

7. «... e tutto quello che caccia dalle mammelle, è oro!». Rappresentazioni e significati della bufala campana attraverso le arti visive

di Giulio Brevetti*

Sarà forse il risultato di una colonizzazione culturale e visiva imposta dalla cultura americana, ma sta di fatto che quando ascoltiamo o ci imbattiamo nella parola ‘bufalo’, il pensiero corre subito ai grossi bovini che popolano tanti film western o alle vicende aventi per protagonisti i pellerossa o gli eroi della frontiera, come il mitico Buffalo Bill, leggendario cacciatore di bisonti e impresario circense. Non esistono soltanto i bufali americani, animali cari alla narrazione della storia e della natura statunitense, presenti in tante opere letterarie, pittoriche e cinematografiche. Anche quelli ‘italiani’ hanno goduto di una discreta fortuna iconografica che si tenterà, nelle righe successive, di presentare in tre tempi.

1. All’ombra dei templi

È nella piana del Sele che generazioni di bufali trascorrono la loro placida esistenza a pochi chilometri dal mare e all’ombra di testimonianze archeologiche inestimabili. Negli ultimi anni queste bestie scure e tormentate dalle mosche sono divenute motivo di attrazione e tappa di visite istruttive da parte di famiglie e di scuole all’interno di complessi strategicamente trasformati dai proprietari allevatori in luoghi di vendita e di conoscenza, fattorie didattiche in cui comprendere il processo di lavorazione degli articoli caseari e dunque la filiera che porta dalla cura dell’animale al prodotto finale acquistabile con la consapevolezza di poter mangiare cibo sano, genuino e a km 0.

Se tentiamo di ricostruire una breve storia visiva dei bufali in territorio

* Università della Campania “Luigi Vanvitelli”.

salernitano, lì dove inizia il Cilento, troveremo numerose rappresentazioni di questi animali che hanno attratto l'attenzione di celebri artisti in virtù della loro particolare collocazione: al pascolo tra i templi dell'antica Poseidonia. Tra XVIII e XIX secolo grandi nomi della pittura e della grafica hanno inserito queste simpatiche e oziose bestie nelle scene che hanno realizzato per una colta committenza interessata alla riproduzione delle vestigia della civiltà antica e alle forme perfette e geometriche di quegli edifici. La presenza dei bufali, realmente pascolanti tra i templi, conferiva a quelle opere non soltanto un senso di veridicità ma aggiungeva fascino alle rappresentazioni di testimonianze che sopravvivevano nella natura selvaggia e inconsapevole.

Come nel caso di Giovanni Battista Piranesi¹ che, al pari delle sue raffigurazioni del Foro allora Campo vaccino invaso da vegetazione e greggi, realizza immagini con arditi scorci e calcolate prospettive al fine di evidenziare le forme di quelle architetture segnate dal tempo e dall'incuria, divenute rifugio delle soste dei bovini e dei bufali. L'amore archeologico verso quei luoghi da parte del grande incisore intende riflettere sul passare del tempo e sulle condizioni nelle quali versavano siti come quello di Paestum che proprio nel corso del Settecento divenne una meta agognata di artisti e studiosi, nonché tappa del Grand Tour².

Più interessato alla riproduzione della natura, rispetto a quella dei templi, Jacob Philipp Hackert³ propone invece per un'incisione (1790, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek) una visione in cui una coppia di bufali in primo piano sosta sotto un albero incuranti dei templi sullo sfondo, scelti dunque quali protagonisti tanto del paesaggio quanto dell'opera, elementi fortemente caratterizzanti quegli spazi.

Nel campo della pittura romantica, spiccano le vedute di Anton Sminck Pitloo⁴, più attento a ricreare le luci e le atmosfere dei luoghi. Nelle sue inquadrature a campo lungo, in cui è la natura a essere protagonista piuttosto che i templi, i bufali costituiscono delle piccole macchie nere che contrastano col chiaro delle colonne e delle nuvole; accompagnati dalla presenza dei pastori, gli animali contribuiscono alla resa di un ambiente placido e sospeso nel tempo. È una visione diametralmente opposta a quella di Piranesi, per il quale contavano esclusivamente le architetture e la presenza dei bufali costituiva un elemento estraneo e folkloristico che rimandava a un'idea di natura corrompente; per Pitloo, invece, questi animali sono la testimonianza

¹ Su Piranesi, si ricordano: Focillon, 1963; Pane, 1980; Gallo, 2020.

² Su questo: de Seta, 2001; Cioffi, Martelli, Cecere e Brevetti, 2015; Trotta, 2019.

³ Su Hackert: de Seta, 1992, 2005, 2007.

⁴ Su Pitloo: Causa, 1956 e Causa Picone e Causa, 2004.

di una natura viva e pulsante, in cui a essere corpi estranei sono proprio i templi, adagiati nella piana in sequenza (fig. 1). E non lontane da questa concezione sono poi le raffigurazioni di Franz Ludwig Catel⁵, di Giacinto Gigante⁶, di Consalvo Carelli⁷ e di Filippo Palizzi⁸.



Fig. 1 - Anton Sminck Pitloo, Templi di Paestum, Napoli, Museo di Capodimonte. Foto tratta da:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/59/Templi_di_Paestum%2C_Pitloo_001.jpg

Una visione differente è quella di Jean-Léon Gérôme⁹, neoclassico atardato, noto per le sue ambientazioni storiche e in particolare per le realistiche riproduzioni di scene e contesti di età classica. Non poteva dunque evitare di raffigurare Paestum durante un viaggio in Italia, luogo sacro per la civiltà figurativa neoclassica che elesse questo sito a riferimento massimo per le forme sobrie e perfette dei templi e delle sue componenti. Eppure, il pittore francese, per una raffigurazione su cui è tornato più volte a la-

⁵ Su Catel: almeno Stolzenburg, 2007.

⁶ Su Gigante: almeno Ortolani, 2009.

⁷ Su Carelli: almeno Cioffi, 1974.

⁸ Su Palizzi: almeno Lorenzetti, 1955.

⁹ Su Gérôme: almeno Ackerman, 1986.

vorare negli anni, sembra dare maggior spazio proprio ai bufali che guadagnano il primo piano dell'immagine, abitandone il registro inferiore mentre avanzano entrando in acqua verso lo spettatore; nel registro superiore e in secondo piano, il tempio investito dalla luce del tramonto si offre nella sua policroma e immobile essenzialità.

2. Simbolo della fertilità borbonica

Discorso diverso è quello che riguarda l'altro territorio campano dominato dalla presenza dei bufali, la provincia di Terra di Lavoro. Seppur le qualità di questo bovino siano attestate già dal XII secolo, come testimonia un documento del monastero capuano di San Lorenzo in cui si fa riferimento ai prodotti del latte di tali animali, è in epoca moderna che incontriamo le prime significative rappresentazioni visive, e in special modo durante il regno borbonico che elesse i bufali, o per meglio dire, le bufale, a simbolo del territorio.

Al di là delle raffigurazioni di Hackert all'interno della decorazione della Reggia di Carditello, ampiamente compromessa, il massimo riconoscimento lo ritroviamo all'interno del grande presepe settecentesco di corte allestito nella Reggia di Caserta, immediatamente dopo le Sale della Biblioteca palatina¹⁰. Nel ricostruire scene di vita popolare e contadina per inglobare la civiltà napoletana nella scena della Natività e al contempo identificarla come degna rappresentante della civiltà cristiana *tout court*, è possibile imbattersi anche in alcuni esemplari di bufali che pascolano indisturbati tra la moltitudine di personaggi (fig. 2). A segno di una loro centralità nella vita contadina di quel periodo e dell'importanza che avevano per l'alimentazione e l'economia locale.

E anche qui a loro avrebbe guardato, alla metà del XIX secolo, il più animalista dei pittori napoletani: oltre ad aver lavorato sull'immagine di asini e agnelli, Filippo Palizzi sembra dimostrare simpatia anche per i bufali, ennesime creature usate, sfruttate dall'uomo, emblema della fatica e della sottomissione. In un dipinto ambientato a Carditello (1851, Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte), che si offre quale estrema testimonianza visiva di come appariva la reale tenuta negli ultimissimi anni di regno borbonico, una piccola mandria di bufali è raffigurata intenta a recarsi al ruscello per abbeverarsi, sotto lo sguardo vigile di un solerte buttero a cavallo. E come uno studio di bufali al guado del pittore recentemente battuto

¹⁰ Sulla presenza di animali nel Presepe della Reggia di Caserta: Romano, 1992.

all'asta (già Finarte) testimonia, l'interesse naturalistico di Palizzi è concentrato esclusivamente sull'animale, sulla sua presenza nello spazio e sui suoi movimenti, in una dimensione certamente diversa rispetto a quella delle opere ambientate a Paestum, in cui i bufali rappresentavano un supplemento folkloristico in dialogo coi templi.



Fig. 2 - Bufali nel presepe di corte della Reggia di Caserta. Foto dell'Autore.

Per ritrovare una significativa presenza di tali bestie in un'opera visiva, bisogna attendere un secolo. Nelle prime sequenze di *Viaggio in Italia*, il film girato nel 1953 da Roberto Rossellini, una mandria invade la strada che i coniugi Joyce (George Sanders e Ingrid Bergman) percorrono in auto verso Napoli, obbligandoli a rallentare e a confrontarsi con una realtà così diversa dalla propria¹¹. Con la loro presenza, le bufale anticipano e rappresentano l'umanità ferina del Sud Italia guardata con curiosità e sconcerto dai protagonisti, e in particolar modo da Katherine, donna insoddisfatta, sposata infelicitemente e madre mancata. Lo sguardo che lancia a quelle creature dalla sua auto non è molto diverso da quelli che dedicherà alle tan-

¹¹ Sul film: Dagrada, 2008, pp. 289-353.

te donne incinte o a spasso col passeggio intercettate per le strade di Napoli. La bufala, dunque, come simbolo di quella sana fertilità invidiata e bramata dalla protagonista.

3. Simbolo di una terra ferita

Se nel corso del Novecento la presenza visiva di questi animali è stata più scarsa e meno attrattiva, è certamente dall'inizio del nuovo millennio che si registra una loro cospicua presenza in opere cinematografiche: si tratta di quel pugno di opere girate nella provincia casertana negli ultimi venticinque anni e finalizzate a denunciare le condizioni nelle quali è stato ridotto il territorio un tempo Campania Felix¹².

A cominciare dalla pellicola che ha dato il via a questa *vague* casertana, e cioè *L'imbalsamatore* di Matteo Garrone, il regista che ha portato sul grande schermo Castel Volturno e lo spettrale Villaggio Coppola riuscendo nell'impresa di trasformarlo in un inquietante luogo cinematografico in cui ambientare una storia di passioni malate e di malavita strette tra il mare e i palazzoni fatiscanti. In questa natura stuprata dall'uomo, vive e lavora il tassidermista affetto da nanismo che per professione è chiamato a camuffare la natura, facendo apparire vivi animali che non lo sono più. Come nel caso di una bufala, presente significativamente anche nella locandina del film, quella a cui lavora su commissione di un caseificio della zona che espone la bestia imbalsamata dinanzi al locale appena inaugurato. Passiamo così dall'animale ritratto fedelmente e in movimento da Palizzi a quello impagliato e senza vita in un'opera che potrebbe invece riprodurne il movimento ma che lo presenta immobile, simbolo di un territorio sfruttato dall'uomo e che esibisce quella povera carcassa come elemento attrattivo per i clienti.

Pochi anni dopo, Garrone ritorna in quei luoghi per girare un episodio di *Gomorra*, quello in cui due giovani ragazzi cresciuti nel mito della malavita sognano di diventare due boss rubando un intero arsenale della camorra nascosto proprio in un allevamento di bufale. L'animale simbolo del territorio viene profanato anche in questa occasione non soltanto per la presenza delle armi ma soprattutto perché quell'allevamento è evidentemente gestito dalla malavita, che ha messo le mani su una economia importante e caratterizzante il territorio casertano.

Di altro tenore, seppur ambientato negli stessi luoghi, è la commedia

¹² Cfr. Brevetti, 2020.

Mozzarella Stories (Edoardo De Angelis, 2011), che ruota attorno a un caseificio e al mondo di strani personaggi che vi si muovono attorno. Il film si apre con una trimalcionica festa in piscina su cui piovono mozzarelle che cadono dal ventre di una bufala di cartapesta, in un tripudio di ricchezza ostentata e cattivo gusto. E a bordo piscina, il proprietario del caseificio, sosta con una vera bufala assieme alla quale si fa fotografare, e di cui decanta le qualità, grato per la ricchezza che gli è derivata: «... e tutto quello che caccia dalle mammelle, è oro!». L'oro bianco, per l'appunto. In questa commedia di costume, non stupisce poi che nei titoli di coda anche gli animali impiegati abbiano il loro spazio, quasi a risarcire il trattamento riservato loro dai personaggi della pellicola.

Molto più drammatico è poi *Veleno* (Diego Olivares, 2017), la storia di un vero agricoltore casertano ammalatosi per i rifiuti tossici sotterrati nei campi circostanti i propri durante la sua battaglia contro la presenza della camorra, battaglia ripresa poi dalla vedova dopo la sua morte. Nelle prime sequenza del film, si assiste a una ritorsione della camorra che dà alle fiamme una stalla bruciando vive le bufale presenti, preziosa risorsa che va in fumo. Al protagonista non resta altro che pulire e tentare di ricominciare da zero.

Infine, la riflessione più profonda e toccante su questo animale la offre un altro figlio di questa terra, Pietro Marcello, che lo elegge a protagonista di *Bella e perduta* (2015), un'opera in bilico tra realtà e finzione e che si trasforma nel corso del racconto. Nato come amara riflessione sulla sorte del sito di Carditello, il film si sofferma sulle condizioni di vita di un bufalotto maschio, poco utile alla filiera alimentare e condannato alla macellazione. Questo tenero cucciolo, ribattezzato Sarchiapone, diviene il simbolo del territorio e al tempo stesso si assiste a un processo di sovrapposizione tra la sua figura e quella del palazzo reale prima che fosse acquisito dallo Stato. La macchina da presa indugia sconcertata sulle condizioni di quel luogo, creando rimandi alla natura felicemente rappresentata da Hackert sulle sue pareti e quella attuale e su come ancora oggi le bufale abbiano un ruolo centrale. Rimandando esplicitamente all'asinello Balthazar del celebre film di Robert Bresson del 1966, Marcello vuole far empatizzare lo spettatore con il piccolo bufalo, del quale sentiamo i pensieri e le emozioni espressi dalla voce di Elio Germano, accudito soltanto da Tommaso Cestroni, l'angelo di Carditello, l'unico che autonomamente vigilava sul sito reale e che tentava di tenere pulita l'area dagli scarichi abusivi e dalla presenza della camorra. Sarchiapone è dunque il simbolo tenero e poetico dell'amore dell'autore per la sua terra e dell'indignazione per ciò che a quella terra è stato fatto negli ultimi sessant'anni. Quando Tommaso muore all'improvviso e misteriosamente, nel film compare la figura di Pulcinella,

che ne prende il posto per occuparsi di Sarchiapone. Ma il suo destino è segnato ed è quello di tanti altri esemplari vissuti prima e dopo di lui. In alcuni filmati di repertorio assistiamo al controverso rapporto tra gli abitanti di questi territori e queste bestie, sfruttate, spesso derise per motivi apotropai-ci in contesti di feste e ricorrenze. Probabilmente spinto dal bisogno di omaggiare tali animali, Marcello allora decide di mostrare i pochi attimi di libertà delle bufale, quando vengono portate al mare e possono refrigerarsi dalla calura estiva, illudendosi di affrancarsi dalla vita di schiave, prima di ritornare nelle loro carceri a produrre per gli uomini il loro oro bianco.

Riferimenti bibliografici

- Ackerman G. M. (1986), *La vie et l'oeuvre de Jean-Léon Gérôme*, ACR, Paris.
- Brevetti G. (2020), *Siti Reali. La provincia di Caserta nella cinematografia italiana*, in Brevetti G., Sodano G., De Lorenzo R. e Franzese P., a cura di, *1818-2018 Caserta e la sua provincia*, Quaderni di Polygraphia, 1.
- Causa R. (1956), *Pitloo*, Mele, Napoli.
- Causa Picone M., Causa S., a cura di (2004), *Pitloo: luci e colori del paesaggio napoletano*, Electa Napoli, Napoli.
- Cioffi R. (1974), *Oli e acquerelli di Gonzalvo Carelli*, Grafiche Russo, Caserta.
- Cioffi R., Martelli S., Cecere I. e Brevetti G., a cura di (2015), *La Campania e il Grand Tour. Immagini, luoghi e racconti di viaggio*, L'Erma di Bretschneider, Roma.
- Dagrada E. (2008), *Le varianti trasparenti. I film con Ingrid Bergman di Roberto Rossellini*, Led Edizioni Universitarie, Milano.
- de Seta C., a cura di (1992), *Philipp Hackert: vedute del Regno di Napoli*, F.M. Ricci, Milano.
- de Seta C., a cura di (2001), *Grand tour: viaggi narrati e dipinti*, Electa Napoli, Napoli.
- de Seta C., a cura di (2005), *Hackert*, catalogo di C. Nordhoff, Electa Napoli, Napoli.
- de Seta C., a cura di (2007), *Jacob Philipp Hackert: la linea analitica della pittura di paesaggio in Europa*, Electa Napoli, Napoli.
- Focillon H. (1963), *Piranesi [1918]*, a cura di M. Calvesi e A. Monferini, Edizioni Alfa, Bologna.
- Gallo L. (2020), "À rebours: Giovanni Battista Piranesi fra Napoli, Pompei e Paestum", in *La cultura dell'Antico a Napoli nel secolo dei Lumi. Omaggio a Fausto Zevi nel di genetliaco*, a cura di C. Capaldi e M. Osanna, L'Erma di Bretschneider, Roma-Bristol.
- Lorenzetti C. (1955), "Il naturalismo di Filippo Palizzi", *Il Fuidoro*, II, 1955: 237-242.
- Ortolani S. (2009), *Giacinto Gigante e la pittura di paesaggio in Italia dal '600 all'800*, a cura di L. Martorelli, Editore Franco Di Mauro, Napoli.

- Pane R. (1980), *Paestum nelle acqueforti di Piranesi*, Edizioni di Comunità, Milano.
- Romano A. (1992), “Gli allevamenti reali nelle vedute casertane e gli animali nei dipinti e nel presepe regio”, in *Un elefante a corte. Allevamenti, cacce ed esotismo alla reggia di Caserta*, F. Fiorentino, Napoli.
- Stolzenburg A. (2007), *Franz Ludwig Catel (1778-1856). Paesaggista e pittore di genere*, Edizione Artemide, Roma.
- Trotta A. (2019), *Itinerari culturali. Le immagini di Paestum nelle raccolte del Museo del Grand Tour*, in Ricco A. e Salvatore D., a cura di, *Dentro il museo: arte nel salernitano tra Medioevo ed età contemporanea*, De Luca editori d'arte, Roma.