

SUPPLEMENTI  
S

La città di celluloido  
tra vocazione turistica  
ed esperienze creative

04

IL CAPITALE CULTURALE

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE**

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

**Il Capitale culturale**  
*Studies on the Value of Cultural Heritage*  
Supplementi 4, 2016

ISSN 2039-2362 (online)  
ISBN 978-88-6056-466-5

© 2016 eum edizioni università di macerata  
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

*Direttore*  
Massimo Montella

*Coordinatore editoriale*  
Francesca Coltrinari

*Coordinatore tecnico*  
Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale*  
Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Enrico Nicosia, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni culturali*  
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen Vitale

*Comitato scientifico*  
Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine Cohen, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico

Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko, Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi, Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrociochi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Sciuillo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

*Web*  
<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>  
*e-mail*  
[icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore*  
eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata  
tel (39) 733 258 6081  
fax (39) 733 258 6086  
<http://eum.unimc.it>  
[info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor*  
Cinzia De Santis

*Progetto grafico*  
+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA  
Rivista riconosciuta CUNSTA  
Rivista riconosciuta SISMED  
Rivista indicizzata WOS

*Alla mia Maestra*

---

# La città di celluloidi tra vocazione turistica ed esperienze creative

Atti della giornata di studio (Macerata, 26  
marzo 2015)\*

a cura di Enrico Nicosia

\* Tutti i contributi di questo volume sono stati sottoposti ad una revisione tra pari (Peer Review) basata su una iniziale selezione da parte del Comitato Scientifico della Giornata di studio e su una successiva valutazione da parte di due revisori anonimi.

---

III sessione

*Urbanscapes* e cineturismo

# Il paesaggio di Matera nell'interpretazione cinematografica

Angelo Bencivenga\*,  
Livio Chiarullo\*\*,  
Delio Colangelo\*\*\*

## *Abstract*

Una definizione classica inquadra il paesaggio come natura percepita attraverso una cultura. Sulla “storicità” del paesaggio, alcuni autori hanno sottolineato la capacità del cinema di registrare le trasformazioni del territorio e allo stesso tempo di orientare lo sguardo su di esso. La Basilicata, a partire dal secondo dopoguerra, è stata terra di cinema; più di quaranta produzioni cinematografiche sono state realizzate sul suolo lucano. Una tendenza dominante, da *Il Vangelo secondo Matteo* di Pier Paolo Pasolini a *Cristo si è*

\* Angelo Bencivenga, Fondazione Eni Enrico Mattei, corso Garibaldi, 85059 Viggiano, e-mail: [angelo.bencivenga@feem.it](mailto:angelo.bencivenga@feem.it).

\*\* Livio Chiarullo, Fondazione Eni Enrico Mattei, corso Garibaldi, 85059 Viggiano, e-mail: [livio.chiarullo@feem.it](mailto:livio.chiarullo@feem.it).

\*\*\* Delio Colangelo, Fondazione Eni Enrico Mattei, corso Garibaldi, 85059 Viggiano, e-mail: [delio.colangelo@feem.it](mailto:delio.colangelo@feem.it).

*fermato a Eboli* di Francesco Rosi, ha messo in luce la condizione di miseria e arretratezza della Basilicata, influenzata da autori come Carlo Levi ed Ernesto De Martino. Interessante è il caso di Matera che, da espressione cinematografica di tale tendenza interpretativa, è diventata teatro di opere filmiche – come *The Passion* di Mel Gibson – che hanno contribuito a formare l'immagine di una città quasi mistica e culturalmente attiva.

A classical definition of landscape is “nature perceived through a culture”. On the “historicity” of the landscape, some authors have underlined the cinema’s capacity to register the transformations of the territory and, at the same time, to direct the gaze on it. Since the end of the Second World War, the Basilicata region has been a film location; more than forty full length movies have been shot in Basilicata. Most of them, from *The Gospel According to St. Matthew* by Pier Paolo Pasolini to *Christ stopped at Eboli* by Francesco Rosi, have shown the misery and the backwardness of Basilicata, inspired by the works of some authors as Carlo Levi and Ernesto De Martino. Matera is an interesting case study: from expression of this cinematic representation, in the last years it has become the location of some movies – like *The Passion* by Mel Gibson – that have had an important role in building the image of Matera as an almost mystic and culturally dynamic city.

## 1. Introduzione

Un’ampia riflessione geografica e filosofica<sup>1</sup> tende a collocare il paesaggio all’incrocio tra natura e cultura, tale da essere considerato come natura percepita attraverso una cultura. Secondo Turri il paesaggio non può essere un’entità a sé, ma è portatore di un’identità determinata dall’attività umana; sulla stessa linea, Assunto lo considera come «natura nella quale la civiltà rispecchia se stessa, immedesimandosi nella sue forme»<sup>2</sup>. Secondo tale prospettiva, guardare è interpretare e rappresentare e, in questo senso, non si tratta solo di un atto individuale e indipendente, ma di un’operazione vincolata alla società di appartenenza e al suo sistema di valori. Il paesaggio è, dunque, una rappresentazione che si situa all’incrocio tra un’impostazione oggettiva della realtà materiale e un orientamento percettivo e soggettivo dello sguardo. Storicamente, l’arte ha assunto un ruolo importante per definire e trasmettere l’idea di paesaggio<sup>3</sup>. Le arti figurative e, in seguito, la fotografia e il cinema permettono una rielaborazione e rappresentazione del paesaggio contribuendo, al tempo stesso, a fissarne alcuni caratteri principali. I film, quindi, possono raccontare storie vicine all’identità del territorio, tessendole in un autentico sfondo economico-sociale, ma possono essere anche completamente avulse da esso. Vi sono, infatti, produzioni cinematografiche che utilizzano un luogo

<sup>1</sup> Assunto 1973; Turri 1998; D’Angelo 2010.

<sup>2</sup> Assunto 1973, p. 12.

<sup>3</sup> D’Angelo 2010.

esclusivamente per ambientarvi vicende che, nella finzione, avvengono in altri luoghi o in posti immaginari. In questo caso si crea una distanza tra la location del film e il luogo rappresentato e, tuttavia, nel paesaggio si sedimentano anche quelle “identità cinematografiche” che entrano a far parte di quelle territoriali. A prova di ciò si può citare l’interesse crescente verso il *film tourism*<sup>4</sup> ovvero per la visita delle location in cui sono stati girati i film e, quindi, dei paesaggi cinematografici. La curiosità per i luoghi toccati dal cinema deriva proprio dalla capacità filmica di veicolare lo sguardo su di essi. In questo senso, è utile citare un caso analizzato dalla letteratura sul tema *film tourism: Il Signore degli Anelli* (2001-2002-2003). Si tratta di una trilogia fantasy, girata in Nuova Zelanda e che ha avuto un grande successo di pubblico. I film raccontano di un mondo immaginario e, quindi, non hanno alcun legame con l’identità territoriale del luogo e, tuttavia, la richiesta di visitare i luoghi in cui il film è stato girato è cresciuta di anno in anno. Secondo Tzanelli<sup>5</sup> i film sono artefici di un’operazione di “*staged authenticity*”, ovvero di costruzione dell’autenticità del luogo. I cine-turisti, pur essendo consapevoli di avere a che fare con una finzione, vivono i tour cinematografici come un’esperienza autentica in cui la Nuova Zelanda viene percepita davvero come se fosse la “Terra di Mezzo”, dove si svolgevano le storie di fantasia del film. Il cinema, quindi, agisce sul paesaggio in modo ampio, non solo registrandone le trasformazioni ma anche producendo nuovi significati e nuove identità.

## 2. I Sassi di Matera e il cinema

Matera e, in particolare il rione dei Sassi, è stata una location molto frequentata dalle produzioni cinematografiche che, seppur con stili e finalità estetiche molto differenti, hanno messo in luce il suo mutamento dal Secondo Dopoguerra a oggi. Punto di partenza è la pubblicazione di *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi nel 1945, che racconta l’esperienza dell’autore, confinato politico, in Basilicata durante il fascismo, e che ha avuto il merito di porre all’attenzione pubblica il degrado e le precarie condizioni di vita della popolazione dei Sassi. Negli anni ‘50 intorno al caso Matera si sviluppa un vero e proprio dibattito che coinvolge studiosi nazionali e internazionali. Non è possibile in questa sede analizzare il dibattito e le soluzioni che sono state messe in campo; ci limiteremo quindi a sintetizzare brevemente le tappe principali. L’idea di fondo che muove il dibattito negli anni ‘50 è che i Sassi siano un problema invalicabile per la qualità della vita dei residenti e che l’unica risoluzione di questa “vergogna nazionale” possa avvenire solo attraverso lo sfollamento dei

<sup>4</sup> Hudson, Ritchie 2006.

<sup>5</sup> Tzanelli 2004.



Sassi e la costruzione di nuovi borghi residenziali, lontani dal centro storico, nei quali trasferire gli abitanti<sup>6</sup>. La decongestione dei Sassi e la creazione di borghi a misura d'uomo sono i punti di partenza per raggiungere una condizione sociale e culturale, oltre che economica, dignitosa. In questo humus nasce la legge statale 619 del 1952 che prevede il parziale sfollamento dei Sassi, la ristrutturazione di quelli in condizioni accettabili e la sistemazione dei residenti in borghi periferici. Il dibattito intorno ai Sassi, poi, torna sulla scena pubblica negli anni '70. Le leggi statali n. 126 del 1967 e n. 1043 del 1971 promuovono il bando di un concorso per la sistemazione e la conservazione dei Sassi quale sito "di interesse storico, archeologico, artistico, paesistico ed etnografico". La novità di tale impostazione legislativa consiste nel considerare la questione dei Sassi non solo dal punto di vista sociale e igienico, ma anche da quello storico – artistico. Infine, negli anni '80 vengono predisposti due piani biennali che mirano da un lato al recupero abitativo dei Sassi e, dall'altra, alla promozione di attività terziarie come i servizi, il commercio e l'artigianato<sup>7</sup>. L'inserimento dei Sassi nella lista Unesco del Patrimonio Mondiale dell'Umanità nel 1993 e la recente designazione come Capitale Europea della Cultura nel 2019 sono, quindi, due risultati importanti, frutto di un lungo percorso di riflessione e di intervento sul centro storico materano.

Nel complesso quadro di riflessioni, dibattiti e interventi sul centro storico materano, il cinema ha avuto una funzione importante sia per la sua capacità di testimoniare le trasformazioni dei Sassi sia per essere stato parte attiva di tali trasformazioni. Nel caso della città di Matera non solo è visibile questo duplice e indivisibile movimento filmico, ma possiamo dire che l'accelerazione culturale e turistica degli ultimi anni ha un'impronta anche cinematografica. Si possono riconoscere due tendenze fondamentali di rappresentazione del paesaggio dei Sassi: la prima tende a una rappresentazione autentica in linea con la riflessione intellettuale che aveva impegnato gli anni del Dopoguerra mentre la seconda utilizza il paesaggio per raccontare storie lontane dall'identità locale.

### 2.1. *La terra oscura senza speranza e senza redenzione*

Le produzioni cinematografiche a Matera negli anni '50 e '60 risentono della vasta riflessione che, partendo da Levi a De Martino, ha posto l'attenzione sui problemi della Basilicata. In particolare, il cinema sembra farsi carico della drammatiche condizioni di vita nei Sassi mostrando quella "terra oscura senza peccato e senza redenzione", così come è definita nel romanzo di Levi<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Restucci 1991.

<sup>7</sup> Valente 2010.

<sup>8</sup> Levi 1945, p. 4.

Il primo film di finzione interamente girato nei Sassi è *La Lupa* (1953) di Alberto Lattuada, trasposizione cinematografica dell'omonima novella di Giovanni Verga. Racconta la storia di una donna dalla sessualità prorompente che semina scandalo in un piccolo paese. L'operazione interessante compiuta da Lattuada consiste nell'usare i Sassi non come sfondo per rappresentare un paese siciliano (originaria ambientazione del racconto di Verga), ma come effettivo luogo in cui si svolgono le vicende raccontate<sup>9</sup>. Il paesaggio, quindi, porta nel film il suo carico di drammaticità che integra l'opera verghiana. Prova ne è, ad esempio, lo spazio che nella prima parte del film è dedicato alla Festa della Bruna di Matera in cui si snoda la vicenda. L'inserimento nel film di riti e tradizioni tipicamente materani serve proprio a intessere la trama nel nuovo contesto territoriale.

Nel Dopoguerra è intensa anche la produzione documentaristica. Nel 1949 vi è l'esordio alla regia di Carlo Lizzani con il documentario dal titolo *Nel Mezzogiorno qualcosa è cambiato* (1949). Realizzato in occasione dell'avvio dei lavori dell'assise per la rinascita del Mezzogiorno che aveva visto gruppi di contadini, operai studenti, riunirsi in alcune città meridionali tra cui Matera, il documentario di Lizzani è un'opera di denuncia delle condizioni di arretratezza in cui versa il Meridione e, allo stesso tempo, di grande speranza per il futuro. Rispetto al lavoro di Levi che voleva essere una riflessione sociale, politica e antropologia sulla Basilicata, Lizzani mette in risalto il fermento di rinnovamento, di cambiamento che circola nelle cittadine meridionali<sup>10</sup>. Così, se da una parte la macchina da presa indugia sugli interni delle grotte nei Sassi, con uomini e animali che condividono lo stesso spazio, dall'altra, il film si chiude con i contadini che tornano felicemente alle loro case dopo l'assemblea. L'interesse verso la realtà materana e lucana coinvolge anche altri registi che, anche sulla scia delle spedizioni antropologiche organizzate da Ernesto De Martino, raccontano i riti e le superstizioni che regnano in Basilicata. Una ricca produzione documentaristica investe la Basilicata con l'evidente compito di mostrarne le condizioni culturali e sociali. In particolare, si può citare una piccola opera di un giovane Antonioni dal titolo *Superstizione* e diversi lavori, tra cui *Magia Lucana* e *La Madonna di Pierno* del regista Luigi Di Gianni, uno dei più importanti rappresentanti del documentario antropologico.

Un film di finzione, girato in parte a Matera, che raccoglie questa eredità e questo fermento è *Il Demonio* (1964) di Brunello Rondi. Il film ha come obiettivo quello di offrire un ritratto autentico della Basilicata, soprattutto in riferimento a quel "mondo magico" che circondava la realtà lucana degli anni '50 e '60. A metà strada tra storia drammatica e documentario, il film racconta i riti contro il malocchio, gli esorcismi, le superstizioni. Senza voler approfondire in questa sede un argomento troppo vasto, è necessario

<sup>9</sup> Cosulich 1985, p. 58.

<sup>10</sup> Bernagozzi 2002.

sottolineare che De Martino<sup>11</sup> attribuiva alle pratiche magiche lucane un significato non semplicemente folkloristico. Secondo l'autore, infatti, questi riti rappresentavano un'importante funzione di protezione dell'individuo dalla negatività che la realtà poteva riversargli contro. Ed è proprio su questo tema che si forma l'ossatura drammatica de *Il Demonio*: la protagonista, Purificata, non riuscendo a superare una delusione d'amore, cade nella "fascinazione". La fascinazione, o la possessione, rappresenta il momento di stallo in cui si trova Purificata che non riesce ad accettare la fine di un amore; il percorso di liberazione da questo male, che però la condurrà a una fine tragica, è un susseguirsi di riti liberatori, pratiche magiche, esorcismi, lamenti funebri che il regista inserisce all'interno della narrazione con intento quasi documentale. In alcune suggestive sequenze girate nei Sassi, avviene il conflitto magico: da una parte Purificata che cerca di minare, attraverso filtri amorosi, la solidità del matrimonio tra il suo amato e un'altra donna mentre, dall'altra, gli sposi che proteggono con alcuni rituali la loro unione dalle forze negative. Un "paesaggio" magico che mostra il netto divario esistente tra l'arretratezza della terra lucana e il progresso e il boom economico che veniva vissuto in altre zone d'Italia.

Questa tendenza rappresentativa, che incomincia a tramontare a partire dagli anni '70, ha un ultimo e forse più importante esempio nella trasposizione cinematografica del romanzo di Levi a opera di Francesco Rosi. Il *Cristo si è fermato a Eboli* (1979) di Rosi è sicuramente uno dei prodotti artistici più rappresentativi dell'identità lucana e racconta con realismo un pezzo di storia della Basilicata. Tratto dal libro omonimo di Carlo Levi, a metà tra romanzo e saggio, racconta l'esperienza di confinato vissuta da Levi stesso durante l'epoca fascista. Durante i due anni trascorsi in esilio Levi, medico progressista torinese, ha l'occasione di entrare in contatto con la civiltà contadina e arcaica lucana, così lontana dalla sua cultura, che osserva con meticolosa attenzione e che lo colpisce profondamente. Il romanzo, come il film, racconta soprattutto il paese di Aliano, dove lo scrittore ha vissuto, ma vi sono anche descrizioni di Matera che, come abbiamo già detto, mettono in luce le precarie condizioni di vita all'interno dei Sassi avviando, così, il dibattito sul destino di questa parte della città di Matera.

## 2.2. *Il paesaggio biblico*

A metà degli anni '60, *Il Vangelo secondo Matteo* di Pasolini inaugura una tendenza ad ambientare nei Sassi di Matera vicende di argomento biblico; in realtà, il film, inserendo la narrazione della vita di Gesù in quest'area fortemente arretrata del Sud, può essere considerato come la sintesi delle due tendenze "paesaggistiche". Pasolini, infatti, non sceglie Matera in quanto somigliante

<sup>11</sup> De Martino 1973.

a Gerusalemme, ma perché è rappresentativa del contesto socioeconomico del sud d'Italia. Il film, realizzato nel 1964 tra Lazio, Puglia e Basilicata, trova nelle location materane le scene più importanti e destinate a rimanere nella storia del cinema: I Sassi diventano la Gerusalemme della predicazione cristiana e della via crucis mentre la Murgia materana è il luogo della crocifissione e della resurrezione del Cristo.

Così se da una parte c'è l'intenzione autentica di sottolineare la forza rivoluzionaria del messaggio cristiano e ricollegarla a un generale senso del sacro, dall'altra emerge il desiderio di denunciare e mettere in luce i contesti di vita inaccettabili in cui vivevano gli abitanti di questa parte del Sud. Nel film si alternano primi piani di Cristo che diffonde il messaggio divino con campi lunghi in cui emerge l'arretratezza in cui versa la Basilicata e, più in generale, il Meridione. La macchina da presa si allontana dal protagonista per inquadrare i paesaggi, i volti scavati, con la stessa attenzione dimostrata da Pasolini nei suoi precedenti film sulle borgate romane. I due piani della narrazione, che possiamo chiamare "divino" e "sociale", rimangono separati all'interno del film senza possibilità di conciliazione dimostrando come, secondo Pasolini, il messaggio cristiano sia in epoca contemporanea ancora inascoltato. Matera, quindi, trasferisce all'interno del film non solo la sua conformazione fisica ma anche la sua specificità sociale, divenendo una metafora di tutta la questione meridionale<sup>12</sup>. Il tentativo compiuto dall'autore è quello di far emergere l'immagine autentica di un territorio raccontando una storia che non le appartiene.

Dopo il film di Pasolini e soprattutto a partire dagli anni '70, il centro di Matera diventa location di opere lontane dall'eredità culturale del paesaggio. A differenza del *Il vangelo secondo Matteo*, che manteneva questo rapporto tra narrazione e paesaggio, gli altri film utilizzeranno Matera solo come sfondo, recuperando una vaga dimensione di misticismo che è propria della tradizione del monachesimo dei Sassi. Da questo punto di vista, il film di riferimento è *The Passion of the Christ* (2004), versione hollywoodiana realizzata da Mel Gibson. Gli esterni del film, infatti, sono stati girati quasi interamente nei Sassi. La pellicola, che racconta la passione di Cristo dall'invocazione nel giardino dei Getzemani sino alla resurrezione, ha dato una grande esposizione mediatica internazionale ai Sassi di Matera, in cui si svolge la cruenta via crucis di Cristo. Come era già avvenuto per *Il Vangelo secondo Matteo*, il film si conclude sulla Murgia Materana, luogo utilizzato per rappresentare il Golgota dove avviene la crocifissione. Ovviamente in questo film, l'aspetto sociale, presente ad esempio nel *Vangelo* di Pasolini non può emergere. Matera è scelta proprio per la sua somiglianza con Gerusalemme, indispensabile per rendere la passione di Cristo quanto più autentica e verosimile; le strette vie e le scalinate dei Sassi diventano teatro di questo racconto e il sangue del corpo martoriato di Cristo, che si

<sup>12</sup> Ferrero 2005.

accascia continuamente sui gradini polverosi, macchia la pietra bianca dei Sassi. Il punto massimo della narrazione si ha nella scena dell'arrivo sul Monte Golgota quando il Cristo, piegato dal peso della croce, si inerpica sulla roccia della Murgia materana. La cinepresa, riprendendo dalla Murgia verso Matera, apre al paesaggio mostrando una parte dei Sassi posizionati appena sopra la croce. È il passaggio in cui il film esprime metaforicamente la chiave della mitologia cristiana: attraverso la sofferenza, il Cristo si prende carico dell'intera umanità per redimerla. Il paesaggio materano è chiamato a sottolineare questo momento, confermando il suo importante ruolo all'interno della narrazione. In modo analogo lo fa *King David*, un'imponente produzione diretta da Bruce Beresford e interpretata da Richard Gere sulla storia di Davide re d'Israele, e, soprattutto, *The Nativity Story*, che però predilige la Murgia materana, il cui sfondo pietroso e di natura arida contestualizza bene le difficoltà di Giuseppe e Maria nel portare alla nascita un figlio così importante per la storia umana. Tutti questi film se, da una parte, ci offrono una rappresentazione lontana dalla situazione reale dei Sassi, dall'altra promuovono una nuova immagine del paesaggio materano densa di misticismo e di specificità architettoniche che ha dato ai Sassi un'importante accelerazione culturale e turistica.

### 3. Conclusioni

Il paesaggio filmico è sempre un paesaggio vissuto, in cui vicende umane e territorio si mescolano, e che si carica dei valori e dei simbolismi della poetica cinematografica. Il cinema, quindi, agisce contemporaneamente come testimone delle trasformazioni del territorio ma anche come produttore di nuovi significati, nella sua capacità di mostrarci la relazione tra uomo e ambiente. Da questo punto di vista il caso dei Sassi di Matera può mostrarci esemplarmente tale rapporto dialettico tra cinema e paesaggio. Un lungo e articolato processo ha portato il centro storico materano a passare da "vergogna nazionale" a destinazione turistica e luogo culturalmente attivo. I film girati in Basilicata testimoniano tale processo utilizzando stili e poetiche differenti. L'analisi della produzione cinematografica nelle location materane, ci ha portato a distinguere due tendenze dominanti di rappresentazione paesaggistica. La prima, collocata temporalmente tra gli anni '50 e i '70, risente della riflessione intellettuale sulle drammatiche condizioni di vita nei Sassi, e mostra il paesaggio di degrado in cui vivono gli abitanti. Da *Nel mezzogiorno qualcosa è cambiato* a *Il Demonio* e sino a *Cristo si è fermato a Eboli* il cinema ha raccontato il paesaggio dei Sassi con le sue specificità antropologiche e culturali. La seconda, invece, a partire dalla fine degli anni '70, si allontana dai problemi reali della terra materana per raccontare storie che avvengono in altri luoghi. All'interno di questa vi sono una serie di film di carattere biblico, che utilizzano i Sassi come location per

ambientarvi soprattutto racconti sulla vita di Cristo. Il cinema si allontana da una realtà che non è più drammatica come quella di un tempo per diventare, paradossalmente, protagonista del cambiamento. La grande produzione internazionale di *The Passion* mostra un paesaggio altamente mistico e spirituale e diffonde tale immagine in tutto il Mondo. Il rione dei Sassi non è più una vergogna italiana e, anche grazie al riconoscimento dell'Unesco, si è lentamente rinvirgorita con nuove attività commerciali, innumerevoli eventi culturali e flussi turistici internazionali sempre più consistenti. È ragionevole ipotizzare che la stessa designazione di Matera come Capitale Europea della Cultura nel 2019 sia in parte legata alla notorietà e alla rappresentazione paesaggistica che le produzioni cinematografiche hanno veicolato in questi anni.

### *Riferimenti bibliografici / References*

- Assunto R. (1973), *Il paesaggio e l'estetica*, Napoli: Guerini.
- Bernagozzi G. (2002), *Il cinema corto. Il documentario nella vita italiana 1945-1980*, Roma: La casa Usher.
- Bernardi S. (2002), *Il paesaggio nel cinema italiano*, Venezia: Marsilio.
- Cosulich C. (1985), *I film di Alberto Lattuada*, Roma: Gremese editore.
- D'Angelo P. (2010), *Filosofia del paesaggio*, Macerata: Quodlibet.
- De Martino E. (1973), *Sud e magia*, Milano: Feltrinelli.
- Ferrero A. (2005), *Il cinema di Pier Paolo Pasolini*, Venezia: Marsilio.
- Hudson S., Ritchie J.R. (2006), *Promoting Destinations via Film Tourism: An Empirical Identification of Supporting Marketing Initiatives*, «Journal of Travel Research», n. 44, pp. 387-396.
- Levi C. (1945), *Cristo si è fermato a Eboli*, Torino: Einaudi.
- Murri S. (2003), *Pier Paolo Pasolini*, Milano: Il Castoro.
- Restucci A. (1991), *Matera, I Sassi*, Torino: Einaudi.
- Turri E. (1998), *Paesaggio come teatro*, Venezia: Marsilio.
- Tzanelli R. (2004), *Constructing the "Cinematic Tourist": The Sign Industry of The Lord of the Rings*, «Tourist Studies», 4, n. 1, pp. 21-42.
- Valente M. (2010), *Evoluzione socio-economica dei Sassi di Matera nel XX secolo*, Potenza: Consiglio regionale della Basilicata.

**JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE**  
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

**Direttore / Editor**  
Massimo Montella

*Texts by*

Valentina Albanese, Fabio Amato, Rocío Liáñez Andrades,  
Alessandro Arangio, Tiziana Banini, Angelo Bencivenga,  
Mara Cerquetti, Livio Chairullo, Caterina Cirelli, Francesco Citarella,  
Delio Colangelo, Gian Luigi Corinto, Angela Cresta, Marco Cucco,  
Elena Di Blasi, Francesco di Cesare, Claudio Gambino, Sonia Gambino,  
Valentina Garavaglia, Katia Giusepponi, Teresa Graziano, Ilaria Greco,  
Anthony La Salandra, Giulia Lavarone, Marisa Malvasi, Stefan Marchioro,  
Eleonora Mastropietro, Leonardo Mercatanti, Franca Miani,  
Enrico Migliaccio, Giuseppe Muti, Enrico Nicosia, Maria Laura Pappalardo,  
Astrid Pellicano, Lidia Piccioni, Carmelo Maria Porto, Donatella Privitera,  
María del Carmen Puche Ruiz, Sandro Savino, Massimo Scaglioni,  
Rosy Scarlata, Francesca Sorrentini, Monica Storini, Michele Vigilante,  
Antonio Violante, Alessandro Vitale

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

**eum** edizioni università di macerata



ISSN 2039-2362  
ISBN 978-88-6056-466-5