

Giuseppe Taffarel.
La poetica del vivere nel documentario neorealista
di Mirco Melanco

(copyright saggio in fase di stampa – marzo 2012)

Giuseppe Taffarel (Vittorio Veneto, 1922) è da considerarsi autore del documentario neorealista, anche se nel suo caso l'autorialità e l'uso della sperimentazione si allargano a generi diversi¹. Dato il breve spazio qui a disposizione, si preferisce dilatare l'osservazione analitica soprattutto su due film d'ispirazione neorealista, *Fazzoletti di terra* e *L'alpino della Settima*, recentemente restaurati dal Comune di Valstagna in collaborazione con la Regione Veneto.

La storia della cinematografia documentaria nazionale s'ispira nel secondo dopoguerra alle opere innovative del veneziano Francesco Pasinetti (1911-1949), fondatore del genere documentario realistico. Pasinetti rappresenta la sua città allontanandola dalla visione oleografica² che il cinema, celebrando la città lagunare fin dalle sue origini, regolarmente le riconsegna nel tempo. Con *Venezia minore* (1942), gira le scene di vita veneziane con l'occhio di un antropologo dell'immagine e le carica di un realismo, in quegli anni, inconsueto³: se per il cinema italiano *Ossessione* di Luchino Visconti (1943) costituisce il prodromo più alto dell'avvento del cinema neorealista (dal 1945 con *Roma città aperta* di Roberto Rossellini), *Venezia minore* indica la nuova strada per la cinematografia documentaria, legandola alle realtà sociali, alle indagini sui ceti più umili che il fascismo aveva cancellato per scelte legate principalmente a questioni d'immagine. Così anche il documentario cambia pelle e autori come Michelangelo Antonioni (*Gente del Po*, *N. U. Nettezza Urbana*) o Dino Risi (*Barboni*), dal 1945 in poi si interessano della realtà, mettendo a nudo un sociale fino allora scomodo: i poveri diventano il soggetto privilegiato del nuovo cinema. È il tempo del risveglio e della formazione di uno sguardo diverso, soprattutto libero da condizionamenti e censure preventive di ordine politico.

Taffarel ritorna a Roma nel 1946⁴ e vive un periodo di indigenza, ma anche di profonda e affascinante trasformazione. Frequenta i bar (come il Caffè Rosati a Piazza del Popolo) e le trattorie capitoline (tra le altre quella dei fratelli Menghi), dove incontra i giovani intellettuali che lì si ritrovano in un clima di intenso fermento creativo, mentre gli sceneggiatori più anziani (Sergio Amidei e Cesare Zavattini) e i registi più reattivi (Roberto Rossellini e Vittorio De Sica) realizzano i loro capolavori spartiacque universalmente conosciuti: *Roma città aperta*, *Paisà*, *Sciuscìà*, *Ladri di biciclette*, *Germania anno zero*, *Umberto D.*

¹ Giuseppe Taffarel è un prolifico documentarista italiano. Alcuni suoi film sono oggi restaurati e conservati nelle cineteche, altri risultano irrecuperabili. L'autore ha concentrato la sua attività soprattutto nei decenni Sessanta e Settanta e, a seconda delle esigenze produttive, ha realizzato film di diverso genere e su diversi argomenti. Per dare qualche esempio *Surf-Casting* spiega il passaggio dalla pesca sportiva tradizionale, con la canna senza mulinello, all'avvento negli anni Settanta delle nuove tecnologie; *Tiziano il montanaro*, *La Lama di Serravalle*, *A dorso di mulo*, *Aquileia tra Celti e Romani*, *50 milioni d'anni fa*, *Il mare sui monti* sono documentari realizzati per la televisione e i temi trattati vanno dalla storia dell'arte alla paleontologia; *La sagra delle castagne*, *Festa in laguna*, *Vita dal mare*, *Il placido Sile* sono documentari geografici che scoprono paesi o luoghi poco conosciuti (come Caorle, Chioggia, la Marca Trevigiana bagnata dal Sile).

² O dagli studi legati all'arte come lo sono i venti documentari di Carlo Ludovico Ragghianti dal 1948 al 1964.

³ In *Venezia minore* Pasinetti mostra la vita veneziana nei campielli, nei canali, negli spazi della vita reale (dal mercato di Rialto fino agli orti sottocasa).

⁴ Taffarel ventenne si trasferisce da Vittorio Veneto a Roma, una prima volta, per frequentare l'Accademia d'Arte Drammatica Silvio D'Amico e artisti come Vittorio Gassman. Durante la guerra è partigiano sulle Prealpi Bellunesi/Trevigiane (nelle zone che da Pian delle Femene e dal monte Visentin giungono sino al Pian del Cansiglio) dove combatte accanto ai compagni come il famoso pittore veneziano Emilio Vedova e allo sceneggiatore cinematografico bellunese Rodolfo Sonego (per un approfondimento sulla vita e le opere dello sceneggiatore bellunese si rimanda al libro, di chi scrive, *L'anticonformismo intelligente di Rodolfo Sonego*, Edizioni Fondazione Ente dello Spettacolo, Roma 2010). Insieme a Sonego, Taffarel ritorna a Roma nel 1946. I due compagni iniziano a lavorare per la realizzazione di alcuni documentari prodotti dalla Lux Film, cortometraggi citati in *L'anticonformismo intelligente di Rodolfo Sonego* (cit.).

All'inizio degli anni Cinquanta Taffarel si trova a condividere le spese di un appartamento romano con la giovane napoletana Sofia Villani Scicolone (in arte Sophia Loren) e instaura un rapporto di sincera amicizia con Gina Lollobrigida, con lui protagonista sul set di *Achtung! Banditi!* diretto da Carlo Lizzani (1951), lungometraggio che parla della guerra partigiana. Taffarel è l'attore co-protagonista del film con Giuliano Montaldo. La frequentazione dell'Accademia d'Arte Drammatica Silvio D'Amico, oltre l'indiscutibile bellezza e prestanta fisica, lo avvantaggiano nel mondo del cinema romano⁵, anche se la vera svolta avviene nel 1949 quando, con il veneziano Glauco Pellegrini (già assistente di Pasinetti), collabora alla realizzazione del primo documentario italiano a colori intitolato *Ceramiche umbre* (prodotto dalla Lux Film).

Alla fine degli anni Cinquanta Taffarel è già un uomo di cinema conosciuto e stimato. Nel 1960, ritornando alle sue origini come fonte di un'ispirazione ancestrale, realizza sulle Prealpi bellunesi-trevigiane il suo primo cortometraggio intitolato *La croce*. Il documentario narra la vita intima e segreta dei montanari (recita la voce narrante: «Essi sono come ombre che si confondono con il terreno») che vivono in cascinali isolati nutrendosi di lumache e sono noti per portare sulle spalle la slitta, chiamata *la croce*, fino alla cima del monte Visentin. Ci si arriva da Fais, frazione montana in comune di Vittorio Veneto, dopo una marcia di circa sette ore. Prima del sopraggiungere della neve il contadino protagonista del documentario deve raccogliere il fieno lasciato a essiccare lungo i pendii durante l'estate e portarlo a valle con la slitta, scendendo per sentieri pietrosi: l'uomo controlla con abilità la veloce discesa verso valle, manovrando a fatica l'enorme peso che lo spinge alla schiena. Sono immagini di cruda realtà, girate con abilità tecnica ed estetica dalla stessa troupe che Taffarel sceglierà anche per *Fazzoletti di terra* (1963), forse il film più caratterizzante della sua opera autoriale neorealista: fotografia di Luigi Sgambati, commento di Roberto Natale, musiche di Egisto Macchi (Edizione Rete), organizzazione produttiva di Alberto Passanti, montaggio di Giuliana Bettoja. Negli anni successivi si fanno sempre più numerosi i cortometraggi che Taffarel gira rapportandosi con la realtà, con le tradizioni popolari e con le rilevazioni etnografiche, e, a differenza del collega Vittorio De Seta⁶, egli entra nella dimensione privata, descrivendo i suoi personaggi nei risvolti più intimi legati alla cultura rurale, e attribuendo una particolare attenzione al dettaglio e all'uso della sceneggiatura sviluppata nella fase creativa e realizzativa del documentario, momento appena prossimo alla messa in scena. Laddove il siciliano De Seta predilige riprendere le immagini nella loro immediatezza per riordinarle attraverso il montaggio e utilizzare, non tanto la voce narrante, quanto il suono in presa diretta, Taffarel si serve dello speaker come elemento di unione tra la rappresentazione degli accadimenti e il mondo intimo del singolo individuo, accentuando l'ambivalenza tra la palesemente scarna e frugale esistenza del suo personaggio e la ricchezza di sentimenti altrimenti dignitosamente celati. L'utilizzo della *voce off* non avviene, quindi, in senso formale, descrittivo e didattico - come si usa spesso fare nella documentaria per spiegare le immagini - ma come strumento elegiaco, con un sottinteso critico, in grado di restituire la profondità di sguardo e la poetica archetipa-analitica caratteristica del neorealismo, quale scoperta del sociale e del *modus vivendi* di un individuo o di una comunità.

Un documentario riguardante un singolo personaggio inseguito dalla cinepresa nella sua intimità è il cortometraggio in bianco e nero intitolato *Il ritorno di Barba Giovanni* (1960). Protagonista è il triste Giovanni Segat, ex-minatore di Marcinelle in Belgio, malato di silicosi e ritornato a Fais in seguito alla morte della moglie sofferente di cuore che lo aveva sempre aspettato con trepidazione. Barba⁷ Giovanni, rimasto in compagnia della sola malattia, vivrà in quel luogo natio, carico di ricordi nostalgici, ben conscio che la sua triste realtà sarà tale fino alla morte. Un altro film, a colori, *La montagna del sole* (1966), racconta la vita difficile e rude di una comunità di montanari-contadini delle prealpi bellunesi-trevigiane i quali, riuniti in un gruppo che conta anche bambini, risalgono fino alla cima dell'erta montagna per tagliare l'erba. I mezzi utilizzati, quali la falce, i falcini, le *sièsole* e le *sièsolete*, sono falcetti a manico sempre più corto in grado di togliere al terreno fino all'ultimo filo d'erba indispensabile per la sopravvivenza dei bovini, dai

⁵ Si segnalano circa una ventina di partecipazioni attoriali di Taffarel in film di diverso genere come lo sono *Pian delle stelle* di Giorgio Ferroni (1946), *Il sentiero dell'odio* (1952) e *Amarti è il mio peccato* (1953) di Sergio Grieco, *Di qua di là del Piave* di Guido Leoni (1954), *Il terrore dei barbari* di Carlo Campogalliani (1959) e *Le sette sfide* (1961) negli ultimi due film Taffarel è accreditato anche della firma alla sceneggiatura.

⁶ Vittorio De Seta mostra allo spettatore affreschi e panoramiche del lavoro contadino, guarda da una distanza prospettica sempre funzionale al suo cinema, fondato sulla volontà di descrivere, con accuratezza ed elevata attitudine estetica, realtà rurali e popolari.

⁷ "Barba", nel dialetto parlato nelle Prealpi bellunesi-trevigiane, può tradursi in italiano con "zio", è comunque un appellativo affettuoso rivolto a una persona cara alla comunità.

quali dipende anche quella dell'intera comunità durante il lungo inverno. Questi due film rappresentano un modello originale di stile cinematografico, dal momento in cui il suo procedimento per approcciarsi al racconto della vita degli umili, penetrando la loro intimità con delicatezza di stile, indica uno sforzo creativo di natura antropologica. Spesso le sue ricerche sono legate alle mitologie alpine, come nel caso di *La leggenda dell'ultimo croderes*, l'ultimo sopravvissuto degli uomini di pietra della tradizione popolare riguardante i montanari ricercatori d'oro sulle Dolomiti, oppure di *Via Crucis* dove il regista ancora s'interessa e approfondisce il problema della silicosi, malattia che ha colpito centinaia di poveri emigranti bellunesi nelle miniere del Nord Europa e lo fa attraverso la testimonianza di un bambino che ogni giorno rimane per ore sulla tomba del povero padre di cui non ha memoria, ma di cui sente la voce e la necessità di incontrare, anche se la morte, nella sua crudeltà, non permette ritorni. Un documentario girato in Calabria, *Il contadino che viene dal mare*, racconta la vita difficile di un agricoltore obbligato alla sopravvivenza grazie alla faticosa edificazione di terrazzamenti (tema come vedremo ripreso dal regista in *Fazzoletti di terra*), terreni conquistati in territori scoscesi prospicienti un golfo il cui mare ancora riserva, negli anni Sessanta, piccole fonti di guadagno ottenute dalla sola pesca artigianale. Il film termina con l'immagine della figlia del contadino, mentre studia matematica. Il vero sogno del padre è che i suoi stessi sacrifici possano in futuro dare frutti concreti, fornendo opportunità di cambiamento non tanto per se stesso, ma per la figlia alla quale augura una vita lontana dalle difficoltà del mondo contadino. In *Legna da ardere* il protagonista è un ragazzino che raccoglie la legna portata dal fiume verso il mare. Il padre lo aiuta soltanto qualche volta alla sera per raccogliere i tronchi più grandi dispersi sulla spiaggia. In *Patriarca d'autunno* Taffarel ritorna a Vittorio Veneto e ci descrive la vita di una famiglia di contadini, composta da dodici persone, che negli Anni Settanta ancora mantiene le caratteristiche delle famiglie patriarcali ottocentesche, tanto che l'ottantenne Angelina, moglie del patriarca Giuseppe Da Ros capo indiscusso della comunità, utilizza uno strumento ormai scomparso da portare in spalla, in pratica è un bastone arcuato alle cui estremità sono appesi i carichi, come spiega la voce narrante: «Ogni giorno Angelina scende in città a fare la spesa, il suo mezzo di trasporto sono le gambe e per portare i carichi usa questo arnese che è chiamato *bigol*, uno strumento antichissimo, da alcuni decenni scomparso nell'uso comune. A portarlo è rimasta lei sola». Come nel caso del cinema di De Seta⁸ anche Taffarel riprende le antiche tradizioni popolari proprio nel momento che esse stanno per scomparire. In *Patriarca d'autunno* l'arrivo delle macchine agricole, come i trattori, viene salutato con entusiasmo dai più giovani, ed è un segno dei tempi che cambiano. Il patriarca non esclude l'uso di quelle macchine, ma le guarda, comunque, con sospetto.

Fazzoletti di terra è girato nel comune di Valstagna nella Valbrenta. Il cortometraggio, di circa tredici minuti, è uno dei documentari più espressivi della capacità narrativa dell'autore nel dar vita a storie appartenenti alla realtà contadina e alle piccole comunità montane. Il cortometraggio ben si lega al concetto etico/morale ereditato dalla guerra partigiana: la vita si deve basare sul principio fondamentale e sull'azione costante necessari per il conseguimento della *giustizia sociale*. Prodotto dalla Documento Film è girato nell'arco di due settimane da una troupe composta da diciotto persone⁹. Racconta di una coppia di contadini, i signori Cocco, alle prese con un lavoro assai faticoso per «inventarsi i campi da coltivare costruendoli come fosse una casa, spaccando la roccia, grattando la montagna». Recita ancora la voce narrante: «Lui ha sessant'anni e lei cinquanta. Lavorano così da sempre, senza respiro, per guadagnare pochi palmi di terra così piccoli da essere chiamati fazzoletti. La solitudine li ha abituati a parlare poco e anche fra loro si capiscono a gesti, occhiate. Sanno da generazioni ormai cosa devono fare: conquistare la montagna metro per metro». Per i due realissimi protagonisti di *Fazzoletti di terra*, un documentario neorealista a colori che volge la sua ricerca antropologica sul modo di vivere e sugli aspetti sociali degli individui più umili, la miseria è parte di un incubo costante: la loro vecchiaia. Ogni giorno che passa, in quel luogo arido che nega tutto, l'incubo porta alla frantumazione delle loro sicurezze e sembra riflettersi nella raffigurazione di marito e moglie mentre spaccano la roccia che si sgretola sotto il loro duro lavoro, utilizzando mine, piccone, mazza, martello, scalpello e tanta forza fisica. Il documentario spiega, attraverso una descrizione intensa e precisa, i passaggi che i due compiono per spostare pesanti blocchi di roccia per realizzare un muretto a

⁸ È in commercio un cofanetto con dvd intitolato *Il mondo perduto*, i film documentari di De Seta dal 1954 al 1959, che contiene anche *La fatica delle mani, scritti su Vittorio De Seta*. Il cofanetto è edito da Feltrinelli, dalla Cineteca di Bologna e da Real Cinema.

⁹ I dati relativi al film sono tratti dalla testimonianza che lo stesso Taffarel ha rilasciato il 31 marzo 2011 presso la sede della Mediateca della Regione Veneto a Mestre, in occasione di un incontro organizzato da chi scrive (per la rassegna intitolata "Incontri con la gente di cinema"), docente di Cinematografia documentaria e del Laboratorio di videoscrittura, con gli studenti del DAMS e della Magistrale SSPM dell'Università di Padova.

secco che delimita l'area sul confine che sporge verso il basso. Poi bisogna trovare la terra per costruire un campo simile a quelli che la natura offre in pianura. La fatica, umilmente esibita dai due vecchi, appare sovrumana. La macchina da presa segue ogni fase della lavorazione; le inquadrature si fermano su piccoli particolari, come le mani screpolate e tagliate dei due contadini o sugli spettacolosi panorami che mostrano il luogo dove si svolgono le operazioni per la realizzazione del terrazzamento: è uno spazio piccolo quasi sospeso nel vuoto, individuato dai due lavoratori sempre più in alto, là dove altri non sono arrivati e quindi presumibilmente un luogo dove si può ancora trovare terra sotto i rovi, spostando le pietre e scavando in profondità. Nonostante, parafrasando il maestro sovietico realista Dziga Vertov "la vita sia colta in flagrante", è anche vero che il film è preparato minuziosamente. La messa in scena e l'organizzazione del set rispettano le regole che valgono per i lungometraggi di finzione, per cui il documentario è, in sintesi, basato su una sceneggiatura. I due contadini si trovano a recitare se stessi, sono attori spontanei che compiono le azioni abituali di un'intera vita, compresa quella molto particolare di fasciare le orecchie dell'unica gallina feconda del pollaio poco prima dell'esplosione della mina, per evitare che il pennuto smetta di produrre uova per lo spavento. Tanto lavoro porta alla semina del tabacco, perché solamente il tabacco può crescere in una terra tanto povera; ma il misero guadagno finale di trenta lire l'ora appare uno smacco anche per la voce narrante che sottolinea: «Siamo stati noi a vergognarci per tutti». La stessa voce narrante è impiegata da Taffarel per chiarire il suo metodo di lavoro che ha richiesto, per un lungo periodo prima delle riprese, un'osservazione attenta e puntigliosa dei coniugi e una piccola quanto intensa inchiesta. Tra l'altro si scopre che la donna non si era più mossa dalla casa dopo il giorno del suo matrimonio. Alla domanda: «Che cosa desideri di più nella vita?» la signora risponde a mezza voce: «Dormire tre giorni di fila». «Null'altro?» «Sì, morire». E del marito si apprende che si è spostato solo per andare sui monti di fronte alla loro casa, il Monte Grappa, come soldato durante la prima guerra mondiale. L'attenta osservazione dei particolari antropomorfi svela la vita di due persone dignitose, anche se per la coppia il benessere è persino lontano dalla speranza. Il finale drammatico del cortometraggio svela la morte del loro unico figlio avvenuta durante la guerra partigiana. Le immagini colgono padre e madre nell'atto di portare dei fiori sulla lapide-ricordo: lo fanno una volta l'anno, il giorno dell'anniversario della sua morte ed è l'unico momento in cui abbandonano i loro campi. Il figlio Pietro è stato impiccato con altri trenta ragazzi dai nazi-fascisti in un viale di Bassano del Grappa il 26 settembre 1944. Le ultime parole del documentario recitano: «All'inizio quando abbiamo avvicinato questi due contadini mentre spaccavano le pietre li avevamo guardati solo sotto il profilo umano ed economico, erano così isolati dal mondo che parevano al di fuori di tutto. Avevamo dimenticato che anch'essi fanno parte di noi, che sono parte attiva della nostra storia».

L'alpino della Settima, film in bianco e nero del 1969 della durata di circa diciotto minuti, è un documentario intimista prodotto dalla Pegaso. La trama si basa sulla promessa che il figlio fa alla propria madre in punto di morte della donna: il protagonista s'impegna, e la cosa si trasforma anno dopo anno sempre più in una dolorosa ossessione, a raccogliere i resti del padre Antonio Larese, militare della Settima Alpini, morto durante i combattimenti della Grande Guerra. Non si conosce il luogo preciso della morte, ma è certo che sia avvenuta sui monti che fanno corona ad Auronzo (di Cadore). Il film, le cui riprese panoramiche sono spettacolari, è girato (la fotografia è di Giovanni Raffaldi) sui paesaggi che interessano le Tre Cime di Lavaredo, il monte Paterno, Quota 11 e il monte Piana. La voce narrante di Antonio Guidi (anche questo testo è scritto da Roberto Natale) esprime il pensiero del protagonista che ha superato abbondantemente i cinquant'anni. Larese racconta le sue estati trascorse sui monti armato di piccone, zaino e borsa, a fare buchi tra le rocce in cerca di qualche traccia che lo possa portare a riconoscere, con certezza, i resti del padre: «No, non è stata una granata da 305 a sbriciolarlo, io lo sento, deve essere intatto in qualche posto, dentro un crepaccio, magari lì, sotto una coltre di terra alta tre dita dove i turisti si siedono a mangiare. Se nessuno si è preoccupato di cercarlo, lo cerco io». Cerca, su consiglio della madre, soprattutto la mostrina con impressi il nome e cognome del padre, perché tale ritrovamento significherebbe essere vicini alla salma dell'amato genitore. La ricerca è disperata dal momento che in una sola settimana, sul monte Piana, morirono quarantamila soldati e il caparbio, ma nostalgico personaggio, ci dà il senso materiale di quanto accaduto quando calcola che le vittime hanno lasciato sul campo di battaglia ottantamila paia di scarponi. Le immagini inquadrano le mani del montanaro rovistare sotto i sassi, raccogliere e mettere nella borsa brandelli di divise militari, ossa umane, un teschio perfettamente conservato. L'uomo accatasta resti di bombe tra le migliaia esplose per dilaniare non solo vite umane, ma anche le rocce dolomitiche, trasformando la bellezza di quel territorio in altro da ciò che era prima della guerra. Il dolore dell'inutilità di

una guerra tanto feroce («Di qua parlavano tedesco, di là parlavano italiano, si sono massacrati come cani, guardandosi negli occhi, con il freddo, sottozero»), quanto vana, permea l'intero documentario. Taffarel è abile a fondere la forza estetica di certe inquadrature riprese dall'alto¹⁰, con il protagonista che attraversa un passaggio in gola, ad altre fatte con la cinepresa in spalla dentro e fuori le gallerie o in tragitti in quota degni di scalatori professionisti. Alla forza delle immagini va aggiunta la forza espressiva del commento, sostenuto dall'enfatica colonna sonora scritta da Carlo Frajese. Incisivo e poeticamente critico spiega la disperazione di quanti hanno perso la vita per un inutile abuso del concetto di onore. Era diffuso, tra gli ufficiali di entrambi gli eserciti, l'idea che soccombere per la Patria fosse la più onorevole delle morti: «Ammazzare la gente in guerra si fa presto, poi ti lasciano lì, le ossa di un poveraccio non servono più. Li incontri per la strada, ti battono una mano sulla spalla e ti dicono “Coraggio, è morto per la Patria, tuo padre è un eroe, vivrà in eterno”, ti offrono un bicchiere di vino ed è tutto finito». L'arroganza degli ufficiali si manifesta nella macabra volontà di spingere i soldati a combattere pur sapendo le limitate probabilità di vittoria; azioni inutili intrise di paura e di altri sentimenti aberranti che i soldati provano contro un nemico divenuto specchio dei propri sentimenti e delle proprie angosce viscerali, spesso insostenibili. Tutto ciò fa parte imprescindibile della Grande Guerra, fatta di gesta eroiche e azioni folli che non avrebbero avuto origine senza la somministrazione di enormi, quanto necessarie, quantità di alcol¹¹. Tali macelli di carne umana furono dovuti essenzialmente a strategie belliche assurde quanto infruttuose, come ci viene raccontato nel film di Francesco Rosi *Uomini contro*. Anche in *L'alpino della Settima* si narra di queste sofferenze e dell'abbandono nel quale si trova a vivere il povero protagonista, la cui mente è stravolta per il costante rimuginare le colpe che hanno generato la morte del padre. Il conflitto interiore, che rasenta la pazzia, è determinato dalla presenza assillante della morte che lo perseguita, tanto che l'uomo ha rinunciato ad avere figli per evitare loro una sofferenza simile alla propria. Un'inquadratura lo riprende sotto il ghiaione delle Tre Cime di Lavaredo come fosse una roccia sgretolata, parte imprescindibile del paesaggio naturale; poi l'obiettivo zooma e inquadra, ingrandendola, la figura dell'insoddisfatto Larese che, anche quel giorno, non è riuscito a trovare quanto cerca. A forza di vivere tra quelle montagne Larese ne è diventato fatalmente parte e la sofferenza personale sembra essersi fusa con i sassi e le ossa dei soldati. Del resto la bellezza del paesaggio, se la si osserva da lontano, è tale nel suo splendore da non palesare il minimo segno di sofferenza. Ma salendo su quelle vette, penetrando quei sentieri e quelle gallerie, si sappia di camminare su un cimitero senza precisi confini: neppure il tempo potrà mai trasformare questa verità. Taffarel, conscio di tutto ciò, anche in questo film trasforma il dolore in poetica dell'immagine e dona un'altra piccola perla alla storia del cinema.

¹⁰ In *Una guida Alpina* (1962) girato a Cortina d'Ampezzo Taffarel ricostruisce le caratteristiche peculiari e comportamentali di una guida alpina che accompagna una famiglia di industriali milanesi sui percorsi e sentieri di alta montagna (questo cortometraggio è particolarmente ironico nel descrivere l'invasione dei *lascivi* ricchi milanesi, contrapponendoli alla *fermezza morale* del protagonista cortinese) fino alle arrampicate in quota. Una parte del cortometraggio è dedicata alla visione delle splendide Dolomiti con riprese aeree (non utilizzate in *L'alpino della Settima*). Il film a colori offre l'opportunità di assistere a panoramiche di rara bellezza in un periodo storico di grande sviluppo turistico (dopo le Olimpiadi del 1956) per la Perla delle Dolomiti.

¹¹ Un riferimento che orienti su questi concetti legati alla complessità di sentimenti, paure, angosce legate alla Prima Guerra Mondiale vista dal basso, quindi dalla parte dei soldati che hanno vissuto in trincea la terribile esperienza bellica, si rimanda al documentario prodotto dalla Regione Veneto intitolato *La Grande Guerra sull'Altipiano di Asiago raccontata da Mario Rigoni Stern* di Mirco Melanco e Federico Massa (2011), con Mario Rigoni Stern, Mario Isnenghi, Vittorio Corà (prodotto dall'Associazione Gooliver di Padova, per informazioni: goolivermail@gmail.com).