

**LUTTI** A 82 anni si è spento il regista ferrarese che ha indagato le vicende storiche italiane e riletto il neorealismo in chiave personale. Un cineasta sottovalutato a causa di rigide convenzioni

di **Alberto Crespi**

**S** e non altro era riuscito, dopo un'assenza dal grande schermo durata decenni, a girare un ultimo film: *E ridendo l'uccise*, ambientato nella Ferrara del Rinascimento. E ci aveva infilato, come personaggio secondario, il suo adorato Ludovico Ariosto. Ma se Florestano Vancini, morto giovedì a 82 anni, avesse realizzato tutti i film che aveva sognato nella sua lunga vita, oggi parleremmo di un cineasta complesso, di un testimone ancora più importante della nostra storia. «Storia» è la parola chiave. Vancini era uno storico prestato al cinema. Nella sua casa - bella ma tutt'altro che hollywoodiana - al Quartiere Africano di Roma poteva esibire libri e documenti sulla Ferrara degli Estensi che avrebbero fatto l'invidia di qualunque biblioteca. Un aneddoto su un film non fatto dice tutto sul suo metodo: «*La marcia su Roma* voleva essere una riflessione sulla nascita del fascismo, anzi dello squadristico, che fu il primo germe del fascismo. Sarebbe stato ambientato qua, in Emilia-Romagna, nelle città e nelle campagne tra Ferrara, Ravenna, Bologna, Parma. Volevamo partire dalla fine della prima guerra mondiale per terminare con Mussolini al potere. Mesi di lavoro di una piccola équipe, e ne prevedevamo ancora tre o quattro. Ma fummo anticipati da due eccezionali professionisti come Age e Scarpelli che, credo in un paio di mesi, confezionarono un copione per Gassman e Tognazzi. Il produttore non se la senti di continuare nell'impresa, se pure assai diversa dal film poi diretto da Dino Risì» (*La marcia su Roma*, ndr). E per motivi simili - tempo, denaro, «eccesso» di rigore storico, soggetti scomodi - rimasero nel cassetto un film su Savonarola, uno sull'esercito italiano in Grecia (*Sagapò*), un Beethoven, un *Maestro e Margherita*. E però la sua dozzina abbondante di film, Vancini, l'ha fatta, e rimane

**Smontò il mito risorgimentale e il fascismo. Era politico e intimista e non era compreso**

un corpus che andrebbe studiato e rivalutato, al di là delle convenzioni critiche e ideologiche che per anni gli hanno avvelenato la vita. Vancini, un po' come Germi, non era amato né a destra né a sinistra. A destra non gli perdonavano... di essere di sinistra, e di raccontare in modo irriverente la storia d'Italia (un esempio per tutti: *Bronte*, la più feroce demistificazione del Risorgimento). Ma a sinistra non capivano come «l'impegno» potesse coesistere con lo scavo dell'individuo: memorabili le polemiche suscitate da *Le stagioni del nostro amore*, con un critico di *Paesè sera* che alla prima gridò «si vedono i soldi dei padroni!», quando invece Vancini e il produttore Mario Gallo si erano impegnati le case per finire il film. Sfuggiva quasi a tutti un dato che oggi appare lampante: Vancini, come altri esordienti dell'inizio degli anni '60 (Montaldo, Olmi, i Taviani, Ferreri, Pasolini, Bertolucci, poco più tardi Bellocchio, a tratti persino Loy, Salce per non parlare del Risì «on the road» del *Sorpasso*) stava facendo, senza annunciarsi, una rivoluzione: la via italiana alla Nouvelle Vague. Solo

# Vancini, una Storia finita in solitudine

I film di Florestano

**La notizia della morte dopo le esequie a Ferrara**

**Florestano Vancini** è morto a 82 anni giovedì in una clinica di Roma. Ne ha dato notizia ieri il Comune di Ferrara, sua città natale alla quale era legatissimo, a esequie avvenute, «per rispettare le volontà del regista». Ferrara lo ricorderà mercoledì alle 12 nella sala del Compianto della Certosa.

Vancini debutta nel cinema con *La lunga notte del '43* (1960), premiato come miglior opera prima a Venezia. Nel 1962 firma *La banda Casaroli*, nel '64 *La calda vita*, nel '66 *Le stagioni del nostro amore*, l'anno dopo (con lo pseudonimo Stan Vance) *I lunghi giorni della vendetta*, western all'italiana. *Bronte*, cronaca di un massacro del '71, sui garibaldini in Sicilia, parte dalla tesi gramsciana del Risorgimento come

rivoluzione agraria mancata. Tra gli altri film, *La violenza: quinto potere* (1972), *Il delitto Matteotti* (1973), *Amore amaro* (1974), *Un dramma borghese* (1979), *La baraonda* (1980), *La neve nel bicchiere* (1984). Nell'86 gira per la tv *La piovra 2* con Michele Placido e nel '93 lo sceneggiato Piazza di Spagna. Nel 2005 l'ultimo film: *E ridendo l'uccise*. Apparve come attore in *Cadaveri eccellenti* di Rosi.



Una scena del «Delitto Matteotti», film del '73 di Florestano Vancini

Testimonianze

**«Il nostro cinema l'ha messo da parte»**

di **Giuliano Gemma**

Con Florestano ho fatto il western *I lunghi giorni della vendetta*, *La baraonda*, *Violenza al sole*. Ritengo di aver lavorato con uno dei grandi di quel periodo. Lui insegnava a basarsi sulla psicologia del personaggio, a capire cosa poteva pensare, non scimmiettava la scena ma parlava del personaggio in modo molto convincente. Tecnicamente molto preparato, purtroppo è stato messo da parte dal nostro cinema: credo che il suo voler andarsene in silenzio denoti non la sua rabbia ma il disappunto sì. Umanamente era una persona squisita, molto tranquilla, mai nervosa, era un piacere ascoltarlo, aveva una grande cultura senza farla pesare.



Giuliano Gemma e Eddy Angelillo in «La baraonda» (o «Passioni Popolari»)



Il regista Florestano Vancini

do. Abituato da sempre a indagare nelle pieghe della storia, come in *Bronte* o *Il delitto Matteotti*, qui l'autore ferrarese ha voluto raccontare il Rinascimento dalla parte dei più umili, in questo caso il povero buffone di corte costretto a far ridere fino ad un attimo prima della sua morte.

Ma quanto gli costò mettere in piedi questo lavoro. Lo raccontò allora, parlando di un «film che ha segnato negativamente la mia vita, fino ad oggi che sono riuscito a realizzarlo». Una sorta di «ossessione» che gli procurò tante porte chiuse in faccia. Quelle dei produttori, ma anche quelle del ministero dei beni culturali: per due volte aveva sottoposto il soggetto alla commissione per i finanziamenti pubblici e per due volte se li è visti rifiutare. «Nessuno era disposto - ci raccontò Vancini - a rischiare su un film storico. Ho chiesto il finanziamento per i film di interesse culturale nazionale, ma niente. Me li hanno rifiutati due volte con motivazioni persino offensive nei miei confronti». Poi, la terza volta, l'ultima commissione, quella fatta subito fuori dall'allora ministro Urbani, concesse finalmente il finanziamento. *E ridendo l'uccise* è diventato film. L'ultimo.

**Il regista nel 2004 sul set disse: «Questo film segna la mia vita in negativo»**

che da noi non c'era un «cinema di papà» da distruggere, bensì un monumento da riverire: il neorealismo. E i nuovi «autori» non potevano sfiorare questo Moloch senza pagarla cara.

Che Vancini parta dalle istanze del neorealismo, ma per rileggerle da subito in chiave personale e persino autobiografica (e la Nouvelle Vague segna l'irruzione dell'auto-

biografia nel cinema), è chiaro fin dal folgorante esordio: *La lunga notte del '43*, fascismo declinante e Resistenza incipiente nelle nebbie della «sua» Ferrara. Tutto esplose in modo bruciante due anni dopo, con *La banda Casaroli*: in una Bologna da film «noir», le imprese di una banda di criminali figli della guerra appena finita vengono raccontate con una struttura narra-

tiva che saltabecca nel tempo con audace libertà. Tutti restano sconcertati: soprattutto il produttore De Laurentiis, che impone al regista di rimontare il film in modo più cronologico e «comprensibile». Eppure, nella versione d'autore, *La banda Casaroli* è un capolavoro d'azione e di stile: bisognerebbe imporre la visione (dopo averli legati alla sedia) a tutti i critici e i ci-

nefili trash che adorano il poliziotto anni '70, del quale il film per altro anticipa un'icona, l'attore Tomas Milian.

*Le stagioni del nostro amore*, nel '66, conferma tutte le contraddizioni: l'affresco sulle disillusioni del dopoguerra - che sembra anticipare, in chiave seria, lo *Scola di C'eravamo tanto amati* - sembra, a molti, troppo intimista. Nessuno sembra

accettare che un artista possa essere intimista e politico al tempo stesso: pare una bestemmia, che condanna anche film come *La calda vita* e, anni dopo, *Amore amaro*. Amareggiato - sì, il bisticcio è voluto - Vancini si confronta col genere: lo spaghetti-western in *I lunghi giorni della vendetta*, uno dei tanti film girati in complicità con Giuliano Gemma; *Violenza al sole*, più

tardi anche una *Piovra* televisiva. All'inizio anni '70 torna però al cinema civile, con *Il delitto Matteotti* e soprattutto con *Bronte*, episodio rimosso della spedizione dei Mille in cui i siciliani fanno la parte degli indiani e Nino Bixio si comporta come il generale Custer. Poi, pian piano, viene dimenticato. Per questo, oggi, è giusto piangerlo con grande affetto.

**IL RICORDO** Lo affascinarono le riprese di «Ossessione sul Po». Da ragazzo vide una strage fascista che poi narrò nella «Lunga notte del '43»

## Florestano lo diceva sempre: Visconti mi ha stregato

di **Leoncarlo Settimelli**

**N**on ha voluto che lo vedessimo spegnersi a poco a poco. Me lo disse in una ultima telefonata prima dell'estate e adesso se n'è andato con discrezione, lasciando detto ai suoi che voleva tornare nella sua Ferrara, dalla quale non si era mai realmente staccato. Era la Ferrara di Bassani, lo scrittore che pubblicando le sue *Storie ferraresi* lo spinse a girare *La lunga notte del '43*, il suo film d'esordio premiato a Venezia nel 1960. Potrebbe sembrare una leggenda, eppure Vancini da ragazzo era capitato proprio in mezzo a quella strage fascista, organizzata e compiuta per beghe interne alle camicie nere ma in modo che la colpa

ricadesse sugli antifascisti, mentre in bicicletta andava a scuola: Vancini fu cacciato via ma i corpi degli uccisi, il sangue sul selciato, l'atmosfera di morte gli si incollarono sulla pelle. E li restituì con maestria nel film.

Raccontandomi com'era arrivato al cinema ricordava che era stato Visconti a stregarlo. Visconti girava *Ossessione sul Po*, vicino a Ferrara e Vancini spiava il maestro durante la lavorazione: guardava come piazzava la macchina da presa, come orientava le luci, come organizzava le scene, come si muovevano gli attori. «Quando vidi il film in sala a Ferrara capii la grande forza del cine-

ma - diceva Vancini - anche se l'esito del film fu contrastato. Mica per i contenuti: è che le sergiate magari assemblavano paesaggi distanti tra di loro e gli spettatori reagivano con contestazioni chiosose e colorite». Già a scuola Vancini si interessava al cinema, come critico, scrivendo su un giornaleto. Era *La voce dello studente*

**«Iniziai come cronista, fui spedito a una partita della Spal, non capii nulla di calcio»**

«tutto scritto a mano, copia per copia». Fu solo dopo la liberazione che cominciò sul serio a lavorare nei giornali. Fu al *Corriere del Po*, il foglio che era stato di Balbo, il trasvolatore, e che adesso era un giornale democratico. «Una volta mi mandarono a Udine per seguire una partita della Spal, io che non avevo mai visto una partita in vita mia... Non capivo mai chi segnasse, come si chiamasse, che ruolo avesse. Ma alla fine feci il pezzo e mi conquistai i gradi sul campo...».

*De La lunga notte del '43* (alla cui sceneggiatura aveva partecipato anche Pasolini) a me era rimasta impressa soprattutto la scena del gerarca Aretusi che dopo avere ordinato la strage sale nella casa del farmacista Baril-

lari, per sapere se ha visto tutto e affinché taccia lo ciruisce, ricordandogli i trascorsi giovanili, quando insieme andavano nei bordelli per mostrare la loro virilità fascista. L'uno era Gino Cervi, l'altro Enrico Maria Salerno, obbligato su una sedia a rotelle, proprio per via di quelle frequentazioni senza precauzioni. Una scena che dice più di mille libri che cosa siano stati lo squadristico e il fascismo. «È vero, era una scena riuscita benissimo», si schemiva Vancini. «Facesti fatica a trasmettere agli attori le tue intenzioni?», gli chiedevo. E lui: «Per nulla. Si erano imparati la parte alla perfezione, facemmo sì e no un paio di prove tecniche dal momento che si girava in una piccola stanza con il sistema del

piano-sequenza, muovendo la macchina da presa attorno agli attori. Ti dirò di più: io stesso rimasi sorpreso dell'intensità di quell'interpretazione. E poi quando gridai lo stop tutta la troupe si mise ad applaudire, tanto era stata conquistata dalla verità della recitazione». Vancini soprattutto mancherà al cinema italiano, nel quale ha lavorato molto e con gioia ed energia. Mancherà la sua voce roboante, con la quale intonava (lui che amava Yves Montand) *Bella ciao* e *Amor dammi quel fazzolettino*. Ci mancherà il suo antifascismo, il suo carattere allegro e ottimista, il suo parlare con gioia della «salama», della cui cottura conosceva ogni minimo dettaglio e ne metteva a parte gli amici.