

“Ho lavorato con Olmi dal '70 al '75, quando la Rai era un'altra cosa: facevamo documentari storico-politici. Avevamo pochi mezzi: per «La nascita di una formazione partigiana» le comparse volevano sparare sempre, ma ogni colpo costava 700 lire...”

Lulù, l'aiuto operatore, aveva una gran chioma di capelli argentati, di cui andava fiero e si considerava, o forse era, un seduttore irresistibile. Noé guidava il pulmino e cantava sempre. Nel tempo che il cinema gli lasciava libero lavorava in un suo laboratorio a sfornare marron-glacé e boeri che poi vendeva a ditte dai marchi famosi. Soffientini, l'organizzatore, era un ex giocatore di rugby, detto «cavallo basso» per le sue gambe corte. De Gregorio, il macchinista, amava travestirsi fuori scena con gli abiti di scena suscitando stupefatte reazioni di cui si compiaceva. Il capo naturale era Torricelli, fonico, ispettore di produzione, tuttofare, milanese simpatico, affabulatore nato, il Buster Keaton della troupe o, piuttosto, un impasto di Carlo Porta e di Tino Scotti.

Il clima era disteso, essenziale in una piccola comunità dove, se affiorano invidie e gelosie, se prevalgono le incompatibilità di carattere e le insoddisfazioni, la convivenza diventa faticosa, spesso impossibile. L'aspetto zingaresco della troupe poteva trarre in inganno. Ma al di là delle burle e dei motti quotidiani erano tutti dei tecnici bravi e scrupolosi che credevano profondamente nel lavoro ben fatto.

Per Olmi si sarebbero gettati nel fuoco. Qualcuno lavorava con lui dai tempi della Edison, era uno di loro, l'avevano visto crescere, diventare un grande regista e ne erano stati felici, senza infingimenti. Olmi, quando formava le sue troupe, cercava ogni volta quegli stessi tecnici che conosceva da sempre.

Ho lavorato con Olmi dal 1970 al 1975. Avevo un contratto con i servizi culturali della Rai-Tv, i direttori erano allora professionisti intelligenti, Fabiano Fabiani, Emmanuele Milano. Avevo conosciuto Olmi anni prima quando avevamo girato insieme un documentario di più di un'ora su don Primo Mazzolari, *Il profeta della Bassa* che ha conquistato una sua fama non tanto per i pregi stilistici, ma perché non andò mai in onda, censurato dalla Rai, mandato al macero in modo dissennato e poiché né Olmi né io ne possediamo copia, si potrebbe dire che non è mai esistito, che si tratta di una allucinazione dei suoi presunti autori. O millantatori?

Avevamo costruito *Il profeta della Bassa* nei posti della vita di don Mazzolari (1890-1959), tra il Po e i paesi del cremonese e del mantovano, nutrendoli con le immagini e con le parole dei personaggi allora in vita che gli erano stati vicini, la sorella, i compaesani, i contadini, i preti ribelli e quelli pacificati dalla routine.

Sacerdote-scrittore, parroco di campagna per quasi cinquant'anni, don Mazzolari è stato una delle figure più alte dell'avanguardia cristiana del Novecento, un inquieto anticipatore del Concilio. La sua vita, si può dire, ha avuto profonde affinità spirituali con quella di Papa Giovanni.

Nel nostro documentario avevamo dato noia ai censori le sequenze dei cappellani militari fascisti che, in corteo, facevano il saluto romano davanti all'Altare della Patria. Aveva dato noia un testo in cui raccontavamo del turbamento di don Mazzolari per il comportamento subalterno e consonante di vasta parte del clero durante il fascismo. E aveva dato noia un passo del diario del prete, allora inedito, scritto nel 1915, in cui veniva criticata la formazione dei sacerdoti educati nei seminari a un infantilismo perenne. E, ancora, aveva dato noia una frase di don Mazzolari: «Se invece di dirci che ci sono guerre giuste e guerre ingiuste, i nostri teologi ci avessero insegnato che non si deve ammazzare per nessuna ragione, che la strage è inutile sempre e ci avessero formato a un'opposizione cristiana chiara, precisa, audace, invece di partire per il fronte saremmo scesi nelle piazze».

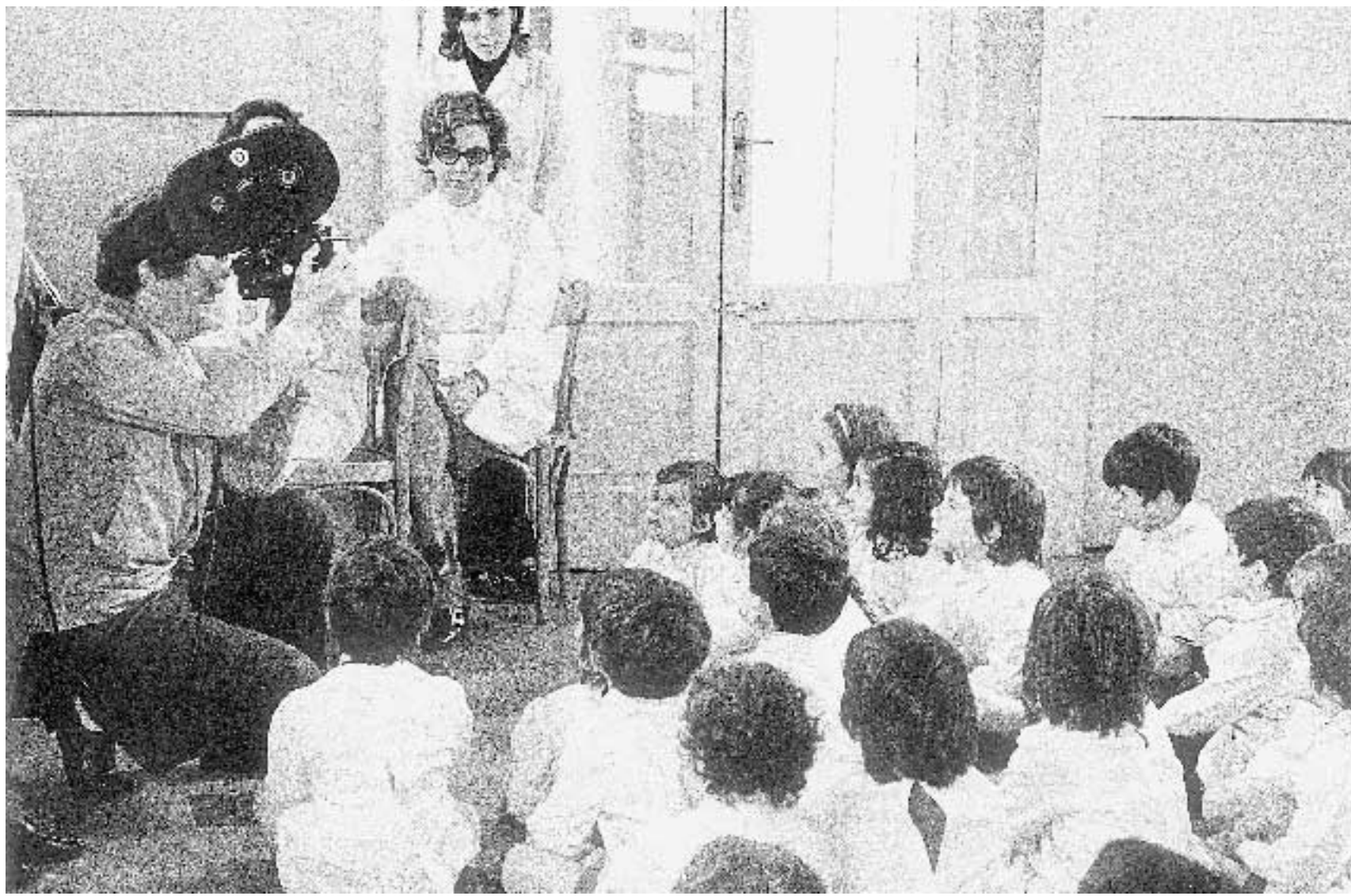
Il Vangelo, la Chiesa, i poveri, i lontani, la guerra e la pace furono i temi del prete di Bozzolo. Subì dai fascisti atti ostili, minacce, ammonizioni, intimidazioni a tacere: don Mazzolari ubbidì sempre, non si piegò mai.

Il nostro documentario era corretto e veritiero, non era di certo l'assalto al Palazzo d'Inverno. Rifiutammo i tagli dei censori televisivi che ne avrebbero compromesso lo spirito, denunciavamo quel che era accaduto. Sergio Saviane scrisse due ampi articoli sull'*Espresso* formato lenzuolo di allora: «Mazzolari fa paura anche da morto»; «Il passo dell'oca dei cappellani». Ne scrisse anche Morando Morandini sul *Giorno*. I nostri censori furono sublimi nella loro ipocrisia. Per mascherare lo scandalo che rivelava, agli albori degli anni Settanta, tutta la loro arretratezza politica e culturale e cancellava le aperture del Concilio, andarono a pescare alla Rai un giornalista che si chiamava Massimo Olmi e confidando nell'omonimia gli affidarono l'incarico di preparare in fretta un documentario su don Mazzolari. Una spudorata mistificazione.

Ermanno Olmi in una scuola di Milano durante le riprese del documentario «In nome del popolo italiano» sulla Costituzione della Repubblica



Il mestiere di Olmi



in sintesi

dei più grandi cineasti italiani: ebbene, ho lavorato con lui dal 1970 al 1975, quando avevo un contratto con i servizi culturali della Rai. Anni in cui la tensione collettiva era palpabile: il tema del fascismo e di chi aveva saputo dire no sembrava davvero riguardare molti. Ecco dunque i nostri documentari «Nascita di una formazione partigiana», per esempio, o «In nome del popolo italiano», il nostro lavoro su Matteotti: programmi faticosi da realizzare, che disponevano di pochi mezzi. Olmi è stato un maestro di sobrietà, un uomo che mi ha insegnato l'essenzialità, mi ha insegnato cosa sia il rapporto tra immagini e parole, e tante sue idee sul cinema hanno avuto influenza su molti dei miei libri. E così la sua idea di televisione, che era elementare: un sacco dove gettar dentro le immagini e il minor numero possibile di parole, ben sapendo, però, quanto fossero insopportabili gli schemi rigidi.

Corrado Stajano

tario del Circolo del golf di Monza; una maestra abruzzese rappresentava, nello stesso programma, Camilla Ravera, dirigente del partito comunista, condannata dal Tribunale speciale fascista, la prima donna nominata senatrice a vita della Repubblica. E don Minzoni? Chi interpretò don Minzoni, il prete di Argenta assassinato in un agguato fascista nel 1923? La memoria è tremula.

Una gran mescolanza, quindi, di attori improvvisati, ma spesso efficaci nella loro spontaneità e personaggi veri, gente comune, ferrovieri, operai, meccanici, impiegati, e gente illustre come i padri della Costituzione - Umberto Terracini, Ferruccio Parri, Lelio Basso, Giorgio La Pira, Pietro Nenni, Ugo La Malfa - ascoltati per rendere testimonianza nel programma che ricordava la nascita della somma carta della Repubblica, *In nome del popolo italiano*.

Eravamo un po' anomali nel nostro modo di lavorare. Le indicazioni di Fabiano Fabiani e di Emmanuele Milano non andavano al di là dell'argomento da trattare. La scelta era poi nostra. Sempre rispetta-

Ermano Olmi, il regista di «L'albero degli zoccoli» e poi di «La leggenda del santo bevitore» e di «Il mestiere delle armi». Insomma, uno dei più grandi cineasti italiani: ebbene, ho lavorato con lui dal 1970 al 1975, quando avevo un contratto con i servizi culturali della Rai. Anni in cui la tensione collettiva era palpabile: il tema del fascismo e di chi aveva saputo dire no sembrava davvero riguardare molti. Ecco dunque i nostri documentari «Nascita di una formazione partigiana», per esempio, o «In nome del popolo italiano», il nostro lavoro su Matteotti: programmi faticosi da realizzare, che disponevano di pochi mezzi. Olmi è stato un maestro di sobrietà, un uomo che mi ha insegnato l'essenzialità, mi ha insegnato cosa sia il rapporto tra immagini e parole, e tante sue idee sul cinema hanno avuto influenza su molti dei miei libri. E così la sua idea di televisione, che era elementare: un sacco dove gettar dentro le immagini e il minor numero possibile di parole, ben sapendo, però, quanto fossero insopportabili gli schemi rigidi.

Costruivamo una bibliografia, leggevamo, studiavamo. Poi cominciammo a scambiarsi qualche idea. Stavamo seduti davanti a un tavolo il meno possibile. Amavamo discutere camminando nelle vie delle città o in campagna. Dopo un po' di peregrinazioni scrivevo uno scarno progetto, quasi una serie di appunti. Interrogativi cui dar risposta. La nostra idea di televisione era elementare: un sacco dove gettar dentro le immagini e il minor numero di parole possibile. Si trattava di armonizzare le une e le altre, selezionare, dare ordine, fissare i perimetri con scelte severe. L'idea del sacco significava che occorre si accumulasse utili materiali, ma significava anche che al momento delle riprese occorre essere disponibili e pronti a cambiare.

Gli schemi rigidi ci sembravano infatti gabbie insopportabili. La discussione era lunga, appassionata, qualche volta persino ossessiva. Condensavamo via via il succo di quel che ci eravamo detti e toccava a me trasformarmi quasi in un notaio, scrivere un'ossatura di fatti e di idee che poi, con varianti, sarebbe diventata il programma.

Cercavamo di essere chiari, consapevoli di avere di fronte un pubblico di milioni di persone - andavamo in onda alle nove di sera - che doveva capire fatti spesso sconosciuti. Ci sentivamo onerosamente piccoli maestri di una grande scuola.

Tutto, fino alla fine, restava aperto: certe volte, durante le riprese bastava un'occhiata tra noi per gettar tutto all'aria. Era accaduto a Montecatini.

Dopo l'assassinio di Giacomo Matteotti, il 10 giugno 1924, Giovanni Amendola attaccò il governo fascista con durezza. Deputato liberale, arrivato alla politica dall'università e dal giornalismo, lavorò alla costituzione dell'Unione nazionale, una nuova formazione politica che comprendeva liberali e democratici, socialisti, repubblicani e che si proponeva di battersi in modo unitario contro il fascismo. Fu il leader dell'Aventino.

«Sappiamo di lavorare per una causa giusta. Se anche noi dovessimo cadere, non per questo la nostra lotta sarebbe meno giustificata e meno necessaria», disse Amendola nel suo ultimo discorso che è come un testamento politico. Secondo Mussolini, Giovanni Amendola fu l'anima nera dell'opposizione antifascista.

Nel luglio 1925 Giovanni Amendola andò a Montecatini. I fascisti sapevano da una settimana di quel suo viaggio. Gli ordini erano arrivati da Roma, bisognava dare una lezione a chi aveva denunciato le illegalità del fascismo. Fu Carlo Scorza, allora federale di Lucca, a dirigere l'azione. Gli squadristi circondarono l'albergo, Amendola ricevette minacce telefoniche, insulti. La situazione divenne insostenibile, l'uomo politico fu costretto ad andarsene. Scorza gli aveva assicurato l'impunità e un ufficiale dei carabinieri aveva fatto da garante.

«Perché hai accettato di lasciare in piena notte l'albergo? Come ti potevi fidare delle promesse fatte da uno Scorza?», gli chiederà il figlio Giorgio. Rispose che non si era fidato per nulla, che non era stato così ingenuo, ma che la vergogna era durata abbastanza e che nell'albergo erano ospiti

molte signore e molti stranieri e che egli non poteva accettare di essere motivo involontario di tanto fastidio.

Scorza naturalmente non rispettò i patti. La notte del 25 luglio 1925 l'auto dove viaggiava Amendola fu bloccata nei dintorni di Montecatini da una ventina di fascisti armati di lunghi pali. Infransero i vetri dell'auto, colpirono più volte alla testa e in ogni parte del corpo il deputato. Massacrato. Morì a Cannes un anno dopo.

Stavamo girando davanti al Grand Hotel la scena dell'aggressione fascista e molta gente stava lì a guardare i nostri poveri attori reclutati il giorno prima. Ci guardammo, Olmi e io, e capimmo senza dirci nulla che quella folla di curiosi era il mondo di oggi che osservava e cercava di capire, e forse giudicava quel passato e decidemmo di non escluderla, ma di tenerla in campo. Il passato-finzione diventava reale in quelle facce attente del nostro presente. In quegli anni inquieti, tra la strage di piazza Fontana del 1969, la strage di Brescia e dell'Italicus e il referendum per il divorzio del 1974, i pericoli per la democrazia, i tentativi di colpi di Stato messi in moto da neofascisti evversori collegati e protetti da apparati istituzionali più o meno devianti furono ben concreti. Il fascismo non era un'astrazione. Incombeva sempre e il suo volto non era neppure troppo diverso rispetto al passato.

A Olmi interessava la scoperta della storia contemporanea, a me la contemporaneizzazione della storia. In quegli anni la tensione collettiva era palpabile e il tema del fascismo e di chi aveva saputo dire di no sembrava davvero riguardare molti. Olmi e io credevamo in quel genere di programmi, pensavamo che potessero avere una funzione politica e culturale, con l'ambizione didascalica di spiegare quel che era successo in Italia in quei vent'anni a seminare rovina e morte. Era possibile aprire gli occhi e le menti suscitando sospetti sul pericolo che poteva rappresentare un nuovo fascismo?

I nostri erano programmi faticosi da preparare, occorre mesi di lavoro tra sopralluoghi, ricerche, studio, il tempo delle riprese, del montaggio, dell'edizione. Olmi non era soltanto addetto ai diaframmi e io alle parole. Ma, con qualche specificità naturalmente, ognuno si interessava di tutto. Partecipavo alle riprese e al montaggio, seguivo la lavorazione fin quando la copia era pronta. Ermanno seguiva le interviste, costruivamo insieme quel che si era salvato del nostro sacco. Il lavoro comune offriva fino in fondo possibilità di correggere, fare e rifare.

Solitamente, nel cinema e nella Tv, l'alienazione di chi ci lavora è molto forte, comprensibile visto il gran numero di film e di programmi difformi che toccano in sorte ai tecnici. È raro che chiedano lumi al regista, al giornalista. I nostri amici della troupe, invece, erano partecipi, volevano sapere, capire. La zingaresca troupe, priva delle presunzioni tipiche del mondo dello spettacolo, era diventata un elemento strutturale dei documentari.

Non avevamo grandi mezzi. In *Nascita di una formazione partigiana*, ispirata dal diario di Dante Livio Bianco, le nostre comparse volevano sparare sempre. Solo che ogni colpo costava 700 lire, un prezzo alto per noi. Avevamo a disposizione un camion, due motociclette, una ventina di divise delle Ss. Per commentare la strage di Boves usammo gli atti del processo al maggiore Peiper, l'ufficiale nazista responsabile dell'eccidio. Girammo di notte, gli effetti furono di cupa efficacia. «Il cinema si fa col fil di ferro», è solito dire Ermanno Olmi. (In questi trent'anni ne ha fatta tanta di strada. L'altro giorno gli è stato consegnato al Festival di Locarno «Il Pardo d'oro» destinato ai grandi maestri. Ne sorride ironico, ma lieto. L'anno scorso ha firmato quel capolavoro senza modelli intitolato *Cantando dietro i paraventi* e adesso ha appena finito di girare e di montare la sua frazione di un film a tre voci, *Ticket*, con Ken Loach e con Abbas Kiarostami: uscirà dopo Natale. Ma è già pieno di progetti. Nonostante tutto ottimista. E noi siamo rimasti amici).

Il 25 aprile di quest'anno, *Nascita di una formazione partigiana* è stato proiettato, in memoria di Nuto Revelli che nel 1973 ci aveva generosamente aiutato, in un affollato cinema di Cuneo. All'uscita alcuni mi salutavano, qualcuno mi abbracciava. «Io ero a Paralup». «Io ero a Madonna del Colletto». «Io ero al ponte di Vernante».

«Nel film», dicevo io. Erano comparse, convinte di aver fatto la guerra partigiana, in una mescolanza di verità e di magia, la magia del cinema. C'era anche un partigiano vero, Enzo Cavaglion, uno dei 12 della Banda Italia libera. Era contento di essersi rivisto, più giovane di trent'anni, sul grande schermo. È scampato alle persecuzioni razziali, è sopravvissuto alla cruda lotta per la libertà. Ha un negozio di tappeti sul corso di Cuneo.