

## Molise a bassa definizione

di Leopoldo Santovincenzo

Nel film *Viva l'Italia* – (M. Bruno, 2013) alla domanda di una ragazza: «Quindi se io ti do 'sto bacio tu sparischi?», un personaggio risponde: «Giuro, sparisco, vado a vivere in Molise!». Appaiono sfuggenti e misteriosi i confini del Molise nell'immaginario collettivo italiano: con l'Abruzzo, certo, forse con la Puglia ma anche, di volta in volta, con la Basilicata o la Calabria. Sono poche le certezze sulla regione, associate in genere agli stereotipi di una popolazione montanara e contadina che parla poco ma soprattutto fa poco parlare di sé. È una provincia che si colloca in una terra di nessuno, da nessuno dunque rivendicata, in cui la resistenza della civiltà contadina si è protratta fino agli estremi limiti storici senza che intanto sul territorio si producessero fenomeni di drammatico disagio sociale, di clamorosa aggressione al patrimonio ambientale, di criminalità organizzata che ne avrebbero probabilmente garantito la visibilità. Gli esiti di questo lento funerale si sono manifestati nel silenzio, lontano dagli occhi delle telecamere, in assenza della televisione che ha forgiato, fino agli anni settanta il sapere condiviso degli italiani.

Prima di cedere alla televisione il proprio dominio sull'immaginario popolare, è il cinema che ha contribuito in maniera determinante a formare la percezione che gli italiani hanno delle proprie città e dei propri paesaggi in anni in cui la mobilità è ancora ridotta. Scoprire, sui passi degli attori, le strade di Roma o le distese assolate e pietrose della Sicilia, ha consentito di prendere coscienza di un paese che esiste oltre il perimetro provinciale o fuori dalle mura del proprio borgo, con dialetti e caratteri propri forzosamente ricondotti dentro un'identità nazionale che la televisione provvederà a consolidare ben più che non il progetto politico.

Il Molise è assente in questo viaggio in Italia, disertato probabilmente per l'opacità della sua immagine, inadeguata a proiettarsi come metafora, priva di tragicità e di comicità ovvero degli elementi costitutivi della fabula cinematografica italiana. È un sud senza storia e senza letteratura nel senso che storia e letteratura non hanno prodotto una risonanza nazionale che ne favorisse, per associazione, una identità forte<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Per un'analisi dettagliata della rappresentazione cinematografica del Molise mi permetto di rimandare a Leopoldo Santovincenzo, *La città invisibile* in Renato Lalli, Norberto Lombar-

Proprio per queste caratteristiche e per la sua immagine evanescente, le rarissime volte in cui viene impiegato come location cinematografica, il paesaggio molisano lo è proprio per la sua non-riconoscibilità, per l'essere un paesaggio genericamente meridionale.

Un'eccezione è costituita dai due sceneggiati televisivi Rai ispirati ai romanzi di Francesco Jovine: *Le terre del Sacramento* di Silverio Blasi (1970) e *Signora Ava* di Antonio Calenda (1975)<sup>2</sup> che ripropongono una lettura legata al sud contadino, ai latifondi e alla sempiterna Questione meridionale. In questo caso, l'ambientazione – nel rispetto dell'origine letteraria – è dichiaratamente il Molise degli anni venti del Novecento (*Le Terre del Sacramento*) e del 1859-1860 (*Signora Ava*) ovvero al tramonto del Regno delle Due Sicilie e alla vigilia dell'Unità d'Italia.

### *1. Molisani brava gente*

L'identità collettiva, non meno di quella individuale, si fonda, tra le altre cose, sul rapporto con il mondo esterno e sull'immagine di sé che ritorna attraverso le relazioni con questo. La consuetudine con la propria immagine rappresentata è un contributo non irrilevante alla costruzione della coscienza di sé di una comunità. Per le ragioni sopra riportate molto di rado i molisani hanno avuto la possibilità di confrontarsi con la propria immagine cinematografica. Il Molise ha così finito per delegare, praticamente in esclusiva, il racconto della sua storia e della sua cultura ai resoconti giornalistici televisivi che, pur originando dall'osservazione della realtà locale, ne hanno prodotto un'immagine parziale e monodimensionale (l'ossessiva ricorrenza delle sagre popolari contadine e religiose, i temi dell'agonia della civiltà contadina e dell'emigrazione). Scenari autentici e di primaria rilevanza nella storia della regione ma la cui evoluzione, estremamente problematica, ha condotto a nuove dinamiche socio-culturali almeno a partire dalla fine degli anni settanta e per tutti gli anni ottanta. Il rapporto controverso, ad esempio, con le radici contadine ha generato una complessa relazione con la memoria che, ad avviso di chi scrive, è il vero nodo dell'identità molisana nell'ultimo tratto del ventesimo secolo. Approfondire come si è riconfigurato il processo di aggancio alla modernità e il confronto con i bisogni materiali e culturali delle nuove generazioni, quelle che oggi, almeno in parte, rappresentano la

di, Giorgio Palmieri (a cura di), *Campobasso, capoluogo del Molise*, Palladino Editore, Campobasso 2008, III, pp. 59-90.

<sup>2</sup> *Le terre del Sacramento*: 5 puntate trasmesse a partire dal 23 agosto 1970. *Signora Ava*: 3 puntate trasmesse a partire dal 23 settembre 1975. Dati desunti da Oreste De Fornari, *Teleromanza. Storia indiscreta dello sceneggiato Tv*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1990. I romanzi di Jovine sono stati pubblicati nel 1942 (*Signora Ava*) e nel 1948 (*Le terre del Sacramento*).

classe dirigente e quella degli operatori culturali, è di fondamentale importanza anche al fine di immaginare una proiezione nel futuro.

Diversamente l'univocità della rappresentazione televisiva ha contribuito al formarsi di una mitologia autoctona con il sedimentarsi di una serie di stereotipi fondati su una sostanziale acriticità se non indulgenza e che sconfinano in un bonario bozzettismo: una comunità tradizionalista e conservatrice, legata, almeno formalmente, alle radici contadine, stanziale per vocazione, ospitale e socievole senza la teatrale allegria dei napoletani, devota senza fanatismo<sup>3</sup>.

La televisione attribuisce spazio al Molise in un arco di tempo che si può circoscrivere, con relativa approssimazione, dalla fine degli anni cinquanta alla fine degli anni settanta. La Regione viene istituita nel dicembre del 1963 e la sua autonomia dall'Abruzzo contribuisce alla necessità di definirne un'identità. Dagli anni ottanta la presenza televisiva della ventesima regione comincia a diradarsi. Riaffiora eccezionalmente nel racconto giornalistico di tragici fatti di cronaca (il terremoto di S. Giuliano di Puglia nel 2002 o il duplice omicidio consumato a Mirabello da Angelo Izzo nel 2004 sono i casi più rilevanti) o nelle dirette mattutine con tavole imbandite, assessori, vigili urbani e gruppi folkloristici, un ritratto di gruppo di forzata cordialità in cui, con il ricorso all'allegoria dei prodotti genuini "della campagna", si rimette in scena un'immagine artificiosa e idealizzata ancora fondata sull'innocenza del buon selvaggio. È l'agghiacciante immagine della provincia italiana che la televisione generalista, con la complicità delle aziende autonome di soggiorno e degli enti del turismo, perpetua da decenni e attraverso cui raffigura in un certo senso, come in un transfert, un ideale autoritratto: quello di un malato terminale trattenuto da un feroce accanimento terapeutico o di una salma imbellettata per l'ultimo commiato dei parenti.

Più di recente il Molise è ripetutamente apparso in alcuni programmi di inchiesta giornalistica per alcuni casi di "malapolitica" provinciale; il quadro è banalmente quello di una regione che partecipa, nel suo piccolo, di uno scenario nazionale di generalizzato degrado della classe politica e della cosa pubblica.

Questa parabola discendente ha contribuito a cristallizzare un'immagine del Molise come eterna "scena del crimine" perpetrato dalla modernizzazione del paese sul corpo della civiltà contadina. Le contraddizioni, le sofferte trasformazioni, gli interrogativi, gli esiti di questo processo non sono stati adeguatamente documentati e per tutti gli italiani la fotografia del Molise è ancora quella in bianco e nero degli anni sessanta. Questa cesura all'interno della rappresentazione televisiva può essere spiegata analizzando gli scenari in cui si è prodotta.

<sup>3</sup> Eloquente, in questo senso, la galleria di ritratti contenuti in Gennaro Ventresca, *Gente di Campobasso*, Campobasso 2011: ne emerge una sorta di affettuoso presepe, una foto di gruppo che include politici, sportivi, professionisti, baristi, artisti, commercianti ed altri ancora.

Due elementi fondamentali hanno concorso a determinare, nella cronologia che abbiamo descritto, l'apparizione e la sparizione del Molise dalla narrazione simbolica del paese che la televisione ha prodotto dalle sue origini ad oggi.

Il primo è la missione del servizio pubblico televisivo prima della riforma del 1975. Il secondo è il diffuso dibattito sulla modernizzazione del paese e sulla storica trasformazione delle attività produttive e del costume. Viaggio nell'Italia che cambia è l'emblematico titolo di un'inchiesta di Ugo Zatterin trasmessa dal Primo Canale nel 1963. Con la significativa accelerazione prodotta dal Miracolo economico, la televisione è intanto diventata, da oggetto di elite, un oggetto di massa arrivando nel 1965, in poco più di un decennio dalla sua nascita, a dodici milioni di abbonati.

In Italia [la televisione] nasce nel 1953, e sino all'avvento della TV commerciale si muove nell'universo simbolico europeo con l'unico referente del capitale culturale. Bisogna unificare il paese culturalmente e linguisticamente. L'asse del capitale culturale viene percorso verso l'alto. La televisione pedagogica insegna agli analfabeti, riduce in pillole la grande letteratura con gli sceneggiati, incrementa il sapere nozionistico con i giochi a quiz. E poi ci sono le rubriche culturali come *L'approdo* e di approfondimento politico come le varie Tribune. Si tende all'unità attraverso l'innalzamento del pubblico<sup>4</sup>.

Il modello dello stato europeo attribuisce immediatamente all'istruzione un ruolo centrale nell'avventura televisiva che viene vissuta come un campagna contro l'analfabetismo, la diffusione dei dialetti regionali, i deficit, i costi e la lentezza della scuola pubblica. La riforma del 1962, con l'istituzione della nuova Scuola media unificata e l'applicazione dell'art. 34 che prevede l'istruzione obbligatoria di almeno otto anni con il conseguente elevamento della fascia dell'obbligo ai 14 anni, è in qualche misura un punto d'arrivo che contribuirà a ridimensionare progressivamente la vocazione pedagogica del nuovo mezzo.

La televisione delle origini interpreta alla lettera l'idea di medium facendosi tramite di linguaggi preesistenti come la radio, la letteratura, il teatro, il cinema, l'istruzione scolastica che diventano le matrici della paleotelevisione<sup>5</sup>. Nel progetto di apertura verso il mondo esterno, antitetico all'autoreferenzialità che sarà propria della neotelevisione, la scoperta della provincia italiana riveste un ruolo primario anche in funzione dell'agognata unificazione identitaria del paese attraverso il superamento (ma anche, in negativo, l'omologazione) delle differenze. *Campanile sera*<sup>6</sup> è l'exploit spettacolare, sul piano dell'intrat-

<sup>4</sup> Carlo Freccero, *Televisione*, Bollati Boringhieri, Torino 2013, p. 29.

<sup>5</sup> Neologismo inventato da Umberto Eco in un articolo apparso sull'Espresso per designare la televisione italiana nel periodo del monopolio di Stato (1954-1975).

<sup>6</sup> *Campanile sera*, 104 puntate in prima serata tra il novembre 1959 e il novembre 1961, era condotto da Mike Bongiorno con Renato Tagliani ed Enzo Tortora.

tenimento, di questa visione: nord contro sud, la piazza che coadiuva con una commissione di esperti il rappresentante-concorrente in studio a Milano, l'agonismo tra i campanili. Il programma viene preceduto da 5 minuti di documentario sui paesi in gara. L'esplorazione della provincia profonda, in questa ottica derivativa e pedagogica, è in un certo senso l'equivalente delle pagine del Sussidiario scolastico dedicate alle regioni. Non va tuttavia trascurato che si tratta pur sempre di un "pedagogismo autoritario"<sup>7</sup> dietro il quale si cela un intento propagandistico che spesso si traduce nel ricorso alla censura. «Sono venuto a cacciare pederasti e comunisti» annuncia nel 1954 il nuovo amministratore delegato Filiberto Guala nel discorso di presentazione agli impiegati di Torino<sup>8</sup>. "Moderno crociato", come egli stesso si è definito, proveniente dalle fila dell'Azione Cattolica, Guala è stato voluto alla guida della televisione pubblica da Amintore Fanfani, segretario della Democrazia Cristiana. La rivendicazione dell'idea di servizio pubblico e del piano di "miglioramento degli italiani", coincide con uno spietato controllo dei contenuti: è Guala a varare, con una circolare definita "segretissima" ma in realtà approvata dal consiglio di amministrazione, le 16 pagine del Codice di autodisciplina che perdurerà anche dopo la sua breve esperienza in Rai, imponendo il rispetto dovuto all'istituzione della famiglia e all'autorità costituita. Tra i «criteri univoci e costanti» da applicare alle questioni morali, si legge:

Non è consentita la rappresentazione di vicende o atti che possano turbare la pace sociale e l'ordine pubblico [...] L'incitamento all'odio di classe e la sua esaltazione sono proibiti [...] Sabotaggi, attentati alla pubblica incolumità, conflitti con le forze di polizia, disordini pubblici, possono essere riprodotti o rappresentati con somma cautela e sempre che ne risulti ben chiara la condanna<sup>9</sup>.

Sono gli anni, va ricordato, in cui la disoccupazione supera la soglia dei due milioni e «la repressione poliziesca contro le organizzazioni di sinistra raggiunsero un livello che non venne mai più superato»<sup>10</sup>. A onor del vero, nelle misteriose dinamiche che hanno da sempre contraddistinto l'azienda, va segnalato che durante la reggenza Guala collaborano come corpo esterno i cosiddetti "corsari", ovvero i partecipanti ai corsi di formazione, nomi come Umberto Eco, Furio Colombo, Gianni Vattimo, Angelo Guglielmi. Dal 1961 al 1974, ancora sotto la supervisione politica di Fanfani, l'azienda è guidata da Ettore Bernabei, vicino all'Opus Dei, risoluto a liquidare la vecchia lobby torinese e ad occupare i posti chiave istituzionalizzando così la lottizzazione.

<sup>7</sup> C. Freccero, cit., p. 72.

<sup>8</sup> Aldo Grasso, *Enciclopedia della televisione*, Gazanti, Milano 1996, p. 895.

<sup>9</sup> Arturo Gismondi, *La radiotelevisione in Italia*, Editori Riuniti, Roma 1958, p. 157 e sgg.

<sup>10</sup> Paul Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi. Società e politica 1943-1988*, Einaudi, Torino 1989, p. 251.

In questa opera di valorizzazione dell'Italia provinciale si risponde dunque al mandato di rappresentare la realtà, di far conoscere agli stessi italiani il paese più nascosto stimolando un sentimento di appartenenza, di istruire divulgando le notizie "istituzionali".

Quando affronta temi importanti come l'emigrazione e la depressione del sud, la Rai degli anni pre-riforma si limita infatti, a registrare gli effetti dei fenomeni sociali rimuovendo sistematicamente le cause, lo scenario politico, l'attività del Partito Comunista e dei sindacati, come se si rinnovassero, in uno scenario contemporaneo, i fatali cicli della Questione meridionale i cui attori sono rappresentati, seppure non esplicitamente, come "complici" della loro stessa condizione, per atavica vocazione se non per predisposizione genetica, assecondando così la dinamica "magica" descritta con amara ironia da Giorgio Bocca già nel 1963:

C'è ormai un giornalismo meridionalista rassegnato e disincantato; ci sono inviati della grande stampa che da quindici anni descrivono gli immutabili mutamenti di un mondo che più cambia e più sembra rimanere se stesso, come se l'anima antica passasse, per metempsicosi, da un'incarnazione all'altra [...] come se tutto e tutti, nel Meridione, si muovessero sempre per un viaggio di andata e ritorno. Il nuovo che, per misteriose spirali, torna al vecchio, gli antichi segni che si riproducono, il profondo Sud che riaffiora<sup>11</sup>.

La congiuntura che segue al Miracolo economico comincia a manifestarsi nell'estate 1963 e svela come il benessere degli anni precedenti si fondasse su una forte disparità sociale, dovuta in buona parte all'impiego nell'industria di manodopera a basso costo proveniente dalle campagne che intanto si stanno progressivamente svuotando. Mentre il reddito nazionale quasi raddoppia, «gli occupati in agricoltura sono passati dal 40% al 25% del totale degli attivi (una perdita netta di 3 milioni di persone), nell'industria dal 32% al 40%, nei servizi dal 28% al 35%»<sup>12</sup>. Le riforme, come ad esempio gli interventi per l'agricoltura e per il sud del paese, appaiono insufficienti e il livello del conflitto sociale si innalza. L'uso della televisione come uno strumento di propaganda politica controllato dalla Democrazia Cristiana si ufficializza con la nascita di Tribuna elettorale nell'ottobre del 1960, in prossimità delle amministrative di novembre, e poi, dall'anno successivo, con Tribuna politica. L'opposizione apre l'offensiva contro l'uso del mezzo da parte del partito di maggioranza e già dalla fine degli anni cinquanta, mentre i giornali di sinistra processano la gestione della Rai, si registrano le primissime apparizioni di emittenti pirata in polemica con il monopolio. La Corte

<sup>11</sup> Giorgio Bocca, *La scoperta dell'Italia*, Editori Laterza, Bari 1963, p. 357.

<sup>12</sup> Guido Crainz, *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni ottanta*, Donzelli, Roma 2005, p. 13.

Costituzionale, nel sessanta, ribadisce la legittimità del monopolio ma lentamente si è avviato un percorso che culminerà nella epocale e controversa riforma del 1975 con la quale il controllo del servizio pubblico televisivo passa dal governo al parlamento.

Al Molise, nella commedia a uso della “comunità simbolica” dei telespettatori, viene assegnato un ruolo preciso con la disposizione di non tradire mai il copione. Pars pro toto di un sud arcaico e irredimibile, il Molise televisivo è percepito come esemplare nella sua condizione di area arretrata travolta dal pasoliniano «progresso senza sviluppo».

## 2. *Il Molise nel Luce*

L’informazione televisiva italiana delle origini è un: «ibrido che trae origine da tre forme culturali preesistenti, il quotidiano a stampa, il cinegiornale Luce e soprattutto il radiogiornale di cui riprende le principali caratteristiche [...]»<sup>13</sup>.

Depurata dall’ossessiva celebrazione del culto superomistico del duce, la produzione dell’Istituto Luce<sup>14</sup> è inevitabilmente uno dei modelli estetici alla base dell’informazione televisiva delle origini in quanto primo e fino ad allora unico modello organico di comunicazione basata sul linguaggio audiovisivo. Non è un caso che il primo conduttore del telegiornale sia non un giornalista ma uno speaker, Riccardo Paladini, cui è delegata la lettura impeccabile dei testi in un’evocazione incarnata della voce fuori campo dei cinegiornali. Sarà utile dunque fare un passo indietro ripercorrendo velocemente la tipologia dei cinegiornali prodotti sul Molise.

Nel dvd della collana “Italia in piena Luce”<sup>15</sup> dedicato al Molise figurano 26 cinegiornali prodotti dalle testate Istituto Luce, Combat Film, Mondo Libero, Documentari Opus e La Settimana Incom<sup>16</sup>. Temi dei servizi: eventi

<sup>13</sup> Aldo Grasso, *Storia della televisione italiana*, Garzanti, Milano 2000, pag 779.

<sup>14</sup> L’Istituto Nazionale Luce, ente morale di diritto pubblico, è istituito da Mussolini con qualità con il Regio Decreto legge n. 1985 del 5 novembre 1925 per promuovere la «diffusione della cultura popolare e della istruzione generale per mezzo delle visioni cinematografiche, messe in commercio alle minime condizioni di vendita possibile, e distribuite a scopo di beneficenza e propaganda nazionale e patriottica (art. 1)». Lo statuto prevede la supervisione diretta di Mussolini sui materiali realizzati. L’Archivio Storico del Luce è consultabile sul sito [www.luce.it](http://www.luce.it) e raccoglie, oltre al materiale dell’Istituto, anche documentari, cinegiornali di altre testate e collezioni di archivi partner.

<sup>15</sup> La collana “Italia in piena Luce” è un’opera del Ministero della pubblica Istruzione dell’Università e della Ricerca a partire da materiali dell’Istituto Luce. Il dvd sul Molise è diretto da Italo Moscati, la supervisione dei contenuti è di Luciana Della Fornace.

<sup>16</sup> All’Istituto Luce si affianca nel 1938 il cinegiornale Incom che resterà attivo fino al marzo 1965. Nel 1967 l’archivio, acquistato dall’Istituto Luce s.p.a., comprende 2.555 numeri della Settimana Incom.

sportivi, sagre contadine, processioni religiose, inaugurazioni, opere del regime, gli alleati in Molise, opere della ricostruzione post-bellica, il patrimonio archeologico, i concorsi di bellezza. Un filmato, datato 2 aprile 1952, è dedicato all'esplosione del cantiere all'interno di una galleria a Mignano, presso Venafro, in cui hanno perso la vita 40 operai e sono rimasti feriti in 52, il solo a documentare un evento drammatico. La scelta dei soggetti segnala una evidente continuità tra l'anteguerra e il dopoguerra limitandosi a sostituire i gerarchi fascisti con i notabili democristiani e gli immancabili vescovi, e le opere del regime con i miracoli della ricostruzione. Il tono declamatorio e propagandistico, appena smussato della retorica di regime più datata, sopravvive: nel cinegiornale dedicato all'inaugurazione della linea ferroviaria Carpinone-Isernia (20 febbraio 1948) lo speaker annota con orgoglio patriottico: «I viaggiatori ammirano una terra d'Italia bella e severa»<sup>17</sup>, gli applausi finti affollano la colonna sonora mentre con passo marziale delegazioni politiche in visita dalla capitale attraversano i vicoli e le piazze dei paesi tra folle di comparse plaudenti. La sagra del grano di Jelsi, visitata nel luglio cinquantacinque dal sottosegretario Sedati, è una «festa semplice e insieme solenne». La scaletta non è troppo differente da quella dell'inaugurazione del monumento ai caduti nella Grande Guerra di Campobasso da parte di Vittorio Emanuele III nel maggio 1931.

L'8 luglio del 1960 un cinegiornale racconta il concorso per: «la più brava e bella ragazza d'Abruzzo e Molise» tenutosi a Teramo dove, in costume "tradizionale", gareggiano 15 giovani donne nelle discipline «bellezza e folklore, lavoro, gastronomia, canto o recitazione, gentilezza e bontà», un concentrato di virtù che ha sicuramente avuto la benedizione del Vaticano. La scenografia sul palco del teatro riproduce uno stilizzato e gradevole interno contadino con al centro un grande camino intorno al quale siedono le concorrenti su seggiole di legno e vimini in una perfetta oleografia. Un'inquadratura sottolinea la presenza in platea di Gianluigi Marianini, tra i primissimi divi televisivi nazionali grazie alla sua partecipazione, nel 1956, a *Lascia o raddoppia?*, a testimoniare che anche le "virtù femminili" contadine devono ormai passare al vaglio degli "esperti" televisivi di storia del costume. Con i suoi canti e balli tradizionali tra le montagne, rivisti e corretti in funzione propagandistica, la "Sagra del Matese sul Monte Campitello" organizzata nell'estate 1929 dal Cav. Avv. Cesare Federico Bevilaqua, comandante della 133° Legione Lupi del Matese, viene celebrata in due diversi documenti filmati. È possibile individuare una deriva che conduce fino al Festival del Folklore Molisano che, nel marzo 2012, ha inaugurato con grande enfasi la ex-Gil restaurata di Campobasso; sul comunicato stampa si legge:

<sup>17</sup> In "Ricostruzione: telefoni nel Molise" (13 gennaio 1950).

Si ritroveranno tutti insieme, nella stessa cornice, i gruppi folkloristici storici dei comuni molisani. Sono previste esibizioni musicali, ma ci sarà spazio anche per un convegno sui “modi di vestire” e una mostra sugli strumenti e gli abiti tradizionali. L’evento è organizzato dall’associazione “Borghi di Eccellenza del Molise”, con la “Fondazione Molise Cultura” e il patrocinio di Regione, Province di Campobasso e Isernia [...] Un Festival che punta a unire sotto un’unica bandiera delle tradizioni e della cultura popolare l’identità dei comuni molisani.

Ancora un inquietante segnale di continuità con il passato da parte di una regione che, come in un perverso gioco dell’oca, si ostina a tornare sempre alla casella di partenza rilanciando la retorica dell’identità tradizionale e popolare. Agli storici del folklore deleghiamo il giudizio sull’autenticità delle tradizioni in rassegna.

Fuori dall’antologia in dvd, nell’Archivio del Luce rimane ben poco sul Molise: una colonia marina nel 1928, il passaggio del giro d’Italia nella prima metà degli anni cinquanta, la consacrazione di una cappella nel bosco nel 1963, l’inaugurazione di un centro di addestramento professionale e un convegno di zootecnia nel 1964, i 20 anni della CGIL nel 1965, la raccolta delle olive a Colletorto, il carosello storico dei granatieri, il giuramento delle reclute e la settimana sportiva delle Forze Armate nel 1971, un congresso del PSDI nel 1972 con la partecipazione dell’onorevole Tanassi, la Conferenza nazionale operaia del PCI nel 1974. E infine, nel 1977, l’inaugurazione di un supermercato a Campobasso che, con un simbolico passaggio di consegne tra l’economia contadina e l’economia delle catene industriali, chiude una lunga stagione di immagini ufficiali. Un documento molto interessante, ideale punto di partenza per raccontare l’ultimo capitolo della storia di questa regione, ancora tutto da scrivere.

### *3. Un sguardo sul Molise televisivo*

Nei giorni in cui il segnale televisivo analogico viene definitivamente abbandonato per il digitale terrestre, il canale “Rai Storia” programma l’antologia storica *Viaggio in Italia-Molise* nel quale vengono riproposti, raggruppati in cinque puntate tematiche, i migliori servizi televisivi sulla regione presenti nelle Teche Rai. Si tratta di un campione ricco e ben confezionato che consente di ricostruire in maniera attendibile l’immagine del Molise che proviene dal servizio pubblico.

La produzione televisiva Rai sulla regione è riconducibile a tre “macrofiloni”, costanti negli anni, che si possono così sintetizzare:

- Civiltà contadina, emigrazione, modernizzazione;
- Folklore, artigianato;
- Patrimonio naturalistico e artistico.

Come si può notare i soggetti non offrono sostanziali variazioni rispetto all'era pre-televisiva. È interessante notare che i centri urbani più grandi come Campobasso, Isernia e Termoli hanno inoltre uno spazio molto limitato rispetto ai piccoli paesi dell'interno (da Roccamandolfi a Carpinone, da Riccia a Jelsi) che meglio servono il progetto di utilizzare il Molise per rappresentare i valori antichi, la poesia e la crisi del mondo rurale in via di sparizione. In una città anche di modeste dimensioni i segni della modernizzazione non sono evidentemente funzionali a costruire un racconto drammatico o pittoresco in quanto già assorbiti, in qualche misura, nella normalità quotidiana e meno efficaci a raffigurare il contrasto con il passato. È probabilmente questo che intende Guido Piovene quando, tornando nel 1968 a raccontare il Molise oltre un decennio dopo la pubblicazione di *Viaggio in Italia*, racconta ai telespettatori: «[...] è una città, Campobasso, animata, moderna, quasi sfarzosa nell'aspetto in confronto alla provincia dove sorge [...]»<sup>18</sup>. Nelle pagine del suo libro, descrivendo l'attraversamento di una campagna aspra, circondata dalle montagne, scriveva invece: «Il Molise è romantico, stregato, e mi ricorda stranamente alcune zone dell'Europa del nord, per esempio in Scozia e in Irlanda. Questa terra meridionale potrebbe essere lo sfondo d'una tragedia come il Macbeth»<sup>19</sup>.

Nel servizio “Controfatica: le comunità albanesi in Molise”<sup>20</sup> Zia Teresina, un'anziana prefica che potrebbe figurare in uno dei documentari antropologici di Ernesto De Martino, osserva: «Molti clienti prima ma adesso non muore nessuno più ché sono usciti questi medicinali e non guadagno niente, nessuno muore [...]».

Siamo dentro uno scenario arcaico che rimanda a un'era pre-storica. All'anno mille, accantonando analoghe “pesature” ancora più antiche rilevate in Oriente e in Egitto, risale la cerimonia della “pesatura” degli epilettici evocata in un altro servizio<sup>21</sup>.

In due servizi, realizzati nel 1970 e nel 1971<sup>22</sup>, gli autori ricorrono per il sottofondo alle musiche scritte da Ennio Morricone per due western di Sergio Leone<sup>23</sup>. Non è una scelta casuale, dettata semplicemente dalla popolarità

<sup>18</sup> Guido Piovene, nel 1968, cura per la Rai l'inchiesta *Questa nostra Italia*, 16 puntate dedicate alle Regioni italiane, affidate al giornalista Virgilio Sabel e trasmesse all'interno della rubrica *Sapere. Orientamenti culturali e di costume* coordinata da Silvano Giannelli.

<sup>19</sup> Guido Piovene, *Viaggio in Italia*, Mondadori, Verona 1957, pp. 439.

<sup>20</sup> A cura di Bruno Modugno, 1969.

<sup>21</sup> “Di sera a Roccamandolfi”, 1961.

<sup>22</sup> “TVM le regioni d'Italia: Abruzzo e Molise” (1970) e “Ragazzo racconta la tua storia” (1971) sulla storia del pastore-bambino Mario.

<sup>23</sup> *C'era una volta il West* (Sergio Leone, 1969) e *Per un pugno di dollari* (Sergio Leone, 1964). Tra il 1965 e il 1969 si produrranno 213 western all'italiana, circa il 20% dei film complessivamente realizzati. Nel 1966 sono 46, alla fine del 1967 se ne contano 58, il 1968 è l'anno del record: 62 titoli. Cfr. Marco Giusti, *Dizionario del western all'italiana*, Mondadori,

tà, in quegli anni, di quei temi e dei film per cui erano stati scritti: associando quella musica a quelle immagini si suggerisce implicitamente l'idea del Molise come di un "Far South" remoto e selvaggio, reso in qualche modo *epico* dalla sua distanza spazio-temporale e dalla sua alterità culturale rispetto a un paese che negli stessi anni ha conosciuto l'autunno caldo nelle città industriali del nord, la strage di piazza Fontana, il golpe Borghese e la commissione d'inchiesta sul Piano Solo del generale De Lorenzo, la legge Baslini-Fortuna che introduce l'istituto del divorzio, la visita di Nixon a Roma, la scomparsa di Mauro De Mauro e la rivolta di Reggio Calabria. Ma per la televisione di stato il Molise *deve* restare nel suo alveo storico di arretratezza per poter reclamare un visibilità mediatica. In un servizio del telegiornale (Secondo canale, 2 giugno 1965) si mostra un ponticello di legno nei pressi di Agnone che i bambini, figli dei carbonai e vivono nel bosco, percorrono per andare a scuola; prima, quando l'acqua era bassa, attraversavano il fiumiciattolo saltando sulle pietre, quando era più alta interveniva il padre di uno di loro che li aiutava a guadare un cavallo: siamo evidentemente in un film western. Nel 1972, nel filmato "Cordialmente dal Molise", si racconta come i bambini provenienti da famiglie contadine partano ogni mattina dalle campagne diretti alle scuole medie del Quartiere Cep, zona di edilizia popolare campobassana di recente costruzione.

La storia di un gruppo di zampognari è al centro di uno dei pezzi più interessanti, "Buon Natale ovunque tu sia: zampognari molisani", del 1959. Costruito come una vera e propria docufiction, il servizio racconta il viaggio di alcuni zampognari che, nei giorni delle festività natalizie, partono dal paese verso Milano che negli anni del Boom è l'epicentro delle attività produttive e di uno stile di vita moderno ed edonistico. L'arrivo dei protagonisti nella nebbia del nord fa pensare all'analogia scena di un film con Totò e Peppino di pochi anni prima<sup>24</sup>. L'incontro nella gelida notte tra i musicisti ambulanti, spaesati e immalinconiti dalla nostalgia di casa, e un gruppo di allegri borghesi che li conducono con loro a una movimentata festa in casa dell'industriale Valente detto il "Ford del caffè espresso", (un uomo che «si è fatto dal nulla in dieci anni», tipica maschera del Boom economico) che culmina in una incredibile jam session tra gli zampognari e un sassofonista dell'orchestrina. Fino all'agnizione con l'industriale che, da ex-povero, si intenerisce e li fa accompagnare in un dormitorio dal suo autista. Gran finale con le zampogne che suonano *Tu scendi dalle stelle* davanti al presepe del dormitorio con tutti i senza tetto infagottati nelle coperte a fare da contorno alla scena. È un quadro di ispirazione cattolica piuttosto imbarazzante che risolve il senso di

Milano 2007 e Gianni Volpi, *Il western all'italiana*, in Enrico Magrelli (a cura di), *Sull'industria cinematografica italiana*, Marsilio Editori, Venezia 1986.

<sup>24</sup> "Totò, Peppino e ... la malafemmina", C. Mastrocinque, 1956.

colpa del capitalismo in una visione “buonista” ante-litteram in cui il contrasto tra campagna e città, tra povertà e ricchezza ha un fatalistico sapore ottocentesco. È la rappresentazione che la televisione di stato fa del conflitto di classe in cui i buoni sentimenti, corroborati dall’aria del santo Natale, favoriscono il superamento della società di classe verso una nuova pace sociale. Nello stesso 1959, si badi, si registrano nei dintorni di Napoli assalti alle esattorie, alle poste, alle caserme dei carabinieri, scontri in piazza tra le forze dell’ordine e coltivatori diretti. Intanto in tutta Italia si intensificano le agitazioni sindacali che sfoceranno poi nelle grandi stagioni degli scioperi e delle repressioni poliziesche. Ai poveri zampognari molisani, inutile dirlo, è assegnata la parte degli emigranti che lasciano il calore del focolare domestico contadino e vivono una magica e patetica avventura nella metropoli. “Buon Natale ovunque tu sia: zampognari molisani” è tuttavia una perfetta esemplificazione di come il cinema influenzi l’informazione televisiva di quegli anni. Non è solo il comune ricorso alla pellicola ma anche il linguaggio e la messa in scena, precisa e professionale, le luci piazzate con cura a illuminare la scena e i volti, i generici che porgono le battute come in un film del tardo neorealismo, la scrittura zavattiniana della parabola ad evocare il clima di film come *Miracolo a Milano* (Vittorio De Sica, 1950). La famosa scena che apre *Rocco e i suoi fratelli* (Luchino Visconti, 1960) con la famiglia Parondi che, arrivata dalla Lucania a Milano, interrompe la festa di fidanzamento del figlio maggiore, ormai integrato nella piccola borghesia milanese, è qui anticipata con una prospettiva ovviamente del tutto acritica. Il cinema segna dunque con la sua potenza narrativa e visiva un mezzo che è ancora in cerca di una sua identità specifica, soprattutto nella realizzazione di servizi girati sui luoghi la cui verità viene sistematicamente rimessa in scena per il telespettatore che, va ricordato, al tempo è ancora e soprattutto uno spettatore cinematografico. Allo stesso tempo, capovolgendo il punto di vista, è interessante rilevare la precisione e l’autenticità “antropologica” con le quali il cinema popolare di quegli anni riusciva ancora a raccontare il paese. Nel servizio “Di sera a Roccamandolfi”<sup>25</sup> si racconta l’arrivo della televisione in un paesino sperduto tra le montagne del Matese. È un buon esempio di inchiesta vecchio stile condotta con un certo rigore e senza pregiudizi in cui il dialogo con gli indigeni non assume mai un tono paternalistico. Il nuovo rito della televisione al bar o nelle sedi della Coldiretti, la visione di una tribuna politica, la piazza: tutto è raccontato con l’estetica di una commedia “sociale” del neorealismo rosa di ambientazione rurale (gli asini che si aggirano nei vicoli del paese come in *Pane amore e fantasia* di Luigi Comencini, 1953) o dei coevi film con Totò, perfino le battute di autentici personaggi come l’intellettuale di provincia don Raffaele che organizza letture collettive di classici per i contadini analfabeti,

<sup>25</sup> Giuseppe Lisi, 1961.

sembrano scritte e recitate anche se in realtà non lo sono. I giornalisti hanno introiettato alcune tecniche narrative del cinema popolare e gli esperti operatori che lavorano con la pellicola hanno ancora la cultura della “bella immagine”. È possibile tuttavia che questo effetto sia anche in qualche misura da addebitare a un diverso rapporto degli intervistati con la cinepresa/telecamera la cui presenza incuteva al tempo ancora una certa soggezione inducendo le persone di qualche istruzione a sorvegliare il più possibile la propria dizione e il proprio vocabolario; la complicità e l’uso disinvolto che oggi conosciamo era di là da venire.

Nelle campagne di Carpinone una bambina di 9 anni che partecipa alla trebbiatura confessa di aver visto la televisione solo una volta. «C’è un artista che ti piace?» le chiede il giornalista e la risposta è: «Sì, la Madonna». Afferma di averla vista e il pensiero va subito a Bernadette Soubirous di Lourdes, poi si scopre che la Madonna l’ha vista davvero ma solo in un film nel cinema della chiesa durante il catechismo per la prima comunione<sup>26</sup>. Lo stesso servizio riporta la storia di un fratello e una sorella con ampie sequenze di dialogo sceneggiate e “recitate”, ancora in chiave di docufiction.

Nel 1971, con *Speciale Tre Milioni: L’amore*<sup>27</sup>, Campobasso viene inclusa in un programma musicale itinerante dedicato alla cultura e al costume “dei giovani”; la musica è il cavallo di Troia che la televisione degli anni sessanta ha usato per accedere all’universo giovanile del tempo. È tra i rarissimi documenti che si allontanano dalla narrazione fin qui descritta sintonizzando per una volta il Molise a un contesto di respiro più ampio come testimonia la bizzarra partecipazione al programma di uno scrittore di notorietà internazionale nel momento di sua massima popolarità, Erich Segal<sup>28</sup>, che, accompagnato da Giuseppe Berto<sup>29</sup>, parla con alcuni ragazzi di Campobasso, riuniti nel piazzale del Castello Monforte, sui temi dell’amore e dei rapporti tra uomini e donne. Il servizio, pur interessante, non esula troppo dai canoni con cui una televisione “adulta” e conservatrice avvicina il fenomeno, allora fresco, di una socialità e una cultura giovane, ma lo sforzo di comprendere è comunque apprezzabile e soprattutto inedito. I “giovani” del sud, che si ritiene, con qualche ragione, essere ancora più chiusi in materia di morale e di costume, restano una sorta di tribù esotica o di comunità aliena, tutta da studiare, cercando di raccogliere in-

<sup>26</sup> *Viaggio nel sud: Carpinone* di Virgilio Sabel, 1958.

<sup>27</sup> Programma in 4 puntate di Pompeo De Angelis per la regia di Giancarlo Nicotra trasmesso dal canale Nazionale Rai tra il 3 settembre e il primo ottobre 1971.

<sup>28</sup> Erich Segal (1937-2010), scrittore e sceneggiatore statunitense. Autore nel 1970 del caso editoriale *Love story*, tratto da una sua sceneggiatura. Il libro è stato tradotto in 33 lingue, il film, diretto da Arthur Hiller e distribuito nel 1971, ha dominato il box office nella stagione 1971-1972.

<sup>29</sup> Giuseppe Berto (1914-1978) scrittore e sceneggiatore. Autore dei romanzi *Il cielo è rosso* e *Il male oscuro*. Ha scritto la sceneggiatura di *Anonimo veneziano* (Enrico Maria Salerno, 1970).

dizi e di trovare una lingua con la quale comunicare; le risposte dei ragazzi molisani sono tuttavia sorprendenti e rivelano una cauta sintonia con la rivoluzione culturale in atto. Intanto i temi su cui sono portati a discutere, con la complicità tra gli altri di un Maurizio Costanzo giovane e incravattato, sono per una volta in armonia con l'aria del tempo. E non è poco.

#### 4. *La rivoluzione commerciale*

In un telegramma inviato nel 1957 alla Coldiretti, Pio XII raccomanda di preservare il «tradizionale volto cristiano popolazioni campagne, molteplici-mente insidiato mutate circostanze tempi, propaganda materialistica et mezzi audiovisivi»<sup>30</sup>. Diciotto anni più tardi, nei suoi Scritti Corsari, Pier Paolo Pasolini annota che

il Vaticano non ha capito che cosa doveva e non doveva censurare. Doveva censurare per esempio Carosello, perché è in Carosello, onnipresente, che esplode in tutto il suo nitore, la sua assolutezza, la sua perentorietà, il nuovo tipo di vita che gli italiani “devono” vivere<sup>31</sup>.

Il nuovo tipo di vita che gli italiani “devono” vivere si manifesta almeno dieci anni dopo la morte dello scrittore disvelando un processo che l'apparentemente innocuo Carosello ha contribuito a innescare ma la cui epifania si compirà solo con l'avvento delle televisioni commerciali, fino al corto circuito del 1994 destinato a tradursi nell'epopea della seconda repubblica. L'argine presidiato e difeso dalla Democrazia Cristiana, sia pure con il fatale errore di prospettiva segnalato da Pasolini, è definitivamente crollato dopo “Mani Pulite” e la televisione del servizio pubblico comincia ad operare con logiche concorrenziali adeguandosi al linguaggio e agli obiettivi della *neotelevisione* in un'omologazione di contenuti e stile che si fa sempre più scoperto.

La televisione italiana vive nel suo complesso una radicale mutazione che ne modifica intimamente l'originaria vocazione. L'autoreferenzialità spinge progressivamente il mondo esterno ai margini dell'immaginario televisivo. Contemporaneamente il dibattito sulla modernizzazione del paese è superato dalla radicalizzazione dei conflitti sociali che culmina negli anni di piombo. Il progetto pedagogico “autoritario” viene rimpiazzato da un “autoritarismo morbido” e sofisticato che mette in scena, sulle ali del riflusso, una festa ininterrotta a base di nostalgia, lacrime, sangue, rimozione della memoria storica,

<sup>30</sup> P. Ginsborg, cit., p. 327.

<sup>31</sup> Pier Paolo Pasolini, *Ampliamento del “bozzetto” sulla rivoluzione antropologica in Italia* in “Il mondo”, 11 luglio 1974, intervista a cura di Guido Vergani, ora in Pier Paolo Pasolini, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 1975, p. 51.

rapporto ossessivo e spettacolarizzato tra pubblico e tv. Questa “rivoluzione”, che poggia appunto sul fenomeno del riflusso, è un capitolo della nostra storia sociale, culturale e politica, che saranno gli storici a decifrare. Secondo Paolo Morando, autore di un interessante e documentato saggio<sup>32</sup>, il germe di questa ondata è da rintracciare in un’operazione a tavolino pianificata dai poteri occulti concentrati nella P2 che intercettano, cavalcano e “dirigono” il desiderio di riflusso degli italiani e il ritorno nella sfera del privato dopo le difficili stagioni dell’impegno, dell’ideologia e della lotta armata. Una tesi assai meno audace di quanto si possa immaginare alla luce delle inquietanti corrispondenze rilevate tra il “Piano di rinascita democratica”, parte fondamentale del programma piduista, e quanto è avvenuto nel paese negli ultimi due decenni. Piano che, peraltro, prevedeva la soppressione della Rai e il coordinamento di tutti i mezzi di informazione da parte di un’agenzia centrale.

Comunque sia andata, questa radicale trasformazione ha comportato, tra le altre cose, il superamento senza ritorno della primitiva fase pedagogica, già in crisi dopo la riforma del 1975; la necessità di assolvere alla missione di documentare il paese, di farne conoscere le pieghe più riposte, è definitivamente decaduta e, quasi contemporaneamente, è tramontato per ragioni storiche, anche il dibattito sulla modernizzazione del paese: le immagini del Molise escono quasi completamente di scena dalla televisione essendosi nel tempo esaurita la funzione che gli era stata attribuita.

Il web, con il fenomeno *user-generated content*<sup>33</sup>, è un terreno ancora da esplorare. Una visita su YouTube, digitando semplicemente la parola-chiave “Molise”, apre una galleria di repertorio televisivo anni ’60, puntate della Prova del cuoco, antologie dei “luoghi più belli del Molise”, esibizioni di gruppi folk, memorie del terremoto, convention, comizi, interviste a candidati politici, presepi, cronache della transumanza. Spuntano, come unica vera novità, alcuni video seriali di giovani “youtubbers” che ironizzano sui luoghi comuni della molisanità nelle forme ormai collaudate del web. Un indizio, al di là della qualità dei singoli interventi e di qualche scivolata goliardica, della necessità di un confronto con le proprie radici culturali da parte dei “nativi digitali” che sarebbe interessante approfondire. È in qualche modo l’aggiornamento, solipsistico, interattivo e narcisistico – ma con un inedito potenziale critico – della ricchissima produzione di home-movies realizzata negli anni ’60-’70 con cineprese 8 mm e super 8: una documentazione di inestimabile valore antropologico legata a riti privati e pubblici (feste, matrimoni, battesimi, comunioni, vacanze, processioni, eventi sportivi, ecc.).

<sup>32</sup> Paolo Morando, *Dancing Days. 1978-1979 i due anni che hanno cambiato l’Italia*, Laterza, Bari 2009.

<sup>33</sup> User-Generated Content o UGC (“contenuto generato dagli utenti”) è il materiale disponibile sul web prodotto dagli utenti invece che da operatori professionisti del settore.

Per concludere, l'archivio parziale e imperfetto che nel tempo si è composto quasi per inerzia ha ormai necessità di una sistemazione ovvero di una catalogazione e organizzazione dei materiali allo scopo di renderli accessibili a chiunque voglia conoscerli e studiarli. Immaginare una rivista di studi sul patrimonio audiovisivo "molisano" rappresenterebbe forse la prima vera opportunità per una seria riflessione sui modi con cui il Molise è stato raccontato attraverso le immagini.

E soprattutto per comprendere come potrebbe essere raccontato in futuro con tutta la sua complessità.