

Processo politico, 1971 (50' 30'')

Introduzione

Il film *Processo politico* è un esempio di «cinema militante», quella forma di cinema «volutamente anti-spettacolare, documentaria, di breve durata, collettiva» nata a cavallo tra anni Sessanta e Settanta, «realizzata con formati leggeri (8mm o più spesso 16mm), spesso su pellicola reversibile al fine di utilizzare immediatamente il film come strumento di “controinformazione” diretta»¹. Il più ampio contesto storico nel quale si colloca *Processo politico* è quel «decennio lungo del secolo breve»² caratterizzato, in quasi tutti i Paesi del mondo, dalla crescita di movimenti di massa di natura sociale, politica e culturale che contestavano – seppur con forme eterogenee, discontinue e talvolta controverse – lo stato presente delle cose, per una trasformazione radicale della società³.

Secondo i suoi autori, l'intento del film era quello di analizzare il contesto socio-politico creatosi in Italia tra il 1969 e il 1970, di denunciare la morte dell'anarchico Giuseppe Pinelli, avvenuta mentre questi era trattenuto e interrogato nella Questura di Milano a seguito della strage di Piazza Fontana, e infine di dare una «visione autentica»⁴ del processo per diffamazione intentato dal commissario Luigi Calabresi a Pio Baldelli, direttore responsabile di “Lotta Continua”, che lo aveva accusato pubblicamente di essere il responsabile della morte di Pinelli.

Il film, parte in bianco e nero e parte a colori, presenta un'innovativa combinazione di generi e prospettive temporali: da un lato documentario d'inchiesta, con alcuni momenti delle udienze del processo girati con una piccola cinepresa introdotta clandestinamente nell'aula di tribunale; dall'altro film sperimentale, in cui filmati e fotografie storiche di manifestazioni e attività del movimento studentesco si alternano a scene recitate, di pura finzione.

Processo politico è presentato dal gruppo del “Che fare”, una rivista autofinanziata e autoprodotta in dieci numeri tra il 1967 e il 1972 dal collettivo diretto da Francesco Leonetti e Arnaldo Pomodoro⁵. Accanto a Leonetti e Pomodoro – il cui lungo rapporto di amicizia e collaborazione li aveva già visti, e li vedrà anche in seguito, sperimentare con il mezzo filmico⁶ – partecipano a vario titolo alla realizzazione del film, tra gli altri: Gianfranco Pardi, Carla Cerati, Edival Ramosa, Giuseppe Spagnulo, Giancarlo Majorino e Pio Baldelli.

¹ J. Malvezzi, *Immagini e parole per la rivoluzione. Film e video militanti nella Milano del “lungo decennio”*, in *La parola agli artisti. Arte e impegno a Milano negli anni Settanta*, a cura di C. Casero, E. Di Raddo, Lissone / Milano, Museo d'arte contemporanea / Postmedia books, 2016, p. 59.

² *Anni Settanta. Il decennio lungo del secolo breve*, a cura di M. Belpoliti, S. Chiodi, G. Canova G., Milano, Skira, 2007.

³ Si pensi, ad esempio, alle lotte degli afroamericani per i diritti civili e alle proteste dei giovani contro l'autoritarismo e la guerra in Vietnam in USA, al Maggio francese, allo sviluppo del SDS in Germania, alla rivoluzione culturale cinese, allo Zengakuren in Giappone, oltre che alla lunga e complessa vicenda italiana della lotta studentesca in connessione con il movimento operaio e con la partecipazione di numerosi intellettuali.

⁴ Vedi i titoli di testa del film, riportati in coda al presente testo.

⁵ Accanto a Leonetti e Pomodoro partecipano al direttivo del “Che fare” anche Roberto Di Marco, Gianni Scalia (fino al n. 3) e Toni del Renzio (fino al n. 5).

⁶ Sulle sperimentazioni in campo filmico condivise tra Leonetti e Pomodoro è in preparazione un contributo di Federico Giani e Jennifer Malvezzi dal titolo provvisorio: *Francesco Leonetti, Arnaldo Pomodoro e il cinema*. Il profondo legame di amicizia e collaborazione tra i due è stato oggetto della mostra *La lunga arte Francesco Leonetti e Arnaldo Pomodoro* a cura di Bitta Leonetti, Federico Giani e Aurora Donzelli (20 settembre – 30 ottobre 2024, Spazio extra Art, HORTI, Almo Collegio Borromeo, Pavia).

Dai trattamenti alla *Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro*

L'avvio della lavorazione di *Processo politico* è documentato da due trattamenti sintetici, datati 26-27 novembre 1970 e febbraio 1971⁷, nei quali sono progressivamente messi a fuoco una serie di aspetti fondamentali dell'operazione filmica, a cominciare – sulla falsariga dell'esperienza del “Che fare” – dalla necessità di ricorrere a un «autofinanziamento in economia» che salvaguardi la natura collettiva e indipendente della pellicola.

Nel passaggio dal primo al secondo trattamento sono definiti anche il contenuto e la successione delle sequenze, sostanzialmente coerenti con ciò che verrà effettivamente girato e montato: la scena iniziale in piazza Fontana; le scene di manifestazione, alcune riprese dal vivo e altre create attraverso un montaggio di fotografie; le riprese effettuate nell'aula del Tribunale di Milano durante il processo e una dichiarazione, girata separatamente, di Pio Baldelli; la scena nella mensa della Casa dello studente; la «coda 'rossa' con canzone», cioè la scena conclusiva, ambientata nel cortile di una casa popolare in zona Navigli, con il militante che butta i giornali borghesi nella spazzatura per poi distribuire quelli militanti-rivoluzionari, con il brano *Telegrafo, Nazione, la stampa del padrone* (1967, del collettivo Canzoniere Pisano) in sottofondo.

I due documenti contengono numerose indicazioni di carattere estetico-poetico, che precisano via via lo spirito del film: la necessità di una voce narrante con funzione connettiva; gli elementi testuali, le grafiche e i *props* richiesti; le modalità di montaggio dei filmati con le fotografie, di «drammatizzazione» di alcune sequenze, e soprattutto di differenziazione visiva tra scene «documentarie» e «astratte», cioè sceneggiate, con l'uso di filtri colorati o di effetti che conferiscano «valore diverso [...] visionario –con rovesciamento?». La volontà è quella di realizzare un film «rigoroso per linea politica e linguaggio antinaturalistico su un tema documentario», adottando un «procedimento filmico [...] di scomposizione e ricomposizione dei fatti e delle persone, pur senza eccesso» che non risulti «didascalico, mentre mira tuttavia a evidenziare il giudizio e immergerlo nella realtà vissuta successiva». In quest'ottica, dal primo al secondo trattamento il processo a Baldelli acquista molta più centralità della morte di Pinelli⁸, ed è inoltre ridotto drasticamente il numero delle scene, e quindi di luoghi e persone coinvolte, così come le indicazioni relative all'abbigliamento, agli ambienti e agli elementi scenici della cui realizzazione era previsto si occupasse Pomodoro⁹.

Effettuate già a ottobre 1970 alcune «brevi riprese» durante le prime udienze del processo, «con una piccola macchina da dilettante che si doveva ricaricare ogni venti secondi», tra febbraio e marzo 1971 iniziano le riprese in esterno, e già per metà giugno Valerio Riva è in grado di offrire, sulle pagine de “L'Espresso”, un'anteprima del film in lavorazione¹⁰.

⁷ I due documenti (conservati in: Archivio Arnaldo Pomodoro, Carte di lavoro, *Lavorazione del film “Processo politico”*, 1971-1972) sono intitolati rispettivamente «Processo politico – trattamento, prima stesura» e «Trattamento nuovo del film di collettivo già intitolato “Processo politico”», al quale viene attribuito il titolo – poi mai più ripreso – di «L'anello debole del complotto».

⁸ Il primo trattamento riserva un discreto spazio alla ricostruzione delle dinamiche della morte di Pinelli, e prevedeva la partecipazione attiva di Licia Pinelli (in conversazione con Camilla Cederna e con un monologo), due elementi completamente omessi nel secondo trattamento.

⁹ Nella brochure della *Settima mostra Internazionale del Nuovo Cinema* (Pesaro, 1971) si legge: «Il primo trattamento del film, abbandonato perché troppo costoso, prevedeva una parte iniziale sul processo legale (bianco-nero) e un processo utopistico costruito per il film con un tribunale popolare (colore)». Il coinvolgimento di Pomodoro in qualità di scenografo era legato soprattutto a questa seconda parte prevista dal primo trattamento, poi abbandonata, con la realizzazione di un «nuovo banco immaginario» o «tribuna», «in legno o acciaio», e l'esecuzione in scena di tracciati «sul selciato». La location ipotetica per queste riprese era la piazzetta antistante alla Libreria Einaudi di Milano (oggi Largo Lino Montagna) dov'erano allestite in quel momento due sculture di Pomodoro per la mostra *Una scultura nella strada*, promossa dal “Che fare”, che sarebbero forse state incluse in scena.

¹⁰ V. Riva, *Scena prima: il trotzkista si mette a letto*, in «L'Espresso», 13 giugno 1971, pp. 14-15. Le citazioni provengono dalla brochure della *Settima mostra Internazionale del Nuovo Cinema* (Pesaro, 1971).

Il 15 settembre 1971 *Processo politico* è presentato alla “Settima Mostra Internazionale del Nuovo Cinema” di Pesaro: la proiezione è seguita da un dibattito nel corso del quale gli spettatori criticano aspramente gli autori e Pio Baldelli si dissocia pubblicamente dal film. Come dimostra la stroncatura sostanzialmente unanime proposta dalle recensioni pubblicate a partire dal giorno seguente, l’operazione di fondo e le scelte sottese a *Processo politico* risultano incomprese: fatta eccezione per qualche timida voce fuori dal coro, la pellicola è definita un’operazione presuntuosa, pasticciata e controproducente, la punta più bassa della rassegna pesarese, un filmetto inutile, incapace di utilizzare il materiale del processo Calabresi-Baldelli a causa delle «goffe scene di fantasia recitate da attori storditi»¹¹. A una di queste recensioni, che li accusava di «narcisismo e vacuità» dalle pagine de “l’Unità”, Leonetti e Pomodoro rispondono dicendosi «amareggiati e sorpresi», difendendo l’«impegno approfondito d’intervento saggistico nella situazione sociale italiana» del “Che fare” e la dignità del loro tentativo di «espressione filmica [...] che noi [stessi] consideriamo nuovo e discutibile e relativamente difficile», e infine denunciando il clima di «“restaurazione culturale” che è in corso nel nostro paese per dissolvere ogni rapporto fra la posizione politica e l’espressione [artistica]»¹².

Scorrendo i commenti comparsi su giornali e riviste si ha l’impressione di una monotonia critica, quasi pregiudiziale e, verrebbe da sospettare, indipendente dalla visione della pellicola. Tra le poche voci fuori dal coro, quelle di Giorgio Polacco su “Momento Sera”, che riconosce al film «una sua scabra efficacia, in qualche sequenza “vera”, in qualche momento del processo, in qualche squarcio aneddotico», e di Mino Argentieri su “Rinascita”, dov’è sottolineato che gli autori del film sono «disposti a ritenere la loro opera più un’ipotesi di film (correggibile e modificabile, in seguito al contatto con i lavoratori) che un prodotto finito»¹³.

Dalla Mostra internazionale del cinema libero di Porretta Terme all’edizione finale

Senza farsi scoraggiare da quanto accaduto a Pesaro, Leonetti e Pomodoro si attivano immediatamente per portare *Processo politico* a un altro importante festival, la *Mostra internazionale del cinema libero* di Porretta Terme. Per tramite di Cesare Zavattini – che è Presidente della *Mostra* e che scrive a Pomodoro di essere convinto «che Porretta sarebbe la sede ideale di una cinema in fieri, chiamiamolo così» – il collettivo entra in contatto con Mino Argentieri, che oltre ad aver già visionato e recensito il film è anche «uno dei responsabili effettivi» della *Mostra*. Argentieri considera *Processo politico* una «originale e interessantissima proposta», ma avanza il dubbio se, coincidendo sostanzialmente il pubblico di Porretta con quello di Pesaro e data l’accoglienza ricevuta dal film a Pesaro, non sia meglio organizzare una proiezione con un pubblico diverso, magari «davanti a un pubblico di operai» e di «chiunque altro lo desideri»¹⁴.

Il consiglio di Argentieri non dev’essere stato ascoltato: dopo una proiezione organizzata il 3 ottobre a Chianciano Terme, in occasione dell’*Anno Culturale Chianciano* 1971 sul tema “Giustizia e potere”¹⁵, il 9 ottobre *Processo politico* è presentato alla 6° *Mostra internazionale del cinema libero* di Porretta dove, come racconta Leonetti a Pomodoro, «l’accoglienza di pubblico è stata circa come

¹¹ G. Grazzini, *Giovani cineasti in crisi*, in «Corriere della Sera», 17 settembre 1971, p. 13. La rassegna stampa del film è conservata nell’Archivio Arnaldo Pomodoro. Su un versante critico più prettamente artistico, esprime la sua contrarietà al film anche F. Quadri, *Trapianto, consunzione e morte del cinema dei pittori*, in «L’uomo e l’arte», 7, p. 13.

¹² F. Leonetti, A. Pomodoro, *A proposito del film “Processo politico”*, in «l’Unità», 30 settembre 1971, p. 11 (in risposta a: A. Savioli, *Vite violente nel Giappone moderno*, in «l’Unità», 17 settembre 1971, p. 7).

¹³ G. Polacco, *Un tedesco a Roma contro la “spazzatura culturale”*, in «Momento sera», 16-17 settembre 1971; M. Argentieri, *Pesaro: uno spazio aperto alla ricerca*, in «Rinascita», 39, 1 ottobre 1971, p. 21. Un esame delle recensioni in: L. Pessina, *La morte di Pinelli. Iconografia di un anarchico. 1969-1975*, Macerata, Quodlibet, 2022, p. 61.

¹⁴ Le lettere di Zavattini e Argentieri, datate 23 settembre 1971, sono nell’Archivio Arnaldo Pomodoro.

¹⁵ L’unica recensione relativa alla proiezione di Chianciano conservata nell’Archivio Arnaldo Pomodoro è: C. Fini, *L’“anno culturale” a Chianciano. Il “Premio” maggiorenne*, in «l’Unità», 21 settembre 1971.

Pesaro», seppur con un intervento positivo del critico cinematografico Pietro Bonfiglioli e l'interessamento dell'avvocato Marcello Gentili, «che vorrebbe il film o uno spezzone del processo per portarselo nei circoli (Turati compreso [cioè il Club Turati di via Brera 18]) in cui parlerà, invitandoci a parlare con lui»¹⁶. Come a Pesaro, anche a Porretta è presente Baldelli, che «in presenza di Roberto [Di Marco] si è rimangiato tutto, prima della proiezione, poi è scomparso; poi riappacificandosi (un po') dice che farà piccola proposta per le nostre correzioni. [...] Al tuo ritorno, dunque, faremo un consulto, anche con Gentili [...] e con [Gianfranco] Pardi, per decidere le correzioni minime necessarie».

La revisione della «copia-campione del film» risulta già in cantiere nell'ottobre del 1971, stando alle dichiarazioni di Leonetti in occasione della «Rassegna dell'esoeditoria» tenutasi alla Facoltà di Sociologia dell'Università di Trento (30 ottobre – 2 novembre 1971)¹⁷ e alle pagine dello «Zibaldone artistico-letterario-scientifico» pubblicato nel maggio 1972, dove sono raccolti una serie di testi precedenti e nuovi sul film, anche relativi alle scelte estetiche¹⁸. Entro la fine dell'anno o poco dopo, la «copia definitiva» o «nuova edizione del film Processo politico» è «ripresa e terminata»¹⁹.

Rispetto alle «bozze», questa «copia definitiva», secondo la volontà degli autori, presenta alcune differenze: una durata leggermente maggiore (da 48'44'' a 50'30''); nuovi cartelli iniziali e un nuovo *statement* introduttivo²⁰; la sostituzione del canto in lingua inglese – non identificato – della sequenza iniziale e dello speaker inglese con l'*Inno dei malfattori* (Attilio Panizza, 1892) e uno speaker italiano che, nella nuova versione, torna a più riprese con un commento «che indica luoghi, fatti, persone» allo spettatore²¹; la sostituzione di alcuni testi letti da Daniela Mozzato con nuovi testi interpretati da Eleonora Fiorani, che diverrà poi la seconda moglie di Leonetti.

Tutte queste modifiche considerate nel loro insieme, e in particolare quelle relative alla revisione dei contenuti scritti e parlati, costituiscono un tentativo di attenuare gli aspetti avvertiti come maggiormente controversi e, al contempo, una soluzione per conferire un carattere più chiaro, esplicativo, al «ritmo e al significato politico ed estetico che gli autori hanno voluto dare e hanno cercato di dare al film come racconto corale»²².

La riedizione del 1995

Non si sa dove e quando la «copia definitiva» di *Processo politico* fu proiettata, si sa solo che le pellicole andarono perdute o, come racconta anni più tardi Leonetti, «il film ci fu sottratto, nelle due copie [realizzate] a nostre spese, tramite richieste di visione da parte di falsi Circoli di cinema [...] – senza rivederli più –. E però anni dopo trovai in un magazzino di Arnaldo una pizza: una «copia di lavoro». E insieme a Carla Cerati abbiamo ricostruito mezz'ora (sostanzialmente completa): si vedono una visita alla Statale occupata, un corteo, la finale ira di operai, e – bene – le deposizioni atroci dei questurini al processo»²³.

¹⁶ Queste citazioni e quelle seguenti vengono da una lettera di Francesco Leonetti a Arnaldo Pomodoro del 13 ottobre 1971, conservata nell'Archivio Arnaldo Pomodoro. Il tono dell'accoglienza del pubblico a Porretta è confermato da: D. Zanelli, *Cinema libero? No. Solo 'comizi' marxisti*, in «Il resto del Carlino», 10 ottobre 1971.

¹⁷ F. Leonetti, *Che cosa si può fare, in rassegna dell'esoeditoria italiana per una verifica di alternative culturali – culture alternative contemporanee. Catalogo dell'esposizione internazionale*, Trento, pro cultura editrice, 1971, pp. s.n.

¹⁸ F. Leonetti, *Teoria, cronaca e versi del film*, 1972, pp. 108-113, largamente – ma non interamente – ripreso in: F. Leonetti, *La voce del corvo. Una vita (1940-2001)*, 2001, pp. 77-91.

¹⁹ F. Leonetti, *Teoria, cronaca e versi del film*, 1972, p. 109.

²⁰ Riportato in: F. Leonetti, *La voce del corvo. Una vita (1940-2001)*, 2001, p. 89.

²¹ F. Leonetti, *Teoria, cronaca e versi del film*, 1972, p. 111.

²² F. Leonetti, *Teoria, cronaca e versi del film*, 1972, p. 111.

²³ F. Leonetti, *La voce del corvo. Una vita (1940-2001)*, 2001, p. 91.

La «copia di lavoro» menzionata da Leonetti dev'essere la pellicola della prima edizione, quella presentata a Pesaro, Chianciano e Porretta, ancora oggi parte dell'Archivio di Arnaldo Pomodoro. È infatti a partire da questa versione che Leonetti e Cerati confezionano la riedizione del 1995, più breve (35') e interessata da ulteriori modifiche: lo *statement* introduttivo è scomparso, sostituito da quello di coda che recita: «Questo film quasi clandestino è stato girato nel '71, e quindi esibito al Festival di Pesaro (dove fu stroncato). La presente riedizione 1995 è curata da Carla Cerati e Francesco Leonetti»²⁴; sono introdotti dei sottotitoli che individuano i luoghi (come «Piazza Fontana», «Università Statale di Milano occupata dal Movimento Studentesco», etc.) e nuovi cartelli che suddividono il film in tre capitoli («MEMORIA», «IL PROCESSO» e «L'AZIONE»), forniscono testi esplicativi delle scene e una citazione di Godard «documentaire et fiction c'est pareil»²⁵. Questi interventi costituiscono probabilmente un tentativo di rifare sulla «copia di lavoro» l'operazione «chiarificatrice» che era stata realizzata in occasione del confezionamento della «copia definitiva».

La riedizione del 1995 – della quale non esiste ad oggi alcuna copia in 16mm ma solo delle ri-mediazioni su cassetta U-matic – è proiettata, come ricorda Leonetti, «alla Calusca di Primo Moroni e in altre sedi»²⁶. La prima proiezione della quale resta traccia è quella organizzata la sera del 23 e del 24 novembre 1995 alla Fondazione Mudima di Milano, nell'ambito della rassegna *il campo di esperienza. Teoria, arte e scienza – proposte*, promossa dalla redazione della rivista «Campo», tra i cui fondatori e redattori figurano anche Leonetti, Pomodoro e Fiorani²⁷. La seconda invece, come confermato da Tommaso Spazzali dell'Archivio Primo Moroni, è quella dell'11 novembre 1996 alla Libreria Calusca fondata da Primo Moroni, che aveva allora sede in Via Conchetta 18 a Milano. L'accoglienza del pubblico, secondo la testimonianza di Bitta Leonetti presente alle due proiezioni, fu in entrambi i casi molto favorevole.

La riedizione del 2024

Nel 2018, durante i lavori di sistemazione generale dell'Archivio di Arnaldo Pomodoro, la Fondazione Arnaldo Pomodoro ha ritrovato alcuni scatoloni contenenti i materiali di lavorazione del film. Effettuata la descrizione archivistica, i materiali sono stati depositati presso la Fondazione Home Movies – Archivio Nazionale del Film di Famiglia di Bologna per garantirne la corretta conservazione e, nel 2024, in occasione del centenario della nascita di Francesco Leonetti e in accordo con gli eredi dello scrittore, sono stati oggetto di un intervento di restauro e digitalizzazione che ha permesso di ripristinare la cosiddetta «copia definitiva» di *Processo politico*, quella realizzata nel 1971 a seguito della proiezione di Porretta e ritenuta perduta nel 1995. La riedizione del film è stata inserita nel Progetto Archivi Vivi (2024), con il contributo di Regione Emilia-Romagna e Emilia Romagna Film Commission.

Il restauro è stato realizzato partendo dal negativo originale immagine su supporto 16mm b/n e colore e dalla corrispondente colonna sonora su negativo ottico. L'immagine è stata scansionata a una risoluzione di 2,5K/12bit. La posa ha cercato di restituire l'estensione e la ricchezza di informazioni compensando le grandi differenze fra i vari stock di emulsioni monocromatiche e

²⁴ Seguono la dichiarazione i titoli di coda aggiuntivi della riedizione: «Montaggio: Anna Missoni; Post-Produzione: Orti Filmstudio di Giulio Cingoli».

²⁵ La citazione viene da Godard in «Cahiers du cinéma», n. 487-492, 1995, p. 74 ??? ripubblicato in *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard*, II (1984-1998), 1998, p. 303.

²⁶ F. Leonetti, *La voce del corvo. Una vita (1940-2001)*, 2001, p. 91.

²⁷ [F. Leonetti], «Processo politico 1970» di Francesco Leonetti, Arnaldo Pomodoro e Carla Cerati (35'), in *Il campo di esperienza. Teoria, arte e scienza / proposte*, a cura di F. Leonetti, Fondazione Mudima, Milano, 1995, p. 38. Della doppia proiezione pubblica è data notizia anche da U. Sebastiano, *La cinepresa clandestina*, in «Corriere della Sera. Milano», 14 novembre 1995.

colore che si alternano nel negativo. La colonna sonora ha richiesto un intervento di restauro digitale per ridurre rumori impulsivi, compensare le alterazioni dei negativi e limitare la quantità di rumore. La sincronizzazione è avvenuta partendo dai riferimenti d'origine presenti sulle bobine.

La preservazione, il restauro e la stampa sono stati curati da Home Movies – Archivio Nazionale del Film di Famiglia, con la direzione scientifica di Jennifer Malvezzi, Mirco Santi e Paolo Simoni. Il restauro tecnico spetta a Giuseppe Fara; la digitalizzazione e la preservazione digitale a Mirco Santi; la post produzione, il conforming e la sincronizzazione audio a Paolo Lancellotti; il restauro digitale del suono a Alessandro Russo.

Titoli di testa

Vogliamo con questo film rappresentare la nuova vita politica di Milano nel quadro degli avvenimenti del 69-70; diamo una visione autentica di alcuni ambienti e abbuiamo montato alcune riprese dirette del processo relativo alla morte di Giuseppe Pinelli.

1971

Il gruppo della rivista "Che fare" presenta

PROCESSO POLITICO

Titoli di coda

Hanno lavorato a questo film come autori e tecnici:

Soggetto, realizzazione: Francesco Leonetti

Supervisione: Arnaldo Pomodoro

Ripresa documentaria: Franco Pardi

Colonna sonora: Michele Straniero

Camera: Angelo Barcella

Fotoreporter, consulente: Carla Cerati

Collaboratori: Cesare Colombo (interventi); Massimo Vitali (fotografie – esterni); Franco Coggiola (consulenza suono); Renzo Sgaravato (montaggio); Ezio Bellani (operatore assistente); Guglielmo Sasinini (fotoreporter); Daniela Mozzato (segreteria del collettivo)

Attori, in ordine di apparizione: Edival Ramosa, Franco Pardi, Lele Vicinelli, Daniela Mozzato, Monica Brunatto, Giuseppe Spagnulo, Giancarlo Majorino, Gianni Nucita, Franco Santerme, Bruno Curreli, Marco Boncristiano

Voci: Walter Pagliero, Clara Zovianoff, Michele Straniero

Alcuni commenti sono tratti dai libri di: Camilla Cederna, Vincenzo Nardella, Marco Sassano

Musiche e materiali sonori da "I DISCHI DEL SOLE", Edizioni Musicali Bella Ciao