

«SANGUE», UN FILM DI PIPPO DELBONO

Virgilio Fantuzzi S.I.

Immagini di una città ferita a morte dal terremoto: l'Aquila.

Il tramonto malinconico di un'idea: i funerali di Prospero Galinari, uno degli esponenti più in vista delle Brigate Rosse, ai quali partecipano, dopo anni di isolamento e di reciproco oblio, gran parte degli ex compagni di lotta.

Sangue, il film realizzato da Pippo Delbono con mezzi elettronici leggeri, riesce a ricavare momenti di intensa contemplazione da eventi dolorosi...

Cinema di poesia (in senso tecnico, come lo intendeva Pasolini). Poesia civile, senza dubbio, nella scia di ciò che di meglio è stato prodotto sotto questo segno dalla letteratura e dal cinema nella seconda metà del XX secolo. Il tono è quello dell'elegia.

Le rovine della città ferita. L'impeto di rabbia, subito soffocato, nei confronti di coloro che, all'epoca del disastro, si sono prodigati in menzognere promesse di una rapida ricostruzione. I politici

pronti a speculare sul dolore altrui pur di ricavarne un'occasione di propaganda.

Le rose scarlatte sulla bara del brigatista morto. Le lacrime trattenute da coloro che, stringendosi attorno al feretro, celebrano non già il funerale di un amico, ma quello di un ideale di giustizia, rivelatosi anch'esso ingannevole, per il quale hanno lottato e sofferto, provocando a loro volta una scia di sofferenze e di morte apparentemente prive di uno scopo.

«*Dispersi*»

Composto di materiali raccolti direttamente dalla vita dell'autore a mano a mano che si svolgevano i fatti, *Sangue* narra le storie parallele di personaggi che si incontrano come per caso. Pippo e Giovanni sono due amici che girovagano in automobile, per lo più di notte, in strade che si intersecano come in un dedalo: «Gira a destra... No, va' a sinistra. Vedi che sbagli...

Ma quella non è la macchina di Anna?»...

«È stato vedendo il mio teatro che Giovanni si è avvicinato alla mia vita — dice Pippo in voce off —. Con il tempo siamo diventati sempre più amici. Era venuto a Napoli, al teatro San Carlo, per vedere la mia *Cavalleria rusticana*, dove si intrecciavano, come accade sempre nei miei spettacoli, le storie della mia vita. Napoli, la città che al tempo del rapimento di Cirillo era stata tenuta in scacco dalle Brigate Rosse, e lui ne era a capo...».

Irrompe nell'ordito del film la musica strappacuore di Mascagni e si apre le scena allestita da Delbono con criteri ultramoderni sul palcoscenico del grande teatro. Una stanza con sedie addossate alle pareti. Un braciere al centro che, con la sua viva fiamma, non riesce a illuminarla per intero. Un uomo (lo stesso Delbono) che, attraversando la stanza in diverse direzioni, ne spalanca porte e finestre per far entrare la luce del giorno...

Ma è il momento di fare conoscenza con Giovanni, personaggio noto alle cronache dei cosiddetti «anni di piombo». Se ne incarica un breve inserto in stile scheda da telegiornale: «Senzani, laureato in Lettere a Bologna, criminologo, esperto in problemi carcerari, è la mente dell'ultima strategia brigati-

sta. A lui poi si dovranno ricondurre altre imprese delle BR. Il sequestro e l'omicidio di Roberto Peci, compiuto per rappresaglia contro il fratello Patrizio, e il sequestro e la liberazione dell'assessore regionale Ciro Cirillo, con tutto lo strascico degli inquinamenti camorristi e il coinvolgimento di uomini dei servizi segreti e di funzionari delle carceri».

Quello che Senzani pensa di se stesso lo confida all'amico Pippo durante un viaggio a Parigi: «Dal punto di vista giuridico, io sono una persona che ha finito di scontare gli anni di carcere previsti dalla legge. Quanto a essere riabilitato in rapporto al mio passato, non lo credo possibile. Quello che ho fatto, rimane. Quello che tu hai fatto come pratica guerrigliera, diciamo così, rimane. Rimane quello che hai fatto e quindi anche quello che hai subito. Dunque non ti riabiliti mai. È qualcosa che ti porti dentro...».

Delbono soggiunge in voce off: «Io e Giovanni parlavamo di rivolte, di morte, dell'Italia, del buddismo, della fede... Per fare forse un libro dal titolo "Sperduti. Dialogo tra un artista buddista e un ex terrorista tornato in libertà"».

Riprende il girovagare a vuoto nel dedalo tra strade e autostrade. Si inserisce la voce femminile del navi-

gatore, che esercita su Pippo uno strano fascino e con la quale egli prova a interloquire. Il discorso tra i due amici torna su Anna, la moglie di Senza-ni. «Ti ha aspettato per trent'anni — dice Pippo —. Una bellissima storia d'amore». «E non sapeva nemmeno se sarei mai tornato — aggiunge Giovanni —. La sola che credeva nel mio ritorno era mia sorella. Era di sinistra, ma non condivideva le mie idee. Mi diceva: "Vedrai che un giorno tu cambierai idea e dopo uscirai di prigione". Io le dicevo: "Non è possibile". Alla fine, sono uscito di prigione poco tempo dopo che lei era morta». Delbono informa, sempre in voce off, che Anna sta lottando da tempo contro un male incurabile.

La mamma di Pippo, Margherita, cattolica fervente e anticomunista da sempre, non riesce a capire come mai suo figlio sia diventato amico di un leader storico delle Brigate Rosse.

Segue un lungo inserto nel quale mamma Margherita parla con il figlio illustrandogli per filo e per segno le vicende relative alle apparizioni della Madonna di Medjugorje, cominciando dal tempo in cui Tito, dittatore comunista, aveva proibito alla Madonna di apparire su quella collina. Si tratta di una testimonianza di fede ingenua e sincera, che il figlio raccoglie con sensibilità e discrezione.

A questo punto, il film assume un movimento pendolare determinato dalla contrapposizione tra la fede di Margherita e l'incredulità di Giovanni. «Non hai nessuna fede?», chiede Pippo all'amico. «No — è la risposta —. Una fede religiosa, purtroppo, non ce l'ho». Ma poi precisa: «Se prendi noi, se prendi gli ideali che avevamo, potresti paragonarli a quelli di una fede religiosa. Quanto a noi, eravamo disposti a sacrificare tutto per quegli ideali. Quanto agli altri, poi, li consideravamo come persone da aiutare, da convincere. Abbiamo fatto quello che abbiamo fatto per degli ideali, per trasformare il mondo...».

Dagli «ideali» di Giovanni, non senza passare attraverso la *Cavalleria rusticana* che fa da tessuto connettivo, si torna alla fede di Margherita, la quale, con voce commossa, legge al figlio una preghiera scritta, a suo dire, da sant'Agostino: «Non piangere per me. Non disperarti per me. Non ti ho abbandonato. Veglio su di te...». Questa preghiera sarà ripresa più avanti nel film.

Seguiamo ancora il girovagare notturno dei due amici in automobile, con la musica di Mascagni in crescendo e luci sempre più intense... «Finché un giorno — dice Delbono in voce off — mi chiama mia sorella, medico, e mi dice in lacrime che la mamma era diventata gialla».

La morte di una madre

Margherita sta male. I figli la tengono all'oscuro della reale entità della malattia. Lei si lamenta perché non riesce a sbrigare le faccende alle quali era dedita normalmente. È una donna sull'ottantina avanzata, perfettamente lucida e autonoma.

«Giovanni mi aveva parlato di una medicina cubana — prosegue Pippo in voce off —. Estratta dal veleno di uno scorpione azzurro, poteva guarire il cancro. Ora le vendevano anche in Albania, l'ultimo Paese comunista, che aveva accettato di prenderla... Un giorno, avevo parlato con mia madre della morte e della vita... Mi aveva detto: "Pippo, io non voglio morire"... E così ho deciso: sono andato a Tirana per cercare il veleno dello scorpione azzurro per mia madre».

Il viaggio assume il ruolo che nella drammaturgia classica è rappresentato dalla peripezia. In una Tirana flagellata dalla pioggia, strade grige e senza qualità, un conduttore di taxi che non capisce o finge di non capire... Alla fine Pippo trova la medicina e torna in Italia... Non tralascia di riprendere con la sua minuscola telecamera ciò che gli sembra significativo: l'immagine di una mamma con il suo bambino stampata sul biglietto

di viaggio. Un'isola dell'Adriatico, vista dal finestrino dell'aereo, con accanto un isolotto. Madre e figlio, entrambi di roccia, circondati dall'azzurro del mare. Tra le immagini «rubate» non manca un *souvenir* nostalgico della rivoluzione cubana, che Pippo coglie su internet mentre guida l'automobile verso casa, riprendendo nel contempo il suo volto e la telecamera, riflessi nel *display* dell'*i-phone*. La voce del navigatore insiste: «A sinistra... a sinistra... ancora a sinistra...», mentre il regista accompagna con un mugolio il ritornello di una canzone che inneggia al comandante Che Guevara.

La breve trasferta in Albania getta un'ombra di angoscia sugli eventi familiari di Delbono, che stanno precipitando. La madre peggiora a vista d'occhio. La malattia, che la consuma rapidamente, le lascia qualche margine di lucidità. Pippo ne approfitta per evocare assieme a lei i momenti più lieti della vita passata.

Un inserto ci riporta a Giovanni, il quale parla in confidenza con l'amico dei momenti più difficili della sua vita, quando, dopo essere stato arrestato, fu sottoposto a diverse tecniche di tortura, da quelle morbide, che sono le più subdole, a quelle più dolorose. «In questi casi — egli dice —, non sai come rea-

girà il tuo corpo». Mentre la mente procede in un senso, il corpo sembra andarsene per conto suo nella direzione opposta». Questa riflessione è affidata a un'inquadratura nella quale si vedono in primo piano le mani di Giovanni che fa scrocchiare le dita intrecciate.

Con il ricovero di Margherita in ospedale la situazione si fa critica. Anche in questo caso il corpo sembra procedere per conto proprio indipendentemente dai pensieri che passano per la mente.

In una lunga inquadratura, eseguita con la cinepresa immobile, assistiamo a quello che è l'ultimo colloquio tra madre e figlio. Per intrattenere Margherita, Pippo le parla di uno spettacolo da allestire nel teatrino della parrocchia. Siamo in un paese dell'entroterra ligure. «Potrei leggere quella poesia sulla mamma — dice lui —, oppure quella sull'amore...». «Potresti leggere una pagina del Vangelo», dice lei.

«L'ho fatto nello spettacolo che si intitola "La rabbia" e che ho dedicato a papà, dove dico le beatitudini...».

«Pensa a qualcosa sull'amore... Non soltanto l'amore fisico, ma l'amore spirituale... La carità...».

«Ne parlo nel concerto dove c'è un violino che suona, e io recito quella poesia che parla dell'aldilà, della vita che continua oltre la mor-

te... Come se fossimo tutti in un grande mare... con le persone che tornano... Dove dice che ognuno incontrerà il suo papà, la sua mamma... Che ci si incontrerà nell'altra vita... Che la morte non esiste... Che tutto continua... Non è il Vangelo, ma è una poesia che dice delle cose come se fosse il Vangelo... Che si vive tutti un passaggio verso cose più grandi... Che l'uomo riscerà libero e, siccome appartiene al cielo, entrerà nel cielo... La carne si libererà della carne ed entrerà nell'anima finalmente...».

Margherita fa eco alle parole del figlio, riprendendo la preghiera che aveva già recitato una volta: «Non piangere... Non disperarti per me... Io non ti ho lasciato... Ti ho soltanto preceduto... Non ti ho abbandonato... Veglio su di te... Il tuo amore per me non può che crescere, pensando al modo in cui io vivo immersa in una beatitudine senza confini, in una gioia immensa e nella certezza che un giorno ci incontreremo per restare uniti in questa sorgente inesauribile di luce...».

Nel ricordare che la preghiera è di sant'Agostino — mentre Pippo osserva: «Era un grande scrittore, un poeta...» —, Margherita aggiunge, prima di assopirsi: «Si è convertito...».

Seguono alcune immagini mute

che sono le più intense del film. In una si vede la mano di Delbono che stringe una mano di Margherita, poi l'altra, prima di scendere lungo le gambe fino ai piedi. La carne viva del figlio tenta invano di rianimare la carne della madre morente. Giunge soltanto a trasmetterle un po' di calore, a farle sentire la sua vicinanza... Le immagini sono straordinarie anche perché i due sono soli nella stanza dell'ospedale e Pippo regge la cinepresa con la mano libera... È come se stesse eseguendo un rito che, se non vale a prolungare la vita della madre, tenta almeno di lenire il dolore del figlio.

L'immagine successiva descrive con un senso di pietà ridotta all'essenziale la morte di Margherita. Si passa senza soluzione di continuità dal totale del letto, con un lenzuolo bianco le cui pieghe sono rischiarate da una luce abbagliante, al volto della donna che respira a mala pena. Non si può non pensare a Michelangelo e a una delle sue «Pietà». Non quella levigata che si trova nella basilica di San Pietro in Vaticano, ma quella ruvida e scabra, collocata nel Castello Sforzesco di Milano, alla quale lo scultore stava lavorando febbrilmente pochi giorni prima di morire, e che è rimasta incompiuta.

Stacco sull'obitorio, con gli scomparti allineati e le salme com-

poste ciascuna alla sua maniera, chi con immagini sacre e chi senza, chi con vistosi ornamenti e chi nella più nuda semplicità. Margherita è composta sul cataletto. Il volto sereno. Pippo le appoggia la mano sulla fronte. Poi, mentre la macchina da presa indugia a lungo sulla salma che, in una composizione ortogonale, taglia a metà l'inquadratura, si odono le note struggenti di una canzone di Charles Trenet, il cui testo, cantato in francese, è tradotto in italiano con sottotitoli: «Dammi un secondo, / dammi un mese intero, / dammi l'eternità...».

Le ultime parole del ritornello: «Lascia sorridere lo stupido che è in me», suggeriscono il senso dello smarrimento che non si può non provare di fronte alla morte.

La macchina da presa insiste, con dettagli minuziosi, sulle operazioni di chiusura del feretro. La saldatura della bara di zinco, il coperchio fissato con viti su quella di pioppo. Un barbaglio di luce mentre la salma passa dall'interno dell'obitorio all'esterno. Il pianto, muto e irrefrenabile, del figlio. Delbono non ha ripreso nessuna immagine del funerale religioso di Margherita, forse per non sovrapporre la ritualità laica, tipica del suo modo di procedere, a una ritualità d'altro genere, poco incline a intrusioni di segno diverso.

Caino, mio fratello

La morte di Margherita non chiude il discorso proposto dal film, ma segna il passaggio da ciò che può apparire transitorio verso ciò che non lo è. La voce di Delbono informa che, qualche giorno dopo, anche Anna, la moglie di Giovanni, è morta. «E così — prosegue — ci siamo ritrovati di nuovo, io e Giovanni, improvvisamente orfani, mutilati del nostro amore. Ci siamo guardati negli occhi e ci siamo accorti di essere rimasti indifesi, senza maschera...».

Si vede il primo piano di Giovanni, ripreso sullo sfondo di un paesaggio collinare, molto dolce, come in un ritratto del Rinascimento. Il volto di Giovanni ha un aspetto diverso da quello che avevamo visto in precedenza. I suoi lineamenti, provati da questo nuovo dolore, pare che si siano fatti meno spigolosi. Il volto non è più quello duro e chiuso dell'uomo in stato di perenne autodifesa. Pare che si sia creato un nuovo rapporto, sereno e aperto, tra lui e la realtà che lo circonda. Ha inizio, a questo punto, la parte più sorprendente del film. È il racconto di Giovanni, che merita di essere seguito con attenzione, parola per parola.

«Ricordo che era una mattina di luglio, afosa come soltanto

a Roma poteva essere. Era appena l'alba, quasi buio. Sono arrivato alla fermata dell'autobus: mi ci hanno portato. Alcuni andavano via con le auto, altri con i mezzi pubblici. Sono salito sull'autobus. Ero solo, l'autista era giù. Aveva lasciato acceso il motore... Mi sono seduto davanti.

«Dopo un po' è arrivata un'altra persona e si è seduta dietro. Era uno dei compagni. Ha messo una borsa sul pavimento, sotto i piedi, una borsa con le armi lunghe. Stava di profilo. Lo guardavo: era bianchissimo. Nel guardarlo, dicevo tra me: "Com'è bianco!". E ho pensato: "Non lo dimenticherà mai... Non se ne libererà mai". Siccome l'autobus non partiva, mi sono addormentato. Mi ero alzato prestissimo per portare via il prigioniero.

«A un certo punto, l'autista sale e mette in moto. L'autobus ha cominciato a percorrere le strade dell'estrema periferia a Sud di Roma. C'era ancora pochissimo traffico. Il cielo si schiariva a poco a poco. Guardavo... Pensavo... Poi il traffico ha cominciato ad aumentare. Il solito caos. Mi sono assopito di nuovo. Improvvisamente mi sono svegliato sentendo un grido: "Noo!...". Un urlo vero e proprio. Mi sono reso conto che stavo rivivendo la scena... Peci, che avevamo portato in quel posto, lo aveva-

mo appoggiato a un muro, seduto. Era bendato. Non doveva vedere. Così si sentiva più tranquillo.

«Il posto era di uno squallore unico. Era stato scelto evidentemente perché era un posto isolato. Io lo dissi subito: “Ma è possibile? Un posto così...”. C’era una casupola diroccata. Sporczia da tutte le parti. Materassi... Un posto usato probabilmente dalle prostitute del circondario... Ero piuttosto arrabbiato. “Ma è possibile?...”, continuavo a ripetere. Ma poi ho pensato che forse non erano riusciti a trovare nulla di meglio. Abbiamo cercato di sistemare un po’... I compagni hanno estratto il cartello: “Morte ai traditori”. E poi è arrivata quella che noi chiamiamo l’esecuzione.

«E quell’urlo: “Nool!...”, all’improvviso, è stato come sentire uno che, in quel momento, capiva che i colpi stavano per entrare dentro di lui. Quell’urlo mi fece un effetto enorme. Era come se tutte le speranze che quel ragazzo aveva nutrito svanissero sotto i miei occhi. Sapevamo quello che stavamo facendo. Però, vederlo in quel modo era impressionante.

«È vero che la morte dei traditori è una cosa abbastanza conosciuta all’interno del movimento rivoluzionario. Ma un’esecuzione come questa riguardava pur sempre una

persona inerme. Non è per fare del pietismo... D’altra parte, si trattava di una decisione politica. E si voleva in qualche modo concludere una storia estremamente pesante con la morte dei compagni di via Fracchia... Una storia di tradimenti, compreso tutto ciò che era emerso durante quello che noi chiamavamo il processo proletario...

«Abbiamo voluto affidare questa azione a un’immagine, una sola foto, nella quale si vedono le pistole puntate con il silenziatore e il prigioniero seduto. Ho sentito anche il dovere di constatare come era lui dopo. Gli ho tolto le bende dagli occhi, per vedere se era effettivamente morto o semplicemente ferito, anche se la seconda ipotesi non era verosimile, data la quantità di colpi che lo avevano raggiunto a distanza ravvicinata. Anche questa è stata una cosa impressionante... Ma ho dovuto farlo... era quasi un atto estremo di rispetto e di pietà...

«Poi il gruppo si è sciolto. Ognuno è andato rapidamente per la sua strada. Ricordo che in quel lembo squallido di periferia passava un treno che lanciava un fischio lacerante, quasi un’eco di quell’urlo che mi aveva svegliato all’improvviso dentro l’autobus. Il viaggio proseguiva nelle strade del centro. Ho pensato: “Adesso qui tutto è apparentemente tranquillo, salvo il

caos del traffico romano. Tra poco, come dopo ogni azione, scoppierà l'inferno».

Terminato il racconto di Giovanni, si vedono tre persone — Giovanni stesso, una giovane donna e un bambino — seduti su uno scoglio mentre spargono nelle acque del mare le ceneri di Anna assieme a petali di fiori. Eseguito il triste compito, Giovanni abbraccia con tenerezza il bambino.

La macchina da presa torna nelle strade desolate dell'Aquila, la città ferita, che avevamo visto all'inizio del film.

«Cammino per le strade di questa città distrutta dal terremoto — dice Delbono in voce off —. L'Aquila, la città delle promesse, delle campagne politiche, ora sola, abbandonata, anche lei orfana come me.

«A volte mi chiedo se non sarebbe logico prendere ancora le armi per combattere i soprusi, le menzogne, gli sfruttamenti, gli abusi di potere...

«Ma poi penso a una frase che ho letto. Diceva che il Buddha sorride comunque, perché crede che nella vita il bene sia radicale e il male sia successivo, storico, e che la forza che ci tiene in vita su questo pianeta è più forte di quella che vuole farci morire, e che l'uomo ha la possibilità di stroncare l'illusione, e di manifestare il bene di cui è

fatto nel profondo... e che nessuno può sfuggire alla vita, nemmeno con la morte...».

Il cinguettio di alcuni uccelli si sovrappone ai movimenti della macchina da presa che indugia ancora tra le rovine delle città. Annuncio del prossimo arrivo di una nuova primavera?

Nel buio più fitto, una luce

La presenza di Margherita introduce con forza nel film una componente religiosa che è radicata nel cattolicesimo vissuto dalla donna in maniera non soltanto convinta, ma fervida. Questo cattolicesimo si presenta come un albero di cui si scorgono, sulle prime, le foglie e le fronde: i racconti fantasiosi delle apparizioni e dei miracoli di Medjugorje. Ma al di là delle fronde particolarmente rigogliose, c'è il tronco: un elemento di sostegno che si esprime con una fede incrollabile nell'immortalità dell'anima e nella vita eterna. A mano a mano che la strada da percorrere si fa più stretta e più corta, Margherita scende dalle fronde e, attraverso il tronco, giunge alla radice della sua fede, quando dice al figlio: «Leggi una pagina del Vangelo... Parla dell'amore spirituale... della carità».

A confronto con la solida religiosità della madre, radicata nel-

la fede cristiana, appare sbiadito il richiamo del figlio alla spiritualità buddista.

Bene e male, vita e morte, come si è capito, sono i termini antitetici che si contendono il predominio nell'agglomerato della materia viva che compone questo film. Sono come il polo positivo e il polo negativo di una calamita.

La contraddizione tra vita e morte, che si esprime con efficacia nelle scene che descrivono la morte della madre, può essere contenuta in una semplice frase che attraversa la mente del figlio: «Muore colei che mi ha dato la vita». Ma le immagini del film dicono di più.

Non si può non pensare a una doppia accezione del verbo «dare». «La vita di cui dispongo — pensa il figlio — si è formata (carne, sangue, nervi...) nelle viscere di colei che adesso muore. Questa stessa persona, nel momento in cui si accomiata dal mondo, mette la sua vita nelle mie mani. Mi dà la sua vita così come, a suo tempo, mi ha dato la mia». La partita aperta tra la vita e la morte registra a questo punto un primo risultato: due a zero a favore della vita. Ma il gioco non è ancora finito.

Si ha l'impressione che, nel momento dell'addio, Margherita affidi al figlio una missione da compiere. «Non ti ho abbandonato...

Voglio su di te...». È come se, per ispirazione della madre, Delbono si sentisse spinto a percorrere l'intero pianeta per vedere se, nell'estensione della sua superficie, ci sia un angolo di deserto talmente arido da non consentire nemmeno lo sbocciare di un piccolo fiore: se tra antri e caverne ci sia un luogo talmente buio da non accogliere in sé nemmeno il più lieve spiraglio di luce.

Non c'è bisogno di andare tanto lontano. Ecco qui Giovanni, reduce, come l'autore del film, da un lutto recente, come lui orfano negli affetti, stanco di recitare il ruolo dell'irriducibile, desideroso di gettare la maschera.

Non si capisce se sia Pippo a voler sapere che cosa si nasconde nel cuore dell'amico, assassino non pentito, o se non sia piuttosto Giovanni stesso a cercare qualcuno che sia disposto ad ascoltarlo, come se volesse liberarsi di un peso che, con il passare del tempo, è diventato insopportabile. Ecco il suo racconto, che abbiamo avuto modo di seguire nella sua interezza.

Giovanni è nel film il perfetto contrappeso rispetto a Margherita. Colei che dà la vita (nella doppia accezione del verbo dare sopra indicata) è messa a confronto con colui che la vita l'ha tolta. E non si può non osservare contestualmente che, come il verbo «dare» ha più di un significato, la stessa cosa si può

dire del verbo «togliere». Colui che toglie la vita a un altro, infatti, la toglie un po' anche a se stesso: allenta dentro di sé il legame che lo tiene unito alla vita.

Tornando al racconto di Giovanni, vale la pena di osservare che l'esposizione dei fatti non parte, come sarebbe logico pensare, dall'inizio, ma dalla fine. L'«esecuzione» è avvenuta. Il gruppo dei compagni si è disperso. L'autobus del ritorno tarda a partire... Giovanni osserva il volto di un compagno, contrassegnato da un pallore cadaverico, e dice di lui, per non dirlo di sé: «Non se ne dimenticherà mai».

Questo approccio indiretto, la narrazione che procede, per cerchi concentrici, dall'esterno verso l'interno, l'accento posto sui dettagli accessori, mentre quelli essenziali restano in ombra... tutti questi segnali stanno a indicare come al centro del racconto non ci sia

il grido «Noo...!», lanciato dalla giovane vittima. Grido che lacerava l'aria e percuote le orecchie dei presenti... Ma l'eco di quel grido che risuona nella coscienza di chi lo ha udito e ne conserva indelebile il ricordo. Presenza silenziosa che la mente, in cerca di oblio, tenta di allontanare, ma che si affaccia all'improvviso e risuona con effetto terrificante ogni qualvolta le palpebre, appesantite dal sonno, tendono a socchiudersi nell'attesa di un riposo che non arriva mai.

A partire da questa punta di rimorso, che il cinema-verità rivela con mezzi subliminali (al di là delle parole del racconto, che possono essere trasferite dalla forma orale a quella scritta, tutto ciò che non può essere trascritto: il tono della voce, l'espressione del volto, le pause...), il deserto più arido può tornare a fiorire; l'antro più buio può aprirsi ad accogliere un raggio di luce.