

**FOTOGRAFIA E PAESAGGIO: PICCOLE E GRANDI TRACCE
DELL'UMANITÀ. RIFLESSIONI IN MARGINE AD UN RACCONTO
FOTOGRAFICO DELLA VAL LEOGRA**

La "fotografia" custodisce pensieri, sentimenti, riflessioni, immaginazioni, passioni, affetti ed anche segreti che ogni uomo elabora in funzione della propria sensibilità, della propria cultura e del proprio stato d'animo. Come la musica e la poesia, la fotografia ha la peculiarità di comunicare – con un linguaggio universale – sentimenti altrimenti non riproducibili. La fotografia è un mezzo espressivo che coinvolge l'essere umano in un messaggio che nessun altro mezzo per la produzione d'immagine (cinema compreso) è in grado di dare con la medesima intensità.

Tutto ciò trova autorevole anticipazione nel *Trattato di pittura* di Leonardo da Vinci che getta, a mio avviso, le basi concettuali ed espressive di questo moderno mezzo di comunicazione: «L'occhio, che si dice finestra dell'anima, è la principale via donde il comune senso può più copiosa[mente] e magnificamente considerare le infinite opere di natura»¹.

È ancora molto diffusa l'idea che l'azione del fotografare significhi soltanto un atto meccanico che altro non pretende se non un briciolo di "tecnica" e, se c'è non guasta, anche un po' di "sensibilità".

Sono ancora in molti a credere che il fotografo sia una via di mezzo tra l'artista e il tecnologo, capace di intermediare la realtà, trasferendola tale e quale, con un semplice click nella miniatura di un rettangolo fototosensibile.

Oggi, dopo oltre 160 anni dalla consacrazione della fotografia, credo invece di poter affermare che questo essere "anomalo" (il fotografo) è cresciuto e, da stravagante personaggio da fiera in odore di stregoneria e un po' ciarlatano, si è trasformato in un intellettuale. Un intellettuale che ha condizionato (con le sue raffinate osservazioni, con le sue coerenti persuasive informazioni, trasmesse mediante le propaggini editoriali, cinematografiche e televisive) il nostro stesso comportamento. Eppure, l'invettiva di Charles Baudelaire del 1859 («Siccome l'industria fotografica era il rifugio di tutti i pittori mancati, troppo poco do-

1. Cfr. *Scritti d'arte del Cinquecento*, I, a cura di Paola BAROCCHI, Milano-Napoli 1971, p. 238.

tati o troppo pigri...») alita tuttora nei fatti, forse piú che altrove da noi, dove sopravvive la cultura della tradizione umanistica. Una cultura che sta da sempre osservando e considerando con sospetto il progredire di questa nuova "arte" senza comprendere cosa essa sia in quanto evento concettuale e prodotto estetico, al di là della sua specifica "tecnica" referenziale che si vuole soltanto in funzione "verosimile", capacità che si pretende soltanto "obiettiva", ossia rigorosa perché meccanica, e "fedelE" in quanto tecnologica. «Ma se le è concesso di sconfinare nella sfera dell'impalpabile e dell'immaginario [...] -aggiungeva Baudelaire- allora siamo perduti!»² Contrariamente a questi timori e fortunatamente per noi, ciò non si è verificato.

Nonostante la pubblicistica di settore continui imperterrita ad adeguarsi alla ricerca tecnica, ai suoi perfezionamenti, si è costituita in una buon parte di fotografi anche una certa cultura che è del nostro tempo e che, cresciuta, si è maturata in connessione con tutti i "segni" dell'attuale sistema di comunicazione, sistema che a sua volta ha contribuito a condizionare e ad arricchire.

Tutti noi, senza che ce ne accorgiamo, abbiamo beneficiato nel passato – e stiamo beneficiando nel presente – di questa cultura, di questo meraviglioso mezzo espressivo e mezzo di comunicazione perché la fotografia era (e lo è anche nelle conseguenze tecnologiche) nella logica della crescita esistenziale, delle nostre esaltate esigenze di informazione e di dialogo. Un dialogo, quello con la fotografia, che si svolge sommerso ma sempre piú ricco, nell'utopia dell'affermazione di un linguaggio universale che potrebbe essere quello dell'immagine (dell'immagine fotografica) che richiede la necessità di credere nel "pensiero visivo".

La fotografia, dopo la stampa, è stata una delle piú dirompenti invenzioni che, proprio per la sua capacità di riprodurre all'infinito una immagine, ha consentito all'uomo di avere un nuovo mezzo di interpretazione dei fatti e conoscenza dei luoghi.

Dopo i grandi rivolgimenti politico-sociali che tra '700 ed '800 avevano interessato il mondo occidentale, non poteva mancare la "rivoluzione della visione" che fu appunto determinata dalla tecnica fotografica.

Non a caso la storia della fotografia sarà, da quel momento in poi, un "andare a vedere", registrare, diffondere, un mettere in atto il cosiddetto *reportage* di viaggio. È risaputo che la fotografia consente un'indagine visiva in dimensioni non sempre percepibili al nostro occhio, come è risaputo che nel corso della sua storia la fotografia ha ampliato

2. Charles BAUDELAIRE, *Saggi sull'arte* (traduzione di Giuseppe Guglielmi e di Ezio Raimondi), in *Opere*, a cura di Giovanni RABONI e Giuseppe MONTESANO, Milano 1996, pp. 1195 e 1196.

straordinariamente la conoscenza della nostra realtà, nell'infinitamente piccolo e nell'eccezionalmente grande, recando a volte contributi determinanti (si pensi, ad esempio, alla ricerca scientifica).

Sin dagli inizi la fotografia ci ha rivelato nuovi paesaggi umani che è stato possibile salvare, catalogare, esaminare, studiare, diffondere, come documento rivelatore di inedite strutture e fenomenologie del reale. Possiamo ben dire che in passato i fotografi hanno prodotto immagini con l'ingenuità e lo stupore, con la novità e l'interesse di chi ha potuto accingersi a rappresentare per la prima volta il mondo visibile.

La fotografia ha permesso, anche ai più sedentari, di avere un approccio rigoroso in alcuni campi – quali la conoscenza di territori e di paesaggi lontani – che avrebbero invece richiesto notevoli spostamenti e disagi. La fotografia si impone come strumento indispensabile per il viaggiatore nonché come formidabile mezzo per la scoperta del mondo, in quanto capace di "scrutare" – con il suo occhio – il paesaggio e le persone in modo molto più fedele del miglior disegnatore. Non per niente la fotografia di paesaggio è, nella nostra arte, uno dei generi preferiti.

La fotografia, come fondamentale strumento di comunicazione, diventa anche sinonimo di sacrificio: sacrificio di uomini impegnati a raccontare il mondo e la gente che lo abita, facendo affidamento non solo su una strumentazione di altissima qualità tecnica ma anche sul loro grande coraggio.

Mi piace ricordare che, dal momento in cui le sterminate praterie nord-americane videro passare i grandi carri coperti che ospitavano anche le attrezzature dei "pionieri della fotografia" impegnati a testimoniare la realtà di un nuovo mondo, i fotografi divennero i "cacciatori delle piccole ombre", secondo l'efficace immagine dei nativi.

Mentre in Europa la fotografia suscita reazioni contrastanti, in America, con Timothy O'Sullivan e William Henry Jackson diventa lo strumento privilegiato per documentare nuovi spazi. Di poco posteriore, in Italia troviamo Vittorio Sella (1859-1943), grande alpinista ed esploratore, uno dei più valenti fotografi del territorio di montagna che, nelle Alpi e nel Caucaso centrale, in Alaska, in Africa, in Himalaya raccolse interessanti dati per geografi ed etnologi. Sella riuscì a coniugare la competenza dell'alpinista di rango con quella del fotografo professionista di alto livello. Egli conosceva l'ambiente, sapeva qual era l'ora migliore per la ripresa, qual era il rapporto ottimale tra luci ed ombre e sapeva attendere il momento più propizio. Il suo lavoro continuava poi in camera oscura nel trattamento delle emulsioni e nella stampa dell'immagine. Grazie all'utilizzo di lastre di grande formato, Vittorio Sella ottenne immagini di una qualità oggi sconosciuta. Per questo la fotografia di paesaggio gli deve riconoscere il pregio di una irripetibile grandezza.

Le non molte immagini presenti in questo mio contributo si propongono di andare nella direzione tanto autorevolmente segnata per la fo-

tografia di paesaggio. Scelte da un cospicuo numero di scatti eseguiti soprattutto con la preziosa collaborazione dell'amico Arduino Garbin, esse propongono vari modi di vedere, osservare, interpretare i corsi d'acqua della Val Leogra per poi raccontarli agli altri. L'operazione è stata effettuata nei primi mesi (marzo-maggio) del presente anno, tramite numerose uscite sul campo (con condizioni meteo non sempre favorevoli, inizialmente in carenza, successivamente in abbondanza d'acqua), per cogliere alcuni aspetti significativi dei torrenti Leogra e Timonchio, di tipo sia idrogeologico (seguendo quasi passo dopo passo lo svilupparsi di questi corsi d'acqua) che paesaggistico.

L'obiettivo si è soffermato a riprendere, nelle forme più "fotografiche", alcune scene del paesaggio valleogrino, dalla momentanea maestosa irruenza di alcune cascate che caratterizzano il Leogra, agli aspetti architettonici (contrade, centrali idroelettriche, segherie, ponti, capitelli...) che la mano dell'uomo ha costruito nel tempo sfruttando la risorsa acqua.

Sono questi alcuni modi di sentire il paesaggio diversi tra loro, volti a trasmettere varie intuizioni della natura e della sua immagine: essi hanno in comune l'amore per la nostra terra ed insieme la considerazione della fotografia principalmente come pratica soggettiva, come mezzo per scrutare in noi stessi prima ancora che nella complessità figurativa del mondo che ci circonda.

Forse è ancora prematuro dare per certo il "dominio" dell'immagine sulla parola, ma indubbiamente il ricorso al "documentarismo fotografico" contribuirà a far conoscere meglio noi stessi.

Questo "racconto fotografico" si propone di dimostrare che il binomio fotografia e paesaggio può trasformarsi in contributo culturale capace di indurre non solo a valutazioni di tecnica fotografica ma anche a qualche attenta e severa riflessione sul dovere di conoscere, tutelare e rispettare il nostro ambiente.

Concludo queste mie note parafrasando una frase di Victor Hugo rimastami particolarmente impressa: come «l'architettura è il gran libro dell'umanità [e] durante i primi seimila anni del mondo, dalla pagoda più memorabile dell'Indostan fino alla cattedrale di Colonia, l'architettura è stata la grande scrittura del genere umano»³, così la fotografia di paesaggio può essere considerata il supporto privilegiato a registrare le piccole e le grandi tracce dell'umanità, ad accogliere le testimonianze e i segni lasciati dall'uomo, più o meno edificanti, nel bene o nel male, quali che essi siano.

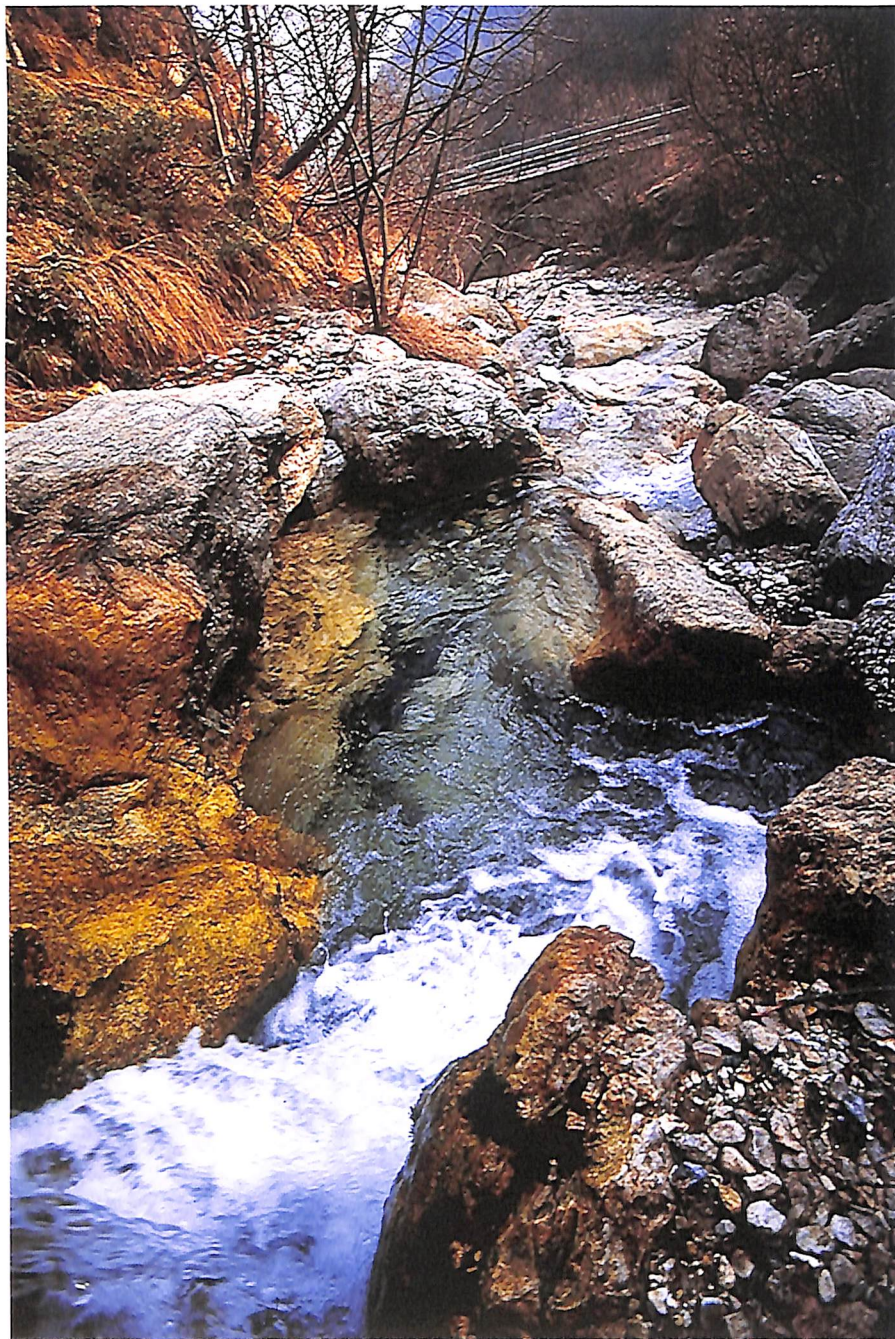
Giancarlo Torresani
(consigliere naz. FIAF)

3. Victor HUGO, *Notre-Dame de Paris* (traduzione di Clara Lusignoli), Torino 1972, pp. 188 e 189.

La Comunità Montana Leogra Timonchio ringrazia, per la gentile e preziosa collaborazione, gli autori del servizio fotografico: Adriano Boschetti, Arduino Garbin, Silvino Marzotto, Giancarlo Torresani.



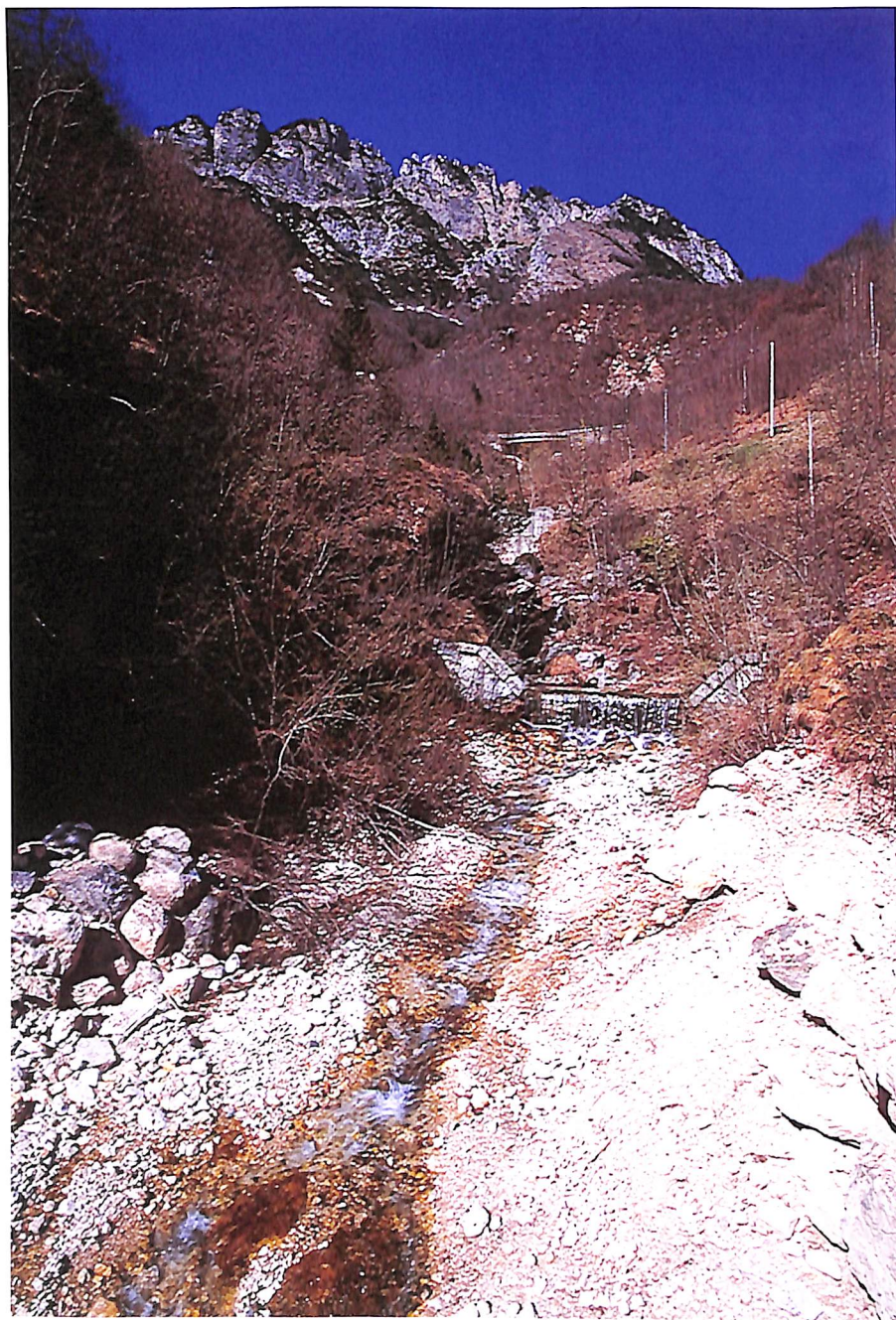
1. Cascatella in Val Canale, sopra Ponte Verde. Uno dei rami sorgentizi del Lèogra.



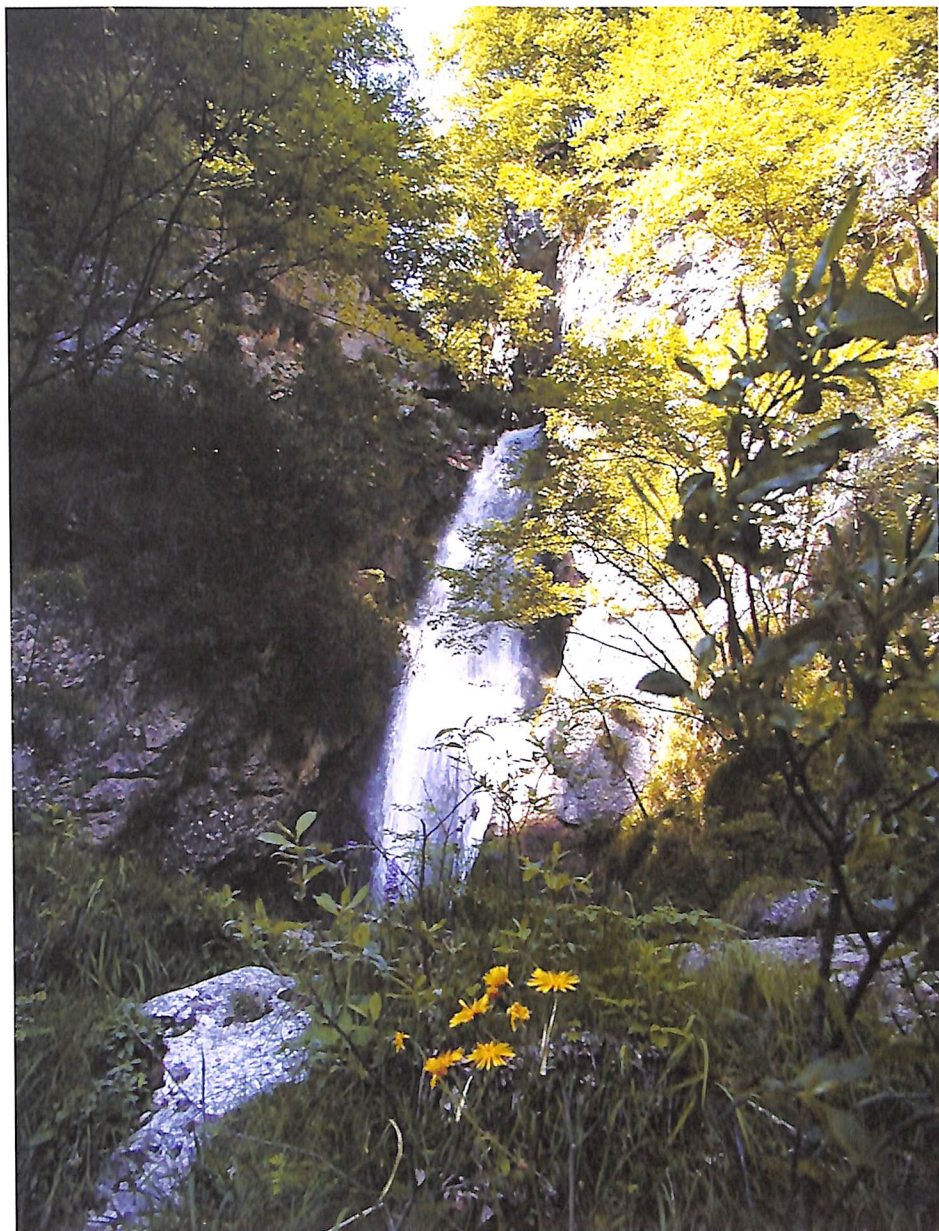
2. L'acqua scorre per la Val Canale verso Ponte Verde.



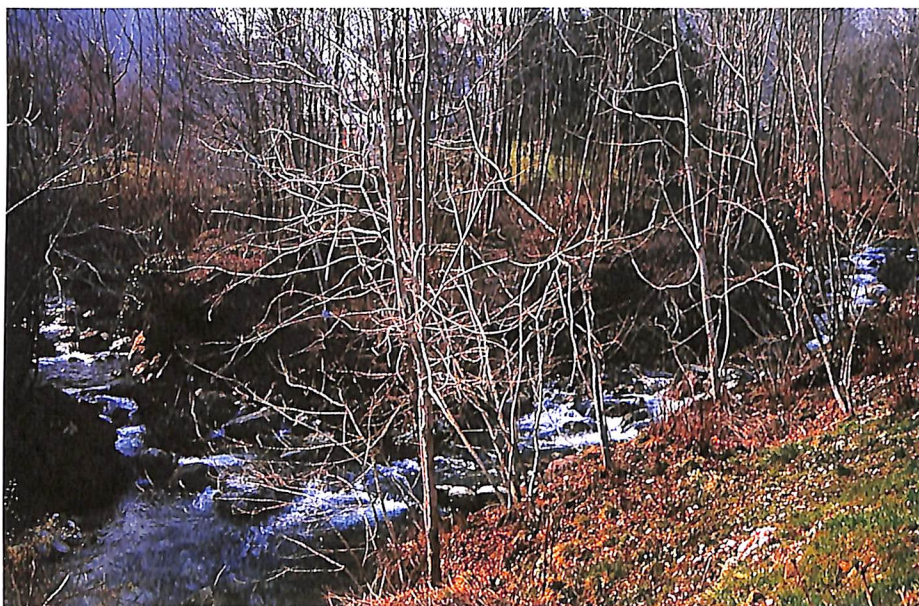
3. La Roggia, che scorre sotto il "primo" Ponte Verde, raccoglie le acque del Lèogra e le conduce a valle verso la centrale idroelettrica Ceolati.



4. Il Lèogra presso Ponte Verde, in uno dei frequenti periodi di magra, ridotto ad un esiguo torrentello. Sullo sfondo Pria Favella, sulla destra la Val Canale.



5. La suggestiva cascata di Brazzavalle, formata dalle acque del Rio delle Fratte e del Prà. È situata sotto il Rifugio Balasso e - vegetazione permettendo - appare sulla sinistra della statale verso il Pian delle Fugazze. Il termine è, con buona probabilità, di origine tedesca: Wasserfall, caduta d'acqua. Sotto la cascata le acque vengono intercettate e condotte con una tubatura, che attraversa il Lèogra, verso la rete idraulica della centrale Ceolati.



6. Confluenza del torrente Malunga nel Lèogra, in località Gisbenti.



7. Un pannello nei pressi del ponte San Rocco di Valli del Pasubio illustra il sentiero didattico-paesaggistico denominato *Via dell'Acqua*, proposto dalla Comunità Montana Leogra Timonchio.



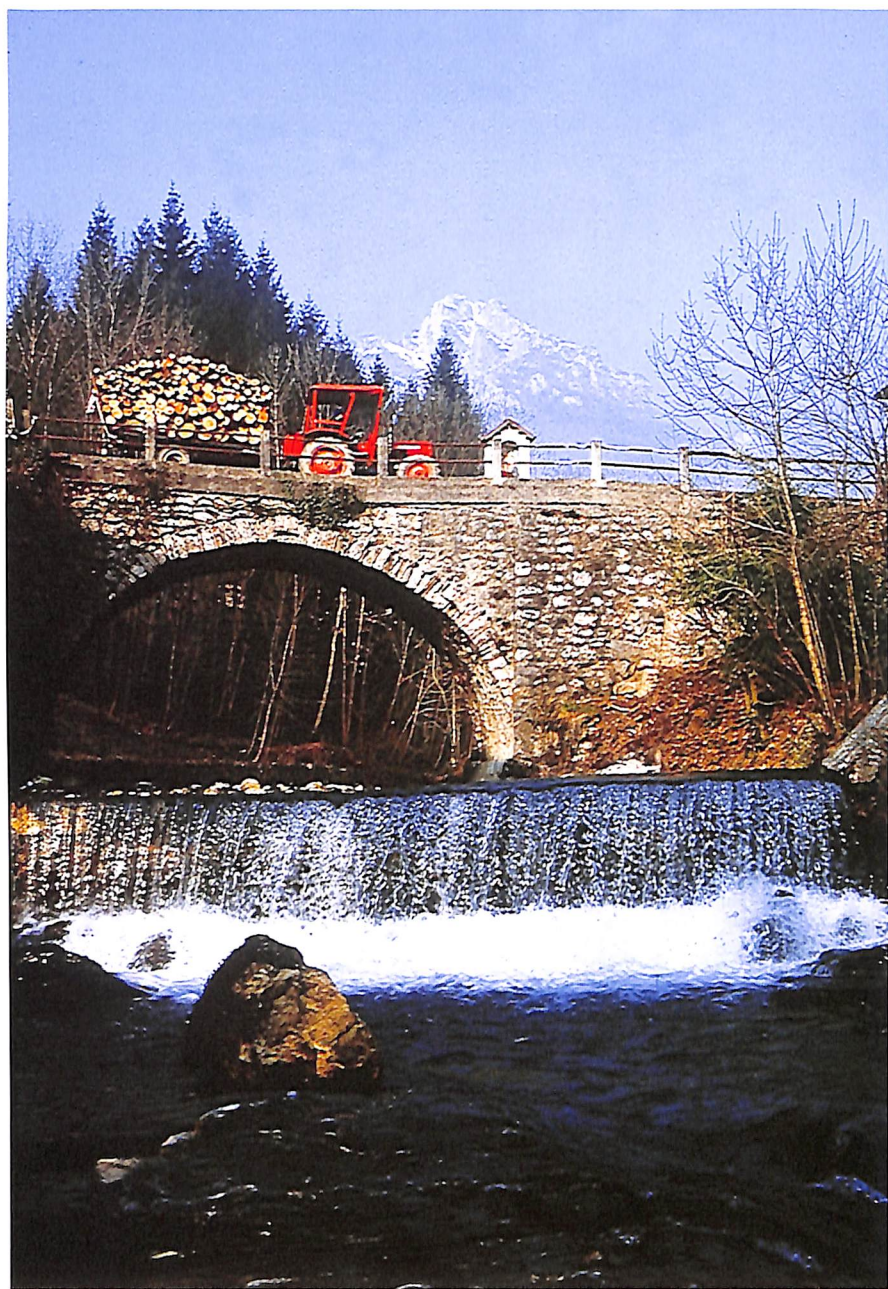
8. Roggia e Lèogra scorrono paralleli a monte di contrà Seghetta, lungo il sentiero della *Via dell'Acqua*.



9. Contrà Seghetta, lungo la *Via dell'Acqua*. Cascata d'acqua nella Roggia.



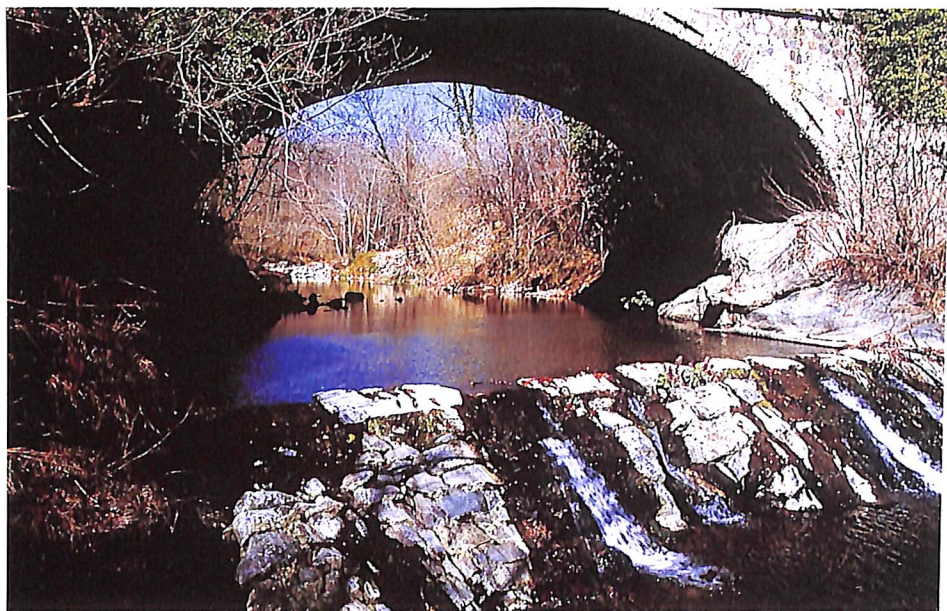
10. Ruota idraulica della segheria Miola in contrà Seghetta, sulla *Via dell'Acqua*, poco dopo la confluenza del Malunga nel Lèogra. La ruota è in legno con pale di ferro a coppello ed è tuttora in grado di azionare le macchine della falegnameria.



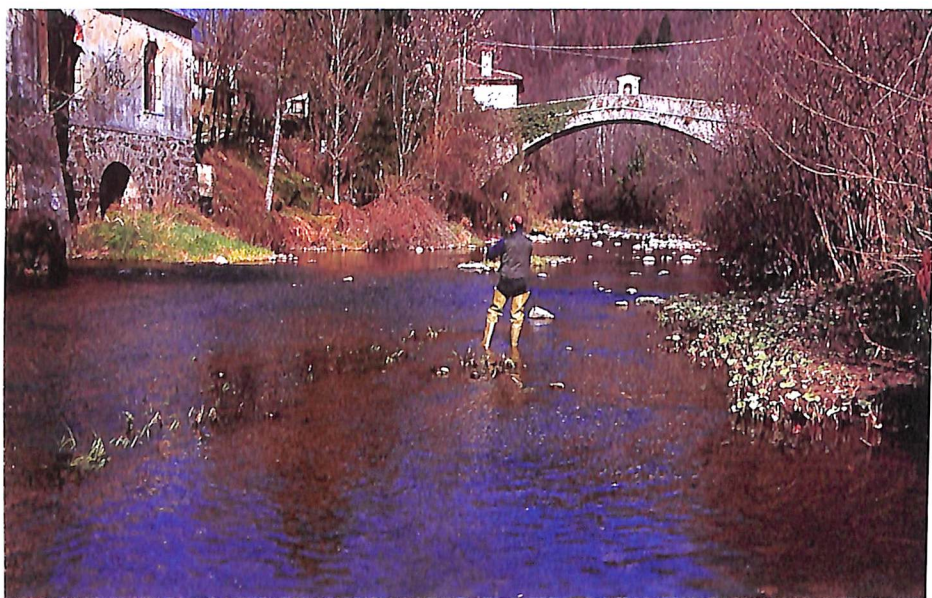
11. Contrà Seghetta. Antico ponte sul Lèogra ad una sola arcata, in pietra. Il capitello dedicato alla Vergine con il Bambino, esistente *ab immemorabili* nel mezzo del ponte, è stato ricostruito nel 1987. Il dipinto è opera di un pittore locale originario di Chiumenti, Pietro Angelo Cortiana detto "el Cortez".



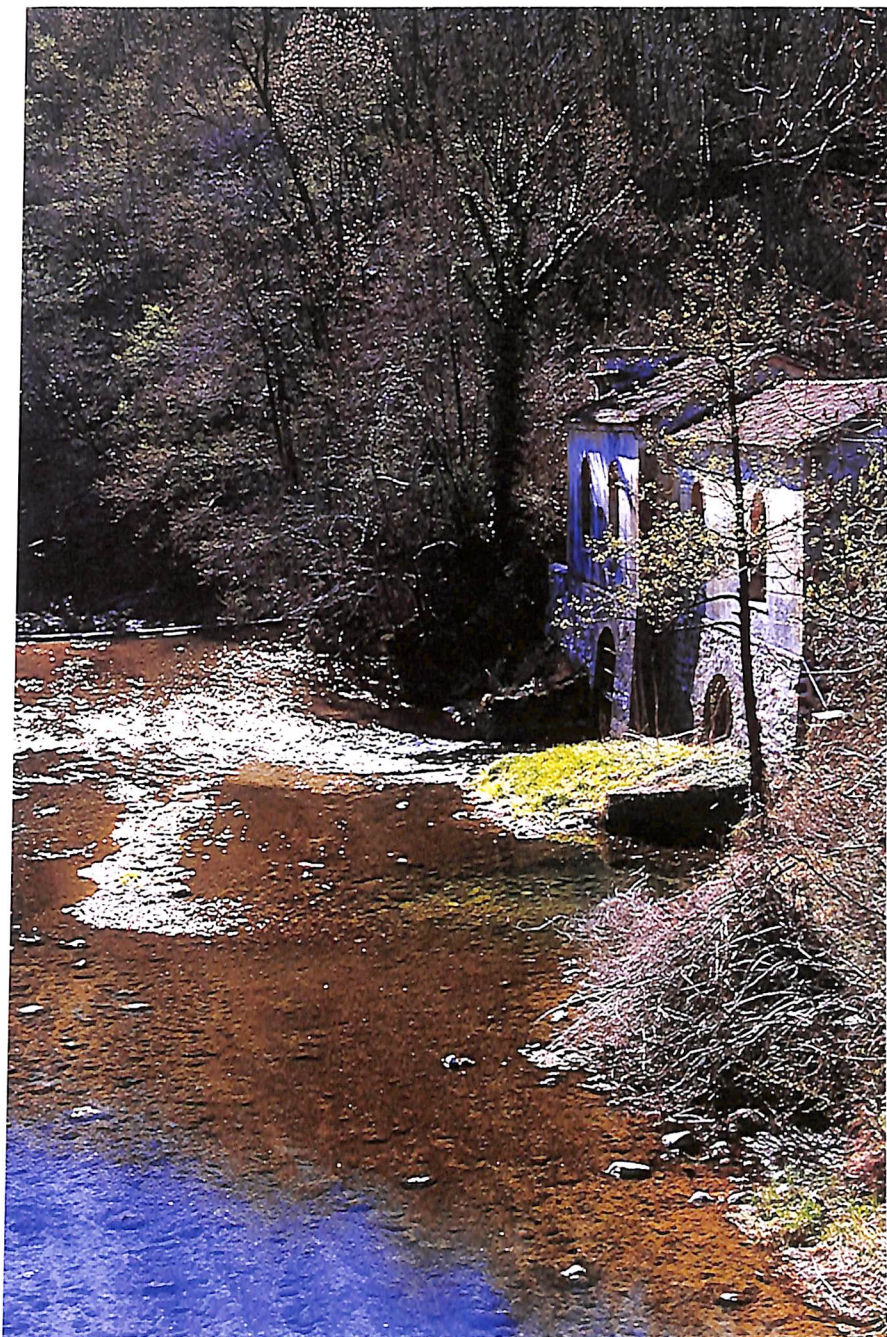
12. Il Lèogra visto dal cosiddetto Ponte "dei quattro oci" fra contrà Asse e Ressalto.



13. Sotto il Ponte "dei quattro oci".



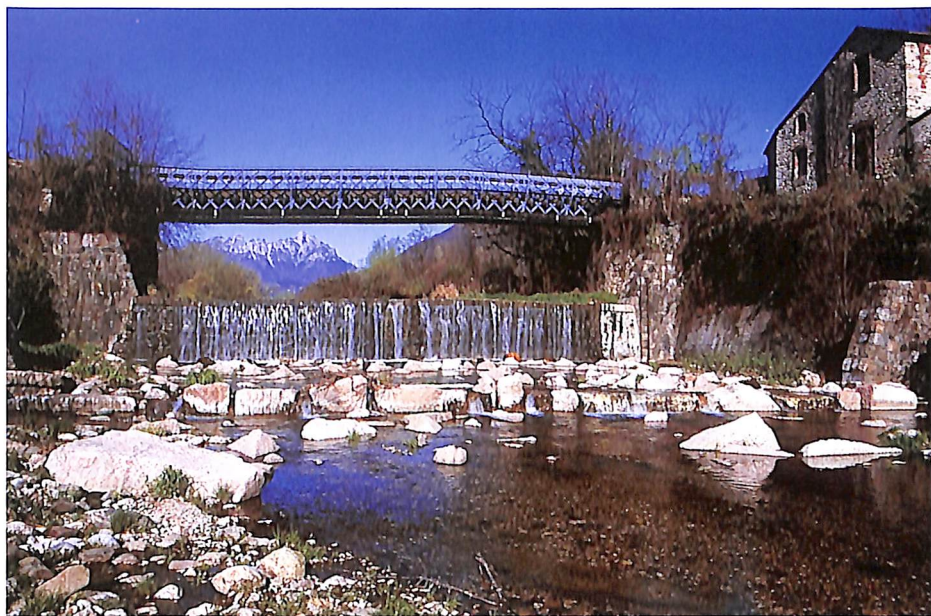
14-15. Un pescatore getta l'amo nelle acque di un Lèogra dal corso ormai più tranquillo. Alla sinistra si leva la struttura della *Centrale* (costruita da Alessandro Rossi nel 1889) in cui è tuttora in funzione una turbina Francis (1908) mossa dalle acque provenienti dallo scarico della centrale di Ressalto. Sullo sfondo si staglia l'inconfondibile profilo del Ponte "delle capre" con il capitello dedicato alla Madonna del Rosario.



15.

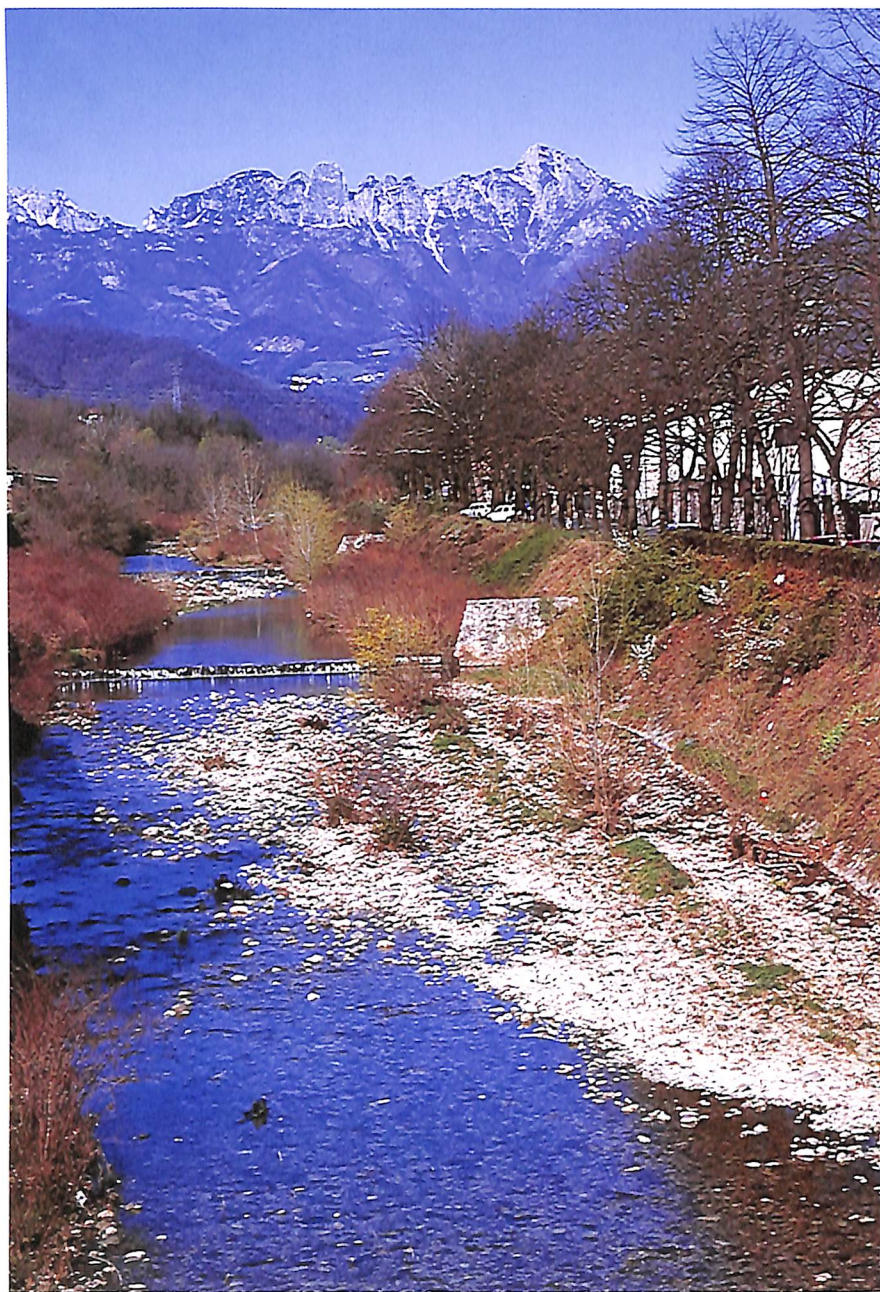


16. Presso il ponte che collega Pievebelvicino con Torrebelvicino. Opere di presa della Roggia di Pieve, le cui acque, dopo aver "scavalcato" il Lèogra (ill. 17), attraverso Ponte Canale, danno origine alla Roggia Maestra Schio-Marano. Inevitabilmente le opere di presa collegate alle rogge causano consistenti riduzioni della massa d'acqua dei torrenti.



17-18. Un affascinante paesaggio di fine inverno, particolarmente caro agli abitanti della Val Lèogra. Fra la struttura in ferro di Ponte Canale e la cascata che vi è sottesa si sviluppa maestoso il gruppo delle Piccole Dolomiti.





19. Il Lèogra visto dal ponte che collega Schio con Magrè. Fanno da sfondo i gruppi montuosi da cui il torrente prende origine. Sulla carenza delle acque, evidente anche da questa illustrazione, incidono vari fattori, non ultimo la loro cattura ad opera delle rogge.



20-21. I due ponti sul Lèogra in località Liviera di Schio. Nel novembre 2001 la nuova opera in calcestruzzo armato ha affiancato quella vecchia, costruita in pietra e ferro, destinata a divenire pista pedonale e ciclabile.





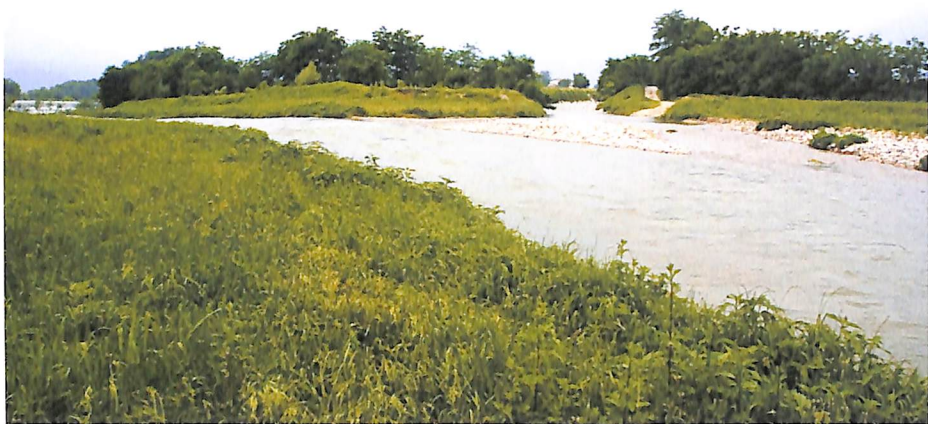
22. Le acque del Lèogra, dopo aver superato zone altamente urbanizzate, tornano a scorrere a diretto contatto con la natura, nel silenzio operoso della campagna tra Schio, Marano e Malo. Di lì a pochi metri confluiranno in quelle del Timonchio.



23.



23 -24. Il Timonchio in un tratto montano ed in uno di pianura (in località Braglio di Schio), in regime di minima portata. Nell'ill. 23 la Valle dell'Orco, uno dei rami sorgentizi del Timonchio, prima della confluenza con l'Acquasaliente. Sullo sfondo una rilevante testimonianza di archeologia industriale: la fabbrica Saccardo.



25. Il punto di incontro dei due torrenti Lèogra e Timonchio, fra la località Pisa di Malo e Marano Vicentino. Di lì innanzi cessa l'idronimo Lèogra e si impone quello di Timonchio.



26.



26 -27. L'"addio ai monti". Nelle limpide e placide acque del Lèogra si specchia la chiostra dei nostri monti: il Carèga, le Piccole Dolomiti ed il monte Pasubio.