

UN PAESE CI VUOLE

Studi e prospettive per i centri abbandonati e in via di spopolamento



a cura di Annunziata Maria Oteri
Giuseppina Scamardi

ArchistoR
EXTRA

Abandoned Towns as Places of Memory. The Safeguard of Intangible Heritage through Cinema

Alessandra Lancellotti (Politecnico di Torino)

This proposal aims to trace the relationship between cinema, heritage and cultural memory by analyzing the role of cinematographic production and narration to enhance architecture and landscape. The objective here is to identify the best tools and means to preserve the social fabric at risk – the tangible, as well as the intangible heritage of the abandoned towns and villages. For both aspects, cinema can act to preserve cultural memory in various ways.

The case study of Craco represents an abandoned hamlet in the southern Italian province of Matera, Basilicata. It has undergone a total depopulation process due to a landslide in 1963, and is, today, the subject of enhancement actions connected to cinema due to its strong, impressive evocative environment.

Levi's painting and political and poetical thought were deeply affected by this region's culture in the book "Christ Stopped at Eboli". His vision was reconstructed in a film by Francesco Rosi, who decided to set it in Craco, which in 1979 was still partially inhabited.

The oral tradition of the last century of this particular historical context represents a living archive that needs to be preserved and protected as an intangible heritage. The tools of audio-visual recording are devices through which immaterial cultural heritage can be seen and harnessed. Cinema, among other means of expression, has the capacity to begin these processes, to reread and reinterpret the territory through narration.

ONE NEEDS A TOWN

Studies and perspectives for abandoned or depopulated small towns

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 7 (2020)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 13/2020

ISBN 978-88-85479-09-8

DOI: 10.14633/AHR226



Borghi abbandonati come luoghi della memoria. La salvaguardia del patrimonio intangibile attraverso il cinema

Alessandra Lancellotti

Secondo Salvatore Settis le città muoiono in tre modi: quando un nemico spietato le distrugge, quando un popolo straniero vi si insedia con la forza, o quando perdono la memoria di sé¹. Nel caso dei borghi abbandonati, in seguito a eventi traumatici come terremoti e frane, le strategie che è possibile mettere in atto per la conservazione e la valorizzazione del patrimonio potrebbero risiedere in una mappa di potenzialità che connettono il cinema ai beni culturali.

La storia appena trascorsa ritrova spesso nei musei e in alcuni luoghi peculiari un potente strumento per ricordare e comunicare i valori del passato, per riflettere sul tempo e sulla sua percezione e fragile realtà. L'idea che si possa prolungare la memoria sociale collettiva di persone o di eventi è sempre stata una caratteristica distintiva dell'architettura: il processo di trasmissione di un nucleo di testimonianze che diventa patrimonio comune e condiviso trova nell'opera architettonica, nella sua rappresentazione e divulgazione, un efficace strumento di comunicazione. Il paesaggio naturale e quello costruito sono carichi delle tracce di molte epoche, che sono state diversamente valorizzate nel corso della storia. Molte discipline si sono legate alla progettazione di monumenti e di musei con questa vocazione, oltre che molti strumenti di registrazione visiva e sonora ne sono stati testimoni documentali.

1. SETTIS 2014, p. 3.

La memoria si configura come un'idea legata a un sistema dinamico di organizzazione ed esiste solo in quanto l'uomo la studia, la conserva, la ricostituisce e la trasmette. Secondo Jacques Le Goff, a partire dal XIX secolo e con intensità crescente nel corso del Novecento, ci sono state mutazioni estremamente significative, fra cui la comparsa della scienza informatica, la creazione della memoria elettronica e i nuovi sistemi di archiviazione, che hanno avuto conseguenze decisive². L'interesse per questo tema si è, infatti, esteso a più vasti territori e campi d'indagine. È interessante notare, a tale riguardo, come all'interno del *Dizionario della Memoria e del Ricordo*, curato da Nicolas Pethes e Jens Rüchatz, la voce memoria comprenda circa una trentina di lemmi che abbracciano i più disparati ambiti di ricerca e di senso³.

Un luogo della memoria è uno spazio che si contraddistingue per essere costituito da elementi materiali e simbolici dove un gruppo, una comunità o un'intera società riconosce se stessa e il proprio passato. Si possono individuare luoghi reali come monumenti, edifici storici, oppure territori o itinerari segnati da eventi significativi. Essi devono, però, essere adatti a generare delle connessioni con esperienze emotive, mitiche, immaginarie⁴. Questi contenitori di memorie diventano punti fondamentali per focalizzare la nostalgia e l'identità comune, così come la memoria collettiva si pone come uno degli elementi più importanti della società moderna per la sua funzione di costruzione dell'identità dei singoli individui e delle grandi collettività.

Nel corso del Novecento, il cinema è diventato un importante condensatore di forme simboliche⁵ e per la sua estrema popolarità fra i mezzi di comunicazione costituisce un forte apporto all'immaginario collettivo. Nella creazione di un immaginario costruito intorno all'identità di un luogo, il lavoro dei cineasti risulta interessante e offre spunti per una lettura delle componenti dello spazio, del paesaggio e delle evocazioni che esso suscita. In questo ambito disciplinare, il presupposto teorico pasoliniano è rintracciabile nell'idea per cui il cinema «si fonda su un patrimonio di segni comune»⁶. Pasolini ritiene che esista un mondo che si esprime attraverso gli *im-segni*: le immagini significanti, oltremodo definibili come gli archetipi soggettivi del sogno e della memoria, e quelli oggettivi tratti dalla realtà. Di questi *im-segni* non esiste un dizionario, come per nessun tipo di immagine. Essi sono per il cinema come le parole per la letteratura. Eugenio Turri, nel suo libro *Il paesaggio come*

2. LE GOFF 1979, VIII, p. 1096.

3. PETHES, RÜCHATZ 2002, pp. 308-341.

4. BINDER 2002, p. 292.

5. DE MARCHI 1996, p. 343.

6. PASOLINI 1991, p. 167.

teatro, introduce la nozione di *iconema*, intesa come «unità elementare di percezione, come segno all'interno di un insieme organico di segni, come sineddoche, come parte che esprime il tutto»⁷, che finisce per rappresentare il *genius loci* di un determinato territorio.

Un crescente interesse si è diffuso negli ultimi anni sia in Italia che in Europa intorno ai borghi abbandonati o in via di spopolamento, luoghi della memoria per eccellenza. Sono centri caratteristici principalmente dei territori interni che subiscono la perdita di popolazione, il degrado del patrimonio materiale e la scomparsa di quello immateriale, di cui talvolta l'arte riesce a salvare la memoria⁸.

Il borgo abbandonato di Craco fra tangibilità e intangibilità

Come il concetto di luogo della memoria è oggetto di diverse valutazioni storiografiche, anche quello di patrimonio è in analisi, in continua ridefinizione, riferendosi a tutto ciò che riguarda il passato in senso concreto e astratto. Il riconoscimento di patrimonio intangibile proposto dall'UNESCO con la *Convenzione internazionale per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* (Parigi, 2003) ha dato dignità e tutela all'intero patrimonio, attribuendo valore e attenzione alle espressioni culturali di intere popolazioni e di larghi strati sociali.

In contesti come quelli dei borghi abbandonati, tutelare il nucleo del patrimonio immateriale della popolazione disgregata risulta una missione importante per salvare l'identità della comunità. In risposta all'abbandono, mettere in atto precise misure, fra cui identificazione, documentazione, ricerca, preservazione, protezione, valorizzazione e trasmissione di ciò che si instaura in un determinato territorio in termini di relazioni identitarie, è di fondamentale importanza e richiede una ricchezza di competenze diversificate.

Ci ritroviamo oggi davanti a una vasta compagine di rovine e quello che appare evidente è che non siano sufficienti solo gli inventari, le mappature e la catalogazione dei beni; piuttosto quello che veramente conta risiede nella narrazione e nell'invenzione. Come ricorda l'antropologo dell'abbandono Vito Teti, nuovi interessi si sono attivati intorno a questi temi, con la produzione di romanzi, di resoconti di camminatori e cercatori di rovine, di fotografi, cineasti e documentatori⁹. È noto che il cinema costituisce un veicolo fondamentale nella costruzione degli immaginari geografici

7. TURRI 1998, p. 31.

8. AUGÉ 2012, p. 8.

9. TETI 2014, p. 4.

e nell'elaborazione di immagini di luoghi, ed è responsabile di topofilie e di stereotipi paesaggistici¹⁰ che coinvolgono spesso anche i luoghi abbandonati.

Il caso preso in esame è Craco, un borgo abbandonato nella collina materana in Basilicata. Esso ha subito il forte impatto di una frana nel 1963 che ha portato al completo spopolamento negli anni Ottanta (figg. 1-6). Se prima di questo evento Craco era stato usato come set cinematografico solo sporadicamente, la perdita occasione abitativa ha fatto della vocazione scenografica la sua più grande potenzialità. Il periodo dello svuotamento e del progressivo degrado del suo tessuto urbano ha coinciso con gli anni in cui la Basilicata si stava affermando come terra del cinema. Matera e Craco sono poi diventati i luoghi maggiormente rappresentati da questa arte, a cui hanno fornito anche documentazioni delle loro caratteristiche architettoniche, paesaggistiche, antropologiche e di costume.

Craco oggi è un borgo in rovina ed è solo parzialmente visitabile. Tuttavia i processi di valorizzazione sono, oltre che nuovamente indirizzati al cinema e agli eventi culturali, anche fortemente debitori a queste iniziative, che hanno innescato nel corso del tempo effetti positivi nello sfruttamento delle risorse del territorio, e delle economie e competenze locali. Oltre che strumento di rappresentazione dell'immagine dell'eredità tangibile, il cinema è stato inoltre veicolo di memorie attraverso la costruzione di narrative e immaginari.

Sia il patrimonio materiale che quello immateriale si manifestano simbolicamente nel centro storico e nel paesaggio circostante, come stratificazioni naturali e antropiche cariche di molteplici passati che ne compongono un museo a cielo aperto. Il territorio rurale, insieme al suo portato di pratiche e saperi, ha fortemente caratterizzato il centro storico, sia nelle sue componenti architettoniche che urbanistiche, ma anche l'identità culturale del suo popolo, il mondo contadino di cui Carlo Levi si fece ambasciatore¹¹. Oggi questo legame è definitivamente minacciato e rischia di scomparire insieme all'architettura in rovina, in quanto la calamità naturale è stata la causa della perdita di coesione sociale, delle tradizioni locali e della memoria storica.

10. DELL'AGNESE, RONDINONE 2011, p. 7.

11. SARTRE 1967, p. 259.



Figura 1. Craco (Matera). Veduta (foto A. Lancellotti, 2016).

Trauma geologico e trauma identitario

Il territorio lucano è sempre stato soggetto a significativi dissesti idrogeologici per via della natura dei suoi terreni. Anche Craco è stato coinvolto da instabilità dei pendii e, nel Novecento, da una progressiva riattivazione di fenomeni franosi antichi. Quelli culminati con la frana del 1963 derivavano da una serie di eventi di significativa entità cominciati a partire dal 1870 e accelerati da azioni antropiche¹². Queste hanno infine compromesso la stabilità del centro storico e avviato il borgo a un degrado su larga scala.

Il paesaggio di Craco è caratterizzato da colline e modesti rilievi, le cui sommità hanno visto la nascita degli insediamenti più antichi della zona. L'intera area è costituita da terreni argillosi e sabbioso-conglomeratici, modellatisi nell'arco di milioni di anni in età pliocenica. Le manifestazioni più evidenti sono i fenomeni di erosione intensiva, di cui i calanchi rappresentano la componente paesaggistica più diffusa e suggestiva. Essi sono formazioni argillose dall'andamento ondulato che si sviluppano sui versanti dei rilievi. Sono caratterizzati da vegetazione sporadica o assente e consistono in una serie di solchi più o meno profondi, molto ripidi e separati da creste.

Nel corso del tempo si sono formati tre insediamenti urbani, due dei quali sono attualmente abitati. L'antico borgo si erge a 391 metri di altitudine, lungo il profilo di una dorsale collinare. Il primo insediamento fu costruito su quella sommità per motivi di difesa, legati soprattutto alla chiara visione del mare. A seguito dei diffusi dissesti degli anni Sessanta e Settanta, è attualmente completamente disabitato in forza del D.P.R. 23 aprile 1965, che lo includeva tra i centri colpiti da calamità naturali. Il vecchio centro è rimasto, tuttavia, parte integrante del contesto paesaggistico. Le continue frane ne hanno imposto la demolizione di interi rioni sul versante degradante verso la strada statale. Rimane ancora in piedi la parte più antica dell'abitato edificata in epoca medievale lungo il crinale che fungeva da spartiacque tra due scoscese pendici, pervasa da un fascino particolare, con lo *skyline* contraddistinto dalla torre normanna, dalla cupola della chiesa madre e da altre costruzioni civili.

La maggior parte degli abitanti venne insediata in un'area di fondovalle, in località Peschiera. Un'altra andò a popolare borgo Sant'Angelo un nuovo rione appositamente costruito, contiguo al centro storico e situato a Nord-Ovest di questo. Tale area è l'unica sulla dorsale ancora indenne da movimenti franosi. Le ordinanze di sgombero si datano tra il 1963 e il 1980. Al trauma geologico si è affiancato quello identitario. La popolazione di Craco è ancora molto segnata dall'esperienza della tendopoli, della baraccopoli e delle manifestazioni per ottenere gli indennizzi dallo Stato. Gli

12. D'ANGELLA 1984, p. 111.



Figura 2. Craco (Matera). Palazzo Carbone-Rigirone (foto Alessandra Lancellotti, 2016).

archivi privati sono testimoni di questi momenti di fragilità sociale con fotografie, filmati e articoli di quotidiani locali o nazionali.

La costruzione del nuovo insediamento, Peschiera, in un terreno pianeggiante a 8 chilometri in direzione Pisticci, ha generato quello che l'antropologo Vito Teti riconosce nel principio del "doppio"¹³: insieme alla discontinua circolazione delle persone tra un polo e l'altro, anche il sistema di relazioni immateriali è stato minacciato. Il territorio si è trasformato da monocentrico a policentrico: il nuovo abitato, dotato di servizi al cittadino, si pone a valle, mentre il vecchio centro, *landmark* paesaggistico e culturale, si staglia sulla collina. Il patrimonio di simboli è rimasto legato al borgo storico, insieme all'antica rete di sentieri percorsi dai braccianti che raggiungevano i campi coltivati. È utile ricordare, inoltre, come la pianificazione urbana di Craco Peschiera abbia previsto una redistribuzione delle abitazioni molto diversa rispetto a quella dell'architettura spontanea tipica del centro storico, che ha cancellato i rapporti di vicinato come anticamente concepiti e vissuti. Oggi è leggibile un poco utilizzo degli spazi pubblici o semi-pubblici come luoghi della condivisione.

L'antico borgo di Craco è divenuto museo di se stesso. Nel periodo degli sgomberi, un referendum popolare, conosciuto grazie al patrimonio orale dell'ultima generazione che lo ha abitato, rivela la natura della borgata Sant'Angelo, costruita successivamente alla frana a poche centinaia di metri dalle ultime case abbandonate, come fenomeno di resistenza e attaccamento al territorio portato avanti da alcune famiglie.

Dai documenti all'interpretazione: memoria e archivi

In questo contributo si intende mettere in luce l'articolazione della gestione del patrimonio attraverso le azioni di salvaguardia, tutela e progettazione museale realizzate a Craco. In particolar modo si pongono in rilievo le diverse funzioni che il cinema ha avuto in questo territorio come strumento di documentazione, di valorizzazione e di risorsa economica. Infine si evidenziano le capacità narrative di Craco attraverso un'analisi dei caratteri identificativi del suo paesaggio confluiti nell'immaginario e la sua storia cinematografica, che in diversi casi ha salvato la memoria della sua storia abitativa interrotta e del suo patrimonio.

Una collezione di immagini pittoriche, fotografiche e cinematografiche fa da dispositivo di lettura della geografia, della storia e della poetica del territorio, e coinvolge alcuni fra gli autori più

13. TETI 2014, p. 10.



Figura 3. Craco (Matera). Otri per olio nel palazzo Carbone-Rigirone (foto A. Lancellotti, 2016).

importanti che hanno operato nell'Italia meridionale. Carlo Levi in particolare, con il suo attivismo politico, i dipinti del confino lucano e la letteratura sul Sud, è stato il primo degli intellettuali che più hanno diffuso un'immagine della Basilicata che bene si identificava con questo caso studio negli anni Trenta e, in parte, anche nell'epoca odierna. Il suo immaginario è stato ricostruito anche dal film che ne ha tratto Francesco Rosi, che decise di ambientarlo quasi completamente a Craco, nel 1979 ancora parzialmente vissuta. La lettura pittorica del paesaggio, l'approccio antropologico e la memoria del mondo contadino di Levi rappresentano testimonianze visuali evocative del legame degli uomini con i borghi e i paesaggi del territorio del confino.

Le fonti utili alla ricerca sono state in primo luogo bibliografiche e cartografiche; poi si sono resi fondamentali film, filmati e fotografie amatoriali; infine, un ruolo importante lo hanno avuto gli archivi privati e le interviste agli abitanti attuali del comune di Craco.

Sulla base della ricchezza di questi documenti si è composto un archivio dedicato al caso di Craco, composto da un'incredibile varietà di testimonianze di natura differente. In situazioni come le calamità naturali, le grandi ferite sociali e gli esodi, ci si ritrova spesso a ritrovare memorie e a riscrivere la storia di un luogo e di una comunità. Questa pratica, che ha profondamente a che fare con il lavoro degli archivisti, è propria della «cultura della memoria»¹⁴ della nostra epoca: a seguito delle tragedie storiche del Novecento, come l'Olocausto o l'innalzamento di muri, si è sentita l'esigenza di raccogliere e ricomporre le tracce frammentate delle narrazioni represses o idealizzate. Il lavoro memoriale, quindi, non può che avere a che fare con l'archivio come punto di partenza, soprattutto in situazioni in cui le istituzioni burocratiche ne hanno esercitato il controllo tramite l'occultazione o l'eliminazione dei documenti, oppure, quando un patrimonio è intrinsecamente fragile, come nel caso di Craco, ricco di testimonianze orali e piccoli archivi privati che si sono dispersi con la disgregazione della comunità. In particolare l'eredità orale rappresenta oggi una ricchezza inestimabile, perché derivante dagli ultimi abitanti che hanno vissuto l'antico centro e che ne rendono leggibile il corso degli ultimi decenni, un nucleo di conoscenze più che mai intangibile perché diffuso e anche in parte già perduto.

Il resoconto storico che può derivare da questo materiale non può essere univoco o tentare di essere oggettivo, perché qualsiasi pratica d'archivio, dalla catalogazione alla descrizione, o alla valorizzazione, è un atto di interpretazione aperto. Il materiale cinematografico, fotografico, sonoro, cartografico, grafico, pittorico, letterario, monomediale o multimediale, raccolto grazie alla collaborazione con diversi enti, privati e pubblici, è confluito nell'Archivio Cinematografico e Multimediale di Architettura del Dipartimento di Architettura e Design del Politecnico di Torino. Si tratta di una realtà specializzata nella conservazione e nella valorizzazione di patrimonio cinematografico dedicato a questi temi e che pone il rapporto fra l'architettura e il cinema come filtro interpretativo.

14. BALDACCI 2016, p. 51.



Figura 4. Craco (Matera). Via Alfieri (foto A. Lancellotti, 2016).

Il ruolo del cinema e degli strumenti audiovisivi

Percorrere le immagini cinematografiche girate in Basilicata permette di capire come il cinema si sia posto davanti a questa terra e con quali strumenti ne abbia restituito una rappresentazione. Questa forma d'arte più di ogni altra ha contribuito a veicolare l'immagine della regione a un grande pubblico e a costruire un immaginario intorno ai suoi luoghi e alle sue caratteristiche peculiari.

Tuttavia occorre fare un passo indietro e rintracciare le rappresentazioni esistenti prima di quelle cinematografiche. In un'indagine intorno alle immagini della Basilicata il lavoro di Carlo Levi è un importante punto di partenza, in quanto come artista e intellettuale ha dato un contributo essenziale a una prima visibilità di questa regione al di fuori dei suoi confini.

Levi nacque a Torino nel 1902. Si laureò in medicina nel 1924, ma trascurò presto la professione per dedicarsi alla pittura e alla politica. Fin da giovane si appassionò all'attività dei gruppi antifascisti di Torino con cui instaurò dei legami intensi. Contemporaneamente si interessò alla pittura frequentando gli ambienti espositivi torinesi, italiani e parigini. La sua attività contro il regime lo portò a essere arrestato due volte e condannato infine a tre anni di confino in Lucania nel 1935. In Lucania Levi scoprì il problema meridionale. La sua pittura, il suo pensiero politico e poetico vennero profondamente segnati da quell'universo. Inizialmente, egli si dedicò soprattutto alla pittura, ritraendo la gente e la natura del luogo, volti, paesaggi e scene di vita quotidiana. La letteratura e il testo che più lo rese noto arrivarono più avanti: *Cristo si è fermato a Eboli*, relativo alla sua esperienza di confino, venne scritto nel periodo 1943-1944 a Firenze e pubblicato nel 1945 dalla casa editrice Einaudi.

Proprio perché l'arte contribuisce allo sviluppo dei luoghi nell'immaginario, si può affermare che l'attività pittorica e letteraria di Carlo Levi abbia incentivato la conoscenza dei paesaggi, della popolazione e dei *topoi* narrativi lucani. Ancora oggi l'identità lucana è debitrice alla narrazione leviana, che diversi autori hanno provato a portare sul grande schermo¹⁵.

Il dibattito sulla celebre opera di Levi nel cinema di finzione e documentario è iniziato negli anni Cinquanta, con i film *Cristo non si è fermato a Eboli* di Michele Gandin (Italia, 1952), *La Lucania di Levi* di Massimo Mida (Italia, 1961), *Lettera dalla Lucania* di Saverio Ungheri (Italia, 1964), *Lucania dentro di noi*, di Libero Bizzarri (Italia, 1967), *La Lucania di Levi* di Fabrizio Palombelli e Carlo Prola (Italia, 1991).

Sulla scia di questa tendenza, Craco diventava set principale di *Cristo si è fermato a Eboli* di Francesco Rosi (Italia-Francia, 1979). Questo film, a distanza di molti anni, rimane ancora l'opera

15. LEVI 2014.



Figura 5. Craco (Matera). Chiesa di San Nicola Vescovo (foto A. Lancellotti, 2016).

che più ha consolidato l'immaginario del mondo rurale. Così al filone biblico di Matera, inaugurato da Pier Paolo Pasolini con *Il Vangelo secondo Matteo* (Italia-Francia, 1964), si è affiancato quello contadino e rurale di Craco, sebbene quest'ultimo rappresenti anche spesso un luogo di recuperi paesaggistici per i film sulla vita di Cristo che nascono a Matera.

Poco a poco, Craco si è affermato come set cinematografico a cielo aperto: le sue case strette, la roccia calcarea, le stradine e gli scalini a picco, dominati da una torre normanna del XII secolo rappresentano, come suggeriva Rocco Scotellaro per la Basilicata, il set del «più passionale e crudele memoriale dei nostri paesi, dove ci sono morti e lamenti da far impallidire i santi martiri per la forza di verità»¹⁶. A partire dagli anni Novanta, una nuova tendenza ascrivibile all'abbandono totale da parte della popolazione e a una perduta occasione abitativa ha aperto la possibilità ad altri scenari. In quell'epoca, lo spopolamento, divenuto completo e percepito come definitivo, ha restituito il borgo come elemento del paesaggio che può fare dell'abbandono la sua cifra. A confermare questo tipo di percezione ci sono state produzioni che lo hanno utilizzato solamente come città fantasma.

Il primo film che si pensa sia stato girato a Craco è *La Lupa* di Alberto Lattuada (Italia, 1953). Questo dato, però, tiene conto solamente della memoria degli abitanti. Nella pellicola, infatti, non sono riconoscibili elementi di questo paese. Occorrerà aspettare il 1974 per vedere per la prima volta sul grande schermo le rovine del borgo ormai distrutto dalla frana. *Il tempo dell'inizio* di Luigi Di Gianni (Italia, 1974) mostra in una scena un uomo che si muove fra cumuli di macerie.

È importante ricordare l'esperienza di *Cristo si è fermato a Eboli*, non solo per la qualità dell'opera e per la verità del ritratto di Levi e di Rosi, infatti un altro elemento lo rende un esempio positivo per la storia del territorio. Infatti alla realizzazione del film partecipò un considerevole numero di cittadini, con i ruoli più disparati: attori, comparse, cuochi, addetti alla sicurezza, alla pulizia dei percorsi, ecc. Per il forte legame che Rosi riuscì ad instaurare con gli abitanti di Craco, il film è ricordato come quello che più fra tutti ha consolidato l'idea del cinema come risorsa economica a favore della popolazione.

Successivamente venne realizzato *King David* di Bruce Beresford (Regno Unito-USA, 1985), che ritraeva il profilo di Craco come quello di una città antica, inquadrata attraverso varchi fra mura difensive. Fino a quel momento le produzioni cinematografiche si potevano ritenere sporadiche per via del destino incerto del borgo e della sua conformazione. A partire dagli anni Novanta, la tendenza a usare le rovine come set si confermò con i seguenti film: *Ninfa plebea* di Lina Wertmüller (Italia, 1996), *Terra bruciata* di Fabio Segatori (Italia, 1999), *Montedoro* di Antonello Faretta (Italia, 2015),

16. DECOLLANZ 2014, p. 35.



Figura 6. Craco (Matera). Interno di palazzo Carbone-Rigirone (foto A. Lancellotti, 2016).

che rappresenta l'ultimo passo fatto dal cinema nel discorso sulla memoria di Craco e sulla coscienza del suo patrimonio tangibile e intangibile.

Altri film usarono, invece, il paesaggio calanchivo per la sua suggestione di luogo incontaminato, che fa da scena a storie lontane nel tempo. Fra questi si ricordano: *Il Sole anche di Notte* di Paolo e Vittorio Taviani (Italia, 1990), *The Passion of the Christ* di Mel Gibson (USA, 2004) e *The Nativity story* di Catherine Hardwicke (USA-Italia, 2006), che portarono fino a Craco il filone biblico sviluppatosi a Matera.

Gli ultimi anni hanno visto questo paese apparire anche come set per spot pubblicitari e video-clip musicali. L'istituzione del Parco Museale Scenografico del 2010 ha regolato la gestione del patrimonio utilizzabile a scopi cinematografici, pubblicitari e culturali in generale, incentivando la collaborazione con i soggetti locali che forniscono servizi.

Proprio per la sua connotazione di villaggio non più destinato a fini abitativi, Craco si presentava, sul finire degli anni Novanta, sempre più come una location ideale per eventi culturali. Fu in quel periodo che si sono poste le radici per una progressiva opera di recupero e valorizzazione dell'abitato. Il primo risultato è stato la creazione del Parco Museale Scenografico. Il progetto si è articolato in una serie di azioni che hanno portato alla messa in sicurezza e all'apertura dei percorsi a visite guidate, al restauro e al recupero funzionale a spazio espositivo del monastero di San Francesco, alla nascita di una serie di strutture di accoglienza turistica e di supporto alle attività culturali, fra cui la Mediateca, l'Atelier del cinema, realizzati in edifici esistenti e attigui al centro storico.

La proposta progettuale per l'istituzione del Parco partì dall'esigenza di offrire una concreta risposta alla crescente pressione di turisti e visitatori che annualmente si recavano presso il sito dell'antico centro ormai abbandonato, spinti dal fascino delle sue componenti storiche, ambientali, paesaggistiche, architettoniche e geologiche. A ciò si aggiunse la curiosità creata dall'interesse da parte di registi e cineasti.

Il progetto del Parco ha consolidato lo stretto legame col mondo del cinema per il quale Craco è divenuto un autentico punto di riferimento proprio grazie alla sua debolezza maggiore: l'abbandono. L'interesse successivo, la curiosità e un elevato livello di esposizione mediatica (cinema e tv vi hanno contribuito in modo emblematico) hanno portato all'aumento esponenziale di visitatori che si addentrano nel centro. La funzione del cinema come agente promozionale del territorio in Italia ha ottenuto un riconoscimento ufficiale con l'istituzione delle Film Commission regionali: una visione per cui esso viene inteso prima come set e poi come potenziale destinazione, per cui gli attori del turismo e del cinema costituiscono la filiera del sistema di valorizzazione, e che ha al suo

centro la Film Commission come mediatrice di tale collaborazione. Essa è un'organizzazione che si occupa di promuovere i territori in cambio di fondi e facilitazioni alle produzioni cinematografiche. È un organismo locale, a finanziamento prevalentemente pubblico, nato per valorizzare le regioni e attirare le produzioni, che mette a sistema una serie di figure professionali (tecnici, comparse, albergatori, ristoratori, noleggiatori, ecc.).

La Lucana Film Commission ha negli ultimi anni sia favorito la produzione di film in Basilicata, in cui anche Craco è stata coinvolta, sia il cineturismo. Nell'ambito dei cambiamenti socioculturali e delle esigenze del mercato turistico, il fenomeno del *Film-Induced Tourism*¹⁷, importato dalla cultura americana, sta varcando attualmente il panorama culturale europeo. Il ruolo dell'industria turistica in questo contesto è quello di mutuare la seduzione delle immagini, la fascinazione propria del cinema, al fine di costruire un prodotto, o diversificarne uno già esistente, che esalti la valenza culturale del luogo.

Conclusioni

Nel tentativo di un'organizzazione delle principali pratiche sociali della memoria, emerge l'urgenza della condivisione dei valori identitari e della creazione di una raccolta corale di testimonianze, che costituisca una dimensione di simboli e testi in cui la collettività si possa riconoscere. Rispetto a questi obiettivi, gli strumenti di registrazione visiva e sonora rappresentano i dispositivi attraverso cui guardare, trasformare e rendere fruibile il patrimonio immateriale. Questa mediazione tecnica è responsabile di una configurazione nuova del tempo, dello spazio e dei rapporti con gli individui e attraversa inevitabilmente la memoria collettiva e il senso del passato, del presente e del futuro. Il cinema e le altre forme audiovisive hanno le capacità di attivare questi processi per rileggere e reinterpretare il territorio attraverso la narrazione.

In una visione sul futuro di Craco, ciò che appare urgente è la necessità di salvare con ogni mezzo le memorie che si stanno perdendo fra le rovine del borgo e insieme alla scomparsa della popolazione anziana. Occorre, quindi, che *genius loci*, tradizione e innovazione si fondano in un intreccio di storie, emozioni e visioni declinate in diverse tematiche in modo che possano essere facilmente narrabili, oggetto di archiviazione e di valorizzazione. L'idea che si possa costruire un archivio digitale dei beni immateriali e contemporaneamente avviare una fruizione dello stesso rappresenta uno degli scopi

17. BEETON 2005, p. 4.

che il borgo deve affrontare prima che venga persa persino la sua consistenza fisica. Un esperimento in cui l'innovazione non diventi sradicamento delle tradizioni, ma approfondimento della cultura e delle specificità locali.

Il lavoro di recupero della memoria, a metà fra la narrazione e la mappatura, può aiutare a fermare il tempo, a bloccare il lavoro dell'oblio, a fissare uno stato di cose, a materializzare l'immateriale per racchiudere il massimo significato nel minimo dei segni. A metà tra storia e contemporaneità, tra patrimonio e monumento, Craco come luogo della memoria e oggetto della memoria può consentire di ritrovare, per tracce e per frammenti, i valori fondamentali del passato. La sua salvaguardia rappresenta un importante tema di committenza civile in cui è veramente necessario riportare tante diverse isolate competenze, come il risultato finale di un unico e lungimirante intento collettivo.

Bibliografia

- AUGÉ 2012 - M. AUGÉ, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2012 (1a ed. 2004).
- BALDACCI 2016 - C. BALDACCI, *Archivi impossibili. Un'ossessione dell'arte contemporanea*, Johan & Levi Editore, Monza 2016.
- BEETON 2005 - B. BEETON, *Film-Induced Tourism*, Channel View Publications, Clevedon 2005.
- D'ANGELLA 1984 - D. D'ANGELLA, *Note storiche sul comune di Craco*, I.M.D. Lucana, Pisticci 1984.
- DE MARCHI 1996 - B. DE MARCHI, *Umbra Dei e palpebra del cinema, luce. Da Platone ai Lumières, storia di un'invenzione*, Euresis Edizioni, Milano 1996.
- DECOLLANZ 2014 - G. DECOLLANZ, *Oltre Eboli, la Basilicata negata*, Rebus Books, La Spezia 2014.
- DELL'AGNESE, RONDINONE 2011 - E. DELL'AGNESE, A. RONDINONE, *Cinema, ambiente e territorio*, Unicopli, Milano 2011.
- DILLON 2014 - B. DILLON, *Ruin Lust. Artists' Fascination with Ruins, from Turner to the Present Day*, Tate Publishing, Londra 2014.
- BINDER 2002 - B. BINDER, *Luogo della memoria*, in PETHES, RÜCHATZ 2002, pp. 291-293.
- LEVI 2014 - C. LEVI, *Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino 2014 (1a ed. 1945).
- NORA 1997 - P. NORA, *Lieux de Mémoire*, Gallimard, Paris 1997.
- PASOLINI 1991 - P.P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano 1997 (1a ed. 1972).
- PETHES, RÜCHATZ 2002 - N. PETHES, J. RÜCHATZ, *Dizionario della memoria e del ricordo*, Mondadori, Milano 2002.
- SARTRE 1967 - J.P. SARTRE, *L'universale singolare*, in «Galleria», 1967, 3-6, pp. 256-258.
- SETTIS 2014 - S. SETTIS, *Se Venezia muore*, Einaudi, Torino 2014.
- SPARTI 1982 - P. SPARTI (a cura di), *Cinema e mondo contadino: due esperienze a confronto, Italia e Francia*, Marsilio, Venezia 1982.
- TETI 2014 - V. TETI, *Il senso dei luoghi. Memoria e storia dei paesi abbandonati*, Donzelli, Roma 2014 (1a ed. 2004).
- TURRI 1998 - E. TURRI, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia 1998.