

LOUISIANA STORY \_\_\_\_\_ U.S.A. (1948)

Soggetto . . . . . *Robert e Frances Flaherty*  
 Regia . . . . . *Robert Flaherty*  
 Fotografia . . . . . *Richard Leacock*

*Louisiana Story*, l'ultima opera terminata da Flaherty, fu commissionata da una compagnia petrolifera in seguito alla fama che l'autore si era guadagnato come documentarista. In essa i motivi precedenti dell'ispirazione del regista sono complicati da elementi estranei, che però trovano la loro piena giustificazione come logiche obiezioni ad una ideologia precedente, la quale a lungo andare si rivelava elusiva verso i problemi, semplicistica e troppo legata ad una idealizzazione non al passo coi tempi.

In *Nanook*, e soprattutto ne *L'uomo di Aran*, protagonista era l'individuo contrapposto alla natura, l'uomo semplice impegnato nella lotta per la sopravvivenza; ed il regista guardava a lui senza nascondere una vena di rimpianto, di aspirazioni a quel mondo aprioristicamente considerato positivo, che veniva logicamente contrapposto alla civiltà moderna alla sua compressione nei confronti della personalità individuale « eroica ». Una mentalità, come si vede, sostanzialmente romantica era alla base della creazione artistica, e ciò spiega come l'autore sia sempre stato esaltato dalla critica idealistica, non solo italiana. Era completamente assente la dimensione storico-sociale dell'umanità, la sua partecipazione ai problemi strutturali: i personaggi erano degli isolati, protesi unicamente all'interno di un mondo particolare di autoesaltazione.

Ma se questa concezione era autonoma e totalmente espressa attraverso un eccezionale rigore linguistico (particolarmente nel capolavoro di Flaherty, *Man of Aran*) in *Louisiana Story* troppi fattori contribuiscono a dissolverla. Essi consistono anzitutto in ciò cui si accennava all'inizio, cioè nella necessità di allargare l'oggetto del discorso, di non escludere la civiltà delle macchine dalla realtà in esame, di impegnarsi nella ricerca di una soluzione ai problemi che nascono da l'opposizione tra quel mondo ideale e il nostro reale; anche se questo impegno è pienamente sincero (non nasce cioè dall'obbligo pubblicitario verso una società industriale), esso è tuttavia costituzionalmente privo di una via d'uscita, perchè contrario alla storia: così ci appare macchinoso il fatto che il regista ponga allo stesso piano la lotta del ragazzo con l'alligatore, e quella degli operai con le loro valvole di sicurezza; come pure la torre petrolifera non è un semplice strumento della lotta con la natura, ma acquista una propria anima autonoma, quasi da « personaggio ». Partendo da questi presupposti non vi può essere continuità tra l'interpretazione dell'ambiente naturale (che qui è idealizzato), e quel mondo reale costruito dall'uomo, e ogni individuo è portato a scegliere l'uno o l'altro.

Inoltre una simile complicazione tematica, anche se sentimentalmente risolta dal regista, non poteva sfociare, per una personalità essenzialmente lirica e per niente speculativa, che nello svuotarsi dello stile, nel suo frantumarsi in elementi troppo ristretti e particolaristici. Ciò che rimane è sostanzialmente derivato dalle opere precedenti: un alone di fiaba, un sentimento di sbigottimento, un richiamarsi fantastico alla brama di avventura che è proprio della giovinezza. Lo stesso decadentismo è qui al suo gradino più semplice, più immediatamente percepibile: la sensibilità è quasi preromantica, inconscia di tutta un'esperienza sia storica che artistica.

