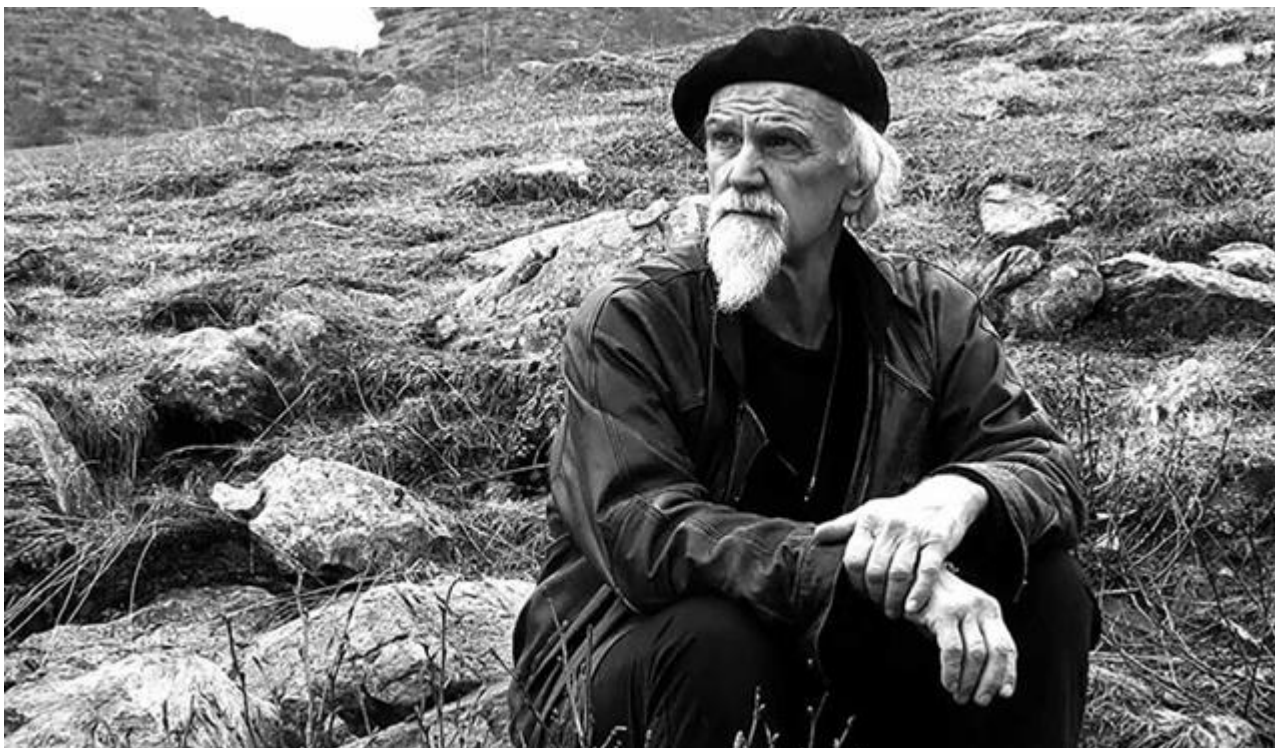


## Intervista a Fredo Valla

di  
Massimo Lechi



Cineasta, scrittore e intellettuale originario di Sampeyre, in provincia di Cuneo, Fredo Valla è una figura a suo modo unica nel panorama cinematografico italiano contemporaneo.

Come il sodale Giorgio Diritti, si è formato a Ipotesi Cinema di Ermanno Olmi, maestro a cui lo legano lo sguardo indefessamente umanista e l'interesse per la natura e la spiritualità, e ha poi collaborato a lungo con Pupi Avati nella realizzazione di film per TV2000 (ex Sat2000), l'emittente della Conferenza Episcopale Italiana. Molti i documentari prodotti nel corso di una carriera ormai pluridecennale, dedicati a fatti storici poco noti al grande pubblico (*Medusa – Storie di uomini sul fondo* del 2009) o, più spesso, alle amate valli occitane e alla loro cultura antica (*Valades ousitanes* del 1997 e *E i a lo solelh – François Fontan e la descuberta de l'Occitania* del 1999). Il suo percorso artistico e professionale è stato inoltre ulteriormente impreziosito proprio dal rapporto con Diritti, con il quale ha co-sceneggiato *Il vento fa il suo giro* (2005) e *Un giorno devi andare* (2013), e co-fondato L'Aura Scuola di Cinema a Ostana, splendido borgo montano nella Valle Po.

**Fredo Valla sarà a Genova il 4 giugno per presentare a La Claque in Agorà alle 16.30 il suo ultimo lavoro, *Non ne parliamo di questa guerra*, un breve e intenso documentario che, attraverso la rievocazione di piccole grandi storie di resistenza e disobbedienza, ricostruisce con forza l'assurda e tragica violenza del primo conflitto mondiale.**

### **Come è nato *Non ne parliamo di questa guerra*?**

Il film mi è stato, in un certo senso, proposto. Ci fu un bando della RAI e della Cineteca del Friuli per la realizzazione di dieci documentari sulla Grande Guerra. La Nefertiti Film di Nadia Trevisan e Alberto Fasulo, una casa di produzione con cui avevo già collaborato e con cui ero in rapporti di amicizia, mi chiese allora di proporre alcuni soggetti per poter così partecipare. Io ne proposi due: un titolo sulla disobbedienza e un altro, che sarebbe stato molto più complicato, a partire dal diario di un ragazzo che finì a fare il cecchino e venne preso prigioniero in Austria. La produzione, con mio grande piacere, scelse il titolo dei disobbedienti, che poi arrivò primo tra i dieci del bando.

### **Cosa ti affascina del tema della disobbedienza?**

Io amo le storie di chi si schiera contro, di chi disobbedisce, degli eroi perdenti. Nel clima di celebrazioni della Grande Guerra, in cui si parlava – e si parla – per lo più di eroi e di battaglie vinte, mi è sembrato giusto dare spazio a questo tema. Che è un tema importante se pensi che, su quasi cinque milioni di mobilitati, uno su quattordici ebbe un procedimento penale e uno su ventiquattro ebbe una condanna. Sono cifre enormi che dovrebbero far riflettere su un trionfalismo eccessivo e anche su una disciplina militare ai limiti della disumanità – forse la peggiore tra quelle degli eserciti che si affrontavano.

### **Come ti sei spiegato queste pratiche punitive?**

Sicuramente fu una guerra che pochi volevano: l'interventismo era molto marginale rispetto al neutralismo. Ed è anche vero che l'Italia, come stato, esisteva da cinquant'anni, e quindi non c'era quel sentimento nazionale che teneva uniti i francesi, gli inglesi o i tedeschi stessi. Quando sono andato a Roma per i primi sopralluoghi all'archivio dello Stato Maggiore dell'Esercito, c'era un parterre di generali e colonnelli, e uno di loro mi ha detto che l'unico modo per tenere insieme la "baracca" era appunto fucilare. Un cinismo, questo, che forse può far capire il pensiero dei Cadorna di allora.

### **Al trionfalismo di comodo di ieri e di oggi opponi un approccio alla Storia profondamente anti-retorico.**

Certo. Inoltre non volevo che il film fosse un film militante. Il titolo provvisorio era *Disobbedienza alla guerra*, ma poi mi è sembrato che tagliasse fuori una fetta di spettatori a cui invece valeva la pena proporre questa riflessione. Così, alla fine, un po' prendendo spunto dalla canzone che apre il film, è diventato *Non ne parliamo di questa guerra*. Quasi un ossimoro, perché di guerra si parla, e molto. C'è un'inquadratura a cui sono molto affezionato e che credo riassume il senso del film: quella finale, quando la cantante canta *O Gorizia* davanti a un teatro vuoto. Un teatro di morti o di gente che non vuole ascoltare.

### **Come sei arrivato all'idea del "film concerto"?**

In realtà mi sono copiato rendendomene conto solo dopo... (*ride*) Avevo fatto un film intitolato *Più in alto delle nuvole*, sulla vicenda del primo trasvolatore delle Alpi, Géo Chávez. In quel documentario avevo deciso di raccontare la sua storia sul fil rouge di un valzer composto da Giorgio Conte. Qui invece mi interessava avere, grazie all'escamotage delle

prove, del concerto che si sta facendo, una figura che mi conducesse di tanto in tanto attraverso le trincee e, idealmente, attraverso la Storia. Ma soprattutto volevo creare dei momenti di decompressione in cui lo spettatore potesse metabolizzare e ripensare, perché quel che si legge nei documenti, che si vede e che si ascolta è pesante. Credo poi che questa soluzione funzioni particolarmente dopo la sequenza d'archivio dell'Ospedale Militare di Torino, dove c'è un ragazzo che per traumi di guerra continua a simulare l'uscita dalle trincee e l'attraversamento dei reticolati.

**E' una sequenza certamente molto forte. In generale però non hai fatto un'operazione radicale sull'immagine di repertorio - alla Gianikian e Ricci Lucchi, per capirci. Le voci, in *Non ne parliamo di questa guerra*, sebbene ricreate attraverso riprese teatrali, musica e recitazione, hanno un ruolo altrettanto importante. E questo, mi sembra, contribuisce a rendere molto composita la natura del film.**

C'è sicuramente un intreccio di linguaggi. Io ammiro molto il lavoro di Gianikian e Ricci Lucchi, ma non volevo fare un qualcosa di così sperimentale. Volevo che il film avesse dei livelli di lettura semplici. Certo, uno dei problemi che mi sono posto è stato quello di come filmare le trincee: se non lo fai con molta attenzione, non trasmettono più nulla della loro drammaticità. Volevo che fossero delle ferite nella terra, oltre che nel corpo degli uomini, e non dei bei paesaggi.

**E' il pericolo del materiale di repertorio della Grande Guerra. I filmati d'epoca dei soldati e delle trincee sono appunto spesso immagini "belle" che non restituiscono affatto la tragedia del conflitto.**

Hai perfettamente ragione. Infatti mi sono accorto che gran parte delle immagini, escluse quelle di Caporetto dell'Istituto Luce, erano state costruite ad hoc. Io poi, a questo proposito, ho fatto la scelta, non so se giusta o sbagliata, di non sonorizzare, di non animare dal punto di vista sonoro il materiale di repertorio. E questo ha creato una distanza.

**Il tuo film, come spesso capita ai documentari, è un viaggio. Qui addirittura tracci una sorta di mappa della disobbedienza.**

Questo viaggio nasce forse anche da un limite: dal non essere riuscito a trovare la soluzione a un problema che mi ero posto sin da subito... Io volevo intrecciare di più, volevo una narrazione meno lineare. E non ci sono riuscito - detto molto sinceramente. (*ride*)

**Come hai scelto le storie? Immagino che tu avessi a disposizione tanti casi noti, se non al grande pubblico, almeno agli storici specializzati nella Prima Guerra Mondiale.**

E' così. Ma io non volevo fare un film che fosse un saggio sulla disobbedienza. A parte l'introduzione, i primi venti minuti o giù di lì, volevo che i fatti fossero riconoscibili e, in un certo senso, sistemabili cronologicamente. Alcuni episodi li ho scelti perché mi avevano impressionato e mi erano rimasti in mente sin dalle prime letture anni fa. Altri invece li ho scoperti incontrando le persone e facendomi raccontare delle vicende. Del caso di Quota 28 con D'Annunzio mi ha parlato un caro amico triestino, Pietro Spirito, che era già stato in un mio precedente film sul sommergibile Medusa. Ma direi che l'incontro fondamentale per le nuove storie è stato quello con Bruna Bianchi. Il tema della guerra è un tema che ricorre nei



miei lavori: penso che in essa gli uomini tirino fuori il peggio e anche, a volte, il meglio di sé, come il senso di solidarietà e di aiuto reciproco.

**Piccole storie nel quadro di una Storia più grande, insomma. E tutte o quasi legate a realtà territoriali specifiche.**

Mi interessano molto le storie di territorio. Gli storici del territorio parlano dei protagonisti di queste vicende come se parlassero del fratello, del cugino, del papà o del nonno, e non hanno quella distanza che hanno invece gli storici accademici.

**Tu poi prendi le loro ricerche e le rielabori creando un discorso più ampio.**

Sì, inquadrando e creando una sorta di puzzle tra il lavoro dell'accademico con una visione generale e quello dello storico locale, che è precisissimo spesso solo sul dettaglio, sul particolare.

**Quest'attenzione tutta umanista per le piccole storie è forse uno degli aspetti del tuo lavoro che più ti legano a Ermanno Olmi, di cui sei stato allievo a Ipotesi Cinema.**

Be', lui ci ha formato. Eravamo a Bassano del Grappa, in un ospizio per anziani, dove c'era una grande cucina dove parlavamo sempre di cinema, di film che avevamo visto e che avremmo voluto fare, ci confrontavamo sui progetti, ci amavamo e ci odiavamo. Abbiamo partecipato, e parlo anche a nome dei miei amici ex ipotesiani con cui ci siamo ritrovati in occasione della morte di Ermanno, perché condividevamo un modo di raccontare. Il mio primo lavoro documentaristico, un film sul rastrellamento del Grappa, l'ho fatto proprio lì. Prima di allora scrivevo su mensili, scrivevo libri per ragazzi... Ipotesi Cinema mi ha salvato la vita. E' stata una delle esperienze più importanti che ho vissuto, perché mi ha rivelato delle cose che erano in me ma che prima non mi apparivano chiaramente, e mi ha aperto lo sguardo. E' stata fondamentale. Pur nel suo anarchismo, nel suo essere senza programmi, nel girare a volte un po' a vuoto, ci ha insegnato a vedere la realtà in un modo diverso - o forse in un modo olmiano.

**Con L'Aura Scuola di Cinema che hai fondato a Ostana con Giorgio Diritti, anche lui proveniente dall'esperienza olmiana, hai cercato di riproporre quel modello.**

Sì, l'idea è stata quella di riproporre quello spirito, con un po' più di organizzazione e con un piano didattico meno casuale. A Ipotesi Cinema funzionava così: ogni tanto scendeva da Asiago Ermanno e facevamo le riunioni plenarie, in cui si parlava non tanto di cinema quanto di uno sguardo sulla vita.

**E poi hai mantenuto l'isolamento.**

Eh, certo. Tu sai come il cinema sia anche teatrino, aneddotica infinita. E avere uno spazio, qui a milletrecento metri di quota, dove puoi riflettere e prenderti il tempo di scrivere e provare, senza telefonini che squillano e senza la necessità di dover tessere delle relazioni che potrebbero rivelarsi utili per la tua carriera, non è cosa da poco.

**Spazio e tempo per pensare.** Usando una metafora, per guardare le cose dall'alto e da distante.