

GLI UOMINI ELETTRICI. L'infrastrutturazione energetica delle Alpi secondo un giovane Ermanno Olmi

*Original*

GLI UOMINI ELETTRICI. L'infrastrutturazione energetica delle Alpi secondo un giovane Ermanno Olmi / Girodo, Stefano. - In: ARCHALP. - ISSN 2039-1730. - 13:(2017), pp. 72-75.

*Availability:*

This version is available at: 11583/2676290 since: 2017-07-11T12:42:24Z

*Publisher:*

Politecnico di Torino

*Published*

DOI:

*Terms of use:*

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

*Publisher copyright*

(Article begins on next page)

# GLI UOMINI ELETTRICI

## L'infrastrutturazione energetica delle Alpi secondo un giovane Ermanno Olmi

Stefano Girodo

IAM - Politecnico di Torino

Nel 1953 Ermanno Olmi ha appena ventidue anni e la sua celebrata carriera dietro la macchina da presa è ancora tutta da costruire. In quell'anno inizia a lavorare all'allora Società Edison (poi EdisonVolta), dove si occupa delle attività ricreative per i dipendenti; successivamente – senza alcuna esperienza alle spalle – svilupperà il servizio cinematografico dell'azienda, con il mandato di riportarne le attività e promuoverne la produzione industriale.

Fino al 1961 realizza per la società idroelettrica milanese circa quaranta documentari in cortometraggio, quasi tutti ambientati sulle Alpi e riguardanti l'infrastrutturazione idroelettrica delle montagne di un'Italia assetata di energia negli anni del miracolo economico.

Questa interessante testimonianza, che costituisce un momento di formazione determinante nella vicenda artistica e professio-

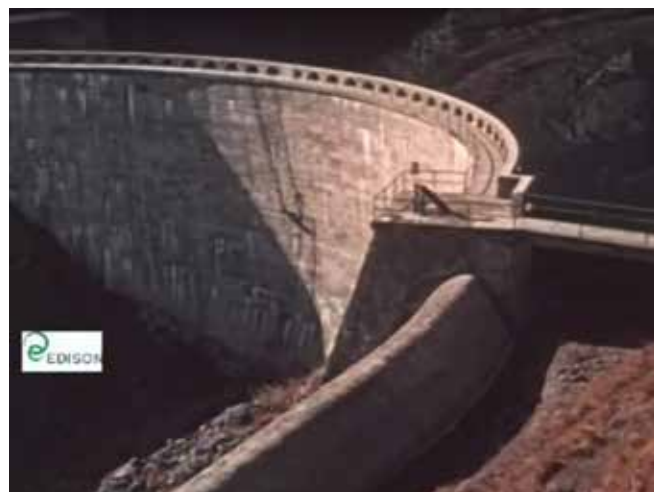
nale dell'autore, è raccolta nel Fondo Edison dell'Archivio Nazionale Cinema d'Impresa, in parte reso disponibile su un apposito spazio youtube (<https://www.youtube.com/playlist?list=PLjV4jdWdzFfDCg5Q1vCtll7sWRp40Kl2W>).

Pochi anni prima sul medesimo tema lavorano anche Dino Risi (*La miniera di luce*, 1950) e altri, tra cui Pino Donizetti e Gipi Tortorella.

Negli stessi anni, la “conquista” delle vette himalayane – in cui l'Italia gioca un ruolo da protagonista con l'exploit al K2 del 1954 – costituisce un affare di stato che viene comunicato dal cinema con slancio trionfalistico.

Nella coeva produzione a tema montano la rappresentazione della natura è spesso idealtipica, le imprese alpinistiche sono pervase dal superomismo, e gli alpigiani sono comparse nel paesaggio o al massimo recitano la parte del





“buon montanaro” (si pensi proprio a *Italia K2* di Marcello Baldi, 1955).

Nelle pellicole di Olmi si assiste a uno stravolgimento di queste retoriche, mentre l’oggetto vira da quella che l’alpinista Lionel Terray definisce più tardi la «conquista dell’inutile» a un altro tipo di impresa: la modificazione – prima concettuale e poi fisica – dello spazio alpino.

Olmi riprende la costruzione delle dighe e delle centrali elettriche, gli scavi delle gallerie, l’azione delle turbine, la tesatura dei cavi che dalla montagna raggiungono la città, tratteggiandone le fasi e le problematiche costruttive (*La pattuglia del Passo San Giacomo*, 1954; *Cantiere d’inverno*, 1955; *La diga del ghiacciaio*, 1955; *Le grand barrage*, 1961).

Sono gli anni del neorealismo, in cui si è operata una drastica «rottura linguistica e tematica rispetto al cinema artificioso ed enfatico del ventennio»<sup>1</sup>; il regista lombardo persegue così un decisivo superamento di un approccio «tediosamente tecnico costituito in maniera piattamente descrittiva, fastidioso per il taglio apologetico con cui si esalta la potenza della scienza e della tecnica come unici fattori di sviluppo socioeconomico, per lo più teso a promuovere e a celebrare le scelte e gli interventi delle aziende che lo finanziano»<sup>2</sup>.

L’attenzione vira quindi su problematiche so-

ciali narrate con immediatezza, attraverso personaggi comuni – interpretati sovente da attori non professionisti – alle prese con difficoltà quotidiane, contestualizzati concretamente in rapporto all’ambito sociale e il paesaggio.

Come vero protagonista del lavoro dai documentari di Olmi emerge con decisione l’uomo, che diviene fulcro delle vicende e dell’opera di trasformazione della montagna; attraverso una narrazione che nobilita compostamente la dignità del lavoro tecnico e manuale – che per molti versi prefigura i contenuti de *La chiave a stella* di Primo Levi (Einaudi, Torino 1978) e di varia letteratura industriale successiva –, la costruzione di una diga è vista non solo come un fatto statico e meccanico, ma come un conseguimento umano complesso e collettivo<sup>3</sup>.

I personaggi principali dei corti (oltre che del suo primo lungometraggio *Il tempo si è fermato*, 1958) divengono quindi i montanari-operai, espressione di un mondo ancora in bilico tra ruralità e industrializzazione, sull’orlo del mutamento antropologico di cui avrebbe scritto in seguito Pasolini, che peraltro sceneggia uno dei documentari: *Manon finestra 2* (1956). Le microstorie che si delineano ci raccontano come l’avvento della modernità e del progresso tecnologico nelle valli sia inteso come possibilità di lavoro, come strumento di riscatto ed emanci-



pazione per le realtà alpine depresse e spopolate, come occasione per rimanere nel luogo natio ri-animandolo con partecipato orgoglio e speranza in un futuro migliore (*La mia valle*, 1955).

Anche se l'intera narrazione è immancabilmente pervasa da incrollabile positivismo, sostenuto da una vivida dialettica e da un accompagnamento musicale composto ad hoc, tra le righe si legge lo spaesamento derivato dalle pesanti trasformazioni imposte ai paesaggi impressi nella memoria collettiva delle comunità.

Il continuo e stretto rapporto di interdipendenza tra opere ingegneristiche e ambiente naturale, del resto, viene costantemente sottolineato e declinato secondo un approfondito processo di conoscenza del territorio che coinvolge dall'orografia all'idrografia fino alla geologia delle viscere della montagna (*Il racconto della Stura*, 1955).

Inserendosi in un solco ormai consolidato negli immaginari del moderno alpino, Olmi celebra poi la supremazia di una tecnica in grado di assoggettare e plasmare l'aspra natura alpina e abbraccia l'estetica del *sublime tecnologico*<sup>4</sup>, utilizzando appieno le straordinarie possibilità espressive offerte dai cantieri eroici e mastodontici, dalle macchine in movimento, dai segni assoluti costituiti da dighe, cavi, tralicci e condotte forzate che geometrizzano lo spazio

alpino innescando per contrasto una reciproca risonanza (*Sabbioni, una diga a quota 2500*, 1953; *Un metro lungo cinque*, 1961).

Anche Jean-Luc Godard con il suo debutto cinematografico *Opération béton* (1955), tratta un tema del tutto analogo e va a instaurare un chiaro parallelismo con la produzione olmiana, adottando le medesime figurazioni dal grande potere comunicativo.

Come suggerisce Jakob, la diga è infatti «segno metonimico per eccellenza. È stata eretta dagli ingegneri, eroi moderni del progresso, quale coronamento ultimo della natura, ovvero quale tocco d'arte finale che l'uomo aggiunge alla montagna per renderla ancora più grande e maestosa. [...] La loro dismisura le trasforma in oggetto di culto e di riferimento. Queste enormi sculture, disposte in un territorio precedentemente caotico -caos della natura, prima dell'arrivo dell'uomo "elettrico"- attraggono gli sguardi e fanno dimenticare la radicalità e la violenza insita nella conquista delle Alpi»<sup>5</sup>.

I documentari industriali – quelli di Olmi si declinano come una versione particolarmente poetica e umanizzata –, i film, la letteratura, la pubblicitaria nonché le architetture si inseriscono poi in strategie di comunicazione e di politiche per la legittimazione di fronte all'opinione pubblica.

Ancora Jakob ci fa notare come «lo sfruttamento idroelettrico dei bacini imbriferi fu tradotto in un compito nazional-patriottico: costruire la montagna equivalse perciò a ricostruire il proprio territorio, ad inventare il futuro e a generare un simbolo reale della propria importanza industriale, economica, tecnica»<sup>6</sup>. E come, attraverso una grande importanza conferita proprio al veicolo dell'architettura, si compì «uno sforzo volto a compensare, attraverso una magistrale presenza architettonica, la “ferita” inferta alla montagna dall'energia elettrica. Naturalmente questo discorso riguarda le dighe, auratizzate anch'esse mediante un design avvincente, e soprattutto le centrali elettriche. [...] La centrale non fu concepita soltanto come impianto di produzione, ma anche come dispositivo di rappresentazione, come macchina narrativa. Il luogo dove ogni cosa si concentrava, dove le forze domate della natura confluivano e facevano girare le turbine, fu interpretato come un'opera d'arte parlante: cattedrale-castello-elettrico che celebrava l'avvento della corrente – nuova divinità dell'epoca – in modo ipertrofico»<sup>7</sup>.

I documentari degli “anni Edison” di Olmi ci consegnano una straordinaria testimonianza di questi fenomeni, leggibili attraverso il caleidoscopio di volontà e visioni, persone e flussi economici, tradizioni e strategie, tecnica e natura che si sono condensate e sovrapposte nelle valli alpine durante l'epopea idroelettrica del secondo dopoguerra; e soprattutto ci consentono, attraverso la descrizione delle opere umane e la narrazione dei processi compiuti, di cogliere sotto molteplici aspetti la drastica metamorfosi del territorio alpino di quegli anni.

## Note

<sup>1</sup> Bozza Gianluigi, *La mia valle: la montagna dei montanari. Gli anni della formazione di Ermanno Olmi, un maestro del cinema italiano*, in Jakob Micheal, Guglielmotto-Ravet Bruno (a cura di), *La montagna elettrica. Usseglio e la costruzione degli impianti idroelettrici in Valle di Viù*, Società Storica delle Valli di Lanzo (XCII), Lanzo Torinese 2005, p.100.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.104

<sup>3</sup> Cfr. *ivi*.

<sup>4</sup> De Rossi, 2016.

<sup>5</sup> Jakob Michael, *La montagna elettrica*, in Jakob Micheal, Guglielmotto-Ravet Bruno (a cura di), *La montagna elettrica* cit., p. 7.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>7</sup> *Ivi*.

