USCENDO DAL CINEMA

L’assedio delle ombre

Scherzetto di Mario Martone.

di *Bruno Roberti* — 10 Settembre 2026

Un lunghissimo e vertiginoso piano sequenza, quasi ophulsiano, scorre lentamente in dolly lungo la facciata interminabile di un enorme, anonimo palazzone tutto bianco, con le sue finestre tutte uguali, come degli occhi ciechi, i balconi sospesi nel *vuoto,* fino a scendere morbidamente dall’alto verso il basso, scivolando lungo i piani del condominio, a raggiungere il cortile sottostante. Qui c’è un uomo anziano, dall’aria un po’ persa, che indossa un pesante cappotto e oltrepassa il cancello che immette nel grande caseggiato. Un movimento di macchina che ricorda anche l’apertura di un film come *L’inquilino del terzo piano* (1976) di Polanski. Non è un caso: perché stiamo per entrare, come vedremo, in un luogo dove i fantasmi possono darsi convegno. È l’inizio di *Scherzetto* di Mario Martone. Quell’uomo è un celebre illustratore, si chiama Daniele Mallarico (un Toni Servillo che calibra i toni burberi, quelli teneri, sgomenti e inquieti, con lo sgretolamento progressivo di un uomo che porta con sé la fatica degli anni), si è trasferito da tempo a Milano, vive in solitudine, ha superato i 70 anni, è vedovo. Ha lasciato Napoli dove ha vissuto: quel palazzo, la casa in cui sta per entrare, le stanze e i corridoi che percorrerà sono anche quelli della sua infanzia. Ad attenderlo c’è un’altra infanzia, c’è un bambino di cinque anni; Mario, il nipotino che quasi non conosce. La figlia e il genero lo hanno affidato alle cure del nonno per tre giorni interi, mentre sono

fuori per un convegno. Si tratta dunque di un *ritorno* in una Napoli *rimossa*, come era un riaffiorare dell'inconscio quello di Delia in *L'amore molesto* (1995) e un appuntamento col destino sepolto nella memoria altrettanto rimossa quello di Felice Lasco in *Nostalgia* (2022).

Ma se in quei film la città accerchiava e comprimeva le "anime perse" dei protagonisti, ed era percorsa tanto da ombre quanto da una matericità sanguigna, qui Martone gioca una scommessa, una sfida che il romanzo omonimo di Domenico Starnone (da cui è tratta la sceneggiatura firmata con Ippolita di Majo), gli lancia. **Una scommessa che fa di *Scherzetto* forse il suo film più sperimentale, arrischiato. Si tratta di girare per forza di cose un *film da camera,* eppure di lavorare, come sempre, su una idea di *spazio,* che certo diventa via via più claustrofobico ma che *convoca* l'esterno, il fuori campo della città** (che entra in campo soltanto nella scena di una passeggiata di nonno e nipote lungo il rione del Lavinaio a ridosso della Ferrovia, che racchiude ancora l'anima più verace, complessa e densa di Napoli, e che da ragazzo Daniele Mallarico percorreva per andare a scuola). Quel rapporto tra l'interno dell'appartamento e l'esterno che *preme*, e su cui si sospende un *vuoto*, tanto letterale quanto metaforico, è una delle chiavi del film. Il rione popolare della Napoli vissuta e lo spazio *reale* della casa di famiglia, che è l'interno dell'altrettanto reale, enorme palazzo "sorto nel dopoguerra, un esempio di brutalismo napoletano", come lo definisce Martone, dove si è deciso di girare il film senza ricostruire nulla, rinserrandosi nel gioco *pericoloso* ma anche libero (come ogni gioco d'infanzia) del duello tra un uomo che va *verso la fine* e un bambino per cui *tutto ha inizio*. Mario non soltanto è vivacissimo, dispettoso, saputello, ma è anche capace di stabilire con il nonno una comunicazione sottile, crudele e tenera insieme, come se fosse capace di leggere nelle inquietudini e nelle paure, nei timori spettrali che il ritorno in quella casa ha risvegliato nel nonno, ma soprattutto il bambino ci appare come il "genius loci" di quelle stanze, una specie di folletto o spirito "guardiano" (la scelta del piccolo Lorenzo Perrotta, che non interpreta ma *vive* Mario senza filtri né vezzi recitativi, è miracolosa). **Chi è veramente Mario? Viene da pensare che Mallarico vi si possa specchiare come nella sua infanzia rimossa, e che la sola presenza del bambino abbia il potere misterioso di far *riapparire* in casa le presenze fantasmatiche, mute, perturbanti, minacciose, accusatorie delle ombre che ritornano dal suo passato.** Martone filma queste improvvise apparizioni, immobili, scrutanti, disposte come fossero statue di cera, con una pregnanza immersa in una sorta di penombra densa, di alone accecante (complice la luce che il direttore della fotografia Paolo Carnera, è riuscito a disciogliere e condensare con grande abilità).

Del resto Martone coglie una cifra racchiusa significativamente nel romanzo di Starnone: il fatto che Mallarico sta portando a termine un lavoro di illustrazione di una

delle più sottili e melanconiche *ghost story* di un maestro dell'ambiguità e del mistero quotidiano, dei meandri interiori, dell'*irreale reale,* Henry James («Non conosco opera più strana di quella di Henry James», diceva Borges). Quel racconto di fantasmi jamesiano ha un titolo singolare (su cui nel film Mallarico si interroga): *The Jolly corner* (*L'angolo felice,* 1908) riferito alla casa della infanzia del protagonista Brydon, a cui ritorna per incontrare *il fantasma di se stesso,* lo spettro di ciò che sarebbe potuto essere nella vita e non è stato. Anche qui Martone raccoglie una sfida sperimentale: mettere in rapporto i disegni preparatori di quel racconto che vediamo nascere dalla mano di Mallarico con una sorta di *tramatura* segreta e parallela che si interseca con le riprese, quasi che queste si rifrangessero sotto i nostri occhi nel film interiore della memoria, al punto che i tratti disegnati del Brydon jamesiano *coesistono* con quelli dell'illustratore, *come in uno specchio* ("Questo sei tu!" insinua prontamente il piccolo Mario, e a un certo punto Mallarico ammette che "L'unico spettro in questa casa sono io"). La casa si impregna allora di una specie di atmosfera *animica* ("Che cosa è l'anima? Chiede il bambino "È un soffio" risponde il nonno). L'incedere del film da un inizio giocoso, fatto di un "rimpiattino" tra nonno e nipote leggero e lieve, converge in una dimensione allucinatoria, sempre più angosciante, la macchina da presa si muove con la fluidità di uno spettro che attraversa le stanze dell'interiorità. **Il rigore della messinscena distilla una ragnatela di sguardi, dove l'ironia sottile, lo "scherzetto" appunto, funge da varco d'accesso a un abisso più profondo. È un cinema dell'apparizione e della sparizione, che si interroga sullo statuto stesso dell'immagine: cosa resta quando la luce si spegne?** Eppure fin dall'inizio i *segni* di ciò che Freud chiamava *Unheimlich,* perturbante, cioè il *familiare che si presenta anche come estraneo,* e che ha a che fare con l'apparizione del *doppio,* si insinuano su quell'*altra scena* (come ancora Freud chiamava l'inconscio), con cui il film stesso si identifica. Il nonno non vorrebbe dormire nella stessa stanza con il piccolo Mario, che era stata quella della sua infanzia insieme ai fratelli. Il nonno regala al nipotino una "Odissea" da lui illustrata e il bambino guardando le illustrazioni dice "sono un po' scure... La prossima volta falle più chiare!" e un po' sconcertato il nonno ammette che è vero.

Qualcosa di *oscuro,* che ha a che fare anche con i ricordi, dunque si annuncia. E infatti di notte il vento fa sbattere gli infissi, una strana ombra fugacemente appare sui vetri, potrebbe essere un sogno di dormiveglia che fa emergere le paure infantili che svegliano Mallarico di soprassalto. E l'incedere delle ombre della casa diventano allucinatorie, così l'atto del disegnare, che nel libro rappresenta il disperato tentativo del nonno di aggrapparsi a un talento che sfuma sotto gli occhi del bambino, diventa nel film un tracciato di fantasmi visivi. **La camera traduce le linee spezzate dei disegni (che nel film sono opera di Dario Maglionico) in movimenti di macchina fluttuanti, capaci di dare *corpo* all'invisibile dei fantasmi**. Fino al punto che quei disegni

prefigurano una trappola, quella di una resa dei conti con la vecchiaia, con la solitudine, con il rimosso. Il bambino lo intuisce, e insieme sembra presiedere allo stesso processo psichico, appunto come uno *spirito del luogo,* capace tanto di intrappolare quanto di salvare. In una scena rivelatrice di questo gioco che è anche uno *scherzare con i fantasmi,* avviene una liberazione, il momento più compiuto di una complicità tra nonno e nipote: in una frenesia liberatrice insieme strappano i disegni, salvo uno che potrebbe rivelare un talento creativo che il bambino stesso ha ereditato dal nonno. Allora la sfida del film si identifica con la sfida tra un *senex* e un *puer,* un vecchio che può diventare inerme come un bambino, e un bambino che può anche mostrare il proprio lato *nero* con ferocia (indossando una maschera horror, in una notte di tregenda che potrebbe essere quella del dolcetto-scherzetto di Halloween, oppure apparendo in uno specchio deformante). La camera di Martone insegue la mobilità fluida e anarchica del bambino, che non cammina ma *colonizza* lo spazio, trasformando la casa napoletana in un territorio di conquista e di dissacrazione. **Il fanciullo è la negazione vivente della linea retta dell'illustratore; è l'imprevisto che scardina la prospettiva**. Questo scontro generazionale non assume alcuna pacificazione sentimentale. Martone filma la crudeltà dell'infanzia, quella capacità dei bambini di essere specchi impietosi in cui la vecchiaia riflette il proprio declino biologico. Il corpo di Servillo diventa così il proscenio di una resa, aggredito dalla vitalità quasi dionisiaca di un nipote che "la sa troppo lunga", e manipola la realtà con la leggerezza di un demiurgo. Il film trasforma questa vertigine in un dispositivo puramente ottico e quasi metafisico, posizionando la macchina da presa sul confine esatto tra l'interno protettivo della casa-memoria e l'esterno sospeso sulla città fantasma. La tensione protratta della scena del balcone marca come un *limen* assoluto, una palpebra tesa sul vuoto. Così l'interno e l'esterno, il passato e il presente, la vecchiaia e l'infanzia *coesistono* in uno scambio di sguardi e di gesti che può anche essere una carezza e un *nutrimento* reciproco attraverso un vetro, che si fa *schermo di un riconoscimento* contro lo sfondo di una Napoli che sembra fluttuare come un fondale dipinto. Ma ci sarà ancora spazio perché gli scherzetti del tempo tra nonno e nipote, il guardarsi negli occhi, dissolvano finalmente l'assedio delle ombre.

Riferimenti bibliografici

D. Starnone *Scherzetto,* Einaudi, Torino 2017
H. James *L'angolo felice,* Leone editore, Monza 2024.

> *Scherzetto*. Regia: Mario Martone; sceneggiatura: Mario Martone, Ippolita di Majo; fotografia: Paolo Carnera; montaggio: Jacopo Quadri; musica: Valerio Vigliar; interpreti: Toni Servillo, Lorenzo Perrotta, Serena Rossi, Leonardo Lidi, Giovanni Ludeno, Gianluca Di Gennaro; produzione: Mad

Entertainment, Rai Cinema, EDI, Picomedia; distribuzione: 01 Distribution; origine: Italia; durata: 105’ ; anno: 2026.