

CORRADO FARINA

# Un luogo della memoria

Per un torinese che vive da trent'anni a Roma, come sono io, Torino non è tanto un luogo geografico quanto un luogo della memoria. È il luogo dei genitori e dei fratelli, delle case di campagna che parlano di passato, delle radici che affondano nella terra del Canavese; una geografia urbana fatta di angoli retti, di viali larghi, di isolati squadrati che portano a costruirsi una geografia interiore altrettanto squadrata, pragmatica, un po' calvinista; un porto delle nebbie, così fitte che d'inverno bisogna tenere la luce accesa dal mattino alla sera e se si esce non si vede l'altro lato del viale, ma che quando si diradano scoprono una cerchia di montagne che nelle belle giornate sembra di poter allungare una mano e toccarle, così selvagge, alte e bianche che a vederle puoi urlare di felicità oppure tacere, soverchiato dall'emozione; o ancora, un ventre materno dei patemi adolescenziali, della formazione di un essere umano, della presa di coscienza di un mondo pieno di schiaffi e di baci, di cose tremendamente belle e di cose tremendamente brutte.

Fra quelle tremendamente belle, il cinema. Il cinema scoperto, amato e fruito come spettatore molto prima che come critico, o sceneggiatore, o regista. In ciò che è venuto dopo per me, Torino occupa un posto all'inizio casuale e poi sempre più importante: e non mi riferisco tanto ai film che ho fatto, che sono paurosamente pochi, quanto a quelli che avrei voluto fare e non ho ancora fatto, e che nell'attesa sono diventati romanzi.

*Hanno cambiato faccia*, il mio primo lungometraggio, è l'unico girato in Piemonte, ma paradossalmente è anche quello in cui Torino ha un'importanza più marginale. Se fu girato a Torino e dintorni, ciò fu dovuto in parte al fatto che si trattava di una versione moderna della storia di Dracula, e che quindi mi servivano paesaggi montani e nebbiosi e le montagne della Val di Susa erano quanto di più vicino ai Carpazi ci fosse a portata di mano; ma molto di più al fatto che i soldi a disposizione erano ridicolmente pochi e a Torino giocavo in casa, avendo la possibilità di sfruttare amici e case di amici, senza guardare troppo per il sottile in quanto a verosimiglianza e rigore. Un esempio fra i tanti: nessuno scenografo, per spericolato che fosse, avrebbe mai pensato di abbinare, per la villa dell'ingegner Nosferatu, il parco e gli esterni di una villa settecentesca in quel di Chieri e gli interni modernissimi di una villa in collina costruita pochi anni prima dall'architetto Zanuso: cosa che probabilmente lasciò perplessi alcuni spettatori, ma ancor prima di loro il protagonista del film, che a un certo punto dice pressappoco: «Che strano... ambienti così moderni in una villa così antica...», tanto per permettere alla segretaria dell'ingegnere vampiro di ribattere: «Noi non facciamo nessuna differenza fra presente e passato...» e dare un minimo di giustificazione logica a una scelta dettata esclusivamente da ragioni produttive assai terrena. La necessità aguzza l'ingegno, e noi eravamo poveri ma ingegnosi, come testimoniarono un bel po' di critiche positive e il primo premio exaequo che il film vinse nel 1971 al Festival Internazionale di Locarno.

Dopo *Baba Yaga*, il mio secondo film, il rapporto con il cinema si interruppe per quasi vent'anni, nel corso dei quali ritornai spesso a Torino per girarvi cose che non erano film, fra i quali vale forse la pena di ricordare un cortometraggio degli anni Settanta dedicato alle fiabe e intitolato *C'era una volta*, che mi portò in compagnia di Maria Adriana Prolo fra le macerie

spettrali del Circarama di Italia '61, candidato in quegli anni a diventare la nuova sede del Museo Nazionale del Cinema; e un servizio televisivo degli anni Ottanta intitolato *Il gioco del giallo*, con Carlo Fruttero e Franco Lucentini che in studio inventavano estemporaneamente la trama di un nuovo romanzo poliziesco, e Milva che con grande ironia ne interpretava i passi salienti, muovendosi tra piazza Castello e i Murazzi, tra il Castello Medievale e il mercato di Porta Palazzo.

Fu quasi inevitabile che quando volli tornare al cinema cercassi di farlo con due storie ambientate (e profondamente legate) a Torino. Di queste due storie parlerò come se si trattasse di film, poiché come film furono pensate, anche se per ora sono approdate solo alla carta stampata e non alla pellicola 35mm. *Un posto al buio* avrebbe dovuto (dovrebbe?) completare una trilogia direttamente ispirata alla letteratura e al cinema gotico: se *Hanno cambiato faccia* infatti rilegge in chiave marcusiana la storia di Dracula, e *Baba Yaga* innesta sulla storia di Crepax degli espliciti riferimenti al Golem, *Un posto al buio* si ispira direttamente a *Il fantasma dell'Opera*, prendendo le mosse da una notizia di cronaca (l'incendio del cinema Corso, avvenuto nel 1980) per sviluppare una trama giallo-nera con accenti di commedia (alla Fruttero e Lucentini, ancora...).

Quando il film fu pensato, il cinema Corso era ancora lì, meraviglioso set dal vero, nero d'incendio e con l'ingresso sbarrato dagli assi, e gli sono debitore di un momento di grande emozione, quei momenti che in una frazione di secondo ti compensano di mesi di delusioni, frustrazioni e fatiche: quando ci entrai per i sopralluoghi (doveva produrlo Franco Cristaldi, e arrivammo praticamente alla vigilia delle riprese, prima che una serie di circostanze sfortunate e casuali non inchiodasse al palo il progetto) e scoprii, a sceneggiatura e a romanzo ultimati, che era esattamente come lo avevo descritto, basandomi sui miei ricordi di spettatore di venti o trent'anni prima visti attraverso le fiamme di un incendio rovinoso. *Giallo antico* invece non ha legami con il cinema gotico ma è più che mai legato a Torino: muovendosi in un continuo flashback tra il presente e il passato, narra infatti di una specie di inchiesta che nella città di oggi permette di portare alla luce una serie di eventi che si svolsero nella città dell'inizio del secolo, e che coinvolsero due noti personaggi torinesi, lo scrittore Emilio Salgari e il regista Giovanni Pastrone. Rispettando tutte le circostanze storicamente conosciute e completandole in modo arbitrario ma non impossibile, l'inchiesta dei due protagonisti moderni giunge alla conclusione che forse il suicidio di Salgari non è stato esattamente un suicidio... Le due storie non sono ancora approdate allo schermo. Le strade del cinema sono comunque infinite, si sa: e continuo a pensare che sia bello arrivarci (o cercare di arrivarci) passando attraverso i viali larghi e soffocati dalla nebbia della città in cui sono nato.

IN *TURIN BERCEAU DU CINÉMA ITALIEN*, EDITRICE IL CASTORO, MILANO, 2000