

il talento

di peppe fiore

A quarantacinque anni Michelangelo Antonioni girava *Il Grido*, David Lynch aveva già fatto *Cuore Selvaggio*, Federico Fellini cominciava a pensare al *Satyricon*. Invece lui, Stefano Miceli, a quarantacinque anni suonati viveva da scapolo in un bilocale al sesto piano tra la Nomentana e la Circonvallazione Orientale: dalla finestra del cucinotto si vedeva la forma marziana della Centrale del Latte di Roma. Quest'immagine della Centrale del Latte – un demenziale ammasso di tubi di metallo e silos che sembrava sintetizzare perfettamente la miseria della sua condizione attuale – non gli si staccava dalle pareti del cervello mai, neanche adesso, mentre la voce del comandante, incomprensibile, annunciava ai passeggeri qualcosa in lituano. Basta, ci voleva la quarta, costosissima, bottiglietta di gin. Stefano fece un cenno alla hostess e gliela chiese nel suo inglese criminale. La hostess – un fiore di ragazza con i ricci biondi che sembrava fatta di marzapane – spalancò tanto d'occhioni e disse di no: non aveva sentito l'annuncio? Stavano iniziando l'atterraggio.

Macché, non se n'era accorto: l'alcol inghiottito fino a questo momento lo aveva po' stordito. Purtroppo, niente più che questo. Pur essendo un alcolizzato da tre anni e mezzo, il vero problema col bere di Stefano Miceli stava precisamente in quella situazione di transito in cui si trovava ora (rarissima, per la verità): quando non era sobrio ma non era nemmeno completamente ubriaco; allora diventava nervoso e tendeva a deprimersi e il mondo tutto gli appariva come una palla inerte di dolore in rotazione nel cosmo buio. Buttò uno sguardo penoso fuori dall'oblò. L'hostess aveva ragione: oltre una garza di nuvole in disfacimento, la città si

stava avvicinando pericolosamente. Vista dall'alto, ormai, Vilnius aveva l'aspetto di un circuito stampato. In fondo, si trattava soltanto di resistere fino al bar dell'aeroporto.

Intendiamoci. Non è che fino ai quarantacinque anni si era girato i pollici. Anzi. Di film ne aveva fatti due e mezzo: il primo, *Persone che assomigliano a cose*, completamente autofinanziato. Girato con mezzi di fortuna, raccontava la storia di un gigantesco uovo di ferro di origine ignota – forse marziana – che precipita nella campagna industriale della periferia di Roma sud. Attorno al manufatto alieno si intrecciano le vicende di tre personaggi: uno scrittore omosessuale in crisi, l'allora sindaco della città Francesco Rutelli e una casalinga disperata che finisce per darsi fuoco col cherosene. L'obiettivo era quello di disegnare un affresco spietato della situazione attuale del paese da una prospettiva di straniamento totale. Un obiettivo ambizioso che, purtroppo, in pochi, pochissimi, erano riusciti a cogliere visto che la pellicola era uscita in tre sale in tutt'Italia e ritirata da tutte e tre dopo due settimane per scarsa affluenza di pubblico. All'epoca Stefano viveva in una stanza in subaffitto in una zona particolarmente marcia del quartiere Prenestino. Ma nonostante l'inesistenza sul mercato del suo primo film, non si era arreso (aveva ancora ventinove anni): anzi, da un certo, insano, punto di vista, l'evidenza di non essere stato capito dai suoi contemporanei gli dava energia. Così, vivacchiando per i successivi cinque anni di lavori saltuari, aveva scritto una nuova sceneggiatura: anche stavolta un affresco spietato della situazione attuale del paese da una prospettiva di straniamento totale. Il titolo era *L'amore Posteriore*, ed era la storia di un gruppo di piccoli delinquenti di borgata che cercano di piazzare venti chili di tritolo nel saponificio che gli avvelena il quartiere con i gas di scarico. Era il 1999. Stavolta, con la scusa che il film era ambientato a

Pomezia, era riuscito ad avere un piccolo finanziamento dalla Film Commission Lazio. Con questi quattro soldi in più, il film risultò decisamente meno amatoriale e meno ingenuo di *Persone che assomigliano a cose*: uscì addirittura in otto sale e, in una di queste, rimase in programmazione per quasi venti giorni. Ricevette una recensione positiva su un quotidiano locale, che lodava l’“ironia al vetriolo” e la “spietata autopsia di un paese, l’Italia, in via di decomposizione”. E una rivista per cinefili di quelle che distribuiscono gratuitamente nei cineclub gli fece un’intervista di tre pagine. Insomma, magari *L’amore Posteriore* non era *Ben Hur*, ma gli permise, a trentacinque anni, di spostarsi dalla stanza in subaffitto al bilocale sulla Nomentana. Non ci fu un vero e proprio trasloco: l’unica cosa che Stefano portò con sé fu appunto l’intervista incorniciata, convinto che – adesso che era ufficialmente un regista in ascesa – nel bilocale ci sarebbe rimasto uno, massimo due anni. La prima volta che ci mise piede, perfino la vista della Centrale del Latte di Roma che appariva dalla cucina gli sembrò un messaggio di ottimismo: sei una giovane promessa del cinema italiano, diceva la Centrale con i suoi tubi e i suoi silos, hai tutta la vita davanti.

La prima cosa che fece uscendo dall’aeroporto di Vilnius fu chinarsi discretamente dietro una colonna di marmo grigio e depositare in terra uno sbocco di vomito incolore. Con l’aiuto di un barista compiacente che aveva recuperato da chissà dove una vodka vecchia chissà quanto, l’immagine della maledetta Centrale del Latte si era ridotta finalmente ad una massa informe senza più costruito nella sua testa, senza più significato. Come del resto senza significato era tutto il mondo esterno. Il cielo livido sopra l’aeroporto di Vilnius, le scritte incomprensibili che assediavano l’architettura, sui cartelli, sull’asfalto, sulle porte a vetri, le facce dei tassisti, tutte rincagnate in loro stesse, come pugni

chiusi, il panorama piatto oltre la spianata di cemento che doveva essere il parcheggio, una distesa di tetti bassi e grigi paralleli alla cerniera dell'orizzonte. Tutto beccheggiava all'unisono. Compresa la ragazza che venne verso di lui e lo prese sottobraccio con una sicurezza tale che era come se per tutta la vita non avesse fatto altro che raccogliere gente sbronza. Lo trascinò praticamente di peso verso un furgoncino Volkswagen ammaccato dal colore indefinibile, modello anni settanta. Stefano Miceli non aveva la forza di reagire, ma una qualche zona remota del suo cervello registrò che la ragazza in questione aveva i capelli cortissimi e biondi, no, gialli, una canottiera nera che le scopriva l'articolazione da rettile dei muscoli degli avambracci, dei bicipiti, dei deltoidi, del collo, una piccola testa triangolare bianchissima, con due minuscoli tagli obliqui al posto degli occhi, quasi senza palpebre, un piccolo naso appuntito, due labbra gonfie e rosse, il piercing al labbro inferiore destro. Lo caricò a forza sul posto del passeggero, circumnavigò il furgone guadagnando il posto di guida, mise in moto e prima di chiudere lo sportello e partire verso la zona vuota che divideva l'aeroporto dal centro città, sputò per terra.

La parola "talento" era una di quelle parole che lo perseguitavano da anni. Ce n'erano anche altre – "finanziamento", "figa", "riabilitazione" – ma "talento" era la più feroce di tutte, la più micragnosa. Tutto era iniziato già alla scuola di cinema, a cui si era iscritto a vent'anni più per una sorta di rivalsa morale inconscia nei confronti dei genitori (onesti commercianti di articoli per la casa nella provincia di Napoli) che per vera motivazione: già lì, alcuni insegnanti e colleghi di corso illuminati gli avevano inoculato in corpo quella parola. Particolarmente apprezzati erano stati i suoi lavori di fine anno, cortometraggi sperimentali incomprensibili con dentro molta video arte e pochissimo

cinema. La convinzione di essere dotato di un talento specifico anche se, diciamo così, un po' storto, aveva accompagnato Stefano Miceli per anni, e – col senno di poi – era stata la sua rovina. Era stata la parola talento, infatti, a tenerlo sveglio notti intere per stendere con infinita sofferenza (scrivere non era mai stato un piacere per lui) le sceneggiature di *Persone che assomigliano a cose* prima e *L'Amore Posteriore* poi. E fu sempre la parola talento, in seguito, a riempire ogni singolo gesto della sua vita – anche quelli più comuni, anche l'espletamento delle infime funzioni fisiologiche – di una luce eroica, da predestinato, come se ogni gesto dovesse contenere implicitamente un momento ulteriore soltanto perché a compierlo era lui, Stefano Miceli, l'uomo che con la sua arte di raccontare per immagini avrebbe un giorno disarticolato le strutture profonde del mondo. Perfino l'orrendo bilocale sulla Nomentana, affacciato sull'orrenda Centrale del Latte di Roma, grazie alla parola talento si gonfiava, si espandeva, diventava un male passeggero. Ma il male passeggero durò la bellezza di dieci anni. Infatti, a causa sempre della parola talento, Stefano Miceli finì per infognarsi nella stesura di *La voce del padrone*, la storia di un ragazzo di Ancona – storia vera – che, nel 1994, finisce in coma a causa di un grave incidente stradale. E si risveglia ascoltando una cassetta con la voce registrata del futuro presidente del consiglio e padrone d'Italia Silvio Berlusconi, all'epoca *semplicemente* proprietario del principale network televisivo commerciale del paese e presidente della squadra di calcio del Milan. Squadra di cui il ragazzo di Ancona in coma era un tifoso sfegatato.

Nella testa di Stefano Miceli, *La voce del padrone* rappresentava l'ideale compimento del suo percorso artistico: il suo terzo film sarebbe stato certamente, ancora una volta, un affresco spietato della situazione attuale del paese da una prospettiva di straniamento totale. Ma stavolta

il messaggio sarebbe arrivato allo spettatore in maniera diretta, priva di mediazioni intellettualistiche, forte, feroce e sonoro come una palla chiodata. Si trattava solo di trovare un produttore – perché stavolta il budget era importante – che lo capisse. Uno spirito illuminato come i suoi vecchi insegnanti e colleghi della scuola di cinema. Un uomo, insomma, in grado di sintonizzarsi con la parola talento.

Aprì gli occhi e la casa era fatta di un'unica grande stanza. Più che una casa, per la verità, sembrava un capannone industriale dismesso. La luce scendeva dai lucernai altissimi al pavimento in una teoria di colonne bianche polverose di consistenza quasi architettonica. Ci fu qualcosa che si mosse alle sue spalle: forse era solo un gatto. Un vecchio televisore sul pavimento. Un divano enorme, sfondato. Un gigantesco tavolo antico pieno di libri, giornali e carte, davanti a uno specchio a parete stretto, lungo e pieno di chiazze. Che ore erano? Con quella luce, doveva essere ancora pomeriggio. Ma l'orologio da polso segnava le ventidue e quaranta. Stefano non aveva abbastanza energie mentali per realizzare che a quella latitudine il sole tramonta più tardi, in fondo sul quadrante avrebbe potuto esserci scritta una cifra a caso, tutto quello di cui aveva bisogno adesso era un goccio di qualcosa, qualsiasi cosa, che lo rimettesse in piedi. In quella situazione, però, non c'era tanto da sperare in alcolici a portata di mano. Si guardò intorno e, difatti, bottiglie in vista zero. Avrebbe dovuto alzarsi e mettersi in giro a cercare, ma al momento la cosa era enormemente più grande di lui. Sicché crollò di nuovo con la testa sul cuscino, chiuse gli occhi e poi quello che successe fu esattamente quello che si aspettava: lo spazio cominciò a girargli attorno come una giostra ad accelerazione esponenziale, e amen.

Quello che invece Stefano Miceli non poteva aspettarsi fu il grugnito che sentì esattamente alle sue spalle, a brevissima

distanza. Era la tipa che l'aveva raccattato all'aeroporto: dalla sua prospettiva lui la vide capovolta, aveva addosso soltanto degli slip bianchi e una specie di banda nera che le fasciava il torace. A partire dai polpacci, le gambe si profilavano nervosamente fino alle ossa triangolari delle anche, di lì in poi il corpo era tutto geometria, tutto pelle e spigoli, la muscolatura esposta come un modello anatomico. Il fianco destro era completamente tatuato con un disegno, o forse era una scritta, che arrivava fino all'avambraccio. Strano che Stefano non l'avesse notato prima. La ragazza si chinò su di lui, gli appoggiò accanto un bicchierino pieno e senza dire niente si allontanò. Anche la schiena era completamente tatuata. A giudicare dal sapore, il bicchierino doveva essere una cosa tipo grappa.

Il percorso dell'alcolismo è tutta una questione di limiti che strisciano in avanti senza che tu te ne accorga, mese dopo mese. Il guaio comincia con gli aperitivi che diventano fissi: un bicchiere di Porto ogni sera prima di cena (anche quando non ceni perché non hai soldi). Poi i bicchieri di Porto diventano due. Poi tre. E, parallelamente, l'ora dell'aperitivo comincia a retrocedere. Prima le sette del pomeriggio, poi le sei e mezza, poi le cinque. Dopo un po', aperitivo e pranzo finiscono per coincidere. E il Porto diventa un gin tonic fatto con un gin di qualità sempre più scadente. Poi il gin tonic diventa gin liscio, il gin è sempre più economico, e la sensazione di euforia del bicchierino in più diventa un rimbambimento permanente. Prima c'erano le serate di sbronza: adesso il confine tra sbronza e doposbronza comincia a farsi debole, quindi poroso, quindi semplicemente inesistente. Da lì a poco seguono i sensi colpa, poi anche i sensi di colpa marciscono, restano solo i pasti saltati, i vuoti di memoria, la perdita di coscienza di dove finisce la tua persona. La sensazione quasi tattile dell'inutilità di tutto, cose

e persone, l'ansia di accerchiamento permanente. Infine, la lucida consapevolezza (l'unica cosa lucida che ti rimane) di avere bisogno, in fondo, di una cosa sola al mondo, che è precisamente la stessa cosa che ti sta distruggendo.

Insomma, per farla breve, nessuno, proprio nessuno voleva produrre *La voce del padrone*. E dire che la sceneggiatura Stefano l'aveva mandata proprio a tutti: produttori, dirigenti dei network, distributori di home video. Per sei mesi aveva anche coccolato la promessa di una coproduzione internazionale che gli era stata proposta da un sedicente produttore indipendente tedesco. Non se n'era fatto niente. Tutti gli dicevano che il film era troppo lungo, o troppo costoso, o che il protagonista era antipatico, o che non si capiva chi fosse il protagonista. Dopo cinque anni di via crucis, i rifiuti accumulati erano così contraddittori che Stefano Miceli aveva finito per convincersi che, semplicemente, in Italia era impossibile fare un film che ruotava attorno ad una cassetta con la voce di Berlusconi. Nemmeno Berlusconi in persona, bastava solo la sua voce registrata. Era questo che lo faceva impazzire, realtà o paranoia che fosse.

Intanto i suoi ex colleghi della scuola di cinema, gli stessi che all'epoca lo avevano convinto del suo talento, lavoravano per la tv guadagnando 8000 euro al mese (i più fessi) e lamentandosi sempre che non c'era lavoro. Avevano la faccia come il culo. Durante una cena incontrò uno di questi – uno che ai tempi della scuola era fissato con Kurosawa, e adesso firmava la regia di programmi per bambini con i pupazzi di gomma e le canzoncine. C'erano stati baci e abbracci, era bellissimo ritrovarsi dopo tanto tempo, si dissero. Costui aveva mantenuto negli anni la stessa forma della faccia, simile ad un pesce siluro, e continuava a ripetergli quanto avesse apprezzato i suoi due film. Mentre si abbuffava di lasagne al forno (Stefano era già ubriaco all'antipasto) gli disse che lo ammirava perché lui, Stefano Miceli, non si era prostituito,

non aveva mai accettato compromessi. Aveva mantenuto vergine il suo talento, continuando a disegnare i suoi affreschi spietati della situazione attuale del paese eccetera. Alle parole “affreschi spietati della situazione attuale del paese”, Stefano, semplicemente, senza dire una parola gli aveva rotto il naso con una testata. I camerieri avevano dovuto portarlo fuori a braccia.

Niente, la ragazza non parlava una parola di italiano. E nemmeno di inglese, se è per questo. Adesso, mezz'ora e due bicchierini di forse-grappa dopo, Stefano si era un po' ripreso. Quel tanto che bastava per realizzare che il location manager che l'Ingegnere gli aveva promesso, il professionista locale che avrebbe dovuto portarlo in giro a visitare posti che non aveva nessuna voglia di visitare, era in effetti una donna. E non solo sembrava ignorare completamente i suoi compiti, ma non era nemmeno bilingue. Nel frattempo si era vestita, e adesso era lì, a gambe in croce, a rollarsi una canna gigante. Stefano pensò, per un attimo, che poteva avere quindici anni oppure trentacinque. In fondo non gli interessava. Era in un paese a migliaia di chilometri da casa sua, per una ragione che gli era sembrata ridicola quando gliel'avevano proposta e, adesso che c'era arrivato, gli sembrava una specie barzelletta remota. Di quelle che uno si ricorda dalla voce dei nonni nell'infanzia, e rimangono per decenni a rimbalzare nella memoria, finché automaticamente perdono di significato. L'unica cosa che sapeva di preciso era che se si trovava lì era per colpa del suo talento. L'ennesimo sgambetto del suo talento, o presunto talento. Guardò la ragazza fumare in silenzio, con lente, grasse polle azzurrognole che salivano quasi intatte al soffitto. Se ne rimasero tutti e due in un silenzio perfetto. Dopo un tempo che sembrava infinito, lei disse in una specie di italiano fratturato: «Andiamo». E si alzò.

La telefonata che avrebbe potuto cambiare il corso della sua vita per sempre era arrivata alle undici di mattina del 13 Febbraio 2009. Stefano Miceli aprì gli occhi al trillo scemo del cellulare: si ritrovò – impossibile ricordare perché – steso a pancia all'aria in cucina, completamente vestito, con una scarpa sola. Una vocina automatica al telefono disse a macchinetta: «Corsetti Film International, è la segreteria dell'Ingegnere Corsetti, buongiorno. Le passo l'Ingegnere, attenda in linea». Partì una musicchetta da supermercato, piena di fruscii. Prima che Stefano riuscisse a recuperare un rimasuglio di rum che doveva essergli rimasto da qualche parte in frigo (sì, a lui il rum piaceva tenerlo in frigo), la musicchetta da supermercato ebbe una sincope e si bloccò di colpo. Poi, la cadenza pesantemente napoletana, il fondo arrochito da fumatore a catena: Stefano riconobbe immediatamente la voce che gli parlò tutto d'un fiato.

«Miceli io avevo visto di sfuggita i suoi due film. Ho letto ieri la sceneggiatura... *Lurlo del padrone*. Venga da me oggi alle quindici e quaranta, dobbiamo parlare di lavoro. Arrivederci»
E riattaccò. Durata della conversazione che avrebbe potuto cambiare il corso della sua vita per sempre: sei secondi, sette al massimo. Stefano rimase in piedi in mezzo alla cucina con il telefono in mano svariati minuti. La bottiglia di rum che cercava nel frigo stava in effetti buttata nel lavandino, scolata fino al fondo.

Dall'aspetto d'opificio del posto in cui s'era svegliato, Stefano Miceli aveva immaginato fuori un contesto di ultraperiferia industriale. Invece la ragazza guidava il furgone (pericolosissimamente, peraltro) lungo dei grandi viali alberati. C'erano case basse dall'aspetto vittoriano, chiaramente case per ricchi, e poi case di legno che sembravano rappresentazioni di case in cartolina. E poi grandi palazzi dalle facciate scure, con grandi portoni di

legno e balconi di ferro battuto, e edifici di pietra, e scritte incomprensibili ovunque, e lo spazio divorato sotto al cofano, e gente che aspettava l'autobus con una specie di eterna rassegnazione nelle spalle e negli occhi, e uomini e donne dall'aspetto smaccatamente nordeuropeo, con mani lunghe, zigomi alti, una forma distante di eleganza nello sguardo. E improvvisamente, di colpo, come la rottura delle acque dopo una lunghissima, sfiancante gestazione, il cielo si era squarciato e la sera aveva allagato ogni cosa, e Stefano pensò che non l'avrebbe fatto quel film spazzatura, era lì solo di passaggio, solo per i soldi, non l'avrebbe mai fatto, lui aveva il talento, e intanto la città si riavvolgeva su se stessa, come un metro a nastro, lui aveva il talento, erano anni che se lo ripeteva, il talento, il tessuto dei palazzi si era ricompattato, e di colpo erano nel centro storico della città, erano nel cuore di questa città che – Stefano realizzò – stava chissà quante migliaia di chilometri da casa sua, dalla Centrale del Latte di Roma, dalla Nomentana, dalle rassegne di cinema sperimentale, dagli ex colleghi di corso che guadagnavano 8000 euro al mese, dalla bottiglia di gin del discount, dalle mille bottiglie di gin del discount, dall'infinita, deprimente teoria di bottiglie di gin del discount che si era dovuto scolare negli ultimi anni per dissetare la bestia che gli ruggiva continuamente nello stomaco, il suo talento, il suo talento, il suo talento, la più gigantesca truffa della sua vita.

«Senta, gliela faccio in sintesi. Praticamente c'è questo killer giapponese, uno della yakuza, che ha un sosia buono... no, un fratello gemello buono... insomma, 'sto killer della yakuza gira che ti rigira è un esperto di arti marziali e la sua missione è di uccidere il presidente degli Stati Uniti mentre è in visita ufficiale in Lituania. Ancora non sappiamo se si può fare proprio il nome di Baracca Obama, sa, io non voglio mettermi contro i distributori americani, quella è

gente grossa, gente che mena... però sono possibilista. Va bene, comunque lui non sa di avere questo sosia, no, questo gemello in Lituania, lui lo insegue tutto il tempo ma lo spettatore – stia attento, Miceli, che questa è la cosa geniale – lo capisce solo a metà film che sono due e non uno. Grandioso no? Insomma, ci sono corse in moto, c'è una scena di un inseguimento tra due elicotteri, che è un capolavoro, alla fine il gemello buono lo butta in un altoforno in questo finale bellissimo in un'acciaieria abbandonata e Baracca Obama è salvo. Insomma praticamente è la tragedia greca, budget nove milioni euro, e io ho bisogno di lanciare un regista nuovo. Andiamo al sodo. Sono trecentomila per lei al netto delle tasse, caro Miceli. Questo è il contratto»

Stefano tremava. Nel grande studio nel centro storico di Roma, sede operativa della Corsetti Film International, inondato di luce azzurra, inghiottito da un divano in similpelle che sembrava imbottito di ossicini di pollo, Stefano Miceli non seppe fare altro che tremare. Aveva bisogno di bere. Aveva bisogno di essere da un'altra parte, un qualsiasi lembo di mondo lontano da lì. Il più lontano possibile dalla figura, piccola tozza e in doppiopetto dell'Ingegnere in persona, sprofondata dietro la scrivania di cristallo in un seggiolone rosso. I piedini dell'Ingegnere sfioravano appena la moquette. Alle sue spalle, la gigantografia di una fabbrica, in bianco e nero: una sterminata catena di montaggio in cui gli operai sembravano spettri.

Alla fine trovò la forza per dire soltanto: «Ma io credevo...»

L'Ingegnere fece una specie di singhiozzo. Evidentemente non era abituato a trovarsi davanti un indeciso. Ma si rasserenò subito, prese a parlare piano, sillabando, come un'infermiera a colloquio con il paziente traumatizzato.

«Guardi Miceli, come saprà io non ho tempo da perdere. Il suo *Urlo del padrone* mi è piaciuto, glie l'ho già detto al telefono. Vuole che glielo metta per iscritto?»

«Veramente sarebbe *La voce del padrone*...»

«La voce, l'urlo, quello che è. Insomma, se lei credeva che la facevo venire fino a qui per parlare del suo film... per parlare di politica... evidentemente non mi conosce. Chiariamo. A me piace il cinema d'autore, ci mancherebbe. Il cinema d'autore è importante. Ma allo stesso tempo sono uno che ama creare i talenti, raccogliarli quando sono acerbi e accompagnarli al grande pubblico. Al *grande* pubblico, mi segue? A me, Miceli, a me mi piace scommettere sul talento” (l'ufficio, infatti, era tappezzato con le locandine dei successi storici dell'Ingegnere: *Cobra Killer 2021*, *Tempesta di sangue*, *Due papà per un bebè*, *Ancora un passo e ti sfregio*) “E lei, Miceli, potenzialmente il talento ce l'ha»

«Grazie. Ma questo film... questo film che lei mi racconta...»

«Questo film che io le racconto, caro Miceli, è molto diverso dai suoi, sono d'accordo. Non ci sono le periferie, non ci sono quei suoi voli pindarici, eccetera. Ma se lo lasci dire da uno che fa questo mestiere da quarant'anni: la gente non ha voglia di stare a sentire di fabbriche di sapone, uova marziane, e meno che mai di Berlusconi. La gente vuole che gli si parli con la sua stessa lingua. La gente vuole la yakuza, vuole gli elicotteri, vuole Baracca Obama con la pistola alla tempia»

«Ma scusi, proprio Obama...»

«Senta. Mi ascolti bene, Miceli: lei si definirebbe un artista democratico?»

«Ma che domanda è?»

«Mi risponda, per dio!»

A quello scatto di rabbia, finalmente Stefano realizzò limpidamente la situazione. In realtà era molto semplice: pur essendo il produttore di cinema più potente del paese, quell'uomo era totalmente pazzo. Ecco tutto. Era pazzo:

questo era il punto. Parlava di soldi come fossero noccioline, come in un fumetto di Topolino. Il suo film con il killer della yakuza sembrava concepito da un bambino di sei anni. Lui invece aveva il talento, pensava Stefano. Aveva il talento. E il talento era un'altra cosa. Tutto quello che doveva fare, adesso, era assecondarlo e scappare via prima possibile.

«Beh, certo. Artista democratico. Certo, sì. Come no»

«Ecco, e allora lei come artista democratico ha il dovere... che dico il dovere: ha l'*imperativo categorico* di parlare al popolo con la lingua del popolo. Lei ha il dovere morale di fare questo cazzo di film, Miceli!»

«Ma scusi, nemmeno mi conosce!»

«La conosco abbastanza per fidarmi di lei. E, se vogliamo dirla tutta, la conosco abbastanza per permettermi di pagarla un terzo di quanto pagherei un altro signor X. E mi creda, Miceli, glielo dico col cuore in mano: io di gente come lei ne trovo quanta ne voglio. Mi basta fare un numero a caso sulla rubrica. La scongiuro, mi creda, potrei essere suo padre. Un'occasione così non le capita più. Le ripeto la cifra. Trecentomila. Uno come lei quanto ci campa con trecentomila euro? Dieci anni, come minimo»

«Ma io non so una parola di giapponese! E non so niente della Lituania! Mi dia qualche giorno per pensarci»

«Chisseneffrega del Giappone! L'attore tra l'altro non è nemmeno giapponese, è coreano. Intendiamoci, in Corea è una star, ma qui da noi chi vuole che se ne accorga... costa esattamente un quarto di Steven Seagal e mi recita due parti, la sua e quella del sosia. Praticamente la gallina dalle uova d'oro. No, Miceli. Tempo per pensarci, nel cinema, non ce n'è: questa è la prima regola. Deve dirmi di sì adesso, e lei domani parte per Vilnius, Lituania. Un posto da sogno, vedrà: non per niente ci ho fatto ambientare il film. Lei non ha idea di quanto costi poco girare in Europa dell'Est... praticamente

le location te le regalano. Non siamo ancora ai livelli della Romania, ma quasi»

«Cioè, lei fa tutto un film in Lituania solo perché le costa meno?»

«E le pare poco? Sono un produttore, io, mica un'agenzia di promozione turistica. Fosse stato per me avrei preso anche il regista lituano. Senza offesa, eh. Ma ho bisogno di un italiano perché sennò la sovvenzione del Ministero dei Beni Culturali me la do in faccia. Insomma. Basta parlare di soldi. La mia segretaria le darà tutte le indicazioni sul volo. Ha due settimane: lì trova un mio fidatissimo location manager, perfettamente trilingue, che le farà fare tutti i sopralluoghi che vorrà. Tra un mese esatto si gira»

«...»

«Allora?»

Trecentomila euro: l'eco di quelle parole gli continuava a rimbombare nel cervello.

No, forse no, pensò Stefano. Forse quell'uomo proprio pazzo non era. Ma in quel momento, come un rigurgito, gli tornarono in gola pezzi sbocconcellati della sua esistenza da quando aveva vent'anni. La prima volta che era arrivato a Roma, la mole gigantesca della stazione Termini. Le notti interminabili alla centralina di montaggio (non si usavano ancora i computer) per assemblare i suoi primi cortometraggi sperimentali. Tutti i libri che aveva letto. Tutte le aspiranti attrici, aspiranti scenografe, aspiranti costumiste che era riuscito a distendere sul letto scomodissimo della sua stanza in subaffitto al Prenestino. La sensazione di onnipotenza che aveva sentito nel sangue al momento di scrivere la parola *fine* in calce alla sua prima sceneggiatura. E poi, la Centrale del Latte. Le decine di post it (*Da oggi smetto di bere*) che in momenti diversi della sua vita aveva attaccato al calendario. Il suo ex compagno di corso, oggi regista di programmi per bambini, a cui aveva rotto il naso con una testata; la sua faccia

che si spappolava come una piccola anguria matura. E quella volta che si era svegliato da solo, senza portafogli, senza chiavi e senza cellulare (e senza ricordarsi come ci era finito) in una campagna a trenta chilometri da Roma.

Possibile che il risultato di tutto questo – questa massa scomposta di cose senza costrutto, questo carrozzone che arrancava da anni dietro al suo talento – dovesse essere quello? Quasi trentamila euro al minuto per centocinque minuti di cacca su un killer della yakuza.

«... allora non posso, Ingegnere. Io questo film proprio non posso farlo»

«Ci pensi bene, Miceli. È la sua decisione definitiva?»

Trecentomila euro, pensò Stefano. Ormai l'eco aveva sommerso la stanza.

L'incavo del collo della ragazza odorava di qualcosa di simile all'erba tagliata di fresco. Fuori si sentivano i grilli. Faceva freddo, e il corpo di lei non riscaldava. Anzi, era gelido e teso, proprio il corpo di un piccolo gecko tatuato. A Stefano piaceva.

Era stata lei a decidere tutto. A un certo punto, senza dire una parola, aveva imboccato una strada in salita e in venti minuti stavano in mezzo a un campo. Si vedeva nella distanza una schiera di tralicci della luce in mezzo al nulla. Aveva spento il furgone, aveva voltato la testa verso di lui e Stefano aveva capito subito tutto. Ma forse l'aveva capito già da prima.

Ora erano le tre di notte. Per fare quello che dovevano fare avevano usato il retro del furgone. Lui sentiva la schiena sporca, appiccicosa. Incredibilmente, nonostante avesse inghiottito l'ultimo goccio quattro ore prima, non sentiva bisogno di bere. Lei si era addormentata o faceva finta di dormire.

Stefano Miceli avrebbe fatto quel film. Sarebbe stato un successo di botteghino, e poi un successo di vendite in home video, e poi un successo di ascolti in tv. Ne avrebbe fatto un altro, se possibile ancora più becerò, se possibile pagato ancora meglio. E poi un altro. E un altro ancora. E così via: uno ogni due anni, senza stress. Adesso che si era liberato del suo talento, adesso che l'aveva asportato come una cistite, sarebbe tornato in Italia solamente per seguire la postproduzione e poi la promozione delle pellicole. Con trecentomila euro in Lituania ci compravi un appartamento di ottanta metri quadri in centro: perfetto per una coppia. Chiuse gli occhi. Si addormentò all'istante. Lei lo vide così (era vero: stava solo facendo finta di dormire), aveva una ruga sulla fronte che sembrava sorridere. Certo, l'italiano sarebbe stato difficile da imparare. Ma forse, in fin dei conti, non ne valeva nemmeno la pena.

Peppe Fiore (Napoli, 1981) vive e lavora a Roma. Ha pubblicato due raccolte di racconti, *L'attesa di un figlio nella vita di un giovane padre, oggi* (Coniglio Editore 2005) e *Cagnanza e padronanza* (Gaffi 2008). *La futura classe dirigente* (Minimum Fax 2009) è il suo primo romanzo.