

Guido Del Monte

L'abat-jour
interno lucchese

Prefazione di
Pierantonio Pardi

anteprima

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com

Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2019

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675423-3

ISSN 2421-3608

...demorate aquí, en la luz mayor
de este mediodía, donde encontrarás
con el pan al sol, la mesa tendida.
Por eso muchacho no partas ahora
soñando el regreso, que el amor es simple
y las cosas simples las devora el tiempo.

...dimorati qui, nella luce solare
di questo mezzogiorno, dove troverai,
con il pane e il sole, la tavola imbandita.
Per questo muchacho non partire ora
sognando il ritorno, perché semplice è l'amore
e le semplici cose se le divora il tempo.

Mercedes Sosa, *Canción de las simples cosas*

in memoria di Éric Robmer

a Silvano Agosti

Nessuno si offenda o si compiaccia, è soltanto fantasia. Chi si ritrova nella storia è per caso a parte il Lenci che ha davvero venduto sottocosto le scarpe a Chet Baker.

PREFAZIONE

Interno lucchese, il sottotitolo di questo romanzo, funziona da detonatore per molte reminiscenze filmiche e letterarie. Una delle prime, che riguarda il cinema, forse la più evidente, è quella che rimanda a *Gruppo di famiglia in un interno*, 1974, di Luchino Visconti, dove l'esistenza di un professore statunitense, che vive tra libri e quadri nella sua casa in un antico palazzo di Roma, viene improvvisamente turbata dall'apparizione della marchesa Bianca Brumonti che riesce a farsi affittare dal professore l'appartamento al piano di sopra per darlo al suo giovane amante Konrad, dando vita così ad una serie di eventi che avranno un epilogo drammatico.

Una situazione analoga capita al Berti, bizzarro cineasta lucchese, protagonista di questo romanzo, che trascorre il suo tempo in modo claustrofobico nell'antica casa dei genitori, circondato da vecchi cimeli e costose attrezzature del cinema e dove coltiva la passione per il jazz, in particolare per Miles Davis e Chet Baker, che di Lucca conobbe il carcere.

Come il Vitangelo Moscarda di *Uno, nessuno e centomila*, Berti campa di rendita e quindi può permettersi di coltivare il suo hobby di girare cortometraggi che poi non vede nessuno. Ma, a differenza del Gengè pirandelliano che vuole liberarsi dalle «forme» che gli altri gli hanno imposto per ritrovare la propria identità, il Berti insegue e cattura le forme (le persone) per renderle protagoniste dei suoi film; le cattura per strada, al bar... dovunque.

Il Berti è titolare (nella finzione del romanzo) della *Maison Nouvelle Vague casa di produzione cinematografica* (Guido Del Monte è titolare nella realtà del progetto editoriale *Maison*

Nouvelle Vague); il nome della casa di produzione è un omaggio al movimento cinematografico, nato in Francia alla fine degli anni '50 su ispirazione *rosselliniana*, che cercava di testimoniare la realtà nell'immediatezza del divenire. I film erano semplici e autarchici, girati spesso in 16mm nelle strade, sui tetti, in appartamenti. I fondatori del movimento furono François Truffaut, Jean-Luc Godard, Éric Rohmer (alla cui memoria questo libro è dedicato insieme al nostro Silvano Agosti), Jacques Rivette, Claude Chabrol, Agnès Varda. . .

Ma torniamo al romanzo. Un bel giorno, quindi, la monotona esistenza del Berti viene turbata dall'incursione di Diana Marsiglia, una donna ancora giovane e sola che porterà tutta la sua vitalità stravagante e ferita in casa del regista. Un incontro che non può che diventare un film e Berti si calerà ancora una volta nel suo ruolo.

Ecco, è a questo punto che scatta la seconda reminiscenza, questa volta teatrale, che ci ricorda, appunto, il teatro dell'assurdo di Beckett e Ionesco. Infatti i due personaggi con i loro dialoghi metteranno a nudo l'alienazione contemporanea, l'angoscia, la solitudine, la ricerca di una comunicazione espressa attraverso situazioni e dialoghi surreali, l'amore, il sesso, ma, allo stesso tempo, proprio come succede in Pirandello, la volontà di rappresentarla, di metterla in scena. Diana è un personaggio in cerca d'autore.

Un piccolo abat-jour è il testimone muto di tutto ciò che accade ed è impossibile non pensare a *leri, oggi, domani* dove, proprio sulle note della canzone *Abat-jour* cantata da Henry Wright, la squillo Mara (Sophia Loren) porta all'ennesima potenza il desiderio del seminarista Augusto (Marcello Mastroianni).

La storia di Diana e Berti conosce le discesa nel profondo e la risalita, in un secondo tempo del romanzo, che riempirà il cuore di speranza a coloro che amano il cinema e non manca neppure un finale che piacerebbe a Tinto Brass.

Pierantonio Pardi

Primo Tempo

L'ABAT-JOUR

Incipit...

Un dito elegante, lungo di pelle pallida. L'unghia curata e smaltata bordò. Una piastra d'ottone divenuta opaca nel tempo che ospita cognomi incolonnati come al camposanto. Ogni cognome un pulsante, invece che la croce, centrato nella propria coppetta convessa. Il bel dito s'allunga e ne preme uno. La falangetta si flette appena e il polpastrello s'arrossa, appena. Il prescelto: *Berti. Maison Nouvelle Vague Casa di Produzione Cinematografica*. Targhetta molto discreta che annuncia niente di meno che... pensa il dito. Passa il tempo, tant'è che ancora spinge, solo un tocco.

Chi è? dice infine la voce d'uomo, quasi allarmata e certo sorpresa come se un campanello non fosse fatto per essere suonato. La bocca s'accosta all'ottone microtraforato. Labbra senza rossetto, un velo lucidate, si schiudono su denti bianchi: buon pomeriggio signore, mi chiamo Diana Marsiglia e la disturbo perché vorrei chiederle l'amicizia.

Cosa vuole chiedermi?

L'amicizia.

Mi scusi, non capisco.

L'amicizia signore, ha presente?

No. Ma cos'è, uno scherzo?

Niente affatto.

La voce tace e poco dopo riprende: vuole forse vendere qualche cosa?

No signore. Sto solo chiedendo se vuole concedermi l'amici...

Ma io non la conosco.

Se già mi conoscesse...

La voce tace di nuovo.

Perché non scende un minuto?

No, salga lei. Sono al secondo piano a sinistra.

Scatta la serratura del pesante castagno ed entrambe le mani servono a guadagnarsi l'androne della palazzina che ha i crismi dell'ingresso centro-storico, cotto a terra, travetti al soffitto, ringhiera delle scale in ferro battuto, gradini di travertino. Tutto in buono stato di manutenzione. Il sole timidamente acceso del primo pomeriggio dicembrino resta fuori a disegnare ombre nello stretto vicolo dell'Altopascio, cuore di Lucca. I capelli neri e lisci di Diana Marsiglia calano la loro geometria sulle spalle intanto che le gambe, in jeans attillato, accorciano la rampa in armonia di movimento e senza fretta o rumore di passi per via delle calzature ginniche bianche sbaffate. La luce a tempo frizza nell'interno lucchese. Giunge al secondo piano aprendosi la lampo del piumino smanicato, indossato sopra la pesante felpa chiara col cappuccio afflosciato dietro. Conquistato il pianerottolo volge il viso a sinistra. Un uomo sosta sullo zerbino, timorosamente appoggiato alla porta socchiusa ed esibisce l'espressione dell'attesa. Lei l'osserva, più che cinquantenne, un vecchio berretto da capitano di mare che forse s'è messo in testa per uscire sulle scale, ma che subito si toglie di fronte a una signora lasciando liberi pochi capelli grigi sparati alla rinfusa. Barba di giorni e il resto di un sigaro toscano tra le labbra, occhi scavati da insonne, segni di occhiali appena tolti. Magro, dentro un maglione scuro e brache di velluto beige risvoltate all'orlo tanto per non nascondere la vecchiezza delle scarpe nere che eguaglia quella del berretto. Lui la osserva e vede un volto di madonna di Munch, illuminato come da un neon freddo o come da luce propria, quel tipo di grazia che sgorga didentro tant'è che la si nota, malgrado la lampada fioca delle scale. Gli occhi neri, le sopracciglia folte ancor più nere. Labbra socchiuse a recuperare un poco

il fiato perso nella salita e pronte a dir qualcosa. Il naso piccolo e diritto respira adagiato in un campo di efelidi che danno alla donna il tocco della giovinezza imperitura che pure non è. Corpo nel pieno delle forze, sì, ma avrà forse trentacinque anni, che hanno trattenuto l'età più dolce in tanti particolari, nelle braccia esili e lunghe, nelle mani, nella pigmentazione dei capelli, nei fianchi, nell'ovale del viso, ma anche nel modo in cui questi tratti si compongono, ispirato, pare, al personaggio di un'adolescente dei fumetti giapponesi. La quarantadue non basta, la quarantaquattro forse è comoda, ma sono sfumature. Il petto e i fianchi ampi e mammiferi. Avrà piedi del trentasette, misura femminile comunque.

Sono Diana Marsiglia, sorride lei.

Lui tace attento a non sconfinare fuori dallo zerbino.

Lei è il signor Berti, giusto? Il suo nome è sul campanello, sorride ancora la donna costretta a parlare anche per l'altro...

Il cineasta di Lucca (pochi giorni prima)

È stempiato. Gli sta un rado cespuglio poco sopra il centro della fronte, pelata la zucca. I suoi capelli resistono soltanto ai lati della testa e sulla nuca. È un grigio individuo. Ha occhi stanchi dietro occhiali tondi con la montatura d'osso nera. Alto abbastanza, ma, più che alto, magro, dentro una giacca lisa di velluto verde sopra un maglione marrone Benetton d'altri tempi. Pantaloni beige e scarpe nere. È il Berti, il nome proprio gli è scivolato di dosso dopo la morte di suo padre e di sua madre perché, a quel punto, non rimaneva che lui della famiglia. Si è appena accomodato davanti a Motta Umberto, ragioniere in Lucca per parlare dei suoi soldi.

Questo è quanto dovremo pagare di IMU, dice Motta allungando sulla scrivania un foglietto piegato in due alla maniera dei conti al ristorante.

Ci penserà lei, no? gli fa di rimando prima ancora di leggere la cifra.

Certo, al solito. Come stai? Non ti vedo tanto in forma.

Un periodo così.

Non guardi nemmeno?

Berti lo accontenta gettando un occhio distratto al foglietto e commenta che è una bella somma. Motta risponde che l'imposta è relativa ai cinque fondi commerciali, due dei quali in piazza Grande, lo stabile delle assicurazioni a San Concordio, la casa dove vive, i tre appartamenti in piazza San Giusto, il terreno agricolo a Porcari e l'oliveto a Quiesa, le case in Sardegna affidate all'agenzia. Tutta l'eredità dei suoi meno l'appartamento che ha ceduto in fretta e furia a quella donna.

È acqua passata, commenta Berti, roba di tre anni fa.

Al ragioniere non va giù e rimarca: peccato aver perso così una delle tue proprietà.

Non ho figli a cui lasciare.

È lo stesso un gran peccato.

Motta si lamenta che non ha mai raccontato fino in fondo per quale motivo la donna in questione lo voleva denunciare. Berti lo delude ancora: motivi legati al mio lavoro.

Il vecchio sospira. Ha superato i settanta e sono i suoi due dipendenti storici, oramai, a mandare avanti lo studio commerciale, ma non l'amministrazione dei beni della famiglia Berti che ha tutta di fronte a sé.

Tu lo chiami lavoro, gli dice infine, ma questo benedetto circolo culturale, la *Maison Nouvelle Vague Casa di Produzione Cinematografica*, niente ti rende e tanto ti costa. Già l'ho detto e lo ripeto.

Mi fa la predica ogni volta che ci vediamo. Non tutto nel mondo si risolve in costi, incassi e ricavi, spiega Berti.

Benedetto ragazzo, fortuna che i tuoi non sono qui ad ascoltarti.

Mi dica del resto, ragioniere, lo esorta e sorride con affetto

senza aggiungere, sarebbe scortese, che fa come gli pare, in fondo.

A sentire non ci si può lamentare. Gli affitti che riceve, al netto delle tasse e delle spese ordinarie, tra cui l'onorario dello studio... insomma, Motta allunga un nuovo foglietto scritto con il lapis.

Posso disporre di questi soldi nei prossimi sei mesi? chiede Berti.

Il ragioniere consiglia di tenere da parte un quaranta per cento, non si può mai sapere nella vita. Berti non lo ringrazierà mai abbastanza. Motta promise a sua madre, quando già era molto malata, che avrebbe continuato a seguire gli affari di famiglia, ma sta invecchiando e non è detto che tra sei mesi sarà ancora seduto al suo posto. In ogni caso la pratica è già in mano alla Rosai. È la più in gamba nello studio e istruita a dovere. Motta gli ricorda ogni volta di non cedere ai canti delle sirene, a chi suggerisce investimenti finanziari, compre e vendite. Ha ricevuto una fortuna dai suoi, non la deve mettere in gioco. E non deve fidarsi dei direttori di banca, ripete sempre sbattendo la mano aperta sulla scrivania di noce scuro.

Non avrei neppure il tempo di ascoltarla tutta quella gente, commenta Berti.

Già. Hai i tuoi film da fare, dice l'altro: sarei curioso di vederne uno.

Chissà, un giorno, forse, replica senza troppa convinzione.

Speriamo di non giocare un altro appartamento, stigmatizza Motta.

Lo rassicura, ha imparato la prudenza. Il ragioniere conclude che è adulto da un pezzo e che non c'è altro da aggiungere. Berti si alza dalla sedia e stringe la mano al vecchio amico di famiglia, con calore. Schiaccia sulla testa il berretto blu da marinaio e raccoglie il mozzicone di sigaro toscano dal portacenere.

Esce su piazza Santa Maria. Fa freddo e promette pioggia, magari

nevischio. Si stringe nella giacca. Non indossa il cappotto o un altro tipo di paltò. Deve trovare il tempo e la voglia di fare un salto all'OVS, ormai se lo ripete da due mesi. Decide che è il momento di incamminarsi verso casa, anche perché non ha altri posti dove andare per trovare un po' del sentimento di una casa. Abita in vicolo dell'Altopascio a due passi dalla piccola chiesa di Santa Giulia, difficile immaginare un centro di Lucca più centro di quello. Non sopporta mischiarsi con la gente a passeggio per il Fillungo, incrociare tanti sguardi o, peggio, procedere con gli occhi rivolti in basso e diventare così l'oggetto della curiosità altrui. Prende vie più tranquille, per le antiche stradine, oltre l'Anfiteatro in direzione della Torre Guinigi e poi scende al conservatorio. Poca luce, freddo, rari rumori di passi. A quest'ora può incappare in una donna che rientra a casa spingendo un pesante portone di legno per sparire timorosa nell'atrio di scale buio e umido che, in verità, la dovrebbe spaventare più della strada. I lucchesi, però, non hanno paura dei loro angoli bui, anzi vi si riparano. Pensa a quegli androni come a una sorta di purgatorio perché, oltre le scatole di legno dei contatori elettrici, a lato della prima rampa, le biciclette messe al coperto, l'alveare delle cassette della posta e il frizzare del timer della luce, oltre questo si va a una corte interna, piccola apparizione botanica rigogliosa a primavera, tanto più bella quanto celata. Le donne che incrocia a quest'ora per le strade di Lucca, che spingono il portone per entrare e sparire, sanno di possedere e di nascondere tanta naturale meraviglia. Sono perlopiù donne fatte, assai allenate a scoprire l'occhiata furtiva del passante verso lo spiraglio aperto sulla loro intimità domestica. Il voyeur deve stare accorto a calcolare con precisione il lieve torcicollo di guardia, prima che esse girino la chiave nella toppa e, scivolando dentro veloci, richiudano voltandosi verso chi resta fuori, cui rimane solo di vedere la mano che accompagna il legno massello, uno sguardo, mezzo sguardo e più niente. Berti ha un debole per questi pochi fotogrammi. La vera penetrazione avviene in quell'istante in cui lei,

di spalle, apre ed entra. Per quanto veloci ed esperte le donne di Lucca non possono evitare il piccolo furto di una sbirciata. A dir-la tutta, Berti conosce a menadito l'architettura dei giardini e delle corti, addirittura meglio delle prudenti padrone di casa. Ha studiato e fotografato la città, che per lui vuol dire soprattutto il borgo racchiuso nelle mura rinascimentali, dall'alto delle torri, ma, più delle panoramiche, gli interessano le immagini rubate seguendo una donna che rincasa. Seguire una donna o una storia è la stessa cosa.

È arrivato. Apre sull'oscurità, sulla trascuratezza che giunge alle narici. Stavolta non ha dimenticato luci accese e fuori è calata la sera. Nemmeno si toglie il berretto, col quale spesso si addormenta, e va a memoria. Imbocca il corridoio e raggiunge la porta chiusa a chiave della stanza che per lui è il centro della vita. Essa lo attende, intasata di ombre immobili nel riflesso grigio e fatuo emesso dallo schermo del portatile, il cervello pensante di questo universo in quattro mura. Distingue tutte le sagome dei marchingegni con corredo di cavi e cavetti, spinotti, prese multiple. La centralina di montaggio, il vecchio Pioneer X-G7 nell'apposito mobiletto su rotelle vicino al tavolo della moviola. Si siede e aggiusta gli occhiali sul naso. Poi, non contento, si alza di nuovo alla ricerca di un accendino. Torna al suo posto, dà luce alla stanza e appiccica il pezzo di sigaro.

I piccoli gioielli di elettronica appaiono sulla scrivania, un'esposizione di oggettistica raggruppata intorno alle tre telecamere digitali e ai microfoni direzionali. Difficile distinguere alcuni di essi da comuni orologi da polso o da muro, penne, pacchetti di Marlboro Light, telefoni cellulari, occhiali con montature del momento. Potrebbe sembrare la scrivania di un investigatore privato, o di un pirata informatico, ma Berti è soltanto un regista. A fugare i dubbi stanno due cineprese Arri, la 16 SR-HS e la 16 BL, la Beaulieu R16, le bobine, i cavalletti Cartoni e tutto l'impianto cinematografico così ingombrante e magari superfluo, come lui del resto.

Non reputa però incoerente la metodologia del lavoro che svolge, dal taglia e cuci sulla pellicola fino a riversare il materiale in formato digitale e qui rimontarlo e integrarlo con immagini e file audio d'altra provenienza, tipo microcamere o registratori camuffati. Alla fine i film che fa sono un casino tutto personale. L'essere superfluo, semmai, sta nell'assoluta indifferenza di Lucca alla sua stessa esistenza prima ancora che alla sua vocazione di cineasta.

Sa con esattezza quando ha scoperto che sarebbe stato un regista, nel senso che ha deciso la maniera di narrare a lui più congeniale. Ha stabilito che avrebbe impiegato tutto il tempo libero, che per lui significa tutto il suo tempo, a fare film piuttosto che a scrivere racconti o magari a dipingere. È stato un episodio banale della tarda adolescenza, allorché estrasse e lesse un libro dalla monotona biblioteca di suo padre, seppur non povera in quanto ai carati del valore letterario, ma monotona perché consisteva nell'opera quasi completa di due autori soltanto. In questo stesso soggiorno, dove ha allestito nel tempo un vero studio di produzione cinematografica, avrebbe potuto metter su una casa editrice per pubblicare romanzi scritti da lui e altrettanto improbabili quanto i suoi film e sarebbe pure costato assai meno, ma è andata come è andata soprattutto perché era ed è indignato dalle virgolette per rendere i dialoghi. Due bocche che recitano, due volti, due immagini, due inquadrature, una varietà di piani, il campo e il controcampo che finisce tutto nella banalità delle virgolette. Sta alla larga dagli *story board* per la stessa immobilità delle bocche aperte nei fumetti e poco frequenta i copioni. In fondo è facile, visto che fa praticamente tutto da solo. Il piccolo tesoretto bibliofilo di suo padre è finito in un'altra stanza appartata dal resto della casa insieme a tutto il mobilio del salotto che prima alloggiava qui dove si trova adesso. I libri, si diceva, esiliati forse per punirli del massiccio contenuto di discorsi diretti. Altra cosa sono i film. Lo schermo ultrapiatto, come un quadro, l'ha appeso alla parete di fronte. Ora è spento. Sta lì per ore, silenzioso,

fumando, come se fumare fosse l'unico fine, circondato dalle locandine di opere classiche e di teatri, alcuni dei quali non esistono più. Ecco il muso da duro di Belmondo che punta la pistola appena sopra i caratteri cubitali del titolo originale, *A bout de souffle*. Vicino, il poster di Lotte Lenja mentre recita in *Mahagonny*. Più in là la faccia sorridente di Brecht che si aggiusta gli occhiali e ancora il volto sensuale di Zouzou appoggiato sul titolo *L'amour l'après-midi*. Tutta roba vecchia, si dice Berti, come gli stucchi del soffitto o il lampadario o la collezione di VHS stivata dentro la credenza. Tutto vecchio, ma non morto. L'odore di casa antica e maltenuta che pur prevale su quello rilasciato dalla lenta cottura dei condensatori elettrici e dalle apparecchiature in standby, non è lo stesso che l'odore del cimitero. Il problema è che non ha nulla da fare, non trova e non cerca soggetti su cui lavorare quasi che il disinteresse subito dal mondo che lo circonda sia restituito al mondo in uguale misura. Ma lui, però, è in minoranza evidente, che in fondo vuol dire essere sempre più solo.

Se fosse padre di famiglia starebbe ora con i ragazzini e con sua moglie davanti allo spettacolo della neve che, a tratti, fiocca fuori dalla finestra. Il tepore del letto caldo e la speranza di un risveglio imbiancato nei vicoli di Lucca. Notti come questa portano sempre un po' di Natale nel cuore. Invece si stiracchia sulla sedia e pulisce gli occhiali che paiono vivi e stanchi. Ha gli occhi arrossati, è senza cena e sente il bisogno di tirarsi una coperta addosso. Si sposta in cucina e prepara il caffè. Scarta due Buondi e si siede per inzuppare e mangiare. L'ora della colazione è ben lontana. Guarda fuori. Lucca dorme silenziosa con tutte le persiane chiuse. Dominano quelle verdi, pesanti, adesso incupite dalla notte puntellata di rari lampioni gialli nel fitto dei vicoli. La geometria delle stecche gli fa venire in mente l'orlo di ciglia delle palpebre calate. Ciglia truccate di mascara, sguardi di donne di provincia custoditi nel riposo o nel sogno. Alcuni sono sguardi vecchi e scrostati, altri freschi di smalto, agili, svelti a schiudersi

senza cigolii o resistenze dovute alle gelosie ingrossate dall'umidità e ai cardini ossidati. Gli occhi che si aprono per guardare o per essere guardati. In fondo anche Berti, con tutte le sue stravaganze, le luci accese di notte, la primavera con le scarpe grosse e l'inverno senza cappotto, è accettato da questo piccolo mondo di occhiate incrociate tra finestra e finestra. I saluti delle sue vicine di casa sono cortesi e curiosi e lui contraccambia con altrettanto desiderio di indagare e scoprire. In altri tempi, però, non adesso in cui prevale il senso del vuoto e basta. I mariti o uomini a vario titolo, che pur non gli negano il buongiorno, manifestano un che di severo quando lo incontrano, ma forse misurano su di lui le loro qualità virili. Berti, d'atro canto, li considera poco più che comparse nelle trame femminili e, se in piccole città come Lucca, un maschio adulto meglio non può fare che posizionarsi e accumulare denaro, allora a questo ha già pensato suo padre. Così, a ben vedere, non merita minore considerazione di altri anche se non ha mai preso la patente per guidare un'auto che manifesti il suo status sociale. Ha appiccicato invece la targhetta sul campanello, *Maison Nouvelle Vague Casa di Produzione Cinematografica*. Anche se piccola e discreta, fa la sua parte. È davvero la premessa di un rapporto originale con il gentil sesso della sua città, quando capita di trovarsi s'intende, di accordarsi in qualche modo, quando non ruba semplicemente le loro storie o almeno quelle che crede essere storie e che pure gli hanno portato qualche guaio. Altrimenti sono loro a proporsi, a far capire che ci starebbero, che hanno sentito dire di sfuggita, saputo in confidenza. Che cosa? Delle sue telecamere, quasi una intrigante variante del sacramento della confessione. Berti, ne ha approfittato in passato, mostrando che si poteva fare, c'era solo da organizzare la faccenda in pratica perché il copione era più o meno sempre lo stesso, impresso nelle loro intenzioni liberatorie, anche se in realtà non sempre tutto filava liscio. Come fanno a valutare le conseguenze di una trama appena abbozzata, malgrado l'aura di timida determinazione che si portano appresso? Sanno

che ha da sciogliersi il nodo, questo sì. Ci fosse sempre stato un copione vero avrebbe evitato di trovarsi nei guai o perlomeno li avrebbe meglio calcolati. La signora, ad esempio, che si era prestata a caricarsi di microfoni e telecamere nascoste per documentare la bigamia di fatto di un'altra, sua amica, e che poi, scoperta, aveva scaricato la colpa sul regista e sulle sue discutibili intenzioni artistiche. Mica aveva confessato i suoi oscuri moventi, profondi come le stratificazioni di pietre su pietre nel centro storico di Lucca, dai romani in su. Che pena poi, il marito tradito, ma neanche così si può dire, il marito ufficiale è più indicativo, che va da Berti per contrattare il risarcimento del danno e che se ne torna con un tetto sulla testa, bottino della frettolosa donazione di un appartamento, ottenuto non prima di essere costretto a vedersi *La morale della favola*, il mediometraggio di cui sua moglie, spiata dall'amica, era protagonista. Il montaggio delle riprese eseguito dal regista secondo il suo stile e quindi si trattava pur sempre di un film, ben riuscito in fondo. Tutto era rapido come la verità in un'epifania, risolto in un lampo che squarciava il cielo sereno di quel marito. Tutto raccontato in una misura contenuta di pellicola. Si butta sulle spalle una vecchia coperta di lana a mo' di mantello e torna nella sua stanza dell'anima. Accende lo schermo alla parete. Immagini cominciano a scorrere, dal passato, sicure di non avere un futuro.

Non va mai a letto. Al mattino torna a spiare dalla finestra. Congiunge le dita delle mani in una composizione che imita l'obiettivo della cinepresa e lo punta dall'alto verso il vicolo imbiancato da qualcosa in più che un velo di neve farinosa. Fuori fa un freddo inusuale per Lucca, incoraggiato dalla costante brezza di grecale. Ancora caffè e Buondi lo attendono sul tavolo. Sono le otto e un quarto e tutta la famigliola esce di casa. Zuma sulla giovane donna. I bambinetti intorno fanno chiasso e palle di neve. Il marito bacia e saluta diffusamente, poi s'avvia lesto per andare dove deve. Sono tutti infagottati nei piumini più che se fossero degli abi-

tanti della Lapponia. Allarga l'immagine accompagnando il giovane marito che si allontana dalla moglie. Poi di nuovo il volto di lei e il primissimo piano delle labbra che si muovono in sorrisi, richiami d'adunata ai due marmocchi e gridolini divertiti per le pale di neve ricevute. Si avvia verso la scuola, elementare, a giudicare dagli zainetti che si porta appresso e dall'età dei bambini. Questo è quanto. Forse sì, forse no. Potrebbe seguire la donna macchina a mano, ma meglio ancora è piazzarsi di fronte a lei in un unico piano sequenza mettendola a fuoco in campo medio e poi lasciarla avvicinare col fuoco alle sue spalle perché lì sta ciò che la giovane lascia indietro o chi può apparire da dietro. Il passato o il futuro, insomma, che arrivano entrambi da tergo. Poi di nuovo recuperare il piano americano di lei che volta lievemente il viso e lo sguardo indietro come una menade retrospiciente dipinta su un antico vaso greco in attesa di essere raggiunta dallo sconosciuto. Il fuoco della macchina sta allora sull'attrice che rallenta fino a fermarsi. Tocca a chi segue allungare il passo per uscire dalla nebbia, mostrandosi con lei al centro dell'inquadratura. Se si limita ad andarle appresso con la cinepresa senza mai precederla, che razza di regista è? Rilassa e distende le braccia lungo il corpo. Madre e figlioletti hanno girato l'angolo. Abbozza un sorriso che ha qualcosa di malato. In realtà l'ha soltanto spiata e seguita finché ha potuto. Dice a se stesso che deve uscire, poi si risponde che è inutile. A metà mattina dorme sul divano e così resta per un paio d'ore. La musica gira in sottofondo da chissà quanto. Sempre lo stesso cd, *Someday my prince will come* di Miles Davis. Ascolta solo jazz e del jazz ascolta solo Miles Davis e Chet Baker in una specie di ping pong claustrofobico. Da più di vent'anni è chiuso in questa prigionia musicale di note in sordina, storie e cimeli. Niente di che, ma per lui vuol dire. Custodisce una videocassetta di rare immagini rubate con la vecchia portatile VHS Panasonic nell'estate del 1989 allo stadio di Viareggio durante un concerto di Davis, sul palco con Zuccherò e Joe Cocker. Poi ha la foto color seppia, incorniciata e appesa al muro. Un regalo prezioso del

Lenci, storico commerciante di calzature che è stato amico di suo padre. Scattata il 15 dicembre 1961, la foto ritrae un giovane Lenci inginocchiato mentre aiuta Chet Baker, seduto su una sedia impagliata, a provarsi un paio di scarpe. Non si tratta soltanto di un paio di scarpe nuove, ma delle uniche scarpe di Chet Baker che era appena uscito dal carcere di San Giorgio ed era entrato nel negozio di calzature in jeans con i risvolti in fondo e le ciabatte ai piedi. Quando passa di fronte a quella foto, ha la tentazione di andare a cercare il commerciante in uno dei suoi negozi per stare un po' lì con lui a farsi raccontare ancora una volta come era andata. Forse può essere questa la scusa per uscire.

È raro che Berti metta il naso fuori di casa senza portarsi appresso una cinepresa dentro il suo vecchio borsone di cuoio nero. Non va a trovare il vecchio Lenci. Sceglie una pasticceria di via Garibaldi e s'intrufola nella saletta da tè. Occupa un tavolo e ordina un cognac. Chiede al cameriere di avere un portacenere per appoggiare il mozzicone spento del sigaro. Vicino a lui tre giovani donne consumano sobriamente caffè macchiati e succhi di frutta. Una di loro è incinta. Berti le ascolta, ne osserva i tratti, discretamente. Prende un accendisigari dalla borsa e pare giocherellarci, poi lo appoggia sul tavolo. Le tre amiche parlano del più e del meno, miglior riempitivo delle conversazioni. Una di loro ha un'occhiata per Berti e soppesa tutta l'eccentricità del personaggio a metà strada tra un barbone e un bohémien. Le altre due seguono i pensieri dell'amica e magari aggiungono un sospetto di satiriasi per il vicino e quindi, infine, lo sguardo diventa di sbieco. Questo è il momento in cui Berti avverte di diventare scomodo e così si alza e se ne va. Le tre donne ne seguono l'uscita finché è fuori dalla stanza con la borsa nera, il pezzo di sigaro spento e il vecchio berretto sulla testa. Non notano l'accendino che lascia sul tavolo nascosto dal portatovaglioli di metallo. Alla cassa paga anche le loro consumazioni. Passa un po' di tempo, poi le tre amiche si alzano, si preparano ed escono dalla

saletta riservata, dal locale. Si guardano intorno e commentano l'inatteso gesto di cortesia di quel tipo strano. Ormai è sera. Infine si salutano e spariscono in tre direzioni diverse. Berti appare da dietro l'auto parcheggiata di fronte alla pasticceria. Spegne la telecamera e la ripone nella borsa. Torna dentro e dice al barista che ha lasciato l'accendino sul tavolo e che va a recuperarlo. Poi esce di nuovo e pigramente s'incammina con in tasca l'insensato bottino di un finale qualunque.

Di nuovo a casa, scontento, costretto alla trita riflessione. Fare film, questo è quanto, così accanitamente che sembra lui stesso un personaggio più che una persona reale, immedesimato con una macchina da presa 16mm portata a spasso per le strade così come gli inglesi portano l'ombrello. Anche se poi la 16mm rimane una nostalgia visto che finisce sempre per usarla poco, proprio per la natura dei suoi lavori. È tutto un armamentario da rapina di immagini e di suoni, altro che 16mm. Senza convinzione accende il portatile e avvia Final Cut di Mac. Deve montare il corto, cortissimo. Farà partire il sonoro della conversazione rubata nella saletta del bar su fondino nero. Ci saranno soltanto le voci di quelle donne fino a che loro non decideranno di alzarsi e andare via. Poi s'accende lo schermo di grigio sgranato, le tre amiche stanno uscendo in una ripresa stile videocamera di sorveglianza, quella che ha registrato da dietro l'auto in sosta. E se ne vanno. Poi è finito. Tutto in un file esportato, compresso, masterizzato e messo in archivio. Va da sé che qualora un cineforum attendesse il suo lavoro per la proiezione in sala, varrebbe la pena riversare ancora il film masterizzato su pellicola per un migliore risultato, ma non ci sono cinema in attesa delle sue *pizze*. Quindi il viaggio si ferma all'archivio, lì il film muore. O lì vive. Non è la prima volta e neanche sarà l'ultima. Ecco, ha riflettuto. Non trova grandi spazi per gli approfondimenti psicologici anche perché ogni psicologia lo condannerebbe. La cinepresa non guarda dentro, aspetta fuori col motore acceso che si mani-

festino i talenti. La sua regia ha trame semplici che non pretendono poi tanto di essere credibili e capite. Spesso è proprio la verità a essere incredibile. Alleva impazienza dentro di sé, cova sconforto. L'unica consolazione è che può fottersene. Ha soldi non guadagnati in tasca che gli permettono di essere quel che è e fare quel che fa.

... *incipit*

Oh sì, sono io, bofonchia Berti: mi perdoni se non la faccio accomodare, ma non aspettavo visite e casa mia è molto trascurata, si giustifica imbarazzato del suo stato cui cerca di rimediare pettinando i pochi capelli con le dita.

Non si preoccupi, minimizza Diana Marsiglia e offre la mano muovendo un passo avanti: piacere.

Berti allunga automaticamente la sua, ma non la raggiunge. Si guarda le scarpe valutando, forse, l'evasione dallo zerbino. Però si blocca e lascia incolmata la distanza. Diana Marsiglia segue quel piccolo tormento ed è lei, infine, a fare un altro passo e ad afferrare la mano tesa. Berti esita, continuando a sentirsi inadeguato al cospetto della donna che emana cordialità non priva, tuttavia, di qualcosa come un velo di stranezza.

Che posso fare per lei? chiede Berti ripetendosi.

Niente di più di ciò che sta già facendo.

Capisco, cioè no. Scusi, ma bisogna che si spieghi.

Come le dicevo prima, ho suonato solo per chiedere l'amicizia. Berti cerca di sistemare il maglione sulle spalle: perché proprio il mio campanello?

Pedale per le vie e ogni tanto mi fermo a curiosare sui citofoni. Confesso che mi ha colpita la targhetta vicino al suo nome. Lei produce film?

Li produco, li giro, li monto, insomma faccio tutto da solo. O meglio facevo tutto da solo.

Adesso l'aiuta qualcuno?

No, intendevo che da quasi tre anni sono pressoché fermo.

C'è qualche motivo particolare perché è fermo?

Berti annaspa come se fosse sott'acqua e cercasse aria: non le so rispondere.

Forse la sua è soltanto una crisi creativa, suggerisce Diana Marsiglia.

Forse. Anzi diciamo pure che è così.

Sono cose che capitano...

Mi perdoni, la interrompe lui, adesso devo rientrare. Io... mi perdoni, devo rientrare.

Ha da fare?

Sì, ecco ho da fare... ma no. Non ho niente da fare, ma mi sento così fuori luogo.

Non ne ha motivo, questa è casa sua. Dovrei essere io a sentirmi inopportuna.

Lei, invece, sembra a suo agio, sbotta Berti: è vero, dovrebbe essere lei a dubitare di quel che sta accadendo, ma non lo fa. In fondo ha suonato alla mia porta e mi ha chiesto che cosa?

L'amicizia, non finga di dimenticarselo ogni volta, fa lei bonaria.

Ecco sì, mi ha chiesto l'amicizia e anche se non abbiamo niente da dirci su questo pianerottolo, lei resta lì e sorride come se fosse una cosa così comune, del tipo aspettare che tocchi a te dal panettiere.

Vuole che me ne vada? fa lei docilmente.

Ma cosa ne so io? Sono mesi che non parlo quasi con nessuno e questa conversazione mi conferma che ha davvero poco senso parlare con qualcuno.

Diana Marsiglia gli dedica la solita espressione conciliante. Berti intanto respira a fondo e cerca una calma che può solo recitare per circostanza. Si posa il berretto sulla testa e strofina le palme delle mani sul velluto dei pantaloni. È più pacato.

Non volevo alzare la voce. Non passo un buon periodo.

Se vuole, fa lei, possiamo andare al bar più vicino a berci un caffè.

Non vede in che stato sono ridotto? Esco quasi all'alba, di nascosto, per comprare due cose da mangiare al mercato del Carmine e torno dentro.

Allora, mi creda, non ho problemi. In qualunque condizione sia casa sua, possiamo farcelo da lei il nostro caffè.

Non se ne parla nemmeno, ribatte Berti scuotendo la testa consolato e guardando in basso per la vergogna.

Lei pensa un poco: ho trovato. Porti fuori due sedie, qui sul pianerottolo. Io l'aspetto mentre prepara la moka. Che ne dice?

Andiamo, è ridicolo. E poi credo di aver finito la miscela.

Posso scendere a comprarla, insiste Diana Marsiglia: c'è un'ottima torrefazione in via Santa Croce. Sono due passi.

Lasci perdere, la prego.

Lei tenta di scherzare: via signor Berti, sembra che quella porta nasconda chissà che cosa.

Vorrei nascondesse me in questo momento.

I due incrociano a lungo gli sguardi senza voler recedere o saper decidere. Berti resiste sul suo zerbino come se il resto del pavimento fosse percorso dall'alta tensione. Diana Marsiglia continua a imporgli se stessa, presenza un poco eterea e ineluttabile al contempo. Una sorta di destino dentro un'apparizione. È lei per prima a parlare: possibile che non ci sia neppure una stanza che sfugge al disordine di casa sua?

Berti abbassa gli occhi stanchi e magari pure stanchi di quel suo isolamento: c'è il salottino. Non apro la porta da chissà quanto. Vecchi mobili, ma sarà tutto coperto di polvere.

Mi faccia accomodare lì. Resisteremo alla polvere.

Ma no. Perché insiste?

Mi scusi, non volevo.

Io non riesco a capirla.

Diana Marsiglia tace.

E poi il salottino è ricavato nella vecchia camera dei miei ge-

nitori, prosegue a ragionare lui: quando è morta mia madre, ho fatto portare via il letto e ho stivato lì dentro i mobili che prima stavano nel vero soggiorno di casa. Mi serviva lo spazio del soggiorno per farci il laboratorio di montaggio. Insomma, voglio dire che il salottino è in fondo al corridoio e per raggiungerlo dovrebbe comunque attraversare il terremoto.

Lei ancora tace.

Non è solo il disordine. È tutto sporco e malandato. L'aria sa di chiuso.

Tratterrò il respiro finché non apre una finestra.

Anche nel salottino, poi, che crede di trovare, profumo di lavanda?

Non importa. Chiuderò gli occhi lungo il corridoio. Mi dirà lei quando aprirli.

Io non la conosco così bene, anzi non la conosco affatto. Dovrò bendarla. Capisce? Come faccio a fidarmi. Lei poi si mette a curiosare, a giudicare.

Allora mi bendi. Ha qualcosa per farlo?

Forse c'è una sciarpa appesa all'attaccapanni.

Vada a prenderla.

Berti esita. La guarda. Esita ancora: è assurdo e ridicolo, suavia signorina, lasciamo perdere.

Vada a prendere la sciarpa.

Stavolta Berti tace, assorto nelle riflessioni di chi spacca il capello in quattro: vado a cercarla, dice poi, lei non mi segue. Non si muova di lì.

Diana Marsiglia sorride.

Berti entra in casa stando ben attento a richiudersi la porta alle spalle. Per la terza volta scade il tempo della luce sulle scale e Diana Marsiglia preme l'interruttore per riavviarla. Da dentro giungono rumori di chi sta rovistando o ammicchiando. Un minuto e Berti è di nuovo fuori sullo zerbino, stavolta indossa gli occhiali. Ha con sé una vecchia sciarpa scozzese sui toni del rosso e del blu. La donna gli si avvicina. È poco più bassa di lui. Si

volta per farsi bendare. Berti è molto impacciato, quasi inabile all'operazione tanto che lei lo deve aiutare a posizionare la sciarpa sugli occhi. Poi dice: stringa.

È troppo così? chiede Berti con la voce rotta dall'agitazione.

Al contrario, gli risponde: stringa di più sennò scivola.

Così?

Così va bene.

Ecco fatto.

La scena si cristallizza per alcuni secondi con i due immobili, uno dietro l'altra, lei bendata. Si spegne di nuovo la luce.

Adesso deve guidarmi lei. Io non vedo niente.

Sì, certo.

La prende molto delicatamente per un braccio. Diana Marsiglia sente la mano di Berti e asseconda le sue indicazioni. Si fa condurre a piccoli passi dentro casa. Ascolta la porta richiudersi. Odore di città vecchia, di polvere, di cibo, di fumo. Tanti piccoli passi in direzione retta. Poi ancora una porta che, strusciando sul pavimento, fa vibrare un vetro. Diana Marsiglia cerca conferma del vetro allungando la mano e incontrando la trama di centinaia di piccoli quadratini bombati. Una di quelle vetrate smerigliate che ubriacano la luce facendo trapelare solo sagome confuse. Berti attende che lei richiami il braccio e la fa entrare all'interno della stanza.

Solo un istante che spolvero un po' la poltrona, dice lui.

Lei aspetta in piedi, bendata.

Ecco si accomodi, la indirizzo io.

Infine lei è seduta nella stanza scura. Berti ha richiuso la porta e la luce che giunge dal corridoio è appena sufficiente. Anche lui si siede, sulla poltrona gemella.

Posso togliermi la sciarpa dagli occhi? chiede pacata.

Berti non risponde. La sta osservando. Vede il suo profilo in penombra. È seduta sulla punta della poltrona con le braccia tese e le mani poggiate sulle ginocchia. La schiena disegna un lieve arco che si può ugualmente apprezzare malgrado i gonfiori geo-

metrici del piumino senza maniche che indossa. I capelli le riposano sul cappuccio della felpa e, nel silenzio assoluto della casa, la si sente respirare. Il riverbero lunare del viso, le sopracciglia e la capigliatura di pece, ma è tutt'altro che una mora in senso classico, in lei solo il contrasto tra lo scuro e il diafano.

È ancora lì signor Berti?

Sì.

Ho chiesto se posso togliere questa sciarpa.

Sì, certo.

Le mani di Diana Marsiglia raggiungono il nodo dietro la nuca. Lo sciolgono. Libera di guardare vede la penombra. Ruota il volto in panoramica, cercando di indovinare il salottino e i suoi mobili. Poi, con la mano sinistra, raggiunge la peretta lungo il filo dell'abat-jour posato sul piccolo tavolo che divide le due poltrone.

Posso accendere?

Sì, prego, risponde Berti la cui voce pare appena più tranquilla rispetto a quando stavano sul pianerottolo.

Un altro semplice gesto del dito e l'abat-jour s'accende.

INDICE

Prefazione <i>di Pierantonio Pardi</i>	Pag.	9
---	------	---

Primo Tempo

L'abat-jour	Pag.	11
Incipit...	Pag.	13
Il cineasta di Lucca (pochi giorni prima)	Pag.	15
...incipit	Pag.	27
L'abat-jour	Pag.	33
1 (interno)	Pag.	33
2 (interno)	Pag.	40
3 (interno/esterno)	Pag.	51
4 (esterno/interno)	Pag.	54
5 (esterno)	Pag.	83
6 (esterno/interno)	Pag.	85

Secondo Tempo

Ex cinema chiuso	Pag.	89
1 (interno)	Pag.	91
2 (esterno)	Pag.	93
3 (esterno)	Pag.	94
4 (esterno)	Pag.	99
5 (interno)	Pag.	104
6 (esterno/interno)	Pag.	106
7 (interno/esterno)	Pag.	108

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di gennaio 2019