

PRIMA IO

LA LITE

UN BEL PAIO DI SCHIAFFI

LA STRADA

NAPOLI - MILANO

NOI DEL VOLANTE

CHI ARRIVA PRIMA

C. 1-4

a) pagine 4 (con note manoscritte)

- Su una importante strada, statale: poniamo la Roma-Napoli, la foga della velocità s'impossessa di chi si trova a percorrerla su una macchina, e ne mette a nudo quegli impulsi agonistici primitivi che portano i guidatori a sorpassarsi vicendevolmente, a essere primi, primi, a non perdere tempo e, chissà perchè, nemmeno due secondi.

Questo è il tamburo, lo sfondo del film, che dà il ritmo ai movimenti dei protagonisti e che, per essere spettacolarmente valido, deve attagliarsi alla traiettoria dei protagonisti.

L'arco che, da quanto scritto, compie la vicenda dei protagonisti (la loro traiettoria) è, se non sbaglio, questa:

Due industriali hanno un appuntamento di grandissima importanza, ^{questi} (~~xxx~~ industriali hanno interessi complementari), che è un pò il risultato, per ambedue, di come si sono felicemente sviluppate (come è descritto nel trattamento) le loro storie personali. ~~xxx~~ ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ Essi però, ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ non si conoscono ancora personalmente e quindi il loro primo contatto è un contatto di gara tra velocista e velocista, e in questo spirito danno la stura ognuno nella sua maniera ai loro impulsi.

E questo disfrenamento dei loro impulsi acquista valore quanto più è stabilito agli occhi del pubblico il vincolo che li unisce tanto profondamente senza che ^{loro} lo sappiano, e quanto più questa gara tra automobili ~~è~~ (ovviamente) trova stimoli vitali di per sé stessa, in modo da rendere non stancante e mordente la gara dal principio alla fine.

La fine dell'incognito, è naturale, stabilisce la fine del film, mentre i claxon delle macchine di dietro e quelle che riescono a sgusciare, fanno vedere come gli impulsi agonistici dei guidatori continuano pure in piena città, malgrado vigili e pedoni/

- Questa è, diciamo, la trama, come almeno ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ può apparire a un lettore del trattamento. Bisogna averla chiara perchè acquistino consistenza eventuali osservazioni, ~~al~~ ~~trattamento~~.

-Pag. 5: l'elenco degli impropri è forse prematuro. Rivelli rischia di fare una parte troppo emotiva quando ancora non tutte le ragioni ci sono perchè la sua bile gli permetta tanti aggettivi. Anche se i personaggi sono grotteschi, un inizio così deciso può rendere meno efficaci i successivi crescendo, determinati dal colmo dello svolgersi della emulazione automobilistica.

-Pag.6: Un pochino, anche se molto meno, potrebbe valere, qui all'inizio, pure per Colombo.

Costoso appunto

-pag.7: Non sono certo, ma mi pare che quella intensità di urto psicologico tra i due che si rivela all'inizio, quella stessa intensità qui, all'incontro coi vigili, sarebbe più giustificata: un uomo che si vede fermato da agenti, mentre il rivale, con gli stessi torti, la passa liscia, ha il diritto di uscirsene in una filza di parolacce, e anche più. Mentre invece, dopo l'incontro coi militi, l'ira di Rivelli non è sfruttata (nemmeno dopo l'exkursus biografico) come avrebbe ben potuto. Anzi, l'ira di Rivelli viene strozzata con: -Pag.15: con l'ira di Colombo che si deve fermare al passaggio a livello. E ambedue le ire si infrangono un pò lievemente (*anziché il contrario*)...

-Pag.21: ...davanti ai musci dei vitelli. Siccome qui stiamo ad un punto di folli ire trattenute per sopravvenuti e reiterati e vicendevoli sorpassi, il sospendere l'azione coi sogni della testina di vitella, attenua quell'aria di crogiuolo di passioni che l'attesa dietro al camion dei vitelli dovrebbe avere. Dei traslati, delle metafore qui ci starebbero benissimo, ma forse dovrebbero essere in carattere, dovrebbero essere, qui forse più che altrove, simbologie degli effettivi reali sentimenti di due focoli guidatori, frustati dagli ostacoli, e dagli affronti precedentemente perpetratisi mutualmente. (1)

(1) potrebbe andare qui una parte di quella tiratura della pag. 14-19.

-Pag.24: Ancora non si sa quale fabbrica dirige Colombo : mentre si è parlato tante volte dell'industria, degli affari di Colombo, non si è ancora detto quale genere preciso di industria esso ha. In fondo questo vale anche per Rivelli, di Rivelli si intuisce che vende frutta sua, ma non è detto. Delle marmellate Colombo se ne parla a pag.33. Forse non è solo una questione di dirlo prima o poi, ma di dirlo prima oppure di dirlo poi. Penso che se si precisa relativamente presto con precisione il genere di affari che dovranno trattare tra loro i due, se ne avvantaggia la linea spettacolare del film. Bisogna, se non sbaglio, creare fin dal principio (naturalmente non dalle primissime pagine) questo mordente basilare e poi ravvivarlo, ricordarlo, tenerlo presente costantemente per tutto il film, per crearne uno dei motivi, o il motivo principe della trama. A proposito di ciò, le due descrizioni biografiche che si danno dei protagonisti, acquisterebbe una funzione precisa quasi soltanto se servono a dare, attraverso il crescendo delle biografie, il progressivo FATALE sbocciare degli interessi di tutta la loro vita (prendere cum grano salis) nel loro appuntamento d'affari. E cioè:

-Pag.8 (e segg.): la biografia di Rivelli, così com'è adesso, secondo me, non tende sempre a dare un Rivelli esattamente inseribile nel senso della trama, ma la sua caratterizzazione, ottima del resto e pure, direi, spietatella o spietatissima, la caratterizzazione di Rivelli qua e là anziché poter essere adoperata ai fini dello specifico interesse che dà il film, risulta un pochettino fine a se stessa. E questo specialmente, o solamente, laddove viene mano a mano fuori un Rivelli oratore, politico, uomo pubblico, candidato alla Camera, corruttore elettorale (con le scarpe sinistre), che ci fa quasi del tutto dimenticare il Rivelli degli aranceti, il Rivelli cui preme, e così per gli spettatori, forse più che la elezione politica, la conclusione dell'affare con Colombo. Tanto è vero, almeno all'impressione mia nel momento che lo leggevo, che per un pò il trattegg-

giare Rivelli uomo pubblico è gradevolissimo; diventa un pò non segui-
bile ~~dal punto~~ dalle scarpe sinistre fino alla visita a Montecitorio,
e non per mancanza di valore della trovata, quanto invece per il fatto
che non rientra calzando nello schema ortodosso del film.

pag.16: Il percorso biografico di Colombo al contrario è funzionalissi-
mo; anche col finale che ci interessa: "Su, su, se combino l'affare con
Rivelli".

~~A questo punto si dovrebbe parlare di Rivelli e non di Colombo. La
colonna di testo di questa pagina è stata cancellata.~~

pag.27: Nell'episodio di nonna e nipote, ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ po-
trebbe un pò ~~XXXXXX~~ meglio figurare Rivelli, che ne esce fuori abbastanza
malconcio: gentile per forza, malvolentieri in modo assai evidente,
dominato sempre alla stessa pressione dalla fregola di star primo. Non
so, mi pare che così diventi più un bastone, che un uomo. Sono insomma
dei piccoli cenni o delle attenuazioni di tratto che potrebbero ren-
derlo meno scostante, in questo episodietto, perchè anzi la figura di
Rivelli è forse in complesso più accettabile. Non è forse meglio ^{poi} affare
in modo che ad un certo punto la vecchietta si accorga di aver lascia-
to le uova?
in tutto il film *di quella di Colombo.*

pag.31: L'episodio di Rivelli che predica ai pastori è un pò forte.
Finora il grottesco si era ^{voluto} mantenere su un piano di realtà accessibile,
anche se talora giustamente paradossale. Qui siamo invece un pò vicini
ai sogni che faranno fra qualche pagina l'uno contro l'altro, sogni
che simboleggiano irrealmente il loro astio reale. L'episodio dei pa-
stori però, si presenta con tutte le impronte della realtà.

pag.33: Forse si può elidere il periodetto di Colombo che beve il selz.
Si è parlato di Colombo già alla pag. precedente. Qui servirebbe solo a
contrappuntare la sua immagine con quella di Rivelli, ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~
~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~.

pag.34: Bisognerà poi stare attenti all'alternare saggiamente i brani
di sogno con quelli della realtà in movimento, perchè altrimenti si ri-
schia che il ritmo della gara tra i due si allenti man mano, si attenui
col continuo inserire ~~di~~ fatti ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ che non sempre possono
essere funzionali al ritmo (come ^{sono invece} quelli della guerra tra i due), anche
perchè devono talora servire a illustrare il lato-appuntamento, talora
altri lati importanti o meno del film.

Qui, da pag.34 a pag.39, c'è la sosta a causa delle mine. Complessivamente tutto
va bene. Ma non è forse male domandarsi: questa lunga sosta non diminuisce un pochino
la tensione di gara creata dal precedente susseguirsi di ostacoli subito tolti di
mezzo per dar modo all'ansia di esser primo di non spezzarsi? Non sarà opportuno
allora movimentare, rendere al massimo riecitatrice, la messa in moto delle mac-
chine e quindi anche le nostre due, dopo lo scoppio delle mine? ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~
~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~
~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~
particolarmente è da evitare l'esposizione delle
vanità di ambedue ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~
~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~
del pubblico ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~
~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~
o qualche altra spinta? Qualche altra ragione d'ira.

~~XXXXXXXXXXXX~~ Tutto va benissimo fino a pag.44. Anzi, tutto in genere va bene dallo inizio alla fine, solo che queste note vorrebbero essere volutamente severe, non perchè il soggetto lo merita, ma ~~che~~ perchè, se queste osservazioni possono porre dei dubbi, pongano anche l'eventualità di ~~possibilità~~ ulteriori perfezionamenti, ~~ma i dubbi sono~~ quando i dubbi risultino validi.

I pericoli che presenta, secondo me, tutto il brano dei sogni, dei simboli bellicosi dei due sono questi: Il brano è troppo omogeneo, è insomma troppo un brano a sè molto lungo, che se fosse distribuito, come a sottolineare man mano l'aumentare della mutua ira dei due penso che sarebbe più efficace. Occorre poi stare attenti in questi sogni a non dimenticare l'altro fondamentale aspetto del film: l'importanza dell'appuntamento. Così come sono ora, questi sogni, localizzano esclusivamente l'attenzione dello spettatore sulla gara e sugli impulsi dei due guidatori, essi sono visti soltanto come automobilisti, e quindi la loro drammatica, ove si continui a lungo su questo traslato della realtà, a un certo punto s'esaurisce e può diventare meccanica. Si potrebbe arricchire rinfocolando, dato il valore che questi sogni assumono: di evocatori del loro subcosciente, rinfocolando il pensiero del prossimo affare da concludere, richiamandosi perciò con cenni alle biografie precedenti (che culminano nell'attesa di combinare l'affare) e al fatto che la loro destinazione è Napoli, Napoli in quanto luogo dello appuntamento. Queste cose credo possano inserirsi durante le descrizioni di battaglia, e forse potrebbero anche, come ho detto sopra, rendere più complessa la drammatica del sogno e pure più psicologica, più aderente cioè ai veri interessi ^{mentali} dei due (quello attualissimo della gara e quello fatale dell'appuntamento) e degli spettatori.

Il finale, che è la resa dei conti, tanto più farà sentire la sua efficacia nella misura in cui si sarà sfruttato, da una parte, l'importanza dell'appuntamento per ambedue; e gli eccessi intimi, di intenzioni, di pensieri (e non tanto di azioni) che la foga della velocità sviscerò in loro, dall'altro canto. E' per questo, mi pare, che durante tutto il film non si dovrà mai troppo a lungo abbandonare l'un lato a favore dell'altro, perchè potrebbe, è ovvio, provocare slegamenti negativi.

Per il finale in particolare due cose solo (che d'altronde ci sono già): I) accentuare, massimizzare l'interesse che i due si mostrano vicendevolmente, non appena sanno chi sono; 2) dopo che si sono finalmente conosciuti e che se ne vanno (e perchè non insieme?), non tralasciare di evidenziare ancora lo sfondo del film: le macchine che tentano pure sotto gli occhi del vigile, pure attraverso nugoli di esitanti pedoni, di passare per prime, di sorpassare, di non perdere tempo, di non perdere i secondi, e i claxon di quelli che sono dietro ai due che rintronano e le macchine più piccole che (specialmente in città) cercano di sgattaiolare di fronte a tutti, davanti anche agli autobus, approfittando della loro piccolezza e agilità.

E perchè non se ne vanno subito insieme?

25.6

(trattato fatto dopo 13.5
di 514 pagg.)

come esprimibili dal sogno