

La Lucania e il cinema

Nella recentissima 71° Mostra del cinema di Venezia mi è stato possibile vedere due film che, per opposti motivi, mi hanno portato dalla Laguna a Matera, al tema di questo nostro Convegno Internazionale.

Il primo è *Fiat Lux. Gaetano Martino e la Cineteca lucana*, un documentario prodotto da Sensi Contemporanei Cinema per la Regione Basilicata, con la regia di Mirco Melanco, su un soggetto e una sceneggiatura firmati da Gian Piero Brunetta, che “racconta” l’operato di Martino per la “memoria del cinematografo”. Un film ottimo e utile, che attesta il valore degli archivi e la continuità nel tempo delle documentazioni scientifiche e culturali. Nel presentarlo, il direttore della Lucana Film Commission, Paride Leporace, ha posto l’accento sull’importanza storica del lavoro svolto da Gaetano Martino con la sua Cineteca. A proposito del film, Brunetta, ordinario di Storia e critica del cinema presso l’Università degli Studi di Padova, ha ricordato che «nel corso di una discreta esperienza alle spalle ho visitato diverse collezioni private. Quando ho incontrato Martino ho pensato anche io che fosse un collezionista, ma sapevo che c’era molto in più che non conoscevo. Seguendo le gesta di Martino mi sono accorto della sua trasformazione, da raccoglitore a vera e propria figura che stava compiendo un’operazione simile a “Mare Nostrum”: salvare le opere per metterle in sicurezza. Nell’anno in cui a Venezia arriva Leopardi, l’opera di Martino va oltre l’infinito. Se vuoi davvero studiare la storia del Cinema italiano - ha concluso Brunetta - devi andare ad Oppido Lucano».

Un film di cui la Basilicata tutta deve essere orgogliosa.

Tutt’altro discorso attiene l’altro film della Mostra. Si tratta di *La zuppa del demonio* di Davide Ferrario, un’opera di montaggio che racconta come l’Italia ha vissuto lo sviluppo industriale e tecnologico, dall’inizio del secolo scorso agli anni Settanta. Le narrazioni del progresso e del Boom economico erano segnate da una visione positivista che mirava a raccontare i cambiamenti del Paese, i mutamenti della società. Utilizzando materiali dell’Archivio Nazionale del Cinema d’Impresa d’Ivrea, il documentario mostra come questa idea si sia resa concreta attraverso i decenni. Ferrario è un acuto

ricercatore, capace di far “parlare” le immagini del passato senza snaturarle. Nel film non c'è alcuna nostalgia e, vedendolo, si conferma quanto quell'utopia verifichi, proprio in questi nostri tempi, il suo misero fallimento. «La zuppa del demonio» è come Dino Buzzati definiva il lavoro di un altoforno in un lontano documentario del 1962¹. Infatti, il regista, nel raccontare questa sorta di “controstoria” d'Italia, ricorre a frasi e concetti di uomini della nostra cultura, da Marinetti a Gadda, da Primo Levi a Pier Paolo Pasolini, di cui cita il ben noto brano sulla scomparsa delle lucciole², alternandole ai commenti originali dei documentari, ammalianti e appassionati, ma spesso segnati dal tempo. È un film sensibile e dolente, che ci riporta le cronache di un passato recente, ma che sono ormai diventate Storia.

Alla fine della visione, però, si prova una spiacevole sensazione, un senso di vuoto, una mancanza: tra i molti filmati scelti da Ferrario per montare questo documentario ben costruito, non c'è alcuna immagine ambientata in Basilicata³.

Quest'assenza dalle memorie del passato, comparata al film su Gaetano Martino, tutto basato sulla persistenza del ricordo, conduce a ulteriori riflessioni. Com'è stata raccontata la Lucania negli scorsi anni e qual è la situazione oggi?

Limitiamo l'analisi alla sola Matera, un *casus belli* foriero di aspetti e novità interessanti.

Nel passato la Storia è stata matrigna. Ancora negli anni Cinquanta Carlo Levi scriveva: «Finché Roma governerà Matera, Matera sarà anarchica e disperata, e Roma disperata e tirannica⁴». Estrapolata dal testo, la frase può apparire una romantica iperbole; di certo, però, per un lungo periodo è stato il cinema romano a “governare” Matera. Il cinema di finzione l'ha raccontata come un “non luogo”, un puro espediente narrativo, con film come *Il conte di Matera* (1957) di Luigi Capuano, un'opera che in realtà è stata

¹ *Il pianeta acciaio*, di Emilio Marsili, (1962).

² «Nei primi anni sessanta, a causa dell'inquinamento dell'aria e, soprattutto, in campagna, a causa dell'inquinamento dell'acqua (gli azzurri fiumi e le rogge trasparenti) sono cominciate a scomparire le lucciole. Il fenomeno è stato fulmineo e folgorante. Dopo pochi anni le lucciole non c'erano più. Sono ora un ricordo, abbastanza straziante, del passato: e un uomo anziano che abbia un tale ricordo, non può riconoscere nei nuovi giovani se stesso giovane, e dunque non può più avere i bei rimpianti di una volta». *Il vuoto del potere in Italia*, in «Corriere della sera», 1/2/1975, ora in P. P. Pasolini, *Scritti corsari*, Milano, 2007, p. 129.

³ In realtà, agli inizi degli anni Sessanta, il cinema industriale ha mostrato sullo schermo, in rare occasioni, episodici avvenimenti legati alla ricerca petrolifera.

⁴ C. Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, con saggi di Italo Calvino e Jean-Paul Sartre, Torino, 1999, p. 221.

girata a Roma, ma presenta spesso ricostruzioni di edifici materani, ritratta da lontano nei fondali della scenografia, e *La nonna Sabella* (1957), di Dino Risi, tratto da un romanzo di Pasquale Festa Campanile, la cui azione è ambientata in una piccola località della Basilicata. Ma, nei fatti, il film è stato girato negli stabilimenti Titanus di Roma e nel paesino di Sacrofano, vicino alla Capitale. Va ricordato anche *L'alfiere*, (1956) di Anton Giulio Majano, uno fra i primissimi sceneggiati Rai, basato sull'omonimo romanzo di Carlo Alianello, che narra la conquista del Sud per opera delle forze garibaldine nel 1860, vista dalla parte dell'esercito napoletano. È stato girato tutto in interni, utilizzando il vidigrafo, il primo sistema di registrazione televisiva, ma per riportare alla Lucania, nelle riprese appaiono eleganti salotti alle cui pareti sono appese tabelle che lo fanno intendere «Circolo di Tito». Ma la finzione cinematografica arriva ben oltre. Nel 1960 sempre Risi dirige *A porte chiuse*, una «commedia degli equivoci», fatta di ricche vedove, magistrati vogliosi e tradimenti. È una poco riuscita *pochade*, ambientata in una Grecia da operetta, probabilmente per evitare problemi con la censura, vista la trama densa di tradimenti e di giudici, avvocati e moralisti procuratori ben poco morali. L'azione si apre nell'inesistente città greca di Domokos, che il regista reinventa a Roma, nel quartiere Parioli, utilizzando i frontoni classici dell'Accademia Britannica e dell'Accademia di Romania, a poca distanza uno dall'altro, e poi, quando il film si sposta in un'analogamente inesistente isola greca di Maratis (Maratea, naturalmente), la *troupe* si sposta a Fiumicello (PZ), in Basilicata, in uno splendido albergo, quello che oggi è l'Hotel Santavenere. Molti interni sono girati nei teatri del Centro Incom, al quartiere Nomentano di Roma, altri nelle stanze, nel patio e sulla spiaggia dell'albergo, dove l'ambientazione italiana si disvela all'apparire di un motoscafo «greco» che si chiama «Grazia».

E sempre Maratea fa da sfondo a un'altra «commedia degli equivoci», *La vedovella* (1962) di Silvio Siani, in cui il paese virtuale inventato dalla fantasia del regista e dei suoi autori in realtà è un mosaico composto da Praia a Mare (CS), Tortora (CS) e ancora da Maratea, che appare inaccessibile e lontana.

È questo luogo, infatti, dove si reca la protagonista, facendo un estenuante viaggio, prima in treno, poi in pullman, che scorre di fondo durante i titoli di testa del film. La donna è una ragazza squillo di Milano, che ha ricevuto in eredità un castello da un suo vecchio cliente e che arriva in paese in eccitanti gramaglie nere, con grande scandalo della popolazione e analogo interesse di tutti i maschi locali. Nella celebre piazzetta del centro storico di Maratea si svolge una festa popolare; poi l'azione si sposta altrove, anche se il

regista continua a fingere l'unità di luogo della sua favola. Dello stesso anno è anche *Il dominatore dei sette mari*, diretto da Rudolph Maté e Primo Zeglio, ispirato alla figura del condottiero inglese Francis Drake e alle sue nobili gesta. Si tratta di un medio film di "cappa e spada", con grandi combattimenti navali, ambientato in teoria nei mari d'Inghilterra, ma i cui esterni sono stati girati nella baia di Napoli nonché nelle acque di fronte a Praia a Mare e a Maratea.

E non va meglio anche con il cinema di serie A, con i registi di fama. In quegli anni, infatti, girano in Lucania Pietro Germi, Alberto Lattuada e Mario Camerini, ma, seppur ognuno a suo modo, tutti utilizzano lo sfondo come puro scenario, interessati a restituirci una natura brulla e selvaggia, ma priva di connotazione alcuna, fatta di colline e foreste, di paesi e montagne, mai protagoniste, sempre solo un fondale dipinto, come nel teatro d'Opera ottocentesco.

È del 1952 *Il brigante di Tacca del lupo* di Germi, un film ingiustamente dimenticato oggi, con cui il regista, per primo, rilegge sullo schermo cinematografico la storia patria del Meridione. Si tratta di un italico western, che riporta al cinema americano. Poiché nelle prime sequenze si parla della presa di Melfi è stato spesso accomunato alla Basilicata, ma già i titoli di testa scorrono sull'immagine delle Rocche di Prastarà, una frazione del comune di Montebello Jonico (RC) in Aspromonte, a cui fa seguito una marcia sotto la Rupe del Monte Calvario, nei pressi di Pentedattilo, una frazione del comune di Melito Porto Salvo (RC). Le sole sequenze successive sono ambientate su un'anonima piazza che il regista fa intendere Melfi, mai poi l'azione torna in Calabria, fra Gambarie, una frazione del comune di Santo Stefano in Aspromonte (RC) e Motta San Giovanni (RC). Il regista tornerà sulla stessa piazza iniziale solo una seconda volta, con analoghe inquadrature; poi il film proseguirà in Calabria. L'anno dopo è la volta de *La lupa* (1953) di Lattuada, tratto dall'omonimo testo letterario di Giovanni Verga. È ambientato a Matera, che però, nella finzione narrativa, diviene un misero paesino siciliano. I Sassi si pongono dinanzi alla macchina da presa come una scenografia tragica che non mostra la propria storia ma, attraverso il realismo della messa in scena, racconta il sottosviluppo che accomuna il mondo contadino. Mario Camerini realizza *I briganti italiani*, non certo il suo miglior film, ormai lontano dai fasti delle sue deliziose commedie d'anteguerra, una pellicola ambientata fra campagne irricognoscibili e anonime località che nulla aggiunge né alla sua carriera né alla Basilicata.

Un cinema infedele, un cinema ingannevole che utilizzava la regione tradendola, usandola come un puro scenario su cui dipanare le proprie storie. Ma

se questi erano i film, non è che i cinegiornali o il cinema documentario siano stati molto più generosi.

A monte c'è un grande equivoco: in queste opere la Lucania fascista e poi la Basilicata dell'odierna Repubblica sono "sempre" povere e da salvare. Da questo punto di vista la narrazione governativa passa attraverso il tempo senza mutazioni. I cinegiornali LUCE nel Ventennio e quelli del Dopoguerra (prima «La Settimana Incom», poi «Radar», «Sette G», «Panorama cinematografico») raccontano sempre un *Paese sull'orlo di una crisi di nervi*, povero, abbandonato e in attesa di salvezza, o appena salvato dall'intervento dello Stato. Sia nei documentari degli anni Trenta (che raccontano il terremoto⁵ e celebrano le case popolari appena costruite⁶ o i nuovi acquedotti⁷), che in quelli degli anni Cinquanta (tutti mirati a raccontare le nuove salubri borgate, i lavori idrici e le dighe, le terre date ai contadini⁸ o ancora la scoperta del petrolio), l'enfasi retorica è sempre presente e affabulante, per far sapere a tutti gli spettatori la Vita nova che gli amministratori pubblici⁹ stanno portando agli infelici abitanti, fra discorsi dei politici al Governo¹⁰ e inaugurazioni di nuove strade, borgate e ferrovie¹¹.

Una retorica talora tronfia, spesso ridondante, a volte tenera o comprensiva, che passa dai ritorni alle scuole serali di contadini analfabeti¹², alle

⁵ *Terremoto nel Vulture*, in «Giornale Luce» A0626 del 7/1930.

⁶ *Nel Vulture la ricostruzione dopo il terremoto*, in «Giornale Luce», A0647 del 8/1930; *La zona del Vulture dopo il terremoto*, in «Giornale Luce» A0657 del 9/1930; *Nel Vulture nuovi lotti di abitazioni*, in «Giornale Luce», A0674 del 10/1930.

⁷ *Il cippo terminale dell'acquedotto dell'Agri*, in «Giornale Luce», B1128 del 14/07/1937.

⁸ *Terre ai braccianti della Lucania*, in «La Settimana Incom» 00847 del 2/10/1952.

⁹ La visita di un ministro a Matera viene descritta «come quella di un agricoltore che torni in primavera sui campi seminati nell'autunno».

¹⁰ Qualche titolo: *Dalla Puglia visita del ministro Zellerbach*, in «La Settimana Incom» 00442 del 17/05/1950; *Viaggio nel Mezzogiorno. De Gasperi in Lucania*, in «La Settimana Incom» 00473 del 27/07/1950; *L'ora del Sud*, in «La Settimana Incom» 00915 del 9/03/1953; *Panorama pre-elettorale. De Gasperi a Matera*, in «La Settimana Incom» 00947 del 21/05/1953; *Conquiste del Sud* (1953) regia di Edmondo Cancellieri; *Borgate della riforma* (1954) regia di Luigi Scattini.

¹¹ *Tappe della ricostruzione la ferrovia calabro-lucana*, in «La Settimana Incom» 00398 del 2/02/1950; *Via Appia* (1950) regia di Vittorio Gallo; «La Settimana Incom» 00442 del 17/05/1950.

¹² *Cristo non si è fermato a Eboli* (1952) di Michele Gandin, vincitore del Gran Premio per il miglior film documentario alla IV Mostra internazionale del Film Documentario e del cortometraggio di Venezia col merito di aver evidenziato le profonde contraddizioni del meridione italiano indagando la piaga dell'analfabetismo a Salvia, paese lucano in cui «l'alfabeto porta l'acqua nelle case e una corriera nella piazza del paese, porta nuovi sogni e nuovi luoghi da attraversare con la fantasia». Gli intervistati rispondono con le loro voci, senza doppiaggio, e la fotografia s'impone come mezzo privilegiato

vecchine che vanno negli studi della Rai¹³ per ringraziare il maestro Manzi, quello di Non è mai troppo tardi, di aver loro insegnato a leggere e scrivere, alle regie di Camillo Mastrocinque¹⁴, un regista di cinema brillante che in seguito dirigerà Totò e Renato Rascel, che racconta la fantasiosa storia di un emigrante che torna in Italia per presentare l'amata sposa ai parenti. Ma la sua automobile si rompe e la coppia è costretta a chiedere un passaggio a un tecnico della bonifica. Lungo il viaggio l'uomo pontifica sui tanti lavori fatti dal Consorzio per migliorare la qualità della vita dei poveri meridionali, raccontando - all'emigrante di ritorno e al pubblico in sala che vedrà il documentario - la favola bella di un Paese in via di rinascita, se non già rinato. Alla sicumera di queste mezze bugie e mezze verità l'opposizione reagisce con pari determinazione: ai cinegiornali filogovernativi i registi di Sinistra e di Centrosinistra rispondono con documentari militanti, spesso affascinanti, sempre segnati da un malessere diffuso. Carlo Lizzani¹⁵, il grande Joris Ivens¹⁶, Liliana Cavani¹⁷, Lino Miccichè¹⁸ e quant'altri all'enfasi del Potere controbattono con analoga enfasi. In questo caso si tratta di operazioni autoriali, realizzate da intellettuali e da artisti e non da prezzolati "gazzettieri", pifferai magici del governo romano, ma le loro argomentazioni, nei fatti, sono l'esatto specchio dell'altrui magniloquenza, dell'altrui retorica. Non raccontano, come farà invece Luigi Di Gianni, la Magia lucana (1958) né il Sud e magia (1978), di Ernesto de Martino, ma, in un continuum ininterrotto, ricordano che Cristo si è fermato a Eboli, che la Basilicata è l'inferno

dell'analisi della realtà con inquadrature lunghe e fisse che definiscono nell'assenza del movimento la staticità dei volti, degli sguardi e dei gesti scolpiti in un tempo colpevolmente sottratto dalla storia. Negli stessi luoghi Gandin torna due anni dopo, nel 1954, a girare a Pisticci il cortometraggio *Lamento funebre*, con la consulenza scientifica di Ernesto de Martino, per l'incompiuta *Enciclopedia Cinematografica Conoscere*: un'opera con finalità essenzialmente didattiche, destinata alla programmazione nelle sale, in cui ogni voce doveva avere una durata non superiore ai tre minuti, e di nuovo, nel 1954 a Tricarico, a documentare il primo anniversario della morte di Rocco Scotellaro.

¹³ «Obbiettivo sulla cronaca». Roma. *Telescuola alla TV* 20/04/1961.

¹⁴ Oltre *Eboli*, regia di Camillo Mastrocinque; Casa di Produzione: Ministero dell'agricoltura e foreste. Anno: 1948-1953. Il film, realizzato sotto l'egida del Ministero dell'agricoltura e foreste, racconta la storia di un italo-americano che torna in Lucania con la moglie dopo trent'anni di assenza. Conosce un ingegnere impegnato nella bonifica della regione, che gli illustra gli sforzi e le opere per portare la Lucania al livello delle regioni più sviluppate d'Italia: bonifiche, edilizia popolare, riforma agraria. Il pretesto narrativo offre lo spunto per mostrare tutti i cantieri di ricostruzione e sviluppo.

¹⁵ *Nel Mezzogiorno qualcosa è cambiato*, (1949).

¹⁶ *L'Italia non è un paese povero*, (1960).

¹⁷ *La casa in Italia*, (1964).

¹⁸ *Matera Sassi '65*, (1965).

in terra, dannata dai suoi abitanti, condannata dai suoi connazionali. I loro concetti riportano alle parole di Palmiro Togliatti¹⁹, che il primo aprile 1948, in un discorso sulla centrale piazza Vittorio Veneto, aveva «ricordato alla popolazione di Matera che per tre quarti vive come i trogloditi in grotte scavate nel sasso, senza finestre, senza luce, senz'aria, senza sole²⁰».

Nella loro narrazione collettiva, la Basilicata, Matera, i Sassi sono un'infelice gabbia, fatta di povertà e miseria: l'ignoranza diviene uno *status*, non certo per colpa dei poveri Lucani, ma per le tante promesse non mantenute dagli amministratori pubblici. È la lezione di Carlo Levi che diviene linguaggio e metodo, per cui le case sono stamberghesche dove vive l'asino o il maiale e i Materani diventano prigionieri, vittime della loro stessa condanna, chiusi in una crepa del tempo, una maledizione che li costringe a vivere come nel Medioevo.

Un esempio per tutti. Nel 1952 la «Settimana Incom» racconta al suo pubblico quanto sia bello vivere a La Martella, la serenità di una borgata costruita nelle pianure poco fuori Matera, abitata da «gente che viveva nei Sassi». Fra mucche e galline, i bambini si stampano un giornalino, «La Martellina», le madri comprano macchine per cucire alle figlie da maritare e il brigadiere può passeggiare tranquillamente, tenendo per mano i figli, vista la serenità che circonda l'intorno. «Gli assembramenti non lo preoccupano», perché i contadini parlano fra loro solo «del miglior modo di condurre il potere»²¹. Ma tredici anni dopo a La Martella si reca Lino Micciché, per dirigere *Matera Sassi '65*, un durissimo documentario in cui smonta tutte le promesse fatte, evidenziando i soprusi subiti da un popolo «con gli occhi pieni d'avvenire», l'inutilità di un campo o di una chiesa, se attorno non esiste più la speranza, non c'è mai stato il lavoro.

Si potrebbe continuare per pagine e pagine, ma è più interessante parlare di quanto avviene agli inizi degli anni Sessanta. Per una congiunzione d'eventi, o forse perché così doveva essere, nel giro di due, tre anni, vengono ambientati a Matera tre film, molto diversi: *Gli anni ruggenti* (1962) di Luigi

¹⁹ Più volte ripresa da «L'Unità», quotidiano del Partito comunista, negli anni Cinquanta e Sessanta.

²⁰ «L'Unità», 2/4/1948. Pochi mesi dopo il discorso di Togliatti, il 23 luglio del 1950, è Alcide de Gasperi ha dichiarato in piazza, a Matera, che la questione dei Sassi rappresenta l'infamia e la vergogna nazionale, assumendo l'impegno di risolvere il problema, posto con forza dallo schieramento di sinistra. Tutto questo è naturalmente documentato nei cinegiornali della «Settimana Incom», così come il secondo viaggio di De Gasperi a Matera, nel 1953, in cui lo statista consegna alle prime famiglie le chiavi delle loro nuove case nel borgo La Martella.

²¹ Cronache del Mezzogiorno, «La Settimana Incom» 01262 del 16/06/1955.

Zampa, *Il demonio* (1963) di Brunello Rondi e *Il vangelo secondo Matteo* (1964) di Pier Paolo Pasolini. Sono opere assai diverse: il primo è una commedia all'italiana interpretata da un attore comico, Nino Manfredi, e ispirata a un racconto satirico di Nikolaj Gogol, *L'ispettore generale*, il secondo è un film scritto da uno scontroso intellettuale, in collaborazione col maestro della nostra antropologia culturale, Ernesto de Martino - uno studioso che ai riti e ai miti del nostro Meridione ha dedicato anni e libri - e il terzo, buon ultimo, è l'inattesa rilettura delle Sacre scritture da parte di uno dei grandi poeti del Novecento.

È il momento in cui il nostro Paese, in perenne transito, si apre all'esperienza del Centro sinistra. Non si sta scrivendo di politica, quegli anni Sessanta sono stati un periodo di generale arricchimento nazionale, di acculturamento, di crescita collettiva, di profondi cambiamenti, ma di certo questi intellettuali, questi registi e sceneggiatori vedono, con una nuova chiave di lettura e senza pregiudizio, l'immagine della città, che rinasce e finalmente acquisisce una *Vita nova*. I Sassi tornano a risplendere nella loro unicità, si dimenticano le lamentele e le *querelle*, e lo sfondo materano acquisisce un suo ruolo, diviene un panorama culturale, un protagonista positivo (o almeno non negativo, non più condanna, non più dannazione) nell'immaginario collettivo.

I Lucani non vengono più salvati, si salvano da soli. Negli anni successivi, prima gli amministratori locali e gli emigrati che tornano alle loro terre, poi gli utenti dei Social Media, sempre i cittadini tutti lavorano per liberare Matera e la Basilicata dalla sua *damnatio memoriae*, e finalmente rivendicano una storia fatta di umile lavoro e di silenzioso decoro, alla strenua ricerca di una dignità ancora non riconosciuta. E in questo i nuovi e antichi Sassi divengono un simbolo, non più le cupe "grotte" che così spesso risuonavano nei tristi commenti dei documentaristi, ma una sorta di magico *locus amoenus* in cui ambientare sequenze che solo qui trovano il loro adeguato fondale. Questo è un convegno sul pane, sul "pane di Matera", unico in Italia. Ebbene, io ho forte la sensazione che anche i Sassi siano, a loro modo, il "pane di Matera", che l'entusiasmo di tutti noi per questa ritrovata risorsa possa essere lo stesso che si prova di fronte alle vedute notturne della città, o quando troviamo sulle piazze cittadine i rari falchi grillai, che qui si fermano nel loro misterioso percorso di migrazione.