

E nel luglio di quell'anno, una mattina per altri versi tranquilla, Daniel si era trovato improvvisamente a fare i conti con un'inequivocabile riluttanza a continuare a scrivere storie. Da diciassette anni Daniel dedicava una bella fetta delle sue giornate a fare proprio questo, a costruire storie che, nel suo caso, prendevano la forma di sceneggiature. Ne aveva già scritte ben quattordici, e ne aveva vendute otto, tre delle quali erano state effettivamente trasformate in film. L'undicesima, intitolata *Prigionieri*, aveva incassato oltre centosessanta milioni di dollari solo negli Stati Uniti, sebbene il regista avesse deciso di cambiarne il titolo in *Luna di miele a Helsinki*, grazie a una clausola del contratto di ventotto pagine che autorizzava l'ostinato francese ad agire in tal senso. Ciononostante, Daniel aveva guadagnato per sé e per la propria famiglia quasi cinque milioni di dollari dalla vendita delle sue sceneggiature, una somma tale da permettergli di comprare una bella casa spaziosa sull'inabbordabile mercato immobiliare della California del Sud, mandare suo figlio in una

scuola privata costosa e competitiva e offrire a sua moglie la libertà di non lavorare per nove di quei diciassette anni. Anche se non era uno degli sceneggiatori più in vista di Hollywood, il nome di Daniel era conosciuto e rispettato, tanto che occasionalmente qualche grossa casa cinematografica lo aveva contattato nella speranza che fosse disposto a dare una ritoccata alla sceneggiatura di qualcun altro, in quanto la casa cinematografica aveva deciso, in fase di riproduzione o di lavorazione, che la sceneggiatura richiedeva l'intervento di un professionista. Daniel aveva spesso declinato l'offerta, ritenendo che i propri progetti meritassero maggiore attenzione di quelli altrui, ma al momento opportuno aveva accettato ed era stato adeguatamente ricompensato per il lavoro svolto.

Sebbene fino a quella mattina di luglio Daniel fosse ancora deciso a continuare a scrivere le proprie sceneggiature, la possibilità di dedicarsi a tempo pieno alla revisione di testi altrui, nell'improbabile eventualità di perdere improvvisamente la voglia o la capacità di scriverne di propri, lo allettava come una specie di polizza assicurativa, perché era indubbio che c'erano giorni in cui la pressione, per la maggior parte autogenerata nella sua testa, insieme all'incostanza minacciosa dell'industria cinematografica, agli egocentrismi, all'indecisione, ai budget assurdi, alla riluttanza ad assumere rischi, alla cultura imperante della disonestà senza scrupoli, lo portavano quasi a concludere che non valesse più la pena di fare tanta fatica a scrivere le proprie sceneggiature. Non in termini economici, dato che quello era un aspetto innegabilmente gratificante, ma per via dell'investimento emotivo e quasi spirituale necessario per concepire la trama iniziale, creare i personaggi principali che avrebbero portato avanti l'azione, scegliere un'ambientazione appropriata in cui far svolgere l'azione stessa, infondere pazientemente vita in queste idee collegate ma ancora confuse, far passare quei giorni in cui non si riesce a concentrarsi, trovare un equilibrio fra l'evol-

versi regolare, brillante e originale, ma non troppo (dato che in fondo si trattava sempre della Hollywood più tradizionale), della trama, dei personaggi e dell'ambientazione, tutto per riuscire a completare una prima stesura e, a quel punto, sottoporre la sceneggiatura al proprio agente, e poi aspettare i suoi commenti per una settimana o addirittura un mese, dare seguito alle proposte di cambiamento fortemente caldeggiate, anche se non necessariamente richieste, apportare modifiche importanti seppur facoltative alla sceneggiatura, processo invariabilmente più faticoso e meno piacevole di quello elettrizzante quanto tormentoso dei primi giorni, in cui si buttano giù le linee essenziali del nuovo racconto, processo che spesso si ripeteva non una o due, ma tre o quattro volte, finché il rendimento decrescente dei suoi sforzi prolungati e della sua concentrazione angosciata riuscivano quasi ad avere la meglio su di lui, spingendolo sull'orlo di una disperazione che riusciva a evitare solo mettendosi a bere tutte le sere, guardando ore di insulsi programmi televisivi notturni e ingurgitando enormi quantità di cioccolata importata non esattamente dolce, con la conseguenza che acquistava chili di peso e perdeva ore di sonno, diventando, grosso modo, uno stronzo insopportabile, un uomo che sua moglie e suo figlio, che peraltro gli volevano sicuramente bene, imparavano a riconoscere e di conseguenza a evitare accuratamente, finché una sera, perché sembrava accadere sempre di sera, a notte fonda, Daniel riusciva a venir fuori dall'impasse e, anche se di lavoro da fare gliene restava, da quel momento in poi lo affrontava in scioltezza, e infine, fra i due e i quattro mesi successivi, stappava una bottiglia assolutamente meritata di champagne troppo costoso – ma a quel punto il festeggiamento era quasi un anticlimax – mentre il suo conto corrente attendeva silenzioso e con pazienza collaborativa di essere gonfiato da una bella cifra a sei o più zeri.

Gli aspetti negativi di questo processo erano ulteriormente amplificati dalla consapevolezza di quanto sarebbe accaduto

alla sua sceneggiatura una volta acquistata da una casa cinematografica, dato che la stragrande maggioranza dei produttori, dei registi e degli uomini di punta del settore non si facevano alcuno scrupolo di modificare i suoi copioni, rendendoli irriconoscibili, solo per soddisfare i propri bisogni e desideri infantili, bisogni e desideri che finivano senza eccezione per dar vita a un prodotto cinematografico di qualità innegabilmente inferiore a quella che sarebbe senz'altro emersa nel caso in cui quel produttore, regista e/o uomo di punta avesse fatto del proprio meglio per tradurre fedelmente le parole della sceneggiatura di Daniel nel linguaggio filmico visivo e parlato. Dopo il successo di *Prigionieri*, o meglio, di *Luna di miele a Helsinki*, Daniel aveva tentato di far pesare la meritata influenza di recente acquisita nel mondo dell'industria cinematografica esercitando un maggiore controllo sulle varie fasi di grande complessità e delicatezza che hanno luogo fra la vendita iniziale di una sceneggiatura e l'eventuale momento decisivo e fatidico in cui il primo spettatore si avvicina al botteghino per comprare il biglietto. Daniel unì le proprie forze a quelle di un regista in ascesa che aveva da poco finito di girare il suo primo film, e i due si concentrarono sull'ultima sceneggiatura di Daniel, *Chiuso e caricato*, che il regista in ascesa lesse con grande entusiasmo. Ne cedettero i diritti per una cifra davvero esagerata alla casa cinematografica che aveva prodotto il primo fortunato film del regista in ascesa, così il regista fu scritturato come regista del nuovo film ed entrambi furono ingaggiati come produttori, con l'obiettivo non solo di trasformare la straordinaria sceneggiatura di Daniel proprio nel grande film cui quella sceneggiatura poteva dar vita, ma, allo stesso tempo, di far sì che entrambi, Daniel e il regista, diventassero personaggi di spicco del mondo hollywoodiano, un'inarrestabile forza creativa a due teste che avrebbe lasciato il segno nella storia del cinema americano d'intrattenimento.

Nonostante la natura circostanziata di questo prologo, un resoconto dettagliato di quanto si frapose fra Daniel, il regista e la realizzazione delle loro ambizioni sarebbe semplicemente troppo impegnativo in questa fase. Basti dire che l'incostanza patologica dell'industria cinematografica e, in particolare, gli egocentrismi e la disonestà priva di scrupoli, sembrarono diventare, agli occhi di Daniel, ancora più imprevedibili e insidiosi mano a mano che la vetta terrificante di quella pericolosissima follia appariva infine distintamente alla vista. Tutto ciò fu aggravato dal fatto che il regista in ascesa si dimostrò molto diverso da come Daniel lo aveva immaginato all'inizio. E, soprattutto, Daniel imparò a proprie spese che riuscire a barcamenarsi su quel terreno decisamente più irto di difficoltà che è la produzione vera e propria richiedeva una resistenza e una forza d'animo che superavano di gran lunga la resistenza e la forza d'animo che uno doveva possedere per portare a termine una sceneggiatura degna dell'industria cinematografica: una resistenza e una forza d'animo più solide che comportavano non solo un'attenzione e una creatività costanti, ma anche e soprattutto la capacità di opporsi durevolmente, e di mettere paura, a rivali e avversari. Sebbene le fatiche tutt'altro che trascurabili richieste dallo scrivere e vendere una sceneggiatura di successo fossero, appunto, tutt'altro che trascurabili, Daniel imparò che, se le si raffrontava con il suo carattere, e in particolare con i suoi punti di forza e le sue debolezze, il fatto di riuscire a sostenere tali considerevoli fatiche come sceneggiatore dopotutto non era affatto sorprendente. Al contrario, Daniel e il suo carattere, i suoi punti di forza e le sue debolezze, si rivelarono poco adatti a reggere le fatiche ben più pesanti che derivavano dal fatto di avere fra le mani una sceneggiatura promettente o, meglio ancora, una sceneggiatura davvero fantastica, e di doverla trasformare in un film capace di farsi strada fino a migliaia di cinema multisala in patria e all'estero. Daniel capì che non era attrezzato per supe-

rare i molti ostacoli interpersonali che si ergono immancabilmente lungo il cammino della postproduzione, le menzogne, gli scontri, l'atto finale e decisivo del rassegnarsi alla necessità di doversi fare un nemico mortale, indistruttibile, un nemico con un potere e un'influenza considerevoli nel settore cinematografico, pur di sviluppare adeguatamente il rapporto, ad esempio, fra il protagonista e la protagonista. È vero, Daniel aveva imparato a temere le molteplici difficoltà che prevedibilmente sorgevano in quella fase di profonda solitudine rappresentata dal momento in cui si scrive una sceneggiatura, ma la quantità di alcolici, di programmi tv notturni e di cioccolata semidolce che si trovò a consumare per superare gli ostacoli interpersonali legati alla produzione lo trasformarono in uno struzzo puro e semplice e assolutamente insopportabile, un essere che lui stesso trovava odioso, al punto che sua moglie, una donna che pure aveva i suoi difetti, una sera gli disse, fuori dai denti e senza alcun preambolo, che, contratto matrimoniale o no, non aveva nessunissima intenzione di dividere la vita e crescere un figlio con quella testa di cazzo disgustosa che Daniel era diventato a furia di azzuffarsi con il divo dei film d'azione noto in tutto il mondo per decidere se, alla fine, il suo personaggio avrebbe conquistato o meno la ragazza. Anche se le loro finanze non erano mai state così floride, avendo il film abbondantemente sovvenzionato, quella primavera, una vacanza nel sud della Francia di cui lui e la sua famiglia avevano grande bisogno, Daniel si pentì amaramente, o quantomeno di certo non apprezzò alcun aspetto, dell'esperienza che stava trasformando la sceneggiatura di *Chiuso e caricato* in un vero e proprio film, un film che gli spettatori, o la parte assai esigua di spettatori che si prese la briga di andarlo a vedere, conoscono con il titolo abbreviato, poco fantasioso ma grandemente dibattuto, di *Caricato*.

Strano a dirsi, però, niente di tutto questo aveva un ruolo diretto nella riluttanza di Daniel a continuare a scrivere sceneg-

giature. Anche se, come si è detto, creare una sceneggiatura, perfino per uno esperto come Daniel, non era cosa facile, lui era ancora assolutamente in grado di farlo, tanto più che le sue idee, in termini di originalità e potenziale commerciale, sembravano evolversi in direzioni assai promettenti. Ed è proprio l'ultima delle sue trovate, una trovata inizialmente intrigante, che si rivela essere la causa dei suoi problemi. La specialità di Daniel come sceneggiatore consiste nei generi dell'azione e della suspense intesi nel senso più ampio. Tutte le sue sceneggiature contengono, e anzi hanno al centro, la violenza, in particolare la gamma di azioni violente commesse da personaggi che, pur mostrando di avere la capacità potenziale di compiere tali azioni, non sono criminali incalliti né tantomeno individui in qualunque modo violenti. Sotto questo aspetto le storie di Daniel presentano una componente inequivocabilmente psicologica. Mentre l'industria cinematografica si sposta pian piano verso numeri di vittime sempre più alti ed esplosioni sempre più assordanti, Daniel racconta storie nelle quali individui insicuri e spesso solitari si accostano alla violenza con riluttanza, cedendo alla fine alla sua forza d'attrazione apparentemente irresistibile con modalità singolari e spesso inquietanti. Nel mondo dei thriller di Daniel la violenza, anche solo la semplice minaccia della violenza, possiede una forza di contagio irresistibile, tale che individui che non hanno mai mostrato alcuna propensione per la brutalità si scoprono capaci di compiere, e spesso effettivamente compiono, atti di una ferocia inaudita dopo essere stati trasformati in modo irreversibile dalla semplice constatazione di poter diventare essi stessi bersaglio di atti violenti. Insomma, la vendetta è sempre al centro dei testi di Daniel, così come la trasformazione di un tranquillo scenario, una casa di periferia, una piccola chiesa, un emporio di campagna, nella scena della carneficina. L'aspetto che Daniel preferisce nelle sue storie, e su cui si è ritrovato a lavorare per enfatizzarlo e ap-

profondirlo nello svolgimento delle sceneggiature, è l'ambiguità morale della violenza. Gli atti commessi per vendetta da personaggi in precedenza innocui sono spesso assolutamente sproporzionati rispetto alla minaccia cui hanno dovuto far fronte o al danno fisico che hanno subito. Per esempio, in *Prigionieri*, ovvero, in *Luna di miele a Helsinki*, un uomo prende in ostaggio una donna, ma nelle tre notti insonni successive al rapimento arriva a pentirsi della sua decisione e forse si innamora della prigioniera, mentre lei è divorata dal desiderio di sottoporre il suo rapitore allo stesso tipo di sofferenza che ha dovuto subire, anche se forse prova a sua volta nei confronti dell'uomo un qualche tipo di sentimento. La decisione del rapitore di liberarla, di riparare a ciò che ha fatto, le dà l'opportunità di attuare il suo piano, solo che una volta preso il sopravvento non ce la fa a trattenersi, dando l'avvio a una serie di azioni spiacevoli, tutte caratterizzate da allusioni sessuali inquietanti e neanche troppo sottili. Questo è il terreno su cui Daniel esercita la propria immaginazione.

Il suo ultimo progetto, ancora in fase di elaborazione, si apre così: sono le prime ore di un mattino assolato in un nuovo quartiere residenziale, estremamente ricco e di immacolata pulizia. Gran parte della sequenza di apertura è ambientata in un'unica casa, anche se ci sono stacchi costanti sul resto del quartiere in cui si vedono, per esempio, fattorini che consegnano quotidiani, donne che fanno jogging, sistemi di irrigazione automatica che si attivano, un'auto della vigilanza che pattuglia la zona, immigrati che curano aiuole e giardini, e personale in divisa nel gabbiotto d'ingresso di questa comunità recintata che filtra accuratamente i visitatori mattutini e saluta con un cenno i residenti che escono per andare al lavoro. L'aria di tranquillità che si respira nel quartiere, l'ordine, la quiete, la calma, il senso di sicurezza sembrerebbero suggerire una lettura ironica della guardiola all'ingresso e della macchina della vigilanza, anche se

Daniel si augura che il regista le presenterà nel modo più neutro possibile. All'interno della casa in cui si svolge l'azione una famiglia sta ancora dormendo, tranne un uomo, un padre/marito che si alza dal letto senza far rumore, indossa un accappatoio bianchissimo, si infila un paio di pantofole seminuove in pelle e comincia a vagare per la casa arredata in modo lussuoso secondo uno stile tipicamente americano, con tanto di ritratti di famiglia scattati da un fotografo professionista, televisori a schermo gigante e cucina su misura che brilla di una pulizia innaturale. L'uomo, prossimo ai cinquanta, è alto, prestante e curato, anche se forse ha la barba un po' sfatta. Il tipo vaga per la casa e non si capisce chiaramente quale sia il suo stato d'animo; sembra un po' irrequieto: apre il frigorifero di ultima generazione senza prenderne nulla, infila per un attimo la testa dentro la stanza adibita a palestra perfettamente attrezzata senza fare alcun esercizio, osserva il suo costoso parco macchine in garage senza peraltro andare da nessuna parte. Si sofferma a lungo nel suo studio arredato con gusto. Senza sedersi, controlla qualcosa al computer e poi esce, mentre la macchina da presa inquadra brevemente una segreteria telefonica su cui lampeggia una lucina rossa che segnala la presenza di numerosi messaggi – undici o sedici. Infine, ancora avvolto nell'accappatoio, l'uomo disattiva il sistema di allarme, apre la porta d'ingresso e si avvia lungo il prato curato per andare a ritirare il giornale. Lo estrae con calma dall'involucro di plastica e scorre la prima pagina. A quel punto, nel giro di qualche istante, l'uomo cambia leggermente espressione, chiudendo e riaprendo gli occhi più volte. La macchina da presa fa una carrellata a centottanta gradi, poi si ferma dietro le spalle dell'uomo, mettendo così a fuoco il giornale. Là, in prima pagina, proprio sotto la piega, c'è una foto dell'uomo in abito blu scuro mentre esce da un'aula di tribunale dove, spiega la didascalia, è stato chiamato in giudizio quale ex amministratore delegato di una multinazionale il cui

fallimento ha provocato un grosso scandalo. In quel momento si ode un lieve rumore. L'uomo crolla al suolo mentre il sangue gli esce a fiotti da un buco sulla fronte e schizza copioso sul giornale dove spicca la sua fotografia. A questo punto la macchina da presa stacca sull'assassino, che molto probabilmente si trova a bordo di un furgone, anche se Daniel non ha ancora deciso se debba essere invece appostato su un albero, un tetto o in una casa vicina. Con calma, ma con rapidità, l'uomo abbassa il fucile ad alta precisione e lo ripone con cura in una valigetta imbottita che poi richiude. Pochi secondi più tardi questo secondo uomo esce dal cancello d'ingresso a bordo del suo veicolo, andandosi rapidamente a confondere, dopo qualche stacco della macchina da presa, nell'intenso traffico mattutino.

Ecco gli altri aspetti salienti della storia che Daniel ha già immaginato: si scopre che l'uomo incaricato di svolgere le indagini sull'omicidio, probabilmente un agente federale, ha un padre, le cui condizioni stanno rapidamente peggiorando, che a sua volta ha sofferto moltissimo per il fallimento di una grossa società e/o per il comportamento scorretto e disonesto dei suoi dirigenti. Daniel sa che dovrà trattare questo aspetto con cautela, di modo che la potenziale ambivalenza dell'investigatore non risulti troppo scontata, ma è chiaro che l'agente, oltre a condividere l'opinione ampiamente diffusa che il dirigente assassinato fosse un individuo spregevole, ha sperimentato lui stesso da vicino in che modo queste truffe societarie possano rovinare la vita della gente comune. Nel frattempo, in un'altra scena dalla coreografia minuziosa, un secondo riccone dall'aspetto curato, leggermente più in carne e manifestamente viscido, viene assassinato con modalità analoghe dallo stesso killer ancora non identificato. La seconda vittima non appartiene alla stessa azienda fallita del primo uomo e nemmeno a un'altra azienda; dall'unica scena in cui appare emerge piuttosto chiaramente che la seconda vittima occupa una posizione a metà fra il

mondo degli affari e della politica: forse è un consulente, se non addirittura un lobbista. La sua figura potrebbe essere già stata introdotta alla fine di un faraonico pranzo di lavoro in cui l'uomo, al momento di congedarsi, si rivolge a un altro tizio chiamandolo «Senatore» o «signor Deputato», stringendogli la mano in maniera tale da far capire allo spettatore che fra i due è appena stato concluso un accordo del tipo «una mano lava l'altra e tutt'e due lavano il viso», prima di incamminarsi con fare disinvolto verso la sua costosa berlina parcheggiata all'ultimo piano di un autosilo cittadino, dove gli spareranno addosso da un tetto lì accanto. Per farla breve, ciò che lo spettatore apprende dal primo atto della storia è che c'è qualcuno che sta ammazzando una serie di personaggi sgradevoli e potenti e che l'agente federale che ha il compito di catturare l'inafferrabile ed efficiente assassino, pur essendo un serio professionista, potrebbe nutrire una certa simpatia per questa specie di vendicatore.

*(traduzione di Alessandra Olivieri Sangiacomo)*