

Quella scommessa di Mazzocchi Alemanni

Lo sguardo divergente di Giacomo Pozzi Bellini ed Eugenio Bronzetti sul latifondo siciliano.

di **Fabio R. Lattuca**

«Il latifondo siciliano, quantunque oggi sia stato spogliato dei suoi reliquiari feudali dalla politica fascista, sarà liquidato dal villaggio rurale, il giorno in cui il villaggio rurale avrà l'acqua e la strada. Allora i contadini di Sicilia [...] saranno lieti di vivere sulla terra che essi lavorano. [...] La Sicilia deve diventare e diventerà una delle più fertili contrade della terra»⁽¹⁾.

Con queste parole, il 20 Luglio 1939, Benito Mussolini annunciava l'assalto al latifondo siciliano, atto che dal punto di vista propagandistico sarebbe stato secondo solo alla bonifica dell'Agro Pontino, dove furono realizzate cinque "Città Nuove": Littoria (Latina) nel 1932, Sabaudia nel 1934, Pontinia nel 1935, Aprilia nel 1937, Pomezia nel 1939; quattordici Borgate Rurali realizzate dall'O.N.C. e circa cinquemila poderi realizzati sempre dall'O.N.C., dalle Università Agrarie di Sermoneta, Cisterna e Bassiano, nonché dai privati⁽²⁾.

Per affrontare in modo definitivo il problema del latifondo, però, fu necessario costituire un apparato burocratico e legislativo ampio e complesso. Così, il 2 Gennaio 1940 fu approvata la Legge sul Latifondo Siciliano tesa a promuovere il miglioramento fondiario e la stabilizzazione dei coloni nei territori soggetti a bonifica. In base all'art. 4, fu costituito l'Ente di Colonizzazione del Latifondo Siciliano (ECLS) che assorbiva l'Istituto Vittorio Emanuele III per il Bonificamento della Sicilia, costituito con Regio Decreto Legge 19 novembre 1925 n. 2110, ed aveva lo scopo di «assistere tecnicamente e finanziariamente i

proprietari nella opera di trasformazione dell'ordinamento produttivo e di procedere direttamente alla colonizzazione delle terre delle quali acquisti la proprietà o il temporaneo possesso»⁽³⁾. A dirigere il nuovo Ente fu Nallo Mazzocchi Alemanni (1889-1967), economista rurale ed urbanista di fama internazionale che aveva partecipato come direttore tecnico alle opere di trasformazione fondiaria nel basso Lazio.

Mazzocchi Alemanni intendeva il latifondo come un "male morale" da contrastare ancora prima delle problematiche economiche. La sua prospettiva oltrepassava l'analisi di un tecnico e cercava di indagare le complesse dinamiche sociali attraverso la storia dei luoghi e la psicologia degli abitanti. Il suo pensiero fu condizionato certamente dalle amicizie coltivate nel corso degli anni prima con Gaetano Salvemini, Luigi Einaudi, Arrigo Serpieri, Giovanni Lorenzoni e nel secondo dopoguerra con Emilio Sereni, Manlio Rossi-Doria, Ugo La Malfa, Adriano Olivetti e con il filosofo Rosario Assunto⁽⁴⁾. Nella formazione di Mazzocchi Alemanni era possibile distinguere mille sfaccettature, tutt'altro che un cortigiano preoccupato di tessere, per opportunismo e convenienza, l'elogio dei suoi tempi⁽⁵⁾. Certamente fu sostenitore di quella "bonifica integrale" voluta dal Duce che, mosso da "vivo e possente desiderio di redenzione rurale" e da una "nativa simpatia verso il popolo della campagna", aveva evidenziato una natura "profondamente democratica" non avendo respinto "il popolo ai margini dello stato", come era successo invece nei "trionfi



Fig. 1 - Copertina del volume *Colonizzazione del latifondo siciliano, Primo Anno*, Ministero Agricoltura e Foreste, 1940.

democratici delle società liberali»⁽⁶⁾.

Parallelamente agli aspetti politico-burocratici, Mazzocchi Alemanni promosse e coordinò un'azione a tuttotondo dove convergevano nuovi linguaggi architettonici, artistici ed etici. Sul piano urbanistico-architettonico furono chiamati in causa giovani ed affermati professionisti come Edoardo Caracciolo, Luigi Epifanio e Cesare Ajroldi che teorizzarono nuove idee per provare a dare un nuovo volto ai desolati latifondi; furono avviate inchieste sugli aspetti sociali ed economici condotti da ricercatori come Paolo Fortunati o Giovanni Lorenzoni. Inchieste, queste, che descrivevano la perseveranza di una condizione feudale che relegava i contadini, sottoproletariato avulso da

qualsivoglia riscatto sociale, in una condizione di subalternità dalla quale era impossibile riscattarsi, in cui mafia e agrari facevano un blocco unico, difficile da scalfire. Furono, ancora, coinvolti scrittori, intellettuali, artisti che sovente si trovavano in posizioni quanto meno critiche nei confronti del Regime. Un esempio di ciò, si può rintracciare nell'esperienza avviata nel 1941 con "Il Lunario del Contadino Siciliano". Redattore del Lunario fu Nino Savarese, figura di primo piano della cultura italiana, che si attornì di personaggi come Renato Guttuso, Vann'antò, Elio Vittorini, Giuseppe Cocchiara ed altri. Il principale «destinatario del periodico è il colono del latifondo, che dovrà farne "il compagno utile e fedele" della sua fatica, nella nuova possibilità di vita che gli viene offerta grazie al potere assegnato»⁽⁷⁾.

Tra le amicizie non allineate e critiche col Regime, però, quella tra Mazzocchi Alemanni e Giacomo Pozzi Bellini rimane la più particolare ed intensa. Originario di Faenza, Giacomo Pozzi Bellini nel 1939 firma il suo primo documentario *Il pianto delle Zitelle*, su un pellegrinaggio che si svolge ancora oggi sui monti del basso Lazio. La pellicola si concludeva con una cerimonia religiosa basata su un canto di origine settecentesca (il "pianto delle zitelle" che dà il titolo al film), che, per la schiettezza e la verità con cui riprendeva la realtà dell'Italia contadina di quegli anni, fu visto dalla critica come un anticipatore del cinema neorealista del dopoguerra. Il film vinse il primo premio alla VII Mostra del cinema di Venezia ma venne poi pesantemente tagliato dalla censura fascista, per via dell'immagine arretrata che restituisce dell'Italia contadina e della sua religiosità ingenua e ancestrale, una realtà che il regime non voleva ammettere né tanto meno mostrare.

Nonostante ciò, Mazzocchi Alemanni rimase colpito dal tema del film e dal modo in cui venne raccontato. Affascinato dalla crudezza e dalla realtà delle riprese e dal taglio "preciso e sicuro"⁽⁸⁾, Mazzocchi Alemanni volle scommettere su quel fotografo che poteva offrire "una ricostruzione seria e rigorosa" dell'assalto al Latifondo e che "potesse attestarne anche al grande pubblico



Fig. 2 - Giacomo Pozzi Bellini, strada di Barrafranca.

l'importanza e la necessità" dell'opera. Per questo, il direttore dell'ECLS decise di coinvolgere Pozzi Bellini nella realizzazione di un lavoro cinematografico sulla bonifica e sulla riforma fondiaria in Sicilia.

Prima di approfondire, però, le vicende che ruotarono attorno al progetto di un film sulla Sicilia, è necessario fare una breve premessa.

Durante la visita dell'Agosto 1937, Mussolini pose le basi per attuare il vasto programma di riforma. Ciò portò, come racconta Vincenzo Consolo, Giacomo Pozzi Bellini a fotografare la realtà delle campagne siciliane già nel 1938.

Nel 1940, Mazzocchi Alemanni affidò alla piccola società "Lumen Veritas S.A." di Roma la realizzazione



Fig. 3 - Giacomo Pozzi Bellini, contadino.

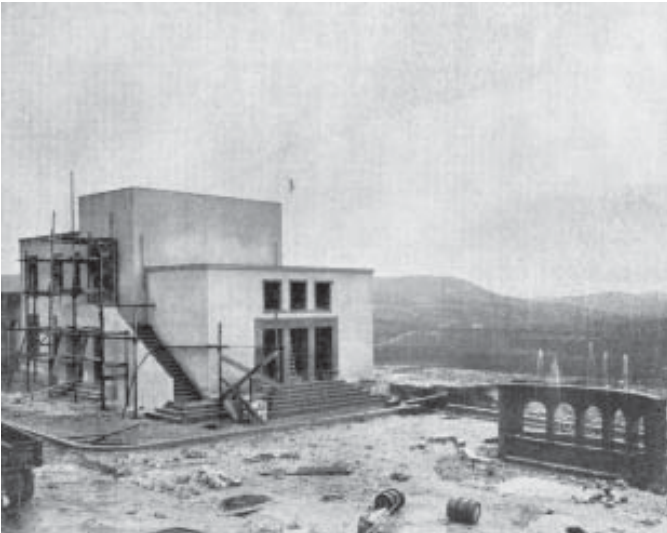


Fig. 4 - Eugenio Bronzetti, sede del PNF, Borgo Schirò.



Fig. 5 - Eugenio Bronzetti, scuola, Borgo Schirò.

della pellicola ed a Pozzi Bellini l'onere di coordinare le attività. In quello stesso anno, il regista, durante un sopralluogo in Sicilia, incontrò Nino Savarese che aveva già scritto per la *Gazzetta del Popolo* diversi articoli relativi alle bonifiche che si stavano compiendo in quel periodo in Italia. Ciò dovette sembrare ai dirigenti della Lumen "titolo sufficiente perché un prosatore legato ai temi della terra siciliana assumesse anche la qualità di esperto"⁽⁹⁾. L'incarico ufficiale per Savarese arrivò il 19 Settembre 1940 e gli venne assicurato un compenso di "L. 5.000 per una trama da essere trasformata in un film sonoro"⁽¹⁰⁾. Il compito dello scrittore risultava complesso sia perché l'esperienza come sceneggiatore era

nuova sia perché l'opera di cui si doveva raccontare non era ancora completa, non faceva parte del tessuto della Sicilia. La redenzione del latifondo era una realtà "dove il nuovo è sfondo e il vecchio figura: l'occhio coglie questa prima dell'altro, che pure lo circonda e gli annuncia (senza dargli ancora) il cambiamento"⁽¹¹⁾. Tutto ciò creò sia in Savarese che in Pozzi Bellini la necessità di trovare un giusto compromesso tra una serie di aspetti che erano tra loro correlati e che non facessero cadere il lavoro in un banale documentario.

Savarese sapeva che la direzione opportuna da prendere era quella antropologica che gli permetteva di avvicinarsi a "quel nucleo drammatico che così fortemente ha colpito Pozzi"⁽¹²⁾.

Analizzare, dunque, la drammaticità di una terra e del suo popolo avrebbe concesso a Savarese di restituire con estrema chiarezza un'immagine della Sicilia fatti di contrasti, in cui essere isola, essere isolati determinava la necessità che il tutto rimanesse immutato. Nulla, nemmeno uno stato autoritario come quello Fascista avrebbe potuto portare riscatto a tale situazione, nulla avrebbe potuto risarcire il siciliano dalla sua solitudine. Tali considerazioni sottolineavano come il «dissenso rispetto al regime era forse più consapevole e meno "innocente" di quanto si sia supposto, come lasciano pensare anche le sue amare, e altrimenti troppo tempestive, considerazioni sulla corresponsabilità di un'intera nazione nelle colpe del regime espresse già nell'estate del 1943»⁽¹³⁾.

Mentre Savarese era impegnato nella realizzazione della sceneggiatura, Pozzi Bellini, tornato negli stessi luoghi visitati nel 1938, aveva raccolto più di 500 fotografie in cui era evidente come le opere del Fascismo iniziarono a modificare il paesaggio rurale siciliano. Il fotografo faentino era per sua natura "geloso della propria autonomia [...] e insofferente ad ogni imposizione"⁽¹⁴⁾ e ciò che produsse fu "ben altro che un'opera smaccatamente celebrativa del regime"⁽¹⁵⁾. L'occhio di Pozzi Bellini immortalò con rispetto e passione il "paesaggio nudo e desolato del latifondo, i miseri villaggi di case dai muri di pietra a secco e dai tetti di paglia, le masserie, i paesini, gli attrezzi di lavoro, gli animali, pecore asini mucche galline, e gli uomini, giovani



Fig. 6 - Eugenio Bronzetti, panorama di Borgo Fazio.

vecchi donne bambini, tutto quel mondo da sempre offeso ma di straordinaria verità e profondità umana, quel mondo di Verga e Vittorini”⁽¹⁶⁾. Come già accaduto per il *Pianto delle Zitelle*, ancora una volta, fu restituita una realtà lontana dalle aspirazioni di riscatto e progresso propagandate dal Regime.

Ciò costrinse il Mazzocchi Alemanni a dover controbilanciare quella visione fin troppo “eretica” coinvolgendo Eugenio Bronzetti, personaggio certamente più affine al linguaggio fascista, meno irriverente e scorbutico del suo *alter-ego*. Bronzetti, che diverrà il fotografo ufficiale dell’Ente di Colonizzazione, in base alla lettera di incarico prot. n. 18704/A/P dell’11 Dicembre 1941/XX, firmata dallo stesso Mazzocchi Alemanni, era ormai un affermato fotografo che insieme a Dante Cappellani riuscì a “consolidare anche a Palermo il nuovo modo di intendere la fotografia gettando le basi per il lavoro dei grandi fotografi palermitani del dopoguerra”⁽¹⁷⁾.

La composizione formale delle immagini di Pozzi Bellini è molto distante da quella smaccatamente politico-propagandistiche di Bronzetti. La costruzione dei nuovi borghi rurali, delle strade, degli acquedotti e delle case coloniche fu trattata con una prospettiva opposta, divergente. Nel caso di Pozzi Bellini, l’occhio fotografico si concentrava sullo sforzo dell’operaio, sul volto stanco e carico di rughe di coloro che stavano contribuendo ad un’opera colossale che veniva ritratta da Bronzetti, invece, nel suo momento apologetico. Qui, le feste di inaugurazione dei borghi, le parate con i dirigenti del PNF e con i rappresentanti della Chiesa esaltavano quell’opera che aveva vita soltanto in quegli attimi e che presto, invece, troverà l’abbandono e l’avversione dei contadini a cui era stata dedicata. Le vie e le piazze dei borghi, ricche di evanescente vita, sembravano essere quadri metafisici in cui non esisteva spontaneità né calore. Calore che non si trova nelle immagini delle botteghe affollate di avventori che, a ben vedere, danno una sensazione di immobilità, di falsa realtà, che sembrano essere costruite dal fotografo palermitano.

Nino Savarese dopo settimane di



Fig. 7 - Giacomo Pozzi Bellini, latifondo presso Nicosia.

lavoro aveva trovato il suo “modello” narrativo nell’opera verghiana *Vita dei Campi*, quando il 20 Ottobre 1940 Pozzi Bellini dovette annunciargli uno stop forzato per motivi economici. Nonostante “l’intenzione di portare comunque a termine l’impresa, anche con mezzi suoi ufficiali”⁽¹⁸⁾, il progetto del film sull’assalto al latifondo fu definitivamente accantonato nel 1941, quando i tagli alla sceneggiatura e altre necessità fecero svanire l’idea iniziale.

Ciò che rimane dell’opera *Motivi per un film sulla Sicilia di ieri ed di oggi* fu raccolto, grazie al supporto chiesto da Mazzocchi Alemanni ad Enrico Falqui, “in un numero unico che illustrerà l’opera compiuta” così, da salvare il salvabile tanto che lo stesso Pozzi Bellini rimase “contento che almeno questa piccola cosa per un amico comune è andata a posto”⁽¹⁹⁾. Nel volume del 1940, in cui sono presenti sia le foto di Bronzetti che quelle di Pozzi



Fig. 8 - Giacomo Pozzi Bellini, campieri.



Fig. 9 - Giacomo Pozzi Bellini, cantiere per la costruzione di Borgo Gattuso-Petilia.

Bellini, il nome di quest'ultimo non compare mai ufficialmente nelle pubblicazioni del Ministero dell'Agricoltura né tanto meno in quelle dell'Ente di Colonizzazione. Risultava scomodo come personaggio, delegittimato della sua opera, poiché il suo sguardo delineava in modo oggettivo l'immutata situazione in Sicilia, nonostante gli sforzi del Regime. L'opera di Pozzi Bellini si contrapponeva, come detto, a quella propagandistica, favorevole e accondiscendente di Eugenio Bronzetti, filtrata e adattata alle volontà del Regime attraverso le pose che i contadini

assumono "a recitare soddisfazione e speranza in un futuro felice"⁽²⁰⁾ che non si concretizzò nemmeno a distanza di diversi anni. E quella stessa immutata condizione nei primi anni '50 fu fotografata da Enzo Sellerio, raccontata da Elio Vittorini, da Carlo Levi, da Danilo Dolci — che in *Inchiesta a Palermo* ha fatto conoscere la realtà dei feudi di Turrumè e Tùdia — o ancora descritta da Eugenio Scalfari, Manlio Del Bosco e Nicola Caracciolo nel reportage *L'Africa in Casa*.

La sceneggiatura di Savarese e le lettere scambiate con Pozzi Bellini tra il



Fig. 10 - Giacomo Pozzi Bellini, rurale dopolavorista.

1940 ed il 1941 sono conservate presso la Biblioteca Comunale di Enna.

Il valore dell'opera di Savarese e Pozzi-Bellini non fu pienamente accolta e accettata dai contemporanei e "si scopre inattesa, e forse involontaria, prima anticipazione del neorealismo"⁽²¹⁾. ■

BIBLIOGRAFIA

- Becchina A. C., *L'archivio fotografico di Eugenio Bronzetti*, in AFT Rivista di Storia e Fotografia, N.44, 2006.
- Consolo V., *Sicilia, o cara*, Il Messaggero, 23 Maggio 1993.
- Crosera C., *Giacomo Pozzi-Bellini. Un fotografo tra arte e vita*, Casa Testori, Milano 2013.
- Ferlita S., *I contadini di Guttuso alla luce dopo 70 anni*, da Repubblica.it 13 Febbraio 2010 (ultimo accesso 17.1.2020).
- Ferraro D. (a cura di), *Giacomo Pozzi Bellini, Viaggio in Sicilia (Estate 1940)*, Squilibri, Roma 2013.
- Lombrassa G., *Assalto al latifondo*, ed. Dalmine, Roma 1940.
- Ministero Agricoltura e Foreste, *La colonizzazione del latifondo siciliano - Primo Anno*, Palermo 1940.
- Panahi Nejad N., *Eugenio Bronzetti - Il Fotografo*, AKS, Palermo 1998.
- Termine L., *Un eretico innocente*, Sellerio Editore, Palermo 1987.

NOTE

- 1) estratto da G. Lombrassa, *Assalto al latifondo*.
- 2) Maggiori informazioni sono disponibili sul sito del consorzio di bonifica dell'agropontino.
- 3) Art.4 Legge 1/1940.
- 4) Cfr. l'archivio conservato dall'ANIMI e donato nel 2008 da Muzio Mazzocchi Alemanni.
- 5) Ferraro Domenico (a cura di), *Giacomo Pozzi Bellini, Viaggio in Sicilia (Estate 1940)*.
- 6) Ferraro Domenico (a cura di), *op. cit.*
- 7) Ferlita S., *I contadini di Guttuso alla luce dopo 70 anni*.
- 8) Ferraro Domenico (a cura di), *op. cit.*
- 9) Termine L., *Un eretico innocente*.
- 10) Ivi, p. 14.
- 11) Ivi, p. 17.
- 12) Ivi, p. 25.
- 13) Ferraro Domenico (a cura di), *op. cit.*, p. 13.
- 14) Ferraro Domenico (a cura di), *op. cit.*, p. 11.
- 15) Ferraro Domenico (a cura di), *op. cit.*, p. 13.
- 16) Consolo V., *Sicilia, o cara*.
- 17) Panahi Nejad N., *Eugenio Bronzetti - Il Fotografo*.
- 18) Il riferimento è a Mazzocchi Alemanni che, avuto sentore della mancata realizzazione del film per motivi economici, avrebbe partecipato come finanziatore ed uscendo allo scoperto. Tutto ciò fa parte di una lettera che Pozzi Bellini scrisse a Savarese il 20 Ottobre 1940 e riportata integralmente nel già citato testo di Liborio Termine a p. 124.
- 19) Ivi, p. 125.
- 20) Consolo V., *op. cit.*
- 21) Termine L., *Un eretico innocente*.