

*Filmopoli was called the city in 1914, the same year of the masterpiece of Giovanni Pastrone Cabiria, whit the collaboration of D'Annunzio. Torino was at that time the capital of the cinematographic industry in Italy. Two world wars changed a lot the economy of the country and the relationship between reality and movies: the look of cinema goes directly to the city and the industry of realism production moved to Rome. Torino in the cinematographic imaginary is the city of Fiat but from ninety she is trying to propose a new face: the city of cinema. The Mole, the most important building and the symbol of the city is from 2000 The National Museum of Cinema.*

filmopoli  
di elena tarsi



## DOPO MEZZANOTTE

1. Da *Dopo Mezzanotte* di Davide Ferrario, 2004 *From the movie 'Dopo mezzanotte', Davide Ferrario, 2004*

“Il cinema è un’invenzione senza futuro”.

[Antoine Lumière, 1895]

“La città mi ha insegnato infinite paure:

una folla, una strada mi han fatto tremare, un pensiero talvolta, spiato su un viso.

Sento ancora negli occhi la luce beffarda dei lampioni a migliaia sul gran scalpaccio.”

[Cesare Pavese, 1930]

Nel 1914 Gino Pestelli pubblicava sul *Secolo XX* un ampio resoconto sulla cinematografia torinese. Il titolo dell'articolo era lapidario: *Filmopoli*. Con questo termine intendeva indicare Torino come vera capitale dell'industria cinematografica italiana [Rondolino, 1993]. In quell'anno la città possedeva settantatré sale cinematografiche, il settore dell'industria del cinema comprendeva dodici aziende, esportava in tutto il mondo e produceva duecentocinquanta film all'anno [Zimmermann, 2004]. Era passato poco meno di un ventennio da quando nel 1896 il fotografo Vittorio Valcina presentava in una sala cittadina l'invenzione dei Lumière. *Cabiria* di Giovanni Pastrone trionfava sugli schermi e determinava la conquista definitiva da parte del cinema della sua dignità artistica e culturale, tramite il vincente intervento di D'Annunzio.<sup>1</sup>

Come suggerisce Rondolino:

“il cinema era per certi aspetti, l'altra faccia della Torino industriale e proletaria e anche della Torino regale e risorgimentale. Ma era a ben guardare una faccia complementare, anzi ne costituiva un aspetto

fondamentale. La sagacia e la tenacia dei torinesi, il loro intuito e la loro fantasia avevano trasformato il “gioco” del cinema in una grande impresa industriale, dando alle immagini traballanti dei primi film di Lumière lo spessore e la fermezza delle opere compiute”. [Rondolino, 1993]

Il ruolo di città moderna, dell'industria, dell'avanguardia tecnologica, ma anche del dibattito culturale, che Torino si conquista in quegli anni grazie all'influenza della vicina capitale francese e alle capacità 'mediatiche' dei suoi imprenditori, va pian piano sfumandosi a causa dei due conflitti mondiali e soprattutto della morte della retorica futurista. A guerra finita i rapporti e i valori sono cambiati, il cinema con gli occhi del neorealismo si indirizza ad un pubblico diverso, mutato dalla guerra e insofferente rispetto al formalismo di pochi anni prima [Della Casa, 2001]. Abbandonando la cartapesta, rivolgerà lo sguardo definitivamente alla città, come scenario ideale per comprendere la società, come tema di indagine documentaria ed espressiva, come luogo della rappresentazione delle forze, dei conflitti e delle contraddizioni di un paese in rapida evoluzione [Ciorra, 2000].

“La città è il tessuto sociale, architettonico, umano e culturale su cui è possibile impostare un discorso che va ben al di là dello spettacolo, e diventa una questione politica.” [Licata, Mariani Travi, 1985]

L'Italia è cambiata e anche Torino: non più città della produzione cinematografica,<sup>2</sup> che apparterrà d'ora in poi a Roma, ma ormai solo città dell'industria, del boom economico, del miracolo italiano, dell'immigrazione meridionale, della Fiat che con le sue architetture ebbe una capacità ordinativa delle retoriche come degli immaginari [Olmo, 1997]. Il cinema aiuterà a costruire quest'immaginario o forse si limiterà ad utilizzarlo, a servirsene per tentare di raccontare un'epoca, l'antinomia tra tradizione e innovazione, cultura rurale e industrializzazione, tensione al nuovo e fedeltà alle origini.<sup>3</sup>

Nel 1962 Calvino scrive che “l'operaio è entrato nella storia della cultura come protagonista storico-filosofico” [Calvino, 2002] a cui sarà ispirata tutta una letteratura e una cinematografia che si servirà di molti linguaggi e piani di coscienza.

“Talora è la città stessa che genera il film e non solo da un punto di vista architettonico, ma sociologico, geografico, storico oppure pittorico. A volte invece, il film nasce a prescindere dalla città in cui viene girato: il contesto urbano finisce col fare da sfondo a una tematica di ordine psicologico o narrativo.” [Licata, Mariani Travi, 1985]

Difficile definire i contorni del rapporto che legherà negli anni settanta i registi che sceglieranno Torino per raccontarla o per servirsene, sia per la diversità dei generi, dall'*horror* di Dario Argento alla commedia all'italiana di Lina Wertmüller, dal documentario militante di Ettore Scola al poliziesco di Lizzati, sia perché più che descriverla si limitano a suggerirla. Escluso *Profondo Rosso* (1975), che si serve dello spazio urbano per creare una determinata atmosfera psicologica, i registi di *Mimi metallurgico ferito nell'onore* (1972),

*Trevico-Torino* (1973) e *Torino Nera* (1972), si rapportano al tema dell'immigrazione utilizzando la città più come riferimento culturale che architettonico. A causa forse dell'omogeneità dei tratti, della severità delle linee, Torino non si impone, non sovrasta, appartiene a quel genere di donne che hanno il segreto della loro bellezza nella impeccabile armonia dei tratti, che affascina senza turbare. La notte è il suo regno, è "così fortemente condizionata dalla propria geometria che ha bisogno, per poter sembrare reale, di penombra, di oscurità." [Ferlenga, 2000]. La Torino reale non coincide infatti con quella mentale, dell'immaginario, della memoria collettiva, non è la Torino barocca dei palazzi né quella industriale delle grandi fabbriche; per questo il cinema che parla di Torino la nasconde, la nega allo sguardo e alla descrizione, nell'oscurità e nel fuori campo – il non visibile dell'inquadratura che produce comunque il visibile – [Marabello, 2000] si limita a stimolare, suggerisce l'immaginario che ci appartiene che è molto più complesso e sfaccettato di un'immagine simbolica. È fatto di storia, politica, poesia, resistenza, è tutto ciò che viene alla mente e che produce sensazioni e atmosfere. Quelle che tenta di ricreare, tramite la sapienza scenografica di Giancarlo Basili, Gianni Amelio nel suo *Così ridevano* (1998); sente il bisogno di parlare nuovamente della città ostile che accoglieva gli immigrati dal sud, forse per toccare il difficile argomento della nuova immigrazione che sorprende la città da questo punto di vista poco cambiata. Sul tema della nuova immigrazione si confrontano i lavori di giovani registi torinesi come Enrico Verra (*Sotto il sole nero*, 2005) o i fratelli De Serio (*Maria Jesus*, 2001; *Mio fratello Young*, 2004) che raccontano storie di integrazione mancata o meno con la freschezza dei nuovi talenti.

Negli anni novanta assistiamo ad un'altra trasformazione. Definitivamente conclusa la fase della centralità economica del modello della grande industria, la città mette in atto una serie di strategie per creare o recuperare ambiti di protagonismo 'mediale'. Uno di questi sarà il rapporto con il cinema: oltre ad organizzare un festival internazionale come il *Torino Film Festival*, attivo dal 1982, nel 2000 istituisce la *Torino film Commission* e la città inaugura una politica di appoggio nei confronti di coloro che vengono a girare film in città o nella regione. Vengono così ospitati registi come Nanni Moretti, Gianni Amelio, Mimmo Calopresti, Luciano Emmer, Dario Argento, Davide Ferrario, Daniele Gaglianone, Guido Chiesa che, con i



2. Da *Dopo Mezzanotte* di Davide Ferrario, 2004

loro film, ottengono premi a Venezia, sono in concorso a Cannes, costituiscono i pochi squarci di visibilità all'estero del cinema italiano di oggi<sup>4</sup> [Della Casa, 2000]. La necessità di reinventarsi, di conquistare il proprio ruolo porta Torino a connotarsi come "città dello spettacolo" allontanandosi dal vissuto, come diceva Guy Debord, nella pura rappresentazione. Ci separano quasi un secolo e due guerre da quel primo destreggiarsi del cinema alla ricerca della propria identità e Torino non ha mai dimenticato quella passione e con orgoglio la ripropone, ricordando all'Italia quei tempi e alla 'nuova arte' dedica il suo simbolo più forte, la Mole, che emerge solitaria sull'uniforme *skyline* quasi ad emulare le montagne che la circondano nell'avvicinarsi al cielo. Il Museo Nazionale del Cinema trova nell'Architettura di Antonelli costruita nel 1863 e destinata a diventare il tempio della Comunità Israelita, il suo nido perfetto quasi fosse stata progettata a tal fine. L'arte si sposa con lo spazio in un continuo intreccio di abbinamenti, cinema ed edificio donano e prendono uno dall'altro dando origine ad un luogo incantato capace di abbracciare le storie ed i sogni, i dolori e le gioie, la realtà ed il simbolo. E più che gli oggetti appartenuti ai grandi registi o alle splendide attrici, più che le centinaia di locandine ed immagini che raccontano un secolo di produzione, il protagonista indiscusso rimane lo spazio; capace di stupire con i centosessantasette metri di altezza della sua volta come riusciva quella prima immagine di un treno in movimento, di creare anfratti e cunicoli dove nascondersi o perdersi, di trasformare per la prima volta il cinema in esperienza sensoriale completa. Il film di Ferrario, *Dopo mezzanotte* (2004), è la sintesi e il manifesto di questa nuova Torino, che si presenta con le sue luci d'autore e la sua magia notturna, invitante come deve esserlo una città che ospita eventi, perché questa è la nuova industria dello spettacolo e Torino non rimarrà indietro. Martino è il protagonista, personaggio ispirato a Buster Keaton, muto come i suoi film, che dall'altezza della guglia guarda la città ma non la vede, che si affida alla serie di Fibonacci – tramite la scultura luminosa di Mario Merz, *Il volo dei numeri* – per trovare un senso nel mondo e che sembra dissolversi fuori dal suo rifugio incantato dove notte e giorno si confondono. E non è un caso che il rapporto con la Torino del passato, che Martino vive tramite la pellicola, sia solo quello con la città dei primi del Novecento, vi sia ancora una volta l'assenza della città industriale, proletaria, degli scioperi e degli anni del conflitto sociale, del cui scomodo ricordo Calopresti riesce a saturare la città ormai



3. Da *Dopo Mezzanotte* di Davide Ferrario, 2004

opaca che ospita i protagonisti di *La seconda volta* (1995). Il che deriva forse da una retorica sorpassata, in cui l'idea di progresso era legata a quella del binomio conflitto-compromesso, ma anche dalla difficoltà di rapportarsi a quegli anni e alla loro eredità.

## note

- 1 Sull'argomento vedi Bianconi, L. "D'Annunzio e il Cinema". Bianco e Nero, III, II, novembre 1939, pagg.3-57; Finocchiaro Chimirri, G. D'Annunzio e il cinema, Catania, CUEM, 1986.
- 2 Esiste però una produzione cinematografica sperimentale legata al diffondersi di una nuova attenzione allo sperimentalismo letterario ed artistico e al cinema underground americano. Gli artisti più significativi sono Ugo Nespolo, Daniele Segre, De Bernardi e Menzio. A proposito vedi Bertetto, P. "Torino sperimentale", in D. Bracco, a cura di, Torino città del cinema, Milano, Editrice Il Castoro, 2001, pagg. 33-44.
- 3 Basti pensare a Pavese e Calvino, la feconda generazione di scrittori italiani del Novecento, che furono *l'humus* dell'intero clima culturale nel secondo dopoguerra. Vedi anche Volponi, P. Memoriale, Torino, Einaudi Tascabili, 1991.
- 4 I film ambientati a Torino e nella regione sono: Mimmo Calopresti, *La seconda volta*, 1995; Gianni Amelio, *Così ridevano*, 1998; Dario Argento, *Non ho sonno*, 2000; Daniele Gaglianone, *I nostri anni*, 2000; Guido Chiesa, *Non mi basta mai*, 2000, *Il partigiano Johnny*, 2000; Luciano Emmer, *Una lunga lunga lunga notte d'amore*, 2001; Davide Ferrario, *Dopo mezzanotte*, 2004.

## bibliografia

- Bertetto, P., *Torino sperimentale*, in D. Bracco, a cura di, Torino città del cinema, Milano, Editrice Il Castoro, 2001, pagg. 33-44.
- Bianconi, L., *D'Annunzio e il Cinema*, Bianco e Nero, III, II, novembre 1939, pagg. 3-57.
- Calvino, I., *La tematica industriale (1962)*, Mondo scritto e non scritto, Milano, Mondadori, 2002, pagg. 36-40.
- Ciorra, P., *Comparsa di pietra. Il cinema come critica estetica e sociale dell'architettura*, in G. Canova, a cura di, Giancarlo Basili: spazio e architettura nel cinema italiano, Ostra Vetere (AN), Alexa edizioni, 2000, pagg. 14-21.
- Della Casa, S., *Una lunga storia d'amore*, in D. Bracco, a cura di, Torino città del cinema, Milano, Editrice Il Castoro, 2001.
- Debord, G., *La società dello spettacolo*, Milano, Sugarco, 1990.
- Ferlenga, A., *Nelle notti e nelle nebbie di Torino: Così ridevano*, in G. Canova, a cura di, Giancarlo Basili: spazio e architettura nel cinema italiano, Ostra Vetere (AN), Alexa edizioni, 2000, pagg. 126-142.
- Finocchiaro Chimirri, G., *D'Annunzio e il cinema*, Catania, CUEM, 1986.
- Licata, A., Mariani Travi, E., *La città e il cinema*, Bari, Edizioni Dedalo, 1985.
- Marabello, C., *La coscienza del fuoricampo*, in G. Canova, a cura di, Giancarlo Basili: spazio e architettura nel cinema italiano, Ostra Vetere (AN), Alexa edizioni, 2000, pagg. 22-29.
- Olmo, C., *Laboratori, luoghi e forme della modernità: architetture dell'industria*, in S. Taroni, A. Zanda, a cura di, Cattedrali del Lavoro, Torino, Umberto Allemandi&c, 1997, pagg. 11-20.
- Pavese, C., *Le poesie*, Torino, Einaudi, 1998.
- Rondolino, G., *I giorni di Cabiria*, Torino, Lindau s.r.l., 1993.
- Zimmermann, C., *Torino: una partenza ritardata, L'era delle Metropoli*, Bologna, Società Editrice il Mulino, 2004.