

Tutto fa bluff

Alessandro Squitti

Tutto fa bluff

romanzo

Questo è un'opera di fantasia. Nomi, personaggi, luoghi e vicende sono invenzioni dell'autore o sono usati in modo fittizio. Qualsiasi somiglianza con persone reali, vive o defunte, con eventi realmente accaduti o con luoghi esistenti è puramente casuale e non intenzionale.

© 2026 Alessandro Squitti

Tutti i diritti riservati.

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo — elettronico, meccanico, per fotocopia, registrazione o altro — senza il preventivo consenso scritto dell'autore o dell'editore, salvo brevi citazioni inserite in recensioni o articoli critici.

Immagine in copertina:

Paul Cézanne, *Les joueurs de carte* (1892)

Prima edizione giugno 2026

*Agli studenti che fanno le domande sbagliate
al momento giusto.*

PARTE PRIMA

Il mazzò è nuovo

1.

L'Asso di Cuori

In cui Marco Caldiron insegna Fellini e pensa ad altro

C'è un momento, nel *La dolce vita*, in cui Marcello Mastroianni guarda la macchina da presa. Un attimo. Forse errore, forse genio, con Fellini mai chiaro. Marco Caldiron conosceva quel fotogramma come conosceva il proprio nome, meglio forse, e ogni anno lo usava per aprire il corso, sempre quello, sempre lì, perché certe cose non smettono di funzionare.

Quella mattina, però, mentre il proiettore ronzava e l'immagine di Mastroianni riempiva lo schermo bianco dell'aula A113, Marco stava pensando al sette di quadri.

Non al sette di quadri in astratto, come simbolo, come archetipo junghiano della sfortuna minore. Al suo sette di quadri. Quello che aveva tenuto in mano giovedì sera al Circolo Esquilino, terzo piano, porta con il campanello rotto a cui si bussava con due colpi secchi e uno molle. Quello che aveva contribuito, insieme a una lettura sbagliata del tavolo e a un rilancio fatto con la pancia invece che con la testa, a fargli lasciare sul panno verde centotrenta euro e la sua proverbiale compostezza.

— Allora, disse senza staccare lo sguardo, qualcuno sa dirmi perché questo è uno dei momenti più violenti della storia del cinema italiano?

Silenzio. Il silenzio che gli studenti sanno costruire bene, quando non capiscono se conviene rispondere.

Marco girò le spalle allo schermo e li guardò. Ventidue tra ragazzi e ragazze, li aveva contati all'inizio, come si conta lo *stack* quando sei abituato a giocare. Ventidue facce tra i venti e i ventisei anni, tutte equamente divise tra chi stava fingendo di prendere appunti, chi stava guardando il telefono tenuto sotto il banco con l'ingenua convinzione che lui non lo vedesse, e chi lo fissava con quell'espressione vuota e disponibile degli studenti bravi che aspettano la risposta giusta per copiarla.

— Perché rompe il contratto, — disse alla fine una voce dalla terza fila.

Spostò lo sguardo. La voce apparteneva a una ragazza che non ricordava, cosa strana, di solito ricordava i visi. Capelli scuri legati in modo sbrigativo, una felpa verde troppo grande, un'aria vagamente sospettosa nei confronti del mondo. Teneva la penna come un'arma.

— Continui, — disse Marco.

— Il cinema funziona perché lo spettatore non è visto, disse la ragazza. Un voyeur al sicuro. Mastroianni che guarda in macchina rompe tutto. All'improvviso lo spettatore esiste. E non sa dove stare.

Marco aspettò. Poi annuì, lentamente, soddisfatto, come quando trovi la carta che cercavi.

— Esatto, disse. Esatto.

Scrisse alla lavagna, con la sua calligrafia larga e un po' inclinata verso sinistra: IL CONTRATTO SPEZZATO. Sottolineò due volte. Era un gesto teatrale, lo sapeva, ma in trent'anni si era accorto che funzionava.

— Il cinema è un sistema di accordi impliciti, — continuò, cominciando a camminare lungo il bordo dell'aula come faceva sempre quando entrava nel ritmo della lezione, esattamente come ogni altra forma di narrazione.

Il romanzo: fingi che sia vero. Il teatro: fingi di non esserci. Il cinema dice tutte e due insieme, e aggiunge: fidati. Fellini, in quel fotogramma,

viola la fiducia. È il paradosso, PARADOSSO, è che quella violazione è l'atto più onesto che può fare un regista verso lo spettatore. Ti vedo. So che sei lì. Non ho paura di dirtelo.

Succedeva a volte, quando la stanchezza gli abbassava le difese e le parole trovavano la strada da sole senza che lui dovesse accompagnarle.

Fuori dalla finestra Roma era grigia. Settembre a volte la rendeva irriconoscibile, toglieva la luce dorata e ti mostrava quello che era: antica, stanca, bellissima per l'abbandono.

Marco pensò al sette di quadri. Di nuovo. Ancora.

Il problema non erano i centotrenta euro, quella era una cifra accettabile, il cosiddetto *il costo dell'intrattenimento*. Il problema era altro. Il problema era il momento prima del rilancio sbagliato. Il problema era che aveva guardato Pasquale — Pasquale Esposito, commercialista di Napoli, cinquantasei anni, la fede nuziale che girava sempre quando stava bluffando, e aveva visto quello che voleva vedere invece di quello che c'era.

Era un errore da principiante.

— Professore?

Alzò gli occhi. La ragazza della terza fila lo stava guardando con un'espressione che assomigliava al rispetto.

— Ha detto che Fellini fa un atto d'amore verso lo spettatore. Ma non è anche un tradimento? Intendo dire — rompe l'illusione. Distrugge la finzione. Lo spettatore magari non voleva essere visto. Magari stava bene così.

La guardò un lungo momento.

Era una domanda buona. Non se la aspettava. Da trent'anni, le domande che non si aspetta gli fanno ancora lo stesso effetto, si sveglia qualcosa, un po' di contrarietà, poi la voglia di rispondere davvero.

— Come si chiama? — disse.

— Gaia. Gaia Tumminello.

— Bene, Tumminello. — Si voltò verso la lavagna, cancellò la parola PARADOSSO con due passate decise della spugna, e scrisse al suo

posto: TRADIMENTO E CURA. — Ha appena trovato il tema del prossimo esame.

Qualcuno in aula rise. Qualcuno protestò sottovoce. La ragazza — Gaia Tumminello, capelli scuri, felpa verde troppo grande: non fece né l'una né l'altra cosa. Continuò a guardarlo con quella stessa espressione sospettosa, a decidere se fidarsi.

Giusta, pensò Marco, non fidarti ancora. Aspetta. Vediamo come gioca.



Alle dodici e venti l'aula si svuotò in tre minuti misurati, con la velocità meccanica che solo la fame e la gioventù sanno produrre. Marco rimase dov'era, seduto sul bordo della cattedra, il sacchetto della rosticceria sulle ginocchia. Tirò fuori la prima ciambella: quella semplice, con lo zucchero a velo, e ne staccò un pezzo guardando lo schermo ancora acceso su cui Mastroianni continuava, in loop silenzioso, a guardare dentro la macchina da presa.

Anch'io lo so fare, pensò. Guardare dritto. Sembrare che sappia quello che ho in mano.

La differenza era che Mastroianni lo faceva per amore.

Lui, ultimamente, non era più sicuro del perché lo facesse.

Questa era la cosa che non avrebbe detto agli studenti: perché era troppo imprecisa. Trent'anni di cattedra gli avevano insegnato che agli studenti si dicono le cose quando si sa già come finiscono. Le cose che finiscono in modo incerto le tieni per te, o le tieni per le persone giuste.

Elena era stata la persona giusta per quelle cose.

Elena lavorava alla Cineteca Nazionale da quando aveva ventisette anni, e sapeva di cinema in un modo diverso dal suo, sensoriale: il peso di una scatola di pellicola, la differenza tra un nitrato degli anni Trenta e un acetato degli anni Cinquanta all'olfatto, la maniera in cui una copia restaurata male aveva una qualità di luce diversa dall'originale, come un traduttore che conosce le parole ma non la cadenza. Lui faceva lezioni su queste cose. Lei le sapeva con le mani.

Le aveva sempre portato le ciambelle di Peppino, il giovedì mattina, quando lei aveva il turno di apertura degli archivi. *Quella alla crema*, diceva lei. *La semplice solo tu*. Era una divisione del mondo in cui erano rimasti per vent'anni senza mai ridiscuterla.

Mastroianni continuava a guardare in macchina, in loop silenzioso, sul rettangolo bianco dello schermo.

Lui aveva usato quel fotogramma per aprire il corso ogni anno dal 1997. La prima volta che lo aveva usato, Elena era in aula, seduta in fondo, con i capelli ancora lunghi, a sentirlo spiegare il contratto spezzato come se lei non lo sapesse già. Aveva aspettato la fine prima di dirgli: *hai dimenticato la parte su Magnani*. Aveva ragione — c'era una scena di *Roma città aperta* che avrebbe reso l'argomento più completo. L'anno dopo l'aveva aggiunta. Non le aveva mai detto da dove era venuta.

Non gli mancavano le conversazioni grandi, i momenti importanti — quelli li aveva ancora addosso come indumenti. Gli mancava la correzione misurata, il *hai dimenticato la parte su Magnani*. Lo sguardo di chi ti osserva da fuori e vede le lacune che tu non riesci a vedere.

Ancora qualche minuto nell'aula vuota, con la ciambella e Fellini e il pensiero fisso del sette di quadri che non avrebbe dovuto cambiare niente e invece aveva cambiato un'inquietudine senza nome. Il proiettore ronzava piano.

Quella sera, al Circolo, c'era un nuovo tavolo.

Marco rimise il sacchetto nella borsa, la seconda ciambella e la terza, quella con la glassa al cioccolato, potevano aspettare — si alzò, spense il proiettore, e uscì nell'androne dell'università portandosi dietro tutto il resto.



