

Vertigo

percorsi nel cinema

collana diretta da Augusto Sainati

Comitato scientifico

Sandro Bernardi, Pierre Sorlin

1. Jacques Aumont, *A cosa pensano i film*, 2007, pp. 276.
2. Augusto Sainati, *Il cinema oltre il cinema*, 2011, pp. 176.
3. Roberto De Gaetano, *La potenza delle immagini. Il cinema, la forma e le forze*, 2012, pp. 200.
4. Augusto Sainati (a cura di), *Cento anni di idee futuriste nel cinema*, 2012, pp. 220.
5. Lucia Di Girolamo, *Il cinema e la città. Identità, riscritture e sopravvivenze nel primo cinema napoletano*, 2014, pp. 160.
6. Stella Dagna, *Perché restaurare i film?*, 2014, pp. 192.
7. Paolo Grassini, *Fellini 8½. La genesi del film*, 2015, pp. 156.
8. Federico Pierotti, *Un'archeologia del colore nel cinema italiano. Dal Technicolor ad Antonioni*, 2016, pp. 212, ill.
9. Pierre Sorlin, *Introduzione a una sociologia del cinema*, 2017, pp. 264, ill.
10. Cristina Jandelli (a cura di), *Filmare le arti. Cinema, paesaggio e media digitali*, 2017, pp. 300.
11. Federico Vitella, *L'età dello schermo panoramico. Il cinema italiano e la rivoluzione widescreen*, prefazione di John Belton, 2018, pp. 216, ill.
12. Massimiliano Gaudiosi, *Lo schermo e l'acquario. Scienza, finzione e immersività nel cinema degli abissi*, 2019, pp. 200, ill.
13. Giacomo Scarpelli, *Storie di carta, storie di celluloidi. La narrazione cinematografica*, disegni di Furio Scarpelli e Giacomo Scarpelli, 2020, pp. 176.
14. Daniele Dottorini, Alessandro Faccioli, Emanuele Leonardi (a cura di), *Visioni, Alfabeti, Mondi. Borges e le immagini*, con un racconto a fumetti di Milo Manara, 2022, pp. 300.
15. Andrea Chimento, Cristina Formenti, Elena Mosconi, Stefania Parigi (a cura di), *Polvere di stelle. Cinema e cronaca in 41 immagini del quotidiano "La Notte"*, 2023, pp. 264.
16. Augusto Sainati, Martina Federico (a cura di), *Le vie del Sud. Transiti e confini nel cinema meridiano (1948-1968)*, 2023, pp. 236.

Le vie del Sud

Transiti e confini nel cinema meridiano
(1948-1968)

a cura di

Augusto Sainati, Martina Federico

visualizza la scheda del libro sul sito ww.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Questo volume riunisce parte delle relazioni presentate al convegno “Le vie del Sud. Transiti e confini nel cinema meridiano (1948-1968)”, svoltosi a Napoli nei giorni 8-9 giugno 2023.

La pubblicazione è promossa dall’Università degli Studi Suor Orsola Benincasa nell’ambito del Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale 2017 *Archives of the South. Non-Fiction Cinema and Southern Landscape in Italy 1948-1968*.

Si ringraziano Massimiliano Gaudiosi, che ha curato il convegno insieme con i curatori del presente volume, e quei relatori del convegno dei quali non figurano in questa sede i testi: il loro apporto alle giornate napoletane è stato prezioso e importante.

Revisione redazionale di Maria Ida Bernabei.

© Copyright 2023

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676801-8

ISSN 2611-2299

Transiti, confini, punti di fuga

Il Sud italiano visto dal cinema di non fiction¹

Augusto Sainati, Martina Federico

Scinne cu' mme'
nfonno o mare a truva'
chillo ca nun tenimmo acca'
vieni cu' mme'
e accumulincia a capi'
comm'è inutile sta' a suffri'
guarda stu mare
ca ci infonne e paure
sta cercanne e ce mbara'
ah comme se fa
a dà turmiento all'anema
ca vo' vula'
si tu nun scinne a ffonne
nun o puo' sape'

ENZO GRAGNANIELLO, *Cu' mme'*

Per uno sguardo teorico sul transito e sul confine

Se si dovesse indicare un luogo emblematico capace di riassumere il pensiero del Sud, o il pensiero dal Sud, questo luogo sarebbe allora probabilmente l'interstizio. Interstizio inteso come luogo di passaggio, di ibridazione, di fluidità, dell'*entre-deux*, del "tra-due", o meglio luogo né-né, del non più e del non ancora. C'è tutta una letteratura che tematizza questo "essere tra" tipico della dimensione interculturale, che ha i suoi *topoi*: il viaggio, l'esilio, la migranza, l'identità, la nostalgia... Tanto il Nord, il pensiero del Nord o dal Nord, è confortevole, rilassato, al limite accogliente nel suo assestato ben-essere, tanto invece quello dal Sud è inquieto, nomade, errabondo. «Epistemologicamente – scrive Franco Cassano, a cui questo libro deve molto – il sud, con la sua lentezza, con tempi e spazi che fanno resistenza alla legge dell'accelerazione universale può diven-

¹ Il testo è stato pensato e discusso congiuntamente dai due autori. Augusto Sainati ha scritto il primo paragrafo, Martina Federico il secondo.

tare una risorsa e quindi il collegamento tra i sud sottrae il pensiero ai luoghi dove oggi esso ama assidersi e star comodo, alla forza di gravità del conformismo moderno»². Pensiero meridiano è lentezza – senza però alcuna nostalgia per il bel tempo andato –, è «pensare a piedi»³, come scrive ancora Cassano. È saper vedere il lato molteplice della vita, poter separare l'immagine delle cose dal loro significato.

Pensare in forma interstiziale vuol dire guardare in modo bifronte, verso l'interno e verso l'esterno, anche se queste due categorie sfumano una nell'altra, senza nette distinzioni. Vuol dire quindi pensare sia il confine sia, congiuntamente e in maniera complementare, il transito. Cassano sottolinea⁴ come la frontiera abbia una funzione complessa: se da un lato implica uno star di fronte, con tutte le sue declinazioni, che vanno dal guardare l'altro per sorvegliarlo, e tuttavia in qualche modo anche per riconoscerlo – magari contrapponendovisi come nemico – fino al fronteggiare o, in casi meno bellicosi, al confrontarsi; dall'altro determina e rafforza la costituzione di comunità, in quanto unisce chi è dentro nel momento in cui lo separa dal fuori. In questo senso il confine serve a costruire identità rispetto alla differenza che costituiscono tutti gli altri. Non è un caso che la produzione cinematografica e televisiva non-fiction abbia raccontato spesso l'emigrazione dal Sud al Nord – caso tipico è quanto accade a Torino – nell'Italia degli anni Cinquanta-Sessanta e anche Settanta attraverso la lente della ricostruzione di comunità locali, con le loro abitudini, i loro modi dell'abitare, le forme della socialità.

Ma se la frontiera è un luogo terminale, un confine, un punto di definizione, essa è anche il luogo di una transizione. Si transita, si passa da un interno a un esterno, o anche viceversa e il confine diventa poroso lasciando che gli spazi si mescolino, come ricorda Benjamin, autore con Asja Lacis del noto testo su Napoli del 1924⁵. La porosità tipica di Napoli non investe soltanto l'architettura o la geografia della città: essa è anche un modo di vivere, tanto che la dimensione feriale e quella festiva si scambiano o si interpenetrano. Di più, è una dimensione dell'esistere napoletano e più in generale meri-

² F. CASSANO, *Il pensiero meridiano*, Roma-Bari, Laterza, 1996, p. 5.

³ Ivi, p. 13.

⁴ Cfr. F. CASSANO, *Il pensiero...*, cit., pp. 53-57.

⁵ Cfr. W. BENJAMIN, A. LACIS, «Neapel», in *Frankfurter Zeitung*, 19/8/1925 [trad. it. «Napoli», in W. BENJAMIN, *Opere*, vol. II, Torino, Einaudi, 2001, pp. 37-46].

dionale, e il doppio, inteso come contrasto o, al contrario, passaggio tra opposti – tra pubblico e privato, *pars construens* e *pars destruens*, sacro e profano, vita e morte ecc. – o anche scambio dialettico, come vedremo meglio nei saggi che compongono il volume, ne è la cifra.

Il transito può essere variamente inteso, e da questa articolazione discendono vari modi di rappresentare il Meridione: esso può essere associato all'idea di passaggio, e dunque di viaggio, con tutte le variazioni che ciò comporta sia in termini geografici che in termini temporali. Ma può essere inteso anche in senso semiotico: il transito trova allora la sua espressione nella configurazione della semiosfera (Lotman), con l'idea che il suo confine esterno, periferico, sia una zona di passaggio e di contatto con altre culture, il luogo in cui elementi di un'altra cultura possono essere tradotti (di nuovo il trans) nei termini e nel linguaggio della semiosfera⁶. Di qui il ruolo delle figure di mediazione, di coloro che apportano la differenza e ne favoriscono l'integrazione. In particolare, questa è la funzione dello straniero interno, cioè del partecipante a una comunità che tuttavia se ne distingue parzialmente. «Lo straniero interno è una “figura” del Terzo. La logica della sua configurazione si presenta necessariamente triadica. Senza di lui la comunità potrebbe abbandonarsi ai piaceri della tautologia: $A = A$, e tutto ciò che è oltre confine = non-A. Lo straniero interno porta il non-A in A. Alla bella certezza del dentro-fuori sostituisce il disordine di un dentro che, per qualche aspetto, appartiene anche al fuori»⁷.

Più radicalmente, il transito può essere pensato non in senso

⁶ Cfr. JU. M. LOTMAN, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Venezia, Marsilio, 1985. Lotman spiega così la funzione mediatrice del confine: «La funzione di ogni confine e pellicola – dalla membrana della cellula viva alla biosfera [...] – e in particolare del confine della semiosfera è quella di limitare la penetrazione e filtrare e trasformare ciò che è esterno in interno. Questa funzione invariante si realizza ai vari livelli in modo diverso. A livello della semiosfera essa determina la separazione da ciò che è estraneo, la filtrazione delle comunicazioni esterne, la loro traduzione nel linguaggio della semiosfera, e inoltre la trasformazione delle non comunicazioni esterne in comunicazioni, cioè nella semiotizzazione e trasformazione in informazione di ciò che arriva dall'esterno. Da questo punto di vista tutti i meccanismi di traduzione, che sono addetti ai contatti con l'esterno, appartengono alla struttura della semiosfera. [...] La stessa funzione di confine della semiosfera è svolta dai quartieri in cui si trovano varie mescolanze culturali: città, vie commerciali e altre strutture semiotiche creolizzate» (pp. 60-62).

⁷ E. POZZI, «Lo Straniero Interno», in ID. (a cura di), *Lo Straniero Interno*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1993, p. 11.

diacronico, come movimento retrospettivo verso il passato o proiettivo verso il futuro, nella forma del ricordo o della previsione: esso, osserva Mario Perniola⁸, è piuttosto un movimento sincronico che va dal presente al presente. L'esempio della traduzione è efficace in proposito: più che pensare la traduzione come ricreazione in un'altra lingua dell'originale o, al contrario, considerarla come già virtualmente contenuta nell'originale, la si può pensare come una traslazione. Solo in questo modo si può ricondurre l'atto del tradurre a un movimento, che poi è ciò che anima e dà corpo ad ogni lingua: "tutto nel linguaggio procede per dislocazioni, *déplacements* a prima vista impercettibili"⁹. In fondo tutto il cinema antropologico può essere visto sotto l'angolazione della dislocazione o del *déplacement*, della ricerca di un'immagine a partire da un'altra immagine per *differenziazione*¹⁰, laddove invece il documentario turistico o il cinegiornale operano piuttosto per associazione.

Anche la questione del punto di vista può essere pensata in termini di confine: da quale posizione si guarda il Sud che si rappresenta nel cinema di non fiction italiano? Ritorna qui il rapporto con il pensiero meridiano, perché lo sguardo sul Sud può essere modalizzato sia nella forma di uno sguardo "dall'interno" (= da vicino), sia in quella di uno sguardo "esterno", "straniero" (= da lontano). Ma, come si diceva, si può essere anche stranieri interni, guardare le cose non da lontano, ma da vicino/lontano. È questa la differenza che nella cultura greca distingue lo *xènos* dal *bàrbaros*, cioè lo straniero greco, appartenente a un'altra polis ma non a un'altra civiltà, rispetto a chi è totalmente straniero, perché non ha gli stessi riferimenti culturali degli altri, e soprattutto non parla la lingua, la balbetta¹¹. Questi tre modi di essere in rapporto a una civiltà si traducono in altrettanti tipi di sguardo che si possono portare su di essa e che ritroviamo nei modi del filmare

⁸ Cfr. M. PERNIOLA, *Transiti*, Bologna, Cappelli, 1985.

⁹ Ivi, p. 33.

¹⁰ Cfr. quanto osserva Deleuze a proposito della costruzione di interstizi tipica del cinema di Bresson o di Godard: «Data un'immagine, si tratta di scegliere un'altra immagine che indurrà tra le due un interstizio. Non è un'operazione di associazione, ma di differenziazione» (G. DELEUZE, *L'immagine-temps*, Paris, Minuit, 1985 [trad. it. *L'immagine-tempo*, Milano, Ubulibri, 1989, p. 201]).

¹¹ Cfr. M. MOGGI, «Straniero due volte: il barbaro e il mondo greco», in M. BETTINI (a cura di), *Lo straniero, ovvero l'identità culturale a confronto*, Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. 51-76.

il Sud: se da un lato lo sguardo interno è quello degli *home movies*, dei film fatti in occasione delle feste, private o pubbliche, per rappresentarsi e/o per rappresentare quella che potremmo chiamare la propria “dignità all’immagine”, il diritto di avere un accesso alla produzione di immagini; dall’altro lato lo sguardo esterno è di due tipi: a chi guarda turisticamente il mondo meridionale, lasciandolo nella dimensione della cartolina, del piacevole e dell’estraneo (documentari turistici, cinegiornali, film promozionali ecc.) si affianca chi il mondo meridionale lo studia, lo vive, lo ha dentro, per ragioni di nascita o di cultura, pur portando uno sguardo divenuto parzialmente “straniero” in quanto cinematograficamente professionale. Se il primo tipo di sguardo è uno sguardo implicato, partecipe dell’evento filmato, e il secondo tipo è uno sguardo distante, al limite dell’indifferenza rispetto all’oggetto, è forse nel terzo tipo di sguardo, quello del cinema dei De Seta, delle Mangini, dei Miccichè, dei Di Gianni e di mille altri, che la possibilità di un pensiero cinematografico meridiano, di un pensiero composto e radicato si manifesta più compiutamente.

Le correnti discorsive del Sud e sul Sud

I saggi che qui presentiamo si possono raccogliere attorno ad almeno sette linee direttrici, sette nuclei, che costituiscono le tappe di un percorso coerente che, partendo dal generale concetto di margine, arriva alla fondante tematica degli archivi. La chiamata a ragionare su un lasso temporale e spaziale così ristretto ha implicato il decisivo verificarsi di numerosi punti di contatto tra gli scritti (non ultimo il ricorrere di frequenti richiami agli stessi autori), intesi mai in un senso ridondante o superfluo ma sempre nell’inintenzionale e fortunata ottica di un arricchimento dei contenuti. Seguendo queste linee direttrici, si è dunque potuto costruire un palinsesto organizzato non solo secondo un ordine lineare ma anche secondo una dinamica ad andirivieni, moltiplicatrice di nodi collegati tra di loro in più direzioni, ognuno dotato della propria coerenza interna ma allo stesso tempo aperto verso l’esterno in un gioco di inanellamenti, sia sequenziali che rizomatici, che presentiamo qui sotto forma di racconto. Se il testo fosse un ipertesto, molte parole al suo interno sarebbero cliccabili, così da rinviare liberamente ad altro infrangendo l’ordine che la carta

impone, e lasciando smarrire l'orientamento in favore di un'autentica, sentimentale affinità, relazione, associazione, comunanza.

Il primo contributo, di Alessandro Cariello, avvia il racconto imperniando la discussione sul concetto di margine, inteso quale strumento di indagine di una condizione. Qui il margine è una frontiera attraversabile, si interroga sulla sua abitabilità, e lascia che ci interroghiamo circa lo statuto stesso delle opere prese in esame, che si muovono tra finzione e documentario. Centrale nell'analisi è il corpo, più propriamente inteso quale corpo attoriale che si muove nella diegesi, come persona o personaggio a seconda del registro; che agisce nello spazio del racconto e che incappa in filtri o ostacoli, finestre, montagne che assumono valore narrativo all'interno della scena segnando punti di interdizione ed esclusione, o semplicemente di alterità. In una prospettiva non molto lontana, perché legata a quella frontiera immaginaria e attraversabile che unisce e separa il Sud dal Nord, si colloca il testo di Shannon Magri, che prende in esame documentari e cinegiornali come testimonianze audiovisive della Grande Migrazione Interna degli anni del boom economico. "I treni del sud" e le stazioni delle città settentrionali diventano i luoghi-non luoghi, scenari di uno spaesamento, teatri dell'azione di una "crisi della presenza" e di una "apocalisse culturale". Il cruciale pensiero demartiniano, non di meno presente – esplicito o in background – in molti scritti, intesse il suo discorso.

L'idea di marginalità, di liminalità si concretizza, nell'analisi di Carlo Ugolotti, in un'indagine relativa alla rappresentazione dello spazio filmico napoletano costituito da un orientamento centrifugo (che spinge i personaggi verso l'ambiente, verso l'esterno) e da una centralità degli spazi intermedi. La liminalità, e contemporaneamente l'esplosione della contrapposizione esterno-interno, si racchiude questa volta in quelle figure rappresentate da bassi, corti, scale, vicoli, che diventano spazi narrativi e che trovano nel balcone il suo elemento cardine, il suo simbolo.

Ancora un emblema, questa volta sintetizzato in uno spazio di confine, di soglia, inteso in senso più marcatamente geografico come spazio insulare, è al centro dell'analisi di Lucia Di Girolamo. Le isole qui sono quelle del Golfo di Napoli, in particolar modo Capri e Ischia, e vengono indagate quali operatrici di trasformazioni di status degli esiliati (Re Faruk e Rachele Mussolini). Valicando – anche

qui – la soglia della terra isolata dal resto, dalle dinamiche “continentali”, colui che vi si rifugia accede a una dimensione speciale, beneficia di un flusso quasi magico. L’isola, traslando la separazione fisica su altro, genera una situazione speciale sottratta alle coordinate temporali, fatta di turismo e mondanità che indebolisce quando non cancella del tutto i legami con ciò che si era prima di giungervi. Il rovesciamento d’immagine viene ben testimoniato dai cinegiornali della *Settimana Incom* presi in esame da Di Girolamo, che tratteggiano da un lato il profilo di Donna Rachele a Forio d’Ischia, poco prima signora di regime, e ora scrittrice, e dall’altro delineano un Re Faruk che, deposti i panni del sovrano, veste quelli del ricco borghese appena giunto sull’isola con il suo panfilo, pronto a passare le vacanze con la famiglia. Isole che disancorano rispetto all’ordinario, dunque.

Il paesaggio del Sud nella sua accezione più arcaica in questo senso non è certo scisso dalla rappresentazione degli animali, che qui diventano icone; animali eletti a oggetto d’indagine da Fabio Alcantara: mezzi di trasporto, compagni, oggetti d’allevamento, associati alla rappresentazione della vita meridionale spesso appunto intesa come arcaica e dunque legata al motore dell’agricoltura al posto di o in alternativa a un’industrializzazione mancata, o anche definita dalla logica oppositiva campagna/città. L’indagine è condotta attraverso l’analisi su alcune opere di De Seta che riflettono sulle modalità di esistenza dell’umano nel Meridione, posta al limite con il non umano o meglio dominata da una convivenza umano-non umano. Chiude il saggio una nota filosofica che insiste sulla forza “animale” insita nelle cose, e nelle immagini; questa identifica (è il caso di *Pescherecci*) un paesaggio simbiotico dove la suddetta componente, descritta in modo icastico, entra nella scena e dialoga con la costruzione filmica attraverso un non secondario elemento sonoro.

Sul punto di raccordo del confine tra uomo e animale interviene il saggio sui butteri di Paola Bonifazio, che lavora su paralleli plurimi (Butteri/Cowboy, Documentario/Western, Maremma/Agro Pontino) al fine di decostruire la logica della modernizzazione sottesa alla rappresentazione del paesaggio rurale. A entrare in gioco qui, per come è rappresentata all’interno di una serie di cinegiornali degli anni Cinquanta, è appunto la figura del buttero, visto come personaggio di passaggio da un’agricoltura tradizionale, propria del passato, a quella meccanizzata, imperante nel presente. Attorno a

questa figura in via di estinzione si cuce un discorso a proposito di un Sud arcaico, quello dell'Agro Pontino e di un Nord maremmano, fiore all'occhiello della Riforma Agraria, che guarda allo sviluppo. Da notare che si parla di due terre vicine, entrambe poco a sud e poco a nord di Roma. Il discorso diventa profondamente politico nel momento in cui la narrazione mitica di una conquista della modernità, alla stregua del western alla conquista dell'ovest, evidenzia nettamente la demarcazione tra un periodo fascista passato animato da logiche arcaiche e un presente ormai attraversato da inarrestabili forze democratiche che guardano alla modernità.

È ancora una volta una categoria a termini doppi quella su cui lavora il saggio di Daniele Dottorini. Il suo è un "viaggio" alla ricerca dei modelli che hanno caratterizzato il cinema del dopoguerra, e in particolare il racconto del Sud Italia, che è sempre un modo di relazionarsi con "l'altro", con un'alterità, al fine di individuarne due: quello rosselliniano, dominato dalla ricerca dell'insieme e della relazione nella diversità, e quello pasoliniano dove un "io" soggetto della visione e del racconto si pone come organizzatore delle immagini. Polarità, afferma Dottorini, non casuali dal momento che già Godard in un episodio del suo *Histoire(s) du Cinéma* inserisce i ritratti dei due registri come simbolici punti di inizio e fine della grande tradizione del cinema italiano. Entrambe le logiche chiamano in causa i tre sguardi individuati da Gauthier, quello del documentarista, quello del turista e quello del reporter. La logica rosselliniana si fa allora certamente detentrica di uno sguardo documentarista, che giocoforza si allontana dalla mera curiosità turistica, abbracciando le più autentiche ragioni del neorealismo. La forma pasoliniana, configurando un romanzo di viaggio in cui emozioni e sensazioni prevalgono sulla componente descrittiva, si avvicina alla logica del reporter, dotandola di nuove accezioni. Ora, il cinema di non fiction che attraversa il periodo che va dal dopoguerra alla fine degli anni Sessanta si caratterizza proprio per una compresenza e un'oscillazione tra reportage e documentario.

Arriviamo a questo punto all'umano, ai corpi. Questi diventano ora protagonisti, e rileggono la logica interno-esterno alla luce della coppia visibile-invisibile nel contributo di Simona Busni e Stefania Rimini che indaga il corpo femminile e la mistica nel cinema meridiano, soffermandosi sulle "invasate" ed entrando così nell'ambito performativo e rituale. Qui il corpo si muove in una dimensione

di soglia; più propriamente, il corpo della donna diventa medium. Facendo dialogare filosofia ed etnoantropologica, il testo intende inquadrare il fenomeno del tarantismo e del pianto rituale focalizzandosi sulle tracce foto-cinematografiche dei corpi femminili, per come emergono nelle opere di Chiara Samugheo, Annabella Rossi e Gianfranco Mingozzi e relativa costruzione filmica e ritmica che “prepara” all’alterità delle tarantate.

Sui corpi si incentra ancora il testo di Giovanna Santaera che, attraverso tre opere, rispettivamente, dei fratelli Taviani (*Sicilia all’Addritta*), di Gianfranco Mingozzi (*Con il cuore fermo, Sicilia*) e di Ugo Saitta (*Volto di Sicilia*) e relative “posture”, “percezioni” e “personificazioni”, si concentra sui corpi – metafora del corpo-Sicilia – mettendo in luce il nesso tra pubblico e privato, esteriorità e interiorità, dove centrale è anche la questione dell’intermedialità, o meglio della drammaturgia intermediale, attraverso la quale emerge a maggior ragione la sensorialità del corpi.

Il saggio su *Cinema Nuovo* di Simona Arillotta inaugura un grande blocco animato prevalentemente da analisi fotografiche, al cui interno prende piede una prospettiva turistica. Nel secondo dopoguerra, afferma Arillotta, ci si muove “artisticamente” (cinematograficamente) verso Sud sulla scorta di un doppio movimento: da un lato si cerca l’“origine” che possa innescare “drammaturgie della natura”, dall’altro si designa il Sud come luogo “altro” rispetto al Nord, come terra distante, sia in senso temporale che in senso spaziale. Attorno a questa dicotomia prende forma un discorso che, partendo da un dato di cultura visuale, si sposta su un livello prevalentemente politico, collegato alla Questione Meridionale. Ci si può chiedere a questo punto che ruolo giochino la rivista di Aristarco e le sue costruzioni fotografiche rispetto alle forme assunte dal Meridione quale luogo – estraneo ed esotico – da redimere. La risposta viene articolata da Arillotta tramite un focus su due reportage specifici che hanno trovato spazio nella rivista: quello di Arturo Zavattini e quello di Enzo Sellerio. La “manipolazione” dei loro materiali nel montaggio editoriale, lontano da un’auspicata rinascita visuale, sembra piuttosto andare verso una reiterazione del luogo comune.

Su una seconda rivista verte l’argomentazione di un altro scritto, quello di Malvina Giordana. Si tratta delle *Vie d’Italia* e del suo apparato fotografico che ha per oggetto il paesaggio materese. Paesag-

gio materese da sempre in bilico tra “bellezza e oscenità”, sbilanciato da una parte o dall'altra a seconda della lente con la quale lo si osserva e su cui, finita l'epoca fascista, si gioca l'immagine del Governo Centrale rispetto alla ricostruzione postbellica, fisica e immaginaria, del Mezzogiorno; tesa non di meno a un aumento dei flussi turistici. Giordana coglie l'occasione per inglobare all'interno del suo discorso l'opera di decostruzione ottica attuata dalla *Lupa* di Lattuada (si tratta di ciò che si deve vedere e di ciò che non si deve vedere). Intrecciando il paesaggio materese con i destini del film che emergono dai suoi documenti di produzione, l'autrice fa della città lucana il terreno strategico delle logiche di rappresentazione e narrazione dominante di un racconto del Sud che ha come non ultimo obiettivo la promozione del territorio. Entriamo così nel vivo del *coté* turistico.

A questo proposito, Viviana Costagliola incentra la sua analisi sul paesaggio meridionale così come viene veicolato da una serie di articoli pubblicati su *Le vie d'Italia*, dal 1959 al 1967, in cui compaiono fotografie di Gianni Berengo Gardin, Bruno Stefani e Roberto Pane, e dal volume *Attraverso l'Italia*, dedicato alla Basilicata e alla Calabria nel 1968, sempre con foto di Berengo Gardin. Costagliola si pone l'obiettivo di verificare se le fotografie smentiscono o convalidano l'immagine di un Sud rurale e autentico, conforme a quella stessa immagine che il medesimo *Touring Club* aveva contribuito a creare del Sud (ad esempio, il paesaggio cristallizzato del Grand Tour), e su cui si è consolidata la percezione dell'Italia, soprattutto dall'estero.

La stessa rivista ritorna in qualche modo nelle pagine scritte da Angelo Pietro Desole, che si propone invece di indagare le possibili origini degli stereotipi legati al Sud Italia presentando un'analisi delle opere di alcuni autori “settentrionali” che riflettono proprio su questo territorio. L'autore inizia il suo discorso partendo dall'edizione illustrata di *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini, pubblicata nel 1953, con fotografie di Luigi Crocenzi e Giacomo Pozzi Bellini, e anzi si sofferma sulle corrispondenze tra Vittorini, Pirelli e Crocenzi da cui viene fuori un'idea del Sud “preformata”, preesistente rispetto al Sud stesso; precostituita, si direbbe. Dopo aver presentato alcune idee di Patellani e Lattuada su Matera, proprio in vista del film *La Lupa*, Desole conclude il suo discorso parlando dello “sguardo romano” di Vittorio de Sica, presente nella sua unica produzione fotografica (del 1962) che ha come oggetto la città di Napoli, la cui

“descrizione” appare impregnata di luoghi comuni. Ognuno di questi discorsi alterna “volontà pittoresche” e “afflatti di indignazione”.

Per il tramite dello sguardo “esterno” arriviamo al testo di Federico Giordano, nella cui disamina pure si trova un discorso costituito da conflittualità esterno-interno. Qui, l’autore ricostruisce il percorso genetico del *Brigante di Tacca del Lupo* di Germi (da una novella di Riccardo Bacchelli). Partendo dalle tiepide letture critiche del film, Giordano propone un intrigo, un intreccio di visioni/produzioni “esterne” e intenti originari “interni”, che si può leggere in modo emblematico nella progressiva edulcorazione della polemica antiitaliana che si compie nei vari passaggi, dal soggetto, al trattamento, alla sceneggiatura, al film. Stando ai suoi iniziali intenti, il regista era, al contrario, autenticamente interessato a raccontare le reali condizioni sociali del Meridione, così come le forme di resistenza al potere in una prospettiva storica, e in un’ottica alternativa alla retorica patriottica.

Ci stiamo muovendo dunque in una prospettiva legata all’autorialità. Passando per il contributo di Mirco Melanco sulle avanguardie biografiche e le avventure professionali della fotografa Marcella Pedone che documenta con il suo sguardo il Sud Italia degli anni Cinquanta e Sessanta, la prospettiva autoriale lascia emergere lavori quali quelli di Lino Micciché, il cui profilo viene tracciato nel contributo di Ivelise Perniola. L’autrice si sofferma sulla peculiare prospettiva dei suoi documentari. In accordo con una visione non sociologica, né estetica ma umanistica descritta nella sua produzione letteraria, nelle opere di documentarismo sociale/umanistico Micciché, fondendo l’eredità del neorealismo con la sua cifra personale, lascia affiorare l’idea dell’ineluttabile drammaticità e dell’atroce imm modificarsi delle popolazioni; idea dall’accezione squisitamente politica, secondo la quale un regista è impossibilitato alla manipolazione degli esiti del racconto.

Un altro autore è al centro della riflessione di Marco Benoît Carbone e si tratta dell’*L’Italia vista dal cielo* di Folco Quilici. Carbone presenta le retoriche sottese allo sguardo aereo su una Calabria (è questo il capitolo della serie qui esaminato) di cui vengono enfatizzati arcaismo ed ellenismo. Una narrazione, dunque, dalla doppia accezione, ambivalente, in bilico, che in tutti i casi si riferisce alla Calabria come a un luogo atemporale. Il discorso è anche un’occasione per spingersi un po’ più in là, fino a includere una riflessione più ampia sulle tecniche documentaristiche del periodo, vista l’im-

possibilità di una facile affiliazione del testo in questione ai generi predefiniti. La cancellazione delle tracce urbane di un quartiere di Palermo, Cascino, è ciò di cui si occupa invece Andrea Gelardi, che analizza il documentario *Cortile Cascino* di Young e Roemer del 1961, testimonianza di un luogo e di una comunità azzerati e cementificati negli anni successivi all'opera, che aprono per questo motivo a una memoria collettiva. Proprio attraverso la transitività operata dalla terra palermitana e dalla memoria ci si sposta direttamente alla questione degli archivi così come è affrontata nell'intervento di Milo Adami, che si sofferma sugli *home movies*, e in particolare sul fondo Damiata, testimonianza inconsapevole e "casereccia" di un "fuori-campo" della Palermo tra il 1955 e il 1972, a un tempo pubblica e privata. L'archivio qui sprigiona la forza del film collettivo, capace di mettere in relazione presente e passato, e di offrire in particolar modo una prospettiva di lettura della contemporaneità.

Prima di immergersi, dopo questa breve introduzione sinottica, nella lettura dei saggi, vale la pena sottolineare il vero *fil rouge* che li tiene insieme, emerso a uno sguardo privilegiato sul mosaico finale. Quello che era un mero suggerimento teorico, vuoto, e cioè il binomio oppositivo esterno-interno posto al centro dei lavori come categoria operativa su cui riflettere, astatica, preconstituita, top-down, è stato soppiantato da una forza bottom-up, proveniente con urgenza dalla caratterizzazione stessa dell'oggetto di studio, impossibilitato a definirsi per via univoca. Il doppio è così stato raddoppiato, rafforzato: i testi hanno infatti reso esplicita sempre, chi più chi meno, una necessità dovuta alla complessità del materiale oggetto d'indagine, per parlare del quale diventa cruciale il ricorso a dualismi, opposti, logiche contrastanti. Correnti discorsive e forze contrarie lasciano emergere un paesaggio problematico, faticoso, sudato si potrebbe dire, perché dilaniato da contraddizioni, che si dà sempre in antitesi a qualcos'altro, e dove sempre sono presenti almeno due termini, tra i quali non facilmente si riesce a fare una sintesi. Poli in dialogo, quando non in scontro, in reazione reciproca, paradigmi, categorie, sguardi, sistematicamente presi in una dimensione conflittuale, che alla fine ci si arrende a ritenere consustanziale all'oggetto di studio, quotidianamente, ora come allora, in mezzo a qualcosa, centro ed epicentro di più traiettorie. Transiti, appunto, del Meridione *tout court*, prima ancora che del cinema meridiano.

Indice

Transiti, confini, punti di fuga Il Sud italiano visto dal cinema di non fiction <i>Augusto Sainati, Martina Federico</i>	5
Poetiche marginali Il margine come tema, motivo e dispositivo in alcune filmografie meridiane dei primi anni Sessanta <i>Alessandro Cariello</i>	17
<i>Fata Morgana</i> e la fine del mondo La documentazione audiovisiva della Grande Emigrazione Interna (1960-1968) <i>Shannon Magri</i>	29
Spazialità e temporalità nella Napoli del cinema Transizioni nel paradigma di rappresentazione cinematografica dello spazio urbano partenopeo <i>Carlo Ugolotti</i>	41
Terre sospese Le isole del Mediterraneo nel cinema di non fiction del secondo dopoguerra (1948-1968) <i>Lucia Di Girolamo</i>	59
Tra “mondo perduto” e “mondo animale” Confini dell’umano nei corti di Vittorio De Seta (1954-1959) <i>Fabio Alcantara</i>	67
Butteri/Cowboys, Documentario/Western Per una decostruzione della logica della modernizzazione <i>Paola Bonifazio</i>	75

Strade di Sabbia Il viaggio al Sud come topos cinematografico <i>Daniele Dottorini</i>	85
Fuori e dentro di sé Verso una mistica meridiana <i>Simona Busni, Stefania Rimini</i>	95
L'esteriorità-interiore dei volti e corpi di Sicilia Mingozzi, Saitta e i fratelli Taviani <i>Giovanna Santaera</i>	105
Mezzogiorno di carta La rappresentazione del Meridione nei fotodocumentari di <i>Cinema Nuovo</i> <i>Simona Arillotta</i>	119
Sentimento della vergogna e immagine pittoresca Il paesaggio di Matera come sineddoche territoriale nei primi anni Cinquanta <i>Malvina Giordana</i>	129
La narrazione del Sud Italia nella produzione editoriale e fotografica del Touring Club Italiano (1959-1968): una prima analisi <i>Viviana Costagliola</i>	141
Guardando a sud La fotografia e il Sud Italia dal dopoguerra al boom economico <i>Angelo Pietro Desole</i>	153
<i>Il brigante di Tacca del Lupo</i> fra tensioni meridionaliste e resistenze <i>Federico Giordano</i>	161
Marcella Pedone e il Sud Italia Fotografie e filmati sperimentali di un mondo scomparso <i>Mirco Melanco</i>	177

L'ideale dell'ostrica nel cinema documentario di Lino Micciché <i>Ivelise Perniola</i>	187
La Calabria di Folco Quilici ne <i>L'Italia vista dal Cielo</i> (1968-1976) <i>Marco-Benoît Carbone</i>	195
La ferita sul corpo della città La (de)costruzione di Palermo nel dopoguerra attraverso lo sguardo di <i>Cortile Cascino</i> (1962) <i>Andrea Gelardi</i>	211
Home Movies Palermo Il fondo del cineamatore Giuseppe Damiata <i>Milo Adami</i>	221

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di novembre 2023