

Lo spettacolo deve continuare

Raccontare Cinecittà come un luogo unico, oggi non ha più senso. Ce ne sono infatti quattro, sparse tra Umbria, Marocco, Pontina e Tuscolana. Cinecittà quindi non più come sede fisica dell'industria del cinema ma come sfarinatura e approdo di un brand che migra da un luogo all'altro e che suscita ogni volta memorie e arraffi, possibilità abortite, coagulo di fallimenti mai definitivi, sonnambulismo di luoghi moribondi ma senza sepoltura e senza più un'economia reale ad innervarli. Accumulo stratificato di nostalgie e ladrocini agiti o sperati.

Cinecittà a Roma è infatti un luogo diviso in due. La parte originaria, la Cinecittà della Tuscolana, è ciò che resta dopo le infinite vicissitudini economiche, un trambusto di passaggi di proprietà, creste, fallimenti. Il controllore si è comprato il controllato e ha, per ora, non intaccato un reliquiario di set in disarmo, sporadicamente rianimati dalla televisione e dal tentativo di rilancio con slogan di circostanza: la cultura, il grande cinema, il salvataggio del lavoro, il futuro del Paese. In realtà ciò che rimane nella sua evidenza sono luoghi sepolcrali, assediati dai fantasmi dei ricordi e dalle ragioni latenti di speculazioni imminenti.

L'altra Cinecittà è invece un parco a tema sul cinema mai aperto, sempre in procinto di inaugurazione almeno dal 2011, Cinecittà World, ricco di attrattive che giacciono per ora come sagome insensate, monumenti rovinosi nel nulla di una chilometrica statale di periferia, la Pontina, anch'essa slabbrata e senza un centro che non sia qualche cattedrale del consumo di massa.

Le foto della serie *Sanctuary* sulla Cinecittà dei set, scattate da Gregory Crewdson nella città del cinema alle luci dell'alba e del tramonto e in bianco e nero, colgono la dimensione di bellezza e tristezza dei set abbandonati, usabili ormai come banca di organi, ricicli, rattoppi. Una fotografia in particolare cerca di bloccare il fantasma del luogo, la sua essenza sfuggente, l'inquadratura di una guardiola di uscita da Cinecittà. Questa foto, l'unica della serie in cui appare una figura umana, una donna nella guardiola e una macchina che sta evadendo dal posto, sintetizza al meglio la stratificazione dei significati, la dimensione notturna del luogo, l'assoluta insensatezza e dissonanza della presenza umana in un posto di rovine costruito proprio per dare una casa alla fantasia degli uomini, per animare fantasmi, gli attori, e per dare loro una dimora, il cinema appunto.

La tecnica fotografica che Crewdson usa, scattare cioè la stessa scena di un set con varie profondità di campo e poi ricomporre in post produzione un'immagine cristallizzata che diventa

incontro di tempi diversi, dà volume e carne ai fantasmi, li fissa nella sostanza tangibile della foto: ciò che fugge rimane incagliato nell'immagine. Una casa e un nido al pulviscolo del possibile. Qui i ricordi di una storia, la storia del cinema, si aggirano ovunque, non si arrendano alla scomparsa definitiva e trovano nuova linfa in una forza latente intangibile.

In queste foto, che setacciano l'anima del luogo, si ripete il miracolo del corpo cinematografico come corpo che vive e muore nei particolari, dove ogni ripresa diventa ripresa di affetti innominati, di un'eccedenza irriducibile, di un'ombra. La donna della guardiola guarda davanti a sé nel vuoto. Immersa nella rigida geometria razionalista del posto, è proprio lei l'eccezione, l'intruso, la piega nella simmetria, la vita nella città delle ombre.

Un uomo grasso nella notte che profuma di resina ondeggia su un prato verde, procede a passi lenti e felpati sull'erba circondato da alti pini marittimi, estenuato dalla calura estiva e dalla solitudine. E' lì per recitare tutti i personaggi del Re Lear. Shakespeare è la recita che sa fare meglio, l'ancora a cui appigliarsi quando dimentica se stesso per le troppe menzogne raccontate a tutti sulla sua storia e vendute come verità.

Il luogo in cui si muove sembra uno spazio di raccordo tra i set di Cinecittà e lui un attore in disarmo che smaltisce la sbornia. Ma in realtà il suo copro è un grumo di talenti mai stemperati, una rovina eterna tra le rovine della città eterna. Un copro che vive a Roma da qualche anno, perso nella stasi, felice di godere amori rapinosi, cerimonie che lo seducono e lo esaltano come il regista dei registi, in cui può recitare la sua unicità e la sua cattiveria e le sue bizze. Lui è il marziano a Roma di cui scriverà Flaiano. Protagonista a Roma di film come il Cagliostro, impone sempre se stesso e le sue manie: cominciare a recitare dalle due di pomeriggio in poi da grande attore di teatro; ingaggiare tre "Muse" sul set, donne bellissime, per garantirgli l'ispirazione; imporre sempre il suo personaggio mastodontico al regista, un vecchio russo messo a dirigere il film per saldare debiti di gioco con il produttore. Il regista non sa come gestirlo, i due litigano spesso. Sfuggente ipnotista, iracondo o buono come il personaggio doppio che interpreta, incapace di piegare del tutto il destino al proprio capriccio, è divertito dalla vita, dal fatto di poter recitare anche quella volta il suo repertorio amato come ad esempio i giochi di prestigio che lo riconciliano con l'infanzia, una gallina tirata fuori da una giacca, la moltiplicazione delle monete, un bambino gaudente e un despota nello stesso corpo.

Nel giardino quella notte non si sente nemmeno in lontananza il brusio della città eterna o il laborioso frastuono dei set. C'è invece la frescura marina che viene ad trovarlo ogni sera dalla costa e ad accompagnare ogni suo passo faticoso mentre l'intero paese che lo ospita senza conoscerlo, Fregene, dorme. L'uomo arriva al centro, si volta lentamente verso il suo unico spettatore, uno sceneggiatore, Piero Regnoli, venuto lì da Roma per riuscire ad estorcergli qualche parola scritta. Fagli scrivere assolutamente qualcosa o almeno fallo parlare e scrivi tu! Gli hanno ordinato in città. A Roma recriminano la storia e non solo le sue balle e visioni, storia che è già stata pagata e deve servire per un film che si deve fare ma di cui per ora non esiste nulla. Tranne il suo copro, tranne lui, goffo pachiderma sbarcato anni prima da Hollywood, spiaggiato qui come una balena bianca, imponente monumento a se stesso dimenticato sul confine tra la ribalta del teatro e la tribuna di tutti i megalomani che ama incarnare: Macbeth, Kane, Quinlan, Lear, Otello.

L'attore non si preoccupa troppo, non crede a Cinecittà e al cinema romano, ama l'aria del luogo e respira a pieni polmoni un tempo atmosferico eterno, un tempo senza lancette, senza mappe e perimetri che non siano ricordi in cui perdersi. Perdersi mentalmente, a Roma non è possibile una coerenza mentale, perdersi fisicamente, a Roma non è possibile non deambulare in un corpo all'ingrasso perpetuo, perdersi moralmente, a Roma non è possibile non essere in colpa per furti fatti o orecchiati. Chi è senza peccato a Roma ruba la prima pietra. E sa che in questa città disossata tutto il possibile si risolve in attesa.

Avanza quindi nel giardino invece di lavorare ed è completamente inghiottito dal buio e proprio quando sembra sparire in una fitta siepe di alloro, accende un faro che gli illumina la schiena di taglio e poi un altro sulle balze della sua pancia e poi un terzo a profilare il suo volto unico, lui, l'icona del cinema mondiale nella notte di Fregene.

Ha preparato per il suo visitatore un palcoscenico improvvisato e ha usato la luce da teatro per delimitarlo, ha usato i trucchi che conosce meglio per mettere di nuovo al centro della scena se stesso, Orson Wells.

Molti anni dopo Pietro ha ottenuto qualcosa, un suo ruolo, in una terra in cui manca il nutrimento primo, il lavoro.

E' sempre stato ammirato da chi gli vive accanto, Pietro. Persino Saviano, che era un suo compagno di scuola, si ricorderà di lui quando sarà il momento. E' giocato ogni volta dalla sua vitalità sbruffona, agitata, ma rimane sempre consapevole. Qui vicino a Caserta, pensa, sono

qualcuno ma non abbastanza, sono il principe del circondario, sono il primo tra dieci, do una forma evidente all'anima sollevando pesi e mostrando tutta la volontà in un impegno quotidiano a vuoto ma costante, il body building. Sono l'immagine e il calco per chi cerca modelli nella porta accanto, so dov'è il bianco e il nero, so da dove vengo e nonostante tutto, tutto il fragore di Cinecittà che mi renderà l'uomo più famoso d'Italia, io, Pietro, provo a restare me stesso. Vorrei la ribalta del teatro e mi offrono la tribuna della politica, vorrei imparare a recitare ma mi recriminano come fenomeno da baraccone da esporre a Roma sul palco e da consumare e spremere in fretta finché duro come clown.

" Un giorno mentre me ne stavo a casa a giocare con il mio cane mi squilla il telefono, era Maurizio Costanzo, che con la sua voce suadente mi avvertiva che c'era qualcuno che voleva salutarmi. Così la voce al telefono: " a' paraculo, te me de vi fa capì se sei de destra o de sinistra... ma me sa che te sei solo un gran paraculo" Ora tu (Davide Ferrario) penserai che mi avesse fatto parlare con " Er Ventresca" o con " Er Monnezza". Invece avevo parlato con Francesco Rutelli"

Prima di Costanzo lo nota la camorra, lui li evita per quanto sia possibile, un ruolo però glielo danno, amministratore del suo condominio, un ruolo di crudele pragmatismo e psicologia spiccia, il suo primo palcoscenico. Assopire con chiacchiere rassicuranti i riottosi, punire gli inadempienti, fare circolare una linfa vitale nei polverosi linguaggi dei commi, minacce sempre accennate come sciabole spuntate, decreti ingiuntivi minacciati, sottobosco di regolamenti sbilenchi, sempre interpretabili per perpetuare un tempo di bonaccia: il Purgatorio del possibile a rendere inutile qualunque governo, cinema anche questo.

Tutti loro, come nel mondo del cinema a cui aspira di arrivare un giorno, hanno ragione e al tempo stesso torto , tutti loro vivono per confermarsi come cesellatori di eccezioni per sentirsi vivi nella riconferma del cavillo dimenticato e riesumato dalla loro rabbia certosina. Tutti loro, i condomini, mai riducibili ad un ordine e una disciplina. Qui impara a recitare, qui comincia a lavorare.

Da dove ripartire dopo la guerra? Finita la guerra Enrico ha un'idea, aprire un negozio di caricature per gli americani, *Funny face Shop*, il suo socio è Federico Fellini. Bisogna mangiare, Cinecittà è sfibrata da storie che niente hanno a che fare con il cinema. I tecnici sono sparsi a altri lavori, cercare ognuno il proprio porto che dia qualcosa da mordere una volta al giorno. Molti sanno che la vita riprenderà dal vizio e alcuni aprono fiaschetterie per fare tornare i conti. La città è attraversata da sergenti americani con lo stomaco pieno di birra, Geiger , uno di loro, scompare

nella notte brancolando nel buio. La maestosità della città eterna lo schiaffeggia, lo assopisce di più, lo sbarella, lo snerva. Vuole via del Tritone ma non la trova. Lui ha visto orrori che ha nella memoria visiva e adesso vuole solo dimenticare, lasciarsi abbagliare dal bello o stordire dal vizio, bordelli, alcol, vuole riprendersi, riconoscersi ma ha scelto la città sbagliata. A Roma è solo possibile assecondare la deriva, mai aggredirla, mai rivendicare una direzione o un proprio posto definito. Perdere la pesantezza del tempo e dimenticarsene, anestesie.

Lui non riesce a trovare via del Tritone, inciampa in alcuni cavi messi in mezzo alla strada. Si sfracassa al suolo, impigrito dall'alcol non tira fuori le mani dalle tasche e le ossa del naso gli scoppiano in faccia, il sangue esce come l'acqua dalle fontane della città. Si rialza e impreca, si mette a seguire i cavi per arrivare ai colpevoli, è una maschera di sangue che grida impazzita e in inglese. Spalanca le porte dove quei cavi si rifugiano e irrompe in un teatro, abbagliato dalle luci artificiali si ritrova immerso in un bagno di bianco che copre le facce dietro i fari, profili che appaiono uno ad uno riemerso dall'abbaglio, volti preoccupati ma incapaci di dare lo stop alla riprese. Geiger è finito dentro un film. A soccorrerlo è proprio Fellini, l'unico che mastica un po' di inglese, lo fa sedere, gli rovescia la testa e lo aiuta. Dopo mezz'ora si riprende e capisce che quello che ha davanti a sé è un set. Vuole sapere la storia, c'è un prete che muore fucilato dai tedeschi e a lui sembra strano che muoia solo lui e infatti, lo assicurano, ne moriranno altri. Geiger chiede se c'è il lieto fine, dice che in America lo vogliono sempre e lui lo sa perché è un produttore di Hollywood. Fellini ne inventa uno e gli racconta che il lieto fine è proprio lui, l'americano, gli americani tutti, venuti a liberarci.

Geiger si alza in piedi, rattoppato al meglio con il naso otturato da tappi di stoffa, sembra avere ritrovato l'equilibrio e si rivolge a tutti con tono enfatico: "Lo compro!" grida nel vuoto di un'eco tombale. Che ha detto? Chiede qualcuno a Fellini.

Ricomincia il brusio del set, l'americano imbarazza, è l'ennesimo povero cristo ubriaco, lo hanno aiutato, certo, ma ora devono comunque continuare a lavorare e finire la giornata, non possono stare appresso ad un ubriacone. Che se torni al bordello, che cerchi i suoi amici e vada con loro a continuare la sbronza nella notte e si preoccupi di non precipitare nel fiume, essere rapinato, si preoccupi di rimanere vivo almeno fino all'alba.

La prima volta che sono entrato a Cinecittà l'ho fatto per andare a veder ei provini di un Maestro. Il mio ruolo era cercare di convincerlo a mettere nel suo film d'epoca, la Bologna anni cinquanta,

un sponsor e ammortizzare così i costi dell'opera. Si chiama product placement ed è la legalizzazione di un prassi consolidata e abusiva, infilare marche e farsi pagare, una volta sottobanco ora legalmente, alla ricerca di un recupero disperato di soldi, gli spiccioli necessari ad oliare un meccanismo arrugginito o quelli necessari alla chiusura di un budget sbilenco. Amiamoci e cerchiamo , ognuno a suo modo, di portare a casa qualcosa. Il cinema è anche questo.

Adesso gli sponsor vogliono accordi scritti, garanzia che qualcosa appaia sul serio nel film, nella fuga dei fotogrammi, e si piantano, cementi e radici nello spettatore, nella continua rincorsa della sua memoria. Le memorie infatti sono più penetrabili nella emotiva e sonnambolica immersione di chi vede un film. Il perdersi può trovare così ancora di memoria e di consumo reale e scatenare richiami per il dopo, per l'uscita nel mondo reale illuminato dalle vetrine, a caccia di quello che si è visto nel film. Se il corpo cinematografico è un corpo che vive e muore nei particolari proprio su questi si può fare leva per scatenare una voglia emotiva di consumo, che legghi lo sponsor ad un contesto coinvolgente, una storia, l'eterna ricerca di una narrazione ad ammantare il reale e renderlo digeribile. La ricerca di qualità, lo spessore esistenziale ed emozionale prestato ad esempio ai tubi di patatine, alla marca di aperitivo, alle macchine in cui valorizzare e inquadrare l'alcantara o altro. Bisogna colonizzare i sogni perché gli spazi reali sono saturi. Se manca la qualità entrare invece nelle commedie slabbrate con un target specifico, popolate da eterni adolescenti. Sfruttare l'arrendevolezza di chi si rilassa in un prolasso di crampi di risate. Il pubblico di riferimento, il target e le storie d'amore, le nostalgie adolescenziale , usare tutto sfondo narrativo immaginifico ma talmente tarpato da risultare vicino a chiunque, in cui piantare lo sponsor. Ma non è questo il caso, qui si parla con un Maestro, anche di produzione, trent'anni di carriera lo rendono un esperto anche di soldi e poteri.

Spedito dal mio committente a controllare, persuadere, cercare un punto di incontro tra l'iperuranio dell'arte filmica con la sua pomposa retorica e il crepuscolare arraffo di un 'insegna Campari da sbattere in qualche angolo del film, luminescente, grassa ed evidente.

Il Maestro è assiso sulla classica sedia da regista e bofonchia con il fratello consigli, fa entrare e uscire giovani volti venuti dalla provincia e si percepisce nei movimenti e nei gesti indispettiti la sua nostalgia.

In questi provini non trova ciò che cerca, manca continuamente la presa, non c'è mai il viso che si aspetta. Il Maestro cerca in loro qualcuno che non c'è più, lo fa con ossessione. Sono provini e fa

recitare loro un monologo, una sequela di banalità esistenziali che quei corpi devono incarnare e che le loro parole devono rendere abissale profondità, unicità percepita o almeno recita plausibile. Il maestro, che è la seconda volta che li esamina e quindi ha alimentato in loro, tutti loro, il fuoco della speranza, è lì in fondo per perdonarli tutti. Dopo averli provinati vuole che confessino il loro azzardo, perché eliminerà il sogno dalla maggior parte di loro e per sgravarsi dal peso di una scelta crudele deve sapere che non hanno puntato tutto su di lui. E invece è vero il contrario.

Lui che cerca una faccia sbozzata, assurda, antica e comica, con gli occhi che rivelino un'anima, ci dice. Questi volti non sono antichi come li vorrebbe lui, molti di loro sono anche bravi ma già rapaci, golosi e vogliosi di farcela, si sono formati con le competizioni artificiali, con l'utopia della svolta, con la logica del saranno famosi. E invece non lo saranno.

Lavora per purificarsi e dopo il monologo biasciato e timido si preoccupa di saper che lavoro "vero" facciano. Chi è carrozziere in Emilia, chi cameriere a Sud, chi disoccupato, chi calciatore in seconda categoria, chi studente. E mentre si raccontano non c'è nemmeno la rabbia dell'inganno ma una grinta artefatta, già recitata ed esangue, mentre lui si diverte a spostarli nel suo presepe di ricordi polverosi e affetti irrecuperabili, affetti perduti, innominati e ignoti che però non sono loro. Cerca un fantasma preciso, cerca Leonardo Sottani. Ma è morto.

Quando entrano a Cinecittà cercano infatti non lo studio cinque di Fellini ma la casa del Grande fratello e si perdono nei vialetti alberati del luogo, tacitati dal canto delle cicale.

Il maestro aspetta le pause tra uno e l'altro, il susseguirsi di questi volti opachi come nella filiera di un macello. E poi si volta verso noi, io e la funzionaria del broadcast, ci guarda e ci chiede: "Di questo che ne pensate?". La funzionaria che mi accompagna cinguetta parole balbe, non ha un vocabolario per commentare e, anche se lo avesse, lui le parla sopra, e non vuole veri consigli, ma conferme per le scelte che ha già fatto, dalla prima volta che li ha visti. Loro, gli altri, aspettano fuori il giudizio, intrattenuti dal fratello del regista che racconta come ha scoperto Leonardo, al bar ad accompagnare un amico per il provino e poi scelto al posto dell'amico stesso proprio dal fratello del maestro.

Recita tutti i ricordi ma davanti ad una platea che è troppo giovane per sapere primo chi è lui, poi chi è Leonardo e infine cos'è Cinecittà fuori dalla luce televisiva del reality. Capisco che tutti loro sono professionisti dei provini di Cinecittà, recitatori a soggetto per incarnare parti che non contano per loro, l'importante è salire sul palco cercare di svoltare. Una di loro mi racconta che ha

fatto la comparsa ad *Elisir*, questo il suo ruolo principale da attrice. Ci tiene a specificare che non faceva proprio la comparsa ma il pubblico. Alzava una paletta e a volte veniva chiamata anche per rispondere ai quiz sulla salute: il duodeno, la prostata, il cancro al seno. Lei rispondeva muta alzando la paletta e il giorno dopo la riconoscevano in strada, tutto il popolo che guarda *Elisir*. Qualcuno mi racconta che ha pensato di avercela fatta quando è stato preso come sosia di George Michael a *Beato tra le donne* e si ricorda che è stato gettato in piscina per essere eliminato ma che è arrivato ad un passo dalla finale, proprio ad un soffio, proprio perché allora aveva quella chioma cotonata e biondo mesciato che lo faceva sembrare George.

E' stato anche a *La sai l'ultima* e lì era già diverso, tosato a dovere ha puntato tutto sulla mimica che mi ripete davanti: braccia che roteano, capo che si protende verso di me, l'ascoltatore, il pubblico, e ritmo nel racconto di una barzelletta tra moglie e marito, armadio, corna, amante. Ritira fuori l'entusiasmo, una grinta speciale, la storiella di Batman e della sua amante, ci tiene a chiarire che non era proprio Batman ma uno vestito così ritrovato incastrato non si sa bene dove dopo un salto da supereroe. E si sente che lui si identifica con il poveraccio e mi dice che però questa storia è vera e che c'è poco da ridere e uno vicino infatti conferma e dice che ad un amico di suo fratello è successo qualcosa di simile e che non bisogna ridere. E ridono tutti.

Poi mentre me ne racconta un'altra in cui l'unghia di una donna finisce dove non dovrebbe creando problemi all'ennesimo Batman di turno, si rende conto che sta sprecando il suo entusiasmo e un bagliore nello sguardo lo fa ricredere, capisce che si sta impegnando con uno sconosciuto, cioè io. Fare il suo numero, perle ai porci, sente che io non sono né beato né tra le donne né troppo interessato a sapere l'ultima. Sorrido per il suo impegno ma gli servo nel cammino verso la svolta? Mi chiede e si informa, faccio parte dei direttori del cast? Conosco il maestro? Si rende conto invece che sto lì per altro e per caso, proprio come lui. Quindi si ferma, rimette le mani a posto e le braccia non roteano più, tira fuori da un borsello di pelle uno specchio e un pettine " *Scusa me vado a ricompattà*" mi dice. Si avvicina al fratello del maestro che intanto ha formato intorno a sé un gruppo di persone ricompattate. E cita i film di famiglia e loro annuiscono e entra nei particolari e loro annuiscono e tutti sembrano conoscere tutto del regista e per questo annuiscono, trenta persone che provano a catturare il suo sguardo. Lui ripete un'epica della nostalgia, la sua però, il suo monologo, la sua recita di glorie, allori, marce trionfali e premi. Il cinema. Quelli partecipano alla gloria riflessa che li fortifica nella loro acquolina e sembrano dire:

amaci anche a noi fratello di famoso regista, portaci con te nel vostro regno. Lui sproloquia loro annuiscono e lui continua come se non ci fossero.

Dopo un'ora di provini quelli fuori ad aspettare commentano che quella lentezza è segno di cura, che il maestro ci tiene, che pensa prima di scegliere. Invece di scoraggiarli del tutto quell'attesa li esalta, memori di tante ingiustizie subite, che te le raccontano tutte, di quella superficialità che li ha fatti, solo per ora, cadere nella schiera delle ombre per il caso crudele alimentato dalla cecità di uomini non professionali. Quella volta che sono finiti nella piscina proprio qui a Cinecittà, spinti dalle Spintarelle, indispensabili boia pettoruti e sorridenti aguzzine artefici della condanna di Beato tra le donne, la spinta nell'acqua e poi il saluto subacqueo alla famiglia che da casa grida disperata per la fine. E' finita, eliminati per un soffio e proprio sulla soglia della casa dorata, piena di donne, odalische adoranti e loro più che mai belli e pronti per la finale. Ma uno di loro ce l'ha fatta mi dicono, ora è un attore famoso e non se ne sta più qui in fila ad aspettare di farsi cuocere a fuoco lento, ad elemosinare un'apparizione, ora fa le fiction serie Alessandro Preziosi e si capiva che poteva diventare qualcuno già quando fu il beato in una puntata tutta per lui in cui non era nessuno e uscì vittorioso senza nessun tuffo. E me lo giurano, non era nessuno e ora ha vinto il Telegatto che te lo danno solo se sei diventato qualcuno.

Io la funzionaria dopo due ore di provini veniamo portati su un lungo viale dove il regista ha fatto ricostruire i portici di Bologna e la cosa è bellissima per me, capisco la simulazione e il lavoro e il sogno e tutte le cose importanti della città del cinema mentre il ritmo dei martelli dei falegnami ci accompagna e seguiamo il mastodontico Maestro che saluta tutti con fare gentile e tutti lo rispettano perché è uno dei due o tre rimasti a farli lavorare per il cinema. Tutto si sta spostando a Sofia dove i costi sono più bassi, le maestranze costano un terzo e gli americani hanno anche investito lì sulla post produzione, qui cosa resterà? Qualche trave di una Bologna del dopoguerra riciclata da qualche gangster movie a sua volta riesumato dal set più ambizioso degli ultimi anni quello cioè di Scorsese. Scorie di materiale edile, mattoni della fantasia, rabberci, riporti, recuperi. L'industria del riciclo, mentre nella notte qualcuno giura di aver visto sfilare ancora Teodosie, Amalante, principesse orientali, gladiatori, bighe e cupole al posto dei capelli, campanili che ondeggiavano sul capo di molte comparse.

Attraversare la città del cinema non interessa molto la funzionaria che mi accompagna che sbadiglia stufa del suo lavoro donato, si stiracchia, guarda spesso l'orologio, oberata da problemi pratici, la spesa, i figli. Qui fa caldo e si lavora, pochi stanno tirando su questo scenario e lei si

piazza all'ombra e mi fa vedere una foto della famiglia, tutti bellissimi come i ricchi di Pane e Cioccolata, biondi, con maglioni di cotone e pettinati e freschi sorridono all'obiettivo: marito e due figli e lei. Questo spaccato da yachting club stona un po' con le bestemmie sonanti di indaffarati tagliagole intenti a tirare, segare, sollevare. Il sole le cicale e gli aerei di quello che era il primo e unico aeroporto di Roma, rompono i suoni di un racconto di artigiani e il suo. Lei messa nella televisione pubblica per gemmazione parentale e poi scivolata nel cinema ad occuparsi di qualcosa che la deve aver fatta sospirare di desiderio davanti ai potenti, i padri, in qualche aperitivo al golf club e poi fatta atterrare qui. Ora, in questo vitale trambusto di arraffoni, professionisti dei trucchi del mestiere, in questa Bologna de no antri, lei sbadiglia mentre cerchiamo dove piazzare la luccicante verità ad intermittenza: l'insegna Campari.

"*Sente cardo signori?*" le chiede uno e lei risponde "*Abbastanza*" rivelando tutta la sua vita, che è abbastanza, anche quando è spedita qui al confine del sogno senza però meravigliarsi mai.

Pietro intanto ha fatto carriera è entrato nelle simpatie del signor Maddaloni, che ha ditta di costruzioni e foraggia la camorra locale, ed è stato lui ad intermediare per farlo diventare l'amministratore del condominio con il benestare di "Salvatore il pazzo" il camorrista di zona proprietario del terreno su cui sorge il condominio stesso.

Infatti Pietro è l'unico che loro conoscono ad aver fatto il corso per amministratori di condominio e deve subito risolvere conflitti. Auriemma, uno dei camorristi scontenti, lo invita a casa perché e gli dice che c'è una soluzione migliore per il suo futuro: farlo partecipare ad un corso di preparazione per la vendita multi level di polizze assicurative. Pietro comincia il corso che dura tutta una giornata ed è finalizzato a indottrinare i venditori che alla fine devono comprare anche loro cinque assicurazioni "*Ed è per questo che voi sarete i primi a credere in voi stessi, ad essere orgogliosi del vostro prodotto, a sposare il prodotto che rappresentate ... Immaginate un concessionario Mercedes che giri in Fiat? O Bill Gates e che usi Mac? McDonald's che mangi Burghy?... Forza, prendete la penna e dichiarate la vostra fede... Al primo rigo del foglio che avete dinanzi scrivete il vostro nome urlate la vostra fede...Ready to go!*" Tutti firmarono tranne Pietro e Carmelo, l'unico con cui il culturista di Caserta ha socializzato , un tabaccaio di Nola, molto felice perché da poco ha avuto la licenza per aprire nel tabaccaio anche la ricevitoria del lotto.

Il paese che non c'è dovrebbe aprire a fine 2014. Cinecittà World. Già nel 2011 doveva inaugurare questa astronave dello spettacolo atterrata tra i pericoli di un tutto pericolante, le corse folli sulle

macchine esagitato, la certezza di una landa mai curata o finita eppure viva. La Pontina. Questa arteria è una pista d'asfalto che ricomponne continuamente se stessa e corre su ciò che resta, scaglie di asfalto che si trasformano in erba, cespugli ispidi e duri che sono travolti da calcestruzzi, lavatrici e materassi saturi di caldo e pioggia, pronti per un' esplosione della loro materia interna, ormai gonfiata all'inverosimile dall'aria della strada, da un pulviscolo persistente che fa crescere le cose, un clima che è un tepore avvolgente di stasi e rovina.

Nessuno si ferma se non per buttare rifiuti o consumare le prostitute fasciate e fosforescenti che si coprono con l'ombrello sia per la pioggia sia per il sole, agli svincoli, alle inversioni di marcia. Dietro di loro enormi e palazzi mai finiti, luoghi di uffici immaginari, scheletri per scrivanie mai arrivate e orbite vuote per spazi divelti di quelle che sarebbero dovute essere finestre o sono stati capannoni per merci che non ci sono più. Molti anche i parcheggi recintati di auto concessionarie fallite. Resta all'interno qualche carcassa d'auto e fuori tepore avvolgente che si stende sulle nuove rotonde e le rovine dell'eterna incuria. All'incrocio, come i gemelli siamesi in formaldeide del circo di clown di Fellini, a terrorizzare la memoria dell'infanzia eccitandola con il brivido di un fuoco esistenziale, il loro, i due gemelli siamesi a chiedere elemosine, uno senza il braccio destro, l'altro senza il sinistro, sicuri che l'incubo che gli ha uniti nella disgrazia, distribuendola a ciascuno come equa mancanza, li abbia ora ricomposti lì. Spettacolo di miserabili che funziona davvero ma solo perché in coppia, uno ad allungare il braccio buono sulla carreggiata destra l'altro il sinistro sulla carreggiata sinistra. Armonia. Sai che si vogliono bene e che se anche si odiassero sarebbero costretti a stare insieme come le coppie dei comici a fine carriera che per continuare a campare si sopportano solo sul palco, la strada. Sono come una coppia di anziani che per non perdere se stessi si aggrappano all'altro in un film di vendette quotidiane, sempre le stesse, ma mossi dal tempo e con sempre meno domande e maggiori necessità.

Anche la Pontina non potrebbe fare a meno dei due, perché sono i suoi veri abitanti, sono il suo quotidiano, come le puttane e il fiume ininterrotto di rifiuti vero l'argine di una strada che sfarina ogni giorno di più nei suoi dintorni, impalpabili, abbandonati, vuoti. In tutto questo sorge Cinecittà World cioè il trasloco in questo altrove di un brand per commercializzarlo al di fuori del recinto claustrofobico del cinema, ormai poco vendibile, e rimmetterlo in gioco qui, in questo altro recinto, nella scoppiettante idea di un parco giochi a tema dove prima c'erano gli studi falliti di Dino Città.

Qui arriva John Huston dopo aver girato "La notte dell'iguana". John non ama la stasi di un set e trasforma gli studi di Dino città in un bestiario. Sta per girare la Bibbia e un elefante ogni mattina si

lascia grattare la pancia dal regista, poi quando John si allontana gli riprende con la proboscide la mano e la porta di nuovo verso la sua pancia. L'uomo si stupisce ogni volta, è il gioco del risveglio e accetta di rinnovarlo sempre nella scommessa di una coccola cercata da quel grosso pachiderma. Asseconda l'enorme animale a tal punto che nel film, quando impersonerà Noè, continuerà a grattare quell'elefante che ripete la scena degli affetti senza che nessun addestratore lo abbia istruito. Gli animali nel film, come in una fila scolastica, seguono John in fila due a due verso l'Arca. Le stesse fila di denti che dovrebbero assediare i cancelli per ora chiusi di questo posto, consumatori di questa vera arca del divertimento nel nulla dell'evidenza, dove, come recita il volantino, l'atmosfera che ci sarà permetterà a tutti di "vivere il cinema" nel nome di quel marketing emozionale che è la vera radice per vendere l'inessenziale e colonizzare le proprie memorie future. Sentimento, emozione, calore come semi che restano e facilitano un ritorno nelle cattedrali dell'emozione provata e scatenano la nostalgia, primo input per una catena di luoghi e oggetti da rivedere e ricomprare, il legame per futuri biglietti. Questa l'essenza del parco a tema, queste le sue prerogative: colonizzare l'infanzia. Di attrattive dovrebbero essercene tante: il Tempio di Moloch, simbolo del film Cabiria, le montagne russe a prova di vertigini che attraverseranno vecchi saloon e ripide cascate. Ma per ora solo i fantasmi dei film abitano ancora questo posto e dovranno essere evacuati dal "Super splash" e dalla "Torre di caduta", le attrazioni monumentali che hanno già ora una forma. La Torre soprattutto si erge sicura dalle rovine della Pontina per avvistare l'orizzonte, una specie di pertica arabeggiante, enorme ma popolata di spifferi e appoggiata proprio su un elefante gigante.

Rubini in Intervista entrava per la prima volta a Cinecittà proprio seguendo gli elefanti ma adesso l'elefante di cartone che hanno costruito qui, su disegno di Dante ferretti, non può alzarsi e non può andarsene. Può solo tenere sul dorso finto questo azzardo orientale proiettato verso il cielo, già in bilico, ancora chiuso, spettrale. Crollerà? Il cielo dove promette di portarci la gigantesca navicella spaziale, che è poi quella cupola nera a forma di rettile piantata in mezzo al parco, prevista nel progetto e già realizzata, ponte di decollo che però sembra appena precipitata e incapace di schiodarsi da qui. Chissà se sotto le guglie della torre, sotto il dorso addobbato dell'elefante e tra le pieghe delle sue balze di cartone non si nasconda ancora Noè, pronto ad uscire di notte, quando la quiete gli permetterà di girare lontano da occhi indiscreti, di ripetere le sue carezze alla pancia dell'enorme mammifero. C'è tra queste rovine una parentela notturna che le lega tra loro: emanano buio, ancora disabitate e senza rumori e sembra che questo autunno

perenne le renda ancora più consone al modello, la vera Cinecittà, da cui derivano e di cui vogliono rinverdire i fasti confermandone di fatto la deriva.

Nella casa madre infatti il movimento è tutto finalizzato al recupero di rottami riadattati: lo sfascio dei portici della finta Bologna è ora appoggiato sulle impalcature della Broadway di New York, il set di Roma antica si trasforma in poche mosse nell'antico Egitto e la basilica di Assisi nella Firenze di Giotto. Se lo si vuole. Sono talmente affezionati a questo reliquiario che vogliono spremere all'inverosimile, fino alla consunzione delle strutture, seguendo uno sfruttamento cannibalico che rattoppi i tessuti sfilacciati e li rivenda come nuovi allori appassiti. Woody Allen venuto a Roma per girare il suo film, a Roma però non qui, viene invitato con tutti gli onori. Sceso da un taxi con il suo direttore di produzione italo americano, ad accoglierlo trova la fanfara italica del cerimoniale e del codazzo, lunghissima pletora di presidenti e direttori e vicepresidenti e vicedirettori di incarichi moltiplicati. Tutti assonnati dal torpore dei pomeriggi primaverili romani e satolli nella quotidiana attesa postprandiale di qualcosa da fare per riempire la giornata, sono eccitati e rianimati per la presenza divo. Lo trascinato in giro in un tour insensato negli spazi riesumati, nell'ortopedia architettonica che raddrizza e rilancia scenari piegati e abbandonati, le quinte riutilizzate, i fondali riadattati. Woody si rende conto che tutto giace nella stasi museale, per primi i potenti, e che tutto qui vive nel culto nostalgico di una tavola imbandita per turisti deportati. Loro, un corteo cinematografico di funzionari, camerlenghi, dirigenti di qualcosa, prelati, amanti, figli e figliocci, se ne accorgono ma vogliono che se ne vada via deluso e lo costringono a vedere anche il pezzo pregiato, la scoria eccelsa, il diamante raro: un sommergibile. L'interno residuale di un kolossal bellico, un film milionario, U-571. Lo invitano a salire, a toccare gli ottoni a controllare la precisione del periscopio. E qualcuno azzarda l'ipotesi che se proprio non gli servirà Cinecittà almeno potrebbe usare il sommergibile. Certo c'è il problema che il film, come tutti i film, ha persino una trama che magari non prevede sommergibili, siluri, sciabordio delle acque. Ma tentare non nuoce, vedemo che se ne fa, pensano speranzosi. Woody stringe le mani a tutti, si affretta a risalire in taxi e a sparire verso la città eterna, eterna soprattutto nei suoi vizi. To Rome with love.

L'unico tempio che vive di luce propria ed è tra le attrazioni più forti nella visita a questi posti, è sicuramente la Casa del Grande Fratello, lo spazio vivo di un culto contemporaneo, gigantesco cuore pulsante di un immaginario collettivo che irradia dalle sue finestre, dalla sua piscina, dai suoi divani, la persuasione di un'estetica outlet, così lontana eppure così vicina, il desiderio di appartenenza ad un mondo fantastico ma reso limitrofo per farlo consumare meglio a tutti, non

più il divismo degli unici e dei rari ma un divismo pronta consegna, un divismo Ikea, la porta magica che dal nulla porta alla fama senza alcuna gavetta. Come ogni santuario che si rispetta anche questo ha luoghi di culto specifici: il confessionale ad esempio, luogo per la televendita di se stessi e in cui provare a disegnarsi addosso una personalità e spiegare i propri conflitti inesistenti, confessare il proprio design , il proprio ruolo da concorrenti e la propria unicità acquistabile con il televoto. O la piscina in cui mostrare l'evidenza dei corpi sacrificati ad una giovinezza immobile e da scaffale, una statuaria collezione di bozzetti lubrificati e funzionali per possibili ammucchi sempre sfiorati e simulati e auspicati dagli autori. O la camera da letto dove si spera in qualche incontro reale tra ombre per ringalluzzire le ombre che li seguono da casa stravolte da sbadigli. Ed entrando qui dentro si capisce benissimo la doppia dimensione di questo che è pur sempre cinema. La dimensione dei corpi e quella degli oggetti, i divani, i tavoli, i cessi, gli addominali e i seni, con relazioni tra loro economiche, economia dell'azione, del tempo, del racconto. Con le cose, i divani ad esempio o i vestiti, ben più importanti di chi ci si siede sopra o di chi li indossa. Ed è possibile sperare in un Grande Fratello in cui siano gli oggetti i protagonisti assoluti della storia e gli uomini, i concorrenti, relegati ad un ruolo di vendita accessoria. Finora questo set così sacro, questo luogo di puro cinema, identico ovunque nel mondo per essere riprodotto come l'Ikea, solo con piccoli ritocchi glocal per renderlo più digeribile a chi rivendica un gusto nazionale da sedurre con le giuste strategie, ha avuto un solo riutilizzo in chiave horror in Dead Set , serie televisiva britannica trasmessa da E4 e qui da noi da Mtv, dove gli unici sopravvissuti all'epidemia dei morti viventi che hanno invaso il mondo, si trovano rinchiusi e protetti nella vera casa del Grande Fratello inglese.

Gli ultimi umani, i concorrenti, ribaltano così la logica da entomologo con cui funziona il format che permette a tutti noi di guardare ma non toccare queste cavie, questi morti viventi. In Dead set sono loro a guardare il mondo di zombie che li assedia e che si moltiplica.

Dall'immensa navicella spaziale di Cinecittà World partono nervature di acciaio di quella che dovrebbe essere una montagna russa ma i condotti di metallo, che curvano in pieghe paraboliche, servono solo a trasportare nel cielo il cingolo che dovrà sorreggere la cabina del trenino e ora sembra invece una lingua slogata, sradicata dalla gola per ciondolare nel cielo. Il trenino , le urla eccitate, il rumore del cingolo che porta in alto: non c'è niente che si muova davvero. Tutto è spento, parcheggiato e sospeso.

E nel salto nel vuoto solo immaginato si dovrebbero rivivere le sfide alla vertigine dei cascatori di Cinecittà, quella di un tempo. Gli stuntmen non esistevano come professione, scrive Sergio Leone, ma ce n'era uno solo, detto *er faciolo* perché appunto cascava. Era in grado di fare tutto quello che serviva, tuffarsi nel nulla da altezze rompicollo, sfidare quelli arrivati da fuori, gli inglesi, che volevano insegnare il mestiere per rendere al meglio le scene dell'ennesimo Kolossal: Elena di Troia. Er faciolo accetta la sfida e incitato dalle comparse prende lo slancio, doppio giro della morte per poi gettarsi da 10 metri, un'altezza improbabile, sulle scatole di cartone messe lì dagli inglesi. L'altezza però è troppo vertiginosa. Silenzio, una pausa infinita, er faciolo non si muove, giace esattamente come le montagne russe mai partite dal parco a tema. La croce rossa se lo porta via.

Intanto tutti gli altri, registi, sceneggiatori, attori, quelli che hanno soldi da spendere, escono di scena e se ne vanno in città a mangiare: Romoletto, Pardonati, Giletto, Cesaretto a via della Croce e Piperno a Monte cenci, salsicce e fagioli da Necci, Il panzone a Via del Porto, Ciceruacchio sempre a via del porto, Cecchino al mattatoio, Al Crazy, Al capriccio, al Pipistrello, al Florida, o il triste Little bar di via Sistina, nessuna orchestra, pianista con profilo tagliente. In questi posti puoi incontrare Flaiano, Arbasino, Mario Pannunzio, Sandro de Feo, Maccari, Ercole Patti, Vincenzo Cardarelli, Corrado Alvaro, Vitaliano Brancati, Vincenzo Talarico, Scalfari, Pier Paolo Pasolini, Laura Betti, Moravia, Malaparte Gassman, Fellini.

Qui invece a Cinecittà World è un'altra epoca e uno dei locali più frequentati in zona, in attesa che aprano quelli del parco, è *El Paso*, disco pub, pizzeria e live music. Il karaoke non manca e le partite di calcio sono proiettate su schermi giganteschi. Penzola ovunque la bandiera americana in questo enorme hangar, dove ci si perde tra finte balle di fieno, finti steccati da rodeo e tavoli western. Ogni settimana El paso ha i suoi eventi come il mercoledì dei single, il giovedì con "la piramide quiz show" che se vinci, vinci un soggiorno per sei persone. Oil sabato con l'evento "rido e canto: una singolare sfida a colpi di karaoke". Del menù molti amano gli spaghetti all'Ubriacona, la pannocchia di mais ai ferri, la bruschetta Demoralizzata, o hamburger Pizzicotto e il più richiesto, il Buttafuori: salsiccia, pancetta, capocollo, lattuga, pomodoro, ketchup, maionese.

Tutti sanno che il parco a tema prima o poi aprirà a pochi chilometri da qui ma nessuno ci crede fino in fondo, sono anni che lo dicono, che lo annunciano e loro sono stufi anche di parlarne. E' vero che qualcosa si vede già da fuori, che sono pure partiti i colloqui per tanti posti di lavoro, ma i lavori sembrano essersi fermati di nuovo, Cinecittà World sembra il cimitero degli elefanti, sempre

loro, ciò che resta dopo un'epidemia di morti viventi, una bomba H che lascia in piedi giostre insabbiate e incagliate in una baita senza mare piena di fossili. A vederli da fuori la Torre, il Super Splash , il Tempio, sembrano le parti di un cimitero di rovine imperiali, una villa hollywoodiana enorme abbandonata dai suoi divi, lussuosa e piena di feste ma ora chiusa da tempo, assaltata dalle ombre della pineta mai sradicata, rifugio nelle cortecce di cicale impazzite, lucertole filiformi e gabbiani ingrassati a dismisura nutriti dai rifiuti in grado non più di volare ma di appollaiarsi sulle curve paraboliche delle montagne russe. L'astronave è ferma, non in procinto di solcare galassie spinta da razzi propulsori intergalattici. Sembra la protagonista del racconto di Ballard in cui gli astronauti atterrati come eroi e di ritorno dalla missione spaziale sono attesi per conferenze, onori, premiazioni. Ma non scenderanno mai più dalla navetta, suscitando prima curiosità poi allarmismo e poi solo dimenticanza. Marziani a Roma. Tra i gerani l'astronave se la stanno per mangiare l'invasione dei pollini, l'umidità del mare, il pulviscolo di asfalto prodotto dalle macchine che consumano ciò che resta della Pontina. Quello che sembra un orizzonte futuribile è in realtà il panorama destinale di tutto questo, una periferia infinita e senza forma che si anima di assenze e supplenze perché non c'è più lavoro, un'astronave atterrata in una landa deserta da cui non scende mai nessuno e su cui non sale nessuno perché proprio non riesce a decollare.

Eppure a El paso la vita c'è. La vita si mette in scena in fondo al locale ogni sabato, all'interno di un recinto in cui c'è la gara del toro meccanico che è cadenzata dal rumore dei tonfi sui cuscini rossi per attutire le cadute di tanti che si divertono a sfidarsi. I balzi imbizzarriti dell'indomabile bestia elettrica.

Questa è la loro dolce vita. La tagliata è sempre hot ed è servita su un vassoio di ghisa che ti continua a cuocere davanti. E questo non è il massimo degli effetti speciali che ti può offrire El paso: ci sono anche gli schermi per le partite che sono davvero cinema e sembra che i giocatori, in ogni anticipo o posticipo serale, in ogni scivolata o scatto, ti possano cascare in braccio da un momento all'altro. Qui non c'è lo spettacolo moribondo di una capitale lontana, spasmodica solo nelle sue nevrosi ombelicali, nelle sue megalomanie culturali da basso impero. Il vento di bonaccia sedativo e annichilente del "si dovrebbe e si potrebbe" fischia altrove, i velieri sono salpati da un pezzo e non sono mai passati di qui, un luogo fuori da ogni rotta famosa. Le parole e i gesti qui sono sempre performativi, se c'è da menare si mena, se c'è da godere si gode, in nome di un'economia dell'anima che non permette lo spreco ampolloso delle chiacchiere e dei distinguo: Cinecittà World, sembrano pensare qui, è roba vostra.

Pietro ce l'ha fatta ma non si aspettava certo che il successo fosse così: " *I giornali assediaron il mio tranquillo condominio...io ero un po' stanco, volevo capire cosa gli altri avevano detto sul programma e su me e volevo andare a vedere le puttane del nucleo industriale di Marcianise. Stanno lì belle tranquille, non comunicano ansie o competizione e ti dicono " proviamo ad amarci?"... Ho conosciuto Diana tre anni fa. E' bionda giovane spiritosa e per questo è corteggiatissima. Lei aveva visto la macchina con cui ero arrivato, una 126 verde.. non potevo essere un avvocato , né commerciante... però potevo essere un giovane boss latitante... Diana ha lavorato per un po' in strada , poi in casa, ora ha sposato un avvocato di Modena ed aspetta un bambino... Una segretaria mi chiama e mi dice di attendere poiché il signor Pier Silvio Berlusconi voleva parlarmi... Quando un casertano medio organizza una partenza per Milano, cominciano i preparativi molto tempo prima. Occorre trovare l'amico che ti porta alla stazione, il treno che ti porta a Napoli, il mezzo che ti porta a Capo di Chino e i biglietti, gli orari, le coincidenze, i check in. Con un certo imbarazzo spiegai a Piersilvio che accettavo l'invito con molto piacere che gli avrei fatto sapere con precisione il giorno del mio arrivo dopo aver consultato un'agenzia o al limite mio zio Sandro "ma sei pazzo? -replicò immediatamente Berlusca- sei mio ospite, domani una macchina viene a prenderti e ti porterà a Roma dove c'è un aereo che aspetta per portarti a Milano... Gli avrei parlato dei miei progetti come autore per un nuovo programma tv, ricco di sorprese e novità! Eh sì! Sono proprio fortunato. Andai a letto."*

Quando Cinecittà era il luogo grandioso di produzioni monumentali la piscina ospitava Ben Hur, Quo Vadis , la battaglia di Cleopatra ma i palazzoni intorno cominciano già ad accerchiare il luogo che per Fellini era un reclusorio, un rifugio antiatomico ma sicuramente ancora una fabbrica di talenti artigiani e invenzioni. Le bighe di Ben Hur, ad esempio, richiedevano 75 cavalli comprati in Jugoslavia dai discendenti della cavalleria austro ungarica. Tutte le bighe erano costruite dentro Cinecittà ma gli americani volevano anche i freni idraulici nei mozzi dove c'erano i tamburi. I freni non servivano a nulla, gli italiani lo sapevano, non servivano certo a frenare quattro cavalli in corsa e questa è l'eccesso di organizzazione all'americana. I raggi della ruota saltavano rotti da uno sperone. Nei raggi le cariche esplosive attivate dal guidatore per fare staccare la ruota. Sotto la biga un punzone che si pianta in terra facendo rotolare la carrozza e staccandola dai cavalli, il guidatore, se va bene, salta fuori. E a sacrificare le ossa i cavallari italiani che costano centocinquantamila lire contro i mille dollari degli americani. Dal caos di tutto questo lavoro tanti elementi riescono ad unirsi in una voce sola, una prova d'orchestra compiuta. Il cinema scalzava allora persino i presidenti della Repubblica e De Nicola, che abita in quattro stanze a palazzo

Giustiniani non può rientrare nelle sue residenze perché il Quirinale è affittato agli americani che ci girano dentro alcune scene del Cagliostro come se fosse Versailles.

Oggi a Cinecittà tra i pini ciò che rimane è un fondale di legno che delimita l'orizzonte, lo riempie di senso e forma. E' il profilo di una villetta a schiera, gli esterni per la prima fiction girata nella città del cinema. La villetta è esattamente come quella di un catalogo di un'agenzia immobiliare, un luogo per i milioni di spettatori che ci vorrebbe abitare. Guardandola meglio però è anche il paradigma della villetta a schiera delle cronache, incubatore di mattanze familiari. Conserva un aspetto fiabesco solo se non ci si gira intorno e se non si vede cosa nasconde. Dietro la facciata infatti, il nulla: la villa non c'è, farla davvero costava troppo quindi restano le assi di legno che sollevano un plastico e le buste di plastica che rattoppiano le colate di acqua piovana che potrebbero fare marcire tutto. Restano tubi innocenti che puntellano lo sfracello. Le villine sono addirittura due, entrambe malconce. Negli anni, questa finta via di fondali è cresciuta e anche Cettina, personaggio prima minore ma poi portato sugli scudi dal pubblico, ha avuto diritto alla sua casa qui. Hanno cioè aggiunto un fondale più avanti per farli stare tutti insieme come se ci vivessero davvero e come se esistesse davvero la comunità di questa Italia in miniatura, eden di risolti e meta dei desideri del pubblico. Amici, parenti, nonni, vicini, incontri, amori, rancori, figli, tutti insieme a Poggio Fiorito, il paese inventato di soli fondali. E ti chiedi vedendo ondeggiare questi accrocchi se il vento abbia mai afflitto abbastanza i finti villini che ora cadono a pezzi ma restano comunque in piedi. Se ci sia davvero la possibilità che il vento di mare carico di salsedine che lambiva Orson Wells decida una volta per tutte di portarsi via tutto con una tempesta che faccia decollare in cielo Cettina, Nonno Libero e gli altri parenti compreso il medico, dando finalmente spessore tragico, volume e intreccio ad una litania da sonnambuli. Immaginare i milioni di persone che ascoltano ogni settimana questi cantori di asfissie essere in grado per una volta di vedere con i propri occhi cosa c'è dietro la villetta e cioè questo spiazzo con l'erba e la cicoria, con i tubi sbilenchi piantati in terra che sorreggono un pezzo di legno fradicio, abbandonato e forse nemmeno più ripreso .

La menzogna e la verità di questo posto.

La verità ad esempio dell'impresentabile Geiger dell'inizio di questo racconto, capitato come un fantasma iracondo sulla ribalta di un sogno, soldato perduto in un mondo alieno, vittima scampata alla guerra. Sarà davvero lui a portare *Roma città aperta* in America e a fare conoscere il film. Come aveva promesso quella notte.

La menzogna di Orson che non finirà mai di scrivere *Operazione Cinderella* come avrebbe voluto lo sceneggiatore venuto da Roma per farlo lavorare. Spente le luci che lo illuminano a giorno nel giardino di Fregene, per tornare nel buio della notte, Orson non rinuncerà mai a recitare la menzogna dell'attore.

Pietro Taricone sarà l'ultimo grande divo nato da Cinecittà anche senza la verità del cinema e anche senza aver mai visto realizzare il film su se stesso, *Parabolico*, scritto con Davide Ferrario.

La casa del Grande Fratello prederà fuoco varie volte così come i tanti concorrenti ridotti a fantasmi dal tempo, spariti nel dimenticatoio di un teatro che chiude ogni anno per riaprire quello successivo con nuove maschere da consumare. Spariti tutti tranne lui, l'unico a restare anche se l'unico a morire.

Oggi tutti possono visitare la Casa, un biglietto da dieci euro per esplorare il Confessionale e le camere da letto, il magazzino e la cucina e i bagni che sono i posti che piacciono di più.

Vengono da tutta Italia, si entra ogni ora, fino alle sette di sera e dentro, se siete fortunati, potete trovare anche qualche divo della stagione appena trasmessa, che vi accoglie e ruota a turno con gli altri concorrenti. Si fa la foto con voi, si fa la foto anche nel Confessionale e in bagno e sotto le docce spente. E' come voi, è accanto voi, uscito dal teleschermo per voi. Infatti quando entro io c'è Angela ad aspettarmi, e tutti le corrono incontro, è Angela mi dicono e io la guardo meglio e capisco che pur non avendola mai vista, perché non guardo Gf da anni, mi ricordo perfettamente di lei. E ho paura.

Lei mi abbraccia e mi bacia. Questa è la visita delle sei di pomeriggio, la penultima, e lei ride a tutti e si sposta per la casa come una brava massaia e spiega tutto a tutti. E' generosa Angela, forse per contratto e ad un certo punto invita tutti a seguirla in bagno dove impazzano i selfie e i commenti si sprecano ma lei assicura che lì, almeno lì, le telecamere non la hanno mai seguita. E Maria di Torre Maura sospira felice, almeno lì niente riprese ripete, che io non ce la farei a fare le mie cose, mi dice.

Angela mi mette un braccio intorno al collo e chiedo ad uno di farmi una foto con lei perché comincia a piacermi proprio e mi pento di non avere seguito la stagione. mi pento di ignorare la sua aura. Forse perché è l'ultima visita e lei è stanca, forse proprio per i mille abbracci e le mille foto di questa settimana dove è lei di turno a ricevere gli spettatori, forse per tutto questo lavoro

estenuante nel simulare affetti con chi la ama davvero, forse per tutti questi accidenti, Angela puzza, le puzzano davvero tanto le ascelle.

" Marco è stato cattivo " le dice qualcuno e io mi sento in dovere di dire qualcosa perché non voglio sentirmi escluso da questa sceneggiatura: " Quest'anno sei stata la mia preferita " dico e ci credo davvero. Saluti e baci e poi di nuovo dentro le rovine di Cinecittà. Uscendo ci aspetta un treno intero, parcheggiato tra cespugli appassiti, infestato di erbe e arrugginito, non ha binari né davanti né dietro, non si muove da qui.

Anche Leonardo Sottani in arte Nik Novecento non se n'è mai andato da questo posto. Rimane lui il personaggio da cercare inutilmente in tutti i volti dei provini di tutti i film futuri del Maestro, la sua ossessione segreta, la triste malinconia di un risveglio nelle prime ore del mattino.

La donna nella guardiola di Cinecittà non è mai esistita se non in quella foto. Ma se guarderete a lungo nell'immagine vi renderete conto che è proprio voi che cerca: quello sguardo è per voi.

Il toro meccanico, abbandonato in un' angolo oscuro del locale El Paso a Borgo del Piave, se ne sta immobile come un'ombra fino a quando non viene la sera. E come ogni ombra di cinema è però il montante interiore di ogni scena possibile.

Quando si accende per diventare la giostra principale del locale, tra gli sbuffi idraulici che lo fanno agitare e muovere, tra i sussulti di rabbia degli intrusi cacciati dal suo dorso, quando si anima nella notte della periferia laziale senza più confini, lo fa perché anche qui, persino qui, tutti possano vivere a fondo il proprio spettacolo, evitare gli inciampi dei più segreti pensieri, consumare una dolcezza ordinaria. Dimenticare.