

LETTERE DI CONDANNATI A MORTE DELLA RESISTENZA ITALIANA

Intervista con Fausto Fornari

Realizzata in occasione della proiezione del cortometraggio presso il Teatro Europa lunedì 22 aprile 2002

A cura di Giampaolo Parmigiani

Questa intervista è parte di un progetto di riscoperta e rivalutazione del documentario *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana*, a cinquant'anni dalla sua realizzazione, ideato dalla Cooperativa L'Argonauta nel quadro delle Celebrazioni per il 25 aprile organizzate dal Comune di Parma.

La presente pubblicazione viene distribuita in occasione delle proiezioni al Teatro Europa lunedì 22 aprile e al Cinema D'Azeglio, giovedì 2 maggio 2002.

PARMIGIANI: *Lei ha girato il cortometraggio Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana fra il 1952 e il 1953. Ferruccio Parri ha scritto che si tratta del primo documentario antifascista, il primo anche spiritualmente. Ma perché il primo in ordine di tempo, soltanto nel 1952?*

FORNARI: non è il primo. Qualcosa era stato girato, pochissimo, durante l'occupazione tedesca e nei giorni subito seguenti la liberazione.

Ma il materiale non sempre era stato ben utilizzato. Per eccesso di retorica, per forzature ideologiche, per difetto di cultura.

Fa eccezione un capolavoro, montato nel 1945, *Giorni di gloria*.

Girato da operatori diversi, a volte solo amatori.

È una drammatica cronaca diretta di fatti cruenti. C'è lo scempio delle Fosse Ardeatine, la caccia, nel dopoguerra romano, ai responsabili degli eccidi, ci sono i processi, quello di Carretta, quello di Caruso, girato da Luchino Visconti, le esecuzioni capitali, Piazzale Loreto. Ma siamo ancora nel 1945. Poi, praticamente più nulla.

P: fino al 1952. Fino al suo cortometraggio. Perché un silenzio di sette anni?

F: i motivi sono tanti. Devo necessariamente generalizzare e semplificare. Dopo la fine della guerra, la ripresa dell'espansionismo sovietico porta alla guerra fredda.

Gli italiani del Nord, in parte divenuti antifascisti sotto i bombardamenti aerei o sui fronti di guerra, o nel disgusto e nel terrore delle violenze naziste davanti ai loro usci di casa, nelle privazioni e nei lutti, si dividono fra coloro che si dichiarano amici dell'Unione Sovietica e con essa si schierano e coloro che avversano la non improbabile presa di potere dei primi, nel timore di perdere, insieme ai propri beni materiali, anche la appena ritrovata libertà.

Anche a causa della sinistra di allora, che ne aveva dato un'interpretazione troppo di parte, e della stessa ANPI, che non mancava di esprimere simpatie filosovietiche, la Resistenza non è più vista, con unanime favore, come espressione di un popolo intero ansioso di pace e di libertà.

Togliatti, che alla Resistenza non aveva partecipato, fiuta la situazione e dice agli ex partigiani di stare buoni, che la Resistenza era stata un intermezzo, esaltante fin che si vuole, ma effimero.

Al Sud, dove non v'era stata, praticamente, soluzione di continuità fra la guerra lontana da casa e gli sbarchi alleati, si era passati, nell'endemica situazione di miseria e di sottocultura, dall'euforia bellicista all'euforia della pace americana. Le drammatiche giornate di Napoli non bastano a cambiare una sedimentata realtà.

Al Sud, allora monarchico e conservatore, la Resistenza, sconosciuta, era un trascorso del Nord da dimenticare.

I romani avevano duramente sofferto, ma la città liberata continuava ad esser retta dagli alti e bassi burocrati di sempre, immobili come statue fra nostalgie del recente passato e timore di un futuro incerto.

In tutt'Italia, con la rinuncia ai processi di epurazione e di esproprio dei beni accumulati illecitamente, la classe dirigente era sempre la stessa.

La società, come scrive Parri, "rimane, così pigramente ancorata, in tanta sua parte, ai retaggi del passato".

P: e il cinema?

F: negli uffici ministeriali romani preposti al finanziamento delle opere cinematografiche continuavano a sedere le stesse persone che dovevano la loro carriera ai ben esternati sentimenti fascisti e alle loro fasciste amicizie. I cortometraggi non godevano di incassi propri da parte delle sale in cui venivano proiettati; godevano solo di contributi statali.

Si figurì con che spirito potevano venire esaminati, per l'accesso al contributo, i cortometraggi antifascisti!

P: come fu, allora, che Lei, con Lettere di condannati a morte, ruppe nel 1952, questo silenzio?

F: venivo da un'educazione politica e morale antifascista. Da una educazione liberale umanitaria, o liberal democratica o liberal sociale, non saprei come chiamarla, inculcatami giorno per giorno, lievemente, dolcemente, con le parole e con l'esempio, da quell'uomo meraviglioso, da quell'amico straordinario che fu mio padre.

La guerra, iniziata, per me, con lacrime, era finita con altre lacrime.

Era iniziata il 10 giugno 1940 con le lacrime di dolore e di sdegno di mio padre nell'ascoltare alla radio l'annuncio della avvenuta dichiarazione di guerra alla Francia e alla Gran Bretagna. Terminata, nei festosi giorni della Liberazione, con le lacrime di mio padre e di tutti noi alla notizia, giunta solo allora, della morte per fucilazione, avvenuta nel novembre '44 a Modena, di Giacomo Ulivi, figlioccio di mio padre, mio fratello elettivo, amico e cugino carissimo.

Quelle lacrime, dopo la guerra, rimasero per molti anni nella mia memoria.

Per ragioni di età, ma soprattutto per il quotidiano stretto controllo delle Brigate nere su di noi, non avevo potuto dare tutto il contributo che avrei voluto dare alla lotta contro la barbarie armata.

Forse anche per questa ragione, agli amici, e a tutti gli altri che non erano tornati, sentivo di dovere qualcosa di più che gratitudine e commiserazione.

Sentivo l'obbligo di esprimere una riconoscenza più partecipata, più palpitante di un bronzeo monumento celebrativo.

E siccome mi ero occupato, sia pur modestamente, di cinema, e volevo fare cinema, era col cinema che dovevo tentare.

La pubblicazione, nel 1952, da parte di Einaudi, della raccolta curata da Pirelli e Malvezzi^[1], mi diede la spinta decisiva per una prova che sentivo ispirata e, insieme, morale e razionale.

Prova difficilissima sul piano della realizzazione cinematografica, e su quello etico. Ma non era il mestiere, che mi interessava.

P: quali altre difficoltà incontrò, poi, dopo che ebbe messo a fuoco il progetto?

F: non mi fu facile, in un primo tempo, convincere Pirelli e Malvezzi a concedermi i diritti. Non riuscivano a capire come si potesse realizzare un documentario sulla base di sole lettere e mi chiesero se intendevo filmare i manoscritti.

Avevano ragione di fare la domanda.

Fino ad allora, infatti, i documentari, in genere, erano costituiti da una serie di immagini, più o meno in movimento, riproducenti facciate e interni di chiese, di fabbriche, di scuole, di ospedali. Oppure i mestieri, la fabbricazione di prodotti.

Ripeto, in genere, freddi, noiosissimi album di foto.

Poi, dovetti convincere Giulio Einaudi, intelligente, coraggioso editore, ma freddo come il più freddo dei piemontesi.

Finì col cedermi i diritti solo dopo aver posto severe condizioni, non ultima l'imprimatur di Cesare Zavattini sull'opera completata, musica compresa, Un no di Zavattini ed io avrei dovuto distruggere, per impegno sottoscritto, copia campione e negativi.

Convincere Zavattini fu più facile, perché possedeva un fiuto particolare per le idee di cinema. E poi, mi conosceva da tempo e mi stimava.

A lavoro terminato Zavattini era talmente entusiasta che accettò di apparire col suo nome, nei titoli, come sceneggiatore, anche se la sua partecipazione era stata quella di temuto censore, fortunatamente col pollice rivolto in su.

Poi, durante le riprese, dovetti affrontare i mille ostacoli posti dagli eterni burocrati governativi.

In un clima ostile.

Tanto per fare un esempio sull'aria che tirava, ricorderò la carcerazione, il processo e la condanna, per vilipendio alle Forze Armate, di Renzo Renzi e di Guido Aristarco, nel 1953, rei di aver scritto e pubblicato un abbozzo di soggetto per il cinema sulle conquiste amorose dei soldati italiani in Grecia.

P: è vero che il film, pluripremiato in Italia e all'estero, encomiato da tutta la critica senza distinzione di parte, presente, allora come oggi, nei programmi dei Cineclub e dei Circoli del Cinema, custodito nelle Cineteche nazionali, considerato come documentario caposcuola da parte degli storici del cinema italiano, non fu mai distribuito nel grande circuito delle sale cinematografiche?

F: è vero.

Il successo di critica obbligò i responsabili a concedere il premio governativo del 5%. Si trattava del 5% dell'incasso realizzato nelle sale dal film lungo cui ogni cortometraggio premiato era abbinato.

Il matrimonio lo combinavano i due distributori, quello che trattava cortometraggi e quello che trattava i film lunghi. Occorreva, dunque, trovare un distributore che volesse occuparsi di *Lettere* per abbinarlo ad un film.

Ma il clima politico e morale era tale, a quei tempi, che nessun distributore se ne volle occupare.

Nemmeno il presidente della più importante casa di produzione e distribuzione di cortometraggi del tempo.

Mi pare fosse la Documento film, chiedo scusa se ricordo male. Questo signore, guarda un po', era Medaglia d'oro, ovviamente vivente, della Resistenza.

Molto gentilmente mi liquidò così: "Lei ha molto talento; mi faccia cento film su qualsiasi argomento, glieli compro tutti a scatola chiusa. Ma la Resistenza, no. L'argomento è finito e nessuno ne vuole sapere più".

P: chi aveva finanziato il film? Chi ci rimise il denaro?

F: lo avevo finanziato io stesso, ma avevo 25 anni e mio padre, naturalmente, mi aiutò.

Non rividi una sola lira.

I cortometraggi sulle facciate degli edifici d'Italia avevano invece fruttato milioni e milioni ai loro produttori.

P: com'era avvenuta la sua formazione cinematografica?

F: il cinema mi aveva sempre affascinato. Da bambino, un film il sabato sera e due film nel pomeriggio della domenica. Coi genitori.

Poi, a casa, per quel pollo freddo in gelatina che io, imberbe, avevo ottenuto divenisse la tradizione della domenica sera.

Mi piaceva pensare a come avrei raccontato io quelle storie, quelle situazioni.

Quando non avevo varianti da proporre, voleva dire che quel film andava bene così: era perfetto.

Ragazzino, cominciai a proiettare in casa vecchi film del muto. Venivano sempre quei pochi, stessi amici. Giacomo, Giacomo Ulivi intendo dire, provvedeva personalmente ai rapporti coi distributori di Bologna.

Sceglievo, fra i dischi che possedevo, i commenti musicali.

A 14 anni, insieme a un amico di 16, da soli a Venezia per la Mostra del Cinema del 1941.

Alla partenza, mia madre preoccupata e immusonita, poche parole di raccomandazione di mio padre, un abbraccio e tanta fiducia.

Al Liceo, Attilio Bertolucci, che insegnava storia dell'arte, nella stessa ora parlava indifferentemente del Mantenga e di Pabst, di Murnau e di Gauguin, di Renoir padre e di Renoir figlio.

Lo ascoltavamo tutti con grande attenzione e divertimento. Ma a me capitava talvolta di distrarmi e di fantasticare; mi capitava, ad esempio, di estrarre dal dipinto i cavalli e gli armigeri di Paolo Uccello e di farli combattere, con frastuono di urla e di suoni, su di uno schermo tanto grande quanto la parete dell'aula scolastica che avevo di fronte a me.

Nel settembre 1943 i tedeschi liberarono Mussolini dalla sua prigionia sul Gran Sasso.

Con Giacomo decidemmo di mettere in satira l'episodio.

Non avevo la macchina da presa ed usai, allora, un apparecchio fotografico.

Ne uscì una storia a fumetti gustosissima. Giacomo nei panni laceri e dimessi di un Mussolini più tronfio e retorico che mai; mio fratello, altri cugini e il giardiniere nei panni dei paracadutisti liberatori, ingarbugliati fra i tiranti dei loro paracadute.

P: le sue prime esperienze con la macchina da presa?

F: a 19 anni una Paillard 16 millimetri con la quale avevo girato la 'mattanza' del maiale in una brumosa, gelida mattina invernale nella Bassa, la vita e il lavoro degli operai di una fornace che apparteneva ai miei zii, un viaggio nell'Africa subequatoriale, e altre cosette.

Tutto perduto, Paillard compresa, in un taxi di Roma.

Nel 1947 fui accanto a Marchi nella realizzazione di un paio di cortometraggi girati per la Cittadella Film. Casa di produzione mai abbastanza lodata, nata e cresciuta a Parma e immaturamente scomparsa.

Collaboravo con Marchi anche nella pubblicazione di un periodico che si chiamava "La Critica cinematografica" e che raccoglieva scritti dei più valenti critici italiani e di eminenti penne della letteratura.

Un giornale molto serio e graficamente squisito.

Iniziato nel 1946, cessò di vivere nel 1948.

P: c'è un particolare curioso che ho trovato nelle recensioni dell'epoca riguardante il suo film.

A Venezia sembra che quando iniziò la proiezione una parte del pubblico lo fischiò.

Invece, alla fine della proiezione, ci furono lunghi applausi: “l’applauso più lungo della Mostra al documentario di Fornari” scrisse la rivista “Cinema nuovo”.

Mi sembra di capire che aveva preso tutti, proprio tutti, inclusi coloro che, inizialmente, avrebbero voluto demolirlo.

Allora, e in seguito, il suo film ebbe unanimi consensi di critica e di pubblico.

Lei aveva vinto la sua scommessa personale.

Poi, dopo questa breve, ma folgorante esperienza, Lei si ritirò dalla carriera cinematografica. Posso chiederle perché?

F: il successo, anche clamoroso, devo dire, mi aveva in effetti aperto mille strade per continuare alla grande, come si dice oggi. Avevo avuto offerte per film lunghi, per una serie di cortometraggi patrocinati e finanziati dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri, dalla RAI, più tardi, per organizzare e dirigere Tv 7. Ma dovetti tornare a Parma ed occuparmi di una azienda di famiglia. Per ragioni di età e di salute, mio padre non poteva più interessarsene. C’era bisogno di me.

P: a 50 anni da questo contatto col cinema, Lei ha ancora delle idee, per così dire controcorrente?

Avrebbe ancora voglia di realizzare dei film per esternarle?

E lo farebbe se ne avesse la possibilità?

F: ma lo sa che Lei è un bel tipo?

Lo sa che ho già compiuto 75 anni?

Cosa pretende da me?

Idee controcorrente?

Sono uno specifico dei giovanissimi.

P: E’ appunto per questo che lo chiedo a Lei. E perché so che Lei ne sta covando alcune.

F: Ha veramente delle possibilità da offrirmi?

Partiamo?

[1] Piero Malvezzi e Giovanni Pirelli (a cura di), Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana : 8 settembre 1943-25 aprile 1945, Torino, Einaudi, 1952.