

UNA CONCLUSIONE

Guido Bertolaso si presentò con un'ora di ritardo. Nessun giornalista osò protestare mentre una raffica di domande lo travolse. Non si scompose e ribadì quello che in tanti, dalla Protezione Civile e dal Governo, ripetevano in quei giorni: solo fango, quelle intercettazioni erano state male interpretate. Lo scandalo della Maddalena, così come le accuse di tangenti e incontri sessuali, raccomandazioni e favori, sarebbero stati dimenticati rapidamente. Si trattava di calunnie prive di fondamento, l'ennesima crociata mediatica e giudiziaria all'italiana. Una nuova causa si sarebbe abbattuta pochi mesi dopo, questa volta contro i giudici "mandanti" di quelle accuse e i troppi politici travestiti da togati, rei di aver provato a rovinare l'immagine di uno dei più insigni uomini di Stato. Guido Bertolaso era quindi con la coscienza a posto, senza preoccupazioni, quando riportò la discussione sull'oggetto dell'incontro. Beppe sorrise, gli strinse il polso in segno di apprezzamento. Bertolaso era davvero l'uomo che raccontava a tutti, da mesi: probo, professionale e umano. Si illuminò il maxi schermo alle loro spalle e il volto sorridente del Presidente Obama, in teleconferenza dalla Casa Bianca, fu accolto da un applauso scrosciante. I due grand'uomini si salutarono, si esibirono in un breve resoconto del miracolo dell'Aquila, ormai avviata sulla strada della rinascita grazie ai generosi aiuti americani. Il Piano Obama, offerto dall'Amministrazione Statunitense e coordinato dalla Protezione Civile, aveva già raggiunto la metà dei risultati attesi: riapertura delle strade del centro storico, ricollocazione delle famiglie sfollate, interventi di adeguamento e riparazione degli stabili colpiti, abbattimento di quelli da demolire. Non fu possibile intervistare il Presidente né trattenerlo oltremisura: le sorti del mondo erano nelle sue mani, doveva scappare. Prima di uscire dall'inquadratura volle però spendere due parole sul miracolo cui aveva assistito: un film importante, capace di affrontare il dramma dell'Aquila, collettivo ed ormai storico, incrociandolo con quello individuale di una giovane donna, vittima come tante altre in Italia del cappio dell'usura che conduce alla follia. Beppe non riuscì a trattenersi, come suo solito. Si alzò lanciò verso l'immagine del Presidente un bacio fraterno, il minimo che potesse fare data l'impossibilità di stringerlo a sé. Gli applausi partirono nuovamente, giusto per dare all'emozione il tempo di sfumare: qualche fazzoletto venne aperto per soffiare nasi gocciolanti e asciugare occhi commossi.

Beppe tornò professionale e prese la parola. Non si perse in chiacchiere e introdusse le due interpreti del film, invitandole a prendere posto ai suoi lati. Mirela e Serena si tenevano per mano, visibilmente emozionata. Sedettero e all'unisono versarono acqua nei bicchieri posti accanto ai propri nomi. "Ma non doveva essere una, la protagonista? Qui leggo la storia di Chiara e della sua famiglia, perché abbiamo due attrici?" Paolo Francesi era il più antipatico e polemico tra i giornalisti cinematografici italiani. Beppe avrebbe voluto spingergli la cartellina stampa giù in gola e soffocarlo tra i lamenti. Rispose al contrario con pacatezza, citando Bunuel e l'impossibilità di raccontare un personaggio tanto complesso come Chiara con l'uso di una sola interprete. Francesi parve incuriosito e rivolse uno sguardo di domanda ai due sceneggiatori. Beppe spalancò le braccia, i suoi modi non erano cambiati, intendeva dire: stanno qui apposta!

Fausto e Michele sedevano ai capotavola opposti ma la loro sintonia era evidente. Illustrarono armonicamente l'emergere della malattia mentale nella protagonista, conseguenza della terribile crisi economica che stava attanagliando l'Italia e il mondo intero. Raccontarono di come il terremoto fosse metafora della tempesta di desideri e senso di colpa che avevano travolto Chiara. Dichiararono che il cinema italiano avrebbe trovato due nuove stelle e un grande personaggio, dopo anni di mediocrità e tentativi falliti di fare buon cinema d'autore. Un brusio si mosse in sala, spostandosi in ogni direzione. Guido Bertolaso inarcò le sopracciglia e tornò a sfogliare le pagine della cartellina stampa. Solamente Beppe sembrava condividere quelle audaci affermazioni. Il progetto puntava molto alto: andare in sala con Fandango e ricevere dalla direzione di Crialesi un marchio inconfondibile, ripagando il grande regista con una partecipazione al Festival di Cannes. Francesi riuscì a stento a trattenere una grassa risata.

Il giorno successivo, sulle pagine delle rubriche culturali di tutta Italia, si rincorreva un dubbio insistente: perché tutta quella boria quando il film ancora doveva essere girato? Procacci dovette gettare acqua sul fuoco. Beppe aveva esagerato, il cinema non è il calcio, dove si riempiono le pagine dei giornali con proclami di vittoria certa - è un mestiere che va affrontato con discrezione, eleganza. Per farlo è necessario essere umili. Beppe incassò in silenzio. Corse a rassicurare Fausto e Michele, Mirela e Serena, Manlio e Viola. Riuscì persino a calmare Crialesi, su tutte le furie mentre si dirigeva in aeroporto, diretto sul set di Terraferma. Non si scusò pubblicamente perché sapeva, e lo confessò solo al suo staff, che la strategia in apparenza suicida si sarebbe rivelata vincente. Dovevano solo aspettare.

Nel giro di una settimana comparvero sulla stampa nazionale e internazionale la bellezza di 43 articoli riguardanti “L’Ultima Primavera”. Si diceva del coinvolgimento di Protezione Civile e Amministrazione Americana, delle due attrici che erano un personaggio solo e degli sceneggiatori, talentuosi e un po’ arroganti. Ma era soprattutto Beppe l’alieno, il medico divenuto produttore, l’oggetto misterioso da analizzare: il suo passato a tinte fosche, il lavoro con i malati di mente e il coraggio con cui aveva estratto tanti corpi dalle macerie. Qualcuno faceva ironia, come Francesi, ansioso di stroncare il film e l’immagine che Beppe inevitabilmente offriva, che il cinema lo potevano fare tutti; qualcun’altro s’interrogava sulle prospettive del progetto, in tempi di crisi in cui si riusciva a realizzare non più un film su cento ma uno su diecimila! Procacci invitò Beppe a casa sua, mangiarono come maiali e a fine cena gli s’inginocchiò ai piedi, lo scongiurò di perdonarlo, scusare la sua miopia nonostante i tanti anni di cinema alle spalle. Mise sul piatto una delle migliori attrici italiane, Laura Morante - sarebbe stata una splendida Adele, severa e cieca di fronte alla tragedia. Beppe ci pensò su, ma stava facendo finta. Si rigirò in testa questa splendida interprete, un’altra freccia che centrava il bersaglio, ma preferì fare il vago. “Ci penserò” rispose gelido a Procacci. Che intanto lo supplicava di non annullare il contratto, che Beppe furioso teneva con due mani pronto a farne coriandoli. Cosa avrebbe dovuto fare, il nostro Beppe? Ancora la racconta in giro questa storia, di Mimmo Procacci che lo implora, e ancora dopo tanti anni fa sganasciare la gente con i crampi allo stomaco.

Quando tornarono a L’Aquila, la prima volta dopo la visita di Gennaio, Fausto e Michele trovarono ad accoglierli una folla di curiosi. Motivo dell’entusiasmo collettivo non erano solamente le riprese che da lì a qualche settimana sarebbero cominciate. C’era qualcosa di più grosso: i vicoli del centro storico erano stati liberati dalle impalcature, i negozi riaperti al pubblico, le aziende tornavano a produrre e spedire camion carichi di prodotti in tutta Europa, la gente si svegliava la mattina presto ma non per accendere la televisione e crollare sul divano - per andare a lavorare, vivere la città. Un vento di riscatto e eccitazione inebriò anche Beppe, ansimava per la felicità rivedendo L’Aquila risorgere.

Il campo con le tende della Protezione Civile e il freddo nelle ossa degli sfollati erano scomparsi: al loro posto ora c’erano la base della produzione Kinema, gli uffici e i vari reparti. Beppe calpestava lo stesso terreno, parlava con le stesse persone. Ma sembravano lontani anni luce i giorni bui di un anno prima. Adesso Manlio e Viola erano

al suo fianco, per fotografare i volti degli aquilani e registrarne brevi clip per il casting secondario. Finirono sotto i flash e davanti al microfono volti che Fausto e Michele conoscevano bene, storie ascoltate mille volte che ora acquistavano una fisionomia: Giovannona la cuoca, Ernesto e la sua edicola traballante, i figli di quello del negozio di scarpe. In meno di due settimane vennero selezionate 20 figurazioni parlanti e 30 generiche. Rapidamente Manlio completò un database di attori ma anche di abiti e location, che corse a mostrare a Emanuele Crialese all'isola di Linosa. Era lì che si stava girando Terraferma, non a Lampedusa come Beppe e il mondo intero credevano.

Durante l'assenza di Manlio, a Beppe continuavano a piacere regali e dichiarazioni impreviste. Radunò la troupe in via di completamento per un'importante comunicazione. Convocò il direttore della fotografia, un 22enne non ancora diplomato al Centro Sperimentale; le varie maestranze, belve infaticabili assoldate da Fandango; la squadra dei fonici, un gruppetto di nerd sbarbatelli alla prima esperienza; insomma lo disse a tutti quelli che riuscì a raccattare, tutti dovevano sapere che Manlio avrebbe fatto l'aiuto regista a Crialese. Da quel momento avrebbero riferito a lui e soltanto a lui, così voleva la logica militare del set, qualsiasi problema relativo al proprio reparto. Che emozione, per Manlio! Dopo anni passati a soffrire con produzioni basso-malavitose e registucoli incapaci, finalmente aveva la grande opportunità.

Emanuele Crialese lo accolse come un fratello minore ma alto quasi il doppio. Gli mostrò le location pronte per essere scenografate, le macchine da presa e l'organizzazione dei reparti. Lo presentò a Beppe Fiorello e Donatella Finocchiaro, i due attori protagonisti di Terraferma. Manlio strinse mani e raccontò del film che stava preparando, ma stette anche ad ascoltare, lo preferiva di gran lunga. Nelle fantasie degli addetti ai lavori Beppe aveva le sembianze di un angelo caduto dal cielo, nemico delle logiche clientelari del cinema italiano. Tutti avrebbero voluto lavorare con lui, dai capo-reparti ricchissimi fino agli ultimi stagisti. Proprio quest'ultimi riferirono a Manlio racconti mitologici sulla trasparenza di Beppe che lui stesso ignorava, l'onestà intellettuale e morale, la voglia di scardinare un sistema vecchio con i fatti, assoldando giovani e inesperti, non con promesse mai mantenute. Fiorello prese Manlio in disparte, la sera dopo cena. Lo invitò in stanza, gli offrì un bicchierino. Chiese timidamente se fosse possibile partecipare al film, anche con una partecina. Se a Briganti avrebbe fatto piacere averlo nel cast, se lo stimava, anche se generalmente faceva la fiction. Se gli piaceva la sua faccia, la sua voce. Manlio si strinse nelle spalle, "proverò a dirglielo" si limitò a ribattere, ansioso di sfuggire da quell'imbarazzante situazione.

Per due giorni discussero con Emanuele il piano di lavorazione. La sceneggiatura da spogliare presentava diverse difficoltà: numero di personaggi, ambienti, effetti speciali, un arco temporale ampio, con la conseguente complessità per trucco e parrucco. Ma in cima alla montagna dei problemi stavano le tempistiche, il callo di Beppe sin dall'inizio, che stavolta aveva deciso di fronteggiare nel modo più spericolato: il film si doveva girare in 4 settimane. Crialese continuava a scuotere la testa, non ce l'avrebbero mai fatta. Manlio sapeva di trovarsi in una posizione delicata: avrebbe voluto dargli ragione, gettare insieme la spugna e chiedere almeno una settimana in più, ma allo stesso tempo era il portavoce di Beppe e doveva sostenerne causa e motivazioni. Al termine del lavoro, quando Manlio era già con le valigie in mano, giunsero all'unica soluzione possibile: andava semplificato lo script, eliminati alcuni ambienti e personaggi, accorpate più scene possibile con l'usuraio, in casa di Chiara e in azienda. In tasca Manlio infilò l'elenco delle proposte per Beppe e i due sceneggiatori, convinto che la battaglia sarebbe stata durissima.

Respirò a fondo, una volta tornato a Roma, sforzandosi di far capire quanto si sentisse stretto in una morsa tra la carta e la realtà. Ma non c'era molto da fare. "Il crollo della casa-famiglia, Chiara che scava tra le macerie? Impossibile, useremo solo immagini di repertorio. Il bagno del negozio, dove Chiara si taglia le vene: e se fosse in casa? Guardate qui, risparmiamo due giorni di riprese tra carico allestimento e scarico, se eliminiamo il negozio. Ci cambia qualcosa, a livello di storia? Io e Emanuele pensiamo di no. La piscina, anche quella: se fosse quella comunale, qui a L'Aquila, invece che quella privata a Roma, di quell'amico tuo, Beppe? Si lo so che glielo hai promesso, mi dispiace ma se ci spostiamo qui, e a Emanuele è piaciuta molto, gli ho portato le foto, facciamo un altro grosso risparmio". E così via. Beppe fumava da matto, come ogni volta che la realtà provava a scombinargli i piani. Fausto e Michele si scambiavano sguardi pieni di discussioni superate: Michele rimproverava Fausto per non aver parlato prima e bene con Crialese, Fausto si voltava dall'altra parte. Dopo ore di consiglio, dalla tenda di produzione si sollevò l'agognata fumata bianca: il film poteva andare avanti, si sarebbe girato in 4 settimane.

La mattina dopo si unirono al gruppo anche Sandra e Vittoria. Arrivarono per mano, felici e complementari. Fausto corse a salutarle, le presentò a tutti come le sue "due fidanzate". L'ultimo della fila era Beppe, cane da guardia della tenda di produzione, che le aspettava sorridente con le mani impegnate, come sempre, in questo caso due penne e due contratti pronti per essere firmati: a Vittoria venne assegnato il trucco,

Sandra sarebbe stata la fotografa di scena. Uno dei primi scatti divenne l'immagine-chiave della lavorazione. Immortalò Beppe impegnato a spiegare alcune scene agli aquilani, le braccia sollevate verso il cielo, solo la luce degli occhi che lampeggiava minacciosa. Sembrava uno sciamano, il santone del villaggio. Quando Procacci la vide decise di stamparla e appenderla nella tenda di produzione, come monito per i lavativi. Due giorni raggiunse il set Toni Servillo. Il grande attore rimase spiazzato dal clima disteso e positivo che regnava tra tutti i reparti. Fu sconvolto nel constatare come il direttore della fotografia interloquiva collaborativo con Mario e il reparto di regia, come le maestranze non sentissero il bisogno di prendere in giro tutti continuamente, come Beppe fosse garanzia di armonia e perfetto capo-squadra nonostante l'inesperienza. Toni faticò ad integrarsi in questa dinamica ma volle immediatamente ringraziare Beppe per l'occasione. Risero insieme per quel filmaccio sul crack della Parmalat a cui Toni avrebbe dovuto partecipare e che ora poteva andare a farsi friggere. Rilessero gli sms che Toni aveva più volte mandato a Beppe - le prime impressioni sul progetto, la diffidenza con cui lo aveva ascoltato. Con Vittoria e la costumista si chiusero nella tenda zeppa di rulle mentre la troupe si radunava all'esterno, in attesa. In prima fila, a braccia conserte, stavano Fausto e Michele. Prima uscì Beppe, si mise tra i due e assunse la stessa posa, "ecco De Angelis" esclamò. Quando Toni sgusciò fuori sembrò di vedere l'usuraio in carne e ossa. Michele ebbe un sussulto, Fausto annuiva con un sorrisetto compiaciuto. Ce li aveva tutti scritti in faccia, sul busto e sulle mani, Toni, i peccati capitali di cui De Angelis andava macchiandosi da anni.

Qualche giorno dopo un elicottero atterrò sul prato, sollevando vortici di carta e fili d'erba. Beppe si piazzò sotto, gli fece strada come a un'automobile nel cortile di casa. Quando si aprì il portellone esplose un applauso farcito di urletti e fischi, riuscirono a sentirlo in tutto il centro Italia: era Robert De Niro, avrebbe interpretato lui Giuseppe. Mirela chiamò immediatamente l'Onorevole Parenti, certa fosse stato un altro dei suoi regali. Ma Parenti non aveva nulla a che fare con il coinvolgimento di De Niro. Anche stavolta il merito era solo di Beppe. Prima aveva contattato Giovanni Veronesi, che lo avrebbe diretto dopo l'estate in Manuale D'amore 3. Poi era volato nel primo ritaglio di tempo a New York, con il suo bagaglio a mano era arrivato fino a Tribeca, gli aveva citofonato come a un cugino emigrato con la valigia di cartone. Di fronte a un caffè nero gli aveva mostrato le foto di Barbara e del terremoto, gli aveva raccontato di Giuseppe e dei suoi errori a cascata, di che aspetto doveva avere: lo sguardo da un giorno all'altro vitreo, le spalle ingobbite dai pensieri, le mani in tasca a cercare banconote svanite per

sempre. De Niro lo ascoltò, lo vide sfilare nel tratto di Broadway davanti al bar. Si emozionò come non gli succedeva da tempo. Colpa di quei 4 filmacci da ragazzini che ormai andava facendo per denaro, e solo per quello? Beppe si mise una mano davanti alla bocca per non dirlo, e riuscì a ottenere la promessa dell'ingaggio, per un decimo del suo abituale cachet.

Manlio e Maurizio perlustrarono le locations, presero misure e fotografie. Ma Maurizio non era solo il driver di produzione, come umilmente ripeteva a tutti. Una volta licenziatosi dal lavoro come autista, dopo le infinite pressioni di Beppe, che si spinse fino a casa sua, per parlare con la moglie e spiegarle quanto grande fosse il talento del marito, Maurizio si unì al gruppo e accettò di fare lo scenografo del film. Non volle un centesimo, Beppe lo aveva già pagato con quei 6000 euro ottenuti dalla vendita dei suoi quadri. Maurizio profuse una dedizione incredibile nelle vesti di arredatore, attrezzista, carpentiere, disegnatore. “E questo è lo stesso che voleva fare l'autista a vita?” lo sotteva Beppe facendo sghignazzare la troupe. Maurizio costruì con le proprie mani le macchine di produzione della ditta Cavani, mostri impolverati che facevano più paura a riposo che non durante il lavoro. Dipinse nuovi quadri per l'appartamento-boudoir dell'usuraio, creando delle tonalità torbide e sensuali, viola nero e marrone scuro, contro cui far infrangere i desideri di Chiara. Quando Barbara mise piede in location, le riprese sarebbero iniziate dopo pochi giorni, si sentì di svenire. Le finestre erano molto più grandi, lo specchio non c'era e il tavolo nemmeno. Anche le pareti, la porta: non c'entravano nulla con la casa dell'usuraio in cui aveva passato tanto tempo. Ma si trattava di dettagli, capì una volta scivolata sul divano: la sostanza era identica, il senso di oppressione angosciosa e inquietudine misurava la stessa temperatura. Beppe capì immediatamente il disagio di Barbara. La raccolse e la riportò al campo base, si infilarono nella tenda di produzione e chiuse il set per il resto della giornata: “Per oggi lavoro finito, debbo parlare con Barbara”. Nessuno obiettò, non il produttore delegato di Fandango né l'ispettore della Protezione Civile. Barbara pianse e provò a schiaffeggiarsi, poi lo abbracciò e si guardò dentro, riflettendosi nell'immagine curante di Beppe. Era guarita, e se lo desiderava era pronta anche lei a dare una mano - glielo doveva, era la prima volta che lui aveva bisogno di lei. Dopo per Barbara ci sarebbe stata una nuova vita, incassando i relativi diritti d'autore. Beppe le mise un braccio intorno alla vita, una soffocante cintura di cuoio, e si spostarono nella tenda degli attori. Ad attenderla c'erano Fausto e Michele con le due attrici, Mirela e Serena. Somigliava a un faccia a faccia tra carnefice e preda, assassino e vittima. Non era

questo, in fin dei conti, la recitazione? Non c'entrava l'uccidere e poi il risorgere, forgiare qualcosa ma soltanto da un mucchio di cenere? Barbara non voleva più morire, Beppe lo sapeva bene. Non era lì per questo. Voleva che incontrasse le interpreti e gli sceneggiatori, per fargli capire cos'era stata la sua vita, una via crucis nella lussuria. Per fornirgli ulteriori elementi su cui lavorare e sottoporli al reciproco shock del riconoscimento: la persona che diventava personaggio, la donna reale che fissava le sue due attrici, sguardi penetranti fino a perforarti il cranio. Ne venne fuori una seduta destabilizzante ma molto utile. Nessuno avrebbe mai rivisto le due ore di girato che documentavano l'incontro, non serviva. A tutti i presenti fu chiaro quanto i mille volti di Chiara, puttana malata sorella figlia studentessa vendicatrice, fossero così saldamente intrecciati da mettere in crisi il profilo del personaggio e la struttura drammaturgica escogitata da Fausto e Michele. I due sceneggiatori decisero quindi, mentre Mirela e Serena meditavano nelle proprie stanze d'albergo, che le due interpreti avrebbero ricevuto scene differenti in base a dei nuovi provini da girare nei giorni a venire. In base alla temperatura che avrebbero impresso al personaggio, all'empatia che avrebbero dimostrato verso questo o quel versante di Chiara. Spaventata dall'ennesimo imprevisto, Viola corse a riferirlo a Beppe. Lo raggiunse nella sua tenda-studio, dove era impegnato a parlottare con uno dei suoi ragazzi. Era emozionante vederlo stringere le mani di queste anime in pena, carezzargli le guance e trovare ogni volta, incredibile la sua riserva di energie, la parola giusta per colorargli la giornata. Beppe carezzò la testa anche a Viola, confessò che era stato lui a far sì che accadesse, che Fausto e Michele ricalibrassero il peso del personaggio ed assegnassero alle due attrici le scene con nuovi provini. "Ma è altro lavoro Beppe, ce la faremo?" chiese Viola agitata. "Lui si chiama Felicetto, te lo devo presentare". Niente, con Beppe non c'era modo di ragionare. Viola rivolse lo sguardo al ragazzo, che rimase a fissare il medico mentre le stringeva la mano. "Già ne ho parlato con Michele, interpreterà Roberto, il ragazzo che Chiara incontra in ospedale legato al letto". Viola prese il copione dalla cartellina, scorse in un baleno l'elenco dei personaggi - era come si ricordava. "E chi è Roberto? Qui non vedo.." "E' un personaggio nuovo, te l'ho appena detto. Ma che ti pensi, che le sceneggiature sono la Bibbia, che non si possono toccare? Viola, e dai". Fu così che con un ennesimo fuori programma Beppe inserì nel film la storia reale di Felicetto, dimostrando a Michele quanto condividesse la sua affannosa ricerca di verità.

Il cast era chiuso. I reparti pronti ai box con i motori accesi. Il cielo blu e il meteo a favore da lì alla fine di Agosto. Mancava solo l'urlo di battaglia, serviva che il timoniere

salisse in groppa al cavallo migliore per sfoderare la spada e lanciarsi come una furia contro l'avversario. Ci pensò Beppe, toccava a lui. La sua mano e quella di Emanuele Crialese tenevano le forbici pronte a tagliare il nastro bianco e rosso. Le lame si avvicinarono e fin dalle ultime file si udì lo zac, manco le riprese di un film fossero il varo di una nave.

Era il 5 Agosto 2010.

Il primo giorno Michele si chiuse in un inspiegabile silenzio. Fausto provò ad avvicinarlo, a chiedergli cosa fosse accaduto. Michele non rispose, troppo preso a rimuginare sugli errori fatti. Durante le settimane di preparazione non era riuscito a porgere scuse formali a Procacci, per quella scenata al Circolo degli Artisti. Sapeva di non dover temere, che Procacci non era risentito e che per Beppe avrebbe fatto follie, dunque anche per i suoi sceneggiatori. Ma Michele era fatto male, doveva sempre farsi male, per convincersi che andava tutto bene. Fu così che lo affrontò, si scusò con struggimento ridicolo battendosi il pugno sul petto. Quando Gesù scende dal Paradiso per salvarti non puoi chiedergli i documenti - se lo fai meriti l'inferno, la dannazione, meriti di perdere tutto. E Procacci come reagì? Disse che semmai era lui a doversi scusare, per non essersi ancora complimentato, lui che doveva ringraziare Michele e Fausto per l'occasione che gli stavano dando. Roba da matti, Michele non sapeva se piangere o ridere, brividi di freddo o sudore sulla fronte. Avrebbe voluto urlare al mondo quanto gli scoppiava il cuore dalla gioia, che finalmente aveva capito la lezione: non avrebbe più rotto le palle a nessuno, ci avrebbe creduto e basta, alla fortuna che gli si parava davanti. Lo scetticismo era per gli sfigati, per quelli senza talento.

Le riprese de "L'ultima primavera" si svolsero nello stesso clima entusiasta e rilassato che aveva regnato durante la preparazione. Crialese, Servillo, Procacci, perfino De Niro nel suo ridicolo italiano, riconobbero a Beppe il merito di aver mantenuto l'armonia in quello che è forse l'ambiente di lavoro maggiormente soggetto a tensioni, litigi, ansie e crolli nervosi. Nella parte di Chiara-puttana Serena offrì una performance strabiliante. Crialese liberò il set quando gli attori si presentarono costumati e truccati, parlò per ore con Toni. Studiarono insieme ogni dettaglio, ogni modulo espressivo, il calore umano e la violenza disarmante con cui avrebbe dovuto incatenare Chiara. Il tranello in cui l'avrebbe fatta precipitare. Impiegarono un giorno intero per arrivare al ciak da 3 B, quello che Emanuele inseguiva con ansia. Responsabile del ritardo non furono i due interpreti, non i reparti oliati e mossi da Beppe con rigore. La colpa fu di Alfie, il

pastore tedesco cui toccava la parte del cane. Anche l'addestratore lanciò una bestemmia, di fronte all'ennesimo scodinzolamento non voluto, al trentesimo ciak inutilizzabile per via di un suo improvviso abbaiare. Proprio quando stavano gettando la spugna, quando Alfie stava scomparendo dal film, eccolo farsi obbediente, trasformarsi nel fido segugio del perfido usuraio. Se lo meritò tutto, alla fine, l'applauso della troupe. Crialese ringraziò i due attori per la pazienza, accarezzò il cane e lo fece sostituire la sera stessa. Fece finta di nulla mentre nei giorni successivi la grande intesa vista sul set tra Toni e Serena riapparve anche dopo lo stop. I rumors circa una piccola infatuazione, una proverbiale passione da shooting, si diffusero a macchia d'olio. Beppe ci rideva sopra, chiedeva se Mirela ancora non avesse baciato con la lingua De Niro, invece che limitarsi ad un abbraccio figlia-padre. La scena era quella dell'ospedale, Giuseppe che finalmente torna a casa dopo le botte prese da De Angelis. Ci provò insomma Beppe a far parlare i giornali anche di cose che non esistevano, stratega astuto, disposto a tutto pur di tenere accesi i riflettori sul film, ma di De Niro e Mirela Lopez non si scrisse nulla. Si parlò invece molto dell'alchimia tra Crialese Servillo e De Niro, i tre big players de "L'ultima primavera". La copertina di Ciak di Settembre fu dedicata a loro, stretti in un abbraccio di fronte alla piazza centrale de L'Aquila riportata a nuova vita, con Beppe a fargli da tappeto rosso, sdraiato a terra e con lo sguardo rivolto in su, a godersi lo spettacolo. Alla faccia di chi lo considerava un sognatore, un povero matto.

Il TG1 irruppe nelle case degli italiani in edizione straordinaria. Si parlava nuovamente de "L'ultima Primavera", era accaduto qualcosa durante le riprese. Informazioni confuse si andavano accavallando e anche le testimonianze del TG non aiutavano a fare chiarezza. Pareva che Robert De Niro fosse stato coinvolto in un incidente, mentre si girava il pestaggio a Giuseppe. Fonti interne al set, sfuggite al maniacale controllo di Beppe, riferirono che uno dei bastoni usati per la scena fosse stato sostituito, alla morbida plastica cinematografica fosse subentrato il legno duro. Intervistato, Crialese raccontò delle grida di De Niro, dei suoi contorcimenti a terra per evitare le bastonate, e di come lui, al monitor, fosse rimasto incantato dalla capacità mimetica dell'attore americano. Solo adesso veniva a scoprire che si trattava di botte vere. Il giorno dopo la bufera fu placata. Dalla bocca dello stesso De Niro si scoprì che era stato tutto merito del suo lavoro attoriale, lacrime e sgusciamenti risultato degli allenamenti che ancora a quasi settantanni svolgeva quotidianamente. Sul corpo non portava segni o ferite, come mostrò al pubblico sollevandosi la polo. Era stata una boutade, un pesce d'aprile fuori

stagione. Dal box della sua caustica rubrica, Paolo Francesi si limitò a lanciare un'ipotesi che in molti presero per buona: e se fosse stato Briganti a gridare al lupo, per far parlare ancora del film?

Se la copertina di Ciak servì a tenere agganciati i cinefili e gli appassionati, fu invece un'altra fotografia, pubblicata dalla rivista Dentro il Cervello, a diffondere nell'ambiente scientifico e tra gli appassionati delle neuroscienze informazioni sul film. Erano ritratti qui Beppe, senza il solito sorriso ma serio e statuario, consapevole dello storico momento, con le braccia intorno alla vita di due nemici della psichiatria e dell'anti-psichiatria italiane, finalmente rappacificati: Alberto Biondi e Giorgio Mignolo. Nell'articolo all'interno, zeppo di fotografie dal set, degli attori, de L'Aquila invasa dagli elefanti del cinema, si raccontava dell'incredibile terza via individuata grazie all'abile mediazione del medico-produttore. Ci sarebbe stato un convegno alla fine dell'anno, in cui sotto l'egida di Beppe le ragioni dell'una e dell'altra parte, integrare e isolare, curare e ascoltare, insomma la strada medica e quella cooperativa, convolavano finalmente a nozze. Ai diversi impegnati a sognare un mondo migliore, disseminati nel mondo e in grado di farne vacillare le certezze, condannati a soffrire un isolamento e delle terapie frutto di interessi economici dettati dalle multinazionali e dalla miopia del mondo medico, che ancora non aveva trovato una maniera per alleviarne le pene e farli accettare dal resto dell'umanità, ora sarebbe toccata una sorte diversa, sarebbe stata data una chance: si sarebbe analizzato fino in fondo quanto le loro storie fossero fondate, le loro teorie applicabili. I truffatori gentiluomini cui Mignolo dava la caccia non avevano più nulla da temere: una volta individuati, ci avrebbero pensato Biondi e Beppe a valutarne l'operato, ascoltarne le ragioni, farli conoscere al mondo intero.

Mentre lavorava alla produzione del film, nel campo base fattosi silenzioso durante la notte, la luce nella tenda di Beppe era l'unica accesa. Echeggiava fino all'autostrada il ticchettio dei tasti, pigiati con vigore. Lavorò senza sosta per spiegare in un pamphlet destinato a diventare cartina di tornasole per le neuroscienze italiane quanto malattia e salute mentale fossero due discorsi fatti con lingue diverse ma rivolti allo stesso pubblico. Anche il lavoro sul set beneficiò delle inesauribili energie di Beppe. Fu così che L'ultima primavera venne girato nei tempi previsti dal piano di lavorazione, solamente 4 settimane.

Nei mesi successivi le attenzioni verso il film calarono sensibilmente e il lavoro si spostò nella sala di montaggio, di sonorizzazione, degli effetti speciali.

Lina chiamò Michele e lo raggiunse per congratularsi. Non era potuta passare sul set durante le riprese perché la scrittura con Copertini si era rivelata particolarmente impegnativa, stressante. Michele aveva ragione da vendere, inutile girarci attorno: quel tronfio semplificatore stava distruggendo il suo film, in nome del dio della comprensibilità. Le sarebbe piaciuto riprovare con lui, tornare a scrivere insieme. Non lo disse ma non bisognava essere dei veggenti per capire che era andata a chiedere aiuto. Michele finse di non capire, glissò, mentre dava istruzioni al tecnico per mandare il pre-montato del film sul grande schermo. Come quando studiavano cinema, ora si trovavano uno accanto all'altra a godersi lo spettacolo, ma stavolta era il film di Michele. Quello che Lina vide fu sconvolgente, avrebbe ammesso poco dopo, seduti di fronte a una birra gelata: la neve pareva tridimensionale, i desideri e il destino di Chiara qualcosa di vivo, palpitante come le mani di Servillo, gli occhi di De Niro, le braccia segnate dai solchi del tentato suicidio. Il film sembrava montatosi da solo, senza bisogno di inganni, trucchetti o salvataggi in corner. La sceneggiatura era il film stesso, ogni spettatore lo avrebbe capito. Certo mancava ancora il ritmo, i titoli, la coloristica. Ma la preview eccezionale che Michele condivise con Lina fu di quelle che non si dimenticano - Lina aveva fiuto, sapeva riconoscere dopo pochi minuti un grande film. Michele aveva scritto un'opera dolorosa e potente, di quelle che ti stordiscono e dimostrano cos'è il cinema, cos'è in grado di fare. Michele incassò emozionato le parole di Lina, la salutò con un abbraccio riconoscente.

Dopo due settimane volò in Israele, anzi in Palestina, insomma a Gerusalemme. Betta aveva preso un tailleur che la faceva sembrare ancora più alta, seppure senza tacchi. Michele si era annodato l'unica cravatta, infilato il completo scuro che aveva acquistato con l'acconto di 3000 euro e prendendola per mano avevano raggiunto il Consolato, per giurarsi eterno amore di fronte alla bandiera italiana. "Che scemi" aveva tuonato Beppe al telefono, "a Gerusalemme e vi sposate in Consolato, no in Chiesa?" Beppe non leggeva i giornali, era chiaro. Nessuno lo aveva avvisato che tra israeliani e palestinesi era finalmente scoppiata la pace, adesso c'erano due stati per due popoli, dopo quasi vent'anni dalle promesse di Oslo. Per quello Michele era corso da Betta, per assistere abbracciati alla demolizione del famigerato muro di separazione: lei col piccone e la kefiah sulle spalle, lui con macchina fotografica e borsa per raccogliere cimeli, attorniti da mezzo mondo esultante. Trascorsero due settimane in luna di miele, scavalcando il confine tra i due stati, fotografando tutto e partecipando agli storici festeggiamenti. Quando rientrarono in Italia, il Natale era alle porte, furono invitati ad

un altro matrimonio, anzi qualcosa di più: un evento storico tanto quanto la pace in Palestina. La prima unione tra tre esseri umani veniva celebrata in Italia, paese tradizionalista della famiglia e della Chiesa: com'era possibile? Qualcosa stava cambiando anche sul fronte dei diritti civili. Michele non era solo un invitato, era il testimone dello sposo. E gli toccò di aiutare Fausto in vari momenti: a chiedere la mano di Sandra e Vittoria, impacciato; a rispondere alle domande dei giornalisti fuori dal Campidoglio; a organizzare la festa e la cena, tra pochi intimi, tanto Fausto era incredulo di essere finalmente riuscito a realizzare il proprio sogno.

All'inizio del 2011 la lavorazione del film era conclusa. Venne organizzata una proiezione privata a Cinecittà. Beppe pretese di invitare tutta la troupe: una cosa mia vista prima, poltrone occupate da due persone ciascuna, gente in piedi e seduta in terra. Per 115 minuti la sala divenne palcoscenico della tragedia di Chiara, della sua morte e della sua resurrezione. I respiri si fecero regolari come durante il sonno, pure le mosche si posarono silenziose e attente. Quando si accesero le luci il silenzio perdurò, come se i presenti volessero continuare a gustarsi il film nella propria testa, all'infinito. Beppe li guardò uno per uno, senza distinzioni di ruolo. Voleva frugargli dentro e scoprire cosa il film era riuscito a muovere, se c'avevano come lui un groppo allo stomaco, un dolore e una pace che non potevano stare insieme, non aveva senso. Crialese si alzò, si piazzò davanti allo schermo. Anche a lui le parole faticavano ad uscire di bocca. Sillabò incerto: "Grazie, grazie a tutti".

Beppe non entrava al cimitero da più di un anno, impiegò un'ora per trovare la tomba. Con sé aveva un mazzetto di fiori e il tablet comprato da pochi giorni. Aveva deciso di vivere quel momento con lei, anche lei doveva vedere che stavolta c'era riuscito.

Quando comparvero sul tappeto rosso, Crialese Michele Fausto, Serena Mirela, Servillo e tutti gli altri, pure Maurizio, goffo come sempre, Sandra e Vittoria, Beppe iniziò a piangere. Perché non era andato con loro, perché non aveva posticipato le conferenze e i dibattiti? Il senso del dovere sapeva levargli qualsiasi gioia, era venuto il momento di riconoscerlo. Seppure nei panni di Presidente di Giuria, Robert De Niro non poté fare a meno di scavalcare le transenne e accompagnare in sala gli ex-compagni di lavoro. Spese persino due parole, giusto il necessario per non dare adito alle malelingue appostate dietro l'angolo, di voler favorire il film a cui aveva partecipato: disse che l'Italia stava dando il meglio, al concorso di Cannes 2011, con Moretti impegnato a raccontare il Papa, Sorrentino in trasferta in America. Lasciò "L'ultima primavera" tra le righe.

Raggiunse Jude Law, Uma Thurman e gli altri giurati, già seduti in sala e concentrati per assistere al film.

Beppe studiò i sorrisi di Fausto e Michele, il loro incedere imbarazzato. Ammirò lo charme di Serena, avvolta da un abito dorato, e l'aggressività maliziosa di Mirela, senza tacchi e con un completo da maschiaccio. Rise di gusto a vedere Toni al photocall, esibirsi in smorfie e plastiche pose da cattivo. Non appena il gruppo oltrepassò il portone del Palais, Beppe richiuse il tablet e baciò la fotografia sulla lapide, prima di allontanarsi curvo fuori dal cimitero, già concentrato sulla prossima conferenza di psichiatria. Qualcuno è riuscito a leggere il nome, a vedere bene la fotografia? Eleonora Caputi, siamo sicuri sia lei?

Quando la sala riemerse dal buio della proiezione si ripeté la scena del test screening, uno sconcertato silenzio che frena perfino i respiri. Poi gli applausi, timidi e ascendenti, simili a un parere che si ha paura di esprimere ma che erutta da solo, inarrestabile, avvolsero la sala. Non era certo un film da consensi facili, "L'ultima primavera". Poneva domande e non dava risposte, ti diceva che tante cose, a questo mondo, non andavano nel modo giusto. E che la risposta non stava nel film ma dentro di te, spettatore. Eri tu che dovevi fare qualcosa, per sconfiggere l'usura e aiutare L'Aquila a tornare in vita. I giornalisti ci andarono giù pesanti. Perché un film così sconclusionato, fortissimo e indecifrabile, era finito in concorso a Cannes, accanto a nomi collaudati come Almodovar, Von Trier, Kaurismaki e Malick? Alle domande Crialesse rispondeva evasivo, fingeva di atteggiarsi a grande autore quando invece, semplicemente, non sapeva cosa dire. Non c'era Beppe, nemmeno Procacci, nessuno che potesse parlare a nome della produzione. I due sceneggiatori non sapevano il francese né l'inglese, e si nascosero dietro questa lacuna per dribblare le domande. Solo Servillo difese il film, i suoi toni eccessivi, il modo innovativo con cui raccontava il terremoto e la contenzione psichiatrica. Era ovvio perché fosse lui il paladino de "L'ultima primavera": era un attore e dei più grandi, lo avrebbero chiamato ugualmente altri registi, non aveva nulla da temere. Altra storia per Fausto e Michele, sceneggiatori debuttanti, e anche per lo stesso Crialesse, che come ogni regista resiste sull'orlo del baratro, anche dopo i successi.

Due giorni dopo, in silenzio, il gruppo salì a bordo del mini-van diretto in aeroporto. Nessuno aveva voglia di parlare. Procacci aveva chiamato la sera prima, non era più così convinto dell'uscita in sala a ridosso del Festival. Fandango stava riconsiderando il piano di lancio, le critiche erano state troppo pesanti. Si espresse così, con freddezza. Erano

in fila al check-in quando squillò il telefono di Crialese. Tutti si voltarono immediatamente. Succede sempre così quando un gruppo è in silenzio, e basta una piccola distrazione a calamitare l'attenzione. Ma anche Emanuele li stava guardando, nei suoi occhi si accese una luce inattesa. Che succede? Mirela e Serena si spaventarono, Fausto e Michele intuirono che stava accadendo qualcosa di grande. Emanuele abbassò la mano e disse incredulo: "Avete vinto il premio per la sceneggiatura!" Impossibile descrivere la gioia, gli abbracci, le urla. Mezzo aeroporto li osservò tornare indietro e salutare l'aereo che li avrebbe riportati in Italia a mani vuote. Trovarono il Presidente De Niro ad accoglierli, voleva complimentarsi e precisare che non era stato lui, non c'era stato alcun *endorsement*: il film aveva lavorato lentamente nel cuore dei giurati, scalzando avversari temibili e guadagnandosi (ai danni proprio di un film israeliano) il premio per la sceneggiatura. Michele e Fausto ancora non riuscivano a crederci. Si tenevano abbracciati come fidanzati. Prepararono il discorso chiusi in bagno, facendosi aiutare da Serena e dal suo ottimo inglese. Rientrarono nei loro abiti, nella giacca scura e nel cravattino. Quando dal palco fu fatto il loro nome qualche urlaccio di protesta provò a inseguirli, a guastargli la festa. Ma Fausto e Michele non si lasciavano più turbare, di fronte alle incertezze e alle male parole. Andavano per la loro strada. Fu così che si divisero i ringraziamenti, ma su tutti c'era una sola persona che andava citata, senza la quale nulla sarebbe stato possibile. Beppe era seduto sul bordo del letto, le mani in testa e la bocca aperta di fronte alla TV. "Manco le lacrime so' riuscito a farmi uscire" avrebbe detto ai due il giorno seguente, all'aeroporto di Fiumicino. Anche i pareri della stampa verso il film mutarono repentinamente. Un giovane critico si guadagnò la prima pagina del Corriere, con la sua analisi de "L'ultima primavera" e del particolare linguaggio utilizzato. All'interno del quotidiano il pezzo proseguiva, svelando dettagli privati circa Michele, il suo background critico e la sua speciale *weltanschauung*. Fu solamente grazie a questi particolari che Ilario riuscì a farsi pubblicare dal principale quotidiano italiano. Michele non ebbe nulla da obiettare, anzi apprezzò la scrittura precisa, le belle parole spese nei suoi confronti. Fosse arrivata anche nel mondo della critica cinematografica, prevenuta e rancorosa per definizione, una ventata di novità, di umanità, la disponibilità a non bocciare in maniera pre-giudiziale ma accettare stili e linguaggi lontani dalla linea dominante?

Ad Agosto il film tornò da dove era partito. La storia di Barbara che ora si chiamava Chiara, di Giuseppe che aveva il volto di De Niro, del terremoto che aveva distrutto una

città finalmente rinata. Il puzzle si ricompose, e alla cittadinanza del capoluogo abruzzese, che con calore aveva partecipato alle riprese, venne donata una proiezione speciale, sotto alle stelle, in una splendida serata di Giugno. Si ritrovarono Beppe con Crialese, Servillo e perfino De Niro. Per un soffio Beppe non riuscì ad avere un secondo intervento del Presidente Obama, come all'inizio dell'avventura. Fausto e Michele ricordarono la visita a L'Aquila quando era ancora distrutta dal terremoto, quando incontrarono Felicetto ancora sedato e confuso; raccontarono dei viaggi con Maurizio, allora un insospettabile e poco affidabile autista; rievocarono il momento della firma del contratto, il provino scioccante di Serena e la cena tra Beppe e Mirela in cui le bastarono poche parole per dimostrargli di che pasta era fatta. Anche Manlio guadagnò il palco, anche lui era una fetta importante di quella storia. Fece ridere tutti e soprattutto Beppe, raccontando delle brutte impressioni ricevute dal loro primo incontro. Un pazzo furioso, questo gli era sembrato, l'ennesimo cinematografaro improvvisato su cui non avrebbe scommesso un centesimo. "Ed avrei perso" ammise alla fine, cedendo il microfono a Serena e Mirela. Anche i loro racconti avevano il sapore del mito. Serena ricordò le prime impressioni sulle scene del provino, l'indecisione sugli abiti da indossare, le sfumature che lo script suggeriva per impersonare Chiara. Dal canto suo Mirela, persa nel vortice delle confessioni, arrivò a fare il nome dell'Onorevole Parenti, suo cliente quando per campare era costretta a prostituirsi. Ma né lo stesso Parenti dalla prima fila, sudato e commosso, né il resto dei presenti parvero scandalizzarsi. Anche sul fronte del suo proverbiale e ipocrita perbenismo l'Italia stava cambiando. Forse una volta per tutte non si sarebbe scavato nelle vite private degli amministratori pubblici per rovinargli carriera e reputazione, per vincere le elezioni. Poi Beppe si stufò, fece scendere tutti dal palco e con uno schiocco di dita diede ordine di spegnere le luci. Mentre era seduto al centro della prima fila e si accendeva il proiettore, Beppe alzò gli occhi verso le stelle, ce n'erano centinaia sparse ovunque quella notte, ed iniziò a contarle, una per una, diede a ciascuna un nome, anche quello poteva fare. Bastava voler

Cos'è stato?

Hai detto qualcosa?

Era il terremoto?

Non ho sentito niente.

Lasciami finire il film, manca poco.

Poi torno nella mia stanza, promesso.
Mi calmo, sono calmo.
Ma non dirmi come va a finire, ti prego.
Solo i matti fanno il cinema, lo so.

FINE