

DIARIO DI UN UOMO

(scritto per Vittorio De Sica, 1961)

C. 1-12

a) pagine 12 (con note manoscritte)

copie dell'allegato De Sica - 25-25 luglio - 1961

LA GIORNATA DI UN UOMO (DIARIO DI UN UOMO)

E' possibile raccontare la giornata di un uomo? Ci vorrebbero ventiquattro ore. Perché anche quando dorme, il nostro guardarlo non sarebbe privo di emozioni.

Un uomo è qualche cosa di così importante che neanche un minuto della sua giornata può essere creduto privo di interesse.

Ma noi abbiamo a nostra disposizione ^{solo} circa tremila metri per raccontare la giornata di un uomo, il che rende difficile il nostro compito per tutte le cose che dovremo abbandonare.

Noi ~~conviviamo con lui ventiquattro ore, e cioè vedremo lui~~ e vedremo anche quello che vede lui, *nell'ambito delle ventiquattro ore.*

Queste sono le due direzioni attraverso le quali procederemo lungo le ore di una giornata: cercando di dare di queste ore più che potremo la loro intensità, la loro varietà, la loro capillarità, ~~perché così avviene sia nella ricchezza dei movimenti fisici dell'uomo sia nella ricchezza dei suoi movimenti morali, positivi e negativi.~~

Egli vede, ^{e quindi,} non in una giornata ma in pochi ^{e talvolta secondi} minuti, cento e mille cose; e in pochi minuti, ^{per} passa dall'odio all'amore, dalla disperazione alla speranza, *Crea il "uccide" ma col solo pensiero*

Ma gli altri raramente registrano questi suoi ~~trapassi~~ continui, anche perché raramente, e anzi mai, ~~di un solo uomo~~ abbiamo la volontà e la possibilità di seguire le tracce ^{intimamente} di un solo uomo ^{a fondo}

Invece nel nostro film noi ci poniamo con precisione questo tema, la giornata di un uomo, da quando si sveglia ~~da~~ quando va a letto, ~~cercando di dare proprio, con~~

Cerchiamo di dare questo "tempo" uomo ~~l'insieme delle nostre osservazioni, la giornata di un uomo,~~ con il maggior numero di componenti possibili, comprese quelle climatiche, poiché un uomo, oltre che in

II

un ambiente sociale, è immerso in un ambiente naturale,
 e spesso ci sono fra i due ambienti ~~delle sottili o~~ *continue*
 anche pesanti interdipendenze. *indifferenza e provocazioni.*

La nostra ricostruzione di questa giornata vuol esse-
 re deliberatamente di stile poetico, lirico, ma c'è
 un lirismo che nasce da una maturazione e coscienza
 realistica, ~~che~~ è quello che qui ci riguarda.

Infatti ci guardiamo bene dal raccontare di un uomo
 astratto, di un uomo simbolico, di un uomo storico
 e geografico: noi scegliamo un tipo di uomo che pos-
 sa fare gli incontri che farà, vedere e udire ciò che v
 vedrà e udrà, avere i pensieri e le reazioni che avrà,
 le risate o i corrugamenti di fronte, le malinconie o
 gli entusiasmi che un uomo italiano, di una certa età,
 di una certa condizione sociale, ~~di un certo carattere~~
 non troppo particolare, potrà legittimamente avere.

Ho detto che si tratta di una ricostruzione e non di
 un documentario; ~~è~~ decisamente un film ^{uso di} di invenzione,
 un racconto, o se volete una poesia ma, ripeto, per
 quello che la poesia moderna contiene di esplicita
 narratività, *di radicale realismo.*

Mi riferisco spesso alla poesia ^{nel parlare di} ~~in~~ questo ~~film~~ ^{progetto} per quel-
 lo che essa ha di libertà di piani, di libertà sintattica,
 di libertà di appostamenti, di libertà di introspezioni
 e di collegamento di questa con i fatti esterni.

Il film si potrebbe intitolare anche diario di un uomo;
 ma non si tratterebbe di un diario tenuto dal protago-
 nista bensì da noi sopra di lui, con il diritto che ab-
 biamo di entrare anche nel suo animo ^{e nei} ~~ed i~~ suoi occhi, *di vedere,*
come ho già detto, anche con questi - presumere
di vedere, e di più.

III

In una giornata un uomo alterna momenti di solitudine con momenti di vita con gli altri; momenti di noia e ^a pigritia ha momenti di un dinamismo straordinario.

Spesso provoca fatti e spesso é semplicemente una pedina nei fatti degli altri.

C'è un flusso e riflusso di oggettività e di soggettività continui, Anche se é così difficile avvertirli al punto che di una giornata di un uomo il protagonista stesso non sempre riesce a ricordare non diciamo tutto il suo ~~iter~~ iter ma neppure una tappa o due di questo iter.

Tuttavia sappiamo che quella giornata ha una fisionomia, una forma, un carattere, un senso, una presenza, un peso, un valore nel contesto generale della vita degli altri e della propria, *nella vita insomma.*

Noi sappiamo che questa giornata esiste anche se scompare dalla memoria, ^{come} non ci fosse stata, cioè senza ancorarsi a nessuna data importante, a nessun avvenimento capitale,

Proprio di una giornata in apparenza qualunque noi vogliamo dare la storia, attraverso un uomo che la vive come la vivono tanti altri intorno a lui.

E ci accorgeremo appunto di questa mirabile e terrificante porzioni ^{temporale} ~~di tempo~~ che l'uomo vive e rivive così tante volte durante la sua esistenza, come in un favoloso regno di cose, di emozioni, di sensazioni, di impressioni di reazioni, di contraddizioni, ~~dentro di se,~~ ~~e fuori di se,~~ collegandole continuamente con il suo ~~intimo,~~ divisioni, di audizioni, e di contatti, di spostamenti *spicci e morali.*

Questo uomo, questo ~~perno di una sua~~ giornata, lo abbiamo già detto non è un uomo eccezionale, ~~non vive una giornata eccezionale.~~

Siamo noi che facciamo diventare eccezionale, e potremo dire più semplicemente spettacolari lui con la sua giornata, lui nell'involucro di ventiquattro ore, in quanto anche se egli stesso non ne fosse consapevole, focalizziamo la sorprendente novità della sua inapparenza ~~scen-~~ ~~tata~~ avventura quotidiana. *che lui stesso vede e confuta.*

Potrei dire che una ricostruzione di questo genere può essere valida anche ~~chiudendola~~ *chiudendola* dentro un tempo reale; ma anche in questo caso non si tratterebbe, come è stato fatto altre volte, di riempire con un fatto massiccio quella unità di misura convenzionale che è ~~il tempo di un film,~~ *la durata* vale a dire circa due ore di media.

Si tratterebbe anche in quel caso di aprire quelle due ore circa vissute dal personaggio prescelto con una analiticità spinta al massimo, quindi con quell'insieme fitto, *di componenti* ~~fittis-~~ ~~simo~~ sorprendente (abbiamo detto terrificante e mirabile) che costituisce il tessuto del tempo reale dell'uomo, il quale, il più comune, solo nel tratto di strada che lo può separare dalla sua casa alla piazza, ride, sorride, saluta, ascolta i suoi passi, desidera una donna, desidera una cosa, ~~si leva il cappello al passaggio di un funera-~~ ~~le,~~ domanda un prestito o lo rifiuta, è rallegrato da un raggio di sole o depresso da un'ombra, scambia frasi di commento su un fatto storico o su un fatto di cronaca, fa un'esclamazione che riguarda il fascismo o un'espressione che riguarda Dio, entra in una complessa questione di

documento leggenda /

un amico, se ne fa un caso morale, la scorda dopo un attimo attratto da un nuovo avvenimento che é soltanto un vigile che dà una multa o un titolo di giornale o un chiodo in una scarpa che gli fa pensare a un'infezione.

Ma abbiamo preferito il decorso di una giornata perché la giornata, essendo già qualche cosa, un dato riconoscibile, con una sua ^{una entità} entità che potremmo dire popolare, aiuta alla comprensione di un film come questo che non é certo delle più facili letture.

Tanto per comprenderci, sia la formula del voler rappresentare l'uomo nei suoi ^{correlati e no} movimenti esterni e interni entro due ore sia il volerlo rappresentare con lo stesso fine ^{nel} nell'ambito di una giornata, richiede le stesse, le identiche qualità : qualità di scelta, di sintesi dell'analisi, di graduazione, e infine su tutte quelle qualità che un'opera richiede quando non sia ^{af?} fidata al caso.

Perché é chiaro che noi si vuole compiere un'opera d'arte col mezzo del cinema creando contemporaneamente due entità / la / entità / giornata / e / la / entità / uomo / in stretta / correlazione / un vero e proprio protagonista di una giornata, ^{italiano}, un eroe della vita moderna.

due protagonisti verso

Ma la composizione del suo ritratto viene da noi fatta invece che con dei grossi blocchi, con delle stesse tesserine minutissime da mosaico, che ^{on} sono punto / i secondi / i minuti complessi / diversi ^{cioè} come ho cercato di far capire, con dei fatti minutissimi che l'uomo, il nostro eroe, raccoglie un po' consapevolmente e un po' inconsapevolmente con l'ago del suo carattere.

Se volessimo potremmo fare il carattere di uno stupido; ogni carattere ha diritto a essere raccontato, si potrebbe

dire. Come può passare un uomo che capisce poco attraverso le ore e i minuti, è un tema non meno valido che quello di un uomo intelligente.

Ma a noi conviene occuparci di un uomo intelligente, che ha naturalmente mobilità di reazioni. E capacità di essere oggetto oltre che soggetto, e di avere quel minimo di coscienza coordinatrice che ne fa un uomo, un cittadino.

Un ^{completo} uomo completo; e qui è il punto: questa completezza vista ^{dal} dal suo formarsi, rinnovarsi, agitarsi e non nella sua marmorea semplificazione. Cioè un ~~angolo~~ ^{angolo} /~~di~~ / visuale, da cui l'uomo viene visto con una certa novità.

Cominciamo a precisare.

Chi abbiamo preferito?

Uno di città uno di paese?

L'incertezza è stata lunga.

Ho preferito il paese per varie ragioni: per una nota autobiografica nascosta che c'è in un film di questa specie e da anni desidero parlare del mio paese non certo nei suoi aspetti aneddotici, fulcristici, ma nella assolutezza che credo abbia raggiunto dentro di me da un punto di vista di significati e di immagini, cioè in scelte morali e plastiche. Qualche volta mi capita, solamente venendo a conoscenza del trapasso di proprietà di una casa, di andare a vedere questa casa come potessi carpirne con gli occhi il suo senso rispetto al fatto nuovo che è accaduto. Insomma saprei muovermi con precisione e nello stesso tempo colla libertà necessaria. Poi Luzzara ha un paesaggio che capisco come le persone e la giornata di questo protagonista avrebbe anche il suo itinerario preferito in proposito, le sue inquadrature ~~di~~ esterni e di interni molto intense.

d'interessi

Ho detto che si tratta di un film lirico; fin dal principio, proprio con questa pregiudiziale del mio paese dove per me certi momenti assai, quelli cui accennavo, sono oramai di casa, o che tocchino la malinconia o che tocchino la gioia, gli slanci comunicativi o le interrogazioni. *il contrario.*

Si vedrà che dalla struttura del film deve uscire sia *meraviglioso* ~~di~~ *di* (protagonista) che sugli altri un tale susseguirsi di fatti, malgrado la fulmineità delle apparizioni, che io mi trovo più a mio agio nel frugare, magari analogicamente fra quelli che conosco, che ho setacciato digià nel mio giudizio. *e completa*

Diciamò dunque che il luogo é Luzzara: preferirei il periodo invernale per le meravigliose possibilità anche umane della nebbia; ma ogni stagione la capisco bene, posso esprimerla bene.

di Luzzara

Chi é allora questo protagonista?

Un maestro elementare.

Cos'fa un maestro elementare di solito? Si alza fa le sue quattro ore di scuola, ritorna a casa, legge i giornali, va un po' in caffè, passeggia per il paese, va magari a pesca, torna a casa, cena, va ancora in caffè, gioca a carte chiacchiera con molta gente, a tu per tu o a gruppi, qualche volta fa le ore piccole chiacchierando, rincesa, fa l'amore con la moglie e si addormenta.

Ma quanta - ancora una volta dico mirabile e terrificante-segreta dinamica in tutti i punti di questo monotono e sbrigativo modo di vivere.

~~I punti di frizione non sono quelli dell'itinerario monotono e sbrigativo~~ *ricca*

Quante immagini quanti personaggi, che con una sola frase o con un solo atto gesto, ci danno una loro carta di

identità, e ci dicono dei fatti interessanti ~~ma se~~ nella loro interdipendenza con il protagonista.

Tutto quello che di solito non si porta sullo schermo noi cerchiamo di ~~la portare~~ sulle schermo; o meglio tutto quello che non viene considerato ~~che~~ troppo segreto o troppo fugace o troppo in forme, noi cerchiamo di portarlo alla luce certi che nulla di quello che si chiede all'uomo fuori e dentro è senza significato e senza interesse.

Noi crediamo che sia possibile dallo spettatore un processo di identificazione con il protagonista anche se non possiamo pretendere di ottenere di più di quello che abbiamo ottenuto operando delle operazioni di rottura in qualche altro settore dei modi narrativi del cinema.

Questo maestro ^{dunque} si alza e si veste.

Ovviamente fin dal primo quadro si deve sentire la singolarità del punto di vista, lo stile narrativo, anche come ritmo, perché questo "diario", scritto o non scritto, imposta subito il suo biografismo ramificantesi nelle più inaspettate maniere.

~~Per spiegarmi definitivamente~~, pensiamo di incominciare il film come fosse una ~~quasi~~ pagina scritta.

Non sarà ^{così} come se avessimo scritto; il maestro Bruno Torreggiani, di anni quaranta, si alzava ogni mattina alle ore sette, prendeva il caffelatte e poi, dopo aver salutato la moglie Giovanna e il bambino Carlo, si recava a scuola a piedi.

Ma sarà così: ("seguito uno stile diaristico che permette un montaggio molto libero, anche se sempre in funzione di una logica interna): ^{ho} quasi urlato perché non riuscivo a slacciare le ^{strette} strette delle scarpe ma il sole mi ha messo

Il titolo
del soggetto
e ~~il~~ il titolo
del film:

*davvero quando io e Giancarlo
facciamo l'amore. 9*

di buon umore. Si é deciso con mia moglie di fare la spesa della rete perché si sentiva troppo il rumore delle molle quando ci voltavamo e per il resto. Ci sono salito sopra in piedi per una prova di appello. Quelli di sotto sentono. Lungo la strada ho incontrato Gavazzi, dice che i fascisti hanno scritto sul muro questa notte qualche cosa. Tedeschi mi ha domandato cinquemila lire in prestito: la presa lunga, in classe mi sono sforzato di chiarire ai ragazzi il concetto di patria.

Mi sono arrabbiato con Negri perché non capiva ma invece ero io che non riuscivo a trovare le parole giuste. Non so più neanche ^{la patria} che cosé *Silvia*. Ecco che già questo modo in partenza obbliga a passaggi, a scorcii; e il diavolo permette ancor più scorcii, ancora più folgorazioni, ancora più appunti, tali da parere anarchici, ma che nell'insieme, come del resto avviene attraverso la lettura di un diario, a poco a poco ^{devono darsi, come ho già detto} si ha un personaggio col suo mondo.

Se già dovessi sceneggiare, dovrei vedere il modo di traduzione di quelle prime righe. Potrebbe essere fulmineo il momento delle ~~scorpe~~ scarpe (ma tale sempre ~~da/finché~~ ^{avere} da riconoscere il margine d'informazione ~~circa mattina~~ ^{nell'ora} moglie bambino) e dilungarmi sul ragionamento circa il letto ma anche qui come girando sempre con una macchina a mano; però un'arresto, un momento lunghetto, potrebbe essere il primo piano di quello che domanda soldi a prestito perché quello che domanda soldi in prestito é da studiare secondo per secondo; poi nell'allontanarmi dal primo piano ^{suo} intravvedo la strada, le biciclette, che con una follata dá passaggi mi

caratterizzano l'ambiente (un paese, un certo paese di pianura). E subito balzo nella scuola dove lui (questa volta é suo il primo piano) cerca di spiegare il concetto di patria e non ci riesce o ci riesce male (sarà uno deipensieri che gli andranno su e giù durante la giornata).

La lunghezza del momento in scuola dipenderà dal fatto di invenzioni successive; ma non ci starei più di un paio di minuti .

Abbiamo centinaia di situazioni davanti e staremo più a lungo, anche per cinque minuti, in taluna.

Ne elenco alcune : una ^{diverbio} ~~parte~~ di carattere politico tra lui e due maestre.

Seduto davanti al caffè, mentre gli altri parlano, il passaggio di alcune persone del paese e la sua mente commenta crudamente ("morirà presto-é inevitabile" "adultera. A me ha detto di no. Eccolo qui ~~dentro~~ al caffè".

ferme

l'uomo che ci va insieme. Ecco il marito che scherza con il caffettiere. Ecco la donna che torna indietro in bicicletta per rivedere l'amante". " Questi due si odiano." Ecco un vecchio che la famiglia sta decidendo di liberarsene, lo mandano al ricovero. Voglio parlare con lui per sentire se dalle sue parole, dal tono, stesso, ha la sensazione di questo che gli sta per succedere).

file - oppure: davanti al caffè

~~A casa c'è la moglie e il figlio : ma continuiamo con le stesse stili di scorcì di varie lunghezze: Lui che giuoca con il figlio . Poi seduto sulla poltroncina di colpo guarda il corpo della moglie : lei sta pulendo i piatti e noi ne seguiamo con gli occhi di lui i movimenti in funzione della curiosità di lui, della sua~~

Ho detto mente. Ma sento la sua voce. Ci sono due speaker. Lui e io, io regista.

il maestro e a casa.

no sempre in avanti.

sensualità che si accende (lei sta pulendo i piatti, e da questo abbiamo capito che hanno mangiato senza ~~che~~ ^{che} il diario abbia registrato questo punto, in quanto il diario fa i balzi che vuole fanno l'amore : uno scorcio una frase di esaltazione di felicità folle .

Immediatamente : lui con gli occhi nel vuoto mentre cresce un gran rumore, grida pianti : la faccia di un bambino sanguinante che piange su un pianerottolo con donne e bambini intorno; le facce delle donne, le voci le parole il movimento, sua moglie spaventata, lui che s'affaccia alla soglia dell'uscio (é la scena di un bambino che é caduto e si é fatto una ferita assoluta- mente non grave, descritta nel suo acme, ^{come} ~~con~~ un temporale improvviso, che poi si placa) ^{in due minuti} lo ritroviamo sulla riva del Po : il silenzio, la dolcezza, una lavandaia, il desiderio ^{sella quale} che si mescola con la tensione per la pesca, il lento tentativo di ^{abbraccio} ~~abbraccio~~ ^{abbraccio} con la lavandaia, anche la lavandaia ha questo desiderio, poi ~~tutte=svanisce=~~ la lavandaia se ne va; sarà per un altro giorno.

I discorsi con un amico sopraggiunto a pescare anche lui due o tre battute sole in cui si mescola Dio con il caldo e la tecnica della pesca, frasi di tutti i giorni, accenni a temi interrotti parlano di un funerale a cui bisogna andare di un ragazzo che é morto nel Po l'anno scorso. Cadde dentro l'acqua in questo modo.

Lo fanno vedere, come avviene durante i discorsi; lui scivola, così, no in quest'altro modo, si odono cani abbaia- re che braccano una lepre ; cercano di individuare dove sono i cacciatori. ~~con battute loro.~~

~~Seccamente~~ In cimitero: lui e sua moglie con tutto l'analitico

cerimoniale dei ~~scapiri~~ dei congedi c'è un leggero venticel= lo ed è come se la macchina fosse il venticello stesso che passa fra le faccie, tra le tombe: un carrello lungo il corridoio dei colombari con tutte le fotografie dei morti: chi è quello là?, quando è morto? *Galtiano e. i.*

*(cassa
interpolata)*

Le ragazze che passano in bicicletta nel centro del paese i commenti di un gruppo di uomini fra cui il nostro (ma mentre si odono le parole, le immagini delle ragazze devono essere viste con gli occhi di ^{di} questi uomini, aver sempre questo carattere immagine intensa spesso con angolazione ^{offica} particolare senza mai andare nello strano se non funzionalmente).

Ora è il paese che sta passando sotto gli occhi del protagonista che ha preso la bicicletta e se ne va in giro adagio: ecco volti e cose con quelle interruzioni di saluto e di altre frasi che si dicano in rapidi contatti. Ad un tratto si ferma di fronte al ricovero dei vecchi e sta lì a guardarli a lungo: intanto la sua voce dice, come si dice ^{nve} ramente dentro di sé guardando questa o quella cosa, che lui ha paura della vecchietta e che arriverà alle soglie della vecchietta e si ucciderà prima.

Lupia 6/