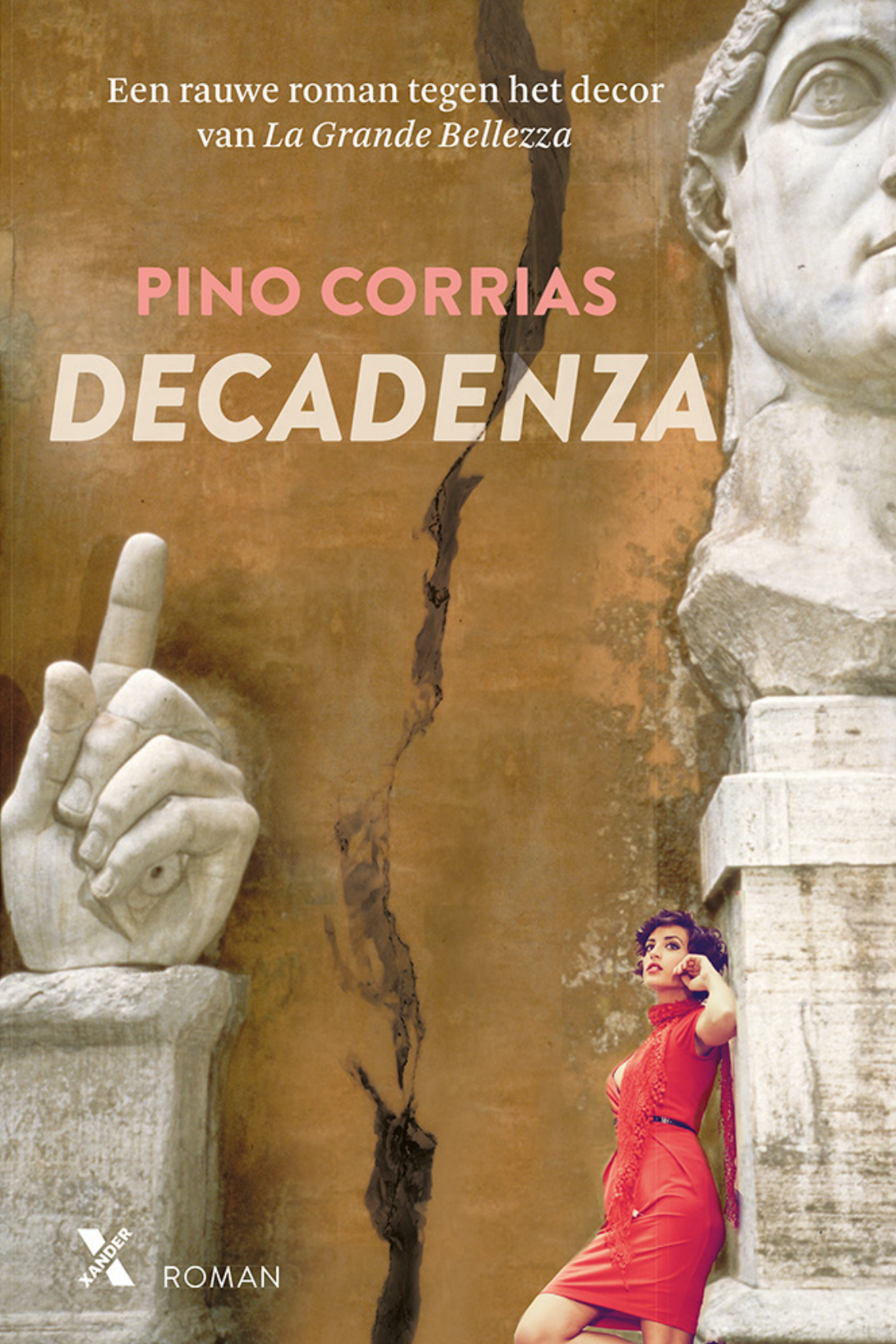


Een rauwe roman tegen het decor
van *La Grande Bellezza*

PINO CORRIAS
DECADENZA



ROMAN



PINO CORRIAS

Decadenza



Uitgegeven door Xander Uitgevers bv
Hamerstraat 3, 1021 JT Amsterdam

www.xanderuitgevers.nl

Oorspronkelijke titel: *Dormiremo da vecchi*
Oorspronkelijke uitgever: Chiarelettere editore srl
Vertaling: Carolien Steenbergen
Omslagontwerp: Studio Marlies Visser
Omslagbeeld: Getty Images
Auteursfoto: Pino Corrias
Zetwerk: Michiel Niesen, ZetProducties

Copyright © 2015 Giuseppe Corrias
Copyright © 2016 voor de Nederlandse taal:
Xander Uitgevers bv, Amsterdam

Eerste druk 2016

ISBN 978 94 0160 592 2 | NUR 302

De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden te traceren.
Mocht u desondanks menen rechten te kunnen uitoefenen,
dan kunt u contact opnemen met de uitgever.

Niets uit deze uitgave mag openbaar worden gemaakt
door middel van druk, fotokopie, internet of op welke andere wijze ook,
zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor Gi Bi die er niet meer is.

Deze tekst berust op fictie. Feiten, personen, plaatsen en situaties in het boek die overeenkomst vertonen met de werkelijkheid, dienen uitsluitend de logica van het verhaal.

‘Wil je een vriend? Neem dan een hond.’

Gordon Gekko in Wall Street

‘Het zoete leven was niet zoet, het was afgrijselijk.’

Dino Risi

DEEL EEN

- DOLCEROMA -

AS

Vóór de as, voor de vlammen, was het een zwoele Romeinse avond zoals er in juni zo veel ontluiken boven de woonpaleisjes in de Sinaasappeltuin, te midden van de bloeiende magnolia's en glanzende Bentleys in de wijk Aventino. En bezat dit verhaal ontelbaar veel kleuren. Zo veel als de tapijten – in Kashan en Tabriz geweven volgens de Suf-techniek – in de hal van de villa er telden, de laatste heuvelopwaarts, met bogen en voluten in bloemrijke Liberty-stijl. Allemaal in rook opgegaan, net als de Vlaamse wandkleden onder aan de wenteltrappen, de Shirvan-lopers in de gangen en de moderne installatiekunst waar elk vertrek, inclusief de toiletten, mee was toegerust. Alles door de vlammen verslonden en voorgoed tot as vergaan. Alles vernietigd, afgekoeld en met blusschuim vermengd, dat het in een monochrome, grijswitte massa had veranderd, de kleur van het beroemdste schilderij uit de verloren gegane collectie: een *Achrome* van Piero Manzoni, vermaard om drie opmerkelijke redenen. Eén: het had een geschatte waarde van bijna twee miljoen euro. Twee: het typeerde bij uitstek zijn ongrijpbare eigenaar. Drie: het wekte bij de toeschouwer, naast ontzag voor het doek en zijn bezitter, ook de verontrustende indruk dat ten minste een van beide in hoge mate fake was.

Alles wat aan de brand voorafgaat, behoort toe aan Oscar Martello, miljonair en producent van stuiterende filmsuccessen en platte televisieseries, godvrezend uit eigenbelang en eigenaar van Incudine Film uit roeping. Een man die, zodra hij met zijn handen in zijn zakken ten tonele verschijnt, dezelf-

de indruk wekt als Manzoni's schilderij: een hoop poen en een zorgvuldig gekoesterd isolement. Zaken die bij een eerste blik sprankjes hoop geven aan gretige regisseurs, scriptwriters zonder ideeën of labiele acteurs en actrices, die bij een tweede blik hypnotiserend verleidelijk zijn, en die wie langer kijkt verslinden. Maar terwijl ze verslinden, reduceren ze de functie van het verslondene tot maar één ding: gehoorzamen. En tot een gluiperige dankbaarheid die de spijsvertering van de grote Oscar Martello ten goede komt, al is het steeds met een lichte walging, die hij ook kent van het brandend maagzuur dat om psychosomatische redenen in zijn keel belandt in plaats van oesters en champagne te verteren op de plek waar het thuishoort. Een walging die hem instinctief aanzet tot een lichte spuugbeweging zonder speeksel. De mimesis van een spuugbeweging, als Oscar wist wat 'mimesis' betekende.

De opeenvolging van verslinden en uitscheiden had een vaart genomen sinds Oscar Martello, succes op succes, applaus na applaus, een flink deel van de opbrengsten van Dolceroma had opgestreken, waar hij nog steeds op teert zonder door enig sentiment te worden gehinderd, afgezien van de grimmige afkeer van zijn familie, die zo arm was dat hij nog steeds de schaamte, woede en walging voelt die hem lang geleden, in Serravalle Scrivia, in de richting van de wereld dreven waar hij besloot zijn tanden in te zetten. De wereld van het geld, de wereld van de film. De wereld van Helga en van glamourvrouwen op kosten van de zaak. De wereld van verhalen, waarvan de ziel niet in de intrige, maar in de personages zit. Door dié te bewerken, bewerk je het publiek dat er als betoverd naar kijkt – dokters, doktressen, politiecommissarissen, onooglijke maar lieve docentes, bijdehante binkies, moeder Courages, priesters, je reinste oplichters, je reinste barbaren, en zelfs pausen, allemaal

gericht op het collectieve belang van het luisteren dat uiteindelijk samenvalt met het – discreet gecrediteerde – privébelang van Oscar Martello.

Oscar Martello is het eerste personage van dit verhaal. Hij is zesenvieftig jaar, heeft een bloedmooie maar vlijmscherpe echtgenote, Helga – een Argentijnse uit Buenos Aires – en twee dochtertjes, Cleo en Zoe, van drie en vijf, die hem ontroeren zodra hij naar ze kijkt en hem ernaar doen verlangen ze in zijn armen te nemen om ze tegen de knallen van het leven te beschermen. Maar dan vergeet hij ze, ontbreekt het hem aan tijd, aan geduld, en vertrouwt hij ze aan onvruchtbare oppasmoeders en dure spelletjes toe, want altijd heeft hij wel iets beters en dringenders te doen: knallen in het leven.

Oscar heeft een foute kop, gegroefd door slaapgebrek. Hij leeft in de vierde versnelling, hij denkt in de vierde versnelling. Zoals alle rijkelui is hij vooral 's nachts ongelukkig, wanneer de schimmen opdoemen en hem aanvliegen. En 's ochtends vroeg, als hij in zijn eentje wakker wordt.

Overdag is hij iemand die recht vooruit gaat ook als er bochten zijn. Hij heeft nooit een boek uitgelezen, maar hij weet hoe mannen in elkaar steken, hoe vrouwen in elkaar steken, en hij betaalt ze beiden, al is het om verschillende redenen. Als hij zijn ogen sluit, verzint hij verhalen. Als hij ze weer opent, laat hij die opschrijven. Met verhalen verdient hij zijn geld. Met dat geld leidt hij een luxeleven, koopt huizen in Rome en in de wereld, laatst nog aan het Canal Grande in Venetië ('Brengt dat geen ongeluk? Bel een priester en laat het zegenen, verdomme.'). Via brokers koopt hij aandelen op de beurs ('Ik wil vandaag nog tienduizend aandelen Pfizer, zorg dat je ze krijgt!') en werken van hedendaagse kunstenaars, mits peperduur en in de mode. Hij heeft drie Jaguars in een box geparkeerd staan, drie Filipijnen thuis die hij alle-

maal Sasà noemt ('Ik ben niet racistisch, ik hou ze gewoon niet uit mekaar!') en negen carbonstalen Masamoto-keukenmessen voor het bereiden van vis. Hij beschouwt zichzelf als de koning van de vis en van de verhalen. Hij heeft een hele rits privézondes die hij maskeert door een royale openbare toewijding en vereffent met rijkelijke giften aan de goddeloze schatkisten van het Vaticaan. Ergens, in een diepere laag van zijn geest, gelooft hij dat het paradijs bestaat. Lang geleden al eigende hij zich er een stukje met panoramisch uitzicht van toe, een logisch voortvloeijsel van zijn hoogmoed, maar intussen onderhandelt hij met God over de prijs per vierkante meter en zwendelt hij dat het een lieve lust is.

Hij zwendelt voor zichzelf en voor zijn droom op aarde: de nummer één onder de Italiaanse producers te worden en, jawel, de meest grandioze pompeuze droomfabriek te kopen: het veertig hectare tellende Cinecittà, de kijkdoos waar Maciste, Totò en Federico Fellini de wereld bedachten en waar minstens twee dozijn diva's – van Isa Miranda tot Sofia Loren – hem het hoofd op hol brachten. Cinecittà, immense verhalenfabriek, tweeëntwintig opnamestudio's die stuk voor stuk te gronde zijn gegaan, inclusief de lanen die met hun mediterrane coniferen ooit naar zee, naar verte en naar avontuur roken, terwijl ze nu alleen nog maar ruiken naar vervuilde lucht en naar het verkeer dat de grote slaapwijk Tuscolano overstelpt. Oscar Martello wil Cinecittà tot leven wekken als de Schone Slaapster uit het sprookje, met miljoenen euro's in plaats van een kus, om haar vervolgens van onder en boven te nemen, haar te bevruchten met grote films, haar weer te doen trillen door haar eigen schittering, mits die ook hem belicht.

Oscar Martello is extrovert. En extroverte mensen doen doorgaans een berg stof opwaaien om zich erin te verstoppen.

Andrea Serrano is het tweede personage van dit verhaal. Hij is negenendertig, woont alleen en heeft geen relatie, kortstondige affaires niet meegerekend. Hij heeft nog een strak lijf en een snelle blik. Toch lijkt hij iemand die lang en diep nadenkt, vooral als hij zit, met zijn elleboog op de armleuning steunend, zijn kin die rust tussen duim en wijsvinger en zijn ringvinger horizontaal op zijn bovenlip. Voor zijn boterham schrijft hij scripts van gemiddelde kwaliteit die bestemd zijn voor een modaal publiek, dat hij zich inbeeldt terwijl hij zo zit. Af en toe wordt hij afgeleid door het plotselinge, pijnlijke besef van de verstrikkende tijd, die nooit iets achterlaat wat op een duiding lijkt. Meestal brengt dat besef hem ertoe zich te verschuilen achter zijn Uitdrukking Pokerface, waarmee hij op afstand blijft van het strijdgewoel – te concreet of te riskant – van het leven. Zelf noemt hij dat klasse, maar diep vanbinnen vermoedt hij dat het domweg lafheid is. Hij is verlegen. En verlegen mensen kunnen, als ze met de rug tegen de muur staan, gevaarlijk worden.

Jacaranda Rizzi, de actrice, is ons beginpunt. En tegelijkertijd ons eindpunt. Ze is tweeëndertig, maar je zou haar tweentwintig schatten, zo'n perzikachtig groen blaadje is ze. Ze komt van een wolk en zit op een wolk: haar digitale wolk bevat honderden foto's en een paar onvergetelijke scènes uit de films waarin ze speelt. Bijvoorbeeld die waarin ze vanaf een jacht de volle zee in duikt en zegt: 'Ik ga.' Of die waarin ze huilend een ziek kind in haar armen houdt. Of die waarin ze zich uitkleedt – net niet helemaal – en vervolgens op een bank achteroverleunt, haar benen spreidt voor de man die naar haar kijkt en zuchtend zegt: 'Wil je me zo?'

Vanwege haar bipolaire gemoedje en de hoeveelheid pillen die ze slikt, bezit haar schoonheid van honingkleurige ogen, blond haar en roze sproetjes een schaduw die ze ooit

met scheermesjes heeft geprobeerd stuk te snijden. Maar die schaduw blijft haar vergezellen.

Dit keer maakt Jacaranda zich echter op voor wraak, in de overtuiging dat ze als winnaar of ten minste ongedeerd uit de strijd zal komen. Eindelijk bevrijd van de boze spoken die haar in haar slaap belagen en van de paniek die toeslaat als ze wakker wordt. Maar de spoken en de paniek komen van heel ver, het zijn koppige vijanden, jagers die rennen zonder moe te worden. Zij is de prooi. Oscar Martello de uitweg.

Het hoe en het wanneer zitten in de eerste scène.

DOLCEROMA DRAAIDE RUSTIG ONDER DE STERREN

De eerste scène speelt zich 's nachts af, vijf weken voor de brand. Het is 30 april, maar het is al zomers warm, de bijna volle maan schijnt zo helder tegen de diepblauwe achtergrond dat het lijkt alsof iemand hem zopas heeft opgepoetst. De lucht beweegt lichtjes de bladeren.

Andrea Serrano en Oscar Martello zitten tegenover elkaar, tegen het filmdoek van Andrea's woonkamerraam dat uitkijkt op de Tiber. Ze bevinden zich op de bovenste verdieping van het hoekgebouw tegenover de Ara Pacis en de San Carlo al Corso. Om hen heen projecteert Rome haar beeldenreeks van dansende sterren en levens op doorreis.

Fernanda Liberati, bijgenaamd Ninni, kostuumontwerper, beginnend comedyschrijfster, zwart haar, zwarte nagels en rode lippen, een huid die net onder de douche vandaan komt, is na een kus de lift in gemoffeld. Meteen daarna kwam Oscar Martello naar boven.

Hij is in een fauteuil gaan zitten en houdt niet op met praten. Nog negen dagen te gaan voor het debacle, en dat maakt hem razend en doodkalm tegelijk. Hij stretcht zijn nek, rookt Cohiba, hoest, spuugt een paar keer, maar met een zeker fatsoen.

'Over negen dagen komt de film uit, in vierhonderd zalen. Dat gaat een dag of twee goed. Dan krijg je het mediagegons. Die lul van een regisseur wordt afgemaakt. De cast wordt de grond in geboord, Jacaranda Rizzi voorop. De film krijgt de stront van de pers over zich heen. En ik ook, de beste pro-

ducer van allemaal. Ze gaan me naaien. En dat achterbakse onderkruipsel van een Lea Lori zal haar neus optrekken en die kudde gefrustreerde droogkloten met zich mee krijgen. De recensenten! Wat zullen die er een lol in hebben om mij te verneuken. Er gaat bloed vloeien en ik verlies zes miljoen euro, een stuk of wat bankgaranties en mijn reputatie. Ze gaan niks van me heel laten, ze villen me levend. Ze staan te trappelen.'

'Dreig met het ontslag van haar dochter.'

'Wat?'

'De dochter van dat "achterbakse onderkruipsel" Lea Lori. Die heb je toch zelf bij Incudine Film aangenomen om je shit af te dekken?'

'Nou en of. Elke maand schuif ik haar zwart duizend euro toe. Ik leg haar in de watten en ondertussen wrijf ik dat moedertje over d'r eierstokken.' Oscar neemt een trek en blaast de rook van zijn Cohiba uit. 'Weet je hoe ik dat flik?'

'Hoe je wat flikt?'

'Hoe ik het flik om haar zwart te betalen.' Van opscheppen krijgt hij een kick en het ontspant hem. 'Ik stuur haar om de twee of drie maanden naar Londen met zo'n vlucht van easyJet van twintig euro. Zij vertrekt, haalt de centjes in een envelop op bij een sjoemelboekhouder van me, ze gaat de Harrods in, koopt een berg flauwekul en komt weer terug. Zij tevreden. Haar moeder dekt. Ik dek. We zijn allemaal medeplichtig en niemand wordt er slechter van.'

'Op een dag halen jullie de krant.'

'Ga jij de boel nou ook niet lopen verzieken.'

Al een kwartier luistert Andrea naar Oscars ononderbroken woordenstroom. Hij voelt de geladenheid ervan, moet oppassen dat-ie niet te dichtbij komt. Maar Oscar kan uren doorgaan, de spanning eindeloos opvoeren. Daarom besluit Andrea dat hij er genoeg van heeft: 'Ík heb die bullshit niet geschreven die jouw regisseur heeft gefilmd.'

De film waarover ze het hebben heet *Nee, ik geef me niet gewonnen!*. Op de poster prijkt het engelachtige gezicht van Jacaranda in het centrum van een vizier, met op de achtergrond Palermo, gevangen onder de zwarte hemel van de maffia. Met de opmerkelijke nieuwigheid van het silhouet van een kalasjnikov in plaats van een lupara.

‘Weet ik. Jouw script was lang, traag, romantisch, maar het leek tenminste ergens op en de mooiste dingen had je van mij.’

‘O ja? Waarom heb je het dan in de prullenbak gegooid?’

Oscar negeert hem: ‘Ik had niet in de gaten dat die klootzak van een Fabris flippte op de set, één bonk testosteron en cocaïne: elke dag veranderde hij scènes, maakte ze langer, vertraagde ze. Hij dacht dat-ie Tarkovski was, de idioot. En toen ik zag wat hij gedraaid had was het te laat. Ik moest hem wel op zijn smoel timmeren en ontslaan.’

‘Dat heb je gedaan ook.’

De scène, een week geleden, was onvergetelijk, met de hele ploeg van de montageafdeling die er roerloos van stond te genieten.

‘Had ik eerder moeten doen! Het is mijn schuld.’ Door de inspanning van die bekentenis breekt Oscar de Cohiba doormidden, staat op, gooit hem weg, masseert zijn voorhoofd, denkt terug aan het bebloede spitse gezicht van Attilio Fabris die blèrde als een kind, wèh, wèh, over de grond kroop en een spoor van speeksel en tranen achterliet. ‘Geef me eens wat te drinken.’

‘Je geeft geen antwoord op mijn vraag.’

Hij zucht diep. ‘Ik heb het niet in de prullenbak gegooid, ik heb het ingedikt, er de franje vanaf gehaald, de intellectuele poespas, de langdradigheid. En trouwens, ik heb je ervoor betaald, de tekst was van mij. Hij moest herschreven worden door andere handen en jij zat niet op de juiste golf lengte.’