



Identità culturali e set cinematografici

Paesaggi e personaggi lucani tra sguardi e narrazioni



Giovanni Gugg

Terra di inchieste
e reportage a sfondo
sociale, di indagini socio-an-

tropologiche e di opere letterarie fin dai primi
del Novecento, la Basilicata è anche location di nume-
rosi lavori cinematografici che hanno contribuito a renderla un

esempio particolarmente lampante della questione meridionale. Si tratta di una figura sfaccettata, naturalmente, ma che si muove senza
sosta tra l'immaginario e il simbolico attraverso una serie di relazioni di carattere sostanzialmente metaforico. È il continuo reciproco
specchiarsi di questi due livelli di osservazione che ha prodotto e produce innumerevoli narrazioni del territorio e della popolazione
che vi abita: «Una, nessuna, centomila Basilicate», scrive Enzo Alliegro, non sempre vere, ma mai del tutto false [Alliegro 2003]. Questa
stessa dinamica si verifica in "Basilicata coast to coast", il film che Rocco Papaleo ha ambientato nella parte meridionale della regione, in
un viaggio alle falde del Pollino lucano tra le sue due sponde mediterranee, da cui emergono rappresentazioni, talvolta abbozzate, altre
più definite, che si muovono tra la mitizzazione e la rivisitazione, tra lo stereotipo e il mutamento.

Analizzando gli sguardi fotografici e cinematografici che hanno attraversato la Basilicata dalla spedizione di Robert Mallet per il ter-



Archivio Notarangelo Blu Video

DA TERRA DI INCHIESTE E REPORTAGE A SFONDO SOCIALE A LOCATION DI NUMEROSI LUNGOMETRAGGI. UNO SGUARDO LUNGO PIÙ DI UN SECOLO

remoto del 1857 alle più recenti produzioni di documentari o di fiction, Lello Mazzacane individua tre orientamenti prevalenti nella costruzione dell'immagine della regione: la Basilicata delle catastrofi, quella del sottosviluppo e, infine, la Lucania esotico-etnografica. Si tratta di tre filoni che prendono le mosse da diverse matrici ideologiche e culturali che, attribuendo diversi significati ai luoghi, ne rimandano un'immagine di terra «*dolorosa e terribile*», «*povera ed arretrata*», «*impenetrabile e magica*» [Mazzacane: 43].

La comprensione di questo processo emerge dall'osservazione delle trasformazioni del simbolico o, più precisamente, del diverso uso che ne viene fatto. Come evidenzia Christian Metz, «è necessario strappare il simbolico al suo immaginario e rinviarglielo come uno sguardo», ma senza sradicarlo del tutto perché «l'immaginario è anche quello che occorre ritrovare, proprio per non farsene inghiottire» [Metz: 10]. All'interno di questo andamento, molto interessante è la sfumatura assunta dal cinema che cita se stesso, come quando il regista inquadra l'inconfondibile profilo di Craco - ormai vero e proprio topos della filmografia lucana - o sembra omaggiare «*I Basilischi*» di Lina Wertmüller o, ancora, quando ricorda Gian Maria Volontè - indimenticabile interprete di Carlo Levi nel «*Cristo*» di Rosi - e gioca con Visconti intitolando una tabaccheria «*Rocco e i suoi cugini*». Da questo punto di vista, tra continuità e ridefinizioni, «*Basilicata coast to coast*» apre ad una nuova declinazione dell'immagine lucana. Proponendo essenzialmente una diversa dimensione di spazio e tempo, senza che ciò causi rotture conflittuali e disorientanti, il film ha la capacità di essere fedele ad una tradizione e, al contempo, di innovarla.

Per il cinema, come per la fotografia e le altre espressioni visuali, descrivere significa rappresentare, vuol dire cioè produrre im- ➔



magini - materiali e mentali - in grado sia di classificare e caratterizzare, sia di evocare determinate visioni del mondo. Come per qualsiasi altro luogo, anche per la Basilicata questo processo avviene «dentro uno degli schemi che è dato conoscere non solo da parte di chi la rappresenta, ma anche e ancor più da parte di chi la deve recepire» [Mazzacane: 47]. Ed il film, per l'appunto, fa riferimento - almeno nelle prime scene - ad alcune caratteristiche consolidate dello stereotipo lucano e meridionale in genere. La Basilicata è una terra da cui emigrare, come dice all'inizio il Nicola-narratore («I nostri figli, se vogliono fare cose grandi, se ne devono andare») o come testimonia l'accento romano di Rocco Santamaria, l'eterno aspirante star televisiva. Ma la Basilicata è anche, ancora, il luogo del confino, come sembra viverla per gran parte della pellicola Tropea Limongi, la giornalista che dal «Mattino» di Napoli è passata all'anonimo «Eco della Lucania» perché «Mi sono giocata male le mie carte». Inoltre, la Basilicata è ancora la terra in cui si odono echi - per quanto, nel film, stemperati con l'ironia - di fami-

lismo e clientelismo¹, così come di onore e vergogna². Accanto a questi elementi "classici" di certe interpretazioni relative al Sud, il film mostra una cesura nel diverso modo in cui tratta le due principali icone lucane, Carlo Levi e Carmine Crocco. La memoria dello scrittore di origine torinese viene celebrata con «puro aglianico del Vulture, grande vino della nostra terra» su una terrazza di Aliano mentre imperversa una fitta pioggia che assomiglia molto ad un pianto nostalgico. La figura del brigante, invece, subisce una serie di revisioni che ne riducono l'aura leggendaria (ri)formatasi negli ultimi decenni: dalla cavalcata col casco da motociclista che strappa una risata agli spettatori, alla sua successiva impietosa borghesizzazione e sottomissione al politico locale.³ È, probabilmente, in questa sorta di selezione della memoria - un vero e proprio processo culturale «che consta di azioni di messa in oblio e di commemorazione» [Alliegro 2008: 29] - che è possibile individuare la genesi della "nuova" immagine lucana emersa dal film. La Basilicata non è più antagonista, ma alternativa. Sfumatura di non poco conto

¹ Rocco, continuamente a caccia dell'occasione che lo faccia svoltare, confessa che avendone la possibilità si farebbe raccomandare dall'on. Limongi.

² Quasi come ultimo atto di libertà prima del matrimonio, Maria Teresa accompagna i protagonisti per un giorno e una notte, ma poi è costretta al rientro perché suo fratello «è un po' alla vecchia maniera».

³ È particolarmente rappresentativo, a questo proposito, lo stupito scambio di battute tra Salvatore e Rocco dopo il saluto rivoluzionario del brigante: «Hasta la victoria... ma come?», domanda il primo; «Ormai è tutto contaminato», risponde il secondo.



che passa attraverso l'uso simbolico del paesaggio, il quale non è un semplice sfondo, ma va considerato come un vero e proprio protagonista della narrazione accanto al gruppo di musicisti-viandanti⁴.

Il genere stesso del film - un *road-movie* o, meglio, un *walking-movie* - si presta ad uno sviluppo dinamico non solo della vicenda, ma delle varie personalità che vi prendono parte. Il viaggio dei personaggi - lungo lo spazio dal Tirreno allo Jonio e, più intimamente, dentro se stessi e le dinamiche della propria vita - è, tuttavia, un pretesto con cui prendere le distanze da una modernità invasiva e violenta, così da accostarsi, al contrario, ad un modello più rispettoso e tollerante. I ritmi frenetici del quotidiano vengono radicalmente rifiutati⁵ perché «La vita è un viaggio troppo corto se non lo si allunga», dicono gli interpreti durante la conferenza ➔

⁴ Ecco un altro velato riferimento ad una di quelle "pieghe della storia" in cui è possibile incontrare arpisti e violinisti di strada sette-ottocenteschi, la cui memoria è stata solo di recente recuperata e analizzata a fondo [Enzo V. Alliegro (2007), *L'arpa perduta. Dinamiche dell'identità e dell'appartenenza in una tradizione di musicanti girovaghi*, Argo, Lecce].

⁵ Nicola e i suoi compagni scelgono di muoversi a piedi con un carretto trainato da un cavallo per una decina di giorni, invece di impiegare una sola ora e mezza in auto lungo la superstrada.

A land of social surveys and reports, socio-anthropological studies and works of literature since the early 20th century, Basilicata has also been a location for many films that have contributed to making the Region a representative example of the problems of Southern Italy. The Region is multifaceted, constantly moving between what is imaginary and what is symbolical. It is the continuous projection of these two levels of observation onto each other that has produced and still produces countless narratives about the territory and the population inhabiting it. "Una, nessuna, centomila Basilicate" (Basilicata - one, none, one hundred thousand) writes Enzo Alighiero, not always true images, but never altogether false ones. The same dynamics develops in *Basilicata Coast to Coast*, the film that Rocco Papaleo set in the southern part of the Region with depictions that are at times sketchy, at times more focused, alternating from mythicization to re-examination, from stereotypes to change.

Of particular interest is the fact that here the cinema is self-referential, such as in the scene where the film maker zooms in on the unmistakable skyline of Craco, which has become the topos par excellence of films made in Basilicata; in another scene, he seems to pay homage to Lina Wertmüller's *I Basilischi*; in yet another one, he appears to commemorate Gian Maria Volonté in his unforgettable interpretation of Carlo Levi in *Cristo si è fermato a Eboli* by Francesco Rosi, and, finally, there is the tobacco shop called "Rocco and his cousins", a playful allusion to Visconti. From this angle, going from continuity to redefinition, *Basilicata Coast to Coast* initiates a new conjugation of Basilicata's image. Basically by suggesting a different dimension of space and time, yet without causing any disorientating breaks with the past, the film manages to stay true to tradition and, at the same time, to bring in some innovations.

In films as in photography, describing means depicting, that is to say, producing images - concrete ones and mental ones - which can classify, characterize and evoke specific visions of the world. As a matter of fact, in the initial scenes, the film refers to consolidated stereotypical traits of Lucanians and, generally speaking, of southern Italians. Basilicata is a land people emigrate from, as Nicola, the narrator, says at the beginning ("If they want to do important things, our children have to move away") and as the character Rocco Santamaria, a would-be television star, goes to show. But Basilicata has been and still is a remote corner of the world. Throughout most of the film, Tropea Limongi, has the attitude of an exile; from being a journalist working for the Naples daily *Il Mattino*, she has ended up writing for the anonymous *Eco di Lucania* (*Echo of Lucania*), because, as she puts it, "I didn't play my cards right". Moreover, Basilicata is also still a land where echoes of nepotism and the patronage system, of honor and shame, resound, although this is played down in the film through the use of irony. Apart from these classic elements of interpretation applied to the South of Italy, the film breaks with the past by dealing with Basilicata's two major icons - Carlo Levi and Carmine Crocco - in an alternative way. The memory of the writer from Turin is celebrated by toasting with "Aglianico del Vulture, the great wine of our Region" on a terrace in Aliano during a downpour that is like an outburst of tears brought on by a sudden bout of nostalgia. The figure of Carmine Crocco, the bandit, on the other hand, is subjected to a revision that ends up reconsidering his legendary aura.

Finally, the image of Basilicata emerging from the film is also that of a "land southern in spirit", a land where one can choose to have a life, at last free from "the fundamentalism of modernity" that strains to focus on tomorrow, as well as a region that has freed itself from the oppression of its cumbersome past that it seems to have come to terms with.



➔ stampa iniziale. Evitando in ogni modo la cosiddetta "tirannia dell'urgenza" (l'auto, il telefono cellulare, ma anche altre comodità), seguono il passo lento dei pensieri consacrato dal camminare attraverso boschi e fiumi asciutti al termine dell'estate, salendo in vetta a montagne e scendendo in riva a laghi, muovendosi tra belati e campanacci, tra calanchi e ruderi di paesi abbandonati («*Craco non ha retto la modernità, ma a me piace pensare che l'abbia rifiutata*», proclama Nicola mentre racconta lo sgombero del centro abitato negli anni '60). In un continuo dialogo tra uomini e territorio, i paesaggi rispecchiano gli stati d'animo dei quattro amici, i quali a loro volta ne sono influenzati, sequenza dopo sequenza, come

capita con un interlocutore privilegiato. La molteplicità dei panorami che si susseguono sullo schermo riflette l'articolazione narrativa e spesso ne determina i tempi e la costruzione, come nel caso del romanticismo intorno alla diga del Pertusillo o dell'armonia - non solo musicale - affacciati su una valle appenninica.

Il paesaggio, dunque, come filo conduttore che, grazie alla sua «essenziale funzione espressiva» [Arecco: 16], permette la formulazione di una nuova idea di Basilicata. Le braccia aperte del Cristo di Maratea si confondono con le pale degli aerogeneratori che più volte tornano nel corso del film. La "terra del Cristo" c'è ancora, con i suoi riti e i suoi ritmi, con i suoi sapori e i suoi volti, ma non



⁶ Come già in alcuni piccoli film pugliesi degli ultimi anni, ad esempio "Italian Sud Est", diretto nel 2003 dalla FluidVideo Crew.

⁷ La celebre definizione del Salento formulata da Ernesto de Martino è dallo stesso autore ampliata all'intera Italia meridionale nella Prefazione del suo libro: è «*la terra del cattivo passato che torna e rigurgita e opprime col suo rigurgito*» [Ernesto de Martino (2007), *La terra del rimorso. Il Sud, tra religione e magia* [1^a ed. 1961], Net - Il Saggiatore, Milano, p. 13].

⁸ Qui si potrebbe contrapporre la provincia alla metropoli, sottolineando, ad esempio, la profonda differenza di questi paesaggi da quelli di un altro pezzo di Sud raccontati in "Gomorra" di Matteo Garrone.

⁹ Sostenibile, come si è detto, è l'allusione cui rimandano le fonti energetiche alternative, ma anche il rifiuto delle scorie nucleari della protesta di Scanzano Jonico del novembre 2003, luogo d'arrivo del cammino di Nicola, Salvatore, Rocco e Franco, a cui va aggiunta anche Tropea.

¹⁰ «*Forse non abbiamo capito chi siamo, ma certamente cosa non siamo*», conclude Rocco presentando il concerto finale dinnanzi ad una piazza vuota, ma non desolata, silenziosa eppure carica di energia e vitalità.

Bibliografia:

Enzo V. Alliegro (2003), *Una, nessuna, centomila Basilicate*, in «Mondo Basilicata», n. 0

Enzo V. Alliegro (2008), *Chronos e Mnemòsine*, in AA.VV., *L'archivio della memoria. Identità, territorio e cultura nella valle del Sauro*, Zaccara edizioni, Lagonegro (PZ)

Sergio Arecco (2009), *Cinema e paesaggio. Dizionario critico da Accattone a Volver*, Le Mani, Recco (GE)

Franco Cassano (2007), *Il pensiero meridiano* [1^a ed. 1996], Editori Laterza, Roma-Bari

Lello Mazzacane (2010), *Percorsi della fotografia lucana tra Ottocento e Novecento*, in Ferdinando Mirizzi (a cura di), *Da vicino e da lontano. Fotografi e fotografia in Lucania*, Franco Angeli, Milano

Christian Metz (1980), *Cinema e psicanalisi. Il significante immaginario* [1^a ed. 1977], Marsilio, Venezia

Ferdinando Mirizzi (a cura di) (2010), *Da vicino e da lontano. Fotografi e fotografia in Lucania*, Franco Angeli, Milano

culturale) da cui discendono modi di *raccontare* e di *rappresentare* il territorio del tutti specifici. Questi, tra le pressoché infinite permutazioni possibili, della Basilicata selezionano alcuni aspetti, dando vita ad un evitabile processo di generalizzazione strettamente funzionale alle motivazioni che ne hanno orientato le ragioni. Quanto pesa, ci si domanda, la compresenza di più piani narrativi, la contaminazione di più generi, gli intrecci di più aspettative alcune delle quali connesse al marketing territoriale? Quanto è stato determinate il passato glorioso della cinematografia lucana, gli stereotipi e i pregiudizi sull'identità della Basilicata dichiaratamente assunti quali oggetto di confutazione? Non è questa la sede per indagare quali immagini dominanti e pregiudizievoli siano state effettivamente demolite e quali invece costruite ex novo come, forse, l'infedeltà prematrimoniale in una terra libertina. Ad ogni modo va sottolineata l'idea dell'uso simbolico ascrivito all'energia pulita e rinnovabile (l'eolico, ma anche il solare del pannello posto sul carretto) chiamata ripetutamente nella pellicola a sublimare e a rimuovere la cruda realtà costituita dai maggiori giacimenti petroliferi rinvenuti proprio nella Valle dell'Agri, tra una *costa* lucana e l'altra. Tuttavia, restando al film, ciò che emerge è un'immagine della Basilicata che in parte prosegue nel solco degli sguardi che l'hanno preceduta, ma che ora ha qualcosa di inedito e invita a guardare - dall'esterno - in modo nuovo a questa terra⁶: una Basilicata alternativa e sostenibile, non più periferica e marginale; ancora rurale, ma non più di sussistenza; sempre religiosa, ma non più aliena. La Basilicata di Papaleo, dunque, non è più la "terra del rimorso"⁷, del "mondo fuori dal tempo storico" o del "c'era una volta", ma al contrario è la terra del "buon vivere"⁸ e dello "sviluppo sostenibile"⁹, come recitano le parole d'ordine-passpartout più attuali. In una sorta di cassaniano "pensiero del Sud" che non pensa se stesso «*alla luce della modernità ma al contrario [pensa] la modernità alla luce del Sud*» [Cassano: 5], l'immagine della Basilicata che viene proposta è quella della "terra del pensiero meridiano", di un luogo storico composito che sa ripensarsi e rivalutarsi, di una terra in cui si può scegliere di vivere, finalmente liberi dal "fondamentalismo del moderno" sempre teso ad annunciare il domani, così come dall'oppressione di un passato ingombrante con cui, pare, si è riusciti a fare i conti.¹⁰ ●

è più magica ed arcaica o selvaggia e tenebrosa, bensì leggera e fresca come l'aria mossa dai campi eolici sul crinale delle colline: una sorta di respiro, di nuovo respiro, che è dei protagonisti (non a caso il nome della band è "Le pale eoliche"), ma che vuole esserlo anche dell'intera regione.

Le narrazioni e gli sguardi proposti sono evidentemente il riflesso di un particolare approccio e di una serie di selezioni (che hanno lasciato in ombra talune realtà di grande rilevanza storico-