

NICOLÁS  
~~IL QUADERNO CANCELLATO~~  
GIACOBONE



BOMPIANI

## NARRATORI STRANIERI



NICOLÁS GIACOBONE  
IL QUADERNO CANCELLATO

**Traduzione di Pino Cacucci**

ROMANZO  
BOMPIANI

Progetto grafico generale: Polystudio  
Progetto grafico di copertina: Francesca Zucchi

[www.giunti.it](http://www.giunti.it)  
[www.bompiani.it](http://www.bompiani.it)

GIACOBONE, NICOLÁS, *El cuaderno tachado*  
Copyright © Nicolás Jacobone, 2018  
All rights reserved

First published in 2018 by Reservoir Books

© 2019 Giunti Editore S.p.A. / Bompiani  
Via Bolognese 165 - 50139 Firenze - Italia  
Piazza Virgilio 4 - 20123 Milano - Italia

ISBN 978-88-587-8442-6

Prima edizione digitale: settembre 2019

## QUADERNO CANCELLATO

Tutto cominciò con una sceneggiatura cinematografica.

Un copione che non avrebbe dovuto essere scritto.

Amadeus è un gran copione.

L'ho letto almeno dieci volte, forse più, l'ho masticato, inghiottito, e poi mi sono cacciato due dita in gola.

Amadeus era inizialmente una buona opera teatrale, poi un gran copione.

Il copione supera di molto l'opera teatrale.

Peter Shaffer ha superato se stesso tramutando la sua opera teatrale nella sua (o forse non proprio sua) grande sceneggiatura cinematografica.

Peter Shaffer non poteva immaginare, mentre scriveva l'opera teatrale, che F. Murray Abraham avrebbe fatto quello che ha fatto davanti alla cinepresa che filmava la sua sceneggiatura cinematografica; ignorava totalmente che la sua opera teatrale sarebbe diventata un film, e che quel film avrebbe vinto di tutto, e che F. Murray Abraham avrebbe fatto quello che ha fatto: dare anima e corpo alla più grande interpretazione mai vista della lotta tra l'artista e la sua irrimediabile mediocrità.

Quale nome cela la effe di F. Murray Abraham?

Ferdinand.

Filomeno.

Federico.

Santiago Salvatierra dice che la effe non significa niente, che il nome originale di F. Murray Abraham è Murray Abraham, e si sarebbe aggiunto la effe puntata perché secondo lui suonava bene.

Santiago mi ha detto che F. Murray Abraham è una persona spregevole.

Gli ho chiesto come faceva a saperlo, e lui mi ha guardato in quel modo in cui mi guarda quando gli faccio una domanda che non vorrebbe gli facessi, ed è uscito dallo scantinato chiudendo la porta.

F. Murray Abraham è un genio spregevole, ha detto.

Ma non siamo tutti in qualche modo spregevoli?

Il problema non è questo, no, il problema è che per la maggior parte noi non siamo geni.

La stragrande maggioranza.

Peter Shaffer è un genio.

È?

Era?

Peter Shaffer ha scritto la sua opera teatrale, e poi il suo copione, su una macchina per scrivere in un comodo studio con ampie finestre e lampade di tutte le misure per le ore senza sole.

Io vivo in uno scantinato.

Sono ormai cinque anni che vivo in questo scantinato.

Ho una lampada che illumina poco o niente.

Scrivo su questo quaderno dalle sei alle sette del mattino.

Cancello quello che ho scritto pochi minuti prima che Santiago scenda con la sua sedia, la tazza di caffè, il piattino di frutta e le scene fitte di appunti: margini stracolmi di commenti per lo più insulsi.

Questo che voi state leggendo (ammesso che voi esistiate) non sono altro che pagine cancellate, un testo scritto frettolosamente su un quaderno di scuola Rivadavia che mi sono portato da Buenos Aires.

Un testo scritto con inchiostro blu, con abbondanti cancellature in nero.

Ho quarantacinque anni.

Sono almeno vent'anni che scrivo.

Anche se nei primi anni non scrivevo, tentavo di scrivere.

In effetti, tentavo di farlo per otto, nove ore al giorno.

Dopo le scuole superiori mi ero iscritto al conservatorio di Buenos Aires.

Volevo diventare un musicista strumentista.

Strumento scelto: la chitarra.

Ma non si diventa uno strumentista da studio e concerti se si comincia a diciannove anni.

Neanche mi ci avvicinai, alla meta.

Mollai il conservatorio prima ancora di concludere il secondo anno, stufo marcio di vedere mocciosi che già alle elementari suonavano strumenti come se fossero estensioni naturali delle loro braccia e gambe e bocche.

La chitarra nelle mie mani era un'impostura.

Non so se "impostura" sia il termine giusto.

Suona bene.

Ogni mattina, dopo aver fatto colazione con caffelatte e tre biscotti Lincoln che inzuppavo finché non si spappolavano, mi rinchiudevo nella mia stanza (l'angusta stanzetta dove ci stava a malapena una branda stretta e corta, l'amplificatore Marshall che avevo comprato in trentasei rate, il leggio con gli spartiti e gli esercizi di audiopercezione e letto-scrittura musicale, lo stereo Technics a quattro elementi che avevo comprato in ventiquattro

rate, i dischi e i libri sparsi sul pavimento), impugnavo la chitarra Fender Stratocaster messicana che avevo comprato in dodici rate e le mie mani avevano bisogno di almeno mezz'ora per capire cosa fosse quell'oggetto oblungo che le costringevo a maneggiare.

Quando accettai il fallimento come studente di musica e il futuro da strumentista sfumò, i miei, come quasi tutti i genitori del mondo, mi chiesero cosa pensassi di fare nella vita:

Quali sono i tuoi progetti? Vogliamo aiutarti, ma abbiamo bisogno di sapere cosa pensi di fare, cosa vuoi fare. Dobbiamo essere sicuri che tu sappia cos'è che vorresti fare.

Risposi loro che purtroppo non ne avevo la minima idea.

Non la presero bene.

Per una ventina di minuti dedicarono le loro attenzioni all'arrostito di vitello con crema di zucca, in silenzio, senza guardarmi, senza guardarsi, gli occhi si spostavano dal nulla al piatto per tornare nel nulla.

Mio padre lavorava per un riccone che possedeva il venticinque per cento dei duty-free del mondo.

Il suo compito era valutare i dipendenti.

Si metteva in viaggio una volta al mese (principalmente per città dell'America Latina e dell'Europa), alloggiava in un hotel nei pressi dell'aeroporto, e per due giorni batteva i vari duty-free, annotando su un taccuino con la copertina beige ogni particolare del luogo e del personale.

Era un ossessivo dell'ordine e della pulizia, credente fanatico nella propria maniera di vedere le cose.

Ero andato con lui una sola volta, a Rio de Janeiro.

Si avvicinò a un commesso del più grande duty-free dell'aeroporto internazionale Tom Jobim e, in un portoghese ineccepibile, gli chiese perché le bottiglie di Johnnie Walker Red fossero su uno scaffale al di sopra di quelle del Johnnie Walker Black,



quando ovviamente il Johnnie Walker Red era di qualità inferiore rispetto al Johnnie Walker Black; e non solo: perché le bottiglie di Johnnie Walker Red erano dentro le rispettive scatole mentre quelle di Johnnie Walker Black no, quando le scatole di Johnnie Walker Red non hanno nulla di particolarmente attraente, non richiamano minimamente l'attenzione, mentre quelle di Johnnie Walker Black seducono il cliente con i loro contorni dorati e le scritte dorate; e per giunta, la lucentezza delle scatole in nero risulta molto più visibile.

Il commesso rimase a fissarlo per qualche istante, senza dire niente, come se mio padre fosse un serial killer che gli stesse spiegando tranquillamente come lo avrebbe ucciso, lui e tutta la sua famiglia, e come pensava di sbarazzarsi dei corpi.

Anni dopo, durante uno dei suoi voli, mio padre si alzò per andare a urinare in piena notte, entrò nel piccolo bagno dell'aereo, chiuse la porta, e mentre pisciava appoggiò la fronte contro la parete ricurva per riposare il capo, ma prima di liberarsi delle ultime gocce, una turbolenza inaspettata scosse l'aereo furiosamente e il mio vecchio si fracassò la nuca, mentre se ne stava con la fronte appoggiata alla parete curva e i pensieri persi chissà dove.

Vogliamo aiutarti, figliolo.

Suonava strano che mi chiamassero “figliolo”.

Era alquanto raro.

Mi avevano chiamato “figliolo” una notte, all'Ospedale Italiano, dopo che, a sedici anni, con Lisandro, il mio unico amico, avevamo fatto un brutto incidente sulla Libertador.

Ci eravamo scolati una bottiglia di vodka Smirnoff mescolata a Sprite e succo di limone Minerva.

Avevamo sbattuto sul bordo del marciapiede con la ruota anteriore destra, e l'auto aveva fatto un giro su se stessa di circa

duecentoquaranta gradi, e un'altra auto che procedeva a una velocità eccessiva si era piantata dentro il nostro baule; oltre alla botta che ci aveva proiettati in avanti, qualcosa era esploso, dentro la nostra auto o nell'altra, ma per fortuna nessuno si era ferito gravemente.

Ci hai fatto prendere uno spavento che per poco non ci ammazzi, figliolo.

Mia madre voleva fare l'attrice, ci aveva provato per una decina d'anni, poi si era stufata e con due amici aveva messo assieme un gruppo di animazione teatrale infantile.

Un successone.

Davvero, ebbe un bel successo.

Addirittura, cinque anni fa, quando presi un aereo per venire a San Martín de los Andes, e infine nello scantinato della casa di Santiago Salvatierra, mia madre, ormai settantenne, continuava a mantenersi con l'animazione infantile, non più come animatrice ma da coordinatrice di un gruppo di giovani attori e attrici che, come lei, avevano tentato di diventare attori e attrici di teatro, cinema e televisione, ed erano stati più o meno bruscamente respinti dal teatro, dal cinema e dalla televisione.

Quando morì mio padre, ci trasferimmo in un appartamento più piccolo (una camera con bagno e cucina), in cui dividevamo un letto matrimoniale che occupava gran parte dello spazio e ci permetteva a malapena di aprire gli armadi.

Dopo aver lasciato il conservatorio di Buenos Aires, ho passato diversi anni senza sapere cosa fare.

Vivevo con mia madre, facevo colazione e cena con lei, e durante il giorno me ne andavo in un bar a leggere.

Qualsiasi cosa.

Mi portavo sempre un libro usato che poi scambiavo con un altro libro usato.

Mi incontravo con l'amico Lisandro a bere qualcosa nel pomeriggio.

Un caffè macchiato.

Ogni tanto un Fernet con Coca-Cola.

Un gelato al cioccolato svizzero e frappè alla frutta.

Quando conoscevo una ragazza in uno di quei caffè o bar o gelaterie, pregavo che avesse un posto dove potessimo vederci da soli, e se viveva con i suoi, che avesse almeno una stanza tutta sua dove rinchiuderci.

Non ho conosciuto tante ragazze, e quelle poche mi lasciavano non appena venivano a sapere che dormivo nello stesso letto con mia madre.

Non c'era verso.

Inutile provare a dire che il letto era formato king size, così grande che con mia madre non ci sfioravamo neanche durante la notte.

Qui nello scantinato non ho un vero e proprio letto.

Santiago ci ha messo diversi giorni a portarmi un materasso.

Aspettava che prima gli consegnassi il primo atto completo.

E poi, di verificare che il primo atto funzionasse, che io funzionassi.

Adesso passo le notti su un materasso che, a detta di Santiago, apparteneva a suo figlio Hilario.

Uno stronzetto capriccioso (secondo Santiago) che non riesce a concentrarsi per più di cinque minuti su qualcosa, qualsiasi cosa. Neanche cinque fottuti minuti. E dire che disegna da Dio, ha un talento innato per il disegno, ma non gliene frega niente di disegnare. Non gli interessa assolutamente niente.

Sul momento, gli ho detto che anch'io, all'età di Hilario, non provavo alcun interesse. Niente di niente. E mia madre aveva sofferto molto, per questo.

Ma tu almeno leggevi, ha risposto. Riuscivi a finire un libro, o a imparare un brano alla chitarra. Quel deficiente non sa fare nemmeno un uovo sodo. A metà si stufa. E l'uovo rimane lì, finché non si rompe e la chiara diventa schiuma.

Devi dargli tempo.

Tempo? Sta per compiere venticinque anni.

Oggi giorno i venticinquenni sono come i quindicenni di una volta.

E chi lo dice?

Non lo so.

Mi pare una scempiaggine.

Santiago ha vissuto per qualche tempo in Spagna, Messico, Venezuela, Ecuador, Cuba, qualche mese in Bolivia, Perù, Cile, Paraguay, Uruguay, tre settimane in Giamaica, due a Panama, e per pochi giorni in Colombia.

Ha costruito la sua fama di più grande regista cinematografico latinoamericano di tutti i tempi succhiando finanziamenti agli istituti cinematografici dei paesi di lingua spagnola, convincendoli con la sua personalità affabile e travolgente, e con la sua dialettica inesauribile.

Santiago Salvatierra è un regista di quelli grandi; grande sul serio.

La sua maniera di usare la cinepresa e di trattare gli attori, esigendo il massimo, è ineguagliabile.

Un misto di energia prorompente e buon gusto; un eccellente gusto.

Un talento debordante applicato alle immagini.

Le sue riprese traboccano dallo schermo, ti inondano, ti scompigliano, ti avvolgono, ti mormorano cose all'orecchio.

Santiago è nato per fare il regista.

Una persona creata con l'unico scopo di mettersi dietro una macchina da presa.

Fin dalla culla.

Senza alcuna istruzione mirata.

Ambiziosamente autodidatta.

Una palla di carne e ossa carica di immagini destinate all'eternità.

Il problema di Santiago è che non sa scrivere.

Il suo genio, quello che esplode sullo schermo, scompare davanti al foglio bianco.

Santiago è due artisti al contempo: il regista che fa colazione con Fellini e Kurosawa, e lo sceneggiatore che apre la porta del laboratorio di sceneggiatura con una certa timidezza e si siede a un tavolo con sei casalinghe annoiate.

No, il problema di Santiago non è che non sappia scrivere.

Molti registi non sanno scrivere.

Il problema di Santiago è che si crede capace di scrivere.

Si crede uno sceneggiatore.

Si crede un autore cinematografico, nel vero senso del termine.

Molti registi si credono autori cinematografici nel vero senso del termine, come se essere soltanto un regista non fosse sufficiente, come se dirigere un film che non hanno scritto fosse come dirigere il film di un altro, o un film non del tutto proprio, come se un film scritto da una persona e diretto da un'altra non avesse autore, un film orfano, o anche peggio, adottato da varie persone; un figlio con troppe madri.

La maggior parte dei registi non sa scrivere.

Mi gioco quel poco che mi rimane, la speranza che mia madre sia ancora viva, sul fatto che ho ragione.

Il novantanove per cento dei registi non sa scrivere.

Non importa a nessuno che io dica questo.

Chi farà mai lo sforzo di leggere quello che ho scritto su questo quaderno e che poi ho cancellato?

Chi avrebbe mai voglia di decifrare le cancellature?

Il novantanove virgola quattro per cento dei registi non sa scrivere.

Qual è il problema?

Non vi preoccupate.

Ci sono migliaia di sceneggiatori sparsi ovunque, che vivono nei fossi come creature beckettiane, aspettando l'occasione di aiutarli.

Il film continuerà a essere vostro, solo vostro, e anche un pochino nostro.

Mettete il vostro nome a caratteri cubitali sulle locandine.

Semplicemente, non cercate di fare ciò che noi sappiamo fare e voi no, non siate così presuntuosi da credere che scrivere un copione sia una cosa che possa fare chiunque.

Il novantanove virgola due per cento dei registi pensa che sia possibile scrivere come Peter Shaffer; che si tratti solo di sedersi alla scrivania e farlo; magari leggendosi un paio di libretti sulle regole basilari per scrivere per il cinema e via.

\* \* \*

Santiago è appena andato via con la sua sedia.

Ha portato la tazza di caffè, il piattino di frutta e le scene stampate con le sue note a margine.

Delle oltre quaranta note, ce ne sono tre che vale la pena prendere in considerazione.

Come ogni mattina, è sceso nello scantinato, ha acceso la luce, si è avvicinato al materasso e mi ha messo sotto il naso il caffè caldo.

Come ogni mattina, ho fatto finta di dormire.

Poi ci siamo seduti (lui sulla sua sedia e io sul materasso) a discutere dei suoi appunti.

Con il tempo, nel corso dei due copioni che ho scritto nello scantinato, ho imparato che la cosa migliore da fare è non contrariare Santiago; non respingere i suoi commenti, anche quando sono semplicemente fuori luogo, come sono di solito i commenti scritti da persone che non sanno scrivere.

Con il tempo ho imparato che si può scrivere una buona versione di qualsiasi cosa, che è meglio prendere la nota (non alla lettera), valutarla, e scavarci dentro fino a trovare cosa nasconda di buono (per me, non per Santiago) senza inficiare quello che è già stato scritto ma arricchendolo.

Un procedimento spossante, lo ammetto.

Ma ogni collaborazione è spossante.

Deve esserlo.

O almeno ogni collaborazione tra due artisti che si rispettino.

Due artisti che non siano fratelli siamesi separati alla nascita.

Questo è il terzo copione che scrivo per Santiago.

I due precedenti, come si sa (sebbene non si sappia che sono stato io a scriverli), hanno strappato il cinema latinoamericano dal suo letargo scatenando gli entusiasmi nelle sale.

I due ultimi film di Santiago Salvatierra non solo hanno registrato un successo straordinario al botteghino, ma si sono aggiudicati gran parte dei premi esistenti, dalla Palma d'Oro a Cannes, passando per il Goya, il BAFTA e il Golden Globe, fino all'Oscar al miglior film straniero per entrambe le opere.

È la prima volta nella storia che un regista vince due Palme d'Oro di seguito.

È la terza volta nella storia che un regista vince due Oscar per il miglior film straniero di seguito; gli altri due erano: Ingmar Bergman e Federico Fellini.

Ma questo terzo copione è il più difficile.

Questo terzo copione è quello che, secondo le parole di Santiago: otterrà tutto.

Ma proprio tutto tutto.

E quando Santiago dice “tutto tutto”, si riferisce specificamente a Hollywood.

Questo terzo copione (cioè il film che verrà girato da questa sceneggiatura) sarà quello che infiammerà le sale degli Stati Uniti, infrangerà tutti i record di incassi, persino in paesi come il Giappone e la Cina, e finirà per fare incetta di Golden Globe e Oscar nelle categorie generali, senza ridursi a quella dei film stranieri.

Secondo Santiago, questo film sarà talmente grande che neanche importeranno i premi vinti.

Oltre a miglior film e miglior regista, e migliore attore e migliore attrice, e migliore attore e migliore attrice non protagonista, e migliore fotografia, e migliore colonna sonora, gli ultimi due film di Santiago, quelli che ho scritto per lui, hanno vinto diversi premi per la migliore sceneggiatura.

Santiago ha ricevuto diversi premi come sceneggiatore.

La sua follia, o il suo ego, o la sua sfacciataggine, gli consentono di sedersi di fronte a me e informarmi dei premi che ha vinto come sceneggiatore; raccontarmi che è diventato membro dei sindacati degli scrittori dei paesi più importanti, compreso il Writers Guild of America West.

Gli ho chiesto se potevo iscrivermi ad Argentores, la Società Generale di Autori dell'Argentina, e la sua risata eccessiva è risuonata nello scantinato.

Una risata che è sette risate al contempo: sette versioni di Santiago, di sette età diverse, che ridono all'unisono.

Mi ha detto che la maggior parte dei sindacati di scrittori di paesi importanti gli offrivano un'assicurazione medica di primo



livello, e che negli ultimi anni si è potuto ammalare in qualsiasi parte del mondo senza dover sborsare un soldo.

Il Writers Guild of America West mi copre persino il dentista, mi ha detto, migliaia di dollari per il dentista. A volte, quando me ne sto su, in casa, ad annoiarmi, penso di viaggiare negli Stati Uniti, e qualche minuto dopo l'atterraggio strapparmi un dente con una tenaglia, giusto per usare quella parte di soldi che, se nessuno li consuma, di sicuro se li intasca gente che non ha neanche una fottuta idea di cosa significhi scrivere.

Santiago mi ha promesso che qui sotto non mi mancherà mai niente, che i bisogni essenziali, e anche altri non essenziali, saranno sempre garantiti.

Se hai mal di testa, Norma ti porta giù le aspirine, mi ha detto. Se ti fa male la pancia, Buscopan. Per la febbre, Tachipirina. Se hai mal di denti, Norma chiama il dottor Miranda.

Per fortuna, almeno fino a oggi, nei cinque anni che ho trascorso nello scantinato, non mi è mai venuto mal di denti.

L'anno scorso, o quello prima, mi sanguinavano le gengive, e Norma mi ha portato degli scovolini, marca Gum (me li passo tra i denti tutte le sere), che hanno sfiammato le gengive lasciandole lisce e rosee.

Non mi manca neppure il sole.

Nello scantinato c'è un rettangolo di vetrocemento da cui entra un po' di sole al mattino.

Quel rettangolo è essenziale, secondo Santiago.

Mi impone di stare sotto il raggio di sole per almeno un'ora al giorno, affinché non resti senza vitamina D, perché la mancanza di vitamina D riduce la quantità di globuli rossi, e non è un problema risolvibile con le sole pastiglie.

Norma una volta alla settimana (la domenica a mezzogiorno) mi porta giù un supplemento vitaminico che inghiotto con un bicchiere di kombucha fatta in casa.

Non mi rivolge mai la parola.

Scende nello scantinato tre volte al giorno a portarmi da mangiare, ossigenare l'ambiente, fare il letto e un minimo di pulizie.

Le prime settimane (dopo quel pomeriggio in cui mi ero risvegliato nello scantinato, dopo la cena con Santiago quando avevamo parlato di tutto) ho cercato di instaurare una qualche forma di dialogo con Norma, ma visto che non apriva bocca, e non mi guardava neppure, mi sono arreso.

Norma è messicana.

Così mi ha detto Santiago: che se l'è portata dal Messico.

Anche se non c'era bisogno di dirmelo, perché Norma, fin dal primo giorno, mi sta ammazzando con le sue cibarie infernali.

Nessuno che non sia messicano cucina mettendo in quasi tutti i piatti peperone poblano e coriandolo fresco.

Da quando vivo nello scantinato, quasi tutti i piatti che ho mangiato erano conditi con peperone poblano e coriandolo.

Nel giro di pochi mesi sono comparse le prime emorroidi.

Santiago si è offerto di chiamare il dottor Miranda.

Ma non era necessario.

Santiago ha detto che lui le emorroidi le curava con pasticche masticabili di Ruscus aculeatus, Lactobacillus sporogenes e acido ascorbico.

Sono magiche, ha detto. E pensa che io ho le emorroidi che mi arrivano ai coglioni. Non si può essere un grande regista, il più grande dei registi, se le emorroidi non ti arrivano ai coglioni.

Le pasticche hanno cominciato a fare effetto in meno di quarantott'ore.

Adesso tengo sempre un blister vicino al materasso, dentro una scatola da scarpe Camper che chiamo "comodino".

Qua sotto non ti mancherà niente, Pablo.

Mi mancano un sacco di cose.

Per esempio, notizie di mia madre.

Quando chiedo a Santiago per favore di informarsi su come sta mia madre, dice “Sì, certamente,” e cambia discorso.

Poi, nei giorni successivi, gli chiedo se sa qualcosa di mia madre, e risponde “Non ancora,” finché mi stanco di chiederglielo.

In realtà non è che mi stanchi di chiedere, il silenzio di Santiago mi induce a pensare a una sola possibilità, e non voglio pensarci, non mi azzardo a chiedere a Santiago di questa possibilità.

Le cose così come stanno, funzionano?

Per quanto possa sembrare ridicolo, credo di essermi abituato alla vita da sceneggiatore incarcerato.

No, incarcerato no, inscantinato.

Verso la fine del primo anno ho messo a punto una routine che funziona, e da allora la seguo.

Come dicevo prima, scrivo su questo quaderno dalle sei alle sette del mattino.

Poi cancello quello che ho scritto, dalle sette alle sette e cinque.

Quindi fingo di dormire finché non scende Santiago, alle sette e dieci, con la sua sedia, la tazza di caffè, il piattino di frutta e le scene stampate con le sue note a margine.

Lavoriamo dalle sette e venti all’una, riempiamo la lavagna di scarabocchi che a volte fatico a decifrare.

Poi Santiago se ne va con la sua sedia, e Norma scende con il pranzo.

Mangio solo dall’una e dieci all’una e mezzo.

Poi faccio una siesta di un’ora.

Dalle due e mezzo del pomeriggio alle sette e mezzo di sera, scrivo; seduto sul materasso, la schiena appoggiata al muro, batto sui tasti di un vecchio MacBook Pro con schermo da quindici pollici a cui hanno disabilitato il wifi, il bluetooth e la porta ethernet.

Correggo le scene precedenti in base alle note di Santiago (di solito rispetto un dieci per cento delle sue correzioni), e quindi scrivo le scene nuove basandomi su quanto abbiamo discusso con Santiago (e qui rispetto circa il trenta per cento delle sue idee).

Alle otto di sera, Norma scende con la cena e l'hard disk esterno, e copia le pagine corrette e le scene nuove.

Mangio solo dalle otto e dieci alle otto e mezzo.

Poi prendo le due copie di Playboy dal comodino (Santiago mi cambia le riviste tre volte all'anno) e mi masturbo per almeno un'ora; faccio in modo che la masturbazione duri più a lungo possibile.

Infine, dalle nove e mezzo alle dieci e mezzo, non faccio niente.

Guardo il soffitto.

Ogni tanto qualche flessione sulle braccia.

Dopo, Norma scende a riprendere il vassoio con i piatti e le stoviglie, e a ossigenare lo scantinato; resta per un po' immobile accanto alla porta, lasciando che la bombola di ossigeno rinnovi l'aria viziata.

A volte le parlo, giusto per romperle le scatole.

Come dicevo, non ci provo più a cavarle una parola di bocca, né a catturare il suo sguardo.

Dalle dieci e quarantacinque di notte alle cinque e cinquanta del mattino, dormo.

Dormo abbastanza bene, nel buio dello scantinato.

Dalle sei alle sette del mattino, scrivo su questo quaderno.

Anche se, da quando Santiago mi ha proposto di scrivere il copione che otterrà tutto, ma tutto tutto, il quaderno ha cominciato a fottermi la routine.

È una presenza costante.

Un po' come il tossico che vorrebbe lasciare la droga pesante ma non ha il coraggio di buttare via gli ultimi grammi e li na-

sconde, io nascondo il quaderno durante il giorno, e tento di ignorarlo, ma il bisogno di scrivere queste righe e poi cancellarle finisce sempre per vincermi.

Il quaderno si è ormai impossessato delle mie ore di solitudine.

\* \* \*

Non ricordo quando mi sia stufato di masturbarmi.

No, chiedo scusa, non mi sono stufato (nessuno si stufa di masturbarsi), ho cominciato a sentire che non era sufficiente.

Una mattina l'ho raccontato a Santiago.

Mi ha guardato in quella maniera in cui mi guarda quando gli dico che un suo suggerimento non funziona, che la scena deve rimanere com'è, come l'ho scritta io, per essere realmente efficace, perché la sua modifica, che aggiunga o tolga qualcosa, non farebbe altro che rovinare la scena, una scena che così com'è raggiunge perfettamente lo scopo che deve raggiungere.

Tre giorni dopo (credo fosse venerdì) è sceso nello scantinato con una ragazza alta e magra, carnagione ambrata, capelli neri come è nero lo scantinato di notte, e occhi verdi.

Me l'ha presentata come Anita.

Ha detto che, se per me andava bene, Anita sarebbe rimasta con me un paio d'ore.

Non ci ho messo nemmeno mezzo secondo a rispondere che per me andava bene.

Santiago mi ha messo una mano sulla spalla, ha gettato un pacchetto di preservativi extra sensitive sul materasso, ha detto di non fare lo scemo e di usarli, e se n'è andato fischiettando Vení Raquel.

Anita se ne stava ferma aspettando che le dicessi cosa fare.

Non so perché le abbia chiesto quanti anni aveva.

Non c'è niente di peggio che chiedere a una donna quanti anni ha, e soprattutto se è la prima frase che ti esce di bocca.

Ventinove, ha risposto.

Nella penombra dello scantinato non gliene avrei dati più di venti.

Le ho chiesto di avvicinarsi.

Ha mosso un passo e si è fermata, sbirciando il materasso sul pavimento.

Non le piaceva che non ci fosse un letto, e che il materasso fosse a una piazza; non lo ha detto, ma si intuiva dal suo sguardo.

Cosa ci fai chiuso qui sotto? ha chiesto.

La voce non corrispondeva all'aspetto alto e magro: una voce da ragazza grassa a cui qualcuno, qualche stronzo, aveva urlato in faccia "cicciona" almeno una volta al giorno per anni.

Scrivo, ho risposto.

Cosa scrivi?

Copioni cinematografici. Lungometraggi. Drammi. Ti piacciono i drammi?

Sì. Ma non tanto. Preferisco le commedie.

Di dove sei?

Di qui.

Di San Martín?

No, non di San Martín, di Neuquén. Sono nata a Zapala.

Mi sono seduto sul materasso e le ho fatto cenno di sedersi accanto a me.

Si è voltata verso la porta, poi mi ha guardato, ha sorriso, si è sfilata i sandali venendo a sedersi sull'altra estremità del materasso.

Nel momento in cui Anita si sedeva, mi sono reso conto di quanto fosse orribile la situazione, ho capito (ho creduto di capire) quanto fosse orribile per lei: rinchiusa per un paio d'ore in uno scantinato con un estraneo, senza un letto, senza fine-

stre, senza altra luce che la lampadina che penzola dal soffitto e la piccola lampada da tavolo.

Le ho chiesto se voleva bere qualcosa.

Ha annuito.

Ho raggiunto il frigo gattonando e l'ho aperto: avanzi di frutta del mattino, una bottiglia di acqua minerale mezza vuota.

Ho versato l'acqua nell'unico bicchiere porgendoglielo.

È tutto quello che ho, le ho detto.

Minerale?

Sì, non ne bevo altra.

Si è bagnata le labbra, assaggiandola.

Poi un sorso.

Infine ha vuotato il bicchiere d'un fiato.

Perché vivi qua sotto? ha chiesto.

Santiago non te lo ha raccontato?

Chi è Santiago?

Le ho preso il bicchiere per poi posarlo sul pavimento, tra il materasso e il muro.

Il breve scambio di frasi con Anita (il fatto che non sapesse che l'uomo che l'aveva portata nello scantinato era Santiago Salvatierra, il più grande regista del cinema latinoamericano di tutti i tempi) mi ha ricordato quanto sia lontano il cinema dalla maggioranza della gente; il cinema cosiddetto "d'autore", quello che non ha come unico scopo l'intrattenimento.

Qualcosa è successo negli ultimi decenni che ha allontanato la maggioranza della gente dal cinema cosiddetto "d'autore".

Un muro invisibile si è elevato gradualmente tra il cinema cosiddetto "d'autore" e la maggioranza della gente: quella che va al cinema soltanto per distrarsi un po'.

Negli anni cinquanta e sessanta, la maggioranza della gente andava al cinema a vedere i film di Fellini per distrarsi.

I film di Fellini erano popolari.

Oggi la maggioranza della gente non capisce Fellini; e neanche sa chi sia Fellini.

E qualcosa di simile è successo con il teatro, negli ultimi secoli: un muro invisibile si è elevato tra la maggioranza della gente e il teatro cosiddetto “impegnato”.

Nel XVII secolo, la maggioranza della gente andava a teatro a vedere le opere di Shakespeare.

Rideva e piangeva, si distraeva, guardando le opere di Shakespeare.

Gente che non sapeva leggere né scrivere.

Gente essenzialmente incolta.

Oggi quasi nessuno capisce più Shakespeare.

Neanche la gente che si crede indubbiamente colta capisce Shakespeare.

Io non capisco Shakespeare.

Santiago Salvatierra non capisce Shakespeare.

Il più grande regista del cinema latinoamericano, e presto del mondo intero, di tutti i tempi, non capisce Shakespeare.

Scrivere “Shakespeare” tante volte mi ha sfinito.

Mi sono sdraiato sul pavimento a faccia in su.

Mi sono tolto un moccolo che se ne stava attaccato da qualche tempo dentro la narice sinistra.

Ho cercato di ricordare le parole della canzone Vení Raquel.

Anita mi ha messo una mano sulla coscia; così, semplicemente, l'ha messa sulla coscia e ha stretto.

Voleva dirmi qualcosa.

Ho pensato di versarle un altro bicchiere d'acqua.

Come ti chiami? mi ha chiesto.

Pablo.

Nessuno dovrebbe passare così tanto tempo dentro uno scantinato, Pablo. Almeno esci, ogni tanto?



Non esco mai.

Mai?

Mai.

Ha tolto la mano dalla coscia.

Ho pensato di raccontarle la mia storia a partire da quella cena con Santiago quando avevamo parlato di tutto, volevo raccontare ad Anita la mia storia da quando ho scritto il copione sul ragazzo che getta la famiglia nel pozzo.

Non avrei dovuto scrivere quel copione.

Non avrei dovuto mandare a Santiago quel copione.

Non avrei dovuto mandare il copione via mail all'assistente di Santiago perché lo facesse leggere a Santiago.

Il mio amico Lisandro mi aveva procurato la mail di Patricia, l'assistente di Santiago.

Lisandro aveva fatto il testimonial di uno spot del Gatorade che Santiago aveva girato a Buenos Aires.

Non so come abbia fatto Lisandro, con quella faccia da topo spaventato, a sedurre Patricia.

Suppongo sia stato alquanto insistente.

Lisandro era un maestro dell'insistenza; era capace di parlare per ore con una ragazza (una che fin dal primo momento aveva deciso che tra lei e lui non ci sarebbe mai stato nulla, mai) fino a convincerla di andare da qualche parte, solitamente nel suo monolocale, una stanza con una sola finestra che dava su un muro di mattoni.

Suppongo che sia ricorso alla sua insistenza per sedurre Patricia.

Si vedevano quasi tutte le sere durante le due settimane di riprese per lo spot Gatorade.

Si erano giurati eterno amore.

Così mi aveva detto Lisandro.

Si erano messi d'accordo di rivedersi a Cusco, dove Patricia

viveva allora, in una casetta a mezzo isolato dalla villa peruviana di Santiago.

Ma Lisandro non sarebbe mai andato a Cusco, non è mai uscito da Buenos Aires, almeno che io sappia.

Una mattina, mentre facevo colazione con mia madre bevendo il mate e mangiando biscotti alla vaniglia Capri, Lisandro era venuto a trovarci.

Non riusciva a smettere di sorridere.

Mi prese il mate e si mise a sorbire l'infuso.

Mi chiese se avessi finito il copione che stavo scrivendo.

Quale tra i tanti?

Quello del ragazzo che getta la famiglia nel pozzo.

Non avevo ancora raccontato a mia madre che stavo scrivendo un copione su un ragazzo che getta la famiglia nel pozzo; mi guardò con una gran voglia di chiedermi spiegazioni.

Non l'ho ancora finito, dissi. Mi manca il terzo atto. Sto lavorando da almeno un mese alle ultime venti pagine.

Bene, disse Lisandro, quando lo finisci manda una copia in pdf a questo indirizzo mail: [ssassistant@gmail.com](mailto:ssassistant@gmail.com).

Perché?

Come perché?

Perché dovrei mandare una copia del copione sul ragazzo che getta la famiglia nel pozzo a quell'indirizzo mail?

È l'assistente di Santiago Salvatierra. Patricia. Usciamo insieme. Mi ha detto che quando hai qualcosa puoi mandarglielo, e lei lo fa avere a Santiago.

Mia madre chiese chi fosse Santiago.

Un regista, risposi, argentino.

Uno dei registi più importanti del mondo, aggiunse Lisandro.

Non del mondo.

Sì, del mondo. È il nuovo Iñárritu. Il nuovo Almodóvar. Anzi,

più grande di Almodóvar. E meno frocio. Meno “guarda quanto sono frocio e beccati questa”.

Anita si è alzata in piedi e, dandomi le spalle, ha cominciato a spogliarsi.

Il suo corpo era un rettangolo lungo e stretto, senza curve.

Si è sfilata un elastico che portava al polso e ha raccolto i capelli in una coda di cavallo.

Prima di voltarsi, ha chiesto perché non scappavo:

Perché accetti di vivere in questo scantinato?

Non lo accetto, mi costringono. Mi hanno sequestrato.

A quel punto si è voltata, e sul viso c’era un’espressione di paura; una paura autentica.

Ti sei cacciato in qualche casino?

No.

Cosa bevi oltre all’acqua minerale?

Il caffè al mattino, ho risposto. Un bicchiere di vino rosso quando Santiago la sera scende giù a raccontarmi i suoi successi di merda.

Non ha riso.

La sua espressione seria mi ha spaventato.

No, non spaventato, ma mi ha trasmesso una gran preoccupazione.

Non avrei dovuto raccontarle tutto quello che le ho raccontato, ho pensato. L’ho messa in pericolo.

Santiago era capace di qualsiasi cosa, me lo aveva già dimostrato.

Il primo giorno nello scantinato, dopo essermi reso conto di cosa stesse succedendo, e aver discusso per almeno un’ora, minacciandolo di prenderlo a pugni (anche se avevo un braccio incatenato a una tubatura che ancora oggi non so a cosa serva), gli urlai che non avrei scritto proprio niente per lui, niente di niente,

e quindi la cosa migliore che potesse fare era uccidermi, e Santiago tirò fuori un'arma, un revolver, e infilò una pallottola nel tamburo, e lo fece girare, poi me lo puntò addosso, e premette il grilletto, clic, e fece girare il tamburo, e me lo puntò, e premette il grilletto, clic, e fece girare il tamburo, e me lo puntò, e premette il grilletto, clic, finché non scoppiai a piangere, e Santiago mi abbracciò (con il calcio del revolver appoggiato alla mia schiena), e mi disse all'orecchio che insieme avremmo dato vita a un'opera d'arte.

L'arte più grande, Pablo. L'unica arte realmente grande. Perché ormai nessuno fa più arte realmente grande. Nessuno. Ma noi la faremo. E tu mi aiuterai a farla. Mi aiuterai a cambiare il mondo. Un mondo che da decenni non cambia dal punto di vista artistico.

Ho detto ad Anita che, se uscendo Santiago le avesse chiesto di cosa avevamo parlato in quelle due ore, facesse la finta tonta, lei non ne sapeva niente.

E come fai a sapere che non ci sta ascoltando? ha chiesto. Come sai che quel computer non ha un microfono nascosto?

Ho sollevato il portatile, l'ho esaminato, girato e rigirato.

Il MacBook Pro ha un microfono incorporato, ma dubitavo che Santiago potesse usarlo per ascoltarci.

Mia madre disse che le sembrava un'ottima idea.

Cosa?

Mandare il copione a quel signore, il regista.

Non è un signore, ha circa la mia età.

Fa lo stesso, mi pare una buona idea. Non si sa mai cosa può succedere. La cosa certa è che, se non fai niente, di sicuro non succederà niente. Non ci perdi nulla a mandarglielo.

Non succederà niente.

Non ci perdi niente.

Non succederà niente, mamma.

Non ci perdi niente.

E va bene, mamma, ti sbagliavi, perché dopo aver mandato il copione ci ho rimesso la vita, sia fisica che intellettuale, sia umana che artistica.

Mandare a Santiago il copione sul ragazzo che getta la famiglia nel pozzo è stato il peggiore degli errori.

No, il peggiore è stato accettare l'invito di Santiago a trascorrere un fine settimana nella sua casa di San Martín de los Andes.

In realtà, a pensarci bene, è stata una sequenza di errori, una sequenza iniziata quando ho deciso di mandare a Santiago (all'assistente di Santiago) il copione sul ragazzo che getta la famiglia nel pozzo, ed è continuata quando ho accettato l'invito di Santiago a trascorrere un fine settimana nella sua casa di San Martín de los Andes, ed è proseguita quando ho preso la stupida decisione di non dire niente a nessuno di quel viaggio, né a mia madre né a Lisandro, per scaramanzia, ed è andata avanti in quella cena con Santiago, quando abbiamo parlato di tutto, raccontandogli che non avevo detto a nessuno che ero andato lì, per scaramanzia.

In realtà non ho fatto cenno alla scaramanzia.

A essere sincero non lo so perché gli ho raccontato di non aver detto niente a nessuno, sia della sua mail in cui si congratulava per il copione sul ragazzo che getta la famiglia nel pozzo, sia del viaggio a San Martín de los Andes.

Di solito, quando sono con qualcuno che considero superiore a me (intellettualmente superiore, artisticamente superiore) dico un sacco di cose superflue.

Non riesco a evitarlo.

Mi riprometto, prima di incontrare qualcuno che considero superiore a me, che stavolta non dirò nulla di superfluo, che non parlerò a vanvera, lo giuro a me stesso con la mano destra

sul cuore, e poi, qualche minuto dopo essermi seduto davanti alla persona che considero superiore, mi sfugge una prima frase superflua, e quindi una seconda, e a quel punto non riesco più a fermarmi.

Mi sdoppio e mi vedo parlare.

Mi sento dire cose che non vorrei dire, che non è necessario che dica.

\* \* \*

Santiago è appena andato via.

È preoccupato.

Un'altra delle sue nottate scettiche.

Gli succede almeno una volta al mese.

All'improvviso vede tutto storto, vuole riscrivere tutto.

Gli ho chiesto di calmarsi.

Gli ho detto che la cosa migliore era lasciar passare qualche giorno, rileggerlo, non prendere decisioni avventate.

No, non c'è modo, vuole buttare tutto nella spazzatura.

Cammina in cerchio, sfiorando con la mano destra le pareti dello scantinato.

Cammina in rettangolo.

Ha staccato il materasso dal muro per poter camminare in rettangolo.

Le tre e quaranta di notte.

Gli ho letto una delle scene alle quali ho lavorato ieri, e mi ha guardato con odio.

Santiago è capace di odiarmi intensamente durante le sue nottate scettiche; gli potrei anche leggere una scena di Edward Albee come se l'avessi scritta io, che lui mi guarda con odio e chiede perché accidenti mi sia messo in testa di fare lo scritto-

re se è fin troppo chiaro che non ho un briciolo di talento per la scrittura.

E allora, solitamente, dopo essersela presa con me, si sfoga contro tutti quelli che hanno lavorato per lui (attori, direttori della fotografia, costumisti, art director, compositori delle colonne sonore, montatori eccetera), e chiede a qualcuno che non è presente nello scantinato perché diamine debba sempre lottare con una simile accozzaglia di imbecilli, perché debba essere sempre lui ad ammazzarsi di lavoro per salvare i film dalla sconcertante mediocrità a cui sembrano volerli destinare tutti quelli che lavorano per lui.

Santiago ha portato all'estremo la capacità di scaricare le responsabilità sugli altri.

Ogni tanto gli prendono degli attacchi di quello che lui chiama "odio per me stesso".

Posso trascorrere due o tre giorni a vagare dentro casa, mi ha detto, senza guardarmi allo specchio, in nessuno specchio, perché se mi vedo, fosse anche di sfuggita, corro il rischio di scagliarmi contro me stesso e farmi del male. Fino a cacare sangue. Un'espressione piuttosto singolare, ora che ci penso. Presa alla lettera, non ha senso. Cacare significa "espellere la merda". Togliersi la merda di dosso. La cacca. Non riesco a immaginare come possa farlo dandosi botte da solo.

Anita mi aveva chiesto se volevamo fare qualcosa.

Mia madre mi aveva chiesto se poteva leggere il copione sul ragazzo che getta la famiglia nel pozzo.

Non l'ho ancora finito, mamma. Quando l'avrò finito te ne darò una copia.

Non gliel'ho mai data.

Nessuno ha mai letto il copione sul ragazzo che getta la famiglia nel pozzo, a parte Santiago, e la sua assistente, suppongo.

Un copione che non avrei dovuto scrivere.  
Un copione per un film che non verrà mai prodotto.  
Un copione che ho riletto il mese scorso ed è senza dubbio il migliore che abbia scritto.  
Anita mi ha chiesto se volevo darle un bacio.  
Le ho detto di sì.  
Ha subito chiarito che se la baciavo mi sarebbe costata di più.  
Non importa, ho detto, tanto non sono io che pago.  
L'ho presa per un braccio tirandola verso il materasso.  
Le ho accarezzato il viso.  
Ci siamo baciati.  
Un bacio semplice, senza lingua, labbra contro labbra.  
Un bacio per nulla erotico che però mi ha scosso.  
Ho sentito che qualcosa mi cresceva in corpo.  
Poi un'altra scossa mi ha rivoltato lo stomaco.  
Mi sono dovuto scostare da lei, andare al frigo e bere un sorso d'acqua.  
L'acqua è stata un errore.  
Mi sono subito ricordato il consiglio di mia madre sul bere acqua prima di cacciarsi due dita in gola per vomitare, perché favorisce il conato.  
Ho chiuso gli occhi, cercando di non pensare all'unica cosa a cui volevo pensare: il riso con pollo in salsa mole di Norma che fermentava nel mio stomaco.  
Mi sono precipitato in bagno a inginocchiarmi davanti alla tazza.  
Il bagno ha le dimensioni di una bara.  
Il getto della doccia cade direttamente su tazza e lavandino.  
Non c'è il bidet.  
Uso un bidet portatile: una bottiglietta di plastica con un piccolo annaffiatoio al posto del tappo.



È stata una delle poche condizioni che ho posto a Santiago, dopo il frangente con il revolver: se non risolveva la faccenda del bidet mi sarebbe stato impossibile vivere nello scantinato.

Non so come faccia l'ottanta per cento dell'umanità a vivere senza bidet.

Ottanta per cento?

Sessanta?

Il riso con pollo in salsa mole nell'acqua del cesso mi ha rivoltato lo stomaco un'altra volta, ma non c'era più niente da rigettare.

Ho tirato la catena.

Pensavo di pulirmi con le Opere complete di Borges.

Le conservo nel beauty case, con lo spazzolino, il dentifricio e il deodorante.

Non voglio averle davanti quando scrivo.

Non voglio nemmeno averle vicino.

Santiago è ossessionato da Borges; l'unico artista, oltre a Tarkovskij, che ammira davvero.

Fin dalla prima settimana in questo scantinato mi portò le Opere complete, edizione critica, Grupo Planeta.

Mi disse che Borges per lui è il più grande scrittore che sia mai esistito; che Borges è Omero, Schopenhauer, Dickens e Dostoevskij messi assieme.

Mi disse che uno dei motivi per cui mi aveva invitato a lavorare con lui era perché anch'io sono argentino, e l'unico paese dell'America Latina che ha prodotto veri scrittori è l'Argentina.

Mi disse che i grandi scrittori di paesi con una buona tradizione letteraria come Messico, Cile e Colombia non arrivano neanche ai talloni dei grandi scrittori argentini, che Rulfo o Neruda o García Márquez non potrebbero neppure fare il solletico sotto la pianta dei piedi a Borges e Cortázar.

Anche se poi aggiunse che persino Cortázar non arriverebbe a sfiorare con la punta delle dita la pianta dei piedi di Borges.

Mi faceva schifo pensare alle piante dei piedi di Borges, ma non dissi nulla.

In quelle prime settimane cercavo di non contraddire Santiago quasi mai.

Per questo non gli dissi della mia impossibilità di leggere Borges.

Ho atteso più di un anno prima di confessare a Santiago che mi risultava impossibile leggere Borges.

Tra i ventisette e i ventinove anni adoravo la prosa di Borges più di qualsiasi altra cosa al mondo.

Era l'unico autore che leggevo.

Non proprio l'unico, ma tutto quello che provavo a leggere che non fosse di Borges lo confrontavo costantemente con Borges e finivo per abbandonarlo dopo poche pagine.

Tra i ventisette e i ventinove anni, ero totalmente catturato dalla prosa di Borges, preda delle sue Opere complete.

Avevo comprato i quattro volumi con i soldi trovati in una tasca della giacca preferita di mio padre, dopo che era morto sbattendo la testa a bordo di un aereo.

Portavo sempre con me uno dei quattro volumi ovunque andassi.

In particolare il primo volume.

Giravo per Buenos Aires con il primo volume delle Opere complete di Borges sotto il braccio.

Finché un giorno mi sedetti su una panchina nella parte alta di Barrancas de Belgrano, a leggere Borges mangiando un hot dog con senape e ketchup, e quando posai lo sguardo sul primo paragrafo de "Le rovine circolari" ebbi la netta sensazione che tutte quelle parole fossero superflue.

Mi arrivò addosso di colpo l'artificiosità della prosa di Borges,

e da quel momento non sono più riuscito a leggerlo; nemmeno i saggi, né i racconti più minimalisti del terzo volume.

L'uso della parola in Borges è il peggio di Borges; il meglio è l'intelligenza e il senso dell'umorismo.

Borges scriveva una prosa eccessivamente innamorata della parola.

È questo che dissi a Santiago quella volta, era mezzogiorno, mentre stava per andarsene dallo scantinato con la sua sedia.

Mi squadro con una gran voglia di darmi un ceffone:

E tu chi cazzo credi di essere? Che gran prosa scriveresti? Quale frase hai mai scritto che soltanto si avvicini a "Un branco di cani color della luna emerge dai roseti neri"?

Tentai di spiegargli che, forse, il mio problema con Borges era (è) che avevo abusato di Borges, avevo permesso che Borges annullasse il resto della mia vita, tutto ciò che era la vita e non esisteva nelle sue Opere complete.

Non penso di portarmi via Borges, Pablo, disse. I volumi sono tuoi. Tienili pure. Se vuoi li leggi, e se non vuoi non li leggi. Ma io ti raccomando di leggerli.

Non li leggo.

Non li leggo mai.

Non ha senso leggerli.

Perché le Opere complete di Borges, se le leggi sul serio, non fanno altro che rovinarti.

Santiago è rovinato come scrittore, non solo perché non sa scrivere, ma anche per le costanti letture di Borges.

Borges ha rovinato Santiago, così come tanti altri.

I grandi scrittori della storia non fanno altro che rovinarci.

Non possiamo sfuggire loro, e al tempo stesso non possiamo che esserne rovinati.

Anita mi ha chiesto se mi sentivo bene.

Mi sono lavato la bocca, facendo risciacqui esagerati, e le ho chiesto di perdonarmi.

Non è colpa tua, le ho detto. Non dipende da te. Il fatto è che da tanto tempo non...

Capisco, ha detto.

Ho visto dai suoi occhi che mi capiva, anche se non so cosa ci fosse da capire.

Mi sono sdraiato sul materasso a faccia in su.

Anita si era avvicinata alla porta; la mano sulla maniglia, ma non si decideva ad aprirla.

Si è infilata in bagno.

Silenzio.

Le ho chiesto cosa stesse facendo.

Non ha risposto.

Sentivo che apriva e chiudeva il rubinetto; l'acqua cadeva nel lavandino per meno di un secondo.

Poi è uscita dal bagno, mi ha detto di farle posto e si è sdraiata al mio fianco, appoggiando le tette sul mio braccio sinistro.

Siamo rimasti così a lungo.

Poi ho sentito che Anita mi sussurrava qualcosa all'orecchio, ma non capivo cosa.

Ho risposto comunque di sì.

Mi sono girato a guardarla.

Ci siamo baciati un'altra volta.

Lei si è sfilata le mutandine e io ho abbassato i pantaloni della tuta da ginnastica fino alle caviglie.

Mi ha messo il preservativo con una facilità ammirevole, senza smettere di guardarmi negli occhi.

Penetrandola, mi ha invaso una sensazione di freddo gelido e appiccicoso, come il ghiaccio secco.

Il cuore tentava di avvertirmi di qualcosa.

Ci ho messo meno di cinque minuti.

Anita si è rivestita lentamente; i vestiti pendevano dal suo corpo come panni stesi ad asciugare sulla spalliera di una sedia.

Non l'avrei più rivista.

Una mattina ho chiesto di Anita a Santiago.

Anita?

Ah, sì, Anita. Che nome stupido. Non è voluta tornare. Dice che non le piaci. Che ha abbastanza clienti e tu non le piaci.

\* \* \*

Oggi ci siamo calati appieno nel secondo atto.

Santiago è sceso con la sua sedia, il caffè e il piattino di frutta, e abbiamo passato due ore a discutere la struttura aristotelica dei tre tempi del film, definendo i punti narrativi più importanti, i colpi di scena, l'azione e il conflitto in ciascun punto.

Procediamo bene.

Il cervello mi duole, e questo è un buon segno.

Santiago, quando scarabocchia sulla lavagna, mangia cioccolato fondente con sale marino; quattro o cinque barrette di cioccolato per ogni riunione.

Continua a offrirmene un quadratino, e io dico di no, gli spiego per la milionesima volta che il cioccolato mi fa venire il mal di testa, e lui annuisce, e dopo un po' me ne offre un quadratino.

Il primo atto funziona: introduce i personaggi, e il conflitto principale, non senza sorprendere, non senza depistare, ma evitando l'assurdo.

Santiago odia l'assurdo, gli sembra gratuito, antiartistico.

Ha bisogno di costruirsi una scatola di senso comune, una scatola di empatia tra il mondo del film e quello reale, e poi tenta di volare dentro questa scatola.

Non scappa mai dalla sua scatola.

Non consente che qualche libera associazione di idee o colpo di testa momentaneo lo faccia uscire dalla scatola.

Il secondo atto è sempre quello più difficile.

Non perché sia il più lungo, no, anzi, il fatto che sia lungo lo rende un po' più facile; se il secondo atto fosse lungo quanto il primo, sarebbe impossibile da scrivere.

Il secondo atto è dove si trova la sostanza della storia, il punto nodale.

Il secondo atto è dove io e Santiago (almeno così è successo le due volte precedenti) ci sbattiamo la testa contro il muro a vicenda: io gli afferro la testa con entrambe le mani e gliela sbatto contro il muro, e lui mi afferra la testa con entrambe le mani e me la sbatte contro il muro.

Nel secondo atto scorre il sangue.

Il secondo atto è la battaglia che decide l'esito della guerra.

Sono tanti i copioni che ho abbandonato al secondo atto.

Il secondo atto mi ha messo KO più di una volta.

Mi chiedo se Peter Shaffer avrà mai perso per KO contro un secondo atto.

Il secondo atto di Amadeus è uno dei migliori secondi atti che siano stati scritti.

Si conclude quando Salieri alla fine capisce (si arrende all'idea) che Dio non ha fatto che burlarsi di lui nell'intero corso della sua vita; che il patto tra i due (un patto che per Salieri significa tutto; non ha mai toccato una donna per rispettare il patto) per Dio invece non significa nulla.

All'improvviso, il mondo per Salieri perde l'ordine e precipita nel caos.

Un punto narrativo chiamato solitamente "Tutto è perduto".

All is lost.

La struttura aristotelica dei tre atti è solita avere cinque punti narrativi principali: il punto di inizio, il finale del primo atto,

il punto di mezzo che divide in due il secondo atto, il finale del secondo atto e il punto di chiusura.

La parola che identifica il punto di inizio della struttura aristotelica che stiamo usando per questo terzo copione, quello che deve cambiare la storia mondiale del cinema, è infestation.

Non so perché a Santiago piaccia usare parole in inglese per identificare i punti narrativi.

La parola che identifica il finale del primo atto è tree.

Adesso dobbiamo costruire le scene che ci portino da tree al punto di mezzo che divide in due il secondo atto, un punto narrativo che, dopo varie settimane di discussione, abbiamo identificato con la parola adoption.

Di solito, ci mettiamo quasi sei mesi per concludere il secondo atto.

Un costante esercizio di prove ed errori.

Il fatto che abbiamo la storia immaginata, strutturata, aristotelizzata, non vuol dire che, durante la stesura, non ci ritroviamo davanti porte che si chiudono e ci lasciano fuori.

Il lavoro che precede la stesura, i mesi di strutturazione della storia, servono a costruire la scatola.

Una scatola su misura di ciò che vuole Santiago.

Una scatola che contiene il tema, il tono e i punti narrativi importanti.

Una scatola che contiene le biografie o backstories dei personaggi principali, e anche le rispettive strutture aristoteliche.

Poi, arrivato il momento di scrivere, mi infilo nella scatola, ci metto dentro i piedi, e scopro, come se fosse la prima volta, che lì dentro c'è fin troppo spazio, che sono molte le strade che si possono intraprendere dentro la scatola.

Questa scatola così minuziosamente concepita contiene un'infinità di film.

La stessa scatola può dare alla luce un film orribile, un film

mediocre, un film insignificante, un film accettabile, un buon film, un film interessante, un film molto buono, un film quasi eccellente, un film eccellente, un'opera d'arte di quelle che si piazzano davanti alla storia del cinema e le rompono il naso con un cazzotto.

Una scatola che, sebbene non esista fisicamente, io vedo.