USCENDO DAL CINEMA

Saggio sulla parola

Domenica Capitale – Genere Domenicale di Giovanna Giuliani.

di *Daniele Dottorini* — 8 Settembre 2026

Quante volte si può dire "domenica"? Quanti significati assume questa parola? Chiederselo significa fare un'operazione che è al tempo stesso estetica e politica, perché significa interrogarsi sul valore del riposo nel tempo ossessivo e nevrotico della produttività, e sul valore della riflessione che la parola può assumere nel tempo e nello spazio sottratti al lavoro (oppure trasformati in forma etica). Sono alcune delle riflessioni che nascono dalla visione di *Domenica Capitale – Genere Domenicale* di Giovanna Giuliani, attrice teatrale e cinematografica, regista e drammaturga teatrale, co-sceneggiatrice de *Il buco* di Michelangelo Frammartino, qui alla sua prima prova registica nel campo del lungometraggio, presentato nella sezione Notti Veneziane.

Autrice del film a tutto campo, Giovanna Giuliani cura il soggetto, la sceneggiatura, la fotografia, il montaggio e anche il suono (la regista ha una solida formazione musicale), entrando nel film direttamente, mostrandosi, mostrando il film nel suo farsi. Ma che cos'è questo film? È questa in fondo la prima domanda, necessaria e feconda che emerge nell'orizzonte dello sguardo critico: cos'è questo oggetto misterioso, come lavora? Come procede? Quali rivoli, flussi e sentieri apre?

Le domande si moltiplicano perché il film è appunto un corpo molteplice, fatto di questioni aperte, sfide, difficoltà. Eppure capace al tempo stesso di porre questioni non scontate per il cinema italiano, perlomeno quello mainstream. Questioni non scontate perché permettono di creare un nuovo sguardo, di cui abbiamo disperatamente bisogno.

Quante volte si può dire "domenica"? Anzitutto la domenica è la sospensione, è il momento – che può durare ore, o giorni, o settimane – in cui ci si può riunire, con gli altri e con se stessi. Ed ecco allora un piccolo bar aperto sulla Circonvallazione Gianicolense a Roma (l'unico in zona aperto la domenica), dove Fabrizia Di Stefano, passato militante di estrema sinistra, intellettuale LGBTQ+, ora impiegata pubblica, può finalmente "dis-funzionare", ovvero smettere i panni della responsabile della comunicazione istituzionale e mettersi in gioco come soggetto parlante nel film. Smettere di funzionare come meccanismo e ridiventare soggetto, proprio nel tempo e nello spazio sottratti alla produzione (la domenica al bar). Fabrizia parla, racconta, rielabora, riflette.

Giovanna ascolta, dialoga, riprende, lo sguardo assorto, spesso dubbioso, pensieroso. Fabrizia non è stata solo soggetta alla Storia – dalla militanza politica al lavoro impiegatizio – è agente riflessivo della Storia: è tra l'altro l'autrice di un testo prezioso come *Il corpo senza qualità. Arcipelago Queer* (Cronopio 2009). La parola-fiume di Fabrizia si accompagna alla ricerca della parola di Mariagrazia Masini, che a Napoli lavora come logopedista, il cui lavoro, i cui sforzi sono concentrati nel tentare di far parlare persone con problemi mentali e di espressione.

Giovanna ascolta le parole di Fabrizia, a volte guardando lontano. Le parole di Fabrizia parlano di politica, parlano del corpo, dell'azione, dello sguardo, di arte e letteratura – e tra gli scrittori che Fabrizia cita con frequenza e con affetto, con una familiarità che dice appartenenza profonda, c'è Luciano Bianciardi. L'autore de *La vita agra*, il grande romanzo del 1962 in cui il rifiuto del miracolo economico si fa forma letteraria, resistenza al lunedì della produttività, vita vissuta ai margini del sistema come unica forma di integrità possibile. **In Fabrizia, Bianciardi non è una citazione colta: è una presenza viva, una voce che risuona nella propria esperienza di militante che ha attraversato decenni di storia italiana senza mai smettere di interrogarsi su cosa significhi stare nel mondo con uno sguardo critico e irriducibile**. Le parole di Fabrizia si riflettono in quelle che Mariagrazia cerca di far uscire dai suoi pazienti: se la parola di Fabrizia è ricca, fluente, capace di attraversare la storia, la parola dei pazienti di Mariagrazia è quella che fatica a nascere, che deve essere cercata, strappata al silenzio. Tra questi due poli – la parola traboccante e la parola che stenta a venire alla luce – il

film costruisce il proprio spazio riflessivo, senza mai cercare una sintesi, in un film volontariamente, progettualmente "aperto".

Nel testo di Fabrizia risuona un'idea che il film sembra aver assorbito nella propria struttura: l'idea di un "resto" che non si può cogliere né dal lato del corpo né dal lato del pensiero, che si sottrae a ogni tentativo di sapere assoluto sull'esperienza vissuta. Questo "resto" è precisamente ciò che la parola di Fabrizia porta con sé davanti alla camera di Giuliani: è qualcosa che affiora dal margine, dal residuo di decenni di militanza, di corpo, di riflessione politica. La parola come ciò che eccede sempre la funzione che le si assegna – e che il film lascia eccedere, senza tentare di contenerla, lasciandosi anzi trasportare da essa. Nelle sequenze in cui la regista è in collegamento online con Michelangelo Frammartino, tra i due c'è spesso silenzio, come se la scelta della regia, del dare una forma al materiale bruciante raccolto, al fiume di parole che scorre, impedisca al film di commentare, cioè di cercare di imbrigliare quel flusso.

Ma è nel dispositivo metacinematografico che *Domenica Capitale* rivela la sua profondità più singolare, come in fondo afferma la stessa regista nelle note che accompagnano il film: "Non posso dire di avere diretto", scrive Giovanna Giuliani, "quanto di essere stata diretta da protagoniste e ambienti del film": un materiale umano, sociale, sentimentale e politico multiforme, sfuggente, che non si è fatto possedere, ma ha posseduto la regista stessa. **L'ascolto si è fatto trascrizione ossessiva, citazione e ri-citazione di parole altrui, fino a quando quelle parole sono uscite di bocca come proprie**. È la struttura del *Nastro di Krapp* – ma rovesciata: nel monologo beckettiano è il passato registrato che parla al presente, la voce giovane che interpella quella vecchia attraverso il nastro; qui è il presente della registrazione che si stratifica, si riascolta, si incorpora nel corpo della regista fino a diventare indistinguibile dalla propria voce. **Giuliani che rivede il girato declamando sottovoce le parole dei personaggi non sta solo verificando il montaggio: sta attraversando con il proprio corpo la parola dell'altra, la sta abitando, la sta rendendo propria attraverso un processo di ascolto che è al tempo stesso etico ed estetico**. È il silenzio attivo di chi sa che la parola dell'altro è irriducibile, che la si può ascoltare centinaia di volte senza esaurirla.

E poi c'è il "Lunedì-Godot", ancora Beckett, ancora una forma che diventa cinematografica. La domenica del film non è solo sospensione: è attesa. Un'attesa che non sa esattamente cosa aspetta, che forse non aspetta nulla di definito, ma che è l'unica forma di vita autentica possibile nel tempo presente. Vladimiro ed Estragone rimangono dove sono, nonostante affermino di voler fare il contrario, non perché non possano, ma perché l'attesa è la loro forma di esistenza: e il lunedì che non arriva mai – il

lunedì dell'azione, della produzione, del risultato misurabile (e a volte miserabile) – è la struttura profonda del film, in cui i personaggi parlano, elaborano, cantano, lavorano, senza che nessuna di queste azioni produca una conclusione, un approdo, un lunedì. **La domenica si allunga, si dilata, si moltiplica nel taxi bar della Gianicolense e nei luoghi del film – esattamente come la parola "domenica" si moltiplica nei fogli che compaiono a mo' di scansione ritmica**. La parola viene composta in frasi sempre nuove, sempre diverse, a volte comprensibili, a volte assurde, come variazioni di un tema musicale che non trova mai la propria risoluzione.

A tutto questo si aggiunge una dimensione che il film costruisce attraverso la scelta di registrare spesso in esterni, in spazi aperti e abitati: nelle sequenze girate al bar, lungo le strade, negli spazi urbani di Roma e Napoli, le parole dei protagonisti si intrecciano continuamente con voci di sottofondo – i proprietari del bar, i passanti, frammenti di conversazioni che entrano nel campo sonoro senza essere cercati, senza essere controllati. Non è rumore di fondo: è la parola nel suo stato naturale, quella che non aspetta il silenzio per nascere. E a questa babele sonora corrisponde, sullo schermo, una babele visiva: le parole pronunciate si proiettano scritte, in lingue diverse, a formare una moltiplicazione plurilinguistica che è al tempo stesso disperata e vitale. Disperata perché dice l'impossibilità di contenere il senso in una sola lingua, in un solo codice; vitale perché dice la forza inesauribile della parola di moltiplicarsi, di trovare nuove forme, di non lasciarsi esaurire da nessun sistema.

Ritorna la domanda iniziale: quante volte si può dire "domenica"? Nel film la domenica non è solo un giorno della settimana, non è solo la sospensione dal lavoro. **La domenica è una qualità del tempo e della parola. La parola può essere domenica: può essere sottratta alla produzione di senso, alla comunicazione funzionale, alla logica dello scambio, e tornare a essere qualcosa di più antico e più necessario: voce, corpo, racconto, elaborazione, rivolta**. È quello che fa Fabrizia al taxi bar, portando con sé il ricordo di Bianciardi e delle sue parole agre, la sua resistenza al lunedì del miracolo economico. Ed è quello che il film di Giovanna Giuliani cerca di catturare: la domenica come forma di vita, come modo di stare nel linguaggio che resiste all'imperativo della produttività e della funzione, in attesa di un lunedì che, come Godot, forse non arriverà mai.

> *Domenica Capitale – Genere Domenicale.* Regia: Giovanna Giuliani; sceneggiatura: Giovanna Giuliani; fotografia: Giovanna Giuliani; montaggio: Giovanna Giuliani; musica: Giulio Vannagia; suono: Giovanna Giuliani; interpreti: Fabrizia Di Stefano, Mariagrazia Masini, Giovanna Giuliani,

Michelangelo Frammartino; produzione: Bad Take, Okta Film, Fermento, Enece Film; origine: Italia; durata: 168'; anno: 2026.