

LE FORME DEL PAESAGGIO COME IMMAGINE DEL LAVORO DELL'UOMO

Daniele De Luigi

Il cadavere di un uomo, abbandonato su un salvagente, viene trascinato dalla corrente del fiume: un cartello lo identifica come partigiano e ne fa, brutalmente, un macabro monito rivolto dall'esercito occupante alla popolazione. Altri partigiani, disposti in fila lungo il bordo di un'imbarcazione, legati le mani e i piedi, vengono giustiziati come outlaws, come briganti, sospinti in acqua perché vengano inghiottiti dal fiume.

Delta del fiume Po, 1944, nella prima e nell'ultima sequenza dell'episodio conclusivo di Paisà di Roberto Rossellini. Il film uscì nel 1946 e ancora all'inizio degli anni Cinquanta quelle immagini, terribili e potenti nella loro semplicità visiva e narrativa, non potevano non costituire la pietra della memoria su cui ricostruire, per chi viveva in quelle terre circondate dalle acque, un senso dell'abitare fondato sui valori della civiltà, del lavoro e della solidarietà. L'Ente per la colonizzazione del Delta Padano, fondato nel 1951 con l'obiettivo di sottrarre all'arbitrio del fiume e della natura il territorio deltizio per farne un luogo votato alla produzione agricola, dovette cercare di incarnare questo spirito. Le opere di bonifica, di canalizzazione, la costruzione di strade, case, edifici pubblici e di tutte le infrastrutture necessarie furono i mezzi attraverso i quali realizzarlo. Si trattava, è evidente, di un'operazione dal carattere fortemente politico, oltre che sociale. Alla fotografia, come era ormai prassi consolidata, venne assegnato in questo quadro un compito di primaria importanza: quello di testimoniare, e comunicare con la forza dell'immagine, l'attività dell'Ente, i volti delle famiglie assegnatarie dei poderi, la trasformazione del territorio. Ed è quest'ultimo aspetto, scorrendo le fotografie che oggi costituiscono il Fondo ERSA conservato presso la Fototeca dell'Ibc¹, ad apparire il cardine iconografico di tale operazione, quello in cui l'intento celebrativo si mostra con sottile, ma nondimeno chiara evidenza. Lo spazio fisico in cui sia si dispiegava lo sforzo materiale ed economico dello Stato, sia diveniva tangibile e visibile il risultato dei suoi interventi, doveva trasformarsi in un paesaggio plasmato dalla tecnica e dal lavoro. Il territorio era l'oggetto della missione dell'Ente e solo dalla sua modificazione poteva scaturire ogni azione sociale e politica. La sua traduzione in immagine, dunque, doveva necessariamente rispondere a questa esigenza, ed essere messa in pratica attraverso scelte stilistiche, espressive e linguistiche condivise e riconoscibili per un pubblico medio. Questo tipo di analisi conduce in genere a cercare di individuare, tra le immagini dell'epoca di maggiore successo e diffusione, dei modelli che possano aver esercitato la loro influenza sui fotografi e le agenzie incaricati. Un approccio che ci porterebbe subito a confrontarci con il Neorealismo, Già evocato in apertura, esso resta il movimento culturale al cui stile si lega indissolubilmente l'immagine viva dell'Italia del Dopoguerra, grazie ai capolavori cinematografici, anzitutto, ma anche all'opera di alcuni straordinari fotografi. Assai rapidamente, tuttavia, si renderebbe palese come non potesse incarnare il modello a cui ispirarsi. La sua dimensione era narrativa, la vocazione quella di raccontare con spirito libero le storie quotidiane della gente comune: un'urgenza dettata dalla volontà di far emergere quell'Italia reale a lungo censurata dal Fascismo, ma che, a conti fatti, nessun potere politico ha mai gradito. Il paesaggio era per i neorealisti più uno scenario delle vicende umane che un soggetto, né d'altra parte si trattava di restituire un'immagine intrisa di lirismo - e implicitamente dal sapore nostalgico - come quelle realizzate proprio nell'amato delta padano degli anni Cinquanta da Pietro Donzelli. Per comprendere queste immagini occorre, più prosaicamente, inquadrarle nella funzione documentaria della fotografia, nella tradizione professionale nata subito dopo la sua invenzione ed evolutasi di pari passo con il perfezionamento della tecnica, con l'impegno costante a mantenere una rigorosa impostazione formale. Dai pionieri che per primi racchiusero in una lastra fotosensibile paesaggi, monumenti, architetture, attraverso gli innumerevoli autori rimasti spesso ignoti dietro il nome di una ditta (valga per tutti il nome Alinari), è all'interno di questo modus operandi che va capito quali strumenti i fotografi hanno messo in atto, quali strategie visive per comunicare l'idea della committenza. Il confronto è dunque con immagini come quelle realizzate tra le due guerre dall'Istituto Luce, che vediamo ispirate alle medesime linee guida improntate alla chiarezza e all'intelligibilità dei dettagli. Si commetterebbe un errore, tuttavia, se ci si limitasse a vedere in questo approccio la mera esecuzione del compito di includere nell'inquadratura gli elementi principali della realtà da documentare. L'intervento nell'area del Delta era infatti mirato a dar vita a nuove forme nel paesaggio, separando la terra dall'acqua, tracciando le linee delle strade e degli argini, disegnando gli appezzamenti dei campi, creando file regolari di edifici. L'ordine geometrico è il risultato dello sforzo dell'uomo di opporsi al caos originario della natura e la fotografia, traducendo quest'ordine sulla superficie dell'immagine, ne genera la rappresentazione visiva. Di qui, scorrendo le fotografie, l'enfasi ricorrente su alcuni segni connotanti, dai campi lunghi in fondo a cui si perdono vie e canali che tagliano i terreni, agli elementi verticali che ne caratterizzano la "conquista" (pali e pilastri, cartelli e alberi, gru e ciminiera). Nella composizione, lo spazio dell'immagine viene spesso suddiviso con attenzione in zone dove si dispongono gli uomini al lavoro, le barche, i macchinari. In questo esercizio, a svolgere il ruolo chiave è naturalmente l'acqua, elemento che è fonte di minaccia, ma al tempo stesso di armonia se ben governato. Le forme degli alvei sono così complementari a quelle dei lembi di terra, sia nelle riprese aeree che in quelle con lo sguardo verso l'orizzonte, e in questo rapporto dialettico tra gli elementi naturali trova ragione anche il rapporto tra l'uomo e il paesaggio. La poesia di cui è pervaso il territorio del Delta padano viene così subordinata all'opera dell'uomo - espressione di un mito del progresso ancora vivo - e anzi in esso finisce per identificarsi. Come sempre - e ciò vale maggiormente nei grandi archivi documentari - è lo sguardo d'insieme sulle immagini a offrirci il senso autentico di un fondo fotografico: il carattere sostanzialmente omogeneo che, al di là dei diversi contributi di operatori e agenzie, caratterizza il Fondo ERSA, quasi privo di immagini che si distinguano per eccezionalità compositiva o stilistica, pare infatti la trasposizione del continuum temporale del lavoro, il riflesso di una progettualità funzionale che tende a ricalcare quella dell'Ente Delta Padano volta a dare un'impronta organica al paesaggio.

1 La scelta di depositare l'archivio ERSA presso l'IBC è avvenuto come logica conseguenza della volontà di catalogare, digitalizzare e conservare i documenti e valorizzare il fondo, secondo i principi costitutivi che animano dalla sua nascita l'attività dell'Istituto stesso. La catalogazione, in particolare, è già stata interamente compiuta nel rigoroso rispetto degli standard biblioteconomici, allo scopo di poter rendere il catalogo accessibile e consultabile pubblicamente.