

Introduzione

Il mondo dei fantasmi è quello
che non abbiamo finito di conquistare;
è il mondo del passato, mai quello dell'avvenire.
Progredire avvinghiandosi al passato
è come trascinarsi dietro una palla e una catena.
Henry Miller

Bisogna preferire l'inferno reale
al paradiso immaginario.
Simone Weil

Considerato per lungo tempo una forma ancillare, un surrogato del «vero» cinema - quello di finzione - il documentario è rimasto per molti aspetti un territorio vergine, scarsamente esplorato, quantomeno ai fini di ricerche che pongano a obiettivo l'individuazione di elementi determinanti per una più esaustiva comprensione dei mutamenti avvenuti in Italia dal secondo dopoguerra agli anni del boom economico. Questo cinema «minore» (nel formato e nella durata) è sopravvissuto al superamento del neorealismo, prolungandone le istanze etiche ed estetiche fino all'inizio degli anni Sessanta, ed è stato ugualmente potente nei contenuti e nella denuncia delle misere condizioni della società di allora. Inoltre porta con sé le tracce dell'evoluzione stilistica e poetica di una generazione di registi che, negli anni a venire, avrebbe fatto scuola.

Tra il 1945 e gli anni '60 l'Italia si è trasformata. Trasformazione che ha le sue radici nella storia precedente, ma che, a differenza di altri periodi di cambiamento più o meno transitori, non ha avuto un effetto solo esteriore, d'apparenza, ma ne ha minato le basi dall'interno, nell'intimo dei singoli individui, della società in quanto insieme di persone che condividono un sistema di valori. Quel sistema di valori è cambiato, in modo irreversibile¹.

¹ Dice Pierre Klossowski: "il fatto stesso che un concetto di cultura si sia formato nella società moderna è la prova della scomparsa della cultura vissuta" (P. KLOSSOWKI, *Nietzsche e il circolo*

“Ora, *tutti* gli Italiani giovani compiono questi identici atti, hanno questo stesso linguaggio fisico, sono interscambiabili; cosa vecchia come il mondo, se si limita a una classe sociale, a una categoria: ma il fatto è che questi atti culturali e questo linguaggio somatico sono interclassisti. In una piazza piena di giovani, nessuno potrà più distinguere, dal suo corpo, un operaio da uno studente, un fascista da un antifascista”². “La cultura italiana è cambiata nel vissuto, nell’esistenziale, nel concreto. Il cambiamento consiste nel fatto che la vecchia cultura di classe (con le sue divisioni nette: cultura della classe dominata, o popolare, cultura della classe dominante, o borghese, cultura delle élites), è stata sostituita da una nuova cultura interclassista: che si esprime attraverso il modo di essere degli italiani, attraverso la loro nuova qualità di vita”³.

Benché il fenomeno sia generalizzato, la presente indagine affronterà un’area circoscritta⁴ principalmente al Veneto, a parte dell’Emilia Romagna, della Lombardia e del Friuli Venezia Giulia. Per la loro incoerenza, la loro duplicità, la loro «schizofrenia», questi luoghi, interessati nell’ultimo quindicennio da uno dei più vistosi fenomeni di territorializzazione e ridefinizione identitaria, si pongono come emblemi dell’*ordine orrendo* lucidamente anticipato, come una contemporanea Cassandra, da Pasolini, le cui intuizioni e le cui suggestioni verranno in vario modo utilizzate nell’intero corso del lavoro. Definire queste zone «Nordest» non significa soltanto

vizioso, Adelphi, Milano, 1981, p. 30). E ancora: “la scomparsa totale delle differenze nell’appagamento di bisogni, l’omogeneizzazione delle abitudini di sentire e di pensare avranno come effetto un torpore morale ed affettivo” (*Ibid.*, pp. 245-246).

² P.P. PASOLINI, 24 giugno 1974. *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*, in *Scritti corsari*, Garzanti, Milano, 2001¹⁰, pp. 47-48. Proletario, sottoproletario, borghese: è una terminologia oggi caduta in disuso, ma che, avendo riferimenti a una letteratura precisa (Hegel, Marx, Pasolini, Lacan, ecc.), utilizzata per la stesura di questa tesi, e a un periodo in cui le classi non erano ancora scomparse, non può essere sostituita da circonlocuzioni o espressioni simili.

³ P.P. PASOLINI, 11 luglio 1974. *Ampliamento del «bozzetto» sulla rivoluzione antropologica in Italia*, in *Scritti corsari*, cit., p. 57.

⁴ La scelta di affrontare il documentario italiano, sotto molteplici prospettive, ha già prodotto studi di grande interesse, assai completi e accurati. Mi riferisco, in particolare al pionieristico lavoro di G. BERNAGOZZI, *Il cinema corto*, La casa Usher, Firenze, 1979 e al più recente: I. PERNIOLA, *Oltre il neorealismo*, Bulzoni, Roma, 2004. Per maggiori riferimenti sull’argomento si rimanda alla bibliografia finale.

banalizzare in una pigra metonimia una considerevole complessità geografica, storica e territoriale, ma è anche contraddittorio. In una regione come il Veneto convivono infatti il Polesine e Vicenza, Porto Marghera e Asiago: realtà che, soprattutto economicamente, hanno avuto evoluzioni ben diverse, non riducibili ad appellativi che ne semplifichino specificità e autentici contenuti. A tal proposito è utile rileggere un passo di Carlo Fumian sui miti, gli stereotipi, i preconcetti.

“Gli stereotipi sono sempre legnosi e infedeli ritratti, perlopiù offensivi e denigratori, di individui e gruppi; nella forma più innocua (e talora creativa), ingredienti per barzellette o spunti di «commedie all’italiana», dove recita a soggetto un’Italia del dialetto pacifica e pacioccona, popolata di maschere più che di personaggi. (...) I miti sono differenti: mentre gli stereotipi si sedimentano naturalmente, figli della pigrizia mentale e dell’ignoranza, i miti sono frutto di una consapevole creazione. Non sono neutri, o fissi come le maschere: sono armi politiche, strumenti dinamici, certe volte tanto più efficaci quanto più sono falsi, inverosimili o addirittura storicamente ridicoli. (...) È questo un tema che gli storici - «memorizzatori di professione di quello che i loro concittadini desiderano dimenticare», li definisce lo storico inglese Eric Hobsbawn – ben conoscono, e non a caso «l’invenzione della tradizione» è diventata un punto fermo, uno slogan corrente negli studi su nazioni, nazionalismi e nazionalità. Il Nordest è il terreno di un interessantissimo processo storico, purtroppo assai pericoloso e spesso foriero di sanguinose tragedie, qual è quello della «invenzione delle identità», delle tradizioni, della elaborazione di «visioni del mondo» che diventano linguaggio comune, e quando sono linguaggio comune si trasformano a loro volta in parola d’ordine, «messaggio», «proposta politica». In una formula, negli anni Novanta nel Nordest si è cercato di inventare una nuova nazione, una nuova patria (e non è detto che sia finita)”⁵.

Molti prodromi del processo storico illustrato da Fumian, venuto pienamente a compimento nel corso degli anni Novanta, sia pure in modo ingenuo e confuso,

⁵ C. FUMIAN, *Miti e realtà del Nordest*, in C. FUMIAN, A. VENTURA (a cura di), *Storia del Veneto*, Laterza, Bari, 2000, pp.145-148.

lo delineavano compiutamente già decine d'anni prima. A un desiderio di riscatto economico e sociale e a una forte contaminazione fra classi e ruoli – composta sul piano del costume e dei consumi, malgrado persistenti forme di discriminazione e differenziazione economico-sociale – è andato sempre più palesemente corrispondendo un collasso di saperi e memoria, con relativo corredo di oblio e mancanze, che il velo dell'apparenza, intramato dal benessere, ha capillarmente schermato.

Con questo eterogeneo insieme di trasformazioni il cinema documentario si è ripetutamente confrontato, registrandone, come un sismografo, sussulti e cristallizzazioni, attento a un paesaggio e a una società che, di volta in volta, entravano in relazione secondo differenti modalità. Parafrasando Lucrezio⁶, nulla somiglia a se stesso in questo mondo dove niente è stabile, se non una violenza segreta che sovverte ogni cosa. Attraverso i molteplici frammenti di realtà che ogni cineasta ha carpito e rappresentato tramite le sue opere, è possibile realizzare una sorta di puzzle, magari disomogeneo e sfumato, ma certamente stratificato, con il quale approntare una lettura trasversale di un "luogo" da sempre materia di altre discipline. Ne è stata desunta una progressiva perdita d'anima, malgrado la permanenza di sedimenti di sacralità e mitologia, rilevabili soprattutto nel lavoro di cineasti che, nella dignità dell'uomo e nella prodigalità della natura, hanno seguito a credere.

Un autore porta con sé la propria visione del mondo, indipendentemente dalla committenza, da situazioni differentemente precarie, da invaghimenti temporanei. Più o meno sinceramente persuaso dei propositi di chi produce i suoi lavori, un cineasta mostra un'aderenza non sempre totale o a-problematica a essi. Le difformità tra le finalità del committente e quel che in un'opera le eccede, talora allontanandosene significativamente, è il riscontro di una contiguità con il reale. Penso all'Olmi dei documentari Edisonvolta, o al Vancini delle opere appoggiate dalla Camera del Lavoro. Olmi, mosso da profonda

⁶ T. LUCREZIO CARO, *De rerum natura*, UTET, Torino, 2005².

fiducia nel progresso vede, nei progetti dell'Edisonvolta, una speranza per condizioni di vita migliori. L'uomo-demiurgo, artigiano amorevole e scrupoloso, crea opere resistenti al tempo, utili per il bene comune. Tutti gli uomini, in una comunanza cristiana, devono godere dei saperi e delle capacità degli altri membri della comunità. Eppure, questa sacralità del gesto, questa gratuità nel dono, di matrice prettamente spirituale, non albergava certo nelle intenzioni del committente, che semplicemente desiderava promuovere il proprio lavoro. Tutto ciò che di intimamente fiducioso, amorevole e divino si ritrova in questi documentari non è semplice condivisione di valori col proprio commissionario, ma è la cosiddetta poetica dell'autore (o anche politica dell'autore). Più o meno consapevolmente, chi si immerge nella creazione artistica (e più evidente è il talento, più evidente è la personalizzazione dell'argomento e dello stile), non rimane neutro di fronte alla materia. È come se, venuti a stabilirsi una forma e un contenuto precisi, a priori, essi, nell'arco della realizzazione, iniziassero invece a modificarsi e a sfilarsi dal progetto, senza per ciò tradirlo, ma esaltandone valenze inaspettate e originali, talvolta del tutto esterne e disomogenee. Questo *surplus* non solo è la parte più interessante, ma è anche quella più utile per capire una trasformazione tuttora *in fieri*.

Lo stesso si potrebbe dire per Florestano Vancini. Regista che non rinviene separazioni tra impegno politico e impegno artistico e che non ha mai fatto mistero della sua posizione progressista, collabora ripetutamente con la Camera del Lavoro, organizzazione locale legata al PCI. La dimostrazione che lo Stato (governato all'epoca da una maggioranza democristiana) fosse assente nelle zone più degradate del Polesine, aiutate e sostenute, invece, dalle Camere del Lavoro, assume evidentemente una valenza propagandistica.

Tuttavia, come Olmi, Vancini è portatore di una visione personalissima che esula dalle sollecitazioni della committenza. Il lavoro e la tecnica, fonti di riscatto e miglioramento, scarnificati dall'aura sacrale, sono i mezzi con cui

l'uomo può piegare la natura ai propri scopi e diventano il nucleo fondante di un rinnovamento sociale, economico e politico. Anche in questo caso, la volontà di supportare l'attività della Camera del Lavoro si esaurisce nei passaggi più didascalici, mentre l'urgenza di Vancini investe l'indagine dei rapporti tra essere umano e paesaggio, rendendo manifeste le potenzialità performative di un popolo che, attraverso la riuscita nel lavoro, può ottenere uno sviluppo insperato.

Esempio ancor più evidente di questo stridore tra committenza e poetica è l'opera di Michelangelo Antonioni. In un cortometraggio come *Sette canne, un vestito* alla "favola del rayon", fatta di fabbriche all'avanguardia, di moderni castelli dalle forme futuribili, si accompagna l'inquietudine per il repentino cambiamento del territorio, per la scomparsa delle certezze umane, per il peso di una presenza incombente ed enigmatica: quella del vuoto. Non c'è sacro, non c'è riscatto e, indubbiamente, l'abisso tra il commento edificante e fiabesco e le immagini dechirichiane e misteriose diviene ancor più vertiginoso poiché la finalità dichiarata non è altro che un cavallo di Troia per introdurre nello spettatore un rovello difficilmente dipanabile.

Nessuno di questi cineasti tratta il momento, il presente fuggevole. Il loro lavoro non si esaurisce nell'illustrazione puntuale di un determinato luogo in un preciso istante di tempo. Girano il presente spazio-temporale di una committenza che ha necessità impellenti e subitane, ma il loro sguardo lo trascende, vaga nel passato e nel futuro, attraversa lo spazio e il tempo. Un luogo diventa *il luogo*, un istante diventa *l'istante*, ed entrambi diventano emblemi, paradigmi di una riflessione più articolata e ineluttabile. "Il vero intellettuale rifugge dai dibattiti contemporanei: la realtà è sempre anacronistica"⁷ e i documentari, così come il cinema in generale, raccolgono nel corso del tempo significati diversi rispetto a quelli originari. Il percorso successivo del regista, con le sue continuità e discontinuità, la storia nella quale

⁷ J.L. BORGES, *Altre inquisizioni*, Feltrinelli, Milano, 1976³, p. 131.

egli si muove, sempre imprevedibile e frammentaria, i nuovi modi di intendere la storiografia cinematografica, concorrono a una stratificazione spesso inattesa, ma non per questo infondata.

Questioni ampie e controverse, ma difficilmente aggirabili, trattando mutamenti radicali nella compagine sociale e nella cultura da essa espressa come quelli che hanno investito il paese nel periodo in questione e in quello immediatamente successivo - la presenza o l'assenza della sacralità, la scomparsa dell'uomo, soppiantato da architetture e macchine, la perdita del mito a favore di un nuovo ordine di valori - verranno prese necessariamente in esame approfondendo, di autori e opere, i significati sottesi, spesso latenti e l'eventuale insistenza degli stessi in relazione a scelte formali ed estetiche. "Noi sappiamo che sotto l'immagine rivelata ce n'è un'altra più fedele alla realtà, e sotto quest'altra un'altra ancora, e di nuovo un'altra sotto quest'ultima. Fino alla vera immagine di quella realtà, assoluta, misteriosa, che nessuno vedrà mai"⁸. Attraverso un lavoro comparativo fra opere di autori più o meno conosciuti e mediante un approccio interdisciplinare che consenta di attingere a più recenti contributi di carattere sociologico, artistico, psicanalitico, filosofico, storico-economico, questa ricerca intende porre un'interrogazione e, di conseguenza, tentare un'investigazione, attorno alla sparizione cui si accennava sopra: quella dell'anima di un paesaggio e di una popolazione. Dal nuovo corso della storiografia si è appreso che non è più sufficiente impostare una riflessione su un qualsiasi argomento, come se le materie in gioco fossero compartimenti stagni. Il loro rapporto è osmotico. Il tentativo stesso di contrastare l'oblio spesso consegue una più felice riuscita attraverso un fotogramma che per mezzo di testimonianze più pertinenti: e non perché il suo valore sia maggiore, ma perché più immediato. "L'immagine della sora Pina (Anna Magnani), in *Roma città aperta* di Rossellini, (...) consentirà la trasmissione del ricordo dello spirito della Resistenza europea più di migliaia di

⁸ M. ANTONIONI, *Fare un film è per me vivere*, Marsilio, Venezia, 1994, pp. 61-62.

documenti d'archivio e certamente più di molti documenti reali visti in televisione"⁹.

Immagini di gravidanza e potenza evocativa anche soltanto vagamente paragonabili a quella ora riportata da Gian Piero Brunetta non si danno di per sé frequentemente in una cinematografia, sia pur nutrita di autori e contrassegnata tradizionalmente da notevole impegno; tuttavia, qualora la relazione di quest'ultima con un territorio, una popolazione e una cultura si mostri occasionale e precaria, anche immagini di caratura minore possono rivelarsi di non facile reperimento. E' il caso del rapporto fra l'Italia del Nord-Est¹⁰ e la sua rappresentazione cinematografica, gli esiti della quale, sotto molti aspetti, delineano una sorta di gigantesco ossimoro. Benché presenti ragguardevoli affinità con il Mezzogiorno, questo territorio, assai scarsamente filmato, rimane infatti estraneo all'interesse della maggior parte dei documentaristi. Mentre per ciò che concerne il Sud, gli studi di Ernesto De Martino¹¹ costituiscono un sicuro e autorevole battistrada per molti autori, come dimostra la copiosità dei titoli disponibili¹², il Veneto e le zone limitrofe soffrono

⁹ G.P. BRUNETTA, *Gli archivi del cinema come fonte di storia*, in Fondazione Luigi Micheletti (a cura di), *La macchina e il cinema*, atti del seminario di studi tenutosi a Brescia il 19 aprile 1994, p. 17. Scrive Giovanni Comisso, citato da Alfredo Beltrame nella prefazione a G. COMISSO, *Veneto felice*, Longanesi, Milano, 1984, p. XVIII: "Se la vita degli uomini fosse abbandonata a se stessa senza essere sorretta dall'arte, risulterebbe soltanto un movimento senza nome. I fatti, cioè la vita nel suo intreccio di aspetti, passioni e azioni, non diventerebbero storia, e per storia si deve intendere: tutte le forme d'arte in quanto rendono memorabili quei fatti...".

¹⁰ Per ulteriori informazioni sulle opere cinematografiche ambientate in Veneto: G. BELTRAME, P. ROMANO, *Luci sulla città. Verona e il cinema*, Marsilio, Venezia, 2002; G. BELTRAME, P. ROMANO, E. LEONI, *Luci sulla città. Padova e il cinema*, Marsilio, Venezia, 2003; G. BELTRAME, L. FANTINA, *Luci sulla città. Treviso e il cinema*, Marsilio, Venezia, 2005; G. BELTRAME, P. ROMANO, F. DE LAURENTIS, *Luci sulla città. Rovigo e il cinema*, Marsilio, Venezia, 2007; A. FACCIOLI, *Luci sulla città. Vicenza e il cinema*, Marsilio, Venezia, 2008; P. ZANOTTO, *Veneto in film. Il censimento del cinema ambientato nel territorio. 1895-2002*, Marsilio, Venezia, 2002.

¹¹ Di ERNESTO DE MARTINO si ricordano: *Sud e magia*, Feltrinelli, Milano, 2002²³; *Furore Simbolo Valore*, Feltrinelli, Milano, 2002²; *La terra del rimorso*, Il Saggiatore, Milano, 1996⁶; *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Bollati Boringhieri, Torino, 2000⁵.

¹² Solo per citare alcuni tra i titoli più famosi: *Lamento funebre* (1953), M. Gandin; *Magia lucana* (1958), L. Di Gianni; *Stendali* (1958), C. Mangini; *La passione del grano (Il gioco della falce)* (1960), L. Del Frà; *La taranta* (1961-1962), G. Mingozzi; *Li mali mistieri* (1963), G. Mingozzi; *Nascita e morte nel Meridione* (1958), L. Di Gianni; *Frana in Lucania* (1959), L. Di Gianni; *Pericolo a Valsinni* (1959), L. Di Gianni; *Donne in Bagnara* (1959), L. Di Gianni; *La punidura* (1959), L. Di Gianni; *Cristo non si è fermato a Eboli* (1952), M. Gandin; *La casa delle vedove* (1960), G.V. Baldi; *Pasqua in Sicilia* (1954),

una congiuntura che, all'assenza di figure equiparabili - per perseveranza e capacità propulsiva - allo studioso sopraccitato, coniuga croniche manchevolezze imputabili al persistente quadro politico.

Scrivono Ilvo Diamanti a proposito della consistenza della Dc e della fragilità della sinistra in Veneto nel secondo dopoguerra:

“Il Veneto è sempre stato considerato dagli studiosi del sistema politico italiano come un caso specifico, a causa dei particolari rapporti di forza che si instaurano fra i principali contendenti del sistema partitico: la Dc e il Partito comunista italiano (Pci). In Veneto, infatti, a differenza che nel resto d'Italia, fra il 1946 e il 1987 il predominio della Dc non viene mai messo in discussione. (...) Dunque, lo «specifico» del Veneto, sotto il profilo politico, è tutto in questa forbice elettorale: nella netta prevalenza della Dc e nella debolezza parallela della sinistra storica, soprattutto del Pci. Inoltre, in Veneto tutte le forze moderate – a partire dai partiti laici come il Partito liberale italiano (Pli) e il Partito repubblicano italiano (Pri) – ottengono risultati migliori che non in ambito nazionale, mentre, al contrario, le forze che tradizionalmente occupano le posizioni estreme dello schieramento politico mantengono sempre un'incidenza più limitata. È il caso, oltre che del Pci, del partito che si situa all'estrema destra, il Movimento sociale italiano (Msi)”¹³.

Il disinteresse governativo per questi territori, dovuto alla visibilità storicamente consolidata della costante emergenza meridionale e, in parte, a una certa sperequazione nella composizione geografica della classe politica nazionale, aggrava il deficit di rappresentazione degli stessi. Tuttavia, non soltanto lo Stato non si offre quale committente¹⁴ per lavori che nella quasi totalità delle altre zone, in relazione alla ricostruzione postbellica, vengono

V. De Seta; *Isole di fuoco* (1954), V. De Seta; *Lu tempu de li pisci spata* (1954), V. De Seta; *Contadini del mare* (1955). V. De Seta; *Sulfatarà* (1955), V. De Seta; *Pescherecci* (1957), V. De Seta; *Un giorno in Barbàgia* (1958), V. De Seta; *Pastori a Orgosolo* (1958), V. De Seta; *Il cero* (1956), G. Fina; *Il pianto delle zitelle* (1958), G. V. Baldi (remake de *Il pianto delle zitelle* (1939), G. Pozzi Bellini).

¹³ I. DIAMANTI, *Elezioni e partiti nel secondo dopoguerra*, in C. FUMIAN, A. VENTURA (a cura di), *Storia del Veneto*, cit., pp.124–125.

¹⁴ Mi riferisco in particolare ai documentari governativi voluti da Alcide De Gasperi tra il 1952 e il 1960 di cui tratta esaustivamente Maria Adelaide Frabotta in *Il governo filma l'Italia*, Bulzoni, Roma, 2002.

promossi e realizzati; ma anche autori svincolati da impegni riconducibili all'azione del governo, trovano più congeniale filmare il Mezzogiorno, per la sua vivace articolazione sociale, antropologica e, soprattutto, religiosa. I caratteri di derivazione pagana che contraddistinguono tale religiosità, differenziandola non solo da quella espressa nel Nord, ma anche da quella del resto della penisola, costituiscono uno dei principali catalizzatori dell'interesse dei cineasti. Nei rituali che si confondono con la magia e la superstizione, nella presenza di sangue, terra e carne che li connota, affiora, infatti, un sostrato mitologico del tutto assente nelle manifestazioni delle spiritualità settentrionali, benché in svariati casi, come in quello del Veneto, la religione costituisca da sempre una presenza ingombrante ed estremamente pervasiva. "Magnetizzati dai preti: dalle loro canoniche assise al centro dei paesi rurali, dove passa e si decide tutta la vita del paese; dalle loro ansie teologiche ed erotiche, di carità e di potere; dalla loro diversità e centralità, rispetto all'esistenza degli altri; dall'incombere dei seminari e dei vescovati, della vita di sacrestia e di sagrato. Un mondo di eminenze e di tonache, di consiglieri spirituali e di «Code del parroco»¹⁵. Così appare il Veneto – perché così rimane fissato nella memoria – per il sigillo fogazzariano impresso a tanta parte dei romanzi dei veneti ambientati nel Veneto"¹⁶.

Nonostante l'omologazione voluta dall'istituzione Chiesa, il Nord-Est dell'Italia presenta caratteri di religiosità sostanzialmente di facciata - peculiarità recepita e messa a frutto da Antonio Bisaglia¹⁷, astro nascente della Democrazia Cristiana veneta nel momento in cui le prime avvisaglie della cosiddetta antipolitica ne prefigurano l'incipiente declino. Il suo doroteismo, la laicizzazione del partito, la creazione di un modello di azione e organizzazione

¹⁵ *La coda del parroco* è l'opera del 1958 dello scrittore rodigino Gian Antonio Cibotto.

¹⁶ M. ISNENGHI, *I luoghi della cultura*, in S. LANARO (a cura di), *Il Veneto. Storia d'Italia. Le regioni*, Einaudi, Torino, 1984, p. 397.

¹⁷ A questo proposito è interessante la breve intervista fatta ad Antonio Bisaglia alla fine del 1982 da Ilvo Diamanti e contenuta in C. FUMIAN, A. VENTURA (a cura di), *Storia del Veneto*, cit., pp. 131-132.

che cerchi di mediare gli interessi territoriali e di gruppo, piuttosto che rappresentare l'identità cattolica, porteranno in seguito a una disgregazione della base elettorale, di cui profitterà soprattutto la Lega, ma radicalizzeranno in chiave secolarizzata il legame fra religione e lavoro. Una spinta molto forte legata alla produttività e al guadagno da un lato e il consolidamento di un'etica «protestante», imperniata sul «far bene le cose» dall'altro si fonderanno nella figura bifronte di una doppia anima. *Ora et labora* potrebbe essere il motto del popolo veneto¹⁸.

Malgrado la presenza estesa di fenomeni legati ad una religiosità diffusa – dalle liturgie aderenti alle dottrine del cristianesimo, a una accezione più strumentale, concernente la politica e il lavoro – non si hanno nel Veneto esempi di rappresentazione documentaristica di natura sacra. Nessun rito, nessuna manifestazione, nessuna celebrazione. Fanno eccezione solo: *Giro del mondo sull'Altopiano* (1957) di Alberto Caldana, sulla «Grande Rogazione», una cerimonia che si svolge annualmente sull'Altopiano di Asiago per impetrare la buona stagione, di cui si conosce solo il Nulla Osta ministeriale (n. 24710 del 28.6.1957), ma del quale non si ha traccia in archivi e cineteche; *700 anni*¹⁹ (1963)

¹⁸ A grandi linee, nella concezione calvinista, l'uomo ha la prova dell'esser benvenuto da Dio, grazie ai suoi successi concreti. Questi sono il segno del suo essere eletto. Giorgio Roverato, per spiegare la peculiarità di certe caratteristiche nell'evoluzione economica veneta, pone come uno dei punti cardine della sua osservazione "la «separatezza» che lo sviluppo delle manifatture protoindustriali ai tempi del dominio di terraferma della Repubblica Veneta ha creato nel territorio, determinando una cultura del *saper fare* e dell'*imparar facendo* che molti studi pongono come radice lontana degli *exploits* odierni", in G. ROVERATO, *L'industria nel Veneto: storia economica di un caso regionale*, Esedra, Padova, 1996, pp. 11-12.

¹⁹ *700 anni*, che segna ufficialmente la nascita della collaborazione tra Olmi e la RAI-TV, è realizzato in occasione del VII centenario antoniano. Questo spunto serve a Olmi per mostrare il rituale ripetuto annualmente il 13 giugno della visita alla Basilica di sant'Antonio e alle spoglie del medesimo da parte dei fedeli. In quest'occasione il regista lombardo intervista i credenti sulla loro fede e sul loro legame col santo (alcune delle persone interpellate si dicono grate), ma lascia spazio anche a un discorso più ampio inerente la libertà di espressione e il coraggio nel dire la verità. Come sant'Antonio, che era santo di parola, così molte personalità laiche hanno rischiato la vita, spesso perdendola, pur di rifiutare la menzogna o il compromesso. Ecco quindi i riferimenti a Giacomo Matteotti, martire del fascismo, a civili che subiscono violenze in stati in cui la libertà di opinione non viene riconosciuta come diritto inviolabile dell'uomo e al mondo del giornalismo, in cui troppo spesso i fatti vengono edulcorati per volontà politica o editoriale.

di Ermanno Olmi, sulla figura di sant'Antonio, ripreso negli anni '80 da Toni de Gregorio con *Antonio da Padova* (1982). Analizzando il testo a cura di Mara Luzi Pacella, *Il film sull'arte di soggetto sacro*, le uniche opere ambientate in questa regione sono di carattere artistico (cortometraggi su chiese, dipinti, pittori). La spiritualità emerge tuttavia dall'opera di cineasti come Ermanno Olmi che la declinano in ambiti differenti da quelli tradizionali (*700 anni* è infatti il suo contributo più didascalico e meno sentito): nei "rituali" lavorativi, nell'anima dei luoghi. Se da un lato l'autore de *L'albero degli zoccoli* (1978) percepisce riflessi divini nell'atto della creazione umana a mezzo di attività che investono la fabbrica così come le campagne o le botteghe di artigiani, in totale corrispondenza armonica con la natura circostante, dall'altro egli non incarna che un'eccezione nella rappresentazione del sistema produttivo, portatore di valenze non sempre edificanti, sia sotto il profilo dell'impatto ambientale, sia sotto quello dei valori propri della civiltà rurale destinati, in seguito a massicci fenomeni di inurbamento e sradicamento sociale, a un inesorabile declino. La classe contadina che si è assoggettata ai dettami di quella borghese, senza avere, nell'immediato, i mezzi e la cultura necessari per filtrarli, si ritrova alienata dai propri valori fondanti. "La borghesia sta trionfando in quanto la società neocapitalista è la vera rivoluzione della borghesia. La civiltà dei consumi è la vera rivoluzione della borghesia. E non vedo altre alternative, perché anche nel mondo sovietico, in realtà, la caratteristica dell'uomo non è tanto quella di aver fatto la rivoluzione e di viverla, ma quella di essere un consumista. La rivoluzione industriale livella tutto il mondo"²⁰.

Un'ideale prosecuzione del mediometraggio dedicato al santo è possibile trovarla in *Antonio da Padova* di de Gregorio. In questo caso, però, l'intenzione che muove l'opera è diversa. Non c'è la volontà di mostrare la spiritualità che si cela dietro la scelta di perseguire la verità a proprio rischio e pericolo (verità che, in quanto tale, si identifica col Verbo e che spinge, quindi, ad azioni di puro amore per la stessa), ma la prerogativa di interrogarsi sulle radici della ricerca del sacro attraverso il rito.

²⁰ Pier Paolo Pasolini intervistato da Enzo Biagi nella trasmissione «III B, facciamo l'appello», in P.P. PASOLINI, *Il cinema in forma di poesia*, a cura di Luciano De Giusti, Cinemazero, Pordenone, 1979, p. 146.

Se il prezzo pagato appare ingente è pur vero che il suo corrispettivo fissa i termini di un improcrastinabile affrancamento dalla povertà e dal degrado. Le misere condizioni di vita caratterizzanti aree depresse come il Polesine e la rassegnata prosternazione dell'umanità in esse residente, sono state puntualmente raccontate dal ferrarese Florestano Vancini, cineasta che, per sensibilità e senso di appartenenza ai luoghi, individua nel lavoro lo strumento attraverso il quale dissolvere la dimensione destinale in cui essa si consuma, guadagnandola alla dignità di un'emancipazione sentita come possibile.

Il lavoro, d'altra parte, proprio perché depositario di significati stratificati e disomogenei - sacrali, alienanti, progressivi - cumula i tratti di uno sviluppo tecnico tendenzialmente totalizzante, la cui superfetazione, che si riflette nell'esondazione della dimensione lavorativa in ogni altro ambito della vita umana, diviene con il passare del tempo più evidente²¹. Il compiacimento di certo cinema a committenza industriale, che non venga realizzato da registi con una poetica personale come quella olmiana - che esula in parte dalla linea imposta dalla produzione - esaurisce la dialettica immanente al lavoro in una

²¹ "Uno che i soldi non li farà mai perché non è capace di farli, dunque, in questa città, un idiota. Uno che legge, dunque, in questa città, uno che perde tempo perché è difficile far soldi leggendo - forse impossibile - e se non impieghi il tempo per far soldi, vuol dire che il tempo lo stai buttando via, soprattutto in questa città, penso, dove tutti, ma proprio tutti, sono impegnati dalla mattina alla sera in questa attività di fabbricazione della propria cosiddetta fortuna. (...) Fuori ci aspetta una città di più di centomila cadaveri convinti di essere vivi. Una città di morti che camminano e si danno da fare come se fossero vivi, come del resto anch'io, probabilmente, sono morto e mi do da fare come se morto non fossi. (...) Ma ora no, pensavo, ora non mi do affatto da fare, ora dispongo del mio tempo nella sua totalità: dalla mattina alla sera posso fare quello che mi pare: anche niente, anche starmene seduto tutto il pomeriggio su una panchina al parco Querini senza fare assolutamente nulla. Che cosa inconcepibile, in questa città, in questa provincia, in questa regione, in questo nebbioso e malsano nord-est di questa ugualmente malsana, anche se non totalmente nebbiosa, nazione. Comunque impensabile in questa città, dove tutti lavorano in modo forsennato dall'alba al tramonto, molto spesso da prima dell'alba fino dopo il tramonto e addirittura la notte, il sabato, la domenica e le altre feste comandate. Il vicentino non aspetta altro che il sabato e la domenica non certo per riposarsi, ma per poter fare, il sabato o la domenica, ma molto più spesso il sabato e la domenica, ciò che non può fare gli altri giorni della settimana, e cioè dedicarsi a degli altri lavori che non siano il suo lavoro abituale, oppure per fare in maggiore tranquillità il suo lavoro abituale". V. TREVISAN, *Un mondo meraviglioso*, Einaudi, Torino, 2003, pp. 12-20.

circularità estetizzante e fine a se stessa, in cui traspaiono, a grandi linee, gli esiti del *discorso del capitalista* di Jacques Lacan²².

Parallelamente all'espansione, spesso indiscriminata, delle attività produttive, si assiste a un mutamento complessivo dell'assetto morfologico dei luoghi interessati, che riflette la sostituzione di un sistema di valori con un altro non egualmente metabolizzato. A ciò fa fronte una progressiva perdita dell'anima dei luoghi stessi, fino a quel momento congenita e immediatamente registrabile, quantomeno per quel che riguarda la letteratura veneta. Nella prefazione a *Lettere di una novizia*²³, Piovene scrive:

“Rita, la mia protagonista, vive con me come un paesaggio. Non potrei non amarla, essa che sembra raccogliere in un miscuglio di sentimenti evasivi il più caro e molle paesaggio della mia vita il Veneto di terraferma, i suoi colli che spuntano nel mezzo della pianura, e vi rimangono sperduti, guardando tutto all'intorno, con prati, selve, vigne, giardini e balconi. Giungono a questi colli, che poi sono quelli di Rita, opposti richiami fantastici, dal mare e dal Settentrione, tra i quali l'anima è agitata e perplessa e non riesce a prender forma. (...)”

²² “Lo sfruttamento capitalista frustra il proletario del suo sapere, rendendolo inutile. E ciò che gli viene restituito in una specie di sovversione è un sapere da padrone” (J. LACAN, *Il seminario. Libro XVII. Il rovescio della psicoanalisi 1969-1970*, Einaudi, Torino, 2001, pp. 30-31). Nella dialettica hegeliana dalla parte del servo (o proletario) resta il lavoro, da quella del padrone il godimento (dialettica ripresa anche dal marxismo). Secondo Lacan, invece, “chi lavora non ha rinunciato a godere; magari ha rinunciato al godimento assoluto, ma, nel proprio lavoro, recupera qualcosa del godimento sottoforma di un plus-godere, termine coniato a partire dalla sua omologia con il plusvalore” (J. ALEMÁN, *L'antifilosofia di Jacques Lacan*, FrancoAngeli, Milano, 2003, p. 97). Il plus-godere si manifesta però solo nell'effetto di entropia, nella perdita, prodotta a sua volta dalla ripetizione, che è fondata da un ritorno del godimento. “Ciò che rende necessaria la ripetizione è il godimento. (...) È nella misura in cui c'è ricerca di godimento in quanto ripetizione, che si produce ciò che è in gioco nella svolta freudiana – dove quel che ci interessa in quanto ripetizione, e che si iscrive in una dialettica del godimento, è esattamente ciò che va contro la vita. È a livello della ripetizione che Freud si vede in qualche modo costretto, a causa della struttura stessa del discorso, a evincere l'istinto di morte” (J. LACAN, *Il seminario. Libro XVII. Il rovescio della psicoanalisi 1969-1970*, cit., p. 50). Dice ancora Lacan nel *Seminario XVII*: “Poiché il principio di piacere non è altro che il principio di minor tensione, cioè della tensione minima da mantenere affinché la vita sussista. Ciò dimostra che, in se stesso, il godimento lo oltrepassa e che ciò che il principio di piacere conserva è il limite rispetto al godimento”.

²³ G. PIOVENE, *Lettere di una novizia*, Bompiani, Milano, 1941.

Una delle bellezze di questa terra sono certamente le nebbie di vario ed incerto colore, tanto che il paesaggio non giunge a definirsi per intero, quasi che voglia essere tutti i paesaggi nell'infinito della sua ambiguità. La nostra persona e le cose si confondono in una sola mollezza umana, e ogni colore, ogni passaggio di luce accrescono in noi un piacere che assomiglia all'intelligenza. Potrei non amare Rita, che riassume questo paesaggio e lo conduce nel ricordo?"

Benché declinato in toni più umorali, un simile sentimento per il paesaggio, che non è sfondo, scenografia, ma persona, carne e sangue, è possibile trovarlo in Giovanni Comisso²⁴. Si legge, nelle prime pagine di *Veneto felice*:

"Io vivo di paesaggio, riconosco in esso la fonte del mio sangue. Penetra per i miei occhi e mi incrementa di forza. (...) Nel paesaggio è il primo segno delle mani di Dio e giustifico certi esseri sensibili che nel mezzo dei paesaggi più belli attestano d'aver veduto l'apparizione della divinità. L'altro segno è l'uomo, ma l'uomo si forma e cresce in rapporto al paesaggio: è uno specchio del paesaggio.

Il paesaggio della mia infanzia è quello del Piave, nel tratto dalla stretta di Quero al Montello. Qui venni portato morente e ne fui tutelato. Risanando per esso, fu l'apparizione sublime, la grande promessa che mi legò alla vita. (...) Il grande sole mi risollevava il sangue all'epidermide che le acque calcinose ricoprivano di cipria. (...)

Non costituivano un'eccezionale bellezza l'incrocio delle valli, i dorsi spogli, i dirupi rocciosi, ma costituivano un adorato aspetto che per questo si affermava come una bellezza assoluta. Era quel paesaggio come per ognuno il volto della madre che è indiscutibilmente bello perché adorato"²⁵.

Questa presenza non è altrettanto percepibile nei documentari oggetto della presente analisi. Se ancor oggi, a un autore come Ermanno Olmi bastano poche centinaia di metri lungo le rive del Po per evocare il Creato e la presenza in esso della persona divina, un regista come Michelangelo Antonioni inquadra invece,

²⁴ Per capire la complessità di Comisso, è interessante la *querelle* tra Pasolini, Parise e Piovene a proposito del poter considerare o meno l'autore trevigiano uno scrittore veneto, nel senso di appartenente a una tradizione letteraria riconoscibile.

²⁵ G. COMISSO, *Veneto felice*, cit., pp. 6-7.

fin dagli esordi, sui medesimi litorali, un'assenza la cui irreversibilità assume proporzioni egualmente universali. La rarefazione dell'anima del paesaggio, quindi, è più o meno avvertita nei lavori dei cineasti considerati a seconda delle rispettive intenzioni, sensibilità e inclinazioni, a prescindere da un suo progressivo logoramento nel corso dei decenni interessati²⁶. Proprio per far fronte alla "contraddizione tra quel minimo di vecchio sentimento d'amore per i fatti della vita raccontata, e la sistemazione, (...) di quei fatti, in una dialettica progressiva ma senza speranza"²⁷, autori contemporanei, come Carlo Mazzacurati, tentano un recupero dell'identità paesaggistica in chiave mitologica e letteraria. Nei tre *Ritratti*²⁸, realizzati in collaborazione con Marco Paolini e dedicati a Mario Rigoni Stern, Andrea Zanzotto e Luigi Meneghello, il regista padovano affida alla loro memoria e al loro legame con la natura il riscatto dell'ambiente in cui vivono e che nutre la loro ispirazione, dall'afasia e dalla sua progressiva disarticolazione. Salvifico ("Qui non resta che cingersi intorno il paesaggio"²⁹), estatico ("Vorrei che tutti potessero ascoltare il canto delle coturnici al sorgere del sole, vedere i caprioli sui pascoli in primavera, i larici arrossati dall'autunno sui cigli delle rocce, il guizzare di pesci tra le acque chiare dei torrenti e le api raccogliere il nettare dai ciliegi in fiore"³⁰), mai inanimato, reificato, il paesaggio è sempre il depositario del senso, per questi autori, configurandosi sia come luogo fisico che come luogo interiore e sorgivo,

²⁶ "Nei primi anni Sessanta, a causa dell'inquinamento dell'aria e, soprattutto, in campagna, a causa dell'inquinamento dell'acqua (gli azzurri fiumi e le rogge trasparenti) sono cominciate a scomparire le lucciole. Il fenomeno è stato fulmineo e folgorante. Dopo pochi anni le lucciole non c'erano più. (...) Quel «qualcosa» che è accaduto una decina d'anni fa lo chiamerò dunque «scomparsa delle lucciole»". Questo è un brano dell'articolo del 1° febbraio del 1975, di Pier Paolo Pasolini, apparso sul «Corriere della Sera» col titolo *Il vuoto del potere in Italia*, e ora contenuto in P.P. PASOLINI, *Scritti corsari*, cit., p. 129.

²⁷ Pier Paolo Pasolini, nella prefazione a F. CAMON, *Il quinto stato*, Garzanti, Milano, 1970.

²⁸ *Ritratti. Mario Rigoni Stern* (1999); *Ritratti. Andrea Zanzotto* (2000); *Ritratti. Luigi Meneghello* (2006).

²⁹ A. ZANZOTTO, *Ormai*, in *Dietro il paesaggio*, in *Le poesie e le prose scelte*, i Meridiani, Mondadori, Milano, 1999, p. 46.

³⁰ Dalla presentazione a *Uomini, boschi e api* in M. RIGONI STERN, *Storie dall'Altipiano*, i Meridiani, Mondadori, Milano, 2003, p. XXXI.

in cui l'innocenza, che corrisponde anagraficamente all'infanzia e alla giovinezza, ancora riluce.

“L'ora della Marcella è il primo pomeriggio, la sua stagione l'estate colma, e la luce a cui appartiene è quella abbacinata che vibra sopra i sassi bianchi del torrente: giocavamo sul greto a fare le roste, io ero l'animatore dei grandi lavori d'ingegneria idraulica con cui una frotta di maestranze rifaceva la struttura del torrente.

La Marcella cantava «Màila, primo sogno d'amore», ed io per caso lavorando a spostar pietre mi trovai vicino a lei e rialzandomi la guardai negli occhi. Ah, madonna! Questi occhi erano a due spanne dai miei, e ridevano: erano grandi, damascati, assolutamente incredibili; tiravano la luce, ridendo, e la luce vi si raccoglieva come in specchi preziosi. Tiravano anche me, come oggetti magnetici nel cui campo ci si trovi a trascorrere con la sensazione di perdere vagamente l'equilibrio. (Ho rivisto poi questa lucentezza inverosimile e sentito lo stesso effetto calamitato guardando l'immagine dei pianeti più splendidi che con gli specchi del telescopio si tirano giù dal cielo nelle notti serene.)

La Marcella aveva smesso di cantare e ci guardammo. Io avevo una grossa pietra tra le mani, lei aveva una margherita e seguiva lentamente a sfogliarla. Poi si allontanò sorridendo e riprese a cantare; io misi giù la pietra al suo posto, per fare la diga³¹.

Il cinema documentario nella sua specificità è lo strumento attraverso il quale interrogare questi luoghi colmando la cornice offerta dalle altre discipline in relazione alle differenti gradazioni di presenza o assenza dell'anima degli stessi, contribuendo ad arricchire uno sguardo su un'evoluzione complessa, diacronica e spesso disomogenea, quale quella del territorio del Nord-Est e del popolo che lo abita che, sotto alcuni aspetti, non ultimo quello di un assortimento di immagini proporzionatamente ricco, non appare completamente esaurito.

³¹ L. MENEGHELLO, *Libera nos a Malo*, in *Opere scelte*, i Meridiani, Mondadori, Milano, 2006, pp. 51-52.

