

nero

Anthony Horowitz

La sentenza è morte

Traduzione di Francesca Campisi

Rizzoli

Pubblicato per

Rizzoli

da Mondadori Libri S.p.A.
Proprietà letteraria riservata
© 2018 Anthony Horowitz
© 2024 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-17919-5

Titolo originale dell'opera:
THE SENTENCE IS DEATH

Prima edizione: giugno 2024

Realizzazione editoriale: Librofficina

La sentenza è morte

*In memoria di Peter Clayton,
20 giugno 1963 – 18 giugno 2018.
Il migliore degli amici.*

Scena ventisette

Di norma, mi piace fare visita ai set televisivi. Adoro l'emozione che provo nel vedere con i miei occhi tanti professionisti impegnati a ricreare insieme – al costo di decine di migliaia di sterline – una visione scaturita dalla mia mente anche nove o dieci mesi prima. Adoro fare parte della squadra.

Stavolta era diverso. La sveglia non aveva suonato e mi ero preparato in fretta e furia. Non trovavo più il cellulare. Avevo un leggero cerchio alla testa. Scendendo dall'auto in quell'uggiosa mattina di ottobre, l'istinto già mi suggeriva che avevo fatto male, che sarebbe stato meglio rimanere a letto.

Era una giornata importante. Stavamo girando una delle scene di apertura della settima stagione di *Foyle's War* – la prima apparizione di Sam Stewart, autista di Foyle. La interpretava Honeysuckle Weeks, una delle mie attrici preferite, ormai inseparabile dalla serie. Quando scrivevo le battute per lei, sentivo già come le avrebbe recitate. Nella nuova stagione era sposata, non lavorava più per la polizia, ma come assistente di uno scienziato nucleare. Le avevo approntato un ingresso in grande stile e volevo essere sul set a riprova del mio supporto.

La scena che avevo scritto si presentava così.

27. EST. STRADA DI LONDRA (1947) GIORNO.

SAM scende dall'autobus con la borsa della spesa. Ha appena ricevuto una brutta notizia e indugia un istante,

per riflettere sulle possibili conseguenze. Con stupore trova ADAM ad aspettarla.

SAM

Adam! Cosa ci fai qui?

ADAM

Ti aspettavo.

Si baciano.

ADAM (CONTINUA)

Te la porto io.

Le prende la borsa della spesa e insieme si incamminano verso casa.

Se a leggerla può sembrare banale, prima ancora di metterla su carta sapevo che sarebbe stata una bella gatta da pelare. La produttrice della serie era mia moglie, Jill Green, e quelle sole tre paroline – STRADA DI LONDRA – l'avrebbero senz'altro fatta brontolare. Girare un film a Londra è sempre un'impresa titanica, dai costi proibitivi e irta di ostacoli. Pare quasi che l'intera città si accanisca con ogni mezzo per interrompere le riprese. Aerei che rombano sopra la testa. Martelli pneumatici e allarmi che si attivano furiosi. Ambulanze e volanti della polizia che sfrecciano a sirene spiegate. Hai voglia a piazzare avvisi ai residenti in ogni angolo, c'è sempre qualcuno che dimentica di spostare la macchina o, peggio ancora, che la lascia in mezzo di proposito nella speranza di guadagnarci qualcosa. Nonostante la credenza diffusa che i produttori cinematografici e televisivi navighino nell'oro, la realtà è ben diversa. Se per uno come Tom Cruise bloccare il Blackfriars Bridge o metà Piccadilly Square può essere una passeggiata,

lo stesso non vale per la maggioranza dei produttori televisivi britannici, costretti ad affrontare missioni impossibili anche solo per girare scene brevissime come quella di sopra.

Sceso dall'auto, ebbi l'impressione di aver viaggiato nel tempo. Era il 1946. La troupe aveva occupato due intere strade di palazzi vittoriani trasformandole con estrema cura in una riproduzione perfetta della Londra post-bellica. Antenne e parabole erano state coperte con l'edera o finte tegole. Porte e finestre moderne erano sparite dietro telai posticci realizzati su misura settimane prima. Cartelli stradali e lampioni erano stati camuffati e la segnaletica orizzontale cosparsa di polvere scenografica, nota come «terra di Fuller». Anche gli arredi scenici erano già sul set: una cabina telefonica rosso fuoco, una fermata dell'autobus d'epoca e un mucchio di macerie per simulare la devastazione causata dai bombardamenti, con la quale i londinesi dovettero convivere per anni a conflitto concluso. Ignorando i tecnici in giacca a vento, i riflettori, i carrelli e i chilometri di cavi, restituiva uno spaccato della realtà del tempo.

Attorno a me, una moltitudine di persone attendeva paziente l'inizio delle riprese. Oltre alla troupe erano presenti una trentina di comparse in costume e acconciatura d'epoca. Esaminai i veicoli di scena, che il secondo assistente alla regia stava giusto posizionando. Erano una Austin Princess, una Morgan 4/4, una carrozza con cavallo e, protagonista indiscusso, un autobus a due piani AEC Regent II, da cui sarebbe scesa Sam Stewart. Honeysuckle aspettava dall'altra parte della strada accanto all'attore che interpretava il marito nella serie e, quando mi vide, levò solo una mano. Nessun accenno di sorriso. Fu la conferma del mio cattivo presentimento.

Con lo sguardo cercai la macchina da presa e vidi Jill assorta in una fitta conversazione con il regista, Stuart Orme, e il resto della troupe. Tutti con la faccia da funerale. Il senso di colpa fu immediato. La sceneggiatura dell'episodio in

questione, *The Eternity Ring*, partiva dal Nuovo Messico durante un test atomico. (Stuart era riuscito a girare la scena d'apertura in spiaggia allo spuntare dell'alba, nelle due ore che precedono l'alta marea.) Da lì si spostava all'ambasciata russa a Londra, poi al porto di Liverpool, infine a Whitehall e al quartier generale dell'MI6. Avevo già preteso l'impossibile e forse la scena 27 aveva superato il limite. Sam poteva rincasare anche a piedi. O comparire direttamente sulla soglia di casa.

Quando mi vide, Stuart mi venne incontro. Pur essendo quasi coetanei, con quella barba e i capelli bianchi mi incuteva soggezione. Tuttavia avevamo già lavorato insieme per un altro episodio della serie e rinnovare la collaborazione era stato un piacere. «Non possiamo girare» esordì.

«Cos'è successo?» domandai con l'irrazionale timore che la colpa fosse mia.

«Di tutto e di più. Abbiamo dovuto rimuovere due auto. Il tempo fa le bizzze.» Aveva appena smesso di piovere. «Tanto la polizia non ci avrebbe permesso di cominciare prima delle dieci. E, come se non bastasse, l'autobus è in panne.»

Mi voltai. Stavano trainando l'AEC Regent II fuori dal set. Era arrivato il rimpiazzo. «È un Routemaster» osservai.

«Lo so, lo so» rispose Stuart esasperato. Sapevamo entrambi che il primo Routemaster era comparso sulle strade di Londra solo a metà degli anni Cinquanta. «L'agenzia non aveva altro» spiegò. «Tranquillo, lo ritoccheremo con la CGI in post-produzione.»

Computer-generated imagery. Costava un occhio della testa ma spesso era l'unica ancora di salvezza. Solo così riuscivamo a ricreare scorci della Londra distrutta dai bombardamenti e a transitare davanti alla cattedrale di St Paul pur trovandoci da tutt'altra parte.

«Cos'altro?»

«Senti, mi restano solo novanta minuti per girare la sce-