1

Era l'estate del 1914 e a Grugliasco si stava vivendo un momento mai visto. All'interno del parco della Villa Boriglione un cantiere grandioso stava erigendo qualcosa che nessuno, da quelle parti, aveva mai immaginato.

La Photodrama Company, una casa di produzione cinematografica di Chicago, stava costruendo uno stabilimento mozzafiato: un grande teatro di posa in ferro e vetro, un bacino artificiale per simulare un laghetto, due chalet denominati «Svizzero» e «Austriaco» per ambientare scene alpine; un boschetto di abeti ad alto fusto. E poi atelier di sartoria e pittura, laboratori di ceramica, modellistica, sviluppo delle pellicole, garage e uffici: un complesso destinato a diventare uno dei più moderni studi cinematografici d'Europa, sul modello degli studios americani. Era la cattedrale di una nuova religione, il Cinematografo, e quella era la sua genesi rumorosa.

Rodolfo Alberti, il direttore generale, in maniche di camicia e con il cappello calato sugli occhi, urlava ordini sopra il frastuono.

«Più in fretta con quelle travi! Non abbiamo tutto il giorno! Clayton arriva domani e voglio che veda qualcosa in piedi, non solo fango!».

Un uomo esile, con le mani perennemente macchiate

d'inchiostro, gli si avvicinò, quasi danzando tra le pozze d'acqua. Era Segundo de Chomón, il geniale regista spagnolo, il mago degli effetti speciali.

«Rodolfo, fermi tutti», disse con il suo leggero accento, indicando una parete di mattoni appena eretta. «La luce. È sbagliata».

Alberti si fermò, passandosi una mano sulla fronte sudata. «Sbagliata come, Segundo? È un muro. Sta su, è dritto. Cosa c'è che non va?».

«L'ombra» rispose de Chomón, come se fosse la cosa più ovvia del mondo. «L'ombra che proietterà al tramonto. Sarà troppo netta, troppo dura. Per l'antro di Mefistofele ho bisogno di un'oscurità più morbida, più… viscida. Dobbiamo abbatterlo e arretrarlo di due metri».

Alberti stava per esplodere quando una terza voce, calma e tagliente, si intromise: «Mr. de Chomón, abbiamo attraversato l'oceano per non dover più aspettare la luce del sole. Se l'ombra non è dove dovrebbe essere, accenda una lampada e la crei. Non mi faccia rimpiangere di non aver assunto un elettricista al posto di un artista».

Samuel Clayton, il proprietario americano, socio di Alberti, era apparso alle loro spalle, silenzioso come un fantasma. Impeccabile nel suo abito grigio, sembrava immune alla polvere del cantiere. Aveva un sigaro spento tra le labbra e i suoi occhi chiari non guardavano il muro, ma l'orologio d'oro che teneva nel taschino.

«Ogni giorno di ritardo costa. E io non pago per le ombre, pago per i film».

De Chomón si strinse nelle spalle. «Senza le ombre giuste, signor Clayton, non ci sarà nessun film. Ci sarà solo un'immagine piatta. E io non firmo immagini piatte».

Alberti si mise in mezzo, cercando di mediare. «Trovere-

mo una soluzione, Segundo. Forse con le luci, con dei teli… Non si preoccupi, Mr. Clayton. Per domani, quel muro sarà dove deve essere».

Clayton lo fissò per un istante, impassibile. «Lo spero, Alberti» disse, prima di voltarsi e allontanarsi con la stessa calma con cui era arrivato.

Mentre Alberti e de Chomón riprendevano a discutere, un terzo uomo li raggiunse. Camminava con passo rapido, lo sguardo rivolto in basso per evitare le pozzanghere e gli escrementi dei cavalli. Era Giovanni Marengo, il terzo socio, l'uomo che teneva i piedi per terra mentre gli altri due inseguivano i sogni. Aveva il volto preoccupato di chi passa le notti sui libri contabili.

«Rodolfo» disse a bassa voce, «ti devo parlare, i costi stanno esplodendo. Solo per il personale di sorveglianza e per certi… consulenti tecnici francesi che non ho mai visto lavorare a un film, la spesa è già il doppio del previsto. E poi, quei mostruosi impianti di ventilazione che Clayton ha fatto arrivare da Chicago… A cosa ci servono estrattori d'aria grandi come motori di navi per girare dei film? Clayton si lamenta delle ombre di Segundo, ma non dice una parola su questi costi. Non ti sembra strano?».

Alberti gli mise una mano sulla spalla. «Giovanni, mio caro, stai costruendo il più grande opificio d'illusioni d'Europa. Pensi che i sogni non abbiano un prezzo? Sam Clayton sa quello che fa. Fidati. Stai sereno… Ora pensa a far arrivare quel legname dalla Svizzera, che è già in ritardo».

Si volse quindi verso de Chomón. «Tu e le tue ombre mi farete morire, un giorno».

«Le ombre sono tutto, Rodolfo» rispose il regista, tornando a guardare la luce. «Senza ombre non c'è luce, e senza luce non c'è cinema».

2

In quella stessa estate del 1914, il mondo di Riccardo e Margherita era ancora intatto e carico di promesse. La guerra era un'idea del tutto assente dai pensieri delle persone nel borgo, un'ipotesi remota che apparteneva solo a paesi troppo lontani per fare paura.

La stagione era ormai esplosa in tutta la sua pienezza, lasciando un profumo caldo nell'aria umida che saliva dalla bealera. Era un'aria pulita, che sapeva di terra scaldata dal sole, di erba alta e di foglie ormai fitte e spiegate sui rami degli alberi. Era domenica pomeriggio e il mondo sembrava sospeso in un'attesa silenziosa.

Riccardo e Margherita camminavano lungo l'argine del canale, lasciando che il mormorio dell'acqua coprisse le loro parole. Era il loro posto. Qui, lontano dagli sguardi del borgo, dalle ciminiere della fabbrica e dalle campane della chiesa, potevano semplicemente essere Riccardo e Margherita.

Lui le teneva la mano. La sua, grande e ruvida, annerita dal grasso e dal metallo che nemmeno la liscivia della domenica riusciva a cancellare del tutto, avvolgeva quella di lei, più piccola e segnata solo dai piccoli calli che il lavoro in fabbrica le stava regalando.

«Guarda» disse Riccardo, fermandosi e indicando un pic-

colo appezzamento di terra incolta sulla riva opposta. «Lì, dove ci sono quei salici storti. Mio nonno diceva che lì la terra è buona, se ci fai l'orto la roba cresce bene».

Margherita seguì il suo sguardo. «E la pazienza, Riccardo? Ci vuole pazienza per un orto. Tu ce l'hai?».

Riccardo scosse la testa, un sorriso accennato sulle labbra. «Sono abituato a battere il ferro, non a seminare… Ma una casa, lì, me la farei. Con una finestra che guarda l'acqua che scorre e il sole al mattino quando esce».

Margherita si strinse a lui, appoggiando la testa sulla sua spalla. La sua giacca sapeva di fumo, ma sentiva il calore del suo corpo attraverso il panno ruvido. «Una casa grande?».

«No», rispose lui subito. «Non serve grande. Una stanza per dormire, una cucina per mangiare e tenere la stufa accesa d'inverno. E quel pezzo d'orto. Per le patate, e per qualche erba delle tue».

Lei sorrise contro la sua spalla. «Solo patate?».

«Le patate crescono facile e riempiono la pancia. E poi una panca, fuori, per stare seduti quando non si lavora. Per le sere d'estate».

Fece una pausa, si sentiva solo lo scorrere della bealera. «E poi… abbastanza spazio, dentro, per una culla. E spazio fuori, perché un bambino possa correre senza farsi male».

Margherita si scostò leggermente, alzando il viso verso di lui. I suoi occhi brillavano. Era la prima volta che lui ne parlava così apertamente. Non era più solo un sogno. In quel momento, in quella cucina immaginaria, c'era già tutto.

«Un bambino solo?» lo stuzzicò lei con dolcezza.

Lui le sorrise, un sorriso che gli illuminò tutto il viso. «Uno per cominciare… Poi vedremo se la casa basta. Altrimenti, ci toccherà aggiungere un'altra stanza».

Rimasero in silenzio per un po', costruendo quella casa