



JAY MCINERNEY

---

COM'È  
FINITA



BOMPIANI

TASCABILI BOMPIANI 782



JAY McINERNEY  
COM'È FINITA

**Traduzioni di Sergio Claudio Perroni  
e Alberto Pezzotta**

I LIBRI DI  
JAY McINERNEY

In copertina: © Ben McLaughlin  
All Rights Reserved 2023 / Bridgeman Images  
Progetto grafico: Polystudio

Titolo originale  
HOW IT ENDED

Copyright © 2000 by Jay McInerney

Traduzione di  
SERGIO CLAUDIO PERRONI  
“Il giro”, “Medico di galera”, “Fumo”, “Rintracciare Lonnie”,  
“Com'è finita”, “La regina e io”, “Riunione”

Traduzione di  
ALBERTO PEZZOTTA  
“Terzo incomodo”, “Regali semplici”,  
“La mia carriera al servizio della nazione”

ISBN 2 2 0 0

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

© 2024 Giunti Editore S.p.A. / Bompiani  
Via Bolognese 165 - 50139 Firenze - Italia  
Via G.B. Pirelli 30 - 20124 Milano - Italia

Prima edizione digitale: gennaio 2024

## IL GIRO

Sul suo conto le avevo sentite praticamente tutte già prima di venirci ad abitare. E comunque pensi sempre che per te Hollywood sarà diversa. So benissimo che è una giungla, ti dici: ma io sono il dottor Livingstone.

Mi ero laureato in letteratura inglese alla Columbia, e nel giro di qualche settimana avevo trovato un impiego in un giornale nella contea di Bergen, esattamente di fronte a Manhattan dall'altra parte del fiume, perciò mi ero tenuto l'appartamento a buon mercato dove abitavo con la mia ragazza, sulla West 111<sup>th</sup> Street. Grazie alla mia tesi di laurea, un'analisi poststrutturalista sugli adattamenti cinematografici dei grandi romanzi americani, dopo neanche un anno ero riuscito a ottenere l'incarico di critico cinematografico e reporter di *Cultura & Spettacolo*. L'idea di fare lo sceneggiatore mi venne durante la conferenza stampa di un autore-regista di passaggio a Manhattan per promuovere il suo nuovo film. A tentarmi non fu tanto il suo modo di descrivere la propria ascesa come qualcosa di facile e pressoché accidentale, né il fatto che non sembrasse una persona particolarmente brillante, si trattò di qualcosa di più viscerale – qualcosa nel suo starsene lì con la sigaretta tra le labbra, illuminato dalla luce che entrava dalla finestra al quarantaquattresimo piano del grattacielo della produzione. Vedevo distintamente i pori della sua pelle e i peli della sua barba di almeno due giorni, e vedevo pure una cosina verde incagliata nel solco tra due

incisivi. Quello potrei essere io, pensai a un certo punto: seduto lì con la barba di due giorni e un affare verdognolo tra i denti.

Non feci niente tipo licenziarmi o roba del genere, ma piuttosto cominciai a scrivere sceneggiature e ad affittare i film che mi piacevano, per studiarne la struttura e scoprire cosa avessero in comune. In questo fui molto incoraggiato da mia zia Alexis, che per un certo periodo era stata sotto contratto con la Paramount. Aveva recitato in un paio di western con John Wayne ed era stata fugacemente sposata con un regista. Dopo il divorzio si era trasferita a New York; diceva che a farle lasciare il cinema era stato il marito regista, e che ormai era troppo tardi per tornare indietro – ma dal suo modo di esprimersi e di comportarsi sembrava ancora far parte di quella calda famiglia che lei continuava a chiamare “il giro”. Vantava l’amicizia di un paio di nomi relativamente famosi e leggeva diligentemente sia *Variety* sia l’*Hollywood Reporter*. In realtà, nella nostra meno calda ma più autentica famiglia si diceva che Hollywood l’avesse trattata piuttosto male – anche se lei non sembrava soffrirne. Insegnava recitazione, e di tanto in tanto faceva una parte in qualche spettacolino di filodrammatica. Quando mi ero trasferito a New York, mia zia mi aveva più o meno adottato. Mio padre e mia madre avevano appena divorziato e stavano dissolvendosi nei tramonti arancione di, rispettivamente, Arizona e Florida.

Zia Alexis viveva immersa in un’aura di sbiadita eleganza in un sontuoso edificio prebellico nei pressi di Sutton Place, in un appartamento a due piani dove abitava da anni (i primi due dei quali con il terzo marito) e che riusciva a permettersi solo grazie al blocco dei fitti. Benché pagasse meno del valore di mercato era stata costretta a ritirarsi al piano superiore – dove dormiva in un divano-letto nel salottino – e

a subaffittare l'assai più lussuoso piano inferiore, il cui pezzo forte era una spettacolare alcova con letto a baldacchino e tendaggi in chintz rosa. L'aveva affittato al manager di un gruppo rock che aveva il vizio di crivellare di bruciature di sigaretta la tappezzeria; zia Alexis lo sapeva perché appena lo sentiva uscire scendeva a curiosare.

Sicché zia Alexis assecondò le mie ambizioni di sceneggiatore e, oltre a leggere le mie prime prove, mi diede l'unico consiglio valido che abbia mai ricevuto sull'argomento. "Una volta Dalton Trumbo mi rivelò il segreto di una buona sceneggiatura," mi disse mentre si preparava un negroni nello stanzino che le serviva da cucina/dispensa/bar. Erano le sei del pomeriggio, e l'ultima luce del giorno – quella luce precaria che la spaconeria tipica di chi ha i minuti contati rende vivida e compatta – penetrava diagonalmente dalle finestre con un angolo di quarantacinque gradi, trasformando in una specie di nebbia cinematografica la polvere che fluttuava nell'appartamento. "Dalton era una persona adorabile, ed era anche un genio incompreso. Poverino, pensa quello che ha dovuto patire per colpa del maccartismo – che cosa orribile. Dunque, una sera... se non sbaglio eravamo a casa dei Selznick... io gli avevo detto: 'Dalton, qual è il tuo segreto?', e lui aveva risposto sussurrandomi qualcosa che non oso ripetere. Al che io avevo reagito dandogli un buffetto sul polso... naturalmente scherzavo, figurati se mi ero offesa. Anzi, ero lusingata, e glielo dissi, però ero ancora sposata con quel finocchio – cioè, che fosse finocchio non l'avevo ancora scoperto, ovviamente. Sicché gli dissi: 'No, Dalton, intendevo qual è il segreto per scrivere sceneggiature belle come le tue.' E lui: 'Semplicissimo, Lex. Tre atti. Atto primo: schiaffi un tizio su un albero; secondo: scuoti l'albero; terzo: lo riporti giù sano e salvo.'"

Ogni volta che alzava il gomito, Alexis mi prometteva che avrebbe telefonato a Swifty Lazar o a qualche altro pezzo

grosso del suo adorato “giro”, per dirgli di darmi una mano – e, mentre lo diceva, le sillabe squisitamente scolpite della sua impeccabile pronuncia si ammorbidivano, si scioglievano come i cubetti di ghiaccio nel suo bicchiere. Ma il fatto è che nell’ambiente del cinema mia zia non contava un’accidenti. Comunque a me non importava. Riuscii ugualmente a trovare un agente che mi rappresentasse, e a quel punto mi dissi che era arrivato il momento di fare il grande salto. Tra l’altro la mia fidanzata mi aveva appena annunciato di essersi innamorata del mio migliore amico e che la loro storia durava da sei mesi.

Subaffittai l’appartamento e ne presi uno a Venice, a tre isolati dalla spiaggia. Era febbraio, e fu bello lasciare il gelo fetido della città per quel posto che sapeva di fiori e oceano. Venice, piena di barboni e con un tasso di criminalità più alto di quello di qualsiasi città della California del Sud, aveva inoltre qualcosa di equivoco che non mi avrebbe fatto mancare più di tanto New York. In sostanza provavo per la California la stessa sensazione che Keats provava per l’Omero tradotto da Chapman.<sup>1</sup> Smisi di fumare, mangiavo un sacco di frutta e di verdura, andavo a letto a orari decenti.

L’unica cosa che non avevo la minima intenzione di fare era precipitarmi tra le braccia della Alcolisti Anonimi, secondo quella che sembrava essere la moda del momento. Molto probabilmente se l’avessi fatto avrei potuto conoscere qualche ragazza: ma ero ancora sotto l’influenza del precetto secondo

<sup>1</sup> Il riferimento è alla poesia *On first looking into Chapman’s Homer* (1814) dove il poeta John Keats esprime la propria estasi di fronte alla versione inglese dell’*Iliade* e dell’*Odissea* del drammaturgo George Chapman (1559-1634). (Il sospetto di saccenteria che questa citazione, effettuata in un contesto del genere, potrebbe destare in italiano è del tutto assente in inglese poiché nel mondo anglosassone le poesie di Keats e questa in particolare sono molto note.) (*N.d.T.*)



il quale si è grandi scrittori solo se e in quanto grandi bevitori. Chi potrebbe immaginarsi Raymond Chandler sobrio? Uno dei miei aneddoti preferiti riguardava Joseph Mankiewicz, l'altro genio dietro *Quarto Potere*: una sera Mankiewicz si presenta ubriaco fradicio – come al solito – a una cena di gente molto raffinata; qui si ubriaca ulteriormente e, alla fine, sciorina sul tavolo il contenuto del proprio stomaco: vedendo lo sguardo di orrore dei commensali, Mankiewicz si rivolge alla padrona di casa e le dice: “Niente paura, tesoro: il vino bianco l’ho vomitato insieme al pesce.”

A Venice abitavo in un monolocale al secondo piano di una villetta. In genere mi svegliavo molto presto al mattino e mi mettevo a lavorare con il computer nel terrazzino sul retro, che dava su un piccolo cortile pieno di cactus, palme e cespugli di roba in fiore. Essendo cresciuto in zone dal clima rigido, la vista di una palma mi fa sempre un certo effetto. La padrona di casa era una convinta assertrice della libertà di espressione della natura, e pertanto lasciava che tutto crescesse dove e quanto gli pareva. Anche la coppia che abitava nel caseggiato di fronte credeva nella natura: scopavano a qualunque ora del giorno e con le finestre spalancate – sicché io non potevo fare a meno di vederli, in genere con lei che gli caracollava sopra rivolta verso la finestra. Avevo la sensazione che quella ragazza si esibisse per me. Forse mi aveva preso per un *casting director*... Comunque la cosa non poteva farmi altro che piacere, visto che era l'unico tipo di esperienza erotica di cui riuscissi a beneficiare.

La mia seconda sceneggiatura si apre con una scena piuttosto lunga: primo piano di coppia che fa l'amore – con lei sopra –, poi la macchina arretra fuori dalla finestra, arretra ancora, controcampo su un tizio che guarda i due dal terrazzo di casa. In un secondo tempo la ragazza e il tizio – che ovviamente fa lo scrittore – si incontrano e si

innamorano pazzamente. Lei decide di piantare il fidanzato, ma chiaramente si viene a scoprire che il fidanzato è uno spacciatore di coca pesantemente compromesso con una banda di trafficanti colombiani, e la ragazza sa troppe cose e finisce coinvolta in un omicidio, trascinandosi dietro lo scrittore. I due si rendono conto della gravità della situazione solo quando...

Per quanto possa sembrare incredibile, quella sceneggiatura attirò l'attenzione di un produttore di una certa importanza. Fu allora che conobbi Danny Brode. Il produttore aveva un accordo di prima opzione con lo studio di cui Brode era il nuovo vicepresidente incaricato della produzione. L'appuntamento che Brode mi aveva fissato era il mio primo appuntamento con un pezzo grosso del cinema. Quel mattino passai quasi tre ore cercando di decidere cosa mettermi e se farmi la barba. Alla fine mi feci la barba e misi jeans, camicia bianca, giacca blu e cravatta. Brode mi fece aspettare un'ora e, quando finalmente venni introdotto nel suo ufficio bianco abbacinate, mi strinse la mano e disse: "Cos'è, stamattina siamo di matrimonio?" Vedendomi sconcertato, si degnò di aggiungere: "La cravatta, fighetta." Capii di essermi messo la cosa sbagliata, e lui capì che me l'ero messa per lui.

Brode era in jeans e camicia, una camiciola sportiva che sembrava contenerlo a stento. Alto sì e no un metro e settanta, pesava almeno novanta chili. Aveva le gote flaccide e un mento che poteva far da pancia a una persona normale. Non era certo la persona ideale per dare consigli estetici. Sistemata la faccenda cravatta mi disse che aveva fatto tardi e che doveva correre da qualche parte nella Valley per una questione di postproduzione: avevo qualcosa in contrario se la nostra riunioncina la tenevamo in macchina?

Arrivati nel parcheggio mi fece segno di salire in macchina, indicandomi una Maserati berlina. Non sapevo che la Mase-

rati facesse anche berline: comunque era chiaro che Brode era troppo grosso per entrare in un coupé. Mentre ci dirigevamo verso la Valley continuò a fare e ricevere telefonate, e tra l'una e l'altra ascoltava me che gli snocciolavo il soggetto. Alla fine disse: "Senti, e se anziché lo scrittore facesse il pittore? Da' retta a me: trasferiamo l'azione da Venice a San Francisco, così lo schiaffiamo in questo enorme studio pieno di quadri, con questa immensa vetrata da dove gli facciamo vedere i due che scopano. Oggi come oggi i pittori vanno alla grande, e poi così c'è più roba visiva." Probabilmente avrei accettato anche se mi avesse detto di trasformarlo in un ventriloquo. A parte il fatto che non vedevo l'ora di entrare nel "giro", stavo finendo i soldi, la Subaru aveva bisogno di freni nuovi, e non riuscivo a trovare una ragazza che avesse voglia di uscire a cena con uno sceneggiatore disoccupato. Il mio ex migliore amico mi aveva scritto che lui e la mia ex fidanzata stavano per sposarsi e che sinceramente speravano che non li odiassi. Finsi per quasi un minuto di riflettere intensamente sull'idea di Brode, poi gli dissi: "Mi piace. Credo proprio che riuscirò a farlo funzionare."

Mi depositò davanti al cancello degli stabilimenti, dicendomi di chiamare la produzione perché mandassero una macchina a prendermi. "Per quanto riguarda il resto ne parlerò con la tua agente." Rimasi un'ora ad arrostirmi sotto il sole prima che finalmente la macchina arrivasse e mi riportasse indietro. Quella sera comprai una bottiglia di spumante spagnolo con cui festeggiare in terrazzo mentre i dirimpettai infilavano un orgasmo dietro l'altro.

Telefonai a zia Alexis, che mi fece i complimenti per essere entrato nella grande famiglia. Rimanemmo al telefono per più di un'ora, e sono convinto che almeno in quell'occasione riuscii a starle dietro bicchiere dopo bicchiere. Poi fui tentato di telefonare alla mia ex fidanzata, pregustando la sua

reazione quando avrebbe capito a cosa aveva rinunciato – e invece crollai sul divano, sbronzo marcio.

“Martin, tesoro, farò di te un uomo ricco,” mi disse la settimana dopo la mia agente. Era cresciuta a Long Island e viveva in California da appena due anni, tuttavia parlava come un personaggio di *What makes Sammy run?*<sup>2</sup> Ho la sensazione che quel libro lo diano in omaggio a chiunque sbarchi al LAX. Chissà perché a me non l’hanno dato.

Il contratto prevedeva due stesure più revisioni, al minimo sindacale; non si trattava di cifre da capogiro, ma era comunque molto più di quanto avrei guadagnato al giornale in un anno. E poi c’era l’entusiasmo per esser finalmente riuscito a infilare il piede nella porta. “Danny Brode è un pezzo veramente grosso,” disse la mia agente, senza la minima traccia di ironia. “È uno che va sempre nei posti giusti, e se gli piaci ci porterà anche te.”

“Peccato che io non abbia nessuna intenzione di mettermi all’ingrasso,” dissi.

“Guarda che qui a Hollywood non ti conviene far troppo lo spiritoso,” disse lei. “Questa è una comunità molto ristretta, e se vuoi farne parte devi accettare le regole. Bo Goldman e Bob Towne possono permettersi di fare gli spiritosi, tu no.”

“Potresti farmi avere una lista di queste regole?” Contento com’ero, mi riusciva praticamente impossibile evitare di fare lo stronzo. La settimana seguente la mia agente mi portò a cena da Spago e mi presentò a varie persone che secondo lei erano pezzi grossi. Mi presentava così: “Lui è Martin Brooks, lo scrittore.”

<sup>2</sup> Romanzo di Budd Schulberg (nel 1954 vincitore dell’Oscar per la sceneggiatura con *Fronte del porto*) che racconta l’ascesa nel mondo di Hollywood di un ex fattorino privo di scrupoli. (N.d.T.)

Cominciai la stesura che avrebbe trasformato in pittore il mio eroe. Andai a San Francisco per calarmi nell'atmosfera, parlai con galleristi e artisti. Appena facevo il nome della casa di produzione, di colpo si aprivano tutte le porte – e io ci mettevo del mio lasciando capire che al progetto era interessata una star molto importante. Tornato a Venice mi procurai un incontro con un ispettore della narcotici, che mi diede qualche dritta sui retroscena della lotta contro i cartelli della droga.

Dieci settimane dopo la firma del contratto consegnai la prima stesura. L'indomani mi arrivò per corriere un pacco con dentro una bottiglia di Cristal e il biglietto da visita di Danny Brode. Sul biglietto da visita c'era stampato soltanto il suo nome – niente carica, niente casa di produzione, niente indirizzo né numero di telefono. *Danny Brode*. Senza cravatta. Comunque, scolarmi quella bottiglia di Cristal fu il momento culminante dell'intera esperienza.

Il doposbornia arrivò un paio di settimane più tardi, quando finalmente ricevetti la telefonata dell'agente. “Di base la tua sceneggiatura li arrapa tanto. Ma tanto tanto. Però vogliono che tu faccia un paio di piccoli cambiamenti.”

“Nessun problema,” dissi. “Il contratto prevede due stesure, no? Cioè, se la riscrivo mi becco altri diecimila dollari, dico bene?”

“Lascia perdere queste sciocchezze. Per ora preoccupati di andare alla riunione e di farti spiegare chiaramente quello che vogliono.”

Quello che volevano era una storia completamente diversa. Innamoratosi dell'idea del *milieu* artistico, Brode voleva un film che parlasse della forza corruttrice del mercato sugli artisti. La Columbia stava lavorando a un soggetto simile, e Brode intendeva batterli sul tempo. L'aspetto droga andava mantenuto e il gallerista doveva essere coinvolto anche lui nel

giro di coca. Io me ne stavo lì, seduto nell'enorme ufficio di Brode, sforzandomi di capire dove finissero le pareti bianche e cominciasse i mobili di pelle bianca, sforzandomi di trovare in quella nuova versione qualche pregio e, possibilmente, anche qualche traccia della mia sceneggiatura.

Annuendo come un ebete, in pratica diedi del genio a lui e del cretino a me per non aver intuito subito il potenziale di quella storia. Tornato a casa, tuttavia, telefonai alla mia agente e mi misi a latrare sull'idiozia dei produttori e sulla forza corruttrice del mercato sull'arte. Lei mi ascoltò pazientemente. Finché dissi: "Be', almeno mi pagano per essere una puttana." E lei: "Tu sforzati di trovare qualcosa di valido nella sua versione. Per i soldi me la vedo io."

"Perché, che altro c'è da vedersela? Non è nel contratto?"

"Certo," disse lei.

Mi misi all'opera cercando di comportarmi in maniera professionale, cioè cercando di non lasciarmi coinvolgere. Tre settimane dopo consegnai la nuova stesura. Avevo appena comprato una macchina nuova, una Beamer, con il mio primo assegno. Poi una mattina mi telefonò la mia agente per parlarmi di un altro progetto, e alla fine della telefonata le dissi: "Quand'è che mi pagano la seconda stesura?"

"Abbiamo deciso che si tratta di una rifinitura, non di una nuova stesura."

"*Rifinitura?* Ma se è una storia *rifatta da cima a fondo!* Ci ho sgobbato su per tre settimane. Stai cercando di dirmi che non hanno intenzione di pagarmela? E il contratto? Non conta niente quello che c'è scritto sul contratto?"

"Martin, stammi bene a sentire. Tu sei ancora nuovo dell'ambiente. Brode dice che è una rifinitura, e tra l'altro vuole che tu la rifinisca ulteriormente prima che la legga il responsabile della produzione." Cominciavo a capire. "In pratica mi stai dicendo che nel contratto è previsto il paga-

mento di una seconda stesura ma che non è stesura finché non lo dice Brode.”

“Diciamo che a questo punto è opportuno non essere troppo fiscali con Brode. Non ti conviene farti la fama di piantagrane. Dagli quest'altra rifinitura e ti prometto che nel medio termine ne varrà la pena.” Quando minacciai di rivolgermi alla Writers Guild,<sup>3</sup> la mia agente disse che le sarebbe dispiaciuto enormemente troncare la nostra amicizia professionale.

Conoscerete senz'altro quella del diavolo che va da un agente e gli dice: “Ti darò tutti i clienti che vuoi: Tom Cruise, Kevin Costner, Al Pacino, quelli che vorrai tu – ma in cambio voglio la tua anima immortale per tutta l'eternità.” Al che l'agente risponde: “Dov'è il trucco?”

Da quel momento smisi di avere fiducia nella mia agente, tuttavia seguii il suo consiglio. In tutto feci tre stesure, me ne pagarono una, e nel giro di sei mesi il progetto si arenò. Brode non lo vidi per almeno due anni, ma dovetti ammettere che la mia agente aveva ragione. A Hollywood mi consideravano affidabile perché avevo lavorato con una produzione, il che mi procurò altri lavori con altre produzioni, e nel giro di due anni vidi venire alla luce il primo film tratto da una mia sceneggiatura e mi trasferii in una casa in Benedict Canyon. E ogni volta che avevo bisogno di un cattivo per una sceneggiatura potevo attingere al mio bagaglio di vivide impressioni personali.

Danny Brode divenne ancor più ricco e potente. Sposatosi con l'erede di una dinastia di Hollywood, in breve passò a dirigere la casa di produzione controllata dai suoi nuovi

<sup>3</sup> Una sorta di federazione degli autori/sceneggiatori cinematografici. (N.d.T.)

parenti. In quella particolare famiglia il consolidamento del potere tramite matrimonio era una pratica consueta. Del suocero di Brode si diceva che fosse affiliato a una famiglia mafiosa di tutto rispetto. Nella comunità del cinema si vociferava che, nel corso di un incontro prematrimoniale con il suocero, a Brode fosse stato fatto capire con estrema chiarezza che un eventuale tradimento ai danni della moglie avrebbe provocato la brusca interruzione del suo momento di grazia. La cosa veniva considerata come decisamente bizzarra, visto che a Hollywood tutti scopavano in proporzione al proprio potere e al proprio patrimonio – in particolar modo i proprietari di case di produzione e di casinò. Ma evidentemente il vecchio suocero era particolarmente affezionato alla primogenita.

“Una situazione piena di risvolti faustiani,” dissi alla ragazza che per prima mi raccontò questa storia. Una volta qualcuno ha detto che esistono solo sette storie fondamentali, ma che in questo lavoro la storia è sempre e soltanto una: a Hollywood la storia è sempre quella di Faust.

“Una situazione piena di cosa?” mi disse lei.

Sorrisi. “Niente, stavo pensando a un vecchio film tedesco.”

Brode diventò ancora più grasso. In una città dove tutti avevano un *trainer* personale e dove l'insalata era considerata pietanza anziché contorno, nell'essere obesi c'era un che di eroico. Di tanto in tanto lo vedevo a pranzo da Morton o in qualche altro ristorante del genere, e a un certo punto – cioè quando, dopo che la CAA<sup>4</sup> ebbe accettato di rappresentarmi, cominciai a farmi vedere in giro con qualche attrice – arrivò addirittura a riconoscermi. Quella stronza della mia prima

<sup>4</sup> Creative Artists Agency, la più importante agenzia di attori, autori e registi americani. (N.d.T.)



agente aveva proprio ragione: la comunità era davvero piccola – e io cominciavo a sentir girare storie.

Una delle storie che sentii girare riguardava uno scrittore che avevo conosciuto alla Columbia University. Il suo primo romanzo lo aveva reso famoso, e lui, sull'onda della fama, si era precipitato qui a Hollywood. Ma non aveva familiarità con le dinamiche del successo, e per star dietro al proprio si era messo a correre così veloce da finirgli davanti. Aveva comprato un appartamento da un milione di dollari in Central Park West e una casa per l'estate nel Maine, e tra l'altro aveva un certo problemino con la coca. I diritti cinematografici del romanzo li aveva venduti alla casa di produzione di Brode con un contratto chiuso, cioè con la garanzia di venir pagato anche nell'eventualità che il film non si facesse. Quando arrivò il momento del saldo della cifra pattuita, il nostro amico scrittore era praticamente in bolletta: in arretrato con il mutuo delle due case, aveva un'amante dal guardaroba insaziabile e una moglie che pretendeva un sacco di soldi per concedergli il divorzio. Tutte cose di cui Brode era perfettamente al corrente. Sicché, al momento di pagare, Brode convocò nella sua casa di Malibu lo scrittore e gli disse: "Stammi a sentire: io ti devo ancora duecentocinquantomila dollari, però a questo punto non sono più tanto sicuro che il progetto vada in porto. È un momentaccio, e tra l'altro le tue azioni sono calate parecchio. Perciò facciamo che te ne do settantacinquemila, e amici come prima. Però, se preferisci, posso farti causa, così ce la spassiamo in tribunale per i prossimi dieci anni." Lo scrittore cominciò a parlare di contratto, di agenti, di Writers Guild. Quando ebbe finito, Brode gli disse: "Sèntiti con i tuoi agenti, vedrai che condivideranno il mio punto di vista."

Persino per Hollywood quella non era una procedura corrente – ma bisogna tener presente che le azioni dello

scrittore erano calate davvero: dopo una stagione rovente si era raffreddato di colpo, sicché i suoi agenti, dopo averci pensato a lungo, decisero che in effetti il punto di vista di Brode era l'unico possibile, e gli consigliarono caldamente di prendersi i settantacinquemila e non fare casino.

Quando sentii questa storia ero ormai troppo scafato per stupirmi. In tre anni avevo imparato un sacco di cose.

Secondo gli standard di Hollywood me la cavavo benone, e ritrovarmi a lavorare con Brode non fu una sorpresa. Quando Brode disse alla mia agenzia di voler lavorare con me, c'erano già un paio di produzioni molto interessate a una mia idea. Io e quelli della CAA avevamo concordato un pacchetto: un regista e due star per una storia su... be', limitiamoci a dire che era una storia di tradimento e vendetta, cioè quella che volevo fare sin dall'inizio – “La versione yuppie del *Postino* suona sempre due volte”, stando allo slogan coniato dal mio agente. Per una serie di ragioni, alcune delle quali estetiche, per me era molto importante che il film venisse girato a New York. Brode invece voleva girarlo a Toronto, e tutt'al più fare un giorno di riprese a New York con una seconda unità. Toronto costa meno, e la gente è convinta che somigli a Manhattan. Sapevo che di fronte a un risparmio di due o tre milioni di dollari mi sarebbe stato impossibile far cambiare idea al produttore, perciò mi lavorai il regista. Aveva diretto un bel po' di film commerciali e moriva dalla voglia di farne uno “d'autore”. Non riusciva a capire perché mai non dovesse beneficiare anche lui di quella considerazione che la critica riversava su gente come Scorsese e Coppola, perciò fu un gioco da ragazzi convincerlo che la lobby dei critici newyorkesi avrebbe preso molto più sul serio il nostro film se fosse stato *autentico*, cioè se l'avessimo girato a New York. “Ci sono cose,” gli dissi, “che neppure il cinema può

simulare.” “Secondo te Woody Allen girerebbe mai un film a Toronto? E se anche lo facesse, credi che quelli del *New Yorker* lo recensirebbero?” “Pensa a Sidney Lumet,” fu la mia stoccata finale.

E funzionò. Nonostante gli strepiti di Brode, il regista fu esplicito e irremovibile; tra l'altro, dal punto di vista commerciale aveva molta più influenza di me. Alla fine, dopo che ebbi consegnato la terza stesura, si imbarcarono per New York con un budget vertiginoso e valigie piene di contanti per ingraziarsi quelli del sindacato autotrasportatori, che per quanto ne sapevo avevano un lontano, ma non disinteressato, collegamento con Danny Brode.

Io li seguii per occuparmi della riproduzione, poiché il regista aveva deciso che gli stavo simpatico e voleva avermi a portata di mano; purché non pretendessi la paga di consulente, la produzione era disposta a pagarmi le spese. L'assistente di Brode, una ragazza di nome Karen Levine, avrebbe fatto le sue veci sul set, e lui sarebbe venuto di tanto in tanto a dare un'occhiata. La Levine era talmente minuta, bionda ed efficiente che dapprima la notai a stento. A Los Angeles ci si abitua a considerare la bellezza come qualcosa di languido, e la sensualità come una caratteristica presente solo nelle indolenti e artefatte forme delle attrici e delle aspiranti tali. Quella Karen, invece, benché non fosse appunto un'odalisca, cominciai a notarla sempre di più. Nonostante la leggendaria informalità dei californiani – l'indiscriminato uso del tu, la grossolana approssimazione del concetto di amicizia – non capitava spesso di imbattersi in qualcuno capace di mantenersi equidistante dai gorgi del servilismo e dalle secche della boria. Karen ne era capace, e questo me la rendeva simpatica. Mi era venuto il sospetto che con Brode non si limitasse ad avere un rapporto di lavoro, ma dalle mie indagini più che discrete risultò che la loro relazione era

strettamente professionale, e che Brode manteneva fede alla parola data al suocero.

Poi seppi che Karen stava cercando un appartamento da affittare per i tre mesi delle riprese. Pensai subito a zia Alexis, che era finalmente riuscita a buttare fuori il rock-manager a costo di perderci un bel po' di soldi. Pensai che la produzione avrebbe potuto ben permettersi di pagare un affitto gonfiato di quel tanto che consentisse alla zia di recuperare almeno un po' di ciò che Hollywood le aveva sottratto tanti anni prima. Alexis sarebbe stata entusiasta di trovarsi di nuovo a contatto con il "giro", e a me piaceva l'idea di fare un favore a Karen.

Karen e io alloggiavamo allo Sherry-Netherland, e un pomeriggio la accompagnai a vedere l'appartamento di Alexis a Sutton Place. Essendo cresciuta a Pasadena, a Manhattan si sentiva un po' a disagio, sicché volevo mostrarle la città al suo meglio. Era una fresca giornata di fine aprile, l'aria era frizzante e una leggera brezza la manteneva tersa. Di fronte a noi il Plaza scintillava nel sole. Le giunchiglie di Park Avenue gremivano le aiuole, e i portieri gallonati stavano ritti sull'attenti all'ingresso dei vecchi palazzi sontuosi. In jeans e maglione irlandese, Karen era superba – e io mi sentivo un giovane virgulto tornato in patria dopo essersi fatto onore nelle colonie d'oltremare.

Alexis ci accolse in caffetano, baciò Karen su entrambe le guance e ci precedette nel salottino al piano di sopra, dove aveva preparato un servizio da tè da fare invidia al Claridges. Poi ci fece visitare la casa, indicando qua e là le sue foto con John Wayne, con Bogie, una prima edizione di Faulkner autografata, una coppia di candelabri dono di Red Skelton, il divanetto su cui lei ed Errol Flynn si erano scambiati qualche confidenza (strizzatina d'occhio). Di alcune di quelle cose non avevo mai sentito parlare. Alexis stava pestando parecchio sul pedale della fantasia, comunque Karen sem-

brava al tempo stesso attenta e rilassata. Tornati dabbasso, capii che Karen avrebbe preso la casa quando vidi la sua espressione davanti al letto a baldacchino che troneggiava al centro dell'alcova, maestoso e cinto dai tendaggi rosa. Prima che Alexis arrivasse al secondo negroni – *Di solito il pomeriggio non bevo, ma questa è un'occasione speciale, sei proprio sicura di non volerne uno?* – fu deciso che Karen avrebbe subaffittato l'appartamento per tre mesi e che Alexis l'avrebbe presentata al padrone di casa come sua nipote (il rock-manager era stato il suo “nipotino”).

Alle sei, quando finalmente ci congedammo dalla zia, chiesi a Karen se le andasse di cenare con me. Disse che purtroppo aveva un sacco di lavoro arretrato, ma che una qualche altra sera le avrebbe fatto molto piacere.

Sin dal primo giorno delle riprese mi misi a bazzicare il set. Brode veniva da Hollywood quasi tutti i fine settimana, e la cosa mi sorprese parecchio, visto che dimostrava un suo decisamente eccessivo interessamento al progetto. Ogni volta che arrivava sul set faceva il possibile per rovinare la giornata a qualcuno. Alla fine della terza settimana di riprese toccò a me. Aveva deciso che il finale non gli piaceva, e pretendeva che ne scrivessi subito un altro. Io mi ribellai appellandomi all'integrità della storia. Poi cercai di far intervenire il regista, ma se l'era già lavorato Brode, e l'idea che quelli del *New Yorker* potessero non gradire il cambiamento di finale lo lasciò del tutto indifferente. A quanto pare era molto più sensibile al suo due per cento sugli utili.

“Per farla breve, Martin,” mi disse quella sera Brode mentre trinciava una costoletta di vitello da Elaine's, “o mi scrivi un nuovo finale oppure prendiamo qualcun altro. Se proprio insisti ti posso dare un venticinquemila, a titolo di consulenza.” Lo guardai infilarsi tra le fauci mezzo chilo di carne di vitello, e attesi che ci si strozzasse e schiattasse. Mi

ero reso conto che era troppo grasso perché qualcuno potesse praticargli con qualche speranza di successo la manovra di Heimlich, sicché avrei potuto giustificarmi con i piedipiatti dicendo: “Mi spiace: ho provato a passargli le braccia intorno al busto, ma non c’è stato verso.”

Riscrissi il finale. Secondo me rovinava il film, ma il pubblico americano comprò sessanta milioni di dollari di biglietti, un incasso di tutto rispetto per quell’epoca.

Andavo spesso a far visita a mia zia Alexis, e ne approfittavo per fare un salutino a Karen. Una sera accettò finalmente che la portassi a cena. Le raccontai quello che non avevo mai raccontato a nessuno, cioè che la mia ormai ex fidanzata newyorkese mi aveva piantato per sposare il mio ex migliore amico. Karen fu tenera e comprensiva. Aveva ormai adottato l’uniforme della femminilità notturna di Manhattan, e aveva un aspetto molto sensuale nel suo attillato abitino nero. Sulla porta mi gratificò di un casto bacio consolatorio, ma, quando cercai di svilupparlo in qualcosa di più, si staccò bruscamente e disse che doveva alzarsi alle cinque.

Una settimana dopo tornai a far visita a mia zia. Mentre preparava i negroni di prammatica, Alexis mi guardò e disse: “A proposito, chi è il fidanzato di Karen? A quant’ho capito deve essere un pezzo grosso.”

“Non credo che abbia un fidanzato,” dissi io, vagamente allarmato.

“Non riesco a capire come faccia una ragazza carina come Karen a lasciarsi mettere le mani addosso da quel ciccione.”

Mi tranquillizzai. “Il ciccione che dici tu non è il suo fidanzato, è il suo boss.”

Alexis sbuffò. “Tu chiamalo pure come ti pare. Quando una ragazza è carina è difficile che il suo boss resti boss e basta.”

“Con Karen non è così.”