



# MATERIALE RESISTENTE

*Rata nec'è bitì* (La guerra non ci sarà) è un film documentario di 170 minuti (ma il "director's cut" è di un'ora più lungo) fatto di interviste a testimoni di diverse generazioni colti nel loro quotidiano, sulla guerra in ex Jugoslavia.

di Dario Zonta

**D**etto così, il film del regista torinese Daniele Gaglianone potrebbe sembrare un'insidabile operazione documentaria, titanica e noiosissima. Invece, è esattamente il contrario! *Rata nec'è bitì* è uno dei più forti, potenti, ambiziosi documentari italiani degli ultimi tempi, capace di allargare l'orizzonte di questa forma cinematografica. È a metà tra il documentario epico e la soap opera. Della soap, intesa nella sua accezione originaria di dramma seriale, ha la lunghezza e la possibilità di essere diviso in parti, puntate, con i capitoli che coincidono con i personaggi raccontati attraverso dei veri e propri ritratti. Dell'epica ha la sostanza dell'incredibile e drammatica avventura umana toccata in sorte alle persone comuni, sopravvissuti alla guerra. Ora, non senza comprendere la radicalità della scelta, abbiamo deciso di parlare con l'autore di questa docu-opera perché, al di là del formato e del genere, è un documento toccante e importante

sulla ferita ancora aperta della guerra nella ex Jugoslavia e sul terribile mandato resistenziale a cui sono chiamati i molti superstiti di quella esperienza. Il lavoro (prodotto dalla Babydoc Film insieme a Gianluca Arcopinto) è stato presentato a Locarno nella sezione *Ici et Ailleurs*, e poi al Torino Film Festival, dove ha vinto il Premio Speciale della Giuria. Non sappiamo dove e quando lo si potrà vedere ancora, ma ci auguriamo che qualche editore illuminato decida di diffonderlo.

#### Come sei arrivato a raccontare la ex Jugoslavia, e perché?

Sono dieci anni che, senza saperlo, mi preparo a questo documentario. Il primo contatto con l'ex Jugoslavia risale al '98, quando sono andato a Sarajevo e l'atmosfera che si respirava a tre anni dalla fine della guerra era ben lontana da quella riportata dai giornali e dalle televisioni. Andando lì mi sono reso conto che non avevo capito nien-

te di quello che era successo, sebbene la mia attenzione e partecipazione fosse alta perché la guerra in Jugoslavia è quella che più ha caratterizzato la mia generazione. Io mi vergogno, anche come cittadino, di non essere andato lì durante la guerra, come hanno fatto molte persone. Allora per dieci anni mi sono documentato, ho letto, studiato e ho incontrato molte persone che a Torino, città dove vivo, hanno accolto i profughi.

**Su questa esperienza d'accoglienza, Luca Rastello (giornalista torinese) ha scritto un libro tra i più belli sulla guerra in Jugoslavia vista dall'Italia, (La guerra in casa, Einaudi).**

Quello di Rastello è forse uno dei migliori interventi sull'argomento. È successo, poi, che nel 2007 Enrico Giovannone e Andrea Parenza della Babydoc film mi hanno chiesto di girare un film su di un villaggio sopra Srebrenica, nella Repubblica Srpska della Bosnia-Erzegovina, sul ritorno a casa dei profughi mussulmani, diritto previsto dagli accordi di Dayton nel '95. Ma quando siamo andati là mi sono accorto che c'erano gli elementi per un film di più ampio respiro.

**Quando si parla di ex Jugoslavia è facile cadere nella logica di parte, sposare una causa. In Rata nec'è biti questo non avviene, non c'è una tesi da svolgere, bensì un ascolto da attivare.**

Non volevo fare un documentario che raccontasse dall'alto la situazione nella Bosnia-Erzegovina, dove l'autore dicesse la sua posizione in modo esplicito. Mi sono fatto un'idea chiara su quello che è successo, e ho una posizione, ma non mi interessava dire la mia. Sarebbe stato come entrare dentro una casa senza chiedere il permesso. Volevo, invece, far tesoro della mia conoscenza e metterla al servizio di una struttura che partisse dalle cose che incontravo, e non il contrario.

Per questo ho lavorato su un meccanismo semplice: una serie di frammenti, di micro-documentari autonomi, che messi insieme dessero un'immagine di quella situazione. Ogni testimone racconta la sua storia, ma raccolta e filtrata da chi era lì in quel momento. Ho fatto tesoro della lezione di Kapuscinski che diceva: il modo migliore per entrare in sintonia con ciò che vuoi raccontare è quello di sparire. Ma il film non è solo il racconto dei testimoni, è anche il racconto dell'impressione che ho avuto incontrandoli.

**Nel film, le parole e lo spazio, le persone e i luoghi, sono in un continuo dialogo. Come hai lavorato alla relazione tra storia orale e luogo? Ad esempio, l'intervista-ritratto al giovane Zoran (serbo "leale" di Sarajevo con il padre combattente bosniaco contro gli assediati) avviene in un chiassoso pub della città frequentato da molti giovani, tra cui un gruppo di croati che, incuriosito dalla presenza di una troupe, inizia un duello a distanza di tavolo con il ventottenne serbo, una querelle da bar che dice molto di più di un semplice sfottò.**

A parte il Centro di riconoscimento di Tuzla e l'ex caserma degli olandesi a Potocari, tutti gli altri luoghi sono stati scelti dai testimoni, o sono casuali. Anche la scelta di quel pub è stata casuale: era il luogo dove noi andavamo a fare colazione. Quando siamo entrati ho notato questo tavolo chiassoso e, nonostante stessi contravvenendo alla regola del buon fonico, istintivamente ho piazzato la camera vicino, inquadrando Zoran in primo piano e lasciando sullo sfondo il gruppo di ragazzi. Non sapevo che fossero croati, ma ho percepito istintivamente che quello non era il loro posto, mentre di sicuro era il posto di Zoran.

**Sono 45 minuti di "intervista", un tempo davvero considerevole. Eppure si rimane inchiodati ascoltando Zoran e la sua infanzia di guerra mentre dietro i giovani croati rumoreggiano. Questi due piani entrano in un dialogo a volte diretto a volte inconsapevole, in ogni caso ricco di suggestioni.**

Abbiamo montato l'intervista in senso cronologico ed è impressionante vedere come il volto di Zoran - che dapprima rende evidente il



fatto di rivolgersi a un interlocutore, sbattendo con la mano sul microfono - cambi durante il racconto. Man mano che prende possesso del mezzo e della situazione si dimentica di noi, trasformando la conversazione in un soliloquio, un monologo interiore.

**Durante lo scambio con i giovani croati la camera non stacca mai da Zoran. Perché?**

Non ho mai voluto neanche cambiare il fuoco, né modificare l'inquadratura e staccare sui ragazzi alle sue spalle. Questo per dire: ecco, noi siamo con lui, il testimone, il compagno di strada, e non lo abbandoniamo. È suo il punto di vista, il fuoco.

**Come Zoran, anche gli altri personaggi si mettono in continua relazione, voluta o meno, con l'ambiente. Non sono delle interviste, ma dei ritratti con la figura e lo sfondo. La diseguale "registrazione" di questi ritratti (a volte sono lunghi, altre volte solo abbozzati) disegna una sorta di affresco postumo, che riporta idealmente a quelle tele medioevali del dopo battaglia, intensamente epiche. Ora, come si fa a fare un documentario epico, qual è questo, attraverso dei ritratti, persone che si raccontano?**

John Ford diceva che il paesaggio più interessante del mondo è la faccia di un uomo. Sulla faccia dei personaggi del film c'è scolpita la Storia. L'epica era fatta di volti. Il cantastorie raccontava con la sua faccia una storia che si perdeva nella notte dei tempi, ed era *hic et nunc*. Non c'è niente di più epico di un volto che parla, quando è un volto che porta un'esperienza, che diventa segno semantico, dalla ruga, al tic, alla barba incolta... un volto che parla anche quando sta in silenzio. Ho cercato di guardare anche i luoghi e le cose come se stessi osservando uno di quei volti.

**Il film nel suo continuo errare tra i volti e i ricordi, giunge in un luogo sospeso tra il reale e l'irreale: il Centro di riconoscimento di Tuzla, dove personale esperto cerca di ricomporre, attraverso i resti di ossa trovate nelle fosse comuni, i caratteri di uno scheletro per dare un'identità e un nome a un corpo. Dopo tante parole, solo in questo frangente, hai deciso di abbassare l'audio delle interviste al personale per poi rial-**



**zarlo improvvisamente, come ridesto da un'ipnosi, evidenziando alcune parole. Perché?**

Era così irreali trovarsi in quel posto con quelle persone che maneggiavano i resti del massacro di Srebrenica come fossero i resti dell'uomo di Neanderthal. C'era qualcosa di ancestrale e primitivo in quei gesti asettici e puliti. Cosa vuol dire maneggiare una vertebra per vedere se corrisponde con questo o quello scheletro? Quando la dottoressa mi parlava, non riuscivo a tollerare la serenità necessaria e legittima delle sue parole. Avevo bisogno di ancorarmi a un altro rumore. E così, quando sono andato in montaggio ho voluto restituire questa sensazione. La voce di questa donna ogni tanto va sotto il rumore d'ambiente (che poi è quello degli strumenti), per poi riemergere su alcune parole, tipo "questo è un ragazzo", "questi sono due fratelli". Queste parole compongono - e ci penso adesso - un discorso tra il non detto e l'indicibile.

**La traduzione del titolo, *La guerra non ci sarà*, sembra contraddire l'esperienza dei testimoni e la loro condizione.**

Quando siamo andati a girare in Bosnia c'era molta tensione perché il Kosovo si era auto-proclamato indipendente. Di tutta risposta, la parte serba della Bosnia minacciava di fare lo stesso. I giornali in quei giorni titolavano sempre, come fosse una litania: *la guerra non ci sarà*. Anche nei racconti che abbiamo raccolto emerge questo aspetto relativo alla impreparazione psicologica alla guerra. Tutti si dicevano in continuazione che non ci sarebbe stata. E questa cosa è indicativa dell'atmosfera di sospensione in cui hanno vissuto per tutto questo tempo.

**La tua filmografia gira intorno al tema della resistenza. Anche i testimoni di questo documentario sono dei resistenti.**

Per chi non ha vissuto l'esperienza della guerra, è molto difficile capire come si possa tornare alla quotidianità. Come si fa a immaginare una persona sopravvissuta alla strage di Srebrenica che si va a prendere un caffè! Eppure è così, e il film cerca di raccontare proprio questo, il continuare ad esistere, a resistere, accettando l'impossibilità di metabolizzare quel trauma. ■

## IL REGISTA

Ho conosciuto Daniele Gaglianone nel 2001 in un'occasione particolare e significativa. Eravamo entrambi invitati a Villerupt, nella Lorena francese, a un passo dal confine con il Belgio, dove si svolge un festival di quelli sensati, organizzato dalla comunità italiana di minatori immigrati (molti sono eugubini) che hanno voglia di vedere film italiani e sentir parlare della loro terra da registi e autori. Gaglianone stava presentando *I nostri anni*, il suo primo lungometraggio, al locale pubblico. *I nostri anni* è un gran film sulla memoria della Resistenza vista dagli occhi di due vecchietti, che incontrano in un ospizio il carnefice fascista di

tant'anni prima e meditano di ucciderlo. Giocato su più piani temporali, balza su vari formati e nella ricostruzione partigiana ricorda le suggestioni dei filmini amatoriali di Don Pollarolo. Beh, sentire Daniele raccontare i fatti di quella storia, il senso della memoria, il senso del termine "resistere a quell'uditorio di vecchi contadini che hanno abbandonato il centro Italia per andare a fare i minatori in Francia, gente che ha un'idea ben precisa della memoria e di cosa significhi resistere..." fu una vera emozione.

Da quel giorno ho imparato a conoscere una persona, un regista, un intellettuale, un attivista, un resistente, un amico. La sua formazione così pervicacemente ottenuta, passa per

uno snodo e un incontro fondamentale: Paolo Godetti e l'Archivio della Resistenza di Torino. Pochi possono vantare l'incontro con un maestro nella vita, un maestro che non vuole essere tale, ma il cui insegnamento ritorna sempre. Daniele Gaglianone mette in pratica quell'amicizia, arricchendola con la sua personale visione del mondo, veramente poco omologata, che prende forma originale nei tanti cortometraggi e documentari, e ancora nella sua seconda opera *Nemmeno il destino* (selezionato alle "Giornate degli autori" a Venezia e vincitore di Rotterdam). L'eclettismo di Gaglianone lo porta a sperimentare cinema, teatro, radio e documentario, come quello che qui presentiamo. D.Z.