

# GEORGE KAPLAN

di Frédéric SONNTAG

Traduzione di Camilla Brison  
Supervisione di Ugo Fiore e Luisa Merloni

VERSIONE RIDOTTA

**questo testo è stato tradotto grazie al supporto  
del Comitato di Lettura del Teatro Valle Occupato**

Traduzioni:

- danese : Catherine Lise Dubost
- catalano : Carles Battle
- inglese : Vanessa Ackerman e Stéphanie Street
- serbo : Uglješa Šajtinac e Jovana Papović
- tedesco : Jakob Schumann
- sloveno : Suzana Koncut
- italiano : Camilla Brison
- russo : Youlia Zimina

Lecture - mises en espace :

- mise en espace a cura di Christoffer Berdal - *Husets Teater / Festival For Ny Europaeisk Dramatik - Copenhagen* – 8 giugno 2011
- mise en espace (estratto) a cura di Frédéric Sonntag - *Soirée 360 #1 - Lilas en scène* - 4 maggio 2012
- mise en voix (estratto) - *Sala Beckett / Manifestazione « 7 d'un cop ! » - Barcellona* - 13 luglio 2012
- mise en voix a cura di Frédéric Sonntag - *Mousson d'été* - 24 agosto 2012
- mise en voix nell'ambito del 58esimo festival Sterijino pozorje - *Novi Sad (Serbie)* - 31 maggio 2013
- mise en espace a cura di Daniele Natali, Teatro Valle Occupato (Rome), nell'ambito di Orazio, 20 febbraio 2014
- mise en voix a cura del collettivo Platok, Nouveau Théâtre d'Angers, 15 maggio 2014
- mise en voix, Residenztheater (Monaco), nell'ambito di Fabulamundi, 31 maggio 2014
- mise en voix, Deutsches Theater (Berlino), nell'ambito di Fabulamundi, 7 giugno 2014
- mise en espace a cura di Veronica Cruciani, Short Theatre (Rome), 13 settembre 2014

Produzioni:

Danimarca : dal 9 marzo al 13 aprile 2013 : regia di Christopher Berdal, Husets Teater (Copenhagen)

Spagna : dal 4 al 28 luglio 2013 : regia di Toni Casarès, Sala Beckett (Barcellona), ripresa dal 12 febbraio al 03 marzo 2014.

Francia : creazione del 5 novembre 2013 presso SN 61 Alençon - Flers - Mortagne-au-perche : regia di Frédéric Sonntag (tournée nov.13-maggio 2014, ripresa della tournée gennaio-giugno 2015)

Slovenia : creazione novembre 2014, regia di Jaka Andrej Vojevec, Théâtre Prešernovo (Kranj)

Edizioni:

Editions Théâtrales (novembre 2012)

Premi :

Lauréat des Journées de Lyon des auteurs de théâtre 2012

" We didn't invent our non-existent man and give him the name of George Kaplan, establish elaborate behaviour patterns for him, move his prop belongings in and out of hotels rooms, for our own private amusement. We created George Kaplan for a desperately important reason. "

*North by Northwest, Alfred Hitchcock*

“La manipolazione cosciente, intelligente, delle opinioni e delle abitudini organizzate delle masse gioca un ruolo importante in una società democratica. Quelli che manipolano questo meccanismo sociale impercettibile formano un governo invisibile che dirige veramente il paese.”

*Propaganda, Edward Bernays*

“E che ad ogni film, i tre quarti dei film o i pochi film che vedo che mi interessano o che mi dicono ancora qualcosa, all'improvviso, mi dico: ne vale ancora la pena, ci sono dei punti che non abbiamo ancora visto, che sia la guancia della signorina...in quel piccolo film che abbiamo visto poco fa, ad un certo punto, una gallina che compare alla destra dello schermo e vediamo un grosso occhio, ecco, ma poi cos'è che succede a questa gallina?”

*Morceaux de conversation  
avec Jean-Luc Godard  
Alain Fleischer*

Pièce per cinque attori

### PERSONAGGI

A	A'	A''	<i>Uomo</i>
B	B'	B''	<i>Donna</i>
C	C'	C''	<i>Uomo</i>
D	D'	D''	<i>Uomo</i>
E	E'	E''	<i>Donna</i>
<i>Tra i 25 e i 35 anni</i>	<i>Tra i 30 e i 45 anni</i>	<i>Tra i 40 e i 60 anni</i>	

Uno stesso attore interpreterà A, A', A'', un altro B, B', B'' etc.

*/ indica il punto a partire del quale le risposte si sovrappongono*

*– indica un'interruzione brusca della frase*

*// indica il punto dove il discorso è interrotto da un altro*

## I. II G.G.K.

*La sala da pranzo di una casa di campagna. Tavolo di legno, vecchie seggiole. In un angolo, una caffettiera dove il caffè sta filtrando.*

*A, B, C, D, E seduti rivolti al pubblico, portano tutti delle maschere ma di tipi differenti (maschera di caucciù raffigurante un uomo politico, maschera di plastica da supereroe, fotocopia di viso deformato attaccata con un elastico, flacone di detersivo svuotato rovesciato sulla testa con due buchi per gli occhi un buco per la bocca etc...) Posano, immobili, silenziosi, come per una foto di famiglia, di classe, sono di fronte a una piccola telecamera.*

A. *tiene in mano un foglio di carta.*

E. *si alza, fa partire la telecamera, verifica nel mirino, ritorna al suo posto.*

A. *comincia a leggere il foglio di carta.*

A. *“Noi, Gruppo George Kaplan...*

E. *Aspetta, aspetta...*

E. *si alza, verifica un'altra volta nel mirino della telecamera, ritorna al suo posto.*

E. *A posto.*

A. *“Noi, Gruppo George Kaplan, abbiamo il cuore sensibile, l'epoca ci esce dagli occhi. Da tanto tempo, non siamo altro che i fantasmi delle nostre esistenze, infestiamo i territori delle nostre diserzioni. La nostra invisibilità a noi stessi e al mondo non sconvolge più nessuno se non i più storditi tra di noi. Non siamo altro che le nostre stesse ombre, non che questo ci dispiaccia. Amiamo la nostra spettralità e lei ama noi. Ogni tentativo di sottrarvisi non ha mai avuto nessun altro effetto che quello di infossarci più profondamente in lei. Siamo prigionieri di questa logica di sabbie mobili”.*

A. *passa il foglio a B.*

B. *“Il nostro unico agire è in questo. Nella nostra intossicazione volontaria al mondo...*

B. *si ferma, inclina il foglio per riuscire a leggere la riga dopo attraverso le fessure della sua maschera.*

B. *...che ci circonda. Al mondo che ci circonda. Non usciremo mai da questa epoca se non essendone...*

B. *si ferma, inclina il foglio per riuscire a leggere la riga dopo attraverso le fessure della sua maschera.*

B. *...essendone imbevuti a tal punto che non potrà che...*

B. *si ferma, inclina il foglio per riuscire a leggere la riga dopo attraverso le fessure della sua maschera.*

B. *che...”*

B. *cerca di decifrare il seguito, finisce per abbassare il foglio, rinuncia a leggere.*

B. *No, ma dai non serve a niente, ho...*

**B.** *si toglie la maschera.*

**B.** ...no ma non ho gli occhi all'altezza dei buchi, non vedo niente, e poi...e poi è ridicolo leggere con una maschera, o si legge o ci si mette delle maschere, ma se ci si mette delle maschere non si legge un testo, perché...perché molto semplicemente non si può leggere un testo con delle maschere.

**E.** *alza le spalle o fa un gesto qualsiasi di disapprovazione.*

**B.** *in reazione al movimento di E, che ha una maschera con dei grandi occhi (maschera di Scream per esempio):*

**B.** ...no ma tu puoi anche darsi di sì, perché la tua maschera ha degli occhi grandi, tu puoi darsi che con la tua maschera puoi leggere, ma io ho solo due fessure al posto degli occhi, io vedo soltanto una riga alla volta con la mia maschera, allora sono obbligata a fermarmi ad ogni riga per tirare su il foglio di una tacca perché non posso anticipare la riga seguente, quindi devo fare una pausa alla fine di ogni riga e quindi sta cosa, mi dispiace, non è possibile. Quando ci si mette una maschera, si impara il testo, lo si impara così si può guardare contemporaneamente la telecamera e allora serve a qualcosa filmare e avere delle maschere. E poi perché abbiamo deciso di mettere delle maschere, da dove salta fuori quest'idea?

**A.** *si toglie la maschera*

**E.** *si toglie la maschera*

**A.** abbiamo votato.

**B.** Io non ho votato, non io, mi dispiace, io non ho / votato.

**E.** Tu non c'eri quando abbiamo / votato...

**B.** E allora? Allora non ci sono e quindi non voto?!

**D.** *si toglie la maschera.*

**A.** Sarebbe, è un po' il principio.

**B.** Fantastico, viva la democrazia.

**A.** No ma in democrazia, se tu non ci sei il giorno in cui si vota, bè, allora non voti.

**B.** No ma io già *primo* non voto più, per cui già il tuo esempio fa cagare, e *secondo* //

**A.** Ma qual è l'idea adesso? Tu che cosa proponi?

**C.** Io, quello che vorrei / dire —

**D.** No ma intanto, forse bisognerebbe cominciare con l'ammettere che ci sono delle cose da rivedere in questo testo, non lo so eh ma / ci sono delle cose in questo testo a proposito delle quali io molto semplicemente non sono / d'accordo.

**E.** *(a parte)* Allora non dire niente, se non lo sai...

**A.** Ma eravamo d'accordo, abbiamo votato l'ultima versione / del testo.

**B.** Non ho mai votato, io, mai votato. Non ho mai ricevuto l'ultima versione del testo.

**A.** L'abbiamo inviata, cos'era, tre giorni fa? L'abbiamo inviata tre giorni fa.

**E.** *Controlla in un mucchio di fogli appoggiati sul tavolo.*

**E.** Tre giorni fa. Ce l'ho qui, è segnato, via mail, l'ultima versione del testo, tre giorni fa.

**A.** Se dobbiamo ritornare ogni volta su quello che davamo per scontato, su //

**B.** Se non possiamo mai rimettere in discussione, ridiscutere quello che, forse, è scontato, è stato dato per scontato, ma che ha bisogno di essere sempre, come dire, sì, dibattuto, allora tanto vale non dire più niente.

**B.** *si va a versare una tazza di caffè.*

**E.** (a C) Puoi toglierti la maschera a questo punto, credo. Penso che non ricominceremo subito.

**C.** *si sfilava la maschera.*

**D.** Per esempio, riprendo dall'inizio: "l'epoca ci esce dagli occhi". Bè, già qui io, mi dispiace, ma anche solo questo, per me, è impossibile per esempio.

**A.** Come è impossibile? Perché?

**D.** Perché non vuol dire niente, non la capisco neanche questa frase "l'epoca ci esce dagli occhi", cioè, ovviamente, sì, la capisco, ma sinceramente — E allora perché non "il mondo fa veramente schifo" già che ci siamo...E poi questa storia delle sabbie mobili, stesso discorso, non so...che cosa c'entra qui?

**A.** Sì ma è un'immagine, George, una metafora, è giusta, parla a / chiunque.

**D.** Lo so che cos'è, grazie. Ma io l'ho già detto, bisogna farla finita con le metafore. Bisogna farla finita con questo stile romantico-lirico-metaforico. Sembra il testo di un gruppo rock di adolescenti in fase prepuberale.

**E.** George, stai esagerando, mi sembra che esageri un po' / come sempre.

**D.** E poi, mi dispiace tornare di nuovo su questo punto ma io non credo che si debba dire "Gruppo", penso che bisogna dire "Noi, George Kaplan".

**A.** Ma questo, se è questo che crea problemi, lo si può togliere, io posso — lo si può togliere.

**A.** *Cancello in fretta il testo.*

**D.** Il problema, credo — Credo che non sia questo il punto, sì lo possiamo togliere, il problema è: siamo almeno d'accordo col / contenuto del testo?

**A.** Ma perché questo non è stato detto prima, non lo capisco, se qualcuno non è d'accordo con questo testo, perché non l'ha detto prima?

**D.** Ma è stato detto. Io l'ho detto. Semplicemente, ad un certo punto, tu sei andato avanti da solo con la stesura del testo e //

**A.** Allora adesso mi si rimprovera di aver lavorato. Se è così, la prossima volta, non faccio più un cazzo.

**A.** *Aspetta la fine della risposta di C.*

**C.** *Si serve un caffè, lo assaggia.*

**C.** *torna verso il tavolo.*

**C.** (a B.) Il caffè, è, è una mia sensazione o è //

**B.** E' buono questo caffè, eh?

**C.** È assurdo, no? Come abbiamo potuto fare un caffè così buono con un

- A.** Così...
- C.** No, perché, non so chi compra il caffè, ma è un caffè di merda, è la verità, adesso possiamo dirlo, è un caffè //
- B.** Un caffè di merda, siamo d'accordo.
- A.** Che sia chiaro, non c'è budget per il caffè, per cui io compro la sottomarca. Se volete un caffè migliore, sarà meglio che ognuno //
- C.** No ma questo qui va bene, è buono.
- B.** È assurdo.
- C.** Un caffè molto buono.
- D.** Potremmo, per favore, ritornare ai problemi che pone questo testo? Non credo che abbiamo molto tempo, quindi sarebbe bene se potessimo andare avanti sui punti che sono, che mi sembra siano, prioritari.
- E.** Scusate ma, è una riunione?
- B.** Eh?
- E.** No perché si stanno prendendo tutti un caffè, ci stiamo riunendo attorno al tavolo, comincia ad assomigliare ad una riunione, quindi chiedo: siamo, sì o no, siamo in riunione?
- C.** *alza la mano.*
- B.** *(a C. e D.) Chi se ne frega no? Ce // ne fregiamo no?*
- E.** No perché se è una riunione, bisogna — ci organizziamo, facciamo le cose fatte bene. Si definiscono / gli argomenti che dobbiamo affrontare, si definisce una durata (perché sennò ci passiamo, finiamo per passarci, la notte, come sempre), si stabilisce un ordine del giorno, si //
- B.** Ma non lo so se è una riunione o no, parliamo, ci parliamo, abbiamo bisogno di parlarci, me ne frego di quello che è. / Non c'è bisogno di definire quello che stiamo facendo ogni volta che lo stiamo facendo. È come se tu stai scopando e nel bel mezzo ti fermi e chiedi all'altro ma stiamo scopando? no perché mi piacerebbe essere sicuro del fatto che stiamo / proprio scopando. *(a A.) Lei fa così quando scopate? Si ferma per chiederti //*
- A.** Va bene, basta!
- B.** No ma mi interessa, è interessante.
- A.** Ho detto basta, George, va bene, abbiamo capito quello che volevi dire. Ora, non credo che sia completamente idiota voler sapere, determinare, se stiamo cominciando una nuova sessione.
- B.** *non risponde, va a servirsi di nuovo un caffè.*
- C.** Io direi che sono soprattutto le birre.

**C.** lo credo che —

**C.** *abbassa la mano*

**A.** George, tu —

**A.** Per favore,  
George, smettila.

**E.** Scusa?

**C.** (a E.) Tu hai parlato dei caffè, ma è soprattutto, sono soprattutto le birre che definiscono la riunione.

*Un silenzio.*

**A, E,**

**B, D** guardano C., aspettano che continui, non capendo dove vuole arrivare.

**C.** Quello che voglio dire è che, quando siamo in riunione, è — insomma ci sono delle birre, o, o del vino, è, è soprattutto questo che caratterizza la riunione. Non il caffè. Insomma, beviamo del caffè, può capitare, ma, in riunione, dal momento in cui siamo in riunione, cominciamo tirando fuori delle birre o, o del vino.

*Un silenzio.*

**A, E,**

**B, D** stessa reazione.

**C.** No, quello che voglio dire, è che potremmo tirare fuori delle birre, così saremmo veramente in riunione.

**E.** Altrimenti, possiamo molto semplicemente votare per sapere se la riunione è cominciata.

**B.** Votare per sapere se siamo in riunione?

**E.** Bè così è chiaro, sappiamo se è una vera riunione o una riunione informale.

**B.** Dobbiamo votare per sapere se siamo in riunione?

**A.** Bè ha ragione, così è chiaro, perlomeno è //

**B.** No ma io non ho detto niente, benissimo, possiamo votare per tutto quello che volete...

**C.** Va bè, vado a cercarmele da solo le birre.

**C.** esce.

**D.** Per tornare al nostro argomento, quello che bisognerebbe fare, credo, è che facessimo un giro del tavolo e uno alla volta ognuno dicesse, definisse, quello che è per lui *George Kaplan*.

**A.** Adesso divento scemo, adesso divento scemo, ogni volta ricominciamo, e ogni volta cerchiamo di ridefinire / cos'è *George Kaplan* e ogni volta...ogni volta, litighiamo di nuovo, perché non.../ perché non siamo, molto semplicemente, d'accordo.

**E.** Non ci credo.

**E.** credevo che fosse chiusa questa questione, credevo —

**B.** ragione di più, ragione di più per cercare di nuovo di vederci chiaro, di —

**D.** Ci possiamo provare, credo che non ci perdiamo niente a provare, se non altro per mettere in evidenza i nostri dissensi. Siccome non riusciamo a metterci d'accordo, scopriremo almeno quello su cui non lo siamo. Va bè, propongo che qualcuno cominci e poi facciamo il giro, è la cosa più semplice, posso cominc //

**B.** Aspetta, non parleremo mica uno alla volta. Facciamo una discussione aperta. Si parla e ciascuno si esprime quando ha qualcosa da dire, è semplice, non c'è bisogno di //

**C.** ritorna con un pacco di birre, le posa sul tavolo, lo apre, posa le bottiglie sul tavolo, prende l'imballaggio di cartone, lo calpesta per appiattirlo.

**A.** No George, se facciamo così, lo facciamo metodicamente, ognuno prende la parola quando è il suo turno ed esprime il suo punto di vista.

**B.** Ma la cosa interessante è per l'appunto che si possa ogni volta rilanciare a partire da quello che è appena stato detto e che si possa //

**A.** La cosa interessante è che ciascuno possa esprimersi chiaramente, senza essere interrotto e senza //

**B.** La cosa interessante è potere reagire a caldo e poter scoprire, così, i punti su cui dissentiamo.

**E.** Allora votiamo, votiamo per sapere come procedere.

**C.** Votiamo per sapere come ci / dobbiamo parlare?

**B.** Non voteremo mica per questo, è ridicolo.

**E.** Non capisco perché dovrebbe essere ridicolo, non siamo palesemente d'accordo su un punto quindi votiamo, è //

**B.** è veramente una cazzata.

**C.** Non dobbiamo far altro che votare per sapere se dobbiamo votare.

**E.** Possiamo farlo, sì, molto bene, io voto per //

**C.** (a E.) Scherzavo, George, scherzavo.

**E.** Ma possiamo assolutamente farlo, non mi dà mica fastidio. Così è chiaro. Così perlomeno è chiaro. Votiamo per sapere se dobbiamo votare per sapere se è una discussione libera o se ognuno prende la parola quando è il suo turno. È semplice. È democratico. È...

**B.** *incrocia lo sguardo di D, scoppiano a ridere di fronte alla reazione di E, cercano di mascherarla mentre E si giustifica, li si sente sghignazzare.*

**E.** *si accorge che B e D ridono nel loro angolo, li fissa, offesa, poi si alza di colpo e resta per un momento, lontana dal tavolo, in un angolo.*

*Un tempo.*

**C.** lo vado a prendermi una birra.

**C.** *prende una birra, si rende conto che non c'è il cavatappi, cerca di stapparla con un accendino o col bordo del tavolo, non ci riesce.*

**C.** *è inzaccherato dalla birra di cui il tappo ha finalmente ceduto.*

**A, E,**

**B, D** *guardano tutti C.*

*Tempo.*

**B.** Quindi, possiamo fare una cosa? Non è che, non so, non è che, con una parola, ognuno potrebbe definire cos'è *George Kaplan*? (Non il Gruppo, sul Gruppo credo che siamo a posto, no? il *Gruppo George Kaplan*, siamo noi, capiamo tutti che cos'è.)

**D.** Scusatemi, io non sono sicuro che sia così semplice. Il

Gruppo siamo noi che lo chiamiamo così per distinguerci (noi in quanto entità) dal progetto stesso (anche se non mi piace molto la parola "progetto" e, personalmente, io preferirei parlare di "processo aperto" o, in tutt'altro contesto, di "congiura"). Il Gruppo per me è ciò che struttura il progetto, anche se il progetto si definisce in parte come una forma di esperienza della comunità / alla quale evidentemente, per definizione, possiamo ricollegare l'esperienza del Gruppo, e anche se, quindi, il nome di Collettivo sarebbe stato forse più giusto (ma abbiamo votato perché fosse "Gruppo" e non "Collettivo", non è stata una mia scelta / l'ho già detto e quindi mi rimetto al voto della maggioranza). Quello che voglio dire è che, per me, il gruppo non ha altra funzione che quella di essere un catalizzatore e che ha quindi, per me, una vocazione a terminare di dissolversi nel progetto affinché il progetto non conservi nemmeno la traccia di ciò che gli ha dato inizio, che non ci sia una nascita vera e propria del progetto, ma che ci sia una sorta di apparizione *ex nihilo* di un fenomeno, magari riusciamo a confondere le piste al punto di nascondere non solamente tutte le tracce di chi ha dato inizio, / ma anche tutte le tracce della nascita stessa del fenomeno, che ci sia come un "esserci" assoluto del fenomeno senza sorgente. Ecco, volevo solo abordare questo argomento, sul quale, per una volta, credo, siamo tutti d'accordo.

**E.** (a parte) Ma siamo... siamo d'accordo su questo...

**A.** (a parte) Non parleremo mica ancora di questo...

**B.** (a parte) Non ne posso più, non ne posso più...

*Silenzio breve.*

- C.** Va bè secondo me, la cosa divertente di quello che dici //
- B.** Bè, adesso facciamo qualcosa. Adesso ciascuno dice, con una parola, che cos'è, secondo lui, *George Kaplan*, ecco. (a D.) O il progetto se preferisci, il progetto *George Kaplan*...
- D.** Non è che preferisco, non è quello, mi hai frainteso, è //
- B.** Ok, non me ne frega niente. *George Kaplan*, una parola, uno alla volta, (a E.) tocca a te!
- E.** *non ha veramente voglia di rispondere, ma, colta impreparata:*
- E.** È...è un'operazione.
- E.** *guarda A, che è di fianco a lei.*
- A.** È una contro-narrazione.
- A.** *stessa cosa. Guarda C che è di fianco a lui.*
- C.** È, è una bufala.
- C.** *stessa cosa: guarda D., che è di fianco a lui.*
- D.** Non credo sia possibile riassumere con *una parola* questo progetto, credo che sia addirittura completamente controproducente, scusate, è una maniera di, appunto, fare il gioco di quegli stessi che, / di quegli stessi che hanno intenzione di rinchiuderci dentro un concetto, quando invece noi pretendiamo di essere molto più di questo...quando noi pretendiamo sottrarci / ad ogni forma di identificazione, di ingabbiamento in una definizione, che è per l'appunto quel volontarismo dell'identità che pretendiamo denunciare,

**A.** George...

**E.** George, abbiamo detto...

contrastare, e che //

**B.** George, una parola, una sola parola...

**D.** D'accordo, va bene, va bene, l'avete voluto voi. È un mito, l'edificazione di un mito. O piuttosto //

**A.** George!

**C.** George!

**E.** George!

**D.** D'accordo, la smetto, l'avete voluto voi, poi non ditemi che non vi avevo avvertito.

**A.** Ok, molto bene. (*rivolgendosi a B.*) E tu, George?

**B.** È un'arma.

**A.** Ma. Non abbiamo mai parlato di questo, non abbiamo mai parlato di un'arma. È una mia impressione o non abbiamo mai parlato di un'arma?

**B.** No ma è — il problema non è di sapere se ne abbiamo già parlato prima, abbiamo diritto di evolverci, il nostro pensiero, può, ha il diritto, comunque, di avanzare non siamo completamente limitati comunque.

**A.** (*a B.*) Sì ma l'idea, ad un certo punto si tratta di mettersi d'accordo insieme su un concetto.

**E.** (*a B.*) E se evolviamo continuamente, ognuno dal canto suo, diventa complicato costruire un pensiero comune.

**B.** Sì ma un pensiero comune non vuole neanche dire, non vuole neanche dire un pensiero congelato, scusate, non vuol dire //

**A.** Non vuol dire che restiamo completamente chiusi ad ogni nuova riflessione, siamo d'accordo, vuole solo dire che se cerchiamo di costruire, di elaborare, qualcosa, sarebbe bene non smontarla ogni cinque minuti.

**B.** Ho parlato di smontare? Ho per caso parlato di smontare qualcosa? Mi hai sentito dire smontare?

**A.** No, ma //

**B.** È assurdo come tu possa ogni volta travisare il pensiero degli altri (e in particolare il mio devo dire) per cercare di svalorizzarlo.

**A.** Non ho mai travisato...No, niente, lascia stare.

**B.** *Continua a guardare A. come se aspettasse comunque che lui continui.*

**A.** *guarda da un'altra parte.*

**E.** *comincia a frugare nel mucchio di fogli sul tavolo, di fianco a lei.*

**D.** è una buona idea, credo che sia una buona idea.

**A.** Cosa facciamo?

**D.** Ritorniamo al piano.

**E.** Cosa?

**D.** Ritorniamo al piano. Per ritrovare la definizione di *George Kaplan*, ritorniamo al piano. Abbiamo elaborato un piano, no?

**E.** Sì, ce l'ho qui, da qualche parte, il piano, vuoi che rileggiamo, che rilegga, il piano?

**D.** Abbiamo deciso di rileggere il piano.

**E.** *trova il piano tra i mucchi di fogli.*

**E.** Tappa 1. Creazione di G. G. K., Gruppo George Kaplan. Elaborazione di un'identità "fantasma" denominata George Kaplan. Adozione di questa identità da parte dei membri del gruppo (questa identità è di volta in volta una e molteplice, identità dell'insieme dei membri del gruppo e identità di ciascuno di essi. George Kaplan è all'occorrenza il tutto e le sue parti. George Kaplan è frattale).

**C.** Bè fin a qua va bene, no?

**D.** Potremmo evitare di commentare e leggere tutto fino alla fine, è possibile?

**C.** Ok, va bene...

**E.** Tappa 2. A partire da una prima rete di individui vicini al G.G.K., formazione di altri gruppi che prendano il nome di George Kaplan, e dei quali i membri adottino individualmente l'identità di George Kaplan. Elaborazione, quindi, di un primo rizoma George Kaplan (RZ1GK) costituito da entità George Kaplan singole e multiple. Sviluppo, in seno al RZ1GK, di una serie di azioni artistiche e di opere firmate George Kaplan. Obiettivo: messa in evidenza delle falle e derive dell'industria culturale.

**E.** Tappa 3. Elaborazione e realizzazione di frodi mediatiche. Obiettivo: messa in evidenza di falle e derive dello strumento mediatico. Rivelazione delle frodi e rivendicazione di quelle a nome di George Kaplan. Parallelamente, realizzazione delle prime derive: piste false volte a deviare i media sulla realtà del progetto George Kaplan e a contribuire all'elaborazione del suo mito.

**A.** *guarda le birre appoggiate sul tavolo di fianco a C, cerca di fare segno a C discretamente, perché gli passi una birra.*

**C.** *capisce che A vuole una birra, prende una birra e fa segno di lanciargliela.*

**A.** *fa contemporaneamente segno con la mano di non lanciargliela, tende il braccio verso C, per acchiapparla.*

**C.** *passa la birra ad A.*

**E.** Tappa 4. Elaborazione e diffusione di forme di racconto differenti sulla nascita del progetto George Kaplan così come sull'origine del nome George Kaplan. Parallelamente: apparizione di George Kaplan come nome di personaggio in varie opere di finzione (romanzi, film etc...).

**B.** Aspetta, aspetta. E a che punto siamo adesso?

**E.** A che punto siamo?....Cioè?

**B.** Sì, a che punto siamo? A che tappa? Noi, adesso, a che punto siamo esattamente?

**E.** Ah, adesso, noi. Direi...uno. Cioè, tra zero e uno...un mezzo.

**B.** Siamo alla tappa un mezzo?

**A.** sì...

*Pausa.*

**B.** È proprio quello che mi dicevo, quindi, forse possiamo fermarci qua. Cerchiamo intanto di arrivare alla tappa uno e poi ripareremo del seguito più avanti, no?

- C.** Ma perché ci sono così tante tappe, non ci dovevano essere soltanto tre tappe, tre parti, non avevamo detto che //
- D.** È comunque un po' vago tutto questo quando ci penso...
- A.** Un po' vago?
- D.** Sì, si parla di azioni, si parla di opere, ma non sappiamo per niente che cos'è, non lo sappiamo ancora. Ogni volta parliamo di azioni e parliamo di opere ma a nessuno frega di fare un esempio concreto di quello che potrebbe / essere.
- A.** Non sono sicuro che sia la cosa più importante. Una volta che al meccanismo sarà dato il via, prenderà forma da solo, le azioni esisteranno da sole. La questione è piuttosto di sapere come dirigeremo queste azioni e di fargli conseguire il senso del mito che desideriamo elaborare e che //
- D.** Attenzione, attenzione. Non è mai stata questione di creare un mito, è stata questione di creare le condizioni favorevoli alla nascita di un mito, che è ben lontano da essere la stessa cosa (è la sfumatura che ho cercato di sottolineare poco fa, ma sono stato limitato ad una sola parola, ed ecco il risultato, ve l'avevo detto, si finisce per banalizzare tutto con questo tipo di pratiche).
- B.** (a A.) George ha ragione. Se cerchiamo di imporre un mito entriamo esattamente nella stessa logica che pretendiamo combattere. George Kaplan è un mito collettivo, un mito al quale tutti partecipano, possono partecipare, un mito che non può essere controllato, una storia di cui loro non potranno avere il controllo.
- A.** Sono d'accordo, George, ma non possiamo correre il rischio di vedere questa storia scapparci di mano e prendere delle direzioni che noi rifiutiamo.
- B.** Certo che sì, è per l'appunto il rischio che bisogna correre.
- E.** Personalmente non voglio che George ci scappi di mano e diventi una cosa diversa da quella per cui lavoriamo da così tanto tempo.
- D.** Ma è completamente in contraddizione con l'appropriazione di questa storia da parte di ognuno e l'avvento di George in quanto mito popolare.
- A.** Aspettate, aspettate, che sia chiaro, che sia ben chiaro, George non è un fine di per sé, è un mezzo di azione in questo senso //
- B.** Personalmente, non penso che George sia un mezzo d'azione, penso per l'appunto che sia un fine di per sé oppure, per essere più precisi, è solo essendo un fine di per sé che può diventare un mezzo d'azione.
- D.** Il che equivale a dire — Il che ci fa tornare all'eterna domanda, George Kaplan, il progetto George Kaplan è, prima di tutto, un atto artistico (sebbene questo atto avrà una portata politica), o un atto politico (sebbene questo atto avrà una dimensione artistica)?
- |                                                                                                                                                                                           |                                                                                               |                                                                      |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| <p><b>A.</b> Volete veramente ripartire da qui, volete veramente ritornare su questo punto /, perché, credo, credo che non siamo obbligati, che non è grave se non siamo d'accordo //</p> | <p><b>B.</b> Aspetta, questo è in malafede, sei tu che lo rimetti in discussione, non è —</p> | <p><b>C.</b> Quello che vorrei dire io, quello che vorrei dire —</p> |
| <p><b>D.</b> Sì, bisogna ripartire</p>                                                                                                                                                    |                                                                                               |                                                                      |

da lì, perché, credo, è fondamentalmente quello che ci divide.

**A.** Fondamentalmente quello che ci divide? Io penso che ci siano delle altre cose fondamentali che ci dividono, George, se vogliamo trovare il pelo nell'uovo, si finisce sempre //

**D.** (a A.) Ma io non cerco il pelo nell'uovo, voglio aprire un dibattito se per te aprire un dibattito è cercare il marcio//

**A.** Stop!

*Silenzio.*

**A.** Ecco, forse potremmo cercare di ritornare ad una sola conversazione, sarebbe senza dubbio più costruttivo.

**B.** *Riprende il foglio che leggevano all'inizio e che staziona sul tavolo.*

**B.** E questo cos'è?

**E.** Cosa?

**B.** Sul retro del testo, qua, c'è un altro testo.

**E.** Quello credo sia, è la bozza di una prima versione del manifesto.

**B.** *Fin dalla nostra più tenera infanzia, la parola d'ordine dell'Impero ci viene continuamente ripetuta: dobbiamo diventare qualcuno. Ma l'ingiunzione del mondo a obbligarci a essere qualcuno, ha curiosamente prodotto su di noi l'effetto contrario: noi non vogliamo diventare nessuno. A volte siamo un pochino deludenti.*

**C.** Non è male.

**A.** Aspetta, va avanti<sup>1</sup>, leggi un po' il resto.

**B.** *Noi non saremo quindi nessuno, contro tutte le imposizioni a diventare qualcuno, contro tutte le identità fossilizzate, nell'angoscia perpetua ed asfissiante di non essere più niente, nel panico permanente di rischiare in ogni momento di creparsi. Noi saremo l'uomo senza nome. Noi saremo molteplici e non saremo che un solo. Noi saremo questo essere senza viso, e non saremo*

**E.** Non sono sicura che sia il momento giusto...non sono sicura che in questo momento//

**B.** (a E.) ma rimandiamo continuamente il momento in cui dobbiamo affrontare / le nostre contraddizioni cerchiamo di evitare i conflitti e, risultato, non risolviamo mai niente, non facciamo altro che rimandare continuamente il problema invece di confrontarci nel momento in cui //

**E.** (a B.) Sì ma in questo momento abbiamo delle altre cose da risolvere di più urgente, quindi se possiamo mettere questo tra parentesi per il momento, perché adesso ci blocchiamo su 'sta cosa e non ne usciamo //

**C.** No, ma io, penso —

**C.** (a A, B, D, E) Non è che per una volta potrei dire una parola, una, sarebbe //

<sup>1</sup> "Va" si riferisce al testo: "il testo va avanti", non è quindi imperativo ("va avanti a leggere").

*soli nel cuore della nostra solitudine. E ci estenderemo, e saremo ricongiunti. Saremo questa persona il cui nome sarà dappertutto e il corpo da nessuna parte, questa persona numerosa, questa maschera che ognuno indosserà, questo fantasma che ciascuno di volta in volta diverrà, questo spettro per mezzo del quale infesteremo i nostri territori, per mezzo del quale organizzeremo la nostra stessa diserzione. George Kaplan è questa persona. Facciamo appello a unirvi a noi. Facciamo appello a diventare George Kaplan.*

*Silenzio.*

**A.** Sì, non è veramente niente male.

**B.** Sì è vero è bello.

**A.** Perché non lo abbiamo tenuto, perché l'abbiamo messo da parte?

**E.** Non lo so, non mi ricordo più...abbiamo votato credo.

**B.** Abbiamo votato per cassarlo?

**D.** Sì, credo che l'abbiamo fatto.

**A.** Ma bene, serve a qualcosa votare, tò. Se ogni volta che votiamo è per sbarazzarci delle uniche cose che vanno bene...

**D.** Bè, non è neanche — è comunque un po'...

**A.** Un po' cosa?

**D.** Bè ma non sono solo io che lo trovo un po'...cioè, siamo d'accordo, è comunque un po'... No?...D'accordo, in ogni caso io lo so perché ho votato contro.

**B.** Ah bene, ecco, non ci sono neanche troppi misteri, quindi tu hai votato contro. Chi altro?

*Silenzio.*

**C.** Io...non sapevo cosa bisognava fare, mi hanno detto di votare contro, che bisognava votare contro, allora ho votato contro.

**B.** Ma chi ti ha detto di votare contro?

**C.** Bè George!

**A.** Ma quale George? (*indica E. e D.*) Lei o lui?

**C.** Va bè, adesso non mi fregate mica, se ci chiamiamo tutti George, è appunto perché non si possa risalire all'origine di un'azione o di un fenomeno. Noi siamo tutti George e George è tutti noi, e quindi //

**A.** George! Quale dei due ti ha detto di votare contro questo testo?

**C.** Bè, bè non lo so / più.

**D.** No ma, quello che bisogna fare, quello che bisogna fare è (*indicando E.*), ricontestualizzare le cose.

**E.** Ad ogni modo, non capisco perché ci stiamo insultando, questo testo non ha poi una così grande importanza, non si tratta...che di una falsa pista.

- B.** Cosa? È un'ora che litighiamo e tu, tu ci dici, tu ci vieni a dire adesso che è inutile?
- A.** Aspettate, questo messaggio, queste maschere, è per distogliere l'attenzione, siamo sempre stati d'accordo su questo, si tratta di far credere che George Kaplan non è né più né meno che un piccolo gruppo di attivisti. Si tratta di distoglierli dal piano globale. Si tratta //
- B.** Ma George Kaplan è né più né meno che un piccolo gruppo di attivisti!
- A.** Per adesso, ma più avanti //
- D.** Quindi, questa filmato, è una bufala?
- A.** Sì e no, non completamente.
- C.** Non capisco niente.
- D.** Se è una bufala perché litighiamo così tanto per i contenuti?
- A.** Perché bisogna che sia realistico, verosimile. E visto che deve essere realistico tanto vale dire delle cose sensate, delle cose che ci stanno a cuore, questo renderà questa pista di gran lunga più credibile //
- C.** In quale tappa del piano rientra, questo?
- E.** È nella tappa 3, fa parte delle derive.
- B.** Ma che cazzo ci facciamo nella tappa 3? Non siamo neanche alla tappa 1.
- E.** (ad A.) È vero che, su questo, non ha mica torto, che cazzo ci facciamo nella tappa 3?
- A.** Oh, e poi cazzo, mi state tutti sui coglioni!
- A.** *si alza da tavola, fa per uscire.*
- E.** *Si alza anche lei di conseguenza.*
- B.** (a A.) George, aspetta!
- E.** *si gira verso B., credendo che la stia chiamando.*
- E.** Cosa?
- B.** No, non tu, l'altro George.
- C.** Io?
- B.** Ma no, non tu (indica A.), lui!
- A.** Io?
- B.** Sì tu, oh e poi, e poi, potremmo smetterla, per favore, di chiamarci tutti George. Lo trovo, lo trovo, veramente una cazzata. E non lo dico perché sei tu (indicando A.) che l'hai avuta, no, non è un accanimento contro di te, è solo che, chiamarsi tutti George, è comunque la più grande delle idee del cazzo, no?!
- A.** Allora questo, per l'appunto, credo che sia abbastanza significativo, credo che qua tocchiamo, un punto particolarmente / sensibile.

**B.** Non dirmi che pensi che chiamandoci tutti George (non solamente noi, no, il mondo intero, un mondo intero che si chiamerà George Kaplan), non dirmi che tu pensi che compiremo, una sorta di...rivoluzione.

**A.** No è, è un po' più, un po' più complicato di così (e poi non è la parola, rivoluzione, non abbiamo mai parlato di rivoluzione, ma, per principio, se, cioè, sì, cioè è comunque un po' il principio, la base del principio.

*Silenzio.*

**B.** Allora adesso, allora io, è, è troppo per me. Adesso, io, getto la spugna.

**B.** *Afferra il suo cappotto, si dirige verso la porta d'uscita.*

**C.** No, ma George...

**B.** (a C.) Non chiamarmi più George, per favore. (a tutti) Non chiamatemi mai più George, avete capito?

**B.** esce.

*Fuori, all'esterno della casa, George si ritrova davanti ai diversi veicoli di un gruppo speciale di difesa nazionale, davanti a degli uomini incappucciati che la tengono sotto tiro. Un uomo le si avvicina lentamente e le fa segno di non fare alcun rumore. George resta paralizzata.*

**D.** Vado a vedere che cosa sta facendo, se è ancora qui, se — può darsi che sia solo uscita a fare due tiri.

*George esce e si ritrova anche lui davanti i veicoli e gli uomini armati e incappucciati. E fa appena in tempo a vedere George che è pietrificata davanti all'arma puntata su di lei, che anche lui si ritrova con un'arma puntata su di sé..*

**C.** *Guarda dalla finestra e vede le forze speciali.*

**C.** Oh merda, c'è la polizia..

**A.** Molto divertente, George, molto divertente, ma *uno* non sei molto convincente e *due* non è veramente il momento.

**C.** No ma, c'è veramente la polizia. Dev'essere colpa mia, mi sa che ho nascosto male le mie tracce quando mi sono infiltrato nel sito del Ministero della Difesa.

**E.** Quando hai cosa?

**C.** Sì, bè, perché mi sono infiltrato nel sito del Ministero della Difesa per allenarmi un po'.

**A.** Ma perché? Perché l'hai fatto? Non ti abbiamo mai chiesto di fare una cosa simile.

**C.** Era semplicemente per giocare un po' d'anticipo, sai. Perché un giorno o l'altro, più avanti, se funziona, mi ringrazierai di sapere come ci si infiltra nel sito del Ministero della Difesa.

*Un membro del gruppo speciale di difesa nazionale entra nella casa, nella sala da pranzo. Mette sotto tiro A.*

**A.** Non sparate. Non sparate. Il mio nome è Kaplan. George Kaplan. Se mi sparate, se mi uccidete, non avrete finito con me, sarò ancora qui, George Kaplan sarà ancora qui.

*Poi, mira a E.*

**E.** Mi chiamo George. George Kaplan. Se mi sparate, se mi uccidete, non avrete finito con me, io sarò ancora qui, George Kaplan sarà ancora qui.

*Poi, mira a C.*

**C.** Vi farà ridere (bè non so se vi farà ridere in effetti), ma credo proprio di...di chiamarmi anch'io George....George Kaplan.

*I tre George restano immobili con le mani in alto davanti al membro del gruppo speciale che li tiene sotto tiro, mentre al di fuori il resto delle forze speciali si spiega attorno alla casa.*

## II. LA DREAM TEAM

*Una sala di lavoro. Un tavolo, cinque poltrone girevoli molto comode. Una lavagna con pennarelli. Un erogatore d'acqua. In un angolo, una caffettiera dove il caffè sta filtrando.*

**A', C',**

**E'.** *scrivono ciascuno nel proprio angolo.*

**B'.** *beve tranquillamente una tazza di caffè.*

*Silenzio.*

**B'.** *verifica il tempo che scorre sul suo orologio.*

**B'.** Il tempo è scaduto. Vi ascolto. Peter, cominci tu?

**A'.** George Kaplan, un vecchio militare condannato per tortura, è richiamato dalle autorità per infiltrarsi in una rete terroristica che ha messo le mani su uno stock di armi chimiche. Per salvare la popolazione dalla minaccia di queste armi, dovrà utilizzare gli stessi metodi che gli sono costati il suo allontanamento dall'esercito.

**A'.** *Si gira verso E'.*

**B'.** Molto bene. Tracy, tocca a te?

**E'.** Un uomo qualsiasi, scambiato per sbaglio per un certo George Kaplan, si ritrova coinvolto suo malgrado in un losco affare di spionaggio e, accusato a torto di omicidio, deve fare di tutto per provare la sua innocenza.

**E'.** *Si gira verso C'.*

**B'.** Bob...

**C'.** Negli anni '50, a Hollywood, George Kaplan, uno sceneggiatore rinomato, diventa un serial killer che imperversa nel mondo del cinema, dopo...

**C'.** *fa fatica a continuare, visibilmente commosso, turbato, si riprende.*

**C'.** ...dopo essere stato ingiustamente...

**C'.** *stessa cosa.*

**C'.** ...ingiustamente abbandonato dalla donna alla quale...alla quale ha consacrato tutta una parte della sua vita.

**B'.** Non è niente, Bob, andrà tutto bene. Siamo qui, siamo tutti con te.

**B'.** *Va a prendere un bicchiere d'acqua all'erogatore e lo dà a C', che lo guarda senza toccarlo.*

**B'.** Ma, Bob, un consiglio. Cerca di allontanarti un po' da questo genere di proposta, di...linea tematica. Penso — Sarebbe meglio per te.

*Bussano alla porta.*

**B'.** *va ad aprire la porta.*

*Un uomo, D', sta sulla soglia.*

**D'.** Mi hanno detto di //

**B'.** Lei è John, giusto? È qui. Entri.

**D'.** *Entra.*

**B'.** Lasciatemi presentare John. John Turner. John si unisce alla nostra squadra.

**D'.** Buongiorno.

**B'.** Le presento gli altri membri del gruppo.

**A'.** La *dream team*.

**B'.** Le presento Peter Greenwood che è più che altro specializzato nei film, come dire, i film di guerra, no Peter, si può dire così?

**A'.** Sì, volendo, anche se io preferisco parlare di «fiction militare». Piacere.

**B'.** *Indica E'.*

**B'.** Tracy. Tracy Stanfield, che è una grande specialista nella scrittura di sceneggiature. Ha pubblicato diverse opere di riferimento di cui deve sicuramente aver sentito parlare: *I dieci comandamenti della sceneggiatura. Come scrivere il vostro blockbuster.*

**E'.** *Creare dei personaggi indimenticabili. 24 tappe per costruire la propria storia.* Buongiorno.

**B'.** Ed ecco Bob. Bob è il nostro migliore dialoghista comico. Il nostro migliore specialista del dialogo comico.

**C'.** *Fa un timido gesto di benvenuto da lontano rivolto a D'.*

**B'.** *prende da parte D'.*

**B'.** La volevo avvertire. Bob non sta tanto bene in questo momento. La moglie di Bob l'ha lasciato e Bob fa fatica a riprendersi. Le battute di Bob sono nettamente meno divertenti in questi giorni, ma le chiediamo in ogni caso di ridere alle battute di Bob, le chiediamo di fare uno sforzo e di ridere (anche se non è molto divertente) per non demoralizzarlo, per non, come dire, aggravare la situazione, la depressione di / Bob.

**D'.** Capisco.

**B'.** È un po' delicato, capisce?

**B', D'** *ritornano verso gli altri.*

**D'.** Molto bene.

**E'.** E lei, lei è?

**D'.** Non mi conoscete?

**E'.** Scusi, dovremmo? Mai sentito parlare di lei. Nel campo, voglio dire, non mi pare di, che film / lei...

**D'.** *National Book Award.* È che ho ricevuto il *National Book Award* / l'anno scorso.

**A'.** E, che cosa ci fa qui?

**E'.** (*a parte*) Un romanziere. Ci mancava solo questo.

**B'.** Una richiesta dei clienti.

**D'.** I migliori mi è stato detto, *loro* volevano i migliori. Mi sono detto //

**E'.** Ha preso l'assegno. Come noi.

**D'.** Un'esperienza da fare, mi sono / detto —

**A'.** (*a D'*) Abbiamo tutti preso l'assegno.

**E'.** (*a parte*) Un'esperienza, sì va bè.

**B'.** Il contesto? L'idea? Le è stato un po' spiegato?

**D'.** Una serie, no? Mi hanno parlato di una serie, tutto qua. Non ci capisco molto. O forse un film, più / semplicemente.

**B'.** Una serie, un film. Non cambia molto. Una storia. Un concept di una storia. Non è importante per il momento che forma avrà. Per il momento riflettiamo in maniera abbastanza aperta. Una mente aperta, è quello di cui abbiamo bisogno, John. Uno spirito di squadra, chiaramente, ma non soltanto, il collettivo (possiamo parlare di collettivo credo) non deve tenere a freno gli immaginari, anzi, senza arrivare a parlare di una gara crediamo che un'emulazione sia necessaria per tirare fuori la parte migliore dei vostri rispettivi immaginari.

**B'.** *indica il soffitto.*

**B'.** per comodità, un dispositivo di microfoni è stato integrato a questa stanza. Tutte le conversazioni che hanno luogo qui sono registrate e trasmesse direttamente ai clienti. Vi pagano piuttosto bene, partono quindi dal principio che tutto quello che inventerete dentro queste mura è di loro proprietà.

**D', B'**

**A', E'.** *guardano in silenzio il soffitto.*

**C'.** *guarda altrove.*

**E'.** (*a D'*) Ma, se lei non sa niente, bisognerà spiegarle un pochino alcune cose, no? Alcune regole.

**B'.** Credo — quello che interessa ai clienti, Tracy, è appunto il suo, come dire, lo sguardo nuovo, il punto di vista *originale*, che / potrà apportare.

**E'.** D'accordo, ma un po' di pedagogia non può fare male, giusto per...

**E'.** *Guarda brevemente verso il soffitto, verso i microfoni.*

**E'.** ...giusto per essere tutti sulla stessa lunghezza d'onda, un lavoro di squadra, parlavi di un lavoro di squadra, Lisa, no? / (*a D'*) Il vantaggio dei dieci comandamenti che ho messo a punto, John, è che sono molto facilmente / comprensibili per i, i non-iniziati. Allora, ascolti bene. Primo comandamento: catturare e mantenere l'attenzione dello spettatore. Comandamento n° 2: / smuovere delle emozioni semplici, come la paura, la solitudine, il bisogno di protezione. Comandamento //

**B'.** Si ma non è...

**B'.** Tracy...

**B'.** Tracy...

**B'.** Tracy! Mi dispiace ma non abbiamo veramente il tempo di passare in rassegna tutti i comandamenti, non abbiamo solo / questo da fare.

**E'.** (a B') Allora, solo un ultimo.

**B'.** Tracy...

**E'.** (a D') Un ultimo comandamento, il più importante, John.

**E'.** *va vicinissimo a John e, come se si trattasse di una questione di vita o di morte:*

**E'.** Non costruire mai una storia in tre parti. Siamo intesi, John? Mai in tre parti.

*Un tempo breve.*

**D'.** Perché?

**E'.** Perché una storia è organismo vivente, che non si può in nessun caso ridurre ad un principio, uno svolgimento e una fine, come ha fatto quell'abbruttito di Aristotele nella sua *Poetica*. Ogni storia è un organismo complesso e la sua struttura è una spina dorsale costituita da ventiquattro vertebre di cui le principali sono: debolezze morali, bisogno morale, confronto finale, rivelazione morale, decisione morale.

**A'.** *Va a versarsi una tazza di caffè, resta all'altezza della caffettiera, in disparte.*

**D'.** Scusi?

**E'.** Le farò un esempio perché capisca meglio. Un uomo che è caduto in depressione dopo che sua moglie l'ha lasciato //

**B'.** Tracy, non credo che sia un buon esempio.

**E'.** *Ignora B' e riprende, parla a D' ma getta di tanto in tanto delle occhiate a C', come se si rivolgesse anche a lui.*

**E'.** Un uomo, quindi, depresso e pieno di rancore (debolezze morali) deve superare la sua amarezza di fronte alla donna che l'ha lasciato, ritrovare gusto nella vita e fede nell'amore e riconciliarsi con ciò che lo circonda (bisogno morale). Durante un ultimo confronto con la sua ex moglie, realizza che la vita gli riserva ancora numerose gioie, che non deve sprecarla passando il suo tempo a correre dietro alla persona sbagliata e che ha ferito molte persone attorno a lui (rivelazione morale), decide di uscire dalla sua depressione e di andare a invitare la graziosa fioraia che sta all'angolo della strada a bere qualcosa.

**C'.** Non è la persona sbagliata. So che è quella giusta. La sola ed unica persona.

**B'.** Bob, è una storia, non è / che una storia...

**C'.** Lo è sempre stata, lo sarà sempre. La vita è terribile. Nessuna coerenza. Niente struttura. Nessuna cazzo di struttura, Tracy. Siamo intesi? La vita non ha una cazzo di colonna vertebrale!

**C'.** *va a versarsi del caffè, tira fuori la sua fiaschetta e ne versa parte del contenuto nel suo caffè, resta discosto dal gruppo.*

*Silenzio.*

**E'.** Volevo soltanto che lei capisse che qua, John...

**E'.** *indica col dito o con lo sguardo il soffitto.*

**E'.** ...non abbiamo diritto né all'errore, né alla mediocrità.

*Un tempo breve.*

**B'.** Grazie Tracy. Passiamo adesso a un nuovo esercizio: si tratta di immaginare un piano per giustificare l'entrata in guerra di un paese contro un altro, quando invece la vera ragione è di accrescere la sua area di influenza nella zona. Vi domando di immaginare una sceneggiatura per giustificare questa entrata in guerra. Peter, cominci tu?

**A'.** *Riflette qualche secondo.*

**A'.** Dunque, la *log line* potrebbe essere: allo scopo di rafforzare i propri interessi economici e geostrategici in una zona del globo, un governo invia le sue truppe a rovesciare una dittatura in nome della democrazia e del principio della guerra preventiva.

**B'.** *riflette sulla proposta di A'.*

**B'.** Sì...

**A'.** *riflette ancora, come se non avesse finito la sua proposta.*

**A'.** Poi...

**A'.** *Va a servirsi un caffè.*

**B', E',**

**D'.** *aspettano che prosegua.*

**A'.** Poi, non siamo obbligati a immaginare una guerra.

**A'.** *ritorna verso il gruppo con la sua tazza di caffè.*

**B'.** Puoi precisare?

**A'.** *parla gettando regolarmente occhiate in direzione del soffitto, come se fosse ai clienti a cui parla prima di tutto, a cui cerca di piacere.*

**A'.** Allo scopo di rafforzare i propri interessi economici e geostrategici in una regione del globo, un governo cerca di far cadere il regime dittatoriale di un paese, per questo favorisce la comparsa di un'insurrezione popolare.

**B'.** Nessun intervento militare.

**A'.** No, nessun intervento militare. Si incita la popolazione alla rivolta. Si fomentano i malcontenti e i risentimenti nei confronti del regime. Bisogna immaginare delle insurrezioni violentemente represses dall'esercito, parecchi morti (può darsi un massacro di massa, è sempre efficace un massacro di massa). E poi, e poi si soffia sui tizzoni...

**B'.** Ma qual è il punto di partenza? Cos'è che fa scattare i primi movimenti d'insurrezione?

**A'.** Tutto dipende dalla situazione del paese, del contesto geopolitico. Bisogna cominciare dallo stabilire lo scenario. Determinare il tipo di regime. La zona del globo. Da questo punto di partenza, sono possibili più detonatori.

**B'.** E in questa sceneggiatura, chi è George Kaplan?

**A'.** George Kaplan potrebbe essere il capo dei servizi segreti o un agente infiltrato incaricato di manipolare i movimenti di opposizione.

**B'.** Molto bene. Tracy, tocca a te...

**E'.** *si alza, sentiamo che parla anche lei per i microfoni, alza regolarmente la testa nella loro direzione. Sembra più febbrile, più tesa di A', come se la posta in gioco fosse particolarmente importante.*

**E'.** Potrebbe cominciare con l'assassinio di un vecchio Presidente. Potrebbe essere la prima immagine. Un uomo che riceve una pallottola attraverso un vetro e che si accascia.

**A'.** Un'immagine forte.

**E'.** Sì, un'immagine forte.

**B'.** Perché è stato ucciso?

**E'.** Perché è al corrente, rischia di far fallire il piano.

**B'.** Il piano?

**E'.** Sì, c'è un piano. Un piano di entrata in guerra con un altro paese.

**A'.** Chi c'è all'origine del piano?

**E'.** Delle persone piazzate in alto nell'amministrazione governativa. Oppure una cellula in seno ai servizi segreti, una cellula speciale. Oppure qualcosa di più oscuro. Una sorta di governo invisibile.

**A'.** Delle persone che manovrano i fili nell'ombra...

**E'.** Sì. Degli uomini e delle donne piazzate in posizioni strategiche.

**B'.** Quelli che detengono veramente il potere.

**E'.** Esatto. Quelli che detengono veramente il potere.

**B'.** Interessante. Un governo invisibile, interessante. Rispondiamo ad un certo mito. Un certo...*immaginario* del pubblico. L'idea che qualcuno...

**E'.** Qualcuno, da qualche parte, manovra i fili.

**A'.** E qual è il piano?

**E'.** Potrebbe trattarsi di fornire delle armi in segreto a dei gruppetti separatisti al fine di dimostrare che delle armi di questo tipo si trovano all'interno dei confini del paese che si fa conto di invadere. Dato che la loro sola presenza sul territorio autorizza, secondo un decreto internazionale, un intervento militare.

**B'.** E in questa storia chi è George Kaplan?

**E'.** Abbiamo l'imbarazzo della scelta. George è l'eroe che smaschera il complotto. George è il nuovo presidente. George è il vecchio presidente che viene assassinato. George è il capo dei terroristi. George //

**B'.** Molto bene. Grazie, Tracy. Tocca a te, Bob, una proposta...

**C'.** *resta un attimo in silenzio, poi finisce per dire:*

**C'.** Degli alti dirigenti dei servizi segreti e delle persone del governo fomentano un complotto per rapire il Presidente e rimpiazzarlo con un sosia, un certo George Kaplan. Costui deve servirgli a entrare in guerra contro un paese nemico, cosa alla quale il vero presidente si opponeva. Ma George Kaplan è, nel frattempo, diventato alcolista e diventa in poco tempo incontrollabile...

**A', B'**

**E'.** *Si sforzano di ridere.*

**B'.** *si gira verso D' che non ride, lo incita con un gesto discreto a fare come loro.*

**D'.** *abbozza un sorriso stirato.*

**C'.** È diventato alcolista perché sua moglie l'ha lasciato e quindi diventa incontrollabile e...

**A', B'**

**E'.** *continuano a sforzarsi di ridere.*

**C'.** E siccome non ha più niente da perdere, annegato nella sua tristezza, decide di andare fino in fondo e di scatenare una guerra particolarmente sanguinaria e sarà responsabile di migliaia di morti e sarà //

**B'.** Molto bene, Bob, può andare, grazie. L'idea del sosia, molto bene, un'idea molto buona. John, lei?

*Un tempo.*

**D'.** *riflette.*

**D'.** Potrebbe cominciare con una donna nel deserto.

*Tempo.*

**D'.** *riflette.*

**A'.** Una donna *sola* nel deserto?

**D'.** Sì...

**B'.** La prima immagine?

**D'.** Sì, il deserto. Il sole che picchia. Niente ombra all'orizzonte. Una donna sola...con una gallina.

**E'.** Con una gallina? Nel deserto?

**D'.** Sì, una donna sola nel deserto con una gallina.

**B'.** D'accordo.

**D'.** E la donna tiene in mano un fucile e mette sotto tiro la gallina e la gallina se ne frega, evidentemente, la gallina non sa, non capisce, non ha coscienza del fatto che la si voglia uccidere...

**B'.** Evidentemente...

**D'.** Sì, evidentemente, siccome è una gallina. E la donna è tesa sulla sua arma, tiene sotto tiro la gallina e non spara, non riesce a decidersi a sparare e questo dura un bel po', la donna segue ogni minimo movimento della gallina e ci si aspetta che spari alla gallina da un momento all'altro

col suo fucile, ma non spara, ma non rinuncia nemmeno a sparare, tiene la sua arma puntata sulla gallina.

**E'.** Che suspense!

**B'.** Tracy, per favore...

**E'.** No, ma veramente, che suspense!

**A'.** Perché la donna esita ad uccidere la gallina?

**D'.** Perché da un lato, deve uccidere la gallina, è nel suo contratto.

**E'.** È un sicario?

**D'.** Sì, di qualche tipo, ma per le galline.

**E'.** Un sicario di galline...

**D'.** Un sicario di galline.

**B'.** E da un altro lato...

**D'.** Da un altro lato?

**B'.** Sì, da un lato è il suo contratto e dall'altro lato...

**D'.** Ah, sì, e dall'altro lato, non riesce a decidersi a uccidere la gallina, perché...

**E'.** Perché...

**D'.** Perché la gallina può salvare il mondo.

**B'.** La gallina può salvare il mondo...

**E'.** Potrebbe, come tutti, riassumerci l'insieme della storia in una o due frasi, John, perché se siamo obbligati a tirarle fuori a forza ogni elemento, facciamo notte.

*Un tempo. Poi D' snocciola tutta la sua storia in un colpo solo:*

**D'.** Il governo tenta di far credere che un'arma di distruzione di massa è nelle mani di un gruppo terrorista al quale dà asilo un paese contro il quale un'entrata in guerra è dunque giustificata dalla realtà di questa minaccia, ma il governo perde il controllo di quest'arma, che cade nelle mani di una setta di killer anarchico-nichilisti che riprogrammano l'arma in modo che questa raggiunga un altro bersaglio e provochi un grave conflitto mondiale, il solo mezzo per disinnescare l'arma è una serie di codici che i nichilo-anarchici nascondono all'interno di una gallina viva che muniscono di un GPS e liberano in natura, le sorti dell'umanità riposano allora solo sulla possibilità di rimettere le mani su questa gallina. Mentre il governo moltiplica i commandos per ritrovarla, un sicario donna reclutata da un cliente misterioso per sterminare il gallinaceo, riesce a ritrovarlo per prima (il gallinaceo, eh, non il cliente). I primi dieci minuti del film espongono tutta questa situazione e poi il resto del film ci mostra l'errare della donna con la gallina, la donna che tiene tra le sue mani le sorti dell'umanità e che erra per il paese domandandosi quale sarà la sua decisione finale.

**E'.** guarda verso il soffitto con inquietudine.

**A'.** guarda verso il soffitto con inquietudine.

*Silenzio.*

**B', A',**

**E', C'.** *fissano D', poi guardano in direzione dei microfoni, poi di nuovo D'.*

**B'.** È — Tutte le proposte sono le benvenute, ci interessa tutto. È — È molto, come dire, è...particolare, John, particolare, ma, tuttavia, interessante... (*girandosi verso gli altri*) No?

**A', E'**

**C'.** *restano in silenzio.*

**B'.** E in questo sceneggiatura, George Kaplan, è...

**D'.** È l'arma, è il nome dell'arma. L'arma di distruzione si chiama George Kaplan, il nome in codice.

**B'.** George Kaplan è un'arma. Non ci avevo pensato. È. / È ingegnoso.

**E'.** Un'arma. Ma. Non abbiamo mai parlato di questo, non abbiamo mai parlato di un'arma. Non abbiamo mai detto che George Kaplan potesse essere una cosa diversa da una persona.

**D'.** Oppure, la gallina. Forse la gallina può chiamarsi George Kaplan.

**E'.** La gallina? No ma qui, forse bisogna, almeno — Il cinema, John, si basa su un principio di verosimiglianza. Un principio che necessita di un minimo di rispetto //

**D'.** Ma il mondo non è verosimile, Tracy. Il mondo nel quale viviamo non è più verosimile. Il mondo è un cazzo di caos senza / alcuna verosimiglianza.

**A'.** Non si finga più stupido di quello che è, John, capisce molto bene cosa Tracy vuole dire.

**E'.** Grazie, Peter. Un film, John, deve costruirsi a partire da eventi che siano verosimili, questi eventi, scelti dalla vita dei personaggi, sono assemblati in una sequenza strategica al fine di suscitare delle emozioni specifiche ed illustrare una certa concezione della vita, un valore, una verità. Essendo quindi la storia, la struttura narrativa, una metafora di questa verità.

**D'.** Credo bisogna farla finita con le metafore, Tracy. Bisogna farla finita con queste cazzo di metafore.

**A'.** Ma credo, per l'appunto, che non siamo prossimi a farla finita, John. Credo che il mondo abbia, più che mai, bisogno di metafore.

**B'.** Quello che John sta cercando di dire, credo, è //

**E'.** John, lo sa perché noi siamo qui? Noi siamo qui per produrre delle risposte a questa domanda: come un essere umano deve condurre la sua vita? Nella nostra epoca, dove le più grandi ideologie sono crollate, è alle storie (è a noi) che le persone si rivolgono, per trovare un senso alla loro vita, per organizzare il caos della loro esistenza.

**D'.** Credo invece che noi siamo qui per destabilizzare le certezze, Tracy, le visioni precostituite del mondo. Siamo qui per liberare gli immaginari e non certo / per apportare dei —

**E'.** Ascolta John, sei davvero gentile, ma io ho partecipato alla scrittura della sceneggiatura di centinaia di film e serie, sono consulente per i più grandi studios e i più grandi canali televisivi, conduco seminari dappertutto nel mondo ai quali hanno assistito migliaia di persone, i miei libri sono venduti a centinaia di migliaia, insegno nelle più grandi università. Quindi non sarà uno scrittorucolo come te a spiegarmi come si deve raccontare delle storie.

**D'.** Ma non si tratta più di raccontare delle storie, Tracy, si tratta di far apparire quello che non possiamo vedere, quello che non abbiamo mai visto. Di creare delle immagini che verranno ad infestare i nostri sogni e i nostri ricordi. Di fabbricare degli spettri. Si tratta di trovare la parte di oscurità necessaria per dare vita a delle ombre.

**B'.** Ascoltate, abbiamo una tabella di marcia da rispettare, quindi gradirei che andassimo avanti, gradirei che ciascuno di voi elabori una linea narrativa nella quale George Kaplan è una minaccia. Dai, Peter...

**A'.** Un'organizzazione segreta, costituita da individui tra i più influenti del paese, decide di approfittare della comparsa di una minaccia interna rappresentata da un terrorista che si fa chiamare George Kaplan per poter far approvare una serie di leggi sulla sicurezza.

**B'.** Ritorna il governo invisibile vedo che è una pista che si delinea, molto bene. John...

**D'.** Un gruppo di attivisti inventa un'identità fittizia denominata George Kaplan. Questa identità, adottata da sempre più individui nel mondo, diventa quindi un fenomeno globale che comincia a minacciare l'equilibrio economico e politico mondiale.

**E'.** *(a parte)* Si va bè...

**B'.** Molto bene. *(a C')* Bob...

**C'.** Io...io non lo so...

**B'.** Bob, bisogna che tu partecipi, sei pagato per essere qua, per le tue idee, devi fornire delle idee. Non so...George Kaplan è...è...un uomo ordinario...Dai, Bob...

**C'.** George Kaplan è...è...un uomo ordinario, un padre di famiglia, un...un...

**B'.** Un colletto bianco.

**C'.** Un colletto bianco. Ha una moglie...dei bambini...un lavoro. E come ogni uomo ordinario, ha *dei problemi*.

**B'.** Eh ecco, molto bene, Bob, molto bene. Continua...

**C'.** Ha dei problemi...col suo lavoro, con i suoi bambini, con i suoi crediti...ed un giorno sua moglie lo lascia e allora George non capisce.../ e cerca di capire e non trova nessuna spiegazione plausibile e trova la sua vita inutile trova che la sua vita non ha alcun senso veramente .../ e che la vita in ogni caso non ha alcun senso e non ne avrà mai uno e un giorno finisce per prendere un'arma ed esce per strada e spara a tutto quello che si muove e //

**B'.** Bob!

**A'.** Bob!

**A'.** Bob!

| **B'.** Bob!

| **E'.** Bob!

**C'.** ...e poi si spara un colpo in testa.

**B'.** Grazie, Bob, veramente, grazie. Sai, bisognerà che tu la smetta adesso. Ci sono veramente troppi uomini abbandonati e omicidi di massa nelle tue storie, non va bene, Bob, non va bene per niente.

*Silenzio.*

**B'.** Tracy, tocca a te...

**C'.** Dovevamo partire per un viaggio.

**A', B'**

**D', E'.** *si fermano, guardano Bob.*

**C'.** Il viaggio di nozze che non avevamo mai fatto.

*Un tempo.*

**C'.** Lei doveva preparare i nostri bagagli, mi aveva detto: «non preoccuparti mi occupo io di tutto», non mi ero preoccupato. Ma appena sono rientrato, c'erano solo i suoi bagagli in anticamera, ho detto: «ci sono solo i tuoi bagagli in anticamera», e ho chiesto: «i miei sono ancora di sopra?» ed ho aggiunto: «li porto giù e decolliamo?». E poi c'è stato un silenzio, un lungo silenzio, questa mia battuta, che dice: «perché ci sono solo i tuoi bagagli?» e se io l'analizzo questa battuta non era per niente logica, mai l'avrei scritta questa battuta per esempio...La differenza tra la realtà e la finzione, è che la finzione ha il dovere di essere coerente, non so più chi l'ha detto...Credo che quello che non sopporto, è che la vita non sia coerente...E poi, eccola che arriva, alla fine, lei arriva dal salone e mi guarda freddamente, come non mi ha mai guardato e mi risponde: «Perché noi non partiamo per la stessa destinazione. » E lì, improvvisamente, era *Scandalo a Philadelphia*, era una battuta di *Scandalo a Philadelphia*, quando Katherine Hepburn lascia Cary Grant, ed è terribile, mi sono detto la prima cosa alla quale penso è a un film al quale mi fa pensare questa frase e non alla frase stessa, è terribile essere dialoghista perché non puoi più ascoltare niente come frase, come dialogo, senza pensare che l'hai già sentito da qualche parte in un film. E non ho potuto trattenermi, pensavo a questo quando invece avrei dovuto pensare a tutt'altro, sarei dovuto essere un po' più *all'interno* della situazione, ed io, deformazione professionale, la stavo già analizzando, questa situazione, invece di viverla, molto semplicemente. Bisognava arrendersi all'evidenza: era scritta molto male. Questa scena, la mia scena di separazione, di rottura, era veramente scritta molto male.

**C'.** *piange, delle lacrime colano lentamente sulle sue guance.*

**C'.** «Perché noi non partiamo per la stessa destinazione.» Questa battuta mi ha ucciso. E allora ho cercato una risposta adeguata, una risposta che fosse all'altezza, e non ho trovato, ed i giorni successivi, ho cercato ancora, ho cercato a lungo una battuta adeguata, una battuta che colpisse, e niente, niente, non veniva più niente.

**C'.** *tira fuori un'arma da fuoco dalla sua tasca.*

**C'.** *spara su A', B', D', E'.*

**D', B'.** *si accasciano e non si muovono più.*

**A'.** *si accascia ma è soltanto ferito, cerca di mettersi al riparo.*

**E'.** *non è stata toccata, si nasconde sotto il tavolo e urla e piange senza posa.*

**C'.** Questa è una battuta adeguata. Una battuta molto adeguata.

**C'.** *esce dalla sala di lavoro.*

### III. IL GOVERNO INVISIBILE

*Una sala riunioni molto moderna, molto fredda, senza finestre. Un grande tavolo nero. Un grande schermo in fondo alla sala. In un angolo, una caffettiera dove il caffè sta filtrando.*

**A''.** *In piedi, completo e cravatta, guarda un video su un grande schermo.*

*Il video mostra un uomo legato ad una sedia in quello che sembra essere un magazzino abbandonato. L'uomo è imbavagliato, ha dei segni di percosse sul viso, suda. Guarda la telecamera che lo filma.*

**B''.** *entra nella stanza, vestita in tailleur, si sistema di fianco ad A'', guarda lo schermo.*

**B''.** Allora?

**A''.** Allora, non ha ancora detto niente.

*Un tempo.*

**B''.** Ci guarda.

*Un tempo.*

**B''.** È strano che ci guardi.

**A''.** Non sa chi guarda. Guarda una telecamera.

*Un tempo.*

**A''.** Non guarda nessuno.

*Un tempo.*

**B''.** Cosa succederà adesso?

**A''.** Bisogna che parli. Bisogna che si trovi il modo di farlo parlare.

**B''.** Se no...

**A''.** Se no, potrebbe essere la fine della nostra organizzazione.

**B''.** Allora cos'è che si fa?

**A''.** Niente. Per il momento non si fa niente.

**B''.** Perché?

**A''.** Perché, come capirai molto presto, abbiamo un affare più importante da regolare.

**B''.** Più importante di questo?

**A''.** Più importante, secondo le ultime informazioni, sì, più preoccupante.

**A''.** *Si impossessa di un telecomando e spegne lo schermo.*

*Un tempo.*

**C'', D'',**

**E''.** *entrano nella stanza, scambiano delle strette di mano con A'' e B'', C'' e D'' sono in completo e cravatta, E'' è in tailleur scuro.*

**A''.** Signori Signore, cari colleghi, propongo di cominciare senza tardare oltre, se ho ben capito (*interroga D'' con lo sguardo*), non abbiamo tempo da perdere.

**D''.** Sì, il tempo stringe in effetti.

**A''.** *Indica la caffettiera.*

**A''.** Servitevi pure.

**A'', B'',**

**C'', D''**

**E''.** *Si servono ciascuno una tazza e si sistemano attorno al tavolo.*

**A''.** (*a D''*) Ti ascoltiamo.

**D''.** Molto bene. EPSILON, il nostro sistema di intercettazione delle comunicazioni, passa quotidianamente al setaccio milioni di messaggi per scovare quelli che contengono delle parole chiave preprogrammate. Queste sono stabilite dai servizi di informazione e sono catalogate sotto forma di dizionari. Molte settimane fa, diversi osservatori dei movimenti attivisti ci hanno allertato in merito ad un nome che ritornava regolarmente alle loro orecchie: un certo George Kaplan. I servizi d'informazione si sono quindi accinti a far entrare questo nome nel dizionario delle parole chiave. Ebbene, dopo qualche giorno, una recrudescenza molto importante di questo nome è stata rilevata, una recrudescenza significativa, per non dire allarmante. Al momento attuale, abbiamo raggiunto un'allerta di livello 4. Capite ora perché abbiamo dovuto modificare l'ordine del giorno.

**E''.** Ma che cosa sappiamo esattamente?

**D''.** Sappiamo (e siamo i primi a saperlo, il governo e il Presidente non dovranno venire a conoscenza di questi elementi prima di qualche ora), sappiamo che George Kaplan rappresenta un pericolo, un pericolo importante per il nostro paese.

*Silenzio.*

**A''.** Di che tipo di pericolo si tratta?

**D''.** È qui che si complicano le cose. Abbiamo potuto individuare più opzioni, senza giungere a determinare qual è quella giusta. È un po' come se delle false piste fossero state messe in giro al fine di fuorviarci e di farci perdere tempo.

**A''.** Apparentemente ha funzionato.

**D''.** Siamo comunque riusciti a fare una prima cernita e ad isolare quattro piste attendibili.

**A''.** Che sono?...

**D''.** *pigia il telecomando, un Powerpoint appare sullo schermo. Si legge:*  
OPZIONE 1: George Kaplan = virus.

**D''.** Nell'opzione 1 : George Kaplan è un virus informatico particolarmente potente che paralizzerebbe per diversi giorni il paese.

**D''.** *pigia di nuovo il telecomando, al di sotto l'OPZIONE 1 appare:* OPZIONE 2: George Kaplan = missione in codice → rapimento Presidente.

**D''.** Nell'opzione 2, George Kaplan è il nome in codice di una missione che mirerebbe a rapire il Presidente. Nell'opzione 3...

**D''.** *pigia nuovamente il telecomando, la foto di una gallina compare al suo posto*

**A''.** Che cos'è questo?

**D''.** Non lo so, è...non capisco, non c'entra niente qui.

**D''.** *pigia di nuovo il telecomando, compare la foto della stessa gallina presa da un'altra angolazione.*

**D''.** Non è possibile, qualcuno ha dovuto...

**A''.** Potete spiegarci cosa ci fa una gallina qua?

**D''.** Non lo so, non ne ho la minima idea, è...

**D''.** *pigia di nuovo il telecomando, compare la foto della stessa gallina presa da un'altra angolazione.*

**D''.** Non ci credo!

**E''.** Se è uno scherzo, è un po' ripetitivo.

**D''.** Non è uno scherzo, è — non so che cos'è.

**D''.** *pigia sul telecomando, più volte, scorrono delle foto della gallina.*

**D''.** Dai, vattene...

*Continuano a scorrere delle foto della gallina, poi ritorna la lista di tutte le opzioni, con, al di sotto dell'OPZIONE 2: OPZIONE 3: George Kaplan = nuova identità.*

**D''.** Oh, finalmente, dunque, nell'opzione 3: George Kaplan sarebbe un nuova identità che diverse centinaia di migliaia dei nostri concittadini sarebbero pronte ad adottare contemporaneamente.

**B''.** E l'ultima opzione?

**D''.** *pigia nuovamente il telecomando, al di sotto dell'OPZIONE 3 appare: OPZIONE 4: George Kaplan = arma.*

**B''.** Un'arma?

**D''.** Sì, un'arma.

**E''.** È comunque un po' vago tutto questo.

**D''.** Per cercare di vederci più chiaro, ho fatto richiesta affinché fossero fatte delle ricerche complementari. (a C'') Puoi andare avanti tu?

**C''.** Sono quindi stato incaricato di condurre un'inchiesta su questo nome che serve a designare (l'abbiamo appena visto) più eventi potenzialmente, come dire, problematici, inchiesta che fu breve dato il tempo che mi è stato assegnato, ma che fu per lo meno, sì, fruttuosa.

**C''.** *beve un sorso di caffè, fa una smorfia.*

**C''.** Il caffè...è una mia sensazione o è //

**B''.** Fa schifo questo caffè...

**E''.** Scusate, ma, è una riunione? No perché se è per parlare della qualità del caffè...

**B''.** Volevo solo //

**A''.** Potremmo, per favore, ritornare a quello che ci riunisce qui?

**C''.** Certo, certo...George Kaplan è un nome abbastanza diffuso ma che ha come particolarità di essere condiviso da più personalità, come dire, interessanti, sì, interessanti, alle quali potrebbe riferirsi il fenomeno al quale siamo di fronte.

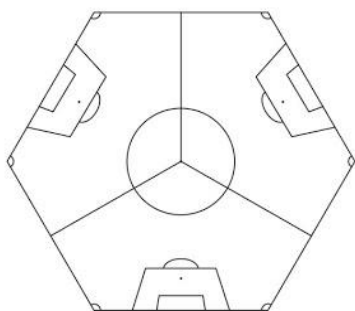
**C''.** *piglia sul telecomando, fa scomparire il Powerpoint, fa comparire la fotografia di un uomo.*

**C''.** Per esempio George Kaplan è un disegnatore e autore di fumetti americano, è il creatore del personaggio *The Phantom*. *The Phantom* è un'identità segreta che combatte contro il crimine e che si trasmette di generazione in generazione.

**C''.** *piglia sul telecomando, fa apparire la foto di un altro uomo.*

**C''.** George Kaplan è anche un matematico e fisico (1930-1982) d'origine lituana, Jurgis Kapalas il suo vero nome, reso celebre dalla sua ipotesi dei mondi molteplici in fisica (chiamati più comunemente universi paralleli), chiamata anche interpretazione di Kaplan.

**C''.** *piglia sul telecomando, fa comparire sullo schermo questo schema.*



**C''.** Infine, un certo George Kaplan sarebbe l'inventore del calcio a tre lati.

**E''.** Il calcio a tre lati?

**C''.** *legge i suoi appunti come se leggesse un libretto delle istruzioni.*

**C''.** Il calcio a tre lati si gioca su un terreno esagonale e riunisce tre squadre per una palla. Il suo obiettivo è di scardinare la spettacolare struttura bipolare del calcio convenzionale. Il calcio a tre lati si gioca con tre squadre di cinque giocatori. Permette costanti stravolgimenti di situazione e molteplici modi di scambio e di alleanze tra le squadre.

**E''.** Ci prende per il culo adesso.

**C''.** Per niente, per niente, tutto questo è molto serio. Il calcio a tre lati oppone alla dialettica, la trialettica, vale a dire la logica ternaria. Introduce oltre al vero e al falso, il possibile, lo sconosciuto, il né vero né falso.

**C''.** *alza la testa dal suo foglio e vede che gli altri quattro lo squadrano.*

**C''.** Bè, ma la mia principale scoperta è stata di...di rendermi conto che a partire dall'inizio del XX secolo, George Kaplan è un nome al quale si è fatto numerosissime volte riferimento in diversi campi artistici. George Kaplan (o, talvolta, i suoi diversi avatar: quali Giorgio Capalino, Jerzy Kaplinsky, Georges Chapelain) appare per esempio in diversi poemi dadaisti e letteristi, ma anche in film di Fritz Lang, Michelangelo Antonioni, Luis Buñuel, è anche il titolo di una serigrafia di Andy Warhol, il personaggio di un racconto di Salinger, quello di un romanzo di Thomas Pynchon e quello di un romanzo di B. Traven. *Music for George Kaplan* è un pezzo di John Cage.

**A''.** Penso che si sia capito...

**C''.** Possiamo dunque constatare che George Kaplan sembra essere un riferimento comune, come dire, sì, sembra appartenere a una forma di inconscio collettivo. Un mito, in qualche modo, ma di cui si ignorerebbe la storia, l'evoluzione, di cui ci mancherebbe la fonte testuale, l'opera originaria, è abbastanza curioso devo dire.

**A''.** È che più che altro tutto questo non ci fa andare molto avanti.

**C''.** Quello che potrebbe farci andare avanti, tuttavia, è la pista Hitchcock.

**B''.** Hitchcock?

**C''.** Sì, in *Intrigo Internazionale*...

**C''.** *piglia il telecomando, vediamo un'immagine di Intrigo Internazionale, la scena dove Cary Grant cerca di sfuggire a un aeroplano nei campi di mais. C'' sembra sempre più posseduto dal suo discorso. Fa sfilare delle altre immagini del film mentre parla.*

**C''.** ...si tratta di George Kaplan. È opportuno precisare che George Kaplan, nel film, non esiste e che è una pura invenzione dei servizi segreti per ingannare un terrorista impersonato da James Mason. Ho dunque pensato che Hitchcock stesso facesse parte della rete.

**A''.** Quale rete?

**C''.** Una sorta di organizzazione segreta. È la conclusione a cui sono giunto. A partire dall'inizio del XX secolo, degli artisti di diverse discipline hanno deciso di dare vita ad un personaggio immaginario incaricandosi ognuno di attribuirgli un posto in una delle loro opere. Il maestro della suspense avrebbe partecipato a questo, come dire, progetto (possiamo parlare di progetto anche se io preferisco il termine complotto o congiura), e la sua partecipazione sembra essere questo personaggio di *Intrigo Internazionale*. (*si entusiasma sempre di più*)

*Un tempo.*

**A''.** Lei ci sta pigliando per il culo, mi dica che ci sta pigliando per il culo...

**C''.** Per niente.

**E''.** Volete dire che Alfred Hitchcock sarebbe parte di una rete internazionale le cui ramificazioni sarebbero responsabili del pericolo che attualmente ci minaccia?

**C''.** Questo non lo so. Non abbiamo ancora trovato il legame tra questa rete e gli eventi a cui siamo di fronte oggi, ma non mi stupirei se //

**A''.** Non mi stupirei se tutto questo non fosse altro che una monumentale montagna di cazzate. Parlavate di piste false neanche due minuti fa e non pensate che questo, questo ci assomigli molto? Ascoltate, quello che voglio, quello che vogliamo tutti, sono delle cose concrete. (*a C'' e D''*) Eravate incaricati di lavorare su questo dossier...

**C''**, **D''** vogliono giustificarsi, **A''** li tronca sul nascere, capendo quello che stanno per rispondergli.

**A''**. So che non avete avuto molto tempo...Ma potreste attualmente riportarci qualcosa di concreto?

*Silenzio.*

**D''**. Sì. Credo che abbiamo qualcosa di...di più concreto. Abbiamo ritrovato la traccia di un George Kaplan, che potrebbe essere — che secondo i primi indizi che abbiamo, potrebbe essere una sorta di...di *sospetto zero*, chiamiamolo così, sì, *sospetto zero*.

**A''**. Eh, ecco, è da qua che bisognava cominciare.

**B''**. Che cosa intende per *sospetto zero*?

**D''**. Vuol dire che, secondo i nostri controlli incrociati, diciamo che, tutto converge su di lui.

**E''**. E chi è?

**D''**. Secondo le nostre informazioni, è, è un uomo ordinario, un...

**A''**. Un colletto bianco.

**D''**. Un colletto bianco.

**E''**. Che cosa sappiamo di lui?

**D''**. Ha una moglie, dei bambini, un lavoro. Non c'è molto da dire su di lui. Al momento, è in viaggio per lavoro e alloggia in una camera d'hotel. Aspettate, vi faccio vedere.

**D''**. *cambia l'immagine sullo schermo, vediamo apparire l'interno di una camera d'hotel.*

**D''**. Ecco qui.

*Silenzio.*

**A''**, **B''**,  
**C''**, **D''**,

**E''**. *guardano la camera vuota.*

**D''**. Abbiamo delle squadre appostate dietro all'hotel. Al minimo evento sospetto, siamo pronti ad intervenire.

**A''**, **B''**,  
**C''**, **D''**,

**E''** *guardano la camera vuota.*

*Aspettano che avvenga qualcosa.*

*Bevono i loro caffè.*

**A''**, **B''**,  
**C''**, **D''**,

**E''** *guardano a lungo la camera vuota.*

*Non succede niente. Poi:*

**E''.** Se riassumo la situazione, quello che possiamo dire, al momento, è che questa minaccia è reale, difficile da identificare, ma che abbiamo delle buone ragioni di credere che lo potrebbe essere prossimamente e delle buone chances di pensare che il tizio che abita in questa camera ha qualcosa a che vedere con essa.

**D''.** Sì, è più o meno il punto a cui siamo.

**E''.** Quindi, la domanda è...

**C''.** La domanda è come si interviene di fronte a questa minaccia?

**A''.** No, la domanda è: *che uso si fa* di questa minaccia?

**E''.** Esattamente.

**A''.** Si potrebbe immaginare di lasciare che le cose prendano la loro piega, si sviluppino. Abbiamo un problema, bisogna approfittarne: questo problema creerà una certa reazione emotiva della popolazione, emozione che renderà ogni cittadino bisognoso di misure che noi desideriamo mettere in atto.

**B''.** Come ad esempio?

**A''.** Come un certo numero di leggi riguardanti l'aumento di budget per la difesa o l'introduzione di schede che raccolgano i dati biometrici, medici, e finanziari, dell'insieme della popolazione.

**B''.** Quindi volete dire che non interverremo?

**E''.** Regola n°1: Smuovere delle emozioni semplici quali la paura, la solitudine, il bisogno di protezione. Un pericolo senza volto permette di smuovere delle paure primitive, di fare appello al registro emotivo per fossilizzare il senso critico degli individui. Piuttosto di cercare di batterci invano per sopprimere le resistenze dei nostri concittadini di fronte a queste misure, creeremo le circostanze che, canalizzando i giusti flussi emotivi, produrranno la loro richiesta.

**A''.** Poi, non siamo obbligati ad utilizzare George Kaplan in questa maniera. Possiamo utilizzarlo anche per creare un diversivo. Questo presuppone, evidentemente, che cominciamo col saper gestire il pericolo che rappresenta, ma una volta fatto questo, potremo utilizzare la minaccia di questo pericolo ogni volta che vorremo distogliere l'attenzione del pubblico da un altro soggetto.

**E''.** Per esempio, ogni volta che ce n'è bisogno, si fa diffondere un messaggio video dove George Kaplan fa pesare su di noi una nuova minaccia?

**A''.** Sì, per esempio.

**E''.** Se restiamo su questa opzione di diversivo, George Kaplan potrebbe, in maniera generica, e sempre sotto il nostro controllo, diventare una sorta di...di mistero, che ognuno cercherà di penetrare.

**B''.** Vuoi dire che manterremo l'alone di mistero attorno a lui, in maniera tale...

**E''.** In maniera tale che diventi un soggetto permanente di conversazione, un oggetto della curiosità, così che ognuno provi a carpirlo.

**A''.** Monteremo una storia che appassionerà la gente così da tenerla lontano il più possibile dai problemi più grandi, dalle questioni sulle quali noi lavoriamo.

**D''.** Regola n°2: Catturare e mantenere l'attenzione dei cittadini.

**E''.** È esattamente questo.

**D''.** Posso sin da ora mandare i nostri consiglieri a lavorare su differenti sceneggiature, esplorare diverse piste di finzioni possibili.

**A''.** Credo che sia una buona idea.

**D''.** *si appresta ad alzare un telefono che è sul tavolo.*

**B''.** Aspettate...Guardate...

*Sullo schermo, un uomo entra nella camera d'hotel, è sulla quarantina. Si toglie il cappotto, posa la sua valigetta, si siede sul letto e si prende la testa tra le mani.*

**A'', B'',**

**C'', D'',**

**E''.** *si scambiano degli sguardi.*

*Poi, sollevando la testa, l'uomo percepisce qualcosa davanti a sè, guarda in direzione della telecamera.*

**B''.** Ci...ci guarda.

**A''.** Guarda la telecamera.

**E''.** Ha trovato la telecamera.

**D''.** Cosa facciamo? Interveniamo?

**A''.** No. Aspettiamo di vedere. Aspettiamo di vedere cosa farà George Kaplan.

**A'', B'',**

**C'', D'',**

**E''.** *guardano l'uomo che sembra guardarli attraverso l'obiettivo della telecamera.*

*Aspettano che avvenga qualcosa.*

*Non succede niente.*

*Poi l'uomo si alza, si avvicina all'obiettivo della telecamera, sempre più vicino. Si ha l'impressione che guardi dentro alla stanza.*

**A'', B'',**

**C'', D'',**

**E''.** *si guardano, poi guardano di nuovo l'uomo.*

*Non succede niente.*

*L'uomo continua a guardarli.*

**A'', B'',**

**C'', D'',**

**E''.** *continuano a guardare l'uomo.*

*Così per un po'.*

*Buio.*