

DIARIO DI UN UOMO

(progetto per il giovane regista Gaetano Palmieri)

c. 1-30

pagine 30 (con nota manoscritta)

= DIARIO DI UN UOMO =

di CESARE ZAVATTINI



B

Biblioteca
Muzii

questo è
dei giovani napoletani
(Calabrese)

DIARIO DI UN UOMO

Il film inizia col buio dal quale emergono dopo un attimo di silenzio dei rumori, qualche stropiccio, un ansimare, suoni appena vegetativi che indicano dei movimenti fisici fatti senza partecipazione psichica, quasi per abitudine.

Qui un primo piano dalle mani del maestro che si allaccia una scarpa. E' come venire alla luce, come un venire a galla una parte di questo individuo, che poi vediamo per intero mentre si avvicina alla finestra, con qualche filo di sole che lo seziona sul volto e sul vestito, quasi a trafiggerlo inerme.

Il maestro si avvia per la strada verso scuola, qui camminando, è avvicinato da un amico che gli chiede dei soldi in prestito. A malincuore, dopo avergli accordato precedenti prestiti, il maestro gli da la piccola somma.

In aula egli sta per finire la lezione di storia e

- 2 -

Mentre le voci dei bambini salgono un po' per l'impazienza della fine lezione. Egli viene chiamato un momento fuori dell'aula, la camera resta sul caos di questi bambini che si muovono tra i banchi, fino al ritorno del maestro.

: Un bambino si alza e chiede con gli occhi seri: "che cosa è la Patria?" Il maestro è disorientato dalla domanda, ed è qui che si nota il primo limite di questo uomo che è rimasto tra l'intellettuale e l'uomo comune.

Per questo, il film sarà una parabola, composta di forze diverse e bisognerà che non prevalga sempre la stessa. Costui è un uomo senza qualità nel senso che ha dei valori dei non valori; delle qualità, ma non ha la capacità di storicizzarle, di attuarle, proprio per mancanza di quella sintesi di coscienza necessaria. Per questo vi sono dei flussi di coscienza, delle contraddizioni che si susseguono. Queste forze devono eliminarsi a vicenda; alla fine deve rimanere zero. Nel senso di un uomo non diverso dagli altri, senza una precisa morale

e personalità che lo individua e perciò comune, con accadimenti comuni.

Non è un intellettuale perchè malgrado i mezzi interpretativi della realtà non vi è riuscito, in quanto non ne aveva la profondità necessaria, a trasformare queste nozioni acquisite in cultura, che invece sono rimaste allo stato di erudizione, di parole, di alibi, esoteriche, di cui si serve quando non riesce a possedere le cose reali ed i concetti. D'altra parte non è un uomo comune, cioè, senza conoscenze, poichè è riuscito a sfatare alcuni tabù precostituiti ed a verificare alcune cose; proprio per questo è un continuo trapasso di atti sublimari e di considerazioni o atti cinici (compiuti per sola abitudine).

Infatti in questa scenza non riesce a possedere l'onestà intellettuale di dichiararsi impotente a specificare il concetto di patria. S'arrabbia ,ma il suo giro di parole non riesce a convincere il bambino e nè gli altri. Solo un intervento esterno, come la fine del-

- 4 -

la lezione, può sollevarlo dal suo imbarazzo. Seduto davanti al Bar assiste all'arrivo di un suo ex alunno che scende da un'auto e qui v'è un colloquio tra i due, di frasi banali, da cui è evidente una sorta di disagio del maestro per questa aria di benessere che spira dal giovane, questi indica il tipico ragazzo che vive assolutamente in funzione degli altri ed attraverso la insicurezza altrui acquista in tal modo una sua sicurezza, almeno di gesti. E' evidente una punta di masochismo nelle risposte del maestro, che vorrebbe quasi porre in risalto la sua povertà di abiti, dovuta alla missione pedagogica.

In casa con la moglie, dopo pranzo sente le ultime notizie della radio. E dopo, nell'immobilità dell'ora, nell'inerzia di quel paese esposto con le sue case al sole, desidera prendere la moglie. In questo caso il sesso non è un

fatto normale immediato, ma nicchiato, poichè attraverso questo si vuole superare la mancanza di aderenza alle cose, questo stillicidio del tempo che non si consuma. Qui è ancora verificabile il fatto che il maestro è arrivato ad un rapporto di abitudine col proprio lavoro, non vi è più nessuna scoperta. Infatti nella camera da pranzo vi è un bambino a cui dà lezione, preso dal desiderio sessuale non si preoccupa assolutamente della sua presenza e del compito che ha nei riguardo del bambino. Qui vi è ancora un ritorno ironico alla patria, infatti mentre cigolano le reti nella camera da letto, si vede il foglio su cui il bambino fa un ennesimo tema sulla patria. La moglie è una donna che proprio per questa vita, senza qualità ha perduto anche degli attributi fisici. Non vi è fra i due un rapporto sessuale molto acceso comunque oltre l'abitudine vi è almeno da parte del maestro una forma di ostinazione, che potrebbe avere come base proprio questa mancan-

za di possesso completo sulla moglie che fugge attraverso
 la sua apatia, la sua visuale e comprensiva solo di cose
 concrete e risultati capaci tangibili che poi nel maestro
 non sono tanti.

Questa donna ha ancora una stanchezza sessuale. Appena
 escono dalla camera è necessaria una carrellata sulla
 tavola rimasta con i piatti sporchi ed in disordine. Questo
 è un commento morale all'atto sessuale, che lo ha lasciato
 nello stesso disordine di prima, solo con un po' di tempo
trascorso. Questa tavola va vista come la guarderebbero i ^{seguenti}
 due. Due borghesi, che proprio quando sono sazi, sentono un ^{nel tavolo}
 senso di repulsione verso le cose che hanno avuto. Ciò di-
 pende dal fatto che non riescono a trovare le cose nella
 propria essenza, ma solo nella loro esteriorità mutevole edo-
 nistica. Dopo l'atto sessuale il maestro gironzola per la ca-
 sa e si lascia irretire dal giro banale delle cose. E' come
 un cerchio che lo circonda. Infatti toccherà vari oggetti

senza importanza. La sua volontà, la volontà di essere soggetto è quindi critico non esiste in lui che è un etero diretto. Solo quando scoppia un clamore sulle scale per un bambino che si è rotta la testa allora si libera da questa magica abulia fatta di piccole cose e scende di casa, disturbato da questo chiasso. Qui è l'abitudine verso i bambini, a stare in continuo contatto con loro; questi bambini che si rompono la testa, proprio perchè fanno continue scoperte. Il maestro è arrivato all'abitudine che uccide l'immediatezza con le cose ed è un mezzo che evita la perdita di energie, ed in questo utilitaristico poichè si supera ancora la tragedia, l'affare con il mondo esterno.

Il carattere del maestro si mostra ancora meglio nel rifugio che egli cerca verso il fiume, che potrebbe indicare lo sconfinamento verso una zona in cui non si sente costretto. Qui incontra un pittore col quale dice poche parole. Il suo è un atteggiamento panico verso tutto. Si sente un oggetto nei riguardi delle cose. Un atteggiamento na-

turalistico che potrebbe trovare un riscontro nei rapporti con la moglie, dove per impotenza e monotonia la possiede. Anche con la natura si sente sperduto e senza possesso, per questo usa qualche parola letteraria, roboante quasi che possa essere comprensiva per la carica di retorica e generalità che possiede. I due si mostrano la maniera come l'anno prima un bambino è caduto nel fiume ed è annegato.

Vi è un funerale e si trovano ora nel cimitero e dopo vari campi di gente che assiste e si sposta, quasi inavvertitamente, il maestro per aspirazione inconscia, si trova separato dagli altri ed incontra lo sguardo di una bambina serena vicino ad una tomba con un vecchio per mano. La bambina gli sorride, egli guarda con la stessa faccia anche perchè i bambini non sono una novità. Si mescola ancora alla gente con la moglie, ed uscendo si incontra con lo sguardo alla bambina. E poi carrellata sulle tombe, come continuando la carrellata, una parte di marciapiede ed una ragazza in bicicletta con altre dietro e quando la seconda passa in campo e si sposta, fermarsi sul bar in 1° piano, per le reazioni del-

la gente seduta. V'è pure il maestro seduto tra gli altri.

Il legame tra la scena del cimitero e quella del bar, sta bene ad indicare la relazione nella mentalità cattolica tra sesso e peccato, tra morte e sesso, come unica forma di disperazione.

I commenti degli uomini presenti, hanno la sciatteria e, l'ironia di una mentalità, che per sentirsi maschia, ha bisogno di parlare di certi argomenti e di superare così dei complessi dovuti ad una situazione complessa. Il sesso oltre tutto è comodo, proprio perchè non costa niente e si sfugge per un attimo alle miserie di ogni genere. Lasciamo il gruppo con un campo dall'alto, ad indicare che con loro abbiamo chiuso il discorso.

Apriamo con un campo medio laterale con scorci dal basso in alto, per portare l'attenzione su una discussione e un ambiente che ci interessa.

In corso nella sala della congregazione mariana, ol-

tre una partita di ping-pong v'è una discussione tra uno studente, un ragioniere, un operaio ed il maestro sul cinema moderno, pieno di problemi interiori. L'atmosfera è tipica degli ambienti piccoli borghesi nei quali solamente le questioni essenzialmente economiche, pratiche, che toccano dal vivo i soggetti, vengono prese in considerazione. Nel campo dell'arte, questa è solo un nesso di diversificazione dalla realtà, di evasione, di divertimenti, inteso come un perno che avvolga i problemi reali e ne restituisca solamente i "lati divertenti"; divertenti perchè non toccano direttamente le persone che osservano. L'arte quindi ha una funzione dopolavoristica, intesa come riposo e non come pensiero. Oltre tutto, trattandosi di problemi incomprensibili, perchè la loro visuale, e quindi cultura, è limitata, non si preoccupano di verificare la loro posizione, ma solo di disprezzare tutto ciò che è incomprensibile. La loro praticità nella vita ha come contraltare il fatto che nell'arte vogliono che si parli di concetti astratti: patria, amore, famiglia.

Anzi giudicano sempre in funzione di una presunta difesa della famiglia. Contro la famiglia si possono compiere degli atti immorali, ma non bisogna farli vedere e quindi renderli estetici. Il maestro difende l'arte del cinema moderno, anche per una forma di vendetta o per lo meno di ostruzionismo nei riguardi dell'ambiente che lo circonda. Sfoggia praticamente le sue nozioni, in senso snobistico delle idee diverse dalla normalità: capacità di comprensione e di situazioni che travalicano l'ambiente geografico della propria vita. E' un divertimento per il maestro sentire la propria voce e stupire la gente; un divertimento che oscilla tra la convinzione e la mala fede in una zona dell'anima esercitata a questo equilibrio negativo delle cose, che ci presentano ad una sensibilità adattata. Gli altri componenti della discussione fanno parte di quel clima ossessivo in cui ogni problema è sesso e quindi automaticamente peccato. Lo studen-

te rappresenta proprio la mentalità dell'italiano qualunque che si vede sicuro nella vita mai pronto ad usare la teorica del dubbio, solo ad esaltare la sicurezza esterna delle istituzioni che lo sovrastano.

Quando esce dalla congregazione e solo per la strada lo assistiamo attraverso un flusso di coscienza e guardando degli oggetti, egli pensa cose che non aderiscono alla presente realtà fisica, ma lo travalicano fino a porsi al suo posto. La porta di casa è aperta dalla moglie alla bussata del postino e quando questa entra in camera da pranzo già il maestro è seduto sulla poltrona, sfinito alla notizia della perdita del concorso. Qui si nota anche l'abitudine della moglie alle sconfitte del marito, infatti ella continua nelle sue faccende. Egli nota che nemmeno sulle scon-

- 13 -

fitte è preso seriamente in considerazione, ottima occasione per essere compatito, e negare e respingere la compassione per mostrarsi forte ed uomo. Il suo complesso consiste proprio in questa impotenza. Gli atti divengono strumentali, nel senso che servono sempre in funzione degli altri, nei propri riguardi vi è una sconfinata solitudine, nel senso che non vi è un dialogo interiore; un io e tu, solamente un atteggiamento estetico, per niente morale, cioè di dover essere. Ciò è riscontrabile perchè in lui le cose sono accettate e solo criticate nello accadimento fisico in cui si svolgono. L'essenza, che tocca la sfera morale, lo interessa solo come idea, ma non come problema. Dopo questo scambio con la moglie che esce dalla camera, egli rimane un momento sulla poltrona e poi esce. Solo, con la mano nella stanza, smorza la luce, per cui la

- 14 -

camera da pranzo piomba nel buio completo.

Una scena in pieno giorno succede su un immenso sagrato di chiesa: l'abitudine della messa. I due coniugi escono dalla Chiesa, si nota in loro oltre il decoro esteriore degli abiti di festa, una sorta di aria di liberazione, sia perchè hanno adempiuto ad un obbligo, diventato abitudine perchè non più verificato, e sia perchè sono usciti dal chiuso della chiesa. Questa li mette in soggezione ed anche in un senso di colpa, perchè si ricordano del loro cattolicesimo solo quando sono a contatto fisico con ciò che concretizza l'aldilà. In fondo il problema dell'idolatria è questa mancanza di fede pura, le statue sono un concretizzarsi che supplisce alla mancanza di fantasia. Ti trovi nella Chiesa e questi simboli ti entra-

- 15 -

no da soli dentro, con la loro paura senza fare niente se non contemplare. Per questo i due escono stipati nello spirito per una settimana e per la natura che li accoglie al sagrato che sembra immenso come la libertà assoluta, che può esistere solo per loro; i quali non si sentono inseriti in una pietà ma costretti l'uno accanto agli altri.

Li accompagnamo nel bar a bere qualcosa, lei alla cassa, il maestro chiede al barista dove è Eugenia, che abitualmente serve i clienti. La domanda del maestro contiene, proprio perchè ha accanto la moglie, quel tanto di provocatorio che si nota nelle frasi di un uomo, il quale chiede di un'altra donna. Ci va reso non troppo esteriormente, Eugenia è di sopra malata. I due escono dal bar ed in macchina si allontanano su

- 16 -

una strada assolata, la moglie si mantiene rigida con la borsa tra le mani come un oggetto che non usa perchè le sue uscite con tutte quel decoro non sono solite. Un oggetto delicato.

Li seguiamo in macchina, prima affiancandoci per prendere quegli atteggiamenti che ci interessano dal punto di vista mimico e poi entriamo colla camera nell'auto di spalle, un po' di scorcio, e qui ascoltiamo le frasi loro pacifiche. Si sentono acquietati ed anche se solo per poco godono insieme queste ore. Qui compare un vecchio, con un cappello a sgimbescio che si para con la faccia idiota davanti all'auto. Il maestro frena e guarda e poi riprende la corsa in macchina. Questo muto colloquio si svolge tra il vecchio ed il maestro, con gli occhi, con elementi eminentemente fisici, gli unici di cui si serva, anche

senza accorgersene il vecchio. Questo vecchio contiene l'esemplificazione di questa idiozia che si è corporizzata e per questo diventata emblematica. Questa concretizzazione funzionale per il film è utile per sfuggire al simbolo puro. La decadenza stolta di questo viso è la vecchiaia, intesa non solo quale degradazione fisiologica, ma anche come sterilità spirituale. In fondo facendo la somma è lo zero che troveremo come risultato, alla fine, nel maestro. La precisione, quindi un monito, della recidiva monotonia del maestro. Questo maestro che si spaventa tanto anche perchè ha la comune mentalità, non cosciente fino in fondo, che l'impotenza fisiologica dei vecchi è una forma di morte. Il sesso anche se non è vita, è l'unica forma per dimostrarsi di vivere, di reagire ancora alla ostilità delle cose. I due giungono nel

tra i due e la somma risponde quasi con provocazione.

ristorante e fra loro v'è una sorta di complicità, per mostrarsi meglio di quelli che sono. Anzi diremo che ciò avvenga mediante uno scatto automatico, per la presenza degli altri. La gentilezza ritorna, quasi loro malgrado e si sterestipa in gesti comuni e proprio per questo un po' impacciati. Il discorso, che si apre fra loro, è condotto tra toni bassi e complici e qualche risata sonora o frase detta più forte: un modo per imporsi e far sentire la propria presenza.

Al ritorno camminano in macchina, sazi, e giunti in paese il maestro accompagna la moglie a casa. Qui seduto mette in bocca una sigaretta e si vede una mano che gli offre il fiammifero acceso: è la sorella di Eugenia. Una ragazza magra, scattante con una sensualità fatta di gesti, entroversa nel senso come se bruciasse di dentro la sua carica esotica. Poche battute tra i due e la donna risponde quasi con provocazione.

Il maestro in questa ora antelucana, ferma, sale di sopra. Si potrebbe trovare una corrispondenza tra la situazione attuale e quella del possesso della moglie. Qui il sesso è lì una forma di pietas verso la malata entrambi elementi diversificativi dell'immoralità dell'ora. La camera in penombra, questo passaggio dalla luce accecante lo predispongono anche fisicamente al sussiego verso la malata. Infatti il tono è già soffocato. Eugenia sta nel letto ferma. Il volto di questa ragazza indica proprio la predisposizione alla sconfitta quasi una aspirazione al dolore. Un volto fatto di rassegnazione, che se non reagisce è proprio perchè ha "la cognizione del dolore". Entra nella camera anche la sorella, che è salita di sopra. Qui v'è una contrapposizione tra le due. Si nota proprio il fatto dialettico del passaggio dal proposito cristiano

al desiderio sessuale verso l'altra sorella. Le luci vanno cadendo ed il maestro si siede sul letto, v'è un cigolio del letto, che viene ripreso e quando il maestro accende la luce sul comodino, lo vediamo nel suo letto che non riesce a dormire. Sveglia la moglie, che giace dormendo e quasi nuda. Si nota ancora l'abitudine nei riguardi della donna: la nudità non lo smuovono minimamente, lo urta soltanto il fatto che la moglie dorma placidamente. Dopo qualche battuta il maestro smorza di nuovo la luce.

Dopo questo stacco vediamo una emnesima volta, il maestro dirigersi verso scuola, qui durante un intervallo parla con un collega in una riunione sindacale del pomeriggio, ma qui egli ricorda che ha un impegno a casa del medico. Lo dice con sussiego nel senso che vuole mostrare un rapporto familiare col medico,

un uomo ricco, che attira colla sua aria di benessere il maestro. Qui il problema dell'uomo, come arrampicatore sociale; l'uomo che vuole assaggiare saltuariamente ciò che non ha avuto con stabilità. Quasi che questa amicizia possa portarlo ad una separazione col proprio ambiente.

Lo vediamo ora per strada con un altro vestito e mentre cammina lo rincorre un ragazzo, che già nella sua corsa mostra una spontaneità, uno stupore. Il maestro lo ascolta con pazienza, parlare dell'avvenimento del giorno: un atto di vandalismo dei fascisti. Il maestro nel suo atteggiamento mostra una temperanza verso l'accadimento e mostra la sua mentalità che ha perduto la forza della protesta. Gli sono rimasti solo propositi che si possano concretizzare. Allontanandosi dice un'imprecazione contro i fascisti, a mettere a

posto la sua coscienza di democratico.

A casa del medico, il maestro, un giovane ed il medico. Una casa grande, il salone ampio, con quadri, vari mobili. Si nota un gusto che sta tra la solidità di benessere che dura da tempo e la pretenziosità di un uomo che in fondo proprio per la vita di paese è rimasto un po' grossolano o perlomeno corposo. Tra i tre si dicono delle battute riguardanti la musica, Wagner. Questa musica è necessaria per dare un'aria di sensualità pretenziosa, di gusti che sono colpiti dall'abuorme, dalla quantità. Il maestro ha un ricordo lanciante, proveniente dal passato, dovuto allo sconfinamento creato dalla musica. La musica sempre intesa come evasione e non approfondimento. Infatti evade il maestro dai muri del salone e si libera fino a sublimarsi in una immagine in riva al

mare con una donna vicino. Ritorna anche il mitivo del sesso quale evasione; infatti questa donna accanto è un rimpianto. Quasi questo mare non esisterebbe senza la presenza catartica della donna. Poche frasi dette e l'alzarsi dello sguardo del maestro su un gabbiano; qui ritorna in casa del medico tra i muri. Questo uomo che sente la suggestione della tradizione, dell'antico nel guardare quadri ed oggetti. Un certo gusto in lui esiste anche se non ha una base storiografica. Hanno bevuto un poco, ed ora per strada il maestro e il giovine parlano. Vi è qualche battuta di spirito dovuta anche al fatto che hanno bevuto. Il maestro mimicamente compie il gesto di uno storpio: è sempre presente in lui una forma di sadismo sempre allo stato estetico, cioè esteriore.

Sulla piazza vedono ferma accanto alla chiesa un

auto fuori serie. E' quasi un'apparizione, come una astronave posta in un luogo di silenzio ed il suo colore metallico aumenta il senso di solitudine minerale. Questo straniero, che baldanzoso si trova nel paese, chiede un meccanico, si fa accompagnare dalla sua donna, assonnato, nel luogo dove può trovare un aiuto.

Rimasti solo i due, al rumore di alcuni reattori che passano, iniziano una discussione sulle armi atomiche, sulla morte improvvisa. V'è un senso di sbigottimento che si possano realizzare questi pericoli. L'uomo si sente impotente difronte al cinismo dei governanti ed anche di fronte al fatto che un pensiero sia diventato tanto grande e concreto da superare ed incombere sull'uomo stesso suo creatore.

Il pensiero della morte è sempre qualcosa di artificioso, nel senso vi è sempre la certezza di avere davanti a sé una lunga vita. Ora invece la minaccia

- 25 -

più tremenda dell'arma atomica è la subitanità della distruzione, è l'improvvisa paralisi che cala come una cappa su un dibattersi convulso ed inane. Questa paura è sempre costante, ma ha bisogno per svilupparsi di una provocazione del reale (passaggio di reattori).

Il maestro ora solo per la strada si muove, nella presenza delle sole case cieche ed indifferenti. L'esaltazione verbale di prima si placa in un silenzio dettato anche dalla muta costanza delle cose, che non si impietosiscono alle variazioni sentimentali dell'uomo.

Infatti vediamo quest'uomo in campo lungo che cammina oggetto tra gli oggetti, poi si restringe il campo, poichè il discorso si va serrando intorno all'uomo, e piano piano da oggetto diventa soggetto; infatti là

- 26 -

vediamo in primo piano. Qui vede una finestra con una luce accesa, quasi unica presenza: la casa della prostituta. In fondo è anche l'unica presenza possibile, poichè la realtà di questa notte banale, normale, così pure la possibilità nel senso che il maestro non aspetta minimamente un miracolo di compagnia. Miracolo nell'accezione di consolazione completa. Infatti vediamo subito la parte intermedia dei due corpi, con le mani del maestro che pagano. Qui la donna esce di campo e il maestro si sposta un po' verso la finestra in modo da stare di 3/4 con dietro un muro di palazzo e la luce di un lampione.: è la presenza del paese che egli non può eludere, che lo aspetta col suo silenzio fisico e provocante. Qui quasi una soggettiva con il volto dell'idiota che tentenna ridendo il capo: questa notte sono possibili solo presenze vegetative!

- 27 -

L'idiota si volta e dopo un momento in cui gli vediamo la nuca comincia a correre, con la macchina che resta ferma: il campo lungo è creato dall'idiota che corre. Alla fine si vede fermo, addossato ad un muro il maestro. La paura precedente della morte atomica, della solitudine si è concretata nell'ottusità del vecchio. Il vecchio diventa quasi una visione, un incubo, proprio perchè si svolge solamente dal punto di vista mimico senza voci quasi in complicità col paese che tace e protegge l'idiota con le sue mura, che impediscono la fuga del maestro. Il maestro affretta il passo in senso inverso, sempre lungo il muro, limite fisico che stabilisce il circolo della sua paura. Dall'alto egli si affretta verso casa e qui lo vediamo aprire e sbattere dal di dentro il portone. Egli si ferma un attimo, allora si inquadra una rampa di scale vuota e poi il maestro inizia a salire: man mano rimane nell'obbiettivo sempre di meno, dalle gambe fino

a che restano soltanto le scarpe.

Questo lento scomparire fisico comporta la sostituzione della realtà presente con flach che restituisce il pensiero della morte nel maestro. L'uomo arriva a questa idea, alla rappresentazione della propria morte come se, pensasse ad un soggetto diverso da sé stesso. In fondo v'è un disamore col proprio io, tale visione rimane un fatto eidetico e non edonistico, perchè in lui non v'è partecipazione che vada oltre un certo compiacimento letterario. La forza di eseguire tale proposito non esiste, perciò l'unica cosa possibile ne è la rappresentazione fino ai minimi particolari, proprio per convincersi, della "realtà" della cosa. Il fatto di non sentirsi efficacemente inserito nella società, con una sua importanza, anche economica, gli fa scegliere una soluzione di morte plateale per

i compianti che lascerà. In fondo è convinto che la moglie non lo ha mai preso seriamente in considerazione, solo in questa rappresentazione in cui egli è il *deus ex machina*, potrebbe farsela dare. Infatti si rappresenta in varie maniere, più o meno reali, la propria morte. Prima si vede con la vedova vestita di nero intorno al suo letto, poi con più gente e con gli amici intorno. E questa è una scena di pazzia lucida. Infatti a questi due *flash* contenti le due versioni di morte si alternano le sue salite verso la propria porta. Egli è cosciente di trovarsi al sicuro tra delle mura e anche per questo può crogiolarsi a piacimento su tale idea. Appena apre la porta la macchina entra nel buio si ode il tonfo delle scarpe dell'uomo che si spoglia, e qui la fine, il cigolio delle reti del letto, la moglie si sveglia e chiede qualcosa. Il maestro risponde rassicurandola e sempre nel buio.

Tale chiusura serve a sgonfiare la drammaticità del finale e riporta la situazione ad uno stato banale, al rapporto di incomunicabilità tra moglie e marito. Il marito pensa alla propria morte, la moglie continua a dormire e si sveglia solamente quando un rumore fisico le provoca un trasalimento dal sonno.

Qui v'è la rassegnazione dell'uomo a non poter essere capito. V'è anche la convinzione orgogliosa di trovarsi su un piano superiore. Il maestro mostra a sé stesso di essere quasi un eroe, poichè riesce ai suoi stessi occhi a contenere, dentro di sé i motivi di una tragedia. Egli risponde banalmente alla domanda banale della moglie e così si lascia di nuovo assorbire dalla routine di una vita senza una personalità. In questo v'è una identità tra la malattia fisica di Eugenia e l'abulia dell'uomo che arri-
vato tra i muri in cui vive lascia anche il sogno della morte di fuori.