



## *Gli ultimi*: povertà come grazia

Il film che Turoldo fece all'indomani del Concilio



dei *Cahiers du cinéma*, si diffonde negli anni Sessanta, per scontrarsi nel decennio successivo con la generalizzata «morte dell'autore» predicata da Barthes e Foucault.

Archiviata l'idea che l'autore di un film è sempre e soltanto il regista, in considerazione della pluralità di istanze e competenze sempre implicate nella sua realizzazione, la tendenza oggi più diffusa ritiene che l'identificazione della cosiddetta funzione-autore in ambito cinematografico è un problema che va affrontato caso per caso e la cui soluzione dipende da una serie di fattori che variano di volta in volta.

È, cioè, in considerazione del periodo in cui il film è stato realizzato, della sua nazionalità, del genere d'appartenenza, del modo di produzione ecc. che si possono stabilire le eventuali quote di responsabilità, quasi sempre distribuite su più figure. Si darà peso, pertanto, ora al regista, ora allo sceneggiatore, ora allo scrittore o drammaturgo dalla cui opera il film è tratto, ora al produttore e agli attori. Insomma, checché ne dicano i dizionari dei film, la regia «con cui, dopo la *Politiques des Auteurs*, viene normalmente identificata la «funzione-autore», non può più essere considerata l'origine e l'espressione unica del testo filmico».<sup>2</sup>

### Il «mio» film

Nel caso de *Gli ultimi* ciò è ancora più vero. La letteratura assegna solitamente (ma suona come una soluzione di comodo, per sfuggire il problema) la paternità del testo tanto a Vito Pandolfi, il regista (in senso professionale) della pellicola, quanto al

**C**inquant'anni fa usciva nelle sale italiane il film *Gli ultimi*. Se lo si va a cercare su un qualsiasi dizionario o repertorio lo si trova indicato come «di Vito Pandolfi», ovvero del suo regista. Ma chi sia il vero *autore* del film non è semplice dire.

È nel corso degli anni Venti che

inizia a prendere corpo una prima abbozzata teoria dell'autore cinematografico volta a conferire al regista lo *status* di «unico possibile «artista», «creatore», «genio» o infine autore che il cinema possa esprimere».<sup>1</sup> Una vera e propria teoria del «regista in quanto autore cinematografico», tuttavia, viene messa a punto solo negli anni Cinquanta presso la redazione

## Turoldo in libreria a 20 anni dalla morte

Oltre al doppio DVD curato dalla Cineteca del Friuli sul film *Gli ultimi* di cui si parla nell'articolo qui lato, nel 2012, ventennale della morte del servita, sono stati pubblicati e ripubblicati numerosi testi in sua memoria.

**Bompiani** ha ripubblicato il suo commento a *Il Vangelo di Giovanni. Nessuno ha mai visto Dio* (1ª ed. 1988). Il **CIPAX** ha pubblicato *Recisa mentre sognavi. Ballata per la fanciulla Celine e per i gesuiti uccisi in Salvador*, il testo che Turoldo lesse a un anno (1990) dall'eccidio di San Salvador.

Le **EDB** hanno ridato alle stampe il suo *Laudario alla Vergine. «Via pulchritudinis»* (1ª ed. 1980). Le **EMP** di Padova hanno ripreso *Il mistero del tempo* (1ª ed. 1992). **Morcelliana** ha dedicato al religioso una volume intitolato *Le più belle poesie di David Maria Turoldo. Scelte e commentate* (con CD audio).

L'editore **Olschki** ha pubblicato uno studio sulla sua poetica a firma di A. D'ELIA, *La «peregrinatio» poetica di David Maria Turoldo*. Le edizioni **Paoline**, uscite anche nel 2013 con

P. ZANINI, *David Maria Turoldo. nella storia religiosa e politica del Novecento*, hanno curato (a firma di O. Cavallo) una raccolta di *Pensieri e parole* di Turoldo e hanno ripubblicato di G. MATTANA, *Turoldo. L'uomo, il frate, il poeta* (1ª ed. del 1995).

**San Paolo** ha ripubblicato il testo co-firmato da Turoldo con l'attuale card. Ravasi, «Lungo i fiumi». *I salmi. Traduzione poetica e commento* (1ª ed. 1987) e il suo *Il sapore del pane* (1ª ed. 2002).

L'editrice **Servitium**, infine, ha ripubblicato: di C. DE PIAZ, *L'evento Turoldo* (1ª ed. 2001); co-firmato da TUROLDO e da F.L. CAPOVILLA il volume *Colloqui con papa Giovanni. Riflessioni in margine a Il Giornale dell'anima*, (1ª ed. 1998); e a firma di TUROLDO, *Il mio amico don Milani* (1ª ed. 1997), *La parabola di Giobbe. L'inevitabile mia storia* (1ª ed. 1992) *Mia infanzia d'oro* (con DVD; 1ª ed. 1991) e *Profezia della povertà* (1ª ed. 1998).

M.E. G.

servita padre David Maria Turoldo,<sup>3</sup> il «regista» in senso lato (e forse più autentico) dell'intera operazione. Ma non mancano testi critici più coraggiosi che si riferiscono a «*Gli ultimi* di Turoldo», considerando evidentemente secondario l'apporto fornito al film da Pandolfi.

Lo stesso Turoldo ha sempre parlato de *Gli ultimi* come del «suo film». Sono infatti suoi il soggetto (tratto da un racconto breve, all'epoca ancora inedito, intitolato *Io non ero un fanciullo*), la sceneggiatura (per scrivere la quale si è fatto tuttavia aiutare da Pandolfi), le principali scelte relative alle *location* (nei luoghi della sua infanzia) e al *casting* (popolato di figure turoldiane, dal piccolo protagonista interpretato da un ragazzino della comunità di Nomadelfia, al padre di quest'ultimo, interpretato da Lino Turoldo, fratello del servita).

Cade sotto la responsabilità di Turoldo perfino l'organizzazione economica dell'impresa, gestita da una casa di produzione il cui nome è tutto un programma (*Le Grazie Film*), costituita per l'occasione con capitali ricevuti in prestito da alcuni amici (o presunti tali). La documentazione conservata al Fondo David Maria Turoldo presso il Priorato di Sant'Egidio a Fontanella di Sotto il Monte (Ber-

gamo) presenta Turoldo come il fondatore della società, il suo amministratore unico, colui che ne convoca le assemblee annuali e l'unico responsabile dell'ammacco determinato dal mancato successo commerciale.

Insomma, tanto sul piano creativo quanto su quello realizzativo si tratta di un film di Turoldo, il quale, bisognoso di un regista che concretamente mettesse in scena il «suo» film, si orientò verso l'amico Pandolfi, stimato perché «uomo della Resistenza» e per il suo impegno «nella raccolta delle lettere dei condannati a morte».<sup>4</sup>

Nella intenzioni di Turoldo *Gli ultimi* avrebbe dovuto essere il primo episodio di una trilogia dedicata alla propria terra d'origine: il secondo film avrebbe dovuto essere ambientato nella contemporaneità del boom economico; il terzo avrebbe dovuto profeticamente rappresentare un ritorno alla terra, un'auspicabile sintesi dialettica tra la povertà dignitosa del primo episodio e la ricchezza senza valori del secondo. Il mancato successo dell'esperimento iniziale determinò il venir meno dell'ambizioso progetto condannando *Gli ultimi* a essere un *unicum* all'interno della storia del cinema italiano, un'opera che non ha eguali, figlia del concilio Vaticano II, di quegli anni di straordina-

rie possibilità creative, sebbene capace di trascendere il suo tempo per comunicare un'esperienza umana metastorica anche a distanza di molti anni.

*Gli ultimi* torna oggi a circolare grazie a un doppio DVD curato dalla Cineteca del Friuli, Centro espressioni cinematografiche di Udine e Cinemazero di Pordenone. Si tratta di una preziosa «edizione critica» che mette a disposizione, oltre alla versione del film distribuita nel gennaio del 1963 nelle sale, anche la versione, un poco diversa, precedentemente mostrata alla Mostra di Venezia del 1962. Il cofanetto propone inoltre un ricco *carnet* di materiali di studio alcuni dei quali provenienti dal Fondo David Maria Turoldo presso il Priorato di Sant'Egidio: il *trailer*, il finale alternativo, i sopralluoghi e i provini agli attori, il racconto *Io non ero un fanciullo*, e numerosi testi critici d'epoca (tra i quali merita menzionare quelli di Giuseppe Ungaretti, Pier Paolo Pasolini e Andrea Zanzotto).

Si tratta di un film importante anzitutto per la storia del cinema italiano, all'interno della quale rappresenta un inusuale modello produttivo, nato dal basso: si tratta di un film quasi autoprodotta, pur nel rispetto di elevati standard qualitativi e nel solco

della tradizione neorealista. Il film rappresenta inoltre un importante luogo d'incontro tra due intellettuali dalla diversa estrazione culturale (cattolica per Turoldo, marxista per Pandolfi) e in questo senso un modello di dialogo su un tema centrale per entrambe le tradizioni: le origini contadine di una società attraversata da una troppo repentina industrializzazione, quindici anni prima che sul medesimo tema quelle due stesse tradizioni culturali imboccassero strade sempre più divaricanti, segnate rispettivamente da *Novecento* di Bernardo Bertolucci e da *L'albero degli zoccoli* di Ermanno Olmi. Ma il film è importante anche, se non soprattutto, per una maggior comprensione della figura di Turoldo, nel momento in cui si rivela in grado d'illuminare quello che fu il suo pensiero (in particolare sul tema della povertà), oltre che la pratica, la concreta azione nel mondo.

A partire dalla consapevolezza che «il cinema ormai è il pulpito più influente e pericoloso o anche benefico» e che «il verbo "fare" è un verbo evangelico, la nostra religione è la religione del Verbo che si fa carne, e anche in questo campo bisogna fare»,<sup>5</sup> Turoldo si butta a capofitto in un'impresa rischiosa che lo proietta ben oltre le mura protettive della propria comunità monastica. L'esperienza cinematografica s'inscrive coerentemente nel percorso di Turoldo, un presbitero e religioso che non ha mai inteso la propria condizione come motivo di separazione dal mondo ma, al contrario, d'incontro, ascolto, dialogo.

### Checo come Turoldo

Temi tipici del mondo poetico turoldiano trovano rappresentazione attraverso la storia di un bambino, Checo, figlio di contadini affittuari nel Friuli degli anni Trenta, che per la sua indigenza viene continuamente deriso dai coetanei con l'appellativo di Spaventapasseri. Il film si snoda, come in un romanzo di formazione, secondo alcune tappe che portano Checo alla consapevolezza, all'emancipazione e al riscatto finale. Lungo questo percorso il film affronta il suo tema centrale, il tema della povertà.

Il Friuli contadino degli anni Trenta, che accoglie le vicende de *Gli ultimi*, appare inesorabilmente segnato dalla miseria. La morte, il dolore e soprattutto la fame paiono i tratti distintivi del mondo di Checo. Quando nel 1980 venne finalmente pubblicato *Io non ero un fanciullo*<sup>6</sup> fu a tutti subito chiaro quel che prima era solo supposto: che le vicende del piccolo protagonista del film erano effettivamente ricalcate sugli anni d'infanzia di Turoldo e che la fame di Checo fu la medesima del servita: «A casa il pane lo mangiava soltanto chi si ammalava (...): mattina, latte e polenta; mezzogiorno, minestra e polenta; la sera: radicchio e ancora polenta. E anzi, nei giorni duri, di magra, io ricordo mio padre che tagliava due fette dalla piccola montagna d'oro e me ne metteva una per mano e mi diceva: "Ecco, una la chiamerai polenta e l'altra formaggio". E io ci credevo, e addentavo ora da una mano ora dall'altra, fingendo di mangiare polenta e formaggio».<sup>7</sup>

Uno dei motivi per cui il film venne a suo tempo rifiutato è rinvenibile proprio nel ritratto che esso forniva, in pieno boom economico, di una povertà vissuta con dignità. La povertà, insegna Turoldo, può divenire un valore nel momento in cui spinge a riconoscere che cosa sia realmente necessario al vivere e ad apprezzare ciò che si ha, vedendo in ciò un'autentica occasione d'incontro con la vita e i beni del mondo: «Cittadini della civiltà dei consumi, voi non sapete cosa era quella nostra minestra di poveri, com'era buono il nostro orzo. E non ci umiliava che lo mangiassero anche i cavalli. Ci pareva (...) di essere tanto in comunione con la natura quanto voi non sognate neppure (...). Bisogna essere poveri (non miserabili, ma poveri: miserabile può essere anche il ricco); dico che bisogna essere poveri per sentire la fraternità delle cose; e sentire quanto sia buona l'acqua, l'acqua sorgiva, quella che tu bevi avidamente dalla conca della tua mano; quanto sia profumata la polenta – un profumo che riempiva tutto il paese – la polenta guadagnata con la tua fatica, cotta con la tua legna sul grande focolare. E il pane, quel raro boccone



Turoldo sul set de *Gli ultimi*.

di pane allora gustato come fosse una torta».<sup>8</sup>

### «Non offendiamo la polenta»

Se così intesa, la povertà non è più una catena, un'opprimente *status* d'indigenza che toglie la speranza d'ogni riscatto, ma diviene un'occasione di vicinanza all'essenza e al senso della vita: «Un giorno arrivato in una casa di ricchi, e io già grande, anzi già sacerdote ormai, mi sono sentito bruciare perché, appena seduto a tavola, la signora (odiosa!) ebbe l'impudenza di dirmi: "Oggi ci scuserà, padre: abbiamo polenta". E io zitto, da prima, arrossii perché mi sembrava offesa tutta la mia infanzia, offeso tutto il mio Friuli. Poi, ecco il cameriere, vestito tutto di bianco, con una zuppiera in mano; e dentro, del giallo che nuotava nel burro; e sopra, degli uccelli rosolati come martiri. Allora ho sentito tutto il mio sangue martellare: "Ecco, signora – le dissi – non cominciamo con l'offendere la polenta". (...) Non fu possibile nessuna intesa. Il discorso ristagnò per l'intero pranzo sui poveri e sui ricchi. Io capii ancora una volta che non c'era proprio nulla da fare. Il povero, i cibi del povero, i suoi gusti sono





Sul set de *Gli ultimi*.

un segreto di Francesco e di Chiara, una rivelazione di Cristo».<sup>9</sup>

*Gli ultimi* affonda le proprie radici nella riflessione turolldiana sulla povertà, a partire dall'esperienza che della povertà lo stesso Turollo fece. C'è, insomma, una forte linea di continuità tra il film (non ci si dimentichi che il tema della «Chiesa dei poveri» era assai vivo nel clima del Vaticano II) e l'ideologia della povertà che ha accompagnato tutta l'opera di Turollo e che ha trovato una sua compiuta formulazione nelle pagine di *Profezia della povertà*.<sup>10</sup>

Per Turollo occorre anzitutto porre una netta distinzione tra due tipi di povertà: la prima «non è affatto un mistero»,<sup>11</sup> in quanto se ne possono individuare le cause strutturali nel mercato globale, nelle decisioni politiche e nei conflitti sociali, e misurare gli effetti sui singoli individui; la seconda, al contrario, «è appunto il mistero da decifrare»,<sup>12</sup> in quanto «invece di abbattimento può essere beatitudine, invece che spossamento può essere acquisto, invece che espressione della “nera esistenza del

male” può essere il segno del “bianco mistero della grazia e dell'amore divino”». <sup>13</sup> Mentre la prima è contingente e determinata dall'avidità, dalla violenza compiuta dall'uomo sull'uomo, la seconda è una dimensione connaturata alla condizione umana, il segno della debolezza, della finitudine, del limite nel quale è inscritta la vita umana.

«Poveri sono dunque tutti gli uomini; ma beati sono solo quelli che lo riconoscono, quelli che non negano questa verità del loro essere, solo quelli che non cercano disperatamente e in modi vani – perseguendo ricchezza, autosufficienza e potere – di vivere come se non lo fossero; beati sono pertanto quelli che a partire da questa riconosciuta condizione di povertà, e conformemente a essa, stabiliscono il loro rapporto con Dio e gli altri uomini. In questo senso la povertà non è la disgrazia di qualcuno, ma è la grazia di tutti».<sup>14</sup>

Questa visione dell'uomo e della vita, tuttavia, non è certamente quella del mondo, meno ancora quella del mondo negli anni in cui Turollo la pro-

pose attraverso i mezzi del cinema. L'ideologia neocapitalista (che in pochi anni ha investito, senza alcun preavviso, il misero mondo contadino messo in scena ne *Gli ultimi* con la cosiddetta «grande trasformazione» del boom economico) all'«uomo creatura» contrappone l'«uomo signore»: un'antropologia in cui la necessità e la dipendenza sono patiti come menomazione; un'antropologia «della disuguaglianza»<sup>15</sup> perché «non può ovviamente riguardare tutti gli uomini, altrimenti nessuno lavorerebbe per quelli che non lavorano; e infatti lo schiavo, il servo, l'operaio meccanico, lo straniero, la donna (cioè tutti i «poveri») ne sono esclusi (...). E la società, divisa in liberi e schiavi, signori e servi, cittadini e stranieri, uomini e donne, si fa specchio di questa antropologia».<sup>16</sup>

La lettura delle recensioni a *Gli ultimi* – film dedicato fin dal titolo agli schiavi, ai servi, agli stranieri, alle donne – rivela fino a che punto il film sia stato banco di scontro di queste due visioni dell'uomo, finendone schiacciato: «una volta sottoposto al giudizio del pubblico, *Gli ultimi* diventa ben presto l'oggetto di una accesa polemica. A dare il via alle recriminazioni è un misterioso “friulano”, che così firma una lettera pubblicata il 2 febbraio del 1963 nella rubrica “I lettori ci scrivono” del *Messaggero Veneto*, diventato assieme a *Il Gazzettino* il terreno della disputa. L'anonomo scrivente, dopo aver elogiato “la generosa iniziativa”, denuncia nel film “una dimensione abnorme della realtà”; la rappresentazione di un “Friuli fra i peggiori, fra i più tetri”». <sup>17</sup> Ci si preoccupa dell'immagine lesiva che il film potrebbe dare del Friuli che, conquistato il benessere, si sente offeso e diffamato dalla rappresentazione delle miserie del passato.

### Il boom economico e la povertà da cancellare

In una lettera aperta inviata al direttore della *Rivista del Cinematografo*, Turollo dà conto delle tante difficoltà incontrate nel corso dell'impresa e in particolare dello scontro con le strutture produttive dominanti: «Ho appena terminato un film: *Gli ultimi*, realizzato con la regia di Vito

Pandolfi. Abbiamo fatto tutto da solitesto, sceneggiatura, organizzazione, produzione, eccetera. Un'avventura che non le dico! Né le dirò la montagna di difficoltà che abbiamo dovuto superare per penetrare dentro la giungla o la cittadella assediata che dir si voglia (assediata da pregiudizi, da interessi d'ogni genere; pervasa da sensibilità morbosa, da intenzioni ambigue e da pericoli che non so neppure numerare). (...) Né ancora voglio atardarmi sui discorsi che ho dovuto sorbirmi negli incontri coi commercianti che appartengono anche al nostro mondo cattolico: perché nel film non abbiamo voluto indulgere ad aspetti deteriori, a sviluppi seducenti, eccetera. Niente divismi, niente canzoni, niente fattacci eccetera. E quindi come potevamo presumere di "sfondare"?». <sup>18</sup>

E infatti il film, come ammette lo stesso Turoldo in una lettera inviata a Pandolfi il 12 agosto 1969, «dal punto di vista commerciale (...) è un disastro! Oramai è inutile nascondere.

(...) Sono inseguito dai creditori come una lepre». <sup>19</sup> Dai documenti conservati al Fondo David Maria Turoldo presso il Priorato di Sant'Egidio ci si può fare un'idea dei guai che il film causò al servito.

Costato più di 60 milioni di lire, ne incassò soltanto 16. <sup>20</sup> Non si contano gli sfoghi di Turoldo, che nel 1965 confessa pure di aver pianto a causa di questo film: «Le sventure della società (Le Grazie Film) gravano tutte su di me, che ho pianto. (...) Sono scoraggiato e disperato. I soci mi vogliono far causa ma io sono senza colpe. Pensavo mi capisse almeno l'ambiente cattolico». <sup>21</sup>

Per quanto si sforzi di cercare canali attraverso i quali promuovere la diffusione del film, Turoldo si scontra con logiche di mercato impietose. Emblematica è la lettera con cui la General Merchandise Corporation (una casa di distribuzione che opera a livello internazionale) dichiara a Le Grazie Film il proprio interesse per film «doppiati in inglese» di genere

«sexy, comici (tipo Totò), western», forse fraintendendo il significato del termine con cui Turoldo ha chiamato la propria casa di produzione.

Le Grazie Film verrà liquidata pochi anni dopo, non sappiamo con quali spese per Turoldo. Sappiamo però qual era il suo stato d'animo per il triste epilogo della vicenda. Nella corrispondenza relativa compaiono qua e là indizi eloquenti: «Credo ora sia meglio un processo perché occorre chiarire (...). Sono stato sfortunato, ma non disonesto!», <sup>22</sup> «Non riesco a racimolare altri soldi. (...) Sono quasi diventato pazzo», <sup>23</sup> «Non ne posso più!». <sup>24</sup>

A noi resta uno straordinario film che ci parla del coraggio del piccolo Checo e insieme del coraggio di padre David, di come abbiano entrambi affrontato il mondo, contrapponendo alle sue logiche mercantili e all'«uomo signore» la consapevolezza dell'«uomo creatura». <sup>25</sup>

Tomaso Subini

<sup>1</sup> L. ALBANO, *Il secolo della regia. La figura e il ruolo del regista nel cinema*, Marsilio, Venezia 1999, 214.

<sup>2</sup> ALBANO, *Il secolo della regia*, 216.

<sup>3</sup> Nato a Sedegliano, in provincia di Udine, il 22 novembre 1916 da una famiglia di umili contadini, nono di dieci fratelli, riceve dai genitori un'educazione votata al senso del dovere e alimentata da un'intensa religiosità. Fa il suo ingresso, appena tredicenne, nel convento di Santa Maria al Cengio, dove si dedica agli studi umanistici e a una formazione spirituale scandita secondo il carisma tipico dell'Ordo servorum beatae virginis Mariae.

Pronunciati i voti permanenti, si stabilisce a Venezia per dedicarsi al completamento degli studi filosofici e teologici. Ordinato sacerdote il 18 agosto 1940, viene destinato alla vita conventuale della comunità di Santa Maria dei servi in San Carlo al Corso, a Milano. Tra l'8 settembre 1943 e il 25 aprile 1945, collabora attivamente alla Resistenza antifascista attraverso la creazione e la divulgazione del periodico clandestino *L'Uomo*. Negli anni Cinquanta, la vivacità del pensiero e la spregiudicatezza del carattere, che conducono Turoldo a fondare e ad animare, insieme a Camillo de Piaz, il centro culturale Corsia dei Servi e a legarsi al Progetto Nomadelfia di don Zeno Saltini, indispettiscono il Sant'Uffizio.

Ha inizio un periodo di continui trasferimenti da una casa servita all'altra per ordine dei superiori del suo ordine. Quando nel 1961 si stabilisce presso il convento di Santa Maria delle Grazie di Udine ha occasione di ravvivare il rapporto con la sua terra d'origine, esperienza dalla quale ha origine il film *Gli ultimi*. Nel 1964 ristruttura l'ex abbazia cluniacense di Sant'Egidio (presso Fontanella di Sotto il Monte), dove fonda la piccola comunità di

Casa Emmaus, della quale diviene priore. Qui dà avvio all'esperienza del Centro di studi ecumenici Giovanni XXIII, il cui scopo è a tutt'oggi la promozione del dialogo con personalità d'ogni provenienza e credo, in particolare atei e musulmani, secondo lo stile dell'ecumenismo più radicale. Per la ricchezza della sua eredità poetica, oltre che spirituale, cf. *riquadro* a p. 28.

<sup>4</sup> Dichiarazione di Turoldo riportata in S. BARACETTI, «*Gli ultimi*: storia di un film sul Friuli contadino», in L. JACOB, C. GABERSCEK, *Il Friuli e il cinema*, La Cineteca del Friuli, Gemona 1996, 35. Lo stesso Pandolfi conferma, in una lettera inviata a Guido Aristarco l'11 settembre 1962, di essersi di fatto messo al servizio di un mondo poetico d'altri: «Il soggetto e il mondo non sono miei, ma mi sono sforzato, come ho potuto, di capirli» (*ivi*, 43).

<sup>5</sup> D.M. TUROLDO, «Ho fatto un'esperienza in proposito che potrebbe dirsi singolare», in *Rivista del Cinematografo*, 35(1962) 12, dicembre, 392.

<sup>6</sup> Il racconto venne pubblicato per la prima volta in *Mia terra, addio*, La Locusta, Vicenza 1980. In seguito i medesimi testi vennero ristampati in *Il mio vecchio Friuli*, Edizioni biblioteca dell'immagine, Pordenone 2001, insieme al VHS de *Gli ultimi*.

<sup>7</sup> D.M. TUROLDO, *Mia infanzia d'oro*, Scheiwiller, Milano 1991, 31-32.

<sup>8</sup> TUROLDO, *Mia infanzia d'oro*, 31-32.

<sup>9</sup> TUROLDO, *Mia infanzia d'oro*, 33-34.

<sup>10</sup> D.M. TUROLDO, *Profesia della povertà*, Servitium, Sotto il Monte (BG) 1998.

<sup>11</sup> R. LA VALLE, «Presentazione», in TUROLDO, *Profesia della povertà*, 6.

<sup>12</sup> LA VALLE, «Presentazione», in TUROLDO, *Profesia della povertà*, 6.

<sup>13</sup> *Ivi*.

<sup>14</sup> LA VALLE, «Presentazione», in TUROLDO, *Profesia della povertà*, 9.

<sup>15</sup> LA VALLE, «Presentazione», in TUROLDO, *Profesia della povertà*, 10.

<sup>16</sup> LA VALLE, «Presentazione», in TUROLDO, *Profesia della povertà*, 11.

<sup>17</sup> S. BARACETTI, «*Gli ultimi*...», 39-40.

<sup>18</sup> TUROLDO, «Ho fatto un'esperienza in proposito...», 392.

<sup>19</sup> La lettera è citata in BARACETTI, «*Gli ultimi*...», 39.

<sup>20</sup> Su costi e incassi cf. BARACETTI, «*Gli ultimi*...», 38, 43.

<sup>21</sup> D.M. TUROLDO, *Lettera ad Antonio Petrucci*, 18.11.1965, Fondo David Maria Turoldo presso il Priorato di Sant'Egidio.

<sup>22</sup> D.M. TUROLDO, *Lettera a Carlo Feruglio*, 27.11.1965, Fondo David Maria Turoldo presso il Priorato di Sant'Egidio.

<sup>23</sup> D.M. TUROLDO, *Lettera a Mario Ungaro*, 26.10.1970, Fondo David Maria Turoldo presso il Priorato di Sant'Egidio.

<sup>24</sup> D.M. TUROLDO, *Lettera a Carlo Feruglio*, 16.11.1971, Fondo David Maria Turoldo presso il Priorato di Sant'Egidio.

<sup>25</sup> Alcune idee contenute in questo articolo mi sono state suggerite da Vincenzo Pasini, con il quale ho avuto modo di confrontarmi in occasione della sua tesi di laurea dal titolo *Il contributo di David Maria Turoldo a Gli ultimi di Vito Pandolfi* (Università degli Studi di Milano, aa. 2008-2009) e che ringrazio.

Le splendide fotografie che illustrano l'articolo, forniteci dalla Cineteca del Friuli, sono state scattate sul set de *Gli ultimi* da Elio Ciol, fotografo friulano di fama internazionale.