitare si configura come guscio di un immaginario illecito, trasfigurazione del rifugio «in tana o base operativa, il privato [che] diviene nascondiglio nell'ombra»²⁸⁶ per tagliare la cocaina.

Nell'ultimo decennio si è configurato, secondo quanto sostiene Moccagatta:

un cinema del Sud-Est, con la Puglia come epicentro creativo (Bari e il Salento, in particolare, microgeneri entro la regione), in grado di produrre un corpus di titoli anche ragguardevole, unificati dalla presenza di alcune personalità registiche nuove (Piva, Winspeare, Cirasola, il collettivo Fluid Crew, per citare i più noti) e legate in maniera ombelicale a quei luoghi²⁸⁷.

Le tematiche, per quanto sia estremamente difficoltoso raggruppare i prodotti filmici in insieme che non si articolino nella pluralità dei toni, potrebbero tuttavia essere comprese sotto il cappello della crudeltà²⁸⁸: quella doppia morale che scivola spesso nell'illegalità e che pervade gli universi del filmico di «una diffusa sensazione di immediata e naturale tangenza al sottobosco criminale e di lontananza siderale delle istituzioni»²⁸⁹. Come conferma lo stesso *Lacapagira* che, nell'opposizione tra italiano e dialetto, misura l'ambiguità della tangenza tra i due mondi nella scena di dialogo tra i carabinieri e il boss: i primi, infatti, per potersi far comprendere da Carrarmato (il secondo) «abbandonano quasi subito l'italiano del loro ruolo istituzionale per passare al più informale barese stretto»²⁹⁰.

E lo stesso dicasi per la Sicilia dove il dialetto è «presenza quasi costante nei film ambientati sull'isola, soprattutto se hanno come argomento la mafia»²⁹¹. In particolare, a Emanuele Crialese vengono associati usi simbolici e ideologici del dialetto che portano «alle estreme conseguenze la metafora dell'isola (Sicilia e isole minori) come forma di

²⁸⁵ Ibidem.

²⁸⁶ Foresti, 2011: 118.

²⁸⁷ Moccagatta, 2001: 68.

²⁸⁸ Fatta eccezione per il primo lungometraggio di Winspeare, *Pizzjuata*, dove il regista «si mette sulle tracce della tradizione, ricercandola laddove essa possedeva ancora valore fondativo di un'identità culturale» (Ugenti, 2013); tradizione che scompare e valori che si disgregano però in *Sangue vivo* dove la vita dei protagonisti viene vissuta ai margini della legalità.

²⁸⁹ Ivi: 70; si pensi anche a *Sangue vivo* (Winspeare, 2000) o a *Mio cognato* dello stesso Piva (2003).

²⁹⁰ Moccagatta, 2011: 289

²⁹¹ Piotti, 2016: 149.

isolamento e autoisolamento, anche e soprattutto linguistico»²⁹², sia in *Respiro* (2002) che in *Nuovomondo* (2006)²⁹³, ma ancor più in *Terraferma* (2011) film nel quale il dialetto viene consumato come valore identitario e senso di limite:

Le scelte linguistiche di *Terraferma* rappresentano in modo esemplare, anche se pressoché inedito, il rapporto non soltanto tra generazioni, ma anche tra prospettiva globale e prospettiva locale. Il nipote, Filippo, è molto più vicino alla prospettiva locale del nonno che a quella globale dello zio, mentre la madre di Filippo si trova in certo qual modo nel mezzo e con funzione di mediatrice. Proprio la collaborazione tra madre, nonno, nipote e migranti (il nuovo *local*, anche linguistico) determinerà, in un'ideale prospettiva *glocal* (la fuga dal micro al macromondo, ma con l'orgoglio del proprio bagaglio identitario), la rottura e il cambiamento finale del film²⁹⁴.

Nelle parole di Fabio Rossi, allora, film come il precedentemente discusso *Anime nere* o *Terraferma* «ribaltano la prospettiva italo-centrica di molti film italiani del secolo scorso»²⁹⁵ e lasciano trapelare la «doppia natura dell'iper-caratterizzazione linguistica anti-omologante: se ogni luogo linguisticamente iper-caratterizzato è trattato come un'isola, allora tutte le isole si assomigliano, proprio nel loro isolamento»²⁹⁶.

In questo gioco delle parti, anche Roma subisce uno slittamento e diviene una generica periferia nel mondo (qualunque mondo, sottolinea Rossi²⁹⁷) nel documentario *Sacro GRA* (Rosi, 2013) o in *Lo chiamavano Jeeg Robot* (Mainetti, 2015) che, al contrario de *La grande bellezza* (Sorrentino, 2012), situa la sua narrazione in interni fatiscanti, pericolanti e sporchi che si attaccano al romanesco di Enzo (Jeeg Robot) e alla verità che del suo vivere traccia Alessia:

ENZO: Ma se po' sapé che c'hai?

²⁹² Rossi, 2017: 26.

²⁹³ *Nuovomondo* si rende particolare anche sotto un altro profilo, quello dell'inscenamento del mutismo e del silenzio che sottraggono la dimensione della parola in opposizione all'iperparlato di tanta produzione comica.

²⁹⁴ Ivi: 27.

²⁹⁵ Rossi, 2017: 28; lo studioso pensa soprattutto a *1860* di Blasetti dove l'esaltazione delle lingue era esaltazione delle parti per il tutto dell'Italia unita.

²⁹⁶ Ibidem.

²⁹⁷ Ibidem.

ALESSIA: Niente//

ENZO: Ma come niente/ non hai detto una parola/ aó//

ALESSIA: E vaffanculo// Eccote ‘a parola//

ENZO: Te sei proprio matta eh/ ma matta cor botto proprio//

ALESSIA: Non te vergogni? Te sei ‘n supereroe/ e poi c’hai na missione//

ENZO: Ma che cazzo de missione c’ho?

ALESSIA: (gridando) De sarvà mi padre ‘a ggente/ l’umanità!

ENZO: (urlando di risposta) Tu padre è morto Alè! È morto//

ALESSIA: Non è vero...

ENZO: Stavamo affà ‘n lavoro insieme/ poi è andato tutto a puttane e c’è rimasto secco// Ecchete ‘a verità//

ALESSIA: (piangendo) Non è vero...

ENZO: È vero//

ALESSIA: Che gli hai fatto?

ENZO: Ma che stai addì...

ALESSIA: Eh bastardo/ potevi salvarlo e invece l’hai venduto! (picchiandogli una mano sulla spalla) E nun sei degno del nome che porti! E te credo che ‘n c’era [...] / a te ‘n te ne frega niente de nessuno/ nemmeno di me!

Ma marginalità non è soltanto quella esistenziale è anche quella linguistica, allorché il cinema contemporaneo (e per l’intervento di finanziamenti locali e Film commission regionali, e per l’allargamento dei modi e dei dispositivi della fruizione) dà risalto a un’estensione delle capacità espressive a dialetti e varietà spesso volte ignorati. Se *cenerentole* possono essere ancora considerate, territorialmente e linguisticamente, le regioni Basilicata (ad eccezione del solitario *Basilicata coast to coast*), Molise (stereotipata la parlata dei personaggi secondari in *Cado dalle nubi*), Marche (neanche il *Giovane favoloso*) e Liguria²⁹⁸, rappresentative al contrario di un mutato orizzonte si affacciano oggi al grande schermo le realtà del Nord, «poco praticate fino a questo momento»²⁹⁹ e dove «l’espressionismo diventa l’altra faccia del realismo»³⁰⁰.

²⁹⁸ Coveri, 2011.

²⁹⁹ Rossi, 2017: 29.

³⁰⁰ Rossi, 2015: 198.

Il dialetto, in molto cinema contemporaneo, «cessa di essere prevalentemente il codice che individua un carattere o una condizione sociale e diviene con frequenza la lingua di un luogo e non rinuncia all'assunzione di valori simbolici»³⁰¹. Il dialetto si fa lingua narrativa di microstorie parcellizzate che descrivono un «territorio da cui a fatica si riesce a fissare il limite, animato da molti nodi, da tante costanti e da alcune presenze inaspettate»³⁰², come lo sono l'emiliano criptico de *L'Uomo che verrà* o le lingue minoritarie, in particolare l'occitano de *Il vento fa il suo giro*, entrambi lungometraggi di Giorgio Diritti: l'uno che, nella rievocazione della strage di Marzabotto, si fa dialetto della storia e dimensione simbolica dell'alterità nello scontro con il ferino tedesco³⁰³; l'altro che diviene codice della chiusura e del respingimento dell'Altro da sé.

E se allo sguardo limitato sulla vita di provincia di molti film degli ultimi anni si potrebbe – come fa Brunetta – accostare il finale delle *Città invisibili* di Calvino³⁰⁴, a uno sguardo complessivo, invece, il cinema italiano pare davvero aver acquisito le capacità e gli strumenti linguistici in tutta la loro pienezza per ritrarre le più diverse e disparate situazioni, nella sensazione che «il polo del caos vitale e del policentrismo» riesca a essere «sempre più attraente rispetto a quello della norma monocentrica, per i nostri cineasti e per il pubblico»³⁰⁵.

³⁰¹ Piotti, 2016: 147.

³⁰² Farinotti, 2001: XV

³⁰³ Idini, 2014-2015.

³⁰⁴ Brunetta, 2007: 628; “L’inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n’è uno, è quello che è già qui, l’inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme”.

³⁰⁵ Rossi, 2015: 212.

1.2. LE PAROLE A NORD-EST DEL CINEMA

Un rapido sguardo al censimento che Piero Zanotto ha dedicato al cinema ambientato in territorio veneto³⁰⁶ potrebbe bastare a descrivere l'egemonia che la 'città sull'acqua' esercitò sugli orizzonti della rappresentazione nazionale e internazionale. Scrive al proposito l'autore e curatore nella presentazione del volume: «un *corpus* di oltre millecento titoli (751 soltanto quelli riferiti a Venezia!)»³⁰⁷ e appone il segnale dello stupore, della meraviglia e dell'enfasi intonativa. Una meraviglia che si ferma sugli scenari della critica cinematografica, che molto più spesso (se non esclusivamente) ha concentrato l'impegno descrittivo sul protagonismo della laguna³⁰⁸, ritraendo quella dicotomia intrinseca della città più vista e paradossalmente meno osservata che «ha fatto più da sfondo che da protagonista»³⁰⁹. Ma le dicotomie non sembrano fermarsi al solo livello della rappresentazione filmica e procedono anche in direzione dello sviluppo geografico e amministrativo, culturale e, non da ultimo, linguistico.

Luca Muscarà, nel terzo volume realizzato da Franco Angeli per l'anniversario dei centocinquanta anni dell'Italia unita, descrive l'identità territoriale della Regione e definisce Venezia alla stregua di “non-capoluogo”:

Nonostante dalla nascita delle regioni (1970) il Veneto abbia Venezia come proprio capoluogo, questa non è riuscita ad affiancare alla pur importante funzione simbolica quella di capitale reale del policentrismo veneto [...]³¹⁰.

Eppure – quasi da sempre – la lingua della città d'acqua ha saputo essere egemone, veicolata nell'immaginario collettivo dalla tradizione teatrale, letteraria e da un trasmesso cinematografico piatto e uniforme che ha annullato per lo più le differenze interne. Il dominio del veneziano è giustificato però da un altro fattore le cui conseguenze vengono descritte da Carla Marcato:

³⁰⁶ Zanotto, 2002.

³⁰⁷ Ivi: 13.

³⁰⁸ Due solo i volumi che Gian Piero Brunetta dedica a Venezia: il primo, con la collaborazione di Andrea Faccioli, *L'immagine di Venezia nel cinema del Novecento*; il secondo *La bottega veneziana. Per una storia del cinema e dell'immaginario cinematografico* (2005) entrambi in bibliografia.

³⁰⁹ Ellero, 1987: 94.

³¹⁰ Muscarà, 2011: 76.

L'impressione di omogeneità del veneto ha un suo fondamento se si considera il fatto che esiste ormai da tempo una koinè veneta che si è costituita sul modello del veneziano, che, avendo avuto grande prestigio in passato, anche per la predominanza della Serenissima, ed essendo varietà parlata dalle classi sociali alte, diventa un modello per tutti. [...] Ciò significa che specialmente le parlate dei centri urbani (che a loro volta fungono come centri di attrazione) si sono progressivamente modificate perdendo i tratti più municipali, meglio conservatisi nelle varietà rustiche e nei registri bassi, e assumendo taluni caratteri di tipo veneziano. [...] La realtà linguistica veneta si colloca [dunque] tra dialetto locale e dialetto sovralocale da un lato e italiano regionale e standard dall'altro³¹¹.

E non è un caso dunque se lo sguardo del cinema sul Veneto inizia proprio da Venezia e, insieme, se gli occhi che la guardano non sono italiani: le prime riprese iniziarono nel 1896 e – come scrive Aldo Bernardini - «se ne occuparono gli operatori inviati dall'impresa del Cinématographe Lumière»³¹². Nello stesso anno si contano le vedute di Charles Moisson, autore di *Arivée en gondole* e *Pigeons sur la place Saint-Marc*, i 'panorami' in movimento presi da un'imbarcazione di Alexandre Promio e, di poco precedente, la falsificazione ad opera dell'inglese Birt Acres che aveva girato ad Amburgo il suo *Venice Showing Gondolas* (1895)³¹³. Le prime notizie di un'oralità veneta ai principi del cinema giungono invece sporadiche e occasionali, ma è singolare come proprio l'area veneta sia motivo di una stroncatura da parte di Gian Piero Brunetta ai danni di André Gaudreault:

André Gaudreault, lo storico canadese del cinema muto che ha studiato la figura degli imbonitori in vari paesi, dopo una rapida inchiesta presso alcuni studiosi italiani, ha concluso che l'Italia faceva eccezione rispetto agli altri paesi in quanto non sembrava documentata la figura dell'imbonitore. Di fatto non conosceva il lavoro di Sergio Raffaelli sul cinema ambulante, in cui appaiono svariati nomi, da Gennaro Attanasio, a Giovanni Sardini detto "El Coco", a Fureghin, imbonitore al Ponte della Piovola a Venezia, altrimenti avrebbe avuto idee meno parziali e imprecise³¹⁴.

³¹¹ Marcato, 2002: 296-297.

³¹² Bernardini, 2005: 25.

³¹³ Ibidem.

³¹⁴ Brunetta, 2008: 35.

Uno dei pochi dati certi rimasti di quel periodo – e soprattutto in un’area così specificamente localizzata – è che a partire dal 14 aprile del 1900 fu attiva, nelle principali piazze e fiere dell’Emilia-Romagna e del Veneto, la famiglia Roatto, alla cui intraprendenza appartiene uno dei pochi testimoni di quel cinema ‘a viva voce’ di cui si era accennato negli esordi. Del 1907 è, infatti, *Biaso el luganegher* che nelle descrizioni di Zangrando e di Raffaelli³¹⁵ fu proiettato con integrazione orale realizzata dai filodrammatici che dietro lo schermo recitarono battute «in dialetto veneziano, possibilmente in sincronia con le immagini»³¹⁶. *Biaso el luganegher*, una serie comica dedicata al ‘sior Bortolo’, *L’anima santa* e *Una corsa alla luganega* costituiscono il bagaglio produttivo di Luigi e Almerico Roatto³¹⁷ e permettono all’immaginazione di credere che la prima dell’elenco non sia la sola pellicola ad essere stata proiettata con l’ausilio di un supporto acustico e che anche le altre due possano aver goduto di una recitazione teatrale di impronta vernacolare dietro lo schermo. Ma ai titoli dal paese richiamo locale e alla spinta narrativa che i due imprenditori sempre preferirono alla semplice vedutistica³¹⁸, si oppone la mancanza di documentazione e la deperibilità della celluloida. Allo stesso modo, davvero poco risulta in merito ad altre società di produzione attive sul territorio, tra le quali si annoverano La Dominante, Ultra-Visione («citata anche come Ultra-Vision italo-americana C.»³¹⁹) e la Suprema Film e al cui lavoro si fanno risalire, rispettivamente: *Giudice e padre* (1917), direzione di Gian Luigi Trissino e interpretato da Gemma Albini e Camillo Tovagliari; *Il leone di Omar* ovvero *I viaggi nel cervello* (1924), dramma romantico-avventuroso di Giuseppe de Liguoro e di probabile ambientazione esotica; *Maratona* (1929), un lungometraggio a tema sportivo diretto da Nicola Fausto Neroni e prodotto da Enrico Guazzoni (meglio conosciuto come autore del *Quo vadis?* del 1913)³²⁰. Alla casa di produzione Ultra-Visione doveva inoltre appartenere la programmazione di una serie di film a soggetto storico-avventuroso³²¹, confermando la temperie cinematografica del tempo. Il numero esiguo delle fonti non

³¹⁵ Raffaelli, 2003: 21.

³¹⁶ Zangrando, 1971: 75.

³¹⁷ Bernardini, 2005: 29

³¹⁸ Ivi: 28.

³¹⁹ Ivi: 33.

³²⁰ Ivi: 33-34.

³²¹ Ibidem.

permette di conoscere se e in che modalità le pellicole fossero corredate da didascalie, ma almeno qualche deduzione – forse – resta possibile; Sergio Raffaelli scrive:

Fino all'affermazione definitiva del lungometraggio, verso il 1912, le integrazioni scritte dei film italiani non manifestarono, nella loro elementarità, tratti stilistici particolari, a parte certo gusto per l'elevazione³²².

L'altezza cronologica permette dunque, da un lato, di ipotizzare il miglior controllo e il più facile *excursus* stilistico all'interno delle pellicole (magari con qualche caratterizzazione vernacolare), dall'altro però, non si può escludere l'abbandono di certe tonalità letterarie, confermate sia dalla ricerca di professionalità per parte di chi avrebbe dovuto comporre le didascalie³²³, sia – nel caso specifico di Guazzoni e Liguoro – la familiarità con gli usi di un italiano citazionistico sui quali fa luce lo stesso Raffaelli:

si pensi alla conclusiva citazione dantesca di *Par. XIII* 52-54, in *Fabiola* si E. Guazzoni, 1918: “Ciò che non more e ciò che può morire/ non è se non splendor di quella idea/ che partorisce, amando, il nostro Sire”³²⁴.

E, per Liguoro, i toni elevati riscontrati in *Parisina* (1909), «dove ricorrono versi tratti dal poema omonimo di Domenico Tumiati»³²⁵ in due quadri:

Una notte camminava
Di primavera l'amore:
E delle stelle mirava...
L'ardore.
E cascò dentro una fossa
Piena d'ossa
L'amore³²⁶.

Ma l'inesauribile ricerca di verosimiglianza spinse la lingua filmata anche verso un italiano diverso da quello letterario, improntato alla semplicità e a una migliore mimesi dialogica,

³²² Raffaelli, 2003: 29.

³²³ Com'è noto e si è già avuto modo di ricordare il coinvolgimento di Gabriele D'Annunzio per la stesura delle parole sullo schermo di *Cabiria*.

³²⁴ Raffaelli, 2015a: 36.

³²⁵ Ivi: 43.

³²⁶ Ibidem.

come dimostrano le didascalie delle quattro serie storico-avventurose de *Il Ponte dei Sospiri* (Gaido, 1921), che Raffaelli colloca a testimonianza di un tale orientamento linguistico, concentrando la riflessione sulla scena del rapimento punitivo di Pietro Bembo, ambientato nella Venezia rinascimentale e parte della seconda serie intitolata *La potenza del male*:

L'infame passione del Bembo graverà sulla vendetta di Rolando.

[BEMBO] “Odio Imperia... e per vendicarmi di lei rapirò sua figlia, che sarà vostra. Aspettatemi laggiù.

Lo squillo della mezzanotte

[SCALABRINO] “Bembo è nelle nostre mani. Che dobbiamo fare?”

[ROLANDO] “Nascondetelo fino alla fine della festa. Poi lo condurrete alla Grotta Nera. Là lo attende il castigo”³²⁷.

Una prima presenza di oralità veneta è restituita dalle fonti e dalle svariate ricerche storiografiche all'altezza del 1933, quando Blasetti presentò sul grande schermo il suo “garibaldino” *1860*: come sostiene Brunetta, l'interpretazione del Risorgimento avviene – nel film – «in chiave popolare e di concorde partecipazione interclassista di tutte le forze politiche»³²⁸ e si riverbera in una ricca gamma di scelte linguistiche, tra le quali spicca l'uso materno e familiare dei dialetti, veneto compreso (*Che belo che te xe!*)³²⁹. La breve battuta riportata costringe però a riformulare quella presenza di “veneto” e circoscriverla all'area del veneziano (cui appartiene la variante caratteristica *xe*), che già allora, dunque, doveva essere avvertito di quell'egemonia filmica precedentemente introdotta.

La storia nazionale e quella cinematografica subirono e patirono – tra gli anni Trenta e il dopoguerra – le conseguenze politiche e culturali del regime fascista che, da un lato, dimostrò decisi rivolgimenti anti-dialettali e, dall'altro, fu il responsabile di un certo protagonismo veneto sul grande schermo. Procedendo con ordine e volendo riferirsi al solo cinema, gli esiti più disastrosi si verificarono con la quasi totale perdita di sonorità della sceneggiata napoletana, una tra le maggiori espressioni di oralità dialettale interne al cinema; al contrario – come Ruffin e D'Agostino sottolineano - «il dialetto veneto [...] è

³²⁷ Raffaelli, 2003: 31.

³²⁸ Brunetta, 1979: 385.

³²⁹ Raffaelli, 2015a: 48.

fra quelli che vantano una presenza più estesa e continuata sugli schermi di regime»³³⁰, protagonista di «interessanti casi di mistilinguismo»³³¹. Dai timidi inserti di un dialetto piuttosto annacquato e di facile comprensione in *Figaro e la sua gran giornata* (Camerini, 1931)³³², ai più articolati scambi vernacolari di *Scarpe al sole* (Elter, 1935), *La vedova* (Goffredo Alessandrini, 1939), *Se son matti non li vogliamo* (Petrello, 1941), *Ore 9: lezione di chimica* (Mattoli, 1941) e *Canal Grande* (Andrea Di Robilant, 1943). La consistenza linguistica del dialetto, lontana dall'essere confinata al solo apporto fonetico, resta tuttavia circoscritta nel segno della massima comprensibilità e pertanto privata – negli usi lessicali e morfologici – delle note più lontane dallo *standard*, come confermano gli scambi dialogici di *Scarpe al sole*:

ALTRO CONTADINO: Ohé, dico, c'è la Russia che avanza come una valanga!

BEPPE: Sì sì, ma i tedeschi i xè forti anca lori!

ALTRO UOMO: Eh eh, se vedeste, cari miei, che lavori *de fortificassion se fa noaltri* su al confine!

BEPPE: *Noaltri che gavemo fato la guera de Menelik* ce ne intendiamo!³³³

Dal breve estratto è possibile inoltre svolgere alcune considerazioni che interrogano la tipologia dialettale trasmessa e insieme la funzionalità che al mistilinguismo viene consegnata. Ancora una volta, torna la marca caratteristica del veneziano, insieme a una preferenza che nel verbo 'avere' lascia emergere il tratto distintivo della regione (il proclitico *ghe* in *gavemo*) e lascia assumere al dettato un andamento emotivo, l'emersione della lingua materna lì dove la dimensione personale e vicina del *noaltri* accomuna e crea legami. Allo stesso modo, il doppio codice dell'italiano e del dialetto usato da donna Clementina ne *La vedova* «si configura come un ulteriore indice della doppiezza del suo personaggio di comare pettebola, piena di astio e invidia nei confronti della nipote»³³⁴, o in *Ore 9: lezione di chimica* in cui al mistilinguismo si correla «la forma espressiva più consona»³³⁵ alla concretezza popolare e avvedutezza borghese del veneto commendator

³³⁰ Ruffin-D'Agostino, 1997: 115.

³³¹ Piotti, 2016: 139.

³³² Ruffin e D'Agostino riportano a titolo esemplificativo due momenti: "Maestro, facciamo quatro batute di dueto con la putèa?"; "È pronto il desco, overosia: se magna?" (1997: 115.)

³³³ Ivi: 116. [corsivo delle attrici]

³³⁴ Ivi: 117

³³⁵ Ivi: 118.

Campolmi della milanese Felicità Colombo, «antenati di una lunga progenie di self-made-man padani del cinema italiano del dopoguerra»³³⁶. Al film di Mattoli, tuttavia, meglio si lega quella particolarità che fu di molto cinema (in epoca fascista e posteriore) che alle caratterizzazioni vernacolari attribuì descrizioni socio-culturali – invece che psicologiche – di «personaggi inferiori e incapaci di imparare e parlare il “vero italiano”»³³⁷:

CAMPOLMI: [...] Come vanno gli studi?

DIRETTRICE: Ah, quanto agli studi, mi dispiace doverlo dire, lascia un po' a desiderare!

CAMPOLMI: Possibile? Davvero?

DIRETTRICE: Potrebbe riuscire magnificamente, perché è sveglia, intelligente, ma è svogliata, distratta!

CAMPOLMI: Eh, si capisce, povera fia, xè l'età vero? Bah, l'importante è che ci sia la salute!³³⁸

Ma è in *Canal Grande* che il dialetto acquista un ruolo del tutto preminente e il dialogo diventa strumento per la progressione del racconto e per la descrizione del contesto popolare veneziano protagonista:

NONNO: Ciò, fame na carità! No parlar de biliardo! Sinò... to pare el sigà, to mare 'a spande el caffè...

NONNO: ... E dèssò i ne méte i vapori. Vara ch'el xé un bel fato, sa? El bèò xé che bisòla che i buta zò tuti quanti i ponti, se no i vapori no passa! [...]

VECCHIO: Ti parli sempre ti!

NONNO: No ghe xé santi de farghe verzer la boca!

LUPETTO: No ghe xé santi che ti ti a sèri, sa?

NONNO (commosso, a Liseta): No sta miga difendarlo, par l'amor de Dio! Sui vaporéti 'l ga volésto 'ndar! E so pare lo gavéa pregà de 'ndar via! Ma lù no! Qua 'l ga volesto restar! [...] Ti fa mal, ah? Anca mi, sa? Parché el me ne gà fato de tuti i colori, ma mi el me Lupeto ghe vojo tanto ben!³³⁹

La vistosa aperura al lessico e alla fraseologia dialettale, la modificazione quantitativa e anche qualitativa dello stesso dialetto, le riprese dal vero della città, rappresentano un traguardo significativo all'interno delle risorse linguistiche di marca veneta e, allo stesso

³³⁶ Ibidem.

³³⁷ Ghigi, 2005: 53.

³³⁸ Ibidem.

³³⁹ Ruffin-D'Agostino, 1997: 119.

tempo, di quelle nazionali: coevi a *Canal Grande* o di poco precedenti sono infatti i film *Avanti c'è posto...* (Bonnard, 1942), *Campo de' fiori* (Bonnard, 1943) e *L'ultima carrozzella* (Mattoli, 1943), partecipi di quella trilogia che accompagnò il cinema all'incontro con il Neorealismo e che nell'informalità dell'italiano e nel romanesco di Aldo Fabrizi trovò la voce dell'indigenza, dei lutti e dei drammi della povera gente³⁴⁰.

E furono proprio la mediazione attoriale – in particolare quella teatrale, sorta per un pubblico locale – e l'ingaggio di volti noti agli spettatori a divenire determinanti per il graduale inserimento, accoglimento e progressiva accettazione del dialetto come materia espressiva della lingua filmata; ma al protagonismo del napoletano nei film dei fratelli De Filippo e di Totò, del piemontese di Macario e del genovese di Gilberto Govi, al veneto corrisponde per lo più il mondo delle cornici. A Emio Baldanello, Cesco Baseggio, Gianni e Gino Cavalieri, Carlo e Luigi Duse, Leo e Tonino Micheluzzi sono affidati i «ruoli fissi del “brillante”, del “padre nobile” in parti di contorno o in macchiette regionali raramente usate nella loro complessità e totale specificità dialettale»³⁴¹, quasi del tutto sostituibili se prima Camerini e Pasinetti poi scelgono entrambi il codice italiano: nella commedia precedentemente accennata *Figaro e la sua gran giornata* (1931), tratta dal lavoro di Arnaldo Fraccaroli, Camerini nega la dialettalità sia del titolo della commedia originale (*Ostrega che sbrego*), sia degli interpreti, tra i quali non compare alcuna personalità veneta (e il dialetto annacquato, dunque, tradizionale espressione marginale della cornice); egualmente, Francesco Pasinetti costringe alla recitazione in italiano anche le comparse non professioniste (tra gli altri, Nina Simonetti) de *Il canale degli angeli* (1934), nonostante l'ambientazione ricostruisca la «Giudecca proletaria, popolata da marinai, operai dei cantieri navali, povere famiglie che certo non conoscono l'italiano»³⁴². Lo stesso procedimento a cui restano fedeli *La cantante dell'opera* (1932) e *Nina non far la stupida* (1937), entrambi realizzati da Nunzio Malasomma ed entrambi sottoposti a una «dizione italianeggiante»³⁴³, nonostante la partecipazione degli appena ricordati Emilio Baldanello, Gianni e Gino Cavalieri.

³⁴⁰ Raffaelli, 1983: 42; Rossi, 2006: 181.

³⁴¹ Ghigi, 2005: 52.

³⁴² Ivi: 53.

³⁴³ Ibidem.

Sebbene in molti attribuiscono alla lontananza da Roma parte della responsabilità nella mancata centralità degli attori veneti nel panorama filmico nazionale, a questi però non è bastata la parentesi di Salò per ottenere migliori risultati. Così la descrive Giuseppe Chigi nello studio che dedica alla “bottega attoriale dei veneziani al cinema”:

Anche se dovuta ad un fatto del tutto congiunturale, è forse questa la prima volta che gli attori teatrali veneziani hanno un così intenso rapporto con il cinema: sono indispensabili alla pur ridottissima produzione di Salò. È solo un’effimera parentesi e l’esperienza non riesce a produrre un legame forte e duraturo: resterà un sogno, una breve vacanza da cui trarranno anche pochi insegnamenti a causa di registi di terz’ordine che li dirigeranno in commediucole raffazzonate e con mezzi tecnici scadenti³⁴⁴.

Come ricorda Grochowska, «un’opera importante, sia per l’immagine cinematografica della figura del personaggio veneto che per l’uso del rispettivo dialetto è *Paisà* di Rossellini (1946)»³⁴⁵, che dedica alla lotta partigiana sul Delta del Po il sesto e ultimo episodio, «il più crudo e solenne, più reale ed esemplare dell’intero film» come lo definisce Ivelise Perniola³⁴⁶. Per quanto la restituzione dialettale non sia integrale e resti ai margini di qualche fenomeno di superficie, il ruolo filmico assegnato alla lingua veneta definisce la netta separazione con le etichette che il cinema le aveva imposto: il dialetto è invero della lotta e dell’opposizione all’occupazione tedesca:

PARTIGIANO: La c’è un partigiano morto/ lo vado a ciapare//

SOLDATO AMERICANO: (con accento straniero molto marcato) You want be careful/ [...] i tedeschi!

PARTIGIANO: Non m’interessa/ io vado lo stesso//

è voce della memoria, quando i dialoghi emergono in primo piano sonoro a dispetto di campi lunghissimi delle immagini, è la misura della paura e dell’angoscia degli uomini impegnati nello scontro:

PARTIGIANO 1: Via il fogo/ via!

PARTIGIANO 2: Smorza il fogo! Dighe ch’el smorza il fogo

³⁴⁴ Ivi: 58.

³⁴⁵ Grochowska, 2016: 177.

³⁴⁶ Perniola, 2005: 120.

e, con una forza tanto più eloquente quanto è taciuta, è la voce che viene posta sotto silenzio dalla rappresaglia tedesca. Nella scena finale, per mezzo della sovrapposizione, Rossellini intreccia alle parole tra Dale (l'americano) e l'ufficiale tedesco quelle occorse tra americani e italiani e sottolinea, quasi con un tradimento linguistico, la forte ambiguità nel comportamento dell'esercito alleato, che sopravvive all'uccisione sommaria destinata ai soli partigiani³⁴⁷.

Che il Neorealismo abbia introdotto una novità nel trattamento linguistico del dialetto è cosa nota³⁴⁸, ma per il dialetto di area veneta il procedimento meglio si comprende alla luce delle considerazioni di Lino Toffolo riportate nel volume che Brunetta dedica a Venezia e al suo cinema:

I veneti al cinema potevano interpretare soltanto o servitori scemi o carabinieri ingenui. [...] Poi ci sono gli autori convinti che per scrivere un personaggio veneto basti intercalare nel discorso dei 'ciò' e degli 'ostregghèta' come se per fare un sardo fosse sufficiente far terminare le parole in 'eddu': 'andeddu, magneddu, faceddu'³⁴⁹.

Il riferimento ai servitori e ai carabinieri è chiaro alla luce delle stereotipizzazioni che, a partire dal Neorealismo Rosa, giunsero fino alla Commedia all'Italiana. Come scrive Grochowska, infatti:

Il protagonista maschile veneto nei film degli anni Cinquanta e Sessanta è innanzitutto un carabiniere dal carattere semplice, di tardo ingegno, che talvolta si sente spaesato nella realtà circostante, ma che comunque, nella sua semplicità, sfoggia sentimenti materni e viene guidato da valori elementari come l'amore per la patria e per la famiglia³⁵⁰.

E il carabiniere più famoso, o forse quello che più ha avuto successo nella storia del cinema è Roberto Riso, *alias* Pietro Stelluti in *Pane, amore e fantasia* (Comencini, 1953) e *Pane, amore e gelosia* (Comencini, 1954), incarnazione dello stereotipo di più lunga durata. Se ne riporta un breve estratto da *Pane, amore e fantasia*:

³⁴⁷ Perniola, 2005: 130.

³⁴⁸ Raffaelli, 1992: 102-103; Rossi, 2006: 181-185; Piotti, 2016: 140-141.

³⁴⁹ Brunetta, 2005: 7.

³⁵⁰ Grochowska, 2016: 179.

PIETRO: (Maria ha finito di leggere la lettera) Te ga capì?

MARIA: Sine// Ho capito// Viè/ assettate/ famme ‘nu poco ‘e compagnia// C’hai tempo?

PIETRO: Sior sì/ go tutto il tempo che voio

MARIA: È vero che la mamma tua viene qua?

PIETRO: Zè vero// Le go scritto perché... te deve conoscere//

MARIA: Hai scritto... che vuoi bene a me?

PIETRO: Sior sì//

MARIA: E non di sior sì/ non zó un maresciall’

PIETRO: Non ancora me abituo a parlar con ti//

Ma anche all’interno della seconda trilogia di successo del nostro cinema – quella capitanata da *Poveri ma belli* (Risi, 1957) – è possibile rinvenire un caso interessante di trasmissione dello stereotipo: nel terzo ed ultimo film (*Poveri milionari*, 1959, in un episodio finale, Salvatore (per paura che il fratello *pianti le tende* in casa sua, come gli si sente dire) cerca di trovare lavoro a Romolo e gli offre un posto come magazziniere nella sua ditta. Il rifiuto di Romolo, basato sulla dignità della propria persona nel non voler lavorare alle dipendenze di Salvatore, si risolve nella scena seguente in cui Romolo stesso compare dalla cucina reggendo un vassoio e, servendo Salvatore a tavola, assume accento veneto:

SALVATORE: (accantonando il budino che Romolo gli ha appena servito) Ah! Ma è uno schifo sto budino!

ROMOLO: (continuando a pulire la tavola): Me dispiaze//

MOGLIE SALVATORE: Ma... che spazzola hai preso?

SALVATORE: Perché? (allunga la mano per prendere la spazzola a Romolo) Ma non lo vedi che c’è scritto scarpe ggiale/ deficiente che non sei altro!

ROMOLO: Ah (sbuffa e si allontana verso la cucina, ma viene richiamato dal suono della campanella di Salvatore) Comandi sior//

SALVATORE: Caffè// E fa presto!

O ancora in *Sedotta e abbandonata* (1964, Germi), dove Bisigato è sia carabiniere che servo del proprio maresciallo:

MARESCIALLO: [...] Tira fuori la jeep. Ce ne andiamo.

BISIGATO: Sì signore, ma non ho capito quello che ha detto prima.

MARESCIALLO: Tu non devi capire. Esegui³⁵¹.

Il 1964 e Pietro Germi sono due elementi rilevanti per la storia della lingua veneta filmata dal cinema italiano: al dato temporale risalgono le avventure di Alberto Sordi e Nino Manfredi alle prese con il veneziano ne *I due gondolieri* (riedizione di *Venezia, la luna e tu* di Risi, 1958), mentre a Germi si deve il film *Signori e signore* con il quale, come scrive Brunetta, il regista «è andato alla scoperta dei vizi della sconosciuta provincia Veneta»³⁵². Sconosciuta la provincia, da un lato, perché facilmente adombrata da Venezia e sconosciuto il dialetto veneto, dall'altro, perché più spesso relegato nei ruoli della macchia di contorno e della coloritura ambientale. La dialettalità di maniera inaugurata dal neorealismo rosa, infatti, segnò il predominio delle varietà centro-meridionali sulle altre del panorama dialettale italiano, così come si legge dalle pagine di Raffaelli:

Quel tipo di dialettalità [...] diventò codice peculiare di una produzione in qualche caso provincialmente decorosa e sempre gradita, che s'ispirava a situazioni e problemi di solito vivi, per darne – in anni di involuzione ideale e civile della vita nazionale – una rappresentazione depauperata, convenzionale e consolatoria. Poiché poi le sue storie di giuliva arretratezza, di schermaglie amorose, di opportunismo piccolo-borghese, erano ambientate nella campagna del Centro-Sud e soprattutto a Roma, i dialetti chiamati a fornire la falsariga a interazioni verbali posticce, modulate secondo un'informalità falsamente spontanea, furono centro-meridionali³⁵³.

Lo sforzo recitativo che Risi impone a due dei volti più noti della lingua di Roma segna – secondo Raffaelli³⁵⁴ e Brunetta³⁵⁵ – la perdita della centralità che il romanesco esercitò per lungo tempo, anche se l'operazione ha dato esiti spesso forzati nella direzione del veneto che dunque non sempre mantiene intatte le sue specificità:

BEPI [Sordi]: Femo la pace//

NINA: No!

BEPI: Una pace piccola... provvisoria Nina...

³⁵¹ Ivi: 183.

³⁵² Brunetta, 2007: 305.

³⁵³ Raffaelli, 2015d: 116.

³⁵⁴ Raffaelli, 1992: 120.

³⁵⁵ Brunetta, 2007: 81.

TONI [Manfredi]: (l'orecchio appoggiato sulla porta a vetri del negozio di Nina)
Non se sente niente/ non sarà mica brutto segno a?!

DONNA: Ma no/ i sta dividendosi i regai/ i se na fati tanti...

UOMO: I starà controando a lista/ Nina zè precisa//

TONI: E ma quanto ghè vò! Non staranno mica a restituirsi anche i baci! (bussando sulla porta a vetri e urlando) Nina!

NINA: (intenta a baciare Bepi) Ti avevo detto uno e corto...

BEPI: Me lo avevi deto? Io non me lo ricordo//

NINA: Bepi riga dritto eh?! Perché questa dev'essere la settimana santa per te...

BEPI: Ah/ te lo prometto! (sporgendosi per darle un altro bacio)

TONI (VOICE OFF): Nina!

BEPI: Senti Nina/ io un giorno o l'altro a Toni/ gli attacco una pietra al collo e lo nego!

NINA: No <Bepi>...

BEPI: <Sì sì!>

NINA: Tu Toni non lo tocchi/ perché se io ne sento ancora una sul tuo conto/ me lo sposo!

BEPI: (pettinandosi) E io lo neco//

NINA: E smettila di pettinarti sempre/ con tutti i giuramenti che mi hai fatto!

BEPI: T'ho giurato de non pettinarmi?

La verosimiglianza con il veneziano resta ancorata a qualche breve tessera e alla corretta marcatura dell'intonazione ascendente, ma in più luoghi l'espressività veneta non resta coerente: il sistema pronominale perde gli usi caratteristici di dialetto e tradisce il mantenimento di una dialettalità di superficie, sottolineando poi le realizzazioni *ghè* e *vòl* di Nino Manfredi, probabilmente attratte dalla considerazione che per la resa settentrionale occorra rendere il più possibile aperte tutte le vocali.

Ma in quegli anni il cambiamento investì anche gli ambiti professionali delle rappresentazioni cinematografiche e toccò (seppur marginalmente) le rappresentazioni del Nord-Est: liberi professionisti e banchieri da un lato, ma anche operai della piccola e media industria dall'altro, popolarono il grande schermo insieme al corollario linguistico di voci più tecnicizzate e termini relativi all'andamento economico («persino Totò – scrive

Brunetta – industriale dell'episodio *Amare è un po' morire* nelle *Belle famiglie* di Gregoretti del 1964, legge il 'Financial Times'³⁵⁶). E protagonista di *Signore e signori* è – non a caso – una piccola compagnia di commercianti e professionisti della medio-alta borghesia, in cui Osvaldo Bisigato riveste il ruolo di un modesto impiegato di banca afflitto dalla vita coniugale e appagato invece dalla relazione che intrattiene con Milena.

BISIGATO: Che tipo di operazione padre? Prelevamento/ versamento/ assegno/ cambiale...

DON SCHIAVON: Bisigato/ ma ti sembra che sia un comportarsi/ da buon cristiano?

BISIGATO: Ah mi non so niente/ non digo niente/ io sono un cristiano libero! Anzi/ per favore/ (togliendosi la fede dal dito) porti questo a mia moglie/ e grazie//

[Ippolita corre sulle scale per raggiungere Gilda]

GILDA: (piangendo) Ippolita! Mi ha rimandata la fede!

IPPOLITA: Gilda ma basta! Basta/ non far così/ basta! (urlando e schiaffeggiandola)

GILDA: (ripresasi) Grazie// Ippolita...

IPPOLITA: Su su...

[Al bar]

AVVOCATO: (sorseggiando un bicchiere di vino) Mi chiama la Gasparini a casa// Io penso che si tratti di affari suoi... (bevendo ancora un sorso) o di suo marito// E invece/ sapete chi mi ritrovo davanti? La Bisigato!

[Studio dell'avvocato]

GILDA: In galera lo voglio mandar/ quel delinquente! Avvocato faccia la denuncia per adulterio/ per abbandono del tetto coniugale!

IPPOLITA: Sta zitta stupida! Conteniamo lo scandalo!

Germi sposta lo sguardo sul Veneto cattolico per raccontare vizi e peccati che erano già il centro della sua filmografia precedente, della quale conferma le istanze: la persistenza (al Nord come al Sud) «di comportamenti tribali e primitivi, l'uso disinvolto della morale religiosa»³⁵⁷ che contribuì a fissare, tuttavia e rapidamente, «stereotipi regionali destinati a durare a lungo»³⁵⁸. Una scelta ambientale che sarà anche di Ettore Scola il quale, nel suo

³⁵⁶ Ibidem.

³⁵⁷ Brunetta, 2003: 49%.

³⁵⁸ Ibidem.

Il commissario Pepe (1969), mette a nudo una realtà di perversioni, corruzione, vizi, ben dissimulati sotto l'aspetto bonario del perbenismo, del potere cattolico e delle tonache ecclesiastiche e inseriti nei contesti cittadini (mai nominati) della provincia di Vicenza³⁵⁹; un'inchiesta giudiziaria come «semplice occasione per un'osservazione di costume della provincia veneta»³⁶⁰.

Ma al di là degli stereotipi e dei calchi cognitivi, l'intreccio articolato delle scelte dialettali interno alle pellicole (dal romano al napoletano, dal lombardo al veneto) fu l'importante riflesso del plurilinguismo nazionale, «del formarsi di collettività urbane dialettali»³⁶¹ protagoniste non solo dei film leggeri di attualità, ma – ancor più significativamente – anche in quelli drammatici e di genere illustre. Al proposito, Raffaelli invita a riflettere sugli innesti veneti in *Senso* (Visconti, 1954), ai compiti tematico-ideologici che si riverberano negli scambi in dialetto degli istriani in *La mano dello straniero* (Soldati, 1953), dove il codice vernacolare simboleggia un'identità etnico-politica e insieme certa carica di nostalgia, ad esempio nell'esternazione di un facchino a Venezia:

Mi penso a quei vigliachi che i me gà mandà via del nostro paese³⁶².

Al Veneto e all'ingresso difficile e traumatico nella modernità è dedicata anche la filmografia iniziale di Tinto Brass, commercialmente più conosciuto per le sue pellicole erotiche eppure capace, ai suoi esordi, di un cinema «anarchico»³⁶³. In *Chi lavora è perduto* (1963) Venezia è protagonista di uno sguardo sul mondo (sul «capitalismo, il comunismo, la Svizzera, il proletariato, la borghesia, la Chiesa, lo Stato, la fabbrica e il manicomio, le contese ideologiche del nostro tempo», si legge in Brunetta di quello che aveva scritto Michelangelo Notarianni³⁶⁴):

BONIFACIO (VOICE OFF): Come no/ viva!

TRASPORTATORE BARA 1: Alla salute de so fio!

TRASPORTATORE BARA 2: Cin cin! Cin cin!

³⁵⁹ Ivi: 43%

³⁶⁰ Brunetta, 2007: 412.

³⁶¹ Raffaelli, 2015d: 113.

³⁶² Ivi: 114.

³⁶³ Brunetta, 2007: 288.

³⁶⁴ Ibidem.

TRASPORTATORE BARA 3: Anca alla salute del morto/ poareto/ che 'l zè l'ultimo paracuo// (VOICE OFF) Bon sto Scabio/ eh?!

[mentre il prete si allontana recitando una preghiera, la mdp si sofferma sulle difficoltà dell'anziano a trasportare la bara]

ANZIANO: (richiama i colleghi seduti al bar a bere) Oh! Leveve su/ moveve! (VOICE OFF) Che sio bruzà i servei?

TRASPORTATORE BARA 2: Andemo dai/ con questo fa sinque e po' zè ultimo//

TRASPORTATORE BARA 1: Chi ga pagà ciò?

TRASPORTATORE BARA 3: Sì go pagà mi/ no sta preoccuparte//

TRASPORTATORE BARA 2: (avvicinandosi al canale) Va a remengo/ con sto caldo anca la giacchetta//

TRASPORTATORE BARA 3: L'è un mestierasso//

#

BONIFACIO (VOICE OVER): Ecco/ --- un mona// Può darse che finisa anca mi così// Moh... Arrivo gruppo! Sconto per viaggi in comitiva! Forse no ghe ne importa più niente// Gnanca de morir//

TRASPORTATORE BARA 1: (rivolto al collega) Ocio le man ciò!

BONIFACIO (VOICE OVER): (la mdp inquadra una fila di persone anziane intente a osservare la bara mentre viene caricata in gondola) Come questi// Vardei/ vardei/ che facce... domàn o dopodomàn sarà anca il loro turno//

PRETE: Requiem aeternam dona eis Dominum/ et lux perpetuat/ requiescat in pacem//

ANZIANI: Amen

BONIFACIO (VOICE OFF): Che giro fè per andare in simitero?

TRASPORTATORE BARA 2: Il Rio dei Gregghi/ no?!

BONIFACIO: E allora digo/ me o dé un pasagio anca mi?

TRASPORTATORE BARA 3 (VOICE OFF): Monta monta Fantoìn/ se non te gai niente da far...

BONIFACIO: Grasiè! (VOICE OVER) Poveri veci// Ecco un'assouziòn// Già... mah/ chi sa... essere o non essere? Boh/ vatte la pesca// È solo questione de abitudine// Tanto... zè possibie/ tuto queo che capita/ boia mondo mondo boia// E ora su con la vita/ mi ricordo che non ero così triste al funerale di Carlo//

I tratti del veneziano emergono ai livelli lessicale, fonetico e morfologico (*poareto, servei, simitero, montar* per 'salire', la *l* evanescente in *paracuo, queo, possibie*, ancora il clitico *ghe* univerbato ad 'avere' e la terminazione verbale della terza persona singolare estesa anche alla terza plurale) nella riproposizione dell'universo quotidiano entro cui muove il protagonista, spesso ripreso mentre attraversa la città e riflette su ciò che entrambi (lui e lo spettatore) osservano. In questa stessa dimensione (di vissuto quotidiano e di riflessione) il dialetto è anche voce interiore di Bonifacio, che restituisce l'immediatezza dei propri pensieri, spesso interrotti da esitazioni e da riflessioni sospese, intralciate dalla sua alienazione (*già... mah/ chi sa... essere o non essere? Boh/ vatte la pesca/ /*), mentre l'italiano torna come idioma della consequenzialità, della narrazione e del raccordo lineare (*E ora su con la vita/ mi ricordo che non ero così triste al funerale di Carlo*).

Con il secondo lungometraggio (*Il disco volante*, 1964) Tinto Brass affronta il difficile confronto del Veneto con il cambio di paradigma (morale, religioso ed economico) imposto dal capitalismo e gira quello che Brunetta definisce come «uno dei film più significativi per capire i mutamenti prodotti dall'avvento del miracolo economico»³⁶⁵.

Gli anni Ottanta portano il sapore del cambiamento: la Scuola di Bassano apre ai territori del cinema la scoperta di realtà venete al di fuori della sola Venezia e diviene il punto di approdo di molte vie. Nel corso di un decennio, scrive Brunetta:

passano per Bassano Francesca Archibugi, Augusto Tretti, Mario Brenta – che assieme a Toni De Gregorio avrà un ruolo didattico e organizzativo importante – e realizzano le prime prove autori come Maurizio Zaccaro, Giacomo Campiotti, Marcello Siena, Piergiorgio Gay, Stefano Masi, Francesco Alberti³⁶⁶.

³⁶⁵ Brunetta, 2007: 289.

³⁶⁶ Brunetta, 2003: 59%

Fondata da Ermanno Olmi e con la collaborazione dell'allora dirigente Rai Paolo Valmanara, la scuola che diventerà poi Ipotesi Cinema nasce dalla consapevolezza maturata in certi autori dell'incapacità del cinema di guardare il paese reale, i suoi processi di trasformazione, le resistenze al mutamento. La riscoperta della dignità del lavoro registico, depauperato da quel cortocircuito televisivo che si è precedentemente descritto e che nello spettatore cercava l'occhio del consumatore, passa attraverso la libertà di esprimersi senza condizionamenti, nella più totale libertà stilistica e ideologica; un'opportunità che forma i nuovi registi alla «reale coscienza dell'importanza del valore morale del loro lavoro» - queste le parole di Olmi che Brunetta trascrive³⁶⁷ – insieme alla volontà di assumersene le responsabilità:

Come progetto complessivo a Bassano si cerca di riannodare i legami con la realtà italiana, che il cinema degli ultimi anni aveva quasi interamente perduto, e si affrontano temi legati a esperienze quotidiane di tipo morale, affettivo, di rispetto ambientale, di scontro tra modelli e ritmi di vita, di disadattamento. La microstoria riguarda in prospettiva la macrostoria, i luoghi e i modi della memoria individuale si intersecano con quelli della storia di tutti e soprattutto con la percezione della perdita della memoria collettiva³⁶⁸.

Il terzo film di Mario Brenta, *Barnabo delle montagne* (1994), esprime al meglio gli insegnamenti olmiani della visione:

Un film che sembra spingersi verso una specie di ascetismo visivo quasi assoluto, con la sua ricerca della necessità di ogni inquadratura, con il valore attribuito a ogni gesto, con la capacità di riempire di significati il silenzio, il vuoto apparente della narrazione, con la sua capacità di raccontare un mondo che si è perduto con un primo piano su alcune briciole di pane e un bicchiere di vino su un tavolo d'abete³⁶⁹.

Ispirato al romanzo di Dino Buzzati, *Barnabo delle montagne* è il racconto di un territorio, un grande viaggio a ritroso nella cultura veneta, contadina e di montagna di cui vengono rispettati i "sovrumani silenzi": gli scambi dialogici sono ridotti al minimo e rare restano le caratterizzazioni del dialetto:

³⁶⁷ Brunetta, 2007: 566.

³⁶⁸ Ivi: 567.

³⁶⁹ Ivi: 453.

ALPINO 1: (dalla porta d'ingresso del dormitorio) Ispesione!

ALPINO 2 (VOICE OFF): C'è l'ispesione alla polveriera//

##

[i soldati si preparano di gran fretta e raggiungono la propria postazione sotto la pioggia battente. La mdp si sofferma]

COMANDANTE: (osservando Barnabo) Il fucile// Fai vedere il fucile//

#

[Barnabo porge il fucile che, al movimento svelto di un generale, perde il proiettile]

#

UOMO 1: (raccoglie il proiettile e lo porge a Barnabo) Stai più attento un'altra volta/ a tenere il colpo in canna//

Le caratterizzazioni de *La Grande Guerra* di Monicelli sono molto lontane. Anche lì era presente il dialetto veneto, marginale e stereotipato, di una minor forza espressiva che in Brenta acquista tutta la sua dimensione: le immagini perdono lo sguardo tra le gole montuose sul confine e le parole raccontano le attese di un nemico che non arriva da dove si crede.

Le incursioni del cinema nel territorio veneto si contano, nell'arco degli ultimi decenni, sempre più numerose. Accanto ad opere prime e a nomi rimasti noti localmente, Tornatore (*La Sconosciuta*, 2006), Costanzo (*In memoria di me*, 2006), Salvatores (*Come Dio comanda*, 2008) e Garrone (*Primo amore*, 2004) hanno attraversato le provincie del Nord-Est e concretizzato in esse la fuga da una «vocazione omologante»³⁷⁰ del cinema contemporaneo.

Quella provincia medio-piccola che era stata quasi sempre associata, nel passato meno recente, «a un sentimento di comprensione tollerante dei peccati veniali e di piccole ipocrisie, sia pure screziato di umori polemic»³⁷¹ diviene cuore nerissimo e crudele, fatto di regole non scritte che esplicitano una retorica di segno opposto, negativo, senza spiragli o ottimismo. Così sono Vicenza e l'attigua sua provincia in *Primo amore* (2004), film in cui Garrone racconta di ossessioni che sequestrano, imprigionano e soffocano le vite dei due

³⁷⁰ Franceschini-Buratti-Moccagatta, 2011: 5.

³⁷¹ Moccagatta, 2011: 58.

protagonisti. L'incipit contiene, in nuce, tutti gli elementi di «una continua e dolorosa epurazione dell'eccesso», come la descrive Moccagatta³⁷²:

SONIA: Vittorio? Ciao!

VITTORIO: (alzandosi) Ciao//

SONIA: Piacere/ Sonia// (sorridendogli)

VITTORIO: Come va?

SONIA: Mm! Ti ho fatto aspettare tanto?

VITTORIO: No...

#

SONIA: Eh beh/ ti immaginavo così//

VITTORIO: (senza guardarla in viso) Io... non proprio <così>/ sinceramente//

SONIA: <Si?!> Perché/ come mi immaginavi?

VITTORIO: Più magra//

SONIA: Sì?

VITTORIO: Sì// Da quello che mi avevi detto/ sì//

SONIA: Beh/ se non ti vado bene/ posso prendere il prossimo tram//

VITTORIO: (ridendo) Beh ma beviamo qualcosa almeno//

SONIA: Beh/ ma se non ti va puoi anche <andare>/ sai?

VITTORIO: <No no>/ perché no?

SONIA: Ma per carità...

VITTORIO: No beh/ possiamo andare a bere qualcosa/ no? Sì?!

[interno della stazione]

VITTORIO: (osservando Sonia bere il caffè) Niente zucchero?

Il processo di “scarnificazione” che Vittorio metterà in atto ai danni di Sonia (indotta all'anoressia dalla parafilia dell'uomo) è sintomatico di entrambi i livelli della rappresentazione, dell'immagine come della lingua: Garrone limita al minimo la riconoscibilità topografica della città e la consegna al fuori campo, mentre sceglie di

³⁷² Ivi: 68.

inquadrare i corpi e i gesti ripresi all'interno di spazi sempre più chiusi, circondati da grate, inferriate, sbarre; e così è la lingua, dove lo scambio dialogico predilige la brevità, i silenzi – spesso imbarazzati di Sonia in quel suo estremo sentirsi perennemente inadeguata – e i tratti del veneto (a una fruizione completa del film) sono relegati alla sola intonazione della frase che, percepita come caratteristica tipica della regione, «tende a chiudersi con un innalzamento del tono»³⁷³. La decisione di annullare la regionalità degli interpreti (Vitaliano Trevisan e Michela Cescon) si ritiene coerente con le scelte del profilmico³⁷⁴: l'anonimato linguistico e l'anonimato ambientale rispecchiano in pieno le dinamiche di una vicenda che non vuole essere locale, ma socio-antropologica³⁷⁵. Il microsistema che illumina il macro.

In Tornatore, la dimensione dialettale del veneto torna ad essere quella del contorno e associata al ruolo servizievole di Matteo, custode del palazzo dove vive la famiglia di orefici presso cui Irena vuole prendere a tutti i costi servizio:

MATTEO: (accorgendosi di Irena che sosta all'ingresso del palazzo signorile)
Desidera? (salutando una condomina) Riverisco//

DONNA: (allontanandosi) Ciao Matteo//

IRENA: Buongiorno... se serve/ per caso... domestica?

MATTEO: De dove te si?

IRENA: Ukràina//

MATTEO: (togliendosi gli occhiali e girandosi verso di lei) No/ no no/ cerchemo
nessuno//

IRENA: Ah... eh... se sentite qualcosa in ciro...

MATTEO: Proa a passar ogni tanto e... po' vedemo//

IRENA: (sorridendogli) Mille grazie// Grazie//

MATTEO: (Irena, girata di spalle, inizia ad allontanarsi) E... cosa seto far?

IRENA: (voltandosi indietro) Tutto/ pulire/ cucinare/ lavare... sti/ sti... (tenendosi
il ventre si accascia contro il portone)

MATTEO: Oh! (correndole incontro)

³⁷³ De Blasi, 2014: 75.

³⁷⁴ Con profilmico si intende tutto ciò che sta davanti alla cinepresa, pronto ad essere filmato: oggetti, volti, corpi, spazi interni ed esterni.

³⁷⁵ Foresti, 2011: 124.

IRENA: Stirare...

MATTEO: Ti senti poco bene eh?! Mica avrai fame?

IRENA: (tenendosi al braccio di Matteo) No/ sto bene... ho solo bisogno di/ lavorare/ se voi mi aiutate/ vi do il venti per cento//

MATTEO: Oh/ per chi mi hai preso...

IRENA: Anzi trenta/ va bene?! Trenta per cento// Vi do/ trenta per cento!
(allontanandosi)

MATTEO: Ma varda ti/ che gente che va in giro...

Per nulla rappresentato a livello lessicale, il veneto emerge dai contrasti fonetici e morfologici opposti all'italiano, sfruttati soprattutto nel paradigma verbale e in quello pronominale (*te si, cerchemo, seto, varda ti*), e trova posto come codice dell'ingenuità (non sempre bonaria) all'interno di un film che precipita le vicende in un orrore senza fondo, collocato accanto al romanesco della violenza (Michele Placido è l'aguzzino di Irena) e all'italiano dell'emozionalità, delle paure inconsce e della diffidenza. *La sconosciuta* è un film in cui, come lo descrive Moccagatta:

si legge senza ombra di dubbio una sorta di summa dell'idea della città di provincia del Nord-Est come l'hanno raccontata giornalismo, romanzi e film per un buon decennio: divisa nella contrapposizione tra un centro storico alto borghese e una periferia modesta e proletaria (ben incarnata nella figura del custode del palazzo teatro della vicenda, che lavora nell'uno, ma vive nell'altra); timorosa e diffidente nei confronti dell'altro (l'immigrazione dell'Est Europa); freddamente creativa nella propria operosità (la famiglia di orafi); estranea e opprimente anche nella propria dimensione urbanistica (i palazzi otto-novecenteschi con il loro carico di angosce architettoniche); racchiusa entro un'inquadratura dai colori spenti, gelidi, invernali (soprattutto in rima con il coloratissimo Sud del flashback di Irena)³⁷⁶.

Ma insieme rappresenta anche l'inizio di una diversità narrativa del cinema: tra pellicole orientate agli sfruttamenti del comico (ora triviale, ora commediante), il lieto fine di vicende sviluppate sui disagi generazionali e familiari, la criminalità e ferinità dei paesaggi a Sud, *La sconosciuta* racconta del Nord-Est come di una breccia, un territorio di frontiera da cui penetra l'Altro e si insedia, con tutto il suo passato e la sua diversità linguistica.

³⁷⁶ Moccagatta, 2011: 66.

Cartina tornasole dell'andamento cinematografico nel territorio veneto e insieme colui che a questo stesso territorio ha dedicato l'intera propria attività di regista è Carlo Mazzacurati. Insieme a Enzo Monteleone e Umberto Contarello, Mazzacurati fa parte di «una piccola colonia padovana»³⁷⁷ emigrata a Roma agli inizi degli anni Ottanta per imparare il mestiere dello scrivere per il cinema. Una scrittura, quella di Mazzacurati, che non dimentica le proprie origini ed elegge il Veneto a paesaggio di sfondo o protagonista di ogni narrazione. Mazzacurati, come ricorda Brunetta, «cerca di unire insieme il patrimonio di conoscenze e immagini cinematografiche che ha ben metabolizzato e quello che gli viene da un profondo amore per la propria terra, di cui conserva una memoria che intende mettere a contatto con la realtà»³⁷⁸.

Dimensione della memoria e ricordi d'infanzia sono il centro della visione de *Il prete bello* (1989), film che segue la crescita di un gruppo di ragazzini alle soglie della seconda guerra mondiale tra marachelle, giochi di strada e i giudizi di riprovazione conformista degli adulti estranei alla loro cerchia familiare. Ma il contesto storico e quello sociale non bastano a concedere spazi dialogici al dialetto che resta ancorato all'andamento intonativo – che si era detto tipico – dell'espressività di Roberto Citran (Don Gastone nella finzione) e sulla superficie di qualche esclamazione (connotata di per sé dal turpiloquio). I bambini non parlano dialetto ma imprecano, come il *Dio caro!* pronunciato da uno dei ragazzi più grandi quando il sasso lanciato con la fionda manca un gatto e finisce sul vetro di un'auto, o l'esternazione regionale di Sergio alla vista della nuova bicicletta Bianchi in vetrina:

SERGIO: Ostia che bella!

CENA: Ostia lo dico io/ no tu//

SERGIO: Però è bella//

o ancora delle battute di scherno quando i ragazzini incontrano Sergio vestito a nuovo:

CENA: Ostia! Sembra Pincio Mamè! (gli altri bambini ridono) Dove l'hai prèso?

SERGIO: Era di mio padre//

CENA: Ma s'è nuovo...

SERGIO (VOICE OFF): Il velluto non invecchia//

³⁷⁷ Brunetta, 2007: 571.

³⁷⁸ Ibidem.

[I bambini lo attorniano per toccare il tessuto]

BAMBINO 1: Velluto/ che morbido!

BAMBINO 2: Ma sì/ senti che roba!

SERGIO: Piano piano/ piano Madonna santa!

BAMBINO 1: Io mi vergognerei ad andare in giro così come una fighetta!

CENA: Taci tu/ che muori d'invidia! (accucciandosi per vedere le scarpe) Capretto verniciato/ ostia! Digli al prete che me ne compri un paio anche a me//

SERGIO: Eh... come faccio?

CENA: Allora fammele provare dai// [i bambini aiutano Sergio a togliere le scarpe] Guarda come cammino da signore/ impara/ tu sei troppo imparato// Devi muoverti/ così... così... e così! (correndo veloce)

SERGIO: (gridando dietro al ragazzo) Cena ladro!

Ma la filmografia di Mazzacurati non conosce mai una spiccata valorizzazione del dialetto, che resta per lo più confinato a fenomeni di contorno: se, infatti, in *Notte italiana* (1988) e in *Vesna va veloce* (1996) si annullano quasi del tutto i tratti regionali, ne *La lingua del santo* la voce del protagonista (Fabrizio Bentivoglio) risente solo (e per brevi tratti) della caratteristica tonia ascendente, mentre di dialetto si colorano gli angoli accidentali della cornice. E si salda, secondo Moccagatta, a quel «Veneto bianco e ipocrita, lungamente rodato da un corpus di film tra gli anni Sessanta e Settanta»³⁷⁹ che in Mazzacurati diventa uno dei luoghi di maggiore rilevanza socioantropologica nell'Italia di oggi:

*WILLY (VOICE OVER): Eh/ la mia città... è uno dei posti più ricchi del mondo/
fattura come l'intero Portogallo// Ma se non hai soldi... non c'è mica pietà//

La situazione muta negli anni Duemila: Mazzacurati torna ad abitare i luoghi delle sue radici e la Regione Veneto inizia a stanziare alcuni, rari finanziamenti pubblici per il cinema³⁸⁰. Tra gli ultimi film, *La giusta distanza* (2007) è forse quello meglio riuscito, perché ancora legato ad atmosfere a metà tra la commedia e il noir³⁸¹, in cui l'attenzione del regista è tutta raccolta sulle motivazioni che spingono i comportamenti dei personaggi e che non possono «non tener conto dell'ambiente in cui si muovono»³⁸². E nella provincia di

³⁷⁹ Moccagatta, 2011: 63.

³⁸⁰ Costa-Lavarone-Polato, 2018: 15.

³⁸¹ Corsi, 2012.

³⁸² Ivi: 109.

Mazzacurati abita un male ordinario, banale, che permea ambienti e persone e si estende su tutto come una coltre di nebbia: le incomprensioni, le diversità, i chiacchiericci, i gesti più insignificanti che scatenano il sospetto e creano distanze, o non le cercano.

E il dialetto, anche se ancora solo d'ambiente, si lega simbolicamente alla coltre di nebbia in cui l'omicidio di Mara viene sepolto, alla connivenza di un intero paese che nella condanna dell'innocente Hassan trova il proprio alibi. Ma anche qui il dialetto non trova espressività diversa rispetto ai titoli precedenti e pur realizzato meno sporadicamente, resta connotato in manifestazioni esclamative, una in particolare di più 'largo consumo':

AMOS: Allora l'alloro! Poco oio/ limón e poco/ basta! (colpito da una palla lanciata da alcuni ragazzini) Anche il balón... andé a giocare in autostrada! (rilanciandolo)

GUIDO (VOICE OVER): Alla festa Amos invitò gli abitanti di Conca d'Albero e dintorni// Vennero snidati quasi tutti// Inclusi quelli che non uscivano di casa da tantissimi anni//

##

[La mdp si sofferma sulle danze delle persone invitate alla festa, ma d'improvviso salta la corrente e la musica si interrompe]

AMOS: Cazzo fai! Che impianto hai portato!

DJ: Vai a chiedere al prete cos'ha combinato con la corrente//

AMOS: Dorme il prete/ mona!

Ne *La giusta distanza* Mazzacurati filma il profondo cambiamento della provincia veneta avvenuto in due decenni: da area storicamente depressa e punto di partenza per molte emigrazioni, a motore economico e meta di migranti extracomunitari. Una trasformazione «epocale che coinvolge e trasforma persone e luoghi»³⁸³, dove la lingua diventa strumento di separazione: l'italiano che rivela e il dialetto che nasconde, come accade – fin dall'inizio – quando Guido guadagna il primo scoop della sua carriera e pubblica sul giornale locale la retata della polizia presso un laboratorio clandestino che impiegava decine di lavoratori orientali.

E sebbene la lingua del cinema non scopra con Mazzacurati un ruolo preponderante del dialetto veneto, è indubbio che il suo lavoro costituisca un corpo non indifferente di

³⁸³ Dalla Via, 2011: 253.

tematiche, sguardi e riflessioni su una regione con cui il cinema ha riscoperto un territorio.

Come scrive Moccagatta:

In Mazzacurati ci sono già le fabbrichette in provincia e gli imprenditori riottosi nei confronti del governo centrale, gli industrialotti con gli *schei* in tasca e le amanti nelle villette in campagna, l'ostilità nei confronti dell'altro (dropuot, extracomunitario o barbone) e la corsa all'ostentazione di status symbol, la medio-alta borghesia dedita al culto farisiaco delle reliquie e sorda a ogni forma di solidarietà e misericordia, persino le deliranti TV locali venete con la loro accozzaglia di buon senso contadino e sfarzi volgarissimi; in questo senso, il nuovo identikit del Nord-Est, nato soprattutto sul campo del giornalismo d'inchiesta e della sua vulgata televisiva, [...] è il Veneto della doppia morale che ha descritto tanto bene Germi nel suo *Signore e signori*, con gli adulteri consumati all'ombra dei campanili e l'ipocrita ossequio delle forme [...]³⁸⁴.

³⁸⁴ Moccagatta, 2011: 62-63.

2. PAESAGGI LINGUISTICI DEL TRIVENETO: LUOGHI BUONI, SPAZI BUI

La scarsa rappresentatività del Triveneto nel cinema nazionale si spiega tenendo ben presenti fattori molteplici, che interessano soprattutto lo sviluppo produttivo e distributivo, quello economico e certa preferenza che la regione ha dimostrato per un particolare linguaggio filmico: il documentario.

Il movimento centrifugo che ha separato, allontanato e infine generato lontano da Roma micro-realtà produttive locali ha investito il Nord-Est soltanto negli ultimi quindici anni, a causa dei ritardi con cui gli enti regionali hanno predisposto un fondo monetario per il cinema (la Regione Veneto soltanto nel 2009). La cosa sorprende ma non molto, poiché la Mostra Internazionale del Cinema di Venezia ha agito in direzioni di controtendenza rispetto a uno sviluppo cinematografico sul territorio: per quanto abbia favorito «la cultura cinematografica e le occasioni d'incontro fra professionisti»³⁸⁵, è stata però quasi esclusivamente uno specchio di attrazione per le produzioni internazionali. Al 1986 risale non a caso la fondazione di Mestiere Cinema, il production service di Guido Cerasuolo che ha collaborazioni aperte con Fox, Warner, Lucas Film, Paramount (per le quali ha coprodotto titoli come *Star Wars Ep.1*, *Quantum of solace*, *Gladiator*) e che Corsi descrive come l'attività che «ha tenuto vive, anche in assenza di una produzione cinematografica veneta propriamente detta, le professioni tecniche connesse alla produzione esecutiva»³⁸⁶. La crescente domanda esterna e una così continuativa iterazione con i maggiori ideatori e finanziatori dei *blockbuster* hanno appiattito anche le capacità distributive interne, settore che da sempre vive la concorrenza (spietata, più volte condannata e mai risolta) delle *major* nostrane e che ha trovato posto unicamente in una dimensione locale dell'esercizio. Il panorama delle Film Commission si è oltretutto sviluppato su base provinciale, creando a sua volta frammentarietà e mancanze in una visione regionale. L'analisi condotta da Francesco Di Cesare traccia puntualmente quanto asserito e ne descrive le difficoltà:

Esistono film commission su scala provinciale create e sviluppatesi in tempi, modi e soluzioni differenti, così come esiste la film commission regionale che attribuisce a sé stessa [...] competenze per lo più di indirizzo e coordinamento. [...] Le realtà che si occupano di queste attività non godono di un proprio budget adeguato, aspetto

³⁸⁵ Corsi, 2018: 124.

³⁸⁶ Ibidem.

che limita le attività svolte, le quali vengono spesso portate avanti solo grazie alla buona volontà dei singoli. Infine, le varie FC provinciali collaborano raramente tra di loro nell'assistenza alle produzioni, mentre una cooperazione o azione congiunta tra territori su scala regionale potrebbe favorire la qualità del servizio offerto rispondendo alle richieste delle produzioni spesso non confinabili all'interno di sottoaree³⁸⁷.

Ma come ci si poteva aspettare da un territorio profondamente segnato dalla storia del teatro e con risvolti anch'essi propedeutici alla comprensione dell'attuale conduzione cinematografica veneta, nel 1999 dall'incontro tra Marco Paolini e Francesco Bonsembiante nasce a Padova la Jolefilm srl, che così si presenta ai lettori della pagina web dedicata alla casa di produzione:

Chi è Jole?

Il bar della Jole è un punto di riferimento per i personaggi degli ALBUM. Jole è un personaggio, una ex prostituta, ex partigiana che adesso gestisce il suo bar che è il centro del mondo.

Cos'è Jolefilm?

Jolefilm è il luogo di elaborazione e di produzione dell'attività di Marco Paolini in ambito teatrale ma anche nei settori dell'editoria, del cinema e dell'audiovisivo.

Nasce nel giugno 1999 dall'idea di tradurre in immagini video gli spettacoli teatrali di cui Paolini è ideatore, autore, regista ed interprete. Al luogo fisico si affianca il luogo virtuale, un punto nella rete creato per fornire informazioni al pubblico sempre maggiore di Paolini, per conoscere la sua attività più nel dettaglio, saperne di più, avere informazioni e calendari di attività e un quadro completo di quello che c'è in video, in libro, in cinema e tv e, ovviamente, a teatro. Jolefilm è diventata negli anni anche uno spazio di ritrovo per artisti, registi, autori e filmmaker, un luogo per sperimentare e far crescere nuovi progetti, una sorta di officina dove le idee si montano e smontano fino a prendere forma. Si è così sviluppata un'altra anima del gruppo che ha il suo centro nel cinema e nel documentario d'autore³⁸⁸.

³⁸⁷ Di Cesare, 2018: 131-132.

³⁸⁸ <https://www.jolefilm.com/pagina/jolefilm/>

Il radicamento territoriale è parte del nome della casa di produzione, che sceglie il documentario come prima forma di espressione cinematografica e come bottega, luogo di incontro «per i giovani che vogliono proporre idee inedite per osservare il mondo da una prospettiva territoriale»³⁸⁹. Una citazione – forse involontaria – che molto racconta però della trasmissione culturale operata dalla Scuola di Bassano e che non pare essersi esaurita. Il sottobosco si popola allora di numerose opere prime e altre di registi più navigati:

Rimanendo ai soli “autori veneti”, dopo il 2000 vanno evidenziate le opere di Rodolfo Bisatti, di Mario Brenta, di Isabella Sandri. In particolare, Bisatti realizza *Il giorno del falco* (2004) [...], *La Donna e il Drago* (2010) [...] e *Voci nel buio* (2013) [...]. Brenta, assieme a Karine del Villers, realizza *Calle della Pietà* (2010), *Corpo a corpo* (2014) e *Delta Park* (2015); a questi si aggiunge *La Pièce* (2011), realizzato da Brenta assieme a Denis Brotto e dedicato al teatro di Gino Rocca. Con Giuseppe Gaudino, Isabella Sandri realizza documentari come *Scalo a Baku* (2003) [...], *La zattera di sabbia* (2003) e *Per questi stretti morire* (2010) [...]³⁹⁰.

E a questi si aggiungono i meno citati e conosciuti mediometraggi e documentari di Michele Trentini (*Tre Carnevali e 1/2*, 2007; *Cheyenne trent'anni*, 2009; *Piccola terra*, 2012), Marco Segato (*Ci resta il nome*, 2007; *Via Anelli. La chiusura del ghetto*, 2008; *Ora si ferma il vento*, 2011 e *L'uomo che amava il cinema*, 2012) e ancora Franco Basaglia con *Le perle di ritorno. Odissea di un vetraio africano* (2012), o le più numerose pellicole di Andrea Segre (*Pescatori a Chioggia*, *Marghera Canale Nord*, *La Mal'ombra*, *Come un uomo sulla terra*, *A Sud di Lampedusa*, *Mare chiuso*, *Indebito*, *Magari le cose cambiano*, *Il sangue verde*, *Dio era un musicista*), il cui nome compare tra i fondatori di Zalab, un'associazione che produce e distribuisce essa stessa documentari. Ma nonostante negli ultimi anni si sia assistito a un rinnovato interesse per il cinema-verità, il suo linguaggio ancora difficilmente viene accolto tra le abitudini del pubblico di massa, che pertanto si assottiglia ad affezionati frequentatori dei cinema d'essai.

Dal documentario, tuttavia, sembra provenire l'humus che in questi ultimi anni ha nutrito il nostro cinema: sguardi molteplici sulla realtà presente che tornano a consegnare molte

³⁸⁹ Corsi, 2019: 124-125.

³⁹⁰ Brotto, 2018: 105.

tracce e trame del quotidiano e lo «sfida nelle poetiche estreme di un cinema di gesti e ripetizioni, di un'etnografia visiva di alcuni margini italiani, enclave di sopravvivenze»³⁹¹. E marginalità è, in definitiva, il filo rosso che cuce insieme le storie di questo *corpus* in un senso territoriale e umano. Il Nord-Est, alla pari della Val d'Aosta di Giorgio Diritti, della Calabria di Munzi e di Frammartino, della Sicilia di Crialesi, della Sardegna che Mereu descrive, è nel suo insieme un territorio di confine e «più spesso narrato come terra di frontiera»³⁹². La marginalità allora diviene anche quella dei popoli migranti che si insediano e popolano il territorio di nuove culture, nuove esperienze, nuove sonorità. *Io sono Li*, *La prima neve*, *Pizza e datteri*, *Cose dell'altro mondo*, *Piccola patria*, *Zoran il mio nipote scemo* filmano la realtà plurale del Veneto, del Trentino e della Venezia Giulia e tracciano i plurimi, intricati esiti della convivenza: dalle politiche leghiste che strumentalizzano la paura del diverso (*Cose dell'altro mondo* e *Piccola patria*), passando per le stratificazioni di migrazioni diverse (quella jugoslava prima e cinese poi in *Io sono Li*), per giungere all'integrazione definitiva, non priva di difficoltà, di *Zoran il mio nipote scemo* e *Pizza e datteri* (dove la figura di Bepi è il solo italiano che la regia di Kamkari ha incluso) e a quella sperata de *La prima neve*. Ma l'incontro può anche essere soltanto quello di passaggio, che definisce i nuovi meccanismi degli spostamenti e gli spazi allargati delle relazioni all'estero: ne *La felicità è un sistema complesso*, infatti, la convivenza (inizialmente forzata) tra l'israeliana Achinoam e Enrico è originata dalla volontà di lei di raggiungere Nicola, fratello di lui, che ha conosciuto e del quale si è innamorata durante un erasmus.

Marginalità è invero anche quella del lavoro, nel rapido passaggio che il Nord-Est ha conosciuto da una dimensione fortemente legata a valori tradizionali a una – anche ideale – della produzione globalizzata, «con il conseguente senso di spaesamento di soggetti costantemente in crisi, che non hanno ben chiaro come convertire il patrimonio economico, sociale e culturale in identità stabili»³⁹³. Da una parte, quindi, la macchina da presa di Andrea Segre ritaglia in *Io sono Li* e *La prima neve* antichi gesti di pescatori e uomini di montagna, dall'altra, *Cose dell'altro mondo* e *La felicità è un sistema complesso* raccontano verità inedite del nuovo lavoro: l'uno che, nella sparizione improvvisa di tutti gli immigrati, filma il caos e dunque la necessità che questi rappresentano per il sistema economico; l'altro che

³⁹¹ Marabello, 2016: 84.

³⁹² Lavarone, 2018: 27.

³⁹³ Manzoli, 2015: 64.

introduce la rapacità di società che lucrano sui fallimenti delle aziende. Non solo, perché il lavoro è anche la crisi economica con cui si scontrano Bruna ne *La sedia della felicità* e la famiglia Carnielo in *Piccola patria*, la disoccupazione che impedisce a Bepi di riscattare la propria casa in *Pizza e datteri*. E forse, ciò che tutte consegnano è infine il desiderio di fuoriuscita dall'*epoca delle passioni tristi* come l'hanno chiamata Miguel Benasayag e Gérard Schmit³⁹⁴, un'epoca di impotenza e di disgregazione che sono almeno degli incipit: i difficili rapporti genitori-figli in *Piccola patria*, *Io sono Li*, *Cose dell'altro mondo*, *La prima neve*; gli abbandoni dei padri di cui risentono Enrico e Bepi in *La felicità è un sistema complesso* e *Pizza e datteri*; il divorzio che pesa sull'economia di Dino in *La sedia della felicità* e che riguarda anche Paolo in *Zoran il mio nipote scemo*, insieme alla sua solitudine e agli sconvolgimenti che porterà nella sua vita la scoperta di avere un nipote di cui doversi prendere cura. Storie di urgenza umana in cui gli individui (tutti gli individui, non importa la provenienza, il colore della pelle, la religione) scoprono di vivere la stessa marginalità e di avere ognuno bisogno dell'Altro per rivelare le verità di sé stessi e guarirle.

Il plurilinguismo diviene pertanto la cifra distintiva delle pellicole nella stessa misura in cui la macchina da presa ritaglia le immagini del quotidiano: le voci straniere muovono tra le realizzazioni delle lingue materne e quelle dell'italiano come lingua seconda, a metà tra la stereotipia e riproduzioni verosimili; così pure il dialetto, assottigliato a tessera di coloritura locale in alcune pellicole mentre in altre assume precisi valori simbolici. E – quasi come un collante – l'italiano, metafora della mediazione e sintomatico di una comunicazione filmica che ha maturato e «acquisito tutti gli strumenti linguistici per esprimere le più diverse situazioni»³⁹⁵.

2.1 LESSICO

Dal conteggio dei fenomeni lessicali presenti nel parlato filmico emerge l'evidenza di una ricerca linguistica che, protesa verso la spontaneità, setaccia i luoghi più esposti della colloquialità e accorda una preferenza a scelte che non lasciano percepire il calcolo dietro la naturalità degli effetti. La semplicità della lingua comune si ritaglia su voci di

³⁹⁴ Benasayag-Schmit, 2004: 21.

³⁹⁵ Piotti, 2016: 161.

ambientazione familiare e costruisce conversazioni che molto spazio concedono al lessico di base, in più luoghi nutrito di genericismi e volentieri sbilanciato verso il turpiloquio³⁹⁶.

Trasversale all'impianto linguistico della totalità delle pellicole e strumento efficace di oralità, il lessico generico risulta la marca mimetica meglio rappresentata (e forse anche rappresentativa) per caratterizzare il parlato che – come segnala D'Achille – si contraddistingue per uno sfruttamento polisemico di parole dal significato più ampio³⁹⁷; particolare rilievo (che per alcune pellicole è straripante) acquistano a questo proposito i verbi di supporto ovvero, seguendo la definizione che da Salvi arriva fino a Elisabetta Jezek:

un ristretto numero di verbi che, oltre al loro uso e significato autonomo, se impiegati con un nome d'azione, svolgono una funzione di appoggio nei confronti di quest'ultimo, infatti esprimono marche grammaticali – come il tempo, la persona e il numero – associate all'azione espressa dal nome, che il nome da solo non potrebbe esprimere. [...] Alla categoria dei verbi supporto appartengono verbi dal significato generale, come *fare, dare, prendere, mettere, avere, essere* e alcuni altri. Grazie alla loro genericità, questi verbi si prestano a essere utilizzati in contesti diversi, dove assumono significati che dipendono dalle parole con cui si combinano³⁹⁸.

Vistosa e considerevole si rivela soprattutto la presenza di *fare* che copre la maggior parte della capacità di significazione degli enunciati, come da esempi³⁹⁹:

Io sono Li – Sequenza 6

18*AVVOCATO: Ho capi/ ma gli ha scoperti/ o l'ga insegnà a far le canoce?

19*COPPE: Dopo che li ha scoperti/ a insegnarghe a far le canoce/ zè un attimo!

Sequenza 18a

3*BODE: Sì li ho visti mi/ emo tot i barchi e semo ndà a far un giro in laguna...zea tuti quanti brasai e strucaì!

[...]

³⁹⁶ Uno slittamento avvenuto nel vocabolario di base di cui informa De Mauro, 2012 e D'Achille conferma, 2014.

³⁹⁷ D'Achille, 2015: 204.

³⁹⁸ Jezek, 2011.

³⁹⁹ La consistenza del fenomeno è molto più estesa di quanto si è potuto, per questioni di spazio, riportare.

12*AVVOCATO: Comunque/ ciava o non ciava/ fioi qua la situazion si fa pericoiosa//

[...]

16*AVVOCATO: Ma anca masa! Cosa crees/ l'è la mafia cinese// I manda le done in Italia che fan maridar a i veci/ e dopo i ghe ciava l'eredità//

Cose dell'altro mondo – Sequenza 2b

5*MARISO: E allora? E allora è come se mi/ andassi/ nel Bangabalù di venerdì e prendessi/ di mangiare il pesce! Oppure a Carnevale prendessi/ di vestirmi da Arlecchino! In mezzo/ ai macachi e alle tigri! Ma fa il bravo/ dai! Fate i bravi! Eh! So mia mi... (rivolgendosi a un altro operaio) dai/ diamoci una mossa tu dai/ veloci! Dai che vi porto al mare/ se fate i bravi/ vi faccio prendere un po' di sole// Così vi abbronzate! (ridacchiando e puntando un pugnale che porta con sé contro il sedere di un operaio di colore)

Sequenza 3b

1*TAXISTA (VOICE OVER): Se posso dire la mia opinione/ a me sta storia dela tolleranza/ mi sembra una grandissima cazzata! Nel giro di una settimana/ na copia de Albanesi/ (VOICE ON) si è fatta sette colleghi/ no uno! Sette! Coltello a la gola/ e vai! Mi dica lei se può continuar a lavorare così// Un giorno sì e l'altro no/ un colega va in questura a denunciare le rapine e loro cosa fanno? Niente! No perché se io che lavoro/ e pago le tasse/ vengo da te poliziotto/ tu non è che puoi cavartela dicendo che siamo tutti razzisti...tu devi tutelare me! Non loro! Giusto? Poi cosa sarà? Mettere in galera/ do Albanesi de merda!

La prima neve – Sequenza 1d

2*FABIO: Eh! Così domàn/ te ve a fare un bèl giro//

Sequenza 1e

10*MICHELE: Questa crea è masa picciola/ no te podevi tener una pù granda!

11*ELISA: No... il nonno li fa tutti così//

12*MICHELE: Dighel de farli pù grandi!

13*ELISA: Eh... non mi ascolta// Fa come vuole lui// [...]

Piccola patria – Sequenza 4a

1*RINO: (seduto sul sedile passeggero e guardando fuori dal finestrino) Questi zè cristiani... (VOICE OFF) questi qua a destra a destra/ ecco qua// Questi cristiani/ va a mesa tute e domeneghe// (VOICE ON) Pensa i fa le funsion che dura tre ore// (VOICE OFF) I canta/ i baia/ i salta/ i ghe ne fa de tutti i colori me dize...

2*ATTIVISTA: (reggendo un microfono a un raduno di leghisti che indossano la maglietta con sopra stampata la frase “fieri di essere veneti”) Non/ rinunciar/ ai vostri/ sogni/ no star/ rinunciare/ alla vostra terra// (VOICE OFF) Questa zè la terra che ni ghe dava i nostri avi/ questa zè la terra/ a cui noi altri vèneti/ no volemo/ in nessun mòdo/ rinunciare// (VOICE ON) E tanto/ meno/ lo fasemo

oggi/ anzi! (VOICE OFF) Oggi zé trovemo ad affrontare/ una grande/ opportunità! Perché in questo momento di crisi/ zé veniù meno/ qualsiasi/ altra/ scusa/ per non fare una scelta di grande responsabilità/ che ne spetta! L'unica scelta/ che se ciama/ indipendenza/ veneta// (VOICE ON) Ogni giorno/ co se alzemo al mattino/ o/ co lezemo/un giornale/ o fasemo coiasion/ lezemo notizie/ terrificanti/ (VOICE OFF) e terribili/ sul lavoro sull'occupazione/ sul... sullo stato dell'economia/ sulla moralità dei politici... e/ in un qualche modo/ se stemo... e/ abituando/ a una cappa di negatività... alla quale/ noi altri se (scandendo le lettere) ribellemo// E questa sera ve domando de far un piccolo esperimento// Cinque/ dieci secondi... (VOICE ON) chiudemo gli occhi// Provemo... (VOICE OFF) a liberare la mente/ da questi concetti... uno... (VOICE ON) due... trè... (VOICE OFF) quattro... cinque... sèi... sètte... otto/ nove/ dieci/ bon// Viva Indipendenza vèneta/ e questo/ diventerà un appuntamento stòrico/ che noi altri se ritrovemo a fare/ perché/ la finestra stòrica/ del cambiamento/ <la se compirà in un tempo molto brève!>

Pitza e datteri – Sequenza 1

21*ZARA: Karim/ non fare il furbo con me! Non venire a prenderme per il culo/ eh! (alzando la voce) Volète la vostra moschèa indiètro/ bene/ pagate i miei dèbiti me ne vado/ dommattina! Anzi guarda/ non vèdo l'ora di tornare a Dijon! Altrimènti io non ho tempo da perdere/ hai capito/ che vi faccio fare la fine di mio marito/ chiaro! (sbattendo Karim fuori dal negozio)

Sequenza 5

12*BEPI: Poi/ va sempre a farse bea da Zara...

13*ALA: A me piaseva più con capèlla liscia//

14*AZIZ: Ehi! Che fai? guardi mia moglie ora?!

15*ALA: No/ non t'offendere fratello Aziz! Zara fa diventare tutte donne brutte// Tua moglie/ è la più brutta di tutte!

16*BEPI: Sì è vero//

17*KARIM: Gavemo da salvare le nostre done! (rivolgendosi a Saladino) Allora... che possiamo fare?

18*SALADINO: (sfogliando le pagine) El libruo dici/ che mettiamo donne in buca/ no?!

19*AZIZ: E poi? E poi che succede?

20*SALADINO: Niente... portiamo tanti sassi per tutti/ ma prima mettiamo donna in buca//

21*KARIM: Poi? Cosa faciamo con... sassi?

Zoran il mio nipote scemo – Sequenza 1

3*PAOLO: Aaaaa/ l'hai fatta la mossa! (ridendo e mangiando i bicchieri posti sulla scacchiera in sostituzione delle pedine) La dama... (trangugiando il vino e

digerendolo) la dama no?! È una roba che devi sentire dentro...e tu dentro hai solo porcherie e alcool// Cattivo// Oh/ mi racomando/ se arriva figa/ avvisarmi che faccio un bidè e torno su subito//

Sequenza 2

6*GUSTINO: Sì ma io non ce la faccio più/ non puoi svegliarmi così tutte le notti <Dai!>

7*PAOLO: <Ma> cosa devo fare se si mettono sempre qui?

8*POLIZIOTTA: (avvicinandosi) Signor Bressàn! Fatto festa anche sta sera eh?!

Sequenza 4

33*PAOLO: Eh no! Adesso basta però/ eh! Qualsiasi cosa succede/ qua è colpa mia! Ernesto c'ha quarant'anni suonati/ se ogni tanto vuol farsi un bicchiere sono affari suoi/ e io negli affari suoi non ci entro!

Sequenza 8

38*PAOLO: (alzandosi di scatto dalla sedia e iniziando a urlare) Allora/ porca puttana! Volete stare un po' zitti? È sempre un ragazzino/ un minimo di sensibilità/ che cazzo! Schifosi selvatici! (rivolto a Zoran) Vai// (...) Evvai! (urlando) Seeee! Seeeee! Tò (facendo un gestaccio e scoppiando a ridere) See! Seeee! (VOICE OFF) Bravo nipote// Gliel'hai fatta vedere a quei quattro contadini...

Sequenza 17

28*PAOLO: La vedo male...la vedo molto male... (chiudendo la porta) Beh/ bisogna festeggiare! Cosa dici se andiamo da Gustino a farci un bicchiere?

La felicità è un sistema complesso – Sequenza 2

28*CARLO: Tu per me sei un eroe... se io fossi in grado di fare quello che fai tu/ credo che di notte riuscirei a dormire//

29*ENRICO: Perché/ invece che cosa fai di notte? Che fai? Eh?! Tranquillo Carlo...

[...]

38*BERNINI: Allora... come ci si sente a fare qualcosa di utile?

[...]

46*BERNINI: Vede/ quando l'etica e il talento si incontrano/ io apro le porte// (VOICE OFF) E non voglio sapere come riesce a fare quello che fa// Ma lei sappia/ che fa qualcosa di utile/ per tante persone// Persone/ forse più vicine a suo padre che a me// Spero che lei si senta qua come in una casa... in una casa...

Le casistiche rendono tangibile la predilezione accordata per quel verbo la cui restrizione semantica (o preferenza di selezione⁴⁰⁰) richiama un numero ampio di argomenti o, come

⁴⁰⁰ Guarasci, 2012: 2.

meglio precisano La Fauci e Mirto, per quell' «incrementatore della dotazione di argomenti di una configurazione»⁴⁰¹ che, diversamente da *avere, essere*, o da altri ausiliari⁴⁰², permette «la preservazione del principio sintattico di unicità funzionale, [stabilito che] in uno Strato una funzione grammaticale non può essere coperta da più di un elemento»⁴⁰³. *Fare* diventa verbo *passé-partout* che, pur adombrando qualsiasi altra possibile appropriatezza discorsiva, risulta pragmaticamente funzionale a un parlante che voglia porre in evidenza un dato elemento frasale. Per quanto sia del tutto inappropriato parlare di sintassi marcata, Ignazio Mauro Mirto introduce tuttavia la funzione rilevante del verbo *e*, complici gli studi di linguistica francese, così scrive nelle premesse al suo recente studio:

Leo fece un bel sorriso a Sandra. Alla luce degli studi della linguistica francese, la si analizza sintatticamente in modi diversi dai tradizionali. C'è un Soggetto, c'è un verbo, c'è un Oggetto diretto e c'è un Oggetto indiretto, d'accordo. L'analisi come costruzione con supporto non vede tuttavia il suo nocciolo predicativo nel verbo, lo vede nel nome che segue il verbo. Nel nostro caso, è dunque *sorriso* ad aggregare gli argomenti *Leo* e *Sandra* e a decidere i loro ruoli semantici e sintattici. A *fare* è affidata solo la finitura sintattica della proposizione: faccende come l'accordo con il Soggetto in numero e persona e l'espressione del tempo grammaticale⁴⁰⁴.

Fare, dunque, presenta un doppio ordine di semplificazione interno all'enunciato: da una parte, infatti, poiché manca di complessità morfologica, facilita e velocizza il recupero flessionale; dall'altra, invece, accentuando la rilevanza dell'elemento che lo segue, si rende fattore di sostanziale pragmaticità. Ben accordato ad ambienti in cui la semplicità è prima di tutto dei personaggi che la pronunciano⁴⁰⁵, il ricorso a *fare* lascia tralucere un'apertura non indifferente ai fenomeni dell'oralità più schietta, talora accordandosi a espressioni che

⁴⁰¹ La Fauci, Mirto, 2003: 20.

⁴⁰² Ibidem; i due studiosi procedono nell'argomentazione introducendo gli esempi seguenti: *Adamo pecca* (*Adamo pecca Eva) – *Adamo ha peccato* (*Adamo ha peccato Eva) – *Adamo fa peccare Eva* – *Adamo ha fatto peccare Eva*. Come si nota, *fare* ha la capacità di introdurre nella proposizione una nuova funzione di soggetto e legittima quindi un nuovo argomento mentre *avere*, al contrario, eredita semplicemente gli argomenti dal predicato «iniziatore».

⁴⁰³ Ivi: 29.

⁴⁰⁴ Mirto, 2015: 5.

⁴⁰⁵ Semplici sono le dimensioni familiari, consuetudinarie e comunitarie ritagliate nelle inquadrature di *Io sono Lì*, *La prima neve*, *Piccola patria*, *Zoran il mio nipote scemo*, *Pizza e datteri*, *Cose dell'altro mondo* e altrettanto semplici risultano le misure narrative di *La sedia della felicità* e *La felicità è un sistema complesso*, laddove, sebbene non propriamente familiari, le vicende coinvolgono protagonisti e personaggi modesti.

richiamano unità di respiro regionale o gergale: *vi faccio fare la fine di, non ce la faccio più, gliel'hai fatta vedere a quei quattro contadini, farsi un bicchiere, farne di tutti i colori.*

Anche se solo in limitate occasioni, oltre l'intento mimetico è possibile attribuire ad alcuni genericismi una sollecitazione simbolica sull'atto della ricezione. *Fare e roba*, in particolare, sembrano acquisire un significato ulteriore in *La felicità è un sistema complesso* e in *Piccola patria* dove entrambe le parole sembrano strumentalizzare proprio a determinare l'impossibilità del nominare. Un'impossibilità del dire dei personaggi che lo spettatore è però invitato a riempire:

La felicità è un sistema complesso – Sequenza 2

28*CARLO: Tu per me sei un eroe... se io fossi in grado di fare quello che fai tu/ credo che di notte riuscirei a dormire//

29*ENRICO: Perché/ invece che cosa fai di notte? Che fai? Eh?! Tranquillo Carlo...

[...]

38*BERNINI: Allora... come ci si sente a fare qualcosa di utile?

[...]

46*BERNINI: Vede/ quando l'etica e il talento si incontrano/ io apro le porte// (VOICE OFF) E non voglio sapere come riesce a fare quello che fa// Ma lei sappia/ che fa qualcosa di utile/ per tante persone// Persone/ forse più vicine a suo padre che a me// Spero che lei si senta qua come in una casa... in una casa...

Nel primo caso proposto, l'indeterminatezza del *fare* si applica con efficacia alla sfera semantica del lavoro, nucleo centrale della fabula in ogni suo aspetto: Enrico Giusti (Valerio Mastandrea), centro nevralgico degli sviluppi narrativi, è infatti assunto dalla famiglia Bernini per convincere figli di imprenditori disinteressati alla direzione delle aziende che ereditano a rivenderle a terzi con supposta (e si scoprirà non veritiera) riduzione delle perdite e dei licenziamenti. In particolare, ciò di cui si veste *fare* è propriamente la menzogna dietro cui muove la famiglia Bernini, il vuoto morale ed etico (e proprio all'etica si appella Bernini) di speculazioni monetarie sulle transazioni di compravendita.

Allo stesso modo, l'indicibilità legata all'osceno è consegnata in *Piccola patria* al sostantivo *roba* che, con la sua sfumatura connotativa più popolare, riempie di significato una diversa forma di compravendita che le immagini hanno precedentemente descritto. Perno attorno

al quale ruotano e si estendono i fili della narrazione, *roba* sostituisce di volta in volta la prostituzione volontaria di Renata e Luisa, il ricatto e l'immoralità che ne derivano. Dalla busta contenente le fotografie compromettenti di Rino accompagnate dalla richiesta di pagamento per evitarne la divulgazione:

Piccola patria – Sequenza 7

9*ITALA: (singhiozzando) Zè 'rivada na roba ancó...

10*RINO: Cosa? Saria?

11*ITALA: (scuotendo la busta) Na léttera/ zéla...

12*RINO: De chi?

13*ITALA (VOICE OFF): De chi non so! No go... no go nessuna idea de chi ch'el sia/ sta léttera/ te ghè da dirme ti/ con chi che te a fè/ con chi zé che te te a fè? Cossa sito drio combinare? (VOICE ON) Che porcherie zé/ che te si <drio fare/ in giro pel mondo?>

allo scambio complice tra le due giovani protagoniste:

Sequenza 13a

4*RENATA: Le robe/ bisogna farle ben//

5*ANZIANO SENZA TETTO: Ecco brave! Brave... le robe le va fatte bén! Co la testa! No co la... non ricordo gnanca più come se ciama...

6*LUISA: Vara che nialtri/ robe femo anca co a testa// Ti vó vedere a testa? Ara qua... (indicando Renata)

Sequenza 23

6*RENATA (VOICE OFF): Va in figa de to mare... (VOICE ON) va in figa de to mare/ se dovea far le robe insieme// [...]

per descrivere infine l'incapacità di Franco – il padre di Luisa – a rispondere delle difficoltà economiche e delle proprie responsabilità evase:

Sequenza 17

7*ANNA: Franco! (muovendo incontro al marito) Come fazemo adesso? Eh?! Come zé che femo? Dime! Dizi na roba! (alterandosi) Come zé che femo/ spieghime! (afferrando Franco per un braccio per farlo voltare verso di lei) Vara che staolta no ghe domando schèi a me fratè/ eh! Capio? Dizi na roba/ (Franco si allontana nuovamente) dizi na roba! Dizi na roba Franco!

Accanto ai genericismi, risorsa comunicativa altrettanto estesa all'interno del *corpus* risulta il turpiloquio, marcatore di sicura oralità e modalità che si rende mimetica nel riproporre

quella che Antonelli riconosce quale normalità «dell’esprimersi quotidiano di quasi tutti gli italiani»⁴⁰⁶. A ben guardare, infatti, all’intero del *corpus* il turpiloquio – che di frequente scivola nella coprolalia e nella blasfemia – si diffonde nell’espressività di donne e bambini, il cui parlato nel cinema è sempre rimasto piuttosto conforme allo *standard*. Come nota Giuseppe Antonelli, infatti, se fino alla metà del secolo scorso «pareva spinta, e non pronunciabile davanti a donne, anche la locuzione metaforica *rifarsi una verginità*»⁴⁰⁷, oggi la «detabuizzazione del turpiloquio (lo “sdoganamento intellettuale” delle parolacce)»⁴⁰⁸ permetterebbe al protagonista di *Umberto D.* (De Sica, 1952) di appellare in quella maniera la padrona di casa anche in sua presenza:

Mi ha anche aumentato l’affitto quella... scusi...

No, dica pure, dica pure, siamo tra uomini: puttana, puttana!⁴⁰⁹.

Ed è quanto accade negli scambi dialogici della maggior parte delle pellicole prese in esame dove non solo l’ascolto, ma anche l’espressività delle figure femminili dimostra una sensibile e reiterata esposizione alla volgarità. Il fenomeno non è tuttavia omogeneo e le considerazioni trovano diverse distinzioni, siano esse interne o esterne a ciascuna pellicola, collocabili nell’alveo di variazioni diastratiche e diafasiche.

All’interno del *corpus*, *Piccola patria* si contraddistingue per un impiego del turpiloquio che potrebbe facilmente definirsi pervasivo, tanto da poterne stabilire usi di caratterizzazione umana e ambientale. Rossetto descrive bassezze e ferinità dei propri personaggi attraverso lo sfruttamento di una violenza verbale che non è solo dell’esplosione irosa o collerica e che invece appartiene allo strato più intimo della loro esistenza: il turpiloquio pervade il loro comunicare e il loro comunicarsi, in uno stato di aggressione e brutalità cui si sottraggono soltanto le realtà di Luisa e di sua madre Anna:

***Piccola patria* – Sequenza 2**

21*RENATA: (divincolandosi) Vaffanculo! Che cazzo fai?

22*LUISA: Sta ferma!

⁴⁰⁶ Antonelli, 2014: 108.

⁴⁰⁷ Ibidem

⁴⁰⁸ Antonelli, 2014: 110.

⁴⁰⁹ Antonelli, 2014: 110-11.

23*RENATA: Ma che casso te vòl? (Renata viene sbattuta sul letto)

Sequenza 4a

10*FRANCO CARMIELO: Zè preoccupè che te tiri fora/ e che dopo no te porti avanti col raionamento// No por queo che te die/ è che ogni tanto te tiri fora sti discorsi/ ti// Meo godea tanto par torme par cuio// Tiri fora coma che si deve/ tiri <fora>!

Sequenza 8

10*ANNA CARMIELO: Zè na macchina!

11*FRANCO CARMIELO: (avvicinandosi al veicolo) Bon/ chi l'è stai? Can! Can can can! Can! (sbattendo la portiera e urlando) Del casso! Can! Maledéti! Forèsti de merda! (VOICE OFF) Le patate... (prendendo un sacchetto di patate lasciato sui sedili posteriori) ciapa!

12*ANNA CARMIELO (VOICE OFF): Cossa faso coi patate...

13*FRANCO CARMIELO: Eh cossa faso/ cossa faso... merda! (ricominciando a gridare) De merda! De can! De can!

14*ANNA CARMIELO: Finito?

15*FRANCO CARMIELO: Finìo cossa/ finìo?!

16*ANNA CARMIELO: Hai finito?

17*FRANCO CARMIELO: (agitandosi) Sì/ finìo finìo/ finìo! Va' che roba! (prendendo a calci una ruota e urlando nuovamente) Forèsti de merda! Dio... de merda!

18*ANNA CARMIELO: (osservando il retro dell'automobile) Oh ma varda... mettite questo valà... (porgendo al marito un giubbotto) ghè fredo//

Sequenza 9

4*RINO: Ma vusto trovarli o no/ sti musì de merda?

Sequenza 23a

1*RINO (VOICE OFF): Che casso de òmo zè che te si? Ou! Tira fòra i coioni! Te s'è na meza femena come chel reciùn/ che go visto in piassa prima! Madonna che schifo che me fa/ varda...

Sequenza 24

6*RENATA (VOICE OFF): Va in figa de to mare... (VOICE ON) va in figa de to mare/ se dovea far le robe insieme// Se dovea sputtannarlo quel merda/ cior i soldi e andar via/ zèra tutto ciaro! Mi e ti contro il mondo/ e dèss?

Sequenza 27

6*RENATA: (la bocca stretta tra le mani di Luisa) Adesso vado dal to amigo Bilal e ghe conto tutto/ a quell'ërbo de merda... adesso ghe conto tutto!

7*LUISA: (continuando a spingere Renata) Che no gò/ vòia/ de litigar con ti (alzando la voce) no go vòia perché no ghe val la pena! Capìo?!

8*RENATA: Sei una puttana! Bèa/ amiga/ de merda// Eh? (ricevendo uno schiaffo in pieno volto e scoppiando in lacrime guardando Luisa allontanarsi)

Diverso e però egualmente aperto a un'interpretazione simbolica della comparsa del turpiloquio è *Io sono Li*, dove i difemismi restano principalmente confinati alle realizzazioni e alla psicologia discorsiva di soli due personaggi. A Devis e all'Avvocato appartengono quegli spazi che sono dell'intolleranza, di paure e prese di posizione (a tratti velate) entro le quali affiora e agisce un sentimento di xenofobia; la parola triviale diviene allora in Segre icona metaforica dell'indisponibilità all'ascolto, di esistenze marginali che emarginano a loro volta nel gioco di una logica istintiva, precaria e corresponsabile:

***Io sono Li* – Sequenza 6**

41*AVVOCATO: Ma ti te si Slavo/ non te capisi un casso de pes//

Sequenza 10

19*AVVOCATO: Ma s' che zèra! Zè ti che non vignivi/ mona! Ende va al Marina/ era un campeggio!

[...]

24*AVVOCATO: No/ zè una machina par menarse el cucco!

Sequenza 12a

4*DEVIS: E chissà perché// Perché ti si zè mona// (passa in VOICE OFF) Mi con una sola notte/ faccio tanti di quei schèi che ti compro a ti e tuta la to fameia!

Sequenza 19

17*DEVIS: Mona! Varda che quela la te ciave tuto e dopo la te cope!

18*BEPI: E allora?

19*DEVIS: (urlando) Te la tu ficà almanco?

20*BEPI: Mucio//

21*DEVIS: No/ muto ti! Zecio te 'scolti!

22*BEPI: Ma va via!

23*DEVIS: Ma va/ sta fermo vecio! Mona! (spingendolo e facendolo cadere sul marciapiede)

A margine di una ricerca simbolica e mossa, al contrario, da finalità comiche è la volgarità di *Pizza e datteri*, *Cose dell'altro mondo* e *La sedia della felicità*, dove spesso – più che gratuita – tende ad essere inserito faceto o tratteggio caricaturale:

***Pizza e datteri* – Sequenza 1**

19*ZARA: Io! Da qui! Non me ne vado! Chiaro?

20*KARIM: Sì certo... certo/ chiarissimo! Solo voglio dirti che per il/ traslogo...

21*ZARA: Karim/ non fare il furbo con me! Non venire a prenderme per il culo/ eh! (alzando la voce) Volète la vostra moschèa indiètro/ bene/ pagate i miei dèbiti me ne vado/ dommattina! Anzi guarda/ non vèdo l'ora di tornare a Dijon! Altrimènti io non ho tèmpo da perdere/ hai capito/ che vi faccio fare la fine di mio marito/ chiaro! (sbattendo Karim fuori dal negozio)

Sequenza 3

1*AZIZ: Karim/ scusa tanto/ ma siamo sicuri che orario era questo?

2*KARIM: Pensi che io sia rincollionito?

[...]

12*SALADINO: (bendato) Ma voi non parlate italiano?

13*ALA: Parli italiano?

14*BEPI: Ci ha parlato italiano/ mona!

Sequenza 4

5*BEPI: Chiedo/ scusa... non lo sapevo io... (al suono del citofono Bepi entra in agitazione) Ssst! (sporgendosi dalla finestra con uno specchietto) (VOICE OFF) È l'ufficiale giudiziario// Sono due anni che cerca di consegnarmi lo sfratto esecutivo// (VOICE ON) Proa a sonar col cuo! Mona! Ti ci mando in pensione con il mio sfratto/ (VOICE OFF) Lo Turco!

Mentre *Pizza e datteri* restituisce una presenza del turpiloquio piuttosto limitata e circoscritta alle realizzazioni espressive dei protagonisti maschili, la pellicola di Patierno riesce a distinguersi per l'ampliamento delle sue manifestazioni nel parlato delle figure femminili e senza tracciare alcuna distinzione: imprecazioni e slittamenti volgari pertengono alle realizzazioni della più giovane Laura così come a quelle della madre (Marta) e della più attempata genitrice di Ariele:

***Cose dell'altro mondo* – Sequenza 2d**

7*ARIELE: Wow! (cercando di baciare Laura)

8*LAURA: Dio santo Ariele/ neanche sei arrivato e già ci provi? (sorridendogli e stringendogli il mento tra le dita)

9*ARIELE: (osservando alcune foto appese sul frigorifero e che ritraggono Laura con un altro ragazzo) Non durerà! (VOICE OFF) Ti sei soltanto presa una vacanza multi-etnica! (VOICE ON) Questo amore per lo straniero/ per il diverso... che palle! Ma non sei stanca?

10*LAURA: C'è/ te de accettare la realtà/ non vuoi proprio saperne/ vero?

11*ARIELE: La realtà è che ti amo// Eh/ e questo è quanto//

12*LAURA: T'amavo anch'io/ finché non hai cominciato a scoparti la tata dei vicini//

13*ARIELE: Ah/ era la tata? Pensavo fosse la figlia...

14*LAURA: Sei un coglione/ Ariele! (...) Sono incinta// (...) Aspetto un bambino//

Sequenza 3a

4*MARTA: (sempre con tono di voce alto) No ma/ niente ma! (VOICE OFF) Si rovinano i colori/ si danneggiano i tessuti! (VOICE ON) Rovinare colori/ danneggiare tessuti! (VOICE OFF) Eh/ che poi quando ti me disi/“siora/ il fièro non funziona”/ sto casso il fèro no funziona! (rivolta a Mariso appena entrato) E ti mutò! No sta difenderli! Che quando non te ga/ la camisa perfeta/ te vien da mi a lamentarte/ altro che storie/ (ritornando a rivolgersi ai due domestici) comunque... è rimasto un po' di ammorbidente?

Sequenza 9a

6*MARTA: (ridendo) Da dove? Dalla Sicilia?! Dalla Sardegna dall'Abruzzo/ da dove?! Ciò/ no ghe zè nesun che vien? E allora da domani te me 'iuta anca ti// Facile lamentarsi! Comodo arrivare e trovare tutto pronto! Se ti te pensa che me meto a far la serva/ te ga sbaglià siora// Una volta chi è che faceva le cameriere? Le italiane/ no?! E allora/ le tose che nol ga studià/ che vada a far le colf! Ciò/ tute... dotori/ tuti primari/ tutti avvocati! E casso... (guardando Mariso russarle accanto) el dorme lu/ e russa//

Sequenza 10a

9*MADRE ARIELE: Non ti vergogni/ eh? Per le stronzate! Per quanto stupido che sei stato a perderla... e appena ti trovi davanti le tue responsabilità/ la lasci andare via di nuovo// Sei un vero cialtrone! Ma stai tranquillo/ non hai preso né da me né da tuo padre perché... noi/ non siamo mai stati così stronzi//

Sequenza 11a

20*ARIELE: (alzando la voce) In macchina! (risalendo il canale e trovando un registratore) Oh cazzo! Allora... io devo andare in un posto adesso// Se volete sapere quello che ho visto nel canale dovete sorvegliare/ questa signora// D'accordo? È chiaro?

21*MADRE ARIELE: Hai la faccia come il culo!

Allo stesso modo, poco controllate risultano le scelte espressive consegnate al mondo femminile de *La sedia della felicità*, per lo più concentrate nelle realizzazioni dei personaggi della cornice e forse meglio determinate in prospettiva diafasica e diastratica: a una rappresentazione ambientale e mimesi situazionale potrebbero infatti essere ricondotte le ricadute triviali della detenuta Norma Pecche e le allusioni a sfondo sessuale dell'impiegata del tribunale, mentre per Bruna (protagonista della pellicola) – per la quale si contano fenomeni linguistici tendenti verso la norma – rari e occasionali risultano i luoghi di emersione incontrollata della lingua:

***La sedia della felicità* – Sequenza 2**

15*COMPAGNA DI CELLA: È pazza! Anche a tre di notte/ metti sveglia per fumare!

16*NORMA PECCHÉ: Bruta troia! Ringrasia che qua no ghè malaria come a casa tua!

[...]

25*NORMA PECCHÉ: (con un filo di voce) A casa mia... in via Bertilla/ Bertilla Boscardin/ al numero sette... dentro una sedia del salotto buono... c'è nascosto/ un tesoro... fa' presto che/ prima che i te lo ciave (ansimando) i extra...

26*BRUNA: I restri?

27*NORMA PECCHÉ: Comunitari... merde! (VOICE OFF) Ciapete tutto... sì...

Sequenza 3a

60*DINO: Eccerto/ le medicine di solito sono in bagno! (scorgendo il ritratto di Norma che Bruna ha illuminato con la torcia) È tua nonna?

61*BRUNA: (scuotendo la testa) Non è mia nonna// Mia nonna è morta// Era una cazzata//

Sequenza 5a

26*IMPIEGATA TRIBUNALE: Senti/ io voglio un tatuaggio da te/ e lo voglio... adesso//

27*DINO: No... adesso non è/ possibile perché...

28*UFFICIALE TRIBUNALE: Oh che palle/ però! E allora quando?

Sequenza 10

29*IMPIEGATA TRIBUNALE (VOICE OFF): Guarda che hai saputo (VOICE ON) leggermi dentro/ come nessun altro prima di te/ eh?! (VOICE OFF) Ma adesso

basta/ basta... (VOICE ON) io non voglio un tatuaggio/ Dino... io voglio te! Dai sali... sali!

30*DINO: Katia... tu sei una donna... fantastica// Io sento che tu hai un fuoco/ dentro...

31*IMPIEGATA TRIBUNALE: Eh/ anch'io lo sento!

32*DINO: Però c'è un problema//

33*IMPIEGATA TRIBUNALE: In che senso?

34*DINO (VOICE OFF): Nel senso che/ (VOICE ON) arriva un momento nella vita in cui uno deve fare/ i conti... con quello che ha cercato di/ di nascondere (VOICE OFF) di rimuovere...

35*IMPIEGATA TRIBUNALE: Sei omosessuale?

36*DINO: (...) Sto cercando di capire/ di fare un percorso a ritroso/ per poi...

37*IMPIEGATA TRIBUNALE: Sei frocio! (lanciandogli addosso il catalogo dei tatuaggi e partendo in accelerata)

Ne *La sedia della felicità* e, allo stesso modo, ne *La felicità è un sistema complesso* i disfemismi, mai osceni o raramente sguaiati, corredano l'espressività di Dino e Enrico (entrambi interpretati da Valerio Mastandrea), personaggi afflitti da una certa forma di smarrimento, spesso incerti e impacciati nel rapportarsi a una vita che quasi con un'impressione di accanimento li investe di imprevedibilità; al turpiloquio, allora, pare quasi essere demandato il compito di significare il portato semantico della reazione sconcertata o sbalordita di fronte all'inatteso:

La sedia della felicità – Sequenza 5a

12*DINO (VOICE OFF): Per l'una/ credo... aspetta un attimo (prendendole la lista e iniziando a comporre un numero sul cellulare)/ oggi mi sento fortunato! Parlo con Dante Becchin? Buongiorno mi scusi se la disturbo/ sono Dino Morosi/ volevo chiederle un'informazione soltanto/ lei qualche tempo fa ha acquistato/ ad un'asta magari/ quattro... sedie a forma di elefante? Lo so che... perfetto/ grazie... no no no/ non ci... non c'è bisogno di offendere però! No ma vada a fare in culo lei/ guardi/ ma vaffanculo te! Ma vai a fare in culo! (chiudendo la telefonata) Niente//

Sequenza 7

47*MAGO KASIMIR: Bravo// Ha detto che la seggiola è/ (VOICE OFF) parte integrante (VOICE ON) del mio show// È/ come dire... protagonista! (VOICE OFF) Giusto?

48*DINO: E quindi?

49*MAGO KASIMIR (VOICE OFF): E allora facciamo (VOICE ON) mille e cinque/ eh?!

50*DINO: Ma se prima ha detto seicento/ scusa...

51*MAGO KASIMIR: Mi son <sbagliato>//

52*AGENTE: <Sballati>...

53*DINO: Ah/ prima ti sei sbagliato?

54*MAGO KASIMIR: Eh//

55*DINO: Allora... vaffanculo!

56*AGENTE: (emette espressione di esagerazione)

57*DINO: Eh no/ ma perché uno fa una fatica!

58*MAGO KASIMIR: Piano con le parole!

59*DINO: (avvicinato e stretto per la camicia dal mago e dall'agente) Lo dico ancora/ vaffanculo//

Sequenza 10

22*DINO: (passando il coltellino sul fianco del legno) Uno scrigno... reggi un po'?! (passando a Bruna il coltellino) E ci dev'essere tutta una/ apertura meccanica... (rigirando il pezzo di legno fra le mani) ci dev'essere una cosa che... c'è tutta una... (sforzandosi di aprirlo) allora/ porca puttana... (gettando il pezzo di legno che ha trovato) ma vaffanculo va!

Sequenza 11

50*BRUNA: Schiavòn! Al cinquantaduesimo Schiavòn/ l'ho trovato//

51*DINO: Beh/ bene oh!

52*BRUNA: L'ha venduta/ però...

53*DINO: Vaffanculo!

La felicità è un sistema complesso – Sequenza 2

8*ACHINOAM: Ciao...

9*ENRICO: (ancora al telefono) Non è una questione di... (caccia un urlo non appena si accorge della ragazza) Oddio! (VOICE OFF) Ma chi cazzo sei à! Ma chi cazzo sei?

10*ACHINOAM: Achinoam//

11*ENRICO: (tenendo in mano un appendi abiti come arma di difesa) Eh?

12*ACHINOAM: Achino...

13*ENRICO (VOICE OFF): Mettiti seduta lì/ oh! (VOICE ON) Cazzo... (alzando la voce) stai seduta! (VOICE OFF) Che cazzo ci fai dentro casa mia/ oh! (VOICE ON) Come sei entrata qua? Eh? (VOICE OFF) Come sei entrata?

14*ACHINOAM: Porta!

15*ENRICO: Porta? Davvero? Credevo da... porca puttana!

Sequenza 14

89*ENRICO: Tu esattamente che cosa/ vuoi? Mm? Ti trovo dentro casa/ ti suicidi a casa mia/ mi chiedi lo shampoo dormi per terra mangi le cose/ che cazzo vuoi?

Sequenza 16

77*ENRICO: Oh Filippo! Che cazzo ne sapevo com'eril! Io lavoro da anni con persone a cui non interessa niente di nessuno/ tantomeno di sé stesse// Ho un radar io/ le capto/ capito?! Sono irrisolti/ irresponsabili/ gente che al massimo può... organizzare un torneo di playstation// Ingolfano Maserati/ questi qui/ sono le cavallette! Rovinano tutto quello che incontrano! Che ne so che non sei così? Che cazzo ne so io/ oh!

La sostituzione di *cosa* in *cazzo* nella formulazione di una interrogativa diretta o indiretta è però particolarmente rilevante nel parlato di Filippo, il giovane figlio dei coniugi Lievi, unico elemento che potrebbe essere assestato in diastratia e che tuttavia, come si può desumere dalle occorrenze rintracciate, meglio corrisponde alla situazionalità enunciativa:

Sequenza 14

1*ZIO UMBERTO: (accorgendosi dell'avvicinarsi del nipote e continuando a mangiare dal buffet) Ciao Filippo//

2*FILIPPO: Cazzo sta succedendo?

3*ZIO UMBERTO: Intanto vedi di moderare i termini//

4*FILIPPO: No/ moderali tu/ io voglio sapere cosa sta succedendo//

5*ZIO UMBERTO: Riguardo a cosa?

6*FILIPPO: Allo stabilimento! Cosa ci fa tutta quella gente là? (VOICE OFF) In paese che cazzo succede/ in piazza/ io vado in piazza/ e la gente mi guarda e non mi parla!

7*ZIO UMBERTO: Non mi sembra il caso di parlare ora di questo...

8*FILIPPO: Invece è il caso di parlarne ora//

9*ZIO UMBERTO: (appoggiando il piatto sulla tavola) Scusate... dai/ vieni via con me! (prendendo Filippo di forza per un braccio)

10*FILIPPO: (opponendosi e allontanando lo zio) No/ sta fermo... stiamo qua adesso//

11*ZIO UMBERTO: Tu stai <calmo>!

12*FILIPPO: <'Tu> stai calmo!

13*ZIO UMBERTO: No! Stai calmo tu! Eh?! Cosa credi/ che sia facile? Vieni qui/ con le tue scarpe da ginnastica/ a far che cosa?!

14*FILIPPO: A chiedere spiegazioni/ <dimmi che cazzo sta succedendo>//

15*ZIO UMBERTO: <Ma io te l'ho già sp/ te l'ho già spiegato!>

16*FILIPPO: <Sì me l'hai spiegato!> Sì/ mi hai spiegato/ bilanci economia... mi hai spiegato la realtà/ e invece fate quel cazzo che volete senza dire niente/ (VOICE OFF) a me e a Camilla// (VOICE ON) Siamo deficienti?!

17*ENRICO: Nessuno lo pensa/ Filippo// Solo che è molto complicato/ fidati//

18*FILIPPO: Come cazzo faccio a fidarmi io qua...

Che il turpiloquio giunga a marcare e mimare la parlata giovanile è espediente che si riscontra anche negli scambi dialogici tra Michele e i compagni di scuola ne *La prima neve*, il solo contesto entro il quale il piccolo protagonista, spesso ritagliato in un rapporto conflittuale con la madre, apre il parlato a dimensioni meno controllate e più sboccate:

Sequenza 2a

1*PLATZER: I ta ga lasà tor la moto?

2*MICHELE: No son mi che me la son tolta!

3*LEO: Oh! Vara che ancó il preside/ ha domandà de ti//

4*MICHELE: Il preside? (facendo una pernacchia)

5*LEO (VOICE OFF): Dai va là semo! (VOICE ON) Aven trovà na porta/ ven zo a montarla!

[...]

18*MICHELE: (chiudendo la porta) Ragazzi ma/ la manetta?

19*PLATZER: Niente manetta//

20*MICHELE: Come niente manetta? Se varde la porta senza manetta//

21*LEO: E perché?

22*MICHELE: Ma sio scemi! Come fate a serarla?

23*LEO: Ma no l'è mia una casa vera/ cos'è che te serve serarla!

24*MICHELE: E allora perché ghe meten la porta?

25*PLATZER: I na deva gratis//

26*MICHELE: Gratis...

27*LEO: E poi va beh/ na casa senza porta no l'è una casa//

28*MICHELE: Ah beh/ perché senza manetta sì! Ma va là va là scemo!

[...]

37*LEO: Va beh dai...cinque euro/ basta andar a torla//

38*PLATZER: Cagasotto! Senti che canson che te go meso adesso! Senti!

Sequenza 8b

16*PLATZER (VOICE OFF): Te vedrai dopo se l'è na ciavada!

17*LEO: Mah... mi no la capis//

18*GUS (VOICE OFF): Chi è che ghè? Ve maso/ teste de casso! Ladri de merda!
(iniziando a rincorrerli) Ve copo/ zìo can!

19*PLATZER: (correndo) Dai veloce! Dai!

20*GUS: Ve spaco il culo!

21*MICHELE: (lancia un urlo)

22*PLATZER: Corri cazzo che ci prende!

23*GUS: Vien qua (afferrando Michele che è appena inciampato e caduto
nel fogliame)! Dame qua! (frugandogli nelle tasche) Ladro de merda!

24*MICHELE: Te se ti na merda! (tirandogli un calcio negli stinchi e allontanandosi
di corsa)

25*PLATZER: As vist che la serviva/ la manéta?!

26*LEO: Serviva che non te ne metese in de casini! No la manéta!

27*PLATZER: Com'è che feva a saver/ che l'era lì che me aspetava? Son mia un
mago!

28*LEO: Ah beh vara... un mago certamente no/ en mona de sicuro!

29*PLATZER: (spaventatosi per l'arrivo improvviso di Michele) Ma sei stronzo?
Sei solo?

30*MICHELE: (ansimando e cercando di riprendere fiato dopo la corsa) Sì sì/ il
problema è risolto//

31*PLATZER: Sè secur?

32*MICHELE: Sì//

33*LEO: Oh Platzler! (tirando fuori dalla tasca una cima d'erba) Mi... n'ho salvada un po'//

34*PLATZER: (annusandola) Ma sei un genio cazzo! Un genio! 'Speta... (rovistando nel cassetto del tavolo) sentiré che roba!

Sorprendente eccezione è costituita dal dialogato di *Zoran il mio nipote scemo*, laddove la dicotomia tra il registro alto di Zoran e l'uso reiterato del turpiloquio da parte di Paolo non solo crea divertenti siparietti, ma rende tangibile quell'inversione nel gioco delle parti per cui il bambino è l'adulto e l'adulto il bambino:

Sequenza 7

31*ZORAN: Signor Paolo Bressàn/ l'ambiente non mi aggrada/ temo che non prenderò parte al cemento//

32*PAOLO: (abbassando la voce e interrompendo il riso) Se tu non giochi/ ti mangio un braccio davanti a tutti/ è chiaro?!

33*ZORAN: In questo ambiente la baraonda è/ insostenibile//

34*PAOLO: Ok/ e allora io ti creo il silenzio totale e assoluto tu vai là/ e fai tre centri/ hai capito? Quanti centri devi fare?

35*ZORAN: Tre//

36*PAOLO: Quanti?

37*ZORAN: Tre//

38*PAOLO: (alzandosi di scatto dalla sedia e iniziando a urlare) Allora/ porca puttana! Volete stare un po' zitti? È sempre un ragazzino/ un minimo di sensibilità/ che cazzo! Schifosi selvatici! (rivolto a Zoran) Vai// (...) Evvai! (urlando) Seeee! Seeeee! Tò (facendo un gestaccio e scoppiando a ridere) Seeee! Seeee! (VOICE OFF) Bravo nipote// Gliel'hai fatta vedere a quei quattro contadini...

Sequenza 14

91*ZORAN: Zio Paolo Bressàn?

92*PAOLO: Sè...

93*ZORAN: Posso chiederle la cortesia di fermarsi un solo <istante>?

94*PAOLO: <Devi pisciare>// E allora di/ devo pisciare! Scusa/ non fare ogni volta la Divina Commedia! Posso chiederle... anzi fai una bella cosa! Vai a pisciargli sulle piante/ a quel cretino di Alfio// (canticchia)

95*ZORAN: (tornando di corsa) Zio Paolo Bressàn! Zio Paolo Bressàn/ le consiglio di lasciare codesto luogo/ con una certa celerità!

96*PAOLO: Che cazzo hai fatto? C'era la telecamerina!

97*ZORAN: Ho abbattuto anch'essa!

98*PAOLO: (esultando e ridendo) Oooooh! Grande nipote!

Ma è a un dato in particolare che si vuole maggiormente prestare attenzione in quanto significativo per le successive considerazioni: lo scarso recupero di dialettismi in forme che si prestino all'uso del turpiloquio e che, a uno sguardo più ampio, riflette l'andamento generale delle pellicole. L'atteggiamento potrebbe ricondursi al più comune e registrato fenomeno di italianizzazione del lessico dialettale⁴¹⁰, ma anche – in quella particolare prospettiva comunicativa che è la ricezione filmica – alla volontà di evitare certa stereotipia linguistica, almeno da parte di alcune personalità registiche.

Mona, regionalismo (definito anche come popolarismo⁴¹¹) tipicamente veneto, le cui origini etimologiche restano tutt'ora incerte, viene impiegato più facilmente come tessera di coloritura locale in quei film che mostrano meno compromissioni con il codice dialettale di cui sono più inclini a servirsi per il moto di una battuta correa. In *Pizza e datteri* è, insieme a qualche tratto fonetico, la sola manifestazione in grado di attribuire una qualche identità locale al parlato di Bepi (Giuseppe Battiston), ed espressione locutiva marcata⁴¹² circostanziale:

Sequenza 3

14*BEPI: Ci ha parlato italiano/ mona!

Sequenza 4

5*BEPI: Chiedo/ scusa... non lo sapevo io... (al suono del citofono Bepi entra in agitazione) Ssst! (sporgendosi dalla finestra con uno specchietto) (VOICE OFF) È l'ufficiale giudiziario// Sono due anni che cerca di consegnarmi lo sfratto esecutivo// (VOICE ON) Proa a sonar col tuo! Mona! Ti ci mando in pensione con il mio sfratto/ (VOICE OFF) Lo Turco!

Sequenza 5

9*AZIZ: Tu dona! Torna subito in cucina!

10*MOGLIE AZIZ: Va in mona va! Chiedo scusa per mia mollie//

Simile esito accompagna i registri dialogici della pellicola di Patierno dove *mona* torna a descrivere la cornice e nutrire le realizzazioni di Mariso che, anche se meglio caratterizzate

⁴¹⁰ STUDI SUL DIALETTO

⁴¹¹ Treccani.

⁴¹² GDLI e GRADIT.

in senso vernacolare, percorrono quelle formulazioni maggiormente riconoscibili del portato veneto:

Sequenza 4c

13*UOMO1: (assordato dal clacson di Mariso) Ma va in mona! Ma va!

Sequenza 6c

7*MARISO ALLA TELEVISIONE (VOICE OVER): Dighele a quel mona/ che lassa verto la porta!

19*UOMO: (suonando il clacson e distogliendo Mariso dai suoi pensieri) Bravo! Bei discorsi che te ghè fato! Te ve 'desso ti a ciavar chel/ bidòn luamaro de me muièr! El mona/ va/ paiasso

Sequenza 7a

12*AMICI: (al bar) Ma va cagare! Mona to mare!

13*MARISO IN TELEVISIONE (VOICE OVER): Ma cazzo è sta società dei consumi? Ci stiamo attrezzando/ a fare/ che la forza motrice non sia più la benzina/ e allora? Vediamo di fare a meno anche di loro// Se ne sono andati? Attraverseremo il deserto/ come Giosuè che ha separà/ i pani dai pesci! Lacrime/ sangue sudore// Ci si abitua a tutto// Ho fini! Stop! (VOICE ON) la macchina da presa torna sul set di registrazione) Chi è quel mona che parla de drìo! Tutte le rigistrasioni/ ghè uno che parla de drìo! Andate a fanculo! (indicando Otello) Anca ti!

E se ancora alla cornice appartiene la sola occorrenza rintracciata per *La prima neve*⁴¹³, nel primo lungometraggio di Andrea Segre il termine, che definisce quasi esclusivamente l'espressività di Devis, permette di esplicitare quanto precedentemente illustrato. Il personaggio di Devis, infatti, per quanto non sia protagonista della diegesi, a stento si potrebbe comunque definire ad essa completamente esterno, in quanto *Io sono Li* presenta un impianto corale: la macchina da presa di Andrea Segre filma l'osteria come il luogo di incontro della comunità di cui Devis è parte integrante. In virtù del suo essere personaggio complementare, anche per Devis la misura linguistica si apre allora a esiti di una diversa funzionalità descrittiva e psicologica, rappresentandone precisioni caratteriali e non caricaturali (tanto che proprio *mona* è il sostantivo con cui a lui si appella la moglie):

Sequenza 10

19*AVVOCATO: Ma s' che zèra! Zè ti che non vignivi/ mona! Ende va al Marina/ era un campeggio!

⁴¹³ 28*LEO: Ah beh vara... un mago certamente no/ en mona de sicuro!

Sequenza 12a

4*DEVIS: E chissà perché// Perché ti si zè mona// (passa in VOICE OFF) Mi con una sola notte/ faccio tanti di quei schèi che ti compro a ti e tuta la to fameia!

[...]

27*MOGLIE DEVIS: (urlando) Fare il mona col barchise/ è lavorare quello? Son stufa sa! Vado a portare il piccolo dal pedriata! Ti tiente quello grandò!

Sequenza 19

17*DEVIS: Mona! Varda che quela la te ciave tuto e dopo la te cope!

[...]

23*DEVIS: Ma va/ sta fermo vecio! Mona! (spingendolo e facendolo cadere sul marciapiede)

Ma più eloquenti delle presenze sanno essere le assenze e se per *La sedia della felicità* e *La felicità è un sistema complesso* queste possono, con ogni certezza, riferirsi a una complessiva mancanza dell'elemento diatopico (relegato per lo più a qualche tratto sovrasegmentale), in *Piccola patria* al contrario pare abbia agito una volontaria presa di distanza da un elemento tanto stereotipante o stereotipato; pur filmando una realtà umana degradata, il dichiarato intento di un messaggio universale⁴¹⁴ induce Rossetto a evitare quei luoghi dialettali maggiormente presenti alla memoria linguistica nazionale degli spettatori e a scegliere altre tonalità espressive.

Ben rappresentati e lontani dall'essere considerati forme d'esclusivo impianto regionale, si affacciano sulla scena gli intercalari blasfemi, ai quali è consegnata molta della capacità mimetica adattata alla simulazione di oralità. La blasfemia non copre il ruolo della sola caratterizzazione locale e ambientale, ma copre trasversalmente gli enunciati e dimostra come la lingua filmata sia disposta ad accogliere tutti i fenomeni del parlato.

Spesso coinvolte nello spazio intonativo dell'esclamazione, le imprecazioni presentano ora i tratti dello stupore, ora quelli di energica affermazione e, disponendosi in maniera quantitativamente disomogenea tra le pellicole, vestono i panni di segnali discorsivi: dalle poche, eppure significative risultanze de *La prima neve* (dove a essere coinvolta nella formulazione è la voce di un preadolescente):

⁴¹⁴ Giorgi, 2013.

Sequenza 2a

7*LEO: Madonega che fadiga!

[...]

16*LEO: Davero? Madonega!

attraverso le sporadiche manifestazioni di *Io sono Li, Pìzza e datterì, La felicità è un sistema complesso*:

Io sono Li – Sequenza 19

8*BODE: A madon/ do calsoni...con lo sclè de bufale?

Pìzza e datterì – Sequenza 6a

7*BEPÌ: (mentre il motoscafo piano piano affonda sul peso dei sassi) Ecco/ adèssu mètto in mòto e andiamo... odio! No no! Odio! scusa! Aspèta! (crecando di salvare Saladino che affonda insieme alla barca)

La felicità è un sistema complesso – Sequenza 3

9*ENRICO: (ancora al telefono) Non è una questione di... (caccia un urlo non appena si accorge della ragazza) Oddio! (VOICE OFF) Ma chi cazzo sei àò! Ma chi cazzo sei?

Sequenza 13

9*ENRICO: (ancora al telefono) Non è una questione di... (caccia un urlo non appena si accorge della ragazza) Oddio! (VOICE OFF) Ma chi cazzo sei àò! Ma chi cazzo sei?

per arrivare alle reazioni di sbigottimento, quasi un inciampo che evita l'afasia (ma non la risolve) di Bruna e Dino in *La sedia della felicità*:

Sequenza 2

23*BRUNA: Oddio! / che posso fare... oddio!

Sequenza 3a

1*BRUNA: (arrampicata sul cancello perché raggiunta dal cinghiale e tenendo il cellulare all'orecchio) Oddio! <Oddio>!

Sequenza 5a

38*DINO: (atterrito, dopo che Katia è uscita dal locale) Madonna mia...

Sequenza 7

62*BRUNA: (cercando di separarli) <Lascia stare!> Non c'è bisogno di... oddio! (guardando Dino mentre viene atterrato da Lotar) Oddio!

Sequenza 9

36*DINO: (salito sull'autobus con la sedia) Occhio eh/ che dietro... (inciampando sul peso della sedia e aiutato da un passeggero) a posto a posto a posto/ tutto qua/ tutto bbene tutto bbene/ grazie// (cercando di trovare una sistemazione per la sedia) Chiedo scusa/ eh? Un po' di pazienza... ecco/ oh Dio santo! (riuscendo a incastrare la sedia nel corridoio e sedendovisi sopra, sfinito)

Sequenza 13

14*BRUNA: (puntando il fascio di luce della torcia e accorgendosi che la sedia del pescivendolo è già stata manomessa) Dino... guarda! Ssst/ fai piano! (sentendo un rumore e spaventandosi alla vista di Padre Weiner) Oddio! Padre Weiner!

Sequenza 17

58*DINO: No! Oddio... (estraendo dalla sedia un cofanetto d'argento)

alle meno controllate e stizzite esclamazioni di Laura in *Cose dell'altro mondo* e di Paolo in *Zoran il mio nipote scemo*, dove il loro uso caratterizza un personaggio trasandato, trascurato e spesso burbero, ubriaco sempre e volentieri:

Cose dell'altro mondo – Sequenza 2d

8*LAURA: Dio santo Ariele/ neanche sei arrivato e già ci provi? (sorridente e prendendogli il mento fra le dita)

Sequenza 4a

3*LAURA: Cristo santo Arièle!

Sequenza 4b

2*DONNA1: Dio/ povero... [...] mia/ sta stronsa!

Sequenza 11a

26*ARIELE: (trattenuto da una signora a cui ha preso inavvertitamente la borsa) Oddio scusi/ mi scusi! (entrando nello studio del medico) Buongiorno!

Zoran il mio nipote scemo – Sequenza 1

11*PAOLO: (entrando di corsa nella casa dell'amico) È una guerra/ orco Dio/ una guerra//

Sequenza 3

46*GUSTINO: Oh Dio...son nuove?

Sequenza 4

12*PAOLO: Ah... ah sì/ per l'appuntamento... (mormorando) ah per l'appuntamento/ sì sì...ah/ scusate scusate... (portandosi una mano agli occhi) povera zia Anna... oddio oddio/ la zia Anna non c'è più!

[...]

23*PAOLO: Dov'è/ dov'è...oh Dio Dio! Eccola lì/ (avvicinandosi a un'urna) è tutta lì dentro la ziaaa/ ziaaa// <Ma perché te ne sei andata via così presto?

[...]

31*PAOLO: E io la chiamavo Anna/ va bene! Adesso si sieda e stia tranquilla! (ritornando a guardare l'urna) Zia zia zia...zia zia/ guarda come sto/ guarda/ son sconvolto dal dolore/ ma perché neanche una parola/ una telefonatina/ una letterina/ una cosa zia/ perché così/ di colpo poi! Ah che dolore/ che dolore...e adesso sei lì/ tutta tuti tuti...lì nell'urnina/ oh Dio zia... [...] (rivolgendosi al notaio) Ah/ così...tanto per sapere eh//

Sequenza 6b

6*PAOLO: Oh Dio scusa/ mi ero dimenticato/ è vero...

Sequenza 15

75*PAOLO: Oddio/ va via va via/ merda! Va via va via...vai via//

per arrivare infine a *Piccola patria*, dove l'estensione dell'uso blasfemo si configura quale abitudine discorsiva e risorsa che permea l'intera diegesi:

Sequenza 2a

1*LUISA: (entrando in una camera d'albergo e alzando il coperchio dal vassoio per il cibo in camera) Madonna/ i ga magnado eh?!

[...]

6*RENATA: (gettando Luisa sul letto) Dai 'ndemo/ vara che casotto che te ga fato... Madonna vara che... (abbassandosi a raccogliere pezzi di cibo da terra)

Sequenza 4a

4*RINO (VOICE OFF): E ora// Te n'dé a parlar de rivolusion prima... (VOICE ON) abbi il coraggio! De non nasconderte da drio ae figurine/ va bén?! E te me dizi pan/ el pan/ porca madosca/ (alzando la voce) queo te ghè da dime!

[...]

16*AMICO 1: (imitando la posizione della statua del Cristo in croce) Podeo far il Cristo da giovane/ no?! Invese che far 'l martire via...

17*AMICO 2 (VOICE OFF): (ridendo) Il Cristo del bonigo//

18*AMICO 3 (VOICE OFF): (ridacchiando della battuta e replicandola) Il Cristo del bonigo!

19*RINO: Madona/ gò 'na gastrite che me fulmina/ ragasi!

Sequenza 6a

6*LUISA (VOICE OFF): Sto calmissima/ madonna/ gò solo caldo! Te zé i mudande anca ti... ti te vedi!

Sequenza 7b

17*FRANCO PADRE LUISA: (agitandosi) Sì/ finìo finìo/ finìo! Và che roba! (prendendo a calci una ruota e urlando nuovamente) Forèsti de merda! Dio... de merda!

Sequenza 14

25*LUISA (VOICE OFF): Vara che cuzina... madonna... bèa! Pare un fià quea de me nono// (Bilal chiude Luisa dentro un armadio e lei inizia a bussare sulle ante) No/ dai! (VOICE ON) Ohi! Ideona! (Bilal apre le ante dell'armadio) E se nascondemo qua dentro/ to cugìn?

26*BILAL: (VOICE OFF): Dai su/ non scherzare...

27*LUISA: Ma ti zé preocupà? Ti ga 'na faccia/ madonna...

Sequenza 15b

1*RINO (VOICE OFF): Che casso de òmo zè che te si? Ou! Tira fòra i coioni! Te si 'na meza femena come chel reciùn / che gò visto in piassa prima! Madonna che schifo che me fa/ varda...

Sequenza 19b

33*ANNA: (urlando) Ma cosa c'entra Rino/ madonna adesso/ cos'è buzarli tutti/ cosa dizito!

Ma il procedimento di significazione, che cerca di immergere lo spettatore in quel mondo gretto e spregevole, non si ferma alla sola dimensione comunicativa e, sfruttando entrambe le tracce filmiche (uditiva e visiva), genera una potente metafora: la blasfemia, perpetrata al livello discorsivo, viene trasferita all'immagine che ritrae Rino, personaggio più abietto ed esecrabile, in piedi sull'altare a recitare un passo della *Genesis*, libro dentro il quale troverà le foto che lo ritraggono in atteggiamenti sessualmente spinti:

Sequenza 17a

1*RINO: (leggendo) Dio disse/ facciamo l'uomo a nostra immagine e a nostra somiglianza/ domini/ sui pesci del mare sugli uccelli del cielo/ sul bestiame su tutte le bestie selvatiche/ e su tutti i rettili che strisciano sulla terra// Dio creò l'uomo/ a sua immagine/ e a immagine di Dio lo creò... maschio e femmina li creò/ Dio li benedisse e disse loro/ siate fecondi e moltiplicatevi riempite la terra/ soggiogatela/ dominate sui pesci del mare e sugli uccelli del cielo/ e su ogni essere vivente che striscia sulla terra// Dio vide quanto aveva fatto ed ecco/ era cosa molto buona/ parola di Dio//

La propensione che le pellicole dimostrano verso l'impiego delle aree più trascurate del lessico si accorda con una generale tendenza del parlato – come scrive Nobili – «a utilizzare espressioni linguistiche scurrili in ambienti sociali pubblici oggi sempre più diffusa e purtroppo amplificata da canali mediatici un tempo non intaccati da insulti, parolacce o bestemmie»⁴¹⁵; una «crescente detabuizzazione del *gros mob*»⁴¹⁶ che, riconosciuta come panitaliana, non cerca o cerca raramente il localismo espressivo. E se per alcune pellicole certo realismo linguistico passa anche attraverso la gratuità dell'esempio televisivo⁴¹⁷ (tornando dunque pienamente all'interno della metafora dello specchio a due raggi della lingua mediale⁴¹⁸), per certi usi del turpiloquio in *Io sono Li*, *Zoran il mio nipote scemo* e *Piccola patria* in modo particolare si potrebbe parlare di espedienti stilistici, comparandoli ad esempi letterari in cui «per raccontare 'il male' il codice linguistico sembra dover necessariamente farsi proibito e osceno»⁴¹⁹. Collocabili – come da descrizione di Rossi⁴²⁰ – all'interno della sfera sessuale e scatologica, del pregiudizio, della discriminazione⁴²¹ e infine della bestemmia, le parole oscene all'interno del *corpus* attingono di rado al bacino referenziale del dialetto, evitando per lo più le occasioni di sostituzione attraverso eufemismi. Il solo caso in cui un significante dialettale viene posto in luce quale elemento metaforico a voler denotare un atto sessuale è presente negli scambi

⁴¹⁵ Nobili, 2007: 1.

⁴¹⁶ Serianni, 2012: 181.

⁴¹⁷ Numerosi sono quei programmi televisivi – in particolare i *reality* – che accolgono il “parlato esasperato” descritto da Alfieri e Bonomi (2012) e che, nell'analisi di Elisabetta Mauroni, infarciscono la propria lingua di base con «eccessi di colloquialità scomposta e triviale, fino all'esibizione reiterata e ravvicinata del turpiloquio» (2016: 111-112). Fabio Rossi (2011), inoltre, alla voce “parole oscene” dell'Enciclopedia Treccani segnala l'innalzamento della frequenza delle parole tabù e delle bestemmie soprattutto nella lingua del cinema, riconoscendo tuttavia alla televisione un argine e una cesura nei confronti delle imprecazioni, a causa del loro vistoso impatto sociale.

, per meglio definire la consistenza dell'impatto sociale del disfemismo triviale, segnala due diversi episodi in cui alcuni personaggi sono stati cacciati dagli schermi televisivi per aver bestemmiato in due *reality show*.

⁴¹⁸ Masini, 2016.

⁴¹⁹ Serianni, 2012: 182.

⁴²⁰ Rossi, 2011.

⁴²¹ *Cose dell'altro mondo* si rende, sotto quest'aspetto, decisamente caratteristico:

Sequenza 2b

10*MARISO: Neanca una! Perché a Corleone/ el primo Don Ciccio qualunque/ come i negri/ li alsa la cresta/ ciapa un cutieddu/ e ghe sbasa le rece! [...]

11*AMICO 1 (VOICE OFF): Ghe zè dei negri/ sul condominio/ quello davanti al nostro/ eeee...(VOICE ON) i mete su una pignata/ i miscia par otto dieze ore/ con un odor nauseabondo/ (VOICE OFF) <difarente>!

Sequenza 3b

1*ARIELE: Laura aspetta un bambino negro//

dialogici tra le clienti di Zara in *Pizza e datteri*, con un uso che richiama ancora le facilonerie di una battuta sciocca, mal pensata e fuori contesto che solo trascende il confronto (anche culturale) in atto:

Sequenza 6b

6*MOGLIE AZIZ (VOICE OFF): E/ c'è poco da ridere... son tre notti che non torna! Adesso va bèn pregare/ ma così è troppo!

7*MOGLIE KARIM: Sì sì/ anche Karim è lo stesso! Ma è possibile che questo paèse/ non si può avere/ un posto dove pregare!

8*MOGLIE AZIZ: E intanto qua/ non se bate ciòdo!

9*MOGLIE KARIM: Ma quale ciòdo?

10*MOGLIE AZIZ: E/ indovina!

11*CLIENTE2: Loro stanno solo facèndo il loro dovere di fedeli// Ed è quello che dovremmo fare anche noi//

12*MOGLIE AZIZ: Sì ho capito/ ma ci sono anche i doveri coniugali mia cara//

13*CASSIERA: Par mi zè tuta colpa de sto novo Imam!

14*CLIENTE2: Come colpa?! Il nuovo Imam è una fortuna per tutti! Ma/ finalmente possiamo partecipare anche noi alle cerimonie! Uomini e donne insieme...

15*MOGLIE AZIZ: Ecco brava/ è quello che dico anch'io! Uomini e donne... insieme/ no?! (scoppiando a ridere)

A un significato diverso e a un valore socio-culturale e pragmatico rilevante per i parlanti che lo realizzano si presta al contrario il *ciòdo* che compare in *Io sono Li*. Qui infatti la parola scopre il significato di 'debito' e si associa alle abitudini dell'osteria in cui gli uomini della comunità si ritrovano a bere:

Sequenza 4

5*RAGAZZO CINESE: [in lingua cinese: Il libro dei debiti]

6*RAGAZZA CINESE: Dei ciodi?

7*RAGAZZO CINESE: [in lingua cinese: Giusto, qui i debiti li chiamano] ciodi!

8*SHUN LI: (provando a imitare il suono) Ciodi...

Inclusi i fenomeni qui riportati, l'apporto della materia dialettale all'universo segnico delle pellicole in esame è, come si è accennato più sopra, di scarsa rilevanza anche in quei film dove maggiore è l'attenzione alla mimesi locale. Del tutto assenti nelle strutturazioni frasali

de *La felicità è un sistema complesso* (in cui anche l'apparato fonetico regionale risulta scarnificato), i referenti dialettali divengono tessere di coloritura discorsiva in *Pitza e datteri* e *La sedia della felicità*, nell'uno come risorse espressive di rara emergenza emozionale (*buteo, ostia, copada, sciopar*) nell'altro, invece, meglio corrispondenti agli usi tipizzati ed emarginati dello sfondo (*ciave, tacon*):

***Pitza e datteri* – Sequenza 3**

24*ALA (VOICE OVER): È un ragazzino! Mi aspettavo uomo con barba bianca!
Troppo buteo!

Sequenza 14

#

1*BEPI: (nascosto insieme a Saladino a bordo di una gondola) Dovrebbe essere qui tra poco/ di solito arriva da là... (indicando un luogo oltre l'inquadratura)

##

2*ZARA: (urla spaventata alla vista del coltello impugnato dal Saladino)

3*SALADINO: (urla di rimando, spaventato dalla reazione di Zara)

#

4*BEPI: (a bordo della barca) Saladino... (osservando Saladino gettare il coltello) ostia! La ga copada per davvero!

Sequenza 23a

1*CAPITANO CARABINIERE: (parlando al megafono) Vendramin! Non faccia sciochezze!

2*BEPI: (uscendo solo con la testa dal negozio di Zara) Fra do minuti me faso stciopar! 'Nde via tutti perché il botto sarà forte!

***La sedia della felicità* – Sequenza 2**

25*NORMA PECCHÉ: (con un filo di voce) A casa mia... in via Bertilla/ Bertilla Boscardin/ al numero sette... dentro una sedia del salotto buono... c'è nascosto/ un tesoro... fa' presto che/ prima che i te lo ciave (ansimando) i extra...

Sequenza 13

3*TESSITORE: Guarda qua! Tutta un tacon!

A un eguale trattamento corrispondono le limitate insorgenze del dialetto in *Zoran il mio nipote scemo* dove tuttavia è possibile specificarne un uso in diafasia come parte di un

linguaggio da osteria in cui ritorna il *ciodo* e il regionalismo diffuso in aera nordica *bagai* come motto di familiarità dell'oste Gustino verso i propri clienti:

Sequenza 1

43*CLIENTE 1: El vin zè la zalude/ l'acqua zè il funeral! (battendo la mano sul tavolo) Ciodo! Cin! Viva! To mare!

Sequenza 3

42*CLIENTE 1: (in secondo piano, ubriaco) Forse non mi son spiegato// Io sta sera/ non pago! Chiaro? Non pago mi!

43*GUSTINO: Stai calmo/ dai bagai...

44*CLIENTE 1: No! No hai capito/ io non pago! Io ho sempre pagato/ giuro che paio presto!

Connotati anch'essi diafasicamente dalla topografia del consumo vinicolo sono alcuni vocaboli della finzione di *Io sono Li*, film in cui ogni racconto individuale passa e si ferma nelle parole di commento della piccola comunità seduta ai tavolini del bar. I referenti si dividono dunque tra la prassi delle ordinazioni (*zontar, ombra, goto*), l'intimità dei saluti e degli appellativi (entrambi espressi da *fioi*), lo spazio diegetico della laguna (*canoce, cugoi*), le volgarità ricondotte all'uso verbale, forse quello più rappresentativo dell'asse diatopico (*ciapar, ciapile* da *ciapàr*; *strucai* da *strucàr*; *ciava* da *ciavàr*; *copo* da *copàr*):

Sequenza 4

1*SHUN LI (voce fuoricampo): Spliz e vino giallo?

2*RAGAZZA CINESE: No giallo/ con vin bianco/ te meti Campari e te zonti un fè de acqua//

Sequenza 10

1*BAFFO: Oh Cinese! Dai/ vieni a beer un goto con nualtri!

[...]

28*COPPE (VOICE OFF): Shun Li! Bevi un'ombra anca ti!

Sequenza 18a

33*BEPI: Lo so// Lo so benissimo! Non ti preoccupare... versami un'ombra//

Sequenza 6

21*BEPI: (arrivando dalla strada e prendendo una sedia) Ciao fioi!

Sequenza 9

1*CAPITANO PESCHERECCIO: Dai che arivo fioi/ para cena a puppa/ dai!

Sequenza 10

4*AVVOCATO: <Eddai!>...oh/ laora sèmpre// Oh fioi! Ala pensìon del Coppe!

Sequenza 10a

3*BAFFO: (allontanandosi) 'Notte/ 'notte fioi//

Sequenza 18a

12*AVVOCATO: Comunque/ ciava o non ciava/ fioi qua la situazion si fa pericoiosa//

Sequenza 6

10*AVVOCATO: Cinese! As tu comprà el pes?

11*RAGAZZO CINESE: Canocchie

18*AVVOCATO: Ho capì/ ma gli ha scoperti/ o l'ga insegnà a far le canocche?

19*COPPE: Dopo che li ha scoperti/ a insegnarghe a far le canocche/ zè un attimo!

[...]

24*BEPI: Al casòn/ dovevo vardar i cugoi//

Infine, con un numero di occorrenze impossibile da ignorare e che lo rendono ricorsivo e ridondante, in forma dialettale si presenta il corrispettivo semantico del *ciodo*, gli *schèi*, il motore prima immobile e successivamente agente dello sviluppo della vicenda. Gli *schèi* compaiono fin dall'inizio quale elemento di cesura tra un noi della clientela di Chioggia e il voi della gestione cinese:

Sequenza 5

45*BEPI: È venuta dall'Oriente/ per servire la mia gente// La parle pocco l'italiano/ ma i schèi...a gli ga bén in mano//

insorgono quale momento di conflitto interno, cause di una risemantizzazione dei valori (ancora una volta protagonisti Devis e l'Avvocato che, diversamente da Coppe, ai soldi sa rispondere soltanto coi soldi) e infine centro entro il quale si aggrovigliano, pur nella loro assenza discorsiva, le motivazioni xenofobe:

Sequenza 12a

2*DEVIS: Vardalo il pensionato che se leze il Gazetin de Venèsia//

3*COPPE: Oh/ Devis! Mi ho laorà trentasinque anni/ ti no te mai savesto lo zo che sia lavorare//

4*DEVIS: E chissà perché// Perché ti si zè mona// (passa in VOICE

OFF) Mi con una sola notte/ faccio tanti di quei schèi che ti compro a ti e tuta la to fameia!

5*COPPE: Gli schèi! Gli schèi!

6*BODE: Sì/ i schèi!

7*COPPE: I schèi! I schèi! Queo gavì in testa e anca in boca/ sol chi schèi!

8*DEVIS: Te piacerebbe averli in scarsela oltre che in testa/ gli schèi! (urtando un bicchiere sul tavolo)

9*AVVOCATO: (Alzando il tono della voce) Ma sta 'tento/ no?!

10*DEVIS: (Protestando alle esclamazioni, estrae dalla tasca una mazzetta di contanti) Tò tò tò tò/ ferìo! Te pago questa e tute le ombre de la settimana!

11*AVVOCATO: Mi no li voglio sti schèi/ zè masa/ ciapile//

12*DEVIS: Zè un regalo! Zè un regalo (sempre con un alto tono di voce)

13*AVVOCATO: Va via! Devis/ va...

14*BAFFO (VOICE OFF): Vedi che l'è imbrìaco/ laselo perd//

15*DEVIS: Zughé/ zughé//

16*BODE: [...] una pagina di morti//

17*AVVOCATO: Shun Li/ quanto zè il mio ciodo? Il mio ciodo/ quanto ze//

18*SHUN LI: Tlenticinque eulo//

19*AVVOCATO: Cinquanta èuro...il resto è mancia/ va bene?

20*BODE: Ah/ l'Avvocato ha fatto i soldi! Cafone!

Sequenza 18a

1*CLIENTI BAR: (vociare indistinto)

2*AVVOCATO: Ma li asto visti ti?

3*BODE: Sì li ho visti mi/ emo tot i barchi e semo ndà a far un giro in laguna...zea tuti quanti brasai e struca!

4*COPPE: Cos' t'aveo dito?

5*DEVIS: Ma se la chiave?

6*BODE: Per mi sì//

7*COPPE: Cosa se a ciave/ che i gireva solo che in barca insieme?

8*AVVOCATO: Sì/ adesso i zè solo che buoni amici...

9*BAFFO: Molto buoni amici//

10*DEVIS: Molto... (avvicinandosi a un tavolo per prendere il bicchiere) secondo ti?

11*CLIENTE: Se la ciava!

12*AVVOCATO: Comunque/ ciava o non ciava/ fioi qua la situazion si fa pericoiosa//

13*BAFFO: Parché?

14*AVVOCATO: Perchè secondi mi/ ela se lo vol maridar//

15*DEVIS: Maridare?!

16*AVVOCATO: Ma anca masa! Cosa crees/ l'è la mafia cinese// I manda le done in Italia che fan maridar a i veci/ e dopo i ghe ciava l'eredità//

17*DEVIS: Sicuro?

18*AVVOCATO: Sento par sento! L'ha detto anca l'asesore...

19*COPPE: Ma cosa l'eredità/ se Bepi el ga solo che un barchino/ un Ciao Piaggio e un casón vecio//

20*BAFFO (VOICE OFF): E te pare poco un casón?

21*COPPE: Ma vecio/ che casca a tochi!

22*AVVOCATO (VOICE OFF): E non ha anche la casa?

23*COPPE: È in affitto//

24*AVVOCATO: Va' che i Cinesi zè furbi/ sa?

E sono proprio gli *schèi* ad aprire le vicende di *Piccola patria*, solo imperativo cui i personaggi rispondono, materia di cui si sostanziano pensieri, discorsi, azioni o inazioni. A ottenere *i schèi* pensa Renata, coinvolgendo l'amica Luisa in un progetto di fuga; la loro mancanza determina l'apatia di Franco e dirige le discussioni con la moglie Anna, riprese significativamente in *voice off* mentre la macchina da presa filma il vuoto delle stalle in cui le parole si perdono, insieme alle speranze di guadagno, insieme alle risposte elusive del marito; i soldi come prima preoccupazione dell'economia domestica di Itala, salvo venir derubata dal nullafacente Rino, suo fratello; i soldi che, alla fine, distruggono gli affetti per condurre la finzione fino alle soglie di quello che potrebbe rivelarsi per un omicidio:

Sequenza 1

##

1*RINO: (appoggiando il proprio corpo alla schiena di Renata) Prossima volta te le depili onè// Okey?! (incrociandole le braccia sopra la testa e prendendole il collo con una mano) Sta ferma// Ti ricordi? (afferrandole la mano e tenendole teso l'indice) Te lo mettevi qua/ te fazevi pi pi pi pi pi (picchiando l'indice di Renata sul suo petto)...

2*RENATA: (respingendo con il proprio peso il corpo di Rino) Tanto nol te tira// (ridendo allo schiaffo che le ha appena tirato)

3*RINO: (abbracciandola e spingendola contro la porta tentando di approfittare di Renata senza successo) Vieni... (VOICE OFF) i schèi... (Renata afferra una banconota da cento euro lasciata sul letto e si allontana)

Sequenza 4b

1*RENATA (VOICE OFF): Zè ora/ de domandarghe de pi a quel pòrco// (VOICE ON) Tanto de pi// Senza che se n'incorde// Cossa galo jo? El ga 'na sorèa... donna de cesa... piena de paura... el ga i schèi... e zè anca amigo de to pare// Non se move... nol pol far niente// Te piaze i schèi?

2*LUISA: (mugugna)

3*RENATA: No te piaze i schèi?!

4*LUISA: No//

5*RENATA: E parché?

6*LUISA: (a bassa voce) Ma sì che me piaze i schèi...

Sequenza 11b

1*ANNA MADRE LUISA (VOICE OFF): Cossa fetò/ Franco?! Cavito a polvere? (VOICE ON) Te ga ciapà en man la situasón proprio/ eh?!

2*FRANCO PADRE LUISA (VOICE OFF): Eh?

3*ANNA MADRE LUISA: (allungando una busta) Cosa zè questo? (VOICE OFF) Non volevi dirmi niente/ lo gò trovà ascontò/ in mezzo a le carte...

4*FRANCO PADRE LUISA (VOICE OFF): Cossa?

5*ANNA MADRE LUISA: Cossa/ cossa un casso! I zè tasse queste/ tasse! (aprendo la busta) Tasse che no te ghè paga! Spiegame! Cosa 'spetavi a parlarme/ eh?! Ghèto el servè en acqua proprio...

6*FRANCO PADRE LUISA: Te ga sol che da tazar/ ti// (abbandonando la pulizia della griglia e allontanandosi)

7*ANNA MADRE LUISA: Franco! (muovendo incontro al marito) Come fazémo adesso? Eh?! Come zé che femo? Dimel! Dizi 'na roba! (alterandosi) Come zé che

femo/ spieghime! (afferrando Franco per un braccio per voltarlo verso di lei) Vara che staolta no ghe domando schèi a me fratè/ eh! Capio?! Dizi 'na roba/ (Franco si allontana nuovamente) dizi 'na roba! Dizi 'na roba Franco!

8*FRANCO PADRE LUISA (VOICE OFF): Boia!

9*ANNA MADRE LUISA (VOICE OFF): No se pol più/ de tuta 'sta baraca/ de tuti 'sti tre piani de merda! 'Scolta/ ma come zé che femo?!

10*FRANCO PADRE LUISA (VOICE OFF): (la voce viene coperta dai muggiti delle vacche nella stalla) Laseme star!

Sequenza 3b

3*ITALA: Lo saveo/ che i prezzi aumentano/ da ieri a oggi// (VOICE OFF) Lo stronzo del banco dei formagi... la pensava de imbroiarne mi! (VOICE ON) Te faso vedere mi/ altro che! (mettendo a posto la spesa nella dispensa) Son mia come me fradè/ mi! Con la testa tra 'e nuvoe! Ladra de maccherona/ eh! Un'ora... ah c'avuto! Un problema ca' 'a cassa? Altro che! 'A Finansa te mando via la prossima volta! (VOICE OFF) Vedemo te... ladra! (alzando la voce per rivolgersi al fratello che crede sotto la doccia) Ma/ la prossima volta che te gabien/ (Rino rovista nella borsa della sorella e ruba alcune banconote dal portafoglio) portare roba a lavare/ te ghe da fe ben [...]. Perché il mese prossimo/ dovete farvi dare dal Comune i schèi! No da mi! Vara/ teo giuro...

Sequenza 17b

1*ITALA: (correndo dietro a Luisa) Scusa... (VOICE OFF) tu sei quella delle foto/ vero? No no no/ un attimo! (VOICE ON) Un attimo solo/ vieni qua... (trattenendo Luisa per un braccio) vieni qua tesoro/ vieni/ vieni... stai tranquilla... vieni/ ti devo solo parlare// Vieni tesoro/ non aver paura// (VOICE OFF) Vieni con me... ascolta... (VOICE ON) io sono la sorèlla del porco... (prendendo una busta dalla borsa) okey?! Questo... è tutto quello che io ti devo dare// Chiuso// Okey? (VOICE OFF) Chiuso! Intesi?! Chiaro?! Non rompere più i coglioni//

#

[Mentre Luisa corre incontro a Itala, Renata scende di scorsa per le scale nel tentativo di raggiungerle.]

2*LUISA: (affacciandosi al finestrino della macchina di Itala) Mi non voio i tuoi schèi/ capio?!

3*ITALA: (alzando la voce) No te ne dago altri! È chiaro?!

4*RENATA: (afferrando Luisa per i capelli e allontanandola dalla macchina) Cioitei! Cioe sti schèi//

5*LUISA: (allontanando Renata) Toiti ti/ sti schèi! Mi fè schifo tuti quantil (allontanandosi e prendendo Renata a spintoni) Stupida! Te zé sol/ che 'na stupida! 'Na semenia// Vara che faccia! Ma ti credi de farme pena?!

6*RENATA: (la bocca stretta tra le mani di Luisa) Adesso vado dal to amigo Bilal/ e ghe conto tutto/ a quell'erbo de merda... adesso ghe conto tutto!

7*LUISA: (continuando a spingere Renata) Che no gò/ vòia/ de litigar con ti/
(alzando la voce) no gò vòia perché no ghe val la pena! Capìo?!

8*RENATA: Sei una puttana! Bèa/ amiga/ de merda// Eh? (ricevendo uno schiaffo
in pieno volto e scoppiando in lacrime guardando Luisa allontanarsi)

Anche *Piccola patria*, che riproduce un impianto dialogico molto più esposto alla dialettalità, non eccede nel ricorso puntuale al lessico vernacolare che resta limitato a qualche incursione nella sfera intima (*putèa, moroso*), negli ingredienti della cucina (*scioze*, significativamente preceduto dal corrispettivo italiano “lumache” poiché impossibile allo spettatore distinguere il contenuto del sacchetto che Franco appoggia nel lavandino) e, di nuovo, alla più numerosa casistica verbale (*copo* da *copàr*, *caveo* da *cavàr*; *ciava* da *ciavàr*; *scondar*, *ciapà* da *ciapàr*; *cior*, *serati* da *seràr*; *sigava* da *sigar*)

Sequenza 15a

4*FRANCO: E me fia? Non me dize mai niente quea// Mi no so dov'è che a vada...
o sèto dove che a zè? Mi no// 'Sta note ea ga dormìo fòra// Dove zé che a ga
dormìo? (VOICE OFF) Con chi zé che a dorme? A zè 'na putèa!

Sequenza 15b

10*LUISA: (seduta in poltrona) 'Sa c'entra i tèmpi delle risaie? Tu mi vedi avere un
moroso forte e vedar se... se 'l te piaze!

[...]

19*FRANCO: È che l'amico qua/ vuole assaggiar le lumache/ come che le cucin
io//

20*RINO: Ga talmente insistìo signora...

21*FRANCO (VOICE OFF): Te sistema mi/ Menòn! (VOICE ON) Sta sera cucin
Franco/ Carmièlo! (versando le lumache nel lavandino) Daghe 'n' ocio ae scioze//

E ancora *La prima neve* in cui lo spazio del dialetto consegna una dimensione domestica (*crea, coerto*), intima (*bocia, popo, gatiso* preceduto dal suo corrispettivo italiano⁴²²) e si concede nuovamente in un respiro che è più verbale (*copa* e *copo* da *copàr*; *torla* e *tor*; *stizàr*):

Sequenza 1e

9*ELISA: Attènto! Che lo rovesci...

⁴²² Diversamente da quanto analizzato per *Piccola patria*, dove il rapporto deittico con le immagini non permette un'interpretazione precisa del costituente, ne *La prima neve* 'solletico' viene realizzato in ottemperanza a un andamento discorsivo di Elisa che non conosce altra variazione se non quella fonetica e raramente a lei si riconducono fenomeni dialettali.

10*MICHELE: Questa crea è masa picciola/ no te podevi tener una pù granda!

Sequenza 2a

34*LEO: Sì va beh ragazzi ma...l'orso se arriva/ passa per il coerto?

35*PLATZER: Ma il coert el fen...

Sequenza 1d

5*MICHELE: Magari! Cossì po la mama/ se lo scopre/ la me copa!

Sequenza 7b

22*MICHELE: Ghè le mosche che le copa i leoni//

Sequenza 8b

18*GUS (VOICE OFF): Chi è che ghè? Ve maso/ teste de casso! Ladri de merda!
(iniziando a rincorrerli) Ve copo/ zio can!

Sequenza 7b

1*FABIO: (in mano un joystick) Vai! Sì/ sì... pressa cazzo! Dai! Dai/ sì!

Sì! Verde là il nos campion! Uno ventiquattro e trènta/ vedem cosa te se
far ti/ bocia! (alzandosi e lasciando il posto a Michele)

[...]

9*FABIO: Popo! Sta tento a quel che te fai// Sta molto attento!

Sequenza 11b

6*ELISA: Mi fai il solletico!

7*GUS: Ma te piaveva il gatiso/ eh!

Sequenza 2a

1*PLATZER: I ta ga las tor la moto?

[...]

37*LEO: Va beh dai...cinque èuro/ basta andar a torla//

Sequenza 5

1*MICHELE: (imita il verso di un animale feroce e possente) Sto chi il nono...
(prendendo in mano un legno) dirà che l'è masa fin/ ma... invezì ghe poi fare un bel
serpente// (porgendo il bastone a Dani) Tieni// Aaaah/ (avvicinandosi a un piccolo
fusto) sto chi l'è perfeto/ guarda che bel sec! Perfetto per stizàr// (...) Vedi questo?
(indicando a Dani un tronco) Perfetto per fare una slitta/ fa la curva qua//

Così accade in *Cose dell'altro mondo* dove, a esclusione del regionalismo *tose* (realizzato da Marta) il dialetto emerge nell'aspetto verbale, in particolare di Mariso:

Sequenza 9a

6*MARTA: (ridendo) Da dove? Dalla Sicilia?! Dalla Sardegna dall'Abruzzo/ da dove?! Ciò/ no ghe zè nesun che vien? E allora da domani te me 'iuta anca ti// Facile lamentarsi! Comodo arrivare e trovare tutto pronto! Se ti te pensa che me meto a far la serva/ te ga sbaglià siora// Una volta chi è che faceva le cameriere? Le italiane/ no?! E alora/ le tose che no 'l ga studià/ che vada a far le colf! Ciò/ tute...dotori/ tuti primari/ tutti avvocati! E casso...(guardando Mariso russarle accanto) el dorme lu/ e russa//

Sequenza 2b

10*MARISO: Neanca una! Perché a Corleone/ el primo Don Ciccio qualunque/ come i negri/ li alsa la cresta/ ciapa un cutieddu/ e ghe sbasa le rece! [...]

Sequenza 3a

9*MARISO: [...] Te ciapi la persona/ te la stendi su la panchéta e tan tan tan! Dieci nerbate e vial [...]

Sequenza 3a

5*MARISO. Tipo mi! Brava/ tipo mi... mi ciapava el me katana/ arrivava a li Albanese e zac! E i le taiava la testa// Come... come Scion Coneri in Ailander! Eto visto Ailander?

Sequenza 3d

1*MARISO ALLA TELEVISIONE (VOICE OVER): (la mamma di Yemma prepara la cena) Osservare le leggi/ condividere i valori/ non ti va bene? Te ciapi il trenin/ te ciapi il piroscrafo e te torni a casa tua! Non ti va bene il posto che ti abbiám trovato? Te ciapi il carètto/ te ciapi il camèl/ e te torni indriò! E se il Governo continuerà ad essere troppo buono/ a estasiarse/ sostenendo l'immigrazione come pregio/ sicurèzza e ricchézza//

Sequenza 4a

2*OPERAIO: Te ghe dè na man/ e i se ciapa tuto el brasso...

Sequenza 5

14*MARISO: (prendendo la mira ma mancando il toro) Sì sì/ fai finta di niente! Però te ciapà paura!

Sequenza 8a

10*MARISO: E ghe credo/ per quello che te lo 'doperi...può interessare sì/ per forza! Te ciapa (ridandogli il pre-contratto firmato)/ dai!

Sequenza 9a

5*MARISO: (sbuffando) Ma ghe n'è sempre una/ tutti i giorni! El lunedì te ghè mal de testa/ il martedì il mal de pansa il mercoledì te ghè le spale sacagnae/ eh! Allora dillo/ ciapo una badante!

Sequenza 4c

3*UOMO1: Non se ne parla...tolti un negro/ allora!

Diverse sono, pertanto, le considerazioni che affiorano dall'analisi e di ordine molteplici. Le prime riguardano certamente gli effetti di mimesi del parlato e le implicazioni che ne derivano: l'uso limitato dell'apporto lessicale del dialetto all'oralità è bilanciato dall'alta disponibilità di parole italiane di uso comune, che sono il fenomeno più esteso della lingua filmata nel *corpus*. Numerosi, oltre ai genericismi, compaiono i colloquialismi (di tanto in tanto alterati⁴²³), veri protagonisti della lingua filmata, tanto che a discostarsene è esclusivamente il recupero comico-ludico del registro alto⁴²⁴ che caratterizza la parlata di Zoran:

Sequenza 4

66*ZORAN (VOICE OFF): (dietro la porta del bagno) Il disordine mi è intollerabile// Desidero dimorare qui dentro//

67*PAOLO: Dimorare...di Leopardi! Guarda che domani mattina devo dimorare io lì/ e c'è poca carta// Dimorare...

Sequenza 7

1*PAOLO: Senti un po' / dov'è che hai imparato a giocare con le freccette tu?

2*ZORAN: Della nonna Ania Kovac// Lei però colpiva il centro/ con una maggiore frequenza//

3*PAOLO: E cos'altro facevate tu e la nonna?

4*ZORAN: (sorridente) Giocavamo a freccette//

5*PAOLO: Bene//

6*ZORAN: Ho colpito il centro un numero di volte/ pari a diciottomilasettecentododici//

7*PAOLO: Eh ma... Leopardi/ non è che ti va di fare un'altra partitina?

8*ZORAN: Vorrei poter valutare <ogni> [...]

⁴²³ Compaiono soprattutto nelle realizzazioni di Paolo, nella scena in cui finge enorme dispiacere per la perdita di una zia che non ha mai conosciuto: *letterina, urnina, partitina*.

⁴²⁴ Un uso di tendenza che Serianni ravvisa anche nella prosa giornalistica in cui sinonimi ricercati e arcaismi contribuiscono alla formazione del registro stilistico brillante (Serianni, 2011)

9*PAOLO: <Valuta valuta>! Intanto andiamo su/ dai/ sì//

10*ZORAN: Ciascheduna compoetizione/ prevede modalità di <ese>...

11*PAOLO: Muto però! Eh! Parli se non giochi/ parli se giochi! Devi/ stare/ muto!
Oh/ senti che bello adesso che non parli//

Il dato è significativo in due direzioni che, seppur diverse, risultano convergenti cosicché se da un lato si conferma la progressiva italianizzazione del dialetto, dall'altro è evidente come l'italiano abbia ampiamente acquisito una versatilità tale da divenire il primo bacino cui attingere per riprodurre una pluralità di situazioni discorsive.

Già nel 1999 Cortelazzo scriveva, a proposito del Veneto, di una «schizofrenia linguistica» delineatasi in rapporto alla penetrazione della lingua comune e foriera di permanenti stati di incertezza «nella scelta del codice da usare fuori della famiglia, dove prevale la rassicurante parlata tradizionale» e di «oscillazione fra un dialetto semplificato e depauperato, nel quale si infiltrano appena camuffati moltissimi italianismi»⁴²⁵. Le conclusioni su una progressiva italianizzazione dei dialetti sono anche quelle di Tullio De Mauro che sottolinea l'importante evoluzione raggiunta dall'italiano:

Una spinta importante a metter da parte antiche parole dialettali sostituendole con italiane è venuta dall'abbandono di modi di vita e tecniche di produzione dell'agricoltura e dell'artigianato presenti e vitali ancora a metà del Novecento, che hanno perso terreno fino a sparire per l'affermarsi di nuovi costumi, di tecnologie meccaniche e di produzioni industriali, e per la diffusione su scala nazionale di prodotti industriali e centri commerciali standardizzati. [...] L'italiano è stato trascinato verso gli ambiti un tempo riservati ai dialetti: pratiche quotidiane, alimentazione, relazioni anche tra amici, anche tra familiari, emozioni, affetti. Non vive più per eccellenza solo nella scrittura, ma nell'oralità anche più trita. Innerva espressione e comprensione dalla quotidianità agli affetti, alla vita sociale, alla politica, / intellettuale, alle tecnologie, alle scienze⁴²⁶.

I frammenti del lessico dialettale che le pellicole riproducono rimangono legati a quegli spazi per cui ancora non si conoscono sostituenti, o che alla ricezione acquistano valori di maggiore affettività. Allo stesso tempo si nota come il dialetto abbia spesso un valore

⁴²⁵ Cortelazzo, 1999: 154.

⁴²⁶ De Mauro, 2012: 131-142.

deittico nei confronti dell'immagine e come lo spettatore, tramite la visione, sia messo in condizioni di recuperare il significato. In *Piccola patria*, ad esempio, *le sciozxe* sono messe in stretta relazione con il movimento della macchina da presa che inquadra il sacchetto di lumache versato nel lavandino. Allo stesso modo, in una sequenza in cui Luisa e Renata sono impegnate a rassettare una camera d'albergo, lo spettatore è in grado di recuperare il significato di *copar* dal gesto di Luisa, benché non sia introdotto o seguito da traduttori italiani:

Sequenza 2a

1*LUISA: (entrando in una camera d'albergo e alzando il coperchio dal vassoio per il cibo in camera) Madonna/ i gá magnado eh?!

2*RENATA: Vara/ ghe són le mosche... (seguendo Laura mentre sbatte il tovagliolo sopra il piatto) cossa te fai?

3*LUISA: <Cópo 'e> mosche no?!

4*RENATA: <Ma cosa...>

5*LUISA: (agitando il tovagliolo sulla testa di Renata) Cópo 'e mosche!

Da questo meccanismo si crede sia in parte motivata la scelta di concentrare il lessico dialettale soprattutto nell'aspetto verbale degli enunciati: l'ausilio delle immagini permette di concretizzare la semantica verbale rendendo visibili le azioni sullo schermo e dunque di orientare lo spettatore verso la piena comprensione dei significati.

Alla comprensibilità si allaccia inoltre un altro ordine di valutazioni che pertengono agli stranierismi e alla rappresentazione delle lingue straniere. Da una parte, alcuni dei forestierismi individuati si accostano nella significazione agli usi del dialetto e descrivono abitudini culinarie, o strutture della ristorazione ormai diventate familiari al passante che si aggira per le strade dei grandi come dei piccoli centri (*gulasch*, *sushi bar*, *kebabberie*, *cous-cous*, *catering*):

***Zoran il mio nipote scemo* – Sequenza 3**

35*PAOLO: Tu/ piuttosto/ ti devi chiedere come mai ti ostini a preparare/ il gulasch come piace a me!

***Cose dell'alto mondo* – Sequenza 2b**

10*MARISO: Neanca una! Perché a Corleone/ el primo Don Ciccio qualunque/ come i negri/ li alsa la cresta/ ciapa un cutieddu/ e ghe sbasa le rece! Ghe riga la caroseria! (mimando con la mano il gesto di uno sgozzamento) Muriu cane/ eto capio? Guarda qui! (VOICE OFF) Ghè pien de moschee/ de sushi bar/ de de kebabberie/ ghè...il Bangladesh!

15*MARISO: Ma che/ i mete dentro anche le giraffe! E fa il sushi de panda! Li ho visti mi maiar el panda crudo!

Sequenza 6b

18*MARISO: Ciccia/ il cous-cous non lo mangio! Non me piazze! Io mangio... (VOICE OVER) il filetto/ la polenta coi funghi la polenta col baccalà! (VOICE ON) Il cous-cous/ lo do ai porsei mi/ eh!

Pizza e datteri – Sequenza 22a

2*KARIM: [...] Non abbiamo tempo di perdere eh?! E/ Aziz! Mi raccomando... catering! Non troppo piccante eh!

dall'altra, tendenza che conferma usi stereotipanti del passato (molto presente) della lingua filmata è quella di legare allo stranierismo funzioni comico-caricaturali o brillanti, spesso allineati a quella che Lubello chiama «anglicizzazione dal basso»⁴²⁷ e che, in particolare, correda le parlate di Mariso e di Volpato in *Cose dell'altro mondo* e *La sedia della felicità*:

Cose dell'altro mondo – Sequenza 3a

1*MARISO: Allora...il titolo del film è/ Io ti salverò// La tua protagonista/ è Lian Nàson/ che l'è un bravo ator/ bravo/ molto bravo...è un agente de la CIA che l'è 'ndà in pensìon//

2*PROSTITUTA NERA: Quelli che piacciono a te// Spara spara/ ammazza ammazza//

3*MARISO: Sì ma questo qua l'è un film che ga anca dei contenuti! Lian Nàson/ sta in America/ e ga settantadue ore per liberare la figlia/ a Parigi/ la figlia è stata rapita/ ed è nelle sordide grinfie dei Albanesi/ che l'hanno imbottita di droga/ e la vogliono avviare alla prostituzione// Adesso... Lian Nàson l'è un bravo ator/ ma l'è mollo! Con la recitazìon/ l'è mollo di recitazìon! Ghe manca la grinta/ ghe manca i coioni! Ghe voria uno tipo...

4*PROSTITUTA NERA: Tipo ti?

5*MARISO. Tipo mi! Brava/ tipo mi... mi ciapava el me katana/ arrivava a li Albanese e zac! E i le taiava la testa// Come... come Scion Coneri in Ailander! Eto visto Ailander?

6*PROSTITUTA NERA: No//

⁴²⁷ Lubello, 2014: 73.

7*MARISO: Ailander! Ne rimarrà uno solo/ mi!

All'*inglesorum* di Volpato corrisponde ne *La sedia della felicità* il *latinorum* di padre Weiner che, altrettanto umanamente, descrive le sembianze di un cialtrone: alle sue realizzazioni si accostano, infatti, particolarmente riuscite, numerose frasi fatte, coefficienti di un carattere che, in nome del proprio tornaconto (coprire i debiti contratti a causa della ludopatia), non conosce scrupoli:

Sequenza 2

30*PADRE WEINER: (apponendo il segno della croce sulla fronte di Norma) Tibi Dominus/ quidquid deliquisti/ amen//

Sequenza 13

32*PADRE WEINER: Mi dispiace/ è un segreto//

33*BRUNA: E allora è un segreto anche il nostro// Ecco//

34*PADRE WEINER: Lei lo sa quanti bambini muoiono di fame ogni giorno/ nel mondo?

35*BRUNA: No...

36*PADRE WEINER: Tantissimi!

37*DINO: E che c'entra/ scusi...

38*PADRE WEINER: Io ho una missione da portare avanti/ aiutare i bisognosi//

39*DINO: E che/ noi non siamo bisognosi?! Ma/ facciamo così/ trenta trenta trenta (indicando prima il padre, poi Bruna e per ultimo se stesso) e dieci ai <bambini>//

40*PADRE WEINER: <Altolà!> Se mai cinquanta e cinquanta// La defunta ha rivelato/ a me/ il segreto/ e alla qui presente signorina//

Sequenza 14

1*PADRE WEINER: Mi raccomando/ la persona è molto cagionevole// Se avete domande fatele a me/ se mai riferisco io// Non fate movimenti bruschi/ e non alzate mai la voce//

2*VOCE AL CITOFONO: Sì?

3*PADRE WEINER: (rispondendo al citofono) Gallina sono padre Weiner//

4*VOCE AL CITOFONO: Signorina Armida non può ricevere nessuno/ non sta bene//

5*PADRE WEINER: Gallina/ (alzando il tono di voce) per piacere/ non si intrometta e mi faccia parlare con la signorina/ è molto importante!

6*ARMIDA: Sì?

7*PADRE WEINER (VOICE OVER): Armida cara/ buongiorno! (VOICE ON)
Purtroppo/ ho ancora bisogno del suo aiuto//

8*ARMIDA: Mi dispiace padre/ non posso/ (VOICE OVER) sono molto malata
e/ il dottore mi ha vietato di fare sforzi//

9*PADRE WEINER: Armida/ il Signore le ha fatto un dono...

10*ARMIDA: Padre la prego! (VOICE OVER) Non posso! Per favore...

11*PADRE WEINER: Armida/ risponda solo a una domanda// (VOICE OVER)
Lo vuole o no (VOICE ON) fermare/ il flagello della fame nel mondo? (dalla casa
aprono la porta, Padre Weiner rivolge gli occhi al cielo) Grazie Signore che sei al mio
fianco (baciando il rosario e facendo cenno a Dino e Bruna di seguirlo)//

Sequenza 15

51*PADRE WEINER: (fermando un suo collega mentre passeggia per il cimitero)
Padre! Le devo parlare/ c'è un problema/ serio...

52*PRETE (VOICE OFF): Di cosa si tratta?

53*PADRE WEINER: Orresco referens/ padre//

54*PRETE: Non abbia paura padre/ pectus est enim quo deserto facit//

55*PADRE WEINER: Rem tene/ verba sequentur... ma non c'è un posto più
tranquillo? Più intimo...

Ma la lingua inglese è anche, rispettivamente, lingua della trasmissione culturale e del turismo in *Pizza e datteri* e il codice che, inizialmente, permette a Enrico e Achinoam di comunicare le proprie identità (o almeno l'identità della seconda) in *La felicità è un sistema complesso*:

Sequenza 17b

8*GUIDA TURISTICA: Giovanni Bellini was an italian/ Rinascent's/ painter/
probably the/ best/ known of the Bellini family// (VOICE OFF) His father was/
Jacopo Bellini...

Sequenza 3

25*ENRICO: <No no scusa>/ Nicola mio fratello?

26*ACHINOAM: Sì/ Nicola tuo fratello// (VOICE OFF) He told me everything/
tutto bene/ Nicola... ha detto... (VOICE ON) non ci sono/ problemi/ but it's like
this/ so/ I go/ okey?

27*ENRICO: Okey/ okey wait! Wait wait wait! Calm down/ calm down! Wait...
come si chiama mio/ mio mio/ ehm/ fratello di cognome? Forza! The surname of
my/ brother//

28*ACHINOAM: You don't know the surname of your brother?!

29*ENRICO: I know the surname of my... I know! It's/ (VOICE OFF) a test! Tell me...

30*ACHINOAM: Giusti// Nicola Giusti...

31*ENRICO: Give me the keys/ the keys! Calm/ calm down! Calm! Okey... (riempiendole un bicchiere d'acqua) I'm very sorry...

32*ACHINOAM: No scusa... (indicando sé stessa)

33*ENRICO: Anche sorry for my... (sedendosi al tavolo in cucina) how did you know Nicola? He did erasmus/ two years ago/ in Madrid?

34*ACHINOAM: No/ in Italia... un anno fa//

35*ENRICO: Does to/ understand why Nicola give... gives you the keys... my house/ che...

36*ACHINOAM: Sì/ capisco... e/ lui è... andato (simulando un aereo con la mano)/ poi... give me the keys...

Nella pellicola di Zanasi, inoltre, gli anglicismi sono quelli del linguaggio economico e finanziario, macchiato tuttavia di negatività, di pratiche sclerotiche e disumane com'è il tipo di attività in cui sono impegnati i familiari Bernini in contrattazione con un altrettanto poco trasparente Umberto, zio dei due ragazzi rimasti orfani e ai quali vorrebbe sottrarre la conduzione dell'azienda rimasta scoperta dopo la morte del proprio fratello:

Sequenza 10

1*ZIO UMBERTO: Rimanere competitivi/ eh?! Per tutte le aziende/ e anche per la nostra/ è quello che si chiama un must/ d'accordo?!

2*FILIPPO: Quindi... dobbiamo mandare a casa qualcuno?

3*ZIO UMBERTO: Nessuno manda a casa nessuno qua! Quando nella nostra azienda/ si presentano dei problémi/ noi li affrontiamo e/ di solito... (VOICE OFF) li risolviamo//

4*CAMILLA: Mamma e papà non l'avrebbero mai fatto//

Sequenza 13

21*CARLO: Ah/ a proposito di sperimentazione/ tra un paio d'ore sarà qui mio padre...

22*ENRICO: Sì?!

23*CARLO: Che vuole fare un po' di team building//

24*ENRICO: Beh/ un po' di team building fa sempre bbene/ ogni tanto...

25*CARLO: (sorridente) Certo! Ehm... siccome ha saputo che c'è... una persona... estranea/ la vuole assolutamente conoscere//

26*ENRICO: (alzando la mano in direzione di Achinoam, assente) Il...

27*CARLO: Sì/ ci vediamo tra un paio d'ore Enrico//

Sequenza 17a

1*ZIO UMBERTO: Stop/ and that's all// (VOICE OFF) That's all/ Giacomo... I know/ is... is a very difficult to you/ for a business/ but... business is business//

All'interno del *corpus* più incisivo è però proprio il valore che il comunicare e il comunicarsi acquistano attraverso lo scambio con le individualità straniere, realtà ormai pienamente protagoniste del cinema italiano contemporaneo. A questa funzione rispondono, in maniera eloquente, gli scambi e i confronti lessicali su alcuni significanti e in particolare sui proverbi, poiché meglio informati da norme consuetudinarie e culturali⁴²⁸. Gli esempi che sono stati rintracciati si riferiscono all'attenzione comunicativa di *Io sono Lì*, *La prima neve* e – ma con minor efficacia – in *Piccola patria*:

Piccola patria – Sequenza 3a

##

[Luisa e Bilal camminano per i campi in mezzo al verde]

1*BILAL (VOICE OVER): (la cinepresa si ferma sul ginocchio di Bilal a guardare due vermetti) Cattivo il più piccolo//

2*LUISA (VOICE OVER): (con un tono di stupore) Guarda come lottano! Guarda...

3*BILAL (VOICE OVER): (albanese) (tenendo un grillo per le zampe)

4*LUISA (VOICE OVER): Cos'è/ il bruco?

5*BILAL (VOICE OVER): (albanese)/ piccolo... (osservando il grillo da vicino, quasi sfiorandolo con il naso)

Sequenza 20

22*BILAL (VOICE OVER): (voce registrata) Luisa è un bescacìn!

23*LUISA (VOICE OVER): Che cos'è un bescacìn?

24*BILAL: È una tartaruga//

⁴²⁸ Rossi, nella finestra di approfondimento della voce 'proverbi' nell'*Enciclopedia Treccani*: [http://www.treccani.it/vocabolario/proverbi-finestra-di-approfondimento_\(Sinonimi-e-Contrari\)/](http://www.treccani.it/vocabolario/proverbi-finestra-di-approfondimento_(Sinonimi-e-Contrari)/)

Io sono Li – Sequenza 10

6*SHUN LI: (scandendo lentamente le parole) Cos'è la pensione?

7*BEPI: Fine lavoro// Da domani Coppe non lavora più//

8*SHUN LI: [...]// Pensione/ in Cinese// [...]

9*AVVOCATO: Ue tuinsciù! (ridendo)

10*SHUN LI: (ride)

11*COPPE: Tueisciò!

12*AVVOCATO: Ah tuesciò/ dai Coppel!

13*COPPE: (brindando con gli amici) Ai tuenscionati italiani!

La prima neve – Sequenza 3

5*PIETRO: [Feravoct] (ritornati a casa e prelevando i pezzi di tronco tagliati da impilare) [mòcheno] Hai capito?

6*DANI: No//

7*PIETRO: La legna che tu raccogli/ è la migliore// Perché ti riscalda tre volte/ quando la tagli/ quando la porti a casa/ (posando il ceppo) e quando la bruci//

8*MICHELE: Se non te l'hai capida/ sta tranquillo che te la ripete! La dis sempre!

Sequenza 7

58*DANI: Da noi/ si dicce così... quando il leone/ invecchia/ anche le mosche lo attaccano//

59*MICHELE: Nel tuo villaggio ci sono i leoni?

60*DANI: Ma non vengo da un villaggio/ vengo da Lumè/ sai cos'è?

61*MICHELE: (scuotendo la testa) No//

62*DANI: Una città grande! Con i strade... palazzi... i semafori... i teatri! Ha un milione di abitanti//

63*MICHELE: Un milione?!

64*DANI: Anche un po' di più...

65*MICHELE: Ma 'lora come ti la sè sta storia dei leoni?

66*DANI: Lo diceva sempre il mio barbiere...

67*MICHELE: Il barbiere?

68*DANI: Sì/ era simpatico//

L'ultimo scambio proposto riesce a rendersi interessante anche da un secondo punto di vista: la vicinanza e la reciproca conoscenza annientano le credenze di Michele fino a raggiungere un sovvertimento percettivo, poiché mentre l'immaginario del bambino prende consapevolezza di una dimensione mai esperita e scopre esistenze mai percepite, lo spettatore crea quell'associazione che sovverte le premesse e che consegna al solo Michele conoscenza e senso dell'abitare un villaggio. E se da una parte la frase idiomatica contribuisce a deteriorare quella versione dell'essentialismo che Zoletto chiama "culturalismo" e che tende a «considerare le culture come altrettante rigide "essenze" che finirebbero per predeterminare le persone che vi "apparterrebbero"»⁴²⁹, dall'altra la stessa frase genera la curiosità di reciproca conoscenza, una profondità del significato dell'incontro che Andrea Segre dimostra in entrambe le sue pellicole.

Io sono Li e *La prima neve* conoscono diversi luoghi in cui l'uso della lingua crea vicinanza culturale e parallelismi fra le esistenze e lo fa attraverso un meccanismo che rivaluta, in quest'ottica, gli accostamenti e le traduzioni:

La prima neve – Sequenza 12a

7*MICHELE: Visto? Una tana di gufo!

8*DANI: Ah/ hibou//

9*MICHELE: In africano?

10*DANI: No è francese/ hibou//

11*MICHELE: Ibù...

12*DANI: Hibou//

13*MICHELE: Ibù!

Io sono Li: Sequenza 5

1*BAFFO: (ordinando al bancone) Stanlio e Olio//

2*AVVOCATO: (guardando Shun Li) As capio? Mezo rosso e meza aranciata//
Mezo e mezo/ Stanlio e Olio!

3*BAFFO: (ricevuto quanto chiesto) Grazie//

4*SHUN LI: Glazie//

⁴²⁹ Zoletto, 2017: 146.

5*BEPI: (entrando nel locale) Un caffè coretto prugna//

[...]

11*BEPI: [...] C'è la prugna?

12*SHUN LI: Sì//

13*BEPI: Sì?! E allora/ mettila//

14*SHUN LI: (non capendo la richiesta e non aggiungendo pertanto la grappa al caffè) Sì//

15*AVVOCATO: (a bassa voce) Non la capise//

16*BEPI: Aspetta... Scusa eh! (avvicinandosi e passando dietro al bancone) Posso? (afferrando e mostrando la bottiglia di grappa a Shun Li) Prugna/ lo vedi il disegno? Questa è una prugna// (aprendo la bottiglia e versandola nella sua tazzina di caffè) Corétto... prugna//

17*SHUN LI: Ah...

18*BEPI: Pru/gnaa

19*SHUN LI: Plugna//

20*BEPI: Sì//

21*SHUN LI: Glazie//

Sequenza 10b

1*SHUN LI: (rivolta a Bepi uscito dal bagno) Usciti sono fuoli//

2*BEPI: Ma ti... te si proprio della Cina Cina?

3*SHUN LI: Sì//

4*BEPI: Repubblica Popolare Cinese?

5*SHUN LI: Sì//

6*BEPI: Mao Tze Tung?

7*SHUN LI: [...] (traducendo in cinese) Mao Tze Tung [...]// Sì/ ma adesso no c'è più//

8*BEPI: Lo so... anche noi eravamo comunisti// In Jugoslavia/ dove stavo prima// Ma adesso basta/ Tito è morto/ ed è cambiato tutto//

9*SHUN LI: Aguslavia//

10*BEPI: Sì// Come si chiama la tua città in Cina?

11*SHUN LI: Fucio!

12*BEPI: Come?

13*SHUN LI: Fu/ cio!

14*BEPI: Fu/ cio? Do/ ve? (ridendo insieme a Shun Li)

15*SHUN LI: Vicino al male//

16*BEPI: Davvero?

17*SHUN LI: Sì/ anche noi siamo... pescatori// Mio padre/ mio nonno/ mio nonno di nonno//

18*BEPI: (sorridente) Tuo nonno di nonno di nonno... Come zé pesca in Cina?

19*SHUN LI: Mio padre era/ pescatore/ io no/ io fabbrica//

20*BEPI: Tuo padre è vivo?

21*SHUN LI: Sì/ è come voi/ in... (scandendo le lettere) pensione?

22*BEPI: Giusto... come Coppe!

23*SHUN LI: (annuendo) Come Coppe! (ridendo insieme a Bepi)

Gli esempi proposti lasciano trasparire una costante del pensiero registico che assegna alla lingua e al dialogo interpersonale una funzione «non soltanto strumentale di manifestare contenuti, idee, sentimenti, emozioni, bensì sostanziale di rivelazione dell'altro, d'incontro autentico»⁴³⁰.

Analogo procedimento è stato segnalato anche da Gabriella Cartago che, nelle *letture interlinguistiche* dedicate alla letteratura italiana di immigrazione, scrive:

lo spazio linguistico che più intensamente viene riproposto e rinnovato in vitalità per l'innesto di speci esotiche è appunto quello che più direttamente si lega con immaginari diversi dai tradizionali indigeni, quindi modi di dire [...], metafore e similitudini, [...] proverbi in quantità, programmaticamente eletti garanti della comunicazione⁴³¹.

Proverbi e frasi idiomatiche costellano le realizzazioni dell'interlingua in *Pizza e datteri*, tanto numerosi che pare impossibile non attribuire loro una neutralità dell'impiego:

Sequenza 5

⁴³⁰ Simeone, 2017: 243.

⁴³¹ Cartago, 2017: 251-252.

KARIM: Non dovevi sposare una donna italiana! Mollie e buoi dei paesi tuoi/ come dico li italiani!

Sequenza 10

33*SALADINO: Se vuoi aprire muro con mani/ non fare con denti//

Sequenza 11a

4*KARIM: E studia! Tu hai capelli lunghi/ e (VOICE OFF) cervello/ corto!

Sequenza 12

11*BEPi: Adesso dobbiamo diventare tutti più leggeri/ più spirituali/ come dice Saladino... vola con occhi/ cammina con mente/ e parla col cuore// (mimando le azioni con la gestualità e infine abbracciando Saladino)

Sequenza 14

4*SALADINO: La forza di capofamiglia... è come medicina amara// Fa male/ ma ti porta saluti//

Sequenza 23b

5*SALADINO: Da noi si dice... quando sei triste/ vai dove c'è tanto vento// Vento porta via tua tristezza//

Proverbi e massime giungono a colorare il dettato di un'atmosfera da "Mille e una notte" e rivelano una precisa volontà nel consegnare i lineamenti di una cultura indissolubilmente legata a una tradizione dell'oralità, stereotipizzandola. Nei luoghi comunicativi in cui si acuisce una particolare tensione emotiva (sia essa un litigio, come il rimprovero di Karim alla figlia, un richiamo alla leggerezza spirituale, o un moto di nostalgia) le parole vanno a cercare significati metaforici di saggezza popolare che finiscono però, così diffusi, a sminuire la portata semantica di un ragionamento. Il riferimento allo stereotipo si fa dunque più chiaro alla luce di quanto evidenziato da Chiara Giaccardi che, nel suo esame sui concetti della comunicazione interculturale, scrive:

Lo stereotipo è calco cognitivo, uno schema rigido fornito dal contesto sociale e culturale che produce, al livello dei discorsi, immagini e figure caratterizzate dalla ripetitività⁴³².

L'accostamento che si verifica con il modo proverbiale dell'italiano ("Moglie e buoi dei paesi tuoi") porta però l'analisi a un doppio ordine di considerazioni: da una parte, infatti,

⁴³² Giaccardi, 2005: 203.

si nota una certa comicità nella sua esternazione, dall'altra si fa notevole poiché rientra all'interno delle più numerose competenze pragmatiche dei parlanti. La frase idiomatica interviene a ribaltare una situazione che è anche luogo comune e risulta quantomeno singolare che al rimprovero per aver sposato una donna italiana segua un consiglio panitaliano. Una piccola comunità musulmana che con difficoltà tenta l'inserimento in un contesto fortemente italiano (lo sfondo della vicenda è appunto Venezia, città seconda solo a Roma come meta turistica e forse, al contrario, meta-cinematograficamente più conosciuta) è tuttavia parte numerosa e già integrata della città, tanto da fare, di sé stessa, quel proverbiale "paesi tuoi", riflesso più significativo di un'abilità acquisita nell'«interpretare e trasmettere significati al di là del senso letterale delle parole»⁴³³.

La lingua si rivela allora anche in tutta la complessità di quello spazio che misura le direttrici della distanza, degli incontri, delle permanenze e dell'integrazione: Shun Li, Bepi, Coppe, Avvocato, Baffo, Dani, Michele, Pietro, Elisa, Sahdia, Achinoam, Enrico, Filippo, Camilla, Karim, Ala, Aziz, Saladino, Bepi, Luisa, Bilal, Laura, Nadim, Dino, Ranji, Bruna si incontrano nello spazio delle loro esistenze e nei loro, pur diversi, universi linguistici.

Mario Piotti, prendendo spunto dall'analisi di Rossi, nota come «in conseguenza dell'ormai acquisita e diffusa competenza della lingua nazionale, il cinema italiano [...] si accosta frequentemente anche alle lingue straniere»⁴³⁴ e lo fa, si ritiene, in un senso che è nuovo in una doppia direzione. Per la verità che riusciamo a cogliere tutti i giorni e per quella particolarità che è del nostro cinema che «s'è sempre distinto, e continua a farlo, per la capacità di rispecchiamento della realtà socioculturale italiana»⁴³⁵, certo universo filmico ha imparato a ritrarre l'alterità con occhi diversi e a dedicarle un'attenzione linguistica che è soprattutto narrazione umana.

Entrambe le pellicole di Andrea Segre in particolare e, in maniera meno evidente ma con esiti che (come si vedrà) implicano riflessioni diverse, immettono nel tessuto discorsivo i suoni esotici, lontani, dimenticati e spesso volutamente trascurati dalla storia del cinema⁴³⁶ e consegnano all'ascolto la durezza del cinese (lingua di un sistema mafioso che impedisce

⁴³³ Mariani, 2015: 116.

⁴³⁴ Piotti, 2016: 160.

⁴³⁵ Rossi, 2017: 27.

⁴³⁶ Ponzanesi parla proprio di una vergogna 'postcoloniale' a monte della rimozione di alcune fisionomie etniche dalle nostre pellicole (Ponzanesi, 2004: 26.).

a Li di ricongiungersi con il proprio figlio e, tanto quanto la comunità Chioggiotta, ostacola la relazione intima tra lei e Bepi) e insieme codice della poesia e della lontananza nelle parole che Li scrive al proprio bambino oltre gli sguardi sulla laguna; e poi il togolese di Dani in *La Prima neve*, lingua dell'amore e del dolore con cui l'uomo racconta a sua moglie la di lei mancanza e l'impossibilità di allevare quella loro figlia che, rimasta orfana allo sbarco in Italia, troppo gli ricorda del loro stare insieme; il turco della comunità musulmana di *Pitza e datteri*, inserto linguistico (e dunque meno rappresentato rispetto ai precedenti) che scandisce le ritualità dei saluti e delle preghiere. E infine – con una capacità mimetica cui rispondono tutte le pellicole in esame – l'affermarsi dell'italiano lingua seconda e la piena accoglienza di tutti quei fenomeni fonetici, morfologici e pragmatici di cui si sostanziano le interlingue dei migranti, in un palcoscenico plurilingue in cui le variazioni si incontrano non solo con l'italiano (Achinoam in *La felicità è un sistema complesso*), ma anche con il dialetto e con l'universo culturale che gli appartiene (Li e Bepi in *Io sono Li*; Dani in *La prima neve*; Karim con la rispettiva famiglia, Ala, Aziz, Zara, Saladino in *Pitza e datteri*; Zoran e Stefanija, la prostituta nigeriana e il fidanzato di Laura – anche se limitatamente – in *Zoran il mio nipote scemo* e *Cose dell'altro mondo*), interrogando le vicende sulla reale consistenza dei significati di accoglienza e accettazione.

Arabi, turchi, africani, asiatici tornano ad abitare le nostre narrazioni filmate e sono spesso storie protagoniste di accoglienza ed emergenza umana che mostrano la vita plurilingue di un'Italia globale in cui si incontrano, si scontrano e si amalgamano variazioni molteplici di uno stesso idioma.

2.2 FONETICA, MORFOLOGIA E SINTASSI

Coerentemente con quanto in precedenza evidenziato, alla riduzione a margine del dialetto negli usi lessicali corrisponde un'accentuazione della marca fonetica della regione che più spesso diviene strumento di caratterizzazione della parlata veneta. Nella produzione orale e dunque anche nella riproduzione dell'oralità della lingua del cinema, la percezione degli accenti è fortemente determinata dalla componente fonetico-fonologica che interviene a creare una discrepanza con le forme del conosciuto insieme al riconoscimento sociale, culturale e soprattutto geografico dell'altro. La marca fonetica diviene dunque strumento di restituzione e identificazione della parlata regionalmente connotata, laddove suoni riconoscibili si attaccano a significanti italiani per restituire precisi confini territoriali.

All'interno del *corpus*, la distribuzione delle modificazioni fonetiche del veneto risulta eterogenea, permettendo una distinzione polarizzata tra il grado zero de *La felicità è un sistema complesso* (dove pochi tratti segnalano l'ambientazione e segnano il confine trentino di influenza lombarda: *aziénda, ética, prégio, assisténte, nòme, velòci, allora*) e il polo più esposto rappresentato da Mariso in *Cose dell'altro mondo*. Alle sue realizzazioni pertengono quegli sfruttamenti fonetici tra i più conosciuti, fors'anche stereotipati, perché più propriamente settentrionali: la degeminazione delle consonanti (*leto, note, arivo, minigona, allora, mezo, pancheta, ator, caretto, camel, toleransa, aviene, becate, insoma, nolegio, intelletuali, meti, orizzontale, spale, nona, bela*) e la perdita – per quanto non sempre rispettata – dell'elemento occlusivo nell'affricata alveolare sorda⁴³⁷ (*alsa, caroseria, avansa, prostitusione, recitation, toleransa, distansia, beneficensia, sensa, manovalansa, registrazioni, forsa, scberso*).

A uno sguardo generale, a livello fonetico vengono meglio e più facilmente rappresentati i fenomeni del consonantismo poiché più distintivi e non corrispondenti agli esiti dell'italiano⁴³⁸: per le più diradate sporcature consegnate da *Pitzza e datteri*, *La sedia della felicità* e *Zoran il mio nipote scemo*, si segnalano ancora gli scempiamenti quale elemento di conferma per ottenere una temperie regionale (pochissimi quelli di Bepi in *Pitzza e datteri*: *femine, meza, deto*; rari in *Zoran il mio nipote scemo* e legati alla cornice: *roso, giallo, allora*,

⁴³⁷ Rohlfs, 1966: 232; in particolare, nell'intero Settentrione $\zeta (=ts)$ passa a s e $\zacute (=ds)$ passa a \acute{s} .

⁴³⁸ Ursini sottolinea infatti come gli esiti vocalici si equivalgano per lo più e soltanto con alcune, rare eccezioni, a quelli del toscano (Ursini, 2011).

racomando, bela, guera, deto, adeso, note, toccare, arivo; macchiettistici e allo stesso modo trasversali alle comparse de *La sedia della felicità: ragase, personaggio, drammatico, nela, girafa, attaccato / atacado, vaca, cagneto, deto, imbiazzarito, tatuagio, allora, adeso, tuti, mama, cansoneta, aspeti, teta, mezzo, bruta اساسina*), mentre per le migliori caratterizzazioni di *Io sono Li* e *Piccola patria* – non certo scevri da degeminazioni – si possono contare sia il più numeroso passaggio della velare sorda alla *s* sonora davanti a vocale palatale⁴³⁹ (*piazele, piaze cuzine, cuzinar, dizemo, fazevelo, trezento* da *Io sono Li*; *dize, dizi, piaze, trezento, cucina* da *Piccola patria*) sia, sempre davanti a vocale palatale, il trattamento dell'affricata prepalatale che, specialmente nel veneziano⁴⁴⁰, perde l'elemento occlusivo e passa alla fricativa alveolare sorda (*serchi, trentasique, invese, cinque, sento; fasso, pansa, fasile, invese, convinserme*), che ne *La prima neve* segue l'assibilazione⁴⁴¹ di area trentina (*invezi undez'ani vinze zinqe zinquanta*) e corre a marcare il parlato dei bambini:

Sequenza 8b

51*MICHELE: Me dè zinquanta euro/ se salto fino a quell'albero via li?

52*LEO: Ma dai/ vien zò che te te mazi!

53*MICHELE (VOICE OFF): Meio/ così no te gò da dare i soldi!

54*PLATZER: L'è masa lontàn/ sio matt?

55*MICHELE: Allora?

56*PLATZER: Va ben/ zinquanta euro//

57*MICHELE: (prendendo la rincorsa e fermandosi al bordo del salto) Col cazzo/ l'è masa lontàn!

Al di qua del confine trentino e specialmente in area veneziana, il mutamento così descritto si è prodotto – seguendo le ricerche di Zamboni – ai primi dell'Ottocento⁴⁴² cosicché, scrive Loporcaro, «sono venuti a confluire in [s] gli esiti di (-S)S-, (-)C^{efi}-/(-)CI- e – TI – : rispettivamente [sete] 'sette', [kasa] 'cassa' = [sento] 'cento', [manase] 'manacce' = [pjasa] 'piazza'»⁴⁴³, anch'essi presenti all'interno dei film più sopra menzionati a generare

⁴³⁹ Rohlfs, 1966: 290.

⁴⁴⁰ Ivi: 202; Loporcaro nota, allo stesso modo, come tale neutralizzazione sia diffusa nei dialetti urbani, mentre in quelli rurali ancora rimane l'interdentale *θ* (Loporcaro, 2009: 104).

⁴⁴¹ Coletti, Cordin, Zamboni, 1992: 178.

⁴⁴² Zamboni, 1974: 13.

⁴⁴³ Loporcaro, 2009: 104.

tuttavia uno scarto almeno in uno di questi; dovendo tralasciare *La felicità è un sistema complesso*, *Pitzza e datteri* e *La sedia della felicità* a causa dell'esigua consistenza di dialettalità, e mentre *Io sono Li*, *La prima neve* e *Piccola patria* riescono bene nella mescolanza delle riproduzioni, in *Cose dell'altro mondo* il fenomeno (confinato nelle manifestazioni di *fasa* 'faccia'; *braso* 'braccio'; *casso* 'cazzzo'; *ragasi* 'ragazzzi') è collocato esclusivamente all'interno della parlate della cornice, originando una separazione con l'oralità di Mariso.

Ancora qualche occorrenza – a dir la verità poco numerosa e limitata ai soli *Io sono Li*, *La prima neve*, *Piccola patria* e *Cose dell'altro mondo* – si presenta nella restituzione dei mancati suoni per la laterale palatale sorda e la fricativa prepalatale sorda: le pellicole di Andrea Segre annoverano *taier*, *fameia*, *capise*, *laselo*, *voia*, *meio*, di eguale consistenza e *voia*, *coioni*, *meio* di *Piccola patria* mentre più numerosi sono i *taia*, *coioni*, *paiaso*, *voio*, *sbaia*, *vestaiètta*, *sveiete*, *lasa*, *capise* di *Cose dell'altro mondo*. Similmente trova spazio anche lo sviluppo nell'affricata prepalatale sorda del singolo nesso *kel*⁴⁴⁴ (dal più diffuso *ciavar* in tutte le sue declinazioni, a *ciodo*, *ciaro*, *ciamargli*, *ciama*, *cesa*) con esito che si estende anche in posizione intervocalica⁴⁴⁵ (*vecio*, *cuciarin*). Del tutto sporadici i casi di sonorizzazione, dagli scarsi risultati ottenuti per il passaggio *k>g* in posizione intervocalica⁴⁴⁶ (due sole risultanze per *Io sono Li* e *La prima neve*: *digo*, *fadiga*, qualcuna in più in *Piccola patria*: *diga*, *domeneghe*, *stomego*, *amigo*) e ancor meno significativi i *leze*, *lezemo* di *Io sono Li* e *Piccola patria*.

Più numerosi – e distribuiti anche nel dialogato di *Cose dell'altro mondo* – sono i casi che coinvolgono le dentali, laddove in posizione egualmente intervocalica la *t* diviene *d*: *mudande*, *saluda* (che caratterizzano la parlata di Mariso), *pescadore*, *fradelo* (per *Io sono Li*), *podevi* (di Michele in *La prima neve*) *fradeo*, *mudande* (in *Piccola patria*). La presenza di *fradeo* permette di aprire una breve parentesi che riserva a *Piccola patria* una particolarità che lo separa dalle restanti pellicole e che potrebbe ben esemplificare l'azione centripeta esercitata dal veneziano sui dialetti della terraferma. Insieme a *sorea*, *nuvoe*, *eccoi*, *animai*, *coiasion*, *ae figurine*, *paroi* / *paroe*, *cuio*, *deboi*, *dimeo*, *soia*, *fradeo* lascia emergere quel «tratto

⁴⁴⁴ Rohlfs, 1966: 244; Cortelazzo, Paccagnella, 1992: 222.

⁴⁴⁵ Anticamente invece, come riportano Cortelazzo e Paccagnella, il nesso intervocalico *kel* proseguì per assimilazione sull'evoluzione di *tl* pertanto: *specùlu* > *spégio* (ma anche *Ø*: ver. rust. *speo*), *vetùlu* > *vegjo* (Ibidem)

⁴⁴⁶ Rohlfs, 1966: 269; tra i dialetti moderni che conservano l'evoluzione lo studioso segnala in particolare il veneziano.

spiccatamente moderno»⁴⁴⁷ che è la *L. evanescente*⁴⁴⁸. Tale espansione è consegnata inoltre dall'apocope delle vocali *e* ed *o* che segnano un confine piuttosto netto tra dialetti centrali, dove la caduta avviene esclusivamente dopo *n*, e veneziano che, al contrario, «aggiunge la caduta di /e/ dopo /l/ [...] e dopo /r/ negli infiniti dei verbi e in nomi come [mar]»⁴⁴⁹; all'interno del corpus appaiono infatti totalizzanti le forme apocopate degli infiniti verbali che si rendono particolarmente rivelatori, nel procedere dell'analisi, soprattutto per una pellicola come *Io sono Li*, dove l'ambientazione chioggiotta sopravvive a livello visivo ma non a quello acustico (*cuzinar, vardar, star, ciamar, giugar, pagar, maridar, andar, magnar*). Allo stesso modo – poiché panveneta – uniforme è la caduta delle vocali dopo nasale alveolare, che fissa nello spettatore altrettante impronte di coloritura locale: *doman, castan, question, lontan, pan, can, appartien, situasion, canson, cucchiain, nissun*⁴⁵⁰, *polmon* sono alcune delle occorrenze che intercorrono nelle impalcature dialogiche dei film e se *odor, tovagliol* e *trattor* di *Cose dell'altro mondo*, *Piccola patria* e *La sedia della felicità* sono ancora ascrivibili all'influenza veneziana, *sec, ors, invidios, mort, sicur, pericolos* de *La prima neve* rendono il progressivo e sempre più vistoso dileguamento delle vocali in area trentina per influsso lombardo, fenomeno che Coletti, Cordin e Zamboni osservano anche oltre i confini orientali della provincia di Trento⁴⁵¹.

Ritornando al punto in cui si era aperta la parentesi sui processi di sonorizzazione, la quantità a cui ci si era riferiti in merito al passaggio dell'occlusiva dentale sorda in occlusiva dentale sonora – in apparenza contrastata dai pochi fenomeni precedentemente inventariati – diviene attendibile se all'elenco vengono unite le forme participiali le quali, a una visione più ampia, appaiono lo strumento meglio caratterizzante in direzione mimetica, tanto da risultare tra i rari dialettismi di *La sedia della felicità*. Alle forme conteggiate, che appunto comprendono la sonorizzazione di cui sopra (*isoladi, taiadi,*

⁴⁴⁷ Ferguson, 2013: 26.

⁴⁴⁸ Ferguson sottolinea come la *L. evanescente* sia prova della «sostanziale identità tra veneziano moderno e la koinè veneta», un'egemonia a cui si sottraggono le sottovarietà lagunari del chioggiotto-pellestrinotto, buranello, maranese e gravisano (Cfr. Ferguson, 2013: 26). La varietà veneziana è confermata anche dalla presenza dei numerosi aggettivi e pronomi dimostrativi *quea, queo, quee* che confermano la diffusione del fenomeno di evanescenza.

⁴⁴⁹ Ursini, 2011.

⁴⁵⁰ *Nissun* risulta inoltre l'unico caso riscontrato per la chiusura in protonia di *e* in sillaba iniziale [che Rohlf's indica in quanto tipica del romanesco (Rohlf's, 1966: 163)], parte del ritratto discorsivo di Norma Pecche ne *La sedia della felicità*, interpretata dalla rovigotta Katia Ricciarelli.

⁴⁵¹ Coletti, Cordin, Zamboni, 1992: 178.

isoada, viniuda, capida, raccontada, ciavada, salvada, magnado), si sovrappone però la più nutrita casistica per cui al participio forte dell'italiano in *-to* e *-so* corrispondono la forma *-à* di matrice veneziana e padovana per la coniugazione in *are* (*cercà, ciapà, separà, inventà, cascà, scopià, lassà, sbaglià, studià, comprà, insegnà, regalà, comincià, pagà, magnà, serà, parlà, contà, mostrà, velenà, ficà, andà, incastrà, spacà, fermà, portà, ciapà, trovà, pagà, preoccupà, incastrà, comprà, sparà, arivai, brasai, strucaì, trovà*) e la desinenza *-o* del solo veneziano per le coniugazioni in *-ere* e *-ire* (*divertìo, capìo, fìnìo, venìo, dormìo, insistìo*), che recuperano efficacemente l'eco della regione e sottolineano però, ancora una volta, l'estraneità del chiozzotto (con la sua particolarità in *-à*) dalle sonorità di *Io sono Li*.

Di estraneità o meglio di assoluta mancanza è inoltre necessario parlare a proposito dei participi in *-esto*, assenza che si fa quantomai rilevante alla luce delle considerazioni di Gianna Marcato che ritengono tale tratto «una delle caratteristiche venete più rilevanti, talmente appariscente da assumere con facilità il ruolo di indicatore sociolinguistico»⁴⁵².

La particolarità linguistica non compare però in nessun luogo all'intero delle pellicole, constatazione che permette di ragionare e insieme confermare la «scomparsa»⁴⁵³ di cui prende nota Lorenzo Renzi. Da una parte, Tuttle ne ha cercato le motivazioni all'origine di un mutamento sociolinguistico:

Entro la metà del '400 almeno, i participi innovatori *-ù(ò)* e *-ésto* dovevano essere passati da una variabilità piuttosto libera ad una polarizzazione morfo-stilistica crescente in cui la variante in *-ésto* veniva sentita più 'veneziana'. Un simile connotato metropolitano, positivo in un primo momento [...], doveva finire tacciato di provinciale in seguito all'accoglienza sempre più diffusa del modello italiano con *-uto*, = venez. *-udo* [...]⁴⁵⁴.

Dall'altra, Roberta Maschi e Nicoletta Pennello hanno avanzato un'ipotesi strutturale, per cui l'isolamento della forma in *-esto* alle terminazioni della II coniugazione avrebbe

⁴⁵² Marcato, 1999: 309; allo stesso modo Loporcaro lo definisce «tipicamente veneto» (Loporcaro, 2009: 104.)

⁴⁵³ Renzi, 2012: 120.

⁴⁵⁴ Tuttle, 1997: 152.

permesso alla forma in *-ù* (simile a quelle in *-à* e in *-ìo* della I e della III coniugazione e mai del tutto debbellata) di stabilizzarsi e prendere il sopravvento⁴⁵⁵.

Tuttavia, dagli esempi sopra riportati potrebbe rivelarsi possibile un'ulteriore considerazione in grado di illuminare il materiale in maniera diversa e osservare come la dimensione dell'oralità agisca in entrambe le prospettive, cucendo sul dialetto quanto D'Achille sottolinea per l'italiano contemporaneo. L'assenza dei partici in *-esto* perde parte della sua incisività nel momento in cui ci si accorge che la selezione verbale attinge soprattutto dalla I e III coniugazione, tralasciando quasi integralmente i verbi della II; tale particolarità è appunto segnalata da D'Achille per l'italiano contemporaneo allorché descrive I e III coniugazione per numerosità molto produttive – perché dal paradigma più regolare⁴⁵⁶ – (per la III si specifica tuttavia la sottoclasse di verbi con radice terminante in *-isc*), rispetto alla II coniugazione che «comprende solo un certo numero di verbi di derivazione latina, dai paradigmi quasi sempre irregolari, e non è più produttiva»⁴⁵⁷.

Sugli aspetti fonetici è tuttavia ancora importante soffermarsi, seguendo una direzione che vuole spostare l'attenzione su quanto di regionalmente (e non solo) differente i film restituiscono all'ascolto. Fuori dall'area veneta si collocano infatti alcune realizzazioni pertinenti ai personaggi interpretati da Valerio Mastandrea in *Cose dell'altro mondo*, *La sedia della felicità* e *La felicità è un sistema complesso* dove gli esiti di Ariele, Dino e Enrico risaltano per tratti che si collocano nell'alveo del romanesco, in particolare – se non del tutto – sbilanciato sui raddoppiamenti, talora anche morfosintattici: *bibberon, ginco bilobba* (*Cose dell'altro mondo*), *biologgico, celebrativa, subito* (*La sedia della felicità*) e *ggente, bbenissimo, subito, stabbilimenti, ggiovane, diriggenti, irresponsabbili, robba, ggenitori, ggiuste, biologgico, probbabbile, rubbo* (*La felicità è un sistema complesso*); nell'un caso, ovvero in *Cose dell'altro mondo*, la parzialità degli esiti potrebbe essere circoscritta dalla stessa finzione, rivelata da un colloquio tra Ariele e il commissario di polizia:

Sequenza 4b

16*ARIELE: Se preferisci me ne vado/ eh...

⁴⁵⁵ Maschi, Pennello, 2004: 29-30.

⁴⁵⁶ D'Achille, 2010: 136.

⁴⁵⁷ Ibidem.

17* COMMISSARIO: No no/ stai qua/ no te torni più a Roma// Ti faccio riscoprire le tue origini venete/ caro!

L'unitarietà dell'ambientazione è dunque anche unitarietà linguistica dei protagonisti dell'azione che si trovano a dover limitare l'emergere di caratterizzazioni altre. Le situazioni enunciative, tuttavia, dicono ancora qualcosa di più sullo slittamento in direzione del romanesco che pare caricarsi di leggere sfumature comiche:

Sequenza 3b

1*ARIELE: Laura aspetta un bambino negro// Società inter-razziale// Abbattimento delle barriere culturali// La classica storia di sinistra...(mormorando) fanculo! Potevo metterla incinta io/ che cazzo mi costava dare il bibberon ogni tanto/ spingere una carrozzina la domenica ai giardinetti/ niente//

Sequenza 4b

1*ARIELE: [...] (raccogliendo una tabella di assunzione dei farmaci scritta dalla badante) Dronepezi/ Slegina/ Ginco bilobba...ma dove cazzo è andata questa!

Se per *bibberon* un sorriso arriva dalla constatazione di un desiderio di precedenza sulla paternità (e non della paternità stessa) insieme a un drastico ridimensionamento che quest'ultima subisce nell'immaginario di Ariele, *ginco bilobba* suona di un tono farsesco poiché inserito in un elenco di cure medicinali e, sottolineato dallo sguardo perplesso dell'uomo, sfrutta quella moda contemporanea che alla medicina spesso sostituisce l'omeopatia per generare un motto scherzoso.

Simile discorso potrebbe essere intrapreso per *La sedia della felicità*, allorché la marcatezza sul romanesco si giustifica a partire dallo scambio dialogico tra Dino e un cliente, in cui allo spettatore viene introdotta l'estraneità dell'origine del personaggio ai luoghi della diegesi:

Sequenza 1a

8*CLIENTE: Ma... tu com'è che sei finito qua?

9*DINO: Qua dove?

10*CLIENTE: Qua... a Iesolo//

11*DINO: La vita//

12*CLIENTE: Eh/ la vita... (sogghignando) una donna!

13*DINO: E un figlio//

ma anche per l'attimo di comicità che lo sconfinamento regionale consegna ai significanti: *biologico* torna a segnare identico spessore farsesco agli usi contemporanei, poiché legato al ricordo spettatoriale dell'immagine precedente in cui la ragazza morde una gallina di gomma per distrarsi dal dolore che le provoca il tatuaggio:

Sequenza 5a

13*CLIENTE: (togliendo la gallina di gomma dalla bocca) Dino? La/ la gallina è tossica? Mi sa che n'ho ingoiato un pezzo!

14*DINO: No no/ manda giù/ Samantha è tutto biologico//

mentre *celebrativa* e *subbito* avvertono di un certo imbarazzo consegnato dalle circostanze, l'uno che cerca di nascondere la frottola circa le reali intenzioni insite nel recupero della sedia e l'altro che esprime una reazione comicamente servizievole di fronte agli strani comportamenti di un montanaro intento a corteggiare Bruna:

Sequenza 6b

1*DINO (VOICE OVER): Opere di Pippo per fare una... una mostra/ diciamo/ celebrativa...

Sequenza 17

20*BRUNA: Reggi le uova?

21*DINO: Come no! Subbito...

Ed è quanto accade anche ne *La felicità è un sistema complesso* dove, sebbene non ritorni il motivo della diversa provenienza regionale di Enrico, il romanesco acquista – in più di un'occasione – dimensioni emotive interne alle sequenze discorsive:

Sequenza 7

14*ENRICO: Mi fai chiamare un attimo... perché/ ho paura/ è la donna delle pulizie/ non vorrei che mi sia/ torno subbito/ guarda che ti do?! (versandogli del vino) Dai/ non ti vede <nessuno>/ butta giù/ okey?

Sequenza 13

40*ENRICO: D'accordo// Allora io convinco dei dirigenti irresponsabili a/ ad andarsene/ a mollare! Prima che distruggano tutto come/ le cavallette/ perché questo fanno/ sono/ peggio/ delle cavallette// Non gli interessa la sorte di migliaia di famiglie/ non gli interessa/ tanto a loro/ gli cambiano di posto/ ecco io/ li faccio fuori... perché il problema di questo Paese/ da sempre è la classe dirigente// Io sono qui/ sono qui per combatterla/ lo faccio bbene... il mio lavoro/ sono/ il migliore... bravo/ (VOICE OFF) sicuramente il numero uno// Oddio/ lo faccio

solo io quindi/ non è/ difficile essere il numero uno però... è un lavoro utile/ e necessario//

Sequenza 16

7*ENRICO: Mi scusi mi scusi/ prendo un attimo... (avvicinandosi alla portiera della macchina dove Achinoam è appena salita) e... scendi subbito perché/ non puoi andare dove vuoi andare/ che cosa pensi di fare? Scendi dai!

8*ACHINOAM: Vado Camila//

9*ENRICO: Non vai da Camilla/ non è robba tua/ scendi/ scendi!

[...]

84*ENRICO: Beh/ ha tredic'anni/ ha perso i ggenitori da... da tre giorni/ ma... è veramente... come hai fatto? No perché io proprio non/ ci sarai mai arrivato! Che sei Freud? La reincarnazione di Fre...

Tuttavia, per quanto siano in grado di arricchire il panorama linguistico delle pellicole menzionate, gli accenti romani restano frammenti sullo sfondo. Al contrario, altre vere protagoniste sono le interlingue dei migranti che per il trattamento interno ai film e il ruolo che ricoprono al loro interno diventano, forse, l'elemento di maggior originalità della lingua filmata ai giorni nostri.

Tutte le pellicole in esame, in misure differenti e che però sanno essere egualmente distintive, si misurano con le lingue straniere e soprattutto con le interferenze che le lingue materne dei protagonisti innestano sul tracciato delle realizzazioni in italiano. Lo spettatore viene quindi proiettato nell'universo discorsivo dei protagonisti stranieri che, nella ricerca di contatto con l'italiano, variano il nostro idioma e ne provocano alcune, indicative modificazioni articolatorie sul tracciato della lingua italiana.

All'ascolto, allora, colpiscono quegli spazi articolatori entro i quali il contatto linguistico tra i due sistemi marca opposizioni di suono e dove la percezione del cambiamento disegna identità e identificazioni. Senza voler intervenire all'interno del dibattito che ancora si interroga se di interlingue si possa parlare in termini di sistemi linguistici a sé stanti⁴⁵⁸, è ad ogni modo possibile, all'interno del *corpus*, ravvisare tratti comuni dell'italiano come lingua seconda nel suo strato più superficiale: degeminazioni, depalatalizzazioni, sostituzioni, semplificazione di nessi complessi e difficoltà negli accordi di genere e

⁴⁵⁸ Ramat A. G. (a cura di), *L'italiano tra le altre lingue: strategie di acquisizione*, il Mulino, Bologna; Vedovelli M. (2002), *L'italiano degli stranieri. Storia, attualità e prospettive*, Carocci, Roma.

numero costruiscono le prime condizioni plurilingui della materia filmata nell'incontro tanto particolare con quel «bilinguismo endogeno a bassa distanza strutturale con dilalia»⁴⁵⁹ della nostra realtà. La consistenza del loro rendersi evidenti è però modulata, nell'insieme, dalle scelte registiche che creano uno spartiacque tra il protagonismo *foresto* della L2 in *Io sono Li*, *La prima neve*, *Pizza e datteri*, *La felicità è un sistema complesso* e *Zoran il mio nipote scemo* e una dimensione che, dal ridimensionamento soltanto quantitativo (che dunque non intacca la verosimiglianza discorsiva) di *Piccola patria*, torna agli usi della coloritura e della stereotipia filmica in *La sedia della felicità* e *Cose dell'altro mondo*.

Nella pellicola di Mazzacurati le figure straniere sono del tutto marginali e tornano ad essere protagoniste dell'uso comico-caricaturale di certa tradizione filmica. Nel parlato di Ranji, ad esempio, la caratterizzazione in senso “stranierizzante” è perseguita attraverso fenomeni che molto perdono in verosimiglianza, poco esposti come sono a variazioni fonetiche (una sola degeminazione, *adeso*, oltretutto anticipata da un suo esito corretto) e che sfruttano con più generosità – come ci si soffermerà più avanti – gli esiti sintattici per conferire una qualche forma di distanza con l'italiano:

Sequenza 15

14*FIORAIO (VOICE OFF): No Nives no c'è/ Nives pensione! Adesso (VOICE ON) baracchino è mio!

16*FIORAIO: Cambiamo pure nome fuori adeso! Ranji Culasekara!

Su una scia che esclude a priori la verosimiglianza, e che impiega un tratto riconoscibile di una più marcata realizzazione di italiano L2 per imitarne le movenze, è collocabile il primo scambio dialogico tra Ariele e Laura in *Cose dell'altro mondo* dove la seconda, per evitare una conversazione col primo, finge di essere una *colf* di origini orientali:

Sequenza 2d

1*LAURA (VOICE OVER): (al citofono) Sì?

2*ARIELE: Oh signora! Sono il ponyexpress!

3*LAURA (VOICE OVER): (imitando la voce di una donna sudorientale) Signola non c'è! Tolnare tra una settimana/ anzi no! Tolnare tla un mese!

4*ARIELE: Laura/ sono sei mesi che non ti vedo// Ti sembra questo il modo?!

⁴⁵⁹ Berruto, 1996: 5.

La sostituzione consonantica *r>/* è sufficiente all'intento imitativo e rimane quale unico espediente per simulare una stereotipia che, oltretutto, assegna alla parlata anche un preciso impiego lavorativo⁴⁶⁰. Così accade anche nel tratteggio della cameriera cinese de *La sedia della felicità*, i cui enunciati – quasi esclusivamente nominali e coordinati per giustapposizione – acquistano un profilo automatico, persino robotico, in cui l'espedito fonetico della sostituzione consonantica torna ad essere esclusiva risorsa di caratterizzazione:

Sequenza 9

4*CAMERIERIA CINESE (VOICE OFF): Buongiorno?

6*CAMERIERIA CINESE: Tavolo/ uno persona? Plego/ accomodi//

14*CAMERIERIA CINESE: (con voce ferma) Malio! Acqua tè billa cinese? Billa cinese...

16*CAMERIERIA CINESE: Sì// Pollo in aglodolce? Manzo babbu e funghi/ gambeloni flitti? Gambeloni flitti//

Chiudendo la parentesi sulla pellicola di Mazzacurati e ritornando a *Cose dell'altro mondo*, si vuole far notare come al di fuori della centralità enunciativa del film e collocate nell'ambito della cornice, prendano parte della finzione elaborata da Patierno anche le restituzioni discorsive di due personaggi, entrambi di immigrazione africana (come più volte vengono descritti), che – diversamente da quanto ci si potrebbe aspettare – non presentano, se non

⁴⁶⁰ Identico meccanismo stereotipizzante, anche se rivolto a una direzione segnata dall'umorismo, è alla base di una scena di *Sotto una buona stella*, quando Luisa (Paola Cortellesi) riesce a sfuggire il rimprovero del vicino (Carlo Verdone) recitando la parte di una domestica rumena:

LUISA: (guardando dallo spioncino della porta d'ingresso per riconoscere chi stia suonando il campanello) Sì...

FEDERICO: Le mi deve spiegare/ come le viene di azionare un trapano/ alle sette e un quarto di mattina// (alzando la voce) Ma non le viene in mente che qua/ c'abbita altra gente/ c'è un'altra famiglia?

LUISA: (titubante e con accento marcato dell'Est Europa) Mi scusi// E... signora non c'è// Io... operaia/ faccio... di casa//

FEDERICO: Quindi lei non è la... <padrona di casa>...

LUISA: <No>...

FEDERICO: (quasi bisbigliando) Vabbè/ allora... (tornando ad alzare la voce) Dica alla sua signora/ che prima delle otto/ non si possono fare lavori! Regole condominiali//

LUISA: (mantenendo lo stesso accento) Va bene e... colpa è mia// E... io fatto confusione/ e perché... Bucarest/ ora/ è già otto e quindici// <Per quello>//

FEDERICO: <Ah>/ ah allora/ sposti la lancetta di Bucarest su Roma/ e i problemi si risolvono//

LUISA: (sempre con accento rumeno): <Va bene>//

FEDERICO: <Vabbene>//

LUISA: Allora... se revede... se/ se revedevamo!

impercettibilmente nella realizzazione dell'occlusiva dentale sorda (almeno per la prostituta), particolarità di alcun tipo:

Sequenza 3c

1*LAURA: Vieni via con me/ dai!

2*NADIM: Guarda il cielo/ sta per piovere// E abbiamo ancora mezza consegna di fuori//

3*LAURA: Fregatene//

4*NADIM: Magari! Un matrimonio costa//

5*LAURA: Un matrimonio?

6*NADIM: Non ci avevi pensato? (...) Guardami! Non è quello che volevi? (...) È normale/ no? Un figlio è un figlio//

Sequenza 12a

1*MARISO (VOICE OVER): Ma che bela che l'è/ quella scatola lì// Da dove salta fuori? (VOICE ON) (Mariso ricorda un momento trascorso con la prostituta nera) È etnica...è un ricordo/ cos'è?

2*PROSTITUTA NIGERIANA: È un ricordo di mia mamma// <L'ha fatta per me>//

3*MARISO: <Ah che bela>...che bella intarsiata! E cosa ghè dentro? (VOICE OVER) Cosa ghè/ un monile? Il primo dentino da latte che te...che t'è cascà? (VOICE ON) Una ciocca de cavei de to nona/ cosa ghè dentro?

4*PROSTITUTA NIGERIANA: I preservativi//

5*MARISO: No usati però...

6*PROSTITUTA NIGERIANA: (sorridente) No// È solo per te//

7*MARISO (VOICE OVER): Zitta...che carina che te si!

8*PROSTITUTA NIGERIANA (VOICE OVER): Amore...

Di ambito quasi esclusivamente fonetico, ma con un intento che riflette sulla verosimiglianza degli esiti, sono i mutamenti di Shun Li (Zhao Tao), che si collocano – limitatamente – nell'alveo della già accennata sostituzione consonantica (*spliz*, *Malia*, *plugna*, *pagale*, *qualantacinque eulo*, *glazie*, *plego*, *lavolato*, *anguli*, *fuoli*, *male*, *padle*, *pescatole*, *mostalti*, *leti*, *balca*, *spelo*, *alliva plesto*, *pel slavale*, *nostlo*, *dula*, *soplesta*, *pelsona*, *velo*, *losso*, *liempile*, *cuole*, *sollidele*, *fiole*, *giolno*, *venile*, *pelché*, *essele*) e della mancata distinzione tra l'occlusiva bilabiale sorda e quella sonora (*Pote* anziché 'Bode' e *pene* al posto di 'bene'; *Cobe* anziché 'Coppe'),

insieme ad altre occasioni in cui compaiono consonanti degeminate e altre depalatalizzate (*gialo, difficile, dicioto, fabbrica, adesso, vollo, filio, aliva, aspettare*).

Diversamente dalla “liofilizzazione” sintattica cui sono sottoposti gli enunciati di Li, che impedisce l’emergere di altre caratteristiche più sostanziali alla realizzazione di italiano da parte di sinofoni⁴⁶¹, la comunità musulmana di *Pitza e datteri* si rende distintiva all’interno del *corpus* poiché vera voce protagonista dell’intera pellicola. Le modificazioni consonantiche risultano – anche al livello dell’italiano come lingua seconda – le più vistose e rappresentative: Saladino, Karim, Ala, Aziz degeminano e raddoppiano, sonorizzano, depalatalizzano, inseriscono vocali epentetiche, trasformano in fricative palatali sonore le affricate prepalatali sonore e le affricate prepalatali sorde in fricative prepalatali sorde (*bellissima, fratello/ fratelli, molto, libro, radisci, orijini, medicina, grazie, quella, vollo, allora, traslogo, rincollionito esaggeriamo, vecchio, caridà, arrestare, dona/ done, mollie, rifiutano, capelli, cervello, caciatore, agredire, calità, cujino, giorno, piaceva, piaciono, gelosi, jorni, farmascia, mascellaio, abbito, famiglia, dobbiamo, scercare*). Interessante è però notare come alcuni atti fonatori siano familiari soltanto ad alcuni interpreti, mentre per altri esiti pare quasi plausibile poterli inserire tra gli effetti di simulazione precedentemente annoverati; il riferimento è in particolare alle realizzazioni di Ala, il cui parlato è generoso nel riconsegnare gli ultimi casi di mutamento fonetico evidenziati:

Sequenza 3

6*ALA: Forse cujino Bepi ha capito male/ abbiamo sbagliato jorno!

Sequenza 10

3*ALA: Italiani no piaciono immigrati/ io per affittare casa ho dovuto inventare di essere di Siscilia//

Sequenza 14

9*ALA: Meglio farmascia aperta di notte/ che mascellaio chiuso di jorno!

L’ipotesi inizialmente formulata, che cercava di riconoscere nel francese la prima fonte di interferenza, è stata ridimensionata da una ricerca più attenta che ha tenuto conto dell’identità dell’attore al di là della maschera: Giovanni Martorana ha infatti origini italiane e i mutamenti occorsi sulla scena, pertanto, non pertengono a una reale

⁴⁶¹ Per un approfondimento si vedano i lavori di Limonta, 2009; Chiapedi, 2010; Prina, 2013.

sovrapposizione di due sistemi linguistici quanto piuttosto a un intento mimetico – verrebbe da aggiungere presunto tale – estendendo per stereotipia un suono e accentuando comportamenti fonetici intuiti (e resi intuibili) all’ascolto.

Di nascita italiana è anche Mehdi Meskar, l’Imam Saladino della finzione, la cui caratteristica principale resta la sovra-estensione dell’innalzamento in *i* degli spazi articolatori della *e* che giungono a modificare anche la morfologia verbale: *fedeli* ‘fedele’, *si* ‘se’, *saluti* ‘salute’, *anchi* ‘anche’, *dici* ‘dice’, *difendi* ‘difende’, *nutrisci* ‘nutre’⁴⁶², *scusi* ‘scuse’, *ordini* ‘ordine’, *doveri* ‘dovere’, *confusioni* ‘confusione’, *fedi* ‘fede’, *paesi* ‘paese’; come si può notare, il fenomeno muove esclusivamente in sillaba finale, lì dove più facilmente (e strategicamente) riescono ad allacciarsi gli intenti di un qualche voluto cambiamento fonetico. Che l’innalzamento sia attivo in parlanti arabofoni anche in altre posizioni è confermato dalla marca enunciativa di Karim in uno scambio di battute dove colpisce soprattutto la ravvicinata collocazione dello stesso significante agito e non in variazione:

Sequenza 1

16*KARIM: Certo... sì sì capisco/ capèsko benissimo/ hai ragione! Alora quando pensi di andare via?

Quella che potrebbe essere definita come un’oscillazione appare tuttavia – nella diatopia discorsiva – molto più simile a un’autocorrezione e pertanto riconducibile al fenomeno peculiare dell’ipercorrettismo. Mori, in particolare, pone in luce quanto sia la diversa taglia dei sistemi vocalici della lingua di partenza e della lingua di arrivo a premere nella direzione delle sostituzioni, sottolineando pertanto una difficoltà nei parlanti di madrelingua araba a realizzare correttamente i suoni italiani, resi non familiari dallo stesso spazio vocalico dell’arabo (a/i/u) che si mostra dunque «più ridotto e meno periferico, e quindi più centralizzato, rispetto alla distribuzione nello spazio acustico dei sette timbri vocalici dell’italiano»⁴⁶³. Considerata la vicinanza tra le due diverse formulazioni quale primo elemento distintivo e, secondariamente, tenendo conto della velocità nell’esecuzione dell’enunciato, si potrebbe supporre che alla base della sostituzione vi sia un inganno

⁴⁶² *Nutrisci* risulta altresì particolare poiché in linea con una tendenza evolutiva annotata da D’Achille per l’italiano contemporaneo che pare estendere *-isc-* ai verbi in *-ire* anche quando questi non lo richiederebbero e che lo studioso riconduce a una già esistente propensione per cui accanto a *langue* si ha la forma *languisce* (D’Achille, 2010: 137)

⁴⁶³ Mori, 2007: 46.

acustico, implicato in una considerazione consapevole ma fallace di un presunto errore dal quale il parlante ha ricavato *capèsko* come corretta formulazione italiana. A supporto dell'ipotesi così formulata si potrebbero richiamare le teorizzazioni che fondano la *perception before production* di Flege, il quale chiarisce il ruolo fondamentale della percezione uditiva nella formazione di una categoria fonologica da parte degli apprendenti una lingua seconda⁴⁶⁴; la dinamica è riproposta anche nello studio di Sorianello sulle strategie di acquisizione di una L2 che, al proposito, scrive:

Dapprima, le due lingue, sottoposte a un continuo e reciproco condizionamento, sono proiettate in uno spazio percettivo comune. Da qui ha inizio un processo di selezione percettiva, in cui l'apprendente attua una sorta di inconsapevole confronto tra il sistema fonologico della propria lingua nativa (L1) e quello della lingua straniera (L2) cogliendo, tramite svariati indizi acustici, e affidandosi alla sua sensibilità di discriminazione percettiva, ciò che è identico, simile o nuovo. In questa dinamica, la distinzione tra suoni simili e suoni dissimili è dunque fondamentale. Maggiore è la distanza fonetica esistente tra i suoni di L1 e quelli di L2, più alta sarà anche la probabilità che tali differenze siano percepite⁴⁶⁵.

A una maggiore sensibilità di confronto pare pertanto opportuno ricondurre gli esiti fonetici di Achinoam ne *La felicità è un sistema complesso*, suggeriti in questo dal primo scambio di battute con Enrico quando la ragazza, spiegando il motivo della sua presenza in casa, corregge la propria errata accentazione guidata dall'appunto dello stesso Enrico:

Sequenza 3

16*ACHINOAM: I'm Achinoam//

17*ENRICO: Eh?

18*ACHINOAM: Nicola...

19*ENRICO: Che è Nicola/ che è?

20*ACHINOAM: Nicòla/ tuo fratello... tuo fratello/ Nicòla/ vero?!

Alla donna, di origine israeliana (nella realtà come nella finzione), pertengono variazioni ascrivibili per la maggior parte a fenomeni di scempiamento: *fratelo/ fratelli, note, gueriglia*,

⁴⁶⁴ Flege, 1999.

⁴⁶⁵ Sorianello, 2019: 72.

tera, aspetare, bele, Camila, quele, adesso, facciamo; sporadici i casi di raddoppiamento (*andatto, rubbi, lavvori*), depalatalizzazione (*vollio*) e sonorizzazione (*fradelo, sendi*), mentre tornano ad essere numerosi i luoghi in cui la *e* tonica in sillaba libera viene pronunciata aperta (*sèra, mèno, almèno, mèlle*). Altrettanto sporadici i mutamenti che fanno capo al togolese Dani in *La prima neve*, cui risalgono modificazioni meno vistose e anche poco numerose, esulando inoltre da particolarità non già individuate in altre occasioni e in altri protagonisti: *deto, talliamo, fredo, penzo, dicce, molie, guera, cativo, cammelo, melio* sono le uniche occorrenze identificate, insieme all'alternanza degli usi *vollio/volio*.

Infine, è proprio quasi esclusivamente all'apporto fonetico che *Zoran il mio nipote scemo* (in misura maggiore) e *La sedia della felicità* (con occorrenze decisamente inferiori) affidano l'uno la caratterizzazione slovena di Zoran, Stefanija e delle figure del contorno (il notaio e il dottore), l'altro uno sfondo caricaturale e ancora stereotipizzante agli accenti dell'agente del mago Kasimir e della badante della signora Armida. Per Stefanija, Zoran e il dottore si segnala ancora una volta la degeminazione quale elemento numericamente più consistente delle loro realizzazioni (*alora, deto, bela, acanto, errore, oto ani, compleani, aspetta, dona, tuto, tera, mama, nona, ingresso, indirizzo, terebbe, aspetate, sedici ani, sorela, adio, spichio, vorei, nula*), insieme ad alcune modificazioni vocaliche (*sèra, muorta, siessantamila*), errori di accentazione (*amicchè, fandonie*), raddoppiamenti e mutazioni consonantiche (il già citato *amicchè* e poi ancora *cuggina, cheramica, specificare, porzelana, abussare*); mentre per l'agente e la badante, degeminazione, errata accentazione e dittongamento risultano i soli (perché uniche occorrenze) tratti marcanti il parlato, e dunque riconosciuti quali unici portatori dell'identità est-europea (*bela, giovedì, Ricciuone*).

Lo sguardo d'insieme consegna però ai tratti fonetici una minima parte della diversità che dialetti e lingue straniere intrattengono con l'idioma nazionale e conduce il centro focale della ricerca verso altri espedienti. Che non siano gli accenti (o per lo meno non lo siano in tutte le pellicole) lo strumento principale per ottenere verosimiglianze più stringenti o solo di colore con la materia filmata è forse, già di per sé stesso, sintomo di una qualche forma di innovazione interna a certa parte del nostro cinema, più attenta o meglio sarebbe dire – con cautela – più abituata a restituire la molteplicità plurilinguistica di una realtà che è oramai a tutti possibile cogliere e percepire. Anche laddove dialetto (*La sedia della felicità, La felicità è un sistema complesso* e *Zoran il mio nipote scemo*) e italiano L2 (*La sedia della felicità,*

Cose dell'altro mondo) figurano come lingue di confinamento ambientale e narrativo, i tratti che emergono pongono in risalto l'importanza e la preminenza che morfologia e sintassi acquisiscono nella riproduzione del massimo grado di oralità, comprese le variazioni che questa comporta.

L'analisi che precedentemente si era concentrata sugli aspetti lessicali ha permesso di individuare nel genericismo *fare* la risorsa più sostanziale alla colloquialità degli enunciati, poiché dotato di una non indifferente utilità pragmatica. La sua morfologia, inoltre, consente in questa sede di individuare alcuni meccanismi di emersione del dialetto e proseguire nel riconoscimento di alcuni tratti che si dimostrano omogeneamente funzionali a un invernamento dello stesso dialetto sulla scena. Infatti, per quanto largamente coinvolto nella strutturazione sintattica e semantica degli enunciati dell'intero *corpus*, *fare* non viene altrettanto estensivamente implicato in modificazioni che lo coinvolgano in senso dialettale, tanto da rimanerne escluso anche in quelle pellicole per cui si è resa necessaria una sottotitolazione; per *Io sono Li*, *La prima neve* e *Piccola patria* si conta un'esiguità di slittamenti verso una resa dialettale del verbo, che acquisisce aspetto diverso dall'italiano non già per le caratteristiche desinenze, ma poiché legato a un fenomeno decisamente più vistoso: la morfologia pronominale. Per circostanziare quanto appena asserito si riporta qualche esempio che – si crede – sarà utile a introdurre le successive considerazioni:

***Io sono Li* – Sequenza 5**

27*AVVOCATO: Ciao poeta! Invese de guardare le carte/ perché non ti ghe fai na poesia al cinese/ a?

Sequenza 6

36*AVVOCATO: Fan schifo

[...]

43*BEPI: Oh/ varda che le canocie se fa anche a Pola//

Sequenza 10a

6*COPPE: Ciò Avvocato ma...ti cosa faresito doman/ si no te gavesi un caso da far?

7*AVVOCATO: Mi? Mi so do ani che non ho un caso da fare (ridendo)//

8*COPPE: (ridendo) E allora cosa femo?

Sequenza 12a

4*DEVIS: E chissà perché// Perché ti si zè mona// (passa in VOICE OFF) Mi con una sola notte/ faccio tanti di quei schei che ti compro a ti e tuta la to fameia!

Sequenza 12b

10*COPPE: Pescadore// Come mio nono...come nono de mio nono// Solo mio fradelo guida le corriere...e to pare che mestiere fazevelo?

La prima neve – Sequenza 1

5*ELISA: Mia cugina ha fatto così/ poi l'è andà in Australia... e ha trovato subito lavoro//

6*VOLONTARIA: E che laoro è che la fa?

Sequenza 3a

2*FABIO: Forza! Forza zio! Dai che ghe la femo al castan!

Sequenza 7b

9*FABIO: Popo! Sta tento a quel che te fai// Sta molto attento!

[...]

17*FABIO: No no no! Basta con le villette/ emo visto le planimetrie/ le fa cagar!
Meio fare un bell'albergo e poche balle// Biologico è morto/ finito/ caput!

Sequenza 8b

14*PLATZER: Eh... invece che farte passar la fame/ te la fa vegnir//

Piccola patria - Sequenza 1

1*RINO: (appoggiando il proprio corpo alla schiena di Renata) Prossima volta te le depili onè// Okey?! (incrociandole le braccia sopra la testa e prendendole il collo con una mano) Sta ferma// 'Ti ricordi? (afferrandole la mano e tenendole teso l'indice) Te lo mettevi qua/ te fazevi pi pi pi pi pi pi)... (picchiando l'indice di Renata sul suo petto)

Sequenza 2a

2*RENATA: Vara/ ghe son le mosche... (seguendo Laura mentre sbatte il tovagliolo sopra il piatto) cossa te fai?

[...]

21*RENATA: (divincolandosi) Vaffanculo! Che cazzo fai?

Sequenza 4a

1*RINO: (seduto sul sedile passeggero e guardando fuori dal finestrino) Questi zè cristiani... (VOICE OFF) questi qua a destra a destra/ ecco qua// Questi cristiani/ va a mesa tute e domeneghe// (VOICE ON) Pensa i fa le fusion che dura tre ore//

(VOICE OFF) I canta/ i baia/ i salta/ i ghe ne fa de tutti i colori me dize... (lo sguardo si sofferma su un gruppo di donne e uomini di colore) (VOICE OFF) Gli arabi invece no/ loro i prega il venere// Gli albanesi gnanca queo... in compenso però i te ciava la machina// (VOICE OFF) I è specie di animai...

2*ATTIVISTA: (reggendo un microfono a un raduno di leghisti che indossano la t-shirt "fieri di essere veneti") Non/ rinunciar/ ai vostri/ sogni/ no star/ rinunciare/ alla vostra terra// (VOICE OFF) Questa zè la terra che ni ghe dava i nostri avi/ questa zè la terra/ a cui noialtri vèneti/ no volemo/ in nessun mòdo/ rinunciare// (VOICE ON) E tanto/ meno/ lo fazemo oggi/ anzi! (VOICE OFF) Oggi zè trovemo ad affrontare/ una grande/ opportunità! Perché in questo momento di crisi/ zè veniù meno/ qualsiasi/ altra/ scusa/ per non fare una scelta di grande responsabilità/ che ne spetta! L'unica scelta/ che se ciama/ indipendenza/ veneta// (VOICE ON) Ogni giorno/ co se alzemo al matino/ o/ co lezemo/un giornale/ o fazemo coiasion/ lezemo notizie/ terrificanti/ (VOICE OFF) e terribili/ sul lavoro sull'occupazione/ sul... sullo stato dell'economia/ sulla moralità dei politici... e/ in un qualche modo/ se stemo... e/ abituando/ a una cappa di negatività... alla quale/ noialtri se (scandendo le lettere) ribellemo// E questa sera ve domando de far un piccolo esperimento// Sinqe/ dieci secondi... (VOICE ON) chiudemo gli occhi// Provemo... (VOICE OFF) a liberare la mente/ da questi concetti... uno... (VOICE ON) due... tre... (VOICE OFF) quattro... cinque... sei... sette... otto/ nove/ dieci/ bon// Viva Indipendenza veneta/ e questo/ diventerà un appuntamento storico/ che noialtri se ritrovemo a fare/ perché/ la finestra storica/ del cambiamento/ <la se compirà in un tempo molto breve!>

[...]

15*RINO: <Si... va bene>... è fasile dir la rivolusion la rivolusion! Cosa feto? Hai visto il sapiente qua/ ga di la rivolusión/ con cosa feto ti sta rivolusión?! Ouh!

La prima osservazione riguarda anzitutto la tipologia di flessione, che si presenta orientata verso la variante più vicina all'italiano⁴⁶⁶. L'oscillazione più vistosa si incontra all'altezza della seconda persona singolare, sulla cui morfologia dialettale (che vorrebbe *fa* o *fè*) prevale *fai* della lingua nazionale, e che potrebbe ravvisarsi – senza però alcuna possibilità di soluzione – anche per la terza persona singolare: la forma *fa* coincide con entrambi i codici dell'italiano e del dialetto⁴⁶⁷ e una collocazione linguistica certa non è pertanto possibile. Tuttavia, la sovrapposizione tra i due sistemi e l'irrisolutezza che tale condizione genera giocano favorevolmente in direzione mimetica e riescono a tutelare la comprensibilità senza rinunciare a una parte di verosimiglianza con gli esiti vernacolari.

La diversità tra i due codici si rende invece più visibile all'altezza della terza persona plurale che nel dialetto coincide con la terza persona singolare; la lingua delle pellicole pone molta

⁴⁶⁶ Marcato, 1998: 367.

⁴⁶⁷ Ibidem; Belloni, 2009: 92.

attenzione a rispettare e riportare questa caratteristica del dialetto anche in altri verbi, elemento che dev'essere dunque avvertito come fortemente identitario:

Io sono Li – Sequenza 17

2*AVVOCATO: Adesso te spiego...alora/ in parole povere/ vuol dire che tuti i schei/ che 'l Stato americano/ dovarabe darghe agli americani/ in realtà i ghe le dà ai cinesi// E sasto quanto i ghe zè i cinesi?

11*BAFFO: Lzè già arivai a Cioza//

Sequenza 18a

16*AVVOCATO: Ma anca masa! Cosa crees/ l'è la mafia cinese// I manda le done in Italia che fan maridar ai veci/ e dopo i ghe ciava l'eredità//

Sequenza 19

11*DEVIS: Ma non ti lo sai? I ghe dà de magnar le scoaze tossiche/ zè uno schifo!

La prima neve – Sequenza 4b

6*GUS: Vecio... (prendendo una sigaretta e accendendola) senza infrastrutture le fighe no le ven//

Sequenza 7b

13*LEO: A barar li è boni tutti...

[...]

17*FABIO: No no no! Basta con le villette/ emo visto le planimetrie/ le fa cagar!

[...]

22*MICHELE: Ghè le mosche che le copa i leoni//

23*LEO: Ma sì dai... quant'è che l'è grandi ste mosche?

24*MICHELE: Non è question de grandezza! Grandi coscì (aprendo due dita)/ ma i è cattive perché le te ronza le ronza e zzz/ trova il tuo punto debole e/ zac! (ridendo) E ti te si mort//

Sequenza 8b

12*PLATZER: Ma che droga! L'è foglie speciali/ go dit// Dai toline più che te podi!

Piccola patria – Sequenza 2a

1*LUISA: (entrando in una camera d'albergo e alzando il coperchio dal vassoio per il cibo in camera) Madonna/ i ga magnado eh?!

Sequenza 4a

1*RINO: (seduto sul sedile passeggero e guardando fuori dal finestrino) Questi zè cristiani... (VOICE OFF) questi qua a destra a destra/ eccoi qua// Questi cristiani/va a mesa tute e domeneghe// (VOICE ON) Pensa i fa le funsion che dura tre ore// (VOICE OFF) I canta/ i baia/ i salta/ i ghe ne fa de tutti i colori me dize... (lo sguardo si sofferma su un gruppo di donne e uomini di colore) (VOICE OFF) Gli arabi invece no/ loro i prega il venere// Gli albanesi gnanca queo... in compenso però i te ciava la machina// (VOICE OFF) Lè specie di animai...

[...]

14*FRANCO CARMIELO: No! Mi no i ciapa sul serio?! Ti s'è ti che <ti tiri fora>... e vas drio a sigar!

Sequenza 4b

1*RENATA (VOICE OFF): Zè ora/ de domandarghe de pì a quel porco// (VOICE ON) Tanto de pì// Senza che se n'incorde// Cossa galo jo? El ga 'na sorea... donna de cesa... piena de paura... el ga i schèi... e zè anca amigo de to pare// Non se move... nol pol far niente// piaze i schèi Te?

2*LUISA: (mugugna)

3*RENATA: No te piaze i schèi?!

4*LUISA: No//

5*RENATA: E parché?

6*LUISA: (a bassa voce) Ma sì che me piaze i schèi...

Sequenza 6b

6*RINO: Fora/ i zè a 'spetarme// Dime//

Sequenza 7a

2*FRANCO CARMIELO (VOICE OFF): <Cossa vuto ch' i fassa qua?!>

3*ANNA CARMIELO (VOICE OFF): <Cossa vuto che i fassa? I prega!>

Sequenza 7b

1*LUISA (VOICE OFF): Renata/ i zè da òmo//

2*RENATA (VOICE OFF): No i zè da òmo! <Varda questo!>

3*LUISA (VOICE OFF): <I zè da òmo!> Asei stare... (raggiungendo Renata con un paio di scarpe col tacco in mano) sta ferma!

7*LUISA: Queste zè da femena/ te te metti n'attimo! <Varda>...

11*LUISA: (domandando a un commesso) Zè meio queste/ o quee là?

[...]

16*RENATA: Quee zè da òmo? Te mete... la to morosa se mete quee/ o ste qua?
(Il ragazzo indica un paio di scarpe che non vediamo)

Sequenza 16

5*ANNA CARMIELO: Cossa/ cossa un casso! Lzè tasse queste/ tasse! (aprendo la busta) Tasse che no te ghè pagà! Spiegame! Cosa 'spetavi a parlarme/ eh?! Ghèto el servè en acqua proprio...

Cose dell'altro mondo – Sequenza 2b

10*MARISO: Neanca una! Perché a Corleone/ el primo Don Ciccio qualunque/ come i negri/ li alsa la cresta/ ciapa un cutieddu/ e ghe sbasa le rece! Ghe riga la caroseria! (mimando con la mano il gesto di uno sgozzamento) Muriu cane/ eto capio? Guarda qui! (VOICE OFF) Ghè pien de moschee/ de sushi bar/ de de kebabberie/ ghè...il Bangladesh!

11*AMICO 1 (VOICE OFF): Ghe zè dei negri/ sul condominio/ quello davanti al nostro/ eeee...(VOICE ON) i mete su una pignata/ i miscia par otto dieze ore/ con un odor nauseabondo/ (VOICE OFF) <difarente>!

[...]

15*MARISO: Ma che/ i mete dentro anche le giraffe! E fa il sushi de panda! Li ho visti mi maiar el panda crudo!

Sequenza 3a

9*MARISO: [...] Così i capise tuti/ (urlando) andi fora dai coioni!

Sequenza 3a

3*MARISO: Che spavento... è l'unica cosa che me fa paura// È proprio una... trauma infantile/ eto capio? Il tuono/ e i nani vestiti da païaso// I me fa/ impression// (...) Meno male che ci sei tu/ ciccia// (baciandola sulle labbra e parodiando l'inno di Forza Italia) Meno male che ciccia c'è!

Sequenza 4c

2*MARTA: No i ghe zè! (componendo un numero al telefono) No i zè arivai// mez'ora che sto provando a ciamargli...niènte// Il pavimento pièn de foie/ i vetri gnanca a parlarme/ se i pensa che o fasa mi sta freschi loro//

[...]

6*MARTA: (ricomponendo un numero al telefono) Te vede che son bloccata qui in casa...a ma quando che i vien/ i me sente loro// Gliene digo quatro che non se desmentega no//

Zoran in mio nipote scemo – Sequenza 6a

3*UBRIACONE: Se bevi tanto/ rosso/ no?! Ti viene/ le moroidi//

La particolarità morfologica del dialetto veneto che accomuna le forme verbali di terza persona singola e plurale ricorre in più luoghi e nella quasi totalità delle pellicole (a esclusione de *La felicità è un sistema complesso* e *La sedia della felicità* che – come più volte si è evidenziato – non richiamano per nulla o soltanto in poche occasioni gli effetti di oralità vernacolare), ma per l’analisi è interessante sottolinearne alcune presenze, in particolare in *Cose dell’altro mondo*, *Piccola patria* e *Zoran il mio nipote scemo*. Da una parte, infatti, la diversità che instaura con il codice italiano permette alla desinenza di ottemperare alle necessità di marcare in senso dialettale il parlato di Mariso e di segnarne l’ingresso nell’oralità veneta; dall’altra, nello scambio di battute tra Rino e Franco (*Piccola patria*) e nel “parere medico” dell’ubriacone del film di Oleotto la marcatezza morfologica manifesta quel ruolo fortemente caratterizzante che le è stato attribuito e a cui si era accennato in precedenza. La propensione a ritenere la terminazione in oggetto come uno tra i fattori di incidenza (del dialetto prima e del dialetto filmato poi) è dunque suggerita sia dall’errore di costruzione di Franco, che confonde il soggetto del predicato, sia dalla formulazione di varietà popolare dell’anziano beone. Più da vicino:

14*FRANCO CARMIELO: No! Mi no i ciapa sul serio?! Ti s’è ti che <ti tiri fora>...
e vas drio a sigar!

Com’è possibile osservare, *ciapa* (da *ciapar* ‘prendere’) non ha alcun grado di dipendenza con il soggetto reggente *mi* e risulta invece congruo allorché lo si rapporti al complemento oggetto *i*, pronome personale di terza persona plurale. Le forme attestate per il verbo declinato alla prima persona singolare dell’indicativo presente sono infatti *-o* (del veneziano, padovano-vicentino, polesano, veronese, trevisano fino a Montebelluna) o *-e* (del trevigiano, feltrino e bellunese) «indipendentemente dal fatto che l’infinito termini in *-are, -ere, -ire*»⁴⁶⁸, potendo pertanto asserire con sicurezza l’attrazione esercitata dal pronome *i* sulla costruzione discorsiva di Franco.

Allo stesso modo, sempre di attrazione si potrebbe parlare in merito all’interferenza che il sostrato dialettale genera nella seconda espressione in oggetto:

3*UBRIACONE: Se bevi tanto/ rosso/ no?! Ti viene/ le moroidi/

⁴⁶⁸ Marcato, 1998: 239.

La pausa concessa dal segnale discorsivo non è sufficiente a che il parlante riconduca il verbo a corretta declinazione, indizio che consente di tralasciare l'ipotesi dell'autocorrezione e di decidere, al contrario, per la soluzione dell'italiano popolare, laddove la terminazione del dialetto emerge quale risorsa prima e di più alta disponibilità all'interno dell'economia discorsiva alcolemica, modificando la realizzazione del superstrato italiano.

Inerente alla morfologia verbale, diviene inoltre opportuno segnalare l'efficacia consegnata alle terminazioni legate alla prima persona plurale che, in tutta l'area settentrionale, ha sostituito *-amo* con *-emo*⁴⁶⁹ e che dunque costituisce un decisivo ancoraggio all'identità regionale, come dimostra il discorso pubblico dell'attivista in *Piccola patria*:

2*ATTIVISTA: (reggendo un microfono a un raduno di leghisti che indossano la t-shirt "fieri di essere veneti") Non/ rinunciar/ ai vostri/ sogni/ no star/ rinunciare/ alla vostra terra// (VOICE OFF) Questa zè la terra che ni ghe dava i nostri avi/ questa zè la terra/ a cui noialtri veneti/ no volemo/ in nessun modo/ rinunciare// (VOICE ON) E tanto/ meno/ lo fazemo oggi/ anzi! (VOICE OFF) Oggi zè trovemo ad affrontare/ una grande/ opportunità! Perché in questo momento di crisi/ zè veniù meno/ qualsiasi/ altra/ scusa/ per non fare una scelta di grande responsabilità/ che ne spetta! L'unica scelta/ che se ciama/ indipendenza/ veneta// (VOICE ON) Ogni giorno/ co se alzemo al matino/ o/ co lezemo/un giornale/ o fasemo coiasion/ lezemo notizie/ terrificanti/ (VOICE OFF) e terribili/ sul lavoro sull'occupazione/ sul... sullo stato dell'economia/ sulla moralità dei politici... e/ in un qualche modo/ se stemo... e/ abituando/ a una cappa di negatività... alla quale/ noialtri se (scandendo le lettere) ribellemo// E questa sera ve domando de far un piccolo esperimento// Cinque/ dieci secondi... (VOICE ON) chiudemo gli occhi// Provemo... (VOICE OFF) a liberare la mente/ da questi concetti... uno... (VOICE ON) due... tre... (VOICE OFF) quattro... cinque... sei... sette... otto/ nove/ dieci/ bon// Viva Indipendenza veneta/ e questo/ diventerà un appuntamento storico/ che noialtri se ritrovemo a fare/ perché/ la finestra storica/ del cambiamento/ <la se compirà in un tempo molto breve!>

La vicinanza attanziale della comunicazione politica rituale⁴⁷⁰ si giova, in questo caso, sia della presenza del *noi* sia della dialettalità che da questo traspare nelle terminazioni verbali: per circoscrivere l'identità di coloro che, presenti, condividono la stessa ideologia, l'attivista sceglie quale espediente discorsivo il dialettismo legato al presente indicativo di prima persona plurale.

⁴⁶⁹ Rohlfs, 1967: 250.

⁴⁷⁰ Dell'Anna, 2010.

Uno sguardo più generale sul film consegna all'ascolto un uso compatto e unitario della terminazione in *-emo* che, come segnala Marcato, domina in tutta l'area veneta a esclusione di quella alto trevigiana, feltrina e bellunese⁴⁷¹; *'ndemo, metemo, vedemo, femo, semo* coprono la maggioranza delle capacità discorsive dei personaggi, con particolare attenzione da porre su alcune risultanze. Nell'ordine, la prima è il *fazemo* di Anna Carmielo, unica formula che si è riscontrata in tutto il film:

7*ANNA CARMIELO: Franco! (muovendo incontro al marito) Come fazemo adesso? Eh?! Come zè che femo? Dime! Dizi 'na roba! (alterandosi) Come zè che femo/ spieghime! (afferrando Franco per un braccio per voltarlo verso di lei) Vara che staolta no ghe domando schèi a me fratè/ eh! Capìo?! Dizi 'na roba/ (Franco si allontana nuovamente) dizi 'na roba! Dizi 'na roba Franco!

Fassemo e *fazemo* compaiono in Marcato come forme modellate «secondo l'uso latino più antico»⁴⁷² e poiché legate agli ambiti della scrittura, potrebbe essere lecito supporre siano dotate di un grado inferiore di oralità rispetto a *femo*. La posizione che *fazemo* assume all'interno dell'enunciato potrebbe altresì essere in grado di avallare quanto appena sostenuto in quanto, al di là dell'apertura di enunciato, *fazemo* non si trova in situazione discorsiva marcata dove invece è collocato *femo*: il rimprovero di Anna al marito configura un atto enunciativo quasi diviso in due emistichi, laddove il primo costituisce l'ingresso di piana tonalità (contraddistinta da *fazemo*) al ritmo più ravvicinato e stringente del secondo, inaugurato da quella tipologia particolare di frase scissa di cui è parte *femo* e sulla quale ci si soffermerà più oltre. Ma non solo, poiché alla forma si correla una seconda riflessione che chiama in causa la caratteristica declinazione interrogativa sviluppata dai dialetti veneti, per cui anziché *femo* si sarebbe dovuto avere *fémio*. Quest'ultimo è però segnalato da Marcato nell'elenco di forme ormai desuete⁴⁷³ e si presta pertanto all'ipotesi che, escludendo la scarsa competenza vernacolare, *fémio* possa essere attualmente caduto in completo disuso.

Per quanto concerne la seconda risultanza, calcolabile anch'essa come singola unità, appare altrettanto sintomatica l'occorrenza di *ghemo* nella realizzazione discorsiva di una delle voci delle comparse:

⁴⁷¹ Marcato, 1998: 241.

⁴⁷² Ivi: 363.

⁴⁷³ Ivi: 320.

Sequenza 10a

2*ANZIANO SENZA TETTO: Finché semo vivi... ghemo tuti la stessa età//

Gianna Marcato circoscrive la forma dialettale *ghemo* ('abbiamo') all'interno di quelle varietà di pianura che si discostano dal veneziano, insieme al veronese e alle parlate del gruppo padovano–vicentino–polesano che la stessa definisce «'rustiche'»⁴⁷⁴; l'attribuzione territoriale del fenomeno al di fuori dei confini del veneziano pone in luce come in *Piccola patria* certa verosimiglianza con l'ambientazione (volutamente anonima, eppure collocabile internamente alle zone di pianura) sia meglio restituita dalla cornice, linguisticamente non uniformata al veneziano.

Allo stesso modo, variata nella cornice è la situazione di *Io sono Li*, dove a uno sfondo linguistico omogeneo di base veneziana e padovana (*femo, ndemo, diꝛemo, avemo*) si inserisce il *ghemo* del figlio di Bepi:

Sequenza 7

9*FIGLIO BEPI: (sedendosi a tavola per mangiare il pesce da lui cucinato) E il microonde che te ghemo regalà? Dove zeo?

mentre a Bode pertiene la forma atona e ridotta *emo*:

Sequenza 18a

3*BODE: Sì li ho visti mi/ emo tot i barchi e semo ndà a far un giro in laguna...zea tuti quanti brasai e strucaì!

Unitaria si presenta invece la morfologia della prima persona plurale dell'indicativo presente in *Cose dell'altro mondo*, dove resta invariata (e assestata sulle varietà che non comprendono l'area alto trevigiana, feltrina e bellunese) sia nelle voci della cornice sia in quella di Mariso, nella cui espressività spesso compare quale elemento che introduce al dialetto:

Sequenza 4a

4*OPERAIO: Ma come/ semo soltanto nialtri!

Sequenza 4b

4* COMMISSARIO: Ndemo va...

⁴⁷⁴ Marcato, 1998: 332.

Sequenza 5

6*MARISO: Putei! Fioi! Ce l'ho! Tutto sotto controllo! Allora l'idea è questa/ venti voli ciarter/ Veneto Bangabalù Veneto// Duecentodieci negri a volo/ totale? Una caterva de negri che torna indrio/ e noi siamo a posto! Dividemo le spese/ insoma/ de benzina de nolegio e... emo risolto!

[...]

8*MARISO: Ma come isolata? Ma alora ditelo/ Diavolo porco! Ditelo! Ma come ci sono gli Inglesi che cacciano gli ing/ gli Italiani/ la Spagna che spara ai clandestini/ la stessa cosa la fa la Francia la Germania e la Grecia! E noi altri semo isoladi/ taiadi fora?! Ma com'è possibile? Dite qualcosa... ma non dite niente! Non dici niente!

Sequenza 9a

3*MARISO: Brava Marta/ vien qua che montemo in giostra/ dai vien qua!

Sequenza 11c

10*OPERAIO: Permeso... (portando in mano alcune divise) e questi? Cosa femo?

Sequenza 12a

4*MARISO: Dove semo? Ti guida e tasi dai/ tasi e guida! (VOICE OFF) Quando te te cominci a veder le dune del deserto/ te me fe un fischio//

Il rapporto si complica al contrario ne *La prima neve*, la cui lingua filmata quasi nulla restituisce dell'ambientazione mòchena e, diversamente, registra fenomeni per lo più sbilanciati sul versante veneto delle parlate trentine. Coletti, Cordin e Zamboni rilevano l'influsso «dei dialetti feltrino e vicentino per la parlata orientale della provincia (Valsugana) e del dialetto veronese per la parte meridionale»⁴⁷⁵, veronese che a livello di parlata popolare⁴⁷⁶ conosce forme in *en* e che pare riferimento privilegiato nelle realizzazioni parlate dei protagonisti più giovani della finzione:

Sequenza 2a

5*LEO (VOICE OFF): Dai valà semo! (VOICE ON) Aven trovà na porta/ ven zo a montarla!

[...]

9*MICHELE: Ocio che te caschi! Ocio che ghè la discesa! Ecco sen rivati/ dai!

[...]

24*MICHELE: E alora perché ghe meten la porta?

⁴⁷⁵ Cletti-Cordin-Zamboni, 1992: 178.

⁴⁷⁶ Marcato, 1998: 241.

[...]

35*PLATZER: Ma il coert el fen...

Sequenza 8b

5*LEO: Ma perché doven tor proprio ste pannocchie? Anca me pare el ga le pannocchie//

Mentre per Fabio (Giuseppe Battiston) si osserva lo sfruttamento delle terminazioni più diffuse:

Sequenza 3a

2*FABIO: Forza! Forza zio! Dai che ghe la femo al castan!

Sequenza 7b

17*FABIO: No no no! Basta con le villette/ emo visto le planimetrie/ le fa cagar!
Meio fare un bell'albergo e poche balle// Biologico è morto/ finito/ caput!

è ancora alla figura del preadolescente Leo che si accorda una particolarità enunciativa. Il bambino infatti al posto della forma trentina per 'andiamo' (*nom*) realizza un singolare *nem*, che potrebbe dunque segnalare una maggiore influenza delle varietà venete sulle altre coeve:

Sequenza 8b

3*LEO: Ma dai/ *nem* via// I ne scopre di sicur!

All'interno del suo secondo volume dedicato alla morfologia e nella lunga disamina destinata alle desinenze verbali dell'indicativo presente, Rohlfs segnala la caratteristica quanto singolare desinenza *-uma* del piemontese e che però si estende «dalla Liguria settentrionale alla Valdossola, penetrando a oriente sin nell'Emilia»⁴⁷⁷, comprendendo i territori della Lombardia orientale (*ndóm* 'andiamo') e del Trentino, dove indicizza la forma *nom* 'andiamo'⁴⁷⁸; la forma *nem* realizzata dal ragazzino potrebbe pertanto essere ricondotta a un processo che, per analogia sulla più diffusa e orecchiata desinenza *-emo* del veneto, ha sostituito l'originario *nom*, fors'anche perché percepito (quest'ultimo) nella sua non conformità con i dialetti del Veneto.

⁴⁷⁷ Rohlfs, 1967: 250.

⁴⁷⁸ Ibidem.

Agli usi appena descritti si sottraggono in maniera preponderante *Zoran il mio nipote scemo* – film in cui la componente dialettale è dosata e confinata a qualche screziatura fonetica – e, in parte, *Pizza e datteri*, dove la dimensione preponderante della pluralità del ‘noi’ e del ‘loro’ è demandata interamente alla comunità musulmana protagonista e mediata attraverso l’italiano. Al dialetto, per contro, è inscritta la funzionalità della comunicazione intima e personale, dell’esplosione emotiva del singolo che non conosce le voci al plurale e solo declina al singolare (sia che si tratti della rabbia di Bepi, sia che coinvolga i moti di ribellione e il litigio generazionale tra Karim e sua figlia, o le lamentele di una moglie non più desiderata). Unica, breve eccezione a quanto scritto è collocata quale risorsa espressiva a inizio enunciato di Karim, in un momento in cui la “diabolicità” di Zara – che non permette la costruzione della moschea nel suo negozio – slitta, nelle loro considerazioni, verso una percezione negativa della sua influenza sulle altre donne:

Sequenza 5

17*KARIM: Gavemo da salvare le nostre done! (rivolgendosi a Saladino) Allora...
che possiamo fare?

Sempre nell’alveo di un affioramento emozionale, ma più intuibile se rapportato a una funzionalità di coloritura locale, Karim realizza non solo la forma dominante sul territorio, ma sceglie altresì quella che è considerata «una delle caratteristiche più appariscenti delle voci di ‘avere’»⁴⁷⁹ poiché congiunta alla particella proclitica *ghe* nella sua funzione avverbiale (*gò, ga, gaveva, gavarò*, etc.). A Karim, inoltre, pertiene il ruolo di concreto mediatore tra le istanze della comunità e l’apertura verso la modernità oltre i dettami del rito, e lo slittamento in favore del dialetto potrebbe esserne un espediente di significazione, sottolineando (ma si vedrà meglio più avanti) la valenza pragmatica dell’acquisizione del dialetto per la specializzazione linguistica di parlanti non nativi⁴⁸⁰.

Il verbo *avere*, d’altronde, in un moto che questa volta arriva a comprendere sette pellicole del *corpus*, si configura come uno dei maggiori approdi della verosimiglianza discorsiva in direzione dialettale e si inserisce nel bacino delle risorse espressive numericamente più consistenti, tenendo bene in considerazione il ruolo che ricopre nella costruzione del passato prossimo, «il cui uso si è esteso oggi nei dialetti veneti fino a coprire anche tutte

⁴⁷⁹ Marcato, 1998: 325.

⁴⁸⁰ Maturi, 2016.

le funzioni un tempo del passato remoto»⁴⁸¹, una scomparsa di cui dava già notizia il Rohlfs⁴⁸²:

La prima neve – Sequenza 1a

1*FABIO: Così me zio/ il te ga incastrà...

Sequenza 2a

1*PLATZER: I te ga las tor la moto?

[...]

13*MICHELE: Sta not/ ga spacà zo le arnie!

14*PLATZER (VOICE OFF): Ma...e to nono nol ga vist?

Sequenza 2d

12*MICHELE: Ma l'è scemo? L' è elo che nol me ga vist/ mi ghèro eccome!

Io sono Li – Sequenza 6

15*COPPE: E i ga insegnà Marco Polo...

[...]

18*AVVOCATO: Ho capì/ ma gli ha scoperti/ o l'ga insegnà a far le canocce?

Sequenza 7

9*FIGLIO BEPI: (sedendosi a tavola per mangiare il pesce da lui cucinato) E il microonde che te ghemo regalà? Dove zeo?

Pitza e datteri – Sequenza 11c

13*FIGLIA KARIM (VOICE OFF): Mamma! Mi vado fora coi fioi! (VOICE ON) (rivolta a Saladino) Però... ti ga capìo l'Imam?! Nissuno mi gaveva dito che gèra così carin... (correndo veloce giù dalle scale) Non me speté! Faso tardi!

Sequenza 12a

4*FIGLIA KARIM: Io odio vara... me ga ciapà i vestiti/ e me ga butà zo in canàl/ te par normàl?

Sequenza 14

4*BEPI: (a bordo della barca) Saladino... (osservando Saladino gettare il coltello) ostia! La ga copada per davvero!

Sequenza 17c

⁴⁸¹ Marcato, 1998: 249.

⁴⁸² Rohlfs, 1967: 312.

3*FIGLIA KARIM: Già/ perché non ti o ga denuncià?

Cose dell'altro mondo – Sequenza 6a

3*TAXISTA: Eccolo qua il pezzo de merda/ che me ga lassà al campo nomadi! Ma io ti denuncio per sequestro di persona/ stronzo! Quei zingari di merda/ potevano farmi fuori!

Sequenza 9a

2*MARTA: Na bela vestaiétta/ che la to Marta/ la ga dovù stirar con le so manine...come le to camizette//

[...]

6*MARTA: (ridendo) Da dove? Dalla Sicilia?! Dalla Sardegna dall'Abruzzo/ da dove?! Cìò/ no ghe zè nesun che vien? E allora da domani te me 'iuta anca ti// Facile lamentarsi! Comodo arrivare e trovare tutto pronto! Se ti te pensa che me meto a far la serva/ te ga sbaglià siora// Una volta chi è che faceva le cameriere? Le italiane/ no?! E allora/ le tose che no 'l ga studià/ che vada a far le colf! Cìò/ tute...dotori/ tuti primari/ tutti avvocati! E casso... (guardando Mariso russarle accanto) el dorme lu/ e russa//

Piccola patria – Sequenza 2a

1*LUISA: (entrando in una camera d'albergo e alzando il coperchio dal vassoio per il cibo in camera) Madonna/ i ga magnado eh?!

6*RENATA: (gettando Luisa sul letto) Dai 'ndemo/ vara che casotto che te ga fato... Madonna vara che... (abbassandosi a raccogliere pezzi di cibo da terra)

Sequenza 4a

21*AMICO 2: Fia/ ti te ga bevù/ tuto quel che ga dito/ sta sera/ però...

Sequenza 7b

8*RENATA (VOICE OFF): <Ma proprio ti> ti parli? Ma ti ga visto <cosa>...

Sequenza 30a

1*FRANCO: (raggiungendo la casa di Rino) I me ga sparà su a porta//

2*RINO: Te ga sparà su a porta?!

3*FRANCO: Sì/ l'è sta il vigliacco! El ga messo le man 'dosso a me fia... e sigava in mezo a strada che altre do!

Nella selezione degli esempi si è preferito porre l'attenzione su *avere* in qualità di ausiliare in quanto i suoi usi permettono migliori distinzioni e circostanziazioni discorsive in merito al trattamento della materia dialettale e, in più larga misura, della consistenza di oralità delle pellicole.

Dall'analisi emerge come il veneziano sia ancora la varietà più restituita dal *corpus*. In particolare, il tessuto veneziano di *ga* alla seconda persona singolare (che per il padovano e il veronese è *ghe*) risulta coerente alle scelte d'ambiente di *Pitza e datteri*, in opposizione invece all'area di pianura racchiusa nelle inquadrature di *Piccola patria* e alla laguna chiogettota di *Io sono Li*, in cui il mistilinguismo (visibile già a partire dall'enunciato dell'Avvocato: *Ho capì/ ma gli ha scoperti/ o l'ga insegnà a far le canocce'?*) appare cifra preponderante e – si potrebbe anticipare- luogo mirato dove la lingua filmica persegue maggiormente le forme della verosimiglianza.

Esigua e pressoché incidentale è al contrario la misura entro cui l'ausiliare compare a coprire gli spazi di *essere*, riscontrata per le realizzazioni delle voci della cornice de *La prima neve* e di *Pitza e datteri* e ancora consegnate alle comparse più giovani:

La prima neve – Sequenza 2a

31*PLATZER: No gavia l'orso a casa sua?

Pitza e datteri – Sequenza 12a

2*FIGLIA KARIM (VOICE OFF): Me pare se ga meso in tèsta anche/ de metterme il velo//

La singolarità delle occasioni giunge insolita essa stessa, permettendo altresì di muovere passi sicuri in direzione della restituzione dialettale dei film: l'estensione di *avere* nelle aree interessate dall'ausiliare *essere* è infatti segnalata da Rohlfs⁴⁸³ e Marcato⁴⁸⁴ quale carattere peculiare dei dialetti del Veneto, che ne hanno sviluppato l'uso con i verbi intransitivi, riflessivi e pronominali, impersonali e servili che reggono infinito, dove il verbo principale non ha alcun influsso sull'ausiliare (come accade nelle frasi proposte a esempio da Rohlfs e Marcato: *go dovù partir, no i ga volù vegnir*⁴⁸⁵); il mantenimento di *essere* di lezione italiana in tutte le occasioni appena citate induce a pensare allora che il tratto, nonostante la sua specificità, non venga contemplato tra gli elementi di caratterizzazione e connotazione del dialetto filmato, per il quale si preferisce scegliere fenomeni di altra natura, spesso ancorati alla miglior comprensibilità del pubblico in sala e a una comunicazione che tende a livellare la marcatezza lì dove vistosamente si oppone alla norma. Che l'ausiliare *avere* sia

⁴⁸³ Rohlfs, 1969: 123-126.

⁴⁸⁴ Marcato, 1998: 249-254.

⁴⁸⁵ Rohlfs, 1969: 126; Marcato, 1998: 253.

sottoposto a censura linguistica da parte dei parlanti in determinate circostanze è infatti espresso in entrambi i lavori di Cortelazzo e Renzi, l'uno che concentra la propria disamina sulle costruzioni con verbi modali, l'altro che riflette invece sui riflessivi. La conclusione, tuttavia, appare identica quando Cortelazzo, appoggiandosi alle considerazioni di Telve, scrive:

La ricerca di Telve ha portato, con il conforto di dati fattuali, qualche chiarezza. Se nel Due e Trecento possiamo davvero dire che prevale l'ausiliare *essere*, soprattutto negli scrittori toscani, nei secoli successivi *essere* si alterna sempre più frequentemente con *avere* (soprattutto negli scrittori non toscani), fino a quando, nel Settecento, *avere* prende decisamente il largo [...]. La situazione che riscontriamo nel Novecento, dunque, non è che il punto di approdo di un movimento che ha radici ben lontane nell'evoluzione della nostra lingua; se a qualcuno, ancor oggi, l'uso dell'ausiliare *avere* pare un dato innovativo o un uso da stigmatizzare è perché la lezione bembiana (che anche in questo caso era direttamente legata all'uso trecentesco toscano) ha condizionato il nostro modo di vedere la norma molto più a lungo di quanto abbia potuto condizionare il nostro uso: al giorno d'oggi anche divulgatori brillanti e disinvolti come Beppe Severgnini considerano senza mezzi termini "sbagliato" l'uso dell'ausiliare *avere* davanti a un modale quando regge un verbo che nei tempi composti richiede l'ausiliare *essere*. Del resto, il fenomeno è uno di quelli segnati dalla penna correttrice di Satta⁴⁸⁶.

E allo stesso modo Renzi, ricordando un articolo di Nencioni:

L'uso dell'ausiliare *avere* con un verbo riflessivo si trova, accanto a *essere*, già nel fiorentino antico: *Questi due cavalieri s'aveano lungamente amato* (Novellino, 33, rr.4-5) (Jezek, in *Italant*, vol. I, cap. II, 8), e si ritrova nel Quattrocento (in una lettera del 22 marzo 1463 a Filippo Strozzi, Alessandra Macinghi Strozzi scriveva: *m'avevo fatto dare fiorini 4*). L'uso di *avere* invece di *essere* in questi casi e in altri è abituale nella maggioranza dei dialetti sia settentrionali che centro-meridionali. Nonostante ciò, l'italiano continua a respingere questa forma, che, quando sfugge, è severamente sanzionata, e, coi verbi riflessivi, si mantiene fedele all'ausiliare *essere*: *mi sono fatta dare quattro fiorini*⁴⁸⁷.

⁴⁸⁶ Cortelazzo, 2009: 96.

⁴⁸⁷ Renzi, 2012: 23.

Le occorrenze del passato prossimo sono invero decisamente numerose e confermano lo slittamento della lingua filmata verso l'oralità.

Come sottolineano Lorenzetti⁴⁸⁸ e D'Achille⁴⁸⁹, la sostituzione più prominente ha riguardato gli aspetti e le distanziazioni temporali del passato remoto al quale è subentrato, soprattutto nel parlato, il passato prossimo; la formazione analitica, l'evitamento di forme verbali non perfettamente dominate, l'influsso del sostrato dialettale (almeno per il Nord) e la tendenza del parlante a riportare le azioni al momento dell'enunciazione sono le motivazioni che D'Achille fornisce alla sovra-estensione dell'un passato sull'altro⁴⁹⁰ ed è quanto si riesce a riscontrare nelle pellicole, volendo considerare anche gli sviluppi narrativi delle stesse che collocano l'orizzonte degli eventi nell'urgenza del presente. Al di là del dialetto, infatti, la sottrazione del passato remoto in favore del passato prossimo è tangibile anche nelle realizzazioni principalmente italiane de *La felicità è un sistema complesso*, *La sedia della felicità* e *Zoran il mio nipote scemo*:

La felicità è un sistema complesso – Sequenza 2

2*CARLO: Dimmi come hai fatto...

3*ENRICO: Ho ballato per dodic'ore//

[...]

22*CARLO: <Vuol dire che> Guido e/ e la sua... socia... (gesticolando con la mano, a sottolineare l'inadeguatezza dell'espressione) non avevano causato un buco/ hanno fatto un cratere!

Sequenza 3

66*NICOLA: Enrico l'ho conosciuta un anno fa/ ci piacevamo e... e è iniziato qualcosa soltanto che un mese fa stava sotto casa mia/ aveva/ mollato la famiglia/ Israele e... è un mese che conviviamo//

Sequenza 9

11*CAMILLA: Dobbiamo/ (VOICE OFF) cambiare l'acqua a Pepe/ il pesce//

12*ZIO UMBERTO: Non ho capito/ Camilla... quale pesce?

13*CAMILLA: Pepe! L'abbiamo preso con mamma e papà//

⁴⁸⁸ Lorenzetti, 2002: 76.

⁴⁸⁹ D'Achille, 2010: 140.

⁴⁹⁰ Ibidem.

Sequenza 13

77*BERNINI: Sì perché/ il padre/ del dottor Giusti/ era un piccolo imprenditore... dopo le cose andarono male/ e chi avrebbe potuto aiutarlo/ non solo non l'ha aiutato! Ma è partito con il bottino! (VOICE OFF) Invece/ suo padre... fuggì in Canada// E non tornò//

La sedia della felicità – Sequenza 6a

3*DINO: Pensi... ci accomuna un po' questa... a/ anch'io ho perso mio zio//

Sequenza 11

50*BRUNA: Schiavòn! Al cinquantaduesimo Schiavòn/ l'ho trovato//

51*DINO: Beh/ bene oh!

52*BRUNA: L'ha venduta/ però...

53*DINO: Vaffanculo!

54*BRUNA: Ma mi ha detto chi l'ha comprata/ eh! Un collezionista//

Sequenza 13

40*PADRE WEINER: <Altolà!> Se mai cinquanta e cinquanta// La defunta ha rivelato/ a me/ il segreto/ e alla qui presente signorina//

Zoran il mio nipote scemo - Sequenza 3

16*ALFIO (VOICE OFF): Buono eh?! Ieri ho sentito Ernesto/ era...tutto mortificato/ poverino//

17*PAOLO: Ha detto qualcosa?

18*ALFIO: Ha detto che sei stato tu a farlo bere//

Sequenza 13

12*ALFIO: Ah/ parli bene tu/ eh?! (ride) Eh/ mi ha insegnato mio padre/ era lui mio maestro! Vedi questo? Questo/ l'abbiam fatto insieme più o meno quando...avevo la tua età/ ci ho messo un anno a farlo/ sai? Eh! Come dite voi ragazzi? Uno sballo! Eh?!

Sequenza 15

52*STEFANIJA (VOICE OFF): No no no! Stefanija un bel niente! Già che ci siamo/ ti voglio ricordare/ che il subnormale ti ha assunto/ quando non riuscivi a trovare neanche un straccio di lavoro!

[...]

56*STEFANIJA (VOICE OFF): Sì/ lui ti invita! Perché è gentile! Il subnormale! (alzando il tono della voce) Alfio è talmente subnormale/ che dopo otto anni/ si ricorda tutti i miei compleanni/ gli onomastici/ gli anniversari del nostro matrimonio/ cosa che tu non sei riuscito a fare mai neanche una volta!

57*PAOLO: Ti ho portato in viaggio per San Valentino!

58*STEFANIJA: Sì... (VOICE ON) a vedere l'Udinese/ in trasferta// Ha perso//
E abbiamo anche dormito in macchina//

Due osservazioni: se, da una parte, dalle parole di Bernini si evince come la presenza del remoto non influisca del tutto sulla temporalità dell'enunciato, che torna a formulare il passato prossimo, dall'altra neanche la presenza di determinazioni temporali (*anno scorso, mese fa, ieri*) riesce a fare altrettanto e il passato remoto si adombra nelle parole di Nicola e in quelle di Alfio. Nell'espressione di quest'ultimo, inoltre, come per Camilla e per padre Weiner, il remoto non sopravvive neanche all'impossibilità che la morte oppone a ogni presente.

La sola eccezione che si è potuta rintracciare appartiene al dominio enunciativo di Paolo in *Zoran il mio nipote scemo* quando, interrogato dal dottor Bertovich circa le ragioni dell'adozione di Zoran, decide di raccontare un episodio (non veritiero) del suo passato:

8*PAOLO: Mi ricordo che/ da bambino avevo un coniglio// Bianco// L'avevo/ chiamato... Flaki// Me l'aveva regalato il nonno/ (sorridente con espressione di affetto) il mio Flaki// Un giorno... me lo ricordo come fosse ieri... mi sveglio/ mi alzo/ e vado in giardino// Flakiii! Flakiii! (VOICE OFF) Dove sei amico mio/ Flakiii! E restai a chiamarlo per tutta la mattina ma/ di Flaki neanche l'ombra// Ed era strano perché/ io o ogni volta che lo chiamavo lui/ u usciva da un rovo da un cespuglio da dietro una pianta e zompettava felice verso di me! Il buon/ vecchio/ Flaki//

9*ZORAN: E poi?

10*PAOLO: E poi mia madre mi disse che il pranzo era pronto// Mangiai molto...

11*DOTTOR BERTOVIC: Eh...

12*PAOLO: Feci anche il bis// E poi...ad un certo punto...guardai i il nonno (mettendosi una mano sugli occhi e singhiozzando)/ guardai il nonno/ che era seduto a capotavola/ e...e gli chiesi se/ quella mattina... avesse visto Flaki// (piangendo ulteriormente) Lui/ lui scoppiò a ridere e disse/ te lo sei appena mangiato! (scoppiando in un pianto diretto) Quando ho visto Zagor (alzando la voce) ho subito pensato a Flaki/ io non potrei sopportare/ se succedesse qualcosa di terribile/ a mio nipote! È per questo che lo voglio con me! Per difenderlo da questo mondo di assassini! (piangendo ancora) Flaki! Flaki! Nooo/ perché perché perché!

L'aura della menzogna proietta la testualità nella dimensione della favola e al meccanismo della medesima pare lecito l'uso del passato remoto in qualità di tempo narrativo. Tuttavia, nella costruzione del finto ricordo, Paolo non segue immediatamente le orme della

temporalità richiesta dalla narrazione e all'esordio del racconto inserisce il presente: *un giorno... me lo ricordo come fosse ieri... mi sveglio/ mi alzo/ e vado in giardino*. Probabilmente attratti dalla vicinanza del pensiero attualizzato in *me lo ricordo*, l'uso del presente non è di commento e si situa invece all'interno di meccanismi di vivacizzazione che, attualmente, contraddistinguono anche la prosa giornalistica.

Ma i luoghi discorsivi entro cui il passato prossimo agisce e la frequenza con cui compare potrebbero altresì indurre a riflettere sulle modificazioni che la modulazione sta apportando alla lingua d'uso. Ciò che si vuole solo ipotizzare è guardare alla rinuncia agli usi del passato remoto come a un moto sospinto da intenzioni modulative, laddove il passato prossimo riesce a essere meno definitivo, fors'anche meno perentorio⁴⁹¹. E forse, proprio poiché finito, proprio perché la sua temporalità agisce quasi da punto fermo, il passato remoto subisce la spinta emotiva dei parlanti che accordano il proprio favore a una forma attenuata e meno 'assoluta' com'è quella del passato prossimo.

Per ciò che concerne invece lo scambio con il futuro anteriore – registrato sempre da Lorenzetti e D'Achille⁴⁹² – è difficile poter sostenere si tratti nuovamente di una sanzione: nessuna pellicola ha infatti restituito sintagmi costruiti su un tempo che non fosse deittico, senza contare che, tra i deittici, anche per lo stesso futuro si è riscontrata una rilevante modificazione. Diversi studi hanno infatti messo in luce la perdita di valore temporale negli usi del futuro che acquisiscono invece valori linguistici in senso modale: futuro epistemico, futuro deontico e futuro in dipendenza di un verbo di opinione, di cui il *corpus* delle pellicole conferma le casistiche, insieme al più pervicace e costante presente pro futuro.

Ciò che tuttavia una più attenta osservazione rende palese è la marca di oralità dialettale che la lingua filmata acquista attraverso la reiterazione di alcuni elementi. La sintassi prettamente nominale degli enunciati e un loro assestamento sulle forme del passivo permettono l'accesso alle forme venete del verbo *essere*, ricorrenti anche in diverse

⁴⁹¹ Legati alla modulazione sono in particolare alcuni usi della punteggiatura riscontrati da Angela Ferrari nella scrittura oralizzata del web e che riguardano in particolare il punto fermo (Cfr. Ferrari, 2017). Più da vicino, sembrerebbe che gli utenti assegnino al punto fermo un tratto di durezza di preferenza evitabile, come si è ricavato dall'ascolto della relazione di Stefania Spina al convegno *A carte per aria*, tenutosi nelle giornate del 22-23 novembre 2018 e dal titolo "*Gli emoticon come marche strutturali e il loro rapporto con i segni di interpunzione: uno studio empirico su Twitter*"

⁴⁹² Lorenzetti, 2002: 76; D'Achille, 2010: 140.

costruzioni marcate che si avrà modo di commentare più oltre. L'interesse guida l'analisi soprattutto verso la terza persona (singolare e plurale), dove la concorrenza di forme presenti sul territorio viene livellata ancora una volta al modello veneziano⁴⁹³, dilagato tra le varietà di pianura per il prestigio riconosciutogli e – si sospetta – efficace agli esiti di verosimiglianza della lingua filmata. Poiché universalmente riconosciuto quale tratto caratteristico di una *koine* veneta, il *zè* (ortograficamente *xè*) è lo strumento che acquista maggior rilievo all'interno delle pellicole, sia per la sua consistenza numerica sia per il ruolo che ricopre:

Cose dell'altro mondo - Sequenza 2b

11*AMICO 1 (VOICE OFF): Ghe zè dei negri/ sul condominio/ quello davanti al nostro/ eeee...(VOICE ON) i mete su una pignata/ i miscia par otto dieze ore/ con un odor nauseabondo/ (VOICE OFF) <difarente>!

Sequenza 4c

2*MARTA: No i ghe zè! (componendo un numero al telefono) No i zè arivai// mez'ora che sto provando a ciamargli...niènte// Il pavimento pièn de foie/ i vetri gnanca a parlame/ se i pensa che o fasa mi sta freschi loro//

Sequenza 4b

23* COMMISSARIO: (sbuffando) E quindi/ è una roba serial! S'è fermato tutto il Veneto! No ghe zè più un negro in giro...hanno appena chiamato da Mestre/ l'è scopià un casin!

Sequenza 5

7*CAPO REPARTO: L'ONU/ casserà le frontiere/ l'Italia zè isoada//

Sequenza 9a

6*MARTA: (ridendo) Da dove? Dalla Sicilia?! Dalla Sardegna dall'Abruzzo/ da dove?! Ciò/ no ghe zè nesun che vien?

Io sono Li – Sequenza 5

37*BEPI: (fuori campo) No ghe zè Bode//

39*AVVOCATO: (sempre ridendo ma in fuori campo) Zè insieme con Baffo!

[...]

54*BODE: Si vede che ha perso la testa/ la sè mata// <La zè mata//>

Sequenza 6

⁴⁹³ Marcato, 1998: 343-344.

13*COPPE: Cìò! E i zè bravi a cuzinar i Cinesi

17*COPPE: Eh! Zè sta lu a scoprir la Cina//

19*COPPE: Dopo che li ha scoperti/ a insegnarghe a far le canoce/ zè un attimo!

38*BEPI: Mah/ per mi zè bone//

42*COPPE: È trent'anni che zè qua/ vuosto che no capisa le canoce?

44*AVVOCATO (VOICE OFF): Zè vero?

Sequenza 7

11*FIGLIO BEPI: Varda che zè comodo/ uselo!

19*FIGLIO BEPI: Sì/ ma quant' ti zè distante? E s'te capita calcosa? Po' ti zè scomodo/ non ti ha la machina/ non ti ha l'ascensore...

Sequenza 10

19*AVVOCATO: Ma sì che zèra! Zè ti che non vignivi/ mona! Endeva al Marina/ era un campeggio!

24*AVVOCATO: No/ zè una machina par menarse el cucco!

Sequenza 12a

4*DEVIS: E chissà perché// Perché ti si zè mona// (passa in VOICE OFF) Mi con una sola notte/ faccio tanti di quei schei che ti compro a ti e tuta la to fameia!

11*AVVOCATO: Mi no li voglio sti schei/ zè masa/ ciapile//

12*DEVIS: Zè un regalo! Zè un regalo (sempre con un alto tono di voce)

17*AVVOCATO: Shun Li/ quanto zè il mio ciodo? Il mio ciodo/ quanto zè//

Sequenza 13

37*COPPE: (VOICE OFF) Ah/ ma allora ghe zè ancora qualcheduni a sta ora! Scuseme...no voleo disturbar//

Sequenza 14

2*BEPI: Avemo parlà un po'... la me contà de la Cina... la me mostrà/ delle foto... ghe zè qualcosa de male?

9*COPPE: Trent'anni che ti zè qua! Cosa straniero?

14*BEPI: Te zè una tomba? Allora mutto// (e si allontana)

Sequenza 16

13*BEPI: Se la zè una sorpresa... non te lo posso dire/ no?!

Sequenza 17

2*AVVOCATO: Adesso te spiego... alora/ in parole povere/ vuol dire che tuti i schei/ che 'l Stato americano/ dovarabe darghe agli americani/ in realtà i ghe le dà ai cinesi// E sasto quanto i ghe zè i cinesi?

11*BAFFO: I zè già arivai a Cioza//

12*AVVOCATO: A zè n'invasiòn/ Baffo! El novo impero...

Sequenza 18a

8*AVVOCATO: Sì/ adesso i zè solo che buoni amici...

24*AVVOCATO: Va' che i Cinesi zè furbi/ sa?

29*BEPI: Ah/ no zè personel! Zè ignorantil!

Sequenza 19

3*DEVIS: Oh! La qualità costa/ vecio// Dopo me zè viniuda fame/ so 'ndà fuori da l'albergo, son 'ndà in piseria//

9*DEVIS: Sistu mato?! Zè velenà la mozzarella de bufala!

25*DEVIS: Oh! Ti zè mato//

Sequenza 22

20*COPPE: Eh no/ no tel sa// Perché abbiamo provato a cercarti/ sai...ma non riuscivamo a trovarti/ Bepi...è stato male/ tanto male...e dopo/ zè 'ndà...

22*COPPE: Bepi zè morto//

Piccola patria – Sequenza 2a

12*RENATA (VOICE OFF): Cosa zè?! Lasa là/ che no zè roba nostra/ lasa là!

17*LUIA: <Ma chi zè> questa che parla? È un uomo?!

20*VOCE REGISTRATORE: Renata zè una che me par 'ndar in guera oggi// Che scarpette zè ga/ bea?! (Luisa si avvicina a Renata e la bacia)

Sequenza 3a

8*FRANCO CARMIELO (VOICE OFF): E come zè che se ciama?

10*FRANCO CARMIELO: Ma da quando/ te me deto che zè cinese/ non aia più voia de tocarlo// Caveo qua/ buteo via!

Sequenza 4a

6*LUIA: Sì/ vaghel dir! Vaghe a dir che zè un albanese/ e poi vedemo cossa che risponde//

8*LUIA: Sì... a me però no zè che m'emport massa albanese/ eh?!

Sequenza 4b

1*RINO: (seduto sul sedile passeggero e guardando fuori dal finestrino) Questi zè cristiani... [...]

2*ATTIVISTA: (reggendo un microfono a un raduno di leghisti che indossano la t-shirt "fierì di essere veneti") Non/ rinunciar/ ai vostri/ sogni/ no star/ rinunciare/ alla vostra terra// (VOICE OFF) Questa zè la terra che ni ghe dava i nostri avi/ questa zè la terra/ a cui noialtri veneti/ no volemo/ in nessun modo/ rinunciare// (VOICE ON) E tanto/ meno/ lo fasemo oggi/ anzi! (VOICE OFF) Oggi zè trovemo ad affrontare/ una grande/ opportunità! Perché in questo momento di crisi/ zè veniù meno/ qualsiasi/ altra/ scusa/ per non fare una scelta di grande responsabilità/ che ne spetta! [...]

Dagli esempi si ricava che l'elemento verbale posto in evidenza agisce spesso da strumento in grado di ottimizzare la perseguita caratterizzazione dialettale degli enunciati, procedimento che si svela più distintamente nello spazio linguistico di quelle pellicole in cui il dialetto resta per lo più fonte di coloritura ambientale:

Pitza e datteri – Sequenza 5

8*PROPRIETARIA PIZZERIA: (portando un tagliere di pizze in tavola) Ecco qual Vara che bea/ vara! (VOICE OFF) (rivolgendosi a Saladino) Ah/ ghe zè ti queio novo!

Sequenza 6b

13*CASSIERA: Par mi zè tuta colpa de sto nòvo Imam!

Sequenza 17c

16*FIGLIA KARIM (VOICE OFF): Da quanto ti zè 'rivà/ con me pare zè tuta una barufa! E poi non <sa>...

La sedia della *felicità* - Sequenza 9

37*PASSEGGERO: El trasloco... e zè il secondo evento più drammatico/ nela vita de un omo//

Sequenza 12

36*CASSIERA: Eh! Sedie! Magari fusse solo sedie! Ecc varda/ questo/ ghera un trattor... zè diventà un'altalena (battendo il bastone sull'intelaiatura in ferro)! Poi gavemo/ sedie da caffè de plastica/ un Sputnik/ sedie de pelle antiche sedie de pelle moderne/ poltroncine da cinema! Eh/ zè normai? L'è mia normai! (proseguendo per il corridoio e richiamando Bruna ferma a guardare la sedia di suo interesse) Signorina! Il bagno zè qua//

Sequenza 16a

4*VENDITORE ALLA TELEVISIONE: Pianze? Tutto atacado zè?

Zoran il mio nipote scemo – Sequenza 2

43*CLIENTE 1: El vin zè la zalude/ l'acqua zè il funeral! (battendo la mano sul tavolo) Ciodo! Cin! Viva! To mare!

Sequenza 6a

25*GUSTINO: Poi magari/ lo prendono a squadra di freccette/ te zè...

Un accenno puntuale occorre ricordare in merito al *ti zè* riscontrato in *Pitza e datteri* e *Io sono Li* (appartenenti rispettivamente agli atti fonatori della figlia di Karim, del figlio di Bepi e di Coppe): la forma «del tutto originale»⁴⁹⁴, conosciuta solo a Venezia (comprese le realtà linguistiche a lei contigue di Murano, Burano e altre località gravitanti attorno al capoluogo), caratterizza positivamente il grado di verosimiglianza di entrambe le ambientazioni; diversamente, il lascito di *te zè* nella realizzazione di Gustino consegna una non veridicità alla regionalità che si è voluta filmare, riflettendo l'estensione territoriale conosciuta dal veneziano nella Venezia-Giulia⁴⁹⁵ (e l'attrazione che esso ha esercitato e tutt'ora esercita nello stratificarsi di una *koine* veneta⁴⁹⁶), ma non il friulano della provincia di Gorizia in cui sono collocati gli eventi.

In secondo luogo e più in generale, è possibile osservare come *zè* intervenga quale valvola di immissione – se così si può dire – nel tessuto dialettale, a volte unico tassello di caratterizzazione, altre volte – e forse più spesso – incipit di una costruzione dialogica che solo dopo di esso si assesta sulle movenze del dialetto: da un lato infatti i predicati nominali facilitano l'accostamento delle forme participiali dialettalmente marcate, dall'altro *zè* è sufficiente a che la memoria dello spettatore recuperi corretta connotazione regionale.

Ai lineamenti discorsivi caratterizzati dal *zè* si sottraggono *La felicità è un sistema complesso* e *La prima neve*, l'uno che coerentemente resta privo di qualunque sconfinamento in direzione dialettale, l'altro che lascia affiorare qualche incertezza sulla natura di *l'è*, che resta annoverabile tra i fenomeni del dialetto così come dell'italiano. L'architettura discorsiva del secondo lungometraggio di Andrea Segre è generosa nel consegnare all'ascolto la formula *l'è*, passibile (come si era ipotizzato per *fà*) di una doppia interpretazione. Se ne riportano prima alcuni esempi:

⁴⁹⁴ Marcato, 1998: 343.

⁴⁹⁵ Rohlf, 1967: 268;

⁴⁹⁶ Ferguson, 2013.

Sequenza 1e

2*MICHELE: L'è sta Fabio/ mi... vardava e basta//

Sequenza 2a

23*LEO: Ma no l'è mia una casa vera/ cos'è che te serve serarla!

27*LEO: E poi va beh/ na casa senza porta no l'è una casa//

Sequenza 3a

4*FABIO: Grande! Grande! Cinquantatre anni che lo taglia elo! L'è na roccia sto veciòt!

Sequenza 4b

1*FABIO: Comunque mi prima de tirar fuori i soldi/ voi saver/ quant/ l'è grande ste vilétte//

4*GUS: L'è un bon fax/ fidete! Val de mmerda... se ghe fusse un poco de turismo/ non gavaressem bisogno de andar fin in Madagascar//

Sequenza 7b

6*PLATZER: Ma l'è vera che/ il Gus l'ha tenè mazar le panocce?

[...]

15*PLATZER: Oh Fabio! Ma l'è vera che... costruì casette/ in Madagascar? Ti e Gus?

[...]

23*LEO: Ma sì dai... quant'è che l'è grandi ste mosche?

[...]

31*MICHELE: Sì ma l'è senza mama//

Sebbene è sia variante comune al veronese e a tutta la provincia di Belluno e Feltre⁴⁹⁷ e si mantenga dunque conforme alle influenze descritte da Coletti, Cordin e Zamboni per il Trentino⁴⁹⁸, la forma appare ragionevolmente assimilabile anche alla voce dell'italiano, ponendo lecite perplessità se si tratti dell'un caso o del secondo. Tuttavia, se si volesse optare per la scelta dialettale, è mostra simile comportamento e andamento di *zè*: singola tessera vernacolare o sollecitazione alla conduzione in dialetto della comunicazione. Un espediente che si riverbera anche nella comunicazione di Mariso in *Cose dell'altro mondo*:

⁴⁹⁷ Marcato, 1998: 343-344.

⁴⁹⁸ Coletti, Cordin, Zamboni, 1992.

Sequenza 3a

4*MARISO: È lungo/ è lungo/ taia! L'è una merda intanto... (rispondendo al cellulare) Ehi merdina! E non te rispondi mai/ t'ho cercà per mari e per monti! Allora/ dime dai! Sì...

6*MARISO: (sempre al telefono) Chiaro perché noi lavoriamo qua// Come dite voi/ in Meridione? Noi/ fateghiamo! È nel nostro DNA! Invece per voi lavorar l'è contro natura/ caro/ ti saluto! E c'ho la trasmissione che parte adesso/ ciao! Ciao sai// (rivolgendosi alla truccatrice) Sei dimagrita ciccìa un po'/ eh?

Sequenza 9a

1*MARISO: (toccando una gamba a sua moglie) Senti che roba! Senti come te/ come te si stagna! Le gambe longhe/ e dure/ come quelle delle rane// Fammi sentire un attimo il tessuto di questa vestaglietta/ cos'è? Seta e lino/ cos'è che è? Che tessuto l'è sto qua?

Sequenza 12a

1*MARISO (VOICE OVER): Ma che bela che l'è/ quella scatola lì// Da dove salta fuori? (VOICE ON) (Mariso ricorda un momento trascorso con la prostituta nigeriana) È etnica...è un ricordo/ cos'è?

In verità, è compare come risorsa anche nelle altre pellicole dove però la soluzione che sceglie l'italiano appare più convincente e mette in risalto i *code-mixing* protagonisti delle impalcature discorsive della lingua filmata:

Io sono Li – Sequenza 5

33*BAFFO: È andato via/ se lo vedo ghe lo digo// (in sottofondo la risata degli amici)

Sequenza 6

42*COPPE: È trent'anni che zè qua/ vuosto che no capisa le canoce?

Sequenza 12a

14*BAFFO (VOICE OFF): Vedi che l'è imbrocchiato/ laselo perd//

Piccola patria – Sequenza 2a

17*LUISA: <Ma chi zè> questa che parla? È un uomo?!

Sequenza 4a

13*RINO: È qui la differenza//

14*FRANCO CARMIELO: No! Mi no i ciapa sul serio?! Ti s'è ti che <ti tiri fora>... e vas drìo a sigar!

15*RINO: <Sì... va bene>... è facile dir la rivolusion la rivolusion! Cosa fetto? Hai visto il sapiente qua/ ga di la rivolusion/ con cosa fetto ti sta rivolusion?! Ouh!

L'alternanza negli usi di *zè* e *l'è*, alla luce delle considerazioni di Rohlf, rivela però un interessante sviluppo che riguarda le scelte linguistiche alla base dei film. Rohlf, infatti, nella trattazione riguardante il presente di *essere*, sottolinea come *è* sia «comunissimo»⁴⁹⁹ nell'area veneta e che solo accanto a questo, come «altra forma»⁵⁰⁰, si sia sviluppata quella «tradizionalmente scritta *xè*, grafia che esprime una *ś* sonora»⁵⁰¹; al di là del prestigio sociolinguistico⁵⁰² e della diffusione del veneziano come dialetto di 'superstrato'⁵⁰³, la preferenza accordata a *zè* nella maggior parte delle pellicole potrebbe essere dettata dalla necessità di accentuare il grado massimo di distanziamento dalla lingua italiana, altrimenti impossibile o difficilmente intuibile nell'uso di *è* (come si è da poco messo in rilievo per *La prima neve*). Sulla forma *zè* (*xè*) esistono ancora delle problematiche a livello storico-linguistico⁵⁰⁴, ma a riprova delle criticità espresse in merito alla derivazione per analogia sul *c'è* toscano, il conteggio delle occorrenze di *zè* nella strutturazione dialogica non restituisce alcun uso locativo, che invece viene recuperato dall'avverbio *ghe*, comune a

⁴⁹⁹ Rohlf, 1967: 268.

⁵⁰⁰ Ibidem.

⁵⁰¹ Ibidem.

⁵⁰² Marcato scrive al proposito che «talvolta la contiguità e la parziale sovrapposizione geografica tra l'uso di *l'è* e di *el zè* finiscono per assegnare alla prima forma, più lontana dal modello prestigioso di Venezia, il ruolo di stereotipo socialmente negativo» (Marcato, 1998: 343.)

⁵⁰³ Ferguson, 2013.

⁵⁰⁴ Le pagine che Rohlf dedica alle sue origini mostrano infatti quanto le soluzioni trovate da diversi studiosi non siano concordi e spesso prive di fondamento materiale-documentale: «Circa l'origine di *xè* sono state tentate varie spiegazioni. Il Meyer-Lübke opinava che potesse corrispondere al toscano *c'è*. Secondo il Gartner si tratterebbe di una forma nata in certe combinazioni, per esempio *es(t) illa = es èla*, opinione che non teneva conto delle speciali circostanze di sviluppo. Il Salvioni, riferendosi a certe forme friulane *vasel 'va egli?'*, *asel 'ha egli?'*, volle vedere in *x* un'epentesi atta a fuggire lo iato. Una mia ipotesi formulata nella prima edizione di questa grammatica, dove avevo pensato ad una base *jè 'è'* andrà meglio consolidata. Nelle sue illustrazioni linguistiche del Serapion l'Ineichen vede nel *sé* un adattamento alle altre persone *son, semo*, ciò che non spiega la *ś* sonora della grafia *xè*. Date le speciali circostanze dell'origine in posizione postvocalica (dopo *che, e*), viene il sospetto che si tratti di forme comparabili all'edè della Toscana e delle Marche, nate dalle combinazioni *ched è, ed è*, ma rimane la difficoltà dello sviluppo fonetico di una *d* intervocalica alla sibilante *ś*, anche se il fenomeno non è del tutto sconosciuto all'area veneziana, cfr. Tristano corsiniano *loxa 'egli loda'*, *erexe 'erede'*. Il traduttore di questo volume (Temistocle Franceschi) mi propone di identificare, col Meyer-Lübke il veneziano *xè* col toscano *c'è*, attribuendo la speciale trasformazione fonetica alla fusione fra l'antica particella *hic* e la voce verbale successiva: *hic est* (cfr. *acetum > veneziano axèo*), come fenomeno parallelo a quello che ha condotto *hic habet a igà > ga* in poche parlate venete. Questa interpretazione merita ogni attenzione. Ma anch'essa ha il suo debole nel fatto che un esito *śe* in funzione di avverbio (da *hic + e-,i-*) non è documentato, mentre un avverbio *gh* o *g* (da *hic + a-, o-, u-*) è una realtà effettiva: veneziano *mi g'andarò 'io ci andrò'*, *mi g'urto 'io ci urto'*» (Cfr. Rohlf, 1967: 270-271).

tutta l'area settentrionale⁵⁰⁵. Gli esempi sono numerosi e ricorrono anche nell'organizzazione discorsiva de *La sedia della felicità* e *Pizza e datteri*, per le quali si potrebbe parlare di tratto-bandiera, allorché compare quale espediente della loro sommaria e rara restituzione dialettale:

La prima neve – Sequenza 2a

29*PLATZER: Però 'l ga rezon el Michele/ se ghe fusse na manetta/ sarese pù sicuri//

Sequenza 4b

4*GUS: L'è un bon fax/ fidetel! Val de mmerda... se ghe fusse un poco de turismo/ non gavaressem bisogno de andar fin in Madagascar//

5*FABIO: Magari ghe seria anche qualche figa in giro (bevendo un sorso di birra) //

Sequenza 8b

42*MICHELE: Se almen ghe fuse/ el mio//

Sequenza 10

26*FABIO: No niente... tanto no ghe 'narò mai...

Piccola patria - Sequenza 2a

2*RENATA: Vara/ ghe son le mosche... (seguendo Laura mentre sbatte il tovagliolo sopra il piatto) cossa te fai?

Sequenza 9

8*ANZIANO SENZA TETTO: Qua no ghe sta/ no ghe dorme nessun//

Io sono Li – Sequenza 5

37*BEPI: (fuori campo) No ghe zè Bode//

Sequenza 13

37*COPPE: (VOICE OFF) Ah/ ma alora ghe zè ancora qualcheduni a sta ora! Scuseme...no voleo disturbar//

Sequenza 14

2*BEPI: Avemo parlà un po'...la me contà de la Cina...la me mostrà/ delle foto...ghe zè qualcosa de male?

Cose dell'altro mondo – Sequenza 2b

⁵⁰⁵ Marcato, 390-391.

11*AMICO 1 (VOICE OFF): Ghe zè dei negri/ sul condominio/ quello davanti al nostro/ eeee... (VOICE ON) i mete su una pignata/ i miscia par otto dieze ore/ con un odor nauseabondo/ (VOICE OFF) <difarente>!

Sequenza 4a

7*MARISO: (gridando) Non contradirme! (VOICE OFF) Quando era butin mi/ no ghe n'era neanche uno de negro in giro// (VOICE ON) Qualche teron/ (alzando la voce e spaccando il modellino con un colpo di katana) ogni tanto!

Sequenza 4c

2*MARTA: No i ghe zè! (componendo un numero al telefono) No i zè arivai// mez'ora che sto provando a chiamarli...niente// Il pavimento pièn de foie/ i vetri gnanca a parlarne/ se i pensa che o fasa mi sta freschi loro//

Sequenza 4b

23* COMMISSARIO: (sbuffando) E quindi/ è una roba serial! S'è fermato tutto il Veneto! No ghe zè più un negro in giro...hanno appena chiamato da Mestre/ l'è scopià un casin!

Sequenza 4c

8*CAPO REPARTO: No ghe zé un casso! Castelfranco Mogliano Conegliano/ niente!

Sequenza 9a

5*MARISO: (sbuffando) Ma ghe n'è sempre una/ tutti i giorni!

6*MARTA: (ridendo) Da dove? Dalla Sicilia?! Dalla Sardegna dall'Abruzzo/ da dove?! Ciò/ no ghe zè nessun che vien? [...]

La sedia della felicità – Sequenza 7

71*UBRIACO (destato dal rumore) Ladri! Ladri! Ghe z'è ladri!

Sequenza 12

36*CASSIERA: Eh! Sedie! Magari fusse solo sedie! Ecc varda/ questo/ ghera un trattor...

Pizza e datteri – Sequenza 5

8*PROPRIETARIA PIZZERIA: (portando un tagliere di pizze in tavola) Ecco qual Vara che bea/ vara! (VOICE OFF) (rivolgendosi a Saladino) Ah/ ghe zè ti queio novo!

In particolare, *ghe* con funzione locativa pare assumere solida connotazione identitaria soprattutto in occasione di due 'errori' individuati per i personaggi interpretati da Abantuono in *Cose dell'altro mondo* e Katia Ricciarelli ne *La sedia della felicità*; entrambi,

infatti, per ammissibile processo di univerbazione, realizzano il sintagma *c'è* nella formula *ghè* senza alcuna distinzione tra la particella e il predicato:

10*MARISO: [...] Ghè pien de moschee/ de sushi bar/ de de kebabberie/ ghè... il Bangladesh!

16*NORMA PECCHÉ: Bruta troia! Ringrasia che qua no ghè malaria come a casa tua!

Efficace strumento di dialettizzazione, nel loro atto fonetico *ghe* è parola che da sola esprime una marcatezza linguistica e alla loro percezione è pertanto possibile attribuirgli l'ulteriore valore verbale.

Ma la copiosità della presenza di *ghe* è associata principalmente al secondo ruolo che la particella ricopre all'interno della grammatica veneta e che lo contempla in qualità di uniforme e omogeneo complemento di termine di terza persona, senza alcuna distinzione tra singolare o plurale, maschile o femminile⁵⁰⁶:

La prima neve - Sequenza 1e

12*MICHELE: Dighel de farli pù grandi!

Piccola patria – Sequenza 3a

9*LUISA (VOICE OFF): 'Pèta... ghe propongo eh?! [...]

Sequenza 3a

6*LUISA: Sì/ vaghel dir! Vaghe a dir che zè un albanese/ e poi vedemo cosa che risponde//

Sequenza 4b

1*RENATA (VOICE OFF): Zè ora/ de domandarghe de pì a quel porco// [...]

Sequenza 16

7*ANNA CARMIELO: [...] Vara che staolta no ghe domando schèi a me fratèò/ eh! Capìo?! Dizi 'na roba/ (Franco si allontana nuovamente) dizi 'na roba! Dizi 'na roba Franco!

Sequenza 17

15*FRANCO (VOICE OFF): Per cosa zè/ che non i ti ghe dà a to mama?

[...]

⁵⁰⁶ Marcato, 1998: 160.

17*LUISA: Ma perché go darghe a me mama/ scusa?!

Sequenza 20

48*LUISA: Oh! 'Scolta/ se il ghe piaze...

Sequenza 27

6*RENATA: (la bocca stretta tra le mani di Luisa) Adesso vado dal to amigo Bilal/ e ghe conto tutto/ a quell'èrbo de merda... adesso ghe conto tutto!

***La sedia della felicità* – Sequenza 12**

32*CASSIERA: Ma basta! (spostando il ragazzo addetto alla tritacarne) Con sto casino! Ghe scapa da pisciàr!

***Io sono Li* – Sequenza 5**

27*AVVOCATO: Ciao poeta! Invese de guardare le carte/ perché non ti ghe fai na poesia al cinese/ a?

[...]

33*BAFFO: È andato via/ se lo vedo ghe lo digo//

[...]

35*AVVOCATO: (ridendo) Oh me racomando/ se tel vedi dighelo!

Sequenza 6

19*COPPE: Dopo che li ha scoperti/ a insegnarghe a far le canoce/ zè un attimo!

Sequenza 13

7*DEVIS: Va beh...cosa ghe dizemo ala mama?

Sequenza 17

2*AVVOCATO: Adesso te spiego...alora/ in parole povere/ vuol dire che tuti i schei/ che 'l Stato americano/ dovarabe darghe agli americani/ in realtà i ghe le dà ai cinesi// E sasto quanto i ghe zè i cinesi?

Sequenza 18a

16*AVVOCATO: Ma anca masa! Cosa crees/ l'è la mafia cinese// I manda le done in Italia che fan maridar a i veci/ e dopo i ghe ciava l'eredità//

Sequenza 19

11*DEVIS: Ma non ti lo sai? I ghe dà de magnar le scoaze tossiche/ zè uno schifo!

***Cose dell'altro mondo* – Sequenza 2b**

10*MARISO: Neanca una! Perché a Corleone/ el primo Don Ciccio qualunque/ come i negri/ li alsa la cresta/ ciapa un cutieddu/ e ghe sbasa le rece! Ghe riga la

caroseria! (mimando con la mano il gesto di uno sgozzamento) Muriu cane/ eto capio? Guarda qui! (VOICE OFF) Ghè pien de moschee/ de sushi bar/ de de kebabberie/ ghè...il Bangladesh!

Sequenza 3a

3*MARISO: [...] Adesso... Lian Nàson l'è un bravo ator/ ma l'è mollo! Con la recitazion/ l'è mollo di recitasion! Ghe manca la grinta/ ghe manca i coioni!

Sequenza 4a

2*OPERAIO: Te ghe dè na man/ e i se ciapa tuto el brassò...

Sequenza 4c

7*MARISO: Adelino/ sta 'tento// L'imprenditore illuminato qui presente/ baluardo della cristianità/ difensore della fede e portavoce del Paròn (indicando l'alto)/ filo diretto/ che ha adottato sei bambini a distansia/ e fa beneficencia a gogò/ senza dirghe un cazzo a nessuno/ perché così si fa beneficencia/ è qua per dare un'opportunità di lavoro/ al clandestino che tu cristianamente ospiti nel tuo gregge// Te par poco?

Sequenza 6b

7*MARISO ALLA TELEVISIONE (VOICE OVER): Dighele a quel mona/ che lassa vèrto la porta!

[...]

20*MARISO: (urlandogli dallo specchietto) Portame to sorella! Che ghe insegno il tango figurato! Merda!

A ben guardare però, in *Piccola patria* occorrono alcune occasioni in cui il pronome copre i margini della prima persona plurale:

Piccola patria – Sequenza 2a

10*RENATA (VOICE OFF): Ghe metemo un attimo... (VOICE ON) dammi qua il tovagliol... (avvicinandosi al letto e prendendo il tovagliolo a Luisa) vara qua <che casotto! Che te ga fato>...

Sequenza 4a

2*ATTIVISTA: (reggendo un microfono a un raduno di leghisti che indossano la t-shirt “fieri di essere veneti”) Non/ rinunciar/ ai vostri/ sogni/ no star/ rinunciare/ alla vostra terra// (VOICE OFF) Questa zè la terra che ni ghe dava i nostri avi/ questa zè la terra/ a cui noialtri veneti/ no volemo/ in nessun modo/ rinunciare// [...]

Sequenza 8

11*FRANCO CARMIELO: Ara che... <le man 'dosso ghe metto>!

[...]

13*FRANCO CARMIELO: (gridando) Le man ‘dosso ghe meto! Andò via o no?!
Le man ‘dosso ghe meto!

Lungo l’arco della sua trattazione, Rohlf s segnala l’esistenza di *ghe* nella funzione ‘a noi’ ma la definisce «non sicura»⁵⁰⁷, aggiungendo inoltre che la possibilità di derivazione da una «confusione con ‘gliel’ha dato’, ‘dategliene’»⁵⁰⁸ sia per lo più un’impressione; Marcato parla al contrario della vitalità della forma «nelle zone della provincia di Venezia confinanti col padovano»⁵⁰⁹ e ne sottolinea certa attribuzione di rusticità da parte dei parlanti, che tracciano linee di confine tra parlate di campagna e parlate della piazza⁵¹⁰. L’assenza di altri luoghi discorsivi – a esclusione di quelli citati – in cui l’elemento agisca col ruolo di complemento di termine per la prima persona plurale non consente di trarre un’interpretazione più circostanziata, se non il tentativo di vedere in questo, come in altri espedienti, un ritratto linguistico dei personaggi cui la narrazione consegna i ritratti più ostili e più ottusi.

Considerata la sua polisemia, *ghe* si presta molto bene alla riproduzione di movenze dialettali e pertanto il conteggio ne restituisce certo meccanismo di ridondanza. Una ridondanza che non gli appartiene esclusivamente e che viceversa gioca un ruolo definitivo nella restituzione del dialetto filmico proprio attraverso lo sfruttamento delle altre forme pronominali. Il sistema pronominale dei dialetti veneti è infatti ciò che in maniera più incisiva fissa la diversità con il sistema italiano:

I dialetti veneti, oltre alle forme atone che fungono da complemento, hanno una serie più o meno completa di pronomi soggetto clitici, somigliando in ciò [...] grammaticalmente più al francese che alla lingua nazionale, giacché in italiano c’è un unico pronome soggetto che possa essere definito clitico: il *si* impersonale. Ne consegue un diverso rigore, tra dialetti veneti e lingua italiana, nell’ordine della collocazione dei pronomi, ma è soprattutto appariscente la sostanziale diversità data dal fatto che nelle parlate della regione il pronome soggetto è, in alcune voci del verbo, obbligatoriamente presente, là dove nell’italiano può benissimo non esserci⁵¹¹.

⁵⁰⁷ Rohlf s, 1967: 161.

⁵⁰⁸ Ibidem.

⁵⁰⁹ Marcato, 1998: 146.

⁵¹⁰ Ivi: 147.

⁵¹¹ Marcato, 1998: 128.

A questo segno di differenza la lingua filmata dalla maggioranza delle pellicole attinge per raggiungere una concentrazione massima di verosimiglianza: il loro uso, come si avrà modo di osservare, corre a marcare gli enunciati e permette loro di acquisire sfumature di certa estraneità rispetto alla lingua nazionale anche in assenza di altri elementi. I pronomi fungono davvero da dispositivo dialettale, siano essi contemplati in strutturazioni meglio connotate, o compresi in altre in cui paiono sopraggiungere come uno scoppio, breve eppure sufficiente allo scarto:

Io sono Li – Sequenza 7

1*FIGLIO BEPI (VOICE OFF): Ancora ti fumi?

2*BEPI: Solo tre per giorno//

3*FIGLIO BEPI: Sicuro?

4*BEPI (VOICE OFF): Sicuro!

5*FIGLIO BEPI: Papà ‘scolta... par cosa non ti le cambi ste padele

[...]

13*FIGLIO BEPI: Ti bevi?

14*BEPI: Sì//

15*FIGLIO BEPI: Ascolta... ha dito la Serena/ che s’ti vol venir a star da nialtri... ogni tanto... per lei va bene//

Sequenza 9

4*CAPITANO PESCHERECCIO: Coppe! Se qualche volta ne manca un marinaio/ ti vien via ancora!

5*COPPE: Ah/ va ben dai// Ti ciama...

Sequenza 10

1*BAFFO: Oh cinese! Dai/ vien a beer un goto con nualtri!

Sequenza 10a

6*COPPE: Ciò Avvocato ma... ti cosa faresito doman/ si no te gavesi un casso da far?

7*AVVOCATO: Mi? Mi so do ani che non ho un casso da fare (ridendo)//

Piccola patria – Sequenza 2a

1*LUIISA: (entrando in una stanza d’albergo e alzando un coperchio dal vassoio per il servizio in camera) Madonna/ i ga magnado eh?!

2*RENATA: Vara/ ghe son le mosche... (seguendo con lo sguardo Luisa mentre scuote un tovagliolo sopra un piatto) Cossa te fai?

3*LUISA: <Copo e> mosche no?!

4*RENATA: <Ma cosa>...

5*LUISA: (agitando lo stesso tovagliolo sopra la testa di Renata) Copo e mosche!

6*RENATA: (spingendo Luisa sul letto) Dai 'ndemo! Vara che casotto che te ga fato... Madonna vara che... (chinandosi a raccogliere pezzi di cibo da terra)

[...]

13*LUISA: (abbracciando Renata e allungando verso di lei l'oggetto recuperato tra le lenzuola) Dai! Registrami qualcosa! Una cosa sola!

14*RENATA: Ma cosa ti voi registrar/ ma ti sei matta! Ma neanche...

Sequenza 4a

4*RINO (VOICE OFF): E ora// Te ndé a parlar de rivolusiòn prima... (VOICE ON) abbi il coraggio! De non nasconderte da drio ae figurine/ va bén?! E te me dizi pan/ el pan/ porca madosca/ (alzando la voce) queo te ghe da dime!

5*FRANCO (VOICE OFF): <Mi?>

6*RINO: <S'te voi cambiar>! Iù/ queo che zè sol palco/ no te/ nol gò con ti/ nol gò con ti/ non m'interesa! Voio sentir dee paroi che te/ appartien/ che ze... paroe tue! Che ven fora da to pansa/ che ven fora!

Sequenza 8

1*FRANCO (VOICE OFF): (a bordo di una macchina, impegnato alla guida) Mi no gò visto niente//

2*RINO (VOICE OFF): Ma te gò dito che zè venio fora da là/ in fondo!

Sequenza 23a

4*FRANCO: E me fia? Non me dize mai niente quea// Mi no so dov'è che a vada... o seto dove che a zè? Mi no// Sta note ea ga dormio fora// Dove zè che a ga dormio? (VOICE OFF) Con chi zè che a dorme? A zè 'na putèa!

5*RINO: Zè na putèa// Mi o so chi ghe ze queo là// Se te voi te porto vedar!

La prima neve – Sequenza 1d

2*FABIO: Eh! Così doman/ te ve a fare un bel giroto//

[...]

4*FABIO: E ti no sta nar!

5*MICHELE: Magari! Cossì po la mama/ se lo scopre/ la me copa!

6*FABIO: Sì/ ma te ricordi cosa diceva el to papà? Quand'emimo a scola insieme?

7*MICHELE: A scola te zi ve solo/ quando che se ga voia/ se no fa male!

8*FABIO: Bravo! Peccato che/ lo gaveva sempre voglia...

9*MICHELE: (ridendo) E ti invezzi no//

Sequenza 1e

2*MICHELE: L'è sta Fabio/ mi... vardava e basta//

[...]

16*MICHELE (VOICE OFF): Non so insegnare io// (VOICE ON) Te podevi imparar quando che te lo voleva insegnar papà... (prendendo con sé la fisarmonica)

Sequenza 2a

2*MICHELE: No son mi che me la son tolta!

3*LEO: Oh! Vara che ancó il preside/ ha domandà de ti//

[...]

8*PLATZER: Dai che la sto portando tuta mi!

9*MICHELE: Ocio che te caschi! Ocio che ghè la discesa! Ecco sen rivati/ dai!

Sequenza 4b

1*FABIO: Comunque mi prima de tirar fuori i soldi/ voi saver/ quant/ l'è grande ste vilétte//

2*GUS: Te go di che 'riva il fax/ me l'ha dit Ernesto/ che sta stimana me manda tut/ planimetrie tutto!

3*FABIO: Ma che fax gat che te 'riva anche le planimetrie/ dentro...

4*GUS: L'è un bon fax/ fidete! [...]

Cose dell'altro mondo – Sequenza 2b

5*MARISO: E allora? E allora è come se mi/ andassi/ nel Bangabalù di venerdì e prendessi/ di mangiare il pesce! [...]

Sequenza 3d

1*MARISO (VOICE OVER): (inquadrato dallo schermo di una televisione mentre la madre di Yemma prepara la cena) Osservare le leggi/ condividere i valori/ non ti va bene? Te ciapi il trenin/ te ciapi il piroscavo e te torni a casa tua! Non ti va bene il posto che ti abbiam trovato? Te ciapi il carètto/ te ciapi il camèl/ e te torni indriò!

Sequenza 4a

1*MARISO: Brisolin! Dove sono finiti tutti?

2*OPERAIO: Te ghe dè na man/ e i se ciapa tuto el brasso...

3*MARISO: Brisolin sta 'tento/ quando torno/ voglio trovar/ (alzando la voce) tutto come prima! Son sta ciaro?!

4*OPERAIO: Ma come/ semo soltanto nialtri!

[...]

7*MARISO: (gridando) Non contraddirme! (VOICE OFF) Quando era butìn mi/ no ghe n'era neanca uno de negro in giro// (VOICE ON) Qualche terón/ (alzando la voce e spaccando un modellino con un colpo di katana) ogni tanto!

Sequenza 7a

2*MARISO: Otello/ l'è la quarta volta che te me lo dizi!

4*MARISO: Va in culo Otello// Ti e il Sindaco//

Pizza e datteri – Sequenza 12

13*FIGLIA KARIM (VOICE OFF): Mamma! Mi vado fora coi fioi! (VOICE ON) (guardando il Saladino) Però... ti ga capìo l'Imam?! Nissuno mi gaveva dito che gera così carìn... (correndo veloce giù dalle scale) Non me speté! Faso tardi!

Sequenza 13b

6*BEPI: Ma ti sè fora de testa?! L'amore è affare di Satana! Non ti o sa?

La sedia della felicità – Sequenza 2

25*NORMA PECCHÉ: (con un filo di voce) A casa mia... in via Bertilla/ Bertilla Boscardin/ al numero sette... dentro una sedia del salotto buono... c'è nascosto/ un tesoro... fa presto che/ prima che i te lo ciave (ansimando) i extra...

26*BRUNA: I restri?

27*NORMA PECCHÉ: Comunitari... merde! (VOICE OFF) Ciapete tutto... sì...

Sequenza 12

25*PESCIVENDOLO: Ti sei italiano no?

[...]

30*CASSIERA PESCHERIA: Me tenga drìo// (rivolgendosi al figlio e cercando di alzare la voce per sovrastare il rumore del tritacarne) La ga d'andàr in bagno!

Zoran il mio nipote scemo – Sequenza 2

44*CLIENTE 2: Te faso mi il funerale a ti/ toga!

Sequenza 6a

25*GUSTINO: Poi magari/ lo prendono a squadra di freccette/ te zè...

Principalmente correlata ad usi deittici, la presenza dei pronomi qui evidenziati mostra una vistosa inclinazione verso le prime e le seconde persone del singolare, dovuta in parte alle ragioni della messa in quadro: le scelte registiche sembrano infatti prediligere, in ogni pellicola, il taglio del primo piano o del piano americano, che isola le conversazioni o le lascia affiorare sullo sfondo attraverso il montaggio classico. Anche in contesti in cui gli scambi dialogici conoscono più attori in scena, o in cui la corallità è protagonista del dettato narrativo (*Io sono Li e Piz̄a e datterì*), le sovrapposizioni di turno sono ridotte al minimo, l'interferenza che ne deriva non mette a repentaglio l'intelligibilità dei contenuti e il dinamismo delle conversazioni implica raramente il ricorso al *noi*. Le immagini infatti ritagliano spesso dallo sfondo i protagonisti delle battute, li isolano dall'ambiente circostante e gli allocutivi prevalenti divengono quelli dell'*io* e del *tu*.

Diffuso e omogeneo, dunque, si manifesta l'uso del pronome personale tonico di prima persona singolare (*mi*), tratto che si estende a tutta l'area settentrionale⁵¹² e che accomuna le parlate dell'intera regione⁵¹³. All'interno del *corpus*, tuttavia, le diverse funzioni che ricopre in qualità di soggetto e di complemento producono uno scarto significativo: quasi del tutto assestati sugli usi del soggetto, le registrazioni di *mi* inducono a ritenere valide alcune interpretazioni. La registrazione della forma pronominale così declinata nella funzione di complemento, per quanto rara, permette infatti di osservare una particolarità:

Io sono Li – Sequenza 6

38*BEPI: Mah/ per mi zè bone//

Sequenza 12b

⁵¹² Rohlfs, 1967: 131; Zamboni, 1974: 20.

⁵¹³ Marcato, 1998: 130.

11*BEPÌ: Non lo so... mio padre/ non l'ho mai visto/ neanche in fotocio/ ma secondo me... na me sameseva//

12*COPPE: Gnanca secondo mi// (ridono entrambi)

Sequenza 14

1*COPPE: Però a mi te podresi dirme/ che casso combines tu con la cinesina//

Sequenza 18a

6*BODE: Per mi sì//

[...]

14*AVVOCATO: Perché secondo mi/ ela se lo vol maridar//

***La sedia della felicità* – Sequenza 12**

34*CASSIERA PESCHERIA: Vien con mi/ 'ndemo// (procedendo per le scale e richiamando Bruna rimasta assorta a guardare numerose sedie appese ai muri) Alora? Deve vièn su!

***Pizza e datteri* – Sequenza 6b**

13*CASSIERA: Par mi zè tuta colpa de sto nòvo Imam!

***Cose dell'altro mondo* – Sequenza 4b**

2*DETENUTO: Capo/ mi fai sparire anche a mi?

Riconducibile all'esecuzione di pochi personaggi, il pronome complemento sembrerebbe suggerire il diverso grado di competenza degli interpreti, per alcuni dei quali si possono provare la maggiore familiarità e dimestichezza con il dialetto e le sue specificità⁵¹⁴. Tuttavia, come mostrano gli esempi, non solo la forma è esclusivamente introdotta al caso obliquo⁵¹⁵ – che meglio suggerisce la variazione in senso dialettale e sottolinea, anche per chi ascolta, l'elemento di diversità rispetto all'abitudine linguistica dell'italiano – ma la posizione che essa ricopre nel *continuum* fonico fa risaltare un'altra caratteristica del testo: la brevità delle stringhe enunciative e la tonalità avversativa che contraddistingue i costrutti concentrano i picchi intonativi proprio sul pronome che, pertanto, può essere meglio memorizzato in senso dialettale e per chi lo pronuncia e per chi lo riceve all'ascolto.

⁵¹⁴ Marco Paolini e Roberto Citran prestano volto e voci a Coppe e all'Avvocato e, originari l'uno di Belluno, l'altro di Padova, hanno calcato scene teatrali e cinematografiche di impronta dialettale.

⁵¹⁵ Belloni, 2009: 46.

Densità maggiore e più alta frequenza dimostra di avere l'impiego dei pronomi atoni, anch'essi in aperta opposizione all'italiano e nel cui accumulo giunge a costruirsi la ricerca di identità vernacolare. Almeno per quanto riguarda la prima persona singolare, la loro presenza è spesso (se non esclusivamente) correlata a verbi che appartengono alla sfera delle attività percettive, cognitive e in genere psicologiche: *verba dicendi* e *sentiendi* (*me diže, dime, spiegame, avvisarme, me pare*), verbi causativi o fattitivi⁵¹⁶ (*laseme, me la fas*) e generici (*me meti, dame*). In questo senso, effetto dialettale sinceramente prorompente riflette il pronome di seconda persona singolare, nell'alternanza di forme toniche e atone che sovente lo contraddistingue. Nonostante nei dialetti del veneto il soggetto pronominale compaia spesso declinato in formule diverse⁵¹⁷, è soprattutto nella casistica appena citata che le pellicole riportano una più estesa mutevolezza, lasciando affiorare una certa parzialità nel preferire talune formule ad altre.

Correlato a un caratteristico fenomeno di enclisi, il pronome atono di seconda persona singolare si rende partecipe di un singolare fenomeno – riconosciuto da Rohlf, Zamboni e Marcato⁵¹⁸ e rappresentativo di talune pellicole – di sviluppo di forme interrogative peculiari, una declinazione interrogativa a tutti gli effetti:

Piccola patria – Sequenza 3a

4*LUISA: Me pare ve odia tuti quanti/ vialtri// Cosa vusto ch'el diga? Sèmpre a che bestéma/ che porcona... sempre co... co quea... canottiera/ in giro...

Sequenza 7

1*ITALA: Da dove venito?

[...]

5*ITALA: Dove eto d'andar?

[...]

7*ITALA: Veto a fare il porco? Ancora? Ah?!

⁵¹⁶ L'enciclopedia Treccani identifica sotto la categoria di verbi causativi o fattitivi quei verbi che esprimono un'azione non compiuta dal soggetto, bensì fatta compiere ad altri, e a questi include gli usi di *fare* e *lasciare* + infinito.

⁵¹⁷ Nei dialetti del veneto il soggetto pronominale compare a volte solo nella forma tonica, altre unicamente in quella atona e altre volte ancora combinando entrambe le formule (Marcato, 1998: 128 e Rohlf, 1967: 146.)

⁵¹⁸ Rohlf, 1967: 257; Zamboni, 1974: 25; Marcato, 1998: 317.

Sequenza 8

2*FRANCO (VOICE OFF): <Cossa vuto ch'i fassa qua?>

Sequenza 10

2*FRANCO: Ah? (rispondendo al telefono) Pronto// Cossa? A mia? Ma seto sicuro?

3*ANNA: Chi zéo?

Sequenza 11

4*RINO: Ma vusto trovarli o no/ sti musi 'e merda?

[...]

13*RINO: (ingranando la marcia) Ma vien... grazie eh?! (avviando la macchina) Sa vusto che sapia sto qua/ dai... daria fògo a tuti/ altro che//

Sequenza 17

1*ANNA (VOICE OFF): Cossa feto/ Franco? Cavito a polvere? (VOICE ON) Te ga ciapà en man la situasíon proprio/ eh?!

Sequenza 22

4*FRANCO: E me fia? Non me dize mai niente que// Mi no so dov'è che a vada... o seto dove che a zè? [...]

Io sono Li – Sequenza 6

10*AVVOCATO: Cinese! Astu comprà el pes?

[...]

42*COPPE: È trent'anni che zè qua/ vuosto che no capisa le canoce?

[...]

47*COPPE: Varda che se passe da Pola per 'ndà in Cina/ o no? Si no per dove vuosto pasare?

Sequenza 10a

6*COPPE: Ciò Avvocato ma... ti cosa faresito doman/ si no te gavesi un caso da far?

Sequenza 12a

25*MOGLIE DEVIS: Buongiorno cosa? Mi tuta la note in pié/ col fio con la fievre alta! E ti/ dove gèristo ti?

Sequenza 13

3*DEVIS: (entrando di corsa) Oh! Dai che è tardi/ ‘ndemo Christian// Astu magnà qualcosa?

[...]

5*DEVIS: Almanco te astu divertìo?

Sequenza 14

12*AVVOCATO: (rivolgendosi a Baffo) Astu capìo?

Sequenza 17

2*AVVOCATO: [...] E sasto quanto i ghe zè i cinesi?

[...]

6*AVVOCATO: [...] E sasto cos'è che vol dir?

Sequenza 18

2*AVVOCATO: Ma li asto visti ti?

***Cose dell'altro mondo* – Sequenza 2b**

10*MARISO: [...] Muriu cane/ eto capìo? [...]

Sequenza 3a

5*MARISO: [...] Eto viso *Ailander*?

Sequenza 4c

2*CAPO REPARTO: Quindici èuro?! Ma sito mato?

La circoscrizione delle interrogazioni ai verbi *avere* ed *essere* non consente di tracciare differenze che riescano a far propendere l'analisi per l'una o l'altra varietà dei dialetti veneti, a esclusione di una sola occorrenza rintracciata ne *La prima neve* di sicuro orientamento veronese⁵¹⁹:

Sequenza 2a

22*MICHELE: Ma sio scemi! Come fate a serarla?

Tuttavia, la visibilità più alta che la forma declinata alla seconda persona del singolare ottiene è dovuta a una modificazione piuttosto recente che ha reso obsoleti le forme della prima persona plurale (confinata ai pochissimi *sémio* 'siamo', *fémio* 'facciamo', *podémio* 'possiamo')⁵²⁰ ed è rimasta salda a esprimere la terza persona singolare e plurale. Mancando

⁵¹⁹ Marcato, 1998: 318.

⁵²⁰ Ivi: 320.

poi nei film momenti di riflessione interiore, monologhi (e, se si vuole, una voce narrante) la prima persona del singolare al ‘caso interrogativo’ non conosce luoghi di emersione e dunque resta silente.

Malgrado la forma interrogativa – come si è visto – non consenta un orizzontamento preciso e di propendere per l’uno o l’altro dei dialetti veneti, uno sguardo attento sui dati che restituisce il pronome di seconda persona consente invece tutto l’opposto. Un primo spoglio, infatti, indica l’assenza dal materiale di un *tu* che Marcato segnala come «tipico [e] collegato ai modelli linguistici [...] del feltrino, dell’alto trevigiano e del bellunese»⁵²¹ e conferma nuovamente l’assestamento delle pellicole a metà tra le varietà di pianura, il veneziano e gli esiti dell’interferenza tra questo e i dialetti della piana. A eguale conclusione si giunge inoltre attraverso l’analisi di una particolarità interna agli usi caratteristici del pronome di seconda persona, tale per cui a questa – all’interno del *corpus* – si aggiungono dicotomie di ordine sintattico.

All’introduzione delle caratteristiche morfologiche proprie dei dialetti di area settentrionale, Rohlfs fa precedere una nota sull’esistenza di un soggetto proclitico *ti* esteso alle parlate del veneto⁵²² che non coincide con l’identità del pronome tonico e che Marcato elenca tra le forme peculiari a fattore largamente distintivo:

il pronome proclitico di seconda persona singolare traccia dei confini interessanti dal punto di vista della geografia linguistica. La forma non ha riscontro nell’italiano, perché è estranea al suo sistema grammaticale. Il veneziano usa *ti*, come nella forma tonica: (*ti*) *ti sarà* 'tu sarai'. Forme come *ti canti*, *ti ridi*, *ti vedi*, *ti senti* sono esclusive del modello cittadino, si allargano a tutto il territorio comunale, Mestre inclusa, ma non giungono nemmeno a coprire l’intera area provinciale, per cui il *te*, per contrasto, diventa stereotipo della parlata "di campagna" [...]. Il modello padovano propone *te canti*, *te ridi*, *te vedi*, *te senti*. Veronese, trevisano, bellunese, feltrino usano *te* (e quindi *ti te*, *tu te*). Le varietà polesane della provincia di Rovigo presentano *t*, secondo un modello non più totalmente veneto grazie ai forti influssi ferraresi⁵²³.

⁵²¹ Ivi: 134.

⁵²² Rohlfs, 1967: 141.

⁵²³ Marcato, 1998: 138-39.

La soluzione non è estesa e rimane invero piuttosto limitata all'interno del *corpus*: non è compresa nelle dimensioni dialogiche de *La sedia della felicità*, *La felicità è un sistema complesso*, *Pizza e datteri* o *Zoran il mio nipote scemo* e, dove invece compare, è altrettanto limitata a qualche occorrenza. La sua presenza però resta legata a due fattori che si ritiene rilevanti ai fini dell'analisi: l'uno che vede la formula pronominale fungere da elemento caratterizzante per le scarse produzioni dialettali di Elisa ne *La prima neve*:

Sequenza 2d

15*ELISA: Ma ti te credi tanto furbo? Eh?!

l'altro che invece lo coinvolge quale espediente di marcatezza sintattica e condizione dell'emergere di un ulteriore fattore di oralità. Si confrontino i seguenti esempi:

***Io sono Li* – Sequenza 6**

40*AVVOCATO: Ma ti te si slavo/ non te capisi un caso de pes//

Sequenza 10b

2*BEPÌ: Ma ti... te si proprio della Cina Cina?

***La prima neve* – Sequenza 2a**

36*MICHELE: Guarda che nol ga miga la materia grigia come noi/ sat l'orso? Varda che nol capis la manetta/ ghe mete dieci secondi a sfondarla/ e ti te scanpi!

Sequenza 7b

24*MICHELE: Non è question de grandezza! Grandi coscì (aprendo due dita)/ ma i è cattive perché le te ronza le ronza e zzz/ trova il tuo punto debole e/ zac! (ridendo)
E ti te si mort//

***Cose dell'altro mondo* – Sequenza 4c**

4*MARTA: E te o fa ti!

Mentre in *Io sono Li* e *La prima neve* la formula mantiene unicità della disposizione, nell'enunciato di Marta in *Cose dell'altro mondo* la separazione genera una singolare costruzione che non pare assimilabile a quelli che Rohlf s categorizza come «fenomeni d'eco»⁵²⁴ (nonostante condividano identica aura «affettiva, atta a dare efficacia al

⁵²⁴ Rohlf s, 1967: 94.

discorso»⁵²⁵) e pare assumere invece identità simile a un ordine sintattico marcato. La variante *te o fa ti* introduce un portato informativo diverso, intellegibile anche acusticamente, che lo studio di Emanuela Cresti così introduce:

In questi casi l'uso della forma tonica del pronome è sempre accompagnato ad accorgimenti ritmici (sillabazione) o intonativi (focus, valori enfatici) che danno al pronome un particolare valore informativo, diverso da quello che esso avrebbe in una sequenza fonologica, lessicale e sintattica uguale ma con intonazione normale⁵²⁶.

Piccola patria, film che tra gli altri in esame è quello più densamente abitato dall'uso dialettale, sfrutta efficacemente il costrutto ai fini – si ritiene – di una maggiore presa di colloquialità:

***Piccola patria* – Sequenza 4a**

10*FRANCO: Zè preoccupè che te tiri fora/ e che dopo no te porti avanti col raionamento// No por queo che te dié/ è che ogni tanto te tiri fora sti discorsi/ ti! [...]

14*FRANCO: No! Mi no i ciapa sul sèrio?! Ti sè ti che <ti tiri fora>... e vas drìo a sigar!

Sequenza 6

6*LUISA (VOICE OFF): Sto calmissima/ Madonna/ go solo caldo! Te zè in mudande anca ti... ti te vedi!

Sequenza 7

13*ITALA (VOICE OFF): De chi non so! No go... no go nessuna idèa de chi che 'l sia/ sta lettera/ te ghè da dirme ti/ con chi che te a fè/ con chi zè che te te a fè?

[...]

21*ITALA: Eh/ sì... ti gèri il cocorito de mama ti/ ah?!

Sequenza 17

6*FRANCO: Te ga sol che da tazar/ ti// (rinunciando a pulire la griglia e allontanandosi)

Sequenza 18

3*LUISA: Te va mai ben niènte ti/ oh!

⁵²⁵ Ivi: 95.

⁵²⁶ Cresti, 1987: 35.

Sequenza 20b

40*FRANCO: (affacciandosi nella camera della figlia) Te dormi ti/ eh?! Vién vedar cos'è che ha fato el to amigo... (alzando le coperte scopre che il profilo di Luisa era un mucchio di vestiti)

Innanzitutto, a margine di quanto si cerca di dimostrare, alcune parentesi discorsive lasciano emergere la variante veneziana *ti ti* (nelle realizzazioni di Franco e Itala), che riconferma uno spostamento d'asse della lingua filmata sul veneziano; d'altro canto, e coerentemente con quanto si è introdotto, si può notare come la **Sequenza** dialettale faciliti il dettato nella costruzione di un sintagma focalizzante, che raggiunge il grado di marcatezza attraverso la postposizione dell'elemento tonico⁵²⁷.

Gli scambi dialogici evidenziano contesti precisi in cui il nesso pronominale si realizza in forma marcata, descrivendo il moto d'animo dei personaggi più irrequieti: quello di Franco, la cui apatia e incapacità risolutiva lo portano ad attribuire ad altri responsabilità solo sue; quello di Itala, arresasi alle azioni scriteriate del fratello Rino e alle quali cerca di trovare rimedi; quello di Luisa, che tenta la ribellione e che però la lascia cadere nella propria fragilità e nell'infantilismo. E per restare in tema, confermando allo stesso tempo l'attenzione data ai pronomi per la riproduzione filmica del dialetto, si riporta un brevissimo estratto dell'inizio del film, quando viene introdotto sulla scena il personaggio di Luisa:

15*LUISA: (accostando il registratore alla bocca e impedendo a Renata di scappare) Abbiamo qui una signorina che sta/ facendo le pulizie alla camera e sta portando via... (VOCE REGISTRATA) tuto il necessario/ del pranzo! (Luisa e Renata riascoltano le proprie voci registrate) Cosa le piace mangiare lei?

Ripresa mentre infastidisce bambinescamente Renata con un registratore vocale, Luisa crea un enunciato interferito vistosamente dal dialetto: poiché l'attrazione verso l'abitudine linguistica veneta non permette di riporre in *cosa le piace mangiare* la conclusione del sintagma, la ragazza aggiunge un secondo pronome di rimando che, allo stesso tempo,

⁵²⁷ L'elemento tonico risolve le esigenze di *topic enfatico*, ovvero – come spiega Cresti – di una «segnalazione enfatica di una predicazione relativa a *comment*, ritenuta caratterizzante dal parlante per il compimento dell'enunciato» poiché «l'articolazione dell'informazione [...] per un verso è legata all'espressione dell'illocuzione - i blocchi si differenziano in primo luogo per il fatto di essere portatori della forza illocutiva o no, di precedere, seguire, interrompere, completare enfaticamente la sua realizzazione -; dall'altro la marca che viene data dal parlante ai blocchi, di essere predicazioni rilevanti, necessarie, incidenti, caratterizzanti, con una assegnazione imperscrutabile, è una marca per l'interlocutore e non uno sfoggio di criterio» (Cfr. Cresti, 1987: 65 e 69).

in assenza della corretta preposizione, si fa protagonista di quello che potrebbe a ragione considerarsi un tema sospeso.

Ma a realizzazioni sbilanciate verso un ordine marcato degli elementi il dialetto contribuisce anche sotto altri aspetti: da una parte, la ridondanza tipica del sistema pronominale consente facili esiti di dislocazione, dall'altra, numerose si contano le frasi scisse, elementi che informano di sé anche la sintassi dell'italiano e dell'italiano come lingua seconda.

Lungo il tracciato disegnato dagli esempi – e come si era già avuto modo di ricordare – nominalizzazione e diatesi passiva incontrano il favore accordato dalla lingua filmata alle componenti di oralità, dal momento che entrambe sono state rilevate quali componenti in larga diffusione all'interno del *neostandard*⁵²⁸. Un interesse pragmatico rivela in queste preferenze di strutturazione una significativa componente di egocentrismo che spinge i parlanti a consegnare maggiore rilevanza e spessore semantico alla persona a vantaggio o a svantaggio della quale un'azione descritta viene compiuta. Come La Fauci sottolinea:

Le proposizioni passive sono particolari [...] dal punto di vista dell'aspetto verbale. Frequentemente esse sono caratterizzate da un aspetto perfettivo: in altre parole, colgono l'azione designata dal predicato dalla prospettiva del suo compimento. [...] Questo e altri caratteri del passivo sono utilizzati opportunamente a scopi comunicativi. Se di un'azione, di un evento interessa sottolineare più l'aspetto compiuto che il processo di svolgimento, il passivo sarà molto probabilmente preferito all'attivo. Allo stesso modo, il passivo è preferito all'attivo se l'oggetto diretto nozionale è ritenuto in qualche modo più rilevante dal soggetto nozionale⁵²⁹.

A un interesse prettamente linguistico, invece, interessa quanto D'Achille e Lorenzo Renzi sostengono a proposito della coincidenza tra gli usi passivi e la propagazione della dislocazione a sinistra, soprattutto – sottolinea D'Achille – quando la frase segmentata focalizza l'oggetto diretto⁵³⁰:

In particolare la dislocazione a sinistra prende il posto che nell'espressione formale ha spesso il passivo. Tutte e due queste costruzioni permettono di mettere in prima

⁵²⁸ Simone, 1998: 96, Simone, 2011.

⁵²⁹ La Fauci, 2009: 97.

⁵³⁰ D'Achille, 2010: 142.

posizione nella frase un elemento diverso dal soggetto: l'oggetto, il complemento indiretto, ecc. Inoltre il passivo permette di non esprimere il soggetto. Alberto Nocerini ha osservato che nel parlato spontaneo toscano l'unico uso veramente naturale del passivo è quello rappresentato da esempi come *la pietra è stata spostata*, in cui il soggetto è inanimato e manca l'agente. Esempi con soggetto animato (*La donna è stata vista passare*), o ancor più con soggetto inanimato e presenza dell'agente (*La pietra è stata spostata dai ragazzi*) sono sì perfettamente formati, ma appartengono piuttosto al registro alto. In quello spontaneo al loro posto si direbbe: *La donna, l'hanno vista passare*, e *La pietra, l'hanno spostata i ragazzi*. Naturalmente la dislocazione a sinistra si può usare anche nel primo caso ricordato: *La pietra l'hanno spostata*. Si vede quindi che la dislocazione a sinistra contende al passivo tutto il suo spazio, e questo dà un'idea della sua importanza nell'italiano d'oggi⁵³¹.

La casistica interna ai film è piuttosto ampia e il fenomeno trasversale, anche se in alcune pellicole conosce densità decisamente minori:

Piccola patria – Sequenza 10a

4*RENATA: Le robe/ bisogna farle ben//

5*ANZIANO SENZA TETTO: Ecco brave! Brave... le robe le va fatte ben!

Io sono Li – Sequenza 7

21*FIGLIO BEPI: Treba/ treba... La maniglia la funziona adesso?

Sequenza 12b

11*BEPI: Non lo so... mio padre/ non l'ho mai visto/ neanche in fotcio/ ma secondo me...na me sameveva//

La prima neve – Sequenza 1a

8*VOLONTARIA: Ah no no...Dani! Tu l'italiano l'hai imparato/ prima di venire qui?

[...]

12*ELISA: La parte più vecchia della casa è del Milleottocento/ e il resto della casa l'ha costruito il papà di Pietro/ dopo la guera quando son tornati dalla Germania//

[...]

19*PIETRO (VOICE OFF): Ah buonciorno! (VOICE ON) Il caffè/ lo prende?

⁵³¹ Renzi, 2012: 42.

Sequenza 1b

7*ELISA: La frutta la metto qua?

Sequenza 1c

18*MICHELE: No no/ è perché... sono scivolato/ perché ha piovuto// Infatti... la legna non l'abbiam raccolta

Zoran il mio nipote scemo – Sequenza 1

6*GUSTINO: Sì ma adesso non si saluta più? Almeno ciao potresti dirmelo//

La sedia della felicità – Sequenza 3a

36*DINO: Ma le chiavi non ce l'hai?

[...]

48*DINO: Capisco molto bene/ perché le chiavi le ho perse tantissime...

Sequenza 4

23*IMPIEGATA TRIBUNALE: Sai... io ho due anime/ la rosa... e il dragonel/ Ecco/ la rosa/ la possono vedere tuti/ ma il dragonel...

Sequenza 7

19*BRUNA: La sedia assassina/ l'ha fatta mio padre//

Sequenza 8b

18*BRUNA (VOICE OVER): Vedi? (VOICE ON) Un'altra sedia... purtroppo l'ha comprata/ uno che si chiama Antonio Schiavòn

Cose dell'altro mondo – Sequenza 2c

1*LAURA: (scrivendo un'operazione alla lavagna) Non suggerite/ vi vedo! Irene/ Gustavo...Yemma... Allora Ugo/ visto che è stata Yemma a suggerirti la soluzione/ per questo weekend il coniglietto lo diamo a lei//

Sequenza 2d

15*ARIELE: Sì sì sì/ il concetto lo conosco/ non c'è bisogno di spiegare...

Sequenza 3b

1*TAXISTA: Fate fuori mille euro a testa/ e vi fate la videosorveglianza/ hanno detto// Ah/ mille euro...ci siamo guardati negli occhi/ i mille euro ce li siamo tenuti in tasca/ e ci siamo organizzati da soli//

Sequenza 4a

1*LAURA: Li ritroveremo i vostri compagni/ questo è un gioco// Voi adesso cercate di ricordare come erano vestiti/ perché quando la polizia cerca qualcuno/

queste cose le chiede// Quindi non lo so/ pensate... se avevano delle magliette/
oppure se portavano dei cappotti/ di che/ colore erano/ questi cappotti...

[...]

8*IRENE: Però Palla ce lo doveva riportare...

Sequenza 5

8*MARISO: Ma come isolata? Ma allora ditelo/ Diavolo porco! Ditelo! Ma come ci sono gli Inglesi che cacciano gli ing/ gli Italiani/ la Spagna che spara ai clandestini/ la stessa cosa la fa la Francia la Germania e la Grecia! E noi altri semo isoladi/ taiadi fora?! Ma com'è possibile? Dite qualcosa... ma non dite niente! Non dici niente!

Sequenza 6b

18*MARISO: Ciccìa/ il cous-cous non lo mangio! Non me piazet! Io mangio...(VOICE OVER) il filetto/ la polenta coi funghi la polenta col baccalà! (VOICE ON) Il cous-cous/ lo do ai porsei mi/ eh!

Sequenza 7d

21*BAMBINO: Questi però non li hai trovati...

Sequenza 10b

11*IRENE: Ma sei sicura vero/ che il mio ce l'hai messo dentro?

Sequenza 12b

17*ARIELE: No/ niente// Non è che questo poi ritorna/ magari... e... cioè/ la gravidanza me la sto facendo io/ eh...i figli sono di chi li cresce!

La felicità è un sistema complesso – Sequenza 3

81*ENRICO: No va beh/ fai le cazzate perché sei vivo! E le persone vive le cazzate le fanno/ le devono fare//

Sequenza 10

12*FILIPPO: I miei/ li conoscevano tutti qua// Li rispettavano// Mio papà/ una volta mi ha detto... qualunque cosa faccio/ voglio vivere in un posto dove la mattina posso alzarmi/ prendere un caffè/ guardare la gente negli occhi/ e chiedere come stanno/ se no... non ha senso//

Sequenza 14

42*ZIO UMBERTO: Intanto/ io t'avevo detto/ che la moto non la dovevi toccare! E devi spostarti solo con la macchina/ e con l'<autista!>

Pizza e datteri – Sequenza 17c

15*CLIENTE 1: Gli ordini di Dio/ io li conosco molto bene/ (alzando la voce) e li seguo li metto in pratica ogni giorno! Ma quello che predichi te... sono le regole della

tua tribù! E gli uomini si approfittano delle tue regole per sottomettere ancora di più le loro mogli e le loro figlie con la/ tua/ benedizione!

Sequenza 18

5*KARIM: Forse/ dico forse/ un mezzo io ce l'ho// Forse! Più che idea è/ mezzo idea...lo dico già/ non è cosa sicuro e/ (VOICE OFF) è cosa/ così così// Forse... se Dio vuole... ho trovato un posto per la moschea/ un posto perfetto! Anche se... beh...

Sequenza 21

10*ALA: Tu almeno un paese ce l'hai!

Dagli esempi proposti è possibile dare conferma del profondo cambiamento che ha investito gli usi dislocati, sia dando uno sguardo alle origini, sia contemplando i luoghi in cui il procedimento di segmentazione ha attratto altri costituenti. Nel primo caso, come ricorda Renzi, Laura Vanelli ha illustrato il ruolo più limitato che la dislocazione a sinistra ricopriva «in casi di anteposizione di sintagmi specialmente lunghi»⁵³², mentre D'Achille sofferma la propria riflessione al Cinquecento, quando il costrutto era stato bandito dalle grammatiche che lo definivano “pleonasma” o “ridondanza pronominale”⁵³³; al contrario, oggi la dislocazione a sinistra ha assunto tratti consustanziali all'italiano contemporaneo e dello scambio comunicativo breve, è adottata e si è adattata in numerose forme dello scritto ed è più ampiamente diffusa in tutte le varietà di italiano. In secondo luogo, la progressiva espansione della dislocazione a sinistra è tale da aver modificato e resa obbligatoria la ripresa pronominale del complemento in almeno due casi, entrambi segnalati da D'Achille:

il primo è appunto il caso dell'oggetto diretto, dove, come si è visto, l'assenza della ripresa fa assumere all'elemento anteposto un valore rematico; il secondo è quello del partitivo, che, se anticipato, va ripreso obbligatoriamente dal *ne* (*di libri ne ho tanti* o *libri ne ho tanti*, ma non **di libri ho tanti*; *di gente ce n'era* o *gente ce n'era* ma non **di gente c'era*). Sulla scia di questo caso, tendono a grammaticalizzarsi le riprese con il *ne* di tutti i complementi introdotti dalla preposizione *di*; anche le riprese con il *ci* sono molto frequenti [...]⁵³⁴.

⁵³² Renzi, 2012: 42.

⁵³³ D'Achille, 2010: 178.

⁵³⁴ Ibidem.

Il fenomeno viene descritto anche da Lorenzo Renzi che, sempre attribuendo alla dislocazione a sinistra l'estensione dei clitici *ne* e *ci* in sintagmi preposizionali, ne evidenzia però più convintamente la differente natura: «non sono delle dislocazioni»⁵³⁵.

Il *corpus*, in una sua minima eppure significativa parte, restituisce qualche occorrenza del fenomeno e traccia talune diversità rispetto alla precedente sistemazione delle dislocazioni all'interno delle pellicole:

La prima neve – Sequenza 2c

16*MICHELE: A scuola ci si va solo quando si ha voglia//

Cose dell'altro mondo – Sequenza 2d

10*LAURA: C'è/ te de accettare la realtà/ non vuoi proprio saperne/ vero?

Piccola patria – Sequenza 16

9*ANNA CARMIELO (VOICE OFF): No se ne pol più/ de tuta sta baraca/ de tuti sti tre piani de merda! 'Scolta/ ma come zè che femo?!

Pizza e datteri – Sequenza 4

5*BEPi: Chiedo/ scusa... non lo sapevo io... (al suono del citofono Bepi entra in agitazione) Ssst! (sporgendosi dalla finestra con uno specchietto) (VOICE OFF) È l'ufficiale giudiziario// Sono due anni che cerca di consegnarmi lo sfratto esecutivo// (VOICE ON) Proa a sonar col cuo! Mona! Ti ci mando in pensione con il mio sfratto/ (VOICE OFF) Lo Turco!

La sedia della felicità – Sequenza 1a

6*CLIENTE: Tu ci vivi anche/ qui dentro?

Scompare degli enunciati de *La felicità è un sistema complesso* e dalle realizzazioni delle componenti straniere di *Pizza e datteri* e ne *La sedia della felicità* si mantiene legata alle sole voci della cornice.

Motivo di ulteriore discrepanza è la ripresa pronominale dell'oggetto indiretto, che D'Achille descrive come forma esclusiva del parlato e pertanto non ancora accolta nello *standard*:

⁵³⁵ Renzi, 2012: 42.

il tipo *a me mi piace* [è] tuttora considerato un «errore» nella *communis opinio*, ma in realtà frequentissimo, specie se tra i due pronomi si frappone un altro elemento, anche la sola negazione: *a me non mi piace per niente*⁵³⁶.

La sua comparsa potrebbe allora suggerire una spinta migliore verso l'oralità raggiunta attraverso le movenze dell'italiano, considerando – in aggiunta ai precedenti – che la costruzione compare più felicemente accordata alla sintassi della lingua nazionale senza ricorrere (se non in minima parte) all'espedito dialettale:

Zoran il mio nipote scemo – Sequenza 2

48*ERNESTO (VOICE OFF): Per nessuno/ l'imbroglione! <E a me? Non mi fregghi!>

Sequenza 7

38*PAOLO: (alzandosi di scatto dalla sedia e iniziando a urlare) Allora/ porca puttana! Volete stare un po' zitti? È sempre un ragazzino/ un minimo di sensibilità/ che cazzo! Schifosi selvatici! (rivolto a Zoran) Vai// (...) Evvai! (urlando) Seeee! Seeeee! Tò (facendo un gestaccio e scoppiando a ridere) Seee! Seeee! (VOICE OFF) Bravo nipote// Gliel'hai fatta vedere a quei quattro contadini...

Sequenza 14

28*PAOLO: Sì...sì/ gli faccio fare un po' di vita culturale a questo ragazzo che...

Piccola patria – Sequenza 27

6*RENATA: (la bocca stretta tra le mani di Luisa) Adesso vado dal to amigo Bilal/ e ghe conto tutto/ a quell'erbo de merda... adesso ghe conto tutto!

Cose dell'altro mondo – Sequenza 6b

7*MARISO ALLA TELEVISIONE (VOICE OVER): Dighele a quel mona/ che lassa verto la porta!

Sequenza 4c

16*MARISO: In Vaticano/ la legge sull'immigrazione clandestina/ era già reato! E allora perché mi rompete le balle a me?

Che lo sbilanciamento di quest'ultima sia parte costitutiva dei discorsi di alcuni personaggi, potrebbe inoltre lasciar affiorare una considerazione che associa valori diastratici ad altri pragmatici: mentre per Ernesto il costrutto si configura come esternazione non controllata dovuta a un momento di ebbrezza alcolica, all'incapacità di controllo meglio possono

⁵³⁶ D'Achille, 2010: 178.

essere fatte risalire le enunciazioni di Paolo, Renata e Mariso che, all'interno delle rispettive pellicole, figurano quali personalità sregolate. Scurrili, spesso triviali, volentieri esposti al turpiloquio, i dialoghi dei tre personaggi riflettono l'alcolismo e l'apatia di Paolo, la desolazione negli atteggiamenti di Renata e l'ideologia fallace di Mariso.

Ma proseguendo nell'analisi, gli esempi di quei costrutti costituitisi in analogia alla dislocazione a sinistra mostrano come il processo di segmentazione abbia coperto anche la corrispondente dislocazione a destra, in un uso che lascia emergere a tratti quell'«avanzata della dislocazione a destra nella direzione della frase non marcata, sintatticamente e pragmaticamente»⁵³⁷ già notata da Beretta⁵³⁸:

La felicità è un sistema complesso – Sequenza 6

8*ENRICO: Comunque/ c'è lo zio... no... non le complichiamo le cose// Può/ può risolversi benissimo (VOICE OFF) in famiglia/ questa situazione//

Sequenza 13

40*ENRICO: D'accordo// Allora io convinco dei dirigenti irresponsabili a/ ad andarsene/ a mollare! Prima che distruggano tutto come/ le cavallette/ perché questo fanno/ sono/ peggio/ delle cavallette// Non gli interessa la sorte di migliaia di famiglie/ non gli interessa/ tanto a loro/ gli cambiano di posto/ ecco io/ li faccio fuori... perché il problema di questo Paese/ da sempre è la classe dirigente// Io sono qui/ sono qui per combatterla/ lo faccio bene... il mio lavoro/ sono/ il migliore... bravo/ (VOICE OFF) sicuramente il numero uno// Oddio/ lo faccio solo io quindi/ non è/ difficile essere il numero uno però... è un lavoro utile/ e necessario//

Sequenza 16

54*CAMILLA: Io qualche volta... li sento// I miei genitori...

La prima neve – Sequenza 1a

26*PIETRO (VOICE OFF): (parlando con Dani che segue con le dita le linee di un'arnia) Sono le case delle api// Tu come le chiami/ le api?

Sequenza 8b

25*PLATZER: As vist che la serviva/ la meneta?!

Zoran il mio nipote scemo – Sequenza 1

3*PAOLO: Aaaaa/ l'hai fatta la mossa! [...]

⁵³⁷ Renzi, 2012: 45.

⁵³⁸ Beretta, 1994: 256.

Sequenza 3

41*PAOLO: (allontanandosi) Du' coglioni la tavoletta! Te la mangio/ la tavoletta!
(prendendo in mano una fotografia) Cretino//

Sequenza 6b

4*PAOLO: Biondo/ io lo so a memoria il calendario/ abbiamo la Lazio in
trasferta//

Sequenza 14

83*ANITA: Adesso me lo dai un bacio? (afferra il viso di Zoran tra le mani e lo
bacia)

Piccola patria – Sequenza 17

17*LUISA: Ma perché go darghe a me mama/ scusa?! I zè mii/ e mi tenio/ mi! Sa
vusto che daga a ea/ che zè gnanca bona (VOICE OFF) de tenerse i suoi/ de schè!

Io sono Li – Sequenza 5

16*BEPI: Aspetta...Scusa eh! (avvicinandosi ed entrando dietro il bancone) Posso?
(afferrando e mostrando la bottiglia di grappa a Shun Li) Prugna/ lo vedi il disegno?
Questa è una prugna// (aprendo la bottiglia e versandola nella sua tazzina di caffè)
Coretto...prugna//

Sequenza 7

18*BEPI: Ce l'ho già l'appartamento...

Sequenza 12a

8*DEVIS: Te piacerebbe averli in scarsela oltre che in testa/ gli schei! (urtando un
bicchiere sul tavolo)

[...]

11*AVVOCATO: Mi no li voglio sti schei/ zè masa/ ciapile//

La sedia della felicità – Sequenza 11

41*CLIENTE: Lei si faccia gli affari suoi! (alzando il tono di voce) Intanto lei ha
commesso un reato davanti a un pubblico ufficiale/ primo! (VOICE OFF) E questi
signori qua? (intendendo i due energumeni di Volpato) Ce l'hanno un regolare
contratto di lavoro/ ah?!

Sequenza 14

11*PADRE WEINER: Armida/ risponda solo a una domanda// (VOICE OVER)
Lo vuole o no (VOICE ON) fermare/ il flagello della fame nel mondo? (dalla casa
aprono la porta, Padre Weiner rivolge gli occhi al cielo) Grazie Signore che sei al mio
fianco (baciando il rosario e facendo cenno a Dino e Bruna di seguirlo)//

[...]

17*DINO: Ah ma questo è Kasimir/ è Kasimir... (VOICE OFF) no/ l'abbiamo già trovato// (VOICE ON) Già l'abbiamo trovata (VOICE OFF) la sedia lì... (VOICE ON) non c'era niente dentro/ signor Wumba...

Pitza e datteri – Sequenza 10

6*AZIZ: Mannaggia/ ce l'avevamo la moschea...

Cose dell'altro mondo – Sequenza 2c

6*IRENE: Ma non hai capito che se lo mangiano/ Palla?!

Sequenza 3a

2*MARTA: (con tono di voce molto alto) Varda! Varda che duro che è! Non me lo regalano mica il detersivo/ se devo comprare una confezione ogni tre lavatrici/ vado in tintoria!

Sequenza 4a

1*LAURA: Li ritroveremo i vostri compagni/ questo è un gioco// Voi adesso cercate di ricordare come erano vestiti/ perché quando la polizia cerca qualcuno/ queste cose le chiede// Quindi non lo so/ pensate... se avevano delle magliette/ oppure se portavano dei cappotti/ di che/ colore erano/ questi cappotti...

Sequenza 7b

1*ARIELE: Senti/ me l'hai chiesto tu di ritrovertelo/ eh? Se vuoi mi fermo//

Sequenza 8b

11*IRENE: Ma io non lo voglio qualcos'altro/ io voglio Palla!

Sequenza 12b

1*ARIELE: Mamma/ non ce l'hai una camicia jeans/ non ce l'hai mai avuta/ non esiste/ non c'è!

Lorenzo Renzi pone accento particolare sulle costruzioni con *ce lo* invariabile e rivaluta le considerazioni di Paola Benincà che sostiene una «netta incompatibilità contestuale»⁵³⁹ tra gli usi in dislocazione a sinistra e destra, dovuta all'impossibilità di quest'ultima di «proporre un tema, sia pure connotandolo come atteso, prevedibile o dato nel discorso»⁵⁴⁰. Renzi cita lo studio della linguista messicana Concepción María del Pilar Company Company e nelle sue parole le restrizioni precedenti paiono cadere:

⁵³⁹ Benincà, 2001: 161.

⁵⁴⁰ Ivi: 161-162.

La linguista messicana [...] parla per casi analoghi in spagnolo di “despronominalización” del clitico che diventa “marca de concordancia objectiva” assumendo valore di anticipazione dell’oggetto⁵⁴¹.

Più in generale – e forse in maniera più pertinente all’indagine sulla lingua del cinema – D’Achille allaccia alla dislocazione a destra una caratterizzazione che è solo del parlato e accenna a un suo sfruttamento in direzione mimetica nelle rappresentazioni teatrali o cinematografiche⁵⁴²; come sostiene Fabio Rossi, infatti, nella comunicazione filmata la dislocazione a destra assume un valore prettamente dialogico e di coinvolgimento:

Soltanto quando l’orizzonte tematico è largamente condiviso tra tutti gli interlocutori è facilitata la realizzazione di DD, mentre le DS sono frequenti anche se i *Tem* vengono proposti da un solo interlocutore. Sembra questa, tra l’altro, la spiegazione dell’insolito dato dell’elevatissima presenza di DD nel parlato filmico: in quel particolare tipo di testo [...] la DD è un valido ausilio dialogico al coinvolgimento indiretto dell’interlocutore implicito (lo spettatore)⁵⁴³.

Mario Piotti, nei *minimi linguistici* che dedica ai film di Verdone, rileva la presenza costante delle dislocazioni a sinistra e a destra nella lingua filmata, ma sceglie di porre maggior attenzione al fenomeno marcato delle costruzioni scisse⁵⁴⁴. E il dato sorprendente che anche qui emerge, la vera elevatissima presenza interna al *corpus*, non è ascrivibile alle dislocazioni, bensì proprio alla frase scissa. Quest’ultima, benché non sia un’innovazione della lingua, è sicuramente un tratto in forte espansione, tanto che Renzi ne rintraccia usi contemporanei nella prosa scritta colta⁵⁴⁵. E come si è precedentemente descritto a proposito delle dislocazioni, anche la frase scissa oggi sembrerebbe soggetta a un processo che, nell’italiano colloquiale, la spingerebbe ad abbandonare o rendere meno esplicite le sue origini di struttura topicalizzante; Berretta annota, infatti, nel suo studio condotto per il volume dedicato a Bice Mortara Garavelli:

Nel parlato conversazionale la [...] scissa sembra ancor più indebolita, e dà luogo, nella parte maggiore delle occorrenze, a formule fisse (in particolare introduttori di

⁵⁴¹ Renzi, 2012: 46.

⁵⁴² D’Achille, 2010: 176.

⁵⁴³ Rossi, 2005: 312-313; Rossi, 1999 (b).

⁵⁴⁴ Piotti, (in corso di stampa).

⁵⁴⁵ Renzi, 2012: 47.

interrogative dirette, ma non solo) come quand'è che, com'è che 'perché' o 'come', chi è che, (che) cos'è che, quanto tempo è che 'da quando', ecc., con statuto che sembra ormai lessicale, di mere formule colloquiali (enfatiche, ma forse neppure più tali, almeno nella varietà dei giovani) equivalenti a quando, come, chi, (che) cosa ecc.⁵⁴⁶.

Le costruzioni interrogative con focalizzazione dell'introduttore *wh-* o *k-* sono ancora sentite come piuttosto al di sotto dello *standard*, ma ciò che interessa è che il loro sviluppo è concentrato in un ambito prevalentemente settentrionale, poiché «nell'italiano dei settentrionali questa costruzione è presente in molti dialetti. In lombardo e in veneto in molti casi alcune interrogazioni si possono fare solo con la frase scissa»⁵⁴⁷. Ma all'evidenza degli esempi, la distribuzione delle costruzioni scisse interrogative non è omogenea:

Piccola patria – Sequenza 3a

8*FRANCO CARMIELO (VOICE OFF): E come zè che se ciama?

Sequenza 10a

3*LUISA: Mama che paura! (rivolgendosi a Renata) Te sas che cos'è che femo?! Prossima volta/ metemo anca sto qua/ no?! Vedemo se vién dritto/ almanco una volta... indó/ indó!

Sequenza 16

7*ANNA CARMIELO: Franco! (muovendo incontro al marito) Come fazemo adesso? Eh?! Come zè che femo? Dime! Dizi 'na roba! (alterandosi) Come zè che femo/ spiegime! (afferrando Franco per un braccio per voltarlo verso di lei) Vara che staolta no ghe domando schèi a me fratè/ eh! Capio?! Dizi 'na roba/ (Franco si allontana nuovamente) dizi 'na roba! Dizi 'na roba Franco!

[...]

9*ANNA CARMIELO (VOICE OFF): No se ne pol più/ de tuta sta baraca/ de tuti sti tre piani de merda! 'Scolta/ ma come zè che femo?!

Sequenza 17

6*FRANCO CARMIELO: Quanto zè che te ghéto che te ciapi? Do e cinquanta?

[...]

15*FRANCO (VOICE OFF): Per cosa zè/ che non i ti ghe dà a to mama?

⁵⁴⁶ Berretta, 2002: 20.

⁵⁴⁷ Renzi, 2012: 48.

Sequenza 23a

4*FRANCO: E me fia? Non me dize mai niente quea// Mi no so dov'è che a vada... o seto dove che a zè? Mi no// sta note ea ga dormìo fora// Dove zè che a ga dormìo? (VOICE OFF) Con chi zè che a dorme? A zè 'na putèa!

Sequenza 24

9*LUISA (VOICE OFF): Contro il mondo cossa/ qaeo? Eh? Te me dizi dove zè che 'ndemo? Eh? (alzando la voce) Dove zè che 'ndemo? A far cossa? Ti me dizi dove zè che 'ndemo?! (VOICE ON) E il mondo qaeo/ il mondo? Il mondo qaeo!

La prima neve – Sequenza 1a

6*VOLONTARIA: E che laoro è che la fa?

Sequenza 7b

23*LEO: Ma sì dai... quant'è che l'è grandi ste mosche?

La sedia della felicità – Sequenza 1a

8*CLIENTE: Ma... tu com'è che sei finito qua?

Sequenza 5a

11*BRUNA: E ho fatto una lista di numeri/ e... tu quand'è che fai una pausa?

Sequenza 16b

1*BRUNA: Ma cosa c'è da vedere?

Pizza e datteri – Sequenza 8

1*BEPI (VOICE OVER): Dobbiamo... fondare una banca! Cos'hai capito? (VOICE ON) Dobbiamo fondare una banca islamica! Ogni fratello mette un po' di sòldi/ così fondiamo la prima banca islamica di Venezia// Guarda... qua... (aprendo un libro) in questo capitolo... ti dice che/ gli interessi sono contro Dio// Geniale/ no?! Allora tu dirai/ com'è che funziona il prestito? È semplice/ la banca/ anticipa il capitale che va' restituito senza interèssi// Senza interessi/ capito? Non come qua/ sti ciuccia sangue maedetti! (accovacciandosi e appiattendosi improvvisamente contro il muro)

Cose dell'altro mondo – Sequenza 7a

13*MARISO IN TELEVISIONE (VOICE OVER): Ma cazzo è sta società dei consumi? Ci stiamo attrezzando/ a fare/ che la forza motrice non sia più la benzina/ e allora? Vediamo di fare a meno anche di loro// Se ne sono andati? Attraverseremo il deserto/ come Giosuè che ha separà/ i pani dai pesci! Lacrime/ sangue sudore// Ci si abitua a tutto// Ho finì! Stop! (VOICE ON) la macchina da presa torna sul set di registrazione) Chi è quel mona che parla de drìo? Tutte le rigistrasioni/ ghè uno che parla de drìo! Andate a fanculo! (indicando Otello) Anca ti!

Sequenza 9a

6*MARTA: (ridendo) Da dove? Dalla Sicilia?! Dalla Sardegna dall'Abruzzo/ da dove?! Ciò/ no ghe zè nesun che vien? E allora da domani te me 'iuta anca ti// Facile lamentarsi! Comodo arrivare e trovare tutto pronto! Se ti te pensa che me meto a far la serva/ te ga sbaglià siora// Una volta chi è che faceva le cameriere? Le italiane/ no?! E alora/ le tose che no 'l ga studià/ che vada a far le colf! Ciò/ tute...dotori/ tuti primari/ tutti avvocati! E casso... (guardando Mariso russarle accanto) el dorme lu/ e russa//

Zoran il mio nipote scemo – Sequenza 3

5*ALFIO (VOICE OFF): Ci son degli stronzi che mi tirano i sassi contro la finestra/ sai? Fermo là/ fermo// Ma tu dov'è che ti metteresti/ se dovessi tirare un sasso?

Sequenza 7

1*PAOLO: Senti un po'/ dov'è che hai imparato a giocare con le freccette tu?

La felicità è un sistema complesso – Sequenza 2

27*ENRICO: Carlo... quand'è che è un fallimento/ secondo te/ scusa? Così eh/ per curiosità//

Sequenza 16

18*CARLO: Enrico/ e com'è che le cose... da semplici/ diventano... complicate... è come... entrare a metà del/ secondo tempo... cos'è successo prima? E allora cosa... cosa diciamo a quei due ragazzi? Venite/ sarà... una festa? Gli diciamo questo? Oppure gli diciamo... venite/ sarà un incendio... (chiudendo gli occhi sotto l'effetto della droga) Enrico le cose sono semplici... e nella semplicità... si nasconde il divino//

[...]

70*IVANO (VOICE OFF): Filippo! Filippo Lievi? Filippo Lievi! (VOICE ON) Filippo Lievi! (vedendo il ragazzo uscire dal locale) Filippo! (...) Ciao... alla fine ci han mandato a fare in culo/ sai?! O meglio/ ci avete mandato a fare in culo/ scusami// Anzi/ ci hai mandato a fare in culo te (alzando un dito in direzione di Filippo)! Tranquillo non è colpa tua/ eh?! Non è colpa mia... non è colpa di nessuno// Com'è che non è mai colpa di nessuno?

Al grado massimo della sua comparsa in *Piccola patria* – coerente dunque con quanto si sosteneva a proposito della sensibilità dialettale al costruito – coincide l'assenza di costrutti in *Io sono Lì*, che non connota in tal senso nemmeno le più numerose interrogative poste in italiano. E per quanto si possa ipotizzare una reazione di sostrato linguistico nelle realizzazioni di alcuni personaggi (Marta in *Cose dell'altro mondo*, Alfio in *Zoran il mio nipote scemo*, ai quali pertengono certi altri slittamenti di ordine dialettale), le costruzioni scisse interrogative sono più generosamente stabilizzate e assestate a marcare l'oralità dell'italiano.

La pervasività della scissa si dimostra tale per cui, all'interno di uno stesso enunciato, o di un'elaborazione di stringa discorsiva, essa dispiega tutta la sua multifunzionalità, la complessità sintattica e le varietà pragmatiche che la contraddistinguono. Grazie al lavoro di Enrico Roggia e seguendone la classificazione proposta⁵⁴⁸, è possibile rintracciare nel *corpus* diverse tipologie di frasi o costruzioni scisse:

A) Frasi scisse

Zoran il mio nipote scemo – Sequenza 1

3*PAOLO: Aaaaa/ l'hai fatta la mossa! (ridendo e mangiando bicchieri posti sulla scacchiera in sostituzione delle pedine) La dama... (trangugiando il vino e digerendolo) la dama no?! È una roba che devi sentire dentro... [...]

Sequenza 2

42*ERNESTO: No no no no P/Paolo/ guarda che io/ sono novantasei giorni che non... bevo... (afferrando il bicchiere di vino bianco messogli in mano da Paolo)

49*ALFIO: <Oh signore>... erano tre mesi che non beveva//

Sequenza 4

4*PAOLO (VOICE OFF): imita l'abbaiare di un cane (...) Non potete fermarmi solo perché sono uno che guida ubriaco/ dovete fermarmi/ mentre/ sono uno che guida ubriaco...

Sequenza 10

37*PAOLO: Sì sì sì ho capito/ ho capito/ anche sta volta mi hai sottovalutato/ va bene// No no no non c'è problèma/ non c'è problèma/ sono anni che continui a farlo Stefanija/ grazie! Andiamo Zagor!

La prima neve – Sequenza 2a

2*MICHELE: No son mi che me la son tolta!

Sequenza 3a

4*FABIO: Grande! Grande! Cinquantatre anni che lo taglia elo! L'è na roccia sto veciò!

Piccola patria – Sequenza 24

3*LUISA: No// No zè Menòn che zè incastrà adesso/ te 'o se ben chi che zè incastrà... zè Bilal!

Io sono Li – Sequenza 7

⁵⁴⁸ Roggia, 2009.

18*BEPI: Ce l'ho già l'appartamento...è già un anno che sto da solo//

Sequenza 10a

7*AVVOCATO: Mi? Mi so do ani che non ho un caso da fare (ridendo)//

La sedia della felicità – Sequenza 3a

56*DINO: (notando l'aria di una casa chiusa da tempo) È parecchio che stanno alle terme?!

Sequenza 12

1*DINO: Senta/ lei è l'unico che ha la sedia africana//

Sequenza 15

91*PADRE WEINER: Su! Su signorina/ forza! Si lasci aiutare! (spostando Bruna e iniziando a rompere con foga l'imbottitura) È sotto che bisogna vedere perché... ho trovato la/ la...

Pitza e datteri – Sequenza 4

5*BEPI: Chiedo/ scusa... non lo sapevo io... (al suono del citofono Bepi entra in agitazione) Ssst! (sporgendosi dalla finestra con uno specchietto) (VOICE OFF) È l'ufficiale giudiziario// Sono due anni che cerca di consegnarmi lo sfratto esecutivo// (VOICE ON) Proa a sonar col cuo! Mona! Ti ci mando in pensione con il mio sfratto/ (VOICE OFF) Lo Turco!

Sequenza 6b

6*MOGLIE AZIZ (VOICE OFF): E/ c'è poco da ridere... son tre notti che non torna! Adesso va ben pregare/ ma così è troppo!

Sequenza 20

46*BEPI: Non mi sbaglio/ vi ho visto che eravate tutti cici o cocò! Ha stregato anche te ah?! Fratello/ 'scoltami/ riméttiti la benda sugli occhi/ torna com'èri prima! È lei che ci ha divisi! Dobbiamo punirla/ cancellarla per sempre dalla faccia della terra/ lo capisci o no?!

48*BEPI: (spingendolo con forza) No/ sei tè che sei corrotto! Hai tradito la nostra amicizia/ ma quel che è peggio/ è che hai rinnegato la tua fede!

Sequenza 23b

26*SINDACO: (salutando i bambini, Aziz e sua moglie) Bellissimo! Grazie! Bravi! Molto bravi... (avvicinandosi al nastro) È con vivo e vibrante piacere/ che inauguro questa nuova moschèa di Venèzia! (cercando di sovrastare gli applausi) Simbolo di... fraternità tra i popoli// e tra le nostre reli/ggioni...

Cose dell'altro mondo – Sequenza 2d

4*ARIELE: Laura/ sono sei mesi che non ti vedo// Ti sembra questo il modo?!

Sequenza 3a

9*MARISO: [...] Da quanto tempo è/ che continuano a riempire le nostre classi di stranieri/ da quanto tempo? [...]

3*MARISO: Che spavento... è l'unica cosa che me fa paura// [...]

Sequenza 7a

2*MARISO: Otello/ l'è la quarta volta che te me lo dizi!

B) Frasi pseudoscisse e pseudoscisse inverse

La sedia della felicità – Sequenza 6a

2*DINO: Anche prima ero <tranquillo/ è quello che ha insultato improvvisamente>//

Sequenza 7

27*DINO: Peccato che oggi è venerdì/ comunque/ però va beh/ non è di questo che...

Pizza e datteri – Sequenza 5

3*SALADINO (VOICE OVER): Muolto semplice// Non so come si chiama in italiano... è quella cosa che facciamo/ il meidàn/ in piazza... dai vengono tutti i bambini/ donna/ vecchi...

Sequenza 6b

11*CLIENTE 2: Loro stanno solo facendo il loro dovere di fedeli// Ed è quello che dovremmo fare anche noi//

15*MOGLIE AZIZ: Ecco brava/ è quello che dico anch'io! Uomini e donne... insieme/ no?! (scoppiando a ridere)

Cose dell'altro mondo – Sequenza 3c

6*NADIM: Non ci avevi pensato? (...) Guardami! Non è quello che volevi? (...) È normale/ no? Un figlio è un figlio//

Sequenza 3b

4*TAXISTA: È quello che dicevo anch'io/ no?!

Sequenza 11b

2*SINDACO (VOICE OFF): <Guarda>...(VOICE ON) questo è quello che vogliono! Siamo una civiltà rurale// La provincia non ha gli stessi tabù della città//

C) Costruzioni scisse presentative

Zoran il mio nipote scemo – Sequenza 3

5*ALFIO (VOICE OFF): Ci son degli stronzi che mi tirano i sassi contro la finestra/ sai? Fermo là/ fermo// Ma tu dov'è che ti metteresti/ se dovessi tirare un sasso?

21*PAOLO: Oh/ ero lì apposta! (sentendo la suoneria di un cellulare) C'è un telefono che suona...

Sequenza 15

73*PAOLO: (alzando la voce) Dai! Cazzo! C'è qualcuno qui che fa/ (sbattendo il pugno contro la porta) una volta quello che dico io! Una volta!

La prima neve – Sequenza 1a

25*ELISA: (parlando con la sua amica che è appena uscita dal laboratorio) È il motorino che è troppo vecchio/ non si riesce a mettere a posto...ogni volta che ci mette le mani/ va finir male!

Sequenza 7b

22*MICHELE: Ghè le mosche che le copa i leoni//

Piccola patria – Sequenza 3a

6*ANNA CARMIELO (VOICE OFF): <Insomma m'hai chiamato così/ senza motivo... non è che è successa una roba brutta? (VOICE ON) Eh... eh sì! No/ che qui c'è una puzza/ mammi/ che c'affòga>... me manca un po' il mare// Eh... Franco... bene/ bene Franco//

Io sono Li – Sequenza 7

6*BEPI: Perchè/ cos'hano? Le gè quele che useva to mare//

La sedia della felicità – Sequenza 1b

14*DINO: C'è una persona che è rimasta <incastrata>...

Sequenza 3a

42*DINO: Non c'è nessuno che puoi chiamare?

Sequenza 11

31*VOLPATO: (agitando le mani e cantando) È Dio ch'è morto... cos'è? Na cansoneta?

Pizza e datteri – Sequenza 23a

10*CAPTANOCARABINIERE: (appoggiando il megafono alle labbra) Vendramin! Qui c'è una persona che vuole parlare con te// C'è l'Imam! L'Imam di Venèzia!

Cose dell'altro mondo – Sequenza 2a

4*ARIELE: Gliel'avevo detto/ io/ che ti avevo detto? (rivolgendosi allo sconosciuto accanto a lui) È bagnato/ ci sono persone che lavorano/ non si può entrare/ ma luiiii/ se ne frega! (VOICE OFF) È così/ è fatto così// D'altronde... (riallacciandosi la patta dei pantaloni)

Sequenza 3a

3*MARISO: Sì ma questo qua l'è un film che ga anca dei contenuti! [...]

Sequenza 8a

2*MARISO: Ci sono solo due razze che odio...i cuccioli e i puledri// Dimmi/ Otello...

8*MARISO: Otello...ho letto su una rivista scientifica/ che ghè un luminare un professoron/ che l'ha inventà un microcip che te lo meti sotto la lingua/ e te torna la erre// Ma no te tira più l'usèl/ dopo// Può interessare?

D) Costruzioni scisse di tipo misto

Cose dell'altro mondo – Sequenza 3a

1*OTELLO: (con accentuato rotacismo) Allora dottore/ partiamo con il filmato di repertorio/ dove c'è quel ragazzo marocchino/ che partecipa alla gara di sci...

E) Costruzioni rivestite inferenziali

Zoran il mio nipote scemo – Sequenza 7

7*PAOLO: Eh ma...Leopardi/ non è che ti va di fare un'altra partitina?

69*GUSTINO: No/ non è una questione di mattino giorno la notte/ è che quando tu fai una cosa importante/ io sono preoccupato/ capito?

Sequenza 16

2*PAOLO: Mi dispiace/ ma evidentemente non so/ portato// Non è che non gli ho voluto bene/ anzi... il fatto è che... non sono fatto per stare in mezzo agli altri// (VOICE OFF) Devo stare da solo//

La felicità è un sistema complesso – Sequenza 16

86*ENRICO: (ringraziando il barista che gli ha porto un panno per asciugarsi) Grazie... scusa eh?! Problema di... dislessia// Purtroppo/ eh/ voleva bere e... è che ha saltato la fase del... del gattonaggio// Non gattonano/ e poi diventano problematiche! Anche quando vuole salire in macchina lei/ passa da dietro/ dal portabagagli/ è più forte di lei//

90*ENRICO: Filippo/ io non avevo pregiudizi/ è che... sono abituato a pensare così//

Piccola patria – Sequenza 3a

6*ANNA CARMIELO (VOICE OFF): <Insomma m'hai chiamato così/ senza motivo... non è che è successa una roba brutta? (VOICE ON) Eh... eh sì! No/ che qui c'è una puzza/ mammi/ che c'affòga>... me manca un po' il mare// Eh... Franco... bene/ bene Franco//

Sequenza 23b

19*FRANCO: È che l'amico qua/ vuole assaggiar le lumache/ come che le cucino io//

Io sono Li – Sequenza 7

12*BEPI: È che proprio...non lo capisco//

La sedia della felicità – Sequenza 3a

2*DINO: Ciao! (spaventandosi per aver sentito la voce di Bruna nel buio) Sì... scusa/ guarda/ è che... c'ho avuto un problema con la macchina/ dal meccanico...

33*BRUNA: Eh? No! No no/ è che... è casa di mia nonna/ e ci sono dentro delle/ medicine importantissime//

Sequenza 9

19*DINO: Grazie... (richiudendo la porta e riaprendola subito) ma che/ parli italiano tu? (dopo aver visto il piccolo annuire) Senti... così/ tante volte... non è che hai mai visto questa sedia/ tu? Guarda... (avvicinandosi e mostrandogli un disegno)

21*DINO: In soffitta... non è che mi puoi accompagnare/ no/ che... non m'oriento benissimo qua dentro... (sorridendogli) Che stai male tu? Eh? (appoggiando una mano sulla sua fronte) Scotti tantissimo! (prendendo il termometro dal comodino) Scusa ma mamma dove sta?

35*DINO: È che/ l'ho trovato con la febbre molto alta e ho usato una/ un metodo antico... perché non ho visto/ medicine...

Sequenza 11

9*BRUNA: No è che... stavo cercando un/ un orecchino e...

Sequenza 17

34*DINO: È che non devi stringere/ hai capito? (tornando a rivolgersi a Bepin uscito di casa tenendo in braccio il cane) Quindi/ dicevo... se/ la sedia che secondo noi ha ispirato il... (prendendo in mano la macchina fotografica portagli da Giani) eh/ facciamo la foto// Perfetto/ ci siete?

Pizza e datteri – Sequenza 12a

3*CLIENTE 1 (VOICE OFF): Ma non c'è niente di male nel velo/ è solo che dev'essere una libera scelta//

Cose dell'altro mondo – Sequenza 4a

1*LAURA: Lo vedi?! Sta succedendo dappertutto! Molte colleghe non sono riuscite a venire a scuola... non è che c'entrate voi/ vero?

Sequenza 7c

2*LAURA: Senti noi stiamo facendo un gioco/ non è che passi da scuola?

Sequenza 12b

17*ARIELE: No/ niente// Non è che questo poi ritorna/ magari... e... cioè/ la gravidanza me la sto facendo io/ eh...i figli sono di chi li cresce!

La preferenza per la strutturazione marcata identifica nei costrutti rivestiti inferenziali (*è che/ non è che*) la tipologia di selezione principale, che si presta a multifunzionalità per due ragioni: la prima è di ordine semantico, in quanto nelle costruzioni «il soggetto non è espresso, e dunque la variabile, non essendo specificata, ha un grado massimo di apertura»⁵⁴⁹; in secondo luogo, il costrutto mantiene alti i livelli di coesione testuale, poiché «l'interpretazione [...] dipende fortemente dal contesto, ragion per cui ad esempio difficilmente possono essere enunciate in isolamento o in posizione iniziale [e] quando lo sono è perché il contesto situazionale offre un quadro interpretativo adeguato»⁵⁵⁰. Più in generale, facendo riferimento all'intera varietà di esempi sopra elencati, emerge come nella strutturazione delle frasi scisse si sovrappongano due principi costitutivi e diversamente orientati:

a) la struttura con ordine focus-presupposto propria del costrutto; b) un principio generale di progressione informativa dal dato al nuovo, per cui gli enunciati tendono ad organizzarsi secondo una correlazione tra ordine lineare e stato di attivazione decrescente dei referenti. La sovrapposizione di questi principi comporta naturalmente che la posizione di focus tenda ad ospitare espressioni linguistiche legate a referenti cognitivamente attivi in quanto testualmente dati⁵⁵¹.

La varietà delle interazioni dialogiche pone in evidenza come il caso più frequente di comparsa della struttura scissa sia compreso entro l'espressione di un elemento 'dato' come costituente focale e il resto della scissa informativamente nuovo, espediente discorsivo che permette così di far procedere il testo e che arriva a costituirsi in termini di macrosintassi [quale] segnale di transizione, che dunque rientra nei segnali di

⁵⁴⁹ Roggia, 2009: 62.

⁵⁵⁰ Ivi: 62-63.

⁵⁵¹ Roggia, 2009: 143.

articolazione di un testo, senza una semantica predefinita»⁵⁵². Allo stesso modo, d’Achille motiva la diffusione dei costrutti scissi (in testi sia scritti che parlati) con la capacità e l’utilità che questi dimostrano nel «mettere in rilievo un costituente (il soggetto o altro) o per segnalare un cambiamento di argomento»⁵⁵³. Alla luce di quanto evidenziato e in una prospettiva che guardi al sistema linguistico del testo cinematografico, l’uso di frasi o costrutti scissi consente dunque alla lingua filmata di ottenere un avanzamento discorsivo fluido che, allo stesso tempo, potenzia la verosimiglianza e la mimesi di oralità. E anche se rare – o poco rappresentate – appaiono le soluzioni in cui le frasi scisse introducono delle subordinate complete (formule che Berretta definisce «rallentanti [...] e lievemente enfaticizzanti, la cui funzione peculiare è metatestuale»⁵⁵⁴), così come sporadici sono i luoghi in cui la frase scissa diventa espediente metadiscorsivo (solitamente introdotto dall’uso dei dimostrativi, come da esempi in Roggia: *è questo che ti sto dicendo, è questo che voglio dire io, è questo che non mi torna*⁵⁵⁵), ciò non comporta una mancanza o perdita coesiva, quanto piuttosto – con un’intuizione forse meno rigorosa e più sensibile – il rapporto conflittuale dei personaggi con il mondo che li circonda e le situazioni che si trovano ad affrontare. In particolare, ma solo entro alcuni contesti, la frase scissa sembrerebbe agire anche in qualità di modulatore del discorso, segnalando «l’atteggiamento del parlante nei confronti del contenuto dell’enunciato: certezza, probabilità, possibilità; oppure comando, preghiera, divieto»⁵⁵⁶, situandosi anche qui in una direttrice coerente con quanto avviene per l’italiano contemporaneo.

Effetti di oralità prorompente e insieme conferme di identità in afasia sono rintracciabili nell’abbonante ricorso ai segnali discorsivi e – ma solo nella finzione di alcuni film – nelle frasi spezzate, un balbettio sconnesso che presto richiama la comicità di Troisi⁵⁵⁷ e che appartiene alle dimensioni enunciative di Paolo in *Zoran il mio nipote scemo*, di Enrico e Dino ne *La felicità è un sistema complesso* e *La sedia della felicità*.

***Zoran il mio nipote scemo* – Sequenza 4**

⁵⁵² Berretta, 2002: 22.

⁵⁵³ D’Achille, 2010: 37.

⁵⁵⁴ Berretta, 2002: 21.

⁵⁵⁵ Roggia, 2009: 143.

⁵⁵⁶ Masini, 2015: 39.

⁵⁵⁷ Sommario, 2017: 89.

39*PAOLO: Co/ ccc/ Dove! Qqua/ ha venduto tutto?

Sequenza 8

6*PAOLO: Affidamento? No/ ma io pensavo che magari/ prima potesse esserci un un un periodo di prova! Cioè/ se se/ per lui/ per me...

La felicità è un sistema complesso – Sequenza 3

91*ENRICO: (rientrato in casa e trovando Achinoam rannicchiata a terra) Dormi?

92*ACHINOAM: Sì//

93*ENRICO (VOICE OFF): Scusa... volevo dirti/ (VOICE ON) veramente... che puoi dormire sul letto/ insomma mi sembra assurdo che tu dorma/ per terra/ c'è un letto/ bello fatto con lenzuola...

94*ACHINOAM: No/ non ho bisogno... va bene...

95*ENRICO: Va beh/ buona notte!

96*ACHINOAM: Buona notte//

97*ENRICO: (riaccendendo la luce e tornando in salotto) Guarda/ veramente io... scusa ma/ non riesco a dormire// (VOICE OFF) Non è/ un fatto di galanteria/ è proprio che/ (VOICE ON) il pensiero che c'è una persona che/ mi dorme per terra in salotto/ insomm'/ è un po' strano/ mi fa un effetto... tipo...

98*ACHINOAM: Per me è comodo/ okey?

99*ENRICO: Cioè è proprio una p/ una cosa che ti fa... sei comoda lì così/ sul parquet?

100*ACHINOAM: Per me è... è buono/ okey?

101*ENRICO: Ma perché è buono/ ecco/ voglio capire... tu vuoi prendere delle energie dalla terra? Dim'/ spieg'/ no è scusa è una curiosità/ ti dico comunque/ sotto ci abita un anziano/ ecco/ non sta neanche bbene/ quindi secondo me stai prendendo anche delle... delle... influssi negativi/ capisci/ mi capisci?

102*ACHINOAM: Sì energia...

103*ENRICO (VOICE OFF): Eh energia... (VOICE ON) bad energy/ perché l'anziano sotto è una testa di <cazzo/ io te lo dico poi>...

104*ACHINOAM (VOICE OFF): <No no>/ no... (VOICE ON) non c'è/ energia/ male/ tutto bene//

105*ENRICO: C'ho un'angoscia! \È come se avessi un cane/ capito de/ no! Non tu! Cioè/ è come se io... perché se mi dorme/ che ne so/ un parente/ per terra/ sai lo... lo capirei/ non lo capirei/ però ci parlerei/ io...

106*ACHINOAM (VOICE OFF): Sendi/ (VOICE ON) io sto bene//

107*ENRICO (VOICE OFF): No no ma/ questo si vede/ si vede che insomma stai proprio... (VOICE ON) vabbeh... buona notte!

108*ACHINOAM (VOICE OFF): Buona notte//

La sedia della felicità – Sequenza 12

18*PESCIVENDOLO: (biassicando e non scandendo bene le parole) Ti sei italiano no?

19*DINO: Eh?

20*PESCIVENDOLO: Da qua/ qua niente! Capiò? Va a magnar/ vai... (posandogli davanti il sacchetto delle sardine)

21*DINO: Che dà/ ma che... ma che non ho capito che dice/ che dice?

Sequenza 14

27*DINO: Va bbhè/ ho capito che/ devo fare? (VOICE OFF) Stacco qui/ sgancio? (VOICE ON) Non succede niente? (alzando le mani dal tavolo) Ecco... Ah proprio devo uscire...

34*DINO: (rivolto alla badante) Senza spingere però eh?! Perché/ non è carino...

Sequenza 15

8*DINO: Ah... okey// Eh eh/ padre! (richiamando padre Weiner) No no no no no/ scusi... ero...

In un recente contributo agli studi sulla *performance* attoriale, Galimberti scrive a proposito del volto che presta la voce a Dino ed Enrico:

Mastandrea incarna l'uomo senza certezze costretto ad affrontare la vita con una determinazione imposta dalla quotidianità [...]. Il suo stile si esprime in un balbetto esistenziale che si manifesta [anche] nelle spalle un po' incurvate, nella fronte mai davvero eretta, in un corpo e in una voce in cui la ripetizione quasi nascosta delle parole, l'incertezza nel pronunciare le battute o, al contrario, la velocità nello sputare fuori le cose, sono il frutto della tensione che deriva dal confronto con gli altri [...]⁵⁵⁸.

L'espedito però, diversamente da Troisi, non trova una soluzione: né Dino, né Enrico hanno un dialetto in cui rifugiarsi «per riannodare i fili di un discorso interrotto»⁵⁵⁹ e il loro “balbetto” assume – si vorrebbe dire esclusivamente – i connotati del singolo espedito comico; inoltre, la difficoltà ad esprimere i propri sentimenti era per Troisi un

⁵⁵⁸ Galimberti. 2017: 147.

⁵⁵⁹ Sommario, 2017: 90.

soliloquio interiore (un discorso davanti allo specchio nello sfogo di gelosia per Marta, o nel primo piano che lo isola dagli amici nel racconto del sogno in *Ricomincio da tre*)⁵⁶⁰, mentre per i personaggi qui descritti tutto è agito nel rapporto con gli altri, nelle interruzioni che essi impongono, negli atteggiamenti che assumono, tratteggiando un'incapacità relazionale che è però diversa e forse molto più superficiale rispetto a quella filmata, (non) parlata e detta dall'attore partenopeo.

Interruzioni, pause, sospensioni arricchiscono tuttavia la gamma di espedienti per riprodurre situazioni colloquiali e mimano con migliore accuratezza il parlato in situazione. A un identico esito è dunque finalizzato il ricorso ai segnali discorsivi, ai quali è però anche affidato l'importante e non minor compito di mantenere il testo coeso:

Zoran il mio nipote scemo – Sequenza 6a

21*GUSTINO: (porgendo un bicchiere pieno di vino a Paolo che è appena rientrato) Ecco//

22*PAOLO: Grazie//

23*UBRIACONE: (avvicinandosi a Paolo) Tuo nipote/ è un fenomeno...

24*PAOLO: Paranormale//

25*GUSTINO: Poi magari/ lo prendono a squadra di freccette/ te zè...

26*UBRIACONE: Ecco//

27*PAOLO: Quello lì/ è già tanto se lo prendono in manicomio//

28*UBRIACONE: Io una volta son stato in <manicomio>!

29*GUSTINO: <Manicomio>//

30*PAOLO: <Manicomio>// Ho capito/ sì...

31*GUSTINO: <Basta>//

32*UBRIACONE: <No ho mai visto> uno così! Che... no! Una volta/ uno mi ha detto in manicomio/ che era/ figlio <illegittimo>...

33*PAOLO: <Illegittimo> di Viridis//

⁵⁶⁰ La riflessione è stata stimolata dalla puntata de *La lingua batte* (Rai Radio Tre) dedicata a Troisi e andata in onda il 16 giugno 2019 con la partecipazione di Anna Pavignano, Fabio Rossi, Teresa De Dio e Giuseppe Sommaro <https://www.raiplayradio.it/audio/2019/06/LA-LINGUA-BATTE---Massimo-Troisi-8067a69b-ba19-45cc-96a1-b0ab2fd69a7b.html>

34*UBRIACONE: No! Maradona!

35*PAOLO: È bravo anche <lui> //

36*GUSTINO (VOICE OFF): Oh! Maradona/ adesso! Roba grossa eh?!

37*UBRIACONE (VOICE OFF): E da qualche parte/ dovrei ancora avere il suo autografo!

Io sono Li – Sequenza 10

1*BAFFO: Oh cinese! Dai/ vieni a beer un gotto con nualtri!

2*RAGAZZO CINESE: <Oggi devo scappare/ ho da fare//>

3*COPPE: <Dai!>

4*AVVOCATO: <Eddai!>...oh/ laora sèmpre// Oh fioi! Ala pension del Coppel!

5*COPPE: As mas darse al cin!

6*SHUN LI: (scandendo lentamente le parole) Cos'è la pensione?

7*BEPI: Fine lavoro// Da domani Coppe non lavora più//

8*SHUN LI: [...]// Pensione/ in Cinese// [...]

9*AVVOCATO: Ue tuinsciù! (ridendo)

10*SHUN LI: (ride)

11*COPPE: Tueisciò!

12*AVVOCATO: Ah tuesciò/ dai Coppel!

13*COPPE: (brindando con gli amici) Ai tuenscionati italiani!

14*SHUN LI: (ridendo divertita) Quanti anni hai lavolato?

15*AVVOCATO: (sghignazzando e con tono di presa in giro) Lavorato...

16*COPPE: Trentacinque!

17*SHUN LI: Tlenticinque?!

18*COPPE: As comincià qaundo sto bar non esistea gnanca//

19*AVVOCATO: Ma sì che zèra! Zè ti che non vignivi/ mona! Endeva al Marina/ era un campeggio!

20*COPPE: E comunque/ a iera tanto tempo fa...

21*BEPI: Oh/ Coppe! Coppe! Avevo un regalo per ti...(tirando fuori da sotto il bancone un oggetto avvolto nella carta)

22*AVVOCATO: Auguri Coppel (ridendo e alzando il bicchiere in direzione dell'amico)

23*COPPE: (scartando l'oggetto) Sarà mia un orologio...

24*AVVOCATO: No/ zè una machina par menarse el cucco!

25*BEPI: (ridendo) Ti vederà che no te pase la voggia de pescare//

26*COPPE: (scartato il regalo e con sguardo entusiasta) Grazie!

27*AVVOCATO (VOICE OFF): Un altro giro dai! Dai dai dai dai//

28*COPPE (VOICE OFF): Shun Li! Bevi un'ombra anca ti!

29*SHUN LI: A mi?

30*COPPE (VOICE OFF): Sì//

31*SHUN LI: (avvicinandosi e sorridendo) Grazie//

32*AVVOCATO: Auguri!

33*BEPI: Auguri!

34*SHUN LI: Auguri! (sempre sorridendo)

Cose dell'altro mondo – Sequenza 4c

1*OTELLO: Polka/ la ragazza romena delle pulizie/ non si è presentata! Felipe e Manuel/ eclissati! Tutti i programmi del mattino sono senza scenografia...[...] è al Municipio e la Gisella aspetta la Questura/ eh?

2*MARISO: Va fora dai coioni!

3*TELEVISIONE (VOICE OVER): Insieme al numero delle fabbriche paralizzate/ è/ destinato ad aumentare//

4*MARISO: Buongiorno niente/ el parón no se saluda...

5*IMPIEGATI: Buongiorno

7*MARISO: Ecco//

8*TELEVISIONE (VOICE OVER): la Gèox/ dal Negro Pinarello e De Longhi// Analoga situazione alla <Doria>...

9*MARISO: <Basta con sta paiacciata>/ dai! Basta! Ecco brao/ metti la cicciona vah/ che la fa audience//

10*TELEVISIONE (VOICE OVER): Giada! Tu vuoi diventare una star della tv? Certo! Per diventare una star della tv/ devi diventare come Alice! Alice/ quanto pesavi prima? Pesavo ben/ centoquattordici chili// Devi diventare come Alice!

11*MARISO: Dopo devi darmi il numero di questa... (indicando la ragazza sullo schermo) la magra!

12*TELEVISIONE (VOICE OVER): Fantastico! Cinquecent'ottanta euri!

#

13*MARISO: (rispondendo al cellulare) Pronto! Chi è? Chi? Guardi/ non me ne frega niente di quello che pensa lei/ su quello che ho detto ieri sera in trasmissione/ non me ne frega niente! Anche perché/ sento che dall'accento/ lu l'è un teròn! Se non peggio! Bravo! (alzando la voce) Vaffanculo!

La felicità è un sistema complesso – Sequenza 2

36*BERNINI: Enrico Giusti! Finalmente/ come sta?

37*ENRICO: Bene grazie//

38*BERNINI: Allora... come ci si sente a fare qualcosa di utile?

39*ENRICO: Mah... utile/ insomma/ ci proviamo! Ecco//

40*BERNINI: Suo padre sarà orgoglioso di lei!

41*ENRICO: Come? Chi scusi?

42*BERNINI: No dico/ (guardandolo per la prima volta negli occhi) suo padre/ sarà/ orgoglioso/ di lei!

43*ENRICO: Sì... beh/ mi auguro di sì//

44*BERNINI: (tornando a trafficare con i documenti) Vi sentite ogni tanto?

45*ENRICO: No... di rado//

46*BERNINI: Vede/ quando l'etica e il talento si incontrano/ io apro le porte// (VOICE OFF) E non voglio sapere come riesce a fare quello che fa// Ma lei sappia/ che fa qualcosa di utile/ per tante persone// Persone/ forse più vicine a suo padre che a me// Spero che lei si senta qua come in una casa... in una casa...

47*ENRICO: La ringrazio//

48*BERNINI: (raccogliendo i documenti e alzandosi) No/ grazie a lei//

49*CARLO: (avvicinandosi a Enrico) Non ha mai parlato così tanto nemmeno a me//

La prima neve – Sequenza 1e

1*ELISA: (mangiando un boccone di pasta) Ma alla fine ci siete riusciti!

2*MICHELE: L'è sta Fabio/ mi... vardava e basta//

3*ELISA: Beh/ l'importante è che funzioni//

4*MICHELE: Sì sì...ma mama/ gas gas?

5*ELISA: (scuotendo la testa) Sei troppo piccolo per la moto/ dai/ lo sai//

6*MICHELE: Ma papà el dizeva che a undez'ani/ potevo nar da sol!

7*ELISA: E mi me digo de no/ va ben? È il Ciao...

8*MICHELE: (indispettito e urtando la ciotola dell'insalata) Ma è scarburato il Ciao!

9*ELISA: Attento! Che lo rovesci...

10*MICHELE: Questa crea è masa picciola/ no te podevi tener una pù granda!

11*ELISA: No... il nonno li fa tutti così//

12*MICHELE: Dighel de farli pù grandi!

13*ELISA: Eh...non mi ascolta// Fa come vuole lui// La vuoi la carne?
(avvicinandosi ai fornelli e toccando una fisarmonica)

14*MICHELE: Sta ferma che la rovini!

15*ELISA: Podresi insegnarme...

16*MICHELE (VOICE OFF): Non so insegnare io// (VOICE ON) Te podevi imparar quando che te lo voleva insegnar papà... (prendendo con sé la fisarmonica)

17*ELISA: Tieni (portando in tavola il piatto di carne)//

18*MICHELE: (assaggiando un pezzo di carne e sussurrando a bassa voce) Buona...

La sedia della felicità – Sequenza 13

12*BRUNA: (sottovoce, mentre Dino trasporta la sedia cucita in casa del pescivendolo) Attento attento/ la proboscide! Ssst/ piano// Ecco... (spostando il peso della sedia verso di sé) ce l'ho ce l'ho ce l'ho ce l'ho! Lasciala! (aprendo la porta del corridoio) Dai dai/ vieni vieni!

13*DINO: (facendo caso alle sedie appese sui muri) Guarda 'sto svitato! Mamma mia!

14*BRUNA: (puntando il fascio di luce della torcia e accorgendosi che la sedia del pescivendolo era già stata manomessa) Dino... guarda! Ssst/ fai piano! (sentendo un rumore e spaventandosi alla vista di Padre Weiner) Oddio! Padre Weiner!

15*PADRE WEINER: Signorina Bruna//

16*DINO: Ma chi è?

17*BRUNA: Il prete del carcere//

18*PADRE WEINER: (inspira molto profondamente e si scaglia con un coltello verso la sedia che Bruna e Dino hanno fatto ricucire)

19*BRUNA: No! No no no! Questa è vuota! <È vuota/ è vuota!>

20*PADRE WEINER: (trattenuto da Bruna) <Mi lasci! Mi lasci!>

21*BRUNA: Serviva solo per la sostituzione...

22*DINO: (indicando, con un cenno del capo, la sedia squarciata dal padre) Niente?

23*PADRE WEINER: (scuotendo la testa) Niente//

24*DINO: Facciamo un po' d'ordine/ allora...

25*PADRE WEINER: Quale ordine?

26*DINO: Quante sedie ha trovato?

27*PADRE WEINER: Ma se non so neanche chi è lei!

28*BRUNA: No ma è un mio amico/ si può fidare...

29*DINO: Quante?

30*PADRE WEINER: E voi?

31*DINO: Ho chiesto prima io/ comunque...

32*PADRE WEINER: Mi dispiace/è un segreto//

33*BRUNA: E allora è un segreto anche il nostro// Ecco//

34*PADRE WEINER: Lei lo sa quanti bambini muoiono di fame ogni giorno/ nel mondo?

35*BRUNA: No...

36*PADRE WEINER: Tantissimi!

37*DINO: E che c'entra/ scusi...

38*PADRE WEINER: Io ho una missione da portare avanti/ aiutare i bisognosi//

39*DINO: E che/ noi non siamo bisognosi?! Ma/ facciamo così/ trenta trenta trenta (indicando prima il padre, poi Bruna e per ultimo sé stesso) e dieci ai <bambini>//

40*PADRE WEINER: <Altolà!> Se mai cinquanta e cinquanta// La defunta ha rivelato/ a me/ il segreto/ e alla qui presente signorina//

41*BRUNA: Ha ragione//

42*DINO: Quante/ sedie ha trovato quindi?

43*PADRE WEINER: Due// Ehm/ tre (accennando con l'occhio alla sedia del pescivendolo)//

44*DINO: Okey/ noi una/ due/ sono...

45*BRUNA: Cinque//

46*DINO: Cinque//

47*PADRE WEINER: Contate cinque/ ne mancano tre// E voi come avete fatto a trovarle?

48*BRUNA: Eh... noi abbiamo cercato quelli che l'avevano comprata/ all'asta//

49*PADRE WEINER: L'asta! Certo! (battendosi le mani sulle tempie) L'asta! Non ci avevo pensato/ l'asta!

50*DINO: Perché lei invece?

Piccola patria – Sequenza 7b

1*LUISA (VOICE OFF): Renata/ i zè da òmo//

2*RENATA (VOICE OFF): No i zè da òmo! <Varda questo!>

3*LUISA (VOICE OFF): <I zè da òmo!> Asei stare... (raggiungendo Renata con un paio di scarpe col tacco in mano) sta ferma!

4*RENATA: (scappando) <No!>

5*LUISA: <Adesso te> provi queste/ no! Dame! Renata... (prendendo le scarpe che Renata tiene in mano) Renata metti basso! Te ordeno/ ma no ti vedi?! Sta bona/ te proi ste qua... (Renata le tira un buffetto sulla guancia) Dai!

6*RENATA: (ricevendo un pizzicotto sul fianco e ridendo) Ahia! Te se mata/ ahia...

7*LUISA: Queste zè da femena/ te te metti n'attimo! <Varda>...

8*RENATA (VOICE OFF): <Ma proprio ti> ti parli? Ma ti ga visto <cosa>...

9*LUISA: <Ma> perché mi lavoro però/ quando che vado fora/ (VOICE OFF) me metto queste! No sò un camionista da mattina a sera/ dai!

10*RENATA: Beh insoma... (VOICE OFF) È fighissimo!

11*LUISA: (domandando a un commesso) Zè meio queste/ o quee là?

12*COMMESSE CINESE (VOICE OFF): Eh... queste/ (VOICE ON) queste son più... (indicando il paio che Renata porta ai piedi)

13*RENATA: Queste?!

14*LUISA (VOICE OFF): Eh!

15*COMMESSE CINESE: Blu//

16*RENATA: Quee zè da òmo? Te mete... la to morosa se mete quee/ o ste qua? (Il ragazzo indica un paio di scarpe che non vediamo)

17*LUISA: Com'è che ti chiami?

18*COMMESSE CINESE (VOICE OFF): Eh... Jessy//

19*LUISA: Jessy?!

20*RENATA: Jessy tu/ o Jessy to morosa?

21*COMMESSE CINESE (VOICE OFF): Eh...

22*LUISA: No/ lu Jessy//

23*COMMESSE CINESE (VOICE OFF): Sì...

24*RENATA: Tu ti chiami Jessy? Ah... (ridacchiando insieme a Luisa e seguendo il ragazzo alle casse) ti chiami veramente Jessy?

25*COMMESSE CINESE: Sì...

26*RENATA: Jessy Jessy?

27*COMMESSE CINESE: Sì//

28*LUISA: Sto imparando cinese! Su internet// E poi mi son comprata un libro... a me me li puoi dare lezioni di cinese? Anche a Renata/ perché vogliamo andare in Cina tutt'e due/ (voltandosi verso Renata) vero?!

Pitza e datteri – Sequenza 3

24*ALA (VOICE OVER): È un ragazzino! Mi aspettavo uomo con barba bianca Troppo butèo!

25*AZIZ (VOICE OVER): E non parla neanche l'arabo! Dove arivaremo

26*BEPI (VOICE OVER): Ma basta con 'sto disfattismo! L'importante/ (VOICE ON) è che sia una persona giusta/ no?

27*KARIM: Maestro! La comunità islamica di Venèzia/ è venuta a darti il/ bènvenuto//

28*SALADINO: Scusate fratelli... chiedo tante scuse/ io non ho visto mai... c'è tanto acqua in mare!

29*FEDELI: (ridono)

30*SALADINO: (guardandosi intorno) Quando arrivano altri fratelli?

31*KARIM: Veramente... sono già arrivati// Quello mais/ ti ha mandato... dopo lo scandalo/ e la chiùsura della moschea/ i fratelli sono andati da altre parti//

32*SALADINO: Sì moschea... muestro ha detto che è stato chiuso// Ma... chi ha chiuso moschea? Americani?

33*KARIM: Americani?! No no/ non proprio... (passandosi un fazzoletto sulle tempie)

34*SALADINO: Sionisti/ Israèl//

35*KARIM: Israèl/ no no per caridà!

36*SALADINO: Allora fratelli/ chi ha chiuso moschea?

#

37*KARIM: Una donna//

38*SALADINO: (con aria sprezzante) Una donna?! Voi/ portato me qua/ per solo una donna?!

39*KARIM: Vède maestro/ quella benedetta donna/ ci ha messo in grande casino! Lei è cresciuta un Francia/ con tutti quei/ Francesi sai?! Ha divorziata dal marito/ l'ha fatto arrestare quel povretto/ mentre che stavamo pregando! Poi... si è presa anche la moschea/ e l'ha trasformata in negozio parucchiere!

40*ALA: Un negosio unisèchis!

41*SALADINO: Cos'è?

42*BEPI: Maschi e femine tutti insième/ un burdèo mai visto//

43*SALADINO: Maèstro/ sempre dice/ noi perso Andalusia/ per colpa di donna cristiana! E... donna musulmana?

Per ogni pellicola si è preferito riproporre lo spaccato omogeneo di una sequenza in cui l'andamento conversazionale, rimanendo integro, fosse in grado di restituire a pieno la funzionalità insista nell'utilizzo dei segnali discorsivi: da un lato, dunque, l'impressione di viva oralità che essi donano agli scambi dialogici, dall'altro, le svariate possibilità (apertura, chiusura, commento, formule di attenuazione, esitazione ed esemplificazione, riformulazione della frase, controllo dell'avvenuta ricezione, comprensione e demarcativi⁵⁶¹) che la loro natura eterogenea consente.

Un cenno degno di nota, a questo proposito, merita il sintagma verbale *guarda/guarda che* (in dialetto *varda/varda che, ara/ara che*), rintracciabile in sovrabbondanza e trasversalmente a ogni pellicola come il segnale fatico a più alta disposizione dei parlanti per «assicurare il contatto con l'interlocutore, sollecitandone pragmaticamente [...] la partecipazione»⁵⁶²:

Piccola patria – Sequenza 3a

11*LUISA: Varda che te lo tiro dòsso!

Sequenza 3b

3*ITALIA: [...] Perché il mese prossimo/ dovete farvi dare da Comune i schèi! No da mi! Vara/ te o giuro...

Sequenza 22

⁵⁶¹ Bazzanella, 2011; Serianni - Antonelli, 2017: 90-91;

⁵⁶² D'Achille, 2010: 202.

8*ANNA: Varda che son più forte/ varda che...

Sequenza 23

1*LUISA: Vara che zè drìo venir fòra un casin qua... Menòn zè vignù a casa mia//
Vol sempre parlar con me pare/ mi no so perché...

2*RENATA: Vara che Menòn zé già incastrà//

***Io sono Li* – Sequenza 6**

47*COPPE: Varda che se passe da Pola per andà in Cina/ o no? Si no per dove
vuosto pasare?

Sequenza 7

11*FIGLIO BEPI: Varda che zè comodo/ uselo!

Sequenza 13

9*DEVIS: [...] (uscendo dalla porta del bar e incrociando Bepi entrare) Ara che l'è
sera!

Sequenza 19

17*DEVIS: Mona! Varda che quella la te ciave tuto e dopo la te cope!

***Pitza e datteri* – Sequenza 17c**

20*CLIENTE 2: Ma allora è lui l'Imam! Guarda che mio marito vuole un'altra
moglie per colpa tua!

Sequenza 23a

19*BEPI: [...] (urlando contro Saladino che sta per avvicinarsi a Zara, imbavagliata
nell'altra stanza) Sta fermo lì/ sta fermo lì! Guarda che tiro i cordini!

[...]

21*BEPI: [...] (rivolto a Saladino sorpreso mentre cercava di liberare Zara) Vara che
ti farà diventar matto/ come ha fatto con suo marito e con me//

***La sedia della felicità* – Sequenza 1a**

5*DINO: <Eh>/ e allora... (prendendo dell'altro inchiostro) guarda che poi... le
donne passano/ i tatuaggi no//

Sequenza 1b

7*DINO: Guarda che sto andando/ a cercare di chi è il furgone per levarti <da
qui>!

Sequenza 3a

2*DINO: Ciao! (spaventandosi per aver sentito la voce di Bruna nel buio) Sì... scusa/
guarda/ è che... c'ho avuto un problema con la macchina/ dal meccanico...

Sequenza 10

29*IMPIEGATA TRIBUNALE (VOICE OFF): Guarda che hai saputo (VOICE ON) leggermi dentro/ come nessun altro prima di te/ eh?! (VOICE OFF) Ma adesso basta/ basta... (VOICE ON) io no voglio un tatuaggio/ Dino... io voglio te! Dai sali... sali!

Sequenza 11

6*CLIENTE: Eh! Infatti... guarda se penso che quella troia/ è anche piena di cellulite/ cazzo! (iniziando a piagnucolare)

La felicità è un sistema complesso – Sequenza 3

7*ENRICO: (rispondendo al telefono) Carlo! Sì sì/ ha firmato// Grazie... sì sì tutto bene// Carlo... io... guarda/ tengo soltanto ad una cosa/ io vorrei che tu mi promettessi... che delle prospettive... esatto! Ne parliamo un attimo insieme prima/ (VOICE OFF) perché... sì no/ lo sai che ci tengo!

[...]

55*ENRICO (VOICE OFF): Buona notte! (VOICE ON) Dimmi dove sei! (parlando al telefono) Che puttanat... non ci voglio credere! In Ciapas! M'ha detto che sei in Ciapas! Sì vabbè/ sei in Ciapas/ adesso mi dici chi cazzo è questa persona/ perché non mi avverti/ quando fai le cose/ qual è il problema Nicola? (VOICE OFF) La stavo per uccidere/ ma chi è? (...) Vabbene/ vabbene/ allora guarda/ adesso... no attacchiamo dai! Attacchiamo/ se no spendi un sacco lì/ in Ciapas/ che costa un sacco okay? Ciao/ ciao// (attaccando il telefono e scendendo in strada di corsa) Ciapas?! Vieni qua!

[...]

97*ENRICO: (riaccendendo la luce e tornando in salotto) Guarda/ veramente io... scusa ma/ non riesco a dormire// (VOICE OFF) Non è/ un fatto di galanteria/ è proprio che/ (VOICE ON) il pensiero che c'è una persona che/ mi dorme per terra in salotto/ insomma/ è un po' strano/ mi fa un effetto... tipo...

Sequenza 13

38*ENRICO: No/ è un lavoro/ assurdo/ guarda... talmente assurdo che non ne parlo mai con nessuno e...

Sequenza 14

65*ENRICO: Guarda che non si va in giro ad abbracciare la gente/ così...

Sequenza 9b

7*LAURA: Guarda che nessuno mi ha costrétta/ lo faccio molto volentieri/ Ariele//

Zoran il mio nipote scemo – Sequenza 2

7*ERNESTO: Guarda che sono cap/ppacissimi di a/aprezare/ e poi cosa c'entra? È una questione di fare bela figura no?!

27*ERNESTO: Guarda che io non voglio pe/ perdere il lavoro per colpa tua//

[...]

42*ERNESTO: No no no no P/Paolo/ guarda che io/ sono novantasei giorni che non...bevo... (afferrando il bicchiere di vino bianco messogli in mano da Paolo)

Sequenza 3

15*PAOLO: Ma...guarda/sei... (abbassando la voce) il cuore di porcellana...

48*GUSTINO: Guarda che se continui così/ un giorno o l'altro/ (ridendo) fregherai quelle di Alfio//

Sequenza 4

67*PAOLO: Dimorare...di Leopardi! Guarda che domani mattina devo dimorare io lì/ e c'è poca carta// Dimorare...

Sequenza 12

15*ANITA: Ma tuo zio non c'è! E... la signora dorme! Guarda/ che se non vieni con me/ (sorridente) ti bacio! Su/ dai!

Sequenza 14

78*PAOLO: E Zoran/ sì/ anche Zoran...però lui va a letto presto// Promesso? Guarda che/ se cambi idea ci rimane male// Zoran// (...) Mmm?

Se da un lato (almeno per quelle pellicole che si richiamano all'uso dialettale), il ricorso esteso al segnale discorsivo concede molto alla volontà di opporre al suono italiano quello del dialetto, dall'altro lato emerge dagli esempi come a *guarda che* si possa attribuire un grado di funzionalità diverso. Da un punto di vista distribuzionale, i segnali discorsivi presentano una mobilità piuttosto elevata all'intero degli enunciati e acquisiscono spesso significati diversi in base alla posizione che di volta in volta assumono⁵⁶³. Sebbene sia possibile attribuire a *guarda che* il profilo comunemente assegnato al segnale discorsivo *guarda* e renderlo dunque partecipe della categoria dei «marcatori contestuali»⁵⁶⁴, ovvero dei segnali che tendono a esplicitare la relazione con l'interlocutore o a richiamare l'attenzione sul parlante o su elementi dell'interazione, è tuttavia possibile scorgere nel suo impiego una diversità sostanziale che lo carica di un significato ulteriore. In particolare, *guarda che* introduce una sfumatura di tonalità avversativa e potrebbe innovarsi quale

⁵⁶³ Bazzanella, 2011.

⁵⁶⁴ Molinelli, 2014: 197.

introduttore di un ordine marcato degli elementi della frase che precede, come avviene in: *guarda che [...] devo dimorare io lì e guarda che [...] ci rimane male Zoran.*

Lo sfruttamento dei segnali discorsivi in direzione della restituzione di una più sicura oralità è procedimento che viene perseguito anche per le voci dell'italiano come lingua seconda, in una prospettiva che si apre a più valutazioni. Elisabetta Jafrancesco, concentrando il suo studio sul significativo valore pragmatico di cui sono portatori i segnali discorsivi nell'economia dei parlanti non madrelingua, rileva infatti come «l'uso dei segnali discorsivi, soprattutto con funzioni interazionali, [...] è soggetto ad altissima variabilità sociolinguistica, ed è inoltre particolarmente influenzato da fattori dipendenti dal contesto sia linguistico che situazionale, dalla sensibilità e dalla percezione linguistica dei parlanti»⁵⁶⁵ e così prosegue:

Gli utenti/ apprendenti più competenti ricorrono più frequentemente, rispetto a quanti sono di livello più basso, all'uso di elementi linguistici espliciti che consentono una più efficace gestione dell'interazione e un maggior controllo dello sviluppo tematico e della pianificazione del testo. A questo proposito, gli studi sullo sviluppo della sintassi in italiano L2 rivelano infatti che nelle interlingue iniziali le connessioni logico-semantiche non sono realizzate attraverso forme lessicali e la comparsa di subordinatori espliciti è preceduta dalla semplice giustapposizione di segmenti di informazione⁵⁶⁶.

Lo sguardo pragmatico potrebbe allora misurare, all'interno delle pellicole, i livelli di verosimiglianza delle dimensioni discorsive in rapporto alle diverse temporalità di arrivo e permanenza delle componenti straniere all'interno di ciascuna finzione, mantenendo anche e sempre, come orizzonte di comparazione, le difficoltà di apprendimento generate dalle lingue materne di partenza. Su una base analitica così ricca, plurime sono le dicotomie che i film restituiscono: da una parte, per Shun Li e Achinoam (protagoniste rispettivamente di *Io sono Li* e *La felicità è un sistema complesso*) si registra una presenza di segnali quasi esclusivamente orientata ai meccanismi di cortesia, di accordo/conferma e

⁵⁶⁵ Jafrancesco, 2015: 2.

⁵⁶⁶ Ibidem.

ricezione/acquisizione di conoscenza, cui si aggiungono (ma solo per la seconda) alcuni segnali di controllo della ricezione:

Io sono Li – Sequenza 5

1*BAFFO: Stanlio e Olio//

2*AVVOCATO: As capio? Mezo rosso e meza aranciata// Mezo e mezo// Stanlio e Olio!

3*BAFFO: Grazie

4*SHUN LI: Grazie

5*BEPI: (entrando dalla porta) Un caffè coretto prugna//

6*SHUN LI: Sì//

11*BEPI: Bene bene// (rivolgendosi a Shun Li) C'è la prugna?

12*SHUN LI: Sì//

13*BEPI: Sì?! E allora/ mettila//

14*SHUN LI: (non capendo la richiesta) Sì//

15*AVVOCATO: (a bassa voce) Non la capise?

16*BEPI: Aspetta...Scusa eh! (avvicinandosi ed entrando dietro il bancone) Posso? (afferrando e mostrando la bottiglia di grappa a Shun Li) Prugna/ lo vedi il disegno? Questa è una prugna// (aprendo la bottiglia e versandola nella sua tazzina di caffè) Coretto...prugna//

17*SHUN LI: Ah...

18*BEPI: Pruu/gnaa

19*SHUN LI: Plugna//

20*BEPI: Sì//

21*SHUN LI: Grazie//

22*BEPI: Mmm/ e adesso me lo bevo// Fredo...temperatura fredda//

23*SHUN LI: Scusa... (gesticolando per prendere la tazzina e rifare il caffè, ma non riuscendo a esprimersi)

La felicità è un sistema complesso – Sequenza 3

34*ACHINOAM: No/ in Italia... un anno fa//

35*ENRICO: Does to/ understand why Nicola give... gives you the keys... my house/ che...

36*ACHINOAM: Sì/ capisco... e/ lui è... andato (simulando un aereo con la mano)/ poi... give me the keys...

37*ENRICO: È andato? Dov'è andato? Dov'è/ dov'è adesso? (VOICE OFF) Non lo sento da...

38*ACHINOAM: Lui è andato per il Ciapas//

39*ENRICO: Non ho capito/ scusa... (VOICE OFF) dov'è andato?

40*ACHINOAM: Ciapas! (VOICE OFF) In centro America//

41*ENRICO: (scoppiando in una finta risata) E come mai? Adesso provo anche a chiamarlo/ che...

42*ACHINOAM: Per... non so// Fare... cose/ bene... non so// Per gueriglia...

43*ENRICO: È sempre stato un suo... diciamo... it was very/ full of passion!

44*ACHINOAM: Io... io faccio... una doccia/ okey? Per... (facendo segno di togliersi qualcosa di dosso)

45*ENRICO (VOICE OFF): Una doccia/ sì... guarda/ (VOICE ON) ci sono gli asciugamani...

46*ACHINOAM (VOICE OFF): (chiudendo la porta alle sue spalle) Okey grazie!

dall'altra si sistemano invece le comparse di *Cose dell'altro mondo*, i protagonisti della comunità musulmana di *Pitza e datteri*, Dani ne *La prima neve*, la voce di Stefanjia in *Zoran il mio nipote scemo*, che spaziano nella multifunzionalità dei segnali di cui riescono a gestire la maggior parte delle sfumature, denotando una maggior capacità di controllo linguistico in situazione. Dell'ultimo film elencato, particolarità costituisce il parlato di Zoran che non ricorre o ricorre raramente ai segnali discorsivi; l'estraneità del ragazzo all'universo della modulazione conversazionale non riguarda però la minor competenza linguistica dell'italiano, ma uno slittamento di quest'ultimo verso la varietà più controllata, a tratti arcaicizzante, per lo più estranea ai mutamenti diamesici del parlato:

Sequenza 10

1*ZORAN: Zio Paolo Bressàn?

2*PAOLO: Mmm//

3*ZORAN: In questa vicenda c'è un aspetto che non colgo//

4*PAOLO: Che aspetto?

5*ZORAN: Perché mi vuole tenere con lei//

6*PAOLO: Ma perché/ ma perché...perché ti voglio bene! (fermando un moto di gioia di Zoran) Muto/ muto però eh...non hai sentito la storia del coniglio?

7*ZORAN: Sì...

8*PAOLO: Eh!

9*ZORAN: Pensavo si trattasse di fandonie//

10*PAOLO: Ma n... ma ti pare? Ma/ cioè/ poi/ renditi conto di una cosa/ tu sei il nipote/ no? E io sono lo zio...e... (continua a parlare con Zoran, ma non ascoltiamo le sue parole perché guardiamo con gli occhi di Stefanija fuori dalla vetrata)

Zoran, che ha imparato la lingua italiana attraverso la lettura di alcuni testi letterari (un richiamo forse non troppo velato alla formazione di Italo Svevo), non formula cumuli o catene di segnali discorsivi perché manca di più approfondite capacità espressive, ma perché la sua capacità espressiva esula dal ricorso all'oralità.

E di 'incongruenze' su un piano pragmatico si potrebbe inoltre parlare in merito alle formulazioni di Dani e del Saladino, in quanto la loro efficacia comunicativa poco si sposa con il loro recente arrivo sul suolo italiano. Ma se per Saladino una giustificazione potrebbe essere avanzata a proposito della sua esperienza di crescita:

9*SALADINO: E a chi dici/ io bambino orfano/ io cresciuto in ospedale italiano di Kabul//

per Dani invece non è possibile fare altrettanto, soprattutto in conseguenza di alcuni rivolgimenti riguardanti la sintassi e taluni meccanismi cognitivi che investono il dettato di un'abilità nella gestione delle conversazioni ben oltre una singola espressione di necessità e bisogni primari:

Sequenza 12

6*PIETRO: Tu qui hai visto che cosa è una familia senza padre// Non si lascia la familia senza padre! (sedendosi accanto a Dani) Le cose che hanno lo stesso odore/ devono stare insieme//

7*DANI: Ma io non so più che odore ho// (sospirando e iniziando a piangere)

Dani intuisce e comprende quel senso paterno cui Pietro lo richiama con l'espressione (forse un po' ruvida ma efficace) *le cose che hanno lo stesso odore devono stare insieme* e risponde servendosi di quello stesso uso metaforico con precisione: *ma io non so più che odore ho*, a indicare l'inesprimibile dolore di un uomo che ha perso tutto e che solo si sente smarrito. Nonostante la finzione narrativa abbia ritagliato su Dani il racconto di un immigrato di

recente approdo⁵⁶⁷, i modi del suo racconto molto si discostano dagli usi del primo livello cui appartiene – secondo Favaro – «quella parte di adulti [...] che non è mai entrata in formazione e non padroneggia l'italiano legato ai ruoli sociali propri del percorso di integrazione»⁵⁶⁸ e si dimostra invece capace di «interpretare e trasmettere significati al di là del senso letterale delle parole [...], di sciogliere l'ambiguità degli enunciati, colmando così il possibile divario tra “ciò che si dice e ciò che si intende»⁵⁶⁹. Allo stesso modo, proseguendo nell'evidenziare tale tipologia di discrepanza, il protagonista togolese de *La prima neve* è altresì in grado di cogliere l'ironia e accade in uno scambio di battute con Giuseppe Battiston proprio all'inizio del film:

Sequenza 2

1*FABIO: Così me zio/ il te gà incastrà!

2*DANI: Perché?

3*FABIO: Ti fa lavorare! (mostrandogli la bicicletta che ha accanto) Per andare prima alla fermata puoi usare questa/ sai? È un po' vecchia/ ma fila via bene//

4*DANI: Grazie//

5*FABIO: Oh! Occhio ai freni/ che te li ho appena tirati! Cos'è/ non ti convince? Preferivi un cammello?

6*DANI: Ce l'hai?

7*FABIO: Ce l'avevo// Mi è morto di sete//

Concentrato a rimettere a posto i ceppi di legno e quindi al solo ascolto, Dani afferra la vena umoristica e gioca sullo stesso stereotipo di cui è vittima. Una competenza umoristica, quest'ultima, che richiede precise abilità cognitive e linguistiche per individuare e in parte risolvere l'incongruità dello script⁵⁷⁰.

Da questo punto di vista, ancora coerenti risultano i rivolgimenti discorsivi di *Io sono Li* laddove la donna manca la comprensione delle battute ironiche sulla presenza di Baffo:

⁵⁶⁷ Nel dipanarsi della vicenda si può ricostruire come Dani abbia attraversato il mare insieme alla moglie incinta e di come quest'ultima sia morta dando alla luce Fatù in un ospedale italiano; dal momento che, all'evidenza dei fatti narrati, la bambina non dimostra di avere più di qualche mese, se ne può dedurre che Dani sia giunto in Italia solo di recente.

⁵⁶⁸ Favaro, 2016: 2.

⁵⁶⁹ Mariani, 2015: 116.

⁵⁷⁰ Argenziano – Selvaggio, 2017.

Sequenza 5

30*SHUN LI: Scussa// Chi è Baffo?

31*BAFFO: Perché?

32*SHUN LI: Baffo deve pagale qualantacinque èulo//

33*BAFFO: È andato via/ se lo vedo ghe lo digo// (in sottofondo la risata degli amici)

34*SHUN LI: Glazie//

35*AVVOCATO: (ridendo) Oh me racomando/ se tel vedi dighelo!

e stenta il riconoscimento testuale e metaforico della poesia che le dedica Bepi:

Sequenza 18a

39*BEPI: È una poesia...per te//

40*SHUN LI: (sorridente legge lo scritto) “Tutti i fiumi/ scendono al male/ senza poterlo liempile// C’è un vento freddo...ma scalda il cuole// Fa sollidele Li... (guardando Bepi sorridendo) come un piccolo fiole//”

41*BEPI: L’hai capita?

42*SHUN LI: Penso di sì/ è molto bella//

43*BEPI: Tienilo//

44*SHUN LI: Glazie...

Dagli esempi, si evince inoltre come la strutturazione sintattica di Li non privilegi affatto la subordinazione e preferisca invece accostare e coordinare la maggioranza delle enunciazioni, lasciando ai vuoti e alle pause ellittiche la portata del contenuto emozionale del suo (non) dire:

Sequenza 16

27*BEPI: Li...

28*SHUN LI: Sì?

29*BEPI: Quanto tempo rimani ancora/ a Chioggia?

30*SHUN LI: Non lo so...devo aspetare la notizia//

31*BEPI: La notizia?

32*SHUN LI: Sì...così fonziona/ è difficile spiegale// Io lavolo...e aspetto// Lavolo e così pago// E un giolno/ la notizia// E il capo...fa venile/ mio filio// Ma non so

quando// Decidono lolo quando// (il suo sguardo si fa triste, si perde nella laguna.
Bepi la stringe a sé.)

Come Anna De Marco sostiene, nella sua proposta di *training* prosodico per gli apprendenti stranieri, una piena comunicazione delle emozioni fra lingue e culture diverse è ardua per la mancanza di contesti condivisi fra i parlanti poiché:

La comunicazione delle emozioni oltre che per la scelta del lessico adeguato ad esprimerle, richiede il ricorso ai tratti prosodici della lingua come l'accento, l'intonazione e il ritmo, che sono importanti ai fini di una piena espressione e comprensione degli stati emotivi. In quest'ottica, un apprendente adulto che impara una lingua seconda dovrà necessariamente confrontarsi con le difficoltà derivanti dall'apprendimento di nuovi pattern intonativi che vengono spesso attribuite a fenomeni di transfer dalla lingua materna e che agirebbero come un potente filtro che rallenta, e talvolta blocca, l'acquisizione di nuovi schemi intonativi [...]. Tutto ciò si ripercuote sulla qualità e sull'efficacia del parlato di un apprendente che va di sovente incontro a fallimenti e incomprensioni sul piano comunicativo⁵⁷¹.

Lontana dagli usi metaforici di Dani, Shun Li raccoglie il significato più intimo nel ritmo dei suoi respiri, nelle pause discorsive che esprimono la volontà del suo farsi comprendere e la difficoltà di non sapere come, rendendo forse più significativo e doloroso ciò che segue: l'assenza del figlio, l'impotenza e la fragilità di una madre.

La sintassi si riconferma allora, anche per la realizzazione dell'italiano come L2, quale espediente funzionale all'avveramento dell'oralità sulla scena: se la sintassi marcata e fenomeni di focalizzazione restano per lo più consegnati alle verosimiglianze di *Pizza e datteri*, è più spesso attraverso l'accostamento di frasi semplici e grammaticalmente sconnesse che la mimesi del parlato di personaggi non madrelingua acquista in spessore. Tale accorgimento accomuna *Io sono Li* all'universo discorsivo di Achinoam ne *La felicità è un sistema complesso*:

Sequenza 12

1*ENRICO (VOICE OFF): (avvicinandosi ad Achinoam seduta lungo il corridoio dell'albergo) Ciao!

2*ACHINOAM: Ciao!

⁵⁷¹ De Marco, 2017: 1.

3*ENRICO (VOICE OFF): Come va?

4*ACHINOAM: Bene// (Enrico si siede accanto a lei) Tu come stai?

5*ENRICO: (sollevando appena le spalle) Bene... grazie//

6*ACHINOAM: Prego//

7*ENRICO (VOICE OFF): (seduti al bordo della piscina) Senti ma/ ma stai pensando in questi giorni di tornare a casa/ vero?! Un po' ci pensi?

8*ACHINOAM: Eh... sì ma... adesso no// Non/ non vollio... tornare a casa adesso//

9*ENRICO: No?

10*ACHINOAM: No// Vollio aspetare/ Nicola... provare un po'...

11*ENRICO: Certo...

12*ACHINOAM: Così...

13*ENRICO: Però/ insomma/ via... sappiamo che Nicola/ sappiamo dov'è/ no/ quindi...

14*ACHINOAM: Nicola non è mai andato in Ciapas//

15*ENRICO: Ah no?!

16*ACHINOAM: No! No... (sorridente sconsolata)

17*ENRICO: Beh...

18*ACHINOAM: Beh!

19*ENRICO: Io... diciamo che... quando c'ho parlato mi sembrava molto lontano... e ti ho anche/ <già>...

20*ACHINOAM: <Si lontano>...

21*ENRICO: Masticava un po' la lingua e... e va beh/ domani lo chiamo allora//

22*ACHINOAM: Ma avete altri/ fratelli?

23*ENRICO: No/ che io sappia no//

24*ACHINOAM: Mèno male! (lo sguardo rivolto all'acqua della piscina) Strano...

25*ENRICO: Cosa?

26*ACHINOAM: No so è... sentire... male?! Ma/ vedere cose bele// Sì... buona notte//

27*ENRICO: 'Notte//

28*ACHINOAM: (alzandosi) Grazie...

così come lo scambio di battute in *La sedia della felicità*, che forse sa essere ancora più interessante per il meccanismo stereotipico che sta alla base:

Sequenza 15

33*FIORAIO: Non sentire/ Ranji non sente//

34*DINO: Eh/ non sente... (guardando padre Weiner) non sente// (rivolgendosi nuovamente a Ranji) Quarantaci/ cinquanta euro/ via!

35*FIORAIO: (inizia a ridere) Ranji ride! Ranji ride!

36*DINO: Che cazzo ride?! Sessantacinque!

37*BRUNA: Sì?!

38*DINO: Eh?

39*PADRE WEINER: Sì o no/ benedetto uomo!

40*BRUNA: Settanta! Settanta?

41*PADRE WEINER: Cinquecento//

42*FIORAIO: Cinquecento è buono/ cinquecento io da mia sedia/ dà cinquecento!

Come si era evidenziato, infatti, il film di Mazzacurati⁵⁷² ha scelto di affidare l'interpretazione dell'unica componente straniera alla comicità di Marco Mazzocca (più conosciuto sugli schermi televisivi per aver interpretato Ariel, il domestico filippino che 'svampava' ogni elettrodomestico a *Zelig*) che, dunque, nel processo imitativo, tende a interpretare suoni ritenuti comuni alla parlata straniera e ad accentuarne i tratti.

In questo senso la morfologia si dimostra il secondo elemento meglio valorizzato e fors'anche più rappresentativo per restituire alla dimensione filmata della lingua la marcatezza diatopica estranea al nostro sistema linguistico. Ma più che le mancate concordanze articolo-sostantivo-aggettivo/singolare-plurale⁵⁷³, la tendenza a declinare alla terza persona singolare i verbi di riferimento alla prima/seconda persona singolare o, viceversa, il mantenimento degli infiniti non declinati, è nuovamente il sistema pronominale a tracciare, nell'acustica del ricevente, le forme della diversità:

⁵⁷² Più che a note di regia, il cast del film si è formato per omaggiare il regista che ai tempi delle riprese versava in pessime condizioni di salute. *La sedia della felicità* è infatti uscito un anno più tardi dopo la morte di Mazzacurati.

⁵⁷³ Numerose occorrono, non a caso, nella trama linguistica di *Pizza e datteri*: 'un soluzione'; 'questo arma'; 'un pizza'

Pizza e datteri – Sequenza 13

14*ALA (VOICE OFF): Qualcuno ha sparato lui! Piano/ piano... (aiutando Bepi, dolorante, a stendersi)

Sequenza 16

7*SALADINO: Tu vuoi lei no?!

8*BEPI: (il viso ancora nascosto sotto le coperte) Sì ma... lei non vuole me!

9*SALADINO: Non preoccupare questo... io parla con lei!

10*BEPI: (uscendo dal letto) Sei sicuro?

11*SALADINO (VOICE OFF): Sì// Così tu salva lei... (VOICE ON) salva te... salva tutti//

Sequenza 17c

12*SALADINO: (entrando nel negozio) Buongiorno! Sorella... io devo dire te cosa/ molto/ importante//

La felicità è un sistema complesso – Sequenza 14

86*ACHINOAM: E ha lasciato tu e Nicola/ da soli!

Sequenza 15

47*ACHINOAM: No no! Questa è torta di noi//

Io sono Li – Sequenza 10b

19*SHUN LI: Mio padle era/ pescatole/ io no/ io fabrica//

Sequenza 13

13*SHUN LI: Sì/ mi avevi chiesto! (VOICE OFF) Questo è mio padle/ e questa sono le sue leti//

Sequenza 18

2*SHUN LI: Pepi...tu non lo puoi venire//

Zoran il mio nipote scemo – Sequenza 10

34*STEFANIJA: Chi ti ha deto/ lui? Ma sai che non avrei mai immaginato che...

La prima neve – Sequenza 1a

14*DANI: Ah sì/ ieri Pietro mi ha deto//

Nelle occorrenze riscontrate e sopra riportate, i pronomi agiscono da meccanismo condensativo – in particolare nella costruzione dei complementi di termine in sostituzione di *me lo/te lo* e nella possibilità di omettere il verbo (*io fabrica*), strategie che permettono al

parlante di ricordare una sola parola e mantenere inalterata la portata semantica dell'enunciato – sostituti (*torna di noi*), aggiunta stonata (*non lo puoi venire*) e, infine, spia della difficoltà di gestione delle formule enclitiche, tratto caratteristico degli scambi dialogici di *Pizza e datteri* e probabilmente esteso per obbedire alla necessità di connotare enunciati altrimenti non riconoscibili.

Ma a un uso peculiare del sistema pronominale corrisponde, ancora una volta, la corretta diafasia di Zoran che, nell'omonimo film, non oltrepassa mai la dimensione del *lei*; l'allocutivo di cortesia e di distanziamento marca il senso comico delle sue realizzazioni, sottolineando la sua estraneità da più punti di vista: si distingue rispetto a scelte linguistiche più comuni per i ragazzini della sua età; si distingue in rapporto alla deissi degli altri personaggi che lo circondano e anche da quella dei personaggi delle altre pellicole:

Sequenza 6a

17*GUSTINO: Ah/ e...io/ Gustino!

18*ZORAN: Posso conoscere il suo cognome?

19*GUSTINO: Sì/ Liberati/ Gustino Liberati// Ecco/ e... se hai bisogno qualcosa/ io sono lì//

Sequenza 10

27*ZORAN: Lampi sull'Isonzo di Giulia Previati/ e Lacrime di fanciullo di Enrico Cosolic// <Due capolavori...li conosce>?

Sequenza 13

2*ZORAN: Zio Paolo Bressàn!

3*PAOLO: Uccelli di ceramica...

4*ZORAN: Zio Paolo Bressàn!

5*PAOLO: Eh!

6*ZORAN: Io amo cantare//

7*PAOLO: Bravo/ mi raccomando/ per lui sono la cosa più importante al mondo! Pensa/ che li tiene nella credenza/ e mi ha detto che vuole anche mettere l'allarme/ dimmi te che coglione!

8*ZORAN: Come vedrebbe un mio ingresso nel coro comunale di Doberdò?

La storia dell'allocutivo *lei* è interessante all'interno dell'alveo della lingua del cinema poiché contro il suo uso si schierò apertamente la politica del regime fascista:

La vicenda prende l'avvio nel gennaio 1938, quando sul "Corriere della Sera" Bruno Cicognani si schiera contro l'uso del *lei* di cortesia, accusato di essere di derivazione straniera, a favore del *tu* romano e cristiano e, come forma di cortesia, del *voi*⁵⁷⁴.

Ma le pellicole qui prese in esame non scelgono mai, o lo fanno raramente, altri allocutivi all'infuori della familiarità (vera o presunta) del *tu*. Il livellamento diafasico sull'allocutivo della confidenza e dell'informalità – segnalato dagli studiosi su più orizzonti della testualità, quella web e giovanile per prime⁵⁷⁵ – rimane coerente alle realtà riprese da *Io sono Li*, *Piccola patria*, *La prima neve* e *Pizza e datteri*, dov'è legittimato dalle atmosfere intime e familiari che le inquadrature ritagliano. All'interno dei loro universi finzionali, inoltre, la polarità degli usi viene rispettata in presenza delle autorità statali (i carabinieri e il messo comunale in *Pizza e datteri*, i commissari per l'espatrio di Dani ne *La prima neve*), mentre uno slittamento in favore del *tu* avviene ripetutamente e sempre, da ambo le parti, nei colloqui con le componenti straniere. La marca del *tu*, in questo caso, pone la riflessione al margine di una considerazione: da un lato, la familiarità dell'allocutivo introduce mittente e ricevente su uno sfondo di vicinanza e di comunanza, dall'altro, al contrario – ma con uno sguardo meno improntato all'analisi – negare il mondo della formalità a qualcuno significa, in un certo senso, negargli anche una seppur minima parte di rispetto. L'intimità annienta le barriere, rende più facile ferire ed è quanto accade nei mondi narrati da Andrea Segre: il cameratismo dell'osteria in cui lavora Li dapprima si apre alla dolcezza della minuta cinese, la chiama per nome, la invita a *beer un goto* e poi, brutalmente, torna a chiudersi, ferendo lei e Bepi in modo feroce e inconsapevole, così come le reticenze di Dani e il suo desiderio di partire feriscono il piccolo Michele che, bruscamente, è portato a chiudere le conversazioni:

Sequenza 7

83*MICHELE: Aspettato? Com'era il mare?

84*DANI: Nero// Faceva paura//

85*MICHELE: Ma c'era anche Fatù?

⁵⁷⁴ Piotti, 2016: 125.

⁵⁷⁵ Si fa riferimento, in particolare, all'interessante dibattito tenutosi all'interno della seconda giornata del convegno *A carte per aria* (Università degli Studi di Milano, 22-23 novembre 2018) e scaturito a seguito dell'intervento di Sergio Lubello dal titolo: "Digito ergo sum: *scritture al bivio (di studenti universitari)*".

86*DANI: Sì ma... era nella pancia di Laila// Non è stato un bel viaggio/ Michele//

##

87*MICHELE: (voltando le spalle a un sentiero) No/ di là non si va//

88*DANI: Perché?

89*MICHELE: Ho detto che non si va/ andiamo via!

Sequenza 11a

19*MICHELE: Quando nevicata sarà tutto bianco/ vedrai!

20*DANI: Io non ho mai visto la neve// Ma... non so se ci sarò//

21*MICHELE: Come? Vai via?

22*DANI: Forse... mi hanno dato i documenti//

23*MICHELE: Quelli che se ti li davano/ potevi star qui?

24*DANI: Sì//

25*MICHELE: Però perché vai via?

26*DANI: Con questi documenti... posso stare qui o andare via/ non so... è difficile... sono delle cose che/ devo decidere...

27*MICHELE: Sta per piovere// Voglio tornare a casa//

28*DANI: Ma non abbiamo ancora finito...

29*MICHELE: Meglio andare//

Del tutto sbilanciati sulle forme dell'allocutivo di vicinanza sono gli enunciati di *Cose dell'altro mondo*, in cui il luogo del mantenimento della formalità è negato anche ai bambini tra i banchi di scuola:

Cose dell'altro mondo – 2c

3*LAURA: Va beh/ sarà la volta buona per imparare! Ecco (posando la gabbietta del coniglio sul banco di Yemma)//

4*IRENE: (sussurrando e slacciando un braccialetto dal suo polso) Yemma! Yemma! Guarda... se me lo dai te lo do// Dai!

5*IRENE: Irene?

6*IRENE: Ma non hai capito che se lo mangiano/ Palla?!

In definitiva, però, l'alternanza degli usi del *lei* e del *tu* gioca un ruolo non banale sulla percezione dello spettatore, sulla sua memoria di parlante, sugli stigmi sociali e le abitudini

culturali, i suoi riflessi cognitivi. Il *tu* costruisce la familiarità con l'osteria di *Io sono Li*, l'affezione al sentimento di profonda amicizia tra Li e Bepi e Dani e Michele in *La prima neve*; immerge nelle vicende che si dipanano in *Piccola patria* e *Pizza e datteri*, costruisce la simpatia e le prese di parte per i personaggi de *La sedia della felicità* e *La felicità è un sistema complesso*, così come il *lei* – allo stesso tempo – crea la dicotomia di pensiero e il distacco dal capofamiglia Bernini nello stesso film. E così come, in *Zoran il mio nipote scemo*, quell'ormai buffo, perché obsoleto (anche al cinema!), modo di parlare di Zoran (che dà del lei persino allo zio) ne lascia percepire tutta la diversità, per la quale si provano una certa tenerezza e una sincera simpatia.

Lo spettatore, ricevente primo della comunicazione cinematografica, è il perno attorno al quale ruota il messaggio ultimo che le comunicazioni interne al film contribuiscono a comporre. Come Marta Boni scrive, infatti, ripercorrendo le teorizzazioni che furono di Christian Metz: «il film costruisce il tessuto della finzione dandosi a vedere in quanto film e lo spettatore è posizionato dal testo secondo strategie precise»⁵⁷⁶.

Per riassumere la complessità del quadro descritto, la lingua filmata dal cinema sul Triveneto si compone di unità molteplici, ma unitarie, se si osserva il dato della lingua italiana che risulta oralizzata a tutti i livelli: lessicale, per il bacino orientato soprattutto verso i genericismi e il turpiloquio (a tratti quasi inavvertito); morfologico, per i mutamenti modali cui si è assistito e soprattutto negli usi enclitici del *ci*; sintattici, dallo studiatissimo panorama concernente i meccanismi di nominalizzazione e giustapposizione di enunciati, al dilagare dei meccanismi di focalizzazione (tra i quali si riscontra l'estensione d'uso delle frasi e costruzioni scisse); funzionali, nello strabordare dei segnali discorsivi e nella scoperta di forme di afasia.

Alla solida base dell'italiano colloquiale si innestano poi le presenze e assenze del dialetto e le diversità della sua restituzione: se completamente scevro da connotazioni dialettali resta *La felicità è un sistema complesso*, a un dialetto di superficie e di coloritura ambientale fanno affidamento *La sedia della felicità*, *Zoran il mio nipote scemo* e *Pizza e datteri*, lasciando a *Cose dell'altro mondo* un panorama più ampio ma sempre stereotipico dell'uso veneto e a *Io sono Li*, *La prima neve* e *Piccola patria* le caratterizzazioni migliori e più ampie. Tra gli

⁵⁷⁶ Boni, 2018: 59.

espedienti cui la lingua dei film maggiormente ricorre si annoverano: lo scarso apporto della materia lessicale, sostituito da una resa fonetica che cerca le distinzioni tonali più percepibili in opposizione all'italiano (degeminazioni; il passaggio dell'occlusiva velare sorda alla *s* sonora davanti a vocale palatale del tipo *cuẏine*; lo sviluppo nell'affricata prepalatale sorda del singolo nesso *kel* nel tipo *ciodo*); alla dimensione fonetica, si aggiungono le varianti morfologiche registrate per i participi, il verbo 'avere' (con preferenza per la forma con saldatura del proclitico *ghe*), la multifunzionalità della particella *ghe* (che oltre a essere forma di avere alla seconda persona singolare è sia pronome locativo che di termine), la forma della terza persona singolare del verbo 'essere': *ẏè* (*xè*) e i pronomi personali, con particolare riguardo verso la seconda persona del singolare (soprattutto il caratteristico enclitico che dà vita a una declinazione interrogativa). L'analisi ha inoltre permesso di rilevare la forte identità che la lingua filmata attribuisce al veneziano, rendendolo la varietà di "superstrato" nella quasi totalità delle pellicole e a dispetto di alcune aree che la macchina da presa ritrae: silente è infatti il chioggiotto in *Io sono Li*, così come le varietà di pianura lo sono dalle voci di *Piccola patria* e il trevigiano da quelle di *Cose dell'altro mondo*. E mentre corrispondenze con il dialetto trentino e con la minoranza mòchena restano sulla pellicola de *La prima neve*, nessun personaggio dell'ambientazione di *Zoran il mio nipote scemo* lascia emergere, invece, i tratti della lingua friulana.

Per certi aspetti simile è infine il trattamento riservato alle realtà straniere, sul cui ritratto i film conoscono nette separazioni: tratteggiati con più facilità a livello fonetico, i profili delle identità extra-europee non conoscono similitudini di ordine sintattico o funzionale e l'eterogeneità dei costrutti segnala attenzioni diverse prestate al loro spazio linguistico di interferenza. Ruolo particolare, però, assume il lessico che all'interno del *corpus* separa volontà ed operazioni registiche: la presenza integrale dei suoni delle lingue materne è infatti limitata al mondo filmico di *Io sono Li* (il cinese), *La prima neve* (il togolese e il francese coloniale) e *Piccola patria* (albanese), mentre *Pitẏa e datterì* (che pure ha come protagonista corale la comunità musulmana di Venezia) relega l'arabo all'ambito della ritualità dei saluti e delle preghiere. Allo stesso modo, *Zoran il mio nipote scemo* confina lo sloveno ai pochi scambi di presentazione tra Zoran e Stefanja, lasciando però qualche spiraglio di emersione anche nella lingua della cornice (quando Paolo sfida a freccette un

gruppo di uomini e sfrutta le capacità di Zoran per vincere). *Cose dell'altro mondo*, *La sedia della felicità* e *La felicità è un sistema complesso* annullano invece completamente le lingue di origine, lasciando – ma solo per l'ultimo in elenco – emergere l'inglese come primaria risorsa linguistica al confronto e alla conoscenza reciproca.

Quello che emerge, dunque, è la conquista definitiva della dimensione dell'oralità da parte di una lingua filmata che sceglie il *neostandard* in tutto il suo spettro comunicativo, privo di imbarazzi anche nella restituzione di quei fenomeni del parlato che non si sottraggono al giudizio di 'a-grammaticalità'. La luce bianca che lo spettro restituisce, nella fluidità delle modulazioni discorsive, è composta dalla sostanza di un plurilinguismo endogeno dell'abitudine linguistica filmata ed esogeno, nella costante esposizione ai dialetti, alle parlate regionali, alle lingue straniere, alle formulazioni di italiano lingua seconda che lo spettatore cinematografico contemporaneo sperimenta all'interno di un campo linguistico "globalizzato", di esercitazioni all'ascolto (televisivo, radiofonico e musicale) e alla lettura (letteraria, giornalistica, pubblicitaria, social) di un mondo in cui davvero – citando Pontiggia – "solo il discorso chiaro può essere di una complessità inesauribile".

2.3 GEOLOGIE E METEOROLOGIE DI UN CAMBIAMENTO

Per iniziare, si è deciso di ricordare le parole di Masini e ampliare la citazione con cui si era chiusa la panoramica sul cinema dei nostri giorni, poiché nell'analisi dello studioso emerge un'importante funzione metalinguistica della lingua dei mass media:

Le lingue della comunicazione [...] hanno assunto, con azione poco percepibile ma profonda, la funzione metalinguistica di sottoporre all'attenzione dei destinatari la realtà del plurilinguismo nella nostra società: sia pur in modo che si può definire preterintenzionale, i mass media lasciano trapelare in tutte le loro manifestazioni la concorrenza o la coesistenza fra italiano e dialetti, la pluralità degli italiani regionali e ancora, a beneficio almeno degli utenti più scaltri e acculturati, le diverse sembianze che l'italiano può assumere nella gamma delle sue varietà⁵⁷⁷.

La lingua filmata che il *corpus* consegna permette una ricognizione nel plurilinguismo e nella gamma delle varietà dell'italiano in una prospettiva molteplice, parte integrante dalla particolarità del mezzo e derivata dalle possibilità del mixaggio audio, del montaggio e dell'immagine contenitore.

Al mixaggio audio appartengono le note della colonna sonora che spesso interagisce con le immagini sullo schermo; questo avviene in particolare ne *La felicità è un sistema complesso* e in *Piccola patria*, dove le canzoni attivano un singolare meccanismo deittico, una testualità di tipo descrittivo con la narrazione. Ne *La felicità è un sistema complesso* la scelta musicale privilegia l'inglese, codice con cui inizialmente entrano in contatto Enrico e Achinoam e che resta legato ai loro momenti di incontro: i Nuovelle Vague che entrambi ascoltano in cuffia nel corridoio dell'ospedale, dove Achinoam è stata ricoverata per tentato suicidio, raccontano della tristezza della ragazza, la malinconia del suo sentirsi abbandonata, tutta la fragilità che è del suo personaggio:

Sequenza 8

24*ENRICO: Che canzone? (facendo segno con il dito di ripetere) Che canzone?

25*ACHINOAM: La vuoi sentire?

26*ENRICO: Sì... (notando un contenitore che Achinoam ha tirato fuori dalla tasca del camice) Cos'è?

⁵⁷⁷ Masini, 2016: 35.

27*ACHINOAM: Per... (VOICE OFF) ascoltare...

28*ENRICO: Metti basso eh?! Che qui c'è... (le parole della canzone riempiono il corridoio) bbella...

29*NOUVELLE VOGUE (VOICE OVER): In a manner of speaking/ I just want to say/ That I could/ never/ forget the way! You told me everything/ by saying... nothing// In a manner of speaking/ I don't understand/ how love/ in silence/ becomes/ reprimand/ but the way that I feel about you... is beyond words// Oh/ give me the words! Give me the words! That tell me/ nothing! Oh... give me the words! Give me the words! That tell me/ everything!

I The Turtles, invece, segnano il principiare del loro affetto, mentre i Dead Can Dance con *Children of the sun* sono il sottofondo sonoro di Filippo e Camilla, la descrizione della loro solitudine, il dolore per la morte dei propri genitori e insieme la consapevolezza di un diverso inizio:

Sequenza 14

DEAD CAN DANCE (VOICE OVER): We are ancients/ as ancient/ as the sun// We came from the ocean/ once our ancestral home// So that one day/ We could all return! To our birthright/ the great celestial dome! We are the children of the sun... our journey's just begun/ sunflowers in our hair! We are the children of the sun... there is room to/ everyone/ unflowers in our hair! Throughout the ages/ of iron/ bronze and stone... we marvelled at the night sky/ and what may lie beyond...

In *Piccola patria*, tuttavia, la musica non partecipa solo della dimensione descrittiva del testo filmico ma anche di una commentativa: il canto di De Marzi *L'acqua zè morta* crea un cortocircuito con le immagini e – secondo Faccioli – «conferma come sia possibile stabilire una particolare tensione tra immagini in lunghissimo campo, dal respiro universale, e musiche che esercitano un potere magnetico di attrazione, a connotare intimamente l'epicità della dimensione visiva»⁵⁷⁸:

4*VOICE OVER: (un coro canta) Vardete intorno/ vardete intorno/ vardete intorno/ (coro a più voci) vardete intorno/ vardete intorno... vardete intorno/ vardete intorno/ vardete intorno... le strade non van più non via/ le piazze zè posti de pena/ nei prà no se trova più fiori... i boschi li ha perso la pace// E l'acqua/ e l'acqua/ e l'acqua/ e l'acqua/ e l'acqua/ e l'acqua... l'acqua zè morta zè morta zè morta sta matina/ tuti lo savemo! L'acqua ma l'acqua ma l'acqua zè morta e zè morta e zè morta/ e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta/ morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta/ l'acqua! È zè morta e zè morta e zè morta e zè morta sta matina/ tuti lo savemo! L'acqua ma l'acqua ma l'acqua zè morta e zè morta e zè morta e zè morta/ e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta

⁵⁷⁸ Faccioli, 2018: 53.

e zè morta e zè morta e zè morta/ e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè
morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta/ e zè morta e zè morta e zè morta
e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta/ e zè morta e zè
morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta...

La ripresa aerea scopre un obiettivo metaforico: lo sguardo si apre su una campagna veneta segnata dalle incongruenze che la modernità ha prodotto, tra i residui della vita agricola (piccoli caseggiati rurali e fattorie), l'incombere delle nuove strutture alberghiere e le strade provinciali che tanto assomigliano al Grade Raccordo Anulare di *Sacro GRA* (Rosi, 2013), a quell' «icona della marginalità»⁵⁷⁹ di cui parla Fabio Rossi. E il canto, in rapporto al cotesto, quasi si rivolge «a un paese che è la sinopia di un mondo perduto»⁵⁸⁰, ne contegga il disastro.

Ma la lingua del trasmesso filmico interagisce anche con il trasmesso televisivo e non solo in termini di mera compresenza. L'ingresso della televisione è infatti motivo di riflessione e strumento di caratterizzazione dei ruoli assegnati rispettivamente a Franco in *Piccola patria* e a Mariso in *Cose dell'altro mondo*. La prima inquadratura che Rossetto riserva a Franco Carnielo lo ritrae seduto in poltrona, in silenzio, attento e sedotto dalle notizie del telegiornale in *voice off*. La macchina da presa evita la messa in quadro del televisore e lascia che lo spettatore ne deduca la presenza dai riflessi che si susseguono sulla canottiera bianca di Franco e, soprattutto, dall'abitudine dello stesso spettatore all'ascolto delle notizie dei telegiornali. Franco e lo spettatore sono pertanto collocati in posizioni opposte: l'esperienza della visione rende il primo esclusivamente passivo, mentre la visione 'impedita' suggerisce al secondo uno sforzo interpretativo. Le conseguenze della messa/ non messa in campo sono infatti diverse: la tradizione cinematografica ha assegnato al fuoricampo il luogo d'ingresso diegetico della minaccia e del pericolo e la voce della giornalista richiama alla sensibilità dell'udito un episodio di violenza:

Sequenza 3a

1*TELEVISIONE (VOICE OFF): <Una vendetta>/ dopo una lite per/ <futili motivi>/ alimentata dall'alcol tra quattro <uomini di cui tre> dell'Est Europa// <Omicidio> avvenuto questa mattina/ <intorno alle cinque>/ in Piazzale Azzurri d'Italia/ nel quartiere...

5*TELEVISIONE (VOICE OFF): Tre di notte secondo/ quanto ricostruito dagli investigatori/ <Kabir ed altri>/ tre/ connazionali/ <erano [...] nel giardinetto>/ e

⁵⁷⁹ Rossi, 2017: 26.

⁵⁸⁰ Ibidem.

avevano bevuto/ alcune birre// <Poi ha avuto inizio> la discussione/ <sono volate offese ed è partito anche qualche pugno>/ con altri cittadini dell'Est Europa//

Spezzata dalla conversazione telefonica di Anna Carnielo ma sempre percepibile, la televisione permea la quotidianità della famiglia e giunge a descrivere una corresponsabilità negli atteggiamenti xenofobi di Franco, tanto che alcune sequenze più tardi e ancora davanti alla televisione, un servizio dedicato alla biografia della famiglia Bin Laden ne lascia emergere più nutrite avvisaglie:

Sequenza 7a

1*TELEVISIONE (VOICE OVER): Col passare del tempo/ diede vita a una grande impresa// Un'industria/ del valore di/ ben/ cinque miliardi di dollari// Mohammed bin Laden/ fu un devoto mussulmano sunnita/ e un brillante uomo d'affari// Conquistò la fiducia di re Abdul Aziz/ lavorando alla costruzione dei palazzi reali sauditi// Gli venne poi affidato il compito/ di ristrutturare <la moschea>// Da secoli/ milioni di mussulmani si recano a <La Mecca per pregare Allah>/ e visitare il luogo di nascita <di Maometto>//

2*FRANCO CARMIELO (VOICE OFF): <Cossa vuto ch'i fassa qua?!>

3*ANNA CARMIELO (VOICE OFF): <Cossa vuto che i fassa? I prega!>

4*FRANCO CARMIELO (VOICE OFF): Ma qual pregare... (alzandosi dal divano per schiacciare una mosca)

5*ANNA CARMIELO: Hai preso le medicine? Franco...

6*TELEVISIONE: Il lavoro/ rese Mohammed bin Laden/ plurimiliardario// Divenne anche il patriarca di una famiglia con più di cinquanta figli/ di cui/ venti maschi// Nel millenovecentocinquantesette/ la famiglia andò a vivere a Riad/ capitale dell'Arabia Saudita// Fu lì che nacque Osama bin Laden...

Forse più connotativa è però la funzione del canale televisivo della piccola emittente locale da cui Mariso, in *Cose dell'altro mondo*, registra il suo programma di attualità. Le argomentazioni di Mariso segnano il carattere razzista del suo pensiero e giocano con la memoria dello spettatore: da un lato, infatti, le parole di Mariso richiamano alla memoria mediatica numerosi discorsi politici (tristemente recenti) di una particolare area della destra italiana e, dall'altra, proprio a questa si associa anche la memoria elettorale che ricorda l'amministrazione leghista di molti comuni del Veneto:

Sequenza 3a

9*MARISO ALLA TELEVISIONE: Cari amici/ cari ascoltatori eccoci qua// Allora punto primo... ai sioretti/ che continuano a rompere le balle dicendo che gli immigrati sono dei poverini/ che dobbiamo aiutarli/ che dobbiamo dare loro un

futuro/ vorrei ricordare che un futuro va dato a chi vien qua per lavorare/ se c'è un posto per lavorare/ perché prima di darlo a loro/ io c'ho i vecchietti! c'ho i giovani sposi! I diseredati/ gli sfortunati/ i malati! E poi e poi...quando ho dato a tutti/ se avansa/ lo daremo anche a loro! Ma siccome non avansa/ niente// Punto secondo// Conviviamo pure con i fondamentalisti islamici/ coi fancazzisti albanesi/ coi zingari/ coi slavi/ ma ricordatevi sempre/ che per chi sgarra ci vuole il modello Singapore! Te ciapi la persona/ te la stendi su la pancheta e tan tan tan! Dieci nerbate e via! Inutile sporcarsi la fedina penale/ l'è inutile! Liberiamoci dalle prostitute nigeriane che infestano le nostre strade! Che sembra di stare in uno Zimbabwe/ nel Congo belga/ nello Stato delle banane! (alzando il tono di voce) In Africa! Da quanto tempo è/ che continuano a riempire le nostre classi di stranieri/ da quanto tempo? E ancora un po' i nostri bambini/ non avranno più posto nelle scuole! E disimpareranno la lingua! E stera/ resteranno indriò! E tutto questo grazie alle maestre di sinistra! Non vogliono le classi differenziate? La parola d'ordine l'è una sola/ categorica/ e inappellabile per tutti! Prendete il cammello/ e tornate a casa! Andare a casa! Tet te camèl/ e come back to home! Turnè a la maisòn! Così i capise tuti/ (urlando) andì fora dai coioni!

Sequenza 3a

1*MARISO ALLA TELEVISIONE: Possono rimanere in Italia/ solo coloro che condividono i nostri valori/ osservano le nostre leggi//

Sequenza 3d

1*MARISO ALLA TELEVISIONE: (la mamma di Yemma prepara la cena) Osservare le leggi/ condividere i valori/ non ti va bene? Te ciapi il trenin/ te ciapi il piroscavo e te torni a casa tua! Non ti va bene il posto che ti abbiam trovato? Te ciapi il caretto/ te ciapi il camèl/ e te torni indriò! E se il Governo continuerà ad essere troppo buono/ a estasiarse/ sostenendo l'immigrazione come pregio/ sicurèzza e ricchézza//

Sequenza 3b

1*MARISO ALLA TELEVISIONE: Che cosa possiamo fare per questa invasione programmata?

Sequenza 3d

1*MARISO ALLA TELEVISIONE: (la mamma di Yemma chiude la finestra a causa del vento) [...] dela toleransa/ da parte di tanti/

Sequenza 3b

1*MARISO ALLA TELEVISIONE: di tante Nazioni comuniste!

6*MARISO (VOICE OVER): E allora/ cari miei/ invoco la mano di Dio!

Sequenza 3e

1*MARISO: (sul set di registrazione) Che scateni un Sunami! Purificatore! Che affondi i barconi/ e li rispedisca/ ai loro Paesi/ come avviene/ ne gli altri Stati di diritto! (alla televisione) Apocaliss/ nau!

Anche qui la televisione entra nelle case, la voce di Mariso si intromette nelle serate indaffarate di tutta la comunità e ne descrive le atmosfere.

Alla capacità mimetica raggiunta dal cinema nella rappresentazione linguistica si annoverano infine le telefonate che, come già notato da Fabio Rossi⁵⁸¹, negli ultimi anni hanno acquisito migliori verosimiglianze:

Zoran il mio nipote scemo – Sequenza 2

39*PAOLO: E se non rispondono/ cosa... (rispondendo al cellulare) pronto! Sì ciao/ son Paolo/ senti mi fai un piacere? Puoi dire ad Alfio che abbiamo avuto un problema in cucina? No/ no niente di grave/ no no... Ernesto! No no/ adesso son con lui/ sì sì/ no no siamo da Gustino... siamo da Gustino per...eh perché lui... e allora sto... eh! Hai capito? Va bene/ va bene va bene grazie/ ciao ciao//

Piccola patria – Sequenza 3a

2*ANNA CARMIELO (VOICE OFF): <Allora? Com'è che mi chiami? (VOICE ON) Tutto bene/ sì... (Anna è al telefono) eh sì... per tutti/ sì sì>... Eh/ Luisa! Luisa com'è/ è carina... eh/ da morì/ (VOICE OFF) è sempre in giro col culo de forì eh?! Però... (Luisa è sul balcone, in mutande) mettete qualcosa addosso/ Luisa/ voglio di/ ci saranno anche i vicini no/ che te guarden ogni tanto... eh sì/ simpatica e carina sì... (VOICE ON) te saluta nonna! (rivolgendosi a Luisa ancora sul balcone) (VOICE OFF) Luisa la vuoi salutare?

Io sono Li – Sequenza 12b

1*BEPI: (al telefono) Ancora sta storia?... No! So solo/ no morto!... Parliamo con calma domenica// Sì/ ciao//

La felicità è un sistema complesso – Sequenza 3

7*ENRICO: (rispondendo al telefono) Carlo! Sì sì/ ha firmato// Grazie... sì sì tutto bene// Carlo... io... guarda/ tengo soltanto ad una cosa/ io vorrei che tu mi promettessi... che delle prospettive... esatto! Ne parliamo un attimo insieme prima/ (VOICE OFF) perché... sì no/ lo sai che ci tengo!

55*ENRICO (VOICE OFF): Buona notte! (VOICE ON) Dimmi dove sei! (parlando al telefono) Che puttanat... non ci voglio credere! In Ciapas! M'ha detto che sei in Ciapas! Sì vabbè/ sei in Ciapas/ adesso mi dici chi cazzo è questa persona/ perché non mi avverti/ quando fai le cose/ qual è il problema Nicola? (VOICE OFF) La stavo per uccidere/ ma chi è? (...) Vabbene/ vabbene/ allora guarda/ adesso... no attacchiamo dai! Attacchiamo/ se no spendi un sacco lì/ in Ciapas/ che costa un sacco okey? Ciao/ ciao//

La prima neve – Sequenza 2c

3*ELISA: (rispondendo al cellulare) Pronto? Sì sono io// Ah... ma questa mattina?

⁵⁸¹ Rossi, 2007.

Sequenza 9

5*DANI: [...] (rispondendo al cellulare) Uei alò? Ah sì/ buongiorno... sì sì grazie// Ok/ e... a che ora sarà? Bene bene/ allora... lo dico a Pietro// Sì sì sono contento/ grazie! Ciao//

Cose dell'altro mondo – Sequenza 2b

1*MARISO (VOICE OFF): Ciao ciccìa// Allora/ seduto e abbandonato eh?! Scagazzato nel momento del bisogno/ mai considerato! Cosa devo fare io con te? (VOICE ON) (al telefono) Cosa devo fare? Eh? No sta a dir male/ dai// Ma certo! Non è mai successo nella vita! Sì/ che vengo! Dai... a che ora te si indà in leto sta note?

Sequenza 3a

4*MARISO: È lungo/ è lungo/ taia! L'è una merda intanto... (rispondendo al cellulare) Ehi merdina! E non te rispondi mai/ t'ho cercà per mari e per monti! Allora/ dime dai! Sì...

6*MARISO: (sempre al telefono) Chiaro perché noi lavoriamo qua// Come dite voi/ in Meridione? Noi/ fateghiamo! È nel nostro DNA! Invece per voi lavorar l'è contro natura/ caro/ ti saluto! E c'ho la trasmissione che parte adesso/ ciao! Ciao sai//

Sequenza 7b

1*ARIELE: (cercando di indovinare la password del computer di Laura) Laura... no//

Sequenza 7c

1*LAURA: (rispondendo al cellulare) Dimmi!

Sequenza 7b

1*ARIELE: Quando vi siete messi insieme? Il giorno/ dico...

Sequenza 7c

1*LAURA: Ariele non fare lo stronzo!

Sequenza 7b

1*ARIELE: Vuoi che te lo ritrovo o no// Ok...come non detto/ lascia perdere//

Sequenza 7c

1*LAURA: Sette luglio//

Sequenza 7b

1*ARIELE: Data indimenticabile...

Sequenza 7c

1*LAURA: Imbecille! (chiudendo la telefonata)

Sequenza 7b

1*ARIELE: (digitando sulla tastiera) Sette/ luglio...duemila/dieci/ Duemila... nove// (la password è corretta e richiama Laura) Cazzo/ ma stavamo ancor insieme...

Sequenza 7c

1*LAURA: Non è esatto/ stavi ancora a casa mia//

Sequenza 7b

1*ARIELE: Ah...non hai neanche cambiato le chiavi//

Sequenza 7c

1*LAURA: Ma che cazzo Ariele/ ma non ti vergogni?!

Sequenza 7b

1*ARIELE: Senti/ me l'hai chiesto tu di ritrovartelo/ eh? Se vuoi mi fermo//

Sequenza 7c

1*ARIELE (VOICE OVER): Mi fermo!

2*LAURA: Senti noi stiamo facendo un gioco/ non è che passi da scuola?

Sequenza 7d

1*ARIELE (VOICE OFF): (perquisendo i bambini della scuola) Faccia al muro/ gambe aperte/ forza! (VOICE ON) Non mi fate ripetere le cose/ eh? E questi? (tirando fuori dei pennarelli dalla tasca di un bambino)

La sedia della felicità – Sequenza 3a

1*BRUNA: Ciao Dino! Ciao/ scusa/ scusa il disturbo... sono Bruna!

Sequenza 3b

1*DINO: Chi?

2*BRUNA (VOICE OVER): Bruna! Della/ della Crisalide...

3*DINO: Non ho capito/ scusa//

Sequenza 3a

1*BRUNA: Quella del centro estetico/ di fronte a te//

Sequenza 3b

1*DINO: Come stai? Ciao! Mi fa piacere sentirti! (rivolto a Elisa) Un'amica mia...

2*BRUNA (VOICE OVER): Senti scusa se/ ti disturbo...

Sequenza 3a

1*BRUNA: Ma è un'emergenza! Se no non ti avrei chiamato...

Sequenza 3b

1*BRUNA (VOICE OVER): Ehm... io... ho provato/ non non trovo nessuno!

Sequenza 3a

1*BRUNA: Sono in pericolo adesso! (stringendosi forte al cancello, mentre il cinghiale grugnisce sotto di lei) Sì...

2*DINO (VOICE OVER): Pericolo?!

3*BRUNA: Sì c'è/ questo... (lanciando al cinghiale un biscotto trovato in borsa) sono rimasta/ chiusa dentro/ dentro un cancello...

Sequenza 3b

1*BRUNA (VOICE OVER): Ci sono dei cinghiali!

2*DINO: Dei cinghiali?!

3*BRUNA (VOICE OVER): Senti puoi venire?

4*DINO: Ma dove?

Dagli esempi è possibile notare come, di preferenza, la realizzazione delle telefonate venga per lo più gestita nell'assenza di una controparte discorsiva. Una tale mancanza, tuttavia, non ostacola la comprensibilità del messaggio che mantiene intatto il proprio contenuto soprattutto attraverso i segnali discorsivi, o richiamando nella risposta la parola che si suppone e si simula fosse contenuta nella domanda.

A differenza delle altre, le telefonate di Bepi, Elisa e Dani (co-protagonista di *Io sono Li* l'uno e de *La prima neve* gli altri) permettono di estendere la riflessione a un secondo meccanismo della testualità filmica attivato da una conversazione telefonica. Le battute di Elisa e Dani sono informate dello stesso procedimento, ovvero introducono allo spettatore un evento che sarà di poco successivo, una tematica nuova. In entrambi i casi, pertanto, la telefonata attiva meccanismi di coesione e di progressione:

***La prima neve* – Sequenza 2c**

3*ELISA: (rispondendo al cellulare) Pronto? Sì sono io// Ah...ma questa mattina?

Sequenza 2d

1*ELISA: (rientrando a casa) Ciao!

2*MICHELE: (continuando a giocare alla Play Station) Ciao...

3*ELISA: Hai mangiato?

4*MICHELE: Sì beh...quello che c'era...

5*ELISA. Ah/ non l'abbiamo gradito?! (sedendosi accanto a lui) E dove sei stato sta mattina?

6*MICHELE: Secondo te?

7*ELISA: Sei stato a scuola?

8*MICHELE: Brava//

9*ELISA: Grazie... e che materie avete fatto?

10*MICHELE: Boh/ matematica/ italiano/ scienze... 'speta che sto vincendo!

11*ELISA: (requisendogli il videogioco) E vinci dopo// (VOICE OFF) Mi ha chiamato il preside/ mi ha detto che non c'eri...

Sequenza 9

5*DANI: Ma/ il legno ha lo stesso odore! (in sottofondo squilla un cellulare) L'hai detto tu! (rispondendo al cellulare) Uei alò? Ah sì/ buongiorno... sì sì grazie// Ok/ e... a che ora sarà? Bene bene/ allora... lo dico a Pietro// Sì sì sono contento/ grazie! Ciao// (rivolgendosi a Pietro) Ah/ martedì prossimo non posso venire... devo vedere la commissione per i documenti...

Diversamente dalle precedenti, la telefonata di Bepi si richiama a un'altra predisposizione della testualità filmica: l'intertestualità. Fine a sé stessa e senza che sia implicata in avvenimenti posteriori, la risposta di Bepi risulta comprensibile soltanto per deduzione e sull'orizzonte delle conoscenze pregresse che lo spettatore ha accumulato nel corso della visione:

***Io sono Li* – Sequenza 12b**

1*BEPi: (al telefono) Ancora sta storia?... No! So solo/ no morto!... Parliamo con calma domenica// Sì/ ciao//

Sta storia, il riferimento alla solitudine e l'introduzione di un'abitudine domenicale associano le parole del non-detto a quelle del figlio di Bepi che, in una sequenza di molto antecedente, aveva offerto al padre di trasferirsi a Mestre:

Sequenza 7

15*FIGLIO BEPI: Ascolta...ha dito la Serena/ che sti vol venir a star da nialtri...ogni tanto...per lei va bene//

16*BEPI: A Mestre?

17*FIGLIO BEPI: A Mestre/ sì// Poi se ti voi... ti serchi un appartamento/ te aiutemo!

18*BEPI: Ce l'ho già l'appartamento... è già un anno che sto da solo//

19*FIGLIO BEPI: Sì/ ma quant' ti zè distante? E s'te capita calcosa? Po' ti zè scomodo/ non ti ha la machina/ non ti ha l'ascensore...

Dove al contrario le conversazioni telefoniche prevedono l'interazione tra le due parti (Laura e Ariete in *Cose dell'altro mondo*, Dino e Bruna ne *La sedia della felicità*), il grado di verosimiglianza risulta – paradossalmente – minore, poiché la macchina filmica non si nasconde: il montaggio alternato spezza il meccanismo di immedesimazione dello spettatore e ne ridimensiona il livello di partecipazione a solo soggetto (passivo) di sguardo. Senza nulla togliere alla progressione narrativa, in *Cose dell'altro mondo* e *La sedia della felicità* le telefonate non chiamano in causa alcuno sforzo cognitivo, se non – ma limitatamente – quando vengono sfruttate come elemento caratterizzante dei personaggi, come accade per Mariso:

***Cose dell'altro mondo* – Sequenza 3a**

4*MARISO: [...] (rispondendo al cellulare) Ehi merdina! E non te rispondi mai/ t'ho cercà per mari e per monti! Allora/ dime dai! Sì...

6*MARISO: (sempre al telefono) Chiaro perché noi lavoriamo qua// Come dite voi/ in Meridione? Noi/ fateghiamo! È nel nostro DNA! Invece per voi lavorar l'è contro natura/ caro/ ti saluto! E c'ho la trasmissione che parte adesso/ ciao! Ciao sai//

L'atteggiamento discorsivo e le scelte lessicali intraprese – compreso il saluto poco galante che vorrebbe essere ilare – bastano a confermare lo stereotipo dell'imprenditore del Nord che oppone la propria spavalderia alla supposta indolenza di chi, nel suo stesso ruolo, vive al di sotto del Po.

Benché non al centro dell'analisi fin qui avviata, una parte del rapporto che il plurilinguismo gioca all'interno delle pellicole si è resa percepibile insieme alle strutturazioni in cui si stratificano i molteplici usi linguistici. Da sottolineare – come già reso evidente lungo il tracciato dell'analisi linguistica – è inoltre l'accezione di plurilinguismo che qui compete, poiché al plurilinguismo tradizionale italiano si apparenta

il «nuovo plurilinguismo»⁵⁸² derivato dalla presenza delle lingue dei nuovi migranti che allargano il campo delle variabili linguistiche, sociolinguistiche e pragmatiche.

In primo luogo e su una direttrice che torna a escludere *La felicità è un sistema complesso* (per l'inconsistenza del dialetto e la scarsissima rappresentatività dell'italiano regionale), la realizzazione del dialetto compare nella doppia modalità del *code-mixing* e del *code-switching*, con una gradualità che differenzia un film dall'altro. *Cose dell'altro mondo* risulta invero piuttosto omogeneo e alla figura di Mariso appare preponderante l'uso del codice dialettale in commutazione. Il dialetto acquista un valore ludico-espressivo in più di un'occasione e, in particolare, in una disposizione enfatica degli enunciati. Il procedimento è visibile sia in contesti di vicinanza amicale o familiare:

Sequenza 2b

1*AMICI: (ridono)

2*MARISO: Ragazzi/ Milano/ negli ultimi quattro mesi/ settanta stupri/ quasi venti stupri al mese//

3*AMICO 1: Per la precisione/ diciasette e mezo//

4*MARISO: Stupro più stupro meno// Abbiamo superato la Cecenia! Siamo a una spanna dalla Romania/ stiamo entrando nel Guinness dei primati! Ragazzi/ bisogna imparare dal Sud! Diavolo porco!

5*AMICI: (ridono)

6*MARISO (VOICE OFF): Sì! Quanti a Palermo? Quanti? (VOICE ON) A Napoli? A Taormina? Quante donne sono state stuprate a Corleone/ dai migrati? Quante/ dai!

7*AMICO 2: Otto//

8*AMICO 1: Dodici...

9*AMICO 3: Quattro?

10*MARISO: Neanca una! Perché a Corleone/ el primo Don Ciccio qualunque/ come i negri/ li alsa la cresta/ ciapa un cutieddu/ e ghe sbasa le rece! Ghe riga la caroseria! (mimando con la mano il gesto di uno sgozzamento) Muriu cane/ eto capio? Guarda qui! (VOICE OFF) Ghè pien de moschee/ de sushi bar/ de de kebabberie/ ghè...il Bangladesh!

Sequenza 9a

⁵⁸² Bagna-Machetti-Vedovelli, 2003: 202.

1*MARISO: (toccando una gamba a sua moglie) Senti che roba! Senti come te/
come te si stagna! Le gambe longhe/ e dure/ come quelle delle rane// Fammi sentire
un attimo il tessuto di questa vestaglietta/ cos'è? Seta e lino/ cos'è che è? Che tessuto
l'è sto qua?

2*MARTA: Na bela vestaiétta/ che la to Marta/ la ga dovù stirar con le so manine...
come le to camizette//

sia nel contesto pubblico della sua trasmissione televisiva, dove l'enfasi retorica è appunto sottolineata dal ricorso al dialetto, che risulta strumento ottimale per cercare, indurre e ottenere la vicinanza di una parte dei telespettatori:

Sequenza 3a

1*MARISO ALLA TELEVISIONE: Possono rimanere in Italia/ solo coloro che
condividono i nostri valori/ osservano le nostre leggi//

Sequenza 3d

1*MARISO ALLA TELEVISIONE: (la mamma di Yemma prepara la cena)
Osservare le leggi/ condividere i valori/ non ti va bene? Te ciapi il trenin/ te ciapi il
piroscafo e te torni a casa tua! Non ti va bene il posto che ti abbiam trovato? Te ciapi
il caretto/ te ciapi il camèl/ e te torni indrio! E se il Governo continuerà ad essere
troppo buono/ a estasiarse/ sostenendo l'immigrazione come pregio/ sicurézza e
ricchézza//

A finalità prevalentemente ludiche ed espressive sono inoltre riconducibili gli enunciati de *La sedia della felicità* e gli sporadici ingressi delle sonorità regionali di *Zoran il mio nipote scemo*, in cui il trattamento del dialetto resta allineato alla tradizione della lingua filmata e dunque isolato nelle battute della cornice. Anche in *Pitza e datteri* resta poco del dialetto, ma la sua comparsa permette di soffermare la riflessione su un aspetto non indifferente che alcune pellicole restituiscono. Nel film di Kamkari e in *Io sono Li* di Andrea Segre il veneto diviene il suono di quella lingua *seconda e adottiva*⁵⁸³ di cui Graziella Favaro tratta nel suo studio sulle cosiddette seconde generazioni e alla quale è attribuito un significato anche *filiale* in quanto «sono i figli che capovolgono le tradizionali modalità di trasmissione intrafamiliari e che portano dentro la dimora le parole e le narrazioni che hanno appreso e vissuto»⁵⁸⁴:

Pitza e datteri – Sequenza 11c

13*FIGLIA KARIM (VOICE OFF): Mamma! Mi vado fora coi fioi! (VOICE ON)
(rivolta a Saladino) Però... ti ga capìo l'Imam?! Nissuno mi gaveva dito che gèra così
carin... (correndo veloce giù dalle scale) Non me speté! Faso tardi!

⁵⁸³ Favaro, 2010.

⁵⁸⁴ Favaro, 2010: 2.

Sequenza 12a

1*ZARA: In Francia/ certe cose non succèdono!

2*FIGLIA KARIM (VOICE OFF): Me pare se ga meso in testa anche/ de metterme il velo//

3*CLIENTE 1 (VOICE OFF): Ma non c'è niente di male nel velo/ è solo che dev'essere una libera scelta//

4*FIGLIA KARIM: Lo odio vara... me ga ciapà i vestiti/ e me ga butà zò in canàl/ te par normàl?

Adolescente irrequieta, la figlia di Karim è stata esposta alle abitudini linguistiche di Venezia in un'età diversa rispetto ai suoi genitori e pertanto il suo dialetto non è una lingua seconda in senso stretto, bensì – appunto – adottiva, un'altra lingua madre. Allo stesso tempo però, proprio il riferimento alla sua età potrebbe prevedere un uso dialettale come espressione della diversità e della separazione: distanze naturali che sono quelle della ribellione verso gli adulti e verso aspetti di una cultura che si percepisce come opprimenti o ingiusti.

Il recupero a livello 'gergale' del dialetto è emerso, al proposito, in alcuni studi sociolinguistici (corredati da indagini sul campo) e mediatici, soprattutto rivolti all'esplorazione del mondo in Rete. I primi evidenziano come il dialetto sia il codice linguistico della socializzazione primaria in molte regioni, spesso scelta individuale di recupero per molti giovani – come sottolineano Mariselda Tessarolo e Livia Gaddi⁵⁸⁵, Ruggiero⁵⁸⁶, Alfonzetti⁵⁸⁷ – mentre i secondi verificano le tipologie dell'uso dialettale «come codice dell'ilarità, della vivacità, del cameratismo»⁵⁸⁸ soprattutto nella spinta all'oralità della scrittura semi-sincrona mediata tecnicamente⁵⁸⁹, luoghi che – secondo Fiorentino – sembrano «incoraggiare gli interlocutori a usare lingue e dialetti per creare sentimenti di affinità o per coltivare conoscenza reciproca e accettazione della diversità»⁵⁹⁰.

⁵⁸⁵ Tessarolo-Gaddi, 2006: 272.

⁵⁸⁶ Ruggiero, 2004.

⁵⁸⁷ Alfonzetti, 2008.

⁵⁸⁸ Tempesta, 2015: 57.

⁵⁸⁹ Patrucco, 2003; Prada, 2015.

⁵⁹⁰ Fiorentino, 2008: 129.

A uno stesso esito approda *Io sono Li* quando i proprietari dell'osteria in cui Shun Li inizierà a lavorare le impartiscono alcune istruzioni:

Sequenza 4

1*SHUN LI (VOICE OFF): Spliz e vino/ giallo?

2*RAGAZZA CINESE: No giallo/ con vin bianco/ te meti Campari e te zonti un fè de acqua//

3*DONNA CINESE: [in lingua cinese: Noi a Chioggia facciamo così]

4*SHUN LI: Spliz è difficile//

5*RAGAZZO CINESE: [in lingua cinese: Il libro dei debiti]

6*RAGAZZA CINESE: Dei ciodi?

7*RAGAZZO CINESE: [in lingua cinese: Giusto, qui i debiti li chiamano] ciodi!

8*SHUN LI: (provando a imitare il suono) Ciodi...

Nell'analisi condotta da Mattiello e Della Putta sul parlato di alcuni slavofoni nella città di Napoli viene descritto quanto il repertorio dei cittadini immigrati si presenti sfaccettato, non monolitico e non limitato al solo italiano e si legge:

le capacità d'uso dei dialetti o delle varietà locali non è solo una mera conseguenza dell'immersione degli allogliotti in uno spazio linguistico complesso, ma è anche, e forse soprattutto, uno strumento necessario a un'inclusione sociale più coesa con il territorio e conseguentemente utile a una partecipazione più consapevole ed efficace alle pratiche sociali del luogo di residenza⁵⁹¹.

L'episodio ritagliato poco sopra esemplifica una pluralità di istanze linguistiche e tratteggia gli aspetti di una realtà poliedrica: in lingua cinese la donna sostiene la propria appartenenza alla comunità chioggiotta e trova nella preparazione dello spritz la misura dell'inclusione; ma non solo, perché l'enunciato implica la comprensione delle parole dialettali pronunciate dalla ragazza e pertanto veicola l'implicito di una conoscenza (seppur passiva) del codice e l'idea che l'esposizione a quest'ultimo sia una consuetudine. Consuetudine che la ragazza cinese dimostra nel suo dialetto come lingua di adozione e in una competenza linguistica che, oltre a correggere lo scempiamento consonantico di Li (*vino giallo?*; *No giallo*), trova la precisione dell'aggettivo: *no giallo, con vin bianco*. Una realtà

⁵⁹¹ Mattiello – Della Putta, 2017: 40.

che ancora ben descrivono Mattiello e Della Putta quando, attraverso le interviste condotte da Pugliese e Villa in Emilia Romagna, scrivono:

nelle interlingue dei soggetti intervistati si accumulano e si stratificano i “vissuti” e le esperienze sociolinguistiche, in particolare diatopiche e diastratiche, dotando questi cittadini, per lo più commercianti al dettaglio, operai o badanti, di sorprendenti competenze comunicative e metalinguistiche in merito all’uso e ai valori sociali delle varietà regionali e dei dialetti⁵⁹².

Ancora allo spazio del dialetto come realizzazione parlata dei più giovani possono però essere fatti risalire gli scambi dialogici tra Michele e i suoi coetanei ne *La prima neve*, come se al dialetto Andrea Segre consegnasse la dimensione genuina e sincera dell’infanzia che è libertà (di disubbidire, marinare la scuola, nascondersi, giocare nei boschi) e scoperta:

Sequenza 7b

19*MICHELE: Comunque in Africa... attenti alle mosche!

20*PLATZER: Alle mosche...

21*LEO: Perché?

22*MICHELE: Ghè le mosche che le copa i leoni//

23*LEO: Ma sì dai... quant’è che l’è grandi ste mosche?

24*MICHELE: Non è questiòn de grandezza! Grandi coscì (aprendo due dita)/ ma i è cattive perché le te ronza le ronza e zzz/ trova il tuo punto debole e/ zac! (ridendo)
E ti te si mort//

25*LEO: Ma dai scemo!

26*PLATZER: Ma sta storia/ chi è che te l’ha raccontada? Dani?

27*MICHELE: Sì// Perché è così che è morta sua moglie...

28*PLATZER: Ma va là?

29*MICHELE: Sì//

30*LEO: Ma... nol gaveva una fiòla?

31*MICHELE: Sì ma l’è senza mama//

32*LEO: Che sfiga!

⁵⁹² Mattiello – Della Putta, 2017: 39.

33*PLATZER: Poretto//

Il grado di verosimiglianza maggiore, però, è raggiunto dagli enunciati mistilingui che costruiscono i dialoghi di *Io sono Li* e *Piccola patria*, entrambe pellicole in cui – al di là dell'intimità familiare e amicale che si respira – il dialetto sembra rappresentare soprattutto un «valore comunicativo effettivo come lingua d'uso funzionale dell'impiego quotidiano»⁵⁹³:

***Io sono Li* – Sequenza 5**

1*BAFFO: [rivolto a Shun Li] Stanlio e Olio//

2*AVVOCATO: As capio? Mezo rosso e meza aranciata// Mezo e mezo// Stanlio e Olio!

3*BAFFO: Grazie//

4*SHUN LI: Grazie //

5*BEPI: (entrando dalla porta) Un caffè coretto prugna//

6*SHUN LI: Sì//

7*BEPI: Ciao Angelo//

8*ANGELO: Ciao Bepi//

9*BEPI: Avocato...come zela/ bon?

10*AVVOCATO: Na mas/ ti?

11*BEPI: Bene bene// (rivolgendosi a Shun Li) C'è la prugna?

12*SHUN LI: Sì//

13*BEPI: Sì?! E allora/ mettila//

14*SHUN LI: (non capendo la richiesta) Sì//

15*AVVOCATO: (a bassa voce) Non la capise?

16*BEPI: Aspeta...Scusa eh! (avvicinandosi ed entrando dietro il bancone) Posso? (afferrando e mostrando la bottiglia di grappa a Shun Li) Prugna/ lo vedi il disegno? Questa è una prugna// (aprendo la bottiglia e versandola nella sua tazzina di caffè) Coretto...prugna//

17*SHUN LI: Ah...

18*BEPI: Pruu/gnaa

⁵⁹³ Berruto, 2006: 120; Marcato, 2014: 55.

- 19*SHUN LI: Plugna//
- 20*BEPI: Sì//
- 21*SHUN LI: Grazie//
- 22*BEPI: Mmm/ e adesso me lo bevo// Fredo...temperatura fredda//
- 23*SHUN LI: Scusa... (gesticolando per prendere la tazzina e rifare il caffè, ma non riuscendo a esprimersi)
- 24*BEPI: Non importcia/ nessun problema// (si dirige verso il tavolo dove gli amici giocano a carte)
- 25*COPPE: Eh/ te piazete?
- 26*BEPI: Na meraviglia//
- 27*AVVOCATO: Ciao poeta! Invese de guardare le carte/ perché non ti ghe fai na poesia al cinese/ a?
- 28*BEPI: Dove vieni?
- 29*AVVOCATO: (fuori campo) Fa un sforso/ dai//
- 30*SHUN LI: Scussa// Chi è Baffo?
- 31*BAFFO: Perché?
- 32*SHUN LI: Baffo deve pagale qualantacinque èulo//
- 33*BAFFO: È andato via/ se lo vedo ghe lo digo// (in sottofondo la risata degli amici)
- 34*SHUN LI: Glazie//
- 35*AVVOCATO: (ridendo) Oh me racomando/ se tel vedi dighelo!

Piccola patria – Sequenza 2a

- 6*RENATA: (gettando Luisa sul letto) Dai 'ndemo/ vara che casotto che te ga fato... Madonna vara che... (abbassandosi a raccogliere pezzi di cibo da terra)
- 7*LUISA: (supina nel letto) Dai dai/ porté via//
- 8*RENATA (VOICE OFF): Là c'è 'na scoa però!
- 9*LUISA: (alzandosi lentamente) <Osti! Osti!>
- 10*RENATA (VOICE OFF): Ghe metemo un attimo... (VOICE ON) dammi qua il tovagliol... (avvicinandosi al letto e prendendo il tovagliolo a Luisa) vara qua <che casotto! Che te ga fato>...
- 11*LUISA: <'Tata!> Varda qua! (sollevando il braccio) Oh! Semenìa...
- 12*RENATA (VOICE OFF): Cosa zè?! Lasa là/ che no zè roba nostra/ lasa là!

13*LUISA: (abbracciando Renata e allungando verso di lei l'oggetto recuperato tra le lenzuola) Dai! Registrami qualcosa! Una cosa sola!

14*RENATA: Ma cosa ti voi registrar/ ma ti sei matta! Ma neanche...

Sequenza 3a

7*LUISA (VOICE OFF): Oh papà! No se ciama più Frenk/ no me piازه//

8*FRANCO CARMIELO (VOICE OFF): E come zè che se ciama?

9*LUISA (VOICE OFF): 'Pètta... ghe propongo eh?! (VOICE ON) Eh?! (sussurrando all'orecchio di un coniglio) Sì! Ha detto che Frenk non gli piace/ ha detto che gli piace Fen... se ciama Fen/ Fen Chi! Fen Chi? Nihao! Nihao Fenki! (stendendosi sul letto accanto al padre) Non vuoi accarezzarlo? Fen Chi!

10*FRANCO CARMIELO: Ma da quando/ te me deto che zè cinese/ non aia più voia de tocarlo// Caveo qua/ buteo via!

11*LUISA: Varda che te lo tiro dòsso!

12*FRANCO CARMIELO: Dai! (sbuffando) Fame na <gof...>

13*LUISA: Fen Ci! (riavvicinandosi al coniglio) Si è offeso! Si è offeso/ adesso ti caga sul letto! (baciando l'animaletto) No no no no farlo... che dopo devo pulire io/ non farlo!

Sequenza 4a

15*RINO: <Sì... va bene>... è fasile dir la rivolusion la rivolusion! Cosa fetto? Hai visto il sapiente qua/ ga di la rivolusion/ con cosa fetto ti sta rivolusion?! Ouh!

16*AMICO 1: (imitando la posizione della statua del Cristo in croce) Podeo far il Cristo da giovane/ no?! Invese che far 'l martire via...

17*AMICO 2 (VOICE OFF): (ridendo) Il Cristo del bonigo//

18*AMICO 3 (VOICE OFF): (ridacchiando della battuta e replicandola) Il Cristo del bonigo!

19*RINO: Madona/ go 'na gastrite che me fulmina/ ragasi!

20*FRANCO CARMIELO: Perché se te fosi un fiòppo pì ciaro/ forse/ eto capìo/ mandassi zò manco i bocconi e ti i butasse fora/ (VOICE OFF) non t'avarissi cossì tanto mal e stomego!

21*AMICO 2: Fia/ ti te ga bevù/ tuto quel che ga dito/ sta sera/ però...

22*FRANCO CARMIELO: Ti <lasa stare>...

Una prima diversità emerge lampante: il film di Andrea Segre è corale in un senso di condivisione degli stessi spazi, mentre per Rossetto la coralità è nel senso di universalità cui la pellicola tende, suggerita soprattutto nella decisione di non voler dare alcun

cronotopo. Se in *Io sono Li* la realtà di Chioggia viene introdotta in più di un'occasione (la prima, lo si è visto, nelle parole di una donna cinese), già nel titolo di Rossetto il territorio filmato è destinato al più ampio concetto di patria intesa in tutta la sua estensione nazionale, teatro – come scrive Morbiato – dell'*horror-show* «più realista e insieme visionario che il Veneto abbia mai messo, spudoratamente e ingenuamente, in mostra e un regista abbia fedelmente registrato e additato, se non esaltato, nella sua valenza di sintomo e piaga»⁵⁹⁴. Che sia nominato o confinato nell'anonimato, il paesaggio diventa però esso stesso un interlocutore che, nel rapporto con i personaggi, «spesso mette in discussione, più o meno consapevolmente, la cultura, cioè tutto il sistema di codici dentro il quale ogni soggetto esiste e senza il quale non avrebbe identità»⁵⁹⁵. Come aggiunge Bernardi, infatti:

La scoperta del cinema moderno è quella di uno spazio vivo che, vuoto o pieno che sia, non si lascia ridurre a semplice sfondo, ma emerge spesso come protagonista; è scoperta di volti che sfuggono alla nostra piena comprensione, di tempi lunghi e distesi che danno allo spettatore la possibilità di riflettere, di guardare, è infine la scoperta che il cinema non ha un occhio solo, trascendentale e neutro, ma molti occhi insieme, che il gioco dei punti di vista è fluido, senza fine⁵⁹⁶.

La prima sequenza di *Piccola patria* restituisce la desolazione delle storie umane e i luoghi dove sono cresciute, la loro altrettanta desolazione. Mentre la laguna di Segre diventa il corrispettivo della lontananza e del sentimento di inappartenenza di Shun Li. Mediato attraverso una cartolina che le regala la compagna di stanza Lian, lo sguardo dello spettatore viene introdotto alla laguna nell'ascolto delle parole che Shun Li scrive al figlio:

Ciao, figlio mio, come stai? Mi manchi molto. La mamma vuole raccontarti una storia. Il mare qui è molto bello. Non so perché, ma sembra più piccolo del nostro. Forse perché ha due nomi: uno è mare, l'altro laguna. Chiamarlo mare o laguna dipende dalla distanza. In italiano la laguna è femminile, calma e misteriosa. Invece il mare è maschile, non riposa mai, sempre in balia del vento e delle onde. A me il vento piace perché mi porta da te, figlio mio.

La nebbia, lo scivolare silenzioso delle barche, le reti, i casoni per la pesca che si susseguono alle parole della donna, ricordano un tempo che non esiste più, distante come lo è il figlio di Li.

⁵⁹⁴ Morbiato, 2018: 40.

⁵⁹⁵ Bernardi, 2002: 18.

⁵⁹⁶ Ivi: 81.

«Riflettere sul paesaggio – scrive Bernardi – significa anche riflettere su tre esperienze visive: *lo sguardo dei personaggi dentro il film, lo sguardo del film, lo sguardo dello spettatore sul film*. Sono tre differenti atti di cultura»⁵⁹⁷. L'allineamento tra gli sguardi sulla laguna di Shun Li e quelli dello spettatore è dunque il tentativo di suggerire un modo nuovo di guardare alle cose, la scoperta di quanto due mondi geograficamente opposti siano invece umanamente così vicini. E la stessa indicazione si trova contenuta nella costruzione dei dialoghi, quando, in due diversi momenti, Bepi chiede a Shun Li e Coppe delle loro rispettive famiglie:

Sequenza 10a

10*BEPI: Sì// Come si chiama la tua città in Cina?

11*SHUN LI: Fucio

12*BEPI: Come?

13*SHUN LI: Fu/cio//

14*BEPI: Fu/ cio? Do/ ve? (ridendo insieme a Shun Li)

15*SHUN LI: Vicino al male//

16*BEPI: Davvero?

17*SHUN LI: Sì/ anche noi siamo...pescatori// Mio padle/ mio nonno/ mio nonno di nonno//

Sequenza 12b

9*BEPI: Che lavoro feva tu pare?

10*COPPE: Pescadore// Come mio nono...come nono de mio nono// Solo mio fradelo guida le corriere...e to pare che mestiere fazevelo?

ma anche, come intuisce Cosetta Gaudenzi, nel procedimento che sottotitola sia il dialetto che il cinese:

This association of a local dialect with a foreign idiom through the use of subtitles signals a change in status of the immigrant within Italian culture. Such use of subtitles not only suggests the idea that his/her voice is now part of the Italian soundscape, and that it deserves to be heard and understood, but, most importantly, it places the language of the local at the same level as that of the immigrant. Both are in need

⁵⁹⁷ Ivi: 16.

of a cultural mediator like the Italian language to convey their meaning to the audience⁵⁹⁸.

Similmente Rossetto filma in *Piccola patria* un territorio in rovina, violato come lo sono i corpi di Luisa e Renata⁵⁹⁹ e in cui lo squallore dei tetti crollati, delle case abbandonate è pari allo squallore delle parole che li riempiono. Il paesaggio è quello che Faccioli descrive:

terreno di scontro di tensioni esplosive e confronti dialettici irrisolti [...], un territorio sfuggito di mano alla programmazione di un benessere senza memoria, senza dominio dei propri limiti, e pertanto senza difese nei confronti del reflusso e degli innesti esogeni⁶⁰⁰.

In questa direzione, è percepibile come nei due film il dialetto sia caricato di un ruolo simbolico e ideologico, «veicolo di evocazione e attivazione di mondi di riferimento e valori particolari, diversi da quelli associati all'italiano»⁶⁰¹. Il dialetto è il codice della chiusura, lingua che alla nuova domanda di identità vieta una negoziazione. In dialetto giungono le parole che alimentano i sospetti e annientano ogni precedente contatto in *Io sono Lì*:

Sequenza 17

1*BAFFO: Sarà/ ma mi no riesci mia a capire proprio//

2*AVVOCATO: Adesso te spiego...alora/ in parole povere/ vuol dire che tuti i schei/ che 'l Stato americano/ dovarabe darghe agli americani/ in realtà i ghe le dà ai cinesi// E sasto quanto i ghe zè i cinesi?

3*BAFFO: Un miliardo//

4*AVVOCATO: E mezo// E gli Americani?

5*BAFFO: No lo so//

6*AVVOCATO: Trezento milioni// E sasto cos'è che vol dir?

7*BAFFO: No//

8*AVVOCATO: Che Obama/ invese de pagar n' Americàn/ el ha da pagar sinque Cinesi//

⁵⁹⁸ Gaudenzi, 2016: 112.

⁵⁹⁹ Morbiato, 2018: 41.

⁶⁰⁰ Faccioli, 2018: 52.

⁶⁰¹ Berruto, 2006: 121.

9*BAFFO: Astuo capi!

10*AVVOCATO: Eh/ anca masa...e fra un poco/ tocarà anche a Cioza/ ti vedarà//

11*BAFFO: I zè già arivai a Cioza//

12*AVVOCATO: A zè n'invasiòn/ Baffo! El novo impero...

Sequenza 18a

1*CLIENTI BAR: (vociare indistinto)

2*AVVOCATO: Ma li asto visti ti?

3*BODE: Sì li ho visti mi/ emo tot i barchi e semo ndà a far un giro in laguna...zea tuti quanti brasai e struca!

4*COPPE: Cos' t'aveo dito?

5*DEVIS: Ma se la chiave?

6*BODE: Per mi sì//

7*COPPE: Cosa se a chiave/ che i gireva solo che in barca insieme?

8*AVVOCATO: Sì/ adesso i zè solo che buoni amici...

9*BAFFO: Molto buoni amici//

10*DEVIS: Molto... (avvicinandosi a un tavolo per prendere il bicchiere) secondo ti?

11*CLIENTE: Se la ciava!

12*AVVOCATO: Comunque/ ciava o non ciava/ fioi qua la situazion si fa pericoiosa//

13*BAFFO: Parché?

14*AVVOCATO: Perchè secondi mi/ ela se lo vol maridar//

15*DEVIS: Maridare?!

16*AVVOCATO: Ma anca masa! Cosa crees/ l'è la mafia cinese// I manda le done in Italia che fan maridar a i veci/ e dopo i ghe ciava l'eredità//

17*DEVIS: Sicuro?

18*AVVOCATO: Sento par sento! L'ha detto anca l'asesore...

19*COPPE: Ma cosa l'eredità/ se Bepi el ga solo che un barchino/ un Ciao Piaggio e un cason vecio//

20*BAFFO (VOICE OFF): E te pare poco un cason?

21*COPPE: Ma vecio/ che casca a tochi!

22*AVVOCATO (VOICE OFF): E non ha anche la casa?

23*COPPE: È in affitto//

24*AVVOCATO: Va' che i Cinesi zè furbi/ sa?

mentre in *Piccola patria* l'uso del dialetto assomiglia quasi a una discesa nell'abisso: tratteggia le pratiche incestuose di Rino e Itala:

Sequenza 6b

21*ITALA: Eh/ sì... ti ghèri il cocorito de mama ti/ ah?!

22*RINO (VOICE OFF): (invitandola a fare silenzio accarezzandole i capelli) Dai... fasso il to putèò/ dai...

23*ITALA: (in preda alla disperazione) Ma cosa zè che femo adesso? Vergoiatel (Rino si attacca al suo collo imitando il vagito di un neonato) Ma cosa pensito/ de convinserme solo perché te fai il bravo putèò/ come te ghè sempre fatto?! Varda che staolta... (Rino si appoggia al corpo della sorella, suggerendo un rapporto incestuoso) laseme star...

24*RINO: Passa tutto/ passa...

è l'imperativo ossessionante di Renata (*i schèi*):

Sequenza 3b

[Renata è stesa nuda accanto a un uomo, in un amplesso senza trasporto]

1*UOMO (VOICE OFF): (passando a Renata delle banconote dal finestrino del furgone) Piaze i schèi/ eh?!

Sequenza 4b

1*RENATA (VOICE OFF): Zè ora/ de domandarghe de pì a quel porco// (VOICE ON) Tanto de pì// Senza che se n'incorde// Cossa galo jo? El ga 'na soorea... donna de cesa... piena de paura... el ga i schèi... e zè anca amigo de to pare// Non se move... nol pol far niente// Te piaze i schèi?

2*LUISA: (mugugna)

3*RENATA: No te piaze i schèi?!

4*LUISA: No//

5*RENATA: E parché?

il codice dell'ottusità del padre di Luisa:

Sequenza 3a

10*FRANCO CARMIELO: Ma da quando/ te me deto che zè cinese/ non aia più voia de tocarlo// Caveo qua/ buteo via!

Sequenza 8

11*FRANCO CARMIELO: Ara che... <le man 'dosso ghe méttö>!

12*ANNA CARMIELO: <Non è grave/ dai...> lasa perdere!

13*FRANCO CARMIELO: (gridando) Le man 'dosso ghe meto! Andò via o no?!
Le man 'dosso ghe meto!

14*ANNA CARMIELO: Zè 'na macchina!

15*FRANCO CARMIELO: (avvicinandosi al veicolo) Bon/ chi l'è stai? Can! Can can can! Can! (sbattendo la portiera e urlando) Del casso! Can! Maledeti! Forèsti de merda! (VOICE OFF) Le patate... (prendendo un sacchetto di patate lasciato sui sedili posteriori) ciapa!

Sequenza 30a

26*FRANCO: (spaventato dal suono di alcuni vetri infranti) Ah! A terra! Ste zò! Ste zò!

27*ANNA: Luisa!

28*FRANCO: (correndo a spegnere la luce) Zò a terra! (sentendo il rumore di una moto allontanarsi) Tòco de merda/ vigliacco!

29*ANNA (VOICE OFF): Cos'è successo?

30*FRANCO: (nel buio) Sta zò/ vien qua! Sta zò!

31*ANNA: Cos'è stato?

32*FRANCO: Gavea razòn Rino/ bruzarli tutti bisogna!

Un *côté* condiviso anche dai personaggi di *Cose dell'altro mondo*, in cui il dialetto non manca di connotare personalità di ristrette vedute e una provincia inebetita e vorace che demanda a riti e pratiche ancestrali tutte le proprie responsabilità:

Sequenza 2b

11*AMICO 1 (VOICE OFF): Ghe zè dei negri/ sul condominio/ quello davanti al nostro/ eeee...(VOICE ON) i mete su una pignata/ i miscia par otto dieze ore/ con un odor nauseabondo/ (VOICE OFF) <difarente>!

12*MARISO: <Che schifo>...

13*AMICO 1 (VOICE OFF): (mentre un prete, dietro, fa loro il segno della croce) Che casso ghe meti dentro? (VOICE ON) Armadilli?!

Sequenza 3b

1*TAXISTA (VOICE OVER): Se posso dire la mia opinione/ a me sta storia dela tolleranza/ mi sembra una grandissima cazzata! Nel giro di una settimana/ na copia de Albanesi/ (VOICE ON) si è fatta sete collèghi/ no uno! Sette! Coltello a la gola/ e vai! Mi dica lei se può continuar a lavorare così// Un giorno sì e l'altro no/ un coléga va in questura a denunciare le rapine e loro cosa fanno? Niente! No perchè se io che lavoro/ e pago le tasse/ vengo da te poliziotto/ tu non è che puoi cavartela dicendo che siamo tutti razzisti...tu devi tutelare me! Non loro! Giusto? Poi cosa sarà? Mettere in galera/ do Albanesi de merda!

Sequenza 3b

1*TAXISTA: Fate fuori mille euro a testa/ e vi fate la videosorveglianza/ hanno detto// Ah/ mille euro...ci siamo guardati negli occhi/ i mille euro ce li siamo tenuti in tasca/ e ci siamo organizzati da soli//

2*ARIELE: Organizzati da soli?

3*TAXISTA: Eh beh/ tanto/ sappiamo chi sono/ no? I posti che frequentano... (ridacchiando) non abbiamo mica bisogno di un mandato/ noi//

4*ARIELE: Eccerto...come fate? Come/ come vi organizzate?

5*TAXISTA: Come ci organizziamo/ caschi catene spranghe/ coltelli... qualche volta io anche col cavatappi//

6*ARIELE: (sorridente ironico) Ah grande!

7*TAXISTA: Come andare a caccia//

Sequenza 11b

1*MAGO MAGIC: Donne! Uomini! È arrivato il mago Magic! Donne! Uomini! Il mago Magic è arrivato! Mercoledì sera/ al ponte di San Martino! Noi manderemo la vecchia/ a morir bruzada nel/ fuoco! In mezzo al Sil! Un rito/ un rito antichissimo! Che da tempi/ immemorabile/ guarisce tutti i mali della città! Accogliamo l'arrivo della primavera! Espiamo le <colpe passate>!

2*SINDACO (VOICE OFF): <Guarda>... (VOICE ON) questo è quello che vogliono! Siamo una civiltà rurale// La provincia non ha gli stessi tabù della città//

3*MAGO MAGIC: Portate con voi gli oggetti che vi ricordano i vostri amici! Espiamo/ le colpe passate! Facciamoli/ tornare/ a casa!

Un ambiente umano con cui entrano in contatto anche Bruna e Dino ne *La sedia della felicità*, dove le sporadiche manifestazioni dialettali sono assegnate a personaggi di ristretti pensieri e inossidabili convinzioni: la carcerata e xenofoba Norma Pecche, lo strambo pescivendolo e sua madre, Volpato (che sottopaga e sfrutta in nero i propri dipendenti rumeni), i fratelli pastori che i due protagonisti incontrano sulle montagne e che solo si esprimono in suoni gutturali, come le bestie. Tutti ostacoli che Bruna e Dino incontrano

lungo il proprio cammino, prima di coronare un'ascesa alla montagna che è anche il lieto fine della favola.

In controcanto, l'italiano diventa il codice della negoziazione dell'identità e pare, in più luoghi, rivestire il ruolo di mediatore. Una prima e più evidente modalità emerge in rapporto all'alterità e al confronto con l'Altro che molti film accolgono: l'italiano fornisce gli strumenti della comunicazione e dell'incontro sia in una veste più semplicemente discorsiva sia – come si era avuto modo di vedere attraverso l'analisi lessicale – con l'attenzione posta su alcuni termini o frasi idiomatiche che permettono un primo, reciproco scambio di conoscenza. Un ruolo intermediario, quello dell'italiano, che si esplica con ancora più pragmatismo quando diviene lingua seconda e conta, già nel suo stesso suono, le difficoltà e le complessità che reca in sé l'integrazione.

Ma l'italiano è lingua della mediazione anche in un senso che coinvolge le figure materne⁶⁰² di *Piccola patria* e *La prima neve*: Anna Carnielo ed Elisa, infatti, si rivolgono molto raramente a Luisa l'una e Michele l'altra per mezzo del codice dialettale e lasciano affiorare, nei loro atteggiamenti differenti, un 'istinto' comune.

Come si era accennato precedentemente, il dialetto è in *Piccola patria* anche il codice dell'ottusità di Franco Carnielo e – si vorrebbe aggiungere, non a caso – le battute in cui Anna Carnielo sceglie il dialetto sono proprio quelle rivolte al marito, l'unica lingua che a lui risulta comprensibile.

Sequenza 23b

#

[Anna e la figlia ballano nel cortile, ridendo delle loro movenze impacciate e libere]

1*ANNA: (giocando a braccio di ferro con Luisa) Ahia/ ahia! Mi stai spezzando il bra... non fare!

2*LUISA: Mama! (ridendo insieme ad Anna) Molla!

3*ANNA: Varda che son più forte/ varda che...

4*LUISA: Ah! No coi piedi non vale! Non vale con i piedi/ basta... basta!

⁶⁰² Nella storia del nostro idioma le figure materne hanno contribuito e non poco alla diffusione dell'italiano, una funzione che Tullio De Mauro sottolinea più volte (De Mauro, 2014).

5*ANNA: (vincendo al gioco) Ahi ahi ahi... prego/ prego signorina// Un bel... un bel cucchiain de sale// Vai! (avvicinando la saliera e un cucchiaino alla figlia) Ma no/ scherzo... no! Luisa! (togliendo di mano il cucchiaino alla figlia che ha appena mangiato del sale)

6*LUISA: (masticando e con la bocca piena) Uhm/ buonissimo...

7*ANNA: (ridendo) Ma sei matta?

8*LUISA: È buono!

9*ANNA: Ma sei matta! Ma prendi l'acqua/ ma sei... (VOICE OFF) e perché no?! Mica faccio poi/ rito di obbligo eh?! Non siamo mica ai tempi delle risaie qua//

10*LUISA: (seduta in poltrona) 'Sa c'entra i tempi delle risaie? Tu mi vedi avere un moroso forte e veddar se... se 'l te piazze!

11*ANNA (VOICE OFF): E che/ te lo porto via?!

12*LUISA: No/ scusa...

13*ANNA: (seduta su una sedia, i piedi appoggiati sul fondo della poltrona dov'è coricata la figlia) Dai! Promettimi che se ti va/ me lo fai conoscere/ eh?!

14*LUISA: Sì/ ma da lontano però!

15*FRANCO (VOICE OFF): Ehi di casa! (VOICE ON) Abbiamo ospiti!

16*ANNA (VOICE OFF): Ah...

17*RINO: Buona sera! (VOICE OFF) 'Sera...

18*ANNA (VOICE OFF): Potevi avvisarme/ no?!

Per la figlia, invece, la stessa Anna non conosce il dialetto e adotta l'italiano come lingua della diversità e dell'opposizione, come se attraverso il suo uso fosse possibile pensare di non appartenere a quel luogo e fuggirne. Il ruolo che la madre e l'italiano hanno nel film viene chiarito in particolare nella scena finale del film, quando Bilal cerca l'aiuto di Anna per salvare Luisa:

Sequenza 30c

[Anna, accovacciata con la testa tra le mani, sente un rumore e si affaccia alla finestra dove trova Bilal.]

1*BILAL: (seduto accanto ad Anna) Io volevo essere solo gentile...

2*ANNA (VOICE OFF): Tu dimmi/ cosa ti ha fatto//

3*BILAL: No/ tu devi fare qualcosa per léi// Léi non può essere come tutti gli altri!

Così, in *Piccola patria*, il dialetto torna in qualche modo ad essere lingua dello svantaggio sociale e insieme espressione di un mondo da cui prendere le distanze, una realtà che sarebbe auspicabile abbandonare e dalla quale essere salvati⁶⁰³.

Con uno sguardo meno ‘doloroso’ e con simili risvolti, l’italiano della lingua materna ne *La prima neve* si fa in primo luogo mediatore poiché legato all’attività che Elisa gestisce: Elisa, impegnata socialmente, lavora presso un’associazione che accoglie gli immigrati e cerca di inserirli all’interno della piccola comunità montana. Tra questi c’è Dani, togolese, assunto presso la bottega di Pietro, suocero di Elisa e nonno del piccolo Michele.

Ciò che spinge verso la considerazione del ruolo dell’italiano come dimensione comunicativa dell’incontro è inoltre il rapporto stesso tra Michele e sua madre. La relazione tra i due è segnata dalla mancanza della figura paterna, dalla rabbia che il piccolo sfoga su Elisa e dalla difficoltà di quest’ultima nel confrontarsi con il figlio, e l’italiano appare pertanto come il codice dell’incontro intimo e familiare, nei ripetuti tentativi di ricostruire una vicinanza. Michele, infatti, raramente parla a Elisa in dialetto e quando lo fa spesso si corregge e torna all’italiano:

Sequenza 7

29*MICHELE: Quanti anni gala?

30*ELISA (VOICE OFF): Ma perché non va!

31*MICHELE: La figlia di Dani/ quanti anni ha?

32*ELISA: Quasi uno//

33*MICHELE: Parla italiano?

34*ELISA: Beh non ha neanche un anno/ non parla niente!

35*MICHELE: Pensi che lo parlerà?

36*ELISA (VOICE OFF): Ah penso di sì...

⁶⁰³ A una simile conclusione dev’essere giunto anche il sindaco di Treviso nel merito di *Cose dell’altro mondo* poiché, come si legge in Lavarone, «ha negato i permessi per le riprese [...] trasferitesi a Bassano: il film è stato oggetto di un’interpellanza parlamentare, mentre sul web sono proliferati gli inviti a boicottarlo poiché “razzista” nei confronti dei veneti» (Lavarone, 2018: 26.).

37*MICHELE: Anche l'africano?

38*ELISA (VOICE OFF): Amore non esiste l'africano... (VOICE ON) parlan tante lingue in Africa//

39*MICHELE (VOICE OFF): Tu che ne sai?

40*ELISA: (falsando un po' la voce) Io so tante cose/ sai?!

Il passaggio è interessante anche da un secondo punto di vista: l'italiano qui non è solo il veicolo di reciprocità e conoscenza dell'Altro, ma tramite della sua integrazione. Nelle parole di Michele l'italiano è la lingua con cui comunicare, la lingua che è importante imparare e conoscere per essere parte della comunità. E il messaggio non è presente solo ne *La prima neve*, ma compare – realizzato da un bambino diverso – anche in *Io sono Li*:

Sequenza 21

1*FIGLIO SHUN LI: (mentre con un soffio sposta la schiuma nella vasca) [in lingua cinese: Mamma, come si fa a imparare l'italiano?]

2*SHUN LI: [in lingua cinese: Bisogna andare da un maestro.]

3*FIGLIO SHUN LI: [sempre in cinese: E dov'è?]

4*SHUN LI: [in cinese: Ce ne sono in tutte le città. Se vuoi ne troviamo uno.]

5*FIGLIO SHUN LI: (sorridente) [in cinese: Sì!]

Sebbene si possa essere d'accordo con Morreale, quando sostiene che è scomparsa dal cinema italiano «una dimensione letteralmente "apocalittica", rivelatrice dei bambini [come elementi] di radicalità estetica, sfida alla messa in scena»⁶⁰⁴, è però innegabile quanto molti dei film presenti nel *corpus* (quelli di Andrea Segre per primi) consegnino ai giovani la speranza del cambiamento. L'incontro con Filippo e Camilla sarà per Guido importante per riconsiderare le premesse alla base del proprio lavoro e licenziarsi, scoprendo che davvero *La felicità è un sistema complesso*; in *Cose dell'altro mondo* un gruppo di bambini proverà a rintracciare i propri compagni scomparsi e, almeno per uno di loro, farsi carico della responsabilità di un modo diverso di pensare e agire:

Sequenza 12b

⁶⁰⁴ Morreale, 2014: 161.

4*UGO: (correndo incontro ad Ariele) Diglielo! Di noi tre/ diglielo!

5*ARIELE: Che cosa gli devo dire?

6*UGO: Digli di quello che hai visto nel canale!

7*ARIELE: Sono informazioni riservate/ se vuoi fare il poliziotto cosa ti ho detto/ devi imparare a tenere la bocca chiusa// E poi ti ho detto anche un'altra cosa/ che tra quattro mesi avremo un altro messaggio/ è vero o no/ te l'ho detto o no?

8*UGO: Sì//

9*ARIELE: E allora?

10*TAXISTA: Ugo! Vieni via...

11*LAURA: Ciao Ugo!

12*TAXISTA: Te l'ho detto che sono finiti nelle fògne/ no?!

Ed è ancora il confronto con un ragazzino che permetterà a Paolo di ricomporre la propria vita e ricostruire la sfera personale degli affetti in *Zoran il mio nipote scemo*.

A Nord-Est il cinema pone al centro della propria visione la quotidianità, il ritmo degli incontri abitudinari, casuali, amichevoli e familiari, le dinamiche che li regolano, e conferma in questo una coazione a ripetere propria di tutto il nostro cinema:

L'io non è mai stato pensato nella nostra tradizione culturale come istanza capace di precedere ed astrarsi dal mondo [...], ma sempre come soggetto calato in un contesto vitale, sia esso quello della natura o della storia e del potere. O meglio, tranne rari casi, l'identità non è stata mai pensata come dimensione meramente soggettiva, ma come precipitato di un impersonale, sociale e storico, di cui il nostro cinema ci ha riconsegnato un'immagine unica per forza e incidenza, che è passata per generi (commedia, melodramma, romanzo) e per stili diversi (il realismo, sia drammatico che grottesco)⁶⁰⁵.

Nel Triveneto la marginalità è la riscoperta di una terra che è sempre stata di frontiera e, per questa sua stessa natura, luogo di incontri. Gli Altri diventano specchio delle problematiche individuali, si scoprono nelle somiglianze, soffrono negli stessi modi e negli stessi modi reagiscono. E il cinema filma un plurilinguismo necessario.

⁶⁰⁵ De Gaetano, 2015: 69-70.

I modi sono dei più diversi: la formazione documentaria di Andrea Segre e Alessandro Rossetto si riflette nei loro primi lungometraggi per l'attenzione che il loro sguardo cerca nel territorio e, sospinto da questo stesso sguardo, per la restituzione di un dialetto che è dell'uso quotidiano e simbolico come le lingue straniere; Patierno, in *Cose dell'altro mondo*, costruisce per tramite del dialetto la macchietta dell'imprenditore-padre, un uomo contraddittorio e una metafora dell'industria veneta⁶⁰⁶; Mazzacurati resta fedele a sé stesso e a tutta la sua precedente filmografia e ne *La sedia della felicità* relega un dialetto piuttosto scialacquato o scialbo alle caricature della cornice, come caricatura è lo spaccato minuto in cui compare l'italiano lingua seconda. Lo stesso vale per Oleotto, che per *Zoran il mio nipote scemo* resta sulla direttrice dell'italiano, regionale solo per qualche inflessione tonale e 'sporcato' di dialetto nei dialoghi di personaggi secondari, macchiette anche loro.

In *Zoran il mio nipote scemo* torna però una strumentalizzazione che il nostro cinema, per la costante ricerca e restituzione di oralità, ha spesso tralasciato: il senso comico-parodico dell'italiano di registro alto. L'intero film sviluppa la dialogicità delle battute per mezzo di un italiano oralizzato in ogni sua componente, a tratti (come si era visto) persino poco controllato, sbocato; in questo – confermato anche dalle altre pellicole prese in esame – si legge la maturità raggiunta della lingua filmata nella restituzione dell'oralità che, dunque, quasi paradossalmente – se si pensa alla storia del cinema delle origini – riscopre l'italiano normalizzato come strumento caricaturale. Ma non solo, perché il 'paradosso' viene instaurato proprio sulla figura di un ragazzino, per la quale il cinema ha più spesso scelto la norma linguistica. L'italiano che Zoran ha appreso attraverso la letteratura – e lo dice all'interno del film – diviene mezzo di espressione di un adolescente tutto allampanato e molto particolare, un paradosso lui stesso, in quel modo 'aristocratico' della sua parola in mezzo alle parole popolarie dello zio e alle voci del paese, lui bambino gli altri adulti:

Sequenza 13

10*ALFIO: (Seduto alla sua scrivania di lavoro) Visto che roba? Tutte le principali specie presenti nel nostro amato Carso! Questo è il beccafico/ il gufo comune/ il chiurlo/ il gallo cedrone...l'upupa! Eh? Ti piacciono? (sorridente a Zoran)

11*ZORAN: Sono di pregevole fattura//

⁶⁰⁶ Lavarone, 25.

12*ALFIO: Ah/ parli bene tu/ eh?! (ride) Eh/ mi ha insegnato mio padre/ era lui mio maestro! Vedi questo? Questo/ l'abbiam fatto insieme più o meno quando...avevo la tua età/ ci ho messo un anno a farlo/ sai? Eh! Come dite voi ragazzi? Uno sballo! Eh?!

13*ZORAN: Un'epifania//

14*ALFIO: Eh?

15*ZORAN: Un'epifania//

16*ALFIO: Ah...

Infine Zanasi, che ne *La felicità è un sistema complesso* non sceglie il plurilinguismo del dialetto (assente per tutto il film), ma dell'italiano come lingua seconda e della lingua inglese come prima mediazione di conoscenza.

A Nord-Est, nelle parole del cinema contemporaneo il *ritorno del caos*⁶⁰⁷ è più che tangibile, ombra elettrica dell'esistenza umana che fa della comunicazione un elemento imprescindibile:

Nell'incontro e nella comunicazione, gli uomini definiscono l'identità personale e manifestano una cultura comune. [...] La società continua ad esistere non solo *per mezzo* della trasmissione, *per mezzo* della comunicazione, ma si può dire [...] che esiste *nella* comunicazione. [...] Gli uomini vivono in una comunità per virtù delle cose che possiedono in comune. E la comunicazione è il modo con cui sono giunti a possedere delle cose in comune⁶⁰⁸.

⁶⁰⁷ Rossi, 2017.

⁶⁰⁸ Simeone, 2017: 246.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Afribo A., Zinato E. (a cura di) (2011), *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni settanta a oggi*, Carocci editore, Roma.
- Alfieri G. (2015), “L’italiano regionalizzato de *La Grande Guerra* di Monicelli”, in Marcato G. (a cura di), *Dialetto parlato, scritto, trasmesso. Atti del Convegno internazionale (Sappada 2-5 luglio 2014)*, Cleup, Padova, pp. 151-160.
- Alfieri G., Bonomi I. (2012), *Lingua italiana e televisione*, Carocci editore, Roma.
- Alfonzetti G. (2009), “Italiano e dialetto tra generazioni”, in Marcato G. (a cura di), *Dialetto. Usi, funzioni, forma*, UNIPRESS, Padova, pp. 241-246.
- Angelucci A. (2007), “Piccole famiglie soffrono: sul cinema di Gabriele Muccino”, in *Lingua italiana d’oggi*, gennaio-dicembre 2007, pp. 259-262.
- Antonelli G. (2017), *Volgare eloquenza. Come le parole hanno paralizzato la politica*, Laterza, Bari.
- Antonelli G. (2014), *Comunque anche Leopardi diceva le parolacce*, Mondadori, Milano.
- Argenziano R., Selvaggio L. (2017), “L’umorismo: competenza acquisibile? Studio di un caso”, in *Italiano LinguaDue*, vol.9, n.1, pp.127-153.
- Bagna C., Machetti S., Vedovelli M. (2003), “Italiano e lingue immigrate: verso un plurilinguismo consapevole o verso varietà di contatto?”, in Valentini A., Molinelli P., Cuzzolin P., Bernini G. (a cura di), *Ecologia linguistica. Atti del XXXVI Congresso internazionale di studi della Società di Linguistica Italiana (SLI), Bergamo, 26-28 settembre 2002*, Bulzoni, Roma, pp. 201-222.
- Baumann Z. (1999), *Dentro la globalizzazione. Le conseguenze sulle persone*, Laterza, Roma- Bari.
- Baumann Z. (2001), *Globalizzazione e glocalizzazione*, Armando Editore, Roma.
- Baumann Z. (2002), *La società sotto assedio*, Laterza, Roma-Bari.
- Baumann Z. (2006), *Vita liquida*, Laterza, Roma-Bari.

- Bazzanella C. (1995), “I segnali discorsivi”, in Renzi L., Salvi G., Cardinaletti A. (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol. 3, il Mulino, Bologna, pp. 227-257.
- Bazzanella C. (2006), “Discourse markers in Italian: towards a compositional meaning”, in Fisher K. (a cura di), *Approaches to Discourse Particles*, Elsevier, Oxford, pp. 449-464.
- Bazzanella C. (2011), “Segnali discorsivi”, in *Enciclopedia Treccani*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/segnali-discorsivi_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/segnali-discorsivi_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)
- Belloni S. (2009), *Grammatica veneta*, Esedra, Padova.
- Benasayag M., Schmit G. (2004), *L'epoca delle passioni tristi*, Feltrinelli Editore, Milano.
- Benincà P. (2001), “L'ordine degli elementi della frase e le costruzioni marcate”, in Renzi L., Salvi G., Cardinaletti A. (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol. 1, Nuova Edizione, il Mulino, Bologna, pp.129-239.
- Benincà P. (2004), “Il veneto moderno”, in Cortelazzo M. (a cura di), *Manuale di cultura veneta. Geografia, storia, lingua e arte*, Marsilio Editori, Venezia, pp. 139-150.
- Bernardi S. (2002), *Il paesaggio nel cinema italiano*, Marsilio, Venezia.
- Bernardini A. (2005), “Venezia capitale mancata. I Roatto e le altre avventure produttive”, in Brunetta G. P. (a cura di), *La bottega veneziana. Per una storia del cinema e dell'immaginario cinematografico*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia, pp. 25-34.
- Berretta M. (1994), “Il parlato italiano contemporaneo”, in Serianni L., Trifone P. (a cura di), *Storia della lingua italiana, vol. II: Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, 239-270.
- Berretta M. (2002), “*Quello che voglio dire è che*: le scisse da strutture topicalizzanti a connettivi testuali”, in Beccaria G. L., Marengo C. (a cura di), *La parola al testo. Scritti per Bice Mortara Garavelli*, Edizioni dell'Orso, Torino, pp. 15-31.
- Berruto G. (1996), “La varietà del repertorio”, in Sobrero A. A. (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo*, Laterza, Bari, pp. 3-36.
- Berruto G. (2006), “Quale dialetto per l'Italia del Duemila? Aspetti dell'italianizzazione e risorgenze dialettali in Piemonte (e altrove)”, in Sobrero A. A., Maglietta A. (a cura di), *Lingua e dialetto nell'Italia del Duemila*, Congedo, Galatina, pp. 101-127.

- Bondi C. (2012), "Il nuovo cinema italiano racconta il Meridione: tra cronaca e storia", in *Annali di italianistica*, vol.30, pp. 75-94.
- Boni M. (2018), "La produzione di discorsività sociale negli ecosistemi narrativi", in Pescatore G. (a cura di), *Ecosistemi narrativi. Dal fumetto alla serie TV*, Carocci Editore, Roma, pp. 57-70.
- Brotto D. (2018), "L'eredità di Ipotesi Cinema", in Costa A., Lavarone G., Polato F. (a cura di), *Veneto 2000: il cinema. Identità e globalizzazione a Nordest*, Marsilio Editore, Venezia, pp. 102-106.
- Brunetta G.P. (1979), *Storia del cinema italiano. 1895-1945*, Editori Riuniti, Roma.
- Brunetta G.P. (1999), "Il cinema italiano oggi", in *Annali d'italianistica*, vol.17, pp. 16-30.
- Brunetta G.P. (2003), *Guida alla storia del cinema italiano (1905-2003)*, Einaudi Editore, Milano, formato epub.
- Brunetta G. P., Faccioli A. (2004), *L'immagine di Venezia nel cinema del Novecento*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia.
- Brunetta G. P. (2005), "Il caso e il destino", in Brunetta G. P. (a cura di) *La bottega veneziana. Per una storia del cinema e dell'immaginario cinematografico*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia.
- Brunetta G.P. (2007), *Il cinema italiano contemporaneo. Da "La dolce vita" a "Centochiodi"*, Editori Laterza, Roma-Bari.
- Brunetta G. P. (2008), *Il cinema muto italiano: da La Presa di Roma a Sole (1905-1929)*, Laterza, Roma-Bari.
- Brunetta G. P. (2012), "Cinema italiano oggi: eredità, tradizione, orizzonti narrativi, forme della speranza", in *Annali di italianistica*, vol.30, pp. 31-50.
- Buratti M. (2011), "Borghi e sobborghi. Il paesaggio extraurbano tra stereotipia e perdita d'identità", in Canova G., Farinotti L. (a cura di), *Atlante del cinema italiano. Corpi, paesaggi, figure del contemporaneo*, Garzanti, Milano, pp.82-105.

- Canova G. (2006), “Eppur si muove. Innovazione, rottura, discontinuità”, in Zagarrìo V. (a cura di), *La meglio gioventù. Nuovo cinema italiano 2000-2006*, Marsilio Editori, Venezia, pp. 33-39.
- Cartago G. (2017), *Lecture interlinguistiche*, Franco Cesati Editore, Firenze.
- Chiapedi N. (2010), “L’articolo italiano nell’interlingua di apprendenti sinofoni: problematiche e considerazioni glottodidattiche”, in *Italiano LinguaDue*, vol. 2, n. 2, pp. 53-74.
- Clemenzi L., Gualdo R. (2017), “”, in Patota G., Rossi F. (a cura di), *L’italiano al cinema, l’italiano del cinema*, GoWare, Firenze, pp.
- Coletti V., Cordin P., Zamboni A. (1992), "Il Trentino e l'Alto Adige", in Bruni F. (a cura di), *L’italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, UTET, Torino, pp.178-219.
- Corsi B. (2012), “Mazzacurati: fra commedia e noir”, in Montini F., Zagarrìo V. (a cura di), *Istantanee sul cinema italiano. Film, volti, idee del nuovo millennio*, Rubettino Editore, Soveria Mannelli, pp. 109-112.
- Corsi B. (2018), “L’industria: produzione, distribuzione, esercizio”, in Costa A., Lavarone G., Polato F. (a cura di), *Veneto 2000: il cinema. Identità e globalizzazione a Nordest*, Marsilio Editore, Venezia, pp. 123-128.
- Cortelazzo M. (2009), “Evoluzione della lingua e staticità della norma nell’italiano contemporaneo: gli ausiliari nei costrutti con verbi modali”, in *Linguistica*, vol. XLIX, n. 1, pp. 95-106.
- Cortelazzo M. (1999), *Itinerari dialettali veneti*, Esedra, Padova.
- Costa A., Lavarone G., Polato F. (2018), “Nota dei curatori”, in Costa A., Lavarone G., Polato F. (a cura di), *Veneto 2000: il cinema. Identità e globalizzazione a Nordest*, Marsilio Editore, Venezia, pp.14-18.
- Coveri L. (2011), "Appunti sulla figura del "genovese" nel cinema italiano", in Caffarelli E., Fanfani M. (a cura di), *Lo spettacolo delle parole. Studi di storia linguistica e di onomastica in ricordo di Sergio Raffaelli*, QuIRIon Società Editrice Roma, Roma, pp. 63-74.

- Cresti E. (1987), "L'articolazione dell'informazione nel parlato", in Nencioni G. (a cura di), *Gli italiani parlati. Sondaggi sopra la lingua di oggi*, Accademia della Crusca, Firenze, pp. 27-90.
- D'Achille P. (2014), "Dove va l'italiano? Linee di tendenza della lingua di oggi", in Lubello S. (a cura di), *Lezioni d'italiano. Riflessioni sulla lingua del nuovo millennio*, il Mulino, Bologna, pp.13-36.
- D'Achille P. (2010), *L'italiano contemporaneo*, il Mulino, Bologna.
- Dalla Via D. (2011), "Immigrazione", in Canova G., Farinotti L. (a cura di), *Atlante del cinema italiano. Corpi, paesaggi, figure del contemporaneo*, Garzanti, Milano, pp. 237-258.
- De Blasi N. (2014), *Geografia e storia dell'italiano regionale*, Il Mulino, Bologna.
- De Gaetano R. (2014), "Introduzione. Il cinema senza uniforme", in De Gaetano R. (a cura di), *Lessico del cinema italiano. Forme di rappresentazione e forme di vita*, vol. 1, MIMESIS Edizioni, Milano, pp. 7-39.
- De Gaetano R. (2015), "Identità", in De Gaetano R. (a cura di), *Lessico del cinema italiano. Forme di rappresentazione e forme di vita*, volume II, pp.69-140.
- De Marco A. (2017), "La comunicazione delle emozioni in italiano L2: una proposta di training prosodico", in *Italiano LinguaDue*, vol. 9, n. 1, pp. 1-16.
- De Mauro T. (2014), *Storia linguistica dell'Italia repubblicana*, Laterza, Roma-Bari.
- De Mauro T. (2012), "Italiano oggi e domani", in Marazzini C. (a cura di), *Italia dei territori e Italia del futuro. Varietà e mutamento nello spazio linguistico italiano*, Le Lettere, Firenze, pp. 25-56.
- De Renzo F. (2008), "Per un'analisi della situazione sociolinguistica dell'Italia contemporanea. Italiano, dialetti e altre lingue", in *Italica*, v.85, n.1, pp. 44-62.
- De Rossi C. (2010), "Quando e come il cinema parla dialetto", in *Italica*, vol.87, n.1, pp. 92-106.
- Dell'Anna M. V. (2010), *Lingua italiana e politica*, Carocci, Roma.

- Dell'Anna M. V., Gualdo R. (2004), *La faconda Repubblica: la lingua della politica in Italia (1992-2004)*, San Cesario, Manni.
- Di Cesare F. (2018), "La governance delle relazioni tra cinema e territorio: il ritardo del Veneto", in Costa A., Lavarone G., Polato F. (a cura di), *Veneto 2000: il cinema. Identità e globalizzazione a Nordest*, Marsilio Editore, Venezia, pp. 129-134.
- Eco U. (1983). "La trasparenza perduta", in *Sette anni di desiderio*, Bompiani, Milano, pp.163-179.
- Ellero R. (1987), "Venezia città del cinema", in *Venezia Arti*, vol.1, pp. 93-94.
- Faccio M. (2013), "Il territorio, le Film commission e il cinema di oggi", in Gazzano M. M., Parigi S., Zagarrìo V. (a cura di), *I territori del cinema italiano. Produzione, diffusione, alfabetizzazione*, Forum, Udine, pp. 55-72.
- Faccioli A. (2018), "Il Veneto visto dal finestrino", in Costa A., Lavarone G., Polato F. (a cura di), *Veneto 2000: il cinema. Identità e globalizzazione a Nordest*; Marsilio Editore, Venezia, pp. 50-55.
- Farinotti L. (2001), "In-vece di un'introduzione. Atlanti, cartografie, enciclopedie visive: mappe dell'immaginario cinematografico italiano", in Canova G., Farinotti L. (a cura di), *Atlante del cinema italiano. Corpi, paesaggi, figure del contemporaneo*, Garzanti, Milano, pp. XI-XXVI.
- Favaro G. (2010), "Una lingua *seconda e adottiva*. L'italiano delle seconde generazioni", in *Italiano LinguaDue*, vol. 2, n.1, pp. 1-14.
- Favaro G. (2016), "L'italiano che include: la lingua per non essere stranieri. Attenzioni e proposte per un progetto di formazione linguistica nel tempo della pluralità", in *Italiano LinguaDue*, vol. 8, n.1, pp. 1-12.
- Ferguson R. (2013), *Saggi di lingua e cultura veneta*, CLEUP, Padova.
- Ferrari A., De Cesare A.M. (a cura di) (2010), *Il parlato nella scrittura italiana odierna. Riflessioni in prospettiva testuale*, Peter Lang, Bern.

- Ferrari A. (2017), "Nella rete della punteggiatura", in *Lingue e culture dei media*, vol. 1, n. 1, pp. 133-135, <https://riviste.unimi.it/index.php/LCdM/article/view/8685/8337>
- Fiorentino G. (2005), "Dialetti in rete", in RID, Rivista italiana di dialettologia. Lingue dialetti società, XXIX, CLUEB, Bologna, pp. 111-147.
- Flege J. E. (1999), "The relation between L2 production and perception", in Ohala J. J., Hasegawa Y., Ohala M., Granville D., Bailey A. C. (a cura di), *Proceedings of the 14th International Congress of Phonetic Sciences*, University of California, San Francisco, pp. 1273-1276.
- Foresti R. (2011), "I luoghi dell'abitare. Geografie del domestico", in Canova G., Farinotti L. (a cura di), *Atlante del cinema italiano. Corpi, paesaggi, figure del contemporaneo*, Garzanti, Milano, pp. 108-130.
- Formenti C. (2013), *Il mockumentary: la fiction si maschera da documentario*, Mimesis, Milano-Udine.
- Franceschini A., Buratti M., Moccagatta R. (2011), "I margini dello stivale: soglie, sconfinamenti, inclusioni ed esclusioni", in Canova G., Farinotti L. (a cura di), *Atlante del cinema italiano. Corpi, paesaggi, figure del contemporaneo*, Garzanti, Milano, pp. 3-15.
- Gargiulo M. (2014), "Spazio urbano e repertorio linguistico italiano", in Rosatti F., Gargiulo M., Hagen M. (a cura di), *Studi di italianistica nordica*, Aracne editrice, Ariccia (RM), pp. 171-188.
- Gargiulo M. (2017), "(Neo) dialettalità urbana nel cinema italiano degli anni 2000", in Marcato G. (a cura di), *Dialetto. Uno nessuno e centomila*, CLEUP, Padova, pp.395-402.
- Gaudenzi C. (2016), "Plurilingualism in Andrea Segre's *Io sono Li* and in Giulio Lombardi's *Là-bas: educazione criminale*", in Gargiulo M. (a cura di), *Lingue e linguaggi del cinema in Italia*, Aracne editrice, Ariccia (RM), pp. 107-117.
- Giaccardi C. (2005), *La comunicazione interculturale*, Il Mulino, Bologna.
- Gianneri M. (2011), "Generi e generazioni", in Canova G., Farinotti L. (a cura di), *Atlante del cinema italiano. Corpi, paesaggi, figure del contemporaneo*, Garzanti, Milano, pp. 149-184.

- Giorgi S. (2013), “Piccola Patria di Alessandro Rossetto”, in *NordEst BLVD. Quando la cultura diventa impresa*, <http://nordestboulevard.it/2013/08/piccola-patria-di-alessandro-rossetto/> (ultima consultazione: 22/07/2019).
- Grochowska- Reiter A. (2016), *Commedia all'italiana come specchio di stereotipi veicolati dal dialetto*, Peter Lang, Francoforte.
- Guarasci R. (2012), “Le preferenze di selezioni verbali: un approccio computazionale”, in *JLIS.it*, vol. 3, n. 1, pp. 1-21.
- Iannizzotto S. (2015), “L’italiano fuori di Toscana nei film di Pieraccioni: «mi piaceva che si sentissero anche tutti i dialetti d’Italia»”, in Marcato G. (a cura di), *Dialetto parlato, scritto, trasmesso*, CLEUP, Padova, pp.161-167.
- [Idini M. \(2014-2015\), Le parole e lo sguardo. Analisi linguistica de L’uomo che verrà di Giorgio Diritti, Tesi del corso di laurea in Lettere, relatore M. Piotti, a.a. 2014-2015, Università degli Studi di Milano.](#)
- Idini M. (2017), “La lingua al botteghino” in *Lingue e culture dei media*, v.1, n.1, pp. 15-35 <https://riviste.unimi.it/index.php/LCdM/article/view/8009/8330>
- Idini M. (2018), “Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto: *Loro* nell’obiettivo di Paolo Sorrentino”, in *Lingue e culture dei media*, v.2, n.2, pp. 17-61.
- Jafrancesco E. (2015), “L’acquisizione dei segnali discorsivi in italiano L2”, in *Italiano LinguaDue*, vol. 7, n. 1, pp. 1-39.
- Jezek E. (2011), “Verbi supporto”, in *Enciclopedia Treccani* http://www.treccani.it/enciclopedia/verbi-supporto_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/
- La Fauci N. (2009), *Compendio di sintassi italiana*, Il Mulino, Bologna.
- La Fauci N., Mirto I. M. (2003), *Fare. Elementi di sintassi*, Edizioni ETS, Pisa.
- Lavarone G. (2018), “Nuove geografie dell’immaginario, tra fondi regionali e *product placement*”, in Costa A., Lavarone G., Polato F. (a cura di), *Veneto 2000: il cinema. Identità e globalizzazione a Nordest*, Marsilio Editore, Venezia, pp. 21-27.

- Limonta G. (2009), "Analisi degli errori in produzioni scritte di apprendenti sinofoni", in *Italiano LinguaDue*, vol. 1, n. 1, pp. 29-54.
- Loporcaro M. (2009), *Profilo linguistico dei dialetti italiani*, Laterza, Roma-Bari.
- Lubello S. (2014), "L'itangliano è ancora lontano? Qualche riflessione sull'influsso dell'inglese", in Lubello S. (a cura di), *Lezioni d'italiano. Riflessioni sulla lingua del nuovo millennio*, il Mulino, Bologna, pp. 63-84.
- Manzoli G. (2015), "Habitus", in De Gaetano R. (a cura di), *Lessico del cinema italiano. Forme di rappresentazione e forme di vita*, volume II, pp.7-68.
- Marabello C. (2016), "Quotidiano", in De Gaetano R. (a cura di), *Lessico del cinema italiano. Forme di rappresentazione e forme di vita*, volume III, pp.7-92.
- Marcato C. (2002), *Dialetto, dialetti e italiano*, il Mulino, Bologna.
- Marcato C. (2010), "Italiano e dialetto oggi", in Lubello S. (a cura di), *Lezioni d'italiano. Riflessioni sulla lingua del nuovo millennio*, il Mulino, Bologna, pp. 37-61.
- Marcato G. (1998) "Il verbo", in Marcato G., Ursini F. (a cura di), *Dialetti veneti. Grammatica e storia*, UNIPRESS, Padova, pp.205-369.
- Mariani L. (2015), "Tra lingua e cultura: la competenza pragmatica interculturale", in *Italiano LinguaDue*, vol. 7, n. 1, pp.111-129.
- Marini C. (2006), "Paesaggi suburbani e dialetto: il film *L'Imbalsamatore*", in De Blasi N., Marcato C. (a cura di), *Lo spazio del dialetto in città*, Liguori, Napoli, pp.149-164.
- Maschi R., Pennello N. (2004), "Osservazioni sul participio passato in Veneto", in *Quaderni di lavoro ASIIt*, 4, pp. 21-35,
http://asit.maldura.unipd.it/documenti/ql4/maschi_penello.pdf
- Masini A. (2015), "L'italiano contemporaneo e le sue varietà", in Bonomi I., Masini A., Morgana S., Piotti M. (a cura di), *Elementi di linguistica italiana, Nuova edizione*, Carocci Editore, Roma, pp. 15-83.

- Masini A. (2016), "L'italiano contemporaneo e la lingua dei media", in Bonomi I., Morgana S. (a cura di), *Lingua italiana e mass media*, Carocci Editore, Roma, pp. 17-39.
- Matt L. (2014), *Forme della narrativa italiana di oggi*, Aracne Editrice, Ariccia (RM).
- Maturi P. (2016), "L'immersione in una realtà linguistica complessa: gli immigrati tra i dialetti e l'italiano", in De Meo A. (a cura di), *L'italiano per i nuovi italiani: una lingua per la cittadinanza*, Università degli Studi di Napoli "l'Orientale", Napoli, pp. 123-128.
- Mauroni E. (2016), "La lingua della televisione", in Bonomi I., Morgana S. (a cura di), *La lingua italiana e i mass media*, Carocci editore, Roma, pp. 81-116.
- Menarini A. (1955), *Il cinema nella lingua. La lingua nel cinema*, Bocca, Milano-Roma.
- Mereu Myriam (2014), "La lingua in cinquant'anni di pellicole 'made in Sardinia'", in Marcato G. (a cura di), *Le mille vite del dialetto*, CLEUP, Padova, pp. 465-472.
- Mirto I. M. (2015), *Maniere di fare. Lessico e sintassi*, Edizioni ETS, Pisa.
- Moccagatta R. (2001), "La retorica della provincia", in Canova G., Farinotti L. (a cura di), *Atlante del cinema italiano. Corpi, paesaggi, figure del contemporaneo*, Garzanti, Milano, pp. 55-79.
- Moccagatta R. (2011), "La lingua salvata: dialetti, gerghi e umori regionali", in Canova G., Farinotti L. (a cura di), *Atlante del cinema italiano. Corpi, paesaggi, figure del contemporaneo*, Garzanti, Milano, pp. 285-299.
- Molinelli P. (2014), "Orientarsi nel discorso: segnali discorsivi e segnali pragmatici in italiano", in Pîrvu E. (a cura di), *Discorso e cultura nella lingua e nella letteratura italiana. Atti del V Convegno internazionale di italianistica dell'Università di Craiova, 20-21 settembre 2013*, Franco Cesati Editore, Firenze, pp.195-208.
- Morbiato L. (2018), "Rassa Piave al cinema: un'immagine (in movimento) del Veneto", in Costa A., Lavarone G., Polato F. (a cura di), *Veneto 2000: il cinema. Identità globalizzazione a Nordest*, Marsilio, Venezia, pp. 37-43,
- Mori L. (2007), *Fonetica dell'italiano L2. Un'indagine sperimentale sulla variazione nell'interlingua dei marocchini*, Carocci Editore, Roma.

- Morreale E. (2014), "Bambino", in De Gaetano R. (a cura di), *Lessico del cinema italiano. Forme di rappresentazione e forme di vita*, vol. 1, MIMESIS Edizioni, Milano, pp. 107-171.
- Muscarà L. (2011), "La territorialità di Venezia e le sue proiezioni", in Muscarà C., Scaramellini G., Talia I. (a cura di), *Tante Italie Una Italia. Dinamiche territoriali e identitarie*, vol. 3, Franco Angeli, Milano, pp. 74-112.
- Nobili P. (2007), "Indignazione e satira nel film *Lenny*. Dalla parolaccia all'insulto etnico tradotto", in Nobili P. (a cura di), *Insulti e pregiudizi. Discriminazione etnica e turpiloquio in film, canzoni e giornali*, Aracne, Roma, pp. 1-69.
- Parigi S. (2005), "In viaggio con *Paisà*", in Parigi S. (a cura di), "Paisà". *Analisi del film*, Marsilio Editori, Venezia, pp. 13-39.
- Patota G., Rossi F. (a cura di) (2018), *L'italiano e la rete, le reti per l'italiano*, Accademia della Crusca, GoWare, Firenze.
- Patrucco E. (2003), "Sul dialetto in internet", in *RID – Rivista italiana di dialettologia, Lingue dialetti società*, XXVII, CLUEB, Bologna, pp.139-174.
- Perniola I. (2005), "L'acqua e la terra. *Il sesto episodio*", in Parigi S. (a cura di), *Paisà. Analisi del film*, Marsilio, Venezia, pp. 119-132.
- Piotti M. (2016), "Le lingue del cinema", in Bonomi I., Morgana S. (a cura di), *La lingua italiana e i mass media*, Carocci editore, Roma, pp.117-165.
- Piotti M. (in corso di stampa), "Minimi linguistici nei film di Verdone", in *Quaderni di Italiano LinguaDue*.
- Ponzanesi S. (2004), "Il postcolonialismo italiano. Figlie dell'impero e della letteratura meticcias", in *Quaderni del '900*, IV, n.4, pp. 25-34.
- Prada M. (2015) *L'italiano in rete. Usi e generi della comunicazione mediata tecnicamente*, Franco Angeli Editore, Milano.
- Prina L. (2013), "Passato prossimo e imperfetto: un problema per gli apprendenti sinofoni", in *Italiano LinguaDue*, vol. 5, n. 2, pp. 96-108.

- Pucci P. (1959), "Impasto dialettale nel linguaggio del cinema", in *Società*, XV, pp. 824-831.
- Raffaelli S. (1983), "Il dialetto del cinema in Italia (1896-1983)", in *RID Rivista italiana di dialettologia*, anno VII, numero unico, pp.13-96.
- Raffaelli S. (1992) *La lingua filmata, Didascalie e dialoghi nel cinema italiano*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze.
- Raffaelli S. (1996), "Il cinema in cerca della lingua. Vent'anni di parlato filmico in Italia (1945-1965)", in Brunetta G. P. (a cura di), *Identità italiana e identità europea nel cinema italiano dal 1945 al miracolo economico*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino, pp.309-335
- Raffaelli S. (2003), *L'italiano nel cinema muto*, Franco Cesati Editore, Firenze.
- Raffaelli S. (2015) (a), "La parola e la lingua", in Fanfani M. (a cura di), *Parole di film. Studi cinematografici 1961-2010*, Franco Cesati Editore, Firenze, pp.27-74.
- Raffaelli S. (2015) (b), "La lingua del film", in Fanfani M. (a cura di), *Parole di film. Studi cinematografici 1961-2010*, Franco Cesati Editore, Firenze, pp.75-87.
- Raffaelli S. (2015) (c), "Sulla lingua dei film muti in Italia", in Fanfani M. (a cura di), *Parole di film. Studi cinematografici 1961-2010*, Franco Cesati Editore, Firenze, pp. 89-99.
- Raffaelli S. (2015) (d), "Il cinema in cerca della lingua. Vent'anni di parlato filmico in Italia (1945+1965)", in Fanfani M. (a cura di), *Parole di film. Studi cinematografici 1961-2010*, Franco Cesati Editore, Firenze, pp. 101-124.
- Renzi L. (2012), *Come cambia la lingua. L'italiano in movimento*, il Mulino, Bologna.
- Roberti B. (2015), "Maschera", in De Gaetano R. (a cura di) *Lessico del cinema italiano. Forme di rappresentazione e forme di vita*, vol.2, Mimesis Edizioni, Milano, pp.215-282.
- Roggia C. E. (2009), *Le frasi scisse in italiano. Struttura informativa e funzioni discorsive*, Edizioni Slatkine, Ginevra.
- Rohlf G. (1969), *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Sintassi e formazione delle parole*, Einaudi, Torino.

- Rohlf G. (1967), *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Morfologia*, Einaudi, Torino.
- Rohlf G. (1966), *Grammatica storica della lingua e dei suoi dialetti. Fonetica*, Einaudi, Torino.
- Rossi F. (1999) (a), *Le parole dello schermo: analisi linguistica del parlato di sei film dal 1948 al 1957*, Bulzoni, Roma.
- Rossi F. (1999) (b), “Non lo sai che ora è? Alcune considerazioni sull’intonazione e sul valore pragmatico degli enunciati con dislocazione a destra”, in *Studi di grammatica italiana*, XVIII, pp. 144-193.
- Rossi F. (2002), "Dialetto e cinema", in Cortelazzo M. (a cura di), *I dialetti italiani. Storia struttura e uso*, UTET, Torino, pp.1035-1045.
- Rossi F. (2003), "Il parlato cinematografico: il codice del compromesso", in Maraschio N., Poggi Salani T. (a cura di), *Italia linguistica anno Mille. Italia linguistica anno Duemila. Atti del XXXIV Congresso internazionale di studi della società linguistica (SLI), Firenze 19-21 ottobre 2000*, Bulzoni, Roma, pp.449-459.
- Rossi F. (2005), “Tratti pragmatici e prosodici della dislocazione a destra nel parlato spontaneo”, in Burr E. (a cura di), *Tradizione & innovazione. Il parlato: teoria – corpora – linguistica dei corpora. Atti del VI convegno SILFI (Gerhard-Mercator Universität Duisburg 28 giugno – 2 luglio 2000)*, Franco Cesati Editore, Firenze.
- Rossi F. (2006), *Il linguaggio cinematografico*, Aracne, Roma.
- Rossi F. (2007), *Lingua italiana e cinema*, Carocci, Roma.
- Rossi F. (2011), “Parole oscene”, in *Enciclopedia Treccani*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/parole-oscene_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/parole-oscene_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)
- Rossi F. (2015), "Lingua", in De Gaetano R. (a cura di), *Lessico del cinema italiano. Forme di rappresentazione e forme di vita*, volume II, pp.141-213.
- Rossi F. (2016), "La riduzione del caos. Storia e tipologia dei dialetti cinematografici", in Marco Gargiulo (a cura di), *Lingue e linguaggi del cinema in Italia*, Aracne editrice, Ariccia (RM), pp.39-77.

- Rossi F. (2017), "L'italiano al cinema, l'italiano del cinema: un bilancio linguistico attraverso il tempo", in Patota G., Rossi F. (a cura di), *L'italiano al cinema, l'italiano del cinema*, GoWare, Firenze, pp. 11-32.
- Ruffin V., D'Agostino P. (1997), *Dialoghi di regime: la lingua del cinema degli anni Trenta*, Bulzoni, Roma.
- Ruggiero R. S. (2004), "Il dialetto tra giovani a Torino", in *RID, Rivista italiana di dialettologia. Lingue dialetti società*, XXVIII, CLUEB, Bologna, pp. 11-43.
- Schwarze C., Cimaglia R. (2010), "Clitici", in *Enciclopedia Treccani*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/clitici_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/clitici_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)
- Seregini M. (2016), "Il dialetto nel cinema muto italiano. Luca Comerico e Edoardo Ferravilla", in Gargiulo M. (a cura di), *Lingue e linguaggi del cinema in Italia*, Aracne, Roma, pp.317-336.
- Serena C. (2018), "I «discorsi a gazzosa» di *Ovosodo*", in *Lingua Nostra*, v.79, pp. 38-51.
- Serianni, L. (2011), "Forme arcaiche e letterarie nella lingua dei giornali", in *Italica*, vol. 88, n.1, America Association of Teachers of Italian, pp. 59-72.
- Serianni L. (2012), "Sul turpiloquio nell'italiano scritto contemporaneo", in Natale S., Pietrini D., Puccio N., Stellino T. (a cura di), "*Noio volevàn savuaàr*". *Studi in onore di Edgar Radtke per il suo sessantesimo compleanno*, Peter Lang GmbH, Frankfurt, pp. 179-186.
- Serianni L., Antonelli G. (a cura di) (2017) *Manuale di linguistica italiana. Storia, attualità. Grammatica*, Pearson Italia, Milano-Torino.
- Setti R. (2003), "Prospettive evolutive del cinema italiano contemporaneo", in Maraschio N., Poggi Salani T. (a cura di), *Italia linguistica anno Mille, Italia linguistica anno Duemila. Atti del XXXIV Congresso internazionale di studi della Società Linguistica Italiana (SLI), Firenze 19-21 ottobre 2000*, Bulzoni, Roma.
- Simeone D. (2017), "Rel-azoni. Educare e comunicare nel sistema scuola", in Mariani A. M. (a cura di), *L'agire scolastico. Pedagogia della scuola per insegnanti e futuri docenti*, ELS LA SCUOLA – Editrice Morcelliana, Brescia, pp.241-262.

- Simone R. (1998), “Stabilità e instabilità nei caratteri originali dell’italiano”, in Sobrero A. A. (a cura di), *Introduzione all’italiano contemporaneo. Le strutture*, Laterza, Roma-Bari.
- Simone R. (2011), “Sintassi”, in *Enciclopedia Treccani*, http://www.treccani.it/enciclopedia/sintassi_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/
- Sommario G. (2017), “Massimo Troisi parte-nopeo e arriva italiano”, in Patota G., Rossi F. (a cura di), *L’italiano al cinema, l’italiano del cinema*, GoWare, Firenze, pp.
- Sorlin P. (2013), *Ombre passeggero. Cinema e storia*, Marsilio Editori, Venezia.
- Sorianello P. (2019), "Le consonanti affricate: strategie di acquisizione in italiano L2", in *Italiano LinguaDue*, n.1, pp. 68-88.
- Tagliabue C. (2000), “La macdonaldizzazione del consumo. Per un identikit dello spettatore italiano”, in Zagarrìo V. (a cura di), *Il cinema della transizione. Scenari italiani degli anni Novanta*, Marsilio Editori, Venezia, pp. 282-288.
- Tempesta I. (2015), “Il dialetto fra i giovani del Duemila. Usi, giudizi e dichiarazioni”, in Marcato G. (a cura di), *Dialetto parlato, scritto, trasmesso*, CLEUP, Padova, pp. 51-58.
- Tessarolo M., Gaddi L. (2006), “Realtà giovanili e modelli linguistici”, in Marcato G. (a cura di), *Giovani, lingue e dialetti*, UNIPRESS, Padova, pp. 267-273.
- Ugenti E. (2013), “Edoardo Winspeare: storia, identità e tradizione nella terra del rimorso”, in Gazzano M. M., Parigi S., Zagarrìo V. (a cura di), *I territori del cinema italiano. Produzione, diffusione, alfabetizzazione*, Forum, Udine, pp. 147-153.
- Ursini F. (2011), “Dialetti veneti”, in *Enciclopedia dell’italiano*, Treccani, http://www.treccani.it/enciclopedia/dialetti-veneti_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/
- Zagarrìo V. (1991), “Il gioco dello stivale”, in *Vivilcinema*, IV, n.37, <http://www.fice.it/it/vivilcinema-precedenti.asp>

- Zagarrio V. (2012), "La rivoluzione documentaria", in Montini F., Zagarrio V. (a cura di), *Istantanee sul cinema italiano. Film, volti, idee del nuovo millennio*, Rubettino Editore, Soveria Mannelli, pp. 161-174.
- Zagarrio V. (2013), "Benvenuti al Nord. L'immaginario delle film commission del Settentrione", in Gazzano M. M., Parigi S., Zagarrio V. (a cura di), *I territori del cinema italiano. Produzione, diffusione, alfabetizzazione*, Forum, Udine, pp. 155-165.
- Zamboni A. (1974), *Veneto*, Pacini, Pisa.
- Zangrando F. (1971), "Vecchio cinema a Venezia", in *Giornale economico della Camera di Commercio*, 6 (novembre-dicembre 1971)
- Zanotto P. (2002), *Veneto in film. Il censimento del cinema ambientato nel territorio (1895-2002)*, Marsilio Editori, Venezia.
- Zoletto D. (2017), "Diversità, culture, insegnamento", in Rivoltella P. C., Rossi P. G. (a cura di), *L'agire didattico. Manuale per l'insegnante*, ELS LA SCUOLA - Editrice Morcelliana, Brescia, pp. 141-153.

APPENDICE

TRASCRIZIONE: *COSE DELL'ALTRO MONDO* (FRANCESCO PATIERNO, 2011)

Sequenza 1

Nessun dialogo

Sequenza 2a

1*ALTOPARLANTE (VOICE OVER): Il volo AZ7492 proveniente da Roma Fiumicino/ è atterrato al Terminal numero 12// (più rarefatto) The flight O891 [...] arriverà con un ritardo [...] ci scusiamo per il disagio//

2*ARIELE: Aaaaah! Uuuuuh! (dando sfogo al suo bisogno di urinare)

3*INSERVIENTE: (guardando l'avviso di pavimento bagnato gettato a terra) Sha!

4*ARIELE: Gliel'avevo detto/ io/ che ti avevo detto? (rivolgendosi allo sconosciuto accanto a lui) È bagnato/ ci sono persone che lavorano/ non si può entrare/ ma luuu/ se ne frega! (VOICE OFF) È così/ è fatto così// D'altronde... (riallacciandosi la patta dei pantaloni)

5*SCONOSCIUTO: Ma/ ma è lui...

6*ARIELE: No no no no/ ssst/ di niènte/ non peggiorare!

7*SCONOSCIUTO: Ha buttato lui le cose/ però!

8*ARIELE: E lui insiste! È fatto così/ insiste// (uscendo dall'aeroporto) Taxi!

Sequenza 2b

1*MARISO (VOICE OFF): Ciao ciccia// Allora/ seduto e abbandonato eh?! Scagazzato nel momento del bisogno/ mai considerato! Cosa devo fare io con te? (VOICE ON) (al telefono) Cosa devo fare? Eh? No sta a dir male/ dai// Ma certo! Non è mai successo nella vita! Sì/ che vengo! Dai...a che ora te si indà in leto sta note?

Sequenza 2c

1*LAURA: (scrivendo un'operazione alla lavagna) Non suggerite/ vi vedo! Irene/ Gustavo...Yemma...Allora Ugo/ visto che è stata Yemma a suggerirti la soluzione/ per questo weekend il coniglietto lo diamo a lei//

2*IRENE: Ma Yemma non l'ha mai portato a casa! Non lo sa tenere!

3*LAURA: Va beh/ sarà la volta buona per imparare! Ecco (posando la gabbietta del coniglio sul banco di Yemma)//

4*IRENE: (sussurrando e togliendosi dal polso un braccialetto) Yemma! Yemma! Guarda...se me lo dai te lo do// Dai!

5*LAURA: Irene?

6*IRENE: Ma non hai capito che se lo mangiano/ Palla?!

7*LAURA: Pagina venti problema numero dodici//

Sequenza 2b

1*MARISO: (sempre al telefono) Va beh/ ma in quanti c'hanno provato? Ah però! Quantità elevata!

2*OPERAIO: Sior Mariso?

3*MARISO: Arivo/ un attimo/ arivo! (tornando a parlare al cellulare) Va beh evidentemente li hai provocati/ ciccia// Come ti sei vestita per andare in comune/ come? Con la minigona/ in mudande?! Ma noooo/ lasa star...passo io a ritirarti il documento/ dai!

4*OPERAIO: Guardi che Kelamed e gli altri poi/ non vengono! Che venerdì ci finisce il Ramadàn!

5*MARISO: E allora? E allora è come se mi/ andassi/ nel Bangabalù di venerdì e prendessi/ di mangiare il pesce! Oppure a Carnevale prendessi/ di vestirmi da Arlecchino! In mezo/ ai macachi e alle tigri! Ma fa il bravo/ dai! Fate i bravi! Eh! So mia mi... (rivolgendosi a un altro operaio) dai/

diamoci una mossa tu dai/ veloci! Dai che vi porto al mare/ se fate i bravi/ vi faccio prendere un po' di sole// Così vi abbronzate! (ridacchiando e puntando un pugnale che porta con sé contro il sedere di un operaio di colore)

Sequenza 2a

1*ARIELE: (bussando e entrando in una stanza della casa) Buongiorno...

2*BADANTE: Ciao//

3*MADRE ARIELE: (ricevendo dal figlio un bacio sulla fronte) Chi è? Il tuo fidanzato?

4*ARIELE: Andiamo alla grande/ eh?!

5*TELEVISIONE: Saranno colpite sin da domani/ da una vasta perturbazione di origine atlantica/ (VOICE OFF) con forti raffiche di vento e temporali// Favorendo sul nostro Paese/ (VOICE ON) una marcata e diffusa/ fase di maltempo//

Sequenza 2b

1*AMICI: (ridono)

2*MARISO: Ragazzi/ Milano/ negli ultimi quattro mesi/ settanta stupri/ quasi venti stupri al mese//

3*AMICO 1: Per la precisione/ diciasette e mezzo//

4*MARISO: Stupro più stupro meno// Abbiamo superato la Cecenia! Siamo a una spanna dalla Romania/ stiamo entrando nel Guinness dei primati! Ragazzi/ bisogna imparare dal Sud! Diavolo porco!

5*AMICI: (ridono)

6*MARISO (VOICE OFF): Sì! Quanti a Palermo? Quanti? (VOICE ON) A Napoli? A Taormina? Quante donne sono state stuprate a Corleone/ dai migrati? Quante/ dai!

7*AMICO 2: Otto//

8*AMICO 1: Dodici...

9*AMICO 3: Quattro?

10*MARISO: Neanca una! Perché a Corleone/ el primo Don Ciccio qualunque/ come i negri/ li alsa la cresta/ ciapa un cutieddu/ e ghe sbasa le rece! Ghe riga la caroseria! (mimando con la mano il gesto di uno sgozzamento) Muriu cane/ eto capio? Guarda qui! (VOICE OFF) Ghè pien de moschee/ de sushi bar/ de de kebabberie/ ghè...il Bangladesh!

11*AMICO 1 (VOICE OFF): Ghe zè dei negri/ sul condominio/ quello davanti al nostro/ eeee...(VOICE ON) i mete su una pignata/ i miscia par otto dieze ore/ con un odor nauseabondo/ (VOICE OFF) <difarente>!

12*MARISO: <Che schifo>...

13*AMICO 1 (VOICE OFF): (mentre un prete, dietro, fa loro il segno della croce) Che casso ghe meti dentro? (VOICE ON) Armadilli?!

14*AMICI: (ridono)

15*MARISO: Ma che/ i mete dentro anche le giraffe! E fa il sushi de panda! Li ho visti mi maiar el panda crudo!

Sequenza 2d

1*LAURA (VOICE OVER): (al citofono) Sì?

2*ARIELE: Oh signora! Sono il ponyexpress!

3*LAURA (VOICE OVER): (imitando la voce di una donna sudorientale) Signola non c'è! Tolnare tra una settimana/ anzi no! Tolnare tla un mese!

4*ARIELE: Laura/ sono sei mesi che non ti vedo// Ti sembra questo il modo?!

5*LAURA (VOICE OVER): Te chiamare mai/ eh?

6*RADIO (VOICE OVER): Why trough the light/ goes to dark/ why trough the clouse...

7*ARIELE: Wow! (cercando di baciare Laura)

8*LAURA: Dio santo Ariele/ neanche sei arrivato e già ci provi? (sorridente e prendendogli il mento fra le dita)
 9* ARIELE: (guardando delle foto appese sopra il frigorifero) Non durerà! (VOICE OFF) Ti sei soltanto presa una vacanza multietnica! (VOICE ON) Questo amore per lo straniero/ per il diverso... che palle! Ma non sei stanca?
 10*LAURA: C'è/ te de accettare la realtà/ non vuoi proprio saperne/ vero?
 11*ARIELE: La realtà è che ti amo// Eh/ e questo è quanto//
 12*LAURA: T'amavo anch'io/ finché non hai cominciato a scoparti la tata dei vicini//
 13*ARIELE: Ah/ era la tata? Pensavo fosse la figlia...
 14*LAURA: Sei un coglione/ Ariele! (...) Sono incinta// (...) Aspetto un bambino//
 15*ARIELE: Sì sì sì/ il concetto lo conosco/ non c'è bisogno di spiegare...
 16*LAURA: E questo è quanto// Come dici tu//

Sequenza 3a

1*OTELLO: (con accentuato rotacismo) Allora dottore/ partiamo con il filmato di repertorio/ dove c'è quel ragazzo marocchino/ che partecipa alla gara di sci...
 2*MARISO: Bimbo! Quanto dura?
 3*OTELLO: Due minuti/ circa!
 4*MARISO: È lungo/ è lungo/ taia! L'è una merda intanto... (rispondendo al cellulare) Ehi merdina! E non te rispondi mai/ t'ho cercà per mari e per monti! Allora/ dime dai! Sì...
 5*TRUCCATRICE: Buongiorno direttore//
 6*MARISO: (sempre al telefono) Chiaro perché noi lavoriamo qua// Come dite voi/ in Meridione? Noi/ fateghiamo! È nel nostro DNA! Invece per voi lavorar l'è contro natura/ caro/ ti saluto! E c'ho la trasmissione che parte adesso/ ciao! Ciao sai// (rivolgendosi alla truccatrice) Sei dimagrita ciccia un po'/ eh?
 7*TRUCCATRICE: Se sbaia direttore!
 8*SIGLA TELEGIORNALE: Gonna keep on move/ gonna keep on...gonna keep on move 'till i getted stop/ no more//
 9*MARISO: Cari amici/ cari ascoltatori eccoci qua// Allora punto primo... ai sioretti/ che continuano a rompere le balle dicendo che gli immigrati sono dei poverini/ che dobbiamo aiutarli/ che dobbiamo dare loro un futuro/ vorrei ricordare che un futuro va dato a chi vien qua per lavorare/ se c'è un posto per lavorare/ perché prima di darlo a loro/ io c'ho i vecchietti! c'ho i giovani sposi! I diseredati/ gli sfortunati/ i malati! E poi e poi...quando ho dato a tutti/ se avansa/ lo daremo anche a loro! Ma siccome non avansa/ niente// Punto secondo// Conviviamo pure con i fondamentalisti islamici/ coi fancazzisti albanesi/ coi zingari/ coi slavi/ ma ricordatevi sempre/ che per chi sgarra ci vuole il modello Singapore! Te ciapi la persona/ te la stendi su la pancheta e tan tan tan! Dieci nerbate e via! Inutile sporcarsi la fedina penale/ l'è inutile! Liberiamoci dalle prostitute nigeriane che infestano le nostre strade! Che sembra di stare in uno Zimbabwe/ nel Congo belga/ nello Stato delle banane! (alzando il tono di voce) In Africa! Da quanto tempo è/ che continuano a riempire le nostre classi di stranieri/ da quanto tempo? E ancora un po' i nostri bambini/ non avranno più posto nelle scuole! E disimpareranno la lingua! E stera/ resteranno indrìo! E tutto questo grazie alle maestre di sinistra! Non vogliono le classi differenziate? La parola d'ordine l'è una sola/ categorica/ e inappellabile per tutti! Prendete il cammello/ e tornate a casa! Andare a casa! Tet te càmel/ e come back to home! Turnè a la maisòn! Così i capise tuti/ (urlando) andì fora dai coioni!

Sequenza 3b

1*ARIELE: Laura aspetta un bambino negro// Società inter-razziale// Abbattimento delle barriere culturali// La classica storia di sinistra...(mormorando) fanculo! Potevo metterla incinta io/ che cazzo mi costava dare il bibberòn ogni tanto/ spingere una carrozzina la domenica ai giardinette/ niente//

2*MADRE ARIELE: Da dove sei entrato?
 3*ARIELE: (baciando sua madre sulla fronte) Ciao mamma// (rivolto alla badante) Non la lasci sola/ mai!
 4*BADANTE: Non ti occupare!
 5*ARIELE: (lasciandole dei soldi sul tavolo) Mai//
 6*BADANTE: Ciao!
 7*MADRE ARIELE: Un bambino...negro!
 8*BADANTE: (ridendo) Signora/ scherza?! (ridono entrambe)
 #
 9*ALTOPARLANTE (VOICE OVER): Attenzione prego/ ultima chiamata/ il passeggero Ariele Verderame/ in partenza per Roma/ è atteso urgentemente al gate sette per l'imbarco immediato/ grazie//
 #

Sequenza 3a

1*MARISO: Allora... il titolo del film è/ Io ti salverò// La tua protagonista/ è Lian Nàson/ che l'è un bravo ator/ bravo/ molto bravo...è un agente de la CIA che l'è 'ndà in pension//
 2*PROSTITUTA NIGERIANA: Quelli che piacciono a te// Spara spara/ ammazza ammazza//
 3*MARISO: Sì ma questo qua l'è un film che ga anca dei contenuti! Lian Nàson/ sta in America/ e ga settantadue ore per liberare la figlia/ a Parigi/ la figlia è stata rapita/ ed è nelle sordide grinfie dei Albanesi/ che l'hanno imbottita di droga/ e la vogliono avviare alla prostituzione// Adesso... Lian Nàson l'è un bravo ator/ ma l'è mollo! Con la recitazion/ l'è mollo di recitasion! Ghe manca la grinta/ ghe manca i coioni! Ghe voria uno tipo...
 4*PROSTITUTA NIGERIANA: Tipo ti?
 5*MARISO. Tipo mi! Brava/ tipo mi... mi ciapava el me katana/ arrivava a li Albanese e zac! E i le taiava la testa// Come... come Scion Coneri in Ailander! Eto visto Ailander?
 6*PROSTITUTA NIGERIANA: No//
 7*MARISO: Ailander! Ne rimarrà uno solo/ mi!
 8*PROSTITUTA NIGERIANA: Tanto per cambiare...
 9*MARISO: Tanto per cambiare/ ciccia...domani vado a ritirarti quel documento/ quel che te stava tanto a cuore/ sei contenta? (accarezzandole il viso)
 10*PROSTITUTA NIGERIANA: Grazie//

Sequenza 3b

1*TAXISTA (VOICE OVER): Se posso dire la mia opinione/ a me sta storia dela tolleranza/ mi sembra una grandissima cazzata! Nel giro di una settimana/ na copia de Albanesi/ (VOICE ON) si è fatta sete collèghi/ no uno! Sette! Coltello a la gola/ e vai! Mi dica lei se può continuar a lavorare così// Un giorno sì e l'altro no/ un colega va in questura a denunciare le rapine e loro cosa fanno? Nient! No perchè se io che lavoro/ e pago le tasse/ vengo da te poliziotto/ tu non è che puoi cavartela dicendo che siamo tutti razzisti...tu devi tutelare me! Non loro! Giusto? Poi cosa sarà? Mettere in galera/ do Albanesi de merda!

Sequenza 3c

1*CAPO REPARTO: Questi vanno in fondo// Nadim/ per questo lavoro puoi mandarmi solo Italiani?
 2*NADIM: Sì/ ma lo sai che non ce n'è!
 3*CAPO REPARTO: (squilla un clacson) La voce del padrone/ eh?
 4*NADIM: (raggiungendo Laura) Allora?
 5*LAURA: Mi hanno rivoltata come un calzino/ il bambino sta benissimo!

Sequenza 3a

1*MARISO: (svegliandosi di soprassalto al rumore di un tuono) Oh/ cos'è?

2*PROSTITUTA NIGERIANA: È un tuono...

3*MARISO: Che spavento... è l'unica cosa che me fa paura// È proprio una... trauma infantile/ eto capio? Il tuono/ e i nani vestiti da paiaso// I me fa/ impression// (...) Meno male che ci sei tu/ ciccia// (baciandola sulle labbra e parodiando l'inno di Forza Italia) Meno male che ciccia c'è!

Sequenza 3b

1*TAXISTA: Fate fuori mille euro a testa/ e vi fate la videosorveglianza/ hanno detto// Ah/ mille euro...ci siamo guardati negli occhi/ i mille euro ce li siamo tenuti in tasca/ e ci siamo organizzati da soli//

2*ARIELE: Organizzati da soli?

3*TAXISTA: Eh beh/ tanto/ sappiamo chi sono/ no? I posti che frequentano... (ridacchiando) non abbiamo mica bisogno di un mandato/ noi//

4*ARIELE: Eccerto...come fate? Come/ come vi organizzate?

5*TAXISTA: Come ci organizziamo/ caschi catene spranghe/ coltelli... qualche volta io anche col cavatappi//

6*ARIELE: (sorridente ironico) Ah grande!

7*TAXISTA: Come andare a caccia//

8*ARIELE: Allora dobbiamo ringraziarvi//

9*TAXISTA: Ma guardi che io scherzavo/ eh?

10*ARIELE: (avvicinandosi alla faccia del taxista) Io dico di no// Guarda la strada scemo/ guidi di mmerda!

Sequenza 3a

1*AUTORADIO (VOICE OVER): Dai/ raccontaci cos'hai visto! C'era il cielo/ completamente coperto di nuvole/ che avevano una colorazione strana... mi go dito... (Mariso spegne la macchina)

2*MARTA: (con tono di voce molto alto) Varda! Varda che duro che è! Non me lo regalano mica il detersivo/ se devo comprare una confezione ogni tre lavatrici/ vado in tintoria!

3*DOMESTICA: Ma io...

4*MARTA: (sempre con tono di voce alto) No ma/ niente ma! (VOICE OFF) Si rovinano i colori/ si danneggiano i tessuti! (VOICE ON) Rovinare colori/ daneggiare tessuti! (VOICE OFF) Eh/ che poi quando ti me disi/“siora/ il fiero non funziona”/ sto casso il fero no funziona! (rivolta a Mariso appena entrato) E ti muto! No sta difenderli! Che quando non te ga/ la camiza perfèta/ te vien da mi a lamentarte/ altro che storie/ (ritornando a rivolgersi ai due domestici) comunque... è rimasto un po' di ammorbidente?

Sequenza 3c

1*LAURA: Vieni via con me/ dai!

2*NADIM: Guarda il cielo/ sta per piovere// E abbiamo ancora mezza consegna di fuori//

3*LAURA: Fregatene//

4*NADIM: Magari! Un matrimonio costa//

5*LAURA: Un matrimonio?

6*NADIM: Non ci avevi pensato? (...) Guardami! Non è quello che volevi? (...) È normale/ no? Un figlio è un figlio//

7*LAURA: (baciandolo) Fa' presto// Ci vediamo a casa//

Sequenza 3b

1*ARIELE: Come ti chiami?

2*TAXISTA: Marcello//

3*ARIELE: (con una pistola in mano) Allora/ Marcello...ti spiego come stanno le cose// Questo Paese è fatto di gente come te/ e gente non come te/ e di quelli come me// Per questo è un Paese di merda//

4*TAXISTA: È quello che dicevo anch'io/ no?!

5*ARIELE: Esci là/ vai/ vai//

Sequenza 3a

1*MARISO ALLA TELEVISIONE: Possono rimanere in Italia/ solo coloro che condividono i nostri valori/ osservano le nostre leggi//

Sequenza 3d

1*MARISO ALLA TELEVISIONE: (la mamma di Yemma prepara la cena) Osservare le leggi/ condividere i valori/ non ti va bene? Te ciapi il trenin/ te ciapi il piroscavo e te torni a casa tua! Non ti va bene il posto che ti abbiam trovato? Te ciapi il caretto/ te ciapi il camèl/ e te torni indriò! E se il Governo continuerà ad essere troppo buono/ a estasiarse/ sostenendo l'immigrazione come pregio/ sicurèzza e ricchèzza//

Sequenza 3b

1*MARISO ALLA TELEVISIONE: Che cosa possiamo fare per questa invasione programmata?

Sequenza 3d

1*MARISO ALLA TELEVISIONE: (la mamma di Yemma chiude la finestra a causa del vento) [...] dela toleransa/ da parte di tanti/

Sequenza 3b

1*MARISO ALLA TELEVISIONE: di tante Nazioni comuniste!

#

2*ARIELE: Scendi//

3*TAXISTA: Ma piove!

4*ARIELE: Nooo! Dai! (chiudendo le portiere del taxi e gettando le chiavi nella notte) Vai vai...

5*TAXISTA: (lasciato solo in un campo Rom) Cazzo! (tentando di aprire la portiera) Ma perché!

6*MARISO (VOICE OVER): E allora/ cari miei/ invoco la mano di Dio!

Sequenza 3e

1*MARISO: (sul set di registrazione) Che scateni un Sunami! Purificatore! Che affondi i barconi/ e li rispedisca/ ai loro Paesi/ come avviene/ ne gli altri Stati di diritto! (alla televisione) Apocaliss/ nau!

#

Sequenza 4a

1*LAURA: (svegliandosi) Nadim? Nadim?

Sequenza 4b

1*ARIELE: (alzandosi e sbattendo la testa contro la mensola) Ah! (alzandosi) Mamma? (...) Mariola?

Sequenza 4a

[Laura compone un numero al cellulare]

1*VOCE AUTOMATICA (VOICE OVER): Messaggio gratuito// Il telefono da lei chiamato non è al momento raggiungibile//

Sequenza 4b

Nessun dialogo

Sequenza 4c

1*MARISO: Ostia che casin! E Katuscia e Miguèl?

2*MARTA: No i ghe zè! (componendo un numero al telefono) No i zè arivai// mez'ora che sto provando a ciamargli... niente// Il pavimento pien de foie/ i vetri gnanca a parlarne/ se i pensa che o fasa mi sta freschi loro//

3*MARISO: E il me zugo de mango? La me papaya?

4*MARTA: E te o fa' ti!

5*MARISO: No mi è bon/ non l'ho mai fatto...

6*MARTA: (ricomponendo un numero al telefono) Te vede che son bloccata qui in casa...a ma quando che i vien/ i me sente loro// Gliene digo quatro che non se desmentega no//

7*MARISO: (rispondendo al cellulare) Otello! Dimmi...

8*MARTA: Ti po' Golfeto/ fa' qualcosa anca ti!

9*MARISO: (rivolto alla moglie) Tasi! Sì...

10*TELEVISIONE (VOICE OVER): E per cercare di <far fronte>...

11*MARISO: (al telefono) So 'ndrìo guardar...

12*TELEVISIONE (VOICE OVER): All'emergenza/ i centralini del Comune e della Questura/ della Prefettura e della Camera di Commercio/ sono stati/ subbissati di telefonate/ fin dalle prime ore di questo mattino!

Sequenza 4b

#

1*ALPINI ANZIANI: (marciando in divisa) Paràppàppà/ paraaa/ parà!

2*POLIZIOTTO: (parlando alla ricetrasmittente) Arivo/ sto arivando!

3*ARIELE: Mamma! Mamma...mamma! (...) Mamma! Mamma...

Sequenza 4c

1*OTELLO: Polka/ la ragazza romena delle pulizie/ non si è presentata! Felipe e Manuèl/ eclissati! Tutti i programmi del mattino sono senza scenografia...[...] è al Municipio e la Gisella aspetta la Questura/ eh?

2*MARISO: Va fora dai coioni!

3*TELEVISIONE (VOICE OVER): Insieme al numero delle fabbriche paralizzate/ è/ destinato ad aumentare//

4*MARISO: Buongiorno niente/ el parón no se saluda...

5*IMPIEGATI: Buongiorno

7*MARISO: Ecco//

8*TELEVISIONE (VOICE OVER): la Geox/ dal Negro Pinarello e De Longhi// Analoga situazione alla <Doria>...

9*MARISO: <Basta con sta paiacciata>/ dai! Basta! Ecco brao/ metti la cicciona vah/ che la fa audience//

10*TELEVISIONE (VOICE OVER): Giada! Tu vuoi diventare una star della tv? Certo! Per diventare una star della tv/ devi diventare come Alice! Alice/ quanto pesavi prima? Pesavo ben/ centoquattordici chili// Devi diventare come Alice!

11*MARISO: Dopo devi darmi il numero di questa... (indicando la ragazza sullo schermo) la magra!

12*TELEVISIONE (VOICE OVER): Fantastico! Cinquecent'ottanta euri!

#

13*MARISO: (rispondendo al cellulare) Pronto! Chi è? Chi? Guardi/ non me ne frega niente di quello che pensa lei/ su quello che ho detto ieri sera in trasmissione/ non me ne frega niente!

Anche perché/ sento che dall'accento/ lu l'è un terón! Se non peggio! Bravo! (alzando la voce)
Vaffanculo!

Sequenza 4b

Nessun dialogo

Sequenza 4a

1*BAMBINI: (ridono)

2*IRENE: Oggi abbiamo imparato il significato della parola babbuino//

3*BAMBINI: (ridono)

4*BAMBINO1: C'è anche la figura! (mostrando la pagina del libro) Col culo di fuori anche...

5*BAMBINI: (ridono)

6*BAMBINO2 (VOICE OFF): Arrivati a tremila match point/ tocca a me//

Sequenza 4b

1*ARIELE: (rispondendo al cellulare) Laura?

Sequenza 4a

1*LAURA: (parlando al telefono) Tu che ne sai?

2*ARIELE (VOICE OVER): Che cosa so di cosa?

3*LAURA: Cristo Santo Ariele!

Sequenza 4b

1*LAURA (VOICE OVER): Ma ti pagano per fare il poliziotto/ no?

Sequenza 4a

1*LAURA: (sempre al telefono) Neanche un bambino straniero è venuto a scuola/ neanche uno/
e non riesco a trovare Nadim//

Sequenza 4b

1*ARIELE: Beh/ questa è una bella notizia//

2*LAURA (VOICE OVER): E tua madre? Mariola è lì?

3*ARIELE: No//

Sequenza 4a

1*LAURA: Lo vedi?! Sta succedendo dappertutto! Molte colleghe non sono riuscite a venire a scuola...non è che c'entrate voi/ vero?

Sequenza 4b

1*ARIELE: Noi chi? Eh? Noi chi/ Laura// Noi che lasciamo affondare i barconi al largo di Lampedusa?

Sequenza 4a

1*ARIELE (VOICE OVER): Noi che abbiamo dimenticato/ che siamo stati i primi ad emigrare?

Sequenza 4b

1*ARIELE: O noi che facciamo vincere il Grande Fratello/ a un rumeno/ eh? (alzando la voce)
Noi chi? (interrompendo la chiamata) Fanculo! (raccogliendo una tabella di assunzione dei farmaci scritta dalla badante) Dronepezi/ Slegina/ Gincobilobba...ma dove cazzo è andata questa!

2*DONNA: (aprendo la porta) Dica//

3*ARIELE: Sono il figlio di Verderame...

4*DONNA: Lo so//

5*ARIELE: Volevo chiederle <una cor>...

6*DONNA: No no/ neanche per lei guardi/ mi dispiace/ me l'ha già chiesto quella di sopra/ la De Marchi la figlia/ conosce? Avevano un filippino loro/ non faccio la badante io/ la porti in ospedale sua madre/ eh?! Tanto è lì che deve finire prima o dopo//

7*ARIELE: (ribussando alla porta e tenendo in mano la pistola) Sono il figlio della signora Verderame/ vorrei chiederle se può occuparsi di mia madre/ in un momento così difficile per tutti//

8*DONNA: Primo piano/ vero?

9*ARIELE: Grazie// Vada vada...grazie mille//

Sequenza 4a

#

1*MARISO: Brisolin! Dove son finiti tutti?

2*OPERAIO: Te ghe dè na man/ e i se ciapa tuto el brasso...

3*MARISO: Brisolin sta 'tento/ quando torno/ voglio trovar/ (alzando la voce) tutto come prima! Son sta ciaro?!

4*OPERAIO: Ma come/ semo soltanto nialtri!

5*MARISO: El mondo/ l'è 'ndà vanti dumila anni/ senza i negri!

6*OPERAIO: Veramente i negri...

7*MARISO: (gridando) Non contraddirme! (VOICE OFF) Quando era butin mi/ no ghe n'era neanche uno de negro in giro// (VOICE ON) Qualche teron/ (alzando la voce e spaccando il modellino con un colpo di katana) ogni tanto!

Sequenza 4a

#

1*LAURA: Li ritroveremo i vostri compagni/ questo è un gioco// Voi adesso cercate di ricordare come erano vestiti/ perché quando la polizia cerca qualcuno/ queste cose le chiede// Quindi non lo so/ pensate... se avevano delle magliette/ oppure se portavano dei cappotti/ di che/ colore erano/ questi cappotti...

2*BAMBINO 1: Ma/ loro non si mettono i cappotti! Loro usano le plastiche//

3*LAURA: E che cosa sono le plastiche?

4*IRENE: Sono i piumini dei grandi magazzini/ lo dice la mamma//

5*LAURA: Ugo!

6*UGO: (indicando il suo compagno) Ma è lui!

7*LAURA: Sì lo so/ però... tu fai il bravo/ dai! Oggi è un giorno particolare/ le maestre hanno tutte da fare a casa/ (VOICE OFF) e quindi dobbiamo stare tutti nella stessa classe//

8*IRENE: Però Palla ce lo doveva riportare...

9*LAURA: E beh/ ma forse Yama non ha potuto//

10*UGO: (con rotacismo) O forse/ di vergogna/ e Palla è morto//

11*LAURA: No/ e invece io continuo a ripetervi che/ i vostri compagni/ ci hanno fatto uno scherzo/ che si sono nascosti/ e adesso stanno aspettando che noi/ li andiamo a cercare// E li troviamo/ soprattutto//

Sequenza 4b

1*UOMO1: Movite dai/ pian!

2*DONNA1: Dio/ povero...[...] mia/ sta stronsa!

3*UOMO1: (strattonando il padre anziano) Dai che devo andare a lavorare/ dai!

4*UOMO2: (suonando il clacson) Ma va a cagare! Ma è il modo di bloccare la macchina?!

5*DONNA2: Ma si calmi! Siamo in guerra/ non ha sentito!

6*TELECRONISTA (VOICE OVER): Centinaia di persone sono qui per denunciare la scomparsa/ di amici parenti/ collaboratori// Sentiamo adesso/ qualche testimonianza//
7*POLIZIOTTO1: Piano... (respingendo la massa di persone accalcate)
8*TELECRONISTA: Buongiorno signori/ buongiorno//
9*TELECAMERAMAN: (rivolto ad Ariele che si fa largo tra la calca) Oh/ non spingere!
10*UOMO3: Non si può far così/ non si può per piacere!
11*POLIZIOTTO2: (rivolto ad Ariele) Venga commissario//
12*ARIELE: (bussando alla porta) Permesso?
13*COMMISSARIO: Mancavi solo ti...
14*ARIELE: Come stai?
15* COMMISSARIO: In mezzo a sto casin //
16*ARIELE: Se preferisci me ne vado/ eh...
17* COMMISSARIO: No no/ stai qua/ no te torni più a Roma// Ti faccio riscoprire le tue origini venete/ caro!
18*ARIELE: Sono in vacanza da mia madre/ non voglio rotture di coglioni//
19* COMMISSARIO: Mm/ sì sì...
20*ARIELE: È chiaro? Allora...che cazzo succede?
21* COMMISSARIO: Novantamila stranieri/ spariti/ tutti su un colpo// In un giorno solo/ nello stesso momento//
22*ARIELE: Ok/ quindi?
23* COMMISSARIO: (sbuffando) E quindi/ è una roba seria! S'è fermato tutto il Veneto! No ghe zè più un negro in giro...hanno appena chiamato da Mestre/ l'è scopià un casin!
24*ARIELE: Quindi non riguarda soltanto qui//
25* COMMISSARIO: No/ noi siamo solo l'epicentro// Vieni/ ti faccio vedere una cosa//
26*MARISO ALLA TELEVISIONE (VOICE OVER): Invoco la mano di Dio!
27* COMMISSARIO: La nove/ ieri sera/ <dopo il temporale>//
28*MARISO ALLA TELEVISIONE (VOICE OVER): <Che scateni uno Sunami>/ purificatore! Che affondi i barconi/ e li rispedisca ai loro Paesi! Come avviene/ negli altri Stati di diritto!
29*ARIELE: Quindi è colpa sua?
30* COMMISSARIO: No/ colpa mia//

Sequenza 4c

1*UOMO1: Quindici euro all'ora!
2*CAPO REPARTO: Quindici euri?! Ma sito mato!
3*UOMO1: Non se ne parla...tolti un negro/ allora!
4*UOMO2: No non cagatelo io/ vi do più soldi...vi do più soldi//
5*CAPO REPARTO: Dai!
6**UOMO1: Diciasette!
7*MARISO: Allora?
8*CAPO REPARTO: No ghe zè un casso! Castelfranco Mogliano Conegliano/ niente!
9*UOMO1: Diciasette!
10*UOMO2: Sedici!
11*UOMO1: Diciasette ragasi/ ok?
12*UOMO3: Di più di più di più!
13*UOMO1: (assordato dal clacson di Mariso) Ma va in mona! Ma va!

Sequenza 4b

1* COMMISSARIO: Visto? Centocinquantotto detenuti su duecento/ spariti//
2*DETENUTO: Capo/ mi fai sparire anche a mi? Ah?
3*POLIZIOTTO: Stai zitto//

4* COMMISSARIO: 'Ndemo va...

5*ARIELE: Andiamo//

Sequenza 4c

1*MARISO: 'Delino? Don Adelino? (scivolando sul pavimento) Si scivola...c'è la cera (facendosi il segno della croce)// Adelino?

2*DON ADELINO: (uscendo da una porta) Ssst!

3*MARISO: Si scivola...

4*DON ADELINO: Va pian!

5*MARISO: No/ gridavo perché non ti vedevo//

6*DON ADELINO: Silenzio/ in chiesa si parla/ piano!

7*MARISO: Adelino/ sta 'tento// L'imprenditore illuminato qui presente/ baluardo della cristianità/ difensore della fede e portavoce del Parón (indicando l'alto)/ filo diretto/ che ha adottato sei bambini a distansia/ e fa beneficencia a gogò/ senza dirghe un cazzo a nessuno/ perché così si fa beneficenza/ è qua per dare un'opportunità di lavoro/ al clandestino che tu cristianamente ospiti nel tuo gregge// Te par poco?

8*DON ADELINO: Quanti/ ne vuoi?

9*MARISO: Quanti ne hai? Tutti/ facciamo tutti!

10*DON ADELINO: Vieni...

11*MARISO: Io non discrimino <nessuno/ li prendo tutti>!

12*DON ADELINO: <Vieni/ vieni vieni>...

#

13*DON ADELINO: (citando le parole di Mariso in TV) Invoco la mano di Dio perché scateni uno Tzunami purificatore/ e affondi i barconi e li rispedisca tutti ai loro Paesi!

14*MARISO: Conosco il testo/ l'ho scritto io...

15*DON ADELINO: E il portavoce del Paron/ è servito! (citando ancora le parole di Mariso) Possono rimanere in Italia solo coloro che condividono i nostri valori/ e osservano le nostre leggi!

16*MARISO: In Vaticano/ la legge sull'immigrazione clandestina/ era già reato! E allora perché mi rompete le balle a me?

17*DON ADELINO (VOICE OFF): Condividere i valori e osservare le leggi!

18*MARISO: Metti le pattine qua/ per ridare in piedi! Che si scivola! Palazzo del ghiaccio...

Sequenza 5

1*RAGAZZI: (in strada) Bevilo bevilo bevilo! Tutto d'un fià! Bevilo bevilo bevilo/ bevilo bevilo bevilo/ bevilo bevilo...

2*RAGAZZO 1: Mariso?!

3*RAGAZZO 2: (rutta)

4*MARISO: (alzando il dito medio) Eh/ becate questo! (entrando in un bar) Ciao vecio!

5*BARISTA: Ciao//

6*MARISO: Putei! Fioi! Ce l'ho! Tutto sotto controllo! Allora l'idea è questa/ venti voli ciarter/ Veneto Bangabalù Veneto// Duecentodieci negri a volo/ totale? Una caterva de negri che torna indrio/ e noi siamo a posto! Dividemo le spese/ insoma/ de benzina de nolegio e... emo risolto!

7*CAPO REPARTO: L'ONU/ casserà le frontiere/ l'Italia zè isoada//

8*MARISO: Ma come isolata? Ma alora ditelo/ Diavolo porco! Ditelo! Ma come ci sono gli Inglesi che cacciano gli ing/ gli Italiani/ la Spagna che spara ai clandestini/ la stessa cosa la fa la Francia la Germania e la Grecia! E noi altri semo isoladi/ taiadi fora?! Ma com'è possibile? Dite qualcosa... ma non dite niente! Non dici niente!

9*AMICO1: No comment//

10*TELEGIORNALE TG5: Il Consiglio dei Ministri/ è in seduta permanente/ il Ministro della Sanità avverte che il personale paramedico è dimezzato/ invita a non recarsi negli ospedali/ nel

pronto soccorso/ se non in casi di/ effettiva urgenza e reale necessità// Il Ministro dell'agricoltura ha parlato di tonnellate di frutta non raccolta//

11*TELEGIORNALE SKY TG24: Molti bar e ristoranti/ chiudono/ per l'assenza di personale idem per benzinai e supermercati/ quelli aperti sono/ letteralmente presi d'assalto e ricorrono alle scorte// Centinaia di aziende hanno sospeso/ temporaneamente/ la loro/ attività//

12*TELEGIORNALE TG1: A Mazzara del Vallo/ nove pescherecci su dieci non sono potuti uscire per mancanza di equipaggio//

13*TELEGIORNALE TG LA9: E sono a centinaia /i tir/ che sono stati trovati nelle aree parcheggio delle autostrade/ privi di autisti// Trasportavano ogni tipo di beni/ dalla benzina al latte// In Veneto vengono segnalati i primi incidenti/ dovuti all'impiego di manovalanza inesperta// Pochi minuti fa/ un camion per il trasporto animali guidato da un/ minorenne/ è uscito di strada provocando la fuga di un toro/ nelle riprese/ effettuate da un passante/ possiamo vedere l'animale/ avventarsi sulle bancarelle del mercato cittadino e/ seminare il panico// Al momento l'animale non risulta ancora/ essere stato catturato//

#

14*MARISO: (prendendo la mira ma mancando il toro) Sì sì/ fai finta di niente! Però te ciapà paura!

15*TELEGIORNALE TG2: La Federazione Italiana Gioco Calcio/ ha deciso di sospendere/ momentaneamente/ i campionati di serie A e B// Solamente nelle squadre della massima serie (VOICE OVER) mancherebbero all'appello più di/ trecento/ giocatori stranieri// Anche molte parrocchie sono costrette a sospendere la loro attività/ soprattutto in Italia centrale/ il cinquanta per cento dei preti è risultato essere/ di origine/ extra/ comunitaria//

16*GIORNALISTI: Sindaco!

17*SINDACO (AL TELEGIORNALE): La soluzione invece/ per quanto riguarda la sparizione delle badanti/ il Ministro dell'Interno ci ha comunicato/ che ci metterà a disposizione/ il personale della polizia penitenziaria del carcere// Invitiamo tutti coloro/ tutte le famiglie/ che hanno/ emergenza/ di anziani da accudire/ di mettersi in contatto con l'ufficio preposto il cui numero troverete/ sul sito dell'amministrazione comunale//

Sequenza 6a

1*TAXISTA: (cercando di rompere l'erogatore di benzina) Porca puttana! Ghè mia un marteio più grosso?

2*ARIELE: (sbuffando e avvicinandosi al taxista e ai suoi compagni) M/ Marcello/ giusto?

3*TAXISTA: Eccolo qua il pezzo de merda/ che me ga lassà al campo nomadi! Ma io ti denuncio per sequestro di persona/ stronzo! Quei zingari di merda/ potevano farmi fuori!

4*ARIELE: Tu pensa che/ tutto il casino degli immigrati/ è iniziato quella sera// Dimmi piuttosto/ cos'hai visto al campo nomadi?

5*TAXISTA: Cosa ho visto?

6*ARIELE: Sì potresti essermi di aiuto/ dimmi/ dimmi//

7*TAXISTA: È arrivata un'astronave/ e se li è caricati tutti// Così si vedevano il Veneto dall'alto//

8*ARIELE: (tirando uno schiaffo al taxista e estraendo la pistola) Oh! Continuate/ continuate a rubacchiare/ dai! Dai dai dai dai/ su! (tirando un calcio nel sedere al taxista) Vai vai vai vai//

9*TAXISTA: (a voce bassa) Stronzo...

Sequenza 6b

1*MARISO ALLA TELEVISIONE: E se il Governo continuerà ad essere troppo...

2*OPERAI (VOICE OFF): (ridono)

3*MARISO ALLA TELEVISIONE: A non stabilire leggi/ più severe/ a...

4*OPERAI: (continuano a ridere)

5*MARISO: (a bassa voce) Dio di Dio/ luce da luce/ Dio vero da Dio vero/ generato e non creato della sua stessa sostanza del padre/ adesso mi sero i oci... quando li riapro/ voio che tu a tutti/ fali tornare indrio tutti!

6*OPERAIO1: (facendo crollare i pallet dal muletto) Non volevo! Non volevo! Non volevo!

7*MARISO ALLA TELEVISIONE (VOICE OVER): Dighele a quel mona/ che lassa verto la porta!

8*OPERAI: (ridono)

9*MARISO: Una volta è veloce/ una volta è lento! Una volta è veloce/ una volta è lento! Diavolo porco! (componendo un numero al cellulare e poggiandolo all'orecchio) Dai dai dai dai dai... rispondi/ dai! Dai...

#

[Mariso ricorda]

11*PROSTITUTA NIGERIANA: E dai/ provalo!

12*MARISO (VOICE OVER): No me piaz...

13*PROSTITUTA NIGERIANA (VOICE OVER): Una volta sola!

14*MARISO (VOICE OVER): No me piaz/ dai...

15*PROSTITUTA NIGERIANA: Dai/ fallo per me!

16*MARISO: No no// Lo sai/ che io sono aperto a tutto/ ciccia/ provo tutto faccio tutto/ ma... no mi piaz/ no//

17*PROSTITUTA NIGERIANA: Eddai Mariso...

18*MARISO: Ciccia/ il cous-cous non lo mangio! Non me piaz! Io mangio... (VOICE OFF) il filetto/ la polenta coi funghi la polenta col baccalà! (VOICE ON) Il cous-cous/ lo do ai porsei mi/ eh!

[Un uomo suona il clacson e distoglie Mariso dai propri pensieri]

19*UOMO: Bravo! Bei discorsi che te ghè fato! Te ve 'desso ti a ciavar chel/ bidòn luamaro de me muièr! El mona/ va/ paiasso!

20*MARISO: (urlandogli dallo specchietto) Portame to sorella! Che ghe insegno il tango figurato! Merda!

Sequenza 7b

##

1*ARIELE: (cercando di indovinare la password del computer di Laura) Laura... no//

Sequenza 7c

1*LAURA: (rispondendo al cellulare) Dimmi!

Sequenza 7b

1*ARIELE: Quando vi siete messi insieme? Il giorno/ dico...

Sequenza 7c

1*LAURA: Ariele non fare lo stronzo!

Sequenza 7b

1*ARIELE: Vuoi che te lo ritrovo o no// Ok...come non detto/ lascia perdere//

Sequenza 7c

1*LAURA: Sette luglio//

Sequenza 7b

1*ARIELE: Data indimenticabile...

Sequenza 7c

1*LAURA: Imbecille! (chiudendo la telefonata)

Sequenza 7b

1*ARIELE: (digitando sulla tastiera) Sette/ luglio...duemila/dieci// Duemila... nove// (la password è corretta e richiama Laura) Cazzo/ ma stavamo ancora insieme...

Sequenza 7c

1*LAURA: Non è esatto/ stavi ancora a casa mia//

Sequenza 7b

1*ARIELE: Ah... non hai neanche cambiato le chiavi//

Sequenza 7c

1*LAURA: Ma che cazzo Ariele/ ma non ti vergogni?!

Sequenza 7b

1*ARIELE: Senti/ me l'hai chiesto tu di ritrovartelo/ eh? Se vuoi mi fermo//

Sequenza 7c

1*ARIELE (VOICE OVER): Mi fermo!

2*LAURA: Senti noi stiamo facendo un gioco/ non è che passi da scuola?

Sequenza 7d

1*ARIELE (VOICE OFF): (perquisendo i bambini della scuola) Faccia al muro/ gambe aperte/ forza! (VOICE ON) Non mi fate ripetere le cose/ eh? E questi? (tirando fuori dei pennarelli dalla tasca di un bambino)

2*BAMBINO: Non sono miei! Li ha messi qualcuno per incastrarmi!

3*ARIELE: Sì/ non rispondere/ gambe aperte/ forza! E faccia al muro// Non rispondere! Hai capito?

4*BAMBINO: Sì//

5*ARIELE: Eh... perché hai risposto? (si avvicina a Laura che respinge il suo bacio) Ok/ facciamo una foto! Voltatevi! Alzate l'identikit dei vostri compagni/ davanti la faccia! Così... (scattando una foto col cellulare) perfetto! Io ho finito/ grazie a tutti/ arrivederci!

6*UGO: Non ci chiedi i segreti?

7*LAURA: Eh... i segreti!

8*ARIELE: Sì... allora/ tu che segreto hai?

9*UGO: Yemma sa dire le parole con i fischi//

10*LAURA: Anche i numeri!

11*BAMBINI: (ridono)

12*LAURA: Beh/ forse la polizia vorrà sapere che i fischi sono/ una modalità dei pastori dell'isola di Gomera...

13*ARIELE: Oh... eccerto! Bene! Altro?

14*IRENE: Io/ io maestra! Palla vomita le uova!

15*ARIELE: Molto bene mi servirà/ grazie//

16*BAMBINO: Io invece ho visto Mohammed che faceva così... (imitando il proprio compagno di classe)

17*MOHAMMED (nel ricordo del compagno): (passandosi i gessetti sul viso) Voglio diventare bianco!

18*BAMBINO: Voglio diventare bianco! Voglio diventare bianco!

19*BAMBINI: (ridono)

20*ARIELE: Magari era un fan di Michael Jackson! (avvicinandosi al bambino) Dammi i gessetti//
21*BAMBINO: Questi però non li hai trovati...
22*ARIELE: Ci rivediamo a diciott'anni io e te//
23*LAURA: Datemi i disegni/ su//

24*LAURA: Hai visto? Non li hanno colorati in faccia//
25*ARIELE: Lo sai che il tuo gioco finirà molto male/ sì? Sono più di un milione in tutta Italia/ e continuano a sparire//
26*LAURA: Allora sparirà anche mio figlio?
27*ARIELE: (notando Laura piegata su se stessa) Che c'è? Che c'è/ stai male? Eh? C'è qualche sintomo? Eh? Ti trovo un bicchiere d'acqua?
28*LAURA: (rialzando la testa) No//
29*ARIELE: Senti/ vaffanculo eh? Laura! Tu e il tuo gusto perverso per la tragedia! Che palle! Va beh/ comunque si fanno i controlli in questi casi/ no? Facciamo i controlli/ se vuoi ti accompagno... e vedrai che sta meglio di te e di me il tuo/ coso nero là// (Laura lo abbraccia)

Sequenza 7a

1*OTELLO: Mi perdoni ma... ha detto che è un ordine/ non una proposta!
2*MARISO: Otello/ l'è la quarta volta che te me lo dizi!
3*OTELLO: Nella cartellina/ le ho evidenziato col giallo/ tutti i passaggi che il Sindaco/ le ha suggerito di fare per il discorso di scuse//
4*MARISO: Va in culo Otello// Ti e il Sindaco//
5*TRUCCATRICE: (salutando Mariso che ha appena gettato la cartellina con forza) Buongiorno dottore!
6*MARISO: Buongiorno un casso! (sul set) Allora siamo pronti?
7*REGIA (VOICE OVER): Pronti!
8*OTELLO: Si sente pronto?
9*MARISO: Va via/ va via!
10*REGIA (VOICE OVER): Cinque quattro tre due/ uno...
11*MARISO IN TELEVISIONE: Cari amici/ eccoci qui// Cosa è successo? Sento/ il dovere di rivolgermi a tutta la comunità straniera nei confronti della quale/ dichiaro di non avere mai provato alcuna forma di ostilità/ o avversione// E mi scuso/ pertanto/ con tutti quelli che si sono sentiti offesi/ dal contenuto del tono/ e dalle mie parole// Detto questo/ (ripiegando il comunicato scrittogli dal Sindaco) però voria dirve du parole/ e le voria dir a tuti quei signoretti/ ipocriti/ che non discendono dalla vecchia borghesia imprenditoriale/ ma sono la merda arricchita// Ecco! Io dico a questi imprenditori/ che non me ne frega un cazzo! (alzando il tono di voce) Che in queste ore/ stanno menando il torrone/ per la scomparsa del sottoproletariato agricolo bangabalù! Manovalansa negra/ che gli ha garantito di avere/ trentacinque telefonini! Il cambio del macchinone/ ogni due anni! E i fioi coi jeans griffati/ con fora il cul! A loro e tutti quelli/ sedicenti intelletuali analfabeti disoccupati/ che non c'han voglia di far niente/ io dico ufficialmente/ di andare a dar via il culo!
12*AMICI: (al bar) Ma va cagare! Mona to mare!
13*MARISO IN TELEVISIONE: Ma cazzo è sta società dei consumi? Ci stiamo attrezzando/ a fare/ che la forza motrice non sia più la benzina/ e allora? Vediamo di fare a meno anche di loro// Se ne sono andati? Attraverseremo il deserto/ come Giosuè che ha separà/ i pani dai pesci! Lacrime/ sangue sudore// Ci si abitua a tutto// Ho finì! Stop! (VOICE ON) la macchina da presa torna sul set di registrazione) Chi è quel mona che parla de drìo? Tutte le rigistrasioni/ ghè uno che parla de drìo! Andate a fanculo! (indicando Otello) Anca ti!

Sequenza 8a

- 1*OTELLO: Mmm (con espressione triste, ma subito sorridendo e applaudendo Mariso)
2*MARISO: Ci sono solo due razze che odio... i cuccioli e i puledri// Dimmi/ Otello...
3*OTELLO: Il Sindaco! Vogliono fare un preserale/ attraversiamo il deserto! Dieci minuti tutti i giorni/ prima del TG! I dize solo/ un poco poco/ di... smorzare i toni//
4*MARISO: È sempre istessi/ i vol la botte piena e la moglie ucraina!
5*OTELLO: In che senso?
6*MARISO: Nel senso orizzontale//
7*OTELLO: Hanno già mandato una bozza di pre-contratto! Ho controllato/ è tutto a posto! Una firmetta/ e parte la pratica!
8*MARISO: Otello...ho letto su una rivista scientifica/ che ghè un luminare un professoron/ che l'ha inventà un microcip che te lo meti sotto la lingua/ e te torna la erre// Ma no te tira più l'usèl/ dopo// Può interessare?
9*OTELLO: Può interessare...
10*MARISO: E ghe credo/ per quello che te lo 'doperi...può interessare sì/ per forza! Te ciapa (ridandogli il pre-contratto firmato)/ dai!
11*OTELLO: Grazie//
12*MARISO: (la balestra in mano) Dai fammi il bersaglio vivo/ dai corri un po'//
13*OTELLO: Io?!
14*MARISO: Dai corri! Fai/ il bersaglio vivo! Dai! (mirando alle spalle di Otello che inizia a correre) Zig zag// Dai dai! Fermo lì! Va' che scherso/ l'è scarica!
15*OTELLO: Ah...

Sequenza 8b

- 1*UGO (VOICE OFF): Eccolo/ è quello!
2*IRENE (VOICE OFF): È quello?
3*UGO: Guarda quante anatre!
4*BAMBINO: Oh/ si scivola!
5*IRENE: Attento!
6*BAMBINI: (fischiano insieme all'interno di un'apertura di un canale di scolo)
7*LAURA: (correndo verso di loro) Bambini che fate?
8*UGO: Mio padre/ dice che gli stranieri sono scappati da lì/ che da lì si va verso il mare//
9*IRENE (VOICE OFF): E tu ci hai detto che i fischi vanno lontano/ no? E... e così Yemma magari ci sente/ e ci riporta anche Palla!
10*LAURA: O forse ci porta qualcos'altro...
11*IRENE: Ma io non lo voglio qualcos'altro/ io voglio Palla!
12*LAURA: Dai/ vado a vedere io adesso//
13*BAMBINO: Attenta/ che si scivola!
14*LAURA: Grazie (sorridendogli e iniziando a fischiare)//

Sequenza 9a

- 1*MARISO: (toccando una gamba a sua moglie) Senti che roba! Senti come te/ come te si stagna! Le gambe longhe/ e dure/ come quelle delle rane// Fammi sentire un attimo il tessuto di questa vestaglietta/ cos'è? Seta e lino/ cos'è che è? Che tessuto l'è sto qua?
2*MARTA: Na bela vestaiétta/ che la to Marta/ la ga dovù stirar con le so manine... come le to camizette//
3*MARISO: Brava Marta/ vien qua che montemo in giostra/ dai vien qua!
4*MARTA: (scostandogli la mano) Su dai/ che so' straca...ho tutte le spai sacagnai//
5*MARISO: (sbuffando) Ma ghe n'è sempre una/ tutti i giorni! El lunedì te ghè mal de testa/ il martedì il mal de pansa il mercoledì te ghè le spale sacagnae/ eh! Allora dillo/ ciapo una badante!

6*MARTA: (ridendo) Da dove? Dalla Sicilia?! Dalla Sardegna dall'Abruzzo/ da dove?! Ciò/ no ghe zè nesun che vien? E allora da domani te me 'iuta anca ti// Facile lamentarsi! Comodo arrivare e trovare tutto pronto! Se ti te pensa che me meto a far la serva/ te ga sbaglià siora// Una volta chi è che faceva le cameriere? Le italiane/ no?! E allora/ le tose che no 'l ga studià/ che vada a far le colf! Ciò/ tute...dotori/ tuti primari/ tutti avvocati! E casso...(guardando Mariso russarle accanto) el dorme lu/ e russa//

Sequenza 9b

1*MADRE ARIELE (VOICE OFF): (ride)
2*ARIELE: Cosa stai facendo?
3*LAURA: (intenta a massaggiare la madre di Ariele) Ciao! La portiera è dovuta andare via e mi ha chiamato//
4*ARIELE: Non è compito tuo prenderti cura di mia madre//
5*LAURA: (alzandosi e andandogli incontro) Scusa/ che hai detto?
6*ARIELE: No/ che non è giusto... tutto qua//
7*LAURA: Guarda che nessuno mi ha costretta/ lo faccio molto volentieri/ Ariele//
8*ARIELE: Questo lo so/ (VOICE OFF) ti conosco/ però... (VOICE ON) aspetti un bambino tu...
9*LAURA: E allora? Aspetto un bambino/ e quindi? Se il problema è il bambino/ dillo// E anche chiaramente/ Ariele// Io avevo capito che per te non lo fosse... (avvicinandosi e baciando la madre di Ariele) ciao Tania//
10*MADRE DI ARIELE: Ciao...
11*ARIELE: (rivolgendosi a sua madre) Che le ho detto? Che il problema è il bambino? (alzando la voce) Dalla mia bocca è uscito/ il mio problema è il tuo bambino?! Non mi pare!

Sequenza 10a

1*COMMESSA (VOICE OFF): Avanti!
2*ARIELE: (tirando per la manica una signora passata davanti a lui) Ehi ehi ehi! Allora!
3*DONNA: Oh! Sveiete!
4*ARIELE: Complimentoni eh?! (consegnando alla commessa un bigliettino) Pago due//
5*COMMESSA: Due filoni//
6*ARIELE: Una è anziana...
7*MAGO MAGIC (VOICE OFF): Donne! Uomini! (VOICE ON) (alla guida di un Apecar) È arrivato il mago Magic! Donne! Uomini! Il mago Magic è arrivato! Donne! Uomini! Mercoledì sera/ al ponte di San Martino! (VOICE OFF) Donne! Uomini!
8*ARIELE: Ahia... (toccandosi la guancia che sua madre ha appena schiaffeggiato)
9*MADRE ARIELE (VOICE OFF): Non ti vergogni/ eh? Per le stronzate! Per quanto stupido che sei stato a perderla... e appena ti trovi davanti le tue responsabilità/ la lasci andare via di nuovo// Sei un vero cialtrone! Ma stai tranquillo/ non hai preso né da me né da tuo padre perché... noi/ non siamo mai stati così stronzi//
##

Sequenza 10b

1*UGO: Eccolo lì// Vai prima tu/ maestra?
2*LAURA: Sì...
3*IRENE: Vai vai vai//
4*LAURA: Andiamo?
5*UGO: Uh/ attenti che si scivola//
6*IRENE: Aspettate...
7*LAURA: Eccoci/ metti qua!
8*BAMBINO: Metto qua? (passando a Laura una valigetta)

9*LAURA: Sì// Mettiamola qui...
10*BAMBINO: Speriamo che funzioni!
11*IRENE: Ma sei sicura vero/ che il mio ce l'hai messo dentro?
12*LAURA: Sì/ ci ho messo i disegni di tutti!
13*UGO: Provo?
14*LAURA: Vai!
15*UGO: (inizia a fischiare e tutti fischiano all'interno del canale di scolo)

Sequenza 11a

1*ARIELE: Ecco fatto/ (con tono ironico) spariscono un milione di persone/ e noi archiviamo//
2*QUESTORE: Ci sono prove di reato? No! E allora/ per me/ sono liberi di andare a cagare dove cazzo vogliono//
3*ARIELE: Non parleresti così/ se fossero italiani...
4*QUESTORE: E tu non parleresti così/ se non fosse sparito l'africano/ che ti ha fregato la fidanzatina...
5*ARIELE: Non voglio vincere per abbandono! (uscendo di spalle e chiudendo la porta dietro di sé)
6*QUESTORE: Tranquillo/ tranquillo... c'è mago Magic!

Sequenza 11b

1*MAGO MAGIC: Donne! Uomini! È arrivato il mago Magic! Donne! Uomini! Il mago Magic è arrivato! Mercoledì sera/ al ponte di San Martino! Noi manderemo la vecchia/ a morir bruzada nel/ fuoco! In mezzo al Sil! Un rito/ un rito antichissimo! Che da tempi/ immemorabile/ guarisce tutti i mali della città! Accogliamo l'arrivo della primavera! Espiamo le <colpe passate>!
2*SINDACO (VOICE OFF): <Guarda>... (VOICE ON) questo è quello che vogliono! Siamo una civiltà rurale// La provincia non ha gli stessi tabù della città//
3*MAGO MAGIC: Portate con voi gli oggetti che vi ricordano i vostri amici! Espiamo/ le colpe passate! Facciamoli/ tornare/ a casa!

Sequenza 11a

1*ARIELE: (scorgendo i bambini correre lungo il fiume) Bambini!
2*UGO: Dai dai/ ci siamo ci siamo//
3*ARIELE: (raggiungendoli al canale di scolo) Allora? Che fate!
4*BAMBINO: Sono tornati!
5*IRENE: Guardate hanno preso i disegni! (indicando la valigetta aperta)
6*ARIELE: Ma chi?
7*UGO: (sentendo dei fischi provenire dall'interno del canale) Rispondono! Ci stanno! Io ci vado!
8*ARIELE: Perché state in giro da soli/ dove sono le mamme?
9*IRENE: Le mamme non hanno più tempo!
10*BAMBINO: Non c'è più benzina...
11*UGO: Siamo grandi! (sentendo di nuovo i fischi) È Yemma! Te l'ho detto che fischiava!
12*ARIELE: Allora... fuori/ fuori dall'acqua! Forza! Allora/ prendete lo zaino/ eh? E andate in quella macchina lì! Vedete? (indicando la sua auto) Dentro c'è una signora anziana/ non vi muovete/ né voi né lei/ se non vi trovo tutti quanti vi arresto/ è chiaro?
13*BAMBINI: (rispondono insieme) Sì//
14*ARIELE: Non ho sentito/ è chiaro?
13*BAMBINI: (con tono scocciato) Sì...
14*ARIELE: Non ho sentito!
15*BAMBINI: Sì! È <chiaro>!
16*ARIELE: <Oh>! E allora forza! Andiamo//
17*IRENE: Poi ci porti...

18*ARIELE: (alzando la voce) In macchina! (risalendo il canale e trovando un registratore) Oh cazzo! (ritornando in macchina) Allora... io devo andare in posto adesso// Se volete sapere quello che ho visto nel canale dovete sorvegliare/ questa signora// D'accordo? È chiaro?

19*MADRE ARIELE: Hai la faccia come il culo!

20*ARIELE: Visto?! È molto pericolosa// Volete la sirena? Eh? La metto?

21*IRENE: Sì/ metti la sirena!

22*ARIELE: E invece no//

##

23*ARIELE: (sedendosi accanto a Laura nella sala di attesa di un ospedale e tirando fuori il registratore) Laura i bambini stavano entrando nel tunnel... può essere molto pericoloso//

24*LAURA: È tutto pericoloso Ariele// (lo bacia)

25*INFERMIERA (VOICE OFF): Laura Cassaro//

26*ARIELE: (trattenuto da una signora a cui ha preso inavvertitamente la borsa) Oddio scusi/ mi scusi! (entrando nello studio del medico) Buongiorno!

#

27*MEDICO: Scusi... (raccogliendo gli oggetti fatti cadere da Ariele) si metta/ si metta qui per osservare// Ecco/ qui/ vede? È questa specie di... fagiolo che si vede// Qui c'è il cuore... (indicando il punto con il dito)

28*ARIELE: Scusi <posso>?

29*MEDICO: <No>! Non si può toccare/ mi scusi...

##

Sequenza 11c

1*MARISO (VOICE OFF): Prelavaggio/ ammorbidente/ stop con acqua... (VOICE ON) bianco col bianco/ il nero col nero... (stendendo i panni) non so' mia bòn mi qua... a far sto lavoro qua/ qua sa ghè (prendendo in mano un calzino) s'è ritirato questo qua! Ciao... (guardando Laura) la mia bambina...

2*LAURA: Lo sai? È stato inutile fare finta che tu non existi... usare il cognome della mamma/ allontanarmi da te in tutti i modi... la verità per quanto che/ mi fa schifo l'idea/ mi fa totalmente schifo/ è che io sono uguale a te// Io aspetto un bambino e ho già tradito suo padre/ sei soddisfatto?! Potrei andarmene! Però non lo faccio/ sai perché? Perché ti deve chiamare nonno// (si allontana)

3*MARISO: (rivolgendosi alla moglie) Ma tu lo sapevi che era incinta?

4*MARTA: (iniziando a ridere) E non sai di chi! (scoppiando di nuovo a ridere)

Sequenza 12a

1*MARISO (VOICE OFF): Ma che bela che l'è/ quella scatola lì// Da dove salta fuori? (VOICE ON) (Mariso ricorda un momento trascorso con la prostituta nigeriana) È etnica... è un ricordo/ cos'è?

2*PROSTITUTA NIGERIANA: È un ricordo di mia mamma// <L'ha fatta per me>//

3*MARISO: <Ah che bela>...che bella intarsiata! E cosa ghè dentro? (VOICE OFF) Cosa ghè/ un monile? Il primo dentino da latte che te...che t'è cascà? (VOICE ON) Una ciocca de cavei de to nona/ cosa ghè dentro?

4*PROSTITUTA NIGERIANA: I preservativi//

5*MARISO: No usati però...

6*PROSTITUTA NIGERIANA: (sorridente) No// È solo per te//

7*MARISO (VOICE OFF): Zitta... che carina che te si!

8*PROSTITUTA NIGERIANA (VOICE OFF): Amore...

9*MARISO (VOICE OFF): Una regina! Ma come te si bela!

10*OPERAIO: Permeso... (portando in mano alcune divise) e questi? Cosa femo?

11*MARISO: Portali ai to bambini//

12*MAGO MAGIC (VOICE OVER): Donne! Uomini! Facciamoli tornare a casa! Portate con voi gli oggetti che vi ricordano i vostri amici! Cappelli sciarpe/ cartoline foto/ borse! Pantaloni! Questa è sempre stata casa loro!

Sequenza 12b

1*ARIELE: Mamma/ non ce l'hai una camicia jeans/ non ce l'hai mai avuta/ non esiste/ non c'è!

2*MADRE ARIELE: C'è//

3*ARIELE: (aprendo i cassetti) Ci mancava pure il mago Magic...non c'è!

4*MADRE ARIELE: C'è/ c'è...

5*ARIELE: Ecco/ questi sono jeans/ normali/ eh! La camicia/ non c'è! (trovando una fotografia di sua madre con la badante mentre indossa la camicia di jeans) C'è..

6*MADRE ARIELE: C'è//

7*ARIELE: C'è...

Sequenza 12a

Nessun dialogo

Sequenza 12b

1*ARIELE: Mia madre mi ha detto che sono un cialtrone//

2*LAURA: E come puoi darle torto?

3*ARIELE: Ma lui ce l'ha più grosso del mio? Eh lo so/ sono ossessionato/ ho un problema! Scusami/ e... non riesco a pensare ad altro/ che devo fare?! Scusa/ basta//

4*UGO: (correndo incontro ad Ariele) Diglielo! Di noi tre/ diglielo!

5*ARIELE: Che cosa gli devo dire?

6*UGO: Digli di quello che hai visto nel canale!

7*ARIELE: Sono informazioni riservate/ se vuoi fare il poliziotto cosa ti ho detto/ devi imparare a tenere la bocca chiusa// E poi ti ho detto anche un'altra cosa/ che tra quattro mesi avremo un altro messaggio/ è vero o no/ te l'ho detto o no?

8*UGO: Sì//

9*ARIELE: E allora?

10*TAXISTA: Ugo! Vieni via...

11*LAURA: Ciao Ugo!

12*TAXISTA: Te l'ho detto che sono finiti nelle fogne/ no?!

13*LAURA: (rivolgendosi ad Ariele) Che succede tra quattro mesi?

14*ARIELE: Che ci sarà un altro messaggio/ dopo altri... quattro mesi//

15*MAGO MAGIC (VOICE OFF): Con il fuoco bruceremo! Con il fuoco ci libereremo di tutti i mali/ dell'anno! Non ti piaceva la lingua straniera per le strade? Non hai pagato gli stanieri il giusto? Non ti piaceva il kebab il cous-cous e la caçaça? Non ti piaceva il velo/ i capelli rasta/ gli occhi a mandorla? (VOICE ON) Noi non siamo come te! A noi ci piacciono/ sei tu che non ci piaci! Brutta vecia! (VOICE OFF) Hai confuso i criminali con il povero/ il delinquente con l'immigrato/ e allora brucia! Brucia! Brucia maledetta vecia! Entriamo nell'anno nuovo! Che sarà... meraviglioso!

##

16*LAURA: (rivolta ad Ariele) Che c'è?

17*ARIELE: No/ niente// Non è che questo poi ritorna/ magari... e... cioè/ la gravidanza me la sto facendo io/ eh... i figli sono di chi li cresce!

18*LAURA: (appoggiando il suo viso contro la spalla di Ariele) Sei proprio un coglione Ariele! Proprio//

4*ARIELE: L'ho letto su Focus/ però mi sembra anche una cosa/ giusta//

##

Sequenza 12a

1*RAGAZZINO: (guidando il camion dal quale all'inizio era scappato il toro) Sior Mariso!
(urlando per svegliarlo) Sior Mariso!

2*MARISO: (ridestandosi di colpo) Cosa ghè? Dove siamo?

3*RAGAZZINO: Quanto manca per Nairobi?

4*MARISO: Dove semo? Ti guida e tasi dai/ tasi e guida! (VOICE OFF) Quando te te cominci
a veder le dune del deserto/ te me fe un fischio//

5*RAGAZZINO (VOICE OFF): Va ben!

6*MARISO: Prova a farlo?

7*RAGAZZINO: (fischia)

8*MARISO: Bravo//

[FINE]

TRASCRIZIONE: *IO SONO LI* (ANDREA SEGRE, 2011)

Sequenza 1

##

1*SHUN LI: (recita una poesia lasciando galleggiare delle candele accese nella vasca da bagno) [in cinese: Che il poeta Qu Yuan ci aiuti ad affrontare un nuovo anno di vita.]

2*DONNA (VOICE OFF): [in cinese: E ci protegga in questa terra lontana]

3*SHUN LI (VOICE OFF): [in cinese: Sebbene alle virtù io sia legato, (VOICE ON) deriso al mattino, la sera offeso, pure offeso intreccerò orchidee e aggiungerò l'angelica bella]

4*GIOCATORE 1: (entrando dalla porta del bagno e importunando le due donne) [in cinese: Ancora con Qu Yuan! Ma siete matte?] (non curandosi della loro presenza, minge nel gabinetto e prima di allontanarsi spegne la fiamma delle candele) [in cinese: Siamo in Italia, non in Cina!]

5*GIOCATORE 2: (giocando) [in cinese: Vieni, veloce!]

6*GIOCATORE 1: (lancia sul tavolo da gioco una tavoletta) [in cinese: Eccomi! Forse il poeta mi aiuta a vincere!]

7*GIOCATORE 3: [in cinese: Ancora vuoi vincere?]

8*GIOCATORE 2: [in cinese: Dai che tocca a te!]

9*GIOCATORE 4: [in cinese: Vento dell'Ovest!]

10*GIOCATORE 1: (inserisce una tavoletta nella sua striscia di legno) [in cinese: Otto strisce]

11*GIOCATORE 3: [in cinese: Diecimila]

12*GIOCATORE 4: [in cinese: Va' al diavolo!]

13*GIOCATORE 1: [in cinese: Forza!] (la macchina da presa si sposta nella camera dove Li e l'altra donna si stanno cambiando per andare a dormire. In sottofondo si sentono gli schiamazzi degli uomini impegnati al gioco)

14*GIOCATORE 3: (...)

15*GIOCATORE 4: (...)

16*GIOCATORE 1: (ride) [in cinese: Chiuso!]

17*GIOCATORE 2: Vaffanculu//

18*GIOCATORE 3: [in cinese: Hai vinto tutto!]

19*GIOCATORE 1: (alza il bicchiere per incitare il brindisi) [in cinese: Un brindisi per il poeta?]

20*GIOCATORE 2: [in cinese: Ma sta zitto!]

21*GIOCATORE 3: [in cinese: Brinda da solo]

Sequenza 2

[Una lunga serie di inquadrature introducono, sullo scorrere dei titoli di tesa, la fabbrica di tessuti dove Shun Li lavora in mezzo a tante altre sue connazionali]

1*DIRETTORE: (invita Shun Li ad accomodarsi) [in cinese: Vieni Shun Li. Partirai tra due settimane, andrai a Chioggia vicino a Venezia e lavorerai in un bar.]

2*SHUN LI: [in cinese: Per quanto tempo?]

3*DIRETTORE CINESE: [in cinese: Fino alla notizia. Viaggio e permesso di soggiorno li abbiamo pagati noi, devi restituirci tutto.]

4*SHUN LI: [in cinese: E quanto manca?]

5*DIRETTORE CINESE: [in cinese: Non lo so. Ti diremo quando sarà il momento. Bene, ora puoi andare.]

6*SHUN LI (VOICE OVER): (la macchina da presa inquadra Shun Li mentre cammina per la città all'uscita del lavoro, ritorna a casa e di nuovo è al lavoro: i suoi pensieri e la sua voce parlano al figlio lontano) [in cinese: Figlio mio, come stai? Mi manchi tanto. Io ti manco? Come sta il nonno? Come va la scuola? Voglio sapere tutto. Quando il capo mi chiede di cucire trenta camicie al giorno, io ne faccio dieci in più e queste dieci sono per te. Tutti i lavori che farò, li farò per te, per farti arrivare il prima possibile. Devi solo avere pazienza e vedrai che torneremo insieme.]

Sequenza 3

##

[La macchina da presa segue il trascolo di Shun Li a Chioggia e si sofferma a inquadrare il paesaggio che la circonda]

1*SIGNOR ZHAO: [in cinese: Ti aspettavamo] (Shun Li bussava alla porta aperta)

2*RAGAZZO CINESE: [in cinese: Com'è andato il viaggio?]

3*SHUN LI: [in cinese: Abbastanza bene]

4*SIGNOR ZHAO: [in cinese: La tua stanza è su!]

5*RAGAZZO CINESE: [in cinese: Vicino all'acquario sali le scale, dopo il magazzino, la porta a destra]

7*SHUN LI: [in cinese: Grazie]

8*INQUILINO CINESE: [in cinese: La tua stanza è di là]

14*LIAN (VOICE OFF): (Shun Li ha appena bussato alla porta) [in cinese: Entra!]

15*SHUN LI: [in cinese: Ciao]

16*LIAN: [in cinese: Ciao. Ti ho liberato il comodino, l'armadio è fuori]

17*SHUN LI: [in cinese: Grazie!] (dirigendosi verso Lian) [in cinese: Io sono Shun Li]

18*LIAN: [in cinese: Lo so] (prendendole la mano e baciandone il palmo)// [in cinese: Io sono Lian. Hai viaggiato molto?]

19*SHUN LI: [in cinese: Sì, da Roma ci vuole tutto il giorno]

20*LIAN: [in cinese: Sei stanca?]

21*SHUN LI: [in cinese: No. (...) Lavorerò qui?]

22*LIAN: [in cinese: Non credo. Hanno appena comprato un nuovo bar, in italiano si chiama (e lo pronuncia in italiano) osteria]

Sequenza 4

#

1*SHUN LI (voce fuoricampo): Spliz e vino giallo?

2*RAGAZZA CINESE: No giallo/ con vin bianco/ te metti Campari e te zonti un fè de acqua//

3*DONNA CINESE: [in cinese: Noi a Chioggia facciamo così]

4*SHUN LI: Spliz è difficile/ per me//

5*RAGAZZO CINESE: [in cinese: Non lo devi dire, l'importante è che lo capisci. Il quaderno dei debiti] (il ragazzo le mostra un taccuino)

6*RAGAZZA CINESE: Dei ciodi?

7*RAGAZZO CINESE: [in cinese: Giusto, qui i debiti li chiamano] ciodi!

8*SHUN LI: Ciodi...

9*RAGAZZO CINESE: [in cinese: Sono i debiti ancora aperti, li ha lasciati] Malia

10*SHUN LI: Malia?

11*RAGAZZO CINESE: [in cinese: La signora che aveva il bar] (chiude le serrande del bar) [in cinese: È la tua prima volta in un bar?]

12*SHUN LI: [in cinese: Sì, prima facevo l'operaia]

13*RAGAZZO CINESE: [in cinese: Hanno detto che sei brava, se sei brava imparerai. Lo vedi, non è difficile]

Sequenza 5

#

[Vociferare dei clienti del bar]

1*BAFFO: Stanlio e Olio//

2*AVVOCATO: As capio? Mezo rosso e meza aranciata// Mezo e mezo// Stanlio e Olio!

3*BAFFO: Grazie

4*SHUN LI: Grazie

5*BEPI: (entrando dalla porta) Un caffè coretto prugna//
 6*SHUN LI: Sì//
 7*BEPI: Ciao Angelo//
 8*ANGELO: Ciao Bepi//
 9*BEPI: Avocato...come zela/ bon?
 10*AVVOCATO: Na mas/ ti?
 11*BEPI: Bene bene// (rivolgendosi a Shun Li) C'è la prugna?
 12*SHUN LI: Sì//
 13*BEPI: Sì! E allora/ mettila//
 14*SHUN LI: (non capendo la richiesta) Sì//
 15*AVVOCATO: (a bassa voce) Non la capise?
 16*BEPI: Aspeta...Scusa eh! (avvicinandosi ed entrando dietro il bancone) Posso? (afferrando e mostrando la bottiglia di grappa a Shun Li) Prugna/ lo vedi il disegno? Questa è una prugna// (aprendo la bottiglia e versandola nella sua tazzina di caffè) Coretto...prugna//
 17*SHUN LI: Ah...
 18*BEPI: Pruu/gnaa
 19*SHUN LI: Plugna//
 20*BEPI: Sì//
 21*SHUN LI: Grazie//
 22*BEPI: Mmm/ e adesso me lo bevo// Fredo...temperatura freda//
 23*SHUN LI: Scusa... (gesticolando per prendere la tazzina e rifare il caffè, ma non riuscendo a esprimersi)
 24*BEPI: Non importcia/ nessun problema// (si dirige verso il tavolo dove gli amici giocano a carte)
 25*COPPE: Eh/ te piazele?
 26*BEPI: Na meravigia//
 27*AVVOCATO: Ciao poeta! Invese de guardare le carte/ perché non ti ghe fai na poesia al cinese/ a?
 28*BEPI: Dove vieni?
 29*AVVOCATO: (fuori campo) Fa un sforso/ dai//
 30*SHUN LI: Scussa// Chi è Baffo?
 31*BAFFO: Perché?
 32*SHUN LI: Baffo deve pagale qualantacinque èulo//
 33*BAFFO: È andato via/ se lo vedo ghe lo digo// (in sottofondo la risata degli amici)
 34*SHUN LI: Glazie//
 35*AVVOCATO: (ridendo) Oh me racomando/ se tel vedi dighelo!
 36*SHUN LI: Pote? Chi è Pote?
 37*BEPI: (fuori campo) No ghe zè Bode//
 38*SHUN LI: Pote sessanta èulo//
 39*AVVOCATO: (sempre ridendo ma in fuori campo) Zè insieme con Baffo!
 40*SHUN LI: Devis?
 41*BEPI: Devis non c'è//
 42*SHUN LI: Non c'è?
 43*BEPI: (annuisce bevendo il caffè)
 44*SHUN LI: Glazie//
 45*BEPI: È venuta dall'Oriente/ per servire la mia gente// La parlé pocco l'italiano/ ma i schei...a gli ga bén in mano//
 46*AVVOCATO: Porca vacca! (e ridono tutti)
 47*BEPI: Oh! Ciao Devis!
 48*DEVIS: (fuori campo) Ciao//
 49*SHUN LI: (sorridente) Sei Devis?

50*DEVIS: Eh//
 51*SHUN LI: (non scandendo bene le parole) Hai un ciodo di dicioto èulo//
 52*DEVIS: Cosa?
 53*SHUN LI: (scandendo le parole) Hai un ciodo di dicioto èulo//
 54*BODE: Si vede che ha perso la testa/ la sè mata// <La zè mata//>
 55*DEVIS: (gesticola come ad imitare le arti marziali) <Banzai!> (fingendo uno scontro corpo a corpo con l'amico) Ahi! Che male... (fermandosi e rivolgendosi a Shun Li) Dai/ fai il caffè// (urlando) Caffè!
 #
 56*SHUN LI: (tornata a casa, sospira buttandosi nel letto accanto a quello di Lian e trova sul comodino delle fotografie)
 57*LIAN: [in cinese: Ti piacciono? Una la puoi tenere, se vuoi]
 58*SHUN LI: [in cinese: Grazie]
 59*LIAN (VOICE OFF): [in cinese: Prego]
 60*SHUN LI (VOICE OVER): (pensa e scrive al figlio lontano) [in cinese: Ciao, figlio mio, come stai? Mi manchi molto. La mamma vuole raccontarti una storia. Il mare qui è molto bello. Non so perché, ma sembra più piccolo del nostro. Forse perché ha due nomi: uno è mare, l'altro laguna. Chiamarlo mare o laguna dipende dalla distanza. In italiano la laguna è femminile, calma e misteriosa. Invece il mare è maschile, non riposa mai, sempre in balia del vento e delle onde. A me il vento piace perché mi porta da te, figlio mio]
 ##

Sequenza 6

1*PESCATORE: (vociare del mercato in sottofondo) Ciao Cina!
 2*RAGAZZO CINESE: Quanto me le metti? (indicando una vasca di gamberi)
 3*PESCATORE: Te le meto... otto euro al chilo//
 4*RAGAZZO CINESE: Fai uno sconto//
 5*PESCATORE (VOICE OFF): Sètte euro//
 6*RAGAZZO CINESE: Comprò quattro cili/ venticinque//
 7*PESCATORE: Quattro chili venticinque...
 8*RAGAZZO CINESE: Va bene?
 9*PESCATORE: Ti me la fas sempre! Venticinque...(ridendo) Tanto si sempre qua// (poggiando i gamberetti sulla bilancia) Ecco qua//
 10*AVVOCATO: Cinese! Astu comprà el pes?
 11*RAGAZZO CINESE: Canoccie//
 12*AVVOCATO: (rivolto a Coppe) Ma cuzine elo?
 13*COPPE: Ciò! E i zè bravi a cuzinar i Cinesi
 14*BAFFO: Mi su sta a magna dai Cinesi/ as magne miga mall!
 15*COPPE: Ei ga insegnà Marco Polo...
 16*AVVOCATO: Marco Polo?
 17*COPPE: Eh! Zè sta lu a scoprir la Cina//
 18*AVVOCATO: Ho capi/ ma gli ha scoperti/ o l'ga insegnà a far le canocc'/?
 19*COPPE: Dopo che li ha scoverti/ a insegnarghe a far le canoce/ zè un attimo!
 20*AVVOCATO: Giusto//
 21*BEPI: (arrivando dalla strada e prendendo una sedia) Ciao fioi!
 22*COPPE: <Uei>
 23*BAFFO: <Ciao Bepi>/ es 'nda in barca?
 24*BEPI: Al casòn/ dovevo vardar i cuoi//
 25*BAFFO: Con sto fredo?! Ti te vecio/ stai atento!
 26*SHUN LI: (con un piatto fra le mani) Canoce!
 27*COPPE (VOICE OFF): Ehilà!

28*BEPI (VOICE OFF): Grazie!
 29*SHUN LI: Plego// (posando il piatto sulla tavola)
 30*BAFFO: Mm/ buone//
 31*SHUN LI: Piace?
 32*AVVOCATO: Bonétte//
 33*SHUN LI: Glazie//
 34*BEPI: Un rosso/ Shun Li//
 35*SHUN LI: (allontanandosi) Sì//
 36*AVVOCATO: Fan schifo (riferito alle canocchie)
 37*BAFFO: San di nient...
 38*BEPI: Mah/ per mi zè bone//
 39*COPPE: Te piazze?
 40*BEPI: (emette un suono di gradimento mentre addenta una canocchia)
 41*AVVOCATO: Ma ti te si Slavo/ non te capisi un caso de pes//
 42*COPPE: È trent'anni che zè qua/ vuosto che no capisa le canoce?
 43*BEPI: Oh/ varda che le canocie se fa anche a Pola//
 44*AVVOCATO (VOICE OFF): Zè vero?
 45*COPPE: Cioè! I ga insegnà Marco Polo! (ridendo)
 46*AVVOCATO: Seeee (con tono di presa in giro)
 47*COPPE: Varda che se passe da Pola per 'ndà in Cina/ o no? Si no per dove vuosto pasare?
 48*BEPI: (rivolto a Shun Li che ha posato il bicchiere di vino) Bonissimo! Complimenti al cuoco//
 49*SHUN LI: (sorridente e allontanandosi) Grazie//
 50*BEPI: Sul canale/ de matina/ mangio pesce de la Cina// (Coppe Bepi e il Baffo brindano insieme mentre i gabbiani stridono vicino ai pescherecci sul canale)

Sequenza 7

1*FIGLIO BEPI (VOICE OFF): Ancora ti fumi?
 2*BEPI: Solo tre per giorno//
 3*FIGLIO BEPI: Sicuro?
 4*BEPI (VOICE OFF): Sicuro!
 5*FIGLIO BEPI: Papà 'scolta... par cosa non ti le cambi ste padele?
 6*BEPI: Perché/ cos'hano? Le gè quele che useva to mare//
 7*FIGLIO BEPI: Appunto// Avea quarant'ani/ saria ora de cambiarle//
 8*BEPI: Va bene/ ci penserò//
 9*FIGLIO BEPI: (sedendosi a tavola per mangiare il pesce da lui cucinato) E il microonde che te ghemo regalà? Dove zeo?
 10*BEPI: Non lo so/ al sarà di là...
 11*FIGLIO BEPI: Varda che zè comodo/ uselo!
 12*BEPI: È che proprio... non lo capisco//
 13*FIGLIO BEPI: Ti bevi? (porgendogli la bottiglia di vino)
 14*BEPI: Sì//
 15*FIGLIO BEPI: Ascolta... ha dito la Serena/ che sti vol venir a star da nialtri...ogni tanto...per lei va bene//
 16*BEPI: A Mestre?
 17*FIGLIO BEPI: A Mestre/ sì// Poi se ti voi... ti serchi un appartamento/ te aiutemo!
 18*BEPI: Ce l'ho già l'appartamento... è già un anno che sto da solo//
 19*FIGLIO BEPI: Sì/ ma quant' ti zè distante? E s'te capita calcosa? Po' ti zè scomodo/ non ti ha la machina/ non ti ha l'ascensore...
 20*BEPI: (ridacchiando) L'ascensore! E base mi totreba!
 21*FIGLIO BEPI: Treba/ treba... la maniglia la funsiona adeso?

22*BEPI: Sì perfettamente//

Sequenza 8

Nessun dialogo

Sequenza 9

1*CAPITANO PESCHERECCIO: Dai che arivo fioi/ para cena a puppa/ dai!

2*PESCATORE 1: (tirando su la rete) Dai che ariva!

3*PESCATORE 2: Tira! Tira!

#

4*CAPITANO PESCHERECCIO: Coppe! Se qualche volta ne manca un marinaio/ ti vien via ancora!

5*COPPE: Ah/ va ben dai// Ti ciama...

6*CAPITANO PESCHERECCIO: Te <veio a ciamar en casa>!

7*PESCATORE 1: Te ciamia! Va che no vo mia taier la fun//

8*CAPITANO PESCHERECCIO: Evviva!

9*PESCATORE 2: Alla salute!

10*PESCATORE 1: Viva!

11*COPPE: Viva la pensìon//

12*CAPITANO PESCHERECCIO: Evviva la pensìon! As chi ci ghe arive...

13*PESCATORE 3: Doman ti dormi fi tardi/ alà! Domai alle tre ti vai a vedè i batei chi va via//

Sequenza 10

1*BAFFO: Oh Cinese! Dai/ vieni a beer un goto con nualtri!

2*RAGAZZO CINESE: <Oggi devo scappare/ ho da fare//>

3*COPPE: <Dai!>

4*AVVOCATO: <Eddai!>...oh/ laora sèmpre// Oh fioi! Ala pension del Coppe!

5*COPPE: As mas darse al cin!

6*SHUN LI: (scendendo lentamente le parole) Cos'è la pensione?

7*BEPI: Fine lavoro// Da domani Coppe non lavora più//

8*SHUN LI: [lingua cinese]// Pensione/ in Cinese// [lingua cinese]

9*AVVOCATO: Ue tuinsciù! (ridendo)

10*SHUN LI: (ride)

11*COPPE: Tueisciò!

12*AVVOCATO: Ah tueisciò/ dai Coppe!

13*COPPE: (brindando con gli amici) Ai tuenscionati italiani!

14*SHUN LI: (ridendo divertita) Quanti anni hai lavolato?

15*AVVOCATO: (sghignazzando e con tono di presa in giro) Lavorato...

16*COPPE: Trentacinque!

17*SHUN LI: Tlentacinque?!

18*COPPE: As comincià qaundo sto bar non esista gnanca//

19*AVVOCATO: Ma sì che zèra! Zè ti che non vignivi/ mona! Endeva al Marina/ era un campeggio!

20*COPPE: E comunque/ a iera tanto tempo fa...

21*BEPI: Oh/ Coppe! Coppe! Avevo un regalo per ti... (tirando fuori da sotto il bancone un oggetto avvolto nella carta)

22*AVVOCATO: Auguri Coppe! (ridendo e alzando il bicchiere in direzione dell'amico)

23*COPPE: (scartando l'oggetto) Sarà mia un orologio...

24*AVVOCATO: No/ zè una machina par menarse el cucco!

25*BEPI: (ridendo) Ti vederà che no te pase la voggia de pescare//

26*COPPE: (scartato il regalo e con sguardo entusiasta) Grasiè!

27*AVVOCATO (VOICE OFF): Un altro giro dai! Dai dai dai dai//
28*COPPE (VOICE OFF): Shun Li! Bevi un'ombra anca ti!
29*SHUN LI: A mi?
30*COPPE (VOICE OFF): Sì//
31*SHUN LI: (avvicinandosi e sorridendo) Glazie//
32*AVVOCATO: Auguri!
33*BEPI: Auguri!
34*SHUN LI: Auguri! (sempre sorridendo)

Sequenza 10a

1*BAFFO: (uscendo dal locale) As pagà Coppe?
2*COPPE: Sì caro/ stavolta ho pagà tutto//
3*BAFFO: (allontanandosi) 'Notte/ 'notte fioi//
4*COPPE: Buona notte Baffo//
5*AVVOCATO: Ciapa/ fuma// (porgendo una sigaretta a Coppe)
6*COPPE: Ciò Avvocato ma...ti cosa faresito doman/ si no te gavesi un caso da far?
7*AVVOCATO: Mi? Mi so do ani che non ho un caso da fare (ridendo)//
8*COPPE: (ridendo) E allora cosa femo?
9*AVVOCATO: Domani...scintille Coppe/ scintille//
10*COPPE: Cioè?
11*AVVOCATO: (abbassando il tono della voce) Meraviglie// Meraviglie// Auguri Coppe//

Sequenza 10b

1*SHUN LI: (rivolta a Bepi) Usciti sono fuoli//
2*BEPI: Ma ti... te si proprio della Cina Cina?
3*SHUN LI: Sì//
4*BEPI: Repubblica Popolare Cinese?
5*SHUN LI: Sì//
6*BEPI: Mao Tze Tung?
7*SHUN LI: Mao Tze Tung// Sì/ ma adesso no c'è più//
8*BEPI: Lo so... anche noi eravamo comunisti// In Jugoslavia/ dove stavo prima// Ma adesso basta/ Tito è morto/ ed è cambiato tutto//
9*SHUN LI: Aguslaveia//
10*BEPI: Sì// Come si chiama la tua città in Cina?
11*SHUN LI: Fucio
12*BEPI: Come?
13*SHUN LI: Fu/cio//
14*BEPI: Fu/ cio? Do/ ve? (ridendo insieme a Shun Li)
15*SHUN LI: Vicino al male//
16*BEPI: Davero?
17*SHUN LI: Sì/ anche noi siamo... pescatori// Mio padle/ mio nonno/ mio nonno di nonno//
18*BEPI: Tuo nonno di nonno di nonno... (sorridendo) Come zé pesca in Cina?
19*SHUN LI: Mio padle era/ pescatole/ io no/ io fabrica//
20*BEPI: Tuo padre è vivo?
21*SHUN LI: Sì/ è come voi/ in... (scandendo le lettere) pensione// Giusto?
22*BEPI: (sorridendo ancora) Giusto... come Coppe!
23*SHUN LI: (annuisce) Come Coppe// (ridendo insieme a Bepi)
24*BEPI: (vestendosi prima di uscire) Shun Li... buona notte//
25*SHUN LI: Ciao Bepi//

Sequenza 11

- 1*SHUN LI: [in cinese: Posso chiedere una cosa?]
 2*SIGNOR ZHAO: [in cinese: È tardi, sto per mangiare il mio gelato]
 3*SHUN LI: [in cinese: Lo so. Solo una cosa. Posso avere mezza giornata libera domani?]
 4*SIGNOR ZHAO: [in cinese: Per ora non è possibile]
 5*SHUN LI: [in cinese: È che devo comprare un regalo per mio figlio, per il suo compleanno, e spedirglielo in Cina]
 6*SIGNOR ZHAO: [in cinese: Quanti anni compie?]
 7*SHUN LI: [in cinese: Otto]
 8*SIGNOR ZHAO: (sfoglia un'agenda) [in cinese: Mi dispiace, non si può. Ne ripareremo]
 9*SHUN LI: [in cinese: Va bene]

Sequenza 12a

- 1*TELEVISIONE (VOICE OFF): Anche nei nostri studi/ ieri sera/ si sono confrontati su temi di/ vitale importanza/ per l'amministrazione a partire ad esempio dalle/ calamità naturali// Antonella//
 2*DEVIS: Vardalo il pensionato che se leze il Gazetin de Venèsia//
 3*COPPE: Oh/ Devis! Mi ho laorà trentacinque anni/ ti no te mai savesto lo zò che sia lavorare//
 4*DEVIS: E chissà perché// Perché ti si zè mona// (VOICE OFF) Mi con una sola notte/ faccio tanti di quei schei che ti compro a ti e tuta la to fameia!
 5*COPPE: Gli schei! Gli schei!
 6*BODE: Sì/ i schei!
 7*COPPE: I schei! I schei! Queo gavi in testa e anca in boca/ sol chi schei!
 8*DEVIS: Te piacerebbe averli in scarsela oltre che in testa/ gli schei! (urtando un bicchiere sul tavolo)
 9*AVVOCATO: (Alzando il tono della voce) Ma sta 'tento/ no?!
 10*DEVIS: (Protestando a esclamazioni, tira fuori dalla tasca una mazzetta di contanti) Tò tò tò tò/ ferio! Te pago questa e tute le ombre de la settimana!
 11*AVVOCATO: Mi no li voglio sti schei/ zè masa/ ciapile//
 12*DEVIS: Zè un regalo! Zè un regalo (sempre con un alto tono di voce)
 13*AVVOCATO: Va via! Devis/ va...
 14*BAFFO (VOICE OFF): Vedi che l'è imbrocchiato/ laselo perd//
 15*DEVIS: Zughé/ zughé//
 16*BODE: È una pagina di morti//
 17*AVVOCATO: Shun Li/ quanto zè il mio ciudo? Il mio ciudo/ quanto zè//
 18*SHUN LI: Trentacinque eulo//
 19*AVVOCATO: Cinquanta euro... il resto è mancia/ va bene?
 20*BODE: Ah/ l'Avvocato ha fatto i soldi! Cafone!
 21*DEVIS: <Bravo! Bravo!>
 22*BODE: <Bello sbruffone!>
 23*AVVOCATO: (fischietta in sottofondo)
 24*SHUN LI: Adesso manca solo/ Devis diciotto eulo e cinquanta//
 25*MOGLIE DEVIS: (entrando dalla porta con due bambini) Veo qua/ il bar dei disgrasai//
 26*DEVIS: Buongiorno//
 25*MOGLIE DEVIS: Buongiorno cossa? Mi tuta la note in pie/ col fio con la fievre alta! E ti dove gèristo ti?
 26*DEVIS: Dove gèro? A lavorare//
 27*MOGLIE DEVIS: (urlando) Fare il mona col barchise/ è lavorare quello? Son stufa sa! Vado a portare il piccolo dal pedriata! Ti tente quello grande!
 28*DEVIS: Fin quando?
 29*MOGLIE DEVIS: Fin quando che no venirò!
 30*AVVOCATO: (rivolto al bambino) Vuoi una Spuma?

31*FIGLIO MAGGIORE DEVIS: No//
30*AVVOCATO: 'Scolta/ vuoi... vuoi imparare a giocare a biliardo?
31*FIGLIO MAGGIORE DEVIS: No//
32*DEVIS: Vusto giugar coi machinete co Bode?

Sequenza 12b

1*BEPI: (al telefono) Ancora sta storia? No! So solo/ no morto! Parliamo con calma domenica//
Sì/ ciao// Coppe!
2*COPPE: (da lontano) Oh!
3*BEPI: Hai acceso?
4*COPPE: Ghè pronto! (disponendo su un piatto dei pesci grigliati)
5*BEPI (VOICE OFF): (da lontano) Arivo!
6*COPPE: Tutto a posto?
7*BEPI: Sì/ tutto a posto// Coppe!
8*COPPE: Oh//
9*BEPI: Che lavoro feva tu pare?
10*COPPE: Pescadore// Come mio nono... come nono de mio nono// Solo mio fradelo guida
le corriere... e to pare che mestiere fazevelo?
11*BEPI: Non lo so... mio padre/ non l'ho mai visto/ neanche in fotocio/ ma secondo me... na
me sameseva//
12*COPPE: Gnanca secondo mi// (ridendo entrambi)

13*BODE: (in sottofondo, assordante, il rumore del motoscafo) Samurai!
14*DEVIS: Samurai!

Sequenza 13

1*SHUN LI: (rivolta al figlio di Devis ancora nel bar) Sei stanco?
2*CHRISTIAN: Sì// (Shun Li gli accarezza i capelli e gli sorride)
3*DEVIS: (entrando di corsa) Oh! Dai che è tardi/ 'ndemo Christian// Astu magnà qualcosa?
4*CHRISTIAN: No//
5*DEVIS: Al manco te astu divertio?
6*CHRISTIAN: No//
7*DEVIS: Va beh...cosa ghe dizemo ala mama?
8*CHRISTIAN: Che siamo andati a vedere le barche//
9*DEVIS: Bravo! Metti su// (avvolgendogli intorno il cappotto) Dai! 'Ndemo// (uscendo dalla
porta e incrociando Bepi) Ara che l'è serà!
10*BEPI: Sì/ ciao! (Entrando nel bar e rivolgendosi a Shun Li) Posso?
11*SHUN LI: Ho quasi finito// (sorridente) Vollio mostlalti queste foto//
12*BEPI: A me?
13*SHUN LI: Sì/ mi avevi chiesto! (VOICE OFF) Questo è mio padle/ e questa sono le sue
leti//
14*BEPI: (prendendo in mano la foto) Sono a maglie larghe/ hai visto?
15*SHUN LI: Questo è la balca//
16*BEPI: Che strana... i Cinés!
17*SHUN LI: (con una vena di malinconia) E questo...è mio filio// È in Cina...
18*BEPI: Ma è piccolo// L'hai lasciato da solo?
19*SHUN LI: (quasi assente) Sta con mio padle...
20*BEPI: Col nono? (sorridente)
21*SHUN LI: Nono...
22*BEPI: Io... ho un figlio e due nipotini/ ma stanno...a Mestre...
23*SHUN LI: (prendendo in mano la foto di suo figlio) Spèlo chè... alliva plesto in/ Italia//

24*BEPI: Ah/ allora... viene?
 25*SHUN LI: Spèlo//
 26*BEPI: (raccogliendo una fotografia di alcune candele nell'acqua) E queste luci? Cosa sono?
 27*SHUN LI: È la festa del poeta//
 28*BEPI: Del poeta?! Come me? (ridendo)
 29*SHUN LI: Ma tu sei/ un vero/ poeta?
 30*BEPI: No (continuando a sorriderle)/ mi chiamano così perché... faccio le rime//
 31*SHUN LI: Sono le luci pel salvale Qu Yuan/ il nostlo poeta//
 32*BEPI: Il vostro poeta?
 33*SHUN LI: Sì//
 34*BEPI: E come sono le sue poesie?
 35*SHUN LI: Poesie antiche//
 36*BEPI: Antiche... (si sente aprirsi una porta nel fuoricampo)
 37*COPPE: (VOICE OFF) Ah/ ma alora ghe zè ancora qualcheduni a sta ora! Scuseme... no voleo disturbar//
 38*BEPI: Per cosa disturbare? Sto andando via! Ciao Shun Li//
 39*SHUN LI: Ciao//
 40*BEPI: Buona notte//
 41*SHUN LI: Buona note//
 42*COPPE: Notte Shun Li! (rivolto a Bepi) Varda che piove fora//

Sequenza 14

##

1*AVVOCATO: Ciao Shun Li! Me dasto/ una copetta all'amarena?
 2*BAFFO: <Ciao>//
 3*AVVOCATO: <Ciao> Baffo// (rivolgendosi a Shun Li) Anca...un cuciarin per piacere//
 4*BAFFO: E con sto fredo ti magni l'amarena?
 5*AVVOCATO: La me piace//
 6*BAFFO: (ordinando a Shun Li) Na grapa//
 7*SHUN LI: Quanto dula l'acqua?
 8*BAFFO: Ghe voran altre tre ore...
 9*AVVOCATO: (in risposta allo sguardo confuso di Shun Li) Tre orette//
 10*SHUN LI: Tle ole? (rivolta al ragazzo cinese appena entrato) [in cinese: non sottotitolato]
 11*RAGAZZO CINESE: [in cinese: non sottotitolato]
 12*AVVOCATO: (rivolgendosi a Baffo) Astu capio?
 13*BEPI (VICE OFF): Salve!
 14*BAFFO (VOICE OFF): Salve Bepi//
 15*BEPI (VOICE OFF): Ciao//
 16*SHUN LI: (sorridendogli) Ciao!
 #
 17*BEPI: Shun Li? (appoggiando un cerino acceso sull'acqua, come nelle foto della celebrazione del poeta cinese)

Sequenza 15

1*COPPE: Però a mi te podressi dirme/ che casso combines tu con la cinesina?
 2*BEPI: Avemo parlà un po'... la me contà de la Cina... la me mostrà/ delle foto... ghe zè qualcosa de male?
 3*COPPE: No...
 4*BEPI: Ecco/ allora basta// Te ti parlavi con la Maria/ o no? Mi adeso parlo con la cinese//
 5*COPPE: La Maria ièra vecia/ (ridendo) non ièra cinese!
 6*BEPI: E che problema ghè? [in lingua slovena, non sottotitolato]// Anche mi sun straniero!

7*COPPE: Ti?
8*BEPI: Sì!
9*COPPE: Trent'anni che ti zè qua! Cosa straniero?
10*BEPI: E allora cosa c'entra?
11*COPPE: Proprio ti fa finta de no capir// Ma se ti gavessi voia de confidarte... mi son meglio de na tomba!
12*BEPI: T'ho zà dito tuto/ va ben?
13*COPPE: Sì/ ma...
14*BEPI: Te zè una tomba? Alora mutto// (e si allontana)
#

Sequenza 16

[Shun Li e Lian sono su un battello]
1*SHUN LI: [in cinese: C'è tanta nebbia]
2*LIAN: [in cinese: Quando c'è il sole, va via.]

3*LIAN: [in cinese: Tu scendi alla prossima. Lì trovi un autobus per il Lido dove prendi una barca per Venezia. Vedrai che bello.]

Sequenza 16a

Nessun dialogo
[Lian si esercita nel Thai-Chi]

Sequenza 16b

[Shun Li è in riva al mare]
1*SHUN LI (VOICE OVER): [in cinese: Papà, un amico italiano mi ha chiesto come si pesca in Cina. Così gli ho mostrato una tua foto. Da quando ho cominciato a lavorare qui è il mio primo giorno libero. Così sono andata al mare. Camminando nell'acqua, sento la pelle più morbida e mi sento più leggera.]
##

Sequenza 16c

Nessun dialogo
[Bepi sistema le reti nel suo casone]

Sequenza 17

1*PRETE (VOICE OFF): San Giovanni ci diceva/ che Egli vive e credente/ vogliamo anche noi portare la nostra testimonianza/ della resurrezione di Gesù/ nella nostra vita...avere sempre gli occhi puntati un po' più in alto/ così diamo testimonianza di ciò in cui noi crediamo// Ora/ ci alziamo/ ci alziamo in piedi e proclamiamo la nostra fede/ proprio la fede nel Cristo risorto// <Credo in un solo Dio/ padre onnipotente/ creatore del cielo e della terra...>
2*FEDELI: <Credo in un solo Dio/ padre onnipotente/ creatore del cielo e della terra...>
3*SHUN LI: E se aliva un cliente?
4*BEPI: Ho spento// (entrando in casa) Prego/ vieni//
5*SHUN LI: Glazie//
5*BEPI: Vieni... dai, telefona//
6*SHUN LI: Siculo?
7*BEPI: Sì//

8*SHUN LI: [al telefono, in cinese: Ciao. Papà, sono io. Come stai, tutto bene? E come sta il piccolo? Sì, tutto bene, me lo passi? Ciao, sono la mamma! (VOICE OFF) le parole di Li non vengono sottotitolate] (dirigendosi verso Bepi) Grazie//

9*BEPI: Tutto bene?

10*SHUN LI: Sì/ era... molto felice solplesa//

11*BEPI: Anch'io voglio farti una sorpresa...

12*SHUN LI: Quale?

13*BEPI: Se la zè una sorpresa... non te lo posso dire/ no?!

14*SHUN LI: Giusto//

#

[Bepi accompagna Shun Li in barca nella laguna]

15*BEPI: (reggendo in mano un filo da pesca) Copia come faccio io// (...) E adesso/ aspetti// Piano... piano...

16*SHUN LI: [in cinese: non sottotitolato]

17*BEPI: (imita le parole di Li)

18*SHUN LI: [in cinese: ripete le parole per meglio farle capire a Bepi]

19*BEPI: (imita i suoni)

20*SHUN LI: (ride)

21*BEPI: Vedi quella? È l'unica casa che ho//

22*SHUN LI: Bella! Ma... una casa?

23*BEPI: Sì/ un casone... una casa per pescatori...per lavorare/ per le reti//

##

24*BEPI: Hai freddo?

25*SHUN LI: No/ mi piace//

##

26*BEPI: Tieni (porgendole un bicchiere)/ è una grapa dela Jugoslavia// Ti scalda!

#

27*BEPI: Li...

28*SHUN LI: Sì?

29*BEPI: Quanto tempo rimani ancora/ a Chioggia?

30*SHUN LI: Non lo so... devo aspetare la notizia//

31*BEPI: La notizia?

32*SHUN LI: Sì... così fonziona/ è difficile spiegale// Io lavolo... e aspetto// Lavolo e così pago// E un giolno/ la notizia// E il capo... fa venile/ mio filio// Ma non so quando// Decidono lolo quando// (il suo sguardo si fa triste, si perde nella laguna; Bepi la stringe a sé)

##

[Lian ancora si allena sulla spiaggia]

33*SHUN LI: [in cinese: Sono stata in una di quelle case]

34*LIAN: [in cinese: Con chi?]

35*SHUN LI: [in cinese: Un amico italiano. Sono proprio belle quelle case]

36*LIAN: [in cinese: Sì sono belle, ma tu stai attenta. Al capo non piace che abbiamo amicizie con gli italiani. Gli italiani sono solo clienti. Avere amicizie sbagliate può ritardare la notizia]

37*SHUN LI: [in cinese: Starò attenta, non ti preoccupare]

Sequenza 18

1*BAFFO: Sarà/ ma mi no riesci mia a capire proprio//

2*AVVOCATO: Adesso te spiego...alora/ in parole povere/ vuol dire che tuti i schei/ che 'l Stato americano/ dovarabe darghe agli americani/ in realtà i ghe le dà ai cinesi// E sasto quanto i ghe zè i cinesi?

3*BAFFO: Un miliardo//

4*AVVOCATO: E mezo// E gli Americani?

5*BAFFO: No lo so//
 6*AVVOCATO: Trezento milioni// E sasto cos'è che vol dir?
 7*BAFFO: No//
 8*AVVOCATO: Che Obama/ invese de pagar n' American/ el ha da pagar sinque Cinesi//
 9*BAFFO: Astuo capi!
 10*AVVOCATO: Eh/ anca masa...e fra un poco/ tocarà anche a Cioza/ ti vedarà//
 11*BAFFO: I zè già arivai a Cioza//
 12*AVVOCATO: A zè n'invasiòn/ Baffo! El novo impero...

Sequenza 19

1*CLIENTI BAR: (vociare indistinto)
 2*AVVOCATO: Ma li asto visti ti?
 3*BODE: Sì li ho visti mi/ emo tot i barchi e semo ndà a far un giro in laguna...zea tuti quanti brasai e strucaì!
 4*COPPE: Cos' t'aveo dito?
 5*DEVIS: Ma se la chiave?
 6*BODE: Per mi sì//
 7*COPPE: Cosa se a chiave/ che i gireva solo che in barca insieme?
 8*AVVOCATO: Sì/ adesso i zè solo che buoni amici...
 9*BAFFO: Molto buoni amici//
 10*DEVIS: Molto... (avvicinandosi a un tavolo per prendere il bicchiere) secondo ti?
 11*CLIENTE: Se la ciava!
 12*AVVOCATO: Comunque/ ciava o non ciava/ fioi qua la situazion si fa pericoiosa//
 13*BAFFO: Parché?
 14*AVVOCATO: Perchè secondi mi/ ela se lo vol maridar//
 15*DEVIS: Maridare?!
 16*AVVOCATO: Ma anca masa! Cosa crees/ l'è la mafia cinese// I manda le done in Italia che fan maridar a i veci/ e dopo i ghe ciava l'eredità//
 17*DEVIS: Sicuro?
 18*AVVOCATO: Sento par sento! L'ha detto anca l'asesore...
 19*COPPE: Ma cosa l'eredità/ se Bepi el ga solo che un barchino/ un Ciao Piaggio e un cason vecio//
 20*BAFFO (VOICE OFF): E te pare poco un cason?
 21*COPPE: Ma vecio/ che casca a tochi!
 22*AVVOCATO (VOICE OFF): E non ha anche la casa?
 23*COPPE: È in affitto//
 24*AVVOCATO: Va' che i Cinesi zè furbi/ sa?
 25*BAFFO (VOICE OFF): Sì ma anche i Ciazoti...
 #
 26*BEPI: (rivolgendosi al signor Zhao) Buona sera//
 ##
 27*CLIENTE: (mentre spegne la sigaretta fuori dal bar) In Germania son sta... in Cina doveo andar!
 28*SHUN LI: Tute le pelsone/ parlano di noi//
 29*BEPI: Ah/ no zè persone! Zè ignorantì!
 30*SHUN LI: Cosa?
 31*BEPI: Ignoranti/ stupidi (picchiettandosi la tempia con un dito)//
 32*SHUN LI: Bepi... no è velo/ che ti volio sposare...
 33*BEPI: Lo so// Lo so benissimo! Non ti preoccupare...versami un'ombra//
 34*SHUN LI: Losso?
 35*BEPI: Rosso sì/ grazie//

36*SHUN LI: (porgendogli un cappotto) Ecco aggiustato//
 37*BEPI: Grazie! Che brava! (posa sul tavolo un foglio)
 38*SHUN LI: Cos'è?
 39*BEPI: È una poesia... per te//
 40*SHUN LI: (sorridente legge lo scritto) “Tutti i fiumi/ scendono al male/ senza poterlo
 riempire// C'è un vento freddo...ma scalda il cuore// Fa sollidele Li (guardando Bepi
 sorridendo)... come un piccolo fiore//”
 41*BEPI: L'hai capita?
 42*SHUN LI: Penso di sì/ è molto bella//
 43*BEPI: Tienilo//
 44*SHUN LI: Grazie...
 45*BEPI: (sfiorandole il viso con la mano) È per te//
 46*SHUN LI: È la festa del poeta... quello del foto// Vuoi... venire... a casa mia/ vedele?
 47*BEPI: Così incontro un poeta vero (ridendo)//
 48*SHUN LI: (sorridente) Sì// (...) Ciao//
 49*BEPI: Ciao//
 50*SHUN LI: A domani//
 51*BEPI: Sì//
 52*SHUN LI: (entrando nel ristorante-casa e salutando il proprietario) [in cinese: Buona sera]
 (sale in camera) [in cinese: Sei ancora qui?]
 53*LIAN: [in cinese: Sì, sto uscendo. Che cos'è?]
 54*SHUN LI: [in cinese: Niente, un regalo]
 55*LIAN: (bussano alla porta) [in cinese: Avanti]
 56*RAGAZZO CINESE: [in cinese: Shun Li, dobbiamo parlarci]
 57*SHUN LI: (sospira e annuisce)
 58*RAGAZZI CINESE: (seduto a un tavolo del ristorante insieme al proprietario) [in cinese: A
 Chioggia girano troppe voci su di noi]
 60*SIGNOR ZHAO: [in cinese: Per colpa tua gli italiani parlano male dei cinesi]
 61*RAGAZZO CINESE: [in cinese: Il signor Zhao non vuole che frequenti Bepi, il poeta]
 62*SIGNOR ZHAO: [in cinese: Non puoi!]
 63*SHUN LI: [in cinese: Sì]
 64*SIGNOR ZHAO: [in cinese: Hai capito?]
 65*SHUN LI (VOICE OFF): [in cinese: Sì]
 66*RAGAZZO CINESE: [in cinese: Se no dovremo mandarti via e dovrai ricominciare da capo]
 67*SHUN LI: [in cinese: Da capo?]
 68*SIGNOR ZHAO (VOICE OFF): [in cinese: Sì, da capo. Dovrai ripagare tutti i debiti
 dall'inizio, ti rendi conto?]
 69*RAGAZZO CINESE: [in cinese: Non gli devi più parlare, a parte le ordinazioni]
 70*SIGNOR ZHAO: [in cinese: Puoi andare]

Sequenza 20

#

1*BEPI: Ciao... un caffè Li/ per favore// Allora/ quand'è la festa del poeta?
 2*SHUN LI: Pepi... tu non lo puoi venire//
 3*BEPI: Perché?
 4*SHUN LI: Perché no posso/ essele tua amica// Non si può// Se no/ non fanno più venire
 mio filio...
 5*BEPI: Tuo figlio?
 6*SHUN LI: Sì// Se io sono tua amica... lui non può venire
 ##

7*SHUN LI (VOICE OVER): (lasciando scivolare una candela sull'acqua del canale) [in cinese: Del quadrato si può fare un cerchio? Strade lontane si possono incrociare? Vivo è il rimpianto per la via smarrita nell'incerto cammino del ritorno. A ritroso il mio carro si volge. Confusa tra gli errori era la strada]

##

[Bepi è solo in casa; Lian si esercita sulla spiaggia]

Sequenza 21

1*DEVIS: Bochin/ pasagio/ e poi fine//

2*BODE: Masa schei//

3*DEVIS: Oh! La qualità costa/ vecio// Dopo me zè viniuda fame/ so 'ndà fuori dal'albergo, son 'ndà in piseria//

4*BODE: Da solo?

5*DEVIS: Bella Napoli//

6*BODE: Bona?

7*DEVIS: Bonissima! Do calsoni me so magnà!

8*BODE: A madon/ do calsoni...con lo sclè de bufale?

9*DEVIS: Sistu mato?! Zè velenà la mozarella de bufala!

10*BODE: Per cosa?

11*DEVIS: Ma non ti lo sai? I ghe dà de magnar le scoaze tossiche/ zè uno schifo!

12*BODE: Sti teroni buè...

13*DEVIS: Anca masa// Bepi! I te l'ha dito?

14*BEPI: Cosa?

15*DEVIS: Ti devi stare attento a la mafia cinese//

16*BEPI: Devis...usa il ciervelo/ ogni tanto// (bloccato dalle spalle di Devis e Bode) Fammi entrare...

17*DEVIS: Mona! Varda che quella la te ciave tuto e dopo la te copel!

18*BEPI: E allora?

19*DEVIS: (urlando) Te la tu ficà almanco?

20*BEPI: Mucio//

21*DEVIS: No/ muto ti! Zecio te 'scolti!

22*BEPI: Ma va via!

23*DEVIS: Ma va/ sta fermo vecio! Mona! (spingendolo e facendolo cadere sul marciapiede)

24*BEPI: (afferrando un pezzo di ferro trovato in strada) Ti sei na merda!

25*DEVIS: Oh! Ti zè mato//

26*BEPI: [...]

27*COPPE: (accorso all'ingresso del bar) Oh Bepi! Ma sito fora de testa? Sta calmo!

28*BEPI: (gettando il ferro a terra) Sono calmo//

29*DEVIS: (assalendolo alle spalle e tirandogli pugni nel fianco) Te copo! Caso!

30*CLIENTI ACCORSI: <Fermo!> (afferrandolo e portandolo dentro)

31*DEVIS: (trascinato via) <Te copo!>

32*COPPE: Ma ti fe mal! Por Bepi...Bepi! (rivolgendosi all'amico steso a terra)

33*AVVOCATO (VOICE OFF) Dai Bepe...

34*BEPI: Lasciatemi andare... (si allontana zoppicando, il viso pieno di sangue)

##

Sequenza 22

1*LIAN: [in cinese: Hai mai guardato come fa l'acqua? Va dal mare alla laguna e torna indietro. Ma non torna tutta al mare. C'è dell'acqua che non riesce più a uscire e rimane intrappolata nella laguna]

#

2*SHUN LI (VOICE OVER): (scrive un biglietto a Bepi sulla fotografia delle candele per la festa del poeta) Non decido io... devo andale via... ciao/ poeta//
##

Sequenza 23

[Li lavora in un ingrosso]

1*COLLEGA 1: [in cinese: Ne vuoi un po'?]

2*SHUN LI: [in cinese: Grazie] (rivolta al ragazzo cinese) [in cinese: Come mai sei qui?]

3*RAGAZZO CINESE: [in cinese: C'è qualcosa per te] (urlando dietro di lui) [in cinese: Vieni!]

4*FIGLIO SHUN LI: Mama! (corre incontro a Shun Li e l'abbraccia)

5*SHUN LI: [in cinese: Dillo ancora una volta]

6*FIGLIO SHUN LI: Mama!

##

7*SHUN LI: (rivolta al ragazzo cinese) [in cinese: Ma non mancava ancora molto?]

8*RAGAZZO CINESE: [in cinese: Qualcuno ha pagato per te]

9*SHUN LI (VOICE OFF): [in cinese: chi?] (VOICE ON) [in cinese: È stato Bepi?]

10*RAGAZZO CINESE: [in cinese: Non credo, non può essere un italiano a pagare]

11*SHUN LI: [in cinese: E chi allora?]

12*RAGAZZO CINESE (VOICE OFF): [in cinese: Non lo so]

13*FIGLIO SHUN LI: [in cinese: Mama! Ti sono cresciuti i capelli]

14*SHUN LI: (telefonando dall'appartamento) [in cinese: Papà, hai idea di chi possa aver pagato? Chi può essere stato? No che non lo so. È vero, l'importante è che siamo qua. Ti vogliamo bene, ciao papà!]

15*FIGLIO SHUN LI: (avvicinandosi alla cornetta) [in cinese: Ciao nonno!]

16*SHUN LI: (chiudendo la telefonata) [in cinese: Ti vogliamo bene]

17*FIGLIO SHUN LI: [in cinese: A cosa pensi?]

18*SHUN LI: [in cinese: Sto pensando... a un'amica]

Sequenza 24

1*FIGLIO SHUN LI: (mentre con un soffio sposta la schiuma nella vasca) [in cinese: Mama, come si fa a imparare l'italiano?]

2*SHUN LI: [in cinese: Bisogna andare da un maestro]

3*FIGLIO SHUN LI: [in cinese: E dov'è?]

4*SHUN LI: [in cinese: Ce ne sono in tutte le città, se vuoi ne troviamo uno]

5*FIGLIO SHUN LI: (sorridente) [in cinese: Sì]

6*SHUN LI: (aiutandolo a lavarsi la schiena) [in cinese: Domani tornerò un po' tardi, va bene?]

7*FIGLIO SHUN LI: [in cinese: Va bene]

8*SHUN LI: [in cinese: La mamma deve andare a fare una cosa]

Sequenza 25

[Li è tornata a Chioggia]

1*SIGNORA CINESE: (sentendo Shun Li bussare) [in cinese: Avanti]

2*SHUN LI: [in cinese: Ciao]

3*SIGNORA CINESE: [in cinese: Ciao]

4*SHUN LI: [in cinese: Lian non c'è?]

5*SIGNORA CINESE (VOICE OFF): [in cinese: No, non c'è.]

6*SHUN LI: [in cinese: E dov'è?]

7*SIGNORA CINESE (VOICE OFF): [in cinese: Nessuno lo sa. Una notte non è più tornata. Si dice che abbia lasciato dei soldi e sia scappata. Non lo sapevi?]

#

8*SHUN LI: (sussurrando seduta sul letto che era di Lian) [Grazie]

#

9*SHUN LI: Ciao Cobè!

10*COPPE: Shun Li?!

11*SHUN LI: Sì!

12*COPPE: Ciao! Come stai?

13*SHUN LI: Molto pene/ tu?

14*COPPE: Benon/ ma...cosa fai qui?

15*SHUN LI: Cerco Pepi//

16*COPPE: Bepi...

17*SHUN LI: Sì//

18*COPPE: Non lo sai...

19*SHUN LI: Cosa?

20*COPPE: Eh no/ no tel sa// Perché abbiamo provato a cercarti/ sai...ma non riuscivamo a trovarti/ Bepi... è stato male/ tanto male... e dopo/ zè 'ndà...

21*SHUN LI: Cosa?

22*COPPE: Bepi zè morto// (VOICE OFF) Era andato a Mestre a star da su fio... ma non stava ben...el t'aveva scritto na letera/ ma...non s'aveva dove mandartela...

23*BEPI (VOICE OVER): Cara Li/ spero che tuo figlio sia arivato// E che stiate bene tuti e due// Io non pesco più...ho deciso una cosa/ lascio a te il mio casone in laguna// Mi piacerebbe/ che un giorno mi regalassi/ un funerale come quello del vostro poetca/ quello vero// Stai bene/ Bepi//

##

[Shun Li, accompagnata da Coppe, raggiunge in barca il casone di Bepi]

24*SHUN LI (VOICE OVER): [in cinese: Chiedo al guardiano del cielo di aprirmi. Appoggiato alla porta lui mi scruta. Un turbine di vento si raccoglie con il saluto di nubi e arcobaleni]

##

[Shun Li sparge la benzina lungo le assi del casone e lo incendia, regalando a Bepi il funerale del poeta]

[FINE]

TRASCRIZIONE: *LA PRIMA NEVE* (ANDREA SEGRE, 2013)

Sequenza 1a

1*FATU: (vagisce, ma Dani la lascia sola e si allontana)

2*RAGAZZO DI COLORE: (al telefono) [non sottotitolato]

##

[Dani si prepara a uscire di casa]

3*DANI (VOICE OVER): [in togolese: Vorrebbe imparare a camminare, ma prima bisogna sapere dove andare. Io non so più dove andare, Layla. Anche il legno delle mie sculture non sa più parlare. Mi guarda e io non sento niente. È tutto così difficile, scegliere i vestiti, camminare, tagliare le unghie...]

4*VOLONTARIA (VOICE OFF): Ma te impari a scoltar coi cd/ e dopo te te i riscolti?

5*ELISA: Mia cugina ha fatto così/ poi l'è andà in Australia... e ha trovato subito lavoro//

6*VOLONTARIA: E che laoro è che la fa?

7*ELISA: Cameriera... in un bar/ italiano// È anche un bel bar/ eh?!

8*VOLONTARIA: Ah no no... Dani! Tu l'italiano l'hai imparato/ prima di venire qui?

9*DANI: Io non volevo venire qua//

10*VOLONTARIA: No?

11*DANI: No...

##

[Il furgone di Elisa procede per le strade di montagna]

12*ELISA: La parte più vecchia della casa è del Milleottocento/ e il resto della casa l'ha costruito il papà di Pietro/ dopo la guera quando son tornati dalla Germania//

13*VOLONTARIA: Sì i è mezi todeschi sa/ chi//

14*DANI: Ah sì/ ieri Pietro mi ha deto//

15*ELISA: Della casa?

16*DANI: No/ della Germania//

17*ELISA: Ah... (rivolgendosi a un bambino intento ad aggiustare una motocicletta) Michele! Basta! (il bambino butta a terra gli attrezzi e anche la moto e si allontana) Mi... (rincorrendolo) Michele... la finize/ eh?

18*VOLONTARIA (VOICE OFF): (entrando nel laboratorio) Buondi Piero/ come vala?

19*PIETRO (VOICE OFF): Ah buonciorno! (VOICE ON) Il caffè/ lo prende?

20*VOLONTARIA: No grazie/ go de 'nar!

21*PIETRO: (porgendo una tazzina a Dani) Caffè?

22*DANI: Grazie//

23*PIETRO: Zuchèr?

24*DANI: (sedendosi dove Pietro gli ha fatto spazio) Grazie...

25*ELISA: (parlando con la sua amica che è appena uscita dal laboratorio) È il motorino che è troppo vecchio/ non si riesce a mettere a posto... ogni volta che ci mette le mani/ va finir male!

26*PIETRO (VOICE OFF): (parlando con Dani che segue con le dita le linee di un'arnia) Sono le case delle api// Tu come le chiami/ le api?

27*DANI: Agni//

28*PIETRO (VOICE OFF): Agni... (VOICE ON) Quella è vecchia/ rotta// La dobbiamo... riparare bene!

29*DANI: Sì sì...

30*PIETRO: Tu sai quanto/ freddo fa qui d'inverno?

31*DANI: No//

32*PIETRO: Molto// Chem! (uscendo dal laboratorio e indicandogli un luogo che la mdp non riprende) Eh/ quando sono pronte/ vanno messe lì dentro/ in quella casétta// Lì sotto gli alberi/ non arriva il vento// Fa meno freddo! Un po' meno freddo// (tornati all'interno del laboratorio) Apri una mano... (spalmando sulla mano di Dani un po' di miele) asagia//

33*DANI: Così?
 34*PIETRO: Asagia! (spaccando una listarella di legno e odorandola) Adesso/ annusa questo... (porgendo il legno spezzato a Dani) hanno lo stesso odore! Le cose che hanno lo stesso odore devono stare insieme//
 35*DANI: (assaggiando ancora il miele sulla sua mano) Molto buono...
 36*PIETRO: Sai cos'è una catasta? (scandendo le parole) Catasta//
 37*DANI: No...
 38*PIETRO: (portando Dani fuori dal laboratorio) È questa qui// Ne devi fare un'altra/ laggiù! Però ben drita eh?! Sei capace?
 39*DANI: Sì/ sì...
 40*PIETRO: Bene/ aiutami!

Sequenza 1b

1*ELISA: (entrando nella casa di accoglienza) Ciao Sahdia!
 2*SAHDIA: Ciao!
 3*ELISA: Fatù?
 4*SAHDIA: Dorme//
 5*ELISA: E tua figlia?
 6*SAHDIA: A l'asilo//
 7*ELISA: La frutta la metto qua?
 8*SAHDIA: Sì va bene//

Sequenza 1a

1*FABIO: Così me zio/ il te ga incastrà...
 2*DANI: Perché?
 3*FABIO: Ti fa lavorare! Per andare prima alla fermata puoi usare questa/ sai? (mostrandogli la bicicletta che ha di fianco) È un po' vecchia/ ma fila via bene//
 4*DANI: Grazie//
 5*FABIO: Oh! Occhio ai freni/ che te li ho appena tirati// Cos'è/ non ti convince? Preferivi un cammello?
 6*DANI: Ce l'hai?
 7*FABIO: Ce l'avevo// Mi è morto di sete//
 #
 [Dani attende l'autobus alla fermat]

Sequenza 1c

8*AMICO DANI: Dani! Come ti va?
 9*DANI: [in francese coloniale: Bene, e tu?]
 10*AMICO DANI: [in francese coloniale: Si tira avanti. Dove hai rubato questa bicicletta?]
 11*DANI: [in francese coloniale: No, me l'ha prestata il falegname dove vado a lavorare]
 12*AMICO DANI: [in francese coloniale: Ah, bravo, così fai un po' di sport e ti tieni in forma!]
 13*DANI: C'est bon por... la pancia (battendo il palmo di una mano sopra il maglione)
 14*AMICO DANI: [in francese coloniale: Senti, non ti hanno chiamato?]
 15*DANI: No//
 16*AMICO DANI: [in francese coloniale: Non ti hanno chiamato dal centro?]
 17*DANI: [in francese coloniale: No, perché cos'è successo?]
 18*AMICO DANI: [in francese coloniale: C'è un problema, mi hanno chiamato dal centro per darmi una cattiva notizia.]
 19*DANI: [in francese coloniale: Che cosa?]
 20*AMICO DANI: [in francese coloniale: Non è facile spiegare... Mi hanno dato il permesso di soggiorno! (ridendo insieme a Dani dello scherzo)]

21*DANI: Bene!
 22*AMICO DANI: [in francese coloniale: Me l'hanno dato oggi]
 23*DANI: [in francese coloniale: Sei pazzo!]
 24*AMICO DANI: (prendendo la bici di Dani, inizia a pedalare cantando)
 25*RAGAZZO: [in francese coloniale: Attento, ti fai male!]
 26*AMICO DANI: [in francese coloniale: Voi restate qui, io vado a Parigi!]
 27*RAGAZZO: [in francese coloniale: Ehi, ti fai male!]
 28*AMICO DANI: (continuando a cantare) [in francese coloniale: Vi lascio nelle montagne e io a Parigi!]
 #
 [Dani rientra nella propria stanza con Fatù addormentata nel suo lettino]

Sequenza 1d

1*MICHELE: (montando sul motorino e accendendolo) Grande zio!
 2*FABIO: Eh! Così doman/ te ve a fare un bel giroto//
 3*MICHELE: Pecà che doman matina go de nar a scola...
 4*FABIO: E ti no sta nar!
 5*MICHELE: Magari! Cossì po la mama/ se lo scopre/ la me copa!
 6*FABIO: Sì/ ma te ricordi cosa dizeva el to papà? Quand'emimo a scola insieme?
 7*MICHELE: A scola te si vé solo/ quando che se ga voia/ se no fa male!
 8*FABIO: Bravo! Peccato che/ lo gaveva sempre voglia...
 9*MICHELE: (ridendo) E ti invezzi no//
 10*FABIO: Non così tanto dizinte...(ridendo)

Sequenza 1e

1*ELISA: (mangiando un boccone di pasta) Ma alla fine ci siete riusciti!
 2*MICHELE: L'è sta Fabio/ mi... vardava e basta//
 3*ELISA: Beh/ l'importante è che funzioni//
 4*MICHELE: Sì sì... ma mama/ gas gas?
 5*ELISA: (scuotendo la testa) Sei troppo piccolo per la moto/ dai/ lo sai//
 6*MICHELE: Ma papà el dizeva che a undez'ani/ potevo nar da sol!
 7*ELISA: E mi me digo de no/ va ben? È il Ciao...
 8*MICHELE: (indispettito e urtando la ciotola dell'insalata) Ma è scarburato il Ciao!
 9*ELISA: Attento! Che lo rovesci...
 10*MICHELE: Questa crea è masa picciola/ no te podevi tener una pù granda!
 11*ELISA: No... il nonno li fa tutti così//
 12*MICHELE: Dighel de farli pù grandi!
 13*ELISA: Eh... non mi ascolta// Fa come vuole lui// La vuoi la carne? (avvicinandosi ai fornelli e toccando una fisarmonica)
 14*MICHELE: Sta ferma che la rovini!
 15*ELISA: Podresi insegnarme...
 16*MICHELE (VOICE OFF): Non so insegnare io// (VOICE ON) Te podevi imparar quando che te lo voleva insegnar papà... (prendendo con sé la fisarmonica)
 17*ELISA: Tieni (portando in tavola il piatto di carne)//
 18*MICHELE: (assaggiando un pezzo di carne e sussurrando a bassa voce) Buona...

Sequenza 1f

Nessun dialogo
 [Michele, solo nel garage, suona la fisarmonica del padre]

Sequenza 1c

- 1*FATU: (piange svegliata da Dani che intaglia il legno)
 2*SAHDIA: (entrando nella stanza) Non la senti? Piange! Rispondi! (tenendo in braccio la piccola) Guardala! (VOICE OFF) Basta!
 3*DANI: Basta cosa? Che cazzo vuoi tu! (alzandosi e uscendo)
 4*SHADIA: (cantando una ninna nanna a Fatù)
 5*DANI (VOICE OVER): [in togolese: Non addormentarti. Dobbiamo restare svegli. Dobbiamo aspettare. Fa freddo. Respira. Stringi la mano. Dobbiamo restare svegli. Guardami, Layla, guardami. Cosa devo fare? Cosa? Devi aiutarmi, Layla. Come posso dimenticare? Dimmelo... ti prego...]
 6*SHADIA (VOICE OVER): (continua a cantare la ninna nanna)

Sequenza 2a

Nessun dialogo
 [Michele si sveglia e inizia a prepararsi da solo la colazione]

Sequenza 2b

1*PIETRO (VOICE OVER): Socrafix (avvicinandosi alle arnie distrutte)

Sequenza 2a

Nessun dialogo
 [Michele si nasconde per non prendere lo scuolabus. Attento a non farsi vedere, sale in sella alla motocicletta del padre e corre nei boschi]

Sequenza 2b

- 1*DANI (VOICE OFF): (appoggiando parte di un'arnia sul tavolo) Questa?
 2*PIETRO: Sì lasciala lì... che si può giustare// Bisogna mettere il filo elettrico/ tutt'intorno//
 3*DANI: Per l'orso?
 4*PIETRO: Bravo!
 5*DANI: Secondo te... torna?
 6*PIETRO: Può darsi sì/ (VOICE OFF) è buono il mio miele!
 7*DANI: (imitando la voce di Pietro) Buono il mio miele!

Sequenza 2a

#

[Michele, arrampicato sopra un albero, gode dei raggi di sole tra le foglie e viene raggiunto dai suoi compagni di scuola]

- 1*PLATZER: I te ga las tor la moto?
 2*MICHELE: No son mi che me la son tolta!
 3*LEO: Oh! Vara che ancó il preside/ ha domandà de ti//
 4*MICHELE: Il preside? (facendo una pernacchia)
 5*LEO (VOICE OFF): Dai valà semo! (VOICE ON) Aven trovà na porta/ ven zo a montarla!
 #
 6*MICHELE: Oh pù in là pù in là!
 7*LEO: Madonega che fadiga!
 8*PLATZER: Dai che la sto portando tuta mi!
 9*MICHELE: Ocio che te caschi! Ocio che ghè la discesa! Ecco sen rivati/ dai!
 10*PLATZER: (montando la porta) Più in qua//
 11*MICHELE: Savè che da me nono l'è vegniù l'ors?
 12*LEO (VOICE OFF): Quando?
 13*MICHELE: Sta not/ ga spacà zo le arnie!

14*PLATZER (VOICE OFF): Ma... e to nono nol ga vist?
 15*MICHELE: Sì sì/ ghèra le orme!
 16*LEO: Davero? Madonega!
 17*PLATZER: Ecco/ vist che bela?
 18*MICHELE: (chiudendo la porta) Ragazzi ma/ la manetta?
 19*PLATZER: Niente manetta//
 20*MICHELE: Come niente manetta? Se varde la porta senza manetta//
 21*LEO: E perché?
 22*MICHELE: Ma sio scemi! Come fate a serarla?
 23*LEO: Ma no l'è mia una casa vera/ cos'è che te serve serarla!
 24*MICHELE: E alora perché ghe meten la porta?
 25*PLATZER: I na deva gratis//
 26*MICHELE: Gratis...
 27*LEO: E poi va beh/ na casa senza porta no l'è una casa//
 28*MICHELE: Ah beh/ perché senza manetta sì! Ma va là va là scemo!
 29*PLATZER: Però 'l ga rezon el Michele/ se ghe fusse na manetta/ sarese pù sicuri//
 30*LEO: Mah... sicuri di cosa?
 31*PLATZER: No gavia l'orso a casa sua?
 32*MICHELE: Sì bel granta eh!
 33*PLATZER: L'ors!
 34*LEO: Sì va beh ragazzi ma... l'orso se arriva/ passa per il coerto?
 35*PLATZER: Ma il coert el fen...
 36*MICHELE: Guarda che nol ga miga la materia grigia come noi/ sat l'orso? Varda che nol capis la manetta/ ghe mete dieci secondi a sfondarla/ e ti te scanpi!
 37*LEO: Va beh dai... cinque euro/ basta andar a torla//
 38*PLATZER: Cagasotto! Senti che canson che te go meso adesso! Senti!
 39*MICHELE: (cantando insieme alla radio) Susanna è una bambina tutta colorata! <E quando va a ballare sembra un'aranciata>!
 40*PLATZER: (cantando con Michele) <E quando va a ballare sembra un'aranciata>!
 41*LEO: (emette un urlo di incoraggiamento divertito)
 42*MICHELE: (cantando) <E quando zemo al Setti/ con aria misteriosa.../ ma quando arriva a casa la sera/ è tutta un'altra cosa>!
 43*PLATZER: (cantando) <E quando zemo al Setti/ con aria misteriosa.../ ma quando arriva a casa la sera/ è tutta un'altra cosa>!
 44*MICHELE: Vai col Rock 'nd Roll! (riprendendo a cantare) Susanna balla sempre tutto il pomeriggio! Ma non fa molto caso a chi le sta vicino! E quando guarda intorno/ muove appena appena gli occhi! Vai col Rock 'nd Roll! (cantando ancora) Con aria fatale/ tenendo conto degli anni!
 45*RADIO (VOICE OVER): Susanna ha la maglietta/ numero e toto! Coi ricciolini in testa sembra proprio un confetto! E non sta mai ferma un attimo/ gira dappertutto! E quando pensi di fermarla/ è già passato un anno! Quando sorride con la veste maliziosa/ che ti fa coraggio! Ma poi scompare non la vedi per tutto il pomeriggio! Eh! Oh! Ah!

Sequenza 2c

1*ELISA: (rivolta a Sahdia) Sei brava con Fatù//
 2*SHADIA: Non sono io brava/ è suo papà che è... stupido//
 3*ELISA: (rispondendo al cellulare) Pronto? Sì sono io// Ah... ma questa mattina?

Sequenza 2d

1*ELISA: (rientrando a casa) Ciao!
 2*MICHELE: (continuando a giocare alla Play Station) Ciao...

3*ELISA: Hai mangiato?
 4*MICHELE: Sì beh... quello che c'era...
 5*ELISA: Ah/ non l'abbiamo gradito?! (sedendosi accanto a lui) E dove sei stato sta mattina?
 6*MICHELE: Secondo te?
 7*ELISA: Sei stato a scuola?
 8*MICHELE: Brava//
 9*ELISA: Grazie... e che materie avete fatto?
 10*MICHELE: Boh/ matematica/ italiano/ scienze...?speta che sto vincendo!
 11*ELISA: (requisendogli il videogioco) E vinci dopo// (VOICE OFF) Mi ha chiamato il preside/ mi ha detto che non c'eri...
 12*MICHELE: Ma l'è scemo? L'è elo che nol me ga vist/ mi ghèro eccome!
 13*ELISA: (alzando la voce) Dove sei stato?
 14*MICHELE: A scuola/ mamma!
 15*ELISA: Ma ti te credi tanto furbo? Eh?!
 16*MICHELE: A scuola ci si va solo quando si ha voglia//
 17*ELISA: (alzandosi) Non ti conviene sai? Se c'era tuo padre ti avrebbe già dato due sberle//
 18*MICHELE: Fallo tu/ visto che lui non può! Per colpa tua...
 19*ELISA: Cos'hai detto?
 20*MICHELE: (scandendo le pause tra una parola e l'altra) Per colpa tua// (guardando la mano della madre alzarsi in segno di schiaffo) Provacì! (ricevendo lo schiaffo e spingendo sua madre) Stronza! (allontanandosi sbattendo la porta e rifugiandosi in garage a suonare la fisarmonica)
 21*PIETRO: (rivolto a Dani che ha appena incrociato Michele) Ogni tanto succede/ però poi gli passa// Sai quanti figli può avere/ una sola ape regina? Sessantamila// (VOICE OFF) Sessantamila...
 ##

Sequenza 3a

1*PIETRO: Dai!
 2*FABIO: Forza! Forza zio! Dai che ghe la femo al castan!
 3*MICHELE: Dai nonno vai! (il rumore del tronco che si spezza precede la caduta del possente albero)
 4*FABIO: Grande! Grande! Cinquantatre anni che lo taglia elo! L'è na roccia sto veciòt!
 5*PIETRO: [Feravoc] (ritornati a casa e prelevando i pezzi di tronco tagliati da impilare) [...] Hai capito?
 6*DANI: No//
 7*PIETRO: La legna che tu raccogli/ è la migliore// Perché ti riscalda tre volte/ quando la tagli/ quando la porti a casa/ (posando il ceppo) e quando la bruci//
 8*MICHELE: Se non te l'hai capida/ sta tranquillo che te la ripete! La dis sempre!
 9*ELISA: (chiamandolo da lontano) Michele i compiti! Basta con la legna!
 10*MICHELE: No go voia!
 11*ELISA: Vieni subito!
 12*MICHELE: Dai/ no sta rompe!
 13*ELISA: Ho detto/ subito!
 14*DANI: Ha ragione... è importante studiare//
 15*MICHELE: Cosa?
 16*DANI: È giusto studiare//
 17*MICHELE: (afferrando un altro ceppo di legna) Forse io e te non ci siamo capiti//

Sequenza 3b

 1*SAHDIA: (cantando una ninna nanna a Fatù)

2*DANI: (fischia la ninna nanna di Shadia)

Sequenza 4a

##

1*PIETRO: [...] ci puoi andar tu...

2*MICHELE: (Sbuffa)

3*PIETRO: Ho pensato che/ Dani può venir con te/ così ti aiuta//

4*MICHELE: Dani?

5*PIETRO: E perché no?

6*MICHELE: Va bene...

7*ELISA: Ci fosse almeno/ uno di voi che ogni tanto mi aiuta...

8*PIETRO: Noi/ lavoriamo tutta la settimana//

9*ELISA: Io invece dormo/ eh?! Dai/ tieni... tuo figlio era anche peggio//

#

[Elisa, Pietro e Michele si dirigono alla chiesa del paese]

Sequenza 4b

1*FABIO: Comunque mi prima de tirar fuori i soldi/ voi saver/ quant/ l'è grande ste vilétte//

2*GUS: Te go dì che 'riva il fax/ me la dit Ernesto/ che sta stimana me manda tut/ planimetrie tutto!

3*FABIO: Ma che fax gat che te 'riva anche le planimetrie/ dentro...

4*GUS: L'è un bon fax/ fidete! Val de mmerda... se ghe fusse un poco de turismo/ non gavaressem bisogno de andar fin in Madagascar//

5*FABIO: Magari ghe seria anche qualche figa in giro (bevendo un sorso di birra) //

6*GUS: Vecio... (prendendo una sigaretta e accendendola) senza infrastrutture le fighe no le ven//

Sequenza 4c

1*ANZIANO UNO (VOICE OFF): Vai via?

2*AMICO DANI: Sì/ vado a Parigi//

3*ANZIANO UNO (VOICE OFF): Brao! (VOICE ON) Noi siam sempre qua//

4*ANZIANO DUE: Arrivederci!

5*AMICO DANI: Ciao/ arrivederci!

6*DANI: [in francese coloniale: Ti hanno dato un alloggio?]

7*AMICO DANI: [in francese coloniale: No, mi hanno solo detto "Parigi 19"]

8*DANI: [in francese coloniale: Diciannovesimo cosa?]

9*AMICO DANI: [in francese coloniale: Diciannovesimo distretto. Sai, Parigi è divisa in distretti. Da uno a dieci di solito ci abitano i ricchi, da dieci a diciannove la classe media, mentre gli africani abitano lì dove non ci sono numeri]

10*DANI: [in francese coloniale: Allora il diciannovesimo non è male]

11*AMICO DANI: [in francese coloniale: Lo spero!]

12*DANI: [in francese coloniale: E scusa, volevo chiederti una cosa: ho un amico che si chiama Jacques, abita a Parigi, ho preso il suo numero. So solo che lavora al Café Liberté, in Rue Victor Hugo. Puoi dargli questa da parte mia?]

13*AMICO DANI: [in francese coloniale: Certo] Café Liberté/ Rue Victor Hugo// Okey//

14*DANI: Grazie//

15*AMICO DANI: (rivolgendosi alla ragazza nella macchina) Buongiorno//

16*RAGAZZA IN MACCHINA (VOICE OFF): Ciao!

17*AMICO DANI: (salutando Dani) [in francese coloniale: Non fare quella faccia, amico. Andrà tutto bene!]

18*DANI: [in francese coloniale: Quando arrivi mandami il tuo numero]

19*AMICO DANI (VOICE OFF): (salito in auto) [in francese coloniale: Sì, appena ce l'ho]

20*DANI: [in francese coloniale: Fai buon viaggio]
21*AMICO DANI (VOICE OFF): [in francese coloniale: Grazie mille, stammi bene]
22*DANI: [in francese coloniale: Anche tu] (chiude la portiera della macchina su cui è salito il suo amico e la guarda allontanarsi) (VOICE OVER) [in togolese: Caro Jacques, spero tu stia bene. Lì a Parigi come vanno le cose? Io sono ancora qui in Italia da quasi un anno. Ora vivo in una piccola valle delle Alpi, ma sarebbe bello un giorno poterti raggiungere. Questo il mio numero, se puoi chiamami]

[Michele suona la fisarmonica a una festa di paese]

Sequenza 5

1*MICHELE: (imita il verso di un animale feroce e possente) Sto chi il nono... (prendendo in mano un legno) dirà che l'è masa fin/ ma... invezzi ghé poi fare un bel serpente// (porgendo il bastone a Dani) Tieni// Aaaah/ (avvicinandosi a un piccolo fusto) sto chi l'è perfeto/ guarda che bel secl! Perfetto per stizàr// (...) Vedi questo? (indicando a Dani un tronco) Perfetto per fare una slitta/ fa la curva qua//
2*DANI: Lo talliamo adesso?
3*MICHELE: Ma sei scemo?! La prossima volta!
4*DANI: Perché... torniamo ancora?
5*MICHELE: Penso di sì//
6*DANI: Speriamo faccia meno freddo...
7*MICHELE: Farà più freddo!
8*DANI: Michele! (con un movimento del pollice contro l'indice accende una fiamma che avvicina alla sigaretta)

Sequenza 6

1*MICHELE: Mama/ ma secondo ti il torna l'ors?
2*ELISA: No//
3*MICHELE: Perché?
4*ELISA: Perché il nono ha detto di no// Poi gli è già andata bene una volta...è un orso eh?! Mica un bambino goloso//
5*MICHELE: Speriamo...
6*ELISA: (avvicinandosi al figlio seduto sul divano) Ehi/ l'orso anche se viene vuole il miele... non vuole noi//
7*MICHELE: Ma gli orsi sanno aprire le porte?
8*ELISA: Le porte?
9*MICHELE: Le porte con le maniglie...
10*ELISA: Ma... no//
11*MICHELE: Tu come lo sai?
12*ELISA: Michele non torna più/ (allontanandosi) è andato via!
13*MICHELE: E 'ndò?
14*ELISA: Non lo so...

Sequenza 7

1*MICHELE: (seduto in braccio a Elisa al posto di guida) Puoi anche andare più veloce se vuoi//
2*ELISA: Oooh! Sei diventato bravo!
3*MICHELE: E certo/ dobbiamo fare il rally!
4*ELISA: Andate anche oggi nei boschi?
5*MICHELE: (annuendo) Forse/ poi vediamo// (chiudendo la portiera della macchina parcheggiata di fronte alla casa in cui dimora Dani) Ti aspetto qui o posso salire?

6*ELISA: Come vuoi! (guardando Michele allontanarsi verso l'ingresso e raccogliendo dal baule due sacchi pieni di spesa) Aiutarmi mai/ vero?! Ciao!

7*DANI: Ah ciao! Vuoi una mano?

8*ELISA: Grazie... (salendo le scale) Stavi uscendo?

9*DANI: Sì//

10*ELISA: E Fatù dorme?

11*DANI: No//

12*ELISA: Sta bene?

13*DANI: Penzo...

14*ELISA: Grazie eh?!

15*DANI: (appoggiando i sacchetti) Niente//

16*ELISA: Dani? Se un giorno hai voglia di parlare... quando vuoi//

17*DANI: (scendendo le scale) Ciao//

18*ELISA: Ciao! (rivolta a un volontario) Buongiorno//

19*VOLONTARIO: Buongiorno//

20*ELISA: Ciao!

21*SAHDIA (VOICE OFF): Ciao!

22*ELISA: Come va?

23*SAHDIA: Bene...

24*ELISA: (tirando fuori dal sacchetto un flacone) Era questo?

25*SAHDIA (VOICE OFF): Bangladesh mettono tutto ammorbidente// Dopo vestiti... (VOICE ON) sembrano baniati/ dà fastidio//

26*ELISA: Sahdia/ sei peggio di noi! Fate le lavatrici separate allora/ no?!

27*SAHDIA (VOICE OFF): No/ signora Gretel ha detto che dobbiamo essere ecologi//

28*ELISA (VOICE OFF): Ecologici! Dai/ tra mezz'ora andiamo in là che vien tardi// (Risalita in macchina con Michele) Prova a tirar giù il finestrino...

29*MICHELE: Quanti anni gala?

30*ELISA (VOICE OFF): Ma perché non va!

31*MICHELE: La figlia di Dani/ quanti anni ha?

32*ELISA: Quasi uno//

33*MICHELE: Parla italiano?

34*ELISA: Beh non ha neanche un anno/ non parla niente!

35*MICHELE: Pensi che lo parlerà?

36*ELISA (VOICE OFF): Ah penso di sì...

37*MICHELE: Anche l'africano?

38*ELISA (VOICE OFF): Amore non esiste l'africano... (VOICE ON) parlan tante lingue in Africa//

39*MICHELE (VOICE OFF): Tu che ne sai?

40*ELISA: (falsando un po' la voce) Io so tante cose/ sai?!

41*MICHELE (VOICE OFF): Sì sì/ certo... sua mamma/ dov'è?

42*ELISA (VOICE OFF): Perché?

43*MICHELE: Dov'è?

44*ELISA (VOICE OFF): Non c'è più//

45*MICHELE: Ma... non c'è più nel senso che è morta?

46*ELISA: (annuisce)

47*MICHELE (VOICE OFF): Come?

48*ELISA: Lu/ è successo tempo fa eh?!

49*MICHELE: È ma come?

50*ELISA: Non posso mica dirti tutto...

51*MICHELE: (tornato nei boschi con Dani, raccoglie con un coltello della resina) Dammi la scatoletta... grazie// Il nonno la usa per colorare le arnie//

52*DANI: Ma/ non si usa la vernicie?
 53*MICHELE: Sì ma lui è fatto così//
 54*DANI: Così come?
 55*MICHELE: Vecchio//
 56*DANI: [in togolese non sottotitolato]
 57*MICHELE: Cosa?
 58*DANI: Da noi/ si dice così... quando il leone/ invecchia/ anche le mosche lo attaccano//
 59*MICHELE: Nel tuo villaggio ci sono i leoni?
 60*DANI: Ma non vengo da un villaggio/ vengo da Lumè/ sai cos'è?
 61*MICHELE: (scuotendo la testa) No//
 62*DANI: Una città grande! Con i strade... palazzi... i semafori... i teatri! Ha un milione di abitanti//
 63*MICHELE: Un milione?!
 64*DANI: Anche un po' di più...
 65*MICHELE: Ma 'lora come ti la sè sta storia dei leoni?
 66*DANI: Lo diceva sempre il mio barbiere...
 67*MICHELE: Il barbiere?
 68*DANI: Sì/ era simpatico//
 69*MICHELE: Anche la mamma di to figlia viveva in quella città?
 70*DANI: Sì... ci siamo conosciuti lì//
 71*MICHELE: Come si chiamava?
 #
 72*DANI: Laila// (chiudendo il sacco aiutato da Michele) Grazie//
 73*MICHELE: Prego... Dani? Ma... è vero che sei arrivato in barca?
 74*DANI: Sì...
 75*MICHELE: E/ com'era?
 76*DANI: Grigia/ di plastica...
 77*MICHELE: Un gommone allora// E/ il motore? Quanti cavalli aveva?
 78*DANI: Non so... grande così? (aprendo le mani per dare un senso della grandezza)
 79*MICHELE: Allora sarà stato almeno un duecentocinquanta cavalli//
 80*DANI: Forse... ma poi si è rotto//
 81*MICHELE: E come avete fatto?
 82*DANI: Abbiamo aspettato...
 83*MICHELE: Aspettato? Com'era il mare?
 84*DANI: Nero// Faceva paura//
 85*MICHELE: Ma c'era anche Fatù?
 86*DANI: Sì ma... era nella pancia di Laila// Non è stato un bel viaggio/ Michele//
 ##
 87*MICHELE: (voltando le spalle a un sentiero) No/ di là non si va//
 88*DANI: Perché?
 89*MICHELE: Ho detto che non si va/ andiamo via!

Sequenza 7a

1*AMICA: (Aprendo la portiera di colpo) Bu!
 2*ELISA: Sei matta?
 3*AMICA: Dai/ vei fora da sto catorcio! Che 'ndemo a balàr!
 4*ELISA: Mi fai fare un <infarto>...
 5*AMICA: <Dai>! (richiudendo la portiera)

Sequenza 7b

- 1*FABIO: (in mano un joystick) Vai! Sì/ sì... pressa cazzo! Dai! Dai/ sì! Sì! Verde là il nos campion! Uno ventiquattro e trenta/ vedem cosa te se far ti/ boccia! (alzandosi e lasciando il posto a Michele)
- 2*PLATZER: Tu hai vinto?
- 3*FABIO: Chiaro! (canticchiando e prendendo una lattina di birra)
- 4*PLATZER: Oh Fabio...
- 5*FABIO: Eh//
- 6*PLATZER: Ma l'è vera che/ il Gus l'ha tenè mazar le panocce?
- 7*FABIO: Cosa?
- 8*PLATZER: (con un sorriso furbo) So nona Maria!
- 9*FABIO: Popo! Sta tento a quel che te fai// Sta molto attento!
- 10*MICHELE (VOICE OFF): Vara che ti vinze! Vara che ti vinze! Vai vai vai vai vai! E vai/ che ho vinto!
- 11*LEO: Sì va beh...
- 12*MICHELE: Stracciato!
- 13*LEO: A barar li è boni tutti...
- 14*MICHELE: Sì barare/ invidios!
- 15*PLATZER: Oh Fabio! Ma l'è vera che... costruì casette/ in Madagascar? Ti e Gus?
- 16*MICHELE: Sì/ villette biologiche//
- 17*FABIO: No no no! Basta con le villette/ emo visto le planimetrie/ le fa cagar! Meio fare un bell'albergo e poche balle// Biologico è morto/ finito/ caput!
- 18*PLATZER: Tranne per le pannocchie! (Fabio risponde alzando il dito medio)
- 19*MICHELE: Comunque in Africa... attenti alle mosche!
- 20*PLATZER: Alle mosche...
- 21*LEO: Perché?
- 22*MICHELE: Ghè le mosche che le copa i leoni//
- 23*LEO: Ma sì dai... quant'è che l'è grandi ste mosche?
- 24*MICHELE: Non è question de grandezza! Grandi coscì (aprendo due dita)/ ma i è cattive perché le te ronza le ronza e zzz/ trova il tuo punto debole e/ zac! (ridendo) E ti te si mort//
- 25*LEO: Ma dai scemo!
- 26*PLATZER: Ma sta storia/ chi è che te l'ha raccontada? Dani?
- 27*MICHELE: Sì// Perché è così che è morta sua moglie...
- 28*PLATZER: Ma va là?
- 29*MICHELE: Sì//
- 30*LEO: Ma... nol gaveva una fiòla?
- 31*MICHELE: Sì ma l'è senza mama//
- 32*LEO: Che sfiga!
- 33*PLATZER: Poretto//

Sequenza 7a

- 1*CLIENTE BAR: Cinque! Nove!
- 2*AMICA ELISA: (cantando al karaoke) Per esser ricordati qui// Per volare/ ma come ricordarlo/ ora!
- 3*GUS: (prendendole il microfono e iniziando a cantare il ritornello) Non sono una signora! Una con tutte stelle/ nella vita! Non sono una signora! Una per cui la guerra/ non è mai finita! Non sono una signora! Una con pochi seni nella vita! Oh no... oh no... (facendo l'occholino a Elisa)
#

Sequenza 7c

Nessun dialogo

Sequenza 8

##

[Michele sogna]

1*FABIO: Michele! Vai/ vai dal papà! Vai!

2*STEFANO: Vieni! Dai Michele/ vieni! (procedendo sul sentiero, imbracciando le stampelle)

3*MICHELE: Papà... (non riuscendo a raggiungerlo) papà! Papà! Papà! (rialzandosi dopo essere caduto dal letto) Mamma? Mamma?

#

4*ELISA: (rientrando in casa dopo la nottata, accompagnata da Gus) Ha riportato la moto al Fabio/ e mi ha lasciato le chiavi...

5*MICHELE: Fammele vedere//

6*ELISA: (tirando fuori le chiavi dalla tasca) Preparo il latte?

7*MICHELE: Mamma... ho fatto di nuovo quel sogno...

8*ELISA: (avvicinandosi a Michele e baciandogli la fronte) Amore mio...

9*MICHELE: Fa paura...

Sequenza 8a

1*ELISA: (entrando nel laboratorio di Pietro) Ma non son troppi?

2*PIETRO: No/ fa freddo// Direi di mangiarlo//

3*ELISA: Lo sai che Michele ha fatto ancora il suo sogno?

4*PIETRO: Beh... prima o poi gli passa//

5*ELISA: Dice che quando dorme da te non lo fa mai//

6*PIETRO: È ancora piccolo... ci vuole tempo//

Sequenza 8b

1*PLATZER: (intimando alle capre di fare silenzio) Ssst!

2*MICHELE: Ssst!

3*LEO: Ma dai/ nem via// I ne scopre di sigur!

4*PLATZER (VOICE OFF): Tranquillo!

5*LEO: Ma perché doven tor proprio ste pannocchie? Anca me pare el ga le pannocchie//

6*PLATZER: Tranquillo go dit! (guardando fra le pannocchie appese) Eccola! Hai vist?!

7*LEO: Queste qui no l'è miga pannocchie! (riferendosi agli steli di marijuana anch'essi appesi a seccare)

8*PLATZER: Cosa no?! Foglie speciali de pannocce mòchene!

9*LEO: Speciali?

10*PLATZER: Sè!

11*MICHELE: Sta chi l'è droga//

12*PLATZER: Ma che droga! L'è foglie speciali/ go dit// Dai toline più che te podi!

13*LEO: Perché le saria speciali?

14*PLATZER: Eh... invece che farte passar la fame/ te la fa vegnir//

15*MICHELE: Che ciavada!

16*PLATZER (VOICE OFF): Te vedrai dopo se l'è na ciavada!

17*LEO: Mah... mi no la capis//

18*GUS (VOICE OFF): Chi è che ghè? Ve maso/ teste de casso! Ladri de merda! (iniziando a rincorrerli) Ve copo/ zio can!

19*PLATZER: (correndo) Dai veloce! Dai!

20*GUS: Ve spaco il culo!

21*MICHELE: (lancia un urlo)

22*PLATZER: Corri cazzo che ci prende!

23*GUS: Vien qua (afferrando Michele che è appena inciampato e caduto nel fogliame)! Dame qua! (frugandogli nelle tasche) Ladro de merda!
 24*MICHELE: Te se ti na merda! (tirandogli un calcio negli stinchi e allontanandosi di corsa)
 25*PLATZER: As vist che la serviva/ la meneta?!
 26*LEO: Serviva che non te ne metese in de casini! No la maneta!
 27*PLATZER: Com'è che feva a saver/ che l'era lì che me aspetava? Son mia un mago!
 28*LEO: Ah beh vara... un mago certamente no/ en mona de sicuro!
 29*PLATZER: (spaventatosi per l'arrivo improvviso di Michele) Ma sè stronzo?! Sè solo?
 30*MICHELE: (ansimando e cercando di riprendere fiato dopo la corsa) Sì sì/ il problema è risolto//
 31*PLATZER: Sè secur?
 32*MICHELE: Sì//
 33*LEO: Oh Platzer! (tirando fuori dalla tasca una cima d'erba) Mi... n'ho salvada un po'//
 34*PLATZER: (annusandola) Ma sei un genio cazzo! Un genio! 'Speta... (rovistando nel cassetto del tavolo) sentiré che roba!
 35*LEO (VOICE OFF): Ma... secondi ti/ i ne steva aspetando?
 36*PLATZER: Ma chi/ el Gus? Boh...non so...
 37*MICHELE: Mi no fumo vè! L'è pericolos//
 38*PLATZER: No sta scoltarlo ti/ fidete del vecio Platzer! Comunque secondo mi sì/ i ne ste aspetando/ sta facendo la guardia//
 39*LEO: Sì va beh ma... tutto el di?!
 40*MICHELE: Pol anca essere eh/ tanto... miga el laora el Gus!
 41*PLATZER: Laorar no/ però... de soldi ne guadagna pù de nosi papà mesi insema/ eh!
 42*MICHELE: Se almen ghe fuse/ el mio//
 43*PLATZER: Ah/ scusa...
 44*MICHELE: Nessun problema//
 #
 45*LEO: (tirando una boccata di fumo) Ma... 'nd'è che le crese ste pannocchie? Nei campi?
 46*PLATZER: (fischiando) Certo!
 47*LEO: E... (VOICE OFF) costa tanto?
 48*PLATZER (VOICE OFF): Sì/ zinke euro al grammo//
 49*MICHELE: Oh!
 50*PLATZER: (sbucando fuori dal tetto aperto) Sa ghè?
 51*MICHELE: Me dè zinquanta euro/ se salto fino a quell'albero via li?
 52*LEO: Ma dai/ vien zò che te te mazi!
 53*MICHELE (VOICE OFF): Meio/ così no te go da dare i soldi!
 54*PLATZER: L'è masa lontàn/ sio matt?
 55*MICHELE: Allora?
 56*PLATZER: Va ben/ zinquanta euro//
 57*MICHELE: (prendendo la rincorsa e fermandosi al bordo del salto) Col cazzo/ l'è masa lontàn!

Sequenza 8c

1*PIETRO: Non aveva paura di niente// Magari avesse/ avuto un po' paura...
 2*DANI: Come Michele//
 3*PIETRO: Michele... Michele ancora non è capace di vivere senza di lui//
 4*DANI: È difficile...
 5*PIETRO: È difficile/ sì// Poi lui pensa che Elisa... è difficile a spiegare//
 6*DANI: Perché?
 7*PIETRO: Elisa e mio figlio/ ogni tanto litigavano... Michele/ veniva da me// Urlavano...però/ si volevano bene//

8*MICHELE (VOICE OVER): Dani! Andiamo!
 9*PIETRO: Ma è Michele//
 10*DANI (VOICE OFF): Qui finisco domani//
 11*PIETRO: Va bene//
 12*DANI: Non farla tu/ però/ che vollio finire io!
 13*PIETRO: Sì/ ma devi far presto!
 14*MICHELE: (a bassa voce, camminando leggero nella boscaglia) Vieni...
 15*DANI: Cosa c'è?
 16*MICHELE: Ssst! (sorridente alla vista di un daino)
 17*DANI: Ma come facevi a saperlo?
 18*MICHELE: Passa tutti i giorni alle tre e mezza//
 19*DANI: Ma sono le due!
 20*MICHELE: Oggi è in anticipo// (inizia a fischiare un motivetto, seguito poi anche da Dani. I loro fischi risuonano nel bosco)
 21*DANI: (rispondendo al cellulare) Alò? [in francese coloniale: Ma chi è? Oh Jacques, come va? Hai ricevuto la lettera? Ah, bene! Che piacere sentirti. La piccola sta bene, sta per compiere un anno. (VOICE OFF) Eh, alò? Jacques ascolta, qui ti sento male perché (VOICE ON) sono in mezzo al bosco. Mi mandi il tuo numero così ti richiamo, d'accordo? Anch'io amico mio, a presto] ciao// (appoggiato al tronco di un albero e guardandosi intorno non vede Michele) Michele? Michele!
 22*MICHELE (VOICE OFF): Dani!
 23*DANI: Dove sei?
 24*MICHELE (VOICE OFF): Qua!
 25*DANI: Dove?
 26*MICHELE (VOICE OFF): Qua! Vieni! (VOICE ON) (in piedi su una zattera, in mezzo al torrente) Visto che bella? Dai/ vieni a farti un giro!
 27*DANI: No!
 28*MICHELE: Dai non ti fa niente/ e poi/ è così bello/ dai!
 29*DANI: Non so nuotare//
 [Michele riavvicina la zattera alla riva]

Sequenza 9

#

1*DANI: (mostrando a Pietro un vasetto scavato nel legno) Ti piace?
 2*PIETRO: Oh/ un vaso!
 3*DANI: Per il miele//
 4*PIETRO: Si mette nel vetro/ il miele//
 5*DANI: Ma/ il legno ha lo stesso odore! (in sottofondo squilla un cellulare) L'hai detto tu! (rispondendo al cellulare) Uei alò? Ah sì/ buongiorno... sì sì grazie// Ok/ e... a che ora sarà? Bene bene/ allora... lo dico a Pietro// Sì sì sono contento/ grazie! Ciao// (rivolgendosi a Pietro) Ah/ martedì prossimo non posso venire... devo vedere la commissione per i documenti...
 6*PIETRO: Ah/ te li danno?
 7*DANI: Forse sì e forse no... devo spiegare che/ per me è pericoloso di tornare in Togo... così mi danno l'asilo//
 8*PIETRO: E poi?
 9*DANI: Non so// Forse... vado a Parigi//
 10*PIETRO: Ah/ Paris... bella città/ Parigi//
 11*DANI: Ci sei stato?
 12*PIETRO: No... son stato/ a Roma/ Pompei Venezia/ con mia moglie!
 13*DANI: E in Germania?
 14*PIETRO: Non erano vacanze/ quele... beh/ se decidi di rimanere/ qui del lavoro ce n'è!

15*DANI: Grazie// (sorridente e aprendo contento il suo vasetto che Pietro ha riempito di miele)

Sequenza 10

1*COMMISSARIO 1: E come mai/ non si è presentato a processo come i suoi compagni?

2*DANI: Avevo paura//

3*COMMISSARIO 2: Ma le risulta che i suoi compagni sono stati assolti?

4*TRADUTTRICE: [traduce in francese]

5*DANI: Ah/ je se pas... je me se enfiè avec Layla

6*COMMISSARIO 1: Con chi?

7*TRADUTTRICE: Layla//

8*DANI: Mia molie//

9*COMMISSARIO 1: Ah...

10*COMMISSARIO 2: È la moglie/ ce l'ha già detto//

11*COMMISSARIO 1: D'accordo...

12*COMMISSARIO 2: Va bene?

13*COMMISSARIO 1: Fai firmare//

14*COMMISSARIO 2: (rivolto a Dani) Vuole aggiungere qualcosa?

15*DANI: No grazie//

16*COMMISSARIO 2: Grazie a lei/ se vuole fare una firma... (porgendogli un documento)

17*DANI: Cos'è?

18*COMMISSARIO 1: Una formalità/ ci autorizza ad essere in due anziché in cinque//

19*TRADUTTRICE: Est una formalité//

20*COMMISSARIO 1: Grazie... sua moglie quanti anni aveva quand'è morta?

21*DANI: (...) Venitisei//

22*TRADUTTRICE (VOICE OFF): Arrivederci//

23*COMMISSARIO 1: Arrivederci...

#

22*FABIO: Ciao...

23*DANI: Ciao//

24*FABIO: Dani... ma il Madagascar l'è lontano da casa tua/ vero?

25*DANI: Sì// Perché?

26*FABIO: No niente... tanto no ghe 'narò mai...

#

[Pietro chiude le arnie dentro un deposito; Dani prepara il caffè sulla stufa e si assicura ci sia abbastanza legna da bruciare]

27*PIETRO: Dani?

28*DANI: Mmm?

29*PIETRO: (porgendogli un aereoplanino intagliato) È per tua filia//

30*DANI: Grazie...

31*PIETRO: È una stupidaggine! (...) Perché non la porti qui/ una volta//

32*DANI: Fatù?

33*PIETRO: Eh!

34*DANI: Non so... non è facile// Io... non sono un bravo padre//

35*PIETRO: Ma tua figlia dov'è nata?

36*DANI: In ospedale... in Italia//

37*PIETRO: Tua molie?

38*DANI: Non l'ha mai conosciuta//

40*PIETRO: Ma... come sarebbe?

41*DANI: Siamo partiti insieme/ dalla Libia... lei era/ incinta di otto mesi... ma c'era la guera/ non avevamo scelta! Il mare era cativo/ le onde alte... abbiamo finito l'acqua... e Layla... è stata

malissimo... i dottori italiani hanno fatto nascere Fatù/ ma Layla non ce l'ha fatta... è morta//
(tirando un pugno alla credenza) Non dovevo farla partire!

#

42*PIETRO: Ma come... potevi fare?

43*DANI: Non so// (...) Adesso/ quando guardo Fatù... vedo Layla// E non ce la faccio//

##

[Dani rientra a casa e guarda la piccola Fatù addormentata in braccio a Shadia. Nella sua stanza, continua ad intagliare un ceppo di legno]

44*DANI (VOICE OVER): [in togolese: Guardami Layla, devi aiutarmi! Non ce la faccio più. Come posso restare ancora qui con lei? Rispondimi Layla, è tempo di decidere]

Sequenza 11a

1*MICHELE: Dai riprova il tiro! (tirando calci al volo alle pigne) Dani riprova/ eh! Di testa/ parata!

2*DANI: No! Cambiamo!

3*MICHELE (VOICE OFF): Tira e! Fuori//

4*DANI: Fuori//

5*MICHELE: Michele prova il tiro/ ed è gol! Gol! Gol!

6*DANI: (portando Michele sulle spalle) Sei un cammelo//

7*MICHELE: Visto? Una tana di gufo!

8*DANI: Ah/ hibou//

9*MICHELE: In africano?

10*DANI: No è francese/ hibou//

11*MICHELE: Ibù...

12*DANI: Hibou//

13*MICHELE: Ibù// (scendendo dalle spalle di Dani e appoggiandosi a un tronco spezzato) Chi è più alto?

14*DANI: Tu/ di poco//

15*MICHELE: Papà diceva che quando diventavo alto come questo/ potevo andare a caccia con lui... lo sai che mio papà una volta ha ucciso/ due cervi/ con un colpo solo? Ha aspettato che si mettessero in fila/ no?! E poi (imitando il rumore della carica del fucile) cic cic/ pu!

16*DANI: Mmm (storcendo il naso)

17*MICHELE (VOICE OFF): Davvero/ te lo giuro! (VOICE ON) Davvero te lo giuro!

18*DANI: Sì sì/ certo! Certo! (camminando nel sottobosco) È bello qua/ tutto vèrde!

19*MICHELE: Quando nevica sarà tutto bianco/ vedrai!

20*DANI: Io non ho mai visto la neve// Ma... non so se ci sarò//

21*MICHELE: Come? Vai via?

22*DANI: Forse... mi hanno dato i documenti//

23*MICHELE: Quelli che se ti li davano/ potevi star qui?

24*DANI: Sì//

25*MICHELE: Però perché vai via?

26*DANI: Con questi documenti... posso stare qui o andare via/ non so... è difficile... sono delle cose che/ devo decidere...

27*MICHELE: Sta per piovere// Voglio tornare a casa//

28*DANI: Ma non abbiamo ancora finito...

29*MICHELE: Meglio andare//

Sequenza 11b

1*GUS: Uuuuh! Guarda! (seguendo con gli occhi una cartina cadere nell'aria) Mamma mia...

2*ELISA: Ma che scemo che sei! (sorridente)

3*GUS: Vola farfalina! Vola farfalina! Vola sulle tette de <micina>!

4*ELISA: <Dai>!
5*GUS: No?!
6*ELISA: Mi fai il solletico!
7*GUS: Ma te piaceva il gatiso/ eh!
8*ELISA: Adesso no//
9*GUS: Mi scusi signora! Scusi! (alzandosi dal letto per dirigersi in cucina)

[Michele si sveglia e incontra Gus]

10*ELISA: (correndo dietro a Michele che sta scappando) Michele! Michele!
11*MICHELE: (urlando) Vai via!
12*ELISA (VOICE OFF): Michele!
13*MICHELE: (urlando) Vai via!
14*ELISA: Michele! Fermati! Michele!
15*MICHELE: Vai via!
16*ELISA: Ti prego vieni giù! (guardando Michele arrampicarsi sempre più in alto su una grande quercia)
17*MICHELE: Vai via ho detto!
18*ELISA: Michele ti prego/ scendi!
19*MICHELE: Non voglio vederti mai più!
20*ELISA: Dove vai! Michele! Dove vai?
21*MICHELE: Mai! (gridando) Più!
22*ELISA: Michele/ vieni giù! Fermati! Ti prometto che non lo vedrò più/ ti prego/ scendi! Te lo giuro! Michele! No! No Michele!
23*MICHELE: Più! (e si getta dal ramo più alto)

Sequenza 11c

1*DANI: Starà bene/ avrà una famiglia italiana... per lei sarà melio così//
2*PIETRO (VOICE OFF): Perdere un figlio è come perdere una gamba//
3*DANI: Lo faccio per lei/ Pietro! Perché con me... non può essere felice! Io/ le posso dare solo dolore//
4*PIETRO (VOICE OFF): (alzando la voce) Non è vero!
5*DANI: Sì Pietro! Sai cosa significa/ continuare... a vedere Layla negli occhi di Fatù?! Lo sai?
6*PIETRO: Tu qui hai visto che cosa è una famiglia senza padre// Non si lascia la famiglia senza padre! (sedendosi accanto a Dani) Le cose che hanno lo stesso odore/ devono stare insieme//
7*DANI: Ma io non so più che odore ho// (sospirando e iniziando a piangere)
8*PIETRO: Va bene/ calmati...
9*DANI: Io volio andare via// Ma non devono vedermi... non è legale lasciarla//
10*PIETRO: Certo che non è legale// Non è legale perché/ non è giusto...
11*DANI: Mi puoi accompagnare... a Trento/ domani prima che sia giorno? Puoi?
12*PIETRO: Sei sicuro?
13*DANI: Sì//
14*PIETRO: Non voglio più parlarne//

Sequenza 11b

1*PIETRO: (rientrando in casa e vedendo Elisa medicare Michele) Ehi/ cos'è successo?
2*ELISA: Ciao//
3*PIETRO: Ti sei fatto male?
4*MICHELE: No no/ è perché... sono scivolato/ perché ha piovuto// Infatti... la legna non l'abbiam raccolta
5*PIETRO: Ah/ me l'ha raccontato Dani//

6*MICHELE: Adesso dov'è Dani?
 7*PIETRO: È andato a casa prima//
 8*ELISA: (stringendo le bende intorno a Michele) Stai fermo/ dai! Se no ti faccio male...
 9*MICHELE: Dai! Così va bene!
 10*ELISA: Eh ho capito/ ma se non lo stringo si scioglie/ amore//
 11*PIETRO: Ti fa male?
 12*MICHELE: No/ non è niente//
 13*PIETRO: Hai più fatto quel/ sogno?
 14*MICHELE: Sì/ qualche volta...
 #
 15*PIETRO: Se vuoi/ puoi dormire da me sta notte//
 16*MICHELE: Forse è meglio!
 17*PIETRO (VOICE OFF): (rivolto a Elisa) Ti va bene?
 18*ELISA: Certo... non c'è problema//
 ##
 [Le nuvole scendono basse a coprire il paese. Nella notte, la neve inizia a imbiancare le montagne]

Sequenza 12

1*DANI: (guardando Fatù dormire nella culla) [in togolese: Tua madre aveva i tuoi occhi. La mia vita è finita quando lei è morta (VOICE OFF) lo stesso giorno che sei nata tu] (sul comodino accanto alla culla Dani lascia il viso di Layla che ha intagliato nel legno) (VOICE OVER) [in togolese: Qui ti vogliono bene, per te sarà più facile. Anche se forse non potrai mai capire, figlia mia]
 ##

[Dani osserva e tocca la neve che è appena caduta e che non aveva mai visto in vita sua. Con la bicicletta pedala fino a casa di Pietro che, provando a non fare rumore, sveglia comunque il piccolo Michele]

2*DANI: (seguendo Pietro pronto per accompagnarlo) Grazie//
 #
 3*MICHELE: Dove vai? (afferrando la portiera con la mano)
 4*DANI: Devo partire...
 5*MICHELE: Prima devo farti vedere una cosa//
 6*DANI: Devo andare... addio Michele// (appoggiandogli una mano sul braccio)
 7*MICHELE: Prima devi venire con me/ devo farti vedere una cosa//
 8*DANI: Ma facciamo presto...
 9*PIETRO: (trattenendo Elisa) Ferma...
 ##
 [Michele accompagna Dani al bivio, di fronte a quel sentiero su cui non ha mai più voluto camminare]
 10*DANI: Andiamo? (invitando Michele a percorrere il sentiero che aveva evitato più volte) Dai Michele/ vieni...
 ##
 [Elisa, Fabio e Pietro aspettano in cucina. Nel bosco la neve cade dai pini, mentre Michele e Dani si avvicinano alla cima. Il panorama innevato dell'arco alpino si apre al loro sguardo]

11*DANI: (guardando la lapide del papà di Michele) È caduto?
 12*MICHELE: No papà non cadeva mai... è la montagna che è caduta// Papà mi ha spinto in avanti/ ma... lui è rimasto con una gamba sotto la frana// Io non volevo lasciarlo solo/ ma la mama ha detto/ che dovevamo andar giù in paese... a chiamare aiuto// Abbiamo chiamato

Fabio// Quando è arrivato... l'ha trovato morto// L'ultima volta che l'ho visto/ mi ha fatto così sul naso (passandosi un dito sul naso)/ "ci vediamo dopo!" mi ha detto/ ma invece non era vero... (appoggiandosi sulla gamba piegata di Dani che lo abbraccia) Hai visto che bello qui?

13*DANI: Sì... molto//

14*MICHELE: Un giorno ci portiamo anche Fatù?

15*DANI: (annuisce)

##

[La neve del crinale, sollevata dal vento, si incontra con i raggi di sole]

[FINE]

TRASCRIZIONE: *PICCOLA PATRIA* (ALESSANDRO ROSSETTO, 2013)

Sequenza 1

##

1*RINO: (appoggiando il proprio corpo alla schiena di Renata) Prossima volta te le depili onè// Okey?! (incrociandole le braccia sopra la testa e prendendole il collo con una mano) Sta ferma// Ti ricordi? (afferrandole la mano e tenendole teso l'indice) Te lo mettevi qua/ te fazevi pi pi pi pi pi pi... (picchiettando l'indice di Renata sul suo petto)

2*RENATA: (respingendo con il proprio peso il corpo di) Tanto nol te tira// (ridendo allo schiaffo che le ha appena tirato)

3*RINO: (abbracciandola e spingendola contro la porta tentando di approfittare di Renata senza successo) Vieni... (VOICE OFF) i schèi... (Renata afferra una banconota da cento euro lasciata sul letto e si allontana)

4*VOICE OVER: (un coro canta) Vardete intorno/ vardete intorno/ vardete intorno/ (coro a più voci) vardete intorno/ vardete intorno...vardete intorno/ vardete intorno/ vardete intorno/ vardete intorno... le strade non van più non via/ le piazze zè posti de pena/ nei prà no se trova più fiori... i boschi li ha perso la pace// E l'acqua/ e l'acqua/ e l'acqua/ e l'acqua/ e l'acqua/ e l'acqua... l'acqua zè morta zè morta zè morta sta matina/ tuti lo savemo! L'acqua ma l'acqua ma l'acqua zè morta e zè morta e zè morta e zè morta/ e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta/ morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta/ l'acqua! È zè morta e zè morta e zè morta e zè morta sta matina/ tuti lo savemo! L'acqua ma l'acqua ma l'acqua zè morta e zè morta e zè morta e zè morta/ e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta/ e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta/ e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta/ e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta/ e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta e zè morta...)

[Le inquadrature stringono la panoramica iniziale su un borgo di periferia abbandonato, centro di spaccio e prostituzione. Renata prosegue lungo la strada mentre Luisa le corre incontro.]

5*BILAL: (a cavallo di una moto) Oh Anes!

6*ANES: (albanese) [Coglione!]

7*BILAL: (albanese) [Ancora qui stai?]

8*ANES (VOICE OFF): (albanese) [E che devo fare?]

9*BILAL (VOICE OFF): (albanese) [Che stai facendo?]

10*ANES: (albanese) [Mi occupo di merda di cavalli anch'io...]

11*BILAL: (albanese) [Perché, sarei un idiota?]

12*ANES: (albanese) [Sì un idiota! L'Albania è piena di stalle da pulire!]

13*BILAL (VOICE OFF): (albanese) [Ti trovo io un lavoro//]

14*ANES: (albanese) [Lo sai che a me sti lavori non piacciono...]

15*BILAL (VOICE OFF): (albanese) [Non c'è un altro lavoro che ti piace?]

16*ANES: (albanese) [No! Ce l'ho un lavoro!] (VOICE OFF) [Dovresti fumare di più/ Bilal//]

17*BILAL: (albanese) [Almeno potresti non farlo qui// Io ci lavoro//]

Sequenza 2a

1*LUISA: (entrando in una camera d'albergo e alzando il coperchio dal vassoio per il cibo in camera) Madonna/ i ga magnado eh?!

2*RENATA: Vara/ ghe son le mosche... (seguendo Laura mentre sbatte il tovagliolo sopra il piatto) cossa te fai?

3*LUISA: <Copo 'e> mosche no?!

4*RENATA: <Ma cosa...>
 5*LUISA: (agitando il tovagliolo sulla testa di Renata) Copo 'e mosche!
 6*RENATA: (gettando Luisa sul letto) Dai 'ndemo/ vara che casotto che te ga fato... Madonna vara che... (abbassandosi a raccogliere pezzi di cibo da terra)
 7*LUISA: (supina nel letto) Dai dai/ porté via//
 8*RENATA (VOICE OFF): Là c'è 'na scoa però!
 9*LUISA: (alzandosi lentamente) <Osti! Osti!>
 10*RENATA (VOICE OFF): Ghe metemo un attimo... (VOICE ON) dammi qua il tovagliol... (avvicinandosi al letto e prendendo il tovagliolo a Luisa) vara qua <che casotto! Che te ga fato>...
 11*LUISA: <Tata!> Varda qua! (sollevando il braccio) Oh! Semenìa...
 12*RENATA (VOICE OFF): Cosa zè?! Lasa là/ che no zè roba nostra/ lasa là!
 13*LUISA: (abbracciando Renata e allungando verso di lei l'oggetto recuperato tra le lenzuola) Dai! Registrami qualcosa! Una cosa sola!
 14*RENATA: Ma cosa ti voi registrar/ ma ti sei matta! Ma neanche...
 15*LUISA: (accostando il registratore alla bocca e impedendo a Renata di scappare) Abbiamo qui una signorina che sta/ facendo le pulizie alla camera e sta portando via... (VOCE REGISTRATA) tuto il necessario/ del pranzo! (Luisa e Renata riascoltano le proprie voci registrate) Cosa le piace mangiare lei?
 16*RENATA (VOCE REGISTRATA): Mi piacciono mangiare le... melanzane impanate... (VOICE ON) Ma vara quanto è <scema...> (spingendo Luisa di lato)
 17*LUISA: <Ma chi zè> questa che parla? È un uomo?!
 18*RENATA: Eddai! (spingendo nuovamente Luisa) Go da lavorar/ basta!
 19*LUISA: Te ve in guera oggi?! Senti senti/ (avvicinando a Renata il registratore) dize anca iu!
 20*VOCE REGISTRATORE: Renata zè una che me par 'ndar in guera oggi// Che scarpette zè ga/ bea?! (Luisa si avvicina a Renata e la bacia)
 21*RENATA: (divincolandosi) Vaffanculo! Che cazzo fai?
 22*LUISA: Sta ferma!
 23*RENATA: Ma che casso te vòl? (Renata viene sbattuta sul letto)

Sequenza 2b

Nessun dialogo

[Nello stesso resort, Bilal è impegnato a mantenere pulite le stalle e i cavalli]

Sequenza 3a

1*TELEVISIONE (VOICE OVER): <Una vendetta>/ dopo una lite per/ <futili motivi>/ alimentata da dall'alcol tra quattro <uomini di cui tre> dell'Est Europa// <Omicidio> avvenuto questa mattina/ <intorno alle cinque>/ in Piazzale Azzurri d'Italia/ nel quartiere...
 2*ANNA CARMIELO (VOICE OFF): <Allora? Com'è che mi chiami? (VOICE ON) Tutto bene/ sì... (Anna è al telefono) eh sì... per tutti/ sì sì>... Eh/ Luisa! Luisa com'è/ è carina... eh/ da mori/ (VOICE OFF) è sempre in giro col culo de fori eh?! Però... (Luisa è sul balcone, in mutande) mettete qualcosa addosso/ Luisa/ voglio di/ ci saranno anche i vicini no/ che te guarden ogni tanto... eh sì/ simpatica e carina sì... (VOICE ON) te saluta nonna! (rivolgendosi a Luisa ancora sul balcone) (VOICE OFF) Luisa la vuoi salutare?
 3*LUISA: (gridando in direzione della madre e del telefono) Ciao nonna!
 4*ANNA CARMIELO (VOICE OFF): Hai sentito?! Il grido della foresta/ sì sì/ tutta energia/ tutta natura... (ridendo e rientrando in casa)
 5*TELEVISIONE (VOICE OVER): Tre di notte secondo/ quanto ricostruito dagli investigatori/ <Kabir ed altri>/ tre/ connazionali/ <erano [...] nel giardinetto>/ e avevano bevuto/ alcune birre// <Poi ha avuto inizio> la discussione/ <sono volate offese ed è partito anche qualche pugno>/ con altri cittadini dell'Est Europa//

6*ANNA CARMIELO (VOICE OFF): <Insomma m'hai chiamato così/ senza motivo... non è che è successa una roba brutta? (VOICE ON) Eh... eh sì! No/ che qui c'è una puzza/ mammi/ che c'affòga>... me manca un po' il mare// Eh... Franco... bene/ bene Franco//
 7*LUISA (VOICE OFF): Oh papà! No se ciama più Frenk/ no me piaze//
 8*FRANCO CARMIELO (VOICE OFF): E come zè che se ciama?
 9*LUISA (VOICE OFF): 'Pèta... ghe propongo eh?! (VOICE ON) Eh?! (sussurrando all'orecchio di un coniglio) Sì! Ha detto che Frenk no gli piace/ ha detto che gli piace Fen... se ciama Fen/ Fen Chi! Fen Chi? Nihao! Nihao Fenki! (stendendosi sul letto accanto al padre) Non vuoi accarezzarlo? Fen Chi!
 10*FRANCO CARMIELO: Ma da quando/ te me deto che zè cinese/ non aia più voia de tocarlo// Caveo qua/ buteo via!
 11*LUISA: Varda che te lo tiro dòsso!
 12*FRANCO CARMIELO: Dai! (sbuffando) Fame na <gof...>
 13*LUISA: Fen Ci! (riavvicinandosi al coniglio) Sì è offeso! Sì è offeso/ adesso ti caga sul letto! (baciando l'animaletto) No no no no farlo... che dopo devo pulire io/ non farlo!

Sequenza 3b

1*ITALA: (appoggiando la busta della spesa per aprire la porta) Son mi!
 2*RINO: Soi in cesso/ sorea!
 3*ITALA: Lo saveo/ che i prezzi aumentano/ da ieri a oggi// (VOICE OFF) Lo stronzo del banco dei formagi... la pensava de imbriarme mi! (VOICE ON) Te fasso vedere mi/ altro che! (mettendo a posto la spesa nella dispensa) So mia come me fradeo/ mi! Con la testa tra 'e nuvoe! Ladra de maccherona/ eh! Un'ora... ah c'avuto! Un problema ca' la cassa? Altro che! 'A Finansa te mando via la prossima volta! (VOICE OFF) Vedemo te... ladra! (alzando la voce per rivolgersi al fratello che crede sotto la doccia) Ma/ la prossima volta che te gabién/ (Rino rovista nella borsa della sorella e ruba alcune banconote dal portafoglio) portare roba a lavare/ te ghè da fe ben [...]! Perché il mese prossimo/ dovete farvi dare dal Comune i schèi! No da mi! Vara/ te 'o giuro...

Sequenza 3a

##

[Luisa e Bilal camminano per i campi in mezzo al verde]

1*BILAL (VOICE OVER): (la cinepresa si ferma sul ginocchio di Bilal a guardare due vermetti) Cattivo il più piccolo//
 2*LUISA (VOICE OVER): (con un tono di stupore) Guarda come lottano! Guarda...
 3*BILAL (VOICE OVER): (albanese) (tenendo un grillo per le zampe)
 4*LUISA (VOICE OVER): Cos'è/ il bruco?
 5*BILAL (VOICE OVER): (albanese)/ piccolo... (osservando il grillo da vicino, quasi sfiorandolo con il naso)
 #

Sequenza 3b

##

[Renata è stesa nuda accanto a un uomo, in un amplesso senza trasporto]

1*UOMO (VOICE OFF): (passando a Renata delle banconote dal finestrino del furgone) Piaze i schèi/ eh?!

Sequenza 3a

1*BILAL: (disteso accanto a Luisa, accarezzandola) Di qualcosa di tuo padre//
 2*LUISA: Me pare?

3*BILAL (VOICE OFF): E se gli parli di noi?
 4*LUISA: Me pare ve odia tuti quanti/ vialtri// Cosa vusto ch'el diga? Sempre a che bestema/
 che porcona... sempre co'... co' quea... canottiera/ in giro...
 5*BILAL: Come un albanese... con la canottiera...
 6*LUISA: Sì/ vaghel dir! Vaghe a dir che zè un albanese/ e poi vedemo cossa che risponde//
 7*BILAL: È un ubriacone albanese... che deve dir con la <canottiera?>
 8*LUISA: Sì... a me però no zè che m'empurt massa albanese/ eh?!

Sequenza 4a

1*RINO: (seduto sul sedile passeggero e guardando fuori dal finestrino) Questi zè cristiani...
 (VOICE OFF) questi qua a destra a destra/ eccoi qua// Questi cristiani/ va a mesa tute e
 domeneghe// (VOICE ON) Pensa i fa le fursion che dura tre ore// (VOICE OFF) I canta/ i
 baia/ i salta/ i ghe ne fa de tutti i colori me dize... (lo sguardo si sofferma su un gruppo di donne
 e uomini di colore) (VOICE OFF) Gli arabi invece no/ loro i prega il venere// Gli albanesi
 gnanca queo... in compenso però i te ciava la machina// (VOICE OFF) I è specie di animai...
 2*ATTIVISTA: (reggendo un microfono a un raduno di leghisti che indossano la t-shirt "fier di
 essere veneti") Non/ rinunciar/ ai vostri/ sogni/ no star/ rinunciare/ alla vostra terra// (VOICE
 OFF) Questa zè la terra che ni ghe dava i nostri avi/ questa zè la terra/ a cui noialtri vèneti/ no
 volemo/ in nessun mòdo/ rinunciare// (VOICE ON) E tanto/ meno/ lo fasemo oggi/ anzi!
 (VOICE OFF) Oggi zè trovemo ad affrontare/ una grande/ opportunità! Perché in questo
 momento di crisi/ zè veniù meno/ qualsiasi/ altra/ scusa/ per non fare una scelta di grande
 responsabilità/ che ne spetta! L'unica scelta/ che se ciama/ indipendenza/ veneta// (VOICE
 ON) Ogni giorno/ co se alzemo al matino/ o/ co lezemo/un giornale/ o fasemo coiasion/
 lezemo notizie/ terrificanti/ (VOICE OFF) e terribili/ sul lavoro sull'occupazione/ sul... sullo
 stato dell'economia/ sulla moralità dei politici... e/ in un qualche modo/ se stemo... e/ abituando/
 a una cappa di negatività... alla quale/ noialtri se (scandendo le lettere) ribellemo// E questa sera
 ve domando de far un piccolo esperimento// Sinqe/ dieci secondi... (VOICE ON) chiudemo
 gli occhi// Provemo... (VOICE OFF) a liberare la mente/ da questi concetti... uno... (VOICE
 ON) due... tre... (VOICE OFF) quattro... cinque... sei... sette... otto/ nove/ dieci/ bon// Viva
 Indipendenza veneta/ e questo/ diventerà un appuntamento storico/ che noialtri se ritrovemo a
 fare/ perché/ la finestra storica/ del cambiamento/ <la se compirà in un tempo molto breve!>
 3*PUBBLICO: (gridando insieme) <San Marco! San Marco! San Marco!>
 4*RINO (VOICE OFF): E ora// Te 'ndé a parlar de rivolusion prima... (VOICE ON) abbi il
 coraggio! De non nasconderte da drio ae figurine/ va ben?! E te me dizi pan/ el pan/ porca
 madosca/ (alzando la voce) queo te ghè da dime!
 5*FRANCO CARMIELO (VOICE OFF): <Mi?>
 6*RINO: <S'te voi cambiar>! Iù/ queo che zè sol palco/ no te/ nol go <col ti/ nol go con ti>/
 non m'interesa! Voio sentir de 'e paroi che te/ appartien/ che zè... paroe tuel! Che ven fora da to
 pansa/ che ven fora!
 7*AMICO 1 (VOICE OFF): Niente de personale eh?!
 8*FRANCO CARMIELO: No no no/ no go mia perché te l'aveo con mi//
 9*AMICO 1 (VOICE OFF): E allora?
 10*FRANCO CARMIELO: Zè preoche che te tiri fora/ e che dopo no te porti avanti col
 raionamento// No por queo che te die/ è che ogni tanto te tiri fora sti discorsi/ ti// Me godea
 tanto par torme par cuio// Tiri fora come che si deve/ tiri <fora>!
 11*RINO: <Eh/ mi i tiro fora> come se deve/ <si ti che no te zèa più sul serio>//
 12*FRANCO CARMIELO: <No tanto par far... no...>
 13*RINO: È qui la differenza//
 14*FRANCO CARMIELO: No! Mi no i ciapa sul serio?! Tì s'è ti che <ti tiri fora>... e vas drio a
 sigar!

15*RINO: <Sì... va bene>... è facile dir la rivolusion la rivolusion! Cosa fetò? Hai visto il sapiente qua/ ga di la rivolusion/ con cosa fetò ti sta rivolusion?! Ouh!
 16*AMICO 1: (imitando la posizione della statua del Cristo in croce) Podeo far il Cristo da giovane/ no?! Invese che far 'l martire via...
 17*AMICO 2 (VOICE OFF): (ridendo) Il Cristo del bonigo//
 18*AMICO 3 (VOICE OFF): (ridacchiando della battuta e replicandola) Il Cristo del bonigo!
 19*RINO: Madonna/ go 'na gastrite che me fulmina/ ragasi!
 20*FRANCO CARMIELO: Perché se te fosi un fioppo pì ciaro/ forse/ eto capìo/ mandassi zò manco i bocconi e ti i butasse fora/ (VOICE OFF) non t'avarissi cossì tanto mal e stomego!
 21*AMICO 2: Fia/ ti te ga bevù/ tuto quel che ga dito/ sta sera/ però...
 22*FRANCO CARMIELO: Ti <lasa stare>...
 23*AMICO 2:<El te va ben o nol te va ben?> A ti/ te va ben o nol te va ben?

Sequenza 4b

1*RENATA (VOICE OFF): Zè ora/ de domandarghe de pì a quel porco// (VOICE ON) Tanto de pì// Senza che se n'incorde// Cossa galo jo? El ga 'na sorea... donna de cesa... piena de paura... el ga i schèi... e zè anca amigo de to pare// Non se move... nol pol far niente// Te piaze i schèi?
 2*LUISA: (mugugna)
 3*RENATA: No te piaze i schèi?!
 4*LUISA: No//
 5*RENATA: E parché?
 6*LUISA: (a bassa voce) Ma sì che me piaze i schèi...

Sequenza 5

##

[La sequenza si apre sulle immagini della raccolta delle balle di fieno su cui Luisa si stende, inondata di sole. Passando poi per Anna, che apre la posta in cucina, la macchina da presa si fissa su Rino intento ad esercitarsi su una cyclette mentre Renata, finita la doccia, sistema il proprio letto in camera]

1*VOICE OVER: (un coro canta) Nel muro bianco/ drìo de la to casa... ti te salvavi/ come un/ oseleto... Joska la rossa/ pele di bombasa/ tute le sere/ prima de 'ndà in léto... te stavi lì/ con le to scarpe rote/ te ne vardavi/ drìo da i oci mori/ e te balavi/ allegra tuta note/ e i bravi alpini i te cantava i cori... oh! Joska joska joska/ salta la mura fin che la dura/ oh! Joska Joska Joska/ salta la mura bala con mi! Oh/ Joska Joska Joska/ salta la mura fin che la dura/ oh! Joska Joska Joska/ salta la mura bala con mi... Ti te portavi/ el sole ogni matina... e de li alpini/ te gèri la morosa... sorela mama/ boca canterina... oci del sol/ meraviglia rosa// Zè tanto è tanto/ nu ca te serchémo/ Joska la rossa/ amor rosa spania/ ma dove sito andà ma dove andemo? Semo ramenghi/ o morti e così sia/ oh... Joska Joska Joska/ salta la mura fin che la dura/ oh! Joska Joska Joska/ salta la mura bala con mi! Oh/ Joska Joska Joska/ salta la mura fin che la dura/ oh! Joska Joska Joska/ salta la mura bala con mi...

##

[L'immagine catturata da un video tape lascia emergere Bilal e Luisa su un materasso, mentre si dedicano a giochi sessuali. Rino li osserva]

Sequenza 6a

1*ANNA CARMIELO (VOICE OFF): Luisa! Dove vai col culo de fora?
 2*LUISA: (schiaffeggiandosi il fianco) Te piazzè? Eh?! T'è visto che bea?
 3*ANNA CARMIELO: Vatti a mettere i pantaloncini//
 4*LUISA: Ma perché go da métere i pantaloncini/ fa caldo!

5*ANNA CARMIELO: Luisa... stai calma//
6*LUIZA (VOICE OFF): Sto calmissima/ madonna/ go solo caldo! Te zè in mudande anca ti...
ti te vedi!
7*ANNA CARMIELO: A cavate... <cava!>
8*LUIZA: Me cavo? Vus vedar? A zè compagna a la tua però... un fià meio/ forse...
9*ANNA CARMIELO: Dizi qualcosa Franco//
10*LUIZA: Dai Franco/ di qualcosa...
11*ANNA CARMIELO: Franco...
12*LUIZA: (imitando le parole che suo padre potrebbe dirle) Và a metter le braghe! (sedendosi al
tavolo in cucina e mangiando qualcosa per colazione) Quand'è che andate a lavorare/ oggi? Eh?
13*FRANCO CARMIELO: Che ora zè 'dèssò?
14*LUIZA: (sporgendosi per controllare l'orologio) Se zè... le otto// (...)
15*FRANCO CARMIELO: (sorvegliando il caffè) Come al solito//
##

[Mentre Franco e Anna lavorano nella stessa ditta, Renata e Luisa iniziano a prepararsi per il turno
all'hotel. Nello spogliatoio, Renata mostra le foto a Luisa.]

16*LUIZA: (mostrando la busta chiusa con le foto a Bilal) Devo consegnare questa busta alla
lavanderia//
17*BILAL: Mi ti porto io...
18*LUIZA: È per l'albergo//
##

[Bilal entra in lavanderia a consegnare la busta]

19*BILAL: C'è nessuno? (costretto ad alzare la voce per il rumore delle lavatrici in funzione) C'è
nessuno?
##

[Itala, sorella di Rino, trova la busta lasciata da Bilal e ne scopre il contenuto: alcune foto del
fratello in atteggiamenti intimi e un messaggio di ricatto.]

Sequenza 6b

1*ITALA: Da dove vienito?
2*RINO: (aprendo il frigorifero) Da fora//
3*ITALA: 'Scolta... fermate n'atimo che go da parlarte//
4*RINO: Se ghè/ dai che non ho tempo go 'nar via//
5*ITALA: Dove eto d'andar?
6*RINO: Fora/ i zè a 'spetarme// Dime//
7*ITALA: Veto a fare il porco? Ancora? Ah?!
8*RINO: Cossa si drìo dir? Eh?!
9*ITALA: (singhiozzando) Zè 'rivada 'na roba anco...
10*RINO: Cosa? Saria?
11*ITALA: (scuotendo la busta) 'Na léttera/ zèla...
12*RINO: De chi?
13*ITALA (VOICE OFF): De chi non so! No go... no go nessuna idèa de chi ch'el sia/ sta léttera/
te ghè da dirme ti/ con chi che te a fè/ con chi zè che te te a fè? Cossa sito drìo combinare?
(VOICE ON) Che porcherie zè/ che te si <drìo fare/ in giro pel mondo?>
14*RINO: <Dammi quea léttera>... (gridando e cercando di strappare la busta dalle mani di Itala)
fammi vedere sta cazzo/ de léttera!
15*ITALA: Con chi zè che te te a fe? Dimme! (seguendo il fratello che ha appena aperto la busta)
Varda/ varda! Varda qua! Con chi zè che te te a fe? Eh?! Con chi zè che te te a fe? Dimme!

16*RINO: (spingendo via la sorella) Non romperme i coioni/ cossa vuto?! (alzando la voce) Cosa vuto!

17*ITALA: (prendendosi il viso tra le mani e scoppiando a piangere) Te te me mandi in malora/ altro che! Te s'è un disgrasià/ vergoiate! E dopo alla fine son sempre mi/ quea che paga! Và via!

18*RINO: (abbracciandola) Sta bona/ va ben/ sta bona dai... bona! Bona...

19*ITALA: Ma che bona! Doveo coparte quando che te gèri piccolo! Altro che/ doveo...

20*RINO: (ridendo e continuando ad abbracciarla) Ti credi che no sapia/ che volevi provare/ eh?! (prendendole il viso tra le mani) La mama mel ga dito/ sa?! Per fortuna che gèra ela/ che ga te fermà!

21*ITALA: Eh/ sì... ti ghèri il cocorito de mama ti/ ah?!

22*RINO (VOICE OFF): (invitandola a fare silenzio accarezzandole i capelli) Dai... fasso il to putè/ dai...

23*ITALA: (in preda alla disperazione) Ma cosa zè che femo adesso? Vergoiate! (Rino si attacca al suo collo imitando il vagito di un neonato) Ma cosa pensito/ de convinserme solo perché te fai il bravo putè/ come te ghè sempre fatto?! Varda che staolta... (Rino si appoggia al corpo della sorella) laseme star...

24*RINO: Passa tutto/ passa...

Sequenza 7a

1*TELEVISIONE (VOICE OVER): Col passare del tempo/ diede vita a una grande impresa// Un'industria/ del valore di/ ben/ cinque miliardi di dollari// Mohammed Bin Laden/ fu un devoto mussulmano sunnita/ e un brillante uomo d'affari// Conquistò la fiducia di re Abdul Aziz/ lavorando alla costruzione dei palazzi reali sauditi// Gli venne poi affidato il compito/ di ristrutturare <la moschea>// Da secoli/ milioni di mussulmani si recano a <La Mecca per pregare Allah>/ e visitare il luogo di nascita <di Maometto>//

2*FRANCO CARMIELO (VOICE OFF): <Cossa vuto ch'ì fassa qua?>

3*ANNA CARMIELO (VOICE OFF): <Cossa vuto che i fassa? I prega!>

4*FRANCO CARMIELO (VOICE OFF): Ma qual pregare... (alzandosi dal divano per schiacciare una mosca)

5*ANNA CARMIELO: Hai preso le medicine? Franco...

6*TELEVISIONE: Il lavoro/ rese Mohammed Bin Laden/ plurimiliardario// Divenne anche il patriarca di una famiglia con più di cinquanta figli/ di cui/ venti maschi// Nel millenovecentocinquantasette/ la famiglia andò a vivere a Riad/ capitale dell'Arabia Saudita// Fu lì che nacque Osama Bin Laden...

Sequenza 7b

1*LUISA (VOICE OFF): Renata/ i zè da òmo//

2*RENATA (VOICE OFF): No i zè da òmo! <Varda questo!>

3*LUISA (VOICE OFF): <I zè da òmo!> Asei stare... (raggiungendo Renata con un paio di scarpe col tacco in mano) sta ferma!

4*RENATA: (scappando) <No!>

5*LUISA: <Adesso te> provi queste/ no! Dame! Renata... (prendendo le scarpe che Renata tiene in mano) Renata metti basso! Te ordeno/ ma no ti vedi?! Sta bona/ te proi ste qua... (Renata le tira un buffetto sulla guancia) Dai!

6*RENATA: (ricevendo un pizzicotto sul fianco e ridendo) Ahia! Te se mata/ ahia...

7*LUISA: Queste zè da femena/ te te mettì n'attimo! <Varda>...

8*RENATA (VOICE OFF): <Ma proprio ti> ti parli? Ma ti ga visto <cosa>...

9*LUISA: <Ma> perché mi lavoro però/ quando che vado fora/ (VOICE OFF) me metto queste! No sò un camionista da matina a sera/ dai!

10*RENATA: Beh insoma... (VOICE OFF) È fighissimo!

11*LUISA: (domandando a un commesso) Zè meio queste/ o quee là?

12*COMMESSESO CINESE (VOICE OFF): Eh... queste/ (VOICE ON) queste son più...
(indicando il paio che Renata porta ai piedi)
13*RENATA: Queste?!

14*LUISA (VOICE OFF): Eh!
15*COMMESSESO CINESE: Blu//

16*RENATA: Quee zè da òmo? Te mete... la to morosa se mete quee/ o ste qua? (Il ragazzo indica un paio di scarpe che non vediamo)
17*LUISA: Com'è che ti chiami?
18*COMMESSESO CINESE (VOICE OFF): Eh... Jessy//

19*LUISA: Jessy?!

20*RENATA: Jessy tu/ o Jessy to morosa?
21*COMMESSESO CINESE (VOICE OFF): Eh...
22*LUISA: No/ lu Jessy//

23*COMMESSESO CINESE (VOICE OFF): Sì...
24*RENATA: Tu ti chiami Jessy? Ah... (ridacchiando insieme a Luisa e seguendo il ragazzo alle casse) ti chiami veramente Jessy?
25*COMMESSESO CINESE: Sì...
26*RENATA: Jessy Jessy?
27*COMMESSESO CINESE: Sì//

28*LUISA: Sto imparando cinese! Su internet// E poi mi son comprata un libro... a me me li puoi dare lezioni di cinese? Anche a Renata/ perché vogliamo andare in Cina tutt'e due/ (voltandosi verso Renata) vero?!

Sequenza 8

##

[Anna è al lavoro]

1*ANNA CARMIELO: (spostandosi lungo un corridoio) Franco... la te voi ti (allungandogli il telefono)//

2*FRANCO CARMIELO: Ah? (rispondendo al telefono) Pronto// Cossa? 'A mia? Ma seto sicuro?

3*ANNA CARMIELO: Chi zèo?

4*FRANCO CARMIELO: (continuando a parlare al telefono) Ma dove?

5*FRANCO CARMIELO: Dai camina! (voltandosi a guardare la moglie mentre, al calar della sera, si scorge sulla strada un carro-attrezzi)

6*ANNA CARMIELO: (allungando il passo per raggiungere il marito) Franco...

7*FRANCO CARMIELO: No!

8*ANNA CARMIELO: Franco!

9*FRANCO CARMIELO: Laseme star!

10*ANNA CARMIELO: Ascolta...

11*FRANCO CARMIELO: Ara che... <le man 'dosso ghe métto>!

12*ANNA CARMIELO: <Non è grave/ dai...> lasa perdere!

13*FRANCO CARMIELO: (gridando) Le man 'dosso ghe meto! Andò via o no?! Le man 'dosso ghe meto!

14*ANNA CARMIELO: Zè 'na macchina!

15*FRANCO CARMIELO: (avvicinandosi al veicolo) Bon/ chi l'è stai? Can! Can can can! Can! (sbattendo la portiera e urlando) Del casso! Can! Maledeti! Forèsti de merda! (VOICE OFF) Le patate... (prendendo un sacchetto di patate lasciato sui sedili posteriori) ciapa!

16*ANNA CARMIELO (VOICE OFF): Cossa faso coi patate...

17*FRANCO CARMIELO: Eh cossa faso/ cossa faso... merda! (ricominciando a gridare) De merda! De can! De can!

18*ANNA CARMIELO: Finito?
19*FRANCO CARMIELO: Finìo cossa/ finìo?!
20*ANNA CARMIELO: Hai finito?
21*FRANCO CARMIELO: (agitandosi) Sì/ finìo finìo/ finìo! Và che roba! (prendendo a calci una ruota e urlando nuovamente) Forèsti de merda! Dio... de merda!
22*ANNA CARMIELO: (osservando il retro dell'automobile) Oh ma varda... mettite questo valà... (porgendo al marito un giubbotto) ghè fredo//

Sequenza 9

1*FRANCO CARMIELO (VOICE OFF): Mi no go visto niente//
2*RINO (VOICE OFF): Ma te go dito che zè venìo fora da là/ in fondo!
3*FRANCO CARMIELO (VOICE OFF): No le zè un posto da 'scondar machine/ sto qua...
4*RINO: Ma vusto trovarli o no/ sti musì 'e merda?
5*FRANCO CARMIELO: Dove voti chi 'e 'sconda?!
6*RINO (VOICE OFF): Dai 'ndemo/ dai...
7*FRANCO CARMIELO: E lori dove zè/ chi 'e se sconda/ gli albanesi? sti ladri/ che te dize ti? Fermate che ie domando... (sporgendosi dal finestrino) buondì capo! Gaio visto... zente/ forèsti... passare? Dorme qualcuno là dentro? Gaio visto se i ga portà machine/ robe?
8*ANZIANO SENZA TETTO: Qua no ghe sta/ no ghe dorme nessun// Sol trezento anni fa/ qua ghera... un xenotrofiò//
9*FRANCO CARMIELO (VOICE OFF): Seno cossa?
10*ANZIANO SENZA TETTO (VOICE OFF): Ignoranti...
11*FRANCO CARMIELO (VOICE OFF): Cossa ièra?
12*ANZIANO SENZA TETTO (VOICE OFF): Xenotrofiò! (VOICE ON) È un posto de ristoro! Dove/ i viaggiatori... stranieri/ pellegrini! Se fermava par ciapare un po' de fià... prima de riprendere il viaggio//
13*RINO: (ingranando la marcia) Ma vien... grazie eh?! (allontanandosi) Sa vusto che sapia sto qua/ dai... darìa fogo a tuti/ altro che//

Sequenza 9a

1*BALLERINO: (insegnando i passi di un ballo country ai paesani riuniti sul palco) E un e due/ tre e quattro/ e cinque e sei/ sette e ancora! E un e due/ tre e quattro/ e cinque e sei/ e calcio indietro!

#

[La musica si accende e tutti iniziano a ballare in cerchio]

2*PRESENTATORE (VOICE OFF): E parte subito l'applauso/ per questa prima prova!

3*RENATA: (la voce sovrastata dalla musica) Qualchedun ga 'na sigaretta? (continuando a masticare la cicca e scuotendo le spalle a ritmo di ballo insieme a Luisa)

##

[Bilal raggiunge Luisa e la porta via sulla moto, sotto lo sguardo spento di Renata. Raggiunto il loro nascondiglio, Bilal e Luisa bevono alcolici e giocano con uno schiacciamosche]

4*VOICE OVER: (cantando) Sò drìo 'spetarti... ma ti no/ te voi/ partì// E se fasso un passo... ti/ te volti drìo// Sarà anca beo... sarà anca queio// Un zògo da/ putèò/ mi! Però no capisso... e se po' sprisso/ ti te volti indrìo// Storie senza una fine! Paroie che no carime// E sono in boca beie! Ma ti te vorìa... soio/ una poesia/ che te fassa compagnia// Sarà anca bèò... sarà anca queio// Un zògo da/ putèò/ mi! Però no capisso... e se po' sprisso/ ti te volti indrìo// E sarà anca queo... sarà anca beo/ sto zògo da/ putèò... mi! Però no capisso... e se po' sprisso/ te si zà sparìo...

Sequenza 10a

1*LUISA (VOICE OFF): Pronto? Parlo col vècio!

2*ANZIANO SENZA TETTO: Finché semo vivi... ghemmo tuti la stessa età//

3*LUISA: Mama che paura! (rivolgendosi a Renata) Te sas che cos'è che femo?! Prossima volta/ metemo anca sto qua/ no?! Vedemo se vién dritto/ almanco una volta... indó/ indó!

4*RENATA: Le robe/ bisogna farle ben//

5*ANZIANO SENZA TETTO: Ecco brave! Brave... le robe le và fatte ben! Co' la testa! No co' la... non ricordo neanche più come se chiama...

6*LUISA: Vara che nialtri/ robe femo anca co' a testa// Ti vo vedere a testa? Ara qua... (indicando Renata)

Sequenza 10b

##

[Itala e Rino camminano per un parcheggio portando dei sacchetti in mano. Bilal, nello stesso parcheggio, cerca posto per la moto e posteggia accanto a loro.]

1*ITALA: (scorgendo Bilal) Colà zè queo de a lettera//

#

2*RINO: Monta dai!

3*ITALA: Ma come monta?!

Sequenza 11

1*ISTRUTTORE DI TIRO (VOICE OFF): Devi riuscire a dare il massimo! Perché ogni errore... costa caro// (VOICE ON) E allora noi qui siamo per fare/ il meglio del meglio// E tu/ sei capace di far questo/ a questo punto/ acquisisci/ il mirino/ e la tacca di mira! Piano piano/ tira tira tira tira tira tira/ vai/ piano/ dolcemente... (l'amico di Franco fa scattare il grilletto di una pistola) adesso di /nuovo/ ancora/ dolcemente... siamo in bianco/ vai... adesso chiudi gli occhi! Senti le braccia tese! (dando dei colpetti all'amico di Franco alle parti del corpo indicate con una stampella) Gli addominali contratti/ la posizione delle ginocchia belle flesse! In avanti... il collo/ è normalmente disteso... e poi/ quando aprirai gli occhi/ dovrai aprirli tutt'e due per avere un campo visivo completo// (VOICE OFF) E toglì quel dito! Fino a quando non hai deciso di sparare/ il dito deve rimanere/ fuori! (VOICE ON) Vediamo Franco? (VOICE OFF) No/ non ci siamo non ci siamo... (la macchina da presa si sposta su Franco che finge di avere in mano una pistola e di prendere la mira) prendi bene/ anche se non ce l'hai in mano/ prendi bene quell'arma! La mano sinistra va/ di fronte/ alla destra! Di fronte... frontalmente/ di fronte/ così! Chiudi la mano destra/ a pugno// I pollici/ uno sopra l'altro/ non così! Okey/ no/ come prima/ così/ perfetto! (toccando anche Franco con la stampella) Busto in avanti! Senti/ anche tu/ il braccio bello teso... la buona impugnatura/ senza stringere/ è questa mano che tiene la pistola (indicandola con la stampella)! (VOICE ON) E il dito/ sempre/ bello lungo! Sempre/ lungo! Non dovete mettere dentro il dito/ fino a quando/ non decidete di sparare//

Sequenza 12

1*ITALA (VOICE OFF): Rino... Rino! (VOICE ON) Rino! (alzando la voce per svegliare il fratello ancora sdraiato a letto)

##

Sequenza 13

1*ANES: (albanese) [Ci metto due minuti/ devono darmi sti soldi... (VOICE OFF) alla fine mi è toccato mettergli paura a questi//]

2*BILAL: (albanese) [Qualcuno deve dei soldi a te? (VOICE OFF) Non è possibile! È impossibile/ sarebbe un miracolo!]

3*ANES: (albanese) [(ridendo) Non credi ai miracoli? Vedi amico/ tu hai un problema... non hai fiducia nel prossimo/ neanche nel tuo vecchio amico Anes! Che stupido... dovresti leggere la Bibbia/ il Corano... oppure fare delle danze religiose africane!]
 4*BILAL: (albanese) [(ridendo) Scemo!]
 5*ANES: (albanese) [Ci vuole filosofia Bilal! Ci vuole/ ci vuole fede... (allontanandosi) Aspettami// (tornando indietro correndo come un pazzo) Bilal/ accendi il motore!]
 5*UOMO: (rincorrendo Anes insieme ad altri uomini) Bastardo!
 6*ANES: (albanese) [Accendi il motore!]
 [Bilal accende il motore della moto, aspetta che Anes salga in sella e parte.]
 7*BILAL: (albanese) [Sei un deficiente!]
 8*ANES: (albanese) [Quella gente non capisce/ sono incivili!]

Sequenza 14

Nessun dialogo

Sequenza 15

[Il suono delle campane richiama la gente a messa. Da lontano, Luisa osserva Bilal e viene raggiunta dalla madre, che la allontana. Franco, notato il movimento, si gira a osservare il ragazzo e l'amico Anes]

1*FEDELI: (cantano insieme)
 2*PRETE (VOICE OFF): Credo// In un solo Dio/ padre onnipotente/ creatore del cielo e della terra// Di tutte le cose/ visibili e invisibili// Credo in un solo Signore Gesù Cristo/ unigenito/ figlio di Dio/ nato dal padre/ prima di tutti i secoli// Dio da Dio/ luce da luce// Dio vero da Dio vero/ generato non creato/ dalla stessa sostanza del padre/ per mezzo di lui tutte le cose sono state create// Per noi uomini e per la nostra salvezza/ discese da cielo// E per opera dello Spirito Santo/ si è incarnato nel seno della Vergine Maria/ e si è fatto uomo//
 3*FEDELI: (insieme cantano e si avvicinano all'altare per prendere la comunione)
 4*PRETE (VOICE OFF): Il Signore sia con voi//
 5*FEDELI: (insieme) E con il tuo spirito//
 ##

Sequenza 16

##

[Franco, nell'aia del casale, è impegnato a pulire una griglia]

1*ANNA CARMIELO (VOICE OFF): Cossa fetò/ Franco?! Cavìto a polvere? (VOICE ON)
 Te ga ciapà en man la situasion proprio/ eh?!
 2*FRANCO CARMIELO (VOICE OFF): Eh?
 3*ANNA CARMIELO: (allungando una busta) Cosa zè questo? (VOICE OFF) Non volevi dirmi niente/ lo go trovà ascontò/ in mezzo a le carte...
 4*FRANCO CARMIELO (VOICE OFF): Cossa?
 5*ANNA CARMIELO: Cossa/ cossa un casso! I zè tasse queste/ tasse! (aprendo la busta) Tasse che no te ghè pagà! Spiegame! Cosa 'spetavi a parlarme/ eh?! Ghèto el servè en acqua proprio...
 6*FRANCO CARMIELO: Te ga sol che da tazar/ ti// (abbandonando la pulizia della griglia e allontanandosi)
 7*ANNA CARMIELO: Franco! (muovendo incontro al marito) Come fazemo adesso? Eh?! Come zè che femò? Dime! Dizi 'na robà! (alterandosi) Come zè che femò/ spiegame! (afferrando Franco per un braccio per voltarlo verso di lei) Vara che staolta no ghe domando schèi a me

fratè/ eh! Capìo?! Dizi 'na roba/ (Franco si allontana nuovamente) dizi 'na roba! Dizi 'na roba Franco!

8*FRANCO CARMIELO (VOICE OFF): Boia!

9*ANNA CARMIELO (VOICE OFF): No se ne pol più/ de tuta sta baraca/ de tuti sti tre piani de merda! 'Scolta/ ma come zè che femo?!

10*FRANCO CARMIELO (VOICE OFF): (la voce viene coperta dai muggiti delle vacche nella stalla) Laseme star!

11*ANNA CARMIELO: No laseme star! Come femo?!

##

[Un temporale estivo scoppia sulla campagna]

Sequenza 17

1*LUISA: (cantando una canzone cinese, urla per la casa)

2*FRANCO CARMIELO: Luisa! <Damò con questo cinese?!> Te ga da moarghe con questa canson/ (cercando di strapparle i fogli dalla mano) va ben?

3*LUISA: Oh! Te va mai ben niénte ti/ oh!

4*FRANCO CARMIELO: Se te fazesi calcosa che ga un minimo de senso...

5*LUISA: Adesso posso gnanca cantar? (tappandosi le orecchie e ricominciando a cantare ancora più ad alta voce) Bravo... (guardando suo padre allontanarsi) te canto n'altra adesso?!

6*FRANCO CARMIELO: Quanto zè che te ghéto che te ciapi? Do e cinquanta?

7*LUISA: (mugugnando) Sì...

8*FRANCO CARMIELO (VOICE OFF): Al mese?

9*LUISA: Sì/ no zè tanti//

10*FRANCO CARMIELO (VOICE OFF): No... (VOICE ON) però pol bastare// Sì insomma... do e cinquanta... no zè meio se ti porti in casa?

11*LUISA (VOICE OFF): Chi dovaria darghe/ scusa? Mi tenio mi comunque//

12*FRANCO (VOICE OFF): Se ti porti casa/ secondo mi zè meio// Do e cinquanta?

13*ANNA CARMIELO: Sì/ doi e cinquanta//

14*LUISA: 'Ncora? Sì! Do/ e/ cinquanta//

15*FRANCO (VOICE OFF): Per cosa zè/ che non i ti ghe dà a to mama?

16*ANNA: A mi?

17*LUISA: Ma perché go darghe a me mama/ scusa?! I zè mii/ e mi tenio/ mi! Sa vusto che daga a ea/ che zè gnanca bona (VOICE OFF) de tenerse i suoi/ de schèi!

18*FRANCO: 'Tenta piccoia!

19*LUISA: Ehi! Saiudo va...

20*ANNA: (avvicinandosi al marito seduto sulle scale) Siamo scherzando?! Ma cossa fetto/ domandi i soldi a Luisa? Eh?!

Sequenza 18

##

[Alle immagini di Franco, seduto nel garage della propria casa, si intersecano quelle di alcuni ragazzi disabili intenti a ballare]

1*RAGAZZINA SCUOLA (VOICE OFF): Lui/ amava/ la/ l'acqua del mare/ e la vita del mare// Lui... lui viaggiava// Viaggiava/ nel... con la sua nave// Ehm... (VOICE ON) guardava le s/ le stelle// Del cielo// Tanta nebbia/ (VOICE OFF) nève// (VOICE ON) Vieni vieni/ a vedere la mia nave/ com'è bella/ con tante vele... e bandiere// (VOICE OFF) Poi/ lo lo/ salivano sulla nave/ e andavano a fare un... sulla casa// I genitori conosc/ conosceva i pirati/ felici e contenti//

##

[Franco, nascosto dal baule del furgoncino, punta la pistola verso un signore intento a innaffiare il proprio giardino. In sottofondo, il verso ovattato di una tortora]

Sequenza 19

1*ANES (VOICE OFF): (albanese) [Sai a cosa pensavo?]
2*BILAL (VOICE OFF): Eh...
3*ANES (VOICE OFF): (albanese) [A come saremo da vecchi//]
4*BILAL (VOICE OFF): (albanese) [Chi?]
5*ANES (VOICE OFF): (albanese) [Io e te!]
6*BILAL: (albanese) [Che coglione che sei!]
7*ANES (VOICE OFF): (albanese) [Perché?]
8*BILAL: (albanese) [Non ci voglio neppure pensare//]
9*ANES (VOICE OFF): (albanese) [Non vuoi invecchiare con me?]
10*BILAL: (albanese) [Coglione! (VOICE OFF) Pensi che ci vedremo ancora?! Ti batterò sempre a biliardo!]
11*ANES (VOICE OFF): (albanese) [Ma chi ti lascia vincere a biliardo/ se non io?! Eh?! (VOICE ON) Come faresti senza di me?] (lanciando un frisbee verso Bilal che non riesce ad afferrarlo al volo)

[Bilal e Anes trascorrono le ore al calar della sera nella loro roulotte posteggiata nei campi]

Sequenza 20

1*BILAL: (all'interno della scuderia, parla al telefono) (albanese) [Sì zia// Sì// Sei sicura che a posto/ e a quell'ora sta lì? Basta che tu sia sicura/ io l'aspetto// Lo so bene dov'è il centro di identificazione clandestini! Eh... ah...]
2*LUISA: (nel buio all'esterno della roulotte) Bilal? Che cosa c'è?
3*BILAL: Andiamo via due giorni//
4*LUISA: Io... io posso... io posso/ vengo//
5*BILAL (VOICE OFF): Subito// sta notte// Adesso//
[Bilal e Luisa viaggiano nella sera in sella alla moto]
6*VOICE OVER: (cantando) Lassime star// Voio 'spetar che a me passa/ se a passa// Cossa ti vol che fassa/ lassime qua! Mi stago a vardar... vardar che a passa// Par che a me passa... no go da dirte più niente! Dize un brigante presente! Te fa paura/ a mi no! Ma ti te fa paura... se vò giò scapo me 'rangio! Me basta un colpo e te scanso! E ti me dizi/ piccoia! Ma moghia! No so 'na bamboia/ lassime star! Mi stago a vardar... vardar che a passa// Par che a me passa... se no/ ti me 'scolti... mi vado a farne un giro e spalti/ forse non ti o sa! Ma a merda sta/ sui scanni alti! No go da dirte paroie/ no ti o sa che zè sempre quea/ la storia non cambia davvero no/ no che nol cambia! Ti me sta massa ai calcagni a rabia no te a sparagni/ ma mi no moio/ resito! Si ti o sa...
7*LUISA (VOICE OFF): (Luisa è seduta accanto a Bilal e a un uomo che le sta mostrando alcune foto) E questa? Tua moglie? Bellissima! Bellissima/ bionda/ blo... blo...
8*BILAL: Samet... Samet?
9*UOMO: Simet!
10*BILAL: (ridendo) Simet! Samet/ (rivolgendosi a Luisa) Samet ha fatto... circoncisione// (indicando la foto) La torta!
11*LUISA: Vero?
12*UOMO: (mimando delle forbici con le dita) (turco)
13*BILAL: Io/ io... Bilal/ (albanese) [niente circoncisione]
14*LUISA: Tu... in Turchia ci sono gli elefanti... gli elefanti? Elefante! Ma che cos'era? Ma era morto? Era vivo o era morto? (...) Che bello...
[L'uomo mostra a Luisa un video sul suo cellulare. Intanto, i campi intorno vengono innaffiati dagli impianti di irrigazione]

15*LUISA: (registrando la propria voce su un registratore) Luisa/ e Bilal/ sono amici//
16*BILAL (VOICE OFF): No/ sono amanti!
17*LUISA (VOICE OVER): (voce registrata) Luisa/ e Bilal/ sono amici//
18*BILAL (VOICE OVER): (voce registrata) No/ sono amanti!
19*LUISA (VOICE OVER): (voce registrata) Bilal/ capitò to male/ perché vuole sposarmi//
20*BILAL (VOICE OVER): (voce registrata) No non è vero// Bilal è libero!
21*LUISA (VOICE OVER): (voce registrata) No non è libero! Bilal è un/ terrorista albanese//
22*BILAL (VOICE OVER): (voce registrata) Luisa è un bescacìn!
23*LUISA (VOICE OVER): Che cos'è un bescacìn?

24*BILAL: È una tartaruga//

##

[Bilal e Luisa viaggiano in sella alla moto. Renata, intanto, è rimasta sola a lavorare nell'hotel]

25*LUISA (VOICE OFF): Vara che cuzina... madonna... bea! Pare un fià quea de me nono//
(Bilal chiude Luisa dentro un armadio e lei inizia a bussare sulle ante) No/ dai! (VOICE ON) Ohi!
Ideona! (Bilal apre le ante dell'armadio) E se nascondemo qua dentro/ to cugin?

26*BILAL: (VOICE OFF): Dai su/ non scherzare...

27*LUISA: Ma ti zè preoccupà? Ti ga 'na faccia/ madonna...

28*BILAL: Che faccia?

29*LUISA: Miga tanto... da convinto/ eh!

30*BILAL: Ah sì...

31*LUISA: Ma ti ga paura?

32*BILAL: No/ ma sembra facile/ no/ (VOICE OFF) e se ci prendono? Dai andiamo...

33*LUISA (VOICE OFF): Mi stago bén qua// Ti rimai anca ti? Dai...

[Luisa e Bilal aspettano che il cugino li raggiunga attraverso un campo di pannocchie.]

34*CUGINO BILAL: (correndo attraverso le pannocchie) (albanese) [Cugino!]

35*BILAL: (intima al cugino di fare silenzio)

36*CUGINO BILAL (VOICE OFF): (albanese) [Figa perfetta!]

37*BILAL: (albanese) [Abbassa la voce!]

38*CUGINO BILAL (VOICE OFF): (albanese) [Ho dimenticato di dire al poliziotto che mio cugino è venuto a prendermi//]

39*BILAL (VOICE OFF): (albanese) [abbassa la voce]

40*CUGINO BILAL: (albanese) [Chi se ne frega dei documenti/ del permesso di soggiorno...]

41*BILAL: (sbucando sulla strada e raggiungendo Luisa) Questo... questo è Valdrì/ mio cugino//

42*LUISA: Luisa/ piacere!

43*CUGINO BILAL: Piacere//

[Bilal, il cugino e Luisa salgono sulla moto e partono tutti e tre insieme]

44*BILAL: È venuto a trovare lavoro// Vuole fare il rap! Come lo chiami?

45*CUGINO BILAL (VOICE OFF): Rap//

46*BILAL: (albanese) [Ma sei matto? Cosa farai?]

47*CUGINO BILAL (VOICE OFF): (albanese) [Con il rap lavorerò!]

48*LUISA: Oh! 'Scolta/ se il ghe piace...

49*BILAL: Ma che gli piace!

50*CUGINO BILAL: (albanese) [Perché non cantare/ che c'è di male?]

51*BILAL (VOICE OFF): Vuoi cantare? Facci sentire/ dai!

52*CUGINO BILAL: Vuoi sentire?

53*BILAL (VOICE OFF): Eh!

54*CUGINO BILAL: (sorridente, inizia a cantare in albanese) [Siamo partiti per un lungo viaggio// Pensieri nella testa/ dove andare/ per raccontarti che il rap sappiamo fare e il rap non

vogliamo abbandonare// Qualcosa per capire/ per andare più in là/ <vestirsi da rap capire che è notte!>]

55*BILAL (VOICE OFF): Ma è stupido!

56*CUGINO BILAL: (continuando a rappare in albanese) [Così ti ubriaco <come una botte!>]

57*LUISA: <No/ zè bravo>//

58*BILAL (VOICE OFF): E insiste!

59*CUGINO BILAL: (sempre rappando in albanese) [E insisto perché tu non capisci/ io ti porto il rap!]

60*LUISA: (mentre Bilal scoppia a ridere) Mi ho capio ketidòn//

61*CUGINO BILAL: (rappando ancora) [Osservami con la mente/ scrivetelo sull'orologio!]

62*LUISA: Ma no se stùà?

63*BILAL: Ma che ne so!

[Seduti al tavolo in una festa di piazza, Bilal e Luisa ascoltano Valdri cantare]

64*CUGINO BILAL: (sulle note di una canzone latino americana, improvvisa altre strofe) [Voi sapete/ voi sapete! Mio tesoro siamo qui/ tutti insieme per pensare/ per cantare sempre più! Voi sapete/ voi sapete!]

Siamo tutti qui/ per pensare/ per pensare a qualcosa di migliore/ per cantare// Aspettate che arriviamo! Noi facciamo le curve noi facciamo il cerchio/ perché noi siamo così/ perché noi veniamo così...]

##

[I ragazzi, ballano insieme in piazza]

Sequenza 21a

Nessun dialogo

[Renata, sola, riguarda il video girato per ricattare Rino]

Sequenza 21b

1*ANNA: Luisa! (con voce rotta) Dove sei stata? (VOICE OFF) È così che si fa? Eh? Così che si fa/ che non si dice niente per due giorni!

2*LUISA: Tanto...

(...)

3*ANNA: (allontanandosi dal capanno e andando incontro al marito) Parlaci tu//

Sequenza 22

Nessun dialogo

[Luisa ritorna al lavoro in albergo. Rino, seduto nella hall, continua a fissare Renata. Infine si alza, si allontana e nella notte, la macchina da presa si sofferma alla luce di una finestra, dietro la quale Italia e Rino stanno discutendo]

Sequenza 23a

1*RINO (VOICE OFF): Che casso de òmo zè che te si? Ou! Tira fora i coioni! Te si 'na meza femena come chel reciùn / che go visto in piassa prima! Madonna che schifo che me fa/ varda...

2*FRANCO: Me coparia/ Rino// Me coparia!

3*RINO: I deboi i sé copa/ Franco//

4*FRANCO: E me fia? Non me dize mai niente quea// Mi no so dov'è che a vada... o seto dove che a zè? Mi no// sta note ea ga dormìo fora// Dove zè che a ga dormìo? (VOICE OFF) Con chi zè che a dorme? A zè 'na putèa!

5*RINO: Zè una putèa// Mi o so chi ghe zè queo là// Se te voi te porto vedar!

Sequenza 23b

#

[Anna e la figlia ballano nel cortile, ridendo delle loro movenze impacciate e libere]

1*ANNA: (giocando a braccio di ferro con Luisa) Ahia/ ahia! Mi stai spezzando il bra... non fare!

2*LUISA: Mama! (ridendo insieme ad Anna) Molla!

3*ANNA: Varda che son più forte/ varda che...

4*LUISA: Ah! No coi piedi non vale! Non vale con i piedi/ basta... basta!

5*ANNA: (vincendo al gioco) Ahi ahi ahi... prego/ prego signorina// Un bel... un bel cucchiain de sale// Vai! (avvicinando la saliera e un cucchiaino alla figlia) Ma no/ scherzo... no! Luisa! (togliendo di mano il cucchiaino alla figlia che ha appena mangiato del sale)

6*LUISA: (masticando e con la bocca piena) Uhm/ buonissimo...

7*ANNA: (ridendo) Ma sei matta?

8*LUISA: È buono!

9*ANNA: Ma sei matta! Ma prendi l'acqua/ ma sei... (VOICE OFF) e perché no?! Mica faccio poi/ rito di obbligo eh?! Non siamo mica ai tempi delle risaie qua//

10*LUISA: (seduta in poltrona) 'Sa c'entra i tempi delle risaie? Tu mi vedi avere un moroso forte e vediar se... se 'l te piazze!

11*ANNA (VOICE OFF): E che/ te lo porto via?!

12*LUISA: No/ scusa...

13*ANNA: (seduta su una sedia, i piedi appoggiati sul fondo della poltrona dov'è coricata la figlia) Dai! Promettimi che se ti va/ me lo fai conoscere/ eh?!

14*LUISA: Sì/ ma da lontano però!

15*FRANCO (VOICE OFF): Ehi di casa! (VOICE ON) Abbiamo ospiti!

16*ANNA (VOICE OFF): Ah...

17*RINO: Buona sera! (VOICE OFF) 'Sera...

18*ANNA (VOICE OFF): Potevi avvisarme/ no?!

19*FRANCO: È che l'amico qua/ vuole assaggiar le lumache/ come che le cucino io//

20*RINO: Ga talmente insistìo signora...

21*FRANCO (VOICE OFF): Te sistemo mi/ Menòn! (VOICE ON) stasera cucina Franco/ Carmièlo! (versando le lumache nel lavandino) Daghe 'n ocio ae sciòze//

#

[Rino si avvicina al lavandino e prende in mano una lumaca]

22*RINO (VOICE OFF): Che strane bestioine... pare timide/ eppure 'na olta che mette a testa fora... (VOICE ON) no e torna più dentro a so casetta... eh? (voltandosi verso Luisa, ancora seduta in poltrona, costernata)

Sequenza 24

##

[Luisa, affacciata alla finestra di una camera che sta pulendo, intravede Rino e suo padre parlottare insieme all'uscita della lavanderia dell'albergo e avvicinarsi alle stalle]

1*LUISA: Vara che zè drìo venir fòra un casin qua... Menòn zè vignù a casa mia// Vol sempre parlar con me pare/ mi no so perché...

2*RENATA: Vara che Menòn zè già incastrà//

3*LUISA: No// No zè Menòn che zè incastrà adesso/ te 'o se ben chi che zè incastrà... zè Bilal!

4*RENATA: Ti/ quando che ti parla di Bilal/ no te capisi più niente// Dimme qual che zè il problema davvero/ dimeo!

5*LUISA (VOICE OFF): Ti te frega un casso// (VOICE ON) Te sì mò drìo a far andar in merda una persona che non c'entra niente//

6*RENATA (VOICE OFF): V`a in figa de to mare... (VOICE ON) v`a in figa de to mare/ se dovea far le robe insieme// Se dovea sputtanarlo quel merda/ cior i soldi e andar via/ z`era tutto ciaro! Mi e ti contro il mondo/
e `d`es?

7*LUISA (VOICE OFF): Mi e ti cosa?!

8*RENATA: S`i/ mi e ti contro il mondo!

9*LUISA (VOICE OFF): Contro il mondo cosa/ qaeo? Eh? Te me dizi dove z`e che `ndemo? Eh? (alzando la voce) Dove z`e che `ndemo? A far cosa? `Ti me dizi dove z`e che `ndemo?! (VOICE ON) E il mondo qaeo/ il mondo? Il mondo qaeo!

10*RENATA: Sai cosa ti dico?! Fasso tutto m`i mi soia// Mor`i da `n colpo/ vaffanculo! (allontanandosi con passo deciso)

Sequenza 25

##

[Renata viene raggiunta da Rino all'interno di un bar lungo la provinciale]

1*RINO: Te go compr`a `na robetta... ma niente de che... queste sono le prime cartolerie... siccome sei simpatica... (mostrandole una foto) vorrei che non fosse mai successo niente// `È sempre stato un z`ogo tra mi e ti// La to amiga/ l'albanese... non c'entrava niente... (VOICE OFF) era una scusa... l'importante zera mi/ e ti// (Renata posa la foto di alcuni delfini e accende una seconda sigaretta) Ma cosa casso gh`eto entro quea testa?

Sequenza 26

##

[Durante un funerale, Rino raggiunge l'altare per una lettura e trova nascoste nel libro le foto della sua notte con Luisa]

1*RINO: (leggendo) Dio disse/ facciamo l'uomo a nostra immagine e a nostra somiglianza/ domini/ sui pesci del mare sugli uccelli del cielo/ sul bestiame su tutte le bestie selvatiche/ e su tutti i rettili che strisciano sulla terra// Dio cre`o l'uomo/ a sua immagine/ e a immagine di Dio lo cre`o... maschio e femmina li cre`o/ Dio li benedisse e disse loro/ siate fecondi e moltiplicatevi riempite la terra/ soggiogatela/ dominate sui pesci del mare e sugli uccelli del cielo/ e su ogni essere vivente che striscia sulla terra// Dio vide quanto aveva fatto ed ecco/ era cosa molto buona/ parola di Dio//

2*FEDELI (VOICE OFF): (insieme) Amen//

#

[Rino accartoccia le fotografie le nasconde nel taschino interno della giacca, tornando a sedersi su una panca]

Sequenza 27

##

[Anna, Italia e altri colleghi stanno lavorando in lavanderia. Alla fine della giornata, mentre Luisa si sta allontanando, Itala le corre incontro, vista da Renata]

1*ITALA: (correndo dietro a Luisa) Scusa... (VOICE OFF) tu sei quella delle foto/ vero? No no no/ un attimo! (VOICE ON) Un attimo solo/ vieni qua... (trattenendo Luisa per un braccio) vieni qua tesoro/ vieni/ vieni... stai tranquilla... vieni/ ti devo solo parlare// Vieni tesoro/ non aver paura// (VOICE OFF) Vieni con me... ascolta... (VOICE ON) io sono la sorella del porco... (prendendo una busta dalla borsa) okey?! Questo... `e tutto quello che io ti devo dare// Chiuso// Okey? (VOICE OFF) Chiuso! Intesi?! Chiaro?! Non rompere pi`u i coglioni//

#

[Mentre Luisa corre incontro a Itala, Renata scende di scorsa per le scale nel tentativo di raggiungerle]

2*LUISA: (affacciandosi al finestrino della macchina di Itala) Mi non voio i tuoi schèi/ capìo?!

3*ITALA: (alzando la voce) No te ne dago altri! È chiaro?!

4*RENATA: (afferrando Luisa per i capelli e allontanandola dalla macchina) Ciotei! Ciote sti schèi//

5*LUISA: (allontanando Renata) Toiti ti/ sti schèi! Mi fè schifo tuti quanti! (allontanandosi e prendendo Renata a spintoni) Stupida! Te zè sol/ che 'na stupida! 'na semenia// Vara che faccia! Ma ti credi de farne pena?!

6*RENATA: (la bocca stretta tra le mani di Luisa) Adesso vado dal to amigo Bilal/ e ghe conto tutto/ a quell'èrbo de merda... adesso ghe conto tutto!

7*LUISA: (continuando a spingere Renata) Che no go/ voia/ de litigar con ti/ (alzando la voce) no go voia perché no ghe val la pena! Capìo?!

8*RENATA: Sei una puttana! Bea/ amiga/ de merda// Eh? (ricevendo uno schiaffo in pieno volto e scoppiando in lacrime guardando Luisa allontanarsi)

Sequenza 28

1*ANNA: (abbracciando la figlia) Oh mama... oh cossa... eh?! Cossa/ cossa che te ga... pa a testa? Cossa... cossa/ cossa? Cossa... cossa cossa... Luisa... (VOICE OFF) Cossa che te ga? (Luisa piange, batte i pugni e si

dimena) Che cossa? Basta...

#

[Franco, al piano di sopra, si esercita con la pistola]

Sequenza 29

#

[Sotto la pioggia, nel camper, Renata mostra le foto a Bilal]

1*BILAL (VOICE OFF): E tu dov'eri?

2*RENATA: Lì vicino//

(...)

3*BILAL: Vai via// Vai via!

###

[Con le braccia conserte, Renata decide di restare. Bilal, disperato, piange e prende a pugni la roulotte sotto la pioggia]

Sequenza 30a

1*LUISA: (gridando) No! Renata di merda/ vaffanculo!

2*BILAL: (spingendola via) Che cazzo vuoi tu? (albanese)

3*LUISA: Scusa scusa scusa!

4*BILAL: (spingendo Luisa e facendola cadere) Eh?! Cos'hai fatto?

5*LUISA: Era un modo per avere i schèi... (piangendo e singhiozzando) scusa non volevo! Non volevo! Non volevo!

6*BILAL: (urlando quasi isterico) Se non volevi/ ma sì scema!

7*LUISA: Vaffanculo! Vaffanculo! Vaffanculo!

8*BILAL: <Vaffanculo tu!>

9*LUISA: (gridando) <No! No!>

10*BILAL (VOICE OFF): Pezzi di merda/ di quel che pratici/ che scopi!

11*ANNA: (avvicinandosi lungo la strada) Che succede? Luisa!

12*LUISA: Mamma vai via!

13*ANNA: Che cosa le hai fatto? <Che cosa vuoi da mia figlia?>
 14*LUISA: (cadendo a terra) <Mamma! Basta!>
 15*ANNA: Vieni via Luisa! Vieni via! <Chi sei? Che cosa vuoi?>
 16*BILAL (VOICE OFF): (continuando a gridare a Luisa) <Dille che cosa hai fatto! Dille che cosa hai fatto!>
 17*ANNA: Che cosa vuoi!
 18*LUISA: <No!>
 19*FRANCO: (accorrendo) Luisa... negro! (scagliandosi contro Bilal, trattenuto dalla figlia) Negro! (VOICE OFF) Meti zò e man! Meti zò e man! Vigliacco! Vigliacco!
 20*ANNA: <Vai via!>
 21*LUISA: <Basta!>
 22*FRANCO: Vigliacco!
 23*ANNA: Luisa!
 24*LUISA (VOICE OFF): Mamma/ scusa...
 25*ANNA: Vèn!
 [Mentre Anna e Franco, riflettono sconvolti in cucina, Luisa prepara il letto come se stesse dormendo ed esce di casa saltando dalla finestra. Rino, che aveva assistito alla scena, la vede correre via]

26*FRANCO: (spaventato dal suono di alcuni vetri infranti) Ah! A terra! Ste zò! Ste zò!
 27*ANNA: Luisa!
 28*FRANCO: (correndo a spegnere la luce) Zò a terra! (sentendo il rumore di una moto allontanarsi) Tòco de merda/ vigliacco!
 29*ANNA (VOICE OFF): Cos'è successo?
 30*FRANCO: (nel buio) Sta zò/ vien qua! Sta zò!
 31*ANNA: Cos'è stato?
 32*FRANCO: Gavea razòn Rino/ bruzarli tutti bisogna!
 33*ANNA: (urlando) Ma cosa c'entra Rino/ madonna adesso/ cos'è buzarli tutti/ cosa dizito!
 34*FRANCO: Dammi le chiavi de to machina!
 35*ANNA: No/ tu adesso me spieghi! (VOICE OFF) Franco! Adesso <ti me spieghi!>
 36*FRANCO: <Sèrati in camera> tua!
 37*ANNA: Dime!
 38*FRANCO: Te me ghè rotto i coioni! (afferrando la moglie e spingendola dentro la camera)
 39*ANNA: Cosa fai! (VOICE OFF) Sei pazzo?! Franco! Ti avverto sai?! Franco!
 40*FRANCO: (affacciandosi nella camera di Luisa) Te dormi ti/ eh?! Vien veddar cos'è che ha fatto el to amigo... (alzando le coperte e scoprendo solo dei vestiti ammutoliti)

Sequenza 30b

1*LUISA: (bussando sulla finestra della roulotte) Bilal... Bilal!
 2*ANES (VOICE OFF): Non c'è!
 3*LUISA: Ma tu chi sei?
 4*ANES: Annes// (VOICE OFF) Arriverà prima o poi! (avvicinandosi al frigo e stappando una birra)
 ##

Sequenza 30a

1*FRANCO: (raggiungendo la casa di Rino) I me ga sparà su a porta//
 2*RINO: Te ga sparà su a porta?!
 3*FRANCO: Sì/ l'è sta il vigliacco! El ga messo le man 'dosso a me fia... e sigava in mezo a strada che altre do!
 4*RINO: Sè 'rivà al limite/ vècio mio//

TRASCRIZIONE: ZORAN, IL MIO NIPOTE SCEMO (MATTEO OLEOTTO, 2013)

Sequenza 1

1*UBRIACONE: Allora vai piano/ no?! È pericolo/ no? Perché dopo succedono robe brutte...no/ come una volta che ero lì a coso/ col semaforo no?! Che era rosso giallo e verde...rosso giallo e verde/ rosso giallo e verde... allora/ era uno davanti/ e allora sono sceso...e lì ho detto/ ninì! Sono finiti i colori! Parti o no?! Ecco...che dopo/ tu/ se ne accorgono/ hai capito? (versandosi un altro bicchiere di vino)

2*CORO ALPINO (VOICE OVER): El vin/ fa 'legria// L'acqua zè il funeral// Chi lassa/ chi lassa/ il vin furlan/ zè proprio un fiol d'un can/ un fiol d'un can/ un fiol d'un can// (VOICE OVER) El vin/ tien su/ la vita/ l'acqua la beve il can! Chi lassa/ chi lassa/ il vin furlan/ zè proprio un fiol d'un can/ un fiol d'un can/ un fiol d'un can//

3*PAOLO: Aaaaa/ l'hai fatta la mossa! (ridendo e mangiando bicchieri posti sulla scacchiera in sostituzione delle pedine) La dama... (trangugiando il vino e digerendolo) la dama no?! È una roba che devi sentire dentro... e tu dentro hai solo porcherie e alcool// Cattivo// Oh/ mi raccomando/ se arriva figa/ avvisarmi che faccio un bidè e torno su subito// (fischiettando alla guida del suo furgone e scorgendo il posto di blocco della Polizia) Maledetti...maledetti// Gustino? Gustino? Gustino!

4*GUSTINO (VOICE OFF): (aprendo la finestra) Cosa vuoi?

5*PAOLO: Apri per favore che mi fischiano la patente/ dai//

6*GUSTINO: Sì ma adesso non si saluta più? Almeno ciao potresti dirmelo//

7*PAOLO: Ciao! Mi apri per piacere/ che stanno arrivando?

8*GUSTINO: Sì ma io non ce la faccio più/ non puoi svegliarmi così tutte le notti! <Dai!>

9*PAOLO: <Ma> cosa devo fare se si mettono sempre qui?

10*POLIZIOTTA: (avvicinandosi) Signor Bressàn! Fatto festa anche sta sera eh?!

11*PAOLO: (entrando di corsa nella casa dell'amico) È una guerra/ orco Dio/ una guerra//

12*GUSTINO: Oh agente/ buonasera!

13*POLIZIOTTA: Buonasera//

14*GUSTINO: Allora/ abbiamo già i primi attacchi del generale inverno eh?! (ridendo) È così...bene/ arrivererci/ buon lavoro/ arrivererci!

15*CLARA: (russa)

16*GUSTINO: (emette numerosi versi per farla smettere)

#

Sequenza 2

1*ERNESTO: Oooh/ bibibi/ birba// Eh!

2*PAOLO: Oh!

3*ERNESTO: Così sono inguarda/bbili (indicando i piatti di purè da servire) no?! E dopo qua? Sotto? El piatto tutto sporco di olio/ dai dai dai//

4*PAOLO: Ernesto/ questi son già morti (riferendosi agli anziani dell'ospizio) <solo> che non gliel'hanno ancora detto

5*ERNESTO: <Pepe/preezzemolo>// No! No!

6*PAOLO: Vai via//

7*ERNESTO: Guarda che sono cap/ppacissimi di a/aprezare/ e poi cosa c'entra? È una questione di fare bela figura no?!

8*PAOLO: Io non impiatto polpette per i morti//

9*ERNESTO (VOICE OFF): Paolo/ tu ti devi rilassare! Eh?! Fai come me/ canta una canzone! (cantando)

10*PAOLO: Basta/ basta!

11*ERNESTO: Dai! Fai il b/ ba ba basso//

12*PAOLO: (scimmiottando la balbuzie di Ernesto) Bababa//

13*ERNESTO: (facendo gorgheggi) Un po' più bassa/ io ti faccio...

14*PAOLO: (urla di dolore per essersi scottato la mano con la teglia bollente) Cazzo!

15*ERNESTO: Ti sei scottato! Accidenti!

16*PAOLO: Non si dice accidenti! Si dice porca puttana! Vaffanculo! O <porcaccia...>

17*ERNESTO: <No no no no!> Non dirlo ti ppp/prego// PPaolo...

18*PAOLO: Muto// Devi stare muto//

19*ERNESTO: Paolo...Paolo! E cosa mangeranno i r/ragazzi? Paolo/ Dio (iniziando a cantare) del cielo/ signore delle cime...tu nostro amico...

20*PAOLO: (uscendo nella sala da pranzo) Cos'avete da guardare/ rottami! E lavarsi la mattina/ senti che odore! E ma che schifo//

##

21*ERNESTO: (entrando nell'osteria) Ppp/ ppp/ pa!

22*UBRIACONE: Paparapà! Paparapà! (ridendo)

23*ERNESTO: Ppaolo! Hai telefonato in co/ cooperativa?

24*PAOLO: (rivolto a Gustino che sta giocando con lui a briscola) Tocca a te//

25*ERNESTO: Hai telefontao in co/ perativa?!!

26*PAOLO: No/ perché?

27*ERNESTO: Guarda che io non voglio pe/ perdere il lavoro per colpa tua//

28*PAOLO: Ma non lo perdi/ dai...

29*ERNESTO: Chiama in cop/ perativa!

30*PAOLO: Sì! Adesso sto giocando/ vedi/ adesso...

31*ERNESTO: Chiama/ adesso/ in cop/ perativa// Dai!

32*PAOLO: Sì dopo/ posso finire?

33*ERNESTO: Chiama! Chiama...<p/ per favore>//

34*PAOLO: <'Speta 'speta>/ che se no mi uccide...mi dà il tormento...

35*ERNESTO: Chiama//

36*PAOLO: Sto chiamando! Basta!

37*GUSTINO: (rivolgendosi a Ernesto) Oh/ cos'è successo? Eh?

38*ERNESTO: Allora?

39*PAOLO: E se non rispondono/ cosa... (rispondendo al cellulare) pronto! Sì ciao/ son Paolo/ senti mi fai un piacere? Puoi dire ad Alfio che abbiamo avuto un problèma in cucina? No/ no niente di grave/ no no...Ernesto! No no/ adesso son con lui/ sì sì/ no no siamo da Gustino...siamo da Gustino per...eh perché lui...e allora sto... eh! Hai capito? Va bene/ va bene va bene grazie/ ciao ciao//

40*ERNESTO: Cos'ha detto?

41*PAOLO: È tutto a posto/ ma basta! Calmati! (sbuffando rivolto a Gustino) Dagli un taglio per piacere perché io... non lo reggo così// Sì ma non lo vedi com'è nervoso? Dagli un taglio/ dai...

42*ERNESTO: No no no no P/Paolo/ guarda che io/ sono novantasei giorni che non...bevo... (afferrando il bicchiere di vino bianco messogli in mano da Paolo)

43*CLIENTE 1: El vin zè la zalude/ l'acqua zè il funeral! (battendo la mano sul tavolo) Ciodo! Cin! Viva! To mare!

44*CLIENTE 2: Te faso mi il funerale a ti/ togl!

45*ALFIO: (avvicinandosi al bancone) Ma cos'avete combinato <in cucina>? C'è l'olio dappertutto/ sembrava un campo di guera...

46*PAOLO: <Sì...scusa>// Scusa/ hai ragione/ è colpa mia/ non son riuscito a trattenerlo...

47*ALFIO: Chi?

48*ERNESTO (VOICE OFF): Per nessuno/ l'imbroglìo! <E a me? Non mi freghi!>

49*ALFIO: <Oh signore>...erano tre mesi che non beveva//

50*PAOLO: Novantasei giorni// Dovevi vederlo sembrava/ indemoniato/ a un certo punto ha preso una padella/ e mi ha scottato una mano/ guarda...

51*ALFIO: Orca lo...

52*PAOLO: E quando gli ho chiesto/ perché lo fai? Sai cosa mi ha risposto?
 53*ALFIO: No//
 54*PAOLO: Che gliel'aveva ordinato la Madonna//
 55*ALFIO: No...
 56*PAOLO: Sì//
 57*UBRAICONE: Dopo tu non capisci! Hai capito?!
 58*ERNESTO: (abbracciandolo) Il fregarolo!
 59*PAOLO: Alfio/ io so come la pensi...però secondo me/ la religione non serve a niente// Se sei mona e credi in Dio/ crederai nel Dio dei mona// Va beh/ (stringendogli una spalla) io vado eh...ciao//

Sequenza 3

1*CORO (VOICE OVER): El vin/ fa 'legria// L'acqua zè il funeral// Chi lassa/ chi lassa/ il vin furlan/ zè proprio un fiol d'un can/ un fiol d'un can/ un fiol d'un can// (VOICE OVER) El vin/ tien su/ la vita/ l'acqua la beve il can! Chi lassa/ chi lassa/ il vin furlan/ zè proprio un fiol d'un can/ un fiol d'un can/ un fiol d'un can//
 2*PAOLO: Alfione!
 3*ALFIO (VOICE OFF): Uè Paolo!
 4*PAOLO: Ma cos'è?
 5*ALFIO (VOICE OFF): Ci son degli stronzi che mi tirano i sassi contro la finestra/ sai? Fermo là/ fermo// Ma tu dov'è che ti metteresti/ se dovessi tirare un sasso?
 6*PAOLO: Io?! Boh io...boh/ non lo so/ andrei un po' più indietro e da qua...
 7*ALFIO: Fèrmo! Fèrmo fèrmo/ non ti muovere eh... fèrmo... (VOICE OFF) non ti muovere eh! Ecco (centrando la telecamera)
 8*PAOLO: Posso? Posso? Ma chi può essere?
 9*ALFIO: Ah non lo so...qualcuno che ce l'ha con me/ ma non saprei anch'io/ qualche ragazzino che non ha niente da far...
 10*PAOLO: E fin dove prende quella telecamerina?
 11*ALFIO: C'ha il grand'angolo/ prende prende//
 12*STEFANIJA: Quando la smetterai di tirare i sassi/ eh?!
 13*PAOLO: Cosa stai dicendo?
 14*STEFANIJA: Ti giuro che se rompi il cuore di porcellana/ ti faccio arrestare//
 15*PAOLO: Ma...guarda/sei... (abbassando la voce) il cuore di porcellana...
 16*ALFIO (VOICE OFF): Buono eh?! Ieri ho sentito Ernesto/ era...tutto mortificato/ poverino//
 17*PAOLO: Ha detto qualcosa?
 18*ALFIO: Ha detto che sei stato tu a farlo bere//
 19*PAOLO: Poverino...quel ragazzo/ ha proprio bisogno di aiuto...
 20*STEFANIJA: E tu sei pronto a darglielo/ giusto?!
 21*PAOLO: Oh/ ero lì apposta! (sentendo la suoneria di un cellulare) C'è un telefono che suona...
 22*ALFIO: È il mio//
 23*STEFANIJA: Dai Alfio...
 24*ALFIO: È il lavoro/ non rispondo//
 25*PAOLO: Io mica mi offendo//
 26*ALFIO: Oggi è domènica/ voglio stare in pace con la mia famiglia/ con i miei amici/ giusto?
 27*PAOLO: (con la bocca piena) Ben detto//
 28*STEFANIJA: Alfio? (il cellulare squilla di nuovo)
 29*ALFIO: Ho detto di no//
 30*STEFANIJA: (afferrando il cellulare) Pronto? Sì sì/ sì/ te lo passo subito...
 31*ALFIO: (prendendo il cellulare dalla moglie) Pronto? Oh ciao caro/ sì sì/ no no/ non disturbi/ no... sì... dimmi tutto! Sì sì sì sì...eh! La settimana prossima? (si allontana)

32*STEFANIJA: Sei proprio uno stronzo/ si era ripulito//
 33*PAOLO: Eh no! Adesso basta però/ eh! Qualsiasi cosa succede/ qua è colpa mia! Ernesto c'ha quarant'anni suonati/ se ogni tanto vuol farsi un bicchiere sono affari suoi/ e io negli affari suoi non ci entro!
 34*STEFANIJA: Ridicolo// E lui guarda/ non so perché si ostina a invitarti a pranzo//
 35*PAOLO: Tu/ piuttosto/ ti devi chiedere come mai ti ostini a preparare/ il gulash come piace a me!
 36*STEFANIJA: Perché ti voglio fare venire un infarto// (versandogli un'altra porzione e alzandosi da tavola)
 37*PAOLO: (raggiungendola) E comunque dovevi assassinarci prima eh?! Quando eravamo sposati/ così almeno ereditavi//
 38*STEFANIJA: Cosa ereditavo? Le multe? Le amicché? Eh?
 39*PAOLO: Oggi proprio... senti/ posso almeno andare al bagno/ posso? <La tavol>...//
 40*STEFANIJA: <La tavoletta>!
 41*PAOLO: (allontanandosi) Du' coglioni la tavoletta! Te la mangio/ la tavoletta! (prendendo in mano una fotografia) Cretino//
 #
 42*CLIENTE 1: (in secondo piano, ubriaco) Forse non mi son spiegato// Io sta sera/ non pago! Chiaro? Non pago mi!
 43*GUSTINO: Stai calmo/ dai bagai...
 44*CLIENTE 1: No! No hai capito/ io non pago! Io ho sempre pagato/ giuro che paio presto!
 45*PAOLO: (canticchiando e indossando l'intimo di Stefanija come un cappello) Good night...
 46*GUSTINO: Oh Dio...son nuove?
 47*PAOLO: Son fresche di giornata//
 48*GUSTINO: Guarda che se continui così/ un giorno o l'altro/ (ridendo) fregherai quelle di Alfio//
 49*PAOLO: (ridendo) Che schifo!
 50*GUSTINO: Sai come si chiama la tua malattia?
 51*PAOLO: (con voce alterata) Amooore//
 52*GUSTINO: No... testa di caazzo//
 53*PAOLO: Ma povero te...

Sequenza 4

1*POLIZIOTTA: (bussando alla porta dell'abitazione) Signor Bressàn?
 (VOICE OFF) Signor Bressàn?
 2*PAOLO: (alzandosi dal divano e sbirciando fuori dalla finestra) Maledetti//
 3*POLIZIOTTA: Signor Bressàn!
 4*PAOLO (VOICE OFF): imita l'abbaiare di un cane (...) Non potete fermarmi solo perché sono uno che guida ubriaco/ dovete fermarmi/ mentre/ sono uno che guida ubriaco...
 5*POLIZIOTTA: Siamo venuti per consegnarle questa//
 6*PAOLO: Cos'è?
 7*POLIZIOTTA: Brutte notizie dalla Slovenija...sua zia Ania Povach/ è morta/ e il notaio che si <occupa del>...
 8*PAOLO: <Chi>?
 9*POLIZIOTTA: Sua zia/ Ania Povach// Il notaio che si occupa della successione la vorrebbe incontrare/ per una comunicazione urgente// Lì nella lettera/ ci sono tutti i dettagli//
 10*PAOLO: Per l'eredità!
 11*POLIZIOTTA: No... per l'appuntamento//
 12*PAOLO: Ah... ah sì/ per l'appuntamento... (mormorando) ah per l'appuntamento/ sì sì... ah/ scusate scusate... (portandosi una mano agli occhi) povera zia Anna...oddio oddio/ la zia Anna non c'è più!

13*POLIZIOTTO: Ania!

14*PAOLO: (annuendo) Ania...chi è che mi ha tirato su/ che ero grande così/ mi portava sempre i wafer dalla Slovenia e stava...

#

15*PAOLO: (in barca insieme a due uomini anziani) Come...come/ come è mancata?

16*NOTAIO: Muorta// Muorta!

17*PAOLO: Eh/ povera zia Anna!

18*NOTAIO: Si chiamava Ania! Si chiamava <Ania>//

19*PAOLO: <Ania>/ sì...

20*NOTAIO: Adesso muorta//

#

21*DONNA 1: (mormora una preghiera per la salma)

22*NOTAIO: [in sloveno:]

23*PAOLO: Dov'è/ dov'è... oh Dio Dio! Eccola lì/ (avvicinandosi a un'urna) è tutta lì dentro la ziaaa/ ziaaa// <Ma perché te ne sei andata via così presto?>

24*DONNA 1: <(lingua slovena)>

25*NOTAIO: <(lingua slovena)>

26*DONNA 1: <(lingua slovena)>

27*PAOLO: Barabba/ sì Barabba/ povera zia Anna...

28*DONNA 1: <Ania>!

29*NOTAIO: <Ania>!

30*DONNA 1: Ania Kovac!

31*PAOLO: E io la chiamavo Anna/ va bene! Adesso si sieda e stia tranquilla! (ritornando a guardare l'urna) Zia zia zia...zia zia/ guarda come sto/ guarda/ son sconvolto dal dolore/ ma perché neanche una parola/ una telefonatina/ una letterina/ una cosa zia/ perché così/ di colpo poi! Ah che dolore/ che dolore...e adesso sei lì/ tutta tuti tuti...lì nell'urnina/ oh Dio zia... [...] (rivolgendosi al notaio) Ah/ così...tanto per sapere eh//

32*NOTAIO: Sì?

33*PAOLO: Quanto potrà valere la casa?

34*NOTAIO: Ah valere/ sì/ la casa...circa/ siessantasettemila euro/ circa//

35*PAOLO: Pf un nonnulla povera/ povera donna// Sempre stata una persona umile...<povera>...

36*NOTAIO: Sì sì/ aspeta/ povera dona... ipotecare tuto/ per medicine//

37*PAOLO: Eh?

38*NOTAIO: Sì/ casa venduta...tera venduta/ mobili venduti tuto venduto//

39*PAOLO: Co/ ccc/ Dove! Qqua/ ha venduto tutto?

40*NOTAIO: Sì ma/ aspeta...

41*PAOLO: No aspetta tu/ perché mi avete cercato/ perché!

42*NOTAIO: Aspeta/ zia zpecificare/ che ti sei unico... che... andava consultato in caso di morte//

43*PAOLO: Unico cosa?

44*NOTAIO: Unico/ come si dice...unico erede//

45*PAOLO: Ma erede di che che ha venduto tutto!

46*NOTAIO: Aspeta/ aspeta... prima di tuto/ zia ha chiesto/ che tu prendeva un cane di porzelana...

47*PAOLO: (mormorando) <Io un cane>//

48*NOTAIO: (sorridente) <Si chiama Helmutt>/ e Zoran vuole molto bene//

49*PAOLO: Chi?!

50*NOTAIO: Zoran? Zoran/

51*PAOLO: Co/ cosa gli hai detto?

52*NOTAIO: O presentato/ Zoran/ o detto tu sei zio// Sì//

53*PAOLO: (scrutando il ragazzino seduto sul letto) Ma...ma è scemo?

54*NOTAIO: No no/aspeta...eh/eh/ dopo mama e papà/ muorti/ Zoran cresciuto con nona/ e adesso qualcuno di famiglia/ deve stare/ con/ lui// Fino a ingresso in istituto minori//

55*PAOLO: Isti... qua/quando?

56*NOTAIO: In cinque giorni//

57*PAOLO: Cinque! Iio/ nnn...

58*NOTAIO (VOICE OFF) Apseta/ aspeta// Questo è indirizzo/ per istituto minori/ e questi sono documenti/ per trasportare/ urna//

59*PAOLO (VOICE OFF): Che urna?

60*NOTAIO (VOICE OFF): Urna/ dove... nona muorta// Dove c'è... muorta//

61*PAOLO: (mormorando mentre esce di casa) Vaffanculo//

#

62*PAOLO: Allora Zagor/ patti chiari e amicizia lunga! Staremo insieme qualche giorno tu farai/ tutto quello/ che ti dico io/ e poi ti porto in manicomio/ domande/ no?! Bravo//

63*ZORAN: Per la precisione/ il mio nome per esteso è Zoran (...)

64*PAOLO: Chiamati come vuoi/ l'importante è che/ devi stare muto! Ecco/ così mi piaci/ muto e ubbidiente// E adesso... (lanciando l'urna fuori dal finestrino della macchina) saluta la nonna//

#

65*PAOLO: (davanti alla porta d'ingresso di casa sua) Ah oh! (indicando il cane di porcellana) Non voglio animali in casa eh?! Va! Tu dor... chiudi la porta! Tu dormi lì// (versandosi e bevendo un bicchiere di vino) E se... ou! Biondo? Ou! Zagor! (tendendo di aprire la porta del bagno) Ou!

66*ZORAN (VOICE OFF): Il disordine mi è intollerabile// Desidero dimorare qui dentro//

67*PAOLO: Dimorare...di Leopardi! Guarda che domani mattina devo dimorare io lì/ e c'è poca carta// Dimorare...

Sequenza 5a

1*UBRIACONE: Il rosso... sfoga//

2*CLARA: Sfoga//

3*UBRIACONE: Se bevi tanto/ rosso/ no?! Ti viene/ le moroidi// (VOICE OFF) Bevi piano/ non succede niente qua// Il rosso/ sfoga...

4*PAOLO: (rivolto a Gustino) Dai un bicchier d'acqua? (spostando la sedia e facendo accomodare bruscamente Zoran) Seduto qua/ e muto!

5*GUSTINO: Ma chi è quello lì?

6*PAOLO: Mio nipote//

7*GUSTINO: E da dove salta fuori?

8*PAOLO: L'ho trovato in Jugo/ (VOICE OFF) adesso mi dai un bicchier d'acqua che devo andare sono in ritardo all'una me lo riporto via/ grazie?

9*GUSTINO (VOICE OFF) Ma no/ non lo lascerai mica qui/ eh?

10*PAOLO (VOICE OFF): Allora lo lascio fuori/ lo chiudo in macchina/ e ogni tanto gli dai un occhio/ <ti lascio le chiavi>...

11*GUSTINO (VOICE OFF): <Tu mi spieghi prima>/ chi è quel <ragazzino>!

12*PAOLO (VOICE OFF): (alzando la voce) <Devo andare>/ a lavorare/ sono in ritardo/ (VOICE ON) ti chiedo una cortesia/ ma cosa ti costa aiutarmi? Quante volte ti ho aiutato io?

13*GUSTINO: Mai//

14*PAOLO: Cane// E non dargli niente/ perché non pago consumazioni io/ eh?! Zagor! (VOICE OFF) Mi raccomando... (VOICE ON) e anche tu//

15*GUSTINO: (avvicinandosi a Zoran e porgendogli il bicchiere d'acqua) Ecco// Che strano nome Zagor/ eh?

16*ZORAN: Il mio nome per esteso è Zoran Spachzapan//

17*GUSTINO: Ah/ e... io/ Gustino!

18*ZORAN: Posso conoscere il suo cognome?

19*GUSTINO: Sì/ Liberati/ Gustino Liberati// Ecco/ e... se hai bisogno qualcosa/ io sono lì//

Sequenza 5b

1*ERNESTO: Paolo!

2*PAOLO: Mmm//

3*ERNESTO: Hai visto il calendario?

4*PAOLO: Biondo/ io lo so a memoria il calendario/ abbiamo la Lazio in trasferta//

5*ERNESTO: E ma cosa c'entra? Guardavo che mancano p/pochi giorni a San...Pancrazio Mmartire!

6*PAOLO: Oh Dio scusa/ mi ero dimenticato/ è vero...

7*ERNESTO: Ehi! Sai che ho comp/posto una canzone/ sul povero... su di lui?!

8*PAOLO: Bravo!

9*ERNESTO: Sì//

10*PAOLO: Bravo/ bravo//

11*ERNESTO: L'ho p/proposta al coro//

12*PAOLO: Eh//

13*ERNESTO: Però... il maestro dice che non è convinto!

14*PAOLO: Eh/ è sempre così in Italia/ se non hai le raccomandazioni giuste... mafia//

15*ERNESTO: (inizia a cantare)

16*PAOLO: Nooo/ no/ sta buono/ dai! Sta buono//

17*ERNESTO: (proseguendo nel canto) Povero/ povero Pancrazio/ lo fermarono i legionari/ e gli legarono stretti i polsi/ e l'imperatore lo volle veder/ morto! (Imitando le scudisciate della frusta) Sciacchete/ schiacchete schiacchete!

18*PAOLO: (urlando) Basta! Rompi i coglioni!

19*ERNESTO: Paolo... se San Pp/Pancrazio! Ha sopportato mille e cinquecento scu/udisciate/ vuol dire che io/ Ernesto/ pp/ posso smettere di bere!

20*PAOLO: Tu Ernesto/ non smetterai mai di bere/ perché sei un alcolizzato/ eh? (VOICE OFF) Questa è l'unica caratteristica che hai/ ma perché te la vuoi togliere? (abbassando la voce) Non capisco//

21*ERNESTO: Paolo... tu sei una pepe/ persona cattiva//

22*PAOLO: E tu Ernesto sei un alcolizzato// Quando diventerai/ se/ diventerai/ un alcolista come me/ allora potrai parlare// Ma fino a quel momento devi stare mmmmmmmmm/mutooo//

Sequenza 6

1*GUSTINO: Ciano Anita!

2*ANITA: Ciao!

3*GUSTINO: (rivolto a un suo cliente) Ma cosa guardi/ latinlover! Cosa guardi?! Stai buono/ buono!

4*ANITA: (avvicinandosi a Zoran) Ma...lo colpisci sèmpre//

5*ZORAN: (sorridendole) Con estrema frequenza//

6*ANITA: Io/ sono Anita/ e tu?

7*ZORAN: Il mio nome per esteso è Zoran Spachzapan//

8*ANITA: Per esteso?!

9*ZORAN: Sì per esteso! Zoran Spachzapan//

10*ANITA: Non/ ti ho mai visto! Quanti anni hai?

11*ZORAN: Sedici ani/ alcune settimane//

12*ANITA: Fai ridere come parli!

13*ZORAN: Ho imparato l'italiano/ con due romanzi/ *Lampi sull'Isonzo* di Giulia Previati/ e *Lacrime di fanciullo* di Enrico Cosolic// (sorridente) Due capolavori...li conosci?

14*ANITA: No// (...) Allora a presto/ Zoran Spachzapan//
 15*GUSTINO: Ciano Anita/ sono lì eh!
 16*ANITA: (prendendo dal tavolo delle bottiglie di vino) Sì// <Ciao>!
 17*GUSTINO: (rivolgendosi allo stesso cliente) <Cosa guardi>?! Ma cosa guardi! (VOICE OFF)
 Ma gioca! Scemo//
 18*UBRIACONE: Brao! (prendendo la freccetta tirata da Zoran al centro della botte) Prova/
 ancora uno//
 19*CLARA: Che bravo//
 20*UBRIACONE: Prova dai/ ancora...ecco! È pazzesco/ ma/ come fai! È pazzesco/ bravo/
 vai...
 21*GUSTINO: (porgendo un bicchiere pieno di vino a Paolo che è appena rientrato) Ecco//
 22*PAOLO: Grazie//
 23*UBRIACONE: (avvicinandosi a Paolo) Tuo nipote/ è un fenomeno...
 24*PAOLO: Paranormale//
 25*GUSTINO: Poi magari/ lo prendono a squadra di freccette/ te zè...
 26*UBRIACONE: Ecco//
 27*PAOLO: Quello lì/ è già tanto se lo prendono in manicomio//
 28*UBRIACONE: Io una volta son stato in <manicomio>!
 29*GUSTINO: <Manicomio>//
 30*PAOLO: <Manicomio>// Ho capito/ sì...
 31*GUSTINO: <Basta>//
 32*UBRIACONE: <No ho mai visto> uno così! Che...no! Una volta/ uno mi ha deto in
 manicomio/ che era/ figlio <illegittimo>...
 33*PAOLO: <Illegittimo> di Viridis//
 34*UBRIACONE: No! Maradona!
 35*PAOLO: È bravo anche <lui>//
 36*GUSTINO (VOICE OFF): Oh! Maradona/ adesso! Roba grossa eh?!
 37*UBRIACONE (VOICE OFF): E da qualche parte/ dovrei ancora avere il suo autografo!
 38*ANZIANO 1: (accanto a Zoran che continua a centrare il tappo della botte con la freccetta)
 Ma dai! (VOICE OFF) Di/ di nuovo/ sei una macchina!

Sequenza 7

1*PAOLO: Sentì un po'/ dov'è che hai imparato a giocare con le freccette tu?
 2*ZORAN: Della nonna Ania Kovac// Lei però colpiva il centro/ con una maggiore frequenza//
 3*PAOLO: E cos'altro facevate tu e la nonna?
 4*ZORAN: (sorridente) Giocavamo a freccette//
 5*PAOLO: Bene//
 6*ZORAN: Ho colpito il centro un numero di volte/ pari a diciottomilasettecentododici//
 7*PAOLO: Eh ma... Leopardi/ non è che ti va di fare un'altra partitina?
 8*ZORAN: Vorrei poter valutare <ogni> [...]
 9*PAOLO: <Valuta valuta>! Intanto andiamo su/ dai/ sì//
 10*ZORAN: Ciascheduna compoetizione/ prevede modalità di <ese>...
 11*PAOLO: Muto però! Eh! Parli se non giochi/ parli se giochi! Devi/ stare/ muto! Oh/ senti
 che bello adesso che non parli//
 #
 12*PAOLO: (rivolto ai clienti di un locale) Allora! Siete o non siete dei giocatori di freccette?
 Potete anche dirlo se/ se vi cagate addosso davanti a un ragazzino! Tre! Tre tiri a testa/ chi colpisce
 più volte il centro/ più volte il centro/ vince! E... ah
 13*BARISTA: (lingua slovena)
 14*YURI: (lingua slovena)
 15*PAOLO: Che dice il biondo?

16*BARISTA: E/ dice che qui in Slovenia/ non si gioca a colpire il centro//
17*PAOLO: Andiamo Zagor/ andiamo a cercare degli uomini veri e non dei cagasotto//
18*BARISTA: (lingua slovena)
19*PAOLO: [emette un verso di avvenuta digestione]
20*YURI: (lingua slovena)
21*BARISTA: Giocano!
22*PAOLO: Che altro dice?!

23*BARISTA: Dice che sei ciccione/ faccia di merda/ e il ragazzino sembra scemo//
24*PAOLO: Mm// Beh/ saranno belli loro con le loro magliette da finocchio/ andiamo Zagor...
25*YURI: (lingua slovena)
26*BARISTA: Cosa volete scommettere?
27*PAOLO: Beh... facciamo che se vinciamo noi/ ci prendiamo... eh/ la roba che c'è su quel tavolo/ (VOICE OFF) compresi/ i due salami/ e il prosciutto di oca nera// Se invece perdiamo/ vi pago la roba e ve la tenete//
28*BARISTA: (lingua slovena)
29*PAOLO: E adesso possiamo cominciare?!

30CLIENTI: [incitano i giocatori]
31*ZORAN: Signor Paolo Bressàn/ l'ambiente non mi aggrada/ temo che non prenderò parte al cimento//
32*PAOLO: (abbassando la voce e interrompendo il riso) Se tu non giochi/ ti mangio un braccio davanti a tutti/ è chiaro?!

33*ZORAN: In questo ambiente la baraonda è/ insostenibile//
34*PAOLO: Ok/ e allora io ti creo il silenzio totale e assoluto tu vai là/ e fai tre centri/ hai capito? Quanti centri devi fare?
35*ZORAN: Tre//
36*PAOLO: Quanti?
37*ZORAN: Tre//

38*PAOLO: (alzandosi di scatto dalla sedia e iniziando a urlare) Allora/ porca puttana! Volete stare un po' zitti? È sempre un ragazzino/ un minimo di sensibilità/ che cazzo! Schifosi selvatici! (rivolto a Zoran) Vai// (...) Evvai! (urlando) Seeee! Seeeee! Tò (facendo un gestaccio e scoppiando a ridere) Seee! Seeee! (VOICE OFF) Bravo nipote// Gliel'hai fatta vedere a quei quattro contadini...
39*ZORAN: Zio Paolo Bressàn...
40*PAOLO: Eh//

41*ZORAN: Rammento che anche mia madre e mio padre/ erano contadini// Anche la nonna <Lubitza>...(continua ad elencare nomi di famiglia)
42*PAOLO: <Sì..èrà...tanto per dire>...ho capito/ hai reso il concetto/ e va bene//
43*BARISTA: (avvicinandosi a Paolo) Ehi senti!
44*ZORAN (VOICE OFF): <E la zia Neveca>...
45*BARISTA: <Qui da noi giochiamo a freccette da>...
46*PAOLO: <Scusami>// Ssst!
47*BARISTA: Da sette anni/ ma mai ho visto una precisione così/ il ragazzino è un talento vero!
48*PAOLO: Eh lo so/ l'ho tirato su io//
49*BARISTA: Andate al campionato?!

50*PAOLO: Quale campionato?
51*BARISTA: Campionato di mondo/ a Glasgow... Yuri c'è stato/ dice che/ spettacolo//
52*PAOLO: Perché? Cosa si vince?
53*BARISTA (VOICE OFF): Cinquantamila sterline/ come sessantamila euro// Freccette vere però/ eh? No tiro al bersaglio// Basta iscriversi/ trovi tutto su internet//
54*PAOLO: Grazie!

55*ZORAN (VOICE OFF): Erano contadini// Mio cugino Antrash e la cugina Ursca/ sua sorela/ erano contadini// Come i fratelli Ioje è Ivo Persholija/ miei cugini lontani...

56*PAOLO: Basta! Devi stare muto! (chiudendo la porta del furgone) Tira dentro i piedi//
#

57*CLARA: Gustino! C'è il tasso//

58*GUSTINO: Ma no mamma...è Bruno/ il cane dei vicini!

59*CLARA: No no no no/ è il tasso!

60*GUSTINO: Mamma dai/ vai a nanna/ su...buona notte//

61*CLARA: (chiudendosi la porta alle spalle) A me sembrava un tasso...

62*PAOLO: Buona notte Clara// (rivolto a Gustino) Siamo 'rivati ai tassi adesso!

63*GUSTINO: No no/ tu no eh! Per favore/ tu no! Eh?!

64*PAOLO: Pardon! (affacciandosi alla finestra e scorgendo i poliziotti lungo la strada) Gente senza scrupoli// Lasciare/ u u u un bambino in piedi/ a quest'ora...io non so//

65*GUSTINO: Scusa/ ndò l'hai portato fino adesso?

66*PAOLO: Io?! Da nessuna parte! Dovevamo fare una cosa importante...

67*GUSTINO: A quest'ora? Tu? Tu a quest'ora una cosa importante? (scoppiando a ridere) Ma va là!

68*PAOLO: Allora/ oh! Che/ le cose importanti si possono fare solo di giorno?

69*GUSTINO: No/ non è una questione di mattino giorno la notte/ è che quando tu fai una cosa importante/ io sono preoccupato/ capito?

70*PAOLO: Ecco! Allora tu non ti devi preoccupare/ bravo/ eh? E ti fai gli affari tuoi//

71*GUSTINO: Va bene! Allora se è così/ signor Bressàn/ io le auguro buona notte/ e se non hai troppe cose importanti da fare/ dopo/ chiudi la porta!

72*PAOLO: Senz'altro! Buona notte/ signor Liberati/ a lei alla mamma e ai tassi// (ridacchiando e bevendo un altro sorso di vino) Sessantamila... porca puttana! Sessantamila euro! (ridendo di gusto) Gli chiedo se me le danno in sterline// Tutte da venti// Sarà una borsa così (mimando le dimensioni con le mani)! E poi sparisco una volta per tutte/ basta// Fuori dai coglioni/ mi rifaccio una vita lontano da sto paese di morti// E te biondo/ (indicando Zoran addormentato sulla sedia) ti mollo due care sull'autostrada// (sghignazza)

Sequenza 8

1*DOTTOR BERTOVIC (VOICE OVER): Allora Zoran/ cosa ti manca della nona?

2*ZORAN: La nona//

3*DOTTOR BERTOVIC: La nonna...la nonna/ è unica// L'affetto di una nonna è/ insostituibile//

4*PAOLO: Senza dubbio però se posso permettermi/ a mio parere anche... uno zio può essere/ molto importante...pensiamo a Paperino che...

5*DOTTOR BERTOVIC: Mi domandavo/ signor Bresciàn/ cosa le ha fatto cambiare idea in questi/ pochi giorni/ per spingerla/ a chiedere/ l'affidamento di suo nipote//

6*PAOLO: Affidamento? No/ ma io pensavo che magari/ prima potesse esserci un un un un periodo di prova! Cioè/ se se/ per lui/ per me...

7*DOTTOR BERTOVIC: Ma normale! Naturalmente! Ma mi dica/ signor Bresciàn...quali sono le sue/ motivazioni?
#

8*PAOLO: Mi ricordo che/ da bambino avevo un coniglio// Bianco// L'avevo/ chiamato...Flaki// Me l'aveva regalato il nonno/ (sorridente con espressione di affetto) il mio Flaki// Un giorno...me lo ricordo come fosse ieri...mi sveglio/ mi alzo/ e vado in giardino// Flakiii! Flakiii! (VOICE OFF) Dove sei amico mio/ Flakiii! E restai a chiamarlo per tutta la mattina ma/ di Flaki neanche l'ombra// Ed era strano perché/ io o ogni volta che lo chiamavo lui/ u usciva da un rovo da un cespuglio da dietro una pianta e zompettava felice verso di me! Il buon/ vecchio/ Flaki//

9*ZORAN: E poi?

10*PAOLO: E poi mia madre mi disse che il pranzo era pronto// Mangiai molto...

11*DOTTOR BERTOVIC: Eh...

12*PAOLO: Feci anche il bis// E poi... ad un certo punto...guardai i il nonno (mettendosi una mano sugli occhi e singhiozzando)/ guardai il nonno/ che era seduto a capotavola/ e... e gli chiesi se/ quella mattina... avesse visto Flaki// (piangendo ulteriormente) Lui/ lui scoppiò a ridere e disse/ te lo sei appena mangiato! (scoppiando in un pianto diretto) Quando ho visto Zagor (alzando la voce) ho subito pensato a Flaki/ io non potrei sopportare/ se succedesse qualcosa di terribile/ a mio nipote! È per questo che lo voglio con me! Per difenderlo da questo mondo di assassini! (piangendo ancora) Flaki! Flaki! Nooo/ perché perché perché!

Sequenza 9

1*PAOLO: (scandendo le lettere) Affidamento//

2*GUSTINO: Cosa? Ma tu sei completamente fuori!

3*PAOLO: Perché?

4*GUSTINO: Ma scusa/ tre giorni fa volevi addirittura ucciderlo!

5*PAOLO: Ma era una fase di studio! Non lo conoscevo mica bene ancora/ dai...

6*GUSTINO: Dai Paolo/ già non sai badare a te stesso/ come fai a occuparti di un ragazzino come Zoran? Rifletti?!

7*PAOLO: Ma se fosse questa/ la mia ultima possibilità// Guardami! Sto diventando vecchio/ i capelli mi cadono...

8*GUSTINO: I capelli sono unti come al solito! E poi lo sai benissimo che non è una questione di capelli/ perché se tu continui così/ sciu (mimando con la mano il gesto di allontanamento)/ come dici tu/ ma non via da qua! Al Campo Santo con infarto secco!

9*PAOLO: Ssst! Oh! È solo un periodo...solo un periodo/ se non funziona ritorna alla casa famiglia/ ma che problema c'è?

10*GUSTINO: Guardami negli occhi// Tu mi stai prendendo per il culo/ sì signore//

11*PAOLO: Guardalo lì... (VOICE OFF) guardalo//

12*UBRIACONE: (rivolto a Zoran mentre lancia le freccette) Eh/ bravo! Incredibile!

13*PAOLO (VOICE OFF): Secondo te cosa me ne faccio io/ di un ragazzino ritardato? (VOICE ON) Dai Gustino/ dai! Almeno tu/ un po' di fiducia/ almeno tu!

14*GUSTINO: Se lo dici tu...

15*UBRIACONE (VOICE OFF): Guarda! Guarda! No/ non è possibile! (sempre rivolgendosi alla bravura di Zoran alle freccette)

Sequenza 10

1*ZORAN: Zio Paolo Bressàn?

2*PAOLO: Mmm//

3*ZORAN: In questa vicenda c'è un aspetto che non colgo//

4*PAOLO: Che aspetto?

5*ZORAN: Perché mi vuole tenere con lei//

6*PAOLO: Ma perché/ ma perché...perché ti voglio bene! (fermando un moto di gioia di Zoran) Muto/ muto però eh... non hai sentito la storia del coniglio?

7*ZORAN: Sì...

8*PAOLO: Eh!

9*ZORAN: Pensavo si trattasse di fandonie//

10*PAOLO: Ma n... ma ti pare? Ma/ cioè/ poi/ renditi conto di una cosa/ tu sei il nipote/ no? E io sono lo zio... e... (continua a parlare con Zoran, ma non ascoltiamo le sue parole perché guardiamo con gli occhi di Stefanija fuori dalla vetrata)

11*IMPIEGATO: Eccoci qua// Dunque...allora/ questi sono/ (un telefono squilla) mi scusi/ i due biglietti/ allora/ partenza da Trieste <arrivo a Glasgow>...

12*PAOLO: <Posso vedere>?
 13*IMPIEGATO: Certo// Dunque/ partenza da Trieste arrivo a Glasgow e ritorno//
 14*PAOLO: Ah/ qui? (facendo segno sui biglietti acquistati)
 15*IMPIEGATO: Esatto/ questi sono i posti e... basta! Allora siamo a posto!
 16*STEFANIJA: Ciao...
 17*PAOLO: Oh! Ciao! Ciao...
 18*STEFANIJA: (saluta Zoran in lingua slovena)
 19*ZORAN: (lingua slovena)
 20*STEFANIJA: (lingua slovena)
 21*ZORAN: (lingua slovena)
 22*STEFANIJA: (lingua slovena)
 23*PAOLO: Biondi/ per piacere/ no Jugo con me/ dai!
 24*STEFANIJA: Ci stavamo presentando! Ma/ piuttosto che cosa fai tu in un'agenzia? Non mi dirai che vai in un viaggio!
 25*ZORAN: Lo zio si perita di condurmi in Scozia//
 26*PAOLO: (ridendo) Ma sì/ ha imparato l'italiano da due libri che aveva la nonna a casa//
 27*ZORAN: *Lampi sull'Isonzo* di Giulia Previati/ e *Lacrime di fanciullo* di Enrico Cosolic// <Due capolavori... li conosce>?
 28*PAOLO: <Due capolavori... li conosce?>
 29*STEFANIJA: No mi dispiace/ mai sentiti...che tenero!
 30*PAOLO: Anche Stefanija è tua zia/ sai?!
 31*STEFANIJA: Beh/ una specie di zia! Alora/ è vero che abita con te? 32*PAOLO: Sì! Lo tengo un po' con me perché...
 33*ZORAN: Perché mi vuole bene//
 34*STEFANIJA: Chi ti ha deto/ lui? Ma sai che non avrei mai immaginato che...
 35*PAOLO: Che cosa?
 36*STEFANIJA: Beh, che fossi capace di prenderti una responsabilità! Di un bambino...
 37*PAOLO: Sì sì sì ho capito/ ho capito/ anche sta volta mi hai sottovalutato/ va bene// No no no non c'è problema/ non c'è problema/ sono anni che continui a farlo Stefanija/ grazie! Andiamo Zagor!
 38*ZORAN: Adio//
 39*STEFANIJA: Addio//
 40*PAOLO: Addio!

Sequenza 11

1*PAOLO: Allora... se/ tu colpisci uno dei punti di questo cerchio qui/ eh? Questo qua... il valore dei punti che fai/ viene triplicato! Hai capito? Cioè... oh allora/ ad esempio/ se se colpisci qui dove c'è il venti/ se colpisci qui/ fai sessanta punti/ che è il massimo! Chiaro? Capito? Alora/ colpisci qua! Vai// (...) Bene! Bene/ bene! Però/ hai colpito il centro// Mmm/ devi colpire qua! (indicando con il dito il bersaglio) Chiaro? Vai... (...) No! Nooo/ ma no ma no/ il/ il centro... abbiamo detto/ qui! Dove c'è il venti/ qui! (sospirando) Forza...No! (cercando di mantenere la calma) Ascoltami bene// Lo zio/ non è ricco// Non può mantenerci// Ti devi dare da fare anche tu! Altrimenti lo sai cosa succede? (alzando la voce) Lo sai cosa succede?
 2*ZORAN: Verrò assegnato alla casa familia...
 3*PAOLO: E tu non vuoi essere assegnato alla casa familia!
 4*ZORAN: No no <no no no>!
 5*PAOLO: <No no no no>... e allora se sei in grado di colpire il centro/ perché cazzo non puoi colpire lo spicchio! (aumentando il tono di voce) Che differenza c'è?
 6*ZORAN: Nessuna differenza zio Paolo Bressan! È ineccepibile... solo che la nonna Anija Kovac mi ha/ addottrinato a colpire/ solo/ il centro//

7*PAOLO: La nonna Anija Kovac è morta! Finita! Andata! Caput! Ma tu non sei solo... quando tu lanci una freccetta/ ci sono anch'io con te! Questa mano/ (afferrandogliela) non è solo la tua mano! È anche la mia mano! E la mano della povera nonna Anna Kovac/ è la mano dei tuoi genitori/ è la mano di un'intera stirpe di contadini/ è la mano del Signore/ Zagor! (riabbassando il tono) Hai capito?

8*ZORAN: Sì zio Paolo Bressàn/ capito...

9*PAOLO: (rimettendogli la freccetta tra le dita) Prego...

Sequenza 12

1*PAOLO: Allora... io adesso vado/ a lavorare// Tu stai qui/ (disegnando con un gessetto uno spicchio di bersaglio sulla botte nell'osteria di Gustino) e ti alleni a colpire qua/ eh? Qui no/ verboten! Qui invece/ questo qui/ hai capito? E ricordati che se non impari/ sono guai per tutti/ ma soprattutto per te! Casa familia/ mmmm! Buon lavoro// Ciao Clara/ tienilo d'occhio e bevi con giudizio!

2*CLARA: Chi?

3*PAOLO: Ecco! Ciao fatta piumetta!

4*PIUMETTA: Non toccare il capel!

5*PAOLO: Culo!

6*CLARA: (rivolta a Zoran che si è seduto accanto a lei) Non giochi più?

7*ZORAN: Adesso no// Non sento in me le motivazioni giuste//

8*CLARA: Ah... eh/ anch'io preferivo il Terrano di una volta/ era più accido// Adesso son tutti uguali! Cabernèt/ Vernòt... lo fanno per voi giovani che non capite niente di vino// Eh... io ho bevuto dei vini schifòsi... che bei tempi! È e... (inizia a russare)

9*ANITA: Ciao Zoran Spa... (arrestandosi al segno di fare silenzio che le intima Zoran e abbassando il tono di voce) Come sta?

10*ZORAN: Bene Anita/ e tu?

11*ANITA: Bene// Lo sai? Ci ho pensato!

12*ZORAN: Che?

13*ANITA: Vuoi diventare il mio fidanzato? È facile/ devi solo baciarmi! Quando siamo lontani mi mandi dei messaggini/ e al compleanno ci facciamo il regalo! Ti va? (sospirando) Ti faccio una domanda più facile... vuoi venire a sentirmi cantare?

14*ZORAN: Sarebbe un piacere! Ma lo zio ha posto il veto su qualsivoglia destinazione/ all'infuori di questo locale//

15*ANITA: Ma tuo zio non c'è! E... la signora dorme! Guarda/ che se non vieni con me/ (sorridente) ti bacio! Su/ dai!

16*CORO (VOICE OVER): Se jo vês di mari/dâmi/ (VOICE ON) un cjalâr no cjolarês/ Lui l'è bon di bati suelis e ancje me mi batarês// Giuliaeta/ e hop! sassai Nineta/ e ancje me/ mi batarês// La la/ la/ la// Cun chei cuatri ch'al guadagne/ nol mantên/ nancje un poleç/ benedetis lis cjargnelis benedetis i lôr païs! Giuliaeta/ e hop! sassai Nineta/ e ancje me/ mi batarês// La la/ la/ la/ lalla/ lalla...

Sequenza 13

1*PAOLO: (chiudendo la portiera del furgone) È un cretino ma è innocuo/ mi raccomando dagli sempre ragione e fai vedere che ti piacciono gli uccelli di ceramica//

2*ZORAN: Zio Paolo Bressàn!

3*PAOLO: Uccelli di ceramica...

4*ZORAN: Zio Paolo Bressàn!

5*PAOLO: Eh!

6*ZORAN: Io amo cantare//

7*PAOLO: Bravo/ mi raccomando/ per lui sono la cosa più importante al mondo! Pensa/ che li tiene nella credenza/ e mi ha detto che vuole anche mettere l'allarme/ dimmi te che coglione!

8*ZORAN: Come vedrebbe un mio ingresso nel coro comunale di Doberdò?

9*PAOLO: (sbuffa)

#

10*ALFIO: (Seduto alla sua scrivania di lavoro) Visto che roba? Tutte le principali specie presenti nel nostro amato Carso! Questo è il beccafico/ il gufo comune/ il chiurlo/ il gallo cedrone... l'upupa! Eh? Ti piacciono? (sorridente a Zoran)

11*ZORAN: Sono di pregevole fattura//

12*ALFIO: Ah/ parli bene tu/ eh?! (ride) Eh/ mi ha insegnato mio padre/ era lui mio maestro! Vedi questo? Questo/ l'abbiamo fatto insieme più o meno quando... avevo la tua età/ ci ho messo un anno a farlo/ sai? Eh! Come dite voi ragazzi? Uno sballo! Eh?!

13*ZORAN: Un'epifania//

14*ALFIO: Eh?

15*ZORAN: Un'epifania//

16*ALFIO: Ah...

17*PAOLO: Oh attento! (rivolto a Zoran che ha preso in mano la statua di Alfio)

18*ALFIO: No no no/ non ti preoccupare/ non si rompono! C'è dentro/ una fibra di cemento speciale! Che che/ non le fanno più così! Praticamente infrangibili!

19*STEFANIJA: (entrando nello studio e portando un vassoio) Eh ragazzi! Facciamo un brindisi?

20*ALFIO: Come no! Sì sì sì sì sì/ dai dai dai dai dai! Piano eh?

21*STEFANIJA: Alfio! Paolo...

22*ALFIO: Amore... (rivolto a Paolo) quanto bella è?

23*STEFANIJA: Allora/ se c'è una cosa bella dell'invecchiare/ è scoprire che persone accanto a te hanno sempre la forza di sorprenderti! (guardando Paolo) A Paolo! E al suo gesto che/ ci ha dimostrato che avevamo sbagliato a giudicarlo!

24*PAOLO: Graaazie!

25*ALFIO: A Paolo!

26*STEFANIJA: Paolo! Zoran! Zoran/ tu non brindi con noi? Dai!

27*PAOLO: Sveglia biondo! (urtandolo con una manata e facendogli scivolare dalle mani la statua che cade in mille pezzi) Ma cosa fai?!

28*ALFIO: Com'è successo?

29*STEFANIJA: Non so/ brindando...

30*ZORAN: Sono/ estremamente dispiaciuto signor Alfio//

31*PAOLO: Eh direi!

32*STEFANIJA: Ma no dai! Non fa niente/ ci vuole un attimo!

33*ALFIO: Eh attimo...

34*PAOLO: Ma non erano infrangibili quelli lì?

35*ALFIO: (seduto a tavola dopo un lungo silenzio e non aver toccato cibo) Scusate ma non ce la faccio//

36*STEFANIJA: Cosa c'è?

37*ALFIO: Non ce la faccio//

38*PAOLO: (con la bocca piena) A far cosa?

39*ALFIO: L'airone cinerino/ era un ricordo di mio padre! E vi ritengo responsabili tu e anche tu! (indicando prima Stefanija poi Zoran) Quindi per cortesia/ il pranzo è terminato/ potete uscire/ prego...

40*STEFANIJA: Alfio per favore!

41*ALFIO: No no no no no non cominciamo eh! Niente Alfio per favore! Il pranzo è terminato// Stefanija/ se vuoi accompagnare gli ospiti alla porta/ grazie//

42*PAOLO: Andiamo nipote/ dai//

43*STEFANIJA: Mi dispiace/ però...

44*PAOLO: (tornando indietro a recuperare il vino e un pezzo di pane) Ciao Alfio//

Sequenza 14

1*TELEVISIONE: Concentration// This is the first rule// You can not pull the durt with dignity/ if you not concentrate! Absolute concentration! This is the key// Here's the Messiah...clear your mind/ from all thoughts// You have to seek the silence/ in your soul// When you recognize the silence/ do not wait...

2*PAOLO: (interrompendo il video) Hai capito?

3*ZORAN: No//

4*PAOLO: Il Messia ha un... ha un segreto! Sa quello che vuole! Tu lo sai quello che vuoi?

5*ZORAN: Colpire lo spicchio//

6*PAOLO: (urlando) Bravo! (...) (VOICE OFF) Eeeee/ (urlando) no! Ma ti ho detto il venti! Il venti! Quello spicchio lì! Quello lì/ quello nero! Ma perché? Ma cosa ti costa! Va bene... (versandosi un bicchiere di vino) adesso/ o/ non ci muoviamo di qui finché/ o ci sei riuscito o ti si stacca il braccino dal corpo// Io non ho impegni fino a martedì//

7*ZORAN: Purtroppo zio Paolo Bressàn/ tra alcuni minuti dovrò assentarmi!

8*PAOLO: Cosa?

9*ZORAN: Un'amica mi ha invitato/ (perdendo coraggio nella voce) alla prova del Coro di Doberdò//

10*PAOLO: No caro// Tu prima impari a giocare a freccette come dico io/ forza// Ma lo capisci che io e te/ fra qualche giorno si parte per Glasgow? E si va a fare i campionati mondiali/ di quella roba lì? Oh/ allora... che cosa vuoi fare? Vuoi tirare ancora? Vuoi che guardiamo ancora il Messia? Dimmi!

11*ZORAN: Vorrei recarmi all'esibizione del coro di Doberdò... posso allenarmi per ancora <circa>...

12*PAOLO: (alzando la voce) <Cazzo>! Ma credi che basti vincere quattro salami per farmi contento!

13*ZORAN: Devo andare//

14*PAOLO: No// (bussano alla porta) Non ti muovere da lì// (VOICE OFF) Ciao!

15*STEFANIJA (VOICE OFF): Ciao!

16*PAOLO (VOICE OFF): Ma che bella sorpresa...

17*STEFANIJA: Io/ vi ho portato le lasagne

18*PAOLO (VOICE OFF): Oh! Grazie//

19*STEFANIJA: Ho discusso con Alfio e... sono uscita a fare due passi...

20*PAOLO (VOICE OFF): Mi dispiace//

21*STEFANIJA: Posso entrare?

22*PAOLO (VOICE OFF): Sì! Sì/ scusa!

23*STEFANIJA (VOICE OFF): (lingua slovena)

24*ZORAN: (lingua slovena)

25*STEFANIJA: Ma vi disturbo? Stavate facendo una cosa?

26*PAOLO: <O>...

27*ZORAN (VOICE OFF): <Siamo> sul punto di dirigerci/ alla prova del coro comunale di Doberdò// (VOICE ON) Non è forse così/ zio Paolo Bressàn?

28*PAOLO: Sì...sì/ gli faccio fare un po' di vita culturale a questo ragazzo che...

29*ZORAN: Ci accompagni zia Stefanija Morincic? Sarebbe/ importante per me// Molto importante//

30*STEFANIJA: Beh/ perché no?!

31*PAOLO (VOICE OFF): E allora tutti al coro! (ridendo) Eh sì/ dai! Dai nipotino! Vai a prepararti/ vai... vai... (alzando la mano come a dargli uno schiaffo)

#

32*DIRETTORE CORO: Bello enfatico/ su!

33*CORO: Chi lassa/ chi lassa/ il vin/ Istrian...

34*DIRETTORE CORO: No/ di nuovo!

35*CORO: Chi lassa/ chi lassa/ <il vin>...

36*ERNESTO: <Scusate>! Scusate maestro/ maestro scusate! Eh! È successa una cosa incredib/bilè! È appena entrata una p/persona/ che mi dice sempre di odiare noi e la nostra mmusica/ e invece m/maestro come b/baritono sarebbe un acquisto eccezionale! Eh? Allora vi chiedo un favore... di... invitarlo a cantare un p/pezzo con noi// Vieni Paolo/ dai!

37*PAOLO: No... no no//

38*ERNESTO: Paolo è b/bellissimo/ è b/bellissimo che sei venuto! Mi fai quasi piangere/ oh!

39*PAOLO: <Va beh>...

40*ERNESTO: <Senti>! Cantiamo Il *Signore delle cime*/ te la ricordi? Quella del b/ bordone/ dai!

41*PAOLO: <Ma ma ma io>...

42*ERNESTO: Quante volte l'abbiamo cantata sul lavoro/ dai! Dio del cielo/ Signore delle/ eh?

43*PAOLO: No//

44*ERNESTO (VOICE OFF): Non ti preoccupare/ qua sei in famiglia!

45*PAOLO: Ma/ non mi ricordo il testo! Dai! Non posso...

46*ERNESTO (VOICE OFF): Non importa!

47*PAOLO: Poi io sono venuto qui per accompagnare mio nipote! Perché/ è è lui che sarebbe/ felicissimo/ di cantare nel coro! Sentirete che voce! Altro che la mia/ sentirete la sua/ scuola Jugoslava! Roba forte eh! (tirando indietro la sedia sulla quale è seduto Zoran) Vieni qua/ non volevi andare? Vai vai/ vai adesso a cantare/ vai!

48*DIRETTORE CORO: Zoran? Che cosa ci canti?

49*ZORAN: Conosce l'esecuzione classica di (...)?

50*DIRETTORE CORO (VOICE OFF): Come fa?

51*ZORAN (VOICE OFF): (accenna la melodia)

52*DIRETTORE CORO: Ci proviamo/ no?!

53*ZORAN: Questa canzone/ è da dedicarsi... ala mia nona// (inizia a cantare) [...]

54*CORO: (segue Zoran nella melodia)

55*ZORAN: (continua a cantare)

56*CORO: <Amen>

57*DIRETTORE CORO (VOICE OFF): Bravo!

58*PAOLO: (applaudendo) Bravo!

59*STEFANIJA: (applaudendo) Bravo Zoran!

60*PAOLO: (sbattendo le mani sul banco) Bravo! Bravo nipote! Bravo! Eh? Che bravo che è stato! (prendendo sotto braccio Stefanija) Bravo!

61*STEFANIJA (VOICE OFF): Sei molto bravo con Zoran//

62*PAOLO (VOICE OFF): Grazie// Beh/ cerco di fare del/ del mio meglio... pensa che... pensa che oggi non voleva neanche venire// Ho dovuto convincerlo io// (ridendo)

63*STEFANIJA: Perché mi avevi dato così tanto/ per togliermelo in cinque minuti?

64*PAOLO: È passata una vita/ Stefanija!

65*STEFANIJA: Ti avrei perdonato però/ tu non mi hai mai fatto sentire l'unica che poteva stare al tuo fianco//

66*PAOLO: Ma sei/ l'unica che può stare al mio fianco//

67*STEFANIJA: Ti sei scopato mia cuggina/ e chissà quante altre...

68*PAOLO: Te l'ha detto lei?

69*STEFANIJA: Mi chiede scusa ogni Natale/ e ogni Natale la devo consolare!

70*PAOLO: Ssst... (la bacia)

71*STEFANIJA: Devo andare a casa//

72*PAOLO: Ti accompagno//

73*STEFANIJA: No// Faccio due passi è...

74*PAOLO: Stefanija...

75*STEFANIJA: Cosa c'è?

76*PAOLO: Posso invitarti a cena? Una di queste sere... io e te soli//

77*STEFANIJA: E Zoran?
78*PAOLO: E Zoran/ sì/ anche Zoran... però lui va a letto presto// Promesso? Guarda che/ se cambi idea ci rimane male// Zoran// Mmm?
79*STEFANIJA: Va bene//
80*PAOLO: (sorridente) Va bene//
81*STEFANIJA: Ciao//
82*PAOLO: Buona notte/ ciao// (saltellando e sospirando) Sì...
83*ANITA: Adesso me lo dai un bacio? (afferra il viso di Zoran tra le mani e lo bacia)
84*ZORAN: (sorridente imbarazzato e felice)
85*PAOLO: (chiamando Zoran da poco lontano) Biondo! Andiamo! (ridono insieme) Andiamo/ no?!

#

86*PAOLO: Bella serata/ eh? Non pensavo che il coro fosse così interessante//
87*ZORAN: Splendido//
88*PAOLO: Anche tu hai cantato bene/ eh! Sì sì...
89*ZORAN: È stata splendida!
90*PAOLO: Biondo/ ma sai dire solo splendida/ tu?
91*ZORAN: Zio Paolo Bressàn?
92*PAOLO: Sè...
93*ZORAN: Posso chiederle la cortesia di fermarsi un solo <istante>?
94*PAOLO: <Devi pisciare>// E allora di/ devo pisciare! Scusa/ non fare ogni volta la Divina Commedia! Posso chiederle... anzi fai una bella cosa! Vai a pisciargli sulle piante/ a quel cretino di Alfio// (canticchia)
95*ZORAN: (tornando di corsa) Zio Paolo Bressàn! Zio Paolo Bressàn/ le consiglio di lasciare codesto luogo/ con una certa celerità!
96*PAOLO: Che cazzo hai fatto? C'era la telecamerina!
97*ZORAN: Ho abbattuto anch'essa!
98*PAOLO: (esultando e ridendo) Ooooooh! Grande nipote!

#

99*ZORAN: (svegliando Paolo nel cuore della notte) Zio Paolo Bressàn! Zio Paolo Bressàn/ ci sono riuscito!
100*PAOLO: E ho visto/ bravo/ adesso vedrai che te la scopi... vai via adesso// (tornando a poggiare la guancia sul cuscino)
101*ZORAN: Ma no zio Paolo Bressàn! Ci sono riuscito a colpire lo/spichio! Sì... (sorridente) lo spichio!
102*PAOLO: (di fronte al bersaglio) Nove? (mugolio felice e insieme incredulo) Quattro? Orpo... sei doppio? Gniiii! Ma come hai fatto?
103*ZORAN: Mi sono adoprato per tutto il corso della notte/ e infine/ ci sono riuscito! (sorridente sornione) È l'amore!
104*PAOLO: Aaaaa! Bravo! (prendendolo in braccio) Bravo! (ridendo) Bravo! Bravo!

Sequenza 15

1*ALFIO (VOICE OFF): Paolo! Paolo! (fischia)
2*PAOLO: (aprendo la finestra) Ehi...
3*ALFIO: Ehi//
4*PAOLO: Ciao Alfio!
5*ALFIO: Ciao// Senti... potresti venir giù un secondo/ per favore?
6*PAOLO: Sì! Sì sì va bene/ arivo/ arivo subito... (richiudendo la finestra) porca puttana...

7*ALFIO: Ehi//
8*PAOLO: Ehi...

9*ALFIO: Elegante oggi eh?

10*PAOLO: Beh/ elegante... pulito/ via//

11*ALFIO: Senti io... (prendendo un respiro) volevo dirti che non ho dormito tutta la notte//

12*PAOLO: Ah//

13*ALFIO: E che insomma... dobbiamo parlare io e te//

14*PAOLO: Di/ di cosa?

15*ALFIO: Come di cosa/ insomma... lo sai no? Eh!

16*PAOLO: Alfio! L'importante/ è stare calmi//

17*ALFIO: Sì sì no no no hai ragione/ io... son calmissimo adesso// È che/ non so cosa mi è preso/ capisci?

18*PAOLO: Ma quando?

19*ALFIO: Quando/ quando ho avuto quello scatto di nervi così/ ho perso la testa/ non... (VOICE OFF) per cosa poi? Per un uccellino in ceramica! Capisci?

20*PAOLO: Oh! L'uccellino?! (scoppiando a ridere) Ma! Non ci credo!

21*ALFIO: Che po/ che poi si fermo un attimo e penso alle cose che contano veramente nella vita sono i rapporti umani no? Le persone! Eh! Un pugno di persone/ poi// (VOICE OFF) Stefanija! Mia mamma mia nonna... padre Walter!

22*PAOLO: Beh padre Walter...

23*ALFIO: E pochi altri/ no? Insomma... io non so io...

24*PAOLO: Vieni qua! (abbracciandolo e ridendo) Vieni qua! L'uccellino?! Ma dai!

#

25*PAOLO: (suonando il campanello alla porta di Stefanija) Eh...

26*STEFANIJA (VOICE OFF): Ah Paolo/ ciao// Ti cercato tutta la mattina//

27*PAOLO: Posso entrare?

28*STEFANIJA: No// No... <ti ho cercato per>...

29*PAOLO: <Sono venuto>/ ah! Ah beh allora/ inutile che... che ce lo diciamo/ no?

30*STEFANIJA: Cosa?

31*PAOLO: Eh/ quello che stavamo per dirci... va beh io/ io te lo dico lo stesso... eh... sei la/ cosa più importante che ho e... ogni giorno che mi resta lo voglio... vivere con te/ insieme a te... (avvicinandosi a lei)

32*STEFANIJA: No// No//

33*PAOLO: Come no?

34*STEFANIJA: Io non voglio Paolo// Ieri sèra ero confusa/ ho fatto un errore/ e ti chiedo veramente scusa però...

35*PAOLO: Come no?

36*STEFANIJA: Io voglio restare dove sono//

37*PAOLO: Con quello sfigato di Alfio?

38*STEFANIJA: Io lo amo! Quello sfigato!

39*PAOLO: No... no/ non ci credo! Non ci credo!

40*STEFANIJA: Vedi Paolo/ questo è il tuo proble<ma>...

41*PAOLO: <No>! No!

42*STEFANIJA: No/ a te i sentimenti degli altri non contano niente!

43*PAOLO: Il il il/ il mio problema in questo momento è che la donna che dovrebbe stare/ con me/ sta con un... con un subnormale/ sta//

44*STEFANIJA: Con un subnormale?

45*PAOLO: Sì!

46*STEFANIJA: Dai dai dai/ sentiamo perché sarebbe subnormale?!

47*PAOLO: Vuoi sapere perchè/ <ci sono>...

48*STEFANIJA: No no/ fammi indovinare! Forse perchè passa la domenica a fare l'uccellini di ceramica?

49*PAOLO: Ecco! Per dirne una/ ad esempio sì!

50*STEFANIJA: Ognuno ha i suoi hobby/ Paolo! Tu la domenica la passavi a bere!

51*PAOLO: Senti Stefanija/ se anche una volta...

52*STEFANIJA (VOICE OFF): No no no! Stefanija un bel niente! Già che ci siamo/ ti voglio ricordare/ che il subnormale ti ha assunto/ quando non riuscivi a trovare neanche un straccio di lavoro!

53*PAOLO: Capirai che lavoro mi ha dato! <Che do da mangiare a quattro>...

54*STEFANIJA (VOICE OFF): <E che ti invita a> pranzo/ ogni domenica!

55*PAOLO: Lui! (scoppiando a ridere) È lui che...

56*STEFANIJA (VOICE OFF): Sì/ lui ti invita! Perché è gentile! Il subnormale! (alzando il tono della voce) Alfio è talmente subnormale/ che dopo otto anni/ si ricorda tutti i miei compleanni/ gli onomastici/ gli anniversari del nostro matrimonio/ cosa che tu non sei riuscito a fare mai neanche una volta!

57*PAOLO: Ti ho portato in viaggio per San Valentino!

58*STEFANIJA: Sì... (VOICE ON) a vedere l'Udinese/ in trasferta// Ha perso// E abbiamo anche dormito in macchina//

59*PAOLO: Forse è meglio che non ci vediamo più//

60*STEFANIJA (VOICE OFF): È meglio! È penso che farò denuncia per il cuore...

61*PAOLO: Non so s... (Stefanija sbatte la porta)

#

62*PAOLO: (allontanandosi lungo il cortile e gridando) Questo l'ho rotto io! Questo!

##

63*PAOLO: (rientrando in casa) Biondo! (prendendo in mano un biglietto lasciatogli da Zoran e cominciando a bere senza freni) Ma come...

##

64*ANITA: (cantando) Cau...

65*ZORAN: (rispondendo alla strofa) Dan?

66*ANITA: Sì/ bravo//

67*PAOLO: (entrando e sbattendo la porta visibilmente ubriaco) Biondo! 'Ndiamo dai/ che ti devi allenare/ dai...

68*ZORAN: Zio Paolo Bressàn/ non potremo attendere alcuni minuti?

69*PAOLO: Andiamo via/ subito// Alza il culo da lì/ dai...

70*ANITA: Paolo/ perché non lo lasci qui con noi?

71*PAOLO: Perchéeee... dobbiamo andare in Scozia// Dai//

72*ZORAN: Zio/ mancano financo a quattro giorni...

73*PAOLO: (alzando la voce) Dai! Cazzo! C'è qualcuno qui che fa/ (sbattendo il pugno contro la porta) una volta quello che dico io! Una volta!

74*ERNESTO: (uscendo dalla porta) Paolo amico mio/ tuto b/bene?

75*PAOLO: Oddio/ va via va via/ merda! Va via va via... vai via//

76*ERNESTO: Dai non offendere/ qua sei a/ casa nostra//

77*PAOLO: Oh beh/ pa/ pardon! (ridendo) Casa vostra... allora/ io e quello lì (indicando Zoran/ abbiamo delle cose da fare/ e non abbiamo tempo da perdere coi deficienti// (inizia a ridacchiare)

78*DIRETTORE CORO (VOICE OFF): Ernesto! Ernesto/ cosa succede? (VOICE ON) Che c'è?!

79*PAOLO: (parodiando la voce del direttore) Che c'è?! Mah/ ma va dentro va'/ macaco! Vai a cantare scimmiotto!

80*ERNESTO: No no no...

81*PAOLO: (affacciandosi nell'aula prove) <Coglioni>!

82*ERNESTO: <Basta/ basta adesso>...

83*PAOLO: <Coglioni>!

84*ERNESTO: (urlando) Basta! Adesso/ basta! Zoran! Resta qui ancora m/ mezz'ora! A cantare con noi! E sei tu che devi andare! Cosa credi? Vieni qui a insultare la gente e le p/persone che cantano! Ti fa schifo il coro? Cosa sai/ cosa capisci tu! (gridando più forte) Che non hai sentimenti! Sei solo capace di b/ bere e... (con le lacrime agli occhi) trattare male gli altri! Va' via! (girandosi e prendendo Zoran e Anita per le mani) Andiamo... dentro// (rivolto di nuovo a Paolo) Va' via! (sbattendogli la porta in faccia)

#

85*PAOLO: (allontanandosi per la strada da solo) Ah! (cade a terra tenendosi una mano sul cuore)

#

Sequenza 16

#

1*SEGRETARIA: (rispondendo al telefono) [in lingua slava]// Signor Paolo Bresciàn...

2*PAOLO: Mi dispiace/ ma evidentemente non so/ portato// Non è che non gli ho voluto bene/ anzi... il fatto è che... non sono fatto per stare in mezzo agli altri// (VOICE OFF) Devo stare da solo//

3*DOTTOR BERTOVIC: E ora... che pensa di fare?

4*PAOLO: Mah... adesso/ mi rimetto... guarisco... per bene/ e... e dopo me ne vado// Sta volta/ sul serio//

5*DOTTOR BERTOVIC (VOICE OFF): Ne è sicuro?

6*PAOLO: Assolutamente// Perché?

7*DOTTOR BERTOVIC (VOICE OFF): Suo nipote le vuole bene/ signor Bresciàn// (VOICE ON) E anche/ se ho... severamente sconsigliato/ sembra molto deciso!

8*PAOLO: A far cosa?

9*DOTTOR BERTOVIC: Ci ha chiesto/ di tornare/ a vivere con lei// (...) (VOICE OFF) Vi andrebe un altro periodo di prova?

10*PAOLO: Eh?

11*DOTTOR BERTOVIC: Lo chiedo solo un piccolo sforzo... di limitarsi/ nel uso/ di/ alcolici// Zoran/ ci... terebbe molto//

12*ZORAN: Dovrebe prodigarsi/ a non abusare con il vino/ se non superate le ore diciotto//

13*PAOLO: Eh?

14*ZORAN: Tranne la domenica!

15*PAOLO: Ah...

16*ZORAN: E con le freccete/ e/ vorrei cimentarmi solo quando ne sentirò il bisogno/ e desidererei colpire il bersaglio/ che più mi aggrada// Eh/ scordavo! E/ avanzerei un/ ulteriore richiesta...

17*PAOLO: Ah//

18*ZORAN: Gradirei si iscrivesse ad un corso per apprendere/ (sorridente a Paolo) la lingua slovena! (VOICE OFF) Per ora è tuto//

19*DOTTOR BERTOVIC (VOICE OFF): Alora? (VOICE ON) La sua risposta/ è sì?

20*PAOLO: Eh... mmm...

21*DOTTOR BERTOVIC (VOICE OFF): Bene! Molto bene/ sono felicissimo! (VOICE ON) Per qualsiasi problema... questo/ (porgendo un biglietto) è il mio numero di cellulare/ signor Bresciàn! Questo è per Zoran! Prego! Chiamami/ a qualsiasi ora/ per qualsiasi problema//

22*ZORAN: Grazie//

23*DOTTOR BERTOVIC: Bene// (prendendo un respiro) Vi prego/ aspetate solo un momento// (uscendo e rientrando con un coniglio) Questo... è mio piccolo/ regalo per vostra/ nuova familia// (rivolto a Paolo) Lui si chiama/ Èlvis! Mmm? Lei s'intende nei conigli/ no?

24*PAOLO: (annuendo) Mm!

25*ZORAN: (giungendo al furgone) Mi scusi zio Paolo Bressàn/ perché... (viene interrotto da Paolo che sbatte la porta del furgone)

26*PAOLO: Posso chiederti una cortesia? Puoi fare a meno di darmi del lei/ che mi sembra di andare in giro con mio nonno...e poi/ puoi chiamarmi/ più tranquillamente/ Paolo! Ah? O al limite... biondo/ non so/ eh?

27*ZORAN: Sì Paolo! Ci provo! Ma non le assicuro nula//

28*PAOLO: La vedo male... la vedo molto male... (chiudendo la porta) Beh/ bisogna festeggiare! Cosa dici se andiamo da Gustino a farci un bicchiere?

29*ZORAN: Prestami il telefono!

30*PAOLO: Per cosa?

31*ZORAN: Chiamare il dottor Bertovic!

32*PAOLO: Ooooo va beh/ adesso allora dimmi che cosa/ possiamo fare da qui/ alle sei! Non cazzate però/ eh? Cose belle/ perché non ho voglia di vivere male!

33*ZORAN: Possiamo portare il coniglio a fare una/ passeggiata!

34*PAOLO: E secondo te? Portare il coniglio a fare una/ una... (inchiudendo col furgone) porca puttana! L'hai lasciato al parcheggio!

35*ZORAN: Mi dispiace/ vorrei contestare! Ma la gabietta era nelle tue mani/ zio//

36*PAOLO: Nooo! No/ ma il dottore Vertovez l'aveva affidato a te/ l'aveva...

37*ZORAN: Ma la responsabilità dell'accaduto/ è interamente ascrivibile a te!

38*PAOLO: Tu non puoi ascrivere niente/ perché io...

39*ZORAN: Muto! Zio Paolo Bressan/ devi stare muto! (e scoppiano a ridere entrambi)

[FINE]

Sequenza 1a

1*DINO (VOICE OVER): (sfogliando un libro illustrato) Uno dice balena... così/ genericamente... in realtà ne esistono moltissime specie// La più nota forse è il capodoglio/ a differenza delle altre balene/ il capodoglio ha i denti// Si ciba principalmente dei calamari giganti/ che abitano in fondo all'oceano// E l'inseguimento per raggiungerli può durare/ decine e decine di chilometri// Anche la testa è molto più grossa// E all'interno ci sono delle sostanze da cui si ricava l'olio di balena// E siccome quest'olio è molto prezioso/ al capodoglio si è sempre data la caccia/ nell'Atlantico come nel Pacifico// (VOICE ON) Eccolo/ vedi/ zac! Arpione... e poi ci fanno l'olio di balena (pulendo il tatuaggio appena disegnato sulla schiena di un cliente)//

2*CLIENTE: A proposito la... mia compagna/ avrebbe preferito che mi tatuassi/ un delfino!

3*DINO: Beh/ ma tu non mi sembri un tipo da delfino... sei il tipo che si fa addomesticare/ tu?

4*CLIENTE: No/ direi proprio di <no>//

5*DINO: <Eh>/ e allora...(prendendo dell'altro inchiostro) guarda che poi... le donne passano/ i tatuaggi no//

6*CLIENTE: Tu ci vivi anche/ qui dentro?

7*DINO: Per il momento sì... casa e bottega//

8*CLIENTE: Ma... tu com'è che sei finito qua?

9*DINO: Qua dove?

10*CLIENTE: Qua... a Iesolo//

11*DINO: La vita//

12*CLIENTE: Eh/ la vita... (sogghignando) una donna!

13*DINO: E un figlio//

14*CLIENTE: Io invece... per il pesce/ sai che c'è il mercato/ qui?

15*DINO: Sì sì/ come no// Ok... (pulendo le rifiniture del tatuaggio) Ma che è? (vedendosi gettare sulla scrivania un pesce)

16*CLIENTE: Rombo chiodato// Trentacinque euro al chilo/ sette chili/ pescato quattro ore fa... duecentoquarantacinque euro/ e siamo pari/ eh?! Non mi devi niente/ a posto così...

17*DINO: Ma leva sto/ che ci faccio? Dammi i <soldi>...

18*CLIENTE: <Come che> ci fai? Te lo mangi!

19*DINO: Ma che man/ ma che <mangio>!

20*CLIENTE: < A posto/ grazie>! (stringendogli la mano)

21*DINO: <Ma leva sta roba>! Per favore/ <levala>!

22*CLIENTE: <Sei grandissimo>!

23*DINO: <Levala>!

24*CLIENTE: (aprendo la porta) <Sei bravissimo/ bravissimo>!

25*DINO (VOICE OVER): <Porca puttana>/ non hai capito! (VOICE ON) Mi devi dare i soldi/ levamelo dai/ cammina! Dai!

26*CLIENTE: Dino/ son rimasto incastrà/ lo vedi che son rimasto incastrato?! Che ci fa sto camion qua davanti/ ma s'è mai visto?!

Sequenza 1b

1*BRUNA: Volpato/ buongiorno//

2*VOLPATO: Mi son rotto i coglioni di aspettare i vostri comodi...

3*BRUNA: Ssst! Faccia piano! Ho dei clienti...

4*VOLPATO: Voi/ con esta faccia da gattine/ son sei mesi che mi prendete per il culo!

5*BRUNA: Ma non è vero/ perché io ho sempre pagato!

6*VOLPATO: Oh!

7*BRUNA (VOICE OFF): Sì!

Sequenza 1a

- 1*DINO (VOICE OFF): Allarga questo//
2*CLIENTE: (ancora incastrato fra la porta e il camion) Sì allarga/ hai capito!
3*DINO (VOICE OFF): Stai buono/ eh!
4*CLIENTE: Eh buono...
5*DINO: Questa in avanti/ un po' in avanti... (VOICE OFF) dai che forse ce la faccio// Stai buono così... (sgusciando fuori dalla porta da sotto le gambe del cliente) dai...
6*CLIENTE: Ecco/ ora che sei passato te? Come la risolviamo?
7*DINO: Guarda che sto andando/ a cercare di chi è il furgone per levarti <da qui>!
8*CLIENTE: <Bravo>!
9*DINO: E quando torno/ levi il rombo e mi dai i soldi/ è chiaro?!

Sequenza 1b

- 1*VOLPATO: Lettino/ via//
2*BRUNA: No! No! Il lettino... il lettino glielo pago! Ho un sacco di clienti segnati/ proprio per oggi/ per il lettino!
3*VOLPATO: Tuti oggi?
4*BRUNA: Sì//
5*VOLPATO: Dopo sei mesi/ tuti oggi?! (rivolto ai suoi due uomini) Il lettino/ via!
6*BRUNA: Ma io come faccio a pagare/ se lei/ mi toglie tutti i macchinari!
7*VOLPATO: Ti lascio l'idroseparé/ <qua>...
8*BRUNA: No!
9*DINO: Chiedo scusa/ è di qualcuno il furgone <qua fuori>?
10*VOLPATO: <È mio>...
11*BRUNA (VOICE OFF): <Fermi>! Fermi!
12*DINO: <Che/ me lo sposta per favore che...>
13*BRUNA: (attaccata alle gambe di uno dei due uomini) <Lascialo! Lascialo! Lascialo!>
14*DINO: C'è una persona che è rimasta <incastrata>...
15*BRUNA (VOICE OFF): <No/ fermi!> Voi ve ne approfittate perché siamo donne!
16*UOMO 1: Se eri un uomo/ ti avevo già picchiata//
17*VOLPATO: Tirati in piedi/ capra!
18*CLIENTE: (sbucando da dietro la testa con il viso abbronzato) C'è qualche problema ragase?
19*BRUNA: È meglio che ti rivesti!
20*CLIENTE: Come mi rivesto?! Non vedi come sono messo?! (girandosi sulla schiena e sottolineando la mancata abbronzatura)
21*VOLPATO: (sghignazzando) 'Scolta/ cremino! Vai al Tropicana/ nome mio/ Volpato! Tutti i macchinari nuovi <al Tropicana>!
22*BRUNA: <Cosa fa?!> Fa la pubblicità al suo solarium/ adesso?!
23*VOLPATO: Qua è tutto mio/ a?!
24*DINO: Eh/ <anche il furgone>...
25*COLLEGA BRUNA (VOICE OFF): (passandole il telefono) <Bruna/ chiama la polizia!>
26*VOLPATO: <Vado>...
27*BRUNA: Io chiamo la polizia!
28*VOLPATO: Sì chiama! Che la mama ha fatto i gnocchi!
29*DINO: (in difficoltà perché Bruna si è accorta la stesse osservando) No/ c'ho il... mio negozio/ è quello lì... davanti a voi... se vi serve qualcosa/ un tatuaggio... io/ li faccio... questo è il bigliettino (porgendole un biglietto da visita)//
30*BRUNA: Grazie/ molto gentile//
31*VOLPATO: (in procinto di salire sul camion) Lo sposto//
32*DINO: (uscito dal locale di Bruna e rivolgendosi a Volpato) Sì per favore/ metta le ruote verso l'esterno// Occhio perché è spiaccicato!

Sequenza 2

#

[Bruna transita su un traghetto]

1*GIACOMO (VOICE OVER): (rispondendo al cellulare in compagnia di un'altra donna) Sì pronto?

2*BRUNA: (chiamandolo dal battello opposto al suo) Giacomo?!

3*GIACOMO (VOICE OVER): Pronto?

4*BRUNA: Giacomo!

5*GIACOMO (VOICE OVER): Sì!

6*BRUNA: Dove sei?

7*GIACOMO (VOICE OVER): Sono in cooperativa//

8*BRUNA: (incredula) Sei in cooperativa?!

9*GIACOMO (VOICE OVER): Sì//

10*BRUNA: E/ e com'è che sento questo rumore?

11*GIACOMO (VOICE OVER): Eh/ sono gli aspiratori//

12*BRUNA: (visibilmente più arrabbiata) Gli aspiratori?! (i traghetti si allontanano nelle rispettive, opposte direzioni)

##

13*BRUNA: (all'interno di un carcere) Signora Pecche/ non dovrebbe fumare così tanto...

14*NORMA PECCHHE: Na mea amiga c'avea na teta e mezzo pulmón/ ma il fumo non mancava a nissun//

15*COMPAGNA DI CELLA: È pazza! Anche a tre di notte/ metti sveglia per fumare!

16*NORMA PECCHHE: Bruta troia! Ringrasia che qua no ghe malaria come a casa tua!

17*COMPAGNA DI CELLA (VOICE OFF): Quanto hai pagato/ eh? Per avere estetista in carcere?!

18*NORMA PECCHHE: Mi faso del ben a na brava ragazza! Onesta e lavoratrice! Italiana/ no un'asasina del Burundi come ti!

19*COMPAGNA DI CELLA: Assassina sei tu! (alzando contro di lei il dito medio)

20*NORMA PECCHHE: (inizia a tossire molto forte) Ossigeno!

21*BRUNA: (rivolta alla compagna di cella) Vai a chiamare una guardia/ vai!

22*COMPAGNA DI CELLA: Guardie! Aiuto!

23*BRUNA: Oddio/ che posso fare... oddio!

24*COMPAGNA DI CELLA: Dottore!

25*NORMA PECCHHE: (con un filo di voce) A casa mia... in via Bertilla/ Bertilla Boscardin/ al numero sette... dentro una sedia del salotto buono... c'è nascosto/ un tesoro... fa' presto che/ prima che i te lo chiave (ansimando) i extra...

26*BRUNA: I restri?

27*NORMA PECCHHE: Comunitari... merde! (VOICE OFF) Ciapete tutto... sì...

28*BRUNA: (non credendo neanche a una parola) Sì...

29*NORMA PECCHHE: E godite a vita/ te te meriti... (esalando gli ultimi respiri)

##

30*PADRE WEINER: (apponendo il segno della croce sulla fronte di Norma) Tibi Dominus/ quidquid deliquisti/ amen//

31*NORMA PECCHHE: (destandosi e afferrando il colletto del padre) Bruna! (VOICE OFF) Bruna! (VOICE ON) Quando sono morta voglio che mi trucchi tu...

32*PADRE WEINER: Norma...

33*NORMA PECCHHE: La mia bambina... (VOICE OFF) il mio tesoro/ via Bertilla Boscardin!

34*PADRE WEINER: Norma...

#

35*VIDEO: Il Nordest// Solo così possiamo comprendere... Norma Pecche// (VOICE OFF)
Personaggio che riassume/ tradizione e futuro/ moderna! Come un personaggio di/ Quentin
Tarantino// Eppure... antica! Mamilista! Come un personaggio di Goldoni// (Bruna intanto
chiude il telefono per non rispondere a Giacomo) Norma è figlia/ di un allevatore di maiali della
Bassa...

36*BRUNA: (rispondendo al telefono del negozio) Vaffanculo! (riaggancia il telefono e continua
nella ricerca di notizie su Norma)

Sequenza 3a

##

[Bruna scavalca il cancello di una villa abbandonata e di avvicina alla porta dell'abitazione]

1*CINGHIALE: (grugnisce)

2*BRUNA: (scappa spaventata e compone un numero al cellulare) Ciao/ ciao Mauro/ ciao!
Ehm...ah/ sei a Stoccolma?! Sì infatti sentivo un rumore/ strano... senti/ ci sentiamo/ ci
sentiamo/ sì sì sì ciao ciao ciao/ ciao//

3*CINGHIALE (VOICE OVER): (grugnisce)

Sequenza 3b

1*DINO: Eh? (mostrando il pesce barattato dal suo cliente) Questa all'ingrosso sta due e
quaranta/ due e cinquanta/ immagina al negozio...

2*ELISA: Dino... mi devi duemila e cinquecento euro!

3*DINO: Lo so... mi è entrato un lavoro grosso con una squadra di rugby/ devo fare un
coccodrillo...

4*ELISA: Quando me li dai?

5*DINO: Fra una settimana//

6*ELISA: Me l'hai detto una settimana fa!

Sequenza 3a

1*BRUNA: (arrampicata sul cancello perché raggiunta dal cinghiale e tenendo il cellulare
all'orecchio) Oddio! <Oddio>!

2*VOCE AUTOMATICA (VOICE OVER): <Segreteria telefonica>//

3*BRUNA: Chi chiamo... (prendendo l'agenda dalla borsa e guardando il biglietto da visita di
Dino) Dino...

Sequenza 3b

1*DINO: Fammi parlare un po' con Tommy//

2*ELISA: No//

3*DINO: Perché?

4*ELISA: Perché la psicologa ha detto che per un po' è meglio se non ti vede//

5*DINO: Beh questo tienilo... (il suo cellulare inizia a squillare)

6*ELISA: No no/ grazie... dai rispondi!

7*DINO: Ma gli fa bene/ è pieno di <fosfor>...

8*ELISA: <Rispondi>!

9*DINO: Pronto?

Sequenza 3a

1*BRUNA: Ciao Dino! Ciao/ scusa/ scusa il disturbo... sono Bruna!

Sequenza 3b

1*DINO: Chi?

2*BRUNA (VOICE OVER): Bruna! Della/ della Crisalide...

3*DINO: Non ho capito/ scusa//

Sequenza 3a

1*BRUNA: Quella del centro estetico/ di fronte a te//

Sequenza 3b

1*DINO: Come stai? Ciao! Mi fa piacere sentirti! (rivolto a Elisa) Un'amica mia...

2*BRUNA (VOICE OVER): Senti scusa se/ ti disturbo...

Sequenza 3a

1*BRUNA: Ma è un'emergenza! Se no non ti avrei chiamato...

Sequenza 3b

1*BRUNA (VOICE OVER): Ehm... io... ho provato/ non non trovo nessuno!

Sequenza 3a

1*BRUNA: Sono in pericolo adesso! (stringendosi forte al cancello, mentre il cinghiale grugnisce sotto di lei) Sì...

2*DINO (VOICE OVER): Pericolo?!

3*BRUNA: Sì c'è/ questo... (lanciando al cinghiale un biscotto trovato in borsa) sono rimasta/ chiusa dentro/ dentro un cancello...

Sequenza 3b

1*BRUNA (VOICE OVER): Ci sono dei cinghiali!

2*DINO: Dei cinghiali?!

3*BRUNA (VOICE OVER): Senti puoi venire?

4*DINO: Ma dove?

Sequenza 3a

1*BRUNA (VOICE OFF): Ma in bici/ sei venuto?

2*DINO: Ciao! (spaventandosi per aver sentito la voce di Bruna nel buio) Sì... scusa/ guarda/ è che... c'ho avuto un problema con la macchina/ dal meccanico...

3*BRUNA: Senti/ per favore/ apri il portabagagli e c'è/ un ferro per svitare i bulloni// (VOICE OFF) E anche una torcia!

4*DINO: Allora/ la torcia... ecco la torcia! (accendendola) Questa//

5*BRUNA: Sì sì//

6*DINO (VOICE OFF): Poi hai detto/ un pezzo di ferro?

7*BRUNA: Quello... per svitare i bulloni!

8*DINO: Questo? (illuminando con la torcia)

9*BRUNA (VOICE OFF): Sì! Sì sì//

10*DINO: Okey! Ahi... (inciampando sulla sua bicicletta) ma i cinghiali?

11*BRUNA: Eh no/ andati per fortuna!

12*DINO: Ah... allora che strano/ perché questa non è zona di cinghiali/ ma come si finita qua dentro/ scusa?

13*BRUNA: Sì perché... aspetta/ (prendendogli la torcia dalle mani) ti reggo io... non lo so/ io sono entrata/ poi si è chiuso...

14*DINO: Ah era aperto prima//

15*BRUNA: Sì... si è incastrato//

16*DINO: Illumina un attimo che...

17*BRUNA: Sì//

18*DINO: No no me/ qui//
19*BRUNA: Sì//
20*DINO: Eh/ prova... attenta dietro/ eh?!
21*BRUNA: Faccio luce?
22*DINO: Un po' di pazienza...
23*BRUNA: Metti/ metti forza//
24*DINO: Sì sì/ proprio tutta quella che... senti/ mi dispiace per la telefonata/ non ho capito che eri tu/ subito immediatamente <poi>...
25*BRUNA: <Che faccio>? Tiro?
26*DINO: Ero in una situazione/ <sì>//
27*BRUNA: <Ecco>!
28*DINO: Un po' / particolare... tosto eh? Si è chiuso proprio... a mestiere!
29*BRUNA: Non ce la fai eh?
30*DINO: No ci sto/ provando... e comunque (forzando la cerniera del cancello)/ fatto! Vai! No dicevo/ m'ha fatto piacere che m'hai chiamato...perché... (Bruna gli toglie dalla mano il pezzo di ferro e corre di nuovo dentro il giardino)

31*BRUNA: (traffucando per aprire la serratura della porta) Dai...
32*DINO: Tutto bene/ serve aiuto?
33*BRUNA: Eh? No! No no/ è che... è casa di mia nonna/ e ci sono dentro delle/ medicine importantissime//
34*DINO: Ah...
35*BRUNA (VOICE OFF): Quindi...
36*DINO: Ma le chiavi non ce ll'hai?
37*BRUNA: Eh <no>!
38*DINO: <No>//
39*BRUNA: Non ce ll'ho/ se no...
40*DINO: Dai/ ti tengo questa io)// (prendendole la torcia
41*BRUNA: Sì grazie//
42*DINO: Non c'è nessuno che puoi chiamare?
43*BRUNA: No! No/ non c'è nessuno/ perché... sono tutti alle terme... ahia! (forzando il lucchetto)
44*DINO: No/ devi stare attenta!
45*BRUNA: <Ahia>!
46*DINO: <Guarda>/ reggi/ reggi la torcia... ci provo io// Vedi/ capisco...
47*BRUNA: Grazie eh?!
48*DINO: Capisco molto bene/ perché le chiavi le ho perse tantissime...
49*BRUNA: Sì poi...
50*DINO: Sì però se me la metti (accompagnando la torcia verso il lucchetto)...
51*BRUNA: È una questione di vita o di morte/ perché...
52*DINO: Mi dispiace//
53*BRUNA: Sta veramente male se non prende queste medicine...
54*DINO: (riuscendo ad aprire il lucchetto) Eccolo!
55*BRUNA: (sorridente) Che bravo! Bravo... dai/ fatto/ grazie! Grazie/ faccio io// Ciao// (correndo avanti e tornando indietro a riprendersi la torcia)
56*DINO: (notando l'aria di una casa chiusa da tempo) È parecchio che stanno alle terme?!

57*BRUNA: Niente! Non c'è niente!
58*DINO: Ma scusa/ ma dov'è il bagno?
59*BRUNA: Il bagno?

60*DINO: Eccerto/ le medicine di solito sono in bagno! (scorgendo il ritratto di Norma che Bruna ha illuminato con la torcia) È tua nonna?
 61*BRUNA: (scuotendo la testa) Non è mia nonna// Mia nonna è morta// Era una cazzata//
 62*DINO: Ah...
 63*BRUNA: Lei è Norma Pecche/ la madre di Mirko/ il bandito... lo conosci?
 64*DINO: No//
 65*BRUNA: Sta mattina lei è morta/ mentre le facevo le unghie// Prima di morire mi ha detto che/ in questa casa c'è un tesoro/ nascosto in una sedia//
 66*DINO: In una sedia?!
 67*BRUNA: Sì... però/ evidentemente/ hanno già rubato tutto!
 68*DINO: (prendendo in mano un foglio appoggiato al camino) Non hanno rubato... (illuminando con la torcia l'avviso) hanno/ sequestrato//
 69*BRUNA: Ma chi?
 70*DINO: Tribunale di Venezia// Se vuoi ti c'accompagno...

Sequenza 4

#

1*BRUNA: (bussando alla porta) Buongiorno!
 2*IMPIEGATA TRIBUNALE: Sì?
 3*BRUNA (VOICE OFF): Mi scusi/ (VOICE ON) avremmo bisogno di informazioni sui mobili/ del sequestro Pecche/ e... l'asta è del... dodici tre duemila e otto//
 4*IMPIEGATA TRIBUNALE: Beh/ a che titolo? Siete parenti/ giornalisti/ <cosa>?
 5*BRUNA: <No>! Perché?
 6*IMPIEGATA TRIBUNALE: Eh/ perché ci vuole una richiesta autorizzata della Cancelleria//
 7*BRUNA: Veramente alle informazioni/ mi hanno detto che...
 8*IMPIEGATA TRIBUNALE: Alle informazioni danno/ quasi sempre/ informazioni sbagliate (sorridente a Dino e sbattendo loro la porta in faccia)//
 9*BRUNA: Però almeno/ sono gentili! (allontanandosi)
 10*DINO: (bussando alla stessa porta e entrando) È permesso? Mi scusi... ah/ mi dispiace molto per la ragazza/ è turbata... è mia cuggina/ la figlia di mio zio che/ purtroppo un mese fa è mancato...
 11*IMPIEGATA TRIBUNALE: Condoglianze//
 12*DINO: Senta/ lasci che le spieghi/ mio zio era... un artista! Un... uno scultore del legno/ ebanista/ dal carattere molto chiuso molto/ molto introverso/ noi stiamo cercando di recuperare dei pezzi pregevolissimi tra cui/ delle sedie per riproporre la <sua>...
 13*IMPIEGATA TRIBUNALE: <Ho capito>/ ma come le ho detto prima/ io no posso fare niente senza un'autorizzazione scritta (aprendo di poco lo scollo della camicia e lasciando intravedere una rosa) //
 14*DINO: Lei si è costruita una corazza/ per difendere un'anima gentile e generosa//
 15*IMPIEGATA TRIBUNALE: Cosa?
 16*DINO: I tatuaggi parlano/ guardi qua (tirando indietro la manica del giubbotto)
 17*IMPIEGATA TRIBUNALE: Cavallo imbizzarito... esprime un senso di libertà?
 18*DINO: Esatto// È stato il mio primo... in realtà è una scommessa persa//
 19*IMPIEGATA TRIBUNALE: Ma ne ha tanti?
 20*DINO: Se posso permettermi... (porgendole un suo biglietto da visita) magari/ diamo un'allungatina... a quel gambo? Eh? Mettiamo qualche petalo in più?
 21*IMPIEGATA TRIBUNALE: (prendendo il biglietto) Tatuatore?! Complimenti! (riponendo il biglietto in un cofanetto) Un attimino eh?!
 22*DINO: (sporgendosi e notando, sullo screensaver della donna, un'immagine sadomaso) Mamma mia... mille grazie (prendendo il fascicolo che l'impiegata gli sta porgendo)// Katia (leggendo il nome sul badge identificativo) / grazie mille//

23*IMPIEGATA TRIBUNALE: Sai... io ho due anime/ la rosa... e il dragone! Ecco/ la rosa/ la possono vedere tuti/ ma il dragone...
 24*DINO: Il dragone...
 25*IMPIEGATA TRIBUNALE: Eh/ per il dragone... bisogna conoscerci meglio... (facendogli un occholino)
 26*DINO: Ah... (...) (uscendo dallo studio e trovando Bruna) Ecco qua//
 27*BRUNA: (prendendo in mano un foglio) Che cos'è?
 28*DINO: Allora praticamente loro/ hanno trovato in salotto/ otto sedie/ e un tavolo/ e non sono riusciti a venderle tutte insieme/ quindi le hanno vendute singolarmente//
 29*BRUNA: Ah/ e a chi?
 30*DINO: (mostrandole un altro foglio) Lista compratori//
 31*BRUNA: Che bravo! Ma come hai fatto?
 32*DINO: E come ho fatto...

Sequenza 5a

1*CLIENTE: Ahi! Ahi ahi ahi/ ahi!
 2*DINO: Okey/ Samantha? (prendendo una gallina di gomma dal cassetto e porgendogliela) Mordi questa//
 3*CLIENTE: Sì?!
 4*DINO: Sì/ pare una stronzata ma serve! Che ti rilassa/ ti... (scorgendo Bruna all'ingresso) Scusami un attimo/ (raggiungendo Bruna) ciao!
 5*BRUNA: Scusa/ ti disturbo? Hai una cliente?
 6*DINO: No ma figurati...
 7*BRUNA: Senti/ volevo dirti che ho cercato su internet/ e di Dante Becchin/ ce ne sono solo tre!
 8*DINO: Dante Becchin?
 9*BRUNA: Quello che ha comprato le sedie//
 10*DINO: Giusto! Scusa...
 11*BRUNA: E ho fatto una lista di numeri/ e... tu quand'è che fai una pausa?
 12*DINO (VOICE OFF): Per l'una/ credo... aspetta un attimo (prendendole la lista e iniziando a comporre un numero sul cellulare)/ oggi mi sento fortunato! Parlo con Dante Becchin? Buongiorno mi scusi se la disturbo/ sono Dino Morosi/ volevo chiederle un'informazione soltanto/ lei qualche tempo fa ha acquistato/ ad un'asta magari/ quattro... sedie a forma di elefante? Lo so che... perfetto/ grazie... no no no/ non ci... non c'è bisogno di offendere però! No ma vada a fare in culo lei/ guardi/ ma vaffanculo te! Ma vai a fare in culo! (chiudendo la telefonata) Niente//
 13*CLIENTE: (togliendo la gallina di gomma dalla bocca) Dino? La/ la gallina è tossica? Mi sa che n'ho ingoiato un pezzo!
 14*DINO: No no/ manda giù/ Samantha è tutto biologgico//
 15*BRUNA: (chiudendo un'altra telefonata) Niente/ non c'è nessuno// Va beh dai/ hai una cliente... ci vediamo dopo eh?!
 16*DINO: Okey//
 17*BRUNA: Ciao//
 18*DINO: Ciao...
 19*CLIENTE: Posso toglierla?
 20*DINO: Fa ancora male? O...
 21*IMPIEGATA TRIBUNALE: (entrando nel negozio) Sorpresa!
 22*CLIENTE: Dino?
 23*DINO: (rivolto a Katia) Ciao//
 24*IMPIEGATA TRIBUNALE: Tutto qui?! (mettendo in evidenza i propri abiti)
 25*DINO: No/ sei molto elegante//

26*IMPIEGATA TRIBUNALE: Senti/ io voglio un tatuaggio da te/ e lo voglio...adesso//
27*DINO: No... adesso non è/ possibile perché...
28*IMPIEGATA TRIBUNALE: Oh che palle/ però! E allora quando?
29*DINO: E/ quando...
30*CLIENTE: Dino?
31*DINO: Sì//
32*CLIENTE: Dino?
33*IMPIEGATA TRIBUNALE: Chi è? Chi è?
34*DINO: Guarda! Katia/ io ti lascio questo/ catalogo preziosissimo/ vai a casa/ te lo studi/ mi chiami/ e prendi un appuntamento/ dai!
35*IMPIEGATA TRIBUNALE: Sì/ ma neanche un bacetto?!
36*DINO: Ma come no! (avvicinandosi e baciandole una guancia) Ma che/ è un piacere...
37*IMPIEGATA TRIBUNALE: (addossandolo al muro e leccandogli il collo) E questo è per farti capire la lingua che parlo io!
38*DINO: (atterrito, dopo che Katia è uscita) Madonna mia...

Sequenza 6a

1*BRUNA: (componendo l'ultimo numero della lista e porgendo il telefono a Dino) Vai/ stai tranquillo...
2*DINO: Anche prima ero <tranquillo/ è quello che ha insultato improvvisamente>//
3*BRUNA: <No no no! Però/ dico... bada alle sedie>//

Sequenza 6b

1*FIGLIO DI DANTE BECCHIN: (rispondendo al telefono mentre gioca a ping pong) Sì/ pronto?
2*DINO (VOICE OVER): Pronto/ buongiorno/ volevo parlare con Dante Becchin...
3*FIGLIO DI DANTE BECCHIN: Morto//

Sequenza 6a

1*DINO: Ah... mi dispiace mo/ molto/ condoglianze//

Sequenza 6b

1*DINO (VOICE OVER): Lei è parente?
2*FIGLIO DI DANTE BECCHIN: Sì/ mio padre...

Sequenza 6a

1*DINO: Ah...
2*BRUNA: (sussurrando) Digli che è successo anche a noi//
3*DINO: Pensi... ci accomuna un po' questa... a/ anch'io ho perso mio zio/

Sequenza 6b

1*DINO (VOICE OVER): Circa un mese fa//
2*FIGLIO DI DANTE BECCHIN: (continuando a giocare a ping pong) E allora?
3*DINO (VOICE OVER): Mio zio era un artista del legno/ non so se l'ha mai sentito...

Sequenza 6a

1*DINO: Guardi/ si chiamava eh... Pippo/

Sequenza 6b

1*DINO (VOICE OVER): Pippo...
2*FIGLIO DI DANTE BECCHIN: Mai sentito nominare//

Sequenza 6a

1*DINO: Va bene/ guardi...

2*BRUNA: (sussurrando) Sedia!

3*DINO: Guardi/ io volevo soltanto sapere se/ suo padre/ aveva/

Sequenza 6b

1*DINO (VOICE OVER): Acquistato quattro sedie/ con un elefante scolpito dietro//

Sequenza 6a

1*DINO: Lo so che sembra...

Sequenza 6b

1*FIGLIO DI DANTE BECCHIN: Vendute//

Sequenza 6a

1*DINO: Come... vendute?

2*BRUNA: (sempre sussurrando) A chi?

3*DINO: A chi?

Sequenza 6b

1*FIGLIO DI DANTE BECCHIN: Mercatino del Natale// Io e mio fratello/ l'anno scorso/ faceva anche tanto freddo//

Sequenza 6a

1*DINO: Sen/ non può essere più preciso? Le spiego/ noi stiamo... raccogliendo le/

Sequenza 6b

1*DINO (VOICE OVER): Opere di Pippo per fare una... una mostra/ diciamo/ celebrativa...

2*FIGLIO DI DANTE BECCHIN: Ma erano bruttissime/ dai! (riagganciando il telefono)

Sequenza 6a

1*DINO: Pronto?

Sequenza 6b

1*SECONDO FIGLIO DI DANTE BECCHIN: Chi era?

2*FIGLIO DI DANTE BECCHIN: Un infelice//

Sequenza 6a

1*BRUNA: Un'altra sedia l'ha comprata uno che si chiama/ Casimiro/ Foggia... sull'elenco non c'è/ ma guarda che cosa ho trovato?! (facendo partire un video al computer)

2*MAGO KASIMIR (VIDEO): Non esiste l'inflazione/ non esiste la crisi! Con Kasimir/ il Grande!

3*DINO: Ma cos'è?

4*BRUNA: <È lui// Kasimir!>

5*MAGO KASIMIR (VIDEO): <Signori>! Il grande mago Kasimir/ la mano lesta! Signori/ il grande mago! Kasimir!

6*BRUNA: E sta sera/ è all'Hotel Fortuna di Galzignano Terme/ serata di chiusura di una/ convention/ di gelatai//

Sequenza 7

- 1*PUBBLICO (VOICE OVER): (applausi)
- 2*MAGO KASIMIR: (sullo scroscio di applausi) Calma! Eminentissimo pubblico di gelatieri/ (VOICE OFF) guardate attentamente! Che cos'hai nel reggiseno Ogigia? (VOICE ON) Ah! Una banconota da dieci euro/ (VOICE OFF) attenzione! Voglio mostrarvi la mia...(VOICE ON) ricetta/ contro la crisi// (piegando la banconota di dieci euro fra le mani) Marabù/ uascambù/ prima c'era/ e adesso... non c'è più! (aprendo la banconota trasformatasi da dieci a cinquanta euro)
- 3*PUBBLICO: (battendo le mani) Bravo! (gli uomini, all'indirizzo delle vallette) Nude! Nude!
- 4*MAGO KASIMIR (VOICE OFF): Calmi calmi/ calmi tutti! (VOICE ON) Ora vorrei portare la vostra attenzione signori/ su un esperimento/ altamente rischioso! Prego! (battendo le mani, dall'alto viene calata una sedia) Signori/ (VOICE OFF) questa è la sedia con cui perdettero la vita/ Houdini! Signori/ (VOICE ON) la sedia assassina!
- 5*PUBBLICO: (battendo le mani) Nude! Nude!
- 6*MAGO KASIMIR (VOICE OVER): Signori... (VOICE ON) la magia è fantasia// E la fantasia... è magia! (girando sulla sedia e scomparendo in una nuvola di fumo)
- 7*FAN: (battendo le mani) Bravissimo! Bravissimo!
- 8*MAGO KASIMIR: Grazie (stringendo le mani a tutti)/ grazie!
- 9*FAN (VOICE OFF): Posso fare una foto/ maestro?
- 10*MAGO KASIMIR: (prendendo in mano una penna per gli autografi) Prima le donne/ ragazzi! Prima le donne! (rivolto a una signora al suo fianco) Sei bellissima!
- 11*FAN: (porgendo a Dino il proprio cellulare) Scusa! Potresti fare una foto a me e al maestro?
- 12*BRUNA: (facendo largo) <Scusate/ scusate...>
- 13*FAN: Basta schiacciare// Maestro?
- 14*MAGO KASIMIR: (ridacchiando e gesticolando) La magia è fantasia! (rivolto a Dino che sta per scattare) Tasto centrale eh?! Dai forza/ su sul (schioccando le dita)
- 15*FAN: Ecco/ grazie//
- 16*MAGO KASIMIR: Bravissimo! (VOICE OFF) Complimenti... lasciami il numero di telefono che poi ti chiamo! (avvicinandosi a Bruna)
- 17*BRUNA: Quando ha un momento... noi vorremmo proporle un affare//
- 18*MAGO KASIMIR: (sedendosi) Ah... e quale sarebbe?
- 19*BRUNA: La sedia assassina/ l'ha fatta mio padre//
- 20*DINO: Che poi sarebbe anche mio zio//
- 21*MAGO KASIMIR: Ah/ quindi voi siete cugini!
- 22*DINO: Bravo! Esatto//
- 23*MAGO KASIMIR: E l'affare qual è?
- 24*BRUNA: Noi vorremmo comprarla//
- 25*MAGO KASIMIR: Ah...
- 26*AGENTE: (rivolgendosi a Bruna) Senti ma... tu sei sempre così bela/ o solo di giovedì? (il mago scoppia a ridere)
- 27*DINO: Peccato che oggi è venerdì/ comunque/ però va beh/ non è di questo che...
- 28*BRUNA: Insomma/ vorremmo comprare la sedia//
- 29*MAGO KASIMIR: Eh... soldi? (sfregando le dita una contro l'altra) Quanto/ quanto volete spendere?
- 30*BRUNA: Mah/ noi pensavamo... trecento//
- 31*MAGO KASIMIR: Quanto?
- 32*BRUNA: Trecento?
- 33*MAGO KASIMIR: (scoppia a ridere insieme all' esercente)
- 34*DINO: Fa ridere?
- 35*AGENTE: Fa ridere//
- 36*MAGO KASIMIR: Certo! (tornando serio) Ce ne vuole almeno il doppio// (scoppiando di nuovo in una risata)

37*BRUNA: (portandosi in disparte con Dino) Tu quanto hai?
38*DINO: C'ho cinquanta euro/ c'ho...
39*BRUNA: Cinquanta!
40*DINO: Eh/ cinquanta... (controllando nelle tasche)
41*BRUNA: (estraendo il portafoglio) Io... ne/ ho quattrocento! Sarebbe la rata del lettino solare/ però/ va beh/ dai e... dammi cinquanta! Andiamo... (riavvicinandosi al mago e porgendogli i soldi) Ecco//
42*DINO (VOICE OFF): (a bassa voce, rivolto a Bruna) Sei sicura?
43*BRUNA (VOICE OFF): (rispondendogli piano) Sì//
44*DINO (VOICE OFF): (rivolgendosi al mago) Non sono tutti/ però/ diciamo (VOICE ON) che ci siamo avvicinati/ un po'...
45*MAGO KASIMIR: (respingendo con la mano i soldi offerti) Il mio agente qua... Alex Palenca...
46*AGENTE: Pavèlka!
47*MAGO KASIMIR: Bravo// Ha detto che la seggiola è/ (VOICE OFF) parte integrante (VOICE ON) del mio show// È/ come dire... protagonista! (VOICE OFF) Giusto?
48*DINO: E quindi?
49*MAGO KASIMIR (VOICE OFF): E allora facciamo (VOICE ON) mille e cinque/ eh?!
50*DINO: Ma se prima ha detto seicento/ scusa...
51*MAGO KASIMIR: Mi son <sbagliato>//
52*AGENTE: <Sballati>...
53*DINO: Ah/ prima ti sei sbagliato?
54*MAGO KASIMIR: Eh//
55*DINO: Allora... vaffanculo!
56*AGENTE: (emette espressione di esagerazione)
57*DINO: Eh no/ ma perché uno fa una fatica!
58*MAGO KASIMIR: Piano con le parole!
59*DINO: (avvicinato e stretto per la camicia dal mago e dall'agente) Lo dico ancora/ vaffanculo//
60*BRUNA: Dai/ lascia stare/ Dino...
61*MAGO KASIMIR: (guardando il suo valletto) Lotar! Portamelo via <di qua!>
62*BRUNA: (cercando di separarli) <Lascia stare!> Non c'è bisogno di... oddio! (guardando Dino mentre viene atterrato da Lotar) Oddio!
63*DINO: (strangolato) Va tutti bbene/ non è successo niente/ calma! Calma//
64*MAGO KASIMIR: Calmo tu/ stronzo//
65*BRUNA: (avvicinandosi a Dino steso a terra e tenuto fermo da Lotar) Dino...
66*MAGO KASIMIR: E sei fortunato che tua sorella è una gnocca/ se no ti facevo una testa così! (allargando le mani a significare la grandezza)
67*AGENTE: È cuggina...
68*MAGO KASIMIR: Ma chissene frega!
69*BRUNA: Lei è un uomo volgare! Oltre che ignorante// Per sua informazione/ Houdini è morto di/ peritonite! Non è scomparso dentro una sedia/ (VOICE OFF) come dice lei// (alzando la voce) E lui non ha mai sbagliato un numero (VOICE ON) in vita sua/ perché era un grande/ mago! Non un cialtrone come lei! (allontanandosi)
70*DINO (avvicinandosi al palcoscenico e trovando la sedia ancora in scena) Ah/ eccola qua// Sì sì sì/ eccola qua/ guarda! (afferrandola e urtando un candeliere) Andiamo/ dai!
71*UBRIACO (destato dal rumore) Ladri! Ladri! Ghe z'è ladri! (alle persone accorse al grido) De là! Di là/ i le z'è scampai de là! (alla vista delle veline) Nude! Nude!
72*DINO: (correndo con la sedia insieme a Bruna) La macchina! Vai alla macchina/ vai!
73*BRUNA: (aprendogli il bagagliaio) Vai! Ce la fai?
74*DINO: Non si abbassano questi sedili/ qui?

75*BRUNA: No! No no no!
 76*DINO: (cercando di far entrare la sedia) Ma come no?
 77*BRUNA: (seduta alla guida) Dai/ non entra!
 78*DINO: Ma non si possono abbassare?!
 79*BRUNA: Dai sali! Mollala!
 80*DINO: Ma che molla...
 81*BRUNA: (accendendo il motore) Vieni/ dai! Andiamo!
 82*DINO: (salendo sul sedile passeggero e sporgendosi dal finestrino per tenere la sedia) Vai! Vai!
 83*BRUNA: Ma io sono sono così... io non ce la faccio/ non sono adatta a queste cose! (VOICE OFF) Io mi sono sempre svegliata/ alle sei e mezza del mattino/ (alzando la voce) da quando avevo sedici anni! Ho sempre lavorato/ ho sempre pagato le tasse! Non sono mica come te...
 84*DINO: Pure io le pago le tasse/ comunque...
 85*BRUNA (VOICE OFF): Eh/ sì... (VOICE ON) ti hanno pure ritirato la patente!
 86*DINO: Perché/ che c'entra/ ma tu che ne sai poi/ scusa...
 87*BRUNA: Ah! Allora è vero?
 88*DINO: Mi avranno pure ritirato la patente per una cazzata/ tra l'altro/ che non sto qui a dirti... io non vado mica in giro a prendere/ (VOICE OFF) a sportellate le persone/ però eh?! (sentendo la macchina frenare) Che fai?
 89*BRUNA: Voglio vedere cosa c'è dentro// Tu no? (scendendo dalla macchina e avvicinandosi alla sedia) Dammela!
 90*DINO: Dai veloce/ però//
 91*BRUNA: (prendendo dalla borsa il kit per manicure) Allora... questo!
 92*DINO: Dai/ dai...
 93*BRUNA: Allora... (inizia a tagliare e svuotare l'imbottitura della sedia)
 94*DINO: Niente?
 95*BRUNA: Niente//
 96*DINO: Reggi un po'... (ridandole la borsa e provando a cercare nell'imbottitura)

Sequenza 8a

Nessun dialogo

[Padre Weiner inchioda con la macchina, si avvicina alla sedia abbandonata la sera prima da Dino e Bruna e inizia a cercare nell'imbottitura, rimanendo però deluso]

Sequenza 8b

1*DINO: (entrando nel negozio di Bruna) Ciao! Scusa/ cercavo Bruna...
 2*COLLEGA BRUNA: È di là//
 3*DINO: Okey/ scusami eh...
 4*COLLEGA BRUNA: Sì/ però mi raccomando!
 5*DINO: Cosa?
 6*COLLEGA BRUNA: Trattala bene//
 7*DINO: Io?!
 8*COLLEGA BRUNA: Sì/ tu// Aiutami a spostar sto tavolo...
 9*DINO: Questo? Okey... dove?
 10*COLLEGA BRUNA: (indicandogli il muro) Là//
 11*DINO: Qui/ verso il muro? Okey...
 12*COLLEGA BRUNA: (aiutandolo a muovere il tavolo) Sei separato/ vero?
 13*DINO: Sì//
 14*COLLEGA BRUNA: Ma non da tanto...
 15*DINO: No//
 16*COLLEGA BRUNA: Okey/ qui//

17*DINO: Okey... posso andare? (...) (trovando Bruna distesa sul lettino con gli occhi chiusi) Bruna? (bussandole alla spalla) Bruna...
 18*BRUNA (VOICE OVER): Vedi? (VOICE ON) Un'altra sedia... purtroppo l'ha comprata/ uno che si chiama Antonio Schiavòn// (VOICE OFF) (guardando il monitor del computer) Ce ne sono/ quattrocentoquarantadue/ di Antonio Schiavòn...
 19*DINO: Va beh/ dai/ se ce li dividiamo sono... duescento/ venti/ per uno... va beh/ (segnando il nome su un blocchetto di carta) Schiavòn...
 20*BRUNA: E poi l'ultimo// (VOICE OVER) Girmo/ Enea// Officina meccanica//

Sequenza 9

1*DINO: (scendendo dall'autobus e avvicinandosi a due ragazzi) Scusate ragazzi/ ma... non c'era un meccanico qua/ prima?
 2*RAGAZZO 1: Sì/ una volta! Adesso... muraglia cinese//
 3*RAGAZZO 2: Na botta de schèi!
 #
 4*CAMERIERIA CINESE (VOICE OFF): Buongiorno?
 5*DINO: Salve//
 6*CAMERIERIA CINESE: Tavolo/ uno pelsona? Plego/ accomodi//
 7*DINO: No guardi/ non devo mangiare...
 8*CAMERIERIA CINESE: Accomodi!
 9*DINO: (spostando la sedia per accomodarsi) Bene... volevo parlare con il direttore/ (VOICE OFF) se fosse possibile//
 10*CAMERIERIA CINESE: Malio//
 11*DINO: Malio?
 12*CAMERIERIA CINESE: Malio//
 13*DINO: Mario! Mario...
 14*CAMERIERIA CINESE: (con voce ferma) Malio! Acqua tè billa cinese? Billa cinese...
 #
 15*DINO: (consultando il menù) Mi scusi... m'è venuta fame/ posso avere un raviolo al vapore?
 16*CAMERIERIA CINESE: Sì// Pollo in aglodolce? Manzo babbu e funghi/ gambeloni flitti? Gambeloni flitti//
 ##
 17*DINO: (rimasto chiuso dentro il locale deserto) Mario! (provando ad aprire le porte senza successo) Mario! (provando a cercare in cucina e nel magazzino) C'è nessuno? (spalancando una porta e trovando un bambino nel letto della sua cameretta) Scusa... non c'è nessuno qui?
 18*BAMBINO CINESE: No//
 19*DINO: Grazie... (richiudendo la porta e riaprendola subito) ma che/ parli italiano tu? (dopo aver visto il piccolo annuire) Senti... così/ tante volte... non è che hai mai visto questa sedia/ tu? Guarda... (avvicinandosi e mostrandogli un disegno)
 20*BAMBINO CINESE: In soffitta//
 21*DINO: In soffitta... non è che mi puoi accompagnare/ no/ che... non m'oriento bbenissimo qua dentro... (sorridendogli) Che stai male tu? Eh? (appoggiando una mano sulla sua fronte) Scotti tantissimo! (prendendo il termometro dal comodino) Scusa ma mamma dove sta?
 22*BAMBINO CINESE: È al lavoro//
 23*DINO: Eh ho capito/ ma... quando torna? Alza/ alza... (infilando il termometro sotto il suo braccio) (VOICE OFF) hai preso delle medicine? No... qui bisogna farla scendere la febbre/ però// (recuperato dell'alcool) Adesso ti faccio vedere una magia! Come ti chiami tu?
 24*BAMBINO CINESE: Shi Shi
 25*DINO: Shi Shi/ io sono Dino// Sai che ho un figlio anch'io? Eh?! Si chiama Tommy// Una volta ci è successa/ la stessa cosa/ in montagna/ non c'erano medicine... va beh/ c'era anche un problema di riscaldamento/ là/ comunque... tappati il naso/ tappati il naso?! (inizia a sfregargli

sulla pancia un pezzo di cotone intriso d'alcol) (...) (imitando Robocop e giocando con il bambino)
 Termometro! Termometro!
 26*BAMBINO CINESE: (ridendo) <Ecco! Ecco ecco ecco!>
 27*DINO: Termometro!
 28*BAMBINO CINESE: Ecco!
 29*DINO: (parlando al microfono del casco giocattolo) Centrale! Centrale/ volevo avvertire che la febbre di Shi Shi è notevolmente calata/ grazie ad antica ricetta di/ nonna Ilaria! Antica tradizione...
 30*DONNA CINESE: [...]
 31*DINO: Ah/ ecco... salve signora! Guardi...<guardi/ io>...
 32*DONNA CINESE: <[...]>
 33*BIMBO CINESE: Mamma! Mamma! [...]
 34*DONNA CINESE: [...]
 35*DINO: È che/ l'ho trovato con la febbre molto alta e ho usato una/ un metodo antico... perché non ho visto/ medicine...
 ##
 36*DINO: (salito sull'autobus con la sedia) Occhio eh/ che dietro... (inciampando sul peso della sedia e aiutato da un passeggero) a posto a posto a posto/ tutto qua/ tutto bbene tutto bbene/ grazie// (cercando di trovare una sistemazione per la sedia) Chiedo scusa/ eh? Un po' di pazienza... ecco/ oh Dio santo! (riuscendo a incastrare la sedia nel corridoio e sedendovisi sopra, sfinito)
 37*PASSEGGERO: El trasloco... e zè il secondo evento più drammatico/ nela vita de un omo//
 38*DINO: Il primo qual è?
 39*PASSEGGERO: La morte//

Sequenza 10

1*BRUNA: (aprendo la porta del negozio a Dino che aspetta in strada con la sedia) Che bravo! L'hai trovata/ che bravo! (estraendo dalla tasca un coltellino) Apriamola subito! Eh?! Sai? Mi piace lavorare con te//
 2*DINO: Anche a mme//
 3*BRUNA: (strappando l'imbottitura della sedia) Ecco ci siamo... ecco... (sorridente) c'è qualcosa!
 4*DINO: Che cosa?
 5*BRUNA: C'è qualcosa/ sì...
 6*DINO: Che?
 7*BRUNA: Eh/ è come...
 8*DINO: <Tipo?>
 9*BRUNA: <Tipo>...
 10*DINO: Uno scrigno! Eh?
 11*BRUNA: (continuando a rovistare nell'imbottitura) Forse...
 12*DINO: Vai vai vai!
 13*BRUNA: È in fondo/ non riesco a...
 14*DINO: Leva leva leva/ lascia lascia lascia...(afferrando la sedia e strappando ulteriormente le cuciture)
 15*BRUNA: Tengo ferma/ eh?!
 16*DINO: Lo sento pure io eh?! (sorridente)
 17*BRUNA: (ricambiando il sorriso) L'hai presa?
 18*DINO: Ecco! Tieni fermo un <attimo>...
 19*BRUNA: <Sì>/ tira...
 20*DINO: (estraendo dall'imbottitura un blocco di legno) Eccolo qua! Dai dai dai...
 21*BRUNA: Cos'è?

22*DINO: (passando il coltellino sul fianco del legno) Uno scrigno... reggi un po?! (passando a Bruna il coltellino) E ci dev'essere tutta una/ apertura meccanica... (rigirando il pezzo di legno fra le mani) ci dev'essere una cosa che... c'è tutta una... (sforzando di aprirlo) allora/ porca puttana... (gettando il pezzo di legno) ma vaffanculo va!

#

23*IMPIEGATA TRIBUNALE: (fermandosi con la macchina di fronte a Dino) Ehilà! Dove vai tutto solo bel bambino?

24*DINO: Ciao//

25*IMPIEGATA TRIBUNALE: Dino senti... io non voglio più nascondermi dietro a una corassa...

26*DINO: Che?

27*IMPIEGATA TRIBUNALE (VOICE OFF): Come non ti ricordi più? (VOICE ON) L'altro giorno/ in tribunale/ mi hai detto che io mi nascondo/ dentro una corassa//

28*DINO: Ah... la corassa/ certo//

29*IMPIEGATA TRIBUNALE (VOICE OFF): Guarda che hai saputo (VOICE ON) leggermi dentro/ come nessun altro prima di te/ eh?! (VOICE OFF) Ma adesso basta/ basta... (VOICE ON) io no voglio un tatuaggio/ Dino... io voglio te! Dai sali... sali!

30*DINO: Katia... tu sei una donna... fantastica// Io sento che tu hai un fuoco/ dentro...

31*IMPIEGATA TRIBUNALE: Eh/ anch'io lo sento!

32*DINO: Però c'è un problema//

33*IMPIEGATA TRIBUNALE: In che senso?

34*DINO (VOICE OFF): Nel senso che/ (VOICE ON) arriva un momento nella vita in cui uno deve fare/ i conti... con quello che ha cercato di/ di nascondere (VOICE OFF) di rimuovere...

35*IMPIEGATA TRIBUNALE: Sei omosessuale?

36*DINO: (...) Sto cercando di capire/ di fare un percorso a ritroso/ per poi...

37*IMPIEGATA TRIBUNALE: Sei frocio! (lanciandogli addosso il catalogo dei tatuaggi e partendo in accelerata)

#

38*BRUNA: (al telefono) Buongiorno! Sono/ Bruna De Angelis/ cercavo il signor Antonio Schiavòn// (cancellando alcuni nomi sulla rubrica) E... lei per caso ha comprato/ qualche anno fa/ una... sedia con dietro un elefante?

##

Sequenza 11

1*BRUNA: (massaggiando i fianchi a una cliente) Beh/ il risultato è ottimo/ già dalla prima applicazione// Certo/ con i glutei... ci vuole più costanza/ ma... Giada? (notandone la commozione) Che c'è?

2*CLIENTE: (le lacrime agli occhi) Mi ha invitata nel mio ristorante preferito// E poi mi ha detto che era finita//

3*BRUNA: Dai...

4*CLIENTE: Se penso a tutta la fatica che faccio/ per tenermi in forma... e se penso a tutti i soldi che spendo!

5*BRUNA: Infatti/ sei una bellissima donna...

6*CLIENTE: Eh! Infatti... guarda se penso che quella troia/ è anche piena di cellulite/ cazzo! (iniziando a piagnucolare)

7*BRUNA: (coprendole la schiena massaggiata) Io ho finito// Quando vuoi/ con calma... ti rivesti// (chiudendo il separé e tornando al telefono) Buongiorno! Sono Bruna De Angelis/ cercavo il signor Antonio Schiavòn// Ah salve/ e... lei per caso ha/ comprato qualche anno fa una/ sedia con dietro un elefante? (notando il camion di Volpato e continuando la telefonata) Veramente?! Ah/ venduta... a chi? (nascondendosi dietro la scrivania) Saprebbe come posso/

recuperare/ questo collezionista? Come posso contattarlo? (VOICE OFF) Grazie/
gentilissimo//

8*VOLPATO: Buongiorno! C'è nessuno qua? (suonando il campanello e notando la chioma di
Bruna nascosta sotto la scrivania) Oh! (intimandole di alzarsi)

9*BRUNA: No è che... stavo cercando un/ un orecchino e...

10*VOLPATO: Ah ne porta tre?

11*BRUNA: (con voce alterata) Volpato/ cosa vuole?

12*VOLPATO: Mille e quattrocento euro!

13*BRUNA: Eh ho capito ma io/ guardi... (aprendo la cassa) ho solo centosessanta euro/
massimo//

14*VOLPATO: (parlando al walkie talkie) Bucarest uno/ irruzione!

15*BRUNA (VOICE OFF): Volpato! Ma io sto lavorando/ non può <fare così>//

16*VOLPATO: <Dai>! Il peis lifting/ portarlo via/ dai//

17*BRUNA: Deve tornare più tardi/ ho una cliente/ dentro//

18*VOLPATO: Non me ne frega niente...

19*COLLEGA BRUNA: Fermi! (gettandosi ad afferrare le gambe dei due allibratori)

20*VOLPATO (VOICE OFF): Ancora il chihuahua!

21*ALLIBRATORE 1 (VOICE OFF): Lasciami la gamba!

22*COLLEGA BRUNA: C'è una cliente!

23*VOLPATO (VOICE OFF): Caccia via quel chihuahua!

24*COLLEGA BRUNA: Lascialo!

25*CLIENTE (VOICE OFF): Bruna! (scavalcando la collega rimasta a terra) (VOICE ON) Ma
che succede?

26*VOLPATO (VOICE OFF): Ma chi è sta qua?

27*CLIENTE: No/ chi è lei? (rivolta a Bruna) Chi è questo distinto signore?

28*BRUNA: Volpato/ mi ha venduto i macchinari//

29*VOLPATO (VOICE OFF): Venduti... (VOICE ON) Non me i paga/ prestatil!

30*CLIENTE: Sì/ ma è un attimo passar dalla ragione al torto/ però a?!

31*VOLPATO: (agitando le mani e cantando) È Dio ch'è morto... cos'è? Na cansonéta?

32*CLIENTE: Oh! Faccia mica tanto lo spiritoso con me/ sa?!

33*VOLPATO: E perché?

34*CLIENTE: Perché io sono commissario di Polizia (favorendo il distintivo)// Lei sa che in
Italia non ci si può fare giustizia da soli?! Hai mai sentito parlare di tribunali/ di sentenze/ di
ufficiali giudiziari?!

35*VOLPATO: Eh...

36*CLIENTE: Eh cosa!

37*VOLPATO: (rivolto ai suoi compari) Dai/ rimettete... rimetti li/ il face lifting/ a posto!

38*CLIENTE: (rivolta a Bruna) No dai senti/ ti pago... dai//

39*BRUNA (VOICE OFF): Allora/ cera intera e massaggio... (VOICE ON) sessantadue/
facciamo sessanta//

40*VOLPATO: Stiamo a fare anche i sconto/ eh?!

41*CLIENTE: Lei si faccia gli affari suoi! (alzando il tono di voce) Intanto lei ha commesso un
reato davanti a un pubblico ufficiale/ primo! (VOICE OFF) E questi signori qua? (intendendo i
due energumani di Volpato) Ce l'hanno un regolare contratto di lavoro/ ah?!

42*VOLPATO: Ma non sono abituati/ son rumeni <loro>...

43*CLIENTE: Ma che abituati/ abituati! Lei fra ventiquattro ore si presenta in questura/ con
tutta la documentazione/ chiaro!

44*VOLPATO: Ma no aspeti/ non li conosco sti qua/ ah! (VOICE OFF) Li ho visti fuori prima!

45*CLIENTE (VOICE OFF): Ciao Bruna//

46*VOLPATO: (uscendo di corsa dal negozio, seguito dai suoi due compari) Dai dai/ muoversi!

47*DINO: (sopraggiunto in bicicletta) Problemi?

48*BRUNA: Risolti... ah l'ho trovato!
49*DINO: Chi?
50*BRUNA: Schiavòn! Al cinquantaduesimo Schiavòn/ l'ho trovato//
51*DINO: Beh/ bene oh!
52*BRUNA: L'ha venduta/ però...
53*DINO: Vaffanculo!
54*BRUNA: Ma mi ha detto chi l'ha comprata/ eh! Un collezionista//

Sequenza 12

1*DINO: [Avvicinandosi al banco della pescheria e rivolgendosi al pescivendolo] Senta/ lei è l'unico che ha la sedia africana//
2*BRUNA: Guardi che lo sappiamo benissimo/ eh?!
3*DINO: Noi siamo solo qui per comprarla//
4*PESCIVENDOLO: [...] eh?!
5*DINO: (guardando Bruna) Che ha detto?
6*CLIENTE: T'ha detto che non la vende/ scusi ma/ tocca me eh!
7*BRUNA: Signora non abbiamo finito/ <aspetti il suo turno>!
8*CLIENTE: <Senta>/ la fila qui è per il pesce/ per sedie e robe del genere lei viene fuori dall'orario//
9*DINO: Okey allora vorrei/ tre etti/ di <sardine>//
10*BRUNA: Ecco//
11*DINO: (rivolto alla cliente) Posso continuare?
12*BRUNA: Grazie...
13*DINO (VOICE OFF): (rivolgendosi nuovamente al pescivendolo) Vogliamo fare una cosa? (VOICE ON) Lei non ce la vende/ ce la noleggia... due ggiori/ il tempo della mostra/ poi gliela riporto// Che dice?
14*PESCIVENDOLO: Eh...
15*DINO (VOICE OFF): Un giorno! Uno! (VOICE ON) A qualsiasi cifra dice lei// Qualsiasi cifra/ va bbene//
16*PESCIVENDOLO: (pesando e prezzando le sardine) Voi altro?
17*DINO: Ma che le costa? Cinquanta Euro! (sporgendosi sul bancone e abbassando la voce) Cento/ cento euro...
18*PESCIVENDOLO: (biassicando e non scandendo bene le parole) Ti sei italiano no?
19*DINO: Eh?
20*PESCIVENDOLO: Da qua/ qua niente! Capìo? Va a magnar/ vai... (posandogli davanti il sacchetto delle sardine)
21*DINO: Che dà/ ma che... ma che non ho capito che dice/ che dice?
22*PESCIVENDOLO: Vai vai//
23*BRUNA: Lascia stare/ Dino// <Vieni>// (prendendogli il braccio e allontanandolo)
24*CLIENTE: <Dante>/ buongiorno! Mi fa un chilo e mezzo de misto mare?
25*BRUNA: (a bassa voce, avvicinandosi alla cassiera) Scusi/ c'è un bagno?
26*CASSIERA: Eh?
27*BRUNA: (alzando il tono di voce) Un bagno?!
28*CASSIERA: Per far cossa?
29*BRUNA: Per far la pipì...
30*CASSIERA: Me tenga drìo// (rivolta al pescivendolo, alzando la voce per sovrastare il rumore della tritacarne) La ga d'andar in bagno!
31*PESCIVENDOLO: Eh?
32*CASSIERA: Ma basta! (spostando il ragazzo addetto alla tritacarne) Con sto casino! Ghe scapa da pisciàr!
33*PESCIVENDOLO: Fora de...

34*CASSIERA: Vien con mi/ 'demo// (salendo le scale e richiamando Bruna rimasta assorta a guardare alcune sedie appese ai muri) Allora? Deve vien su!
 35*BRUNA: Sì... ma/ come mai/ tutta questa passione per le sedie?
 36*CASSIERA: Eh! Sedie! Magari fusse solo sedie! Ecc varda/ questo/ ghera un trattor... zè diventà un'altalena (battendo il bastone sull'intelaiatura in ferro)! Poi gavemo/ sedie da caffè de plastica/ un Sputnik/ sedie de pelle antiche sedie de pelle moderne/ poltroncine da cinema! Eh/ zè normai? L'è mia normai! (proseguendo per il corridoio e richiamando Bruna ferma a guardare la sedia di suo interesse) Signorina! Il bagno zè qua//
 37*BRUNA: Ah/ sì... grazie//
 38*CASSIERA: Prego//
 39*BRUNA: Faccio subito eh?!

Sequenza 13

1*TESSITORE : (ricucendo l'imbottitura della sedia) Non vien bel lavoro//
 2*DINO: Perché?
 3*TESSITORE: Guarda qua! Tutta un tacón!
 4*DINO: Ma no/ ma va bbenissimo/ (guardando Bruna) è venuta bbene no?!
 5*BRUNA: Ma sì...
 6*DINO: Dai dai...
 7*TESSITORE: A venti euro/ te davo il damascato//
 8*DINO: <Mamma mia>...
 9*TESSITORE: <No 'sto> tocco de girafa che... (avvicinando il naso all'imbottitura) la spusa anca!
 10*BRUNA: Grazie/ lei è molto gentile ma... va bene così/ ci siamo affezionati e... è un regalo di nozze!
 11*TESSITORE: Va ben... (riprendendo il lavoro di cucito)

[Dino e Bruna entrano di nascosto nella casa del pescivendolo]

12*BRUNA: (sottovoce, mentre Dino trasporta la sedia cucita in casa del pescivendolo) Attento attento/ la proboscide! Ssst/ piano// Ecco... (spostando il peso della sedia verso di sé) ce l'ho ce l'ho ce l'ho! Lasciala! (aprendo la porta del corridoio) Dai dai/ vieni vieni!
 13*DINO: (facendo caso alle sedie appese sui muri) Guarda 'sto svitato! Mamma mia!
 14*BRUNA: (puntando il fascio di luce della torcia e accorgendosi che la sedia del pescivendolo è già stata manomessa) Dino... guarda! Ssst/ fai piano! (sentendo un rumore e spaventandosi alla vista di Padre Weiner) Oddio! Padre Weiner!
 15*PADRE WEINER: Signorina Bruna//
 16*DINO: Ma chi è?
 17*BRUNA: Il prete del carcere//
 18*PADRE WEINER: (inspirando molto profondamente e scagliandosi con un coltello verso la sedia che Bruna e Dino hanno fatto ricucire)
 19*BRUNA: No! No no no! Questa è vuota! <È vuota/ è vuota!>
 20*PADRE WEINER: (trattenuto da Bruna) <Mi lasci! Mi lasci!>
 21*BRUNA: Serviva solo per la sostituzione...
 22*DINO: (indicando, con un cenno del capo, la sedia squarciata dal padre) Niente?
 23*PADRE WEINER: (scuotendo la testa) Niente//
 24*DINO: Facciamo un po' d'ordine/ allora...
 25*PADRE WEINER: Quale ordine?
 26*DINO: Quante sedie ha trovato?
 27*PADRE WEINER: Ma se non so neanche chi è lei!
 28*BRUNA: No ma è un mio amico/ si può fidare...

29*DINO: Quante?
 30*PADRE WEINER: E voi?
 31*DINO: Ho chiesto prima io/ comunque...
 32*PADRE WEINER: Mi dispiace/ è un segreto//
 33*BRUNA: E allora è un segreto anche il nostro// Ecco//
 34*PADRE WEINER: Lei lo sa quanti bambini muoiono di fame ogni giorno/ nel mondo?
 35*BRUNA: No...
 36*PADRE WEINER: Tantissimi!
 37*DINO: E che c'entra/ scusi...
 38*PADRE WEINER: Io ho una missione da portare avanti/ aiutare i bisognosi//
 39*DINO: E che/ noi non siamo bisognosi?! Ma/ facciamo così/ trenta trenta (indicando prima il padre, poi Bruna e per ultimo se stesso) e dieci ai <bambini>//
 40*PADRE WEINER: <Altolà!> Se mai cinquanta e cinquanta// La defunta ha rivelato/ a me/ il segreto/ e alla qui presente signorina//
 41*BRUNA: Ha ragione//
 42*DINO: Quante/ sedie ha trovato quindi?
 43*PADRE WEINER: Due// Ehm/ tre (accennando con l'occhio alla sedia del pescivendolo)//
 44*DINO: Okey/ noi una/ due/ sono...
 45*BRUNA: Cinque//
 46*DINO: Cinque//
 47*PADRE WEINER: Contate cinque/ ne mancano tre// E voi come avete fatto a trovarle?
 48*BRUNA: Eh... noi abbiamo cercato quelli che l'avevano comprata/ all'asta//
 49*PADRE WEINER: L'asta! Certo! (battendosi le mani sulle tempie) L'asta! Non ci avevo pensato/ l'asta!
 50*DINO: Perché lei invece?

Sequenza 14

1*PADRE WEINER: Mi raccomando/ la persona è molto cagionevole// Se avete domande fatele a me/ se mai riferisco io// Non fate movimenti bruschi/ e non alzate mai la voce//
 2*VOCE AL CITOFONO: Sì?
 3*PADRE WEINER: (rispondendo al citofono) Gallina sono padre Weiner//
 4*VOCE AL CITOFONO: Signorina Armida non può ricevere nessuno/ non sta bene//
 5*PADRE WEINER: Gallina/ (alzando il tono di voce) per piacere/ non si intrometta e mi faccia parlare con la signorina/ è molto importante!
 6*ARMIDA: Sì?
 7*PADRE WEINER (VOICE OVER): Armida cara/ buongiorno! (VOICE ON) Purtroppo/ ho ancora bisogno del suo aiuto//
 8*ARMIDA: Mi dispiace padre/ non posso/ (VOICE OVER) sono molto malata e/ il dottore mi ha vietato di fare sforzi//
 9*PADRE WEINER: Armida/ il Signore le ha fatto un dono...
 10*ARMIDA: Padre la prego! (VOICE OVER) Non posso! Per favore...
 11*PADRE WEINER: Armida/ risponda solo a una domanda// (VOICE OVER) Lo vuole o no (VOICE ON) fermare/ il flagello della fame nel mondo? (dalla casa aprono la porta, Padre Weiner rivolge gli occhi al cielo) Grazie Signore che sei al mio fianco (baciando il rosario e facendo cenno a Dino e Bruna di seguirlo)//
 12*ARMIDA: (seduti tutti intorno a un tavolo tenendosi per mano) Nel nome di Dio/ spirito/ dammi un segno della tua presenza... (il tavolo inizia a muoversi e la donna a mugugnare)
 13*PADRE WEINER: Chi sei?
 14*ARMIDA: (con voce falsata) Sono Wumba! Lo spirito dell'Africa nera!
 15*PADRE WEINER: Salve Wumba/ ci dica... dov'è la sedia?

16*ARMIDA: (sempre con voce falsata) Uomo seduto! Sedia che gira! Molta gente che batte le mani!

17*DINO: Ah ma questo è Kasimir/ è Kasimir... (VOICE OFF) no/ l'abbiamo già trovato// (VOICE ON) Già l'abbiamo trovata (VOICE OFF) la sedia là... (VOICE ON) non c'era niente dentro/ signor Wumba...

18*BRUNA: (toccando la mano a Dino) <Sst>

19*PADRE WEINER (VOICE OFF): <Zitto!>

20*ARMIDA: Sento una presenza/ negativa!

21*PADRE WEINER: Uno di noi danneggia il cerchio//

22*ARMIDA (VOICE OFF): Sì!

23*PADRE WEINER: Sono forse io?

24*ARMIDA: (posando la sua mano sul braccio del prete) No//

25*PADRE WEINER: Una delle signorine?

26*ARMIDA: No...

27*DINO: Va bbhe/ ho capito che/ devo fare? (VOICE OFF) Stacco qui/ sgancio? (VOICE ON) Non succede niente? (alzando le mani dal tavolo) Ecco... Ah proprio devo uscire...

28*PADRE WEINER: Vada via!

29*ARMIDA: (ricomincia a mugugnare)

30*DINO (VOICE OFF): Se comincia a parlare (VOICE ON) dei cinesi/ fermatela!

31*PADRE WEINER: Vada via!

32*DINO: (accompagnato fuori dalla porta dalla badante della signora Armida) Non la stancate! Cinesi/ già fatto/ avanti!

33*PADRE WEINER: Vada fuori!

34*DINO: (rivolto alla badante) Senza spingere però eh?! Perché/ non è carino...

35*PADRE WEINER: Grazie per la pazienza/ Wumba// (VOICE OVER) E ora/ ci parli di un'altra sedia//

36*ARMIDA: (nuovamente con la voce falsata) Moltissimi fiori! Moltissime croci!

37*BRUNA: <Un cimitero?!>

38*PADRE WEINER: <Un campo santo?!> Armida gli chiedi dov'è! (alzando di molto il tono della voce) Gli chiedi dov'è!

39*ARMIDA: (mugugnando) Nives!

40*BADANTE: Nives/ è pensione di Ricciuone// Siamo state questa estate//

41*PADRE WEINER: Dunque un luogo di mare?

42*ARMIDA: (con voce alterata) Fiume!

43*PADRE WEINER: Fiume/ quale fiume?

44*ARMIDA: (impersonificando Wumba) Fiume! Nero!

45*BRUNA (VOICE OVER): Un fiume inquinato!

46*ARMIDA: Amore...

47*DINO: (al di là della porta) Romeo e Giu/ Romeo e Giulietta! Verona!

48*ARMIDA: (continuando a mugugnare) Amore... nuovo...

49*DINO: Cimitero di Verona!

50*PADRE WEINER: Wumba/ la città è Verona? E Nives chi è? Cosa fa in cimitero? (VOICE OFF) È morta? No! (afferrando le braccia di Armida) La prego signor Wumba/ la prego non se ne vada! Ci dica ancora qualcosa/ la prego!

51*BADANTE: Basta! (VOICE OFF) Fuori! (VOICE ON) Fine di comunicazione! Fuori! (VOICE OFF) Fuori! (cercando di svegliare Armida) Signorina/ signorina... (rivolgendosi nuovamente a Bruna e a padre Weiner) Fuori!

Sequenza 15

1*BRUNA: Dai/ in fondo siamo fortunati... quante Nives vuoi che ci siano/ pensa se si chiamava Maria//

2*DINO: Sì ho capito/ ma se troviamo la tomba che cosa facciamo/ ci mettiamo a scavare?
Dai//

3*PADRE WEINER: Non è ancora giunto il tempo della resurrezione dei morti!

4*DINO: Dicevo... così...

5*PADRE WEINER: Animo// (entrando nel cimitero) Dividiamoci! Lei signorina Bruna/ vada di là/ io vado di qua//

6*DINO: E io dove vado?

7*PADRE WEINER: Lei si faccia il centro/ no?!

8*DINO: Ah... okey// Eh eh/ padre! (richiamando padre Weiner) No no no no no/ scusi... ero...
##

9*UOMO: (guardando Bruna accucciata vicino a una tomba trascurata) Non viene mai nessuno//

10*BRUNA: Era la mia maestra/ non sapevo che era qui// Senta/ sa dove posso comprare dei fiori?

11*UOMO: Sì/ c'è una baracchina là dietro (indicando il punto con la mano) //
##

[Bruna legge l'insegna del piccolo negozio di fiori: "Da Nives"]

12*FIORAIO: Buongiorno signori! Vuole fiori freschi/ belli? Guarda/ c'è rosa bianca rosa rossa!

13*PADRE WEINER: No no/ no! Noi vorremmo parlare con la signorina Nives//

14*FIORAIO (VOICE OFF): No Nives no c'è/ Nives pensione! Adesso (VOICE ON) baracchino è mio!

15*PADRE WEINER: Ah/ bene//

16*FIORAIO: Cambiamo pure nome fuori adesso! Ranji Culasekara!

17*PADRE WEINER: Bene! Bene bene// Ehm... (VOICE OFF) quella/ quella sedia...

18*FIORAIO: Sì?

19*PADRE WEINER: Per noi/ è molto importante//

20*DINO: Sì//

21*FIORAIO: È molto importante? Perché importante mia sedia?

22*PADRE WEINER: Perché...

23*BRUNA: È importante//

24*DINO (VOICE OFF): È una storia lunga//

25*FIORAIO: No no no! Io non vende mia sedia! Questa sedia unica sedia che non fa male schiena!

26*PADRE WEINER: Eh! Non metto in dubbio/ però... noi siamo anche disposti a pagare/ il giusto prezzo//

27*FIORAIO: Pagare? Quanto pagare?

28*DINO: Ah... diciamo/ simbolicamente... trenta euro facciamo/ eh?

29*FIORAIO: Eh?

30*DINO (VOICE OFF): Eh?

31*FIORAIO: Eh?

32*DINO: Trenta euro//

33*FIORAIO: Non sentere/ Ranji non sente//

34*DINO: Eh/ non sente... (guardando padre Weiner) non sente// (rivolgendosi nuovamente a Ranji) Quarantaci/ cinquanta euro/ via!

35*FIORAIO: (inizia a ridere) Ranji ride! Ranji ride!

36*DINO: Che cazzo ride?! Sessantacinque!

37*BRUNA: Sì?!

38*DINO: Eh?

39*PADRE WEINER: Sì o no/ benedetto uomo!

40*BRUNA: Settanta! Settanta?

41*PADRE WEINER: Cinquecento//

42*FIORAIO: Cinquecento è buono/ cinquecento io dà mia sedia/ dà cinquecento!

43*DINO: Dai cinquecento!
 [Bruna, Dino e padre Weiner si allontanano per prelevare i contanti]
 44*PADRE WEINER: Eh... (premendo un tasto del bancomat)
 45*BRUNA: Allora?
 46*PADRE WEINER: E non capisco//
 47*DINO: Cosa c'è da capire? Disponibilità insufficiente//
 48*PADRE WEINER: Ma è incompresibile!
 49*DINO: Ma a me succede/ eh?! Però è comprensibile//
 [Bruna, Dino e padre Weiner rientrano nel cimitero]
 50*BRUNA: Andiamo...
 51*PADRE WEINER: (fermando un suo collega mentre passeggia per il cimitero) Padre! Le devo parlare/ c'è un problema/ serio...
 52*PRETE (VOICE OFF): Di cosa si tratta?
 53*PADRE WEINER: Orresco referens/ padre//
 54*PRETE: Non abbia paura padre/ pectus est enim quo deserto facit//
 55*PADRE WEINER: Rem tene/ verba sequentur... ma non c'è un posto più tranquillo? Più intimo...
 56*PRETE: La canonica! Ma di cosa si tratta? Non si tratterà mica del/ geometra Perbellini?
 57*PADRE WEINER: Esatto! (guardandolo dritto negli occhi e iniziando a correre sottobraccio fuori dal corridoio)
 #
 58*DINO: Ma fai piano! Ma che è sto casino... (rimproverando Bruna che, nel tentativo di forzare la cassetta delle offerte, ha fatto precipitare a terra tutte le monete)
 59*BRUNA: Ssst/ zitto!
 60*DINO: Fai piano... (iniziando a raccogliere gli euro dal pavimento)
 61*BRUNA: Aspetta/ c'è qui... dai dai dai!
 #
 62*FIORAIO: (contando e accatastando le monete) Quattrocentosedici e trenta/ quattrocento sedici e trentacinque//
 63*DINO: Okey...
 64*FIORAIO: Visto? Questo no è cinquecento!
 65*PADRE WEINER (VOICE OFF): Va bene/ ma... (VOICE ON) è comunque sempre una bella somma/ bisogna anche sapersi accontentare nella vita!
 66*FIORAIO: Prezzo è cinquecento/ detto tu!
 67*DINO: Okey! (sfilandosi l'orologio dal polso con dispiacere, quasi commovendosi) Prendi questo... dai//
 68*FIORAIO: No no no/ questa è patacca! Questo non vale niente!
 69*DINO: Era di mio padre/ adesso non c'è bisogno/ di offendere eh?!
 70*PADRE WEINER: No... (rivolto al fioraio che ha preso in mano il suo rosario) figliolo/ è solo un pezzo di ferro...
 71*FIORAIO: No no no! Questo è argento/ questo è buono! Questo va bene/ va bene//
 72*DINO: Ecco qua... (sfilando il rosario dal collo di padre Weiner)
 73*PADRE WEINER: Avido//
 #
 [Bruna, Dino e padre Weiner procedono in macchina lungo una strada sterrata]
 74*PADRE WEINER: Qui? No/ c'è una casa là potrebbero vederci!
 #
 75*DINO: Okey...
 76*BRUNA: Qua?
 77*PADRE WEINER: No/ no no no no no/ no! È troppo esposto//
 78*DINO: Padre/ però per favore...

79*PADRE WEINER: È troppo esposto!
 80*BRUNA: Qua va bene?
 81*PADRE WEINER: Proviamo a vedere cosa c'è dietro la curva//
 82*DINO: Senta padre/ ha rotto i coglioni! Va bbene qua/ dai/ dai!
 83*PADRE WEINER: Piano...
 84*BRUNA: Faccio io... (prendendo la sedia dal tettuccio della macchina e posandola a terra) ecco qua/ allora... (scegliendo dal kit per le unghie una lametta) questa...
 85*PADRE WEINER: Presto! Presto signorina/ potrebbe vederci qualcuno/ <su!>
 86*DINO: <Padre>/ per favore però (VOICE OFF) stia calmo eh/ per favore...
 87*PADRE WEINER (VOICE OFF): Presto presto!
 88*DINO (VOICE OFF): Stia calmo... (osservando il padre assorto e silenzioso) okey//
 89*PADRE WEINER: Sento rumore di zoccoli...
 90*DINO: Sì/ vabbe... vai/ scusa... (avvicinandosi a Bruna)
 91*PADRE WEINER: Su! Su signorina/ forza! Si lasci aiutare! (spostando Bruna e iniziando a rompere con foga l'imbottitura) È sotto che bisogna vedere perché... ho trovato la/ la...
 92*DINO: La?
 93*PADRE WEINER: La molla...

Sequenza 16

1*PADRE WEINER: (di fronte alla casa di Armida, riprovando a citofonare) Ma dove sono andate/ non escono mai!
 2*BRUNA: Eh/ non ci aprono più...
 3*DINO: Perché?
 4*PADRE WEINER: Ma almeno rispondere! (sentendo la porta aprirsi) Ah/ ecco// (facendosi il segno della croce mentre il feretro della donna viene accompagnato fuori) Ho venduto l'automobile/ sedili in pelle appena revisionata/ ho ipotecato la casa di mia madre/ ho impegnato/ il pulpito tre confessionali i banchi della chiesa// È finita...
 5*BRUNA: Perché padre?
 6*PADRE WEINER: Video pocker/ ci sono dentro fino al collo//
 7*DINO: Ahia...
 [Dalla casa di Armida scorgono il corteo funebre accompagnare una]
 8*PADRE WEINER: Signorina/ addio//
 #
 9*DINO: Le vuoi tu?
 10*BRUNA: (scuotendo la testa) Ciao//
 #

Sequenza 17a

[Dino sta guardando la televisione]
 1*VENDITORE ALLA TELEVISIONE: Le quotazioni di questo/ singolare pittore/ non posso che aumentare! Fidatevi! Vi sto dando un consiglio da amico//
 2*CRITICO D'ARTE ALLA TELEVISIONE (VOICE OFF): Chi ci segue/ insomma lo sa/ che non ci piace tanto star lì a teorizzare/ (VOICE ON) quindi io entrerei/ subito/ nel vivo/ dell'arte pittorica del Beppin Lievore/ attraverso un'opera/ secondo me tra le sue più rappresentative/ eccolo qua/ Elmecagneto//
 3*VENDITORE ALLA TELEVISIONE (VOICE OFF): Come?
 4*CRITICO D'ARTE ALLA TELEVISIONE: Elmecagneto tutto attaccato//
 5*VENDITORE ALLA TELEVISIONE: Tutto attaccato?
 6*CRITICO D'ARTE ALLA TELEVISIONE (VOICE OFF): Titolo/ orgogliosamente (VOICE ON) dialettale no?! (VOICE OFF) Emblematico della/ della/ dell'anima di un artista che rimane/ fedele a dei valori che ormai si sono persi nella nostra società/ <no?!>

7*VENDITORE ALLA TELEVISIONE (VOICE OFF): <Si!> Ma sì ma sì/ perché Beppe Lievore non è un...

Sequenza 17b

1*BRUNA: (rispondendo al cellulare che squilla) Dino? Cosa c'è?

2*DINO (VOICE OVER): Accendi subito la televisione/ metti TeleAlto Veneto//

3*BRUNA: Ma perché?

Sequenza 17a

1*DINO: Dai! Veloce/ sbrigati!

Sequenza 17b

1*BRUNA: (accendendo la TV) Ah/ trovato...

2*CRITICO D'ARTE ALLA TELEVISIONE: Pam! T'è schizzato i livelli di un Monet di un Cézanne! (urlando sempre più forte) Di un Picasso! Di un Bettena!

3*VENDITORE ALLA TELEVISIONE (VOICE OFF): Per questo/ che noi oggi puntiamo su Bepin/ Lievore!

4*CRITICO D'ARTE ALLA TELEVISIONE (VOICE OFF): Sì signore!

Sequenza 17a

1*VENDITORE ALLA TELEVISIONE (VOICE OFF): Passiamo alla sua seconda/ opera! La <vacca pianse>!

2*DINO: <Dai>...

3*CRITICO D'ARTE ALLA TELEVISIONE: La vaca pian/ ze//

4*VENDITORE ALLA TELEVISIONE: Pianze? Tutto atacado zè?!

5*CRITICO D'ARTE ALLA TELEVISIONE: Rigorosamente/ tutto attaccato!

Sequenza 17b

1*BRUNA: Ma cosa c'è da vedere?

2*CRITICO D'ARTE ALLA TELEVISIONE (VOICE OFF): Guardate le lacrime della vaca//

3*VENDITORE ALLA TELEVISIONE VENDITORE ALLA TELEVISIONE (VOICE OFF): <L'umanizzazione!>

4*CRITICO D'ARTE ALLA TELEVISIONE (VOICE OFF): <Puoi stringere>/ sulle lacrime della vacca?

Sequenza 17a

1*DINO: Lo sapevo/ non lo inquadrano più//

Sequenza 17b

1*BRUNA: Ma chi?

Sequenza 17a

1*DINO: Elmecagneto...

2*BRUNA (VOICE OVER): Che?!

3*DINO: Elmecagneto!

4*VENDITORE ALLA TELEVISIONE: Irripetibile! <Elmefradel>!

5*CRITICO D'ARTE ALLA TELEVISIONE: <Elmefradel>! Naturalmente parliamo di un artista/ che osserva il mondo/ che gli ruota attorno nel suo quotidiano! (VOICE OFF) Figuratevi/ che vive col fratello/ (VOICE ON) in una malga isolatissima in mezzo alle Dolomiti/ quindi...

Sequenza 18

[Dino e Bruna salgono sulla ovovia per raggiungere il rifugio del pittore; padre Weiner, che li aveva tenuti d'occhio, cerca di raggiungerli]

##

1*ADDETTO ALLA FUNIVIA: S'arresti sua eminenza/ la cabina... (padre Weiner oppone due dita sopra il suo naso e lo addormenta)

2*PADRE WEINER: Fermi! Fermi! (correndo verso la cabina in chiusura) No! Aprite le porte! (invece contro Dino e Bruna al suo interno) Traditori! Farisei! Aprite! No! No! (la cabinovia inizia a partire) Aprite queste porte! Maledetti!

#

[Padre Weiner in motocicletta tenta di seguire la strada percorsa dall'ovovia]

3*BRUNA: Oddio... (coprendosi gli occhi e voltandosi per non continuare a guardare il volo rovinoso della moto di padre Weiner, distratto alla guida da un orso e precipitato in un dirupo)

##

4*BRUNA: Dovevamo dirglielo... (continuando ad osservare la statua della Madonna, Regina della Neve) abbiamo sbagliato...

5*DINO: Ma che c'entriamo noi/ scusa? Era una persona troppo infelice aveva troppi problemi... poi magari adesso/ s'è ricongiunto... andiamo però/ che in montagna fa buio presto//

#

[Dino e Bruna raggiungono il rifugio]

6*DINO: (avvicinandosi a una baita e riconoscendo il cane del dipinto) El me cagneto! (scorgendo Bepin Lievore uscire dal rifugio) Buongiorno! Piacere io sono Dino/ lei è Bruna...

7*BRUNA: Bruna! (allungando la mano per le presentazioni, ma non ricevendo quella dell'uomo)

8*DINO: Eh/ eravamo qui per una passeggiata in questo posto/ fantastico! Dove la natura è protagonista/ diciamo/ è stata molto dura arriva... buongiorno! (vedendo arrivare il fratello di Bepin)

9*GIANI: (reggendo in mano due uova e fissando Bruna) Bea/ bea bea bea bea... scoperta bea... (porgendo le uova a Bruna)

10*BRUNA: Per me?

11*DINO: Bello... <sono cose>...

12*BRUNA: <Grazie!> Grazie//

13*GIANI: (bofonchiando e scappando dentro casa) Grazie//

14*DINO: È el me fradel... (rivolgendosi all'uomo rimasto a fissarli) lei è l'artista/ Bepin Lievore? Vero? Guardi mi fa molto piacere conoscerla/ abbiamo visto una sua/ <rappresentazione in una/ televisione>...

15*GIANI: <Bea bea bea>// (portando una radio)

16*BRUNA: Sì... (presa da Giani per ballare)

17*DINO: Eh//

18*BRUNA: (guardando Dino) Mi...

19*DINO: Sì?!

20*BRUNA: Reggi le uova?

21*DINO: Come no! Subbito...

22*BRUNA: Ecco/ così siamo più... liberi/ ecco così...

23*DINO: (afferrando il secondo uovo) Dev'essere una cosa loro... (tornano a rivolgersi a Bepin) noi eravamo rimasti molto colpiti da un suo quadro/ ho riconosciuto il cane prima/ *Elmecagneto*... bellissimo! Quella/ quella sedia così incombente/ così protagonista del quadro dove/ questo piccolo cane no?! Si appoggia/ si appella/ ecco volevamo sapere/ quella sedia...

24*BRUNA: (indicando il vaso di fiori che Giani le ha appena portato) Belli... <Oh>! (ridendo del gesto di inginocchiarsi dell'uomo)

25*DINO: <Nooo no>/ stia su/ stia su!
26*BRUNA: Che carino/ troppo gentile//
27*DINO: Ecco qua! Vedi/ vedi che è lui... (indicando Bepin uscito dalla baita con un quadro raffigurante delle stelle alpine) No! Io volevo sapere se... la... insomma/ se lei si è ispirato a quella sedia o proprio se ce l'ha/ che l'ha? Questa sedia esiste...
28*GIANI: (togliendo i fiori a Bruna e mostrandole una macchina fotografica) Foto//
29*BRUNA: Foto? Eh/ noi andiamo... (sorridente un po' impaurita) vieni Dino?
30*GIANI: (rivolgendosi a Bepin) Can// Can!
31*BRUNA: Noi andiamo/ Dino?
32*DINO: Eccolo! (raggiungendo Bruna) Fradel/ piano con le mani llà però/ eh?!
33*GIANI: Ssst!
34*DINO: È che non devi stringere/ hai capito? (tornando a rivolgersi a Bepin uscito di casa tenendo in braccio il cane) Quindi/ dicevo... se/ la sedia che secondo noi ha ispirato il... (prendendo in mano la macchina fotografica portagli da Giani) eh/ facciamo la foto// Perfetto/ ci siete?
35*BRUNA: Ecco qua...
36*DINO: No no no/ fermi! (inquadrando e scattando) Fatto/ bella eh?!
37*BRUNA: Fanne un'altra//
38*DINO: Ne faccio un'altra/ sì... la facciamo in verticale magari/ eh? Così... Fermi! (da lontano sopraggiungono i versi di un orso insieme a quelli delle capre spaventate e i due fratelli accorrono) Fe/ no! Eccola qua! (approfittando della distrazione dei due ed entrando in casa) Ecco!
39*BRUNA: La sedia/ sedia...
40*DINO: Mi guardi alla finestra che succede?
41*BRUNA: Sì//
42*DINO: E dimmi tutto quello che vedi/ va?! Che succede?
43*BRUNA: E... u/ uno... corre dietro l'orso!
44*DINO: E l'altro?
45*BRUNA: Pure!
46*DINO (VOICE OFF): E l'orso che fa?
47*BRUNA (VOICE OFF): L'orso... scappa! Scappa!
48*DINO: Come scappa?
49*BRUNA (VOICE OFF): Sì//
50*DINO: Ma non è possibile/ guarda bbene!
51*BRUNA: E ti ho detto che loro gli corrono dietro...
52*DINO: Ma che corrono dietro... <ma l'orso non è mai scappa>...
53*BRUNA: <Che c'è? Dimmi> che c'è lì//
54*DINO: (cercando a piene mani nell'imbottitura) Oh!
55*BRUNA: Che è?
56*DINO: È grande eh?!
57*BRUNA: Pezzo di legno?
58*DINO: No! Oddio... (estraendo dalla sedia un cofanetto d'argento)
59*BRUNA: (avvicinandosi e toccando il cofanetto) Dino... (aprendolo e trovando i gioielli della rapina) Dino... Dino! (abbracciandolo e scambiandosi un bacio)
60*GIANI: (rientrato col fratello) Can! Chedrega/ can!
61*DINO: No no no/ no! (trattenendo il cofanetto che Giani cerca di prendergli dalle mani) No no no no no/ no no! Eh/ ahia! Oh! (prendendo Giani per il collo)
62*BRUNA: Calmi! No!
63*DINO: Oh oh oh! (alzando le mani alla vista di Bepin con il fucile imbracciato) Morbido eh? Piano piano... No no no no no/ non c'è bisogno!
64*BRUNA: Bepin/ no! No! Ti sto aiutando... guarda! Guarda! Eh?! (VOICE OFF) Lo do/ al fradèl... ecco/ al fradèl! Eh?! Qua//

65*DINO: È un equivoco che adesso... chi? Su! (sempre col fucile puntato addosso) Mi siedo mi siedo/ piano piano eh?

66*BRUNA: (mentre Giani le mette al dito un anello) Che bello...

67*GIANI: (baciandole il dito inanellato) Bea...

68*BRUNA: (voltandosi a guardare Dino) Che fa?

69*DINO: No no sta tranquilla! No no! (alzandosi per fermare Giani che ha iniziato a slacciare la giacca di Bruna) Non facciamo queste cose da barbari però/ eh?! No!

70*BRUNA: Sì/ ecco... (Giani non la tocca, ma le mette al collo un crocifisso d'oro) Bella... Dino!

71*DINO: Sta tranquilla Bruna...

72*BRUNA: Sì...

73*DINO: Tranquilla/ a posto...

74*BRUNA: Sì/ mi porta via Dino!

75*DINO: Tranquilla//

76*BRUNA: Dove mi porta?

77*DINO: Ci sono io!

78*BRUNA: (allontanata da Giani fuori dalla porta) Dino!

79*DINO (VOICE OFF): Non ti preoccupare...

80*BRUNA (VOICE OFF): Ahia!

81*DINO (VOICE OFF): Non spingere però!

82*BRUNA (VOICE OFF): (sempre più spaventata) Dino!

83*DINO: Piano eh!

84*BRUNA (VOICE OVER): Mi fai male/ mi fai male! Ahia! Ahia!

85*DINO: Porca puttana! (trattenuto da Bepin che continua a mugugnare) E che fai? Dove la sta portando?

86*BEPIN: (biassicando) Torente//

87*DINO: Eh?

88*BEPIN: (mangiandosi ancora le parole) Giù al torente//

89*DINO: Non capisco/ scusa...

90*BEPIN: (sempre bofochiando ma in tedesco) [...]

91*DINO: No/ tedesco no però... (rispondendo alle lamentele e sbuffi di Bepin) eh ho capito/ ma... eh? (prendendo in mano il fucile portogli da Bepin e avvicinandosi al tavolo) Che è? (guardando i segni che Bepin disegna sul legno) Okey...

92*BEPIN: Il torente//

93*DINO: Ah! Montagna centoventi! (restituendogli il fucile) Centoventi...

94*BEPIN: E su!

95*DINO: Su? Madonna?

96*BEPIN: Sì//

97*DINO: Scalini? Centoventi scalini? <Cammina>...

98*BEPIN: <Camina>//

99*DINO: Okey... stiamo tranquilli/ dico/ eh? Cioè/ me fradel m'è sembrato una persona/ no?! A mmodo... eh/ okey// (indicando un punto sul soffitto) E che c'è/ una macchia d'umidità llà? (approfittando della ditrazione di Bepin per scappare)

100*BEPIN: (sorridente e sentendosi beffato) Eh! Oh! Dai qua/ oh! (richiamando il fratello per rimettere le capre in ordine) Dame 'na man! Vacca/ boia!

##

101*DINO (VOICE OVER): Anni dopo in quelle montagne/ cominciarono a circolare strane leggende su un enorme prete// C'era chi diceva di averlo riconosciuto in un eremita// Qualcun'altro affermava di averlo visto vagare per boschi in compagnia di un orso... c'era addirittura/ chi giurava di averli visti giocare a ccarte/ assieme/ davanti alla loro tana// Uno dice una storia d'amore/ così/ genericamente/ ma ne esistono moltissime specie// C'è quella nata da un colpo di fulmine/ quella nata sui banchi di scuola/ quella nata morta... poi c'è quella che nasce

alla fine della Madonna centoventi// Ecco/ questa è la mia preferita// Ah/ perché dopo otto ore di cammino a pendenza settantacinque gradi/ non ci si lascia più// E si può... almeno spero!

[FINE]

TRASCRIZIONE: *PITZA E DATTERI* (FARIBORZ KAMKARI, 2015)

Sequenza 1

1*MUSICA (VOICE OVER):
2*KARIM (VOICE OFF): (tossisce) Ferma!
3*ZARA: Ah! (spaventata, inizia a ridere riconoscendo da chi proviene la voce)
4*KARIM: Sono io... il/ presidente//
5*ZARA (VOICE OFF): Ma Karim! Ma cosa fai?
6*KARIM: Ssst! (sussurrando) Parla piano!
7*ZARA (VOICE OFF): Perché?
8*KARIM: Beh/ nessuno deve sapere che io sono qui//
9*ZARA: (ridendo) Ma non c'è nessuno qui!
10*KARIM: (sempre sussurrando) Non si sa mai... ti prego/ ascolta bene... tu sei turca no?! Ecco/ da brava turca... devi ridare questo posto alla Comunità//
11*ZARA: Veramente/ solo mio padre è (arrotando la erre) turco/ ma je francaise come mia mamma!
12*KARIM: Sì certo... volevo dirti che... ascolta bèn/ ascoltame/ ascolta bene per favore! Sì tu non la fai/ succederano cose molte brutte/ molto... talmente moltissimo brutte//
13*ZARA: (scoppiando a ridergli in faccia) Ah Karim/ tu sai bène che quel disgraziato di mio marito mi ha lasciato un mare di debiti/ te ricordi vero?!
14*KARIM: Sì...
15*ZARA: (alzando la voce) Me dispiace per la moschea/ ma non ho altra scelta/ devo pagare i debiti!
16*KARIM: Certo... sì sì capisco/ capèsko benissimo/ hai ragione! Allora quando pensi di andare via?
17*ZARA: Non ci siamo capiti!
18*KARIM: No?!
19*ZARA: Io! Da qui! Non me ne vado! Chiaro?
20*KARIM: Sì certo... certo/ chiarrissimo! Solo voglio dirti che per il/ traslogo...
21*ZARA: Karim/ non fare il furbo con me! Non venire a prenderme per il culo/ eh! (alzando la voce) Volète la vostra moschèa indietro/ bene/ pagate i miei dèbiti me ne vado/ dommattina! Anzi guarda/ non vedo l'ora di tornare a Dijon! Altrimenti io non ho tempo da perdere/ hai capito/ che vi faccio fare la fine di mio marito/ chiaro! (sbattendo Karim fuori dal negozio)
22*KARIM: Sì... (rientrando) per il trasloco allora?
23*ZARA: (urlando) Fuori!

Sequenza 2

1*IMAM (VOICE OVER): (dallo schermo di Skype)
2*CARABINIERE: <Il questore>...
3*FEDELI: (insieme lo zittiscono) <Ssst>!
4*IMAM: [...] (avvicinandosi allo schermo) Al'iikhwa? Madha hadthan al'iikhwa?
##

Sequenza 3

1*AZIZ: Karim/ scusa tanto/ ma siamo sicuri che orario era questo?
2*KARIM: Pensi che io sia rincollionito?
3*ALA: Un po' di rispetto fratello! Non si parla così a un uomo con barba bianca!
4*BEPI: Fosse tuo nonno...
5*KARIM: Adèssu non esageriamo! Non sono così vèchio//
6*ALA: Forse cujino Bepi ha capito male/ abbiamo sbagliato jìorno!
7*BEPI: Sta vedere che ho sbagliato il mese e l'anno...

8*AZIZ: Cosa dobbiamo fa?

9*KARIM: Non lo so// Solo preghiamo che non è stato arrestato... andiamo// (arrestandosi alla vista di un uomo seduto sul ponte) È lui? [...] Salam aleikum!

10*SALADINO: (bendato) Aleikum salam!

11*KARIM: [...]

12*SALADINO: (bendato) Ma voi non parlate italiano?

13*ALA: Parli italiano?

14*BEPI: Ci ha parlato italiano/ mona!

15*SALADINO: (bendato) Scusa/ chiedo molto perdono// Io sono afghano/ studiato arabo/ capisco tanto ma/ non parlo molto molto bene// Invece parlo italiano! L'ho imparato tanti anni fa/ da bambino//

16*KARIM: Allora... com'è stato questo lungo viaggio?

17*SALADINO: (bendato) Bene! Molto bene! Situazione qui è molto peggio di quello che dicono// Per questo/ io/ sempre chiudo occhi/ per non vedere corruzione di Occidente//

#

18*KARIM: (inciampato sulla barca, si aggrappa alla tonaca di Saladino, facendogli perdere l'equilibrio) Oh/ scusi!

19*SALADINO: Odore forte/ fratelli! (togliendosi la benda dagli occhi e svenendo)

20*BEPI: Maestro!

21*FEDELE 1: (guardando il Saladino svenuto) È un ragazzino!

22*FEDELE 2: Troppo giovane per risolvere i nostri problemi//

#

23*SALADINO: (riaprendo gli occhi) [...]

24*ALA (VOICE OVER): È un ragazzino! Mi aspettavo uomo con barba bianca! Troppo butè!

25*AZIZ (VOICE OVER): E non parla neanche l'arabo! Dove arivaremo

26*BEPI (VOICE OVER): Ma basta con sto disfattismo! L'importante/ (VOICE ON) è che sia una persona giusta/ no?

27*KARIM: Maestro! La comunità islamica di Venèzia/ è venuta a darti il/ benvenuto//

28*SALADINO: Scusate fratèlli... chiedo tante scuse/ io non ho visto mai... c'è tanto acqua in mare!

29*FEDELI: (ridono)

30*SALADINO: (guardandosi intorno) Quando arrivano altri fratelli?

31*KARIM: Veramente... sono già arrivati// Quello mais/ ti ha mandato... dopo lo scandalo/ e la chiùsura della moschea/ i fratelli sono andati da altre parti//

32*SALADINO: Sì moschea... muestro ha detto che è stato chiuso// Ma... chi ha chiuso moschea? Americani?

33*KARIM: Americani?! No no/ non proprio... (passandosi un fazzoletto sulle tempie)

34*SALADINO: Sionisti/ Israèl//

35*KARIM: Israèl/ no no per caridà!

36*SALADINO: Allora fratelli/ chi ha chiuso moschea?

#

37*KARIM: Una donna//

38*SALADINO: (con aria sprezzante) Una donna?! Voi/ portato me qua/ per solo una donna?!

39*KARIM: Vède maestro/ quella benedetta donna/ ci ha messo in grande casino! Lei è cresciuta un Francia/ con tutti quei/ Francesi sai?! Ha divorsiata dal marito/ l'ha fatto arestare quel povretto/ mentre che stavamo pregando! Poi... si è presa anche la moschea/ e l'ha trasformata in negozio parucchiere!

40*ALA: Un negozio unisèchis!

41*SALADINO: Cos'è?

42*BEPI: Maschi e femine tutti insième/ un burdèo mai visto//

43*SALADINO: Maèstro/ sempre dice/ noi perso Andalusia/ per colpa di donna cristiana! E...
donna musulmana?
##

Sequenza 4

1*BEPI: (sorreggendo un Saladino stravolto e invitandolo a entrare in casa) Presto presto! E...
sono le banche capitaliste che mi hanno rovinato// Mi hanno pignorato/ tutti i mòbili! Quei
magna mèrda infedeli! Maestro! Fosse per me la moschea sarebbe/ già/ qui dentro! Ma io in casa
mia son costrétto a vivere come un ladro// (VOICE OFF) E adesso vorrebbero anche portarmi
via la casa... bastardi! Maèstro? E... era una famiglia importante la mia/ sai?! (VOICE ON)
Abbiamo avuto anche dei dògi// Vieni... ecco/ benvenuto nella mia umile stanza//
2*SALADINO: Molto bellissima tua umile stanza// (sedendosi sul letto e saltellando sul
materasso)
3*BEPI: Morbido eh?! (VOICE OFF) Vedrai come dormirai bene!
4*SALADINO: No! Mai! Maestro sempre dici/ letto morbido/ è terra di Satana//
5*BEPI: Chiedo/ scusa... non lo sapevo io... (al suono del citofono Bepi entra in agitazione) Ssst!
(sporgendosi dalla finestra con uno specchietto)
(VOICE OFF) È l'ufficiale giudiziario// Sono due anni che cerca di consegnarmi lo sfratto
esecutivo// (VOICE ON) Proa a sonar col cuo! Mona! Ti ci mando in pensione con il mio
sfratto/ (VOICE OFF) Lo Turco!
6*SALADINO: Frattelo... maestro aveva ragione... voi state vivendo un inferno!

Sequenza 5

1*SALADINO (VOICE OVER): Fratelli! Ho/ studiato il libro del maestro questa notte e ho
trovato un soluzione...
2*KARIM (VOICE OVER): Allora/ cos'è la soluzione?
3*SALADINO (VOICE OVER): Muolto semplice// Non so come si chiama in italiano... è quella
cosa che facciamo/ il meidàn/ in piazza... dai vengono tutti i bambini/ donna/ vecchi...
4*BEPI: Il mercato?
5*SALADINO: No! Quella cosa/ muolto divertente! Che mettiamo il peccatore sul [...]/ sul
asino...
6*ALA: Ma non sci sono asini a Venèsia!
7*BEPI: A parte tè/ vuoi dire//
8*PROPRIETARIA PIZZERIA: (portando un tagliere di pizze in tavola) Ecco qua! Vara che
bea/ vara! (VOICE OFF) (rivolgendosi a Saladino) Ah/ ghe zè ti queio novo!
9*AZIZ: Tu dona! Torna subito in cucina!
10*PROPRIETARIA PIZZERIA: Va' in mona va'! Chiedo scusa per mia mollie//
11*KARIM: Non devevi sposare una dona italiana! Mollie e buoi dei paesi tuoi/ come dico li
Italiani!
12*BEPI: Poi/ va sempre a farse bea da Zara...
13*ALA: A me piaceva più con capèlla liscia//
14*AZIZ: Ehi! Che fai? guardi mia moglie ora?!
15*ALA: No/ non t'offendere fratello Aziz! Zara fa diventare tutte donne brutte// Tua moglie/
è la più brutta di tutte!
16*BEPI: Sì è vero//
17*KARIM: Gavemo da salvare le nostre done! (rivolgendosi a Saladino) Allora... che possiamo
fare?
18*SALADINO: (sfogliando le pagine) El libruo dici/ che mettiamo donne in buca/ no?!
19*AZIZ: E poi? E poi che succede?
20*SALADINO: Niente... portiamo tanti sassi per tutti/ ma prima mettiamo donna in buca//
21*KARIM: Poi? Cosa facciamo con... sassi?

22*SALADINO: Semplice/ tiriamo!
23*KARIM: Così lei muore// Ma... me questa è/ lapidazione!
24*SALADINO: Bravo! Ecco come si chiama!
25*BEPI (VOICE OFF): Una lapidazione?! (VOICE ON) Ma è fantastico!

Sequenza 6a

##

1*COLONNA SONORA (VOICE OVER): (canzone in lingua araba)
2*AZIZ: (indicando i sassi accumulati sulla barca) Sei sicuro che bastano?
3*ALA: È donna/ non toro!
4*BEPI: (aiutando Saladino a salire sull'imbarcazione) Piano piano! Piano...
5*ALA: Vieni fratèl//
6*AZIZ: Sali... attènto//
7*BEPI: (mentre il motoscafo piano piano affonda sul peso dei sassi) Ecco/ adesso mètto in mòto e andiamo... odio! No no! Odio/ scusa! Aspèta! (crecando di salvare Saladino che affonda insieme alla barca)
8*COLONNA SONORA (VOICE OVER): (la stessa canzone in lingua araba)

Sequenza 6b

1*MOGLIE AZIZ: Beh?
2*ZARA: (guardando dentro una sfera) Non rièscio a vedère tuo marito...
3*MOGLIE AZIZ: (sorridente) Non ti preoccupare/ non ci rièscio neanch'io ultimamente!
4*CLIENTE 1 (VOICE OFF): Ciao!
5*PARRUCHIERA: Arrivederci signora!
6*MOGLIE AZIZ (VOICE OFF): E/ c'è poco da ridere... son tre notti che non torna! Adesso va bèn pregare/ ma così è troppo!
7*MOGLIE KARIM: Sì sì/ anche Karim è lo stesso! Ma è possibile che questo paese/ non si può avere/ un posto dove pregare!
8*MOGLIE AZIZ: E intanto qua/ non se bate ciòdo!
9*MOGLIE KARIM: Ma quale ciòdo?
10*MOGLIE AZIZ: E/ indovina!
11*CLIENTE 2: Loro stanno solo facendo il loro dovere di fedeli// Ed è quello che dovremmo fare anche noi//
12*MOGLIE AZIZ: Sì ho capito/ ma ci sono anche i doveri coniugali mia cara//
13*CASSIERA: Par mi zè tuta colpa de sto nòvo Imam!
14*CLIENTE 2: Come colpa?! Il nuovo Imam è una fortuna per tutti! Ma/ finalmente possiamo partecipare anche noi alle cerimonie! Uomini e donne insieme...
15*MOGLIE AZIZ: Ecco brava/ è quello che dico anch'io! Uomini e donne... insieme/ no?! (scoppiando a ridere)

Sequenza 7

1*TELEVISIONE (VOICE OVER): Ed era nel tunnel! Nel tunnel neo/ nero/ freddo/ spaventoso! Poi... (VOICE ON) in fondo al tunnel... ho visto una luce/ e ho pensato/ forse/ è uscita dal tunnel... ma quella luce/ non era una luce... quella luce/ era il volto di Gesù!
2*BEPI: (in piedi, accanto a Saladino) Mio padre... era un televenditore/ il più bravo d'Italia//
3*TELEVISIONE (VOICE OVER): Giorgio!
4*BEPI: Adesso vive in Uruguay/ a Rosario/ dove ha fondato una setta religiosa... miliardario//
5*TELEVISIONE (VOICE OVER): Fratelli/ non abbiate paura! (VOICE ON) Anch'io/ sono stato tentato/ e tentato e tentato/ dal diavolo!
6*BEPI: Poi un bel giorno si è inventato/ un fondo di investimento che vendeva in tivù... ha fregato tutta Venezia e meza Italia/ ha mandato/ in miseria tanta gente e quando ha avuto le

tasche/ belle piene/ è scappato via coi soldi// Mi ha lasciato che avevo quindici anni// Me e mia madre/ soli/ in mezzo a un oceano di debiti//

Sequenza 8

1*BEPI (VOICE OVER): Dobbiamo... fondare una banca! Cos'hai capito? (VOICE ON) Dobbiamo fondare una banca islamica! Ogni fratello mette un po' di soldi/ così fondiamo la prima banca islamica di Venezia// Guarda... qua... (aprendo un libro) in questo capitolo... ti dice che/ gli interessi sono contro Dio// Geniale/ no?! Allora tu dirai/ com'è che funziona il prestito? È semplice/ la banca/ anticipa il capitale che va' restituito senza interèssi// Senza interessi/ capito? Non come qua/ 'sti ciuccia sangue maedetti! (accovacciandosi e appiattendosi improvvisamente contro il muro)

2*SALADINO: (sbucando da dietro una spalla di Bepi) Bepi/ è Satana?

3*BEPI: No! È lui! Lo Turco!

#

4*BEPI (VOICE OFF): Però tu ci tirerai fuori da questo infèrno/ vero?!

5*SALADINO: [...] fratello//

6*BEPI: Maestro... (prendendolo sotto braccio) posso chiamarti Saladino?

Sequenza 9

1*SALADINO: (in cima ad un cantiere, richiama i fedeli alla preghiera)

2*KARIM: Maestro/ scendi!

3*SALADINO: (continua a pregare)

4*KARIM: Saladino/ scendi da lì!

5*SALADINO: (continua a pregare)

6*KARIM: Saladino/ scendi da lì!

7*SALADINO: Non avere paura fratello Karim! Buon fedeli/ mai! Nasconde sua fede!

8*KARIM: Se facciamo casino/ il capo non ci fa più pregare qua//

9*SALADINO: Sì Dio lo vuole/ tuo capo! Non può fare niente!

10*BEPI: (rivolto a Karim) Ha ragione però...

11*SALADINO: Fratelli/ dobbiamo essere/ più coraggiosi// Prima cosa da fare/ pregare insieme/ cinque volte al giorno!

12*BEPI: Giusto! E poi dobbiamo recuperare tutte le preghiere che non abbiamo fatto in questi giorni!

13*KARIM: Ma sio matt!

14*BEPI: No! Secondo i miei calcoli/ dobbiamo pregare/ almeno almeno/ per tutta la notte!

15*KARIM: <Ma stai zi...>

16*SALADINO: <[...]> Sì! Un preghiera/ insieme/ conta più di preghiera solo!

17*BEPI: Avete sentito! Cominciamo subito!

18*SALADINO: (ricomincia a pregare)

19*FEDELI: (seguono il Saladino nella preghiera)

Sequenza 10

1*SALADINO: Fratelli... fratelli non si può continuare così// Dobbiamo trovare un posto giusto per pregare//

2*KARIM: È molto difficile... sono mesi che sto cercando/ ma Italiani appena sentono che è per la moschea/ rifiutano di affittare//

3*ALA: Italiani no piaciono immigrati/ io per affittare casa ho dovuto invitare di essere di Sicilia//

4*BEPI (VOICE OFF): E ti hanno creduto?

5*ALA: Ntc (scuotendo la testa)

6*AZIZ: Mannaggia/ ce l'avevamo la moschea...

7*BEPI: Eh/ dobbiamo sbarazzarci di quella Satana/ così ce la riprendiamo!
 8*ALA: E allora dobbiamo prendere/ barca più grande per sassi! O sassi più piccoli per barca!
 9*KARIM: Purtroppo abbiamo visto ché/ (abbassando la voce) lapidazione... non si può fare in questa città/ mi dispiace! Davvero! Questo capitolo è chiuso//
 10*AZIZ: E allora maestro... che cosa possiamo fare?
 11*BEPI: (tirando fuori dalla tasca un foglio e avvicinandosi a Saladino) Guarda qua... c'è scritto tutto qui/ il giorno della chiusura della moschea//
 #
 12*SALADINO (dopo aver guardato le foto passategli da Bepi e consultato il suo libro) Va bene fratelli... possiamo dare fuoco lei?
 13*BEPI: Sì!
 14*KARIM: No!
 15*BEPI: Perché no?!
 16*SALADINO: (sfogliando ancora il libro) Forse è meglio/ facciamo chiudere vecchio muro/ addosso di lei//
 17*KARIM: Questo no!
 18*ALA: Italiani/ molto gelosi dei muri vecchi!
 19*KARIM: Vèro...
 ##
 20*COLONNA SONORA (VOICE OVER): (canzone in lingua araba)
 21*LO TURCO: Vendramin! Vendramin! (rincorrendo Bepi in fuga) Vendramin!
 22*BEPI: Porco!
 23*COLONNA SONORA (VOICE OVER): (canzone in lingua araba)
 24*LO TURCO: <Vendramin!>
 25*BEPI: <Basime il cuio!>
 26*LO TURCO: <Vendramin!>
 27*COLONNA SONORA (VOICE OVER): (canzone in lingua araba)
 28*BEPI: (tirando fuori dall'armadio un giubbotto esplosivo) Eh?! Loro mi portano via la casa? E io gli porto via la loro banca del cazzo! Mi faccio saltare in aria/ dentro l'ufficio del direttore/ giuro// Per questo ho fatto il giubbotto/ ci ho messo quasi due anni!! Però se vuoi/ te lo do... lo mettiamo davanti al negozio della Satana/ e in un momento il problema è risolto/ senza tutte quelle soluzioni complicate/ cosa dici? Eh?!
 29*SALADINO: Si esplosione negozio...
 30*BEPI: Eh//
 31*SALADINO: Salta moschea!
 32*BEPI: Ah sì...
 33*SALADINO: Se vuoi aprire muro con mani/ non fare con denti//
 34*BEPI: Coi denti/ non è giusto... (guardando il giubbotto) ha ragione...

Sequenza 11a

1*FIGLIA KARIM: Papà! (cercando di aprire la porta della camera) Papà che sbòccio/ aprime!
 2*KARIM (VOICE OFF): Non ti muovere di là! E guai a te si te fa vedere da l'Imam/ così frutt!
 3*FIGLIA KARIM: (sbuffa appoggiandosi alla porta chiusa a chiave)
 4*KARIM: E studia! Tu hai capelli lunghi/ e (VOICE OFF) cervelo/ corto!

Sequenza 11b

1*COLONNA SONORA (VOICE OVER): (canzone in lingua araba)
 2*BEPI: (afferrando l'ultimo dattero con sguardo colpevole) Pardonime// (aprendo il frigo e afferrando del formaggio) No! No no! (resistendo alla tentazione)

Sequenza 11c

- 1*KARIM: Nimina! Arivalo! (scendendo le scale e andando incontro a Bepi e Saladino) Ecco i miei ospiti/ finalmente! Oh Saladino/ (abbracciandolo) salam aleikum!
- 2*SALADINO: (rispondendo all'abbraccio) Aleikum salam!
- 3*KARIM: (abbracciando Bepi) Salam aleikum!
- 4*BEPI: Aleikum salam/ fratello!
- 5*KARIM: (battendogli la spalla) Fratelo mio...
- 6*MOGLIE KARIM (VOICE OFF): Oh Bepi! (VOICE ON) Vi ho preparato/ il bacalà manzicato! Benvenuto!
- 7*BEPI: Con tanta polénta però!
- 8*MOGLIE KARIM: Eccerto Bepi!
- 9*BEPI: (ridendo e fregandosi le mani) Deo grazias! Ma però finiamola con sta ossessione del cibo però/ è la seduzione di Satana/ io ormai ho chiuso! Mangio un dattero al giorno e basta!
- 10*KARIM: E non si direbbe però eh?!
- 11*BEPI: Adesso dobbiamo diventare tutti più leggeri/ più spirituali/ come dice Saldino... vola con occhi/ cammina con mente/ e parla col cuore// (mimando le azioni con la gestualità e infine abbracciando Saladino)
- 12*KARIM: Saladino! Ti presento mia mollie...
- 13*FIGLIA KARIM (VOICE OFF): Mamma! Mi vado fora coi fioi! (VOICE ON) (rivolta a Saladino) Però... ti ga capio l'Imam?! Nissuno mi gaveva dito che gèra così carin... (correndo veloce giù dalle scale) Non me speté! Faso tardi!
- 14*KARIM: Dove vai tu? Torna subito/ qui! (piegandosi su sé stesso e tenendosi il petto)
- 15*BEPI: Karim! (raggiungendo l'amico insieme alla moglie e a Saladino) Karim! (aiutandolo a sedersi sulle scale)
- 16*KARIM: (riprendendo fiato) Vedi la nostra... disgrazia// (VOICE OFF) I nostri figli sono diventati/ immorali//
- 17*MOGLIE KARIM (VOICE OFF): Ma non è vero// (VOICE ON) Nostra fia è/ una ragazza normale//
- 18*KARIM: Sì/ normale/ come li altri/ sèmpe nuda//

Sequenza 12a

- 1*ZARA: In Francia/ certe cose non succedono!
- 2*FIGLIA KARIM (VOICE OFF): Me pare se ga meso in testa anche/ de mettermè il velo//
- 3*CLIENTE 1 (VOICE OFF): Ma non c'è niente di male nel velo/ è solo che dev'essere una libera scelta//
- 4*FIGLIA KARIM: Io odio vara... me ga ciapà i vestiti/ e me ga butà zò in canàl/ te par normàl?
- 5*CLIENTE 2 (VOICE OFF): Allora/ se vuoi puoi citare tuo padre per danni e anche per maltrattamenti/ ti rappresento io/ non è un problema//
- 6*MOGLIE KARIM: Sei impazzita?!
- 7*ZARA: (accogliendo la moglie di Aziz in lacrime) Che è successo? Siediti...
- 8*MOGLIE AZIZ: (singhiozzando) Come si può essere... così violenti... ma/ ma non è giusto! Alzare le mani sui più deboli...
- 9*ZARA: Aziz ti ha picchiato?
- 10*MOGLIE AZIZ: (scoppiando in un pianto isterico) No!

Sequenza 12b

- 1*BEPI: Ti ha picchiato di nuovo? Ancora? Però adesso basta/ adesso lasci quella donna e sposi una brava ragazza del tuo Paese//
- 2*AZIZ: Io non posso!
- 3*BEPI: Perché?
- 4*AZIZ: (gli occhi bassi) Io amo lei//

5*SALADINO: (allontanandosi dalla pizzeria) Scusate...

6*BEPI: (rivolgendosi nuovamente ad Aziz) Ma ti s'è fora de testa?! L'amore è affare di Satana! Non ti o sa?

Sequenza 13

1*SALADINO: Fratelli! Un buon giardiniere cosa fa? Difendi i suoi fiori/ da cattivi insetti/ e nutrisci con acqua buona/ e fresca! Giusto?

2*FEDELI (VOICE OFF): Giusto!

3*SALADINO: Giusto// Fate come bravo giardiniere! Voi non dovete lasciare vostri figli/ dimenticare loro/ radisci! Bisogna/ ricordare nostre orijini nostri/ tradizioni// E se no ascoltano vostri ordini/ potete anchi/ usare la forza//

3*FEDELI: Scerto... e scerto...

4*SALADINO: La forza di capofamiglia... è come mediscina amara// Fa male/ ma ti porta saluti//

#

5*KARIM: (riverito dalla moglie che ha vestito con il burka) Va bene donna! Basta così! Adesso vai in cucina/ e porta il pranzo quand'è pronta!

6*SALADINO: Tu sei molto fortunato/ fratello//

7*MOGLIE KARIM (VOICE OFF): (lamenta dolore dopo aver sbattuto la faccia contro il muro che non è stata capace di vedere attraverso il burka)

##

8*SALADINO: (aprendo l'involucro che Karim gli ha porto e tirandone fuori un fucile) Chiedo... tanti scusi fratello... questo arma non è buona/ questo giusto per... uccelli di cielo//

9*KARIM: L'unico che ha trovato... mi ha dato un vecchio amico mio/ un caciatore di Monfalcone// (sussurrando) Mi raccumando eh?! Nessuno deve sapere/ neanche nostri fratelli eh! Deve essere segreto!

##

10*ALA (VOICE OFF): (in lontananza) Dovresti fare/ no trenta jorni!

11*AZIZ (VOICE OFF): Vuoi di più? No/ piano piano!

12*ALA (VOICE OFF): Piano piano!

13*SALADINO: (vedendo Bepi ferito, scortato da Ala e Aziz) Cos'è successo?

14*ALA (VOICE OFF): Qualcuno ha sparato lui! Piano/ piano... (aiutando Bepi, dolorante, a stendersi)

15*AZIZ: (controllando la ferita) Non è grave// Per fortuna lui/ colpito una chiappa//

16*BEPI: Ahia!

17*AZIZ: Andiamo a scercare una farmascia aperta!

18*ALA: Meglio farmascia aperta di notte/ che mascellaio chiuso di jorno!

19*SALADINO: (avvicinandosi a Bepi) Cos'è successo?

20*BEPI: È stato Lo Turco/ son sicuro//

21*SALADINO: Fratello Mustàfa!

22*BEPI: Bastardo...

23*SALADINO: Tu eri a casa di Zara! Eri lì vero?

24*SALADINO: Chi te a deto?

25*SALADINO: Cosa facevi tu lì?

26*BEPI: Èro in missione no/ perché... bisogna sempre controllare il nemico// Io vado a casa sua quando... lei non c'è/ per essere sicuro... (iniziando a piagnucolare pentito alla vista del perizoma che Saladino ha trovato nella sua tasca)

27*SALADINO: Lei ha rapito tua anima//

28*BEPI: È vero/ (singhiozzando forte) è vero! All'inizio era solo per controllarla! E adesso penso sempre a lei! Penso a lei tutto il giorno!

Sequenza 14

#

1*BEPI: (nascosto insieme a Saladino a bordi di una gondola) Dovrebbe essere qui tra poco/ di solito arriva da là... (indicando un luogo oltre l'inquadratura)

##

2*ZARA: (urla spaventata alla vista di Saladino con un coltello in mano)

3*SALADINO: (urla di rimando, spaventato alla vista di Zara nuda)

#

4*BEPI: (a bordo della barca) Saladino... (osservando Saladino gettare il coltello) ostia! La ga copada per davvero!

##

Sequenza 15

1*SALADINO: (piangendo) No... no...

2*BEPI: Saladino! (accorrendo)

3*SALADINO (VOICE OFF): No...

4*BEPI: Cos'è successo? Stai bene? Oh! Tirate su!

5*SALADINO: Meglio se ero morto//

6*BEPI: Cosa dici?

7*SALADINO: Non ero pronto/ era un'ordini! Maestro obbligato di mandare me/ perché io parlo italiano//

8*BEPI: Ma no! Ma no non... però come mai parli italiano?

9*SALADINO: Mio padre italiano// Io bambino orfano//

10*BEPI: Poretto...

11*SALADINO: Devo trovare mio [...] / e devo fare mio doveri! Devo fare mio doveri!

12*BEPI: (abbracciandolo) <Ma sì... ma sì...>

13*SALADINO: <Devo fare mio doveri devo fare mio doveri> // Non posso deludere maestro/ un'altra volta!

Sequenza 16

1*SALADINO: Fratello Mustàfa! (salendo sul letto e scuotendo Bepi) Fratello Mustàfa! (alzando la voce) Fratello Mustàfa!

2*BEPI: Oh!

3*SALADINO: Ho capito cosa deviamo fare!

4*BEPI: Che roba?

5*SALADINO: Tu devi sposare Zara!

6*BEPI: Zara?! (rimettendosi sotto le coperte) Ma zio bònno...

7*SALADINO: Tu vuoi lei no?!

8*BEPI: (il viso ancora nascosto sotto le coperte) Sì ma... lei non vuole me!

9*SALADINO: Non preoccupare questo... io parla con lei!

10*BEPI: (uscendo dal letto) Sei sicuro?

11*SALADINO (VOICE OFF): Sì// Così tu salva lei... (VOICE ON) salva te... salva tutti//

12*BEPI: Io?

#

13*ZARA: (vedendo Saladino avvicinarsi) Se non sparisci immediatamente/ chiamo la polizia!

14*SALADINO: Voglio solo parlare...

15*ZARA: Non ti avvicinare!

16*SALADINO: Ti devo dire cosa molto importante... (fermandola per un braccio ma, spinto da Zara, finendo nel canale) Aiuto! (VOICE OFF) Aiuto! (VOICE ON) Mustàfa! (VOICE ON) Mustàfa! No! Aiuto! Aiuto! Aiuto aiuto! (ma viene salvato da Zara stessa che gli fa notare, afferrandolo, che il canale non è profondo)

##

Sequenza 17a

1*KARIM (VOICE OFF): (bussando alla porta) Bèpi! Oh! (VOICE ON) Dimmi/ dimmi che non è vero!

2*BEPI: Cosa?

3*KARIM: Ha osato agredire nostro Imàm?

4*BEPI: Aggredire/ adesso non esageriamo!

5*KARIM: È impazzita completamente?

6*AZIZ (VOICE OFF): Voleva uccidere nostro Imàm!

7*ALA: Quella grandissima troia!

8*BEPI: Ehi! Però adesso non cominciamo a offendere/ per piacere... venite dentro/ dai//

9*KARIM: Subito!

Sequenza 17b

##

1*CAMERIERA: Cosa prende signore?

2*SALADINO: Grazie/ lei molto gentile... un caffè// Molto caldo per favore//

3*CAMERIERA: Nient'altro?

4*SALADINO: Un pizza con... un pizza con molti/ datteri!

#

5*GUIDA TURISTICA: This way// (indicando al suo gruppo una porta d'ingresso) And now/ we're going to see/ a masterpiece by/ Giovanni Bellini//

6*TURISTA: (stupita nel vedere Saldino pregare ai piedi del dipinto) What's this? Oh my God...

7*SALADINO: Scusa... scusate scusate (raccolgendo le sue cose e uscendo) scusate...

8*GUIDA TURISTICA: Giovanni Bellini was an italian/ Rinascent's/ painter/ probably the/ best/ known of the Bellini family// (VOICE OFF) His father was/ Jacopo Bellini...

Sequenza 17c

1*MOGLIE AZIZ: Però è carino dai...

2*ZARA: Carino... ha tentato di uccidermi due volte!

3*FIGLIA KARIM: Già/ perché non ti o ga denuncià?

4*MOGLIE KARIM: Ma che vuoi denunciare fiià mia/ è un ragazzo!

5*ZARA: Eh sarà anche un ragazzo/ ma va' in giro col coltello!

6*MOGLIE KARIM: Ma non è pericoloso// Se era (ridendo) pericoloso/ non finiva nel canale!

7*CLIENTE 1: C'è poco da ridere/ qui stiamo tornando indietro di secoli!

8*MOGLIE KARIM: Esaggerata!

9*CLIENTE 1: Ah io sono esagerata! Ma vi devo forse ricordare che gli uomini hanno cominciato a picchiarci?!

10*MOGLIE AZIZ: Sì è vero/ però l'unico che è stato picchiato davvero/ per ora... è il mio povero Aziz...

11*ZARA: Comunque/ tutt'è cominciato per colpa di quel...

12*SALADINO: (entrando nel negozio) Buongiorno! Sorella... io devo dire te cosa/ molto/ importante//

13*CLIENTE 1: Anch'io ti devo dire una cosa molto importante... ma non ti vergogni di predicare la violenza?

14*SALADINO: Sorella... io non predico la violenza! Io solo predico... ordini di Dio//

15*CLIENTE 1: Gli ordini di Dio/ io li conosco molto bene/ (alzando la voce) e li seguo li metto in pratica ogni giorno! Ma quello che predichi te... sono le regole della tua tribù! E gli uomini si approfittano delle tue regole per sottomettere ancora di più le loro mogli e le loro figlie con la/ tua/ benedizione!

16*FIGLIA KARIM (VOICE OFF): Da quanto ti zè 'rivà/ con me pare zè tuta una barufa! E poi non <sa>...
17*MOGLIE AZIZ: <E poi> sta storia della punizione dell'Occidente/ me lo vuoi spiegare?!
18*SALADINO: <Maestro dici>...
19*PARRUCCHIERE (VOICE OFF): <Vero! Allora è colpa tua se l'altra sera>/ (VOICE ON) hanno cercato di picchiarmi!
20*CLIENTE 2: Ma allora è lui l'Imàm! Guarda che mio marito vuole un'altra moglie per colpa tua!
21*CLIENTI: (ognuna parla per sé stessa, lamentandosi, ma si percepisce solo un mormorio)

Sequenza 18

1*SALADINO: [si raccoglie in preghiera]
2*FEDELI: [seguono il Saladino nella preghiera]
3*SALADINO: [continua la preghiera]
4*FEDELI: [seguono il Saladino nella preghiera]

5*KARIM: Forse/ dico forse/ un mezzo io ce l'ho// Forse! Più che idea è/ mezzo idea...lo dico già/ non è cosa sicuro e/ (VOICE OFF) è cosa/ così così// Forse... se Dio vuole... ho trovato un posto per la moschea/ un posto perfetto! Anche se... beh...
6*SALADINO: Anche se?
7*KARIM (VOICE OFF): Forse... (VOICE ON) forse... un piccolo problema c'è/ ma piccolo eh?! Piccolo piccolo/ piccolissimo!
8*RABBINO: (aprendo il portone e invitando Saladino e gli altri ad accomodarsi dentro) Prego//
8*SALADINO: (copre il volto alla vista della stella di David)
9*RABBINO: Va bene/ ho capito... vi faccio lo sconto//

Sequenza 19

1*SALADINO: (cercando Bepi per la casa) Mustàfa! (...) Fratello Mustàfa! Cosa stai facendo?
2*BEPI: (indossando un completo gessato) Dovrò pur mettermi qualcosa per il matrimonio/ no?! Era di mio padre... tutta roba di sartoria roba di lusso... cosa dici/ mi sta bene?
3*SALADINO: Molto bellissimo! Ti sta bene bene bene//
4*BEPI: Hai parlato con lei?
5*SALADINO: Sono andato... ma dimenticato// Impossibile parlare con lei! Con quella dona... ho molto... ho molto confusioni! Scusami fratèllo/ domani parlo con lei! Giuro!

Sequenza 20

1*DONNA 1: (barricata insieme alle altre dentro la nuova moschea) Anche noi donne abbiamo il diritto di pregare! La moschea è di tutti!
2*DONNA 2: Infatti/ è anche nostra!
3*KARIM: (rimasto chiuso fuori insieme agli altri uomini) Voi altri adesso/ uscite subito! È facciamo finto che/ successo niente/ chiaro?!
4*DONNA 1: Voi altri adesso ve ne andate a casa/ pulite la casa preparate la cena e tenete i bambini mentre/ (alzando la voce) noi facciamo la preghiera!
5*DONNA 2: Infatti!
6*DONNA 1: È chiaro?!
7*KARIM: Incredibile! Ma queste sono impassite! Non c'è più religione//
8*AZIZ: Allora non si prega più?
9*ALA: Zitto capròn!
10*SALADINO: Buongiorno fratelli!
11*KARIM: <Saladino>...
12*SALADINO: <Fratèlli!> Cosa fate voi fuori di moschea?

13*KARIM: È successa una/ grande disgrazia!
14*DONNA 1: Saladino/ diglielo tu che la moschea è di tutti/ uomini e donne!
15*SALADINO: Buongiorno [...]!
16*KARIM: Le donne sono impazzite! Non ci fanno entrare...
17*SALADINO: Ma certo che ci fanno entrare/ moschea è casa di Dio! Allora/ è casa di tutti!
18*DONNE: (insieme) Bravo! Bravo! Bravo!
19*KARIM: Come di tutti?

20*SALADINO: (chinando la testa per salutare le donne una per una) Buongiorno...
buongiorno...buongiorno//
21*FEDELI: (donne e uomini si raccolgono in preghiera)
22*SALADINO: [prega]
23*FEDELI: (donne e uomini seguono il Saladino nella preghiera)
24*SALADINO: Io ora so/ che il nostro Dio/ [...]/ ama bellezza// Alora tu/ tratti bene tua
moglie// E ringrazia Dio/ per dono che ti ha fatto// Terra acqua...luna poesia/ anche moschea...
fratelli/ avete mai pensato/ che tutte cose più belle di Dio... è femmina?

[Saladino e Bepi raggiungono il negozio di Zara]
25*BEPI: (spinto da Saladino) No no no ti prego! Fratello/ non me la sento di...
26*SALADINO: Dai fratello/ devi parlare con lei!
27*BEPI: No/ no/ io non ho mai fatto una dichiarazione in vita mia io... non...
28*SALADINO: Io provato ma no riuscito! Tu puoi/ dai vai! (continuando a spingerlo) Dai!

29*SALADINO: Buongiorno sorella// Fratello Mustàfa/ deve dire cosa molto importante//
30*BEPI: (a bassa voce) Ecco...
31*SALADINO: Avanti...
32*BEPI: Sì// E... io...
33*SALADINO: Coraccio//
34*BEPI: Io/ vorrei... vo... vorrei tagliarmi i capelli//
35*SALADINO: No/ tu non devi tagliare capelli!
36*BEPI: (con voce ferma) Invece sì//
37*ZARA: Non c'è problèma! Da questa parte... (avvicinandosi a Bepi e accompagnandolo a
sedere) vieni// Che tipo di taglio ti piace?
38*BEPI: Come i tuoi... E! Volevo dire/ come vuoi... un taglio un po'... speciale//
39*ZARA: (dopo aver studiato la testa di Bepi) Lorenzo? <Tesoro>/ fai un taglio alla Camilla
Coàl al signore <per piacere>?
40*PARRUCCHIERE: <Si cara?> (...) <Arrivo>//
41*ZARA: E tu? (avvicinandosi a Saladino) Vieni un po' con me che ti devo parlare//

42*PARRUCCHIERE: (avvicinandosi a Bepi) Un taglio alla Camille va/ benissimo su un capello
come il suo//
43*BEPI: Tochime/ e te copo! (togliendosi l'asciugamano e uscendo dal negozio)

44*BEPI: Mi hai portato là solo per farle vedere che sei mèglio di me?
45*SALADINO: Fratèllo/ ti sbagli//
46*BEPI: Non mi sbaglio/ vi ho visto che eravate tutti cici o cocò! Ha stregato anche te ah?!
Fratello/ 'scoltami/ rimettiti la benda sugli occhi/ torna com'èri prima! È lei che ci ha divisi!
Dobbiamo punirla/ cancellarla per sempre dalla faccia della terra/ lo capisci o no?!
47*SALADINO: Tu sei diventato matto...
48*BEPI: (spingendolo con forza) No/ sei tè che sei corrotto! Hai tradito la nostra amicizia/ ma
quel che è peggio/ è che hai rinnegato la tua fede!

49*SALADINO: La mia fedi? È più forte di prima//
50*BEPI: Se fosse così l'avresti già uccisa// Invece tu hai tradito gli ordini divini/ e sei diventato un infedele! (spingendolo indietro) Dove vai? Dove vai? Ti sei innamorato di lei... ah?! (iniziando a urlargli addosso mentre Saladino tenta di uscire) Per questo non le hai detto che doveva sposare me/ infame! Saladino! Se ti va' fora/ qua no te meti più piè!

Sequenza 21

[Saladino, perdendosi per le strade della città, si imbatte in una festa di quartiere con vociare e canti e fuochi d'artificio]

1*COLONNA SONORA: (canzone in lingua araba)
2*ALA: (nel buio della moschea) Chi è?
3*SALADINO: Ala?
4*ALA: Oh Saladino... grazie a Dio sei tu!
5*SALADINO: (accendendo le luci) Ma cosa fai tu qua?
6*ALA: Io abito qui/ tu non sapèvi? Io non c'ho casa!
7*SALADINO: Nemmeno io...
8*ALA: Io neanche famiglia//
9*SALADINO: E a chi dici/ io bambino orfano/ io cresciuto in ospedale italiano di Kabul//
10*ALA: Tu almeno un paese ce l'hai!
11*SALADINO: Sì... sì io questo ce l'ho! Perché? Tu non hai paesi tuo?
12*ALA: Io sono Curdo... un Curdo/ non può tornare// Può solo e sempre andare//
13*SALADINO: Fratello! Fratello... tu hai ricordato me cosa muolto importante! Grazie// (ponendo le sue mani su quelle di Ala) Grazie...

Sequenza 22a

1*BEPI: Fratelli! Dobbiamo ritrovare la nostra fede per fronteggiare il nemico! Per liberarci da questi cani/ traditori infedeli! Guardate come ci ha ridotto Saladino! Guardate questa moschea/ pare... (VOICE OFF) una sagra! Ragazzini bambini! E adesso anche donne... il maestro dice/ che la donna è il demonio! E voi! Avete dimenticato quanto abbiamo sofferto per colpa di /una donna?! Una!

Sequenza 22b

1*SALADINO (VOICE OFF): Sorella!
2*ZARA: (riconoscendo Saladino solo attraverso la voce) Ancora tu?
3*SALADINO: Io devo dire cosa <mo>...
4*ZARA: <Molto> importante/ lo so// Ciao! (voltandosi e allontanandosi)
5*SALADINO: Ti prego ascoltami! Io devo chiedere scusa te...
6*ZARA: Allora/ non mi vuoi più ucidere?

Sequenza 22a

1*BEPI: Fratelli! Cosa siamo diventati? Dov'è finita la nostra rivoluzione? La nostra protesta contro le ingiustizie di questo sistema/ capitalistico corrotto! Dov'è la vostra voglia di lottare? Ditemelo voi/ fratelli! Ditemelo voi! Cosa siamo diventati?
2*KARIM: Bepi/ guarda... noi/ non vogliamo fare un rivoluzione// Noi siamo qui... abbiamo rispetto per tutti/ ma abbiamo anche bisogno de/ essere rispettati/ de non essere umiliati/ ora... ora stiamo per inaugurare/ la nostra nuova grande moschea di Venezia! Cosa volliamo di più/ ah?! Dai/ scendi! Tutti! (rivolgendosi anche alle donne presenti) Non abbiamo tempo di perdere eh?! E/ Aziz! Mi raccomando... catering! Non troppo piccante eh!
3*AZIZ (VOICE OFF): Karim/ scusa tanto... ma sei sicuro viene anche il Sindaco?
4*KARIM (VOICE OFF): Pensi che io sono rincollionito?

5*BEPI: (rimasto da solo, in disparte) Siete come tutti gli altri//
6*ALA (VOICE OFF): Non si parla così uomo con barba bianca!
7*BEPI: (sempre solo, sul pulpito) Mediocri!

Sequenza 22b

1*SALADINO: Incidente molto strano// Ogni cosa/ semplice... diventa complicata qua//
2*ZARA: (ridendo) Vieni! Ti faccio vedere una cosa// Vieni dai// (prendendo Saladino sottobraccio) Cosa molto importante!
3*COLONNA SONORA: (canzone in lingua araba)
4*ZARA: (guardando sopra i tetti di Venezia): Quando mi sento confusa/ vengo qui// È qui è tutto diverso... ogni volta qui scopro quanto i miei problemi sono piccoli//
5*SALADINO: Da noi si dice... quando sei triste/ vai dove c'è tanto vento// Vento porta via tua tristezza// (...) Devo tornare a casa// Devo tornare Afghanistan! Ecco perché sono venuto... per salutare te!
6*ZARA: Peccato// Mi stavo abituando a te...
7*SALADINO: (ridendo) Diavolo non è brutto come dicono! Allora io vado... (allontanandosi) devo fare cosa molto importante//
8*ZARA: Saladino? (VOICE OFF) Non pensavo che... un Imam potesse essere così/ sai? (VOICE ON) No penso che tu sei/ una bella persona... (ridendo e rimanendo sola sulla balconata)

Sequenza 23a

1*BEPI: (rispondendo al citofono) Saladino? (sorridente contento) Lo savevo! Lo savevo! (correndo alla porta) Savevo!
2*LO TURCO (VOICE OFF): Vendramin? (porgendogli la notifica di sfratto) Mi faccia gli auguri// Finalmente/ posso andare in pensione//
#

Sequenza 23b

1*SINDACO: Scusa ma/ non abbiamo già inaugurato una volta questo posto?
2*SEGRETARIA: Sì/ ma l'ultima volta era una sinagoga//
3*SINDACO: Ah/ ma come? Hanno fatto la pace?
4*KARIM: (accogliendo il sindaco sceso dal taxi d'acqua) Benvenuto signor sindaco/ benvenuto in nostra moschea!
5*SINDACO: Grazie/ presidente//
6*KARIM: Il signor Coen... (indicandogli il rabbino)
7*SINDACO: (stringendo la mano al rabbino) Complimenti eh?!
8*KARIM: Grazie/ grazie... e in calità di presidente/ porgo il benvenuto dalla parte di tutta la comunità!
9*SINDACO: Oh! Grazie/ grazie...
10*KARIM: Per favore/ prego// Oh! E lui è nostra Imam/ Saladino//
11*SINDACO: Molto piacere! Molto piacere... (voltandosi a favore dei fotografi)
12*KARIM: Grazie... e tutti nostri fratelli!
13*SINDACO: (stringendo a tutti le mani) Onorato/ piacere//
14*KARIM: Oh/ e lei è/ dottoressa Fatima Ali/ la nostra portavoce//
15*SINDACO: Incantato! Che bei bambini! Venite qua/ venite qua belli! (rivolgendosi nuovamente verso i fotografi) Ecco/ sì...
16*KARIM: (continuando le presentazioni) Aziz! Sua moglie Cesarina...
17*SINDACO: (commentando la tavola imbandita) Che meraviglia!
18*KARIM: Sono loro che hanno fatto tutto/ sì!
19*SINDACO: Complimenti! Bravissimi! Avete visto bambini?
20*KARIM: Ah...

21*MOGLIE AZIZ: (porgendo al sindaco un piatto) Uvetta mandorle/ datteri...

22*SINDACO: Dattero! (prendendone uno e guardando verso i bambini strofinandosi la guancia con un dito) È buono il dattero! Vero? (di nuovo sorridendo ai fotografi, reggendo il dattero tra le dita)

23*KARIM: Guarda qui abbiamo/ riso con... melagrano/ riso con cipolla/ riso con... pomodoro/ riso con caroti... abbiamo anche/ <tutti il riso> che volete!

24*SINDACO: <Meraviglia!> Scusi perché/ dovremmo...

25*KARIM: Va bene va bene/ andiamo!

26*SINDACO: (salutando i bambini, Aziz e sua moglie) Bellissimo! Grazie! Bravi! Molto bravi... (avvicinandosi al nastro) È con vivo e vibrante piacere/ che inauguro questa nuova moschea di Venezia! (cercando di sovrastare gli applausi) Simbolo di... fraternità tra i popoli// e tra le nostre reli/ggioni...

27*ALA (VOICE OFF): Saladino! Correte! Correte! (VOICE ON) Bepi è impassito! Bepi ha una bomba! Capisci? Bomba! (VOICE OFF) È una bomba!

28*SEGRETARIA: Dobbiamo andare//

29*KARIM: Prego... (invitando il sindaco a tagliare il nastro) signor sindaco/ vi prego...

30*SINDACO: Dobbiamo andare// (riconsegnando a Karim le forbici) Come fatto! Come fatto... grazie/ bellissimo tutto! (VOICE OFF) Complimenti!

31*KARIM: Signor sindaco!

Sequenza 23a

1*CAPITANOCARABINIERE: (parlando al megafono) Vendramin! Non faccia sciochezze!

2*BEPI: (uscendo solo con la testa dal negozio di Zara) Fra do' minuti me faso stciopar! 'Ndé via tutti perché il botto sarà forte!

3*CAPITANOCARABINIERE: (sempre al megafono) Voglio sapere degli ostaggi! Mi risponda almeno!

4*SALADINO: (accorrendo in soccorso) Io voglio parlare! Io sono Imam di Venezia//

5*ALA: (accorso insieme a Saladino) È vero!

6*SALADINO: Conosco lui molto bene// Vollio aiutare voi/ per favore...

7*CARABINIERE 1: Capitano/ c'è l'Imam di Venezia/ dice di conoscerlo//

8*CAPITANO CARABINIERE: Faccia passare//

9*SALADINO: (portato dal capitano dei carabinieri) Io sono Imam di Venezia// Lascia parlare me per favore!

10*CAPITANOCARABINIERE: (appoggiando il megafono alle labbra) Vendramin! Qui c'è una persona che vuole parlare con te// C'è l'Imam! L'Imam di Venezia!

11*BEPI: (facendo nuovamente capolino dal negozio) Quale Imam? Son io l'Imam di Venezia/ 'ndé via!

12*CAPITANO CARABINIERE: (rivolgendosi a Saladino) Proviamo dai... prova// (invitando Saladino a raggiungere Bepi)

#

13*BEPI (VOICE OFF): (diretto a Saladino appena entrato nel negozio) Bentornato!

14*SALADINO: Tu non hai buttato via bomba...

15*BEPI: Mah non so/ tu cosa dici?!

16*SALADINO: Lascia andare lei//

17*BEPI: No caro! Adesso crepiano tutti quanti insieme// Solo che/ io/ vado in paradiso/ e voi altri dò 'ndé all'Infèrno//

18*SALADINO: Uccidere non porta in paradiso...

19*BEPI: S'è per quello/ neanche reggerti il moccolo/ porta in Paradiso// (urlando contro Saladino che sta per avvicinarsi a Zora, imbavagliata nell'altra stanza) sta fermo li/ sta fermo lì! Guarda che tiro i cordini!

20*CAPITANO CARABINIERE: (al megafono) Vendramìn! Non faccia sciocchezze! (VOICE OFF) Vendramìn! Adesso basta! Le dò ancora cinque minuti! E poi sarà peggio per lei!

21*BEPI: (aprendo la porta) Porteme il sindaco! Subito! E anche il (VOICE OFF) presidente della regione! E il patriarca! Deme indrìo a casa/ i mòbili! Altro che sinque minuti! Ve dago/ un minuto! E po'/ ve faso saltar par aria! Capìo?! (rivolto a Saladino che, nel mentre, stava cercando di liberare Zara) Vara che ti farà diventar matto/ come ha fatto con suo marito e con me//

22*ZARA: Tu pensi di sapere tutto! Ma non sai niente di me/ niente!

23*BEPI: (notando il movimento dei carabinieri intorno al negozio) Me faso stciopar! Me faso stciopar! (prendendo in mano un cordino) Mamma... arrivo! (ma si gonfia il giubbotto salvagente che tiene al collo) Cazzo... (provando a tirare un secondo cordino, senza che la carica esploda) No! Maledetti cinesi! (accasciandosi e piangendo)

24*CARABINIERI (VOICE OFF): Dai dai dai dai! Giù! Dai! (puntando i fucili contro Bepi)

Sequenza 24

##

1*ZARA: Saladino! Saladino! (salutando il ragazzo con la mano) Ciao!

##

2*COLONNA SONORA (VOICE OVER): (canzone in lingua araba)

3*ZARA: <Saladino!>

4*COLONNA SONORA (VOICE OVER): (canzone in lingua araba)

[FINE]

TRASCRIZIONE: *LA FELICITÀ È UN SISTEMA COMPLESSO* (GIANNI ZANASI, 2015)

Sequenza 1

1*GUIDO: (saltellando con un cappello da cowboy e aprendo la portiera alla donna) Vieni//

2*RAGAZZA: Non vedo niente!

3*GUIDO: (tenendole la mano) Ma non vedi niente perché hai gli occhiali da sole//

4*RAGAZZA: Andiamo!

##

[Enrico, vestito anni Settanta, entra nella discoteca dove sono diretti i due ragazzi]

5*RAGAZZA CON PARRUCCA AFRO: (sedendosi in braccio a Enrico) Che fai?

6*GUIDO: Ciao... (VOICE OFF) guarda che bella che è// Enrico/ (VOICE ON) abbiamo deciso di aprire un resort in Costa Rica// Lei insegnerà yoga ai bambini poveri in Costa Rica! Ci sono bambini poveri in Costa Rica/ no?!

7*ENRICO: Beh/ speriamo!

8*GUIDO: Eh infatti/ ma sì faremo una vita semplice/ tante feste/ perché la vita è una festa! Per cui fammi firmare quelle carte// Dammi quelle carte/ voglio firmare/ ora//

9*ENRICO: Guido... tuo padre ne sa niente?

10*GUIDO: Lui la sua vita se l'è fatta/ no?! \È giusto che io mi faccia la mia// Dell'azienda di mio padre non mi interessa niente// Se l'è fatta lui/ è cosa sua/ io non c'entro niente... noi c'abbiamo anche provato no?!

11*RAGAZZA: Sì...

12*GUIDO (VOICE OFF): C'abbiam provato// Voglio firmare/ punto//

13*ENRICO: Tu sei pazzo Guido...

14*GUIDO (VOICE OFF): Ma io non sono pazzo/ (VOICE ON) la vita è una follia!

15*RAGAZZA: Andiamo a ballare?

16*GUIDO: E andiamo a ballare! Bella andiamo a ballare... andiamo a ballare! (allontanandosi a braccetto con la compagna) Andiamo a ballare! Aspetta aspetta aspetta aspetta... Enrico... (tornando indietro) senti/ noi ci teniamo in contatto vero?

17*ENRICO: Certo... certo/ il mio numero ce l'hai/ chiamami quando vuoi... non preoccuparti dei fusi orari tanto... e poi magari un giorno... chissà/ magari ti vengo a trovare//

18*GUIDO: No/ tu mi vieni a trovare! Promettimelo! Vienimi a trovare!

19*ENRICO: (dandogli un colpetto sulla spalla) Vai a ballare/ vai!

20*GUIDO: Vieni anche tu/ eh?!

21*ENRICO: Sì//

22*GUIDO: Fino all'alba! Sta notte si balla fino all'alba! Mica si scherza eh?! Andiamo! E andiamo!
<E andiamo!>

23*ENRICO: <Vai vai>...

#

Sequenza 2

[Enrico procede lungo le scale mobili di un aeroporto, giunge in una stanza d'albergo in pieno giorno e si corica nel letto]

##

[interno di una villa]

1*ENRICO: (consegnando un fascicolo a Carlo) Ecco qua//

2*CARLO: Dimmi come hai fatto...

3*ENRICO: Ho ballato per dodic'ore//

4*AVVOCATO: (sfogliando i documenti) Ci sono le firme dei testimoni... c'è tutto// Perfettamente regolare//

5*CARLO: Dimmi solo dov'è Guido/ adesso//

6*ENRICO: Non lo so/ sarà... in mezzo a dei divani o... su un aereo per il Costa Rica// Carlo/ io sta volta voglio sapere a chi la date/ eh?! Sta volta lo voglio sapere Carlo/ dai...

7*CARLO: Hai ragione// Abbiamo delle alternative...

8*ENRICO: Quali?

9*AVVOCATO: Allora/ nel caso siano i francesi/ i tagli al personale saranno del quarantacinque cinquanta per cento/ forse qualcosa di più//

10*ENRICO: Voglio augurarmi che non saranno i francesi/ eh?! Mi sembra un massacro/ poi?

11*AVVOCATO (VOICE OFF): Poi ci sarebbe la cordata italiana// La situazione/ è un po' meno solida ma... più gestibile// È un contesto un po' più nostrano e...

12*ENRICO: Nostrano?!

13*AVVOCATO (VOICE OFF): Sì//

14*ENRICO: Che cos'è/ un prodotto tipico/ che cos'è nostrano che cosa vuol dire? (VOICE OFF) Poi?

15*CARLO: (scoppia a ridere)

16*AVVOCATO (VOICE OFF): Ci sarebbe la/ proposta degli olandesi// Tecnicamente la più sostenibile/ tagli intorno al venticinque per cento...

17*ENRICO: Eccoli qua! Eccoli... diamola agli olandesi// Dai/ che hanno un rapporto (VOICE OFF) verso la risorsa umana/ diverso dal/ è Nord Europa è futuro...

18*CARLO: E anche rispetto per l'ambiente//

19*ENRICO: Esatto! E allora perché no/ eh?!

20*AVVOCATO (VOICE OFF): La situazione è molto deteriorata...

21*ENRICO: Okey/ che vuol dire questo/ che non possiamo/ <ritrarla in>...

22*CARLO: <Vuol dire che> Guido e/ e la sua... socia... (gesticolando con la mano, a sottolineare l'inadeguatezza dell'espressione) non avevano causato un buco/ hanno fatto un cratere!

23*ENRICO: Ho capito/ ma che vuol dire! Perché non possiamo risanare/ dandola/ in mano/ a gente che ha una/ coscienza <diversa>...

24*CARLO: <Enrico/ Enrico>/ Enrico// Se tu non fossi andato a ballare tutta la notte/ entro un anno quell'azienda avrebbe chiuso// Cinquecento persone a casa/ più l'indotto//

25*ENRICO: Okey/ invece mandarne a casa duecentocinquanta e tenerla in piedi per <cinque anni>...

26*CARLO: <Enrico!> Enrico... andrà a chi deve andare//(...) (Enrico annuisce insoddisfatto) Non è un fallimento//

27*ENRICO: Carlo... quand'è che è un fallimento/ secondo te/ scusa? Così eh/ per curiosità//

28*CARLO: Tu per me sei un eroe... se io fossi in grado di fare quello che fai tu/ credo che di notte riuscirei a dormire//

29*ENRICO: Perché/ invece che cosa fai di notte? Che fai? Eh?! Tranquillo Carlo...

30*CARLO: Mio padre ti vuole vedere...

31*ENRICO: Chi?

32*CARLO: Mio padre ha chiesto/ espressamente/ di tè//

33*ENRICO: (accompagnato da una segretaria) Grazie// Dottore/ buongiorno//

34*BERNINI: Oh! (invitandolo a sedere) Prego//

35*ENRICO: Sì...

36*BERNINI: Enrico Giusti! Finalmente/ come sta?

37*ENRICO: Bene grazie//

38*BERNINI: Allora... come ci si sente a fare qualcosa di utile?

39*ENRICO: Mah... utile/ insomma/ ci proviamo! Ecco//

40*BERNINI: Suo padre sarà orgoglioso di lei!

41*ENRICO: Come? Chi scusi?

42*BERNINI: No dico/ (guardandolo per la prima volta negli occhi) suo padre/ sarà/
orgoglioso/ di lei!
43*ENRICO: Sì... beh/ mi auguro di sì//
44*BERNINI: (tornando a trafficare con i documenti) Vi sentite ogni tanto?
45*ENRICO: No... di rado//
46*BERNINI: Vede/ quando l'etica e il talento si incontrano/ io apro le porte// (VOICE OFF)
E non voglio sapere come riesce a fare quello che fa// Ma lei sappia/ che fa qualcosa di utile/
per tante persone// Persone/ forse più vicine a suo padre che a me// Spero che lei si senta qua
come in una casa... in una casa...
47*ENRICO: La ringrazio//
48*BERNINI: (raccolgendo i documenti e alzandosi) No/ grazie a lei//
49*CARLO: (avvicinandosi a Enrico) Non ha mai parlato così tanto nemmeno a me//

Sequenza 3

#

[Enrico riprende a viaggiare e raggiunge un cliente in un club sportivo]

1*ENRICO: Ehi!

2*MATTEO: Riunioni/ ufficio/ firme/ e di nuovo riunioni ufficio firme/ riunioni ufficio firme...

3*ENRICO: Credo che questo mito dell'efficienzismo/ alla fine... lascia il tempo che trova//

4*MATTEO: Io tra un mese faccio quarant'anni// E non so neanche come ci sono arrivato
perché la mia vita è fatta di uffici/ riunioni/ e firme//

5*ENRICO: (porgendogli le bolle) Tieni//

6*MATTEO: Tra cinque ore mi parte l'aereo... Nuova Zelanda// Adesso dammi i fogli per
favore/ che devo firmare//

###

[Enrico rientra a casa]

7*ENRICO: (rispondendo al telefono) Carlo! Sì sì/ ha firmato// Grazie... sì sì tutto bene//
Carlo... io... guarda/ tengo soltanto ad una cosa/ io vorrei che tu mi promettessi... che delle
prospettive... esatto! Ne parliamo un attimo insieme prima/ (VOICE OFF) perché... sì no/ lo sai
che ci tengo!

8*ACHINOAM: Ciao...

9*ENRICO: (ancora al telefono) Non è una questione di... (caccia un urlo non appena si accorge
della ragazza) Oddio! (VOICE OFF) Ma chi cazzo sei aò! Ma chi cazzo sei?

10*ACHINOAM: Achinoam//

11*ENRICO: (tenendo in mano un appendi abiti come arma di difesa) Eh?

12*ACHINOAM: Achino...

13*ENRICO (VOICE OFF): Mettiti seduta lì/ oh! (VOICE ON) Cazzo... (alzando la voce) stai
seduta! (VOICE OFF) Che cazzo ci fai dentro casa mia/ oh! (VOICE ON) Come sei entrata qua?
Eh? (VOICE OFF) Come sei entrata?

14*ACHINOAM: Porta!

15*ENRICO: Porta? Davvero? Credevo da... porca puttana!

16*ACHINOAM: I'm Achinoam//

17*ENRICO: Eh?

18*ACHINOAM: Nicola...

19*ENRICO: Che è Nicola/ che è?

20*ACHINOAM: Nicòla/ tuo fratello... tuo fratello/ Nicòla/ vero?!

21*ENRICO: Mio fratello Nicola che ca'/ che cosa c'entra mio fratello Nicola?

22*ACHINOAM: (simulando il gesto di aprire una porta girando la chiave) Gave me the keys/
chiavi...

23*ENRICO: <Nicola?>
24*ACHINOAM (VOICE OFF): <Per una nòte> perché io/ (VOICE ON) non ho dove stare... questa ssera/ <questa nòte>...
25*ENRICO: <No no scusa>/ Nicola mio fratello?
26*ACHINOAM: Sì/ Nicola tuo fradelo// (VOICE OFF) He told me everything/ tutto bene/ Nicola... ha detto... (VOICE ON) non ci sono/ problemi/ but it's like this/ so/ I go/ okey?
27*ENRICO: Okey/ okey wait! Wait wait wait! Calm down/ calm down! Wait... come si chiama mio/ mio mio/ ehm/ fratello di cognome? Forza! The surname of my/ brother//
28*ACHINOAM: You don't know the surname of your brother?!
29*ENRICO: I know the surname of my... I know! It's/ (VOICE OFF) a test! Tell me...
30*ACHINOAM: Giusti// Nicola Giusti...
31*ENRICO: Give me the keys/ the keys! Calm/ calm down! Calm! Okey... (riempiendole un bicchiere d'acqua) I'm very sorry...
32*ACHINOAM: No scusa... (indicando sé stessa)
33*ENRICO: Anche sorry for my... (sedendosi al tavolo in cucina) how did you know Nicola? He did erasmus/ two years ago/ in Madrid?
34*ACHINOAM: No/ in Italia... un anno fa//
35*ENRICO: Does to/ understand why Nicola give... gives you the keys... my house/ che...
36*ACHINOAM: Sì/ capisco... e/ lui è... andato (simulando un aereo con la mano)/ poi... give me the keys...
37*ENRICO: È andato? Dov'è andato? Dov'è/ dov'è adesso? (VOICE OFF) Non lo sento da...
38*ACHINOAM: Lui è andato per il Ciapas//
39*ENRICO: Non ho capito/ scusa... (VOICE OFF) dov'è andato?
40*ACHINOAM: Ciapas! (VOICE OFF) In centro America//
41*ENRICO: (scoppiando in una finta risata) E come mai? Adesso provo anche a chiamarlo/ che...
42*ACHINOAM: Per... non so// Fare... cose/ bene... non so// Per gueriglia...
43*ENRICO: È sempre stato un suo... diciamo... it was very/ full of passion!
44*ACHINOAM: Io... io faccio... una doccia/ okey? Per... (facendo segno di togliersi qualcosa di dosso)
45*ENRICO (VOICE OFF): Una doccia/ sì... guarda/ (VOICE ON) ci sono gli asciugamani...
46*ACHINOAM (VOICE OFF): (chiudendo la porta alle sue spalle) Okey grazie!
47*ENRICO: (bussando alla porta del bagno, tenendo in mano asciugamani e lenzuola) Ehm/ A...
48*ACHINOAM: (rispondendo dal bagno) Achinoam!
49*ENRICO (VOICE OFF): Ecco// Senti/ allora/ in attesa di... di contattare mio fratello/ (VOICE ON) insomma/ sta notte puoi dormire qui/ (VOICE OFF) non c'è problema! E/ ti ho ti ho/ (VOICE ON) preparato il letto di là/ hai lenzuola pulite asciugamani/ io dormo sul divano/ (VOICE OFF) okey?
50*ACHINOAM: No no/ io dormo per tera//
51*ENRICO: Non ho capito scusami//
52*ACHINOAM: (alzando un po' il tono di voce) Io dormo per tera!
53*ENRICO: Ah/ certo... che domande... (VOICE OFF) certo/ <scusami!>
54*ACHINOAM: <Buona notte>//
55*ENRICO (VOICE OFF): Buona notte! (VOICE ON) Dimmi dove sei! (parlando al telefono) Che puttanat... non ci voglio credere! In Ciapas! M'ha detto che sei in Ciapas! Sì vabbè/ sei in Ciapas/ adesso mi dici chi cazzo è questa persona/ perché non mi avverti/ quando fai le cose/ qual è il problema Nicola? (VOICE OFF) La stavo per uccidere/ ma chi è? (...) Vabbene/ vabbene/ allora guarda/ adesso... no attacchiamo dai! Attacchiamo/ se no spendi un sacco lì/ in Ciapas/ che costa un sacco okey? Ciao/ ciao// (attaccando il telefono e scendendo in strada di corsa) Ciapas?! Vieni qua!

56*NICOLA (VOICE OFF): Enrico! Enrico... (VOICE ON) sto qua sto qua! Sto qua sto qua sto qua!

57*ENRICO: In Ciapas/ eh?!

58*NICOLA: Eh/ ti ricordi...

59*ENRICO: La globalizzazione/ me lo fa assomigliare molto a sotto casa mia/ il Ciapas/ come mai? Eh?

60*NICOLA: Me ne parlavi sempre tu ti ricordi?!

61*ENRICO: (indossando la giacca) Sì sì/ chi cazzo è quella dentro casa mia Nicola?

62*NICOLA: Achi//

63*ENRICO: Chi?

64*NICOLA: Achinoam/ è israeliana//

65*ENRICO: E allora?

66*NICOLA: Enrico l'ho conosciuta un anno fa/ ci piacevamo e... e è iniziato qualcosa soltanto che un mese fa stava sotto casa mia/ aveva/ mollato la famiglia/ Israele e... è un mese che conviviamo//

67*ENRICO: (posandogli una mano dietro al collo) Okey/ okey molto bbene... vieni <qua/ vieni qua!>

68*NICOLA: <No no no no no/ no!>

69*ENRICO: Stai con me/ leva le mani e <vieni qua>//

70*NICOLA: <Enrico>...

71*ENRICO: Stai buono!

72*NICOLA: Se poi non funziona...

73*ENRICO: Se non funziona/ non funziona/ va bbene?!

74*NICOLA: Ma che faccio? La mollo...

75*ENRICO: No non molli/ non molli nessuno/ l'importante è che tu questa cosa l'affronti/ primo//

76*NICOLA: Enrico/ sì/ sì mangia i semini le noccioline <la frutta secca/ non segue un'alimentazione normale>...

77*ENRICO: <Nicola! Nicola...> noi non siamo persone che scappano/ okey?! Io e te ci siamo fatti un culo enorme insieme// Da sempre// Noi non scappiamo Nicola//

78*NICOLA: Come papà?

79*ENRICO: Papà non è scappato/ papà è dovuto andare via... e lo sai// E poi stai parlando con me/ non con papà/ che c'entra papà...

80*NICOLA: Ho fatto una cazzata/ scusami//

81*ENRICO: No va beh/ fai le cazzate perché sei vivo! E le persone vive le cazzate le fanno/ le devono fare//

82*NICOLA: Ma mi vergogno pure... <non>...

83*ENRICO: <Ma di che?> Di che/ ti vergogni di che/ eh?! Di volere bbene/ di non capire le cose/ ti vergogni di questo?

84*NICOLA: Tu sei sicuro? Io... a me mi sudano spesso le mani/ non...

85*ENRICO: Ecco/ io non sudo da vent'anni Nicò! Venti// <Okey?>

86*NICOLA: E non va tanto bene <'sta cosa>...

87*ENRICO: <No>/ non è una bbella cosa/ appunto// (prendendolo e portandolo a sé per abbracciarlo) Adesso andiamo su/ e si sistema tutto/ o almeno ce provi! L'importante è che tu ci provi/ goditeli questi momenti/ Nicola! Non tornano più eh?! Te lo dico...

88*NICOLA: (ridendo) Mi sono inventato una cazzata//

89*ENRICO: Bella però/ bella! Non tornano sti momenti Nicola... se io penso a quando/ a qua... (voltandosi e accorgendosi che Nicola è scappato via correndo)

90*NICOLA: (voltandosi e continuando ad allontanarsi) Scusa Enrico/ io... non ce la faccio! Non ce la faccio proprio/ scusami Enri!

#

91*ENRICO: (rientrato in casa e trovando Achinoam rannicchiata a terra) Dormi?
 92*ACHINOAM: Sì//
 93*ENRICO (VOICE OFF): Scusa... volevo dirti/ (VOICE ON) veramente... che puoi dormire sul letto/ insomma mi sembra assurdo che tu dorma/ per terra/ c'è un letto/ bello fatto con lenzuola...
 94*ACHINOAM: No/ non ho bisogno... va bene...
 95*ENRICO: Va beh/ buona notte!
 96*ACHINOAM: Buona notte//
 97*ENRICO: (riaccendendo la luce e tornando in salotto) Guarda/ veramente io... scusa ma/ non riesco a dormire// (VOICE OFF) Non è/ un fatto di galanteria/ è proprio che/ (VOICE ON) il pensiero che c'è una persona che/ mi dorme per terra in salotto/ insomma/ è un po' strano/ mi fa un effetto... tipo...
 98*ACHINOAM: Per me è comodo/ okey?
 99*ENRICO: Cioè è proprio una p/ una cosa che ti fa... sei comoda lì così/ sul parquet?
 100*ACHINOAM: Per me è... è buono/ okey?
 101*ENRICO: Ma perché è buono/ ecco/ voglio capire... tu vuoi prendere delle energie dalla terra? Dim'/ spieg'/ no è scusa è una curiosità/ ti dico comunque/ sotto ci abita un anziano/ ecco/ non sta neanche bbene/ quindi secondo me stai prendendo anche delle... delle... influssi negativi/ capisci/ mi capisci?
 102*ACHINOAM: Sì energia...
 103*ENRICO (VOICE OFF): Eh energia... (VOICE ON) bad energy/ perché l'anziano sotto è una testa di <cazzo/ io te lo dico poi>...
 104*ACHINOAM (VOICE OFF): <No no>/ no... (VOICE ON) non c'è/ energia/ male/ tutto bene//
 105*ENRICO: C'ho un'angoscia! \È come se avessi un cane/ capito de/ no! Non tu! Cioè/ è come se io... perché se mi dorme/ che ne so/ un parente/ per terra/ sai lo... lo capirei/ non lo capirei/ però ci parlerei/ io...
 106*ACHINOAM (VOICE OFF): Sendi/ (VOICE ON) io sto bene//
 107*ENRICO (VOICE OFF): No no ma/ questo si vede/ si vede che insomma stai proprio... (VOICE ON) vabbeh... buona notte!
 108*ACHINOAM (VOICE OFF): Buona notte//

Sequenza 3

Nessun dialogo

[Le immagini dei resti di un paraurti su una strada di montagna e di una macchina che affonda nell'acqua di uno specchio di lago indisturbato, si intervallano a quelle di Filippo che ascolta musica e di Camilla a scuola di danza. Mentre Enrico si prepara per un altro viaggio, un elicottero atterra nello spiazzo dove si trova Filippo e alcuni uomini scendono per prelevare e portarlo dalla sorella. La mdp ruota a ripetere il movimento dell'automobile nell'acqua, come una spirale.]

Sequenza 4

##

[Filippo e Camilla sono al funerale dei propri genitori. Intorno a loro si è raccolta l'intera comunità. Enrico e Carlo sono presenti.]

1*CAMILLA: Non voglio più fare danza//

Sequenza 5

Nessun dialogo

[Filippo e Camilla, scortati da alcuni uomini di guardia, salgono su un jet privato che li conduce ad un'assemblea di soci dell'azienda del padre]

Sequenza 6

1*ZIO UMBERTO: Mettetevi lì/ (indicando a Filippo una sedia) tu là//

2*NOTAIO (VOICE OFF): Buongiorno a tutti// A causa dell'improvvisa e dolorosa dipartita dei coniugi Lievi/ che ha lasciato vacanti/ i ruoli di presidente e amministratore delegato della Lievi Group/ come previsto dallo statuto societario/ è convocata/ tra cinque giorni/ l'assemblea dei soci per la nomina del nuovo CDA/ del nuovo presidente e del nuovo AD/ per i prossimi tre anni// Le quote sono così ripartite/ Filippo Lievi cinquantuno per cento/ comprensivo delle quote di Camilla/ Lievi/ minore// Bernini Capital Partners/ quarantanove per cento// Si procede quindi a votazione/ alla nomina del CDA provvisorio/ Filippo Lievi/ Umberto Lievi/ Guido Bernini/ e Carlo Bernini// Si procede quindi alla nomina/ provvisoria/ del presidente Umberto Lievi e dell'AD Guido Bernini// Si procede poi/ a votazione/ per l'approvazione del bilancio trimestrale/ e all'approvazione/ con riserva/ della delibera numero settecentoquarantadue/ conseguente attuazione del protocollo//

2*ZIO UMBERTO: (guardando il nipote) Devi dire chi sei/ nome/ (VOICE OFF) cognome... poi/ alzi la mano/ poi abbiamo... (VOICE ON) abbiamo finito//

3*FILIPPO: (aprendo il microfono) Lievi Filippo//

4*UMBERTO: (a bassa voce) La mano... (notando la mano alzata della nipote) no Camilla... tu no//

5*NOTAIO (VOICE OFF): Si registra il voto favorevole/ del socio di maggioranza//

#

6*ENRICO: Sono dei bambini Carlo... io non lavoro con i bambini/ non faccio il pediatra//

7*CARLO: (versandosi dello champagne) Beh/ ma mi pare che uno faccia l'università/ no?!

8*ENRICO: Comunque/ c'è lo zio... no... non le complichiamo le cose// Può/ può risolversi benissimo (VOICE OFF) in famiglia/ questa situazione//

9*CARLO: Enrico! È lo zio che ci ha chiamati! Comunque... sì/ secondo me hai ragione/ comunque...

10*ENRICO: Cioè?

11*CARLO: Eh/ scusa... Filippo ha diciott'anni/ fa l'università... se ha un dubbio/ si fa aiutare da sua sorella/ che danza sulle note di Schubert in maniera sublime... sì sono... io penso che siano in grado di guidare un grosso gruppo industriale//

12*ENRICO: Okey okey/ va bene//

13*CARLO: Enrico... è uno di loro! È solo più giovane!

14*ENRICO: Ma tu che facevi a diciott'anni/ Carlo?

15*CARLO (VOICE OFF): Io?

16*ENRICO: Eh//

17*CARLO: Il figlio di mio padre//

18*ENRICO: Dovevo fermare anche te// (Carlo si allontana ridendo)

Sequenza 7

#

[Filippo, Camilla ed Enrico vengono scortati in aeroporto]

1*FILIPPO: Camilla... ha cambiato numero di scarpe// Un mese fa aveva il trentasei e mezzo/ adesso ha il trentasette// (passandosi le dita di una mano sulla fronte e sulle labbra) Dobbiamo cambiare tutte le scarpe... dobbiamo cambiare tutti i vestiti... dobbiamo cambiare tutto... tutto...

2*ENRICO: Tu fai nuoto vero?
 3*FILIPPO: Sì/ nuoto da dieci anni/ è una passione//
 4*ENRICO: E dimmi che cosa pensi quando nuoti//
 5*FILIPPO: Cosa penso... quando/ quando nuoto non penso a niente/ mi si libera la mente/ conto... conto le vasche... conto le piastrelle...
 6*ENRICO: Bravo// Continua a contare le piastrelle/ Filippo// Una alla volta// (nella tasca della giacca gli squilla il cellulare) Scusa/ scusami...
 7*FILIPPO: Prego//
 8*ENRICO: (rispondendo alla chiamata) Biliana? Non posso parlare adesso// Sono in aeroporto... Biliana/ non posso parlare! No no no no no! Non ti capisco/ ti chiamo io! Ciao... (chiudendo la telefonata) Scusa... è la donna delle pulizie//
 9*FILIPPO: Ma... era Salmo! La suoneria/ era Salmo!
 10*ENRICO: Sì/ conosci?
 11*FILIPPO: Eh sì/ "Vestito di spine" è la mia canzone preferita...
 12*ENRICO: Ma va? Salmo... ha delle cose da dire//
 13*FILIPPO: Il tuo album preferito/ canzoni...
 14*ENRICO: Mi fai chiamare un attimo... perché/ ho paura/ è la donna delle pulizie/ non vorrei che mi sia/ torno subito/ guarda che ti do? (versandogli del vino) Dai/ non ti vede <nessuno>/ butta giù/ okey?
 13*FILIPPO: <Grazie>//
 14*ENRICO: (allontanandosi e richiamando il numero al cellulare) D'accordo stia/ adesso stia calma arrivo io! Non si preoccupi// Va tutto bbene/ non è niente/ non è niente/ stia calma per favore! Okey/ grazie// Grazie//

Sequenza 8

1*ENRICO: (nel corridoio di un ospedale, valigia al seguito, incrocia un'infermiera) Mi scusi/ sa mica dov'è/ una signorina/ che si è sentita poco bbene/ un suicidio/ un tentato...
 2*INFERMIERA: (indicando la stanza con una mano e rispondendogli a bassissima voce) In fondo a destra//
 3*ENRICO: Okey grazie/ grazie//
 #
 4*ENRICO: (passeggiando per il corridoio dell'ospedale con Achinoam) Senti ma/ tu non hai un... qualcuno che conosci qui/ un parente? Un parente italiano/ che può venire a prenderti/ eh?
 5*ACHINOAM: Parenti italiano?
 6*ENRICO: Sì sì...
 7*ACHINOAM: No//
 8*ENRICO: Friend?
 9*ACHINOAM: No/ conosco... Nicola/ Nicòla...
 10*ENRICO: Eh/ sì/ Nicola/ certo...
 11*ACHINOAM: Ma... è andato// In Ciapas//
 12*ENRICO. Eh... sì/ è in Ciapas... (portandosi la mano alla bocca, imbarazzato)
 13*ACHINOAM: Sì/ per fare cose più... importanti...
 14*ENRICO: Sì... va beh ma queste... sono cose che quando/ chiamano...
 15*ACHINOAM: Sì... scusa no... I don't want/ non volevo/ fare/ problemi...
 16*ENRICO: No/ ma figurati/ ma che problemi... anzi/ questo è un modo anche... per conoscersi/ per...
 17*ACHINOAM: Sì//
 18*ENRICO: Sì// (prendendo dell'acqua alle macchinette e mettendosi a sedere accanto ad Achinoam) Vuoi un po' d'acqua? (aprendole la bottiglietta e porgendogliela) Che stai ascoltando?
 19*ACHINOAM: (togliendosi una cuffia) Che?

20*ENRICO: Che stai ascoltando?
 21*ACHINOAM: Eh... una canzone...
 22*ENRICO: Ah//
 23*ACHINOAM: Sì// (rimettendosi la cuffia nell'orecchio)
 24*ENRICO: Che canzone? (facendo segno con il dito di ripetere) Che canzone?
 25*ACHINOAM: La vuoi sentire?
 26*ENRICO: Sì... (notando un contenitore che Achinoam ha tirato fuori dalla tasca del camice) Cos'è?
 27*ACHINOAM: Per... (VOICE OFF) ascoltare...
 28*ENRICO: Metti basso eh?! Che qui c'è... (le parole della canzone riempiono il corridoio) bella...
 29*NOUVELLE VOGUE (VOICE OVER): In a manner of speaking/ I just want to say/ That I could/ never/ forget the way! You told me everything/ by saying... nothing// In a manner of speaking/ I don't understand/ how love/ in silence/ becomes/ reprimand/ but the way that I feel about you... is beyond words// Oh/ give me the words! Give me the words! That tell me/ nothing! Oh... give me the words! Give me the words! That tell me/ everything!
 30*ENRICO: (accompagnando Achinoam all'albergo, sostenendola) Allora... io qua devo lavorare... domani dobbiamo/ trovare assolutamente una soluzione...
 31*ACHINOAM: Non vollio... albergo...
 32*ENRICO: No?!
 33*ACHINOAM: No...
 34*ENRICO: Beh/ preferivi... under the bridge?
 35*ACHINOAM: Non vollio che spendi soldi/ per me...
 36*ENRICO: No/ ma non sono miei/ sono di un fondo europeo/ non ti preoccupare// (raggiungendo la stanza) Ecco qua...
 37*ACHINOAM: Sono soldi/ buttati...
 38*ENRICO (VOICE OFF): Eccola qua... (aiutandola a coricarsi nel letto) ecco... (levandole le scarpe)
 39*ACHINOAM: Mi rubbi/ le scarpe//
 40*ENRICO: Ti rubbo le scarpe?!
 41*ACHINOAM: Sì...
 42*ENRICO: Eh sì/ ogni tanto lo faccio... vado... in/ negli ospedali/ dove trovo persone che hanno/ compiuto dei gesti forti/ poi le porto in albergo e gli rubo le scarpe/ è una cosa... che ci posso/ è una passione//
 43*ACHINOAM (VOICE OFF): I'm coming...
 44*ENRICO (VOICE OFF): Ecco qua... okey... (coprendola con le lenzuola e sedendosi in poltrona)
 45*ACHINOAM (VOICE OFF): Grazie//
 46*ENRICO: Prego!

Sequenza 9

##

[Enrico si alza, si prepara e con la barca raggiunge la villa dove abitano Filippo e Camilla]

1*ZIO UMBERTO: Eccola...
 2*ENRICO: (raggiungendo Umberto Lievi) Buongiorno//
 3*ZIO UMBERTO: Buongiorno dottor...
 4*ENRICO: (stringendogli la mano) Giusti/ Enrico Giusti dello studio Bernini/ molto lieto//
 5*ZIO UMBERTO: Io pensavo sarebbe meglio/ se venite a stare da me per un po'...
 6*FILIPPO: No grazie zio/ stiamo bene qua//
 7*ZIO UMBERTO: Ma come fate qui da soli?

8*CAMILLA: Abbiamo tutte le nostre cose qua...
 9*FILIPPO: Ce la caviamo/ non ti preoccupare//
 10*ZIO UMBERTO: Voglio dire/ qui siamo tutti qua per darvi una mano/ il dottor Giusti/ (VOICE OFF) vi seguirà in tutto quello di cui avete bisogno/ e poi/ dobbiamo prendere delle decisioni... molto importanti/ purtroppo... dobbiamo/ farlo subito... (la voce dello zio viene filtrata dalla percezione di Camilla che, incurante delle sue parole, sta osservando un acquario) si tratta di cose abbastanza tecniche/ tipo... i bilanci di fine anno/ però voglio che sappiate tutto... bene/ ecco/ io voglio che d'ora in avanti/ vi spostate soltanto/ con la macchina dell'azienda e con l'autista/ d'accordo? Così/ voi state sicuri/ e io sono tranquillo/ (VOICE ON) mm?!
 11*CAMILLA: Dobbiamo/ (VOICE OFF) cambiare l'acqua a Pepe/ il pesce//
 12*ZIO UMBERTO: Non ho capito/ Camilla... quale pesce?
 13*CAMILLA: Pepe! L'abbiamo preso con mamma e papà//
 14*FILIPPO: Sì...
 15*CAMILLA (VOICE OFF): Loro/ avevano detto che... dovevamo occuparcene noi/ l'avevamo promesso//
 16*ZIO UMBERTO: Sì/ però/ Camilla... è meglio fare una cosa per volta/ no... (VOICE OFF) Pepe/ ci pensiamo dopo...
 17*CAMILLA: L'abbiamo promesso//
 18*ENRICO: (alzandosi) Ha ragione Camilla/ signor Umberto// Una promessa è una promessa// (togliendosi la giacca) È quello lì/ vero?
 19*CAMILLA: (annuendo) Sì//
 20*ENRICO: Ha una vaschetta?
 21*CAMILLA: (alzandosi) Sì//
 22*ENRICO: Pepe... (piegando le maniche della camicia sopra il gomito) che bello che è... cos'è? Un pesce leopardo? Eh?
 23*CAMILLA: No/ una trota//
 24*ENRICO: Una trota... semplice?
 25*CAMILLA: Sì//
 26*ENRICO: Bellissimo animale... (aprendo l'acquario) Pepe? Eccolo... (immergendo le mani in acqua) Camilla/ (VOICE OFF) però stai attenta perché/ (VOICE ON) non vorrei che... c'è trota e trota eh?! C'è anche la trota aggressiva/ io... una volta ne incontrai una...
 27*FILIPPO: (sopraggiungendo con un retino) Ti ho/ ti ho portato questo/ magari...
 28*ENRICO: Oh! Meglio grazie!
 29*FILIPPO: Cos'è/ hai paura?
 30*ENRICO: Chi?
 31*FILIPPO: <Tu!>
 32*ENRICO: <Eh?> Io?! No! No/ perché/ vi sembra...
 33*FILIPPO: Boh/ ti vedo...
 34*ENRICO: No no anzi/ guarda... (VOICE OFF) vasca!

Sequenza 10

1*ZIO UMBERTO: Rimanere competitivi/ eh?! Per tutte le aziende/ e anche per la nostra/ è quello che si chiama un must/ d'accordo?!
 2*FILIPPO: Quindi... dobbiamo mandare a casa qualcuno?
 3*ZIO UMBERTO: Nessuno manda a casa nessuno qua! Quando nella nostra azienda/ si presentano dei problemi/ noi li affrontiamo e/ di solito... (VOICE OFF) li risolviamo//
 4*CAMILLA: Mamma e papà non l'avrebbero mai fatto//
 5*ZIO UMBERTO: Tu che ne sai? Camilla/ scusa...
 6*FILIPPO: Finché c'erano loro non l'hanno mai fatto//

7*ENRICO: (nel giardino della villa) Voi avete otto stabilimenti in tutto il mondo// Cinque in Italia/ e tre all'estero// Capisci da solo che è una cosa molto grossa/ Filippo// Ora tu non sai quanti dipendenti avete/ e comunque...

8*FILIPPO: Quattromilacinquecentoventisette all'ultimo censimento// Ho controllato//

9*ENRICO: Okey/ lo sai// (...) Se per ogni dipendente tu calcoli un...

10*FILIPPO: Una famiglia// Ci ho pensato//

11*ENRICO: Okey... ecco/ viene fuori una cifra... enorme! Stiamo parlando di un paese...

12*FILIPPO: I miei/ li conoscevano tutti qua// Li rispettavano// Mio papà/ una volta mi ha detto... qualunque cosa faccio/ voglio vivere in un posto dove la mattina posso alzarmi/ prendere un caffè/ guardare la gente negli occhi/ e chiedere come stanno/ se no... non ha senso//

13*ENRICO: Eh...

14*FILIPPO: Non ha alcun senso// (VOICE OFF) Enrico?

15*ENRICO: Dimmi//

16*FILIPPO: Mi posso fidare di te?

17*ENRICO: (sorridente) Boh... (VOICE OFF) scherzo! Scherzo... certo/ certo che ti puoi fidare di me//

Sequenza 11

1*ALLENATORE (VOICE OFF): (Filippo sta giocando a rugby) Dai gioca/ gioca!

2*GIOCATORE1 (VOICE OFF): Per il tiratore... (tirando la palla fuori campo, gli viene restituita da Enrico con un calcio. Preciso.) Allora sai giocare?

3*ENRICO: Eh/ sì... giocavo quando ero/ piccolo/ insomma...

4*GIOCATORE 1: Dai vieni a far due tiri!

5*ENRICO: No! No no grazie/ sono tutto rotto... ormai!

6*FILIPPO: (facendogli segno di unirsi) Dai!

7*ENRICO: Va bbene! Due minuti però/ eh?!

8*GIOCATORE 1 (VOICE OFF): Due minuti saranno//

9*ENRICO: Se insistono... vai!

##

10*ROLLING STONES (VOICE OVER): Have you seen her dressed in blue? See the sky in front of you! And her face is like a sail/ speck of white so fair and pale/ have you seen a lady fairer? She comes in colors everywhere! She combs her hair// She's like a/ rainbow! Coming colors in the air/ oh everywhere! She comes in colors... have you seen her all in gold?

Like a queen in days of old/ she shoots colors all around/ like a sunset going down/ have you seen a lady fairer? She comes in colors everywhere! She combs her hair// She's like a rainbow! Coming colors in the air/ oh everywhere/ she comes in colors...]

11*IVANO: (avvicinandosi ai ragazzi seduti in panchina per lo scoppio del temporale) Comandi tu adesso? (VOICE OFF) Non hai capito/ (VOICE ON) comandi tu adesso?

12*FILIPPO: Non lo so//

13*IVANO: Quando lo sai/ puoi dirci per cortesia se dobbiamo andare a fare in culo o no?!

14*FILIPPO: Ma io non mando a fare in culo nessuno!

15*IVANO: Va bene/ allora stiamo a vedere// (fissando Filippo ancora per qualche secondo e allontanandosi)

Sequenza 12

[Enrico rientra in albergo]

1*ENRICO (VOICE OFF): (avvicinandosi ad Achinoam seduta lungo il corridoio dell'albergo) Ciao!

2*ACHINOAM: Ciao!
3*ENRICO (VOICE OFF): Come va?
4*ACHINOAM: Bene// (Enrico si siede accanto a lei) Tu come stai?
5*ENRICO: (sollevando appena le spalle) Bene... grazie//
6*ACHINOAM: Prego//
7*ENRICO (VOICE OFF): (seduti al bordo della piscina) Senti ma/ ma stai pensando in questi giorni di tornare a casa/ vero?! Un po' ci pensi?
8*ACHINOAM: Eh... sì ma... adesso no// Non/ non vollio... tornare a casa adesso//
9*ENRICO: No?
10*ACHINOAM: No// Vollio aspetare/ Nicola... provare un po'...
11*ENRICO: Certo...
12*ACHINOAM: Così...
13*ENRICO: Però/ insomma/ via... sappiamo che Nicola/ sappiamo dov'è/ no/ quindi...
14*ACHINOAM: Nicola non è mai andato in Ciapas//
15*ENRICO: Ah no?!
16*ACHINOAM: No! No... (sorridente sconsolata)
17*ENRICO: Beh...
18*ACHINOAM: Beh!
19*ENRICO: Io... diciamo che... quando c'ho parlato mi sembrava molto lontano... e ti ho anche/ <già>...
20*ACHINOAM: <Sì lontano>...
21*ENRICO: Masticava un po' la lingua e... e va beh/ domani lo chiamo allora//
22*ACHINOAM: Ma avete altri/ fratelli?
23*ENRICO: No/ che io sappia no//
24*ACHINOAM: Mèno male! (lo sguardo rivolto all'acqua della piscina) Strano...
25*ENRICO: Cosa?
26*ACHINOAM: No so è... sentire... male?! Ma/ vedere cose bele// Sì... buona notte//
27*ENRICO: 'Notte//
28*ACHINOAM: (alzandosi) Grazie...

[Carlo, passeggiando lungo il bordo della piscina si sofferma a guardare prima Achinoam e poi Enrico]

Sequenza 13

1*ENRICO: (raggiunto il tavolo della colazione dove Achinoam è seduta in compagnia di Carlo) Buongiorno...
2*CARLO: Buongiorno!
3*ENRICO (VOICE OFF): Come va?
4*CARLO: Stavo parlando con Achinoam!
5*ENRICO (VOICE OFF): Ah...
6*CARLO: Di Tel Aviv//
7*ACHINOAM: Sì//
8*ENRICO (VOICE OFF): Eh ma (VOICE ON) noi dobbiamo lavorare... vero?! Dobbiamo... dovresti/ ritirare i documenti che abbiamo stampato ieri sera... sì/ (facendole l'occholino) quella cosa... (VOICE OFF) la documentazione su cui stavamo lavor... beh!
9*ACHINOAM: Non capisco scusa//
10*ENRICO: Ci lasci... cinque minuti? Eh?! Parliamo un attimo di lavoro... grazie/ poi ti raggiungo/ grazie/ porta anche via il tè! Se vuoi...
11*ACHINOAM: No/ <ho finito>//
12*ENRICO: <No?!> Okey...

13*ACHINOAM: (alzandosi) Ciao!

14*CARLO: Ciao Achinoam! (VOICE OFF) Buona giornata!

15*ACHINOAM: (voltandosi) A te//

16*ENRICO: (sedendosi accanto a Carlo) Scoperto! È la mia assistente! Questo è un caso... un po' particolare Carlo/ quindi stiamo cercando di/ fare tutto un lavoro nuovo! Poi magari... se fai il bravo/ ti dico qualcosa in più... (Carlo scoppia a ridere) Ragazza molto giovane/ preparata insomma...

17*CARLO: (sorseggiando il tè) Bocconi?

18*ENRICO: Eh no/ no// Teatro sperimentale... un incontro tra/ i me/ i Momix e/ Eduardo! Cioè quella...

19*CARLO: (continuando a sorseggiare il tè) Straordinario/ sei un uomo pieno di risorse...

20*ENRICO: Sperimentiamo anche noi/ che ti devo dire!

21*CARLO: Ah/ a proposito di sperimentazione/ tra un paio d'ore sarà qui mio padre...

22*ENRICO: Sì?!

23*CARLO: Che vuole fare un po' di team building//

24*ENRICO: Beh/ un po' di team building fa sempre bene/ ogni tanto...

25*CARLO: (sorridente) Certo! Ehm... siccome ha saputo che c'è... una persona... estranea/ la vuole assolutamente conoscere//

26*ENRICO: (alzando la mano in direzione di Achinoam, assente) Il...

27*CARLO: Sì/ ci vediamo tra un paio d'ore Enrico//

##

[Enrico e Achinoam camminano per un centro commerciale]

28*ENRICO: No! Un negozio! Eh?! E/ io ti voglio fare un regalo!

29*ACHINOAM: Un regalo?!

30*ENRICO (VOICE OFF): Un regalo// Sì...

31*ACHINOAM: A me?!

32*ENRICO: Essi/ (sorridente) a te!

33*ACHINOAM: Perché?

34*ENRICO: Perché... fare un regalo è... è una/ cosa bella! E anche riceverlo e... non c'è perché//

35*ACHINOAM: Perché?

36*ENRICO: Eh/ perché... perché ho bisogno di te// (...) (VOICE OFF) Ho dovuto dire a quelli del lavoro/ che sei la mia assistente/ se no... era un problema... (VOICE ON) un grosso problema//

37*ACHINOAM (VOICE OFF): Ma/ che lavoro fai?

38*ENRICO: No/ è un lavoro/ assurdo/ guarda... talmente assurdo che non ne parlo mai con nessuno e...

39*ACHINOAM: Okey/ se non vuoi...

#

40*ENRICO: D'accordo// Allora io convinco dei dirigenti irresponsabili a/ ad andarsene/ a mollare! Prima che distruggano tutto come/ le cavallette/ perché questo fanno/ sono/ peggio/ delle cavallette// Non gli interessa la sorte di migliaia di famiglie/ non gli interessa/ tanto a loro/ gli cambiano di posto/ ecco io/ li faccio fuori... perché il problema di questo Paese/ da sempre è la classe dirigente// Io sono qui/ sono qui per combatterla/ lo faccio bene... il mio lavoro/ sono/ il migliore... bravo/ (VOICE OFF) sicuramente il numero uno// Oddio/ lo faccio solo io quindi/ non è/ difficile essere il numero uno però... è un lavoro utile/ e necessario//

41*ACHINOAM: Ma/ come li convinci?

#

42*ENRICO: Li ascolto// Li ascolto... loro mi conoscono/ si fidano... gli divento amico e si convincono da soli... (VOICE OFF) e ti dirò/ sono anche molto orgoglioso di farlo/ (VOICE ON) Sì/ sono fiero del mio lavoro//

43*ACHINOAM: Uhm/ lavoro di pazzo!
44*ENRICO: (ridacchiando) Mi fa ridere/ detto da te! Non/ senza offesa eh?! Fa un po' ridere...
45*ACHINOAM: Perché?
46*ENRICO: Eh! Perché/ perché...
47*ACHINOAM: Ah! (sorridente) Almeno io lo so//
48*ENRICO: Che cosa?
49*ACHINOAM: Che sono/ un po' pazzo! (guardando il prezzo di un abito e sbuffando)

[Enrico e Achinoam rientrano in albergo]

50*CARLO (VOICE OFF): (nella hall dell'albergo) Enrico! (VOICE ON) E Achinoam! Mio padre è già arrivato/ venite venite! (VOICE OFF) Asciugamanini!
51*RECEPTIONIST: Dottor Giusti/ le grotte...
52*CARLO: Pare che là sotto ci sia qualcosa di/ incredibile! Quattordici milioni d'anni!
53*ENRICO: (in accappatoio, procedendo all'interno della grotta con Achinoam) Hanno detto che sono/ profonde/ duecento metri... hanno/ un'umidità/ del novantotto per cento... e poi dice... un effetto diuretico! (ridacchiando) Minimo! Ma perché mi tieni la mano/ scusa? Eh?!
54*ACHINOAM: Sei tu/ che mi tieni la mano!
55*ENRICO: Io?!
56*ACHINOAM: Sì!
57*ENRICO: E quando te l'ho data la mano/ no/ non mi ricordo!
58*ACHINOAM: Tu hai paura//
59*ENRICO: No/ io/ io non ho paura/ io/ non respiro è diverso!
60*BERNINI: Oh dottor Giusti/ finalmente!
61*ENRICO: Dottor Bernini...
62*BERNINI: Prêgo venga/ si accomodi! Nel nostro piccolo/ umile/ senato romano! E... la signorina?
63*ENRICO: Sì e... la mia assistente// (sussurrando all'altezza dell'orecchio di Achinoam) Dì il nome/ di il nome//
64*ACHINOAM: Achinoam//
65*BERNINI: Bellissimo! Accomodatevi! (indicando delle sedie rimaste libere) Ho saputo che lei ha qualche perplessità/ con il nuovo lavoro dottor Giusti/ come mai?
66*ENRICO: No... no dottore non/ nessuna perplessità/ diciamo che... ho fatto notare la/ giovane età dei ragazzi/ e...
67*BERNINI: Lei ha presente... i cristalli di un fiocco di neve?
68*ENRICO: Sì/ più o meno...
69*BERNINI: O magari... le/ venature di una foglia d'edera//
70*ENRICO: Più o meno...
71*BERNINI: O anche il disporsi/ delle spighe in un campo di grano visto dall'alto//
72*ENRICO: Questo sì!
73*BERNINI: Lei non crede che tutto questo... appartenga a qualcosa di più grande! (...) Qualcosa che ha vedere... con una grande purezza...
74*ENRICO: Dottore guardi io/ credo semplicemente che questo caso... (cercando di prendere fiato) abbia/ molte... contraddizioni//
75*BERNINI: Enrico... suo padre non è tornato eh?! (VOICE OFF) Dev'esser stata dura/ per lei e suo fratello// Se non c'era nemmeno la mamma...
76*ENRICO: Dottore la prego/ non c'è bisogno...
77*BERNINI: Sì perché/ il padre/ del dottor Giusti/ era un piccolo imprenditore... dopo le cose andarono male/ e chi avrebbe potuto aiutarlo/ non solo non l'ha aiutato! Ma è partito con il bottino! (VOICE OFF) Invece/ suo padre... fuggì in Canada// E non tornò//
78*ENRICO: Sì ma non c'entrava niente... lui non c'entrava niente//

79*BERNINI: No no! Non c'entrava niente... però non è tornato// E delle volte bisogna tornare!
Anche e/ soprattutto/ se si è innocenti... deve continuare Enrico/ deve/ continuare! E deve...
pensare alla purezza//

Sequenza 14

##

[Filippo porta Camilla in giro sulla vecchia moto del padre. Ogni inquadratura si sofferma sulla solitudine dei ragazzi, la loro in-appartenenza. Arrivati davanti all'azienda dei genitori, una folla di impiegati è in protesta.]

1*DEAD CAN DANCE (VOICE OVER): We are ancients/ as ancient/ as the sun// We came from the ocean/ once our ancestral home// So that one day/ We could all return! To our birthright/ the great celestial dome! We are the children of the sun... our journey's just begun/ sunflowers in our hair! We are the children of the sun... there is room to/ everyone/ unflowers in our hair! Throughout the ages/ of iron/ bronze and stone... we marvelled at the night sky/ and what may lie beyond...

1*ZIO UMBERTO: (accorgendosi dell'avvicinarsi del nipote e continuando a mangiare dal buffet) Ciao Filippo//

2*FILIPPO: Cazzo sta succedendo?

3*ZIO UMBERTO: Intanto vedi di moderare i termini//

4*FILIPPO: No/ moderali tu/ io voglio sapere cosa sta succedendo//

5*ZIO UMBERTO: Riguardo a cosa?

6*FILIPPO: Allo stabilimento! Cosa ci fa tutta quella gente là? (VOICE OFF) In paese che cazzo succede/ in piazza/ io vado in piazza/ e la gente mi guarda e non mi parla!

7*ZIO UMBERTO: Non mi sembra il caso di parlare ora di questo...

8*FILIPPO: Invece è il caso di parlarne ora//

9*ZIO UMBERTO: (appoggiando il piatto sulla tavola) Scusate... dai/ vieni via con me! (prendendo Filippo di forza per un braccio)

10*FILIPPO: (opponendosi e allontanando lo zio) No/ sta fermo... stiamo qua adesso//

11*ZIO UMBERTO: Tu stai <calmo>!

12*FILIPPO: <'Tu> stai calmo!

13*ZIO UMBERTO: No! Stai calmo tu! Eh?! Cosa credi/ che sia facile? Vieni qui/ con le tue scarpe da ginnastica/ a far che cosa?!

14*FILIPPO: A chiedere spiegazioni/ <dimmi che cazzo sta succedendo>//

15*ZIO UMBERTO: <Ma io te l'ho già sp/ te l'ho già spiegato!>

16*FILIPPO: <Sì me l'hai spiegato!> Sì/ mi hai spiegato/ bilanci economia... mi hai spiegato la realtà/ e invece fate quel cazzo che volete senza dire niente/ (VOICE OFF) a me e a Camilla// (VOICE ON) Siamo deficienti?!

17*ENRICO: Nessuno lo pensa/ Filippo// Solo che è molto complicato/ fidati//

18*FILIPPO: Come cazzo faccio a fidarmi io qua...

19*CAMILLA (VOICE OFF): Ciao/ io sono Camilla.

20*ACHINOAM (VOICE OFF): Io... Achinoam//

21*CAMILLA: (seduta su una sdraio in giardino, accanto ad Achinoam) Hai uno strano nòme//

22*ACHINOAM: Sì...

23*CAMILLA: Da dove vieni?

24*ACHINOAM: Da Israele//

25*CAMILLA: Lontano!

26*ACHINOAM: (sorridendole) Un po'...

27*CAMILLA: E... come mai sei qui?

28*ACHINOAM: E... (...) non lo so//

29*CAMILLA: Non lo sai?

30*ACHINOAM: No/ è... è difficile... a spiegare/ un po'...

31*CAMILLA: Hai ragione// È difficile spiegare//

32*ACHINOAM: Sì...

33*CAMILLA: Io ho perso i miei genitori tre giorni fa//

34*ACHINOAM: No!

#

35*CAMILLA: Stavano andando veloci/ in macchina... per/ venire/ a vedermi ballare//

36*ACHINOAM: Oh... mi dispiace/ Camilla... mi dispiace tanto...

##

[Camilla e Achinoam si alzano per abbracciarsi osservate da Enrico]

37*FILIPPO (VOICE OFF): Sta fermo/ stiamo qua adesso//

38*ZIO UMBERTO (VOICE OFF): Tu stai calmo intanto!

39*FILIPPO (VOICE OFF): Tu stai calmo!

40*ZIO UMBERTO (VOICE OFF): No! Stai calmo tu!

41*FILIPPO: Va bene/ da adesso in poi decidiamo/ io e Camilla// Io sono il socio di maggioranza/ non lo sei tu/ (VOICE OFF) non lo siete voi/ quindi decidiamo io e Camilla/ va bene?

42*ZIO UMBERTO: Intanto/ io t'avevo detto/ che la moto non la dovevi toccare! E devi spostarti solo con la macchina/ e con l'<autista!>

43*FILIPPO: <Ti sposti te/ col tuo autista del cazzo!>

44*ZIO UMBERTO: <No! Ci vai tu! Macchina e autista!>

45*FILIPPO: <Vacci te nella tua macchina del cazzo>/ io prendo i mezzi!

46*ZIO UMBERTO: Niente moto niente bicicletta! (urlandogli alle spalle, mentre Filippo si allontana) Macchina e autista!

47*BERNINI (VOICE OFF): Dottor Giusti?! (VOICE ON) Ottimo lavoro! (alzando il bicchiere)

48*FILIPPO: Andiamo Camilla//

49*ACHINOAM: Ciao//

50*CAMILLA: Ciao//

51*CARLO: È solo l'inizio...

52*BERNINI: Eh sì... (ridacchiando) solo l'inizio!

##

[Enrico salta nella piscina vestito, guardando Camilla e Filippo riderne]

53*ENRICO: Ehilà! (incrociando Achinoam nel corridoio della stanza d'albergo) Come va? Dove vai?

54*ACHINOAM: (aprendo la porta della stanza) In camera//

55*ENRICO: Posso sapere che cosa vi siete dette/ per favore?

56*ACHINOAM: Uhm/ cose molto bele//

57*ENRICO: Sì?!

58*ACHINOAM: Sì//

59*ENRICO: Tipo?

60*ACHINOAM: Cose che tu non puoi capire//

61*ENRICO: Ah no?!

62*ACHINOAM: No//

63*ENRICO: Senti... puoi stare lontana dal mio lavoro? Non è corretto capito/ io sono un professionista/ e sto qui per lavorare/ se magari... eh?!

64*ACHINOAM: No tu stai lontano! (facendo ordine e raggruppando tutti i suoi indumenti)

65*ENRICO: Guarda che non si va in giro ad abbracciare la gente/ così...

66*ACHINOAM: Ah no/ perché? (con tono arrabbiato)

67*ENRICO: Perché non si fa//

68*ACHINOAM: Non si fa?

69*ENRICO: Non si fa! Non/ non sta bbene/ non è educato non è... che è? Che è questo mo/ che/ che ci si abbraccia così? Che cos'è?

70*ACHINOAM: Cosa fai con loro? Con Camila e/ il... suo fratello? Che cosa fai?

71*ENRICO: È il mio lavoro/ è delicato è anche difficile da capire/ okey?! Lasciami stare adesso eh?

72*ACHINOAM: Tu? Tu fai malè! Tu gli fai malè?

73*ENRICO: Ma che dici...

74*ACHINOAM: E chi erano... quelle... vecchie persone nella grotta/ grano/ neve/ non <lo so>... per favore...

75*ENRICO: <Allora>... io/ lavoro//

76*ACHINOAM: Ah!

77*ENRICO: Tu dormi per terra// Questo/ capito/ ha/ è un divario/ tra di noi che <non si può colmare>//

78*ACHINOAM: <Tu lavvori?>

79*ENRICO: <Io lavoro>//

80*ACHINOAM: Lavvori con/ i bambini!

81*ENRICO: No no/ con i bambini no/ perché lui per esempio va all'università! Ecco... quindi non è un bambino//

82*ACHINOAM: Cosa faceva tuo papà?

83*ENRICO: Ma cosa... che avete tutti/ siete tutti ossessionati... senti/ per favore/ non ti ci mettere pure tu eh/ per favore eh!

84*ACHINOAM: Perché è andato via?

85*ENRICO: Ma che ti frega a te? Ma... perché doveva farlo/ va bbene?!

86*ACHINOAM: E ha lasciato tu e Nicola/ da soli!

87*ENRICO: Eh/ e allora?

88*ACHINOAM: E allora/ non si fa così!

89*ENRICO: Tu esattamente che cosa/ vuoi? Mm? Ti trovo dentro casa/ ti suicidi a casa mia/ mi chiedi lo shampoo dormi per terra mangi le cose/ che cazzo vuoi?

90*ACHINOAM: Perché il vecchio ha detto/ davanti a tutti/ quele cose di te/ perché era brutto/ non si fa così/ perché tu stai con loro?

91*ENRICO: Te lo spiego un'alt...

92*ACHINOAM: Che cosa fai?

93*ENRICO: Te lo spiego un'altra volta// Io quelle persone/ hai presente? Le uso// <Okey?>

94*ACHINOAM: <No>...

95*ENRICO: Loro non lo sanno/ sì! Io le uso/ va bbene?!

96*ACHINOAM: Tu fai finta// Fai finta/ con Camila e suo fratello/ tu fai finta! E tu non puoi fare così!

97*ENRICO: Ah/ e io faccio finta io?!

98*ACHINOAM: Sì//

99*ENRICO: E invece tu non fai finta/ vero?! <No!>

100*ACHINOAM: <No!>

101*ENRICO: No?! Hai fatto finta di suicidarti! Ne vogliamo parlare? <Parliamone>...

102*ACHINOAM: <Io non ho fatto> finta//

103*ENRICO: No?!

104*ACHINOAM: No!

105*ENRICO: Ah...

106*ACHINOAM: Ah!

107*ENRICO: In effetti è molto strano eh?! Che sto parlando con un essere umano qui/ che si è suicidato ma/ e che cos'è/ un miracolo?! Che cos'è?

108*ACHINOAM: Ti dispiacè?

109*ENRICO: Che cosa?
110*ACHINOAM: (con un groppo alla gola) Che sono viva!
111*ENRICO: Sì/ cazzo//
112*ACHINOAM: Ah... anillo!
113*ENRICO: Eh/ anilo... cazzo vuol dire anilo?

Sequenza 15

[Carlo e Enrico sono in canoa in mezzo al lago]

1*CARLO: In un altro mondo/ Camilla e Filippo sarebbero davvero i dirigenti della Lievi// Noi sogniamo/ sogniamo... sogniamo... ma sognare stanca/ Enrico! Stanca...

Sequenza 16

1*AUTISTA: (scendendo dall'auto) Dottor Giusti?
2*ENRICO: Sì?
3*AUTISTA (VOICE OFF): Mi manda la signorina Camilla Liévi// Sono venuto a prendere la sua assistente//
5*ENRICO: La mia assistente/ scusi...
6*ACHINOAM: Eccomi!
7*ENRICO: Mi scusi mi scusi/ prendo un attimo... (avvicinandosi alla portiera della macchina dove Achinoam è appena salita) e... scendi subito perché/ non puoi andare dove vuoi andare/ che cosa pensi di fare? Scendi dai!
8*ACHINOAM: Vado Camila//
9*ENRICO: Non vai da Camilla/ non è roba tua/ scendi/ scendi!
10*ACHINOAM: Sono la tua assistente/ no?! Vai//
11*ENRICO: Sei la mia assistente... sì certo... (girandosi verso l'autista) grazie molto gentile/ grazie//

THE TURTLES (VOICE OVER): Oh/ showed me how to do/ exactly what you do/ how I fell in love with you... oh/ it's true... oh I love you//
12*ACHINOAM: (scorgendo Enrico dietro di loro in bicicletta) Scusi/ può andare più veloce?
13*AUTISTA: Bene//
THE TURTLES (VOICE OVER): You/ showed me how to say/ exactly what to say/ <in that very special way>//
14*ACHINOAM: <Ancora più forte per favore//> Grazie//
[(VOICE OVER): Oh it's true/ You fell in love into...
15*MAGGIORDOMO: (aprendo la porta d'ingresso) Buongiorno! Prego// Qui/ a destra//
16*ACHINOAM: (raggiungendo Camilla in cucina) Ciao!
17*CAMILLA: Ciao//
18*MAGGIORDOMO: Dottor Giusti!
19*ENRICO: Buongiorno! (stringendogli la mano) Cerco/ la mia assistente... (entrando in cucina e guardandole preparare una torta) ciao Camilla!
20*CAMILLA: Ciao//
21*ENRICO: Come stai?
22*CAMILLA: Bene//
23*ENRICO: Come with me please// Instead of/ running/ with my car/ come on! Let this child alone/ please/ come on!
24*CAMILLA: Why?
25*ENRICO: Come?
26*CAMILLA (VOICE OFF): Why?

27*ENRICO: Why?!

28*CAMILLA: She isn't a problem for me// I care her//

29*ENRICO: Parli inglese?

30*CAMILLA: Sì//

31*ACHINOAM: Bene!

32*ENRICO (VOICE OFF): No/ invece noi lo/ (VOICE ON) facciamo così per... per lavoro/ capito/ puoi venire un attimo con me/ che/ devo parlarti? Lascia la mela...

33*ACHINOAM: Sì/ finisco...

34*ENRICO: Dove correte in macchina? Che stavo rischiando la vita tre volte! Eh?!

35*ACHINOAM: Macchina... va veloce!

36*ENRICO: Okey/ allora... li ho conosciuti prima io/ okey?

37*ACHINOAM: Sì/ e adesso li ho conosciuti anch'io//

38*ENRICO: Ma sono più amici miei!

39*ACHINOAM: (sorridente incredula) E adesso sono diventati più amici miei!

40*ENRICO: Va beh/ non sei lucida/ dai...

41*ACHINOAM: Sono lucida!

42*ENRICO: Non mi sembra//

43*ACHINOAM: E facciamo una torta! Okey?

44*ENRICO: E che torta fate?

45*ACHINOAM: Torta di melle//

46*ENRICO: Buona... me la faceva sempre mia nonna/ Camilla... aveva tutta una ricetta tradizionale ma/ magari vi do una mano/ eh?!

47*ACHINOAM: No no! Questa è torta di noi//

48*ENRICO: Torta?

49*ACHINOAM: Torta di noi/ facciamo noi! Non a tua nonna//

50*ENRICO: No non è mia/ torta di noi/ che... va beh/ io vi/ io... sto un po' qui con voi eh?!

Se vi serve una mano...

51*ACHINOAM: No non c'è bisogno!

52*ENRICO: Non c'è neanche bisogno di... adesso/ di gestire la cucina solo voi/ queste cose... antiche e anche razziste/ quindi se vi... se posso fare qualcosa...

53*ACHINOAM: Vai no?!(osservandolo alzarsi e allontanarsi) Ciao//

#

54*CAMILLA: Io qualche volta... li sento// I miei genitori...

55*ACHINOAM: Ma hai paura?

56*CAMILLA: Sì...

57*ACHINOAM (VOICE OFF): Non devi avere paura// E se senti i tuoi genitori/ vicini a te... è perché ti volliono bene// Sì... (VOICE ON) non avere paura//

58*ENRICO: (ritornando in cucina) Scusa/ Camilla/ ma... Filippo?

59*CAMILLA: È in piazza// È andato a incontrare un economista//

60*ENRICO: Ah... perfetto//

##

61*ENRICO: (raggiunto Filippo in piazza) Ciao Filippo!

62*FILIPPO: Ehi!

63*ENRICO (VOICE OFF): Come va?

64*FILIPPO: Eh... bene...

65*ENRICO: Mi ha detto Camilla che eri qui/ che avevi/ un appuntamento...

66*FILIPPO: Mi hanno tirato pacco//

67*ENRICO: Chi?

68*FILIPPO: Un mio amico/ si è appena laureato... volevo fare/ una chiacchierata/ fargli un po' di domande...

69*ENRICO: Beh... le puoi fare anche a me/ eh?!

70*IVANO (VOICE OFF): Filippo! Filippo Lievi? Filippo Lievi! (VOICE ON) Filippo Lievi!
(vedendo il ragazzo uscire dal locale) Filippo! (...) Ciao... alla fine ci han mandato a fare in culo/
sai?! O meglio/ ci avete mandato a fare in culo/ scusami// Anzi/ ci hai mandato a fare in culo te
(alzando un dito in direzione di Filippo)! Tranquillo non è colpa tua/ eh?! Non è colpa mia... non
è colpa di nessuno// Com'è che non è mai colpa di nessuno?

##

[Ivano apre la tanica di benzina che ha in mano, si cosparge di liquido e si dà fuoco; alcuni passanti
corrono a prendere delle tovaglie per spegnere le fiamme]

71*ENRICO: (inseguendo Filippo) Ehi!

72*FILIPPO: Ho chiamato lo zio// Stava andando a Roma lui// Gli ho chiesto... chi ha deciso
di chiudere lo stabilimento? Lui mi ha detto noi// Noi? Noi! Allora gli ho chiesto... cosa voleva
dire/ e lui mi ha detto/ eh... l'economia la globalizzazione... le solite cazzate/ e poi... non è come
studiare filosofia Filippo/ che è bellissimo che tu studi/ e devi continuare guarda/ il prossimo
che mi dice che è bellissimo studiare/ io gli spacco il culo! (girandosi verso una macchina nera) E
tu te ne vai fuori dal cazzo?! Vai via!

73*ENRICO: Oh/ Filippo... sta lavorando/ non è colpa sua//

74*FILIPPO: Eh/ non è mai colpa di nessuno qua/ com'è?! Poi... oggi è stato terribile/ tremendo!
Ci hai mandato a fare in culo/ a me! Come se io avessi chiuso lo stabilimento/ io! Tremendo!
Ma... senti... quella volta/ al CDA/ quando ho alzato la mano/ tu sapevi cosa stavano facendo?

75*ENRICO: Sì// Speravo non fosse così grave/ però sì//

76*FILIPPO: E cos'aspettavi a dirmelo? Eppure mi avevi detto che potevo fidarmi di te! Te
l'avevo chiesto/ e tu cos'hai risposto?

77*ENRICO: Oh Filippo! Che cazzo ne sapevo com'eril! Io lavoro da anni con persone a cui non
interessa niente di nessuno/ tantomeno di sé stesse// Ho un radar io/ le capto/ capito?! Sono
irrisolti/ irresponsabili/ gente che al massimo può... organizzare un torneo di playstation//
Ingolfano Maserati/ questi qui/ sono le cavallette! Rovinano tutto quello che incontrano! Che ne
so che non sei così? Che cazzo ne so io/ oh!

78*FILIPPO: Non si fa così//

79*ENRICO: (facendo segno all'auto che li stava seguendo) Ci penso io!

80*RAGAZZA: (cantando al karaoke) Io e il te / (VOICE OFF) abbiamo sempre vissuto/ in un
mistero// Sesso violenza e...

81*ACHINOAM: Camilla è molto triste// Non so se hai notato...

82*ENRICO: Ah sì?! No/ non ci avevo fatto caso... certo/ hai una grande capacità di
introspezione tu/ eh?! Introspection/ cioè leggi dentro le persone proprio!

83*ACHINOAM: Che vuol dire?

84*ENRICO: Beh/ ha tredic'anni/ ha perso i ggenitori da... da tre giorni/ ma... è veramente...
come hai fatto? No perché io proprio non/ ci sarai mai arrivato! Che sei Freud? La reincarnazione
di Fre...

85*ACHINOAM: (versandogli addosso un bicchiere di birra) Bello// Scusi...

86*ENRICO: (ringraziando il barista che gli ha porto un panno per asciugarsi) Grazie... scusa eh?!
Problema di... dislessia// Purtroppo/ eh/ voleva bere e... è che ha saltato la fase del... del
gattinaggio// Non gattonano/ e poi diventano problematiche! Anche quando vuole salire in
macchina lei/ passa da dietro/ dal portabagagli/ è più forte di lei//

87*FILIPPO: Ehi! E allora? Il tuo radar? Quanti deficienti ha captato sta sera?

88*ENRICO: Dai...

89*FILIPPO: (passando il bicchiere vuoto al barista) Me ne fai un'altra?

90*ENRICO: Filippo/ io non avevo pregiudizi/ è che... sono abituato a pensare così//

91*FILIPPO: Io non mollo! Col cazzo che torno a studiare! Che torni lo zio a studiare//

92*ENRICO: Bravo...

93*FILIPPO: Lo faccio anche per i miei//

94*ENRICO: Bravo! Bravo Filippo/ fallo per i tuoi!
 95*FILIPPO: (prendendo la birra) Grazie//
 96*ENRICO: Pensa che io è tutta la vita che faccio qualcosa per i miei/ per mio padre specialmente! Sai mio padre dov'è? È in Canada...
 97*FILIPPO: Canada?
 98*ENRICO: È dovuto fuggire per una questione brutta/ di bancarotta... è stato messo in mezzo poverino/ no?!
 99*FILIPPO: Mi dispiace//
 100*ENRICO: Eh/ l'hanno messo in mezzo... e lui è scappato in/ Canada! Oh...
 101*FILIPPO: Capito!
 102*ENRICO: No non hai capito Filippo// Perché mio padre è colpevole... capito?! Adesso hai capito! (raggiungendo il palco per cantare) 'Sera! Volevo/ cantare una canzone anch'io/ non ho bisogno della... del karaoke/ è una canzone/ che mi/ cantava... mia nonna! E... non la canto da un po'/ quindi... abbiate pazienza se/ non ricordo le parole// (cantando) Ho comprato delle mele (VOICE OFF) e delle uova// Per fare un dolce/ fantastico! Ho comprato una frusta (VOICE ON) di metallo/ per sbattere tutto l'occorrente// La mia è una torta di noi! Tutti insieme/ forza! Torna di noi! <Torta di noi! Torta di noi!>
 103*PUBBLICO: (cantando insieme) <Torta di noi! Torta di noi!>
 104*ENRICO (VOICE OFF): Via via/ portate su portate su! La mia è una (VOICE ON) <torta di noi! Torta di noi! Torta di noi! Torta di noi!>
 105*PUBBLICO: (cantando insieme) Torta di noi! Torta di noi! Torta di noi! Torta di noi!>
 106*ENRICO: (gridando) Torta di noi! Dai/ tutti! <Torta di noi! Torta di noi! Torta di noi! Torta di noi! Torta di noi!>
 107*PUBBLICO (VOICE OFF): <Torta di noi! Torta di noi! Torta di noi! Torta di noi! Torta di noi!>
 ##
 THE TURTLES (VOICE OVER): You/ showed me how to do/ exactly what you do/ how I fell in love with you! Oh/ it's true! Oh/ I love you!
 108*ENRICO: (salendo le scale ubriaco) Il segreto dello shackle/ è/ evidentemente... <è il gioco perverso/ dell'anca! Guarda l'anca! Guarda qua? Chi è lui/ chi è? Au! Chi è? Chi è? (imitando Michael Jackson) È Michael! (VOICE OFF) Michael è lì! (VOICE ON) Michael/ non è lucido... no/ no/ però... vuole andare avanti/ okey?! E invece... va indietro! (VOICE OFF) E così nasce il moon walk! That's how/ the moon walk...> (cadendo all'indietro per le scale)
 THE TURTLES (VOICE OVER): <You/ showed me how to say/ exactly what you say/ in that very special way... oh/ it's true! You fell for me too! And when/ I tried it/ I could see you fall... and I decided/ it's not a trip/ at all!> You taught it to me to/ exactly what you do/ and now you love me too!
 [Achinoam lo aiuta a rialzarsi e iniziano a gattonare e miagolare per il corridoio dell'albergo]

NOUVELLE VOGUE (VOICE OVER): In a manner of speaking/ I just want to say/ That I could/ never/ forget the way! You told me everything/ by saying... nothing// In a manner of speaking/ I don't understand/ how love/ in silence/ becomes/ reprimand/ but the way that I feel about you... is beyond words// Oh/ give me the words! Give me the words! That tell me/ nothing! Oh... give me the words! Give me the words! That tell me/ everything

[Achinoam e Enrico fluttuano per la stanza]

Sequenza 17

1*ENRICO: Ti stupirò!
 2*ACHINOAM: Perché?
 3*ENRICO: Vedrai... (entrando nella camera d'albergo di Carlo) Carlo?!

4*CARLO (VOICE OFF): Enrico... vieni vieni/ arrivo subito/ accomodati//
 5*ENRICO: Allora Carlo/ tu lo sai io lo so/ lo sappiamo tutti e due... da quanto tempo non trovavamo una persona (VOICE OFF) che si faceva semplicemente le domande giuste? E questa è un'occasione/ eh?! (VOICE ON) Carlo!
 6*CARLO (VOICE OFF): Sì...
 7*ENRICO: Mi ascolti?
 8*CARLO (VOICE OFF): Sì!
 9*ENRICO: Okey! (sedendosi) Noi gli mettiamo vicino un amministratore delegato/ d'accordo? Vero! Avanzato! Etico! Biologico! Ecco... (VOICE OFF) un bio-AD! Va bene? (VOICE ON) Un AD coi sensi di colpa! Ci sarà un cazzo di AD coi sensi di colpa/ sarà difficile trovarlo/ ma noi lo troviamo! Va bene? Però/ vicino a questo individuo... a quest'individuo veramente illuminato/ noi ci mettiamo un/ pull/ d'avvocati carogne! Killer piranha! Gente con la bava alla bocca/ sporchi di sangue/ (VOICE OFF) che hai capito quali dico/ no?!

10*CARLO: Sì!
 11*ENRICO: Noi seguiamo il piano di risanamento/ perché noi li molliamo... Filippo e Camilla possono dirigere la Lievi! Devono! Devono... perché non è difficile! Non è difficile/ bisogna anche arrendersi alla/ (VOICE OFF) alla semplicità delle cose! Economia e felicità/ Carlo! (VOICE ON) Perché se tu ci pensi bene... noi av'... (Enrico vede allo specchio Carlo che, con una siringa, si sta iniettando dell'eroina) Carlo... che faccio? Ripasso?
 12*CARLO: No no... (sedendosi in poltrona, accanto a Enrico)
 13*ENRICO: Mi dispiace/ non vo/ non volevo...
 14*CARLO: Ma no!
 15*ENRICO: Sentivo l'urgenza di/ dirti questa cosa...
 16*CARLO: No scherzi/ anzi/ mi fa piacere... condividere... con te un... segreto... importante... boh/ almeno per me importante... ti dispiace?
 17*ENRICO: No... no ma... anzi/ mi fa anche molto piacere...
 18*CARLO: Enrico/ e com'è che le cose... da semplici/ diventano... complicate... è come... entrare a metà del/ secondo tempo... cos'è successo prima? E allora cosa... cosa diciamo a quei due ragazzi? Venite/ sarà... una festa? Gli diciamo questo? Oppure gli diciamo... venite/ sarà un incendio... (chiudendo gli occhi sotto l'effetto della droga) Enrico le cose sono semplici... e nella semplicità... si nasconde il divino//
 19*ENRICO: Il divino... certo...
 20*CARLO: (sempre più frastornato dall'eroina) Puoi...
 21*ENRICO: Posso?
 22*CARLO: Puoi... (mettendosi a ridere)
 23*ENRICO: Ciao Carlo!

##

Sequenza 17a

1*IMPIEGATO: (stringendo la mano a Umberto Lievi, accompagnato da Filippo) Buongiorno/ prego...

Sequenza 17b

1*ENRICO: (prendendo parte alla riunione) Buongiorno! Chiedo scusa//
 2*AVVOCATO (VOICE OFF): Buongiorno// Riprendo per il signor Giusti// (VOICE ON) Rappresento Filippo e Camilla/ Lievi/ che mi hanno contattato/ dandomi la delega/ per esercitare il/ loro/ (VOICE OFF) potere decisionale/ sulle sorti... della Lievi group// In questo momento/ (VOICE ON) Filippo e Umberto Lievi si trovano a Timisoara/ per bloccare la delocalizzazione// (VOICE OFF) Questo/ per diretta volontà di Filippo Lievi// Di conseguenza/ i fondi per la delocalizzazione saranno/ (VOICE ON) utilizzati per risanare e rilanciare/ (VOICE OFF) il nuovo piano industriale//

3*ENRICO: (aprendo il proprio microfono) Meraviglioso/ buongiorno a tutti! Chiedo scusa se interrompo/ avvocato/ ma/ insomma/ volevo rassegnare le mie dimissioni e il momento mi sembra/ fantastico! Ecco... (VOICE OFF) perché/ io vorrei che fosse chiaro che/ vi ho sempre combattuti dottore/ (VOICE ON) sempre// Senza disprezzo eh?! Con grande lucidità/ determinazione/ ho mandato giù anche qualche rospo ma via/ insomma... succede! Vado a leggere/ una lettera che ho scritto cinque anni fa/ non l'ho mai riletta/ quindi perdonate anche l'emozione... probabile/ nel leggere/ queste/ poche righe// (VOICE OFF) Vi rubbo veramente due minuti/ poi... (VOICE ON) vi lascio/ al vostro/ bellissimo lavoro// (iniziando a leggere il foglio che porta tra le mani) Caro Enrico/ se leggerai questa lettera vuol dire che sei ancora vivo/ è bellissimo! (sorridente) Parlo con me stesso! Scusate un...

4*SEGRETARIO: Dottor Giusti/ mi scusi...

5*ENRICO: No no no/ mi faccia finire! Mi scusi lei guardi/ mi scusi/ sono due o tre cosette poi veramente...

6*SEGRETARIO (VOICE OFF): No no no/ ho soltanto una domanda!

7*ENRICO: Prego/ prego/ che cosa vuole mi dica//

8*SEGRETARIO: Lei non legge l'e-mail? (VOICE OFF) Perché/ (VOICE ON) due ore fa/ le è stata inviata una mail dallo studio Bernini che... che la solleva ufficialmente/ da ogni rapporto professionale//

9*ENRICO: Sì...

10*SEGRETARIO: Lei è stato licenziato/ dottor Giusti// (VOICE OFF) Due ore fa//

11*ENRICO: Perfetto!

12*BERNINI: Caro avvocato/ (VOICE OFF) può riferire ai suoi assistiti/ (VOICE ON) che ci penserà l'economia... non noi// Perché/ fra sei mesi/ lo stabilimento/ verrà chiuso... e verrà riavviata la delocalizzazione// (VOICE OFF) Questo perché nessuno... (VOICE ON) ci può fare/ nulla! È la purezza/ avvocato... la purezza...

13*ENRICO: (raccogliendo i suoi oggetti) Va beh... (VOICE OFF) arrivederci a tutti! È stato un piacere//

Sequenza 17a

1*ZIO UMBERTO: Stop/ and that's all// (VOICE OFF) That's all/ Giacomo... I know/ is... is a very difficult to you/ for a business/ but... business is business//

##

[Filippo, sfogliando il depliant della nuova impresa delocalizzata, trova la foto sponsor dei suoi genitori: Luisa e Matteo Lievi. Alzandosi, si allontana dalla riunione a prendere aria.]

Sequenza 17b

1*ENRICO: (raggiunto l'hotel) Buongiorno//

2*RECEPTIONIST: Buongiorno//

3*ENRICO: La signorina della centodiciotto per favore//

4*RECEPTIONIST: Guardi/ ha riconsegnato la chiave//

5*ENRICO: Cioè?

6*RECEPTIONIST: Credo sia andata in stazione//

##

[Enrico raggiunge Achinoam in stazione e, dagli opposti binari, si salutano ballando la moon-walk.]

Sequenza 18

Nessun dialogo

[Enrico, Filippo, Camilla e altri giovani ragazzi camminano in montagna per raggiungere il lago dove la macchina dei coniugi Lievi è precipitata, per poi lanciarsi in discesa sulla strada. Chi in bicicletta, chi in skateboard, chi in pattini. Respirando. Inghiottiti dalla luce bianca del giorno. Nella sua casa, Enrico, addormentato sul parquet, apre gli occhi.]

[FINE]