

Paesaggi di fuoco: *Sciara di Saitta* e *La Sciara di Cancellieri*

Lucia Di Girolamo

*Verrà giorno che fiumi di fuoco eromperanno di qui,
a mordere con mascelle selvagge le pianure della Sicilia
fulgida di frutti.*
Eschilo

In *Prometeo incatenato*, con un'immagine potente, Eschilo descrive Efesto alla maniera di dominatore delle cime dell'Etna, dove energicamente forgia il «ferro rovente»¹. Cuore di magma della Sicilia, il vulcano è sede del laboratorio del figlio deforme di Zeus ed Era. Mostruoso e affascinante come il dio zoppo, il paesaggio che si staglia sullo sfondo di questa parte della Sicilia è ambivalente, costringe ad aspre lotte ed è foriero di prosperità. Il fuoco, elemento eccedente e distruttore, è anche sorgente di creazione: la *sciara*², la lava del Mongibello, lingua incandescente e devastatrice, rende fertile la terra; minaccia di morte, altresì fornisce la pietra resistente con cui si edificano le città dei dintorni.

Sulla scia di tali suggestioni qui ripercorrerò alcune delle retoriche attraverso cui, nel cinema non-fiction, l'Etna viene rappresentato quale motore di quell'epica del quotidiano che negli anni cinquanta caratterizza la narrazione del riscatto della Sicilia, parte di un più ampio discorso sulla rinascita dell'intero Sud Italia. Mi riferirò in particolare a due film che apparentemente restituiscono allo stesso modo il racconto dello scontro dell'uomo con la forza distruttrice della lava vulcanica, battaglia che in realtà simboleggia l'impegno per l'affrancamento delle terre etnee – e di tutto il Meridione

¹ Eschilo, *Prometeo incatenato*, UTET, Torino 1987, p. 347 (v. 366).

² “Sciara” è il termine che in dialetto siciliano indica la lava dell'Etna, sia allo stato fuso che allo stato solido.

italiano – da una condizione di arretratezza. *Sciara*³ di Ugo Saitta del 1953 e *La Sciara* di Edmondo Cancellieri del 1957 emergono dal *corpus* della produzione documentaria focalizzata sulla Trinacria come due opere legate a una comune enciclopedia di conoscenze e di rappresentazioni. Nel complesso, entrambi i cortometraggi raccontano dei modi in cui gli abitanti di queste terre siano sempre riusciti a ricostruire ciò che la lava aveva distrutto. I due cortometraggi sembrano sovrapponibili nei temi trattati e persino nella successione degli eventi, ma una più attenta analisi restituisce sguardi differenti, rivelatori di peculiari condizioni storico-politiche. Il film di Saitta, in bianco e nero, è girato nei primi anni '50, periodo in cui la memoria della Seconda guerra mondiale è viva e l'Italia, nel pieno della ricostruzione, sente forte la precarietà dell'economia e l'instabilità del sistema sociale. La pellicola diretta da Cancellieri, al contrario, splendente di colori, è prodotta per la Incom a ridosso del miracolo economico e costruisce un discorso di fiducia in un orizzonte di crescita. Tra i numerosi temi trattati da *Sciara* e *La sciara*, tre sono le questioni che emergono in maniera accesa disegnando la stessa parabola di crisi e rinascita: il caos primigenio delle eruzioni, simbolo delle forze mitiche e fondative del territorio; l'immagine della fuga angosciata dell'umanità di fronte alla violenza degli eventi naturali; l'idea della prosperità operosa che segue la distruzione.

L'Etna, paesaggio della memoria

Il paesaggio etneo, imponente e terribile, inestricabilmente allacciato alla vita dell'uomo, provoca eventi e trasforma esistenze: è il cuore misterioso di una macchina mitologica⁴ che si presenta in forme molteplici. In *Sciara* di Ugo Saitta lo sguardo indigeno del regista, catanese di origine⁵, restituisce un corpo a corpo con *la montagna*, aprendosi con una breve carrellata su una serie di rappresentazioni *artistiche* dell'Etna, tavole stampate raffiguranti spettacolari eruzioni. La voce del commentatore accompagna i primi minuti con un costante riferimento alla cornice storica, il tono solenne punta a chiudere le immagini all'interno di un'intelaiatura epica: «L'Etna, monte

³ Ringrazio la Filmoteca della regione siciliana, presso il CRICD di Palermo, per avermi consentito di accedere alla visione del film.

⁴ F. Jesi, *La festa e macchina mitologica*, in *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*, Einaudi, Torino 1979, pp. 81-120.

⁵ La vita e l'opera di Ugo Saitta sono stati ampiamente indagati da Alessandro De Filippo in numerosi lavori. Tra i tanti: *Ugo Saitta, cineoperatore*, Bonanno, Acireale-Roma 2012.

nemico e tuttavia troppo bello, troppo potente per non sentirne la maestà, un terrore e un'adorazione che si perdono nel mito. Che sono ancora oggi mito. Vecchie immagini di eruzioni memorabili. Storia di secoli fa provata dal ricordo dei viventi»⁶. Radicato in un contesto produttivo strettamente legato alle esigenze commerciali e artistiche di Saitta, *Sciara* è tuttavia attraversato da un accentuato «addomesticamento retorico»⁷, una funzione che Sandro Bernardi ritrova nel commento alle immagini di paesaggio delle Settimane Incom prodotte negli anni cinquanta. Il *mito* a cui si fa riferimento con tono altisonante viene però immediatamente ridimensionato. Dopo un iniziale – e molto generale – rimando «alla materia bruta che ferve», la memoria leggendaria del Mongibello scivola nella quotidianità e diventa «cronaca che farà storia». La materia mitica, antico strumento di contenimento al terrore suscitato dai fenomeni naturali, subisce un confortante depotenziamento («L'Etna [...] è ora un gigante placato», recita la voce), necessario, secondo Hans Blumenberg, affinché si possa assistere all'arrivo del nuovo⁸ e all'avanzare della storia. Nei primi minuti, però, le estreme altezze dell'Etna sono tanto sconvolte dalla forza di un'eruzione che non c'è spazio per alcuna presenza viva. Eppure, l'azione compiuta dall'uomo per conquistare spazi vivibili, in questo territorio impressionante e sublime, è un tema più che rilevante. L'opera di edificazione di una città nuova ed efficiente – Catania e i suoi dintorni – è reazione al panico, riscatto dall'onta della fuga. Saitta mostra prima la ritirata dei cittadini di fronte all'avanzare della lava e soltanto in seguito, al quietarsi del vulcano, racconta dell'opera di ricostruzione: «Etna! Nume placato e impassibile, guarda! Anche la tua lava serve, gli uomini sono più forti di te. Giù giù fino alle basse pendici [...] scavano nella tua materia». La convivenza con fenomeni ambientali impetuosi è descritta come endemica, inevitabile: «un confronto eterno», prodotto della «materia inconscia» da cui scaturisce la terribilità della natura. D'altronde, dopo il racconto della furia, l'obiettivo si focalizza sulle forme contorte della roccia, «le viscere stesse del vulcano», simulacri di divino provenienti dal profondo e riemersi nel quotidiano. Il racconto del riscatto è ancora attraversato dal lato inafferrabile della *materia* mitica: i massi e le rupi sono *totem* leggendari percorsi da un'energia intensa. Tra le parole e le immagini si instaura una tangibile sfasatura, che lascia passare

⁶ Dal commento al film. Da qui in poi tutte le frasi riportate senza note in virgolette caporali si riferiscono alla trascrizione della voce di commento dei due film oggetto di analisi.

⁷ S. Bernardi, *Immagini di paesaggio*, in *La settimana Incom. Cinegiornali e informazione negli anni '50*, a cura di A. Sainati, Lindau, Torino 2001, p. 39.

⁸ H. Blumenberg, *Il futuro del mito*, tr. it., Medusa, Milano 2002, p. 72.

più del detto: il controllo della montagna di cui ci parla il commento è forse solo un ideale, l'immagine rivela un volto della realtà ben più complesso e sfuggente. Così, aprendosi a movimenti ambigui, lo sguardo di Saitta si mostra in parte erede di quello neorealista, sicuramente anche per questioni di vicinanza cronologica. La sostanza *numinosa* emerge dal profilo di un paesaggio che Sandro Bernardi, riferendosi all'intero cinema italiano degli anni successivi al dopoguerra, descrive con le parole di Iago, «Io non sono quello che sono», e con quelle di Rimbaud, «io è un altro»⁹. Il terzo tema che accomuna *Sciara* e *La sciara*, è forse il più pregnante per i due film, poiché riecheggia un discorso ampiamente diffuso nella produzione documentaria dell'epoca, con lo scopo di «costruire uno spettatore modello che impara ad apprezzare la bellezza italica grazie al lavoro che la trasforma»¹⁰. Non è peregrino ipotizzare che al fondo di questo discorso, almeno per la Sicilia etnea, agisca, warburghianamente, la *pathosformel* della figura di Efesto, protettore dei fabbri e degli operai. Gli scalpellini che frantumano le pareti del vulcano raccontato da Saitta sembrano uscire dal ventre di un mostro di pietra; inquadrati in una serie di campi lunghi mentre agiscono su enormi pareti di roccia, possono soggiacere da un momento all'altro all'imponenza minacciosa dell'Etna. Al termine di questo faticoso conflitto si intravede l'avvenire: l'accento ai quartieri nuovi marca nel segno della modernità la continuità tra passato e presente. La lotta di oggi è anche quella di ieri, perché sullo sfondo di un agglomerato urbano sempre più sviluppato spicca il vulcano, che sfida la città risorta – escatologicamente – per *ben sette volte* dalle ceneri laviche. Nella città nuova di Saitta, nei quartieri moderni distesi ai piedi del vulcano, tuttavia, la presenza dell'uomo è ridotta a una sagoma lontana. È ancora la montagna imponente che domina con la sua presenza ingombrante un paesaggio, per adesso, solo superficialmente attraversato dai primi segnali di ricostruzione postbellica.

L'Etna, paesaggio del futuro

Se in Saitta, l'immersione nella potenza del vulcano passa attraverso uno sguardo che ingaggia un vero e proprio corpo a corpo con la montagna, nella pellicola del 1957, *La Sciara*, l'approccio al gigante di roccia è più misurato e avviene a una distanza che definisce l'Etna quale oggetto di un'analisi puntuale. La sciara copre con spiegazioni scientifiche, o puramente informa-

⁹ S. Bernardi, *Il paesaggio nel cinema italiano*, Marsilio, Venezia 2002, p. 75.

¹⁰ *Ibidem*.

tive, l'iniziale riferimento alle forze ancestrali del mito etneo. I tratti solenni del commento di *Sciara* si trasformano in lucidi riferimenti alla letteratura («Pindaro lo disse “colonna del cielo”»), pur proseguendo con pomposi richiami al mito («attorno al suo terribile cratere ha [l'Etna, ndr] eletto una ciclopica cintura di scogliera»). Il rispetto e la soggezione si traducono nel distacco dell'approccio scientifico alle manifestazioni vulcaniche: «l'uomo studia la sciara, come Maurizio, allievo dell'Istituto di vulcanologia». Nel film di Cancellieri l'accesa vicinanza alle cose registrata dal film di Saitta si ribalta nell'osservazione apparentemente oggettiva dei fenomeni. Il paesaggio eccessivo e strabordante, metafora viva di un passato originario e impenetrabile, soccombe alla mano e all'intelligenza dell'uomo, che trae vantaggio dal territorio trasformandolo a suo piacimento. Il tema della lotta con la natura, per Saitta condizione inevitabile e diuturna, in *La sciara* si risolve nella luminosa, e moderna, vittoria dell'umanità sulle difficoltà provocate da un contesto pericoloso e faticoso da esperire. La paura, prodotta dal paesaggio bello e terribile come il volto della Natura leopardiana¹¹, si stempera nei colori lucenti di luoghi divenuti gestibili, perché misurabili e percorribili. Nella pellicola di Cancellieri persino la cima più alta del vulcano, che in Saitta è un luogo infernale, può essere raggiunta dal giovane studioso e dalla turista alla quale quest'ultimo fa da guida. In *La sciara* gli abitanti delle pendici di Mongibello non scappano e sfidano impavidamente il pericolo: «Gli uomini non fuggono, sull'infida materia vivono, costruiscono case». Il commento cerca di restituire un «sublime addomesticato»¹² che riesca a contenere l'imponenza di un paesaggio colmo del mistero di forze sovrumane e a ridurre l'ancestrale rapporto uomo-ambiente a un rigido manicheismo: «Tanto splendido e azzurro è il mare quanto la sciara è nera e tormentata, visione di una lotta secolare tra il bene e il male». L'adozione di questa prospettiva restituisce una storia di trionfi dell'uomo sulla natura: l'ingegno umano applicato alla scienza permette di non aver più timore delle eruzioni e del vulcano. Un modello in scala dell'Etna lo scardina dalla dimensione divina per “rinquadrarlo” nel quotidiano dell'esistenza, declassandolo a un fenomeno gestibile. L'ingegno umano governa la natura e costruisce città moderne: la Catania descritta da Cancellieri, vivace e indaffarata, è la conseguenza di un'impegnativa attività di trasformazione del territorio, una «rivincita di tenacia e operosità sulla distruzione». La

¹¹ «Ma fattosi più da vicino, trovò che era [la natura, ndr.] una forma smisurata di donna seduta in terra, [...] di volto mezzo tra bello e terribile, di occhi e di capelli nerissimi» G. Leopardi, *Dialogo della Natura e di un Islandese*, in Id., *Opere*, UTET, Torino 2013, p. 649.

¹² S. Bernardi, *Immagini di paesaggio*, cit., p. 39.

laboriosità ha domato la sciara, diventata materiale da edificazione, parte integrante del nuovo contesto, come in passato lo era stata dei capolavori del barocco. Il tono euforico del commento vira l'immagine dello scontro uomo-natura verso quella della totale integrazione dei due estremi. Superato il pericolo del magma, depotenziato il mito terribile e sublime del mostro, il territorio etneo può essere percorso in ogni sua direzione: Acitrezza, i Monti rossi, il Santuario di Paternò, il Duomo, il Teatro greco-romano, si aprono allo sguardo della gioventù contemporanea. L'enumerazione delle bellezze naturalistiche e storico-artistiche siciliane rende epidermico il dramma della passata fatica per la sopravvivenza, la natura è appiattita in un'immagine da catalogo di viaggi e la visita alla cima fumante del vulcano diventa un'attrazione da turista. La vetta infernale di Saitta è ben lontana. La sicurezza che l'evoluzione della scienza ha concesso all'uomo nell'affrontare il gigante gli ha anche consentito di attraversarlo e di abitarne le pendici, nella consapevolezza che dopo la «distruzione, la sciara dà pane e vita». L'immagine del duello tra bene e male, invocata sul finale di *La sciara* e risuonante dell'idea già presente in Saitta, trova ricomposizione nel discorso dell'accettazione del conflitto e nella coscienza che questo possa essere superato dall'ingegno umano. Gli anni del miracolo economico sono arrivati, la scintillante luce di Cancellieri – la luce della scienza e della tecnica – concede all'uomo industrioso di dominare il paesaggio eccedente e goderne.

L'Etna, come il fuoco che lo alimenta, è cangiante: alla maniera di qualsiasi mito muta, presentandosi di volta in volta come la traccia che il cinema segue per restituire l'aspetto in perenne trasformazione del paesaggio meridiano. Memoria mobile, l'immagine cinematografica del vulcano è il cuore di una macchina mitologica in grado di ricomporre memorie e avvenimenti in costellazioni diverse e significative. Il risultato di questo meccanismo è ciò che furio Jesi definirebbe *nutrimento degli affamati di miti*¹³. La linea narrativa che dalla distruzione conduce alla rinascita si ripete come i racconti restituiti dai cantastorie siciliani a un pubblico per cui queste storie sono necessarie nel tracciamento della propria identità.

¹³ F. Jesi, *La festa e la macchina mitologica*, cit., p. 111.