

▲ GENOVA

A10 LIGURIA. Una sceneggiatrice.

ALBISOLA

● ALBISSOLA

▼ SAVONA

Primo piano e *dissolvenza*

A10 LIGURIA. Una sceneggiatrice.

Esterno giorno - Autostrada A10 - Campo lungo

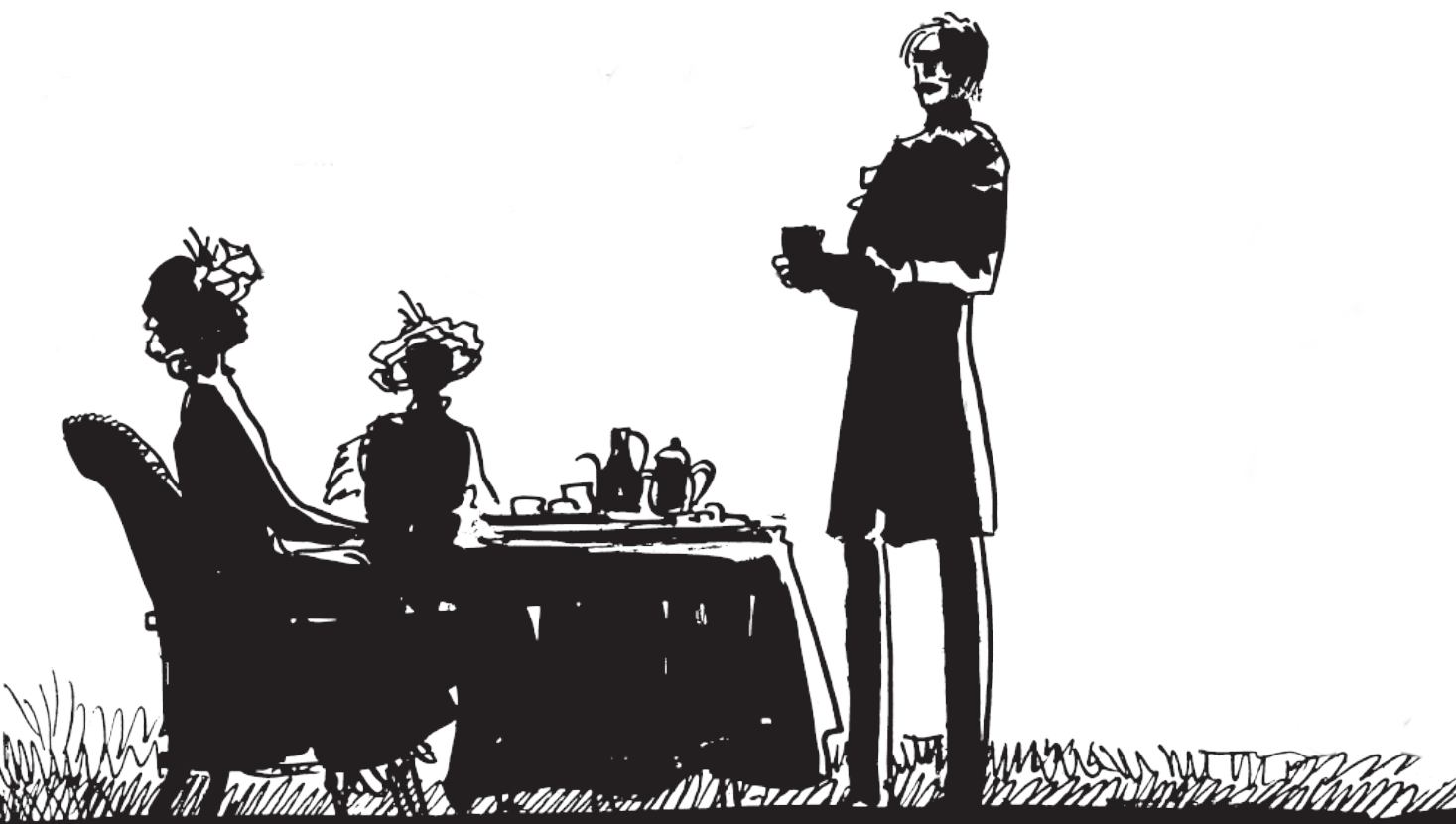
La mdp inquadra una macchina rossa e, sullo sfondo, Varazze.

Esterno giorno - Interno macchina - Primo piano

La mdp si sofferma sulla donna che guida

Musica: parte Society di Eddie Vedder

La ragazza sorride guardandosi nello specchietto: stava letteralmente immaginando di sceneggiare la propria vita. La musica c'era davvero e le faceva compagnia lungo la strada verso Albissola.



Non mancava molto ma era ancora un po' in preda all'ansia e all'eccitazione per quello che avrebbe trovato. Non era la prima volta che andava a fare un sopralluogo di lavoro ma era la prima volta che avrebbe firmato da sola una sceneggiatura. L'idea iniziale era stata del produttore, che aveva ottime relazioni con le case di distribuzione per le serie TV e con gli uffici regionali delle film commission:

«Facciamo un documentario sul grande Lucio Fontana. Racconta i suoi anni in Liguria e a Milano, la sua arte rivoluzionaria, racconta il gruppo di artisti che era una meravigliosa corte dei miracoli. Vorrei un affresco su quegli anni del boom, non solo economico ma soprattutto artistico e culturale. Te la senti?»

Poche parole ma chiare. *Less is more* è uno dei comandamenti cardine dello sceneggiatore. Se la sentiva. Il produttore le era piaciuto. Non solo per l'anticipo, piccolo ma pagato sulla fiducia, ma soprattutto perché non aveva mai osato dire, nel corso di quell'incontro e nelle due telefonate successive, quella parola bandita dalla sua anima: *biopic*. Aveva un'avversione per tutti i termini anglofoni che sostituivano le bellissime parole italiane, nate secoli prima e già perfette. Peggio ancora quando si trattava di termini latini come *media*, *bus*, *virus*, declamati da noi con la pronuncia inglese perché va di moda: "questa notizia è stata ignorata dai *midia*".

E dunque, che biografia sia.

Le piaceva pensare che l'*Autostrada dei fiori* non dovesse il suo nome soltanto alle coltivazioni dei fiori nelle serre dalle parti di Sanremo, che fanno sembrare quel territorio un pezzo di Olanda a casa nostra, quanto per l'impatto che la luce del sole aveva sui tetti delle case, sulle coltivazioni, sulle colline, sui piccoli tratti di mare.

Quei riflessi sembravano davvero petali sparsi, fiori speciali legati insieme dal nastro grigio dell'asfalto, in un mazzo da regalare alla dea della Bellezza che — non per caso — nasce dalle acque del mare.

Arrivò ad Albissola Marina all'ora dell'aperitivo. Quasi senza accorgersene, si ritrovò immersa in quel museo a cielo aperto chiamato il Lungomare degli Artisti, un tratto che misura quasi un chilometro decorato da uomini grandiosi.

Opere d'arte da percorrere, senza timore di rovinarle. Poteva camminare sulle tessere di Fontana — *Concetto spaziale*, *Le nature* — o sulle *Superficie XXX* di Capogrossi, su *Costellation du Sud* di Wilfredo Lam, fino a *I Re in esilio* di Emanuele Luzzati. Si fermò davanti a *Onda*, una panchina in smalti policromi lunga cento metri che si snoda lungo la passeggiata, e poi alle *Scarpe vincolanti* di Franco Raggi: tre coppie di scarpe in pietra, una di fronte all'altra, che ti costringono, appena le indossi, a trovarti faccia a faccia con qualcuno.









La sceneggiatrice salì sulla installazione e chiuse gli occhi. Non aveva nessuno davanti, eppure vide moltissimo. Lei le chiamava emozioni.

All'appuntamento con Scintilla Cosmi mancava ancora un'ora. Aveva il tempo di godersi quello spazio, osservare i ragazzini scatenati su biciclette e skate, i turisti in monopattino, i rider che consegnavano pizze sulle e-bike, il mare, il cielo, le piastrelle smaltate di mille colori, la vita su un lungomare fuori stagione.

Pur essendo giovane aveva sempre avuto un debole per le corti degli artisti. Fin dal Rinascimento, con i suoi pittori, architetti, poeti e illustratori spesso in conflitto tra di loro.

Conciliare i bisogni individuali di un artista ambizioso con l'appartenenza a un gruppo non era mai stato semplice: un gruppo è figlio del proprio tempo, ma a volte ne diventa anche il padre. Gli impressionisti furono davvero uniti dal desiderio di rivoluzionare la pittura o piuttosto erano una costellazione di talenti ciascuno per conto proprio? E lo stesso valeva per la Scuola Romana, per i metafisici, gli esistenzialisti, i neorealisti.

Un po' era stata l'atmosfera che si viveva a casa con sua madre, aiuto regista di grandi nomi degli anni Sessanta e Settanta. In un ambiente quasi esclusivamente maschile, dove le donne erano relegate al ruolo di mogli di qualcuno, lei aveva imparato a tener testa ai patriarchi del cinema: registi, sceneggiatori, musicisti, direttori della fotografia, scenografi, costumisti, perfino montatori.

Tutti rigorosamente uomini, spesso discendenti da dinastie professionali tramandate di padre in figlio, di fratello in nipote.

Sua mamma invece ce l'aveva fatta e quindi ce la doveva fare anche lei.

La storia di Fontana meritava di essere raccontata per bene, e poi sarebbe stato importante stare addosso al regista. Chissà se alla fine avrebbero scelto una donna. Lei un nome giusto da proporre lo aveva, ma era meglio pensare a una cosa alla volta.

La badante aprì la porta con un sorriso e le fece strada. Attraversò l'ingresso un po' buio, ma arredato con due cassapanche di bella fattura e dei quadri alle pareti. Entrò nel salotto dove Scintilla era seduta sul divano di velluto verde che doveva avere una sessantina d'anni. Lei, invece, ne dimostrava una trentina in più. Due grandi librerie occupavano quasi interamente la parete, stipate di cataloghi d'arte e di romanzi, perlopiù americani. Notò qualche titolo familiare sui dorsi in vista: *Addio alle armi*, *Furore*, *Passaggio a Nord-Ovest*, *Il nudo e il morto*, *L'animale morente*. Sul muro accanto, altri quadri. Uno solo era originale: un disegno a carboncino su cartone raffigurante un tronco di marmo senza testa né braccia, sormontato da un casco di banane — lo studio, forse, di qualcosa di più importante. Poi, alcune riproduzioni, tra cui una che curiosamente ricordava di aver visto recentemente anche a casa di sua madre: era un acquarello di Hugo Pratt, tutto azzurro, suddiviso in sei quadri con barche e gabbiani. Nell'ultimo, Corto Maltese che pensa: "Sono belli".

«Quello è un vero De Chirico, sa?» disse Scintilla indicando il busto senza testa. «È uno studio per *L'incertezza del poeta*. L'originale è a Londra e varrà chissà quanti milioni. Questo lo compri una vita fa e mi ha sempre seguito in tutti i miei spostamenti. Vede, il torso di Afrodite è il classico, l'eterno, mentre le banane deperibili sono il contrasto esotico. La piazza metafisica riunisce tutti questi elementi. Nel quadro finale di Londra c'è anche un treno che passa sullo sfondo e dà una nuova lettura del mondo. In fondo è questo che fanno gli artisti: spiegano e anticipano, perché gli artisti sono l'avanguardia.»

La sceneggiatrice si sedette, tirò fuori dalla borsa un registratore e ascoltò i ricordi di Scintilla.

«Ero appena una bambina negli anni del Futurismo, e qui c'era un gran fermento. Mio padre era Italo Cosmi, artista di Albissola, incisore come tanti altri. Siamo negli anni Trenta, io sono nata nel 1938, e il Futurismo era ormai la religione estetica e artistica dell'Italia. Normale che quando uno diventi padre di una bambina, la voglia chiamare Scintilla. Non a caso Filippo Tommaso Marinetti chiamò le sue tre figlie Ala, Luce e Vittoria. Albissola divenne un punto di incontro di artisti, guidati dalla figura leggendaria di Tullio Mazzotti, ribattezzato da Marinetti "Tullio d'Albissola". Nel suo laboratorio di ceramica aprì le porte a Manzù, Capogrossi, Sassu e — soprattutto — Fontana. Con il passare degli anni anch'io iniziai a lavorare la ceramica e, negli anni Settanta, ero ormai riconosciuta come artista anche in un ambiente dominato dagli uomini, sa?»

Scintilla sorrise, sembrava rivedesse le immagini di momenti passati.

«Le ricordo perfettamente quelle serate. Eravamo sempre insieme.»

«Qual era l'elemento che teneva unito quel gruppo?» chiese la sceneggiatrice.

«La voglia di inventare, di stupire, di creare. Ma più di ogni altra cosa era l'argilla: la si doveva lavorare, pizzicare, accarezzare, trattarla come un amore o un tesoro da plasmare.»

Fece un piccolo gesto con le mani, come se avesse ancora l'argilla tra le dita.

«Da lì nascevano opere al limite del figurativo, primitive o barocche. Vada nel giardino della Fabbrica Mazzotti e troverà, tra felci e rosmarino, coccodrilli e tartarughe di questa stagione artistica. O nell'atelier di Fontana di Pozzo Garitta, per respirare ed annusare l'ispirazione di quella rivoluzione senza sangue. Per capire Fontana, anche il percorso successivo che lo renderà unico e celebre con i tagli, bisogna partire da Albissola e dall'argilla. Perché è la materia organica che si crea da sola. È come lavorare su una pianta o su un organo che abbiamo al nostro interno, come il cuore o i polmoni. Non avevano, non avevamo, una lira. Si viveva ospiti un giorno qui e un giorno lì, su letti improvvisati, i pomeriggi al bar Testa e le serate in trattoria, dove con pochi spiccioli, si riusciva a mangiare pesce fritto e bere Nostratino, il vino di Portofino.»

Poi lasciò andare un lungo sospiro. La sceneggiatrice notò che il volto di Scintilla, pur segnato dalle rughe, si era improvvisamente illuminato come quello di una ragazza.

«Dovrei avere ancora da qualche parte delle fotografie di quel periodo irripetibile. Si vede gente che sorride, si vede un gruppo. E questo trasmette la sensazione di una forza. Se ripassa domani, gliele faccio fotografare: così potrà farsi un'idea.»





Continuò ancora per un'ora. Parlò di grandezze e debolezze, rievocò aneddoti, descrisse abiti e seduzioni, le letture e le canzoni che accompagnavano quei momenti di fermento artistico e di coscienza. La sceneggiatrice aveva catturato molti particolari preziosi dalla voce di una delle ultime testimoni dell'epoca. A Milano, dove era stata la settimana precedente, aveva già raccolto tantissimo materiale e quindi aveva quasi tutto per cominciare a scrivere. Le mancava solo una chiave che, nell'elenco delle cose preliminari da fare quando si inizia una sceneggiatura, è al secondo posto dopo *l'idea*.

La chiamavano *Premessa*: il concetto centrale, l'essenza narrativa.

Ricordava bene le parole del professore del Centro Sperimentale di Cinematografia, dieci anni prima: «Perché volete raccontare questa storia? Qual è la tesi che volete dimostrare? Quando riuscirete a rispondere con dieci parole a queste domande, avrete la vostra premessa. Definitela prima di scrivere: vi servirà come bussola. Vi guiderà nel viaggio e vi impedirà di smarrirvi.»

Salutò Scintilla e si accorse che era ancora presto. Chiamò sua madre:

«Sei a casa? Ti passo a prendere e andiamo a cena insieme? Se ti va, resto a dormire da te e domani mi accompagni in un posto.»

La madre viveva da una ventina d'anni a Savona e da Albissola fu un attimo raggiungerla.

Ritrovò la sua cameretta: il letto dell'adolescenza, i testi dei brani dei

cantautori preferiti scritti con il pennarello rosa sulle ante dell'armadio a muro, la grafia piena e rotonda dei sedici anni. Rivide il pupazzo dell'infanzia, chiamato Tatino — che decise di mettere nella borsa e riportare in vita nell'esistenza attuale, perché non si sa mai —, i libri di scuola, i diari. Stava bene in quella casa e ogni volta che ci andava risentiva quelle parole scritte sull'armadio:

... perché la vita è un brivido che vola via, è tutto un equilibrio sopra la follia...

In salone rivide l'acquarello di Pratt che sua madre aveva sempre adorato. Le sembrò strano che, a distanza di poche ore, avesse visto la stessa immagine in due case così diverse.

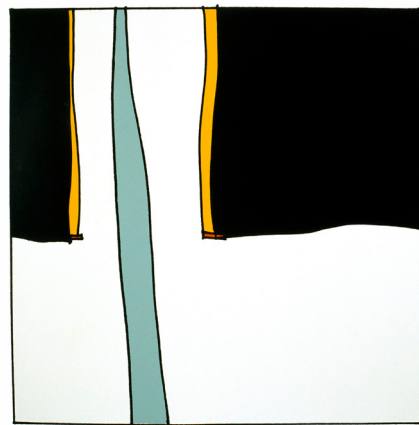
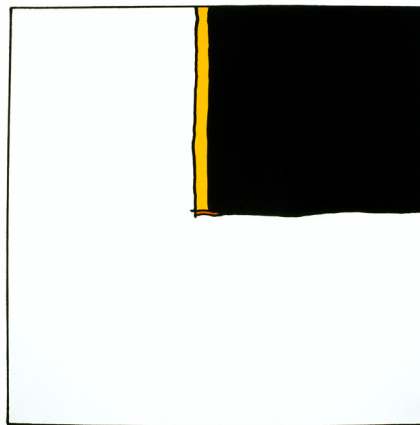
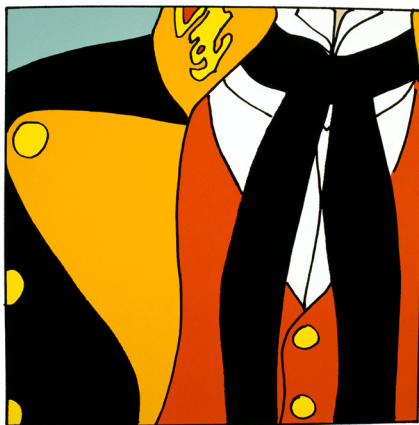
«Mamma, ma da quale storia proviene questo disegno?», chiese.

«Non è legato a una storia di Corto» rispose lei. «È un acquerello che Pratt realizzò in viaggio nel Pacifico. Lo raccolse più tardi nel libro *Avevo un appuntamento*.» Fece una pausa, fissando l'azzurro acceso del mare.

«E domani, dove vuoi che andiamo?»

«A Cairo Montenotte» rispose lei senza esitazione. «C'è un tempio del cinema italiano che pochi conoscono.»

A Cairo Montenotte c'è il museo della Ferrania. Chi è nato in questo millennio — ma anche un paio di decenni prima — ignora forse questo nome, eppure la Ferrania è stata una delle grandi industrie che hanno segnato la storia e la cultura italiana, producendo pellicole per il cinema e la fotografia: i cosiddetti “materiali sensibili”.



CORTO MALTESE
IL TEMPO DI UNA SIGARETTA / 1977

Facciamo un passo indietro. Con la fine della Prima guerra mondiale, intorno al 1920, alcune fabbriche di esplosivi, che avevano fatto la loro fortuna con la rivoluzione russa prima e con la Grande Guerra poi, dovettero riconvertirsi. Tra queste la SIPE, che aveva sede proprio a Ferrania, una frazione di Cairo Montenotte. Insieme ai francesi della Pathé Frères nacque la Fabbrica Italiana Lamine Milano, il cui acronimo era, non a caso, FILM. Nel 1932 l'azienda divenne Ferrania – Fabbriche Riunite Prodotti Fotografici Film e Cappelli, in cui Cappelli è un'azienda artigianale milanese che produce lastre fotografiche.

Dopo la Seconda guerra mondiale, Ferrania si impose come il punto di riferimento per il cinema e la fotografia italiana — e non solo. Ciò che Kodak fu per gli americani, Fuji per i giapponesi e Agfa per i tedeschi, Ferrania lo fu per noi. Fotografi come Gianni Berengo Gardin, Uliano Lucas, Fulvio Roiter e registi come Federico Fellini, Vittorio De Sica, Luchino Visconti, Bernardo Bertolucci, Michelangelo Antonioni hanno affidato le loro opere a quelle pellicole. Il primo film a colori — *Totò a colori*, del 1952, con l'indimenticabile scena dell'onorevole

Trombetta — è girato da Steno con la rivoluzionaria Ferraniacolor.

«Lo sai che anche per Hugo Pratt il cinema fu un elemento fondamentale per la sua creatività?» disse la madre.

«Mamma, ma che c'entra Pratt adesso?»

«Ripensavo all'acquarello di ieri. Sembra uno storyboard, tu che fai la sceneggiatrice dovresti saperlo. Una storia a fumetti è come l'insieme dei fotogrammi sulla pellicola. L'arte, tutta l'arte, non ha confini e spesso si può mescolare senza cambiare la sostanza. Pratt poteva essere un pittore, un regista, un musicista, uno scrittore o forse era tutte queste cose. Tu stai lavorando su Lucio Fontana, giusto?»

«Sì, mamma.»

«Fontana ha rivoluzionato il mondo dell'arte facendo un semplice taglio sulla tela, aprendo lo spazio cosmico. Chiudi gli occhi davanti a quel taglio e immagini un orizzonte nuovo, una ferita dell'anima, uno spazio segreto in cui tuffarti. Pratt ha le sue linee essenziali, quattro tratti appena accennati: chiudi gli occhi davanti a quelle linee e viaggi. Parti per mari, cieli, deserti. Vai dove vorresti, senza muoverti. E lo stesso fanno i grandi registi, come Kubrick.»

La visita al museo fu intensa. Alla madre spuntò qualche lacrimuccia davanti alle locandine di alcuni film che avevano segnato la sua giovinezza e il suo percorso professionale. Alla figlia invece venne un sorriso osservando la grande fotografia dei dipendenti Ferrania, scattata il giorno di San Luigi, il 21 giugno del 1932.

Vide quel gruppo e capì cos'era la forza di una squadra. A proposito di Kubrick, non poté fare a meno di confrontare quella foto con l'immagine che chiude *Shining*, il capolavoro tratto dal romanzo di Stephen King. Aveva appena riletto lo script della sceneggiatura originale firmata da Kubrick e da Diane Johnson e ricordava a memoria la descrizione dell'ultima scena.

Interno – Hotel Overlook – Sala da ballo Gold – Campo medio/lungo

La mdp avanza attraverso l'ingresso e inquadra le fotografie appese alla parete.

Dissolvenza in campo medio: fotografie degli ospiti al ballo.

Dissolvenza su fotografia di un giovane uomo in smoking.

La mdp si inclina fino a mettere a fuoco la scritta in basso: Overlook Hotel – Ballo del 4 luglio 1921.

Dissolvenza in chiusura.

Titoli di coda.

Per scrivere, avrebbe seguito la metodologia KISS: *keep it simple screenplay*. Alla faccia dei termini inglesi che detestava. Ma questo acronimo, baciato dal caso, le piaceva davvero.

Il giorno dopo tornò ad Albissola per riprodurre le foto trovate da Scintilla. Aveva la squadra. Aveva il senso del film. Aveva la Premessa.

