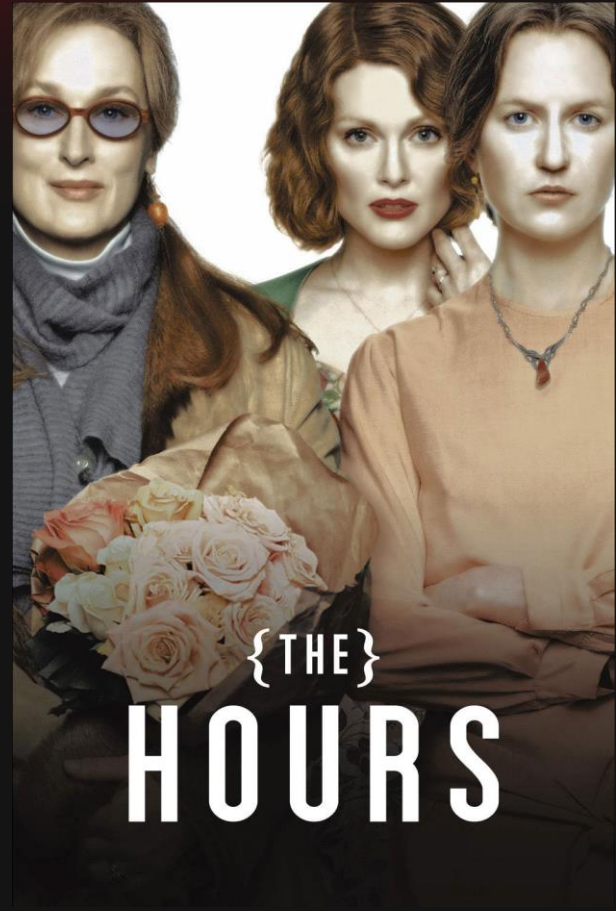


ELEMENTI DI SCENEGGIATURA PER L'AUDIOVISIVO

Dal romanzo al romanzo
alla sceneggiatura al film
Caso studio 3: *The hours* (S. Daldry, 2002)
dal romanzo di M. Cunningham

26 novembre 2024

Lezione 7



DA UN ROMANZO ALL'ALTRO, DALLA SCENEGGIATURA AL FILM

- *The hours* è un romanzo di Michael Cunningham scritto nel 1998 e vincitore del Premio Pulitzer per la narrativa nel 1999 (ed. it. *Le ore*, Bompiani, Milano 2006).
- Il romanzo di Cunningham è ispirato dalla scrittura di Virginia Woolf e dal suo romanzo, *La signora Dalloway*, del 1925. Il titolo *Le ore* è infatti un omaggio a Woolf e a quello che era il titolo del suo romanzo nella prima stesura.
- Il film omonimo è diretto da Stephen Daldry, alla seconda regia dopo *Billy Elliot* (2002).
- La sceneggiatura è scritta da David Hare
- Il cast: Nicole Kidman, Julianne Moore, Meryl Streep, Ed Harris.
- Premi: Migliore interpretazione femminile al Festival di Berlino (2003); Golden Globe Miglior Film Drammatico (2003); Golden Globe e Oscar alla Migliore Attrice Protagonista a Kidman

I SINOSI

- Nel 1923 la scrittrice Virginia Woolf, in attesa di una visita della sorella Vanessa Bell inizia a progettare il suo nuovo romanzo e a interrogarsi sulla sorte della sua protagonista Clarissa Dalloway; nel 1951 Laura Brown, nel giorno del compleanno del marito Dan, intraprende la lettura de *La signora Dalloway* e comincia a mettere in discussione tutte le proprie scelte; infine nel 2001 Clarissa Vaughan, soprannominata signora Dalloway, si trova a ripercorre le orme della sua omonima mentre prepara una festa in onore dell'amico ed ex-amante Richard, rinomato poeta malato di AIDS. Tra visite, conversazioni e faccende domestiche, le protagoniste non potranno fare a meno di fronteggiare l'angoscia che le attanaglia e di decidere come reagire.

STRUTTURE A CONFRONTO: ROMANZO/SCENEGGIATURA/FILM

Il romanzo di C Cunningham suddivide il racconto alternando ognuna delle tre storie principali:
La signora Dalloway, La signora Woolf e La signora Brown

La signora Dalloway

Ci sono ancora i fiori da comprare. Clarissa ostenta esasperazione (sebbene ami fare commissioni di questo tipo), lascia Sally a pulire il bagno ed esce, promettendo di ritornare entro mezz'ora.

È la città di New York. È la fine del ventesimo secolo.

La porta dell'atrio si apre su una mattina di giugno così bella e pulita che Clarissa sosta sulla soglia come farebbe sul bordo di una piscina, a guardare l'acqua turchese che batte contro le piastrelle, le strisce liquide di sole che guizzano nelle profondità blu. Come se si trovasse sul bordo di una piscina, ritarda per un momento il ruffo, l'improvvisa membrana di freddo, lo shock naturale dell'immersione. New York con il suo frastuono e la sua austera decrepitezza marrone, con il suo incessante declino, regala sempre alcune mattine estive come questa: mattine invase per ogni dove da un'affermazione di nuova vita così determinata da risultare quasi comica, come un personaggio di un cartone animato che sopporta punizioni infinite, terribili, e ne emerge sempre senza bruciature, senza cicatrici, pronto a subire ancora. Di nuovo giugno: gli alberi lungo West Tenth Street hanno dato alla luce, dal metro quadrato zeppo di bisogni di cane e cartacce in cui crescono, delle foglioline perfette. Di nuovo la finezza dell'anziana signora della casa accanto, piena come al solito di scolofiti gerani rossi di plastica piantati nella terra sporca, ha partorito un soffione selvatico.

Che eccitazione, che shock, essere viva in una mattina di giugno, florida, scandalosamente privilegiata, con una semplice commissione da fare. Lei, Clarissa Vaughan, una persona comune (a questa età, perché preoccuparsi di negarlo?) ha dei fiori da comprare e una festa da dare. Quando Clarissa esce dall'atrio, la sua scarpa fa un preciso rumore ghiaioso sulla pietra rosso-marrone, costellata di mica, della

La signora Woolf

La signora Dalloway disse qualcosa (cosa?) e prese i fiori da sola.

È la periferia di Londra. È il 1923.

Virginia si sveglia. Questo potrebbe essere un altro modo di iniziare, certo, con Clarissa che va a fare una commissione un giorno di giugno, al posto dei soldati che marciano per deporre la corona a Whitehall. Ma è l'inizio giusto? È un po' troppo ordinario? Virginia se ne sta distesa tranquilla a letto, e il sonno la riprende così velocemente che non si accorge neanche di riaddormentarsi. Le sembra improvvisamente di non essere più a letto, ma in un parco: un parco implausibilmente verdeggiante, verde più del verde – una visione platonica di un parco, nello stesso tempo familiare e depositario di un segreto, che sembra sortintendere, come fanno tutti i parchi, che mentre l'anziana signora con lo scialle sonnecchia sulla panca, qualcosa di vivo e di antico, qualcosa che non è buono né cattivo, che semplicemente gioisce in modo permanente, unisce tutto un mondo verde fatto di fattorie e prati, di foreste e parchi. Virginia si muove per il parco quasi senza camminare; galleggia attraverso di esso, leggera come una piuma di sola percezione, senza corpo. Il parco le si apre davanti con le sue distese di gigli e peonie, i suoi sentieri di ghiaia costeggiati da rose color crema. Una fanciulla di pietra, i cui contorni sono stati smussati dal tempo, sventa sul bordo di uno specchio d'acqua chiara e riflette guardando nell'acqua. Virginia si muove per il parco come spinta da un cuscino d'aria; sta cominciando a capire che un altro parco è nascosto sotto questo, un parco del mondo sotterraneo, più meraviglioso e terribile di questo: è la radice da cui crescono questi prati e questi alberi. È la vera idea del parco, ed è semplice quanto bella. Adesso può vedere delle persone. Un uomo cinese che si china a raccogliere qualcosa tra l'erba, una ragazzina che

La signora Brown

La signora Dalloway disse che avrebbe comprato lei i fiori.

Lucy aveva fin troppo lavoro. Le porte dovevano essere tolte dai cardini; stavano arrivando gli uomini di Rumpelmayr. E poi, pensò Clarissa Dalloway, che bella mattina, fresca come se fosse stata pensata per dei bambini su una spiaggia.

È Los Angeles. È il 1949.

Laura Brown sta cercando di perdersi. No, non è esattamente così – sta cercando di rimanere in sé entrando in un mondo parallelo. Tiene il libro a faccia in giù sul petto. Già la sua stanza da letto (no, la "loro" stanza da letto) sembra più densamente popolata, più vera, perché un personaggio di nome "signora Dalloway" è in cammino per comprare dei fiori. Laura dà uno sguardo all'orologio sul comodino. Le sette sono passate da un pezzo. Perché ha comprato questo orologio, questa cosa orribile, con il quadrante verde squadrato in un sarcofago rettangolare di bachelite nera – come ha mai potuto pensare che fosse una buona idea? Non dovrebbe permettere a se stessa di leggere, non proprio stamattina, non il giorno del compleanno di Dan. Dovrebbe essere fuori dal letto, aver già fatto la doccia ed essersi vestita, a preparare la colazione per Dan e Richie. Riesce a sentirli giù: suo marito che si prepara la colazione, che dà da mangiare a Richie. Dovrebbe essere lì, no? Dovrebbe essere ai fornelli con la sua vestaglia nuova, pronta a parlare di tante cose semplici e incoraggianti. Eppure, quando ha aperto gli occhi qualche minuto fa (già dopo le sette!) – mentre ancora viveva nel suo sogno, dove un macchinario pulsava molto in lontananza, un battito costante come di un gigantesco cuore meccanico che poi sembrava farsi più vicino –, ha avvertito quella sensazione umida intorno a lei, la sensazione di non trovarsi in nessun posto, e ha capito che sarebbe stata una giornata

STRUTTURE A CONFRONTO: ROMANZO/SCENEGGIATURA/FILM

La sceneggiatura di Hare adotta la medesima suddivisione del racconto alternando ognuna delle tre storie principali attraverso scene giustapposte:

CREDIT SEQUENCE. Now a delivery truck moves down a suburban street.

SUPERIMPOSE: LOS ANGELES. 1951.

The CREDITS BEGIN. It is only just past dawn as the truck passes a car coming from the opposite direction. The car approaches a one-level, small detached house, which sits, secure, confident, a family image of post-war America. The car draws up in the drive, and from it gets out DAN BROWN, a sturdy, handsome American, just turning 30. He wears suit trousers and a white open-neck shirt, and he is carrying a bunch of white roses. He lets himself in through the front door, and moves, roses in hand, along past the sitting room with its pastel shades and low, sparse furniture into the kitchen. As he reaches for a vase, he looks towards the door of a nearly-darkened bedroom which is open at the back of the house. A few rays of light from the window help to pick out shapes. In the bedroom LAURA BROWN, a few years older than DAN, is lying asleep in the bed. She is small, angular and fragile. She turns a moment in her sleep.

SUPERIMPOSE: RICHMOND, ENGLAND. 1923.

A younger LEONARD WOOLF, only 43, is walking past the church, carrying a newspaper and a pile of envelopes and packages he has collected. This suburban quarter, a half an hour away from London, is rich with flowers, lawns, trees. In the other direction come the morning COMMUTERS, dark-coated men, on their way to the station to work. Beside the church is a big gray-stoned house, its great face unmoving in the dawn.

SUPERIMPOSE: NEW YORK CITY, 2001.

A SUBWAY TRAIN RATTLES violently PAST and a lone WOMAN is left standing on the platform. At street level, the sun is just about to rise down West 10th, one of the leafiest and most pleasant streets in the Village. The woman, SALLY LESTER, is walking quickly down the dawn street, returning home. She is tall, dark, dynamic, in her late 30s, wearing a leather jacket and jeans. She approaches a high red-brick terraced house, goes up the steps and lets herself in through its white-painted front door. SALLY goes up to the first-floor apartment, which she also unlocks. SALLY walks straight through the living room of quiet, Bloomsbury-bourgeois homeliness -- terracotta and pine, clay post, ceramics, plants and massive numbers of books. She goes down a corridor into a warm-colored bedroom, light beginning to beat now against large blinds. SALLY sheds clothes as she goes, taking off her leather jacket and jeans, stripping down to a T-shirt and knickers. She gets into the bed, does nothing to wake the apparently sleeping figure beside her. CLARISSA VAUGHAN is short of 50, tall, splendid beside the smaller SALLY. CLARISSA does not react visibly, but a moment after SALLY closes her eyes, CLARISSA opens hers.

STRUTTURE A CONFRONTO: ROMANZO/SCENEGIATURA/FILM

Il film di Daldry replica la suddivisione del racconto presente sia nel romanzo sia nella sceneggiatura seguendone fedelmente le indicazioni, ...

EXT./INT. THE BROWNS' HOUSE (LOS ANGELES) - DAWN

7

CREDIT SEQUENCE. Now a delivery truck moves down a suburban street.

SUPERIMPOSE: LOS ANGELES. 1951.

The CREDITS BEGIN. It is only just past dawn as the truck passes a car coming from the opposite direction. The car approaches a one-level, small detached house, which sits, secure, confident, a family image of post-war America. The car draws up in the drive, and from it gets out DAN BROWN, a sturdy, handsome American, just turning 30. He wears suit trousers and a white open-neck shirt, and he is carrying a bunch of white roses. He lets himself in through the front door, and moves, roses in hand, along past the sitting room with its pastel shades and low, sparse furniture into the kitchen. As he reaches for a vase, he looks towards the door of a nearly-darkened bedroom which is open at the back of the house. A few rays of light from the window help to pick out shapes. In the bedroom LAURA BROWN, a few years older than DAN, is lying asleep in the bed. She is small, angular and fragile. She turns a moment in her sleep.

EXT. HOGARTH HOUSE (RICHMOND) - DAWN (1923)

SUPERIMPOSE: RICHMOND, ENGLAND. 1923.

A younger LEONARD WOOLF, only 43, is walking past the church, carrying a newspaper and a pile of envelopes and packages he has collected. This suburban quarter, a half an hour away from London, is rich with flowers, lawns, trees. In the other direction come the morning COMMUTERS, dark-coated men, on their way to the station to work. Beside the church is a big gray-stoned house, its great face unmoving in the dawn.

EXT./INT. CLARISSA'S APARTMENT (NEW YORK) - DAWN (2001) 1

SUPERIMPOSE: NEW YORK CITY, 2001.

A SUBWAY TRAIN RATTLES violently PAST and a lone WOMAN is left standing on the platform. At street level, the sun is just about to rise down West 10th, one of the leafiest and most pleasant streets in the Village. The woman, SALLY LESTER, is walking quickly down the dawn street, returning home. She is tall, dark, dynamic, in her late 30s, wearing a leather jacket and jeans. She approaches a high red-brick terraced house, goes up the steps and lets herself in through its white-painted front door. SALLY goes up to the first-floor apartment, which she also unlocks. SALLY walks straight through the living room of quiet, Bloomsbury-bourgeois homeliness -- terracotta and pine, clay post, ceramics, plants and massive numbers of books. She goes down a corridor into a warm-colored bedroom, light beginning to beat now against large blinds. SALLY sheds clothes as she goes, taking off her leather jacket and jeans, stripping down to a T-shirt and knickers. She gets into the bed, does nothing to wake the apparently sleeping figure beside her. CLARISSA VAUGHAN is short of 50, tall, splendid beside the smaller SALLY. CLARISSA does not react visibly, but a moment after SALLY closes her eyes, CLARISSA opens hers.

STRUTTURE A CONFRONTO: ROMANZO/SCENEGGIATURA/FILM

Il film di Daldry replica la suddivisione del racconto presente sia nel romanzo sia nella sceneggiatura seguendone fedelmente le indicazioni, ...
evidenziando con le immagini le molteplici connessioni interne alle tre storie principali:

LE PRIME SCENE:

I RACCORDI DI TEMPI, LUOGHI E PERSONAGGI

LE PRIME SCENE: I RACCORDI DI TEMPI, LUOGHI E PERSONAGGI

I cartelli introduttivi informano lo spettatore su tempi e spazi diversi della trama



LE PRIME SCENE: I RACCORDI DI TEMPI, LUOGHI E PERSONAGGI

I momenti: ritorno dei partner



LE PRIME SCENE: I RACCORDI DI TEMPI, LUOGHI E PERSONAGGI

I momenti: risvegli delle donne



LE PRIME SCENE: I RACCORDI DI TEMPI, LUOGHI E PERSONAGGI

I gesti



LE PRIME SCENE: I RACCORDI DI TEMPI, LUOGHI E PERSONAGGI

Gli oggetti



LE PRIME SCENE: I RACCORDI DI TEMPI, LUOGHI E PERSONAGGI

La frase di raccordo definitiva



Virginia: «La signora Dalloway disse che avrebbe comprato lei i fiori»



Laura: «La signora Dalloway disse che avrebbe comprato lei i fiori»



Clarissa: «Sally, credo che comprerò io i fiori»

INT. HOGARTH HOUSE - STUDY - DAY 13

VIRGINIA goes into her plain, serene study and sits down, picking up a board on which she writes. There is an inkwell, a fountain pen. She lights a cigarette. Then, charged with quiet excitement, she opens a clean notebook. The blank page. Then a feeling of pleasure appears on her face in the hushed room. Before writing she tries her sentence out loud.

VIRGINIA
Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself.

INT. BROWNS' HOUSE - LOS ANGELES (1951) 14

LAURA is lying in the bed, luxuriating in a moment of being alone. She reaches for the copy of Mrs. Dalloway beside her bed and she opens it. She smiles in anticipated pleasure. She speaks out loud.

LAURA
'Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself.'

INT. CLARISSA'S APARTMENT - NEW YORK (2001) 15

CLARISSA is standing in the middle of the living room, frowning, as if wondering what she should do. Then she calls out to SALLY, unseen in the other room.

CLARISSA
Sally! I think I'll buy the flowers myself.

LA MASSIMA PROSSIMITÀ TRA ROMANZO, SCENEGGIATURA E FILM: IL PROLOGO

Prologo

Si affretta, via di casa, indosso ha un cappotto troppo pesante per il clima. È il 1941. È scoppiata una nuova guerra. Ha lasciato un biglietto per Leonard, e un altro per Vanessa. Cammina con determinazione verso il fiume, sicura di quello che farà, ma anche in questo momento è quasi distratta dalla vista delle colline, della chiesa e di un gregge sparso di pecore, incandescente, tinto di una debole traccia di zolfo, che pascola sotto un cielo che si fa più scuro. Si ferma, osserva le pecore e il cielo, poi riprende a camminare. Le voci mormorano alle sue spalle; bombardieri ronzano nel cielo, ma lei cerca gli aeroplani e non riesce a vederli. Supera uno dei lavoranti della fattoria (si chiama John?), un uomo robusto, con la testa piccola, che porta una maglietta del colore delle patate; sta pulendo il fosso che corre lungo il vincheto. Lui la guarda, fa un cenno con il capo, guarda di nuovo in basso, nell'acqua marrone. Mentre lo supera diretta al fiume, pensa a quanto lui sia appagato, a quanto sia fortunato, a pulire il fosso in un vincheto. Lei invece ha fallito. Non è una scrittrice, non veramente: è solo una stravagante dotata. Squarci di cielo brillano nelle pozzanghere lasciate dalla pioggia della notte precedente. Le sue scarpe affondano leggermente nella terra soffice. Ha fallito, e ora le voci sono ritornate, mormorano indistinte proprio dietro il suo campo visivo, dietro di lei, qui, no, ti volti e sono andate via, da qualche altra parte. Le voci sono ritornate e il mal di testa si sta avvicinando, sicuro come la pioggia: il mal di testa che distruggerà qualunque cosa lei sia e prenderà il suo posto. Il mal di testa si sta avvicinando e sembra (lo sta solo immaginando, o no?) che i bombardieri siano di nuovo comparsi nel cielo. Raggiunge l'argine, lo scavalca e continua giù, di nuovo verso il fiume. C'è un pescatore a monte, su per il fiume, non si accorgerà di lei, oppure sì? Comincia a cercare una pietra. Lo fa in

fretta, ma con metodo, come se stesse seguendo una ricetta a cui bisogna obbedire scrupolosamente per raggiungere un buon risultato. Ne sceglie una approssimativamente del peso e della forma della testa di un maiale. Anche mentre la raccoglie e la spinge a forza in una delle tasche del cappotto (la pelliccia le fa il solletico sul collo), non può fare a meno di notarne la qualità fredda e gessosa e il colore, un marrone lattiginoso con tracce di verde. Sta vicino alla sponda del fiume, che si spinge contro l'argine, riempiendo le piccole irregolarità del fango di acqua chiara, acqua che potrebbe essere una sostanza completamente diversa da quella giallo-marrone, chiazzata, apparentemente solida come una strada, che si stende immobile da una sponda all'altra. Fa un passo avanti. Non si toglie le scarpe. L'acqua è fredda, ma non tanto da essere insopportabile. Si ferma, ormai nell'acqua fino alle ginocchia. Pensa a Leonard. Pensa alle sue mani e alla sua barba, alle linee profonde intorno alla sua bocca. Pensa a Vanessa, ai bambini, a Vita e Ethel: tante persone. Anche loro hanno fallito, no? All'improvviso, si sente immensamente dispiaciuta per loro. Immagina di voltarsi indietro, di tirare fuori la pietra dalla tasca, di tornare a casa. Potrebbe forse rientrare in tempo per distruggere i biglietti. Potrebbe continuare a vivere; potrebbe compiere questo atto finale di gentilezza. Immersa fino alle ginocchia nell'acqua che si muove, decide di no. Le voci sono qui, il mal di testa sta per arrivare e, se si affida alle cure di Leonard e Vanessa, non la lasceranno andare via di nuovo, vero? Decide di continuare, perché la lascino andare. Si muove a stento, goffamente (il fondo è fangoso), fino a che l'acqua le arriva ai fianchi. Getta uno sguardo a monte, al pescatore, che porta una giacca rossa e non la vede. La superficie gialla del fiume (più gialla che marrone, vista da così vicino) riflette un cielo scuro. È questo, allora, l'ultimo momento di percezione vera: un uomo che pesca con una giacca rossa e un cielo nuvoloso che si riflette nell'acqua opaca. Quasi involontariamente (a lei sembra che sia involontariamente) fa un passo avanti o inciampa, e la pietra la spinge giù. Per un momento, ancora, sembra niente, sembra un altro fallimento: solo acqua gelata da cui può facilmente uscire; ma poi la corrente la avvolge e la trascina con una forza così muscolare, così improvvisa che sembra che un uomo forte si sia sollevato dal fondo, le abbia afferrato le gambe e se le sia strette al petto. Sembra un contatto personale.

Più di un'ora dopo, suo marito ritorna dal giardino. "La signora è uscita," dice la cameriera, battendo un logoro cuscino che scatena una piccola tempesta di piume. "Ha detto che sarebbe ritornata presto."

Leonard sale in salotto per ascoltare le notizie. Trova una busta blu, indirizzata a lui, sul tavolo. Dentro c'è una lettera.

Carissimo,

sono certa che sto impazzendo di nuovo: sento che non possiamo affrontarlo un'altra volta ancora. E stavolta non mi riprenderò.

Comincio a sentire voci e non riesco a concentrarmi. Quindi sto per fare quella che mi sembra la cosa migliore.

Tu mi hai dato la più grande felicità possibile. Sei stato in ogni senso tutto quanto potevi essere.

Non credo che due persone avrebbero potuto essere più felici, fino a che non è arrivata questa terribile malattia.

Non posso combatterla oltre: so che ti sto rovinando la vita, so che senza di me potresti lavorare. E lo farai, lo so.

Vedi, non riesco neanche a scrivere bene questo biglietto. Non riesco a leggere.

Voglio dirti che ti devo tutta la felicità della mia vita.

Sei stato estremamente paziente con me, e incredibilmente buono. Voglio dire che... Lo sanno tutti.

Se qualcuno avesse potuto salvarmi, tu avresti potuto. Tutto mi ha abbandonato, tranne la certezza della tua bontà. Non posso continuare a rovinarti la vita.

Non credo che due persone avrebbero potuto essere più felici di quanto siamo stati noi.

V.

Leonard esce dalla stanza, corre giù, dice alla cameriera: "Credo che sia successo qualcosa alla signora Woolf. Credo che abbia cercato di uccidersi. Da che parte è andata? L'ha vista lasciare la casa?"

La cameriera, in preda al panico, scoppia a piangere. Leonard corre fuori, supera la chiesa e il gregge; supera il vinchetto. Sull'argine, trova solo un uomo con una giacca rossa, che pesca.

Viene trascinata in fretta dalla corrente. Sembra una figura fantastica, in volo, le braccia aperte, i capelli fluttuanti, la coda del cappotto di

pelliccia che si gonfia dietro di lei. Si lascia trasportare, pesantemente, attraverso lance di luce marrone, granulare. Non arriva lontano. I piedi (le scarpe non ci sono più) toccano il fondo di quando in quando, e sollevano una nuvola lenta di fango, piena di neri scheletri di foglie, che se ne stanno tutti dritti e immobili nell'acqua quando lei è già scomparsa alla vista. Strisce di erbacce verde-nero si infilano tra i suoi capelli e nella pelliccia del cappotto, e per qualche momento gli occhi le vengono accecati da un ammasso compatto di foglie, che finalmente si libera e galleggia, avvolgendosi e svolgendosi e riavvolgendosi ancora.

Si ferma e trova pace, alla fine, contro uno dei piloni del ponte a Southeast. La corrente le preme addosso, la tormenta, ma lei è saldamente posizionata alla base della colonna tozza e squadrata, con le spalle al fiume e il volto contro la colonna. Si raggomitola lì, con un braccio contro il petto e l'altro a galla, là dove cominciano i suoi fianchi. A poca distanza sopra di lei c'è la superficie brillante, increspata. Il cielo vi si riflette barcollante, bianco e carico di nuvole, attraversato dalle sagome ritagliate in nero dei corvi. Automobili e camion rombano sul ponte. Un bambino (non avrà più di tre anni) attraversa il ponte con la madre, si ferma al parapetto, si china e spinge un ramoscello che ha portato con sé fra le assi della staccionata, in modo che cada in acqua. La madre gli dice di muoversi, ma lui insiste a rimanere ancora un po', a guardare il ramoscello trascinato dalla corrente.

Eccoli qui, in un giorno all'inizio della Seconda Guerra Mondiale: il bambino e la madre sul ponte, il ramoscello che galleggia sulla superficie dell'acqua e il corpo di Virginia sul fondo del fiume, come se lei stesse sognando la superficie, il ramoscello, il bambino e la madre, il cielo e i corvi. Un camion grigio-verde rotola lungo il ponte, carico di soldati in uniforme, che salutano il bambino che ha appena lanciato il ramoscello. Lui saluta a sua volta. Chiede alla madre di prenderlo in braccio per vedere meglio i soldati, in modo che anche loro vedano meglio lui. Tutto questo entra nel ponte, risuona attraverso il legno e la pietra ed entra nel corpo di Virginia. Il suo volto, schiacciato di fianco contro la colonna, assorbe tutto: il camion e i soldati, la madre e il bambino.

FADE IN:

4 CONTINUED:

4

1 EXT. MONK'S HOUSE (RODMELL, ENGLAND) - DAY 1

A river flows, not far from a small house in the Sussex countryside.

SUPERIMPOSE: SUSSEX, ENGLAND. 1941.

It is the 28th of March, a desolate, gray morning, as a woman of 59, very thin, in a huge overcoat with a fur collar, comes out of the house and hurries across the lawn. The edge of the lawn turns into a grassy, open field as she carries on her way, moving quickly, determinedly towards her destination.

2 EXT. RIVER OUSE - DAY 2

The woman reaches an embankment and has to clamber down to a brackish, mud-brown River Ouse. Her elegant, unsuitable shoes stick in the mud. The woman is seen more closely -- her face pale, fine, gaunt. As soon as she gets to the river's edge she looks round for a suitable stone. She sees one lying on the ground, the size and shape of a pig's skull. She picks it up and crams it a little clumsily into the pocket of her coat. Then VIRGINIA WOOLF turns and without taking off her shoes begins to wade out into the river.

3 EXT./INT. MONK'S HOUSE - DAY 3 5

LEONARD WOOLF is coming in from the garden on the other side of the house. At this point, he is 61. He has muddy corduroys and a pullover, the very picture of the aging intellectual -- austere, ascetic with a fine forehead and glasses. He comes distractedly into a small hallway at the back of the house and starts taking off his Wellington boots, unaware of anything wrong.

4 INT. MONK'S HOUSE - SITTING ROOM - DAY 4

Two blue envelopes are propped up on the mantelpiece. In handwriting, the single word "Leonard" is on one; the single word "Vanessa" is on the other. LEONARD'S hand reaches to lift his envelope, leaving the other where it is. He stands, fearful. The sitting room of the house is bohemian, casual, artistic, attractive. A YOUNG MAID comes into the room, unaware of the drama that is about to unfold.

MAID

Are you ready for lunch, sir?

(CONTINUED)

LEONARD

Not quite. Not just at the moment.

The MAID goes out. LEONARD, still in his gardening clothes, is tense as he opens the envelope. He unfolds two blue pages. VIRGINIA WOOLF'S voice is hard as she reads the letter.

VIRGINIA (V.O.)

Dearest, I feel certain that I am going mad again. I feel we can't go through another of these terrible times. And I shan't recover this time. I begin to hear voices and can't concentrate. So I am doing what seems the best thing to do.

LEONARD looks up, alarmed, beginning to panic.

VIRGINIA (V.O.)

You have given me the greatest possible happiness. You have been in every way all that anyone could be. I know that I am spoiling your life, that without me you could work. And you will, I know.

5 EXT. MONK'S HOUSE (RODMELL) - DAY 5

LEONARD runs back down to pull on his Wellington boots, then runs out of the back room. He comes out of the house and moves rapidly down the lawn. Terrified, he begins to run as the river comes in sight. Meanwhile:

VIRGINIA (V.O.)

You see, I can't write this properly. I want to say is that I owe all the happiness of my life to you. You have been entirely patient with me and incredibly good. Everything has gone from me but the certainty of your goodness. I can't go on spoiling your life any longer. I don't think two people could have been happier than we have been.

LEONARD has reached the edge of the river. He sees a woman's footprints in the mud. He looks out across its empty, flowing surface.

VIRGINIA (V.O.)

Virginia.

3.

6 EXT. RIVER - DAY 6

At once the image of VIRGINIA WOOLF'S body, face down, swirling fantastically like a Catherine wheel, back on the surface of the water and carried along by the current. Her hair is unloosed, her coat has billowed out. Her body swirls, moving fast downstream, wildly festooned like Ophelia, then comes to rest against an underwater pillar and curls up like a baby as the water catches the corpse against the stone. It is caught against the stanchion of a bridge. Over the bridge, in convoy, a line of Army trucks is passing, loaded with soldiers in transit. The convoy passes over, ignorant of the corpse beneath the bridge.

6

I CONTINUI RACCORDI DELLE STORIE

Le immagini del cibo



I CONTINUI RACCORDI DELLE STORIE

Le tre visite



I CONTINUI RACCORDI DELLE STORIE

I 4 baci



I CONTINUI RACCORDI DELLE STORIE

Echi verbali e fantasmi visuali



I CONTINUI RACCORDI DELLE STORIE

Echi verbali e fantasmi visuali



I LA SOVRAPPOSIZIONE DELLE STORIE

I LA SOVRAPPOSIZIONE DELLE STORIE

UN PREFINALE PER UNA PREINDIPENDENZA DEL FILM E DELLA SCENEGGIATURA DAL ROMANZO

"Sì," dice Clarissa.

Quindi Laura Brown, la donna che ha provato a uccidersi e ha fallito, la donna che ha abbandonato la famiglia, è viva mentre gli altri, tutti quelli che hanno lottato per sopravvivere nella sua scia, sono morti. Lei è viva adesso, dopo che suo marito è stato portato via da un cancro al fegato, dopo che sua figlia è stata uccisa da una pirata della strada ubriaco. È viva dopo che Richard è saltato da una finestra in un letto di vetri rotti.

Clarissa tiene la mano della donna anziana. Che altro può fare. Dice: "Mi chiedo se Julia si è ricordata del suo tè."

"Sono sicura di sì, cara."

Clarissa guarda oltre le porte a vetri che conducono al modesto giardino. Lei e Laura Brown sono riflesse, in maniera un po' confusa, nel vetro scuro. Clarissa pensa a Richard sul davanzale: Richard che si lascia andare; non salta, effettivamente, ma si lascia scivolare come da uno scoglio nell'acqua. Come dev'essere stato il momento in cui lo ha irrevocabilmente fatto? Il momento in cui era fuori dal suo appartamento scuro e sospeso nell'aria? Come dev'essere stato vedere il cortile in basso, con i suoi bidoni dell'immondizia blu e marrone, il fascio di vetri gialli che veniva veloce in su? È stato – è possibile che lo fosse? – un piacere abbattersi sul pavimento e sentire (lo ha sentito per un momento?) il cranio che si rompeva aprendosi, tutti i suoi impulsi, le sue piccole luci che saltavano fuori? Clarissa crede che non possa esserci stato molto dolore. Ci potrebbe essere stata l'idea del dolore, il suo primo shock, e poi... qualsiasi cosa venisse dopo.

"Vado a vedere," dice a Laura. "Torno tra un minuto."

"Va bene," dice Laura.

Clarissa si alza in piedi, un po' barcollante, e va in cucina. Sally e Julia hanno preso il cibo dal frigorifero e lo hanno disposto sui ripiani. Ci sono spirali di petto di pollo screziato di nero, con tocchi di giallo brillante, impalate su bastoncini di legno disposti intorno a un vasetto di salsa di arachidi. Ci sono tortini di cipolla. Ci sono gamberi al vapore, e quadrati rosso brillante di tonno con un tocco di *wasabi*. Ci sono triangoli scuri di melanzane alla griglia, e sandwich rotondi di pane scuro e foglie di indivia che hanno sui gambi un tocco di formaggio di capra e noci tritate. Ci sono basse insalatiere piene di verdure crude. E c'è, in un piatto di terracotta, il pasticcio di granchio preparato da Clarissa per Richard, perché gli piaceva tanto.

"Mio Dio," dice Clarissa. "Guarda quanta roba."

"Aspettavamo cinquanta persone," dice Sally.

Restano immobili per un momento, tutte e tre, davanti ai piatti traboccanti di cibo. Il cibo sembra puro, intoccabile; potrebbe essere un'esposizione di reliquie. A Clarissa sembra per un momento che il cibo – la più deperibile delle cose – rimarrà qui dopo che lei e le altre saranno scomparse, dopo che tutti loro, anche Julia, saranno morti. Clarissa immagina il cibo ancora qui, ancora in un certo senso fresco, non toccato, mentre lei e le altre lasceranno questa stanza, a una a una, per sempre.

Sally prende la mano di Clarissa fra le sue. Bacia la fronte di Clarissa in maniera risoluta ed esperta, in un modo che ricorda a Clarissa l'affrancatura di una lettera.

"Mangiamo tutte e andiamo a letto," dice dolcemente all'orecchio di Clarissa. "È ora di mettere fine a questa giornata."

Clarissa stringe la spalla di Sally. Vorrebbe dire: "Ti amo", ma ovviamente Sally lo sa. Sally restituisce la stretta al braccio di Clarissa.

"Sì," dice Clarissa. "È ora."

Sembra che in questo momento Richard cominci davvero a lasciare il mondo. Per Clarissa è una sensazione quasi fisica, uno strappo morbido ma irreversibile, come un filo d'erba che venga tirato via dalla terra. Fra poco Clarissa si addormenterà, fra poco tutti quelli che lo conoscevano saranno addormentati, e tutti si sveglieranno domani mattina per scoprire che lui si è unito al regno dei morti. Si chiede se l'indomani mattina segnerà non solo la fine dell'esistenza terrena di Richard, ma anche l'inizio della fine della sua poesia. Dopo tutto ci sono così tanti libri. Alcuni di essi, una manciata, sono buoni, e di quella manciata solo pochi sopravvivono. È possibile che i cittadini del futuro, persone non ancora nate, vorranno leggere le elegie di Richard, i suoi lamenti cadenzati con tanta bellezza, le sue offerte di amore e furia rigorosamente antisentimentali, ma è molto più probabile che i suoi libri svaniranno con quasi tutto il resto. Clarissa, il personaggio del romanzo, svanirà, così come Laura Brown, la madre perduta, la martire e il diavolo.

Sì, pensa Clarissa, è ora di mettere fine a questa giornata. Diamo le nostre feste; abbandoniamo le nostre famiglie per vivere da soli in Canada; combattiamo per scrivere libri che non cambiano il mondo, nonostante il nostro talento e i nostri sforzi senza riserve, le nostre spe-

ranze più stravaganti. Viviamo le nostre vite, facciamo qualunque cosa, e poi dormiamo – è così semplice e ordinario. Pochi saltano dalle finestre o si annegano o prendono pillole; più persone muoiono per un incidente; e la maggior parte di noi, la grande maggioranza, muore divorata lentamente da qualche malattia o, se è molto fortunata, dal tempo stesso. C'è solo questo come consolazione: un'ora qui o lì, quando le nostre vite sembrano, contro ogni probabilità e aspettativa, aprirsi completamente e darci tutto quello che abbiamo immaginato, anche se tutti tranne i bambini (e forse anche loro) sanno che queste ore saranno inevitabilmente seguite da altre molto più cupe e difficili. E comunque amiamo la città, il mattino; più di ogni altra cosa speriamo di averne ancora.

Solo il cielo sa perché lo amiamo tanto.

Qui c'è ancora la festa: i fiori ancora freschi, tutto pronto per gli invitati, che alla fine sono solo quattro. Perdonaci Richard. In effetti, e dopo tutto, è una festa. Una festa per quelli che non sono ancora morti, per quelli relativamente in buone condizioni, per quelli che per ragioni misteriose hanno la fortuna di essere vivi.

È, in effetti, una grande fortuna.

Julia dice: "Credi che dovrei preparare un piatto per la madre di Richard?"

"No," dice Clarissa, "vado a prenderla."

Ritorna in salotto da Laura Brown. Laura sorride debolmente a Clarissa – chi sa cosa pensa o sente? Eccola, la donna della furia e del dolore, del pathos, del fascino abbagliante; la donna innamorata della morte; la vittima e la carnefice che ossessionava il lavoro di Richard. Qui in questa stanza c'è l'amata, la traditrice: una donna anziana, una bibliotecaria in pensione di Toronto, che porta vecchie scarpe da signora.

E c'è anche lei, Clarissa, non più la signora Dalloway: non c'è più nessuno a chiamarla così. E ha un'altra ora davanti a sé.

"Venga, signora Brown," dice. "È tutto pronto."

UN PREFINALE PER UNA PREINDIPENDENZA DEL FILM E DELLA SCENEGGIATURA DAL ROMANZO

INT. APARTMENT - JULIA'S BEDROOM - NIGHT

99

LAURA is unpacking her suitcase on the bed in Julia's room. It has only a few things which she has hurriedly put in for the trip. She looks frail and alone. There is a KNOCK on the door and JULIA comes in with a cup and saucer.

JULIA

I thought you might like a cup of tea.

LAURA

That's very kind, dear. I feel I'm stealing your room.

JULIA has put the tea down beside the bed.

JULIA

We put the food away, so... if you're hungry in the night, just help yourself.

LAURA

Well, I will. You have somewhere?

JULIA

Yes. The sofa.

(CONTINUED)

CONTINUED:

99

LAURA

I'm sorry.

Instinctively JULIA moves towards her and puts her arms round her. The 18-year-old and the 80-year-old embrace. LAURA stands a moment, astonished at her warmth. Then JULIA moves away.

LAURA

Good night, sweetheart.

JULIA

Good night.

IL FINALE CIRCOLARE E L'INDIPENDENZA DEL FILM E DELLA SCENEGGIATURA

INT. HOGARTH HOUSE - BEDROOM - NIGHT (1923) 100

VIRGINIA lies in bed, making no effort to sleep, but lying by moonlight in her bed, her eyes open, white like a ghost.

INT. CLARISSA'S APARTMENT - NIGHT (2001) 101

The corridor of the apartment. Everyone else has gone to bed. CLARISSA, in her white pajamas, is in the kitchen turning off the lights one by one. As she turns off the last one in the kitchen, she comes into the corridor, and begins the same process. She looks round briefly at her own home: comfortable, solid, complete. At last she seems at peace. As she turns out the lights in the corridor, the voice of VIRGINIA WOOLF is heard.

VIRGINIA (V.O.)

Dear Leonard, to look life in the face, always to look life in the face, and to know what it is, to love it for what it is. At last to know it. To love it for what it is. And then to put it away.

CLARISSA turns out the last light and the corridor is darkened. She turns and goes into her room.

EXT. RIVER OUSE - DAY (1941) 102

VIRGINIA WOOLF walks calmly once more into the river.

VIRGINIA (V.O.)

Leonard, always the years between us, always the years, always the love. Always the hours.

(CONTINUED)

97.

CONTINUED:

102

VIRGINIA stands a moment, up to her neck in the water, about to plunge herself under. The sun plays on the water.

FADE OUT.

THE END

IL FINALE CIRCOLARE E L'INDIPENDENZA DEL FILM E DELLA SCENEGGIATURA