



Premio per il miglior soggetto cinematografico
Sezione speciale – “Una storia veneta”

ELIA GONELLA
per il soggetto “*Desdemonà*”

NOTA BIOGRAFICA



Elia Gonella è nato ad Arzignano, Vicenza, nel 1987. Laureato in comunicazione e diplomato in sceneggiatura presso la Scuola Civica di Cinema di Milano, lavora come sceneggiatore per la televisione. Ha scritto tre romanzi, racconti editi in antologie e su riviste come *Linus*, e il film documentario *Michelangelo: il cuore e la pietra*, prodotto da Sky Arte.

Nel corso degli anni ha ottenuto diversi riconoscimenti in ambito letterario, come il Premio Subway Letteratura (2009 e 2012) e il Premio Tonino Guerra al San Marino International Film Festival (2014).

DESDEMONA

1948. Lea Padovani, 27 anni, è a Venezia per interpretare Desdemona in un nuovo *Otello* per il cinema. A braccetto con il Moro, cammina sotto un porticato, volta l'angolo, scompare. Stop. La giornata di lavoro è già finita. I curiosi si avvicinano, più che a Lea, al gigantesco interprete di Otello. Ma è solo una comparsa che parla in veneziano. Dov'è il vero Otello? Dov'è Orson Welles?

Certo Lea non sente la sua mancanza. All'hotel Europa, lo specchio della sua suite è ancora imbrattato di rossetto: due cuoricini firmati Orson. E poi fiori, regali, cioccolatini arrivano ogni giorno da Vienna, dove Welles sta interpretando *Il terzo uomo*. Ma Lea non sopporta tutte queste attenzioni; quando il cameriere le annuncia una telefonata da Welles, lei la rifiuta con una scusa. Poi fa pulire lo specchio, butta via i fiori e, rimasta sola, lascia entrare il direttore di produzione, Giorgio Papi.

Papi, 31 anni, romano, è un uomo pallido e secco, con una faccia da poker alla Humphrey Bogart. Papi odia Venezia: l'intera città gli pare un barcone pomposo, sempre sul punto di affondare – come il film che stanno girando. L'assenza di Welles lo esaspera: Welles è il regista, lo sceneggiatore e l'attore protagonista. Cosa si può girare senza di lui? Qualche campo lungo, per il resto ogni giorno passato qui è uno spreco di tempo e denaro. C'è però *un* aspetto positivo nel non avere Welles tra i piedi...

Papi bacia Lea, ma la ragazza si sottrae. È stanca di questi incontri clandestini, di questa camera dalla quale non si può mai uscire insieme. Sono mesi che chiede a Papi di parlare con sua moglie, di portare la loro relazione alla luce del sole... Per tutta risposta, Papi sfoglia una delle riviste che pubblicano foto di lei e Welles, e legge: «Lea Padovani, questa fragile donna, piena di palpitante sensibilità, schiettamente sincera... ha saputo comprendere il temperamento estroso di Orson Welles». I rotocalchi raccontano una favola ridicola, ma alla quale Welles piace credere. Se invece venisse a sapere la verità... Lea e Papi dovrebbero dire addio al film. Bisogna quindi essere cauti, e continuare a recitare la favoletta, almeno fino al termine delle riprese. Lea si chiede se questo film sia davvero così importante da far passare tutto il resto in secondo piano.

Quando non incontra Papi e non posa per campi lunghi senza dialogo, Lea tenta di entrare nel personaggio di Desdemona. Per questo ruolo si è dovuta fare bionda, ma i suoi capelli corvini sembrano rifiutare la tinta, che richiede ritocchi quotidiani. Anche il suo inglese ha bisogno di ritocchi – Welles infatti pretende che Lea reciti nella lingua del Bardo, e le ha assegnato come insegnante di dizione l'attrice Harriet White, che interpreta Emilia.

Lea incespica sulla pronuncia (*guiltiness*, non *guilt-ee-nayss*) e sul testo, in particolare quando prova la scena del Consiglio, in cui Desdemona incontra per la prima volta suo

padre Brabanzio dopo essere fuggita di casa per sposare Otello. Battute come «amo il Moro e con lui voglio vivere» le escono di bocca senza convinzione. La verità è che la sua mente è altrove, e Harriet lo sa. A suo parere, Papi non divorzierà mai da sua moglie;

perché allora Lea non lo lascia perdere e non dà una possibilità a Welles? Le donne di mezzo mondo, inclusa la Hayworth, sono cadute ai suoi piedi; qualcosa di buono dovrà pur averlo.

Durante il pranzo arriva un'altra telefonata di Welles. Questa volta, anziché rifiutarla, Lea risponde con cortesia, perfino con dolcezza, e chiude con un «torna presto». Il tutto sotto gli occhi di Papi, che incassa senza fiatare. Ma quando, la sera, Lea e Harriet escono dall'albergo, Papi le ferma. Dopo settimane chiusa in hotel, Lea ha voglia di passare una serata fuori. Papi non può impedirglielo, ma nemmeno può permetterle di farsi vedere in giro da sola. Di malavoglia, lui stesso si decide ad accompagnarla. Everett Sloane, l'attore che interpreta Iago, si offre come quarto uomo.

I quattro si ritrovano sotto la cappa di fumo di un locale affollato, dall'aria clandestina, dove si beve vino da bicchieri scompagnati e si balla lo *swing*. Mentre Harriet e Sloane, benché non più giovanissimi, si danno alle danze, Lea tenta di coinvolgere Papi. Ma l'uomo, convinto di aver visto un fotografo tra la calca, insiste per rimanere al tavolo. Lea si getta da sola tra la mischia.

Fuori, intanto, è scoppiata una tempesta. Tra le calli buie e deserte, l'ombra di un uomo alto, avvolto in un mantello nero. Svoltato l'angolo, un gattino si struscia contro la sua scarpa. L'uomo si ferma, raccoglie il cucciolo, lo protegge sotto il tabarro. Si accende un sigaro, e la fiamma del cerino rivela il volto di Orson Welles.

Nel locale, Lea si è messa a ballare con un giovane soldato. Papi si alza, cerca di portarla via: sta dando spettacolo. Lea resiste, il soldato si intromette, e Papi rischia di trovarsi nel mezzo di una rissa quando qualcuno gli mette tra le mani un gattino bagnato e chiede a Lea di concedergli un ballo. Il soldato si fa da parte: Welles è più alto di lui di una testa. Davanti a lui, Lea sembra una bambina; assicuratasi che Papi stia guardando, si lascia stringere da Welles. «Se dopo ogni tempesta giunge una tal quiete,□ soffino i venti fino a destar la morte!», esclama Welles. E si scatena nella danza fino a monopolizzare l'attenzione.

Sulla via del ritorno, Papi è funereo. Welles non sembra affatto geloso di lui, anzi è contento che abbia accompagnato fuori “le ragazze”. Il motoscafo li lascia davanti all'hotel Europa – Papi però deve proseguire fino alla pensione meno prestigiosa che ospita la troupe. Lea rimane attaccata al braccio di Welles fino a che l'imbarcazione non

sparisce nella notte. Dopodiché la musica cambia: il gatto può dormire con lei, ma Welles dovrà accomodarsi nella sua suite separata.

Il giorno dopo si torna sul set. La troupe e gli attori sono pronti – solo Welles, al suo solito, si fa attendere. Papi è furioso con Lea: cos'erano quelle moine di ieri sera? Lea ribatte che è stato proprio lui a dirle di continuare a recitare la favoletta. Per Papi Lea è troppo brava: difficile capire quando recita e quando no... Ma ecco Welles: il volto annerito dal trucco, la spada alla cinta del costume, è un Otello temibile e insieme gigione.

Welles infatti ha una battuta per ogni membro della troupe, un complimento per ogni signorina del cast, e naturalmente un piccolo gioco di prestigio: fa apparire dal nulla un fiore per Lea. Tutto è pronto per girare l'incontro tra Roderigo e Iago («Non può durare a lungo l'amore di Desdemona per il Moro. L'inizio fu violento; la conclusione lo sarà altrettanto»), ma Welles ha cambiato programma. Vuole impiegare il gatto trovato il giorno prima in una sorta di prologo, che servirà a presentare il personaggio di Otello. L'idea infastidisce Papi: sono già in ritardo col piano delle riprese, è davvero il caso di aggiungere nuove scene? Ma Welles ordina di puntare i riflettori su di lui: è tempo di girare.

Harriet è contenta del suo ritorno: con le sue trovate sempre nuove, Welles ha riportato un po' di brio sul set. Ma per Lea resta un pallone gonfiato, una prima donna; sarà un genio, ma il suo mondo gira tutto intorno a lui, e non va più in là del suo naso. In ogni modo le giornate dei campi lunghi sono finite: con Welles si lavora sodo, e senza compromessi. Non è il tipo di regista che sbraita ordini o dà in escandescenze – almeno fino a che qualcuno non osa criticarlo. La sua controfigura, rea di aver messo in discussione un ordine, è licenziata in tronco. Per la disperazione di Papi: dove troveranno un altro sostituto con la sua stazza?

Alla sera, Welles ha ancora energia per rivedere i giornalieri. Papi cerca di parlargli seriamente. La pellicola scarseggia, e così il denaro; con la sceneggiatura che continua a cambiare di giorno in giorno, è impossibile sapere per quanto tempo potranno andare avanti. Non si potrebbero tagliare almeno le scene più costose, come quelle di massa al Palazzo Ducale? Welles non ne vuole sapere. A Vienna, durante le riprese de *Il terzo uomo*, l'hanno costretto a scendere sottoterra, nel fetore, a correre nelle fogne come un topo. Si è guadagnato il suo cachet, e ora lo spenderà come crede. La scena di massa si farà, con centinaia di comparse, e prima della fine di novembre. Poi gireranno a Roma e a Cipro, ed entro la fine dell'anno il film sarà completo.

Il giorno dopo è il turno del matrimonio clandestino tra Otello e Desdemona, la loro fuga in gondola. Welles, insoddisfatto dalla dizione di Lea, taglia le sue battute e la congeda, continuando a girare altre scene. Umiliata e furente, Lea torna in albergo. Sul solito specchio trova un gran mazzo di rose e un disegno dei suoi occhi fatto col rossetto: «Your eyes are too big! O». Lea cancella il messaggio e fa per buttare i fiori, ma

sotto al bouquet trova anche un braccialetto di corallo dall'aria antica. Dopo averlo soppesato prova a indossarlo. «È troppo grande per te», commenta Papi, entrando.

Lea ribatte che almeno Welles ha qualche pensiero gentile per lei, mentre Papi si presenta sempre a mani vuote. Papi soppesa il braccialetto: Welles farebbe meglio a risparmiarsi, se crede di continuare a finanziare il film di tasca sua ancora a lungo. Lea è colpita: era convinta che fosse la Scalera a pagare i conti. Ma la casa di produzione non ha più un soldo, anzi, conta che sarà questo Otello a risollevarla la situazione. Per ora, il grande regista sarà impegnato fin oltre il tramonto, e non ha bisogno di lui né di lei. Papi bacia Lea, che oppone poca resistenza.

Preoccupato per la dizione di Lea, Welles va a trovarla in camera. L'umore dell'attrice è pessimo: ce l'ha con sé stessa per aver ceduto di nuovo a Papi, ma Welles crede che il problema siano le battute che le ha tagliato. Con pazienza, dunque, le fa riprovare il dialogo con Brabanzio, importantissimo perché sarà parte della scena di massa al Palazzo Ducale.

«Siete voi il padrone□ di tutto il mio dovere; fino ad ora□ son stata vostra figlia.□ Ma c'è qui mio marito...». Di nuovo, Lea si trova in difficoltà, e vorrebbe lasciare perdere. Perché deve essere lei Desdemona? Welles la vede davvero come la creatura virtuosa, innocente, e allo stesso tempo abbastanza forte da fuggire dalla casa di suo padre per amore. La sua ingenuità amareggia Lea; eppure è stato proprio lui a spiegarle che i trucchi dei prestigiatori, e dei cineasti, funzionano solo grazie a ciò che lo spettatore decide di non vedere.

Welles passa la notte a bere e giocare a carte con Papi, Sloane e un altro attore. Papi ha una perfetta faccia da poker, regge l'alcol senza battere ciglio, parla poco e scopre le carte solo quando è sicuro di vincere. Welles mette sul piatto il braccialetto di corallo, uno dei pochi ricordi che ha di sua madre, morta quando aveva nove anni. Una posta troppo alta per Sloane e l'altro, che si ritirano.

Rimasto solo con Papi, Welles si confida a proposito di Lea: è come se stesse pagando tutto quello che ha fatto alle donne in vent'anni. Non ha mai desiderato in questo modo, né incontrato tanta resistenza. Peggio: con tutti i suoi sforzi Welles non riesce a renderla felice. Questo stesso film, lo sta girando per lei... Papi lo interrompe; lui sa, come sanno tutti, che Orson Welles sta facendo *Otello* per una persona soltanto: Orson Welles. Potrebbe girarlo in un'altra città, con un'altra troupe, perfino con un'altra Desdemona: rimarrebbe sempre un film di Orson Welles, e questa è l'unica cosa che conta. Di Lea Padovani ce ne sono altre cento in Italia. Se Welles si è intestardito su questa, che insista pure coi suoi tentativi. Ma senza dimenticare perché sono a Venezia.

Il mattino dopo, Lea è svegliata dal servizio in camera. Assieme alla colazione, Welles le ha fatto portare l'ennesimo mazzo di fiori, il braccialetto di corallo – e una fotografia. Annoiata, Lea la fa mettere sullo specchio e la guarda solo più tardi. È l'immagine di un'automobile, una Buick nuova fiammante. Sul retro Welles ha scritto:

“Questa automobile è di proprietà della signorina Lea Padovani e arriverà in Italia fra tre giorni”. Lea alza gli occhi al cielo.

Intanto Welles sta girando un esterno. È entusiasta del lavoro e del consiglio che gli ha dato Papi; ha capito che Lea non è una donna che si conquista con fiori e cioccolatini, e ha trovato un regalo più adatto a lei. Ma Papi non può starlo a sentire. Deve tornare a Roma con urgenza: la Scalera Film è sull’orlo della bancarotta.

Quella notte Lea non riesce a dormire. Telefona a Roma, a casa di Papi. Lui è partito da Venezia in fretta e furia, senza nemmeno salutarla. Ma soprattutto, Lea non sopporta l’idea che ora stia dormendo con sua moglie. In verità neanche Papi è riuscito a chiudere occhio, ma per un altro motivo: domani si decidono le sorti del suo lavoro, di quello di tutti loro. Possibile che Lea sia così egoista da non capire? Non deve mai più provare a telefonargli a casa. Quando Papi riattacca, sua moglie Miriam è sulla soglia: chi l’ha chiamato a quell’ora? Papi inventa una scusa, Miriam forse mangia la foglia, ma non dice niente. Prima di tornare a letto, Papi visita in silenzio la stanza dei suoi bambini.

Lea, che ancora non riesce a dormire, sente dei rumori dalla stanza accanto. Apre la porta comunicante – che lei stessa ha chiuso a chiave – ed entra nella suite di Welles. La camera è un caos di vassoi, piatti sporchi e pile di pellicola. Seduto alla moviola, Welles sta montando una scena d’amore tra Otello e Desdemona. È così assorto nel lavoro che non si accorge della presenza di Lea fino a che la ragazza non gli si siede accanto. Per guardare insieme il piccolo schermo devono stringersi.

Finora Lea non ha avuto accesso neanche ai giornalieri. Questo primo abbozzo di montaggio è una rivelazione: il ritmo, il taglio originale delle inquadrature, l’intensità dei chiaroscuri, dei primi piani... Lea non ha mai visto un film come questo. Ecco Desdemona sdraiata sul letto, i capelli biondi sparsi sul cuscino candido. Bellissima, dice Welles. Lea, però, sa che quella sullo schermo non è lei, ma un’ombra cinese che il regista ha proiettato con le proprie mani attraverso un corpo che solo accidentalmente è il suo, invece di quello della Hayworth o di chissà chi altra. E forse lo stesso Welles si confonde, e quella che ama non è Lea, ma la sua ombra, il potere di disegnarla. Lea lo lascia solo con il suo film.

A Cinecittà, nella sala riunioni della Scalera Film, l’aria è pesante. Il commendatore Scalera, sulla piazza dai tempi del muto, vuole che *Otello* sia un solido film in costume da vendere in tutto il mondo; ma Welles, per inseguire il proprio estro, sta rovinando la sua idea. L’azienda è a un passo dal fallimento, e i creditori esigono garanzie, non film bislacchi. Welles continuerà a interpretare il Moro, ma la regia passerà a un mestierante più affidabile, come Ferroni o Alessandrini.

Papi avverte che Welles non accetterà mai una soluzione del genere; piuttosto butterà tutto il girato nel fuoco. In questo caso, rispondono i dirigenti, il film è finito. Per fortuna la società non ha ancora investito un soldo sul progetto. Ma i mezzi tecnici e i costumi possono essere impiegati altrove. Papi ribatte che finalmente gli è chiaro

perché la Scalera stia fallendo. Personalmente non ama Welles, e di rado capisce le sue scelte o condivide le sue idee. Ma nel bene e nel male, non ha mai incontrato un altro come lui. È inarrestabile. E quando Alessandrini, Ferroni, e buona parte dei film della Scalera saranno dimenticati, il mondo parlerà ancora di Orson Welles e del suo *Otello*. Per allora, la Scalera potrà essere la società che l'ha aiutata a realizzare il film, o quella che gli ha messo i bastoni tra le ruote.

Mentre Papi perora la sua causa, l'inarrestabile Welles si gode una gita in gondola con Lea e un giovane giornalista che ha conosciuto all'ultima Mostra del Cinema: Todisco. Lea interpreta con degnazione il ruolo della musa. Welles, invece, è all'apice della teatralità. Fa il brillante, tesse le lodi della Venezia invernale; al caffè Cipriani guarda a lungo Lea senza parlare. Poi, davanti a tutti, le si inginocchia ai piedi, le bacia l'orlo della veste, le chiede di sposarlo. Il fotografo che accompagna Todisco non si lascia sfuggire l'attimo.

Più tardi, però, mentre visita da solo il set, Todisco viene a sapere dalle maestranze della tresca tra Lea e Papi – che è bersaglio delle ironie più grossolane. «Oh Iago, che pena! Far becco me!» recita l'imitatore di Welles meno sboccato. Interviene allora Iago, cioè Sloane, che prega Todisco di non pubblicare queste illazioni e i suoi colleghi di chiudere la bocca: ma non capiscono? Se la storia arriva alle orecchie di Welles, il film è finito.

La notte, Lea ha un incubo che è anche un ricordo: una notte di dieci anni prima ha tentato di fuggire di casa – solo per trovarsi, all'ultimo momento, la strada bloccata da suo padre. Nel sogno, la figura del padre e quella di Brabanzio si mescolano, e Lea si sorprende a balbettare le battute di Desdemona: «Nobile padre mio... siete voi il padrone... fino ad ora □ son stata vostra figlia. □ Ma c'è qui mio marito...». Quando si volta, però, Lea non trova al suo fianco il Moro, né Papi. Con lei non c'è nessun marito, non c'è nessuno.

Al mattino Welles ha preparato una sorpresa per Lea: un trio di suonatori gitani che dovrebbero allietare il suo risveglio. Ma quando le porte della camera si aprono, il letto è vuoto. Alla reception informano Welles che Lea è uscita molto presto quel mattino, senza lasciare detto dove andava. In effetti Lea viaggia da sola su un treno. Scende qualche ora dopo in una stazione di provincia avvolta dalla nebbia. Là un ferroviere dall'aria inflessibile e dall'accento vicentino sta soprintendendo allo scarico di un vagone merci. È il padre di Lea, e sul suo volto c'è un'amarezza che non scompare alla vista di sua figlia.

Come Brabanzio disapprova la fuga d'amore di Desdemona e Otello, così il padre di Lea non ha mai accettato che sua figlia sia scappata di casa per diventare un'attrice. I dieci anni passati e il fatto che Lea stia lavorando Orson Welles non smuovono l'opinione del vecchio, anzi: vederla sui rotocalchi insieme al «ciccione americano» lo addolora soltanto. Per lui gli uomini di spettacolo sono dei poco di buono, e quanto alle

donne... Lea ne ha abbastanza. Era venuta a trovare suo padre nel tentativo di riconciliarsi con lui, ma vede che i suoi sforzi sono inutili. Al contrario di Desdemona, non sente di dovere rispetto né obbedienza a chi disprezza e condanna le sue scelte senza neanche tentare di capire. Belle scelte, ribatte suo padre, quelle che l'hanno portata alle soglie dei trent'anni senza un marito. E per che cosa? Il palcoscenico? I film? Davvero ne valeva la pena?

Il giorno dopo, Lea viene raggiunta da Papi in un albergo di Vicenza. È stata Harriet a rivelargli dove trovarla. Papi sta rischiando tutto per salvare questo film, e cerca di convincere Lea a tornare sul set, ribadendo la sua promessa di legittimare il loro rapporto appena le riprese saranno chiuse. Lea gli chiede cosa succederebbe se invece le riprese fossero già chiuse, per lei? Cosa sceglierebbe Papi, tra lei e il film? Papi tace. Lea lo toglie dall'imbarazzo: tornerà a Venezia, ma non per lui.

Caratteristicamente, Welles attribuisce i motivi della fuga di Lea solo a sé stesso. Così, quando rivede la ragazza, le promette di non assillarla più con la sua corte – benché i suoi sentimenti rimangano immutati. Lea ne è sollevata. Papi riunisce il cast e la troupe e spiega la situazione corrente: la Scalera continuerà a supportare *Otello*; l'unica differenza è che sarà realizzata anche una versione italiana, con attori locali nei ruoli secondari, al fine di riscuotere i soldi del fondo ministeriale. A Sloane quest'idea non piace: significa che dovrà comparire in un film firmato da un regista di serie B e con attori che Welles non accetterebbe mai nel suo cast. A Welles invece non importa, purché rimanga libero di completare la *sua* versione. Nelle settimane seguenti, si torna a girare a pieno regime, recuperando parte del ritardo accumulato. Il rapporto tra Lea e Welles si fa disteso, quello con Papi puramente professionale – almeno all'apparenza.

L'ultimo giorno di riprese, quello della scena di massa, è stabilito per metà dicembre. Dopodiché la troupe può considerarsi in ferie: la lavorazione riprenderà a Roma dopo l'Epifania. Ma alcuni decidono di passare il Natale a Venezia – tra cui Welles, che ama questa città d'inverno. Anche Papi sceglie di rimanere, e annuncia che la sua famiglia lo raggiungerà qui. Questa notizia risveglia la gelosia di Lea: è così che Papi ha deciso di sistemare la situazione, con la moglie in un albergo e l'amante nell'altro? Lea capisce di essere ancora innamorata di Papi, e decide di dare lei stessa una svolta alla situazione.

Quando la moglie di Papi arriva in città, Lea riesce finalmente a trovarsi a quattr'occhi con lei. Miriam le parla della difficoltà di crescere i bambini con un marito sempre lontano per lavoro. Capisce le attrattive del cinema: ogni film è un mondo nuovo, fantastico, dove suo marito esercita un grande potere. Ma alla fine la scenografia si smonta, le luci si spengono, e Giorgio torna a casa, da lei, come ha sempre fatto, come farà sempre. Lea capisce che le parole di Miriam non sono una minaccia, ma una constatazione disillusa, ineluttabile. Davanti a questa donna Lea non sa cosa dire, si sente

sciocca. Insiste per regalarle il braccialetto di corallo di Welles, che senza dubbio starà meglio a lei.

Il giorno della grande scena a Palazzo Ducale inizia sotto i peggiori auspici: il tempo è cattivo, non ci sono abbastanza costumi per tutte le comparse, e Lea, durante le prove con Harriet, è ancora molto agitata. Ma poco a poco, grazie alle idee di Welles e all'organizzazione di Papi, la scena prende vita: la sala del consiglio si riempie di popolani, armigeri e notabili. Entra Desdemona: «Finora son stata vostra figlia. □ Ma c'è qui mio marito; e lo stesso dovere □ che vi mostrò mia madre, antepoñendovi □ al padre suo, sostengo adesso □ doverlo professare verso il Moro, □ che è il mio signore.» La dizione è perfetta, e quando si volta a guardare Welles, sembra che Lea non stia nemmeno recitando.

Festa di fine produzione. Lea passa tutta la notte in compagnia di Welles, che è così contento da non notare il braccialetto di corallo al polso della moglie di Papi. Sloane però lo vede, e capisce che si prepara una tempesta. Dopo qualche bicchiere, Welles dimentica la sua promessa e torna a corteggiare Lea. Per la prima volta, non incontra resistenza.

Al mattino, pesanti nubi incombono su Venezia. Welles incontra Papi a colazione, e ingenuamente gli fa intendere del suo successo. Papi finge di congratularsi. I facchini, intanto, portano via le valigie di Sloane. Welles è sorpreso che il suo Iago se ne vada così all'improvviso – specie perché non tornerà più. Sloane conosce Welles da tanti anni, in *Quarto potere* ha interpretato il precettore di Kane. Ma ormai è vecchio per assumersi rischi, e teme che questo *Otello* non andrà lontano. La situazione della Scalera, le incertezze sui prossimi mesi, sul budget, e poi... «osserva tua moglie», aggiunge Iago, uscendo di scena.

Intanto Papi, abbandonando la sua solita prudenza, è salito in camera di Lea. Sul letto, le lenzuola sono ancora sfatte. La rabbia di Papi è gelida: cosa voleva dimostrare, Lea? Cosa spera di ottenere? Lea risponde, sarcastica, con le parole di Desdemona: «Il mio cuore si è arreso al mio signore, □ ma anche alla sua carriera. Alle sue glorie ed al suo gran valore □ ho consacrato l'anima e ogni mia fortuna.» Per Papi è ridicolo: le *fortune* di questo film sono nelle sue mani; lui ha salvato *Otello*, lui può mandarlo a pezzi. Perciò, se c'è un *signore* al quale Lea deve arrendersi, quello è Papi. Quello che è successo questa notte con Welles non si ripeterà, oppure il film è finito per lei e per tutti. Lea però non risponde, perché il volto di Welles, più nero di quello di Otello, è comparso sullo specchio.

E attraverso quello stesso specchio, il veicolo di tanti regali e messaggi d'amore, Welles vede ora incorniciati i volti dei due amanti. Se l'ira di Papi è un vento freddo, quella di Welles è un uragano: la console vola a terra, lo specchio va in frantumi, e l'intero mobilio – per non parlare del volto di Papi – finirebbero massacrati se Lea non intervenisse. Welles rilancia le minacce di Papi: solo lui può decidere quando il film è

finito – e per chi. Papi e Lea possono considerarsi licenziati. Lea scoppia a ridere: i due uomini sono così pieni di sé, così ansiosi di misurare il loro potere... Il film, il film! Come se non ci fosse nient'altro al mondo. Che vadano pure avanti a litigare tra loro su chi è il padrone. Quanto a lei, non ha bisogno di nessuno a cui arrendersi, di niente a cui consacrarsi. Non è un personaggio in una tragedia, non è un'attrice che recita una parte: è una donna, e per esserlo non le servono un produttore, né un regista. La rabbia di Welles monta: lui l'avrebbe resa immortale, ma ora può stare certa che la sua carriera è finita. Segue una zuffa, nella quale Lea riesce a colpire Welles con un fermaporta e ad atterrarlo prima di andarsene.

Quella notte Welles, chiuso nella sua suite, non risponde al telefono né a chi bussa alla porta. Seduto alla moviola, beve e fuma uno dei suoi sigari. Passa in rassegna tutte le scene con Lea. Una per una, taglia le inquadrature del suo volto, le butta in cestino già pieno di pellicola. Alla fine, mette il cestino sul terrazzo e ci butta dentro il sigaro. Attraverso le fiamme, Welles vede il lavoro di tre mesi che va in fumo. Giù nel canale, un barcaio si ferma; la sua gondola è piena d'immondizia.

Il giorno dopo, Papi incontra Welles al molo e gli restituisce il braccialetto di corallo; ma lo avverte, non si lascerà bruciare con la stessa facilità di Lea. Welles ribatte che Papi manterrà il suo ruolo, ma da Roma, e starà bene attento a non farsi vedere sul suo set. Quanto a lui, andrà a Parigi, dove lo aspettano nuovi lavori per finanziare *Otello*, un altro Iago, un'altra Desdemona. Le attrici si cambiano, i film restano. Papi scuote la testa: tutti questi viaggi, questo lavoro, questi patimenti per un film. Ne vale la pena? Welles sorride, e salendo sul motoscafo risponde con le parole di Iago: «Non me lo chiedere: sai quello che sai.» L'imbarcazione si allontana lungo il canale, e con lui Orson Welles.

Londra, un mese dopo. Lea siede in un camerino con una giornalista. Ma lei e Welles non dovevano sposarsi? «Non è il primo matrimonio che va a monte» risponde Lea. «Orson è un genio, non conosce mezze misure, e infatti vive l'amore in maniera delirante. Io non potevo legarmi a lui solo per il lavoro. Non dimenticherò che, accanto a lui, ho imparato molto...». Qualcuno bussa alla porta, e Lea risponde in perfetto inglese. Poi si congeda dalla giornalista: aspettano solo lei per ricominciare a girare.

Abbandonato Otello, Lea Padovani interpretò il suo film più importante: Cristo fra i muratori di Edward Dmytryk. Reciterà in decine di altri film, in italiano e inglese.

Giorgio Papi continuò a lavorare per la Scalera e in proprio, fondando la Jolly Film. Nel 1964 produsse Per un pugno di dollari di Sergio Leone.

Orson Welles portò avanti il suo Otello per tre anni, sostituendo altre due attrici per il ruolo di Desdemona. Presentato a Cannes nel 1952, il film vinse la Palma d'Oro. Lea Padovani non compare nella versione finale.