

## Il cinema: l'arte dell'impossibile

Frank Canino

(Traduzione di Giulia De Gasperi)

(English version below)

*“Il pomeriggio della domenica di Pasqua del 16 aprile 1911, Angelina Napolitano, una ventottenne, madre di quattro figli, uccise il marito con un'accetta mentre dormiva nella camera da letto dell'alloggio che avevano in affitto a Sault Ste Marie, in Ontario.” [The Canadian Historical Review, Vol 72, No.4, Dic 1991]*

Ho iniziato da lì: da un articolo scritto da Karen Dubinsky e Franca Iacovetta che ha portato al mio ingaggio per la stesura di un'opera teatrale basata sulla storia di Angelina. Dopo cinque anni, sette stesure e molte letture pubbliche, *The Angelina Project* è stato pubblicato da Guernica Editions nel 2000. Nel frattempo ho spedito dozzine, se non centinaia di copie dell'opera a teatri e a concorsi ottenendo risultati striminziti: parecchie citazioni, senza compensi, e, cosa ancora più deludente, nessuna produzione, professionale o altra.

Poi, alla presentazione di un libro alle edizioni Guernica, ho incontrato Alessandra Piccione e Sergio Navaretta: erano proprietari di una nuova casa di produzione, la Platinum Image Film, e cercavano copioni da valutare. Potevo mandare loro una copia della mia opera? Ma certamente! Seguì un anno di scambio di comunicazioni, di telefonate, di copioni persi e del mio ritorno negli Stati Uniti da Toronto. Nell'autunno del 2002, Alessandra mi contatta: e se lavorassi con lei all'adattamento cinematografico della mia opera teatrale?

In passato ho avuto l'occasione di scrivere sceneggiature brevi e due film. Ma io sono un aspirante scrittore di opere teatrali nello show business, come sopravviverei nell'industria cinematografica? Con mia grande sorpresa, però, rispondo di sì.

La nostra collaborazione inizia con una benedizione provvidenziale. L'OMNI Cablevision di Toronto sta per finanziare dieci film per la televisione realizzati da diverse comunità etniche. Alessandra e Sergio partecipano presentando una lista di possibilità. La storia di Angelina occupa l'ultimo posto di questa lista e rappresenta la possibilità più remota. OMNI la sceglie immediatamente e ora dobbiamo risolvere il problema di come trasformare un dramma non realistico destinato al palcoscenico, scritto per otto attori, con tre diversi livelli temporali e con oltre sessante scene in una sceneggiatura per telecamera, che non si presta bene alla drammaturgia teatrale stilizzata.

Questa è anche la prima volta che mi trovo a dover condividere il processo creativo con un'altra persona nella stessa stanza. È ben noto che gli scrittori di opere teatrali sono delle persone che amano la solitudine, superati solo da romanzieri e poeti che non contemplano il concetto di scrittura come esperienza comune. Gli scrittori di sceneggiature, invece, sanno che il loro lavoro verrà riscritto e spesso trasformato in una creatura che non riusciranno a riconoscere.

\*“Non è difficile ... solo lento”. [John Irving,

*romanziera & sceneggiatore]*

E così nell'estate del 2003 Alessandra ed io ci incontriamo per la prima volta in un appartamento che ho preso in affitto a Toronto. Nonostante l'ansia che provo verso questo nuovo rapporto, creiamo una facile routine lavorativa fin dal primo giorno. Seduti in salotto e circondati da scatoloni pieni di materiale raccolto durante la fase di ricerca, cerchiamo momenti di vita di Angelina che devono essere inclusi nel copione.

Ben presto mi rendo conto che il processo di scrittura a due non inizia con il mettere delle parole nero su bianco, ma inizia con il conoscerci, col conoscere le nostre origini italiane e il nostro essere scrittori. Questo ci porta a parlare della situazione storica e politica del tempo di Angelina e del Canada all'inizio del secolo quando gli immigrati italiani, fra molti, entravano a far parte della società dovendo affrontare pregiudizi e anche violenza. Scopro che la situazione, due generazioni dopo, quando il padre di Alessandra arrivò in Canada, era migliorata solo lievemente. Se si paragona questa esperienza con alcune delle storie che conosco sulle prime esperienze della mia famiglia negli Stati Uniti prima della prima guerra mondiale, ciò che viene a galla non è sempre piacevole.

*\*"Il passato non è mai finito. Si ripete continuamente, proprio qui e ora". [Amelia, The Angelina Project, II atto]*

La prima fase del nostro lavoro, quindi, è un processo di scoperta di se stessi e di ricordo: storie di famiglie, fonti storiche, materiale che ho ricevuto da Franca Iacovetta e Karen Dubinsky, oltre alle ricerche già fatte da Alessandra negli archivi del Canada a Ottawa e durante i suoi viaggi a Sault Ste. Marie.

Alessandra si occupa soprattutto di film, di reportage e documentari, mentre io ho quasi sempre esclusivamente lavorato nel mondo del teatro, dai classici a progetti sperimentali. Che possano questi due mondi confluire insieme? Sì e quasi senza sforzo. Controlliamo i documenti a disposizione e valutiamo le informazioni che ci mancano. Siamo quasi come due investigatori privati in cerca di indizi e che cercano di decidere cosa è importante e cosa non lo è, ciò che serve e ciò che è superfluo. Ad esempio, non ci sono foto di Angelina o di suo marito Pietro. Non sappiamo come, o quando o dove Angelina sia morta o abbia trascorso gli ultimi anni della sua vita. Entrambi questi problemi saranno risolti più di un anno dopo, ma solo dopo che il film è stato girato. Alessandra troverà una foto della coppia in un quotidiano americano, e successivamente troverà la tomba di Angelina in un cimitero di Kingston.

Ma c'è qualcosa di più sfuggente che permea il nostro lavoro mentre riesumiamo fatti storici perduti e i nostri stessi ricordi. Ciò che abbiamo riscoperto è la storia degli atteggiamenti e dei giudizi sugli italiani espressi dalle ultime generazioni. Ne sono esempi la fortunata serie televisiva *I Soprano*, i film da *Little Caesar* a *Il padrino* passando per i più recenti film sui gangster. Molto spesso siamo visti come pagliacci, oche giulive e gangster. O al massimo come un immigrato grezzo, dal cuore buono, che cura l'orto e ha un torchio per il vino, ma nessuna pretesa intellettuale o politica. Lentamente e inesorabilmente, Alessandra ed io impariamo la nostra storia etnica.

*\*“Un’opera teatrale è la punta della punta di un iceberg. Bisogna tralasciare la maggior parte delle informazioni”.* [Ann Jansen, CBC Radio Drama]

Fin dall’inizio decidiamo che la sceneggiatura avrà una struttura da film documentario con tre livelli: il primo comprenderà la dichiarazione di fatti da parte di “teste parlanti”, come ad esempio storici o attraverso interviste a discendenti di immigrati italiani; il secondo presenterà scene storiche basate su fatti conosciuti, come la trascrizione del processo di Angelina; e infine il terzo, avrà scene da *The Angelina Project* che sono soprattutto congetture della mia mente su quello che potrebbe essere accaduto, come ad esempio l’incontro tra Angelina e la figlia, Raffaella, avvenuto in prigione.

Passando dallo scambio di idee attraverso la ricerca, siamo arrivati al momento esistenziale in cui dobbiamo *iniziare a scrivere la sceneggiatura*. Facilmente e velocemente troviamo una routine di lavoro. Dopo esserci accordati sul fatto che alcune scene sono necessarie, ognuno di noi ne scrive una e successivamente la rivediamo battuta per battuta. A volte, invece, abbozziamo una scena e la scriviamo insieme. In effetti stiamo improvvisando le scene proprio come fanno gli attori che cercano il realismo e la naturalezza nel dialogo.

*\*“Amore, aspetta un minuto: non è proprio giusto!”*  
[Djanet Sears, drammaturga e attrice]

La spontaneità è una creatura elusiva. E quindi accade che mi ritrovo a passeggiare avanti e indietro nella stanza ad occhi chiusi, borbottando, mentre Alessandra mi ripete ciò che le borbottò, riscrive la battuta e me la ridà perché la borbotti ancora un po’. È un metodo lento, noioso e ripetitivo, che, a volte, mi mette alla prova. Da solo scriverei una scena il più in fretta possibile e immediatamente ci farei le revisioni e alla fine salverei la bozza per le ulteriori revisioni che rifarei il giorno dopo o la settimana successiva. Ma l’approccio di Alessandra è di creare ogni battuta, un momento dopo l’altro, pesando ogni parola o frase nel proprio contesto. Arriviamo ad un compromesso: mentre io vado freneticamente avanti, lei ci trattiene meticolosamente indietro.

Ecco un’altra differenza tra cinema e teatro. Una nuova opera teatrale può, per una scena difficile, avere delle brutte prove il martedì pomeriggio che però portano a una buonissima recita il venerdì mattina, se l’autore ha avuto la possibilità di riscrivere quella scena. Nel cinema non si può mai tornare indietro a quello che è stato girato il martedì pomeriggio, soprattutto se si hanno pochi fondi come nel caso di questo film. La realtà ultima, naturalmente, è che si sa che le sceneggiature vengono riscritte e riviste, dall’autore, dal direttore, dal produttore, da altri scrittori, dagli attori e, a volte, sembra anche dal custode e da chi capita di essere in scena in quel particolare momento.

*\*“Se vi piace una scena, è un buon segno: eliminatela. Dovete uccidere tutti i vostri preferiti”.*  
[Romulus Linney, drammaturgo]

A parte questi problemi, Alessandra ed io sviluppiamo una certa routine di lavoro senza troppe lamentele o scontri. A differenza dell'idea romantica secondo la quale gli scrittori hanno un animo lunatico e urlano, gridano, lanciandosi oggetti, noi non abbiamo mai avuto una esplosione vesuviana. Magari ci sono dei silenzi stanchi e degli accordi taciti su un punto discordante, ma impariamo velocemente a darci del tempo, a fare dei compromessi e a vedere il punto di vista dell'altra persona.

Ci sono due punti fondamentali che ho ben presto imparato da Alessandra: se dice che un pezzo del dialogo è troppo "sul naso", vuol dire che il suo giudizio istintivo le dice che il dialogo è innaturale e non si presta al personaggio. Forse si tratta di un tentativo da parte dello scrittore di dare alcune informazioni in modo succinto e diretto o di far progredire la trama. Il dialogo di un film è, semmai, più sparso, indiretto e rifinito di quello della maggior parte dei dialoghi da palcoscenico. Infatti, ciò che è efficace retorica nel teatro, si trasforma più spesso in pomposità davanti alla macchina da presa. Questo ha portato al commento di Alessandra, breve, ma raggelante su un passo dubbioso del dialogo: "È pacchiano" dice lentamente e in modo netto. E quel momento viene immediatamente rimosso.

*\*"Cerca di sentire la musica e poi di la verità."*  
[Robert Haas, poeta]

A fine agosto 2003 nonostante il caldo, l'infame blackout elettrico estesosi da Toronto a New York, e il fatto che ci siano ancora molti momenti della vita di Angelina di cui non conosciamo i fatti, abbiamo il nostro "Ur Text", come chiamo io la prima bozza. Tuttavia, sono in panico: ho la netta sensazione che la sceneggiatura sia come un puzzle con dozzine o centinaia di pezzi da ricordare e coordinare. In paragone un'opera teatrale è di solito composta di una dozzina o due di scene che posso facilmente delineare nella mia testa. Ma questa bozza, intitolata ora *Looking for Angelina*, è una struttura molto più complessa di un'opera teatrale. Tenta di coinvolgere il pubblico a un livello mentre allo stesso tempo lo allontana emotivamente in modo da far capire il contesto storico.

Ritorno negli Stati Uniti e aspetto il giudizio di OMNI sulla sceneggiatura. Arriva alcuni mesi dopo come una bomba: trovano il copione troppo complicato. Vogliono un racconto diretto, un resoconto storico dei fatti. Se perdi l'interesse del pubblico per un momento, lo spettatore ha un telecomando e ti lascia per sempre. In altre parole: OMNI vuole un nuovo copione. Inoltre vogliono che venga girato nell'estate in modo da aver un taglio grezzo per l'autunno. Se non possiamo farlo, perdiamo i loro fondi.

*\*"Scegli la chiarezza e la semplicità".* [Elise Dewsberry, drammaturga]

Nel maggio 2004 sono nuovamente a Toronto per le fasi di riscrittura. Questa volta però non c'è un appartamento nel quale lavorare comodi. Alessandra e io girovaghiamo da un locale ad un altro. Il suo portatile con le revisioni del copione è il nostro fattore costante. Il mio ricordo più limpido è l'essere seduti in un bar con la

televisione sintonizzata su una partita di calcio, musica rock a tutto volume, mentre bambini urlanti correvano attorno a noi e diverse coppie litigavano. Scopro che il rumore può aiutare la mente dello scrittore a concentrarsi e può persino ispirare del dialogo.

Questo significa anche che qualsiasi uso di materiale proveniente dalla mia opera teatrale è sparito. La sceneggiatura è ora un'entità nuova e completamente diversa, così come uno scrittore di opere teatrali e uno sceneggiatore sono due animali diversi. E ho vissuto questo processo di rinascita con qualche disagio. Mi rendo conto più tardi, quando ritorno a scrivere opere teatrali, che questa esperienza non ha prezzo. Sto imparando a dar forma a una trama, ai personaggi, al dialogo con economia e chiarezza, nozioni queste che non ho imparato né durante le lezioni di drammaturgia né per conto mio.

\**“Il teatro è l'arte del possibile”*. [Louis Jouvet]

*“Il cinema è l'arte dell'impossibile”*. [Frank Canino]

Pronti o non pronti, si girerà in location per due settimane a giugno a Sault Ste Marie. Rifiuto l'offerta del regista, Sergio Navaretta, di apparire con un piccolo ruolo nel film. Un altro attore ha bisogno di questo lavoro più di me e a che cosa potrebbe servire uno scrittore nervoso sul set? È una decisione di cui mi pentirò: girare un film completa davvero il processo di scrittura. Creare un documentario che richiede dozzine di attori, centinaia di comparse, scene interne ed esterne, in italiano e in inglese, con abiti d'epoca e location in quattordici giorni, senza mai fermarsi è roba da matti. Ne voglio far parte? Sergio e Alessandra non hanno scelta; ne prendono parte e basta.

Sono sostenuti da una produzione e da una troupe che considerano il film come materiale d'eccezione. Tutti ricevono un salario minimo. I pasti sono preparati grazie a del cibo donato. Aiuti che servono disperatamente, da un traduttore di dialetto napoletano a un compositore brillante, si materializzano non appena c'è bisogno. Molti degli abiti vengono forniti da un teatro comunale del posto, mentre le location dove girare vengono messe a disposizione gratis. Mi chiedo: e se stessimo usando tutta la nostra fortuna troppo presto? Scherzosamente faccio riferimento a tutto il progetto chiamandolo “il piccolo film che non demorde”.

Quando, a settembre, vedo il primo taglio grezzo del film, senza musica o sottotitoli, rimango scioccato e sono vicino alla disperazione. Non riesco a riconoscere molto di quello che vedo. Più tardi mi viene detto che questo è un fenomeno comune tra gli scrittori al loro primo film. Ma non c'è consolazione per me quel giorno. Mi compro una bottiglia di vino e mi riprometto di non lasciarmi mai più coinvolgere in un film. A differenza del teatro dove un copione rimane sempre tuo, nel cinema, il copione lo vendi, prendi i soldi e ne perdi completamente il controllo. La tua creatura è persa per sempre.

La situazione, però, migliora quando una versione finita del film viene proiettata in anteprima al *Shadows of the Mind Film Festival* di Sault Ste Marie nel febbraio 2005. Segue la prima mondiale ufficiale al *Montreal International Film Festival* in agosto. Tra febbraio e agosto ci sono proiezioni a Sudbury e Thunder Bay; l'apice arriva con la proiezione a Toronto in un cinema dove proiettano film commerciali, le vendite sono eccellenti e il film viene proiettato a lungo, un fenomeno raro nei cinema canadesi dove la maggior parte dei film sopravvive solo un fine settimana.

Aggiungete a questo, gli inviti per portare *Looking for Angelina* ai festival di Mumbai, in India, e a Genova e Bologna, in Italia. La ciliegina sulla torta arriva con quattro premi e citazioni, oltre a ulteriori proiezioni ad altri festival e messe in onda sul canale locale PBS di Buffalo/Toronto. “Quel piccolo film che non demorde” ha avuto un gran successo se si considera il suo minuscolo budget.

Ma questo non può nascondere il fatto che non possiamo distribuire commercialmente questo film in Canada o negli Stati Uniti anche se esce in format DVD nel 2007. Siamo andati a sbattere contro il muro di vetro commerciale dei valori dell’industria. Chi vuole un film con troppi dialoghi in italiano? E cosa ancora peggiore, si tratta di una sconosciuta donna immigrata nel nord del Canada. Non ci sono Mafiosi? Non ci sono sparatorie o accoltellamenti? Non ci sono inseguimenti in auto ed effetti speciali? Allora non ci sono vendite!

Ma il film è ancora qui e disponibile in DVD, insieme a un eccellente documentario, *Angelina Found*, che racconta i dettagli del processo di scrittura del copione, i quattordici giorni di riprese e infine la nostra scoperta degli ultimi giorni di Angelina. Io sono tra le “teste parlanti”, che parlano del contesto e dell’evoluzione del copione. Insisto nel leggere le parole conclusive di Amelia, tratte da *The Angelina Project*, come parte dei miei commenti. È l’ultimo gesto simbolico di uno scrittore di opere teatrali che ancora resiste al rito di passaggio che lo farà diventare sceneggiatore.

*\*“Apri l’armadio e ne uscirà ogni sorta di scheletro. No, non scheletri. Tutti quei bellissimi santi di casa che vuoi venerare: la nonna e il nonno, immobili e formali nei loro vestiti da matrimonio. Solo che lui era uno psicopatico e lei era un’omicida. Ma tu vuoi ancora accendere le candele. Anche se non ripeti la storia. Nonostante tutto, sono la tua famiglia. Il loro sangue ti ha creata e continua a scorrere nelle tue vene. Guardati allo specchio e vedi gli stessi occhi, lo stesso naso ... la stessa pazzia. Non importa. Devi bruciare quelle candele, anche se sai di essere vicina al male, più di quanto hai mai pensato. Comunque non avevano chiesto di essere i santi di famiglia. Volevano solo una buona vita per tutti noi. Inclusi gli psicopatici e gli omicidi”.*

Come per la maggior parte degli scrittori, il mio recupero è più breve di quello che pensavo. Infatti durante il corso degli anni, mi ritrovo a scrivere lo stesso numero di sceneggiature e di copioni. Ironia finale: le sceneggiature con le quali partecipo a concorsi ottengono più citazioni dei miei copioni per il teatro. Che abbia scelto il lavoro sbagliato?

Quando Sergio mi avvicina nel 2007 chiedendomi di scrivere una sceneggiatura originale basata sulla sua esperienza in India, quando lui e Alessandra ci sono andati per un festival cinematografico, accetto subito. La trama mi interessa: un gruppo di ex figli dei fiori, in su con gli anni, si incontra per un’ultima riunione a Goa, in India, la mecca

dei figli dei fiori durante gli anni '70. Finalmente scrivo riguardo alla mia stessa generazione.

Ancora una volta Alessandra e io ci incontriamo, col suo laptop e tra tazze di caffè. Scrive mentre inciampo per la stanza, borbottando pezzi di dialogo, solo che, questa volta, i miei occhi sono ben aperti.

- - -

Per ottenere copie del film, *The Angelina Project*, e il documentario *Angelina Found*, visitate il sito: [www.platinumimagefilm.com](http://www.platinumimagefilm.com). Se il film non è elencato, potete contattare Platinum Image Film, inviando una mail a [info@platinumimagefilm.com](mailto:info@platinumimagefilm.com), oppure chiamate al numero: 416-628-9405.

- - -

La carriera di Frank lo ha portato in Canada, Inghilterra e Stati Uniti dove è stato direttore, direttore artistico, attore, insegnante, drammaturgo e sceneggiatore. Ha insegnato prima all'università di Saint Francis Xavier University e poi all'università di Ottawa. Le sue opere teatrali sono state lette, prodotte e rese oggetto di workshop in tutto il Canada e negli Stati Uniti, oltre a Off-Off-Broadway. Ha ricevuto finanziamenti dal Canada Council e dal Toronto Arts Council. Ha co-scritto il film, *Looking for Angelina*, proiettato durante festival in Canada, India e Italia. Il film è stato ispirato dalla sua opera teatrale, *The Angelina Project*. Le sceneggiature, *Via Crucis: A Way of the Cross* e *The Swan Queen Meets The Radical Faerie* hanno ricevuto sei riconoscimenti ciascuna, mentre *A Fine Week In Goa* ha vinto il primo premio al Wildsound's International Screenplay Competition alcuni anni fa.

### **Cinema: the Art of the Impossible**

Frank Canino

*"On the afternoon of Easter Sunday, 16 April 1911, Angelina Napolitano, a twenty-eight-year-old Italian mother of four, killed her husband with an axe as he lay asleep in the bedroom of the quarters they rented in Sault Ste Marie, Ontario."* [**The Canadian Historical Review**, Vol 72, No.4, Dec 1991]

This is where I started: an article by Karen Dubinsky and Franca Iacovetta which led to my being commissioned to write a play based on Angelina's story. Five years, several drafts and many public readings later *The Angelina Project* is published by Guernica Editions in 2000. Meanwhile I have sent out dozens [if not hundreds] of copies to theatres and competitions with limited results: several citations – but no money -- and most disappointing: no productions, professional or otherwise.

Then I meet Alessandra Piccione and Sergio Navaretta at a Guernica book launch. They have started their own production company, Platinum Image Film, and are looking for scripts. Would I send them a copy of the play? I do. There follows a year of correspondence, phone calls, lost scripts and my moving back to the United States from Toronto. By the fall of 2002 Alessandra contacts me: will I work with her on writing a film adaptation of my play?

I've had some experience writing short screenplays and two features. But I am an aspiring playwright in "show biz". How well can I survive in the "film industry"? Stunned, I answer yes.

Our situation begins with a providential blessing. OMNI Cablevision of Toronto is sponsoring 10 made-for-TV movies from different ethnic communities. Alessandra and Sergio applied with a list of several scenarios; the Angelina story is the last and most remote possibility. OMNI chooses it immediately, and we are now faced with the pleasant conundrum of converting a non-realistic stage drama written for 8 actors, in 3 different time frames, and in over 60 scenes to a screenplay for the camera — which does not take well to stylized theatrical dramaturgy.

This will also be the first time I have to share the creative process of writing with another person in the same room. Playwrights are notorious loners — only exceeded by novelists and poets who have no concept of writing as a communal experience. Screen writers, on the other hand, know their work will be rewritten and often transformed into a creature they cannot recognize.

*"It's not hard.... it's just slow." [John Irving, novelist & screenwriter]*

So in the summer of 2003 Alessandra and I meet for the first time in an apartment I have sublet in Toronto. Despite my anxiety about this new relationship, we fall into an easy working pattern from day one. Seated in the living room and surrounded by cartons of research material, we look for the moments in Angelina's story which must be included in our script.

Soon I realize that a writing partnership begins not with putting words on paper but finding out about each other: our background as Italians and writers. This leads us to discussions about the history and politics of Angelina's time: Canada at the turn of the century when Italian immigrants — among many others — were entering the mainstream but meeting with prejudice and even violence. I discover that the situation two generations later when Alessandra's father came to Canada is only slightly better. Compare this to the few stories I know about my family's first experiences in the United States before World War 1, and the revelations are not always pleasant.

*"There's no such thing as the past being over. It keeps happening again and again --- right here and now." [Amelia in *The Angelina Project*, Act 2]*

So the first stage of our work is really a process of self-discovery and memory: family stories, historical sources, the materials I have from Franca Iacovetta and Karen Dubinsky, in addition to the research Alessandra has already done in the Canadian

archives in Ottawa and trips to Sault Ste. Marie.

Alessandra's work has mostly been in film, news reporting and documentary. Mine has been almost exclusively in theatre from classics to experimental projects. Can the two mesh together? We do ---- almost effortlessly. We sift through the material on hand and assess what facts and data we don't have. We're like two detectives hunting for clues, trying to decide what is relevant or not, needed or not. For instance, there is no photo of Angelina or her husband Pietro. We don't know how, when or where Angelina died or spent her last years. Both these issues will be resolved over a year later, but only after the film is shot. Alessandra will find a photo of the couple printed in an American newspaper, then later she will track down Angelina's grave in a Kingston cemetery.

But something more elusive underlines our work, as we unearth lost historical facts and our own memories. What we rediscover is a history of society's attitudes and judgments about Italians over the last generations. Look at *The Sopranos*, the current big hit on television. Look at the movies from *Little Caesar* to *The Godfather* through the latest gangster-variation flick. We are most often seen as buffoons, bimbos and gangsters. Or at best, a crude but good-hearted immigrant with a vegetable garden and winepress, but no intellectual or political pretensions. Slowly and relentlessly Alessandra and I are being educated in our ethnic history.

*"A play is the tip of the tip of an iceberg. You have to leave most of the information out"* [Ann Jansen, CBC Radio Drama]

We decide early on that the screenplay will have a three level docudrama structure: first, factual statements from "talking heads" such as historians or interviews with descendants of Italian immigrants; second, historical scenes based on the facts that are known, such as Angelina's trial transcript; and finally scenes from *The Angelina Project* which are mostly my imaginative conjecture of what might have happened, such as a meeting between Angelina and her daughter, Raffaella in jail.

So, progressing from discussion through research, we arrive at the existential moment when we have to *start writing a script*. Quickly and easily, we fall into a work pattern. After agreeing on certain scenes as necessary, we each write a scene and then review it line by line. Or sometimes we outline a scene and start to write it together. We are, in effect, improvising scenes as actors do, who look for reality and spontaneity in dialogue.

*"Sweetie, wait a minute: that's not quite right!"* [Djanet Sears, playwright & actress]

But spontaneity is an elusive creature. What this amounts to is my pacing the room, eyes closed, and muttering, while Alessandra echoes me, rewords the line and then tosses it back to me for more muttering. This is a slow, tedious and repetitive method — sometimes trying for me. Alone, I would write a scene as quickly as possible, then immediately go back for revisions, and finally save that draft for more rewrites the next day — or week. But Alessandra's approach is to craft each line, moment by

moment, weighing each word or phrase in context. What we arrive at is a compromise where I rush ahead and she meticulously pulls us back.

Here is another difference between theatre and film. With a new play, a bad rehearsal on Tuesday afternoon may lead to a very good one by Friday morning for a difficult scene, if the playwright has had a chance to rewrite it. In film you can never come back to what you shot on Tuesday afternoon, especially on a low budget film such as this one. The ultimate reality, of course, is that screenplays are notoriously rewritten and revised. — by the original writer, by the director, by the producer, by other writers, by the actors — and occasionally it seems, even by the janitor or whoever is on the set at that moment.

*"If you like a scene, it's a good sign that you should cut it. You must kill all your darlings." [Romulus Linney, playwright]*

These issues aside, Alessandra and I do evolve a work routine with a minimum of fuss or friction. Contrary to the romantic belief that writers are temperamental souls who scream, shout and throw objects at each other, we never have a Vesuvian eruption. There are some strained silences and unspoken agreements about a point of contention. But we learn quickly to give it time, compromise, and a willingness to see the other's point of view.

There are two landmarks I quickly learn from Alessandra. If she says a piece of dialogue is too "on the nose", it's her instinctive judgment that the speech is contrived and out of character. Perhaps it is the writer's attempt to telegraph some information or advance the plot. Film dialogue is, if anything, more sparse, indirect and subtle than most stage dialogue. In fact, what is effective rhetoric in theatre most often registers as bombast on camera. Which leads to her Alessandra's brief but withering comment on a dubious patch of dialogue: "It's cheesy," she says quietly and flatly. And that moment is instantly removed.

*"Listen for the music and then tell the truth." [Robert Haas, poet]*

By the end of August, 2003, despite the heat, the infamous electrical blackout from Toronto to New York, and the realization that there are still many moments in Angelina's story where we don't know the facts, we have the "Ur Text", as I call our first draft. However, I am panicky: I have the gut feeling that a screenplay is like a huge jigsaw puzzle with dozens - or hundreds - of pieces to remember and coordinate. In contrast a play is usually made up of a dozen or two scenes that I can easily chart in my head. But this draft, now titled *Looking for Angelina*, is a much more complex structure than a play. It seeks to engage an audience on one level while it also distances them emotionally, so they can understand the historical context.

I return to the US and wait for OMNI's judgment of the screenplay. It arrives some months later like a bombshell. The script, they feel, is too complicated. They want a straightforward narrative, a historical retelling of the events. If you lose audience interest for a moment, the viewer has a remote control and leaves you forever.

In other words, OMNI wants a new script. Also, they want it shot in the summer so they will have a rough cut by the fall. If we can't do this, we will lose their funding.

*\*"Go for clarity and simplicity." [Elise Dewsberry, dramaturge]*

So in May of 2004 I am back in Toronto for rewrites. But this time there is no apartment in which to work comfortably. Alessandra and I gypsy from one locale to another. Her laptop with the script revisions is our constant factor. My clearest memory: sitting in a coffee bar with a soccer game on the TV screen, rock music blaring, as screaming kids scamper around us, while various couples have extended quarrels. I discover that noise can focus the writer's mind and even inspire some dialogue.

What this also means is that any use of material from my play is gone. The screenplay is now a new and totally different entity, just as a playwright and screenwriter are different animals. And I have undergone the birthing process with some discomfort. This experience I realize later will be invaluable to me when I return to writing plays. I'm learning how to shape plot, character and dialogue with economy and clarity – skills which I never got from my playwriting classes or on my own.

*\*"Theatre is the art of the possible." [Louis Jouvet]  
"Film is the art of the impossible." [Frank Canino]*

Ready or not, the shoot is scheduled for two weeks in June on location in Sault Ste Marie. I refuse director, Sergio Navaretta's offer to do a minor role in the film. Another actor needs the job more than me, and what use is a nervous writer on the set? It's a decision I will come to regret in many ways, as shooting the film truly completes the writing process. But making a feature film in 14 non-stop days that involves dozens of actors, hundreds of extras, interior and exterior scenes, in Italian and English, with period costumes and locations is close to madness. Do I want to be part of it? Sergio and Alessandra have no choice, so they just do it.

They are supported by a production staff and crew that see the film as exceptional material. Everyone works for scale. Meals are provided with donated food. Desperately needed resource people, from a translator of Neapolitan dialect to a brilliant composer, appear as needed. Many costumes are provided by a local community theatre, while locations for shooting are provided free of charge. I wonder: are we using up all our good luck in advance? I jokingly refer to the whole project as "the little film that could."

But when I see the first rough cut of the film, without music or subtitles, in September, I'm in shock and close to despair. I can't recognize much of what I see. Later I am told this is a common phenomenon for writers with their first film. But there is no consolation for me that day. I get a bottle of wine and promise myself never to get involved in film again. Unlike theatre where a script is permanently yours, in the film industry, you sell a script, take the money and then have no control over it. Your child is gone forever.

However, the situation improves, when a finished edit of the film previews at Sault Ste Marie's *Shadows of the Mind Film Festival* in February of 2005. This is

followed by its official world premiere at the *Montreal International Film Festival* in August. Along the way there are showings in Sudbury and Thunder Bay, climaxed by a run in Toronto at a commercial cinema which does excellent box office and has an extended run — a rare phenomenon in Canadian cinema where most films only survive for a weekend.

Add to this, invitations to bring *Looking for Angelina* to festivals in Mumbai, India plus Genoa and Bologna in Italy. Then top that with four awards and citations in addition to showings at other festivals and several showings on local PBS-TV in Buffalo/Toronto. “The little film that could” has done remarkably well on a minuscule budget.

But this cannot hide the fact that we can’t get distribution commercially for the film in Canada or the USA, even though it goes to DVD in 2007. We’ve run into the commercial glass wall of industry values. Who wants a film with too much dialogue in Italian? Worse, it’s about an unknown Italian immigrant woman in northern Canada. No mafiosi? No shootings or stabbings? No car chases or special effects? No sale!

But the film is still here and available on DVD, together with an excellent documentary, *Angelina Found* which details the writing of the script, the 14-day shoot, and finally our discovery of Angelina’s final days. I am included among the “talking heads”, who discuss the background and evolution of the script. I insist on reading the Amelia’s concluding speech from *The Angelina Project* as part of my comments. It’s the last symbolic gesture from the playwright who is still resisting his rite of passage into a screenwriter.

*\*“Open a closet door and all kinds of skeletons come tumbling out. No, not skeletons. All those beautiful household saints you want to revere: grandma and grandpa, stiff and formal in their wedding finery. Except he was a psycho and she was a murderer. But you still want to light the candles. Even if you don't repeat the history. After all, they are your family. Their blood made you --- keeps running through your veins. Look in the mirror and see the same eyes, same nose .... same craziness. Doesn't matter. You have to burn those candles --- even knowing that you're closer to evil than you ever thought. Anyway, they didn't ask to be the family saints. They just wanted a good life for all of us. Psychos and murderers included.”*

As with most writers, my recovery time is much shorter than I anticipated. In fact over the next several years, I find myself writing as many screenplays as stage plays. Final irony: the screenplays I submit to competitions win more citations than any of my scripts for the theatre. Am I in the wrong business?

So when Sergio approaches me in 2007 to write an original screenplay based on his experience in India when he and Alessandra went there for a film festival, I quickly agree. The story line intrigues me: an aging group of ex-hippies meet for a final reunion in Goa, India which was a mecca for hippies in the 70's. At last I'm writing about my own generation.

Once again Alessandra and I meet with her laptop and mugs of coffee. She types as I stumble around the room, mumbling snatches of dialogue – except that this time my eyes are wide open.

---

For copies of the film, *Looking For Angelina*, and its companion documentary, *Angelina Found*, go to [www.platinumimagefilm.com](http://www.platinumimagefilm.com). If the film is not listed for sale, contact Platinum Image Film through their e-mail [info@platinumimagefilm.com](mailto:info@platinumimagefilm.com) or office phone number: 416-628-9405.

---

Frank's career has spanned Canada, England and the United States as director, stage manager, actor, teacher, dramaturge and now playwright and screenplay writer. He first taught at St.FX and later at the University of Ottawa. His plays have been read, workshopped or produced from the east to west coast in Canada and the USA, in addition to Off-Off-Broadway. He is the recipient of grants from the Canada Council and Toronto Arts Council. He co-wrote the film, *Looking for Angelina*, which has played festivals in Canada, India and Italy and was inspired by his play, *The Angelina Project*. His screenplays, *Via Crucis: A Way of the Cross* and *The Swan Queen Meets The Radical Faerie* have each garnered a half dozen citations in screen competitions, while *A Fine Week In Goa* won first place in Wildsound's International Screenplay Competition.