ÉLODIE HACHET

Il delta del Po attraverso il filtro eco-critico: all'origine di un'estetica cinematografica

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana
Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Napoli, 14-16 settembre 2023
A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo
Roma, Adi editore 2025
Isbn: 9788894743425

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

 © Adi editore 2025

ÉLODIE HACHET

Il delta del Po attraverso il filtro eco-critico: all'origine di un'estetica cinematografica

A ottant'anni di distanza, i cineasti Michelangelo Antonioni e Michele Vannucci hanno registrato il proprio territorio: Portotole, confinante con il delta del Po. Il primo attraverso un documentario, Gente del Po, iniziato nel 1942 ma uscito due anni dopo la Liberazione, nel 1947. Il secondo, Delta, uscito nel 2022, è un film di finzione con protagonisti Osso, deciso a proteggere il fiume dalla pesca selvaggia, ed Elia, un ragazzo del luogo. Entrambi i registi, originari di Ferrara, hanno voluto registrare i cambiamenti del loro territorio. Ciascuno lo ha fatto in un periodo cruciale: il 1942 per Antonioni, il 2022 per Vannucci. Hanno vissuto un territorio: è questa esperienza che li ha spinti ad affrontare il paesaggio del Delta del Po con le loro macchine fotografiche, per osservarne le trasformazioni e le conseguenze dell'industrializzazione. È attraverso un approccio naturalistico che l'estetica si impregna di un'emozione immersa nella nebbia attraversata dalle barche, simbolo della posta in gioco economica dell'umanità. In che modo le scelte registiche riflettono la rappresentazione di questo territorio e dei suoi cambiamenti? Vedremo che il film di Antonioni può servire da archivio sia per alimentare l'opera di Vannucci, ma anche per studiare l'evoluzione di un paesaggio soggetto all'industrializzazione. Il viaggio tra i due film ci porterà nel cuore di una vera e propria odissea nella memoria dei ricordi cinematografici del film di Antonioni.

A ottant'anni di distanza, i cineasti Michelangelo Antonioni e Michele Vannucci hanno filmato il proprio territorio: tra gli altri Porto Tolle, confinante con il delta del Po. Il primo attraverso un documentario, *Gente del Po*, iniziato nel 1942 ma uscito due anni dopo la Liberazione nel 1947. Il secondo, *Delta*, uscito nel 2022, è un film di finzione con protagonisti Osso, deciso a proteggere il fiume dalla pesca selvaggia, ed Elia, un ragazzo del luogo, condannato a pescare illegalmente per aiutare la sua famiglia a sopravvivere. Entrambi i registi hanno voluto registrare i cambiamenti di questo territorio, motivati ad investire con i loro obiettivi il paesaggio del delta del Po, per osservarne le trasformazioni, le conseguenze dell'industrializzazione, ma anche i paradossi tra gli imperativi legati alla crisi ecologica e il bracconaggio, legandoli alla sopravvivenza dei più poveri. È attraverso un approccio naturalistico che l'estetica si carica di un'emozione immersa nella nebbia attraversata dalle barche, simbolo della posta in gioco economica del luogo. In che modo le scelte registiche e l'estetica del film riflettono la rappresentazione di questo territorio e dei suoi cambiamenti? Attraverso un'analisi eco-critica di estratti cinematografici, cercheremo di studiare i paesaggi catturati dalle lenti di questi due cineasti, in correlazione con l'antropologia visiva per cercare di spiegare la sopravvivenza delle forme arcaiche. Vedremo che il film di Antonioni può servire da archivio per alimentare l'opera di Vannucci, ma anche per studiare l'evoluzione di un paesaggio soggetto all'industrializzazione. Il viaggio tra i due film ci porta irrimediabilmente nel cuore di una vera e propria odissea nella memoria dei ricordi cinematografici del film di Antonioni.

Un'estetica indicatrice dell'antropocene

Inquadratura, messa in scena e montaggio al servizio di una eco-critica

Il delta del Po, ripreso da Antonioni e da Michele Vannucci, costituisce non solo un dato concreto ma anche uno stimolo visivo, un gioco di linee, luci e spazi. In Delta le vedute aeree, catturate con l'ausilio di un drone o di un elicottero, offrono un inventario, una vera e propria radiografia che permette lo studio dell'anatomia topografica di questo territorio. La vegetazione ricorda così i bronchi polmonari (fig. 2), mentre i cordoni limosi e sabbiosi drenati ricordano il sistema linfatico, le ossa, le cartilagini e i vasi bluastri sempre più ramificati (fig. 1).



Fig. 1 et 2: Delta, Michele Vannucci, 2022

Attraverso questo immaginario anatomico, il cineasta-geografo giunge a sondare la 'patologia del paesaggio' e l'emozione creata dalla bellezza plastica delle immagini testimonia la fragilità del territorio, invitando a riflettere sul modo in cui potremmo proteggerlo. Secondo l'antropologo Thierry Roche:

> In questo spazio che non conosce altre tonalità che il grigio, altre dimensioni che il vuoto, il tempo non conta, ha un suo valore, difficile da quantificare. Non è nel tempo che si svolge l'azione. È dentro i personaggi. La Pianura Padana è così una tavoletta capace di registrare tutte le sfumature di una scala cromatica che è anche psicologica.[1]

Come con Antonioni, anche con Michele Vannucci il fiume diventa un personaggio a sé stante. Ma aprendo il suo film sul delta abbandonato dall'uomo, quest'ultimo va oltre; lo rende anche il protagonista principale. Delta e Gente del Po, i titoli sono rivelatori. A distanza di qualche anno, l'uomo non convive più con l'ambiente, ma lo abbandona sfruttandolo con disinvoltura in un approccio puramente utilitaristico.

Antonioni opera ostruendo lo spazio visivo: uscendo dal delta, l'orizzonte non viene quasi mai mostrato o finisce per essere bloccato da qualcosa (fig. 3). Le riprese realizzate ad altezza d'uomo o al massimo dall'alto di un terrazzo, di un balcone o di un ponte (fig. 4) permettono al cineasta di tentare di dipingere un ritratto delle difficili condizioni di vita della gente, intere famiglie che vivono sulla stessa barca e lavorano insieme. «La loro barca è il loro lavoro, la loro casa il loro amore», dice la voce fuori campo. Preso in questa bocca, naviga verso il mare. Se il delta è il loro luogo di vita, queste immagini ostruite illustrano le parole del geografo Jacques Berthemont, cioè che «non c'è mai stato un equilibrio tra il delta e gli uomini», questi ultimi dominano, coprono lo spazio.



Fig. 3 et 4: Gente del Po, Michelangelo Antonioni, 1943

[1] Francesco Romanello cita Thierry ROCHE, *Cinéma / Paysages. Carnet de notes pour un film sur le Pô*, Crisnée, Yellow Now / Côté cinéma, 2013 : https://www.italieaparis.net/actualite/news/carnet-notes-film-po-thierry-roche-13065/

Le poche scene girate nei villaggi adiacenti al delta funzionano su questo principio, inquadrati in modo da non far vedere quasi il cielo, la macchina da presa all'altezza della vita, i personaggi attraversano furtivamente l'inquadratura, presi nella morsa del loro villaggio. Il territorio è rappresentato come una vera e propria opprimente autostrada fluviale; ma è anche un luogo di speranza per queste popolazioni che vedono passare le barche dirette verso il mare, verso un altrove, mai ripreso dalla telecamera. E l'arrivo delle barche viene percepito come una festa.

Dei personaggi eco-critici



Fig. 5: Delta, Michele Vannucci, 2022



Fig. 6: Archivio fotografica di 1960 filmato in Delta

All'orgoglio e alla gioia dell'uomo (fig. 6) che ha pazientemente pescato l'unico pesce che pone in primo piano nella fotografia fanno da contrappunto la vergogna di Elia (fig. 5) che di nascosto, con un gesto illegale, fulmina centinaia di pesci e li vende clandestinamente nei mercati di Bucarest. I movimenti lenti, la potenza delle braccia di chi solleva le reti contrastano con il gesto unico di Elia che non ha nemmeno bisogno di toccare l'acqua, né con le mani né con i piedi: a lui basta semplicemente inserire un bastoncino elettrico per un effetto istantaneo. Attraverso le fotografie d'archivio girate da Michele Vannucci e rappresentanti il territorio e la sua popolazione, vediamo che lo spazio visivo è occupato in modo proporzionale dalla natura e dall'uomo: piedi nell'acqua, pesci tra le braccia. Tutti i sensi sono vigili ed è visibile una distanza tra l'animale e l'uomo che si accontenta di raccogliere i cadaveri – fa eccezione il caso di Nina, la sorella del protagonista Osso, che ha un rapporto tattile, di tenerezza anche con i pesci, toccandoli a mani nude, auscultandoli da vicino, con la testa quasi incollata come se fosse un animale domestico, – è visibile una distanza tra l'animale e l'uomo che si accontenta di raccogliere i cadaveri. Le fotografie in bianco e nero sono più luminose delle immagini desaturate nella pellicola. I personaggi che vi compaiono sorridono e le donne sono presenti quanto gli uomini in questo ambiente ormai prevalentemente maschile.



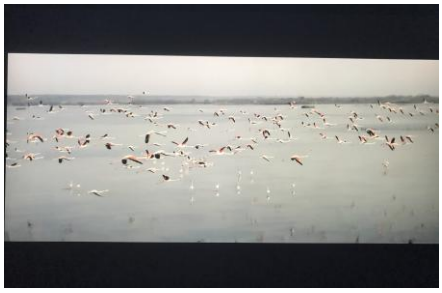


Fig. 7 et 8: Delta, Michele Vannucci, 2022

Visto dal cielo, il paesaggio sembra umanizzato (fig.1 e 2), mentre gli esseri umani che lo abitano somigliano agli animali. C'è qui un paradosso e allo stesso tempo una sorta di evidente ribaltamento

della situazione, rafforzato dalle scelte estetiche e dal montaggio che testimoniano la parzialità del cineasta. Così funzionano le analogie: in questa foresta nebbiosa quasi spettrale, gli uomini appaiono come morti viventi (fig. 7) che percorrono la foresta per rintracciare il bracconiere Elia. I gilet rosa indossati da alcuni personaggi richiamano i fenicotteri (fig. 8) che si muovono con grazia su un cielo acromatico. La tecnica di ripresa, attraverso un drone che vola proprio all'altezza dei fenicotteri, rivela sia la bellezza di questa specie che popola il delta, ma anche l'egemonia, l'onnipotenza dell'uomo che lo domina nettamente. Jacques Bethemont già nel 1970 si interrogava sulle trasformazioni del paesaggio ad opera dell'uomo:

> La geometria dei paesaggi è qui più rigorosa che nei polder olandesi e l'uniformità dei boschi di pioppi ne aumenta ulteriormente la malinconia. È difficile non interrogarsi sullo scopo di tali costruzioni artificiali: l'uomo non si è spinto troppo oltre e le potenzialità dell'ambiente originario giustificano un'influenza così totale e una trasformazione così radicale dei paesaggi?[2]

Dal primo piano su Elia con la sua armonica viene invaso l'intero campo, lasciandolo privo di prospettiva e bloccato, in un ideale sognante di riabitazione del luogo (costruisce segretamente la sua casa sulla riva del fiume) e il confronto con la realtà nelle scene seguenti diventano ancora più difficili. Infine, i due personaggi Elia e Osso perseguono lo stesso sogno: una convivenza e una condivisione del lavoro tra partner, che vada oltre la xenofobia ambientale. La tragica fine segnata dalla morte di Elia, attraverso una scena finale in cui il suo corpo viene completamente assorbito nella sostanza del delta, rivela che l'Uomo non è separato, ma integrato nella natura.

Verso un nuovo spazio visivo: il paesaggio spaccato



Fig. 9: Gente del Po, Michelangelo Antonioni, 1943

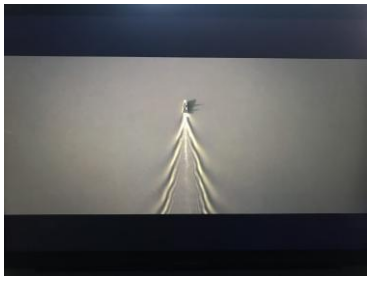


Fig. 10: Delta, Michele Vannucci, 2022

Un nuovo spazio visivo è creato dalle navi che attraversano lo schermo da destra a sinistra (fig. 9) o dal basso verso l'alto, dividendolo in due e conferendo al fiume la consistenza del velluto (fig. 10). Per un attimo il fiume diventa un sipario che si apre o si chiude sulla tragedia degli uomini. Il paesaggio accoglie sul suo palcoscenico i peggiori drammi rappresentati dall'uomo. L'arredamento è danneggiato, addirittura lacerato dalla crudeltà e dai drammi appassionati che vi si svolgono. Queste immagini illustrano perfettamente l'impronta lasciata dall'uomo che attraversa questo ambiente a bordo delle macchine motorizzate. Lo sfondo liscio e uniforme del cielo e del fiume è ondulato, increspato dal fumo nero e dalle eliche. Dal 1943 le immagini hanno guadagnato in verticalità, testimoniando ancora più chiaramente la metamorfosi dei paesaggi, l'impronta allargata dell'uomo nel formato cinemascope.

[2] J. BERTHEMONT, *Des travaux et des hommes dans le delta du Po* in «Revue de géographie de Lyon» 49 III (1974), 260.

Film-memoria e film-sfida

Molteplicità del discorso (pratica di indagine)

Gli estratti da reportage giornalistici e da archivi rendono *Delta* un misto di realtà e finzione. Come un'indagine a lungo termine, iniziata negli anni Quaranta, Michele Vannucci affonda le sue radici nell'approccio di Antonioni, registrando le difficoltà delle persone che lavorano in questo ambiente ostile. Queste immagini asincrone intervallate nella finzione rafforzano la violenza e la veridicità degli eventi. Ci permettono anche di confrontare diversi punti di vista in momenti diversi.



Fig. 11: Delta, Michele Vannucci, 2022

Questo patchwork di fotografie incollate al muro ricorda il taccuino di Antonioni, il cui progetto iniziale era quello di realizzare un film (mai finito) sulla nozione di paesaggio e che avrebbe dovuto intitolarsi *Per fare un film sul grande fiume*. Attraverso questo quaderno e qui queste fotografie, i due cineasti esplorano, indagano questa regione fluviale ed espongono il loro intimo modo di pensare e fare cinema. Secondo la ricercatrice Chiara Salari, «se cambiano i paesaggi, cambiano anche il ruolo e il posto della fotografia nelle istituzioni artistiche, culturali o di politica territoriale».[3] Queste fotografie e la loro messa in scena '[...] testimoniano l'eredità e l'influenza delle pratiche fotografiche precedenti, rivolte verso luoghi ordinari e trascurati, spazi residui'[4]. Essi «mostrano differenze anche rispetto ai metodi di indagine».[5]

La presenza di queste immagini ha anche la funzione di ravvivare la memoria del periodo tra le due guerre: sotto il regime di Mussolini si intensificò la lotta tra l'uomo e il delta. La propaganda fascista fece della 'conquista del delta' una questione nazionale. Le fotografie, esposte nei caffè e nelle case, testimoniano la storia dei braccianti, questi lavoratori agricoli immortalati nei cantieri di dighe e canali, con gli attrezzi o la carriola in mano, o con le loro famiglie, povere e vestite di stracci, raccolte davanti la loro casa dal tetto di paglia, con uno sguardo cupo.

Montaggio e luce al servizio della riflessione

Attraverso un montaggio alternato tra immagini d'archivio e scatti fissi in cui Elias è ripreso di spalle, mentre osserva il paesaggio funebre, vediamo l'entità del danno. Nelle foto a colori di quarant'anni fa in cui le case sono viste dal fiume, la macchina abbraccia il punto di vista del delta. La famiglia seduta al tavolo viene sorpresa dal fotografo che immaginiamo seduto su una barca. Lo

[3] C. SALARI, *«Padania Classics» et «Incompiuto Siciliano», deux pratiques d'observation photographique des paysages italiens contemporains »*, «Focales» [En ligne], 5 (2021) URL: http://journals.openedition.org/focales/405C.
[4] *Ibidem.*
[5] *Ibidem.*

spazio rappresentato nelle fotografie è molto più colorato e morbido di oggi, gli spaccati di vita riuniti insieme (qui possiamo vedere una madre, una nonna e i loro due figli su una barca sorridere alla macchina fotografica, fig. 12) mentre Elia nello scatto precedente affronta carcasse di barche e imbarcazioni (fig. 13). Vivere sul Po era già duro negli anni Quaranta, ma lo sembra ancora di più oggi e queste immagini ci invitano a pensare a come far coesistere questi due mondi, l'agricoltura industriale da una parte, la natura selvaggia dall'altra.



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15

Fig. 12 et 15: Fotografie degli anni 1940 filmate in Delta, Michele Vannucci, 2022

Fig. 12 et 13: Delta, Michele Vannucci, 2022

Nel rendere omaggio a questo territorio, Michele Vannucci getta lo sguardo sul delta, uno sguardo desolato su questo paesaggio vuoto e allo stesso tempo un grido di appello a sfidare la catastrofe in atto. Indica l'accelerazione del tempo[6] in cui l'umanità sembra irrimediabilmente avviata. L'uomo ne è responsabile ed è l'unico che può porre rimedio alla distruzione del paesaggio, facendone il suo luogo di residenza, ancorandovisi in modo duraturo e rispettoso. Due epoche si sovrappongono e costituiscono una rottura e una continuità, due scelte possibili lasciate all'Uomo, una sfida lanciata da queste immagini filmate.

Ricordi cinematografici, tra omaggio, eredità e testimonianza di mutazioni

I gesti di lavoro visibili nell'archivio (fig. 16) vengono, attraverso il montaggio, associati a quelli dei bracconieri nello scatto successivo, evidenziando una continuità, una memoria di corpi e gesti ancestrali perpetuata e registrata dall'apparato fotografico: in questo modo si ravvivano le memorie cinematografiche degli spettatori, ricordando loro che è sugli uomini al lavoro che si apre il film di Antonioni.



[6] Riferimento al volume di R. HARMUT, *Accélaration. U*

 © Adi editore 2025



Fig. 16 et 17: Delta, Michele Vannucci, 2022



Fig. 18: Natura morta con pesci, Giuseppe Recco, 17°secolo

Il film di Michele Vannucci dimostra che i bracconieri sono pescatori che abitavano anche il territorio in passato. Il personaggio di Elia, attraverso la baita che costruisce e la sua visione del paesaggio, testimonia l'attaccamento e l'amore di questi uomini per il proprio territorio. Il gesto del bracconiere (fig. 17) riattiva un'eredità del passato, stimolando nuovamente la nostra riflessione in una sorta di indagine antropologica. L'immagine così catturata ricorda la natura morta con pesci di Giuseppe Recco (fig. 18) e, attraverso questo legame, segna una persistenza, profondamente radicata nelle pratiche umane. Vannucci, senza condannare, mostra piuttosto attraverso questo gesto, un saper fare dotato di un'etica da tutelare per non attingere in maniera puramente utilitaristica e irragionevole a ciò che la natura offre all'Uomo per soddisfare i suoi bisogni.

Infine, se l'uomo lascia la sua impronta nel paesaggio, il paesaggio si imprime a sua volta nel corpo del protagonista: l'ombra dei ricordi sulla pellicola di marmo, il suo volto arrossato, i fori in ombra sotto l'occhio appaiono come lacrime (fig. 20). In questo preciso momento, il volto triste di Osso ricorda il 'pagliaccio blu' di Bernard Buffet (fig. 19). Ne diventa vittima e prefigura la sequenza del sanguinoso confronto con Elia.

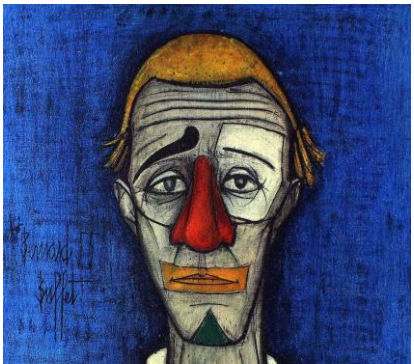


Fig. 19: Olio su tavola, Le clown bleu, Bernard Buffet, 1955



Fig. 20 et 21: Delta, Michele Vannucci, 2022

Per analogia con questo dipinto raffigurante un volto mortificato, il cui colore e aspetto non fanno altro che accentuare la tristezza, la malinconia e l'angoscia del personaggio rappresentato, Osso viene assimilato alla figura di questo clown, una sorta di Arlecchino, il cui naso rosso a forma di triangolo richiama la figura del delta. Come Antonioni, Michele Vannucci sposta lo sguardo dalla realtà sociale alla realtà psicologica, per instaurare quello che potremmo definire un 'realismo dei sentimenti'. Egli arriva così «a dare la caccia ai personaggi, per coglierne i sintomi psicologici e avviare un'analisi della loro condizione».[7] Anche qui ritroviamo questa componente sacrificale e salvifica, inizialmente presente nella figura del clown – vittima innocente, vero tossicodipendente, capro espiatorio in quanto personaggio clownesco. Secondo Catherine Dies Blau «il clown è una droga a due livelli: è allo stesso tempo una celebrazione e un'espulsione dell'infanzia immaginaria e trasgressiva. […] Il clown, come il pazzo, serve a sconvolgere il funzionamento sociale».[8] L'archivio fotografico (fig. 21) mostra che i padri di Elia e Osso lavoravano insieme, condividendo le proprie competenze mentre il primo piano su Osso prefigura il massacro finale dei figli che finiranno per uccidersi a vicenda.

Jacques Berthemont ricorda che «fin dall'inizio del secolo scorso, il delta del Po è stato oggetto di un'ampia pianificazione». I paesaggi rappresentati in queste immagini cinematografiche, ripresi da un'analisi eco-critica, ci invitano a riflettere sul nostro rapporto con il mondo e sull'impronta che lasciamo su di esso. Ci offrono la possibilità di reimparare a vedere, a comprendere in modo più

[7] Thèse d'E. GHELLER, *La politique et les auteurs : le néoréalisme italien au prisme de la cinéphilie française (1946-1956)*, 240-241.

[8] C. DIES BLAU, *Un univers de sciure, de rires et de larmes : Le Cirque de Charlie Chaplin*: https://books.openedition.org/pur/1397?lang=fr, in N. VIGOROUX-FREY (a cura di), «Le Clown. Rire et/ou dérision ?», Presses universitaires de Rennes, 1999, 179-187.

giusto e sfumato i cambiamenti e le sfide di questi fragili territori. Perché i due cineasti reinventano i luoghi attraverso la propria estetica e conducono gli spettatori verso una percezione colta del paesaggio. I paesaggi-corporei, queste ambientazioni così create, permettono di individuare i sottili legami che il corpo intrattiene con la natura. Come un medico che presenta un caso specifico per far avanzare la scienza, questi registi propongono il delta come un paziente per cambiare la mentalità e sensibilizzare l'opinione pubblica sulle complesse questioni ambientali e sulla difficile integrazione degli esseri umani in questo specifico ambiente. Gli autori ricordano che il cinema è «al centro di una riflessione estetica che va ben oltre esso, a partire dal suo status di arte prototipica dell'Antropocene». (Jennifer Fay 2019).