

Florestano Vancini: Così girai “La lunga notte del ’43”

di **Leoncarlo Settimelli**

Il regista ricorda la strage fascista di Ferrara

Cinema, fascismo e Resistenza: è difficile, incontrando Florestano Vancini, non andare con la memoria ad un film che lasciò sullo schermo un segno indelebile. È de *La lunga notte del '43* che vien voglia di parlare, strappando il regista ferrarese ad una certa pigrizia, al suo ripetere che con il cinema ormai ha chiuso, che adesso si dedica ai nipotini e alle passeggiate, perché deve camminare, dopo alcuni interventi chirurgici che sembravano averlo immobilizzato. E invece, a 80 anni, appare più vispo di prima. E non solo nel fisico.

Una serata a casa di amici, le canzoni del grande Po e della guerra partigiana, una *Pietà l'è morta* cantata in coro, il ricordo di un vecchio disco in cui Yves Montand cantava *Bella ciao* e *Amor dammi quel fazzolettino...* Vancini canta e fa anche della filologia su quest'ultima canzone e sulle sue metafore amorose. Si discute anche della *Tammurriata nera* di E.A. Mario, io che ci vedo i segni del razzismo dell'autore, lui che si diverte a leggere le strofe in napoletano, cogliendone accenti di realtà e insieme di forza comunicativa.

Ma insomma, Florestano, come andò che decidesti di raccontare quella lunga notte a Ferrara, nella quale undici antifascisti furono uccisi dalle camicie nere? E come eri arrivato al cinema, visto che questa era la tua opera prima?

Si comincia da prima, naturalmente, dall'infanzia alle porte della città, dai genitori di modesta estrazione sociale, dalla scuola e dalla fascinazione del cinema guardato sugli schermi della città.

I suoi lo portavano all'opera e l'opera era uno dei grandi spettacoli di quegli anni, con i Beniamino Gigli e i Tito Schipa, le grandi voci della lirica. L'altro grande spettacolo era appunto il cinema e Florestano ricorda lo stupore nell'assistere alla proiezione di *Ombre rosse* o de *La grande illusione*. Ma ci fu un avvenimento che sopra a tutti lo legò al cinema, e cioè la lavorazione di *Ossessione*,

di Luchino Visconti, che gli storici definiscono il film della grande svolta neorealista. Come è risaputo, *Ossessione* era tratto da *Il postino suona sempre due volte*, una storia americana cruda e sensuale che Visconti ambientò in Romagna, vicino al Po.

Vancini, da ragazzo curioso, non perse l'occasione di seguire la lavorazione, di guardare come si piazzava la macchina da presa, le luci, come si muovevano gli attori, come si comportava il regista.

«Poi lo vidi sullo schermo e capii la grande forza del cinema», ricorda il regista, anche se a Ferrara l'esito del film fu contrastato, non per i contenuti ma perché le sequenze che assemblavano paesaggi distanti tra loro facevano esplodere il cinema in contestazioni chiosose e colorite. Ma per lui fu una folgorazione, che gli fece venire la voglia di stare dietro la macchina da presa.

Come tanti registi del nostro cinema del dopoguerra, il primo passo fu tuttavia quello della critica cinematografica. Alle scuole superiori, Vancini collaborava – come critico cinematografico – ad un giornale intitolato *La voce dello studente*, «tutto scritto a mano, copia per copia». Sì, perché allora non esistevano certo fotocopiatrici, né ciclostile e le tipografie costavano troppo.

Fu solo dopo la Liberazione che Vancini cominciò sul serio a lavorare nei giornali, primo tra tutti *Il corriere del Po*, il foglio che era stato di Balbo, il trasvolatore e ora quotidiano democratico. Mi racconta divertito di una volta che dovette andare fino a Udine per seguire una partita della Spal, lui che non aveva mai visto una partita di calcio in vita sua. «Ero in tribuna e non capivo mai chi segnava, come si chiamasse, che ruolo avesse... Ma alla fine feci il pezzo e mi conquistai i gradi sul campo».

In quegli anni cominciò anche a girare i primi documentari, una quarantina in tutto, mica sorbole. «In quegli anni c'era una legge che obbligava gli esercenti a proiettare i documentari insieme al film. Questo naturalmente se il documentario superava l'esame dell'apposita commissione del Ministero». Il che accadeva quasi sempre, tanto che Vancini, dopo essersi rivolto in

■ **Florestano Vancini.**





■ Una scena da "La lunga notte del '43".

un primo tempo a vari produttori, decise di fare da solo e finanziarsi i propri lavori.

Furono i documentari che lo portarono a collaborare con Giorgio Bassani, esperto sceneggiatore, autore del romanzo *Il giardino dei Finzi-Contini*. I documentari sul Po di Vancini si incrociarono infatti con un progetto del produttore Carlo Ponti: si trattava di far interpretare a Sophia Loren un film la cui storia si svolgeva a contatto con il grande fiume e che si intitolerà appunto *La donna del fiume* (1955), per la regia di Mario Soldati. Vancini finì per fare l'aiuto regista e per entrare definitivamente nel mondo del cinema. Quattro anni dopo avrebbe lavorato come aiuto-regista anche con Valerio Zurlini per *Estate violenta* e con il regista bolognese nacque una amicizia indelebile.

«Fu dopo il film con Zurlini che mi trasferii a Roma. Con lui c'era una amicizia e una assonanza perfetta e capitò che gli raccontassi di quegli undici morti...».

Già, gli undici morti vittime di una faida fascista dei caporioni ferraresi. Ma da ragazzo Vancini non era al corrente di questi retroscena. Lui gli undici morti li aveva visti una mattina che in bicicletta stava andando a scuola, e capitò proprio a ridosso del luogo della mattanza.

Lo cacciarono via, naturalmente, e lui conservò quell'immagine dei corpi senza vita, del sangue, della strada invasa dalle povere vittime nel profondo della propria memoria. Ne parlava ogni tanto proprio con Zurlini, come di un fatto che aveva segnato la propria vita, ma senza pensare a trasferirlo sullo schermo. Era il proprio privato e basta.

Ma nel 1956 Bassani pubblicò le *Cinque storie ferraresi* e quando Vancini si ritrovò il libro tra le mani, vide che una delle cinque storie raccontava appunto quella notte. Fu un corto circuito che lo spinse, au-

spice anche Zurlini, a pensare ad un film che raccontasse quella notte e i suoi risvolti politici. Naturalmente, occorreva modificare qualcosa e aggiungere qualche personaggio. E finalmente la sceneggiatura, alla quale collaborò anche molto marginalmente Pier Paolo Pasolini, vide la luce. Il produttore Ponti accettò l'idea di finanziarlo e nacque *La lunga notte del '43* che l'Enciclopedia dello spettacolo definisce «un film esemplare per pulizia d'impianto ed efficacia di racconto».

Qual era la storia? Pino Farinotti, nel suo *Dizionario dei film*, la riassume in questo modo: «Dopo l'8 settembre del '43, il partito fascista di Ferrara stringe le fila, ma è lacerato tra due opposte tendenze: quelle del moderato federale Bolognesi e quella del fanatico Aretusi, che fa assassinare il primo e, attribuendo il delitto agli antifascisti, scatena una violenta rappresaglia, facendo fucilare undici ostaggi...».

Uno dei protagonisti del film era Gino Cervi, nei panni di Aretusi, un attore di grande spessore, che aveva attraversato tutte le stagioni del cinema italiano, dalla *Corona di Ferro* a *Quattro passi tra le nuvole*, ma che in quel momento riscuoteva grande successo come Peppone, contrapposto a Don Camillo. Vancini lo riteneva adatto per il ruolo del fascisto-

ne, pomposo e sanguinario ma c'era un ma... Gino era il padre di Tonino Cervi, il produttore del film per conto di Carlo Ponti e Tonino temeva che si dicesse che la parte gli era stata affidata appunto perché era suo padre.

Ma Vancini fu irremovibile e lo volle accanto a Enrico Maria Salerno, nel ruolo del farmacista Barillari che assiste di nascosto alla strage.

Dichiaro a Vancini il mio entusiasmo per la scena in cui Aretusi sale al primo piano della farmacia per scoprire se Barillari ha assistito alla strage e gli ricorda i loro trascorsi di giovani squadristi che hanno frequentato insieme i bordelli di Ferrara. Cervi è un miracolo di trombonismo fascista, Salerno gli urla che sono state proprio quelle frequentazioni a ridurlo su una sedia a rotelle, Cervi lo ciruisce per convincerlo a stare dalla propria parte, Salerno lo respinge.

«È una scena bellissima», dichiaro a Vancini, una scena che dice più di mille libri cosa siano stati lo squadrisimo e il fascismo.

«È vero, è una scena riuscita benissimo», ammette lui.

«Facesti fatica a trasmettere agli attori le tue intenzioni?».

«Per nulla. Si erano imparati la parte alla perfezione, facemmo sì e no un paio di prove tecniche, poiché si girava in una piccola stanza con il sistema del piano-sequenza, cioè senza interrompere la ripresa, ma muovendo la macchina attorno agli attori. E ti dirò di più... Io stesso rimasi sorpreso dell'intensità di quella interpretazione. E poi sai cosa avvenne? Quando gridai lo "stop" tutta la troupe si mise ad applaudire, tanto era stata conquistata dalla verità di quella recitazione».

Il film uscì nel 1960 e fu premiato come opera prima a Venezia, in un Festival nel quale il direttore vietò ai registi dei film partecipanti di approdare al Lido.

«Ci andò mia moglie e io rimasi a Porto Marghera. Mi infilai in un cinema e poi aspettai fino alle due di notte per la strada, quando mia moglie e gli amici tornarono e mi descrissero la serata...».

Quella fu un'altra lunga notte, ma fortunatamente di segno contrapposto. ■