

Chiara Tartarini

**Geografie per luoghi e persone. In ricordo di Carlo Mazzacurati
Places and persons geographies. In memory of Carlo Mazzacurati**

Abstract

This article focuses on *Vesna va veloce* (1996) by Carlo Mazzacurati (1956-2014). The movie is analysed with a “(psycho)geographical” approach, i.e. “by places and persons”, according to the Author’s ability in places and characters interplaying representations. The article is also a tribute to Carlo Mazzacurati, who has recently passed away.

Keywords

Carlo Mazzacurati; Vesna va veloce; Cinema; Psychology

DOI – <https://doi.org/10.6092/issn.2038-6184/4254>

Chiara Tartarini

Geografie per luoghi e persone. In ricordo di Carlo Mazzacurati

Nel 2003 fui coinvolta in un ciclo di lezioni organizzato dall'Agis delle Tre Venezie, dedicato al "Cinema nelle scuole" e destinato agli insegnanti. Il titolo era piuttosto impegnativo: si parlava di interculturalità e di cinema, o di ipotesi interculturali nel cinema, o con il cinema. Mi fu proposto di esaminare Vesna va veloce di Carlo Mazzacurati, uscito nelle sale nel 1996. Ricordavo bene il film, e ricordavo anche che non l'avevo trovato tra i più riusciti del suo autore. Questa la trama: Vesna è una giovane ceca che arriva a Trieste su un

autobus turistico e decide di restare in Italia. È ostinata e, soprattutto, non ha tempo da perdere: per vivere, deve guadagnare denaro. Finisce per prostituirsi. Dopo alcuni incontri conosce Antonio, un muratore che lavora a Rimini e che si prende cura di lei. Vesna però, dopo qualche tempo, decide di fuggire. Nel finale, decisamente e volutamente irrisolto, Vesna corre tra le auto: tutto lascia intuire che venga investita e uccisa, ma Mazzacurati ce la mostra ancora in corsa, nella campagna...

Per prima cosa avrei dovuto cominciare centrando meglio la questione dell'inserimento di questo film in una rassegna sulla "interculturalità nel cinema". Mi pareva infatti che si trattasse di un film sulla mancanza di possibilità di relazione, o sull'irriducibilità delle identità... Mi sembrava dire: ci sono confini, tra paesi, culture, persone, che anche se mobili restano comunque invalicabili... Che tipo di "inter-cultura" sarebbe mai?

Riguardai il film, ed emerse una possibilità: quella di farne una lettura semplice, per luoghi e persone, dove l'irriducibilità delle distanze si rivelasse quanto di più necessario a una qualsiasi autentica geografia "umana". Una lettura, insomma, che facesse dello spaesamento, inteso in senso letterale, la cifra narrativa e stilistica del film.

Nel corso della lezione mostrai alcune sequenze del film, parlai di denaro, di qualche risata (poche), di qualche nome (pochissimi), di lettere piene di ottimistiche bugie... Ma soprattutto parlai di persone che guardano di profilo a

un'altra vita, senza prospettive e senza (troppe) nostalgie. Non seppi fare di più.

Oggi ho rivisto il film. Sarà forse gravato dal peso del tempo, ho pensato: all'epoca, nel nostro Paese, la questione dei migranti era quasi ai suoi esordi. Oggi, no, oggi è diverso. Eppure, mi sono detta, questa diversità può essere percepita come tale solo in termini di una maggiore, apparente consuetudine con la questione. Detto altrimenti, in realtà, lo spaesamento individuale, anche quello non gravato dalla (troppa) nostalgia, riguarda chiunque decida di abbandonare il proprio paese, o le proprie abitudini, per andare altrove. Per questo, credo, una vera riflessione sulla interculturalità non può mai prescindere da una lettura, appunto, per luoghi e persone. E Carlo Mazzacurati, in questo, è stato straordinariamente acuto.

Una nota ancora più personale, ma per me importante. Non fui certamente io a organizzare questo ciclo: fu Antonio Costa, al quale devo molto, più di tutto il fatto che potessi im-

maginare per me una situazione altra. Non solo: Antonio inviò a Mazzacurati il testo del mio intervento, e lui rispose, a me e a lui. Lo fece con una mail affettuosa, sensibile e piena di incoraggiamenti. La conservo ancora. Proporre qui il testo inedito dell'intervento mi pare essere oggi il mio unico modo per ringraziarlo e per ricordarlo.

Persone

Chissà se al mondo c'è un posto dove si possa stare meglio...?

Giuliana in *Deserto Rosso* (mentre osserva una carta geografica)

Chi è Vesna? Una ventenne graziosa che ha lasciato qualche affetto in un piccolo paese della campagna ceca e ha visitato Praga una sola volta, da piccola. Conosciamo anche il suo cognome, Wislaw: lo udiamo nella prima sequenza del film, quando è pronunciato assieme agli altri nomi dei partecipanti alla comitiva, mentre ancora scorrono i titoli di testa. Sono le due o tre cose che sappiamo di lei. Nient'altro (fig. 1).

Carlo Mazzacurati a proposito del suo personaggio disse: “la ragazza è forte”, così forte di tutto il disagio della sua esperienza da essere convinta di potere sopportare qualsiasi cosa.¹



Fig. 1 – Vesna

Vesna è certamente aliena, diversa, straniera, è “altro”.² Diversa soprattutto dal campionario di personaggi, quasi tutti uomini, nei quali si imbatte e ai quali Mazzacurati, esattamente come lei, riserva solo poche, spicce considerazioni. Seguendo il suo viaggio, incontriamo l’insinuante curiosità di un marito annoiato o il cliente rozzo dalle braccia pelose e agghindate da bijoux che si attorcigliano ad orologi: una serie di camei rubati a una rassegna sul cinema italiano, una serie

di accenti regionali che mutano a mano a mano che questo viaggio procede verso sud. Ma soprattutto una serie di punti su un percorso astratto, da sintesi geografica, che ruota attorno a un personaggio in continuo movimento.

Chi è Vesna, dunque? Una buona maniera per conoscerla può essere quella di leggere le sue lettere. Sono lettere piene di bugie, è vero. Eppure le situazioni che vi si raccontano non sono false: certo, non appartengono all’ordine di realtà che il film ci suggerisce, ma sono costruzioni narrative di un autentico progetto di vita, dell’altra vita che Vesna vorrebbe vivere. Come da convenzione, i testi delle lettere sono letti in *voice over*: è l’altro ordine, quello creato da Vesna, che rielabora l’esistente e, così, fa accadere ciò che vuole. Se escludiamo i pochi riferimenti agli affetti lasciati “al paese”, le lettere non ci forniscono elementi in grado di dirci da dove Vesna provenga *davvero* e che cosa, in quei luoghi, facesse *davvero*. Tuttavia, a mano a mano che si procede nella loro lettura, queste lettere ci coinvolgono in una sorta di prolessi narrati-

va, in un movimento in avanti che ci porta a conoscere quanto, nelle intenzioni di Vesna, dovrebbe capitare alla sua vita.

Ecco la prima lettera:

Cara Martina, scusa se non ti ho neanche salutato ma se parlavo con te finiva che mi mettevo a piangere, e ripartivo. Ce l'ho fatta. Sono in Italia. Ti ricordi quando ho vinto ai campionati di corsa della scuola? "Vesna non ce la fa", "Vesna non si è allenata"... Invece io sapevo che ce l'avrei fatta. Di a mio fratello che sto bene e che non si preoccupi. Abbraccia per me il suo piccolo Jan. Fra due settimane compie sei anni e non ha ancora imparato ad allacciarsi le scarpe. Digli che sono molto orgogliosa di lui e che deve sempre ricordarsi che lui e il mio fidanzato. Ti voglio bene. Vesna.

Poi, nella seconda:

Cara Martina, va tutto bene. Ho trovato un lavoro che mi fa guadagnare bene in un negozio di abbigliamento. Ho trovato

anche un bellissimo appartamento: c'e un salotto con le poltrone di velluto e una camera con un bel letto grande. Fuori fa molto caldo ma dentro si sta bene perche c'e l'aria condizionata. C'è anche un terrazzino con un ombrellone e una sdraio e... da lì si vede il mare. Qui a Rimini ci sono locali grandi, dieci volte quelli di P., dove duemila o forse tremila ragazzi ballano fino al mattino. Vorrei che li vedessi. Ti girerebbe la testa. Lo dovresti sapere che sono una tipa fortunata: nella mia mano c'e la linea della buona sorte con la croce di Maria, non lo ricordi? Però, anche se va tutto bene, certe volte mi prende un po' di nostalgia. Specialmente di piccolo Jan... Sai, anche quando si ha tutto ci si può sentire tristi.

E infine nella terza:

Cara Martina, oggi la proprietaria di dove lavoro mi ha detto: "Vesna, sono molto contenta di te e ho deciso di mandarti a Milano, a fare la direttrice nel nostro negozio più importante". Milano, lo devi sapere, è una città bellissima. Si cena lun-

go il fiume o nei grattacieli nel centro. Il negozio ha un lungo banco di cristallo. Al mattino andrò a correre in un posto stupendo dove ci sono docce e piscine coperte e un bel bar con vista sul parco. Devo andare per la mia strada. Quelli che ti vogliono bene vorrebbero tenerti sempre con sé e alla fine ti fanno soffrire. Io penso invece che soltanto la malattia e la morte devono far soffrire... e la miseria. So che a un certo punto sarò stanca di questa vita sempre in giro, e allora mi siederò in una bella poltrona di vimini, nell'angolo più riparato di un grande giardino, senza preoccupazioni e senza dolore. Arriverà qualcuno e io gli dirò: "Va bene, ti sposo e avrò due figli, un maschio e una femmina..."

Nelle lettere, dunque, Vesna crea la sua storia (non è poco per conoscerla). Una storia non scevra dai luoghi comuni di un successo ordinario, che si costruisce gradualmente, attraverso un processo di contaminazione che porta gli oggetti e gli ambienti immaginati – un negozio di lusso, i grandi giardini, il fiume, un marito (anch'egli parte dell'ambiente) al quale de-

cide infine di "concedersi" – a costituire un tutt'unico con la sua identità.³ Solo così, per Vesna, è possibile raccontarsi: *in prospettiva*, quindi, all'interno degli ambienti a cui vuole appartenere. Perciò decide di impegnarsi a fondo per rendere efficaci le sue storie: non tanto per la tranquillità dell'altro, del destinatario delle lettere, ma per onorare appieno la propria creazione di un altro ordine di realtà, quello in cui gioca, o giocherà, un ruolo pieno e attivo, in cui "va tutto bene".



Fig. 2 – Vesna a Trieste

Vesna insegue dunque i suoi luoghi comuni. Pensiamo alla seconda sequenza: la ragazza ha appena abbandonato i compagni di viaggio, e scappa in una Trieste velata di foschia. Il suo volto si confonde nei riverberi delle vetrine (fig. 2), ma una carrellata “a seguire” ce la mostra incantata davanti a una vetrina in cui è esposto un costume da bagno in saldo; dietro al manichino, intravediamo il piccolo poster con l’immagine di *Breakfast at Tiffany’s* (fig. 3). Conosciamo tutti la storia di Holly Golightly, e la sua favola sentimentale. È, appunto, un luogo comune. Il suo cognome indica quello di chi “va”, di chi vive alla leggera (*Go-lightly*): tutto ciò che la attornia è lieve e ha sempre e comunque la disinvoltura della commedia. Holly non sconta, insomma, la confusione dei suoi progetti. Per Vesna, sospesa tra due mondi – il non più e il non ancora –, esiste la possibilità di un disegno, di un punto di fuga, altrettanto contraddistinto dalla leggerezza? È ciò che lei vuole. Perciò corre, e va veloce, anche se non è allenata (come scrive nella prima lettera).



Fig. 3 – Il costume da bagno

La velocità, infatti, è l’unica competenza che le sentiamo riconoscere: per il resto è versatile, sì, ma considera il suo saper fare sempre parziale, imperfetto (sa l’italiano “un po”, sa suonare il violino “poco poco”...). Certo, al momento la sua è una vita desolante, e senza sconti, ma potrebbe essere solo una fase di passaggio. Perciò Vesna chiede denaro con un candore quasi “fuori luogo”, contravviene ai taciti accordi,

quelli che danno voce alle regole del soccorso calcolato, e ride o sorride tre volte, ovvero solo quando la miseria – una delle tre cause, come abbiamo letto, che possono far soffrire – pare allontanarsi dalla sua vita (figg. 4-5).

Nella seconda parte del film le è accanto Antonio, un “passe-



Fig. 4 – I soldi sul letto

rotto piumato di ottanta chili”.⁴ Antonio è l’unico che le si presenta con il suo nome (fino a quel momento il campionario di volti anonimi che scorta il viaggio della ragazza ha fatto del film – che pur si apre con una sorta di “appello” – un film sulla mancanza di nomi), ed è l’unico la cui offerta di soccorso



Fig. 5 – Vesna e Antonio

non pare mossa dal calcolo. Il rapporto tra i due è all'insegna della cura, una cura scrupolosa e incondizionata: Antonio la sfama, si occupa amorevolmente di lei, la tiene lontana da sguardi indiscreti e la difende da tutte le curiosità che intenderebbero stabilire, a sue spese, una qualche complicità maschile (ovvero quella del mondo a cui Antonio appartiene).

Eppure la rappresentazione del loro primo incontro dovrebbe farci presagire quel che accadrà. È un incontro velato dalla pioggia, che offusca i vetri dell'auto e li rende opachi – così come opaco e afasico si rivelerà il loro rapporto. Antonio, infatti, è un compagno di viaggio senza prospettive. Non è solo docile o remissivo: è stanco (Vesna lo riconosce subito e, con tenerezza, gli propone una “palestra per gente stanca”...). Ha attorno un po' di cose, ma “niente di importante”; gioca a ping-pong, scambia qualche battuta con i colleghi e offre una cena alla ragazza in un luogo che ha tutti in segni di una militanza *d'antan*, in cui si serve un'insalata povera, una “insalata comunista”. Le sue effusioni con Vesna avvengono sempre in

macchina, come capita agli adolescenti, e sono commentate da una canzone pop anni Ottanta, il cui testo è un affettuoso commento alla timidezza di Antonio, che si esprime a sussurri, rende pudica anche un'iniezione e si accontenta di farsi accarezzare le tempie quando è un po' più stanco (fig. 6).

Vesna percepisce che la vita di Antonio è un costante galleggiamento, racchiuso in una specie di inerta circolarità. Come



Fig. 6 – Antonio è stanco

può piacere a Vesna, che invece corre in maniera ostinatamente rettilinea? È chiaro: quando si annoia, Vesna inizia a girare su una giostrina o si mette a scrivere (cioè a fantasticare la sua fuga), da sola, su una grande terrazza circolare (fig. 7). Perché la stanchezza di Antonio vela le cose, e impedisce a Vesna di guardare lontano, ponendola in una condizione di generale opacità (non a caso la lettura della terza lettera, qu-



Fig. 7 – La terrazza circolare

ella in cui Vesna racconta il suo mondo ideale, è interrotta proprio dall'arrivo di Antonio).

Antonio, insomma, non corre (o almeno non corre più): se scommette su Vesna è per farsi trasportare da lei verso un'altra forma di integrazione. Riesce a seguirla fintanto che la sua velocità residua glielo permetterà, o solo quando si rende conto di non poter sperare in un galleggiamento a due. In questo senso il punto di fuga, o il punto di approdo ideale, manca più ad Antonio che a Vesna, la cui fuga finale è la risposta a un disagio preciso: dal momento che la "piena integrazione" non è riuscita, si rendono indispensabili altri viaggi, e nuovi luoghi che potrebbero offrire maggiori possibilità.

Luoghi

Io odio la campagna, signora. L'unica cosa bella che ho visto oggi è una ragazza...

Otello in *Notte italiana*

È stato detto spesso che nel cinema di Mazzacurati le situazioni e i personaggi acquistano importanza alla luce dei luoghi. Ovvero che l'ambiente è utilizzato in senso intimo, interiore. I suoi film, potremmo dire, danno vita a una sorta di geografia umana o a una particolarissima "psico-geografia": avanzano infatti per contaminazioni progressive dall'ambiente ai personaggi (e viceversa), tracciando le caratteristiche dei volti anonimi che a poco a poco diventano intimi e quelle dei luoghi, spesso dolenti, in cui essi si muovono. Ebbene, intervistato su *Vesna va veloce*, Mazzacurati affermò di aver voluto rappresentare l'Italia così come l'avrebbe vista "una persona che non ne conosce la cartina geografica".⁵ Per-

ciò le diverse frontiere nell'unità narrativa del film sono introdotte dalla presenza di facce nuove (su cui ci si sofferma poco) e di posti nuovi (ben poco connotati). La "cartina geografica" viene così sostituita dallo sguardo del personaggio, assorto e autocentrato, che ci guida in una lunga soggettiva, risoluta e al contempo spaesata.

Quel che contraddistingue lo stato d'animo di Vesna è senz'altro la mancanza di luoghi certi, stabili e pregnanti in cui muoversi e far muovere le cose. Ma il mondo di Vesna non è un mondo di nostalgia (non è certo sufficiente una fotografia nel portafogli...). Perciò Mazzacurati ci presenta tanti luoghi precari, di passaggio, in campi lunghi, in fuga. Ancora una volta, insomma, ci fa assistere a uno slittamento di tonalità emotive dal personaggio, dalla narrazione, alla stessa modalità narrativa del film, che vive di "sguardi nebbiosi",⁶ di velamenti e contrasti attenuati.

Mazzacurati segue Vesna nei suoi spostamenti, a piedi, in taxi, in autobus; la scorta nei momenti solo in apparenza se-

condari, nelle periferie della rappresentazione. Perciò il film è un film di carrellate infinite, che suggeriscono un costante fuori campo o, meglio, forniscono indizi sulla presenza di uno spazio “altro” che tarda solo a farsi visibile. La carrellata, figura dell’instabilità, è dunque in perfetta sintonia un personaggio inafferrabile, a cui si addicono movimenti laterali in spazi sempre percorribili – spazi in cui, come Mazzacurati, altrove, faceva dire a un suo personaggio, “si possono fare chilometri con l’auto in folle”.⁷

Non a caso Vesna è spesso inquadrata di profilo (o di tre quarti, che è un quasi-profilo). Il profilo è il correlativo *sul* personaggio di ciò che la carrellata è *sullo* spazio e che, rappresentando l’azione come attività oggettiva, giustifica lo sguardo neutro della macchina da presa. Pensiamoci: chi corre è quasi sempre raffigurato di profilo, e guarda verso il punto a cui tende: è un corpo agente, partecipe di uno spazio condiviso con altri profili sulla superficie dell’immagine. Il profilo, ha detto qualcuno, è più che mai la forma grammati-

cale dell’impersonale;⁸ e se gli si contrappone un altro profilo, i due sono rafforzati nelle loro qualità pertinenti (pensiamo quanto questo si addica alla lettura del rapporto tra Vesna e Antonio...)

Il profilo del personaggio sottintende dunque che questi si muova in uno spazio apribile, dal quale può sempre filare via, in un paesaggio che possa scorrere velocemente e contenere altri personaggi sfuggenti. Alcune carrellate del film sono particolarmente indicative: il carrello laterale sui viali commerciali di Rimini, quello notturno sugli scenari della prostituzione, o quello luminoso sul lungomare raffreddato – spianata visiva per definizione a prospettica (fig. 8). Quest’ultimo termina, in un certo qual modo, nel mare dai colori grigio tenero in cui Vesna si bagna: potremo anche credere che di là dall’Adriatico ci sia l’Est, il suo Est, e che dunque Vesna si bagni in acque note, che la sua sia la più circolare, e quindi inutile, delle fughe... (fig. 9).

Ma le cose *devono* andare diversamente.



Fig. 8 – Il lungomare



Fig. 9 – Il bagno

Per tutto il film Mazzacurati ha scelto la sottrazione, la rarefazione, il minimalismo, il prosciugamento delle seduzioni narrative.⁹ Con misurata freddezza, ha optato per un depotenziamento drammaturgico che concedesse più spazio alle stasi che non alle azioni: lunghi silenzi si sono inframmezzati a dialoghi fin troppo succinti tra personaggi dalle identità sfumate, che parevano manifestare solo il bisogno di rientrare con piena neutralità nell'ordine delle cose. Ha realizzato un film, insomma, a immagine e somiglianza del suo personaggio principale, che parla un italiano neutro, si esprime in maniera secca e laconica, senza mai far trapelare troppa emozione. È questa la “forza” che Mazzacurati le attribuisce. Quando il tempo del film si esaurisce, però, Mazzacurati interviene con forza. Non c'è più tempo per la dilatazione, o per la contemplazione. Vesna deve compiere il suo rush finale e lui la accompagna, o la spinge, verso qualcosa di “diverso” (fig. 10).

È un finale denso e irrisolto, ma crediamo sia il momento di massima partecipazione del regista al suo racconto. Vesna corre e Mazzacurati, che è troppo raffinato per concepire solo un racconto sulla disillusione, non si sente di riservarle un fine corsa, un approdo a una terra senza promesse. Svela così quella che per tutto il film deve essere stata la sua posizione sul personaggio. E lo fa facendo “chiudere gli occhi” al film, sospendendolo.

Si tratta di una sospensione drammatica, nel senso di “tragica”? O è piuttosto la chance offerta a un personaggio che ora sa di poter vivere “alla leggera”? Diciamo solo che Mazzacurati si è sempre dichiarato un entusiasta sostenitore delle soglie, delle “porte emozionali” da cui qualcuno, a differenza di altri, dovrà uscire. Aveva detto: “Mi piacciono le situazioni in cui c’è come *uno strappo in avanti*: non è ancora successo niente e già bisogna andare via”.¹⁰

È proprio questo *strappo in avanti* ad aver luogo: Vesna scappa, corre tra le auto, e noi ora ci fidiamo del suo saper fa-

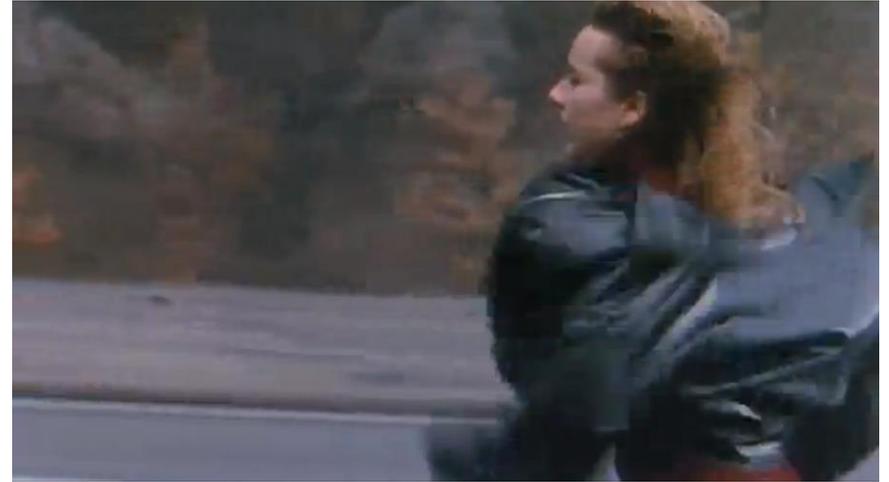


Fig. 10 – La fuga finale

re. Non ci basta il prolungato stridore degli pneumatici sul terreno; non ci basta il telone del grosso autocarro che viene pericolosamente incontro alla macchina da presa, e non ci basta neppure vedere la gente che si accalca tra l’ingorgo delle vetture... In tutto questo, Mazzacurati si limita ad accarezzare le spalle dei curiosi e, appunto, sceglie di chiudere gli occhi, di alzare la macchina da presa e seguire ancora la corsa di Vesna,

concedendole così di diventare un personaggio, in un certo senso, sovrastorico. Vesna ha un destino simile a quello di tanti suoi connazionali, incerto e sempre in pericolo, ma è fortunata (lo ha scritto lei stessa) e può continuare a fare quello che sa far meglio: correre. Proprio come tutti quelli che, non diversamente da lei e da tutti, sono filati via per trovare un posto dove poter stare su una “bella poltrona di vimini, nell’angolo più riparato, senza preoccupazioni, senza dolori”. Un posto in cui, appunto, si possa stare meglio.

CHIARA TARTARINI – È collaboratrice alla ricerca, caporedattore di “PsicoArt”, coordinatore didattico della Scuola di Specializzazione in Beni Storico-Artistici, e vicecoordinatore della sezione bolognese dell’International Association for Art and Psychology.

 NOTE

¹ A. Filippi, *Carlo Mazzacurati*, Quaderni del Cinestate, Città di San Gignano 1995, p. 61.

² V. Zagarrio, *Cinema italiano anni Novanta*, Marsilio, Venezia 2001², p. 98; cfr. *ivi*, p. 70. In inglese chi proviene da un altro stato è un “alien” (e, nel caso sia clandestino, viene definito, con un’espressione un po’ comica, “illegal alien”). Scriveva Sartori “l’immigrato dispiega, agli occhi della società che lo accoglie, un sovrappiù di diversità, e così un extra o un eccesso di alterità”, G. Sartori, *Pluralismo, multiculturalismo e estranei*, Rizzoli, Milano 2002, p. 93.

³ Come vedremo più sotto, è lo stesso che fa Mazzacurati con i suoi personaggi che si delineano attraverso una sorta di “contaminazione ambientale”.

⁴ M. Lodoli, *Fuori dal cinema*, Einaudi, Torino 1999, p. 43.

⁵ Intervista a C. Mazzacurati di B. Fornara, “Cineforum”, n. 357, settembre 1996, p. 9.

⁶ L. Tornabuoni, *Vesna dell’Est si vende in Italia*, “La Stampa”, 30 agosto 1996, p. 22.

⁷ *Notte italiana* (1987).

⁸ M. Schapiro, *Parole e immagini. La lettera e il simbolo nell'illustrazione di un testo*, Pratiche, Parma 1985, p. 45.

⁹ Fa eccezione l'utilizzo della musica, che talvolta sottolinea l'azione in maniera fin troppo esplicita: pensiamo al pezzo dei Mau Mau, *Balon combo*, o alla musica orientaleggiante che accompagna la danza del ragazzo arabo sulla spiaggia e segna la percezione dello scacco di Antonio. Pensiamo infine, ovviamente, alla musica evocativa di Jan Garbarek, che pervasivamente raccorda le sequenze e accompagna il viaggio di Vesna.

¹⁰ T. Masoni e P. Vecchi, *Carlo Mazzacurati*, Palazzo Vendemini-Alphabet, Savignano sul Rubicone 1995, p. 41.