

Prime bande

Paolo Gobetti

(Pubblicato in "Il Nuovo Spettatore" anno I, numero 2, ottobre 1980)

Da qualche tempo l'Archivio sta lavorando al progetto "prime bande". Di che cosa si tratta? È una ricerca, nata quasi per caso, ma che si va sviluppando con un complesso di articolazioni e di lavori che stanno a testimoniare come rispondeva a una esigenza non ben definita forse, ma certo ben radicata.

La prima formulazione fu, come ho dunque accennato, assolutamente fortuita: nel giugno, mi pare, del 1977, la Rai, a cui avevamo rivolto la domanda, ci concedeva per il 26 settembre una dozzina di minuti nei programmi "dell'accesso".

Prima di dire che i programmi dell'accesso, così come sono concepiti e realizzati non servono affatto alle esigenze "democratiche" di "accesso" al mezzo pubblico radiotelevisivo da parte dei comuni cittadini e delle loro organizzazioni più diverse e capillari, e sono solo un comodo alibi a cui peraltro la Rai non dedica neanche troppa cura e attenzione, mi pareva che bisognasse toccare con mano, fare l'esperienza in corpore vili: in questo caso l'Archivio. E così, avuto lo spazio previsto nell'etere, ci siamo impegnati con la massima serietà nell'impresa. Il programma era tutto da definire; ma visto che la trasmissione sarebbe caduta verso la fine di settembre mi parve logico, accogliendo la diffusa abitudine delle "celebrazioni", rievocare i primi giorni, i primi mesi dell'avventura partigiana.

Fu un po' una corsa contro il tempo: si era già in estate, tutti in vacanza, e con un impegno da parte nostra a passare un mese di riprese e interviste in Spagna per il progetto "Graus". Così tutto doveva essere fatto tra la fine agosto e i primi di settembre. Fortunatamente riusciamo a reperire tre testimoni importanti e partiamo con le riprese in video (1/2 pollice bn), ma girando anche qualche caricatore di pellicola cinematografica, così, tanto per vedere, nella prospettiva futura e nebulosa di un eventuale cortometraggio.

Intervistiamo Nuto Revelli nel cortile del suo magazzino, a Cuneo, Sergio Bellone a San Giorio in val Susa, suo paese natale, e Don Giuseppe Pollarolo cappellano partigiano e autore di alcune preziosissime riprese cinematografiche (9,5 mm Pathé-Baby) proprio ancora del settembre 1943 a Paralup nel Cuneese con la Banda "Italia Libera" di Duccio Galimberti e Livio Bianco.

Tre interviste, dunque, sul come i testimoni avevano vissuto i primi mesi, i primi giorni dopo l'8 settembre, e due brani filmati: il pezzo di Don Pollarolo sulla banda Italia Libera e un pezzo girato da Walter Rosboch e Claudio Borello ("Moro") in 8 mm, nei mesi di ottobre-novembre '43, nel Canavese, sopra Forno, alla frazione Boiri. Con un affannoso lavoro di montaggio (al momento di trasferire le immagini su una cassetta 3/4 di pollice richiesta dalla Rai come livello minimo per mandarla in onda, una parte delle interviste non ne voleva sapere di mantenere il sincronismo verticale e così tutto un tratto la testa di Nuto si vedeva trasformata nella classica serie di linee oblique), finalmente il 19 settembre il programmino viene consegnato a Roma. (19 settembre, data significativa dei primi giorni della Resistenza: in quel giorno Don Pollarolo celebra la prima Messa partigiana, nella notte tra il 19 e il 20 Sergio Bellone compie il primo vero sabotaggio partigiano in Val Susa, il 19 salgono a Quarna i primi partigiani del capitano Beltrami, infine il 19 è il giorno del primo tragico incendio di Boves).

La televisione non dura che un giorno, qualche minuto, ma a noi rimangono nelle mani i nastri video e i provini cinematografici. E incominciamo a pensarci, a lavorarci su. Rivedendola e discutendola, la trasmissione, nonostante di un livello certo non inferiore a quello abituale dei programmi TV sulla Resistenza, (anzi, su quello standard è decisamente dei migliori), non ci soddisfa pienamente.

È il momento di fare un passo indietro, e aprire una parentesi personale. E dire che nonostante le apparenze questa scelta del tema "prime bande" nella sostanza non è poi così occasionale. È dal 1945, e con me credo buona parte dei partigiani, che cerco di trovare il significato più profondo, per me, dell'esperienza di quei venti mesi.

Sempre meno (e non solo da 10 o 20 anni) mi convincono le interpretazioni ufficiali, storiche o celebrative (il "secondo risorgimento", "la Repubblica nata dalla Resistenza", ecc.). Viceversa conosco gente, come me, a cui la Resistenza è entrata nel sangue, per cui ha costituito l'esperienza più importante e formativa; ma anche un viaggio senza domani nell'utopia, perché quell'entusiasmo, quella felicità di essere, con altri, a battersi contro il "male" e costruire qualcosa di "nuovo" anche se indefinito, sono sensazioni che non si sono provate mai più nella vita, o per lo meno non con la medesima intensità.

Anzi, tutto o quasi quel che abbiamo vissuto dopo, tutta la società e la realtà in cui ci siamo scontrati, non ha fatto altro che cercare di convincerci che quelle saranno state belle illusioni di gioventù, che però vanno

dimenticate, possibilmente rinnegate, perché il mondo è un altro, è dei furbi, dei voltagabbana, di chi sa l'arte del compromesso, magari è dei Reder che sanno pentirsi.

Dal '45, o dal '46, mi ero chiesto perché il cinema non poteva rendere palese anche agli altri, che cosa poteva essere stata per noi, per alcuni di noi, questa esperienza.

C'erano sì le immagini irripetibili, strazianti dell'ultimo episodio di "Paisà", c'era persino (mi pareva) qualche brevissima immagine di un film peraltro molto approssimativo: "Pian delle stelle" di Giorgio Ferroni, qualche mese prima regista di Salò, che forse, a rivederlo oggi mi farebbe inorridire. Tutto lì: per il resto una gran retorica, magari con le migliori intenzioni, tanto a est quanto a ovest.

Di questo poi, forse, mi ero dimenticato. Non dell'esperienza partigiana: anzi di essa mi era parso di cogliere, col passare degli anni, il senso più profondo proprio nel momento iniziale, dell'improvvisazione magari, ma anche del massimo entusiasmo e dell'invenzione di tutto un nuovo modo di vivere e anche lo sforzo di trovare una nuova solidarietà con quelli che accanto a te vivevano per questa società, questo mondo nuovo, diverso dalla corruzione, dalla retorica, dalla prepotenza, dalla disciplina, dal grigiore del fascismo in cui eravamo cresciuti.

In una lettera del '70 così cercavo di spiegare queste mie idee.

"Prima del '45 tutto aveva un senso, aveva avuto una precisa ragione e dava una gran gioia di vivere, di viverlo. Forse il merito era, a rovescio, del fascismo: il male, assumendo chiaramente un proprio volto e le proprie responsabilità dava a tutto quanto gli era contro una precisa qualifica e cauzione di bene: per lo meno agli occhi necessariamente manichei di un bambino che cresceva peraltro in un ambiente abbastanza straordinario. Sono gli anni in cui non si possono avere delusioni, perché non si immagina neppure che siano possibili. Son gli anni in cui ignori l'ambiguità, perché non si pone neanche il problema di quello in cui credere: tutto è così semplice, naturale, che non sei neppure capace di pensare il contrario o qualcosa di diverso. E poi il fascismo ha come congelato lo sviluppo della vita, soprattutto per quelli che non l'hanno mai accettato. E così si vive una vita ancora ottocentesca, o da primi del novecento: tutto pare fermo, come una società d'oro, che, nella realtà, era stata tutt'altro che d'oro. Ma tutte queste cose le scopri poi, più tardi, mentre allora rimanevi soltanto affascinato dalla ricchezza di idee, dai buoni sentimenti che ti circondavano. È come un periodo di preparazione, di attesa in cui lavori per essere pronto al fatidico "momento buono", che sarà probabilmente la fine del fascismo, quando tutto diventerà bello e buono e tornerà l'età d'oro della libertà. E sai anche che dovrà essere un mondo diverso non solo da quello in cui vivi, ma anche da quello in cui sono vissuti i padri e i nonni; ma che ti piace immaginare tutto pieno delle cose belle del mondo un po' chiuso e limitato in cui sei cresciuto.

Poi viene il 25 luglio e la caduta del fascismo; che in pratica fu una congiura di palazzo, mentre le manifestazioni di piazza ebbero un valore puramente di contorno: un'esplosione di gioia, più che una presa di coscienza. E fu un mese, l'agosto '43, la cui caratteristica principale fu la confusione, nelle idee, nelle azioni; e il fastidio per la vacuità in cui vedevi girare troppe cose, troppe persone. Ricordo che mi si schiarivano le idee ogni volta che andavo a Meana e vedevo passare sulla ferrovia un treno dopo l'altro. Quelli che andavano verso la Francia eran carichi di cose, di mucche, di impianti industriali, di macchinari, ecc. Quelli che venivano in Italia eran carichi di soldati tedeschi, cantanti, rumorosi, cupi e irritanti. Mi era tanto chiaro quel che bisognava fare che mi appostavo, con Gianni, su una scarpata a picco sulla ferrovia e cercavamo di far cadere sui treni in passaggio pietroni per fermarli. Ma eravamo soli e disarmati.

Questo senso di impotenza e confusione scomparve di colpo, come per miracolo, l'8 settembre. La data in cui incomincia una nuova età d'oro; in cui ti batti coscientemente e non da solo per costruire qualcosa di nuovo, per cancellare tutto il vecchio e il passato che devono essere eliminati. Era chiaro, il 10 settembre, quando i tedeschi entrarono in città, che bisognava fare le barricate e trasformare Torino - come qualcuno aveva detto in un comizio al mattino, - in una nuova Stalingrado. Io avevo invece solo un po' di manifestini pieni di belle parole, e mi affannavo a distribuirli, con Lisetta Foa; tutti li leggevano approvando, ma quando arrivarono le prime motocarrozzette tedesche ci ritrovammo soli al crocicchio di Via Cernaia, con i nostri bravi e inutili manifestini. Ma dopo questa rabbia ancora di impotenza, incomincia il periodo più bello, con la netta coscienza di quel che c'è da fare. È difficile descrivere la gioia di trovarsi in giro per le montagne con un fucile in mano, in un mondo in cui non esiste più un'organizzazione statale, in cui non esiste più il potere (che è sempre degli altri), e non esiste perché non lo riconosci più, e sai che puoi prendertelo come vuoi, purché tu sia deciso, abbia coraggio e vada d'accordo con altri; e appunto ti senti vicino altri giovani che credono come te alla possibilità di costruire qualcosa che vada meglio, che istituzionalizzi la mancanza di potere, e di distruggere anche l'ultima traccia di un passato che non è mai stato tuo.

Quanto è durata questa sensazione? un giorno, ma settimana, un mese? Forse qualche mese; poi tutto si complica. Perdi troppi compagni; pare che ti tradiscano perché ti lasciano solo; e poi pensi di esser stato tu a tradirli perché non sei morto con loro, perché hai paura, sei troppo prudente, troppo egoista. E allora

l'entusiasmo dei primi mesi lascia il posto alla tenacia di una lotta che deve sempre rinnovarsi, ma anche a un adattamento che finisce per sapere di compromesso. Così il giorno in cui la lotta finisce, finisce anche la ribellione, sei stanco o non hai idee chiare sul come continuare, quello per cui hai combattuto e che credi di aver ottenuto ti sfugge di mano, non ti interessa più, e il mondo meraviglioso in cui quel che vorresti e quel che è si identificano è finito".

Queste idee evidentemente in vari modi e varie occasioni avevo fatto conoscere ai miei collaboratori dell'Archivio, i quali mi fecero constatare che nel "prime bande" tv non c'era nulla (o almeno troppo poco) di tutto questo. Da quel momento il progetto "prime bande" ha cessato di essere mio, è diventato opera di un collettivo di lavoro, e ha preso anche un senso e una dimensione diversa in cui cercano un difficile equilibrio (a volte raggiunto) i miei interrogativi giovanili, gli interessi, le curiosità collettive di quanti ci lavorano, i ricordi, le riflessioni, i sentimenti degli intervistati che diventano veri e propri collaboratori.

A questo punto, definito il problema storico o ideale, il modo di lavoro, si pongono i problemi di linguaggio, di tecnica, di rapporti umani. Si iniziano gli esperimenti, si scoprono sempre nuove difficoltà e non sempre si sa come superarle. "Prime bande" è da allora una serie di prove, alcune riuscite, altre meno attraverso le quali, per approssimazione, come in tutti i procedimenti empirici, ci si avvicina a un risultato soddisfacente.

Nell'autunno 1979 sono iniziate le riprese cinematografiche definitive e ha preso corpo una vera e propria produzione cinematografica affidata alla cooperativa "28 dicembre", costituita peraltro dal collettivo di lavoro che già da tempo se ne occupava. Ma questo è un discorso ancora aperto: alcune riprese sono ancora da fare, tutto il montaggio non è neanche iniziato. Vorrei perciò qui occuparmi solo di "Prime bande" video, un nastro della durata di 40 o 60 minuti (a differenza del cinema il video lascia spazio ai ripensamenti e ai cambiamenti), che rappresenta un lavoro finito (anche se non definitivo).

Ma prima di cercare di indicare alcune delle esperienze compiute con il lavoro video vorrei fare alcune considerazioni più generali sul modo in cui è consuetudine affrontare i problemi storici, raramente di ricerca ma per lo più di divulgazione (con tutto ciò che di deterioro può essere contenuto nel termine) per la destinazione schermo, sia quello grande delle sale cinematografiche sia quello piccolo dei televisori famigliari.

Come ha bene sintetizzato David Ellwood sul n. 1 del "Nuovo spettatore" il modo cinematografico (e quello televisivo che per l'essenziale non se ne discosta sostanzialmente, in quanto anche alla tv, finora almeno, la gran maggioranza dei programmi sono realizzati su pellicola e questo ha implicazioni non solo materiali) di fare storia è impostato essenzialmente sul montaggio delle immagini di repertorio (ossia brani per lo più di cinegiornali girati all'epoca, contemporaneamente all'accadere dei fatti di cui ci si occupa) accompagnato da interviste con testimoni o esperti. È questo lo schema usuale su cui i vari autori possono ricamare a seconda dei propri gusti, senza dimenticarsi mai, però, di costruire le loro interviste, i loro inserti di documenti in funzione di uno "spettacolo" che deve funzionare per mantenere viva l'attenzione dei tele o cinespettatori.

A decidere che cosa sia uno "spettacolo che funziona" sono per lo più le consuetudini, o meglio i pregiudizi che si sono venuti creando, consolidando e sclerotizzando in stereotipi nei molti decenni di vita del cinema e nei pochi della televisione. Col risultato di scambiare tecniche, accorgimenti, consuetudini per valori essenziali di linguaggio. C'è voluta l'autorità di Godard (a cui però in questo caso pochi han dato retta) per imporre lunghissime inquadrature fisse di persone che parlano dei fatti loro. Altrimenti, sempre si è considerato "noioso" il faccione di un intervistato che parla, inquadrato fisso o quasi per più di qualche decina di secondi: forse dimenticando che noioso può essere non tanto il faccione in p. p. quanto quello che dice. Nei film di Bergman abbiamo lunghi primi piani di persone che parlano, ma questi sono attori e quindi recitano, e allora su questo non vi è nulla da ridire. Ma non può essere ancora più affascinante il viso di una persona che ha vissuto una certa esperienza e la sa comunicare in modo magari drammatico o commovente o divertente, e che può essere molto più autentico del miglior attore che recita il miglior testo?

In realtà, di regola, si usa il "materiale" umano come il repertorio; come mattoni per costruire la casa del programma firmato dall'architetto-regista sulla base di un ben definito progetto. Ma i testimoni, come le immagini di repertorio, non sono mattoni tutti uguali o cemento disposto ad assumere la forma che gli si vuole imporre. Hanno (i testimoni) idee loro, se sono testimoni che contano, che vale la pena di stare ad ascoltare; che hanno una loro storia da raccontare, che non si può costringere in qualche decina di secondi; che a volte possono dire una cosa essenziale anche in dieci secondi, ma che in altri casi debbono poter parlare magari per un quarto d'ora di fila per comunicare una loro esperienza. Ma tutto questo va contro lo standard più accettato, significa sforzo per inventare, per cercare, per trovare e accettare. Significa essere disposti a cambiare le proprie idee quando nel corso della ricerca queste risultino inesatte. E tutto questo costa fatica, richiede modestia, magari umiltà, E allora è molto più comodo scaricare i problemi sulle spalle dello spettatore, che tanto ha pochi mezzi per far sentire la propria autentica opinione, e dire che allo spettatore piace questo e non quest'altro, e che trova noioso un faccione che parla, per cui se proprio non si

può tagliare il parlato della testimonianza perché pare troppo importante (o perché così fa più comodo) si inseriscono al posto di un volto espressivo e in pieno accordo con quel che si sente le solite immagini di repertorio o di varietà, o si gioca di zoom e si passa dall'intervistato agli altri presenti e soprattutto all'intervistatore, con il risultato che l'attenzione viene sviata e anche il discorso diventa meno interessante, e lo si può tagliare più rapidamente, come vuole il copione.

Tutto questo discorso è valido, credo, soprattutto per la televisione, una televisione che dovrebbe secondo la sua natura fare soprattutto uso delle immagini riprese elettronicamente e ritrasmesse in diretta o in differita con la registrazione su nastro videomagnetico. È chiaro che con il cinema da sala di proiezione, su grande schermo, e biglietto pagato al botteghino, il discorso è diverso, per la diversità specifica dei due mezzi e dei due linguaggi.

Comunque, anche il cinema ha sentito, sin dai tempi di Dziga Vertov, e poi di Rouch, dei canadesi e del cinema diretto, la necessità dell'intervento del testimone, dell'uso dell'intervista; e ha sentito la necessità di una soluzione di compromesso che sapesse accettare i termini per cui i modi della finzione riescano a trovare un giusto equilibrio con lo stile, le esigenze dell'intervistato. Uno degli esempi più classici, uno dei più riusciti è quello di "Pour la suite du monde" di Brault e Perrault dove è lo stesso regista, la stessa macchina da presa a inventare, con i testimoni che diventano protagonisti, una situazione da riprendere nel suo svilupparsi.

Il limite di queste esperienze è che non si rompe mai il cerchio magico, di vetro dello spettacolo, del "al di là dell'obbiettivo cinematografico". Lo spettatore non è portato mai a partecipare a tutta la realtà delle riprese, anche al di qua della macchina da presa, anche prima (o dopo) che si sono iniziate le riprese. Non per fargli scoprire i trucchi tecnici delle riprese, quali possono risultare dalle "foto di lavorazione", quanto per fargli sentire che anche tutti i personaggi che muovono la cinepresa, i microfoni, i registratori, quelli che preparano un piano di lavoro, fanno domande, discutono con i "testimoni" o protagonisti che dir si voglia, fanno parte della realtà del film, ne influenzano profondamente il significato, pur senza esser loro a dettarlo.

Ma riuscire a superare il diaframma dell'obbiettivo per far partecipare anche lo spettatore all'opera di ricerca, di scoperta che può essere un film non è cosa semplice e va sostanzialmente contro la logica e la pratica aristotelica dello spettacolo che in nessun campo forse è stata ancora infranta. Ma siano convinti che nel continuum del video può stare uno degli elementi e dei segreti per tentare questo passo.

E visto che siamo ritornati al video riprendiamo il nostro discorso sulle esperienze nella realizzazione del nastro tv "Prime bande". Diciamo subito, che, almeno allo stadio attuale - abbiamo detto come tutto nel video sia provvisorio - non ci siamo ancora posti concretamente l'obbiettivo del superamento della pratica aristotelica. Però, nel dare spazio al racconto dei testimoni, nel lasciar in funzione la telecamera e nel far scorrere il nastro anche prima e anche dopo che l'intervista ufficiale inizi o finisca, nel far partecipare i testimoni anche all'elaborazione delle domande, che non vengono soltanto dall'intervistatore, ma sono poste anche da qualsiasi partecipante alle riprese, si ha l'impressione che si aprano spazi nuovi e quindi la possibilità di presentare l'intervista come qualcosa che non è separato dalla "vita comune" da tutta una serie di rituali (il ciac, la messa in funzione degli strumenti di registrazione e ripresa, un silenzio fittizio - che è tale anche quando in realtà rimane l'eco dei rumori "esterni" -, ecc.) che fanno delle riprese una "cerimonia" in cui vengono già messi in essere gli elementi e la "specificità" dello "spettacolo".

L'intervista in video (e forse anche in cinema) deve essere semplicemente un momento della "vita comune" che vale la pena di essere ripreso perché, a causa della particolare atmosfera che si viene a creare grazie alle sollecitazioni delle domande, degli incontri e degli ambienti, si realizza una tensione che non esclude tutto il mondo che la circonda ma anzi lo assorbe coinvolgendolo ed essendone coinvolta.

Non esiste una ricetta precisa per ottenere questi risultati. La prima indicazione di essere su questa strada, che ci pare quella giusta, ce la diedero le riprese (1978) video fatte a Meana con l'amico Gianni Jarre, anch'egli partigiano dei primi mesi in Val Susa. Dall'incontro (non ci eravamo più visti per varie ragioni, da oltre trent'anni) nacque un dialogo, stimolato anche dall'ambiente, in cui venimmo toccando alcuni dei problemi, delle sensazioni che avevamo vissuto insieme. Non più, o non solo più, episodi, o giudizi esterni, ma un tentativo di rivivere certe esperienze lontane e profonde.

Da allora ci rendemmo conto dell'importanza della preparazione accurata di queste "azioni", come già avevamo preparate altre azioni nella guerra partigiana (colpi di mano, sabotaggi, ritirate, spostamenti, attacchi, ecc.).

Ora non c'è più il pericolo dei tedeschi, dei fascisti, delle spie. Ma ci sono i tranelli che l'approssimazione, la banalità, la scarsa conoscenza delle cose, le difficoltà di comunicazione, le idee preconcepite, le condizioni ambientali sfavorevoli, la mancanza di stimoli a ricordare fatti e atmosfere ormai così lontane, la scarsa armonia o affiatamento tra gli uomini della troupe sono pronti a tendere a ogni uscita. Il nemico non è più di

fronte, ma (forse come in realtà era anche allora) in noi, in una non completa disponibilità al lavoro che si sta facendo.

Nel successo di un'intervista sono essenziali anche i rapporti personali e la capacità da parte di tutti di far sentire a proprio agio coloro che per necessità di cose si trovano a essere al centro dell'attenzione (i testimoni). Così come è necessario a volte lasciarli parlare magari anche a lungo e su argomenti non di strettissimo interesse, per poi arrivare al discorso particolarmente importante e significativo in modo naturale senza bisogno della domanda specifica e spesso banale che può infastidire o imbarazzare.

Per tornare alle nostre esperienze concrete possiamo dire che l'intervista più riuscita è indubbiamente quella video fatta nell'autunno '78 a Nuto Revelli ai Chiot Rosa, sotto Paralup (celebre base partigiana). A Nuto oltre a questa abbiamo fatto, sullo stesso argomento, altre due interviste, una nel settembre del '77 e un'altra nell'ottobre del '79. Il confronto tra i tre nastri può suggerire qualche indicazione interessante sul modo migliore per impostare un incontro e una chiacchierata fruttuosa. Nell'intervista del '78 si verifica come un miracolo: il sole, la presenza di giovani, al tempo stesso interessati e svagati, nella troupe, un ambiente di bassa montagna dai toni e ricordi partigiani, l'incontro tra "vecchi compagni d'arme" che non hanno però intenzione di celebrare ma di guardare anche criticamente un passato che è rimasto loro caro, la presenza di Gianni Jarre, amico mio e di Nuto, e forse anche la buona predisposizione psicologica di Nuto, chissà quale soprattutto di questi elementi o forse tutti insieme, ci permettono di realizzare una registrazione video di circa due ore ricchissima di momenti felici, affascinanti. E dire che per una serie di motivi tecnici, non si riesce a mantenere la telecamera a fuoco altro che facendo dei primi e primissimi piani, e l'amico Gambarotta realizza un vero e proprio tour de force con una serie di piani-sequenza di mezz'ora l'uno sempre o quasi concentrati sul volto di Nuto. Questa esperienza ci riempie di un entusiasmo, che poi uscite successive, ai Pinetti, a Maffiotto con risultati assai più modesti o deludenti, riescono salutarmente a raffreddare.

Spesso ci sono i problemi tecnici a complicare le cose: e primo di tutti il suono, con l'uso dei microfoni appropriati, di mixer, di microfonista, e le complicazioni dovute al passaggio di aerei o ad altri rumori, o addirittura al canto degli uccelletti. Ma non sono mai determinanti. È essenziale invece l'atmosfera che si crea: e questa può essere turbata dal freddo, dal vento, da qualche intralcio che fa ritardare oltremisura l'inizio delle riprese, con conseguenti snervanti attese, o ancora dal non trovare il tono giusto: per esempio con Gianni Jarre, già rodatissimo, un giorno a Maffiotto, non abbiamo messo insieme neanche un minuto di nastro utilizzabile perché il discorso non riusciva a decollare e quella che doveva essere una riflessione sul lavoro già svolto diventava una serie di opinioni non convincenti e poco azzeccate assolutamente a ruota libera e senza costrutto.

Quale la causa? La temperatura relativamente bassa, o il vento, o un posto dalle ottime caratteristiche scenografiche ma che a noi non diceva assolutamente nulla dal punto di vista partigiano, o ancora una differenza di opinione su come andava condotto il discorso, lasciato a un'improvvisazione un po' penosa? Forse tutto questo insieme.

Lezioni comunque salutari come questa di Maffiotto, ci hanno permesso poi nell'autunno del '79 tutta una serie di uscite piuttosto fruttuose, con risultati spesso buoni con qualche brano sempre soddisfacente e un livello medio accettabile (anche se con Nuto Revelli non siamo riusciti con la macchina da presa a ripetere il miracolo del '78).

Ora si tratterebbe di arrivare a quell'altro livello di cui si parlava qualche tempo fa; abbiamo già realizzato riprese di passeggiate, di momenti di riposo, di picnic, durante l'intervista, nelle quali sono coinvolti anche elementi della troupe, nel tentativo di rompere la barriera tra spettacolo e intervista, tra spettatori puramente passivi di fronte alla ricerca, e spettatori coinvolti in essa. Si tratta di primi esperimenti (che non hanno molto a che fare, bisogna precisarlo, con le abituali riprese "di contorno" che spesso hanno accompagnato i film d'intervista, e che mostrano il protagonista a casa sua, o mentre lavora, ecc.: tutte immagini che sono sempre al di là del diaframma) di raccolta di immagini che vanno poi utilizzate nel successivo montaggio. Ma è un discorso da un lato ancora non abbastanza maturo e dall'altro coinvolge il grosso problema del montaggio: un argomento che porta con sé tutta un'altra serie di osservazioni e di proposte che rimandiamo senz'altro a una prossima puntata.