

**Fondatore**

Alberto Di Blasi

**Direttore**

Elena dell'Agnese

**Ufficio di Direzione**

Carlo Pongetti

Tania Rossetto

Carlo Salone

Rosario Sommella

Sergio Zilli

**Geografia ecocritica e studi visuali**

a cura di Lorenzo Bagnoli, Simone Bozzato

---

Lorenzo Bagnoli, Simone Bozzato	Studi visuali di geografia ecocritica: considerazioni introduttive	3
Simone Bozzato	Paesaggi della memoria: le comunità del Sulcis-Iglesiente-Guspinese agli albori di una nuova transizione «territoriale»	6
Simone Gamba	Simboli del progresso nel cinema industriale italiano, dalla ricostruzione post-bellica allo sviluppo sostenibile	15
Giovanni Modaffari	<i>Una poetica del luna park</i> . Immagini, discorsi e valori nell'industrializzazione dell'Italia nel secondo dopoguerra. Il caso di Sarroch (Golfo di Cagliari)	24
Giorgia Bressan	Fotografie aeree e processi di territorializzazione. Considerazioni sulle recenti trasformazioni della Campagna Romana tra la Via Nettunense e l'Agro Romano	33
Pierluigi Magistri, Giovanna Giulia Zavettieri	Visualizzare i cambiamenti territoriali. Ri-fotografie dalla periferia romana: Villaggio Breda	41
Ornella D'Alessio, Pietro Stori	Paesaggio e sviluppo delle Cinque Terre: come erano e come appaiono nella narrazione cinematografica	50
Pietro Agnoletto, Lorenzo Bagnoli	Ambiente e percezione sociale. Cartoline e filmati di famiglia nell'Italia industriale	60
Valentina Anzoise, Stefania Benetti	Paesaggi contesi in ecosistemi fragili: la rappresentazione delle grandi navi nella Laguna di Venezia	69
Simone Betti	Conflitto ambientale e percezione sociale del comprensorio sciistico monte Catria-monte Acuto, nell'Appennino marchigiano	78
Giacomo Bandiera, Simone Bozzato	Rione Terra, Pozzuoli: paesaggio in evoluzione. Trasformazioni territoriali e dimensioni visuali	88
Pietro Agnoletto, Stefania Benetti	Piccole storie di mare. Il paesaggio marino nelle narrazioni dei film festival <i>green</i> italiani (2005-2020)	102
Erica Neri, Enrico Squarcina	Corti di mare. Ricerca-azione nella scuola primaria	111
Michela Cerimele	Un'esplorazione del lavoro delle operaie migranti vietnamite tra saperi geografici, approcci partecipativi e narrazioni visuali: il documentario <i>Women Workers from Vietnam</i>	122

---



Il **Comitato scientifico** di «Geotema» è composto dai membri del Comitato direttivo dell'AGEI in carica, che presiedono alla politica editoriale del periodico.

L'**Editorial Board** è composto da:

John Agnew  
(U. California, Los Angeles, Stati Uniti)

Vincent Berdoulay  
(U. Pau, Francia)

Giuseppe Campione  
(Messina)

Béatrice Collignon  
(U. Bordeaux, Francia)

Sergio Conti  
(U. Torino)

Gino De Vecchis  
(Roma)

Giuseppe Dematteis  
(Torino)

J. Nicholas Entrikin  
(U. Notre Dame, Indiana, Stati Uniti)

Claudio Minca  
(U. Bologna)

Anssi Paasi  
(Oulun Yliopisto, Oulu, Finlandia)

Maria Paradiso  
(U. Napoli Federico II)

Petros Petsimeris  
(U. Paris I, Francia)

Chris Philo  
(U. Glasgow, Gran Bretagna)

Claude Raffestin  
(Torino)

Franco Salvatori  
(U. Roma Tor Vergata)

Lidia Scarpelli  
(U. Roma La Sapienza)

Ola Söderstrom  
(U. Neuchâtel, Svizzera)

Jean-François Staszak  
(U. Genève, Svizzera)

Ulf Strohmayer  
(National U. Ireland, Galway, Irlanda)

Angelo Turco  
(Milano)

Michael Watts  
(U. California, Berkeley, Stati Uniti)

Benno Werlen  
(U. Jena, Germania)

**Ufficio di redazione:** Annachiara Autiero, Anastasia Battani, Sara Belotti, Diego Borghi, Elisa Consolandi, Monica De Filpo, Arturo Gallia (sito web), Eleonora Guadagno, Cristina Marchioro, Giovanni Messina, Patrizia Miggiano, Giulia Oddi, Ginevra Pierucci (segreteria), Leonardo Porcelloni, Caterina Rinaldi, Marta Rodeschini, Giulia Vincenti.

Per eventuali indicazioni e richieste di carattere editoriale, rivolgersi al prof. Carlo Pongetti, Università di Macerata, Dipartimento di Studi Umanistici, Corso Cavour 2, Palazzo Ugolini, 62100 Macerata ([carlo.pongetti@unimc.it](mailto:carlo.pongetti@unimc.it)).

Per informazioni sull'allestimento e sull'invio di testi per «Geotema», consultare le indicazioni redazionali riportate nell'ultima pagina di questo fascicolo e le informazioni riportate nella pagina web di «Geotema» (<https://www.ageiweb.it/pubblicazioni/geotema/>).

Abbonamento cartaceo Italia	€ 80,00
Abbonamento cartaceo estero	€ 85,00
Fascicoli singoli cartacei Italia	€ 30,00
Fascicoli singoli cartacei estero	€ 40,00
Abbonamento on-line Privati	€ 60,00
Abbonamento on-line Enti, Biblioteche, Università	€ 140,00
PDF singoli articoli	€ 18,00

Per abbonamenti e ordini di arretrati, rivolgersi all'Ufficio Abbonamenti: [abbonamenti@patroneditore.com](mailto:abbonamenti@patroneditore.com) o collegarsi al sito [www.patroneditore.com/riviste.html](http://www.patroneditore.com/riviste.html).

I pdf dei singoli articoli e gli abbonamenti online possono essere richiesti solo collegandosi al sito [www.patroneditore.com/riviste.html](http://www.patroneditore.com/riviste.html). Gli abbonamenti hanno decorrenza gennaio-dicembre, con diritto di ricevimento dei fascicoli già pubblicati, se sottoscritti in corso d'anno. I fascicoli cartacei non pervenuti vengono reintegrati non oltre 30 giorni dopo la spedizione del numero successivo.

#### Modalità di pagamento:

Versamento anticipato adottando una delle seguenti soluzioni:

- c.c.p. n. 000016141400 intestato a Casa Editrice Prof. Riccardo Patron & C. - via Badini 12 - Quarto Inferiore - 40057 Granarolo dell'Emilia - Bologna - Italia

- bonifico bancario a INTESA SAN PAOLO - Agenzia 68 - Via Pertini 8 - Quarto Inferiore - 40057 Granarolo dell'Emilia - Bologna - Italia - IBAN IT58V0306936856074000000782
- carta di credito o carta prepagata a mezzo PAYPAL ([www.paypal.it](http://www.paypal.it)) specificando l'indirizzo e-mail [amministrazione@patroneditore.com](mailto:amministrazione@patroneditore.com) nel modulo di compilazione, per l'invio della conferma di pagamento all'Editore.

Stampa: Editografica, Rastignano, Bologna, nel mese di aprile 2024

Le fotocopie per uso personale possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun fascicolo dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere realizzate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail [autorizzazioni@clearedi.org](mailto:autorizzazioni@clearedi.org) e sito web [www.clearedi.org](http://www.clearedi.org)



## Studi visuali di geografia ecocritica: considerazioni introduttive

*Nota: il paragrafo 1 è opera di Simone Bozzato, il paragrafo 2 di Lorenzo Bagnoli. Il presente fascicolo e gli altri prodotti scientifici cui si fa riferimento nel medesimo, sono il frutto di attività di ricerca sviluppate grazie al progetto PRIN 2017 Greening the Visual: an Environmental Atlas of Italian Landscapes (CUP H44I19001220001).*

### 1. Chiavi di lettura

Il fascicolo *Geografia ecocritica e studi visuali* s'inscrive nell'ambito delle indagini scientifiche dedicate al «discorso ambientalista» che, negli ultimi decenni, sono oggetto di crescente interesse. Tuttavia, se la costruzione testuale e linguistica del significato di «ambiente» è stata ampiamente affrontata e «codificata», lo studio sul ruolo di archivi e media visuali nell'elaborazione di significati e percezioni ambientali merita ancora oggi ulteriori approfondimenti. Riflettere su come i temi ambientali vengano inquadrati attraverso la variegata gamma del visuale può, infatti, rappresentare occasione particolare per comprendere come la percezione di tali eventi venga sollecitata, plasmata e talvolta riorientata (Cosgrove, 2008; dell'Agnese, 2008, 2012, 2021; Tanca, 2020; Latini e Maggioli, 2022).

Negli scritti che seguono, la geografia ecocritica affida agli studi visuali sul paesaggio un ruolo chiave poiché le percezioni e le rappresentazioni visive sono intrinsecamente collegate alla nostra capacità di relazione con la natura. Una tale prospettiva ci permette, invero, di esplorare come, nell'immaginario comune, le diverse rappresentazioni culturali influenzino la nostra comprensione dell'ambiente (Bignante, 2011; Tanca, 2020).

L'insieme dei lavori qui riuniti si accompagna con la recente pubblicazione di un altro volume che accoglie, sotto il titolo di *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali* (Latini e Maggioli, 2022), una serie di studi critici e che, assieme al portale/atlas GreenAtlas ([greenatlas.cloud](http://greenatlas.cloud)), rappresenta una parte importante degli *output* e delle ricerche condotte nell'ambito del Prin *Greening the Visual: an Environmental Atlas of Italian Landscapes*

a completamento delle attività scientifiche programmate<sup>1</sup>.

Di seguito si offrono alcune informazioni sul progetto sopra citato a supporto della lettura dei singoli contributi che, volutamente, lasciano a queste pagine introduttive tale funzione. Il progetto *Greening the Visual* è stato approntato e condotto con l'intento di esaminare il rapporto complesso tra ambiente e percezione visiva, attraverso un'analisi volta a esplorare il modo in cui la percezione dei paesaggi influenza la comprensione e la rappresentazione del mondo. Nello specifico, si è inteso indagare la costruzione visiva del discorso ambientale e ambientalista in Italia, prendendo a riferimento temporale gli anni Cinquanta e Sessanta del XX secolo, periodo nel quale si è andata progressivamente delineando, in diversi ambiti della società italiana, l'esigenza (poi marcatamente tradottasi in urgenza tra gli anni Settanta e Ottanta) di una riflessione collettiva sulla condizione ambientale, ma ha inteso anche porre attenzione sulle tante anomalie derivate da scelte scellerate, raramente condivise con le comunità residenti (Latini, 2016; Latini e Maggioli, 2022).

In questo fascicolo, pertanto, si è cercato di approfondire il ruolo centrale di immagini, fotografie, documentari o singoli *frame* per l'indagine di contesto, cercando di comprendere come esse rappresentino e influenzino la realtà che ci circonda. L'attenzione è stata rivolta, prevalentemente, all'analisi delle immagini di paesaggio e ai modi in cui influenzano la nostra percezione e comprensione del mondo. Privilegiando la metodologia interdisciplinare, che integra l'approccio della geografia ecocritica e quello degli studi visuali, si è cercato di svelare i significati più profondi che le immagini di paesaggio hanno assunto nella cultura italiana.

Partendo da una prospettiva ecocritica, il paesaggio visuale viene considerato alla stregua di un testo che può essere letto, analizzato e interpretato. Nei saggi che seguono, si è voluto esplorare come le immagini di paesaggio vengano influenzate dal contesto culturale e sociale in cui sono state create, ma anche dallo sguardo individuale che le osserva. Inoltre, si è provato a indagare come esse possano influenzare le nostre percezioni e la nostra connessione con l'ambiente naturale, con i cambiamenti climatici e con le altre emergenze ecologiche. Facendo nostra la proposta interpretativa di GreenAtlas, sono stati organizzati tali contenuti in rapporto agli spazi geografici delle aree costiere, di quelle urbane e di quelle rurali. Si è voluto, così, sostanziare il valore che il paesaggio assume nel divenire un punto di riferimento per la memoria individuale e collettiva, un simbolo di identità e continuità nel corso del tempo. In questa prospettiva, fondata sul valore degli «archivi visuali», il paesaggio recupera un ruolo fondamentale nella formazione della memoria collettiva: i luoghi in cui si svolgono degli eventi significativi diventano dei punti di riferimento, aiutando a consolidare e a preservare la storia di quelle comunità, ma cercando anche di produrre nuove narrazioni visuali a supporto di un processo di trasmissione (dell'Agnese, 2008).

## 2. I contributi

Attraverso una combinazione di saggi teorici, di studi di caso e di una ricca selezione di immagini, questo fascicolo offre un panorama del tema suesposto che, pur se non esaustivo, può tuttavia considerarsi alquanto completo sotto numerosi aspetti. Gli interventi di seguito pubblicati declinano in maniera critica l'argomento, prendendo in considerazione diversi media visuali (le fotografie, i documentari, il cinema, i filmati di famiglia, i cartoni animati...), si distribuiscono su molte regioni – soprattutto italiane (la Liguria, le Marche, il Lazio, la Campania, la Sardegna...), ma anche su un caso estero (il Vietnam) – e utilizzano metodi e strumenti diversi e talvolta complementari (ricerca visuale, ri-fotografia, analisi cartografica, produzione di audiovisivi...). Tutti i contributi hanno richiesto approfondite ricerche su fonti conservate in archivi pubblici o privati, data la dimensione diacronica che fin dall'inizio è stata considerata fondamentale per il progetto, oppure lunghi momenti di ricerca-azione.

Il primo contributo, di Simone Bozzato, evi-

denza adeguatamente proprio l'importanza del concetto di «transizione» che ha caratterizzato a più riprese, dal secondo dopoguerra in poi, non solo il caso oggetto del suo studio (il Sulcis-Iglesiente-Guspinese e le sue attività minerarie), ma la totalità delle regioni italiane. Alla transizione territoriale è corrisposta un'evoluzione del senso del luogo, particolarmente evidente con l'innesto dell'attività turistica (per es. il Cammino di Santa Barbara nel caso in oggetto), che ha portato con sé nuove narrazioni – e quindi nuove rappresentazioni visuali – ambientali (o ambientaliste). Fra queste, di particolare interesse risultano quelle veicolate dalle grandi imprese nazionali del settore siderurgico, non solo nei documentari, ma anche nei cinegiornali e nei filmati pubblicitari che Simone Gamba affronta nel suo contributo, prescindendo da una regione in particolare. Giovanni Modaffari, invece, si sofferma sul caso specifico della raffineria Saras di Sarroch (CA), evidenziando adeguatamente come tali immagini testimonino efficacemente il passaggio, avvenuto attorno agli anni Settanta del secolo scorso, da una concezione dell'ambiente utilitaristica a una più ecologica.

Spostandoci su un altro strumento visuale, i contributi di Giorgia Bressan e di Pierluigi Magistri e Giovanna Giulia Zavettieri sono accomunati dall'utilizzo di fotografie aeree quali fonti per lo studio di due territori, entrambi laziali. Bressan utilizza le foto aeree – facendo ricorso anche alla cartografia storica – per studiare l'ampliamento del tessuto edilizio nell'area meridionale dei Castelli Romani. Emergono le permanenze del passato, soprattutto agricole, in un tratto di campagna sul quale successivamente, oltre all'edificato residenziale, sono state realizzate infrastrutture per il tempo libero, con qualche preoccupante elemento di compromissione ambientale. Magistri e Zavettieri, invece, utilizzano le immagini aeree – integrandole con altre fonti visuali, quali le fotografie e i fotogrammi di filmati – per valutare i mutamenti territoriali del Villaggio Breda (Roma). Da questo studio emerge come gli spazi della socialità del passato permangano ancora oggi, anche se il Villaggio ha perso la connotazione operaia per la quale era stato invece fondato quasi cento anni or sono.

Il contributo di Ornella D'Alessio e Pietro Stori è dedicato al mezzo cinematografico e prende in esame il noto caso delle Cinque Terre (SP). L'autrice e l'autore richiamano l'attenzione sul fatto che i problemi specifici del fragile ambiente dei versanti terrazzati, che erano stati una costante nei filmati della seconda metà del XX secolo



(per esempio quelli dell'Istituto Luce dal 1942 in poi), sono stati invece totalmente tralasciati nel recente lungometraggio *Luca* dei Pixar Animation Studios, che considera il territorio delle Cinque Terre solo come un fondale pittoresco per l'azione. Singolari sono, invece, i media analizzati da Pietro Agnoletto e Lorenzo Bagnoli: le cartoline e i film di famiglia. Si tratta di narrazioni visuali, molto comuni fino a qualche anno fa, che venivano utilizzate soprattutto in ambito turistico e dalla cui analisi risulta chiara come sia cambiata la percezione di alcuni elementi che oggi generalmente si considerano agenti di disturbo ambientale, ma che, nell'Italia industriale, venivano normalmente accettati quali testimoni della modernità.

Degna di nota per la sua originalità è una fonte visuale alla quale si rifanno le ricerche condotte da Valentina Anzoise e Stefania Benetti e da Simone Betti: le immagini fornite dagli attivisti nel campo della tutela ambientale. Il primo dei due contributi affronta il grave problema dell'inquinamento che viene prodotto dalle navi da crociera nelle città portuali (in questo studio di caso, a Venezia), mentre il secondo contributo analizza il discutibile ricorso all'innervamento artificiale per risolvere il problema della scarsità delle precipitazioni nevose nelle stazioni sciistiche a bassa quota (in questo studio di caso, nell'Appennino marchigiano). Entrambi i temi riscuotono, nel dibattito pubblico, posizioni a favore o contrarie alquanto forti, che spesso vengono veicolate attraverso immagini che riescono a dire molto di più di tante parole e la cui analisi si conferma di grande interesse in entrambi i contributi.

Una tendenza degli ultimi decenni è quella di raccogliere diverse rappresentazioni visuali all'interno di uno stesso ambito, per valorizzarle e facilitarne la fruizione da parte di un vasto pubblico. Un esempio sono i musei – strutture permanenti di azione coordinata di rappresentazione – oppure i festival – eventi limitati nel tempo e nello spazio. Su questi due strumenti focalizzano la loro attenzione Giacomo Bandiera e Simone Bozzato, con uno studio sulle rappresentazioni dell'ambiente locale nell'istituendo Museo della Città del Rione Terra a Pozzuoli, e Pietro Agnoletto e Stefania Benetti, con una ricerca sui festival cinematografici italiani dall'alto significato ambientale. I rapporti con il territorio, che hanno ormai assunto un'indiscutibile importanza tanto nella progettazione quanto nella gestione di musei e

festival, trovano, in entrambi i contributi, il ruolo fondamentale che spetta loro.

Non poteva mancare, all'interno degli ambiti in cui il discorso ambientale può essere da una parte veicolato e dall'altro analizzato nella sua comprensione, l'istituzione scolastica. Con una ricerca-azione svolta nelle scuole primarie, Erica Neri ed Enrico Squarcina hanno stimolato i bambini e le bambine circa le idee ambientali marittime e costiere che i cartoni animati veicolano, chiedendo di esprimere le loro percezioni attraverso un altro strumento visuale, i disegni, di cui viene pubblicata un'ampia scelta.

Chiude il fascicolo il contributo di Michela Cerimele, dedicato a un'area estera, che analizza un film-documentario, prodotto da un'*équipe* di studio della quale la stessa autrice è parte, sull'ambiente di lavoro delle donne migranti in uno dei più importanti parchi industriali vietnamiti. Buon esempio di coniugio tra narrazione visuale e ricerca accademica, la realizzazione del film-documentario ha avuto anche un effetto concreto, favorendo l'interazione sociale tra le operaie protagoniste.

Dalla lettura dei singoli contributi, il lettore e la lettrice coglieranno maggiori dettagli su come ogni singolo autore o autrice abbia inteso esaminare il complesso rapporto tra l'ambiente e la sua rappresentazione, tanto nella produzione delle immagini quanto nella loro percezione. I numerosi rinvii al GreenAtlas (<https://greenatlas.cloud/>) aiuteranno adeguati approfondimenti, sperando che possano stimolare ulteriori studi e ricerche su un argomento di grande attualità.

### Riferimenti bibliografici

- Bignante Elisa (2011), *Geografia e ricerca visuale*, Roma-Bari, Laterza.
- Cosgrove Denis (2008), *Geography and Vision Seeing: Imagining and Representing the World*, New York, I. B. Tauris.
- dell'Agnese Elena (2008), *Green Vision: geografia e studi visuali nel nuovo millennio*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- dell'Agnese Elena (2012), *La strada inversa. Verso una geografia (eco)critica della letteratura post-apocalittica e distopica*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», 5, pp. 541-562.
- dell'Agnese Elena (2021), *Ecocritical Geopolitics. Popular Culture and Environmental Discourse*, Londra e New York, Routledge.
- Latini Giulio (2016), *Immagini-mondo. Breve storia del cinema d'impresa*, Roma, Kappablit.
- Latini Giulio e Marco Maggioli (a cura di) (2022), *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali*, Roma, Società Geografica Italiana.
- Tanca Marcello (2020), *Geografia e fiction*, Milano, Angeli.

## Paesaggi della memoria: le comunità del Sulcis-Iglesiente-Guspinese agli albori di una nuova transizione «territoriale»

*Le comunità insediate nel Sulcis-Iglesiente-Guspinese hanno sperimentato, tra gli anni Settanta e Novanta del Novecento, un'importante transizione «territoriale» quando il modello di sviluppo economico fondato sull'estrazione mineraria, che trova prime attestazioni già in epoche remote, ha cominciato a prevalere sull'agricoltura. L'inesorabile entrata in crisi dell'attività mineraria ha determinato il progressivo declino socio-territoriale dell'area stessa, con segni visibili di un paesaggio industriale prevalente sulla dimensione ambientale e oggi ancor più tangibile nella disgregazione sociale che ne è seguita. Il presente contributo è volto a dar conto di come il tessuto territoriale prodotto si trovi oggi ad avviare un ulteriore percorso di transizione. Un potenziale salto in avanti che sta proiettando il territorio verso progetti di ridefinizione del modello di sviluppo, affidando al turismo sostenibile l'onere di un cambiamento culturale al centro del quale memoria e comunità di eredità possano rappresentare, anche attraverso un approccio eco-critico, una diversa centralità (Perelli e Sistu, 2010). In tale contesto l'obiettivo è dare voce e immagine agli archivi attraverso forme documentaristiche, non solo a fini turistici, ma anche come strumenti per coinvolgere attivamente le comunità nell'impegno civile di tutelare e valorizzare i testimoni diretti della vita nelle miniere, sullo sfondo di un'evoluzione dinamica che sappia portare a nuove forme di valorizzazione del territorio, a partire dal caso studio del Cammino minerario di Santa Barbara.*

### **Landscape memory: the Sulcis-Iglesiente-Guspinese community, dawn of a new «territorial transition»**

*The communities settled in Sulcis-Iglesiente-Guspinese experienced, between the 1970s and 1990s, a significant territorial transition when the economic development model based on mining extraction, which had early manifestations in remote epochs, began to prevail over agriculture. The inevitable crisis of mining activities led to the progressive socio-territorial decline of the area, with visible signs of an industrial landscape prevailing over the environmental dimension, and today even more tangible in the social disintegration that followed. This contribution aims to account for how the produced territorial fabric is now undergoing another transition. A potential leap forward is projecting the territory towards projects that redefine the development model, entrusting sustainable tourism with the responsibility of a cultural change, at the core of which memory and heritage communities can represent through an eco-critical approach, a different centrality (Perelli and Sistu, 2010). The main challenge lies in balancing the preservation of memory with the creation of a new landscape centered on the visual dimension. In this context, the goal is to give voice and image to the archives through documentary forms, not only for tourist purposes but also as tools to actively engage communities in the civic commitment to protect and enhance the direct witnesses of life in the mines, beside the backdrop of a dynamic evolution that aims to bring new forms of territorial valorization, starting from the case study of the Santa Barbara Mining Trail.*

**Parole chiave:** paesaggio della memoria, comunità del Sulcis-Iglesiente-Guspinese, transizione territoriale, dimensione visuale

**Keywords:** landscape memory, Sulcis-Iglesiente-Guspinese community, territorial transition, visual dimension

Università di Roma Tor Vergata, Dipartimento di storia, patrimonio culturale, formazione e società – simone.bozzato@uniroma2.it

### **1. Transizione, utopia e senso dei luoghi**

Il termine «transizione», nella più recente letteratura geografica e non, spesso si accompagna all'aggettivo ambientale. I due termini danno vita a un'associazione di significati utile a porre l'accento su un mutamento in atto relativamente alla sola dimensione natu-

rale senza, peraltro, poter individuare un limite temporale che possa definire il cambio dello stato in essere in qualcosa d'altro, dando così forza a un'azione che rimanda a un evento ancora di là da venire. In tale ultima direzione, l'etimo transizione si potrebbe ben accompagnare a quello di «utopia», giustificando così la volontà di ren-



dere lo stato della transizione come qualcosa di paradossalmente permanente, mai realmente urgente, come uno stato di fatto, facendo perdere importanza alla sua dimensione di attualità, dinamismo e urgenza (Giovannini, 2018). Per tali motivazioni la transizione ambientale appare ancora come qualcosa di lontano dall'attuarsi, per molti versi rimandabile e il diluirne l'urgenza diviene argomento per quanti ne comprendono il rilievo comunicativo, ma non credono realmente nella sua necessità.

Associare transizione all'aggettivo territoriale vuole invece attualizzare un percorso che fa dell'antropocene la prospettiva temporale nella quale la complessità e la consapevolezza del protagonismo dell'uomo sull'ambiente definiscono un nuovo e diversificato approccio relazionale, sgombro da sentimenti di respingimento del cambiamento e intriso di responsabilità e attenzione alla dimensione sociale del fenomeno transitorio (Lowenthal, 2016). Si vuole far emergere quella condizione di passaggio storico, ormai ben riscontrabile nei cambiamenti ambientali in atto, dei quali si conoscono adeguatamente gli albori, per giungere, solo in tempi recenti, a individuare possibili «cure», che non possono più esimersi dal considerare come questione di massima urgenza il fattore tempo. Da questo stato di transizione, si può paradossalmente uscire (guarire) riconoscendo all'uomo in modo definitivo un ruolo non egemonico sulla natura, sapendo tuttavia che non è ancora stato in grado di consolidare strumenti culturali solidi, al punto da divenire il vero protagonista di azioni utili a ricostruire un rapporto armonico con l'ambiente<sup>1</sup>.

In un tale dibattito, che interessa tutta la ricerca scientifica, la geografia assume un ruolo di assoluto protagonismo poiché la sua riflessione è presente fin dal fondamento scientifico della disciplina, quando nella «transizione» da concezioni deterministe si è passati a visioni possibiliste, affrontando e risolvendo il tema di una «dipendenza» dell'azione umana dalla natura per riconoscere la sua interazione nel cambiamento e, ormai dagli inizi di questo secolo, a motore di una pulsante e irrefrenabile trasformazione<sup>2</sup>.

Si è avviata così una nuova fase della transizione e una nuova modalità d'interpretazione dell'agire umano, istituzionalizzata da quelle Conferenze sul clima che hanno aperto il millennio (a partire da Rio+20), a seguito delle quali si è resa manifesta l'urgenza di affiancare ai principi della sostenibilità nuove modalità di relazione con l'ambiente e nuovi strumenti in grado di dare diretta relazione alle nostre

azioni e alle nostre pianificazioni, che troveranno successivamente concretezza nei *sustainable development goals*, provando, in questo modo, a definire una diversa modalità d'approccio che guarda con attenzione alla dimensione ecocritica (dell'Agnese, 2021).

Questo contributo vuole provare a focalizzare l'attenzione: *a)* sulle tre categorie che hanno accompagnato la fase incompiuta (la transizione ambientale), ossia la consapevolezza, la responsabilità e la componente temporale; *b)* sulla reale esigenza di ripartire dai luoghi dove si è depositata memoria della metamorfosi (Maggioli, 2022)<sup>3</sup>. Ambiti territoriali, questi ultimi, nei quali l'analisi e la comprensione delle azioni dell'uomo sono in grado di avvantaggiarsi della possibilità di fruire di archivi che sono custodi di un patrimonio documentale assai considerevole (non solo per quantità, ma anche per qualità) che è possibile impiegare ai fini di quella ricerca-azione che un ruolo non secondario ha assunto ormai da tempo anche nella ricerca geografica (Cassi e Meini, 2010). Approccio – quello della ricerca-azione – la cui capacità di generare nuova memoria ha già avuto attuazioni concrete, attraverso vari strumenti visuali e una considerevole presenza di materiali fotografici e filmici, utilizzati anche per esigenze propagandistiche e oggi riconsiderati in chiave promozionale, ai fini cioè di una comunicazione che aveva lo scopo di contribuire alla progressiva sostituzione della conoscenza paesaggistica precedente all'arrivo del sistema industriale minerario. Tale approccio ha inteso eliminare una visione primitiva del Sulcis-Iglesiente-Guspinese, legata alla dimensione rurale e oggi prova a far rinascere una diversa narrazione che vuole recuperare i diversi fattori identitari. Per utilizzare le parole che Marco Maggioli adoperava nell'analizzare l'opera di Berque la

messa in immagine della materialità dello spazio geografico, che a prima vista sembra essere l'aspetto meno confutabile dell'agire territoriale, risulta invece solo una circostanza, sovente retorica, a cui la comunicazione filmica d'impresa farà spesso riferimento fin dalle sue origini per ricondurre su un piano narrativo e visuale modernista le azioni di trasformazione delle territorialità preesistenti. [...] In questo meccanismo di incorporazione del lavoro della macchina a quello umano, paesaggi, luoghi e ambienti assumono [...] la circostanza di mero sfondo situato alla cui costruzione contribuiranno in maniera decisiva le imprese nazionali [Maggioli, 2022, pp. 117-118; Berque, 2019 e 2022].

Il caso in questione si potrebbe definire un esempio plastico di siffatte condizioni e un conte-



sto nel quale «nuove» narrazioni visuali possono restituire un territorio ormai consapevole di non poter ri-costruire una condizione «arcaica» del paesaggio preindustriale, ma possono supportare un percorso di ri-appropriazione di un patrimonio memoriale utile a consolidare un modello di sviluppo che guarda in forma concreta a una transizione territoriale fondata su un paesaggio in grado d'integrare memoria e qualità ambientale (Söderstöm, 1994). Un contesto territoriale nel quale, peraltro, è possibile far coesistere l'opportunità tra memoria e fruizione di una oralità vivificata dal portato delle comunità, di minatori e di singoli cittadini, in forma, appunto, di «archivi parlanti». Modalità d'azione che ha trovato concretezza nel lavoro di ricerca svolto sul campo grazie alla collaborazione di università, archivi, imprese e istituzioni pubbliche. Ricerca i cui risultati si sono concretizzati, fra l'altro, nella produzione di docu-film che hanno permesso di documentare diversi sguardi visuali, frutto dell'interazione fra variegati saperi disciplinari e competenze locali. Ciò ha permesso non solo di fornire un signifi-

ficativo contributo alla preservazione del capitale culturale e naturale oggi presente sul territorio, ma ha avuto anche l'ambizione, di provare a sistematizzare e avviare riflessioni inerenti alle potenzialità ancora inesprese sul senso geografico dei luoghi considerati<sup>4</sup> (Bozzato, Latini e Maggioli, 2021; Bozzato, D'Alessio e altri, 2021).

## 2. Sulcis-Iglesiente-Guspinese: un caso italiano di luoghi in transizione

Come si è fatto cenno, l'abbandono del patrimonio materiale rappresentato dalle miniere carbonifere in Sardegna (fig. 1), avvenuto nello scorcio del secolo scorso, ha determinato un effetto socio-territoriale molto complesso. L'economia del territorio è stata per un lungo periodo scandita dai ritmi del lavoro dell'estrazione mineraria, facendo prevalere una monosettorialità produttiva che, sin quando è risultata competitiva, ha prodotto effetti economici positivi. La successiva progressiva perdita di produttività ha comportato



a)



b)



c)

Fig. 1. Monteponi a) impianto di eduazione delle acque, livello 100, sorgente «Carboni» e base del Pozzo Sella; b) particolare delle perforatrici del Pozzo Baccharini con operai; c) panorama dell'impianto minerario con operai a lavoro. Fonte: archivio storico comunale d'Iglesias.



lo smantellamento delle unità operative e determinato ricadute socio-territoriali sfavorevoli difficilmente contenibili (Pinna, 2020).

La parabola del processo d'industrializzazione che ha riguardato lo spazio geografico considerato, come pure accennato in precedenza, ha prodotto un importante patrimonio di materiale archivistico, spesso accompagnato da un apparato visuale rilevante, non sempre noto, o comunque oscurato dalla materialità e dall'enorme portata del lascito di archeologia industriale, oggi per molta parte inutilizzato. Patrimoni, questi ultimi, il cui valore memoriale, prima che materiale, restituisce ancor più centralità ai luoghi che li hanno prodotti, che li custodiscono e che attendono di metterli a valore.

Le parole di Giampiero Pinna sull'importanza di questa eredità culturale sembravano aprire a un futuro di valorizzazione e avviavano ad aspettative orientate a costruire una transizione dolce (Pinna, 2021)<sup>5</sup>. La volontà di dare corpo e continuità alle iniziative programmate ha, invece, incontrato grandi ostacoli, in parte dovuti alla mancanza di un progetto di rifunzionalizzazione degli spazi industriali e, quindi, nel non aver creato condizioni per un protagonismo diretto o indiretto delle comunità. Volontà che, nel tempo, si è dimostrata come una delle tante transizioni non compiute: un percorso di sviluppo che non ha colto l'obiettivo immaginato. Un percorso che ha privilegiato il principio della sorveglianza e della conservazione del patrimonio, ma non è riuscito a conciliarne la messa in valore, determinando un lascito centrato sull'assistenzialismo e, parallelamente, non contribuendo a sostanziare un diverso progetto di sviluppo territoriale. Si è così consumato un disallineamento tra l'urgenza di custodire quanto rimaneva in termini industriali e il tessuto produttivo degli operai, si è privilegiata la volontà di dar fine a una fase storica, non valutando appieno lo iato che si andava a determinare in un territorio così fragile. La cristallizzazione del patrimonio industriale è stata istituzionalizzata con la creazione dell'Ente Minerario Sardo che non è riuscito nella messa in valore geografico dei luoghi. Le sovrastrutture industriali sono state scisse dal contesto e non si è dato vita a un nuovo percorso di territorializzazione, ampliando a dismisura la distanza tra la dimensione materiale, poi divenuta archeologia industriale proprio per provare a sanare tale allontanamento, e la dimensione naturale. Si è nuovamente giunti implicitamente a privilegiare il valore economico, creando un solco profondo con l'interpretazione che la geografia restituisce al valore geografico,

dove il valore non dipende dalla contingenza ma dall'importanza che si attribuisce all'oggetto. Ne è emerso un ulteriore momento di disagio sociale: l'uscita dalle miniere non ha incontrato azioni in grado di restituire spessore al rapporto tra società e territorio; né il riconoscimento UNESCO, né l'azione del Parco, né la bellezza dei tanti giacimenti ambientali e culturali sono stati in grado di creare condizioni favorevoli.

Segue a questa difficile fase l'urgenza di avviare un nuovo percorso di riappropriazione, decisamente orientato a restituire il valore geografico ridando significato all'agire delle comunità. In tale direzione diviene centrale conferire significato ai luoghi attraverso un nuovo e diverso patto sociale in grado di trasferire internamente ed esternamente un'immagine altra, che non perda i contenuti socio-territoriali che ne sostanziano l'esistenza, ma sia anche in grado di trasferire l'esigenza di un rinnovato dinamismo.

Si manifesta evidente l'urgenza di rendere collettivo un patrimonio memoriale fatto di documenti, archivi fotografici, narrazioni orali, *frame* visuali, utili a restituire le qualità di un paesaggio tinto di colori, che non rifugge il buio delle miniere, anzi ne fa strumento narrativo, contestualizzandolo in un paesaggio ricco di circuiti integrati, attraverso la costruzione d'iniziativa utili a riconsiderare questi luoghi nella loro complessità (Bignante, 2011; Chiesa e Di Gioia, 2011; dell'Agnese, 2021 e 2022).

È il valore e il senso del patrimonio naturale culturale, tanto materiale quanto immateriale, collettivizzato in un fenomeno sociale di larga mobilitazione popolare dal quale progressivamente prende le mosse la nascita di un approfondimento progettuale meglio calibrato sulle reali potenzialità locali e sul *trend* del contesto di domanda esterna, che si è concretizzato nella nascita del Cammino minerario di Santa Barbara. Cammino fondato proprio su quel patrimonio documentale visuale e su ulteriori attività indotte (di riavvicinamento delle comunità e di dialogo istituzionale) che vedono, nella nascita della Fondazione, quell'armatura territoriale attraverso la quale si va affermando il giusto collettore culturale sul quale far convergere le energie endogene.

### **3. Paesaggi della memoria e visioni di paesaggio: il Cammino minerario di Santa Barbara**

Si apre così una nuova e proficua fase di transizione, che muove dal basso su stimoli e obiettivi scaturiti dalle comunità e da soggetti associazio-



Fig. 2. Rappresentazione del processo evolutivo del Cammino minerario di Santa Barbara.  
Fonte: elaborazione propria.

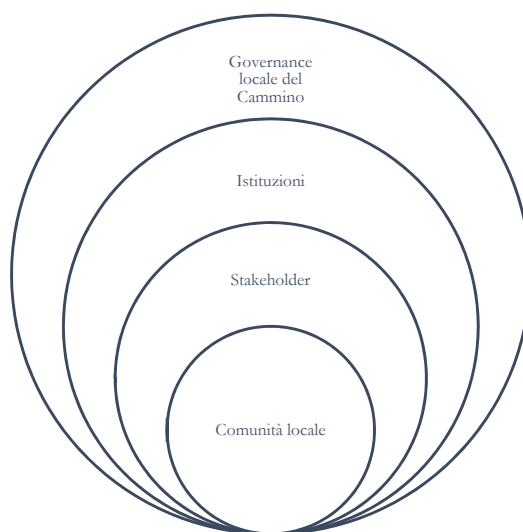


Fig. 3. Rappresentazione del processo di *governance* locale adottato dal Cammino minerario di Santa Barbara.  
Fonte: elaborazione propria.

nistici, che cerca fondamento nella ricerca e messa in azione di politiche territoriali strettamente connesse all'operato di quanti furono minatori (Ruju, 2012; Sanna, 2012).

La possibilità di dar vita a un Cammino che possa valorizzare, nel suo insieme, il territorio, assumendo nella Fondazione che nasce per curarne gli aspetti organizzativi l'onere di attivare un meccanismo partecipativo, diviene la modalità attraverso la quale prende vita una diversa innovazione di metodo. Nella Fondazione vanno così a confluire diversi livelli d'interazione territoriale che si sono resi interpreti di istanze forse nel tempo troppo semplificate, o non considerate, avviando un cantiere di lavoro utile a mettere a valore

collettivo quel patrimonio materiale composito, fatto di archeologia industriale, di archivi pubblici e privati e della memoria recente delle persone.

Un percorso partecipativo che si è mosso su scale differenti, creando e progressivamente normalizzando i circuiti turistici nati spontaneamente dall'interesse che è confluito intorno alle miniere e provando, dove possibile, a costruire un dialogo con la comunità degli ex minatori, coinvolti fattivamente in attività documentaristiche utili a fermare le immagini di un passato recente che scorre via veloce, con l'intento di restituire loro un ruolo attivo di supporto all'attivazione del Cammino. Un dialogo inclusivo parallelamente esteso alle istituzioni comunali e regionale, con





il coinvolgimento dei diversi livelli preposti alla tutela e valorizzazione, con le realtà private che ancora vantavano diritti di proprietà. Si è così rinnovata l'opportunità di restituire dati e informazioni funzionali a tracciare l'insieme dei sentieri, potendo peraltro beneficiare della memoria cartografica del lavoro in miniera.

Si è generata, attraverso un movimento di idee e di sinergie del tutto diverso dal passato, una forma di fruizione e riscoperta – per gli stessi abitanti – di un organizzato intreccio di tracciati, strade lastricate, rotte marine, carrarecce, ponti in pietra, piste armate con binari per il trasporto dei minerali, itinerari che, nel loro insieme, danno forma e contenuti al Cammino (Ottelli, 2010 e 2014; Pau, 2016; Pinna, 2020 e 2021)<sup>6</sup>.

La scelta della Fondazione va dunque nella direzione di dar vita a un modello organizzativo e di gestione nella cui natura pubblico-privata possa trovare spazio la volontà di ri-avvicinare quel portato di comunità, facendo così prevalere questa modalità su esperienze passate che hanno invece prodotto risultati diametralmente opposti, avviando dunque un percorso di studio e analisi sui patrimoni archivistici disseminati nel territorio, proseguendo nella produzione di una documentaristica (docu-film, video) tesa a sintetizzare il patrimonio fotografico, audio-visivo e archivistico presente, con le immagini e i racconti di vita dei minatori. Momenti e tracce di una passata organizzazione del territorio che, se visti singolarmente, possono risultare ancora tra loro contrastanti, al punto da divenire incoerenti, ma se visualizzati nella loro interezza tendono a ricostruire un significato unico, come se il tempo avesse ri-naturalizzato il ferro di una grande nave affondata e avesse dato vita alla contro-narrazione in un passato che, pur non dimenticato, ritrova, attraverso un diverso sguardo geografico, una dimensione visuale d'insieme del portato geo-culturale altrimenti sopito.

Il Cammino prende corpo dal paesaggio che si alimenta da elementi difforni: ambientali, geologico-archeo-minerari, di archeologia industriale, storico-geografici, caratterizzanti la dimensione urbanistica e architettonica, ma anche dal tessuto, ancora così vivo, legato al destino degli archivi dei movimenti operai e, ancora, dalle potenzialità espresse nella radicata presenza del culto per Santa Barbara, che il Cammino ha fatto proprie, tanto nella dimensione spirituale, quanto nella materialità degli edifici di culto.

L'insieme delle emergenze e dei valori del territorio si incontrano in forme differenziate, lungo le tappe proposte o nei progetti di riqualificazio-

ne delle diverse strutture d'accoglienza, e generano un valore aggiunto dettato dall'attiva presenza delle persone che, nel continuo scambio di relazioni, provano a interpretare la transizione verso un paesaggio della memoria che si alimenta di questi flussi, il cui contrasto, tra la trasfigurazione delle cessate attività estrattive e la polisemicità paesaggistica, sintetizza e dà corpo e sostanza a un prodotto turistico unico nel suo genere (fig. 5) (Quaini, 2011; Bozzato, 2019).

Una transizione territoriale che, come accennato, nasce dai volontari dall'associazionismo locale i quali, con impegno e coerenza, sono riusciti progressivamente a coinvolgere gli amministratori locali, ma che trova corpo nei grandi archivi industriali privati, sperimentando diverse



Fig. 4. Il Cammino minerario di Santa Barbara e le sue tappe.

Fonte: <https://www.terre.it> (ultimo accesso: 21.IX.2023).

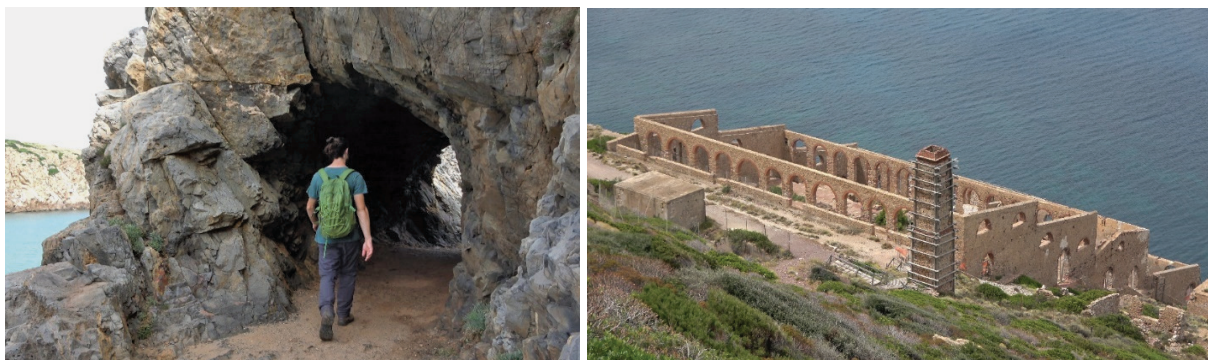


Fig. 5. Cammino minerario di Santa Barbara; a) Cala Domestica; b) Laveria Lamarmora.  
Fonte: fotografie di Giulio Latini.

tappe molto innovative anche rispetto ai percorsi costitutivi dei grandi itinerari culturali nazionali e non, producendo azioni utili a migliorare e mettere in sicurezza la sentieristica, avviando un percorso di gestione, informazione e organizzazione coerente con le finalità dell'esperienza proposta e dovendo oggi misurarsi anche con l'opportunità di renderne fruibile la dimensione visuale.

Il Cammino si presta, dunque, ad assumere il ruolo di un vero e proprio progetto di sviluppo territoriale e la Fondazione Cammino minerario di Santa Barbara a essere l'attrice che è stata in grado di sistematizzare il processo progettuale e la sua realizzazione, esaltando il vissuto delle comunità quali principali ed essenziali interpreti del passaggio dal buio del lavoro in miniera, ad attori primi della transizione. Si può pertanto affermare che l'esperienza del Sulcis-Iglesiente-Guspinese rappresenti un caso esemplare perché è stata basata sul principio della cooperazione riuscendo concretamente a incrementare le sinergie tra gli attori in un panorama di disgregazioni e fragilità territoriali. Si è andato configurando un consenso sociale di sostegno a un progetto che si è tramutato in una politica di sviluppo territoriale, che si trova oggi ad affrontare sfide che sarebbe riduttivo limitare al pur importante riferimento al turismo, ma che vanno contestualizzate nella creazione di una di quelle piattaforme territoriali sulle quali sarebbe stato utile avviare una riflessione anche alla scala della programmazione di risorse nazionali e comunitarie (Massetti, 2022, p. 104). Le comunità che hanno dato vita all'esperienza stanno tentando di trovare, per esigenza e/o per capacità di saper fare sintesi, modalità territoriali in grado di far coesistere valori comuni, nella costruzione di percorsi di lavoro collettivo, guardano oggi con molta attenzione agli strumenti visuali che permettono ancor meglio di legarsi ai valori

dell'essere Comunità. In tal senso, individuare un ancoraggio ancor più solido alla dimensione paesaggistica, in particolare secondo l'accezione legata alla stratificazione memoriale (Latini, 2011 e 2016), garantirebbe un ulteriore cambiamento, soprattutto in virtù del fatto che l'area considerata, avendo strutturalmente una bassa densità abitativa, sta aderendo a passo spedito a un utilizzo sempre più consistente di energia verde, prevedendo di divenire, anche in questo caso, luogo di sperimentazione e d'investimento per l'avvio di attività orientate al pieno utilizzo di energie sostitutive a quelle, ormai in pieno abbandono, di origine fossile<sup>7</sup>.

Quali prossimi passi, dunque, possono essere messi in atto?

L'interessante parallelismo tra attenzione ambientale e turismo sostenibile che si sta sperimentando crea un solco d'interesse profondo difficilmente trascurabile e risulta la cifra di una sperimentazione di progettualità orientate a costruire narrazioni visuali che rimescolano immagini in bianco e nero e a colori. Una transizione che vedrebbe compiuto il passaggio, attraverso il portato della produzione visuale, dal buio della miniera, al colore vivo del paesaggio del Sulcis-Iglesiente-Guspinese. Una costruzione territoriale che oggi necessita di strumenti atti a rispondere al proposito di dar voce alle istanze di comunità (Berardi e Bignante, 2022, p. 203; Latini, 2022, p. 173). Una prospettiva utile a far coesistere ambiti di ricerca e dimensione sociale, avviando un percorso di differenziazione dalla comunicazione istituzionale del turismo legata a comparti del settore, spesso omologati ai modelli di sfruttamento delle risorse, e reinserendo luoghi di comunità, quali gli archivi fisici e parlanti nel modello di sviluppo aggregato nella Fondazione Cammino minerario di Santa Barbara.



Pare dunque di essere agli albori di un altro importante mutamento che potrebbe permettere di consolidare il grande lavoro di riconciliazione delle comunità con la natura, generando una rilevante opportunità di superamento del periodo delle transizioni e facendo emergere, attraverso i linguaggi del visuale, nuove visioni di paesaggio.

## Riferimenti bibliografici

- Berardi Andrea ed Elisa Bignante (2022), *Costruire dialoghi sulla sostenibilità: video partecipativo, mediazione politica e narrazioni ambientali in Amazonia*, in Giulio Latini e Marco Maggioli (a cura di), *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali*, Roma, Società Geografica Italiana [SGI], pp. 201-228.
- Berque Augustin (2019), *Ecumene. Introduzione allo studio degli ambienti umani* (trad. it. a cura di Marco Maggioli), Milano, Mimesis.
- Berque Augustin (2021), *Essere umani sulla terra. Principi di etica dell'ecumene* (trad. it. a cura di Marco Maggioli e Marcello Tanca), Milano, Mimesis.
- Berque Augustin (2022), *Pensare il paesaggio* (trad. it. a cura di Marcello Tanca e Maggioli Marco), Sesto San Giovanni, Mimesis.
- Bignante Elisa (2011), *Geografia e ricerca visuale. Strumenti e metodi*, Roma-Bari, Laterza.
- Bozzato Simone (2019), *Il patrimonio paesaggistico: professionalità per un turismo sostenibile*, in Serena Facci e Mario Mastrangelo (a cura di), *Conoscere e riconoscersi nel Patrimonio culturale. Il ruolo dell'università come ponte tra passato e futuro*, Roma, Universitalia, pp. 113-120.
- Bozzato Simone (2021), *Turismo Comunità Territori. Frontiere di sostenibilità*, Milano, Mimesis.
- Bozzato Simone, Giulio Latini e Marco Maggioli (a cura di) (2021), *-200 metri + 900 metri. Lungo il cammino minerario di Santa Barbara*, docu-film, 34,30 min., <https://greenatlas.cloud>.
- Bozzato Simone, Ornella D'Alessio, Giulio Latini, Marco Maggioli e Marco Todisco (2021), *a dispetto del buio*, docu-film, 55 min., <https://greenatlas.cloud>.
- Cassi Laura e Monica Meini (2010), *Aldo Sestini. Fotografie di paesaggi*, Roma, Carocci.
- Chiesa Giacomo e Alberto Di Gioia (2011), *Rappresentare il territorio della contemporaneità: la fotografia ambientale come supporto all'analisi territoriale*, in «Planum», SIU Conference, pp. 1-11.
- dell'Agnese Elena (2011), *Cinema e ambiente: ecocriticism e Geografia (eco)critica*, in Elena dell'Agnese (a cura di), *Cinema, ambiente e territorio*, Milano, UNICOPLI, pp. 13-31.
- dell'Agnese Elena (2018), *Bon voyage. Per una geografia critica del turismo*, Torino, UTET.
- dell'Agnese Elena (2021), *Ecocritical Geopolitics. Popular Culture and Environmental Discourse*, Oxon-New York, Routledge.
- dell'Agnese Elena (2022), *«Guardare verde»? Cultura visuale e discorso sull'ambiente*, in Giulio Latini e Marco Maggioli (a cura di), *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali*, Roma, SGI, pp. 23-47.
- Giovannini Enrico (2018), *L'utopia sostenibile*, Roma-Bari, Laterza.
- Latini Giulio (2011), *L'energia e lo sguardo. Il cinema dell'Eni e i documentari di Gilbert Bouay*, Roma, Donzelli.
- Latini Giulio (2016), *Immagini-mondo. Breve storia del cinema d'impresa*, Roma, Edizioni Kappablit.
- Latini Giulio (2022), *Italia antica e nuova. Energia-sviluppo ecologico-sociale-ambiente nella narrazione cinematografica dell'Eni lungo il secondo dopoguerra*, in Giulio Latini e Marco Maggioli (a cura di), *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali*, Roma, SGI, pp. 169-200.
- Lowenthal David (2016), *Origins of Anthropocene Awareness*, in «The Anthropocene Review», 3, 1, pp. 52-63.
- Maggioli Marco (2022), *Archivi, geografie e racconto*, in Giulio Latini e Marco Maggioli (a cura di), *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali*, Roma, SGI, pp. 113-138.
- Massetti Gino Filippo (2022), *Il piano nazionale di ripresa e resilienza: recupero delle aree interne per un turismo e un'economia sostenibili*, in «documenti geografici», 1, pp. 97-110.
- Otelli Luciano (2010), *Monteponi (Iglesias-Sardegna)*, Roma, Delfino Carlo Editore.
- Otelli Luciano (2014), *L'Argentiera, il giacimento, la miniera, gli uomini*, Roma, Delfino Carlo Editore.
- Pau Federica (2016), *Sardinian Rebirth Landscapes. An Aesthetic's Outlook*, in «J-Reading», 1, 5, pp. 67-78.
- Perelli Carlo e Giovanni Sistu (2010), *Abitare il tempo... libero. Il sogno probabile del turismo minerario in Sardegna*, in Monica Iorio e Giovanni Sistu (a cura di), *Dove finisce il mare*, 1, Cagliari, Sandhi Editore, pp. 361-374.
- Pinna Giampiero (2020), *Il Cammino Minerario di Santa Barbara*, Milano, Terre di mezzo Editore.
- Pinna Giampiero (2021), *I Cammini Minerari della Sardegna*, in Simone Bozzato (a cura di), *Turismo Comunità Territori. Frontiere di sostenibilità*, Milano, Mimesis, pp. 101-116.
- Quaini Massimo (2011), *Paesaggi agrari. L'irrinunciabile eredità scientifica di Emilio Sereni*, Cinisello Balsamo, Silvana.
- Ruju Sandro (2012), *La programmazione di un'area di sviluppo industriale*, in Manlio Brigaglia e Sandro Ruju (a cura di), *Industria e territorio nel Nord-Ovest della Sardegna. 50 anni del Consorzio Industriale Provinciale di Sassari*, Sassari, Consorzio Industriale Provinciale di Sassari, pp. 19-81.
- Sanna Giovanni Antonio (2012), *Le ferrovie del Sulcis nella Sardegna sud occidentale fra documenti immagini e racconti*, Cortona, Calosci.
- Scaraffia Lucetta e Daniela Testa (a cura di) (1975), *Le industrie nel Sud*, Milano, Angeli.
- Söderstöm Ola (1994), *I beni culturali come risorse sociali di progetti territoriali*, in Costantino Caldo e Vincenzo Guarrasi (a cura di), *Beni culturali e analisi del territorio*, Bologna, Pàtron, pp. 31-38.

## Note

<sup>1</sup> Dagli anni Novanta del secolo scorso il tema della consapevolezza si ridetermina in responsabilità, arrivando così ad avviare una diversa modalità di approccio alla realtà, ben rappresentata dall'Agenda 21, che attraverso i principi delle politiche sostenibili, nel restituire definitivamente all'uomo un ruolo di assoluta centralità nel cambiamento climatico, pone le basi per la vera sfida del nuovo millennio.

<sup>2</sup> Se è solo con il Possibilismo che l'uomo si rende conto della sua capacità di interagire attivamente con la natura, e dunque è solo dagli inizi del Novecento che l'uomo si arroga il diritto di essere «protagonista» di un'interazione dalla quale si avvia un percorso di relazioni attive a suo vantaggio, la consapevolezza di determinare un cambiamento, spesso irreversibile, è certamente più recente e diviene un termine che sposta l'asse delle esigenze sulla componente «tempo».

<sup>3</sup> Sempre sul tema della consapevolezza e della responsabilità è ormai accertato che gli anni Settanta del Novecento sono stati gli anni in cui si consolida una coscienza ambientalista pronta a esprimere in forma netta l'esigenza di programmare un cam-





biamento culturale che possa preparare il villaggio globale a organizzare un diverso approccio allo sviluppo economico per il millennio che verrà.

<sup>4</sup> Il presente articolo e l'intero volume nascono dagli stimoli di ricerca provenienti dal progetto PRIN 2017 *Greening the Visual: an Environmental Atlas of Italian Landscapes*. Il progetto ha permesso di avviare un percorso di interviste filmate a testimonianza di questo cambiamento. In GrennAtlas sono stati prodotti una serie di documentari audiovisivi -200 metri + 900 metri. *Lungo il cammino minerario di Santa Barbara*, (2021) e *A dispetto del buio*, (2021) che sistematizzano questo lavoro di recupero di testimonianze e che supportano le tesi riportate in questo articolo. Nell'atlante sono ospitati materiali visuali riferibili a diversi archivi nazionali. Tra le varie sezioni consultabili si è ritenuto opportuno dedicare un intero cluster al Sulcis-Iglesiente-Guspinese, dando così spazio e attenzione al molto materiale visuale e non proveniente dagli archivi della Soprintendenza archivistica della Sardegna, della Cineteca sarda, della Società umanitaria, del Museo del carbone di Carbonia, dell'Archivio storico comunale di Iglesias e dell'Archivio minerario Igea SPA. L'atlante è consultabile al [link greenatlas.cloud](http://link.greenatlas.cloud).

<sup>5</sup> La figura di Giampiero Pinna è particolarmente centrale in questo percorso di transizione. Il suo impegno è andato ben oltre la sua professione di geologo, che pure lo ha contraddistinto e che ha praticato con dedizione accompagnando attivamente le diverse fasi del lavorare in miniera, ed è oggi percepibile non solo per i ruoli che ha ricoperto, prima come commissario del Parco geominerario storico ambientale della Sardegna e poi come presidente della Fondazione del cammino minerario di Santa Barbara, ma da quanto emerge proprio dal materiale d'archivio, in un percorso di ricerca-azione e di progressiva individuazione di «ciò che può essere reso patrimonabile», dall'impegno civile che lo vede presente nei momenti

temi e nelle decisioni – talvolta impopolari – che lo hanno visto protagonista. Materiali presenti nella documentaristica depositata e negli archivi citati alla precedente nota dove emerge nitida la voce delle comunità, in particolare dei minatori intervistati, dalla quale ben si comprende l'importanza e l'autorevolezza che Pinna ha rivestito come «uomo delle transizioni» e che, a pochi mesi dalla sua scomparsa, lascia aperti scenari d'incertezza e preoccupazione, in quello che era il disegno di una transizione che vedeva nella Sardegna e, in particolare, nel Sulcis-Iglesiente-Guspinese il luogo di questa ennesima sperimentazione, centrata sulla ricomposizione delle tessere di un mosaico che aveva individuato nel paesaggio lo strumento di sintesi e nel turismo sostenibile la chiave di una diversa economia in sviluppo.

<sup>6</sup> L'opera progressiva della Fondazione ha portato a realizzare un percorso circolare, ma percorribile anche solo per singole tappe, arrivando a superare i 500 chilometri, inserendo nel Cammino 6,2 miglia marine giungendo così fino all'Isola di San Pietro, con un rapporto di percorrenza che vede passaggi con fondo asfaltato ridotto a meno del 25% e attraversando paesaggi che si innervano tra le montagne del Marganai sino alle dune naturali delle spiagge di Piscinas.

<sup>7</sup> La letteratura scientifica è concorde sulla necessità di un repentino abbandono delle risorse fossili, un particolare interesse rivestono però le analisi sulla convenienza economica che ne potrebbe scaturire. La Sardegna in questo particolare periodo storico, per motivazioni legate alla bassa densità demografica e alla favorevole condizione climatica, sembra essere diventata un luogo di potenziale attuazione. In questa direzione sono andate alcune ricerche condotte da diverse università italiane e dal WWF, non di secondaria importanza, perché queste potenzialità si trasformino in reali opportunità, la considerazione che gli investimenti interessino contesti che abbiano una consuetudine di lavoro in comunità.



## Simboli del progresso nel cinema industriale italiano dalla ricostruzione post-bellica allo sviluppo sostenibile

*A partire da una selezione di documentari industriali, cinegiornali e filmati pubblicitari prodotti nella seconda metà del Novecento, il contributo propone l'indagine del ruolo svolto sul piano simbolico dalle grandi imprese nazionali del settore siderurgico, meccanico ed edile nei processi trasformativi del territorio italiano. L'analisi verte su alcuni elementi iconici quali acciaio, cemento, infrastrutture, macchine e automobili, impiegati per sostenere un'idea di progresso inesorabile, rapida industrializzazione e l'auspicabile nascita di una società dei consumi. Tali risvolti sono stati possibili grazie alla realizzazione di grandi opere pubbliche e private con un forte impatto sull'ambiente. Negli audiovisivi affiorano infatti i primi sintomi di problemi come la mobilità urbana o il degrado paesaggistico e architettonico, che si inaspriranno poi nei decenni successivi. Si intende qui individuare il passaggio dalla retorica industrialista e nazionalista degli inizi al discorso ambientalista proprio dell'odierna comunicazione d'impresa, i cui nuovi temi necessitano di essere approfonditi.*

### ***Symbols of progress in Italian industrial cinema, from postwar reconstruction to sustainable development***

*Based on selection of industrial documentaries, newsreels and advertising films produced in the second half of the XX century, this essay proposes the investigation of the role played at the symbolic level by national corporations in the steel, mechanical and construction sectors in the transformation of the Italian territory. The analysis focuses on some iconic elements such as steel, cement, infrastructure, machinery and automobiles, employed to support an idea of relentless progress, rapid industrialization and the emergence of a consumer society. Such implications were made possible by the construction of large public and private works with a strong impact on the environment. Indeed, in the audiovisuals the first symptoms of problems such as urban mobility or landscape and architectural degradation arise, which would later exacerbate in the following decades. It is intended here to identify the transition from the industrialist and nationalist rhetoric of the early days to the contemporary environmentalist discourse of corporate communication, whose issues needs to be further explored.*

**Parole chiave:** audiovisivi, industrializzazione, progresso, urbanizzazione, ambiente

**Keywords:** audiovisuals, industrialization, progress, urbanization, environment

IULM; Dipartimento di Studi Umanistici – simongamba@gmail.com

### **1. Audiovisivi**

L'indagine del ruolo svolto dalle grandi imprese nazionali nei processi trasformativi del territorio italiano, sia sul piano materiale sia simbolico, si avvale da tempo del contributo di audiovisivi di cinema industriale, produzioni televisive e pubblicità (Latini e Maggioli, 2022; dell'Agnesse, 2021).

In particolare, la documentazione prodotta nei «gloriosi trenta» (Fourastié, 1979) interessa la geografia umana in quanto fase cruciale per i mutamenti strutturali susseguiti con una rapidità e un'intensità senza precedenti. Al contempo, le rappresentazioni mediatiche, che hanno accompagnato tale reificazione, hanno avuto una parte per nulla accessoria, contribuendo alla dimensione costitutiva e configurativa della territorialità, poiché il controllo simbolico dell'agire politico ed

economico investe anche la costruzione del senso politico del territorio (Turco, 2010; Maggioli, 2016; Gamba, 2021).

I filmati qui proposti, realizzati tra il 1950 e il 1992, riflettono il cosiddetto «miracolo economico»: un'epoca di cambiamenti epocali per il territorio italiano in cui si manifestano alcuni segnali critici. La disamina intende individuare alcuni elementi portanti delle narrazioni veicolate, per rintracciare le modalità di costruzione dell'idea di progresso basato su un modello di produzione e consumo e, in seguito, la svolta verso una nuova idea di sviluppo con una maggiore consapevolezza delle questioni ambientali.

Nei paragrafi successivi, la trattazione ruoterà attorno ad alcune componenti tecniche dei processi trasformativi (acciaio, cemento, infrastrutture, macchine e automobili), che si manifestano

nella testualità audiovisiva non solo come elementi materiali e funzionali, ma si configurano, insieme ad altri parimenti fondamentali qui solo accennati (petrolio, plastica ecc.), come simboli di progresso, produzione e consumo.

## 2. Acciaio

L'acciaio è il primo elemento a comparire in vari documentari del cinema d'impresa a sostegno di un discorso «prometeico». Il noto mito greco, secondo cui Prometeo rubò il fuoco a Zeus rendendo l'essere umano capace di modificare il proprio mondo, è alla base di quella fiducia illimitata nella capacità degli esseri umani di superare qualsiasi problema mediante la tecnica, compresi oggi quelli ambientali (Dryzek, 2013).

Il fuoco che si leva dalla terra durante l'incendio di un pozzo di metano appare come una forza proveniente dall'abisso, che l'uomo dell'epoca industriale crede di poter controllare (Cancellieri, 1956); oppure come un mostro, un «drago ruggente» da dominare, il cui fuoco viene sfruttato nei forni definiti «piccoli vulcani» (Marsili, 1962); oppure ancora come simbolo di lavoro e di prosperità, poiché laddove si produca acciaio significa che ci si trova in presenza di «un paese che sta bene» (*ibidem*).

Le immagini di repertorio riguardanti il processo di lavorazione del *coke* nello stabilimento di Portoferraio costituiscono una testimonianza dei mezzi rudimentali e del rischio con cui «gli operai strappavano alla terra le materie prime necessarie alla fabbricazione della ghisa e dell'acciaio» (Ceccarelli, 1962). La pervasività esemplare dell'acciaio e la sua centralità nell'emergente società dei consumi si nota anche nei filmati di animazione (Bozzetto, 1970). Ciò che viene celebrato qui è la materia prima come anima invisibile del mondo: dietro ogni oggetto naturale o artificiale si nasconde una struttura in metallo, uno scheletro archetipico che sorregge una montagna, le piante dell'orto, le uova, tutto contiene metaforicamente un'intelaiatura d'acciaio.

L'acciaio, tuttavia, non viene solo mostrato come lega portentosa, ma anche come veicolo di una trasformazione più ampia della società italiana e della sua organizzazione spaziale (Farina, 1972). Gli anni del secondo dopoguerra, infatti, vedono nascere complessi siderurgici e petrolchimici fuori scala rispetto alle città che li ospitano, come a Taranto (Nistri, 2007; Romeo, 2019) o a Siracusa dove la speranza nuova di cambiamento e di modernizzazione si contrappone agli elementi

locali che rappresentano il passato: templi greci, asini e case di pietra in rovina (Olmi, 1960).

Anche quando ambientati interamente all'interno di uno stabilimento (Paolucci, 1953; Masobrio, 1965), i documentari legittimano gli effetti virtuosi delle grandi aziende nazionali, che comunicano sé stesse come veicolo preponderante – sebbene non esclusivo – del progresso. Le fabbriche sono rappresentate come opere grandiose, sia in senso fisico come spazi produttivi, sia come generatrici di posti di lavoro e beni materiali, tanto che gli operai non sono impiegati solo come forza-lavoro, ma stanno «plasmando la materia inerte nel nome del progresso umano» e coloro che non partecipano alla missione, i disoccupati, «assistono inoperosi e depressi» (Corre, 1953).

L'acciaio, insomma, insieme al capitale industriale e alle conoscenze tecnico-scientifiche, agisce come motore del cambiamento in una narrazione industrialista che, nella produzione audiovisiva, può essere considerata come la sovrastruttura che giustifica la struttura in un cammino apparentemente inarrestabile dell'economia italiana verso il futuro.

## 3. Cemento

Il cemento è tra i protagonisti dell'urbanizzazione delle campagne (Turri, 2000; Bonora, 2015; Ghisalberti, 2018) e dei luoghi dell'abbandono (Dal Borgo, Garda e altri, 2016). Non sorprenderà, dunque, la sua appartenenza al discorso filmico non solo come materiale per l'edilizia e l'ingegneria civile, ma come elemento impiegato nella costruzione simbolica del territorio. Si basavano proprio sul cemento quei modelli insediativi che hanno prodotto realtà suburbane, eretto dormitori delle periferie e sostenuto la realizzazione di una capillare rete autostradale.

Si celebrano le splendide gesta dell'edilizia attraverso i grandi monumenti della storia: il grattacielo Pirelli è «il più alto in cemento armato del mondo» (Paoloni, 1961), opera che al pari di quelle antiche, è testimonianza autentica di un'epoca in cui «scompaiono le vecchie abitazioni superate nel gusto e nella tecnica costruttiva, per lasciare spazio a moderne ed organiche zone residenziali» (*ibidem*). Oggetto del discorso sono sia la grande periferia dei condomini e degli stabilimenti industriali «dalla linea ardita eppure sobria e dalla precisa funzionalità» (*ibidem*), sia i centri urbani dove l'elevazione materiale della città verticale corrisponde allo slancio creativo che «fornisce



nuove concezioni e nuovi mezzi al progresso economico e sociale» (Lualdi, 1957).

L'importanza attribuita al cemento serve a trasmettere l'idea che modernità e tradizione, urbanizzazione e paesaggio mediterraneo possano convivere (Miyazaki, 1990): le immagini – la costiera amalfitana, le porcellane, le feste tradizionali – restituiscono l'idea di un luogo con una precisa identità, al quale si alternano spazi dalle geometrie razionali realizzati da interventi architettonici all'avanguardia, in una soluzione di continuità tra passato e presente, come il Conservatorio di Potenza e la linea tranviaria di Napoli.

Sempre grazie al cemento, tuguri desolanti vengono sostituiti da «linde ed accoglienti casette destinate ai lavoratori più bisognosi» (Corte, 1953) e le baracche dall'edilizia popolare capitolina (Curti, 1968). Un altro documentario passa in rassegna diversi progetti architettonico-urbanistici (Pacini, 1955), dove il cemento soddisfa il fondamentale bisogno della casa. L'edilizia sociale si accorda con le esigenze dell'uomo moderno per il quale le case non sono mere «macchine per abitare», ma dispositivi rivelatori di senso, propri di un'epoca e di un luogo specifici. Mostrando i momenti di vita sociale nei nuovi edifici, lo spazio urbano diventa anche paesaggio dove i nuovi cittadini abitano *de facto*, anche scuole e mercati, nella loro dimensione pubblica (*ibidem*).

A differenza dell'acciaio e del petrolio, tuttavia, il cemento diventa presto anche oggetto di una contro-narrazione, dandoci preoccupazioni di varia natura sin dagli anni Cinquanta. Viene percepito da alcuni come invasivo e destabilizzante, sia per gli esiti dell'espansione urbana sia di quella viaria: «dove non è così adesso, sarà domani, dovunque nuovo cemento» (Taviani, 1966). Emergono anche le tensioni tra automobilisti per il traffico e la scarsa disponibilità di spazio (*ibidem*). La cementificazione appare come una radicale trasformazione che «sta cancellando l'antico aspetto della campagna romana», mentre le aree edificate avanzano e del paesaggio tradizionale rimangono solo tracce (Palombelli, 1959; Cerchio, 1964). Tanto che si sottolinea la necessità di tutelare i dintorni della capitale in quanto «*habitat* biologico eccezionale» per limitare la caccia e salvaguardare la fauna della macchia mediterranea.

Quelli appena citati sono soltanto alcuni esempi di audiovisivi che indicano come la rapida urbanizzazione, per quanto parzialmente pianificata, abbia portato con sé fenomeni di speculazione edilizia, proseguendo fino ad oggi con un crescendo di preoccupazioni attorno al tema. Il cemento assume così la veste controversa di risor-

sa fondamentale ma dal notevole impatto ambientale, tema trattato negli ultimi anni su varie scale, da quella globale (Delestrac, 2013) fino al livello regionale e locale (Petto, 2012).

#### 4. Infrastrutture

Il cemento non compare solo quando si trattano questioni come l'edilizia urbana e industriale. Si presenta anche quando il discorso riguarda infrastrutture stradali e ferroviarie destinate a colmare squilibri regionali e considerate di vitale importanza (Nebiolo, 1960): qui, come per l'edilizia, il cemento unito all'acciaio diventa «armato» e ogni intervento sul territorio si ammanta di un'aura mitologica. Tra le varie infrastrutture, quelle stradali sono considerate primarie, dato un contesto politico-normativo particolarmente favorevole allo sviluppo del trasporto su gomma e soltanto in misura inferiore alla ferrovia (Paolini, 2005; Sellari, 2013).

La carrellata di materiali e forze impiegate nella costruzione della sopraelevata di Genova rende l'idea di quale capacità trasformativa porti con sé l'industria, laddove «il tempo cambia il luogo continuamente» e «l'ingegneria si è unita al paesaggio ed è diventata architettura» (Orsini, 1969), ovvero dove l'uomo modella il proprio ambiente in un territorio le cui restrizioni fisiche e i limiti morfologici sono ostacoli da superare. Emerge qui un punto nodale del discorso sulle infrastrutture: la loro funzione connettiva e ottimizzante, in questo caso tra riviera di Ponente e di Levante. Una funzione che esprime la generazione di un nuovo territorio, il quale acquisisce valore grazie all'utilità di un'infrastruttura moderna, segno del progresso tecnico-scientifico. L'idea delle criticità morfologiche compare spesso quando si parla di Liguria, regione il cui interno è quasi totalmente montuoso e dove dunque la realizzazione delle infrastrutture viarie – e attualmente la loro manutenzione – risultano notoriamente problematiche<sup>1</sup>.

Sulla stessa linea si pongono gli audiovisivi incentrati sulla costruzione di viadotti e gallerie, come nel caso dell'autostrada Genova-Savona, dove l'enfasi è posta proprio sulla funzione della tecnica nel superamento delle condizioni naturali e morfologiche<sup>2</sup>. Le strade sterrate rappresentano il passato, mentre il progresso è «continuo e veloce» e il «profano» – così viene apostrofato un contadino – «è ormai abituato a questi tecnici» che lavorano per la costruzione delle gallerie. Tecnica è anche la definizione che vuole il viadotto un'o-

pera d'arte, inserita «senza turbarlo nel paesaggio stupendo di colline e montagne», perché con la strada investe tutta la valle «che cambierà fra poco la sua fisionomia» (Magni, 1965).

La descrizione documentaristica dell'autostrada A1 Milano-Napoli, oltre a inquadrare le tecniche impiegate per la sua attuazione, identifica e decanta bellezze paesaggistiche in un quadro nazionalistico e unitario. L'A1 è infatti l'arteria che collega anche simbolicamente il Nord e il Sud, diventando emblema di un'unità nazionale ancora *in fieri*. Committenti e autori dei documentari paiono condividere la consapevolezza di una missione civilizzatrice, nella veste di costruttori di una rete di collegamenti.

La magnificazione dell'infrastruttura, ad ogni modo, non rimane esclusiva dei promotori del trasporto su gomma né si fonda solo su un legame di tipo spaziale. La dimensione temporale è altrettanto importante, ad esempio, nella rappresentazione delle varie fasi di lavoro su una nuova tratta ferroviaria, dove il moderno viadotto Fratta, sul rio omonimo nel Lazio, dialoga con l'antico ponte romano già presente *in loco*, secondo un «involontario accostamento» che «richiama il pensiero del secolare cammino degli uomini sulla strada della civiltà e del progresso» (Alberico, 1980). Allo stesso modo si propone un parallelismo tra il paesaggio urbano milanese dipinto da artisti dell'Ottocento e le periferie industriali del dopoguerra, dove i nodi infrastrutturali come le stazioni hanno la stessa dignità infusa loro dall'arte pittorica (Mida, 1966).

Così come la costruzione di strade asfaltate sembravano allora la soluzione all'arretratezza e all'isolamento (Pastorino, 1968), in altri casi le strade ferrate svolgevano una funzione imprescindibile, specialmente, nello sviluppo del Mezzogiorno (Gallo, 1956; Petrosimolo, 1956; *Come nacque l'automobile*, 1960). Qui il treno viene rappresentato come un mezzo che sfreccia lungo la penisola, in un connubio tra velocità e comodità, che consente di dedicare del tempo per godersi il panorama<sup>3</sup>. La connettività garantita dall'infrastruttura, poi, è importante anche per il trasporto di risorse energetiche. Il metanodotto Cortemaggiore-Genova, nato per congiungere le aree di produzione del gas naturale con i grandi centri nel Triangolo industriale, rimane quasi solo «una cicatrice del terreno» (Cancellieri, 1956). Il messaggio del documentario vuole essere rassicurante rispetto a preoccupazioni ambientali, in quanto «presto tornerà la vegetazione», ossia, l'infrastruttura viene riassorbita nel paesaggio, nascosto alla vista, invisibile ma presente.

Gli audiovisivi che pongono al centro del discorso le strade, la ferrovia e talvolta i collegamenti navali, esaltando sia la capillarità della rete infrastrutturale sia la sua modernità, celebrano la definitiva affermazione della civiltà della macchina nel mondo contemporaneo (Nasso, 1955). Mentre il paesaggio rimane sullo sfondo, il treno-macchina d'acciaio, così come le ruspe per il cemento, consuma suolo, conquista nuovi spazi per consentire spostamenti nel quadro di un discorso scienziato e nazionalista.

## 5. Macchine

La modernizzazione emerge come processo che coinvolge il rapporto tra uomo e macchina e a sua volta la relazione tra questo binomio e le configurazioni spaziali che lo investono. Per come viene rappresentata, spesso scaturisce da un'organizzazione produttiva sempre più meccanizzata, in particolare in alcuni documentari prodotti dalla Olivetti. Una meccanizzazione che coinvolge acciaio, cemento e infrastrutture, accelerando la trasformazione dei territori e intensificando l'impatto sull'ambiente, considerato e interpretato più spesso come oggetto che soggetto.

Gli edifici dell'ENI nel quartiere EUR a Roma sono architetture funzionali che corrispondono a una razionalità ordinatrice: linee perpendicolari e rettangoli, forme e volumi elementari, sia per gli esterni sia per gli interni. Piegatrici e profilatrici, la saldatrice multipla nelle officine, sono tutti strumenti al servizio dell'uomo che permettono di incrementare le operazioni e rendere più efficiente il sistema produttivo. Disegni colorati, progetti con linee e poligoni rimandano sempre alle macchine, mentre all'essere umano spetta l'unica funzione di «intelligenza e controllo», ovvero la mera fornitura di istruzioni programmatiche. Questo lavoro costante e inarrestabile non vorrebbe essere il segno di una rottura col mondo naturale, ma si presenta in apparente sintonia con esso, riproducendone ritmi e cicli. Proprio grazie alla «regolarità di ogni fase del ciclo», fatta di fasi prestabilite, ordini ripetitivi e al «dividere e suddividere, multipli e sottomultipli», come afferma il titolo stesso del documentario, l'ordine è spazio (Bosio, 1964).

Il miglioramento degli strumenti di lavoro, dalla carriola ai camion fino agli esplosivi, in realtà, non è altro che un percorso lineare volto al superamento dei limiti naturali da parte della tecnica. Le macchine sono «strutture organizzative che consentono un notevole incremento della produ-





zione» (Giannarelli, 1968) e pervadono ogni attività umana, tanto da essere tra i fattori di quella compressione spazio-temporale che annichilisce lo spazio (Harvey, 1989) e della grande accelerazione del mondo contemporaneo (Virilio, 1996; Mc Neill ed Engelke, 2018). Si prefigurava già decenni prima che «mondi diversi e distanti» presto sarebbero stati omologati, ad esempio nella ricerca dell'opulenza del volo intercontinentale vissuto come esperienza consumista (Gallo e Nuzzi, 1963).

Si riscontra talvolta una fiducia incrollabile nelle macchine, per il loro potere di rendere efficienti le attività umane e contribuire a un benessere diffuso. Viene dato per scontato che i benefici apportati dalle macchine siano superiori ai danni potenziali per la salute e l'ambiente e che a condurre il gioco sia indiscutibilmente l'essere umano. Non vi sono dubbi che la progressiva automazione della società e la pervasività dei calcolatori siano esiti auspicabili. Sebbene le macchine abbiano «la perfezione astratta e deprimente degli strumenti abbandonati nell'orchestra» (Magri, 1968), lo scenario finale di un sistema di produzione industriale e consumista in una totale interazione uomo-macchina appare inesorabile. In quest'ultimo documentario, infatti, compaiono immagini di case borghesi al cui interno i computer sono ovunque – in cucina, in bagno, accanto al letto –, accompagnate da una profezia: «il computer diventerà sempre più ridotto nelle sue dimensioni e potente nelle sue funzioni» (*ibidem*). Quello che oggi conosciamo come *smartphone*.

Insieme alla produzione di merci e servizi, infine, l'ordine razionale della macchina investe anche la realtà urbana. La città non è una località specifica, ma l'archetipo della città moderna (Risi, 1960), le cui funzioni sono determinate dal calcolatore elettronico. Il sogno del calcolatore si sostituisce all'essere umano in una relazione meccanica per affrancarlo dalla schiavitù del lavoro, così come in futuro la domotica libererà le persone dalle incombenze domestiche. La «città com'è sempre stata», con i suoi abitanti e «i metri cubi di case» dove «sono arrivati bambini a milioni[e] sono arrivate automobili a milioni», avrebbe di certo beneficiato di un'organizzazione prodotta dai calcolatori e, implicitamente, limitato i danni attribuibili all'espansione urbana indiscriminata (Branca, 1968).

In tutto ciò dobbiamo riconoscere, tuttavia, che non vi è ancora una completa sostituzione della macchina all'uomo. La centralità dell'essere umano negli audiovisivi della Olivetti corrisponde alle idee di un imprenditore visionario (Oli-

vetti, 1959), alla sua concezione dell'azienda come luogo vivibile e abitabile (Gandin, 1957). Delegare alla macchina significa pertanto umanizzare il lavoro e l'ambiente.

## 6. Automobili

Un'interpretazione specifica riguarda l'automobile intesa come tipologia di macchina nella sua veste simbolica. Nella nuova civiltà industriale e urbana, l'uomo moderno si muove a bordo della sua auto, mezzo così centrale nella vita degli italiani da essere semplicemente chiamata «macchina». Quando l'auto compare nel discorso industrialista si lega talvolta alla parabola ascendente del petrolio, tema centrale nel cinema d'impresa (Latini, 2011), paragonata all'ossigeno e tale da rendere una città e il suo porto «polmone europeo» (Salvi, 1964). La rappresentazione simbolica del connubio auto-petrolio è tanto importante da essere narrato anche in chiave didattica dalle produzioni cinescolastiche BP, che ne raccontano la storia come di un eroe epico<sup>4</sup> o lo rappresentano con una vena umoristica in una scena dove l'uomo insegna al diavolo in persona l'importanza dell'oro nero (Bozzetto, 1970).

L'auto viene promossa come strumento di affermazione della libertà di spostamento, segnale di un profondo mutamento dello stile di vita e della nascita di una società dei consumi. Nel giro di pochi anni diviene un mito della contemporaneità (Barthes, 1975), ma anche un mezzo che produce «folle solitarie» (Debord, 1979; Burckhardt, 2019). Oltre agli aspetti tecnici e ai continui rimandi all'innovazione di processo e di prodotto (Mida, 1969), molti filmati FIAT fanno leva sull'immaginario divenuto oramai un canone pubblicitario, in cui l'auto sfreccia immersa nel verde in ampi spazi aperti, lungo strade dove il traffico è insignificante. Immagini di prati e boschi, scorci di mare e borghi, sono talvolta accompagnati da musica classica, in un'atmosfera di armonia visiva e acustica (Fiat, 1971). L'auto viene rappresentata come mezzo di congiunzione tra uomo e natura, un veicolo che permette di uscire dalla città per raggiungere la campagna o il mare, tanto che il passaggio dal cavallo all'auto appare del tutto spontaneo<sup>5</sup>. Quando invece l'ambientazione è urbana, si sottolineano le caratteristiche specifiche del veicolo come la compattezza che rende agile districarsi nella giungla urbana (Battiato, 1972).

Un'indagine di mercato tramite interviste a potenziali acquirenti rivela un ventaglio di qualità auspicabili in un'auto, tra le quali ancora non fi-

gura quella di un basso impatto ambientale (Orsini, 1969). Il traffico risulta essere già un problema mentre ancora non sembra esserlo l'emissione di CO<sub>2</sub>, nonostante in una ricerca di Humble Oil già nel 1957 si discutesse di cambiamento climatico (Grasso, 2022). Sia nel mondo accademico, sia poi all'opinione pubblica internazionale almeno dai primi anni Sessanta, era già noto quale fosse l'impatto inquinante della motorizzazione privata sulla metropoli (Paolini, 2005), tanto che comparivano, in forme bizzarre, improbabili macchine a energia solare (Biasich, 6.VII.1960).

Dal 1981 la FIAT inizia a promuovere nuovi interventi innovativi sulle proprie autovetture che dovrebbero giovare all'ambiente (Giannarelli, 1981). L'obiettivo qui dichiarato è soprattutto quello di migliorare aspetti come l'abilità dell'auto, ma si menziona anche la riduzione delle emissioni di gas di scarico e di carburante. Tuttavia, ciò avviene sulla spinta non tanto di una solida coscienza ambientalista, quanto per la necessità pratica di rispondere alle crisi petrolifere del 1973 e del 1979 e alla temporanea contrazione dei consumi. Parimenti, con la commercializzazione delle prime auto elettriche, l'accento non cade sulla lotta all'inquinamento atmosferico, ma sulla convenienza che questi veicoli offrono di fronte a restrizioni alla circolazione<sup>6</sup>.

## 7. Narrazioni

Il filo conduttore che lega gli audiovisivi esaminati è un'idea solida di progresso nazionale e di destino industriale. Se nel cinema d'impresa la posizione a riguardo è sostanzialmente compatta, le inchieste televisive e i documentari dell'Istituto Luce sembrano lasciare maggiore spazio a momenti critici. Possono essere individuati, infatti, almeno due assi portanti di un discorso dominante: il primo corrisponde alla visione industrialista nelle produzioni commissionate dalle grandi imprese pubbliche e private, che veicola una retorica sempre e comunque favorevole al progresso nella prospettiva di dominio antropocentrico della natura. In questo caso alcuni registi hanno operato come funzionari di un apparato impegnato nel controllo simbolico, che agivano come «ingegneri di anime» (Westerman, 2020; Turco, 2020) divulgando specifiche argomentazioni dell'azienda attraverso il linguaggio filmico.

Secondo tale visione, il progresso non può prescindere dallo sviluppo industriale e si radica sulla costruzione di impianti produttivi, sull'espansione urbana e su uno stile di vita consumista.

Anche la questione meridionale rientra in quella industriale: la localizzazione mirata di grandi impianti come quelli di Bagnoli, Taranto e Gela mostra come la modernizzazione desiderata del Sud si fondi necessariamente sulle fabbriche, anche quando nate dallo sradicamento degli ulivi (Marsili, 1962; Paolucci, 1962). Tali insediamenti finiscono poi col plasmarne il tessuto socioeconomico dei territori interessati, diventando in pochi anni, oltre che fonti di inquinamento, presenze controverse e scomode, laddove l'industria si è evoluta non propriamente da una vocazione artigianale locale, ma è stata innestata dall'alto tramite politiche nazionali.

Spesso l'industrializzazione viene rappresentata come un'acquisizione di dignità dei territori, nel passaggio dal lavoro contadino a operaio o impiegatizio, un riscatto dal mondo agricolo povero e arcaico (Cecchinato, 1969). Stando a questa visione, inoltre, lo sviluppo industriale è fondamentale non tanto per la crescita economica in sé, quanto per il benessere sociale. Perché, come avviene per i messaggi pubblicitari, l'acquisto e il godimento di beni e servizi non è il fine ultimo: ciò che si compra è la dignità di appartenere a un mondo nuovo e migliore di quello precedente.

I dispositivi retorici impiegati sono di ordine temporale (prima/dopo): ad esempio, nei documentari il mondo agricolo viene spesso rappresentato come poco produttivo, il lavoro nei campi faticoso, mentre le soluzioni tecniche promesse dall'industria, garantiscono prosperità e abbondanza. Talvolta sono di ordine spaziale (esterno/interno): ad esempio, i confini dell'impresa non coincidono con quelli dei suoi insediamenti produttivi. La fabbrica o l'azienda è inserita in un contesto più ampio di relazioni umane, sociali, economiche e politiche con il territorio.

Il secondo asse discorsivo può essere definito nazional-popolare e riguarda in particolare cinegiornali dell'Istituto Luce, documentari e inchieste RAI, che promuovono idee ufficiali di progresso e natura. In questi casi, eventuali critiche o questioni sollevate, il disagio espresso nei confronti di politiche pubbliche e industriali dominanti, rientrano comunque nello spirito di un servizio pubblico verso una comunità<sup>7</sup>. Compaiono qui i primi segnali precursori di quel discorso ambientalista che con il tempo abbandonerà l'idea di progresso della ricostruzione post-bellica, per includere temi ambientali contemporanei. In alcuni casi l'anticipazione sui tempi dell'ecologismo può apparire sorprendente (Baldi, 1951), dal momento che i testi chiave dei portatori di istanze ecologiste – Rachel Carson, Barry Commoner,



Paul R. Ehrlich ecc. – non sono ancora stati pubblicati. Si rileva piuttosto la sensibilità propria del proto-ambientalismo – Ralph Waldo Emerson, John Muir, Henry David Thoreau – e quell’attenzione per la *wilderness* che in Italia aveva già portato alla costituzione di parchi nazionali.

Non si tratta, tuttavia, di una contro-narrazione ambientalista strutturata e organica così come la intendiamo oggi, ovvero con un ampio spettro di posizioni non sempre conciliabili, che vanno dall’ecologia profonda a quella superficiale (Næss, 1973). Salvo alcuni casi di precoce interesse per gli ecosistemi in quanto tali, quando vengono sollevate critiche al modello industriale, sono quasi sempre in funzione all’esigenze dell’essere umano, ovvero collocabili in una prospettiva antropocentrica. Ad esempio, problemi come il traffico e la mobilità urbana, il degrado paesaggistico e architettonico, lo smaltimento dei rifiuti vengono segnalati per i loro effetti negativi sulla salute umana piuttosto che per i danni ambientali.

Negli anni Settanta, in concomitanza con Club di Roma e il suo noto rapporto (Meadows, 1972), il discorso ambientalista si rispecchia prevedibilmente in una forma più netta nella produzione documentaristica (Cerchio, 1972; Franceschelli, 1972; Ghilardi e altri, 1976). Per cercare i primi sintomi di un disagio nei confronti del moderno stile di vita produttivo e consumista, possiamo però riferirci al materiale audiovisivo pubblicato già nel decennio precedente. In linea con i casi precoci di denuncia alla cementificazione citati sopra, troviamo testimonianze dell’alienazione urbana per la vita nei condomini e il lavoro in fabbrica: una reazione blanda ai problemi ambientali, ma già esplicita (Di Gianni, 1964). Un altro filmato evidenzia come gli impianti di riscaldamento Ideal Standard non emettano più «fumo nel cielo»<sup>8</sup>: l’azienda propone infatti la riduzione dei fumi rilasciati nell’atmosfera, grazie ad una caldaia dalla combustione efficiente.

Altrettanto esemplare il caso di Napoli, la città «porosa» secondo Walter Benjamin, dove la vita sociale dei suoi abitanti compenetra le strutture architettoniche della città stessa (Iovino, 2014). Qui, come del resto altrove in Italia, l’urgenza di infrastrutture e case ha portato alla speculazione edilizia fuori e dentro gli antichi quartieri, con la conseguente disgregazione del tessuto urbano. Si è perso quel legame eco-tecno-simbolico tra essere umano e il proprio *milieu* (Berque, 2019), perché «troppi ingegneri e uomini d’affari e troppo pochi poeti si sono occupati della sua crescita» (Marsili, 1966) e si è arrivati al punto in cui il sottosuolo dal ventre di tufo non regge più il peso

delle costruzioni e delle strade caotiche nelle quali si aprono voragini (Carbone, 1968).

## 8. Conclusioni

Nel corso dei decenni si nota negli audiovisivi una graduale presa di coscienza da parte di vari attori (istituzioni, aziende, cittadini intervistati) delle esternalità imputabili alla massiccia industrializzazione e della divergenza tra progresso e questioni ambientali.

Dagli anni Cinquanta agli anni Settanta, solo saltuariamente si innesta una vena ambientalista e la componente dominante rimane quella centrata sulla necessità della crescita e del progresso. Per l’industria italiana la questione ambientale non diviene chiave di lettura del presente finché non entrano in crisi la siderurgia, la cantieristica, la chimica, la metallurgia, ovvero fino a che non sorgono preoccupazioni socio-economiche (Adorno e Serneri, 2009). Da quando si inasprisce il dissidio tra insediamenti industriali contaminanti e complessi residenziali, fra traffico caotico e vivibilità urbana, fra consumo e accumulazione di rifiuti, l’inquinamento viene sempre meno tollerato. Solo a partire da questo momento alcune posizioni ecologiste vengono prese in considerazione, anche se con un approccio superficiale.

A questo passaggio paradigmatico contribuiscono, nel mondo delle imprese, la figura ponte di Aurelio Peccei, che già considera l’automobile un anacronismo nel 1971 (Jaffe, 2004) e in quello dell’opinione pubblica gli articoli di Antonio Cederna, Giorgio Nebbia e Laura Conti. Se prima i grandi gruppi industriali sembravano lontani dall’assunzione della propria responsabilità nei confronti dell’ambiente e del dovere di contribuire alla decarbonizzazione, oggi che lo sviluppo sostenibile appartiene al discorso dominante, la comunicazione di impresa si mobilita tramite i suoi canali (*house organ*, *social media*, pubblicità), raccogliendo l’ansia generale per gli effetti del cambiamento climatico.

In generale, è possibile affermare che i ritardi tra la denuncia di problemi ambientali già noti almeno dagli anni Sessanta alla pubblica opinione, come riscontrabile nel materiale audiovisivo, e gli interventi pubblici e privati sul piano economico mostrano come esista una sorta di latenza tra conoscenza scientifica e interventi correttivi sul piano politico-economico. Tale ritardo è da imputare non solo alla complessità della società moderna, fatta di equilibri tra numerosi e diversi

interessi in gioco, ma anche al potere che le narrazioni esercitano sui processi trasformativi che investono il territorio, il paesaggio e non ultimo, l'ambiente.

## Riferimenti bibliografici

- Adorno Salvatore e Simone Serneri Neri (a cura di) (2009), *Industria, ambiente e territorio*, Bologna, Il Mulino.
- Barthes Roland (1975), *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi.
- Berque Augustin, (2019), *Ecumene. Introduzione allo studio degli ambienti umani*, Milano, Mimesis.
- Bonora Paola (2015), *Fermiamo il consumo di suolo*, Bologna, Il Mulino.
- Burckhardt Lucius (2019), *Il falso è l'autentico*, Macerata, Quodlibet.
- Clemenzi Laura (2018), *Il cinema d'impresa. La lingua dei documentari industriali italiani del secondo dopoguerra*, Firenze, Cesati.
- Dal Borgo Alice G., Emanuele Garda e Andrea Marini (a cura di) (2016), *Sguardi tra i residui: i luoghi dell'abbandono tra rovine, utopie ed eterotopie*, Milano, Mimesis.
- Debord Guy (1979), *La società dello spettacolo*, Firenze, Vallecchi.
- dell'Agnese Elena e Antonella Rondinone (a cura di) (2011), *Cinema, ambiente, territorio*, Milano, Unicopli.
- dell'Agnese (2021), *Ecocritical Geopolitics. Popular Culture and Environmental Discourse*, Londra, Routledge.
- Dryzek John S. (2013) *The Politics of Earth. Environmental Discourses*, Oxford, Oxford Press University.
- Fourastié Jean (1979), *Les Trente Glorieuses ou la révolution invisible de 1946 à 1975*, Parigi, Fayard.
- Gamba Simone (2021), *Rappresentazioni territoriali dalla company town all'Atlante dei classici padani*, in «Semestrare di Studi e Ricerche di Geografia», 2, pp. 83-97.
- Ghisalberti Alessandra (2018), *Rigenerazione urbana e restituzione di territorio. Metodi e mapping di intervento in Lombardia*, Milano, Mimesis.
- Grasso Marco (2022), *From Big Oil to Big Green: Holding the Oil Industry to Account for the Climate Crisis*, Boston, MIT Press.
- Harvey David (1989), *The Condition of Postmodernity: an Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Cambridge (MA), Blackwell.
- Iovino Serenella (2014), *Bodies of Naples: Stories, Matter, and the Landscapes of Porosity*, in Serenella Iovino e Serpil Oppermann (a cura di), *Material Ecocriticism*, Bloomington, Indiana University Press, pp. 97-113.
- Jaffe Hosea (2004), *L'imperialismo dell'auto. Auto + petrolio = guerra*, Milano, Jaca Book.
- Latini Giulio (2011), *L'energia e lo sguardo: il cinema dell'Eni e i documentari di Gilbert Bovay*, Roma, Donzelli.
- Latini Giulio e Marco Maggioli (a cura di) (2022), *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali* (a cura di), Roma, Società Geografica Italiana (collana *Geografia a libero accesso*).
- Maggioli Marco (2016), *Politiche configurative e conflitti interconfigurativi*, in «Semestrare di Studi e Ricerche di Geografia», 1, pp. 123-140.
- McNeill John R. e Peter Engelke (2018), *La Grande accelerazione. Una storia ambientale dell'Antropocene dopo il 1945*, Torino, Einaudi.
- Meadows Donella H., Dennis L. Meadows, Jorgen Randers e William W Behrens III (1972), *The Limits of Growth*, Washington D.C., Potomac Associates.
- Naess Arne (1973), *The Shallow and the Deep, Long-range Ecology Movement. A summary*, in «Inquiry», 16, 1-4, pp. 95-100.

- Nistri Roberto (a cura di) (2007), *Taranto dagli ulivi agli altiforni*, Taranto, Mandese, I.
- Olivetti Adriano (1959), *Città dell'uomo*, Milano, Edizioni di Comunità.
- Paolini Federico (2005), *Un Paese a Quattro Ruote*, Venezia, Marsilio.
- Romeo Salvatore, (2019), *L'acciaio in fumo: l'Ilva di Taranto dal 1945 a oggi*, Roma, Donzelli.
- Sellari Paolo (2013), *Ferrovia*, in «Treccani, Lessico del XXI secolo», Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, I, pp. 444-446.
- Turco Angelo (2010), *Configurazioni della territorialità*, Milano, Angeli.
- Turco Angelo (a cura di) (2020), *Ingegneri di anime*, in «Semestrare di Studi e Ricerche di Geografia», 2, 2020, pp. 128-129.
- Turri Eugenio (2000), *La megalopoli padana*, Venezia, Marsilio.
- Virilio Paul (1996), *Un paysage d'événements*, Paris, Editions Galilée.
- Westerman Frank (2020), *Ingegneri di anime*, Milano, Iperborea.

## Riferimenti filmografici

- Alberico Ugo (1980), *Linea direttissima Roma - Firenze. lotto II*, 21:55 min, col., Ivrea, Fondo Recchi, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Baldi Marcello (1951), *Salviamo le loro vite*, 10:24 min., b/n, Roma Archivio Luce.
- Battiato Giacomo (1972), *Meglio piccola*, 9:20 min., col., Ivrea, Fondo Centro Storico Fiat, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Biasich Gianni (06.VII.1960), *L'energia solare*, 4:25 min, b/n, Roma, Teche Rai.
- Bosio Aristide (1964), *Ordine e spazio*, 22:19 min., Ivrea, Fondo Olivetti, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Bozzetto Bruno (1970), *Looking for the right way*, 5:13 min., col., Genova, Fondazione Ansaldo.
- Branca Antonello (1968), *La macchina del tempo*, 14:56 min., col., Ivrea, Fondo Olivetti, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Cancellieri Edmondo (1956), *Arterie d'acciaio*, 17:50 min., col., Ivrea, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Carbone Mario (1968), *Una città sul vuoto*, 13:49 min., col., Ivrea, Fondo Videa, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Ceccarelli Giuseppe (1962), *Col ferro e col fuoco*, 17:04 min., b/n, Genova, Fondazione Ansaldo.
- Cecchinato Giovanni (1969), *Buon lavoro sud*, 16:32 min., col., Ivrea, Fondo Edison, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Cerchio Fernando (1964), *Prigionieri del cemento*, 10:08 min., col., Ivrea, Fondo Videa, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Cerchio Fernando (1968), *Con una vecchia guida*, 13:28 min., col., Ivrea, Fondo Videa, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Cerchio Fernando (1972), *La civiltà dei rifiuti*, 12:42 min., col., Ivrea, Fondo Videa, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Corte Alfredo (1953), *Vita e Lavoro*, 8:27 min., b/n, Genova, Fondazione Ansaldo.
- De Gianni Luigi (1964), *La città oppressa*, 10:52 min., col., Ivrea, Fondo Videa, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Delestrac Denis (2013), *Sand wars*, 75 min., col., ARTE France.
- Farina Corrado (1972), *Dialoghi con l'acciaio*, 33:39 min. col., Genova, Fondazione Ansaldo.





- Franceschelli Enrico (1972), *Di ambiente si muore*, 10:34 min., col., Roma, Archivio Luce.
- Gallo Mario e Onofrio Nuzzi (1963), *La dinamica dei trasporti*, 9:31 min., col., Ivrea, Fondo Videa, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Gallo Vittorio (1956), *Disco verde per il sud*, 11:11 min., col., Ivrea, Fondo Videa, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Gandin Michele (1957), *Una fabbrica e il suo ambiente*, 16:04 min., col., Ivrea, Fondo Olivetti, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Giannarelli Ansano (1968), *Cantieri*, 20:28 min., col., Ivrea, Fondo Centro Storico Fiat, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Giannarelli Ansano (1981), *Speciale ricerca*, 33:25 min., col., Ivrea, Fondo Centro Storico Fiat, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Ghilardi Ugo, Crippa Massimo, Giannarelli Ansano, Morico Paola, Simoncelli Carla (1976), *Veleni d'Italia*, 20 min., col., Roma, Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico.
- Lualdi Armando (1957), *La Città verticale*, 9:41 min., col., Ivrea, Fondo Videa, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Lorenzini Ennio (1968), *Una città per vivere*, 10:30 min., b/n, Genova, Fondazione Ansaldo.
- Magni Pietro (1965), *I lavori sui lotti vi° e vii° del tronco autostradale Ceva - Fossano*, 22:33 min., col., Ivrea, Fondo Recchi, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Magri Massimo (1968), *Le regole del gioco*, 17:74 min., col., Ivrea, Fondo Olivetti, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Marsili Emilio (1962), *Il pianeta acciaio*, 18:22 min., col., Genova, Fondazione Ansaldo.
- Marsili Emilio (1966), *Napoli sessantasei*, 11:46 min., col., Roma, Archivio Luce.
- Massobrio Lionello (1965), *Costruire in acciaio*, 21:26 min., col., Ivrea, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Mida Massimo (1966), *L'età di Milano*, 10:58 min., col., Ivrea, Fondo Videa, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Mida Massimo (1969), *Appunti per l'auto di domani*, 23:52 min., col., Ivrea, Fondo Centro Storico Fiat, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Miyazaki Koy (1990), *Interventi in Campania e Basilicata*, 19:33 min., col., Ivrea, Fondo Recchi, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Nasso Enzo (1955), *50 anni di ferrovia*, 10:58 min., col., Ivrea, Fondo Videa, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Nebiolo Carlo (1960), *L'autostrada del sole Milano-Firenze*, 29:32 min., b/n, Roma, Archivio Centrale dello Stato.
- Olmi Ermanno (1960), *Il Grande paese d'acciaio*, 10:23 min., col., Ivrea, Fondo Edison, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Orsini Valentino (1965), *Sopraelevata. una strada d'acciaio*, 19:48 min., col., Genova, Fondazione Ansaldo.
- Orsini Valentino (1969), *Progetto 128*, 28:08 min., col., Ivrea, Fondo Centro Storico Fiat, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Pacini Raffaello (1955), *Uomini e case*, 19:22 min., col., Ivrea, Fondo Videa, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Palombelli Fabrizio (1959), *Qualcosa da ricordare*, 10:27 min., col., Ivrea, Fondo Videa, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Paoloni Filippo (1961), *La grammatica dell'operaio edile: panorama dell'arte edilizia*, 12:29 min., b/n, Ivrea, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Paolucci Giovanni (1953), *Un centro siderurgico a ciclo integrale. la costruzione*, 00:37 min., b/n, Genova, Fondazione Ansaldo.
- Paolucci Giovanni (1962), *Acciaio fra gli ulivi*, 22:09 min., col., Genova, Fondazione Ansaldo.
- Pastorino Milla (1968), *Italia allo specchio: Sicilia*, 8:30 min., col., Roma, Archivio Luce.
- Petit Mario (2012), *L'età del cemento*, 30 min., col., Roma, Legambiente.
- Petrosemolo Gaetano (1956), *Treni sull'acqua - Ferrovie dello Stato - Stretto di Messina*, 10:07 min., col., Ivrea, Fondo Ferrovie dello Stato, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Quilici Folco (1966-1978), *L'Italia vista dal cielo*, 20 episodi, 40-60 min., col., Roma, Teche Rai.
- Risi Nelo (1960), *La memoria del futuro*, 12:51 min., col., Ivrea, Fondo Olivetti, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.
- Salvi Renato (1964), *Il porto che cambia volto*, 20 min., col., Genova, Fondazione Ansaldo.
- Taviani Paolo e Vittorio (1966), *Genova una città al bivio*, 33:30 min., b/n, Genova, Fondazione Ansaldo.

## Note

<sup>1</sup> Per snellire il traffico della via Aurelia, costruzione dell'autostrada Genova-Savona che costerà allo stato decine di miliardi di lire, la *Settimana Incom 00907* (19.II.1953), 1:15 min., b/n, Roma, Archivio Luce.

<sup>2</sup> *Autostrada del sole filmato storico 1956-1966* (1966), 27:39 min., b/n, Roma, Archivio Storico Autostrade per l'Italia.

<sup>3</sup> *L'automotrice ferroviaria fiat 077b* (1950), 5:19 min., b/n, Ivrea, Fondo Centro Storico Fiat, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.

<sup>4</sup> *As old as the hills* (1950), British Petroleum (BP), 11:29 min., col., Genova, Fondazione Ansaldo.

<sup>5</sup> *Fiat 124 berlina\1970\ita vv* (1970), 00:59 min., col., Ivrea, Fondo Centro Storico Fiat, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.

<sup>6</sup> *Cinquecento e Panda - Elettra \ 1992 \ ita vv* (1992), 3:25 min., col., Ivrea, Fondo Centro Storico Fiat, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.

<sup>7</sup> *Italia - «salviamo il pianeta terra» radar / r0433* (27.V.1971), 2 min., b/n, Roma, Archivio Luce; *L'inquinamento atmosferico, Cinemondo / cn215* (01.V.1973), 1:12 min., b/n, Roma, Archivio Luce.

<sup>8</sup> *Spot - Ideal Standard - impianti di riscaldamento - neve, 1967/1968* (1968), 00:49 min., b/n, Ivrea, Archivio nazionale Cinema d'Impresa.

<sup>9</sup> *Come nacque l'automobile* (1960), 12 min., col., British Petroleum (BP), Genova, Fondazione Ansaldo.

<sup>10</sup> *La ricerca del petrolio* (1960), 12:50, col., British Petroleum (BP), Genova, Fondazione Ansaldo.

<sup>11</sup> *Meno di mille (Fiat 127)\1971\ ita -v* (1971), 17:21 min., col., Ivrea, Fondo Centro Storico Fiat, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa.

## ***Una poetica del luna park. Immagini, discorsi e valori nell'industrializzazione dell'Italia nel secondo dopoguerra. Il caso di Sarroch (Golfo di Cagliari)***

*Attraverso un approccio ecocritico, il contributo considera un nucleo di materiali visuali relativi alla Raffineria Saras di Sarroch (Golfo di Cagliari), mettendo in evidenza gli elementi di una «poetica del luna park». Luci, fiammelle, tuberie sono gli ingredienti che interpretano la declinazione ludica del legame tra progresso sociale ed economico. Tali marche stilistiche, molto frequenti nella produzione di cinema tecnico-industriale tra gli anni Cinquanta e Settanta, sono identificabili anche in ulteriori documenti che riguardano altre aree italiane. Si tenta, dunque, di dimostrare come, al di là del livello estetico, i testi audiovisivi rivelino la cesura fondamentale tra la concezione utilitaristica dell'ambiente diffusa fino agli anni Settanta e la successiva presa in considerazione di un nuovo discorso ambientalista.*

***A poetics of the Amusement Park. Images, Discourses, and Values in the Industrialization of Italy after World War II. The Case of Sarroch (Gulf of Cagliari)***

*This contribution considers a nucleus of visual materials relating to the Saras Refinery in Sarroch (Gulf of Cagliari) using an eco-critical approach and highlighting those features which combine to create a «poetics of the amusement park». Lights, flames and pipes are the elements in a playful rendering of the links between social and economic progress. These stylistic features, very frequent in the technical-industrial genre of cinema made between the Fifties and Seventies, can be found in documents describing other Italian areas. The article tries to show how, beyond the aesthetic level, those movies reveal a fundamental shift from a utilitarian idea of the environment that was widespread until the 1970s, to the beginnings of a new environmental discourse.*

**Parole chiave:** ambiente, discorso, cinema tecnico-industriale, Sarroch, Sardegna

**Keywords:** environment, discourse, industrial movies, Sarroch, Sardinia

Università di Milano-Bicocca, Dipartimento di sociologia e ricerca sociale – giovanni.modaffari@unimib.it

### **1. Introduzione**

«Le mille luci, che alla notte illuminavano la zona occupata dagli impianti della raffineria, sono da tempo scomparse e il paesaggio è completamente mutato nelle aree dismesse dove è sceso il silenzio» (Zubini, 2004, p. 35). Con queste parole l'ingegnere Fabio Zubini ricordava la presenza della Raffineria Aquila sulla costa meridionale di Trieste. Lo spettacolo delle *mille luci* dei grandi impianti che si stagliavano come costellazioni nelle notti di innumerevoli città italiane – soprattutto lungo le coste – costituiscono gli esempi di quella che si potrebbe definire una *poetica del luna park*, riprendendo una formula che già figura nella letteratura relativa alle tematiche urbane, ma che qui sarà declinata come una cifra estetica che

percorre le rappresentazioni visuali di alcuni *paesaggi dell'energia*.

Dietro tali paesaggi, dietro «le incantevoli luci» – come ricorda Guido Martinotti – «sta il lavoro umano e la sua capacità di tradurre le risorse naturali in energia al proprio servizio» (Martinotti, 1998, p. 12). Più precisamente, sta una determinata idea di ambiente, che secondo Angelo Turco è da intendere come «integrazione cognitiva, affettiva e fattuale» della natura «nel processo di territorializzazione» (Tanca, 2015, p. 160). Il termine ambiente ha assunto una nuova importanza rispetto a quello di *natura* a partire dalla crisi ecologica degli anni Settanta del secolo scorso (dell'Agnese, 2022, p. 25), ossia dal momento in cui la coscienza ambientalista si è trasformata «in un deciso tratto culturale della nostra epoca e in



un ben preciso fenomeno economico che conquista progressivamente ampi settori dell'economia» (Martinotti, 1998, p. 15). Si tratta, invero, del momento in cui la concezione dell'ambiente al servizio degli esseri umani manifesta alcune crepe che si esplicitano nella trasformazione del relativo *discorso*.

Nella riconcettualizzazione della geopolitica come «pratica discorsiva» (Ó Tuathail e Agnew, 1992), il discorso foucaultiano è costruzione di realtà e identità, in cui si mostrano valori e gerarchie che sono rintracciabili nelle rappresentazioni cristallizzate degli oggetti culturali (dell'Agnesse, 2021, pp. 21-23) e, in particolare, dei repertori di documentazione visuale che, attraverso un approccio di analisi ecocritica, rivelano una determinata relazione tra cultura e ambiente fisico (Glotfelty, 1996, p. xx). L'evoluzione di tali trasformazioni è oggetto del *GreenAtlas*, strumento digitale nel quale si raccolgono i documenti audiovisivi dei paesaggi italiani del secondo dopoguerra così come i differenti discorsi ambientali di cui si rendono veicolo<sup>1</sup>.

Il presente contributo, basandosi su materiale d'archivio selezionato per l'atlante, prenderà in considerazione alcuni esempi della narrazione di quella che Giulio Latini ha definito «impresa della crescita» (Latini e Maggioli, 2022, p. 11; Latini 2011, 2016), concentrandosi sulla descrizione dei documenti legati alla Raffineria Saras di Sarroch (Cagliari), comune che con Capoterra, Villa S. Pietro, Pula, Domus de Maria e Teulada, rientra nell'area del Caputerra, nel sud-ovest della Sardegna. Tale area costituisce una metafora significativa dello sviluppo di quella compresenza – storicamente difficile a causa di conflitti legati ad esempio allo sfruttamento delle risorse idriche – di industria a elevato rischio ambientale, turismo e agricoltura specializzata (Sistu e Stanzone, 1999, pp. 311-312).

Attraverso l'analisi di tali documenti, nella seconda parte si tenterà di isolare le marche costitutive di una *poetica del luna park* e, in conclusione, si procederà a un breve confronto con il caso di Gela (Sicilia), delineando alcune prospettive di ricerca.

## 2. Le *tuberie* della Saras di Sarroch

Tubi d'acqua d'aria di gas  
di scolo di scarico di scappamento  
di gres di terracotta di cemento  
di vetro di gomma d'ebanite  
tubi di tutta la merceologia  
tubi del closet del sentimento

tubi della stufa e della noia  
tubi tunnel avidi di ferrovia  
tubi del tormento e della gioia  
tubi di tutti i metalli [...]  
tubi di camini d'officine  
di piroscafi di locomotive  
con seme di fumo  
dimostranti la nullità  
della voluttà [...]  
tubi di presa  
di discesa  
di salita  
tutti in fregola universale  
ogni tubo un cordone ombelicale  
che lega che salda alla vita  
tubi scroscianti e silenti  
io sono il vostro cantore  
sono un incantatore di serpenti

Farfa, *Tuberie*, 1931 (data prima pubblicazione)

I versi ludici in epigrafe sono estratti dal più ampio inventario di tubi del poeta tardo futurista Farfa (al secolo Vittorio Osvaldo Tommasini, 1879-1964) e assolvono la funzione di attirare l'attenzione verso la particolare tipologia estetica di cui i casi proposti sono portatori. Quella che segue è, come si vedrà, una storia di tuberie.

La *poetica del luna park* di cui si tratta in questa sede si pone come un paradigma di futuristica memoria, fatto di tubi, fiammelle e luci che contrastano la notte. Farfa riprendeva i tubi-serpenti del *Manifesto del futurismo*, la sua osservazione spesso si declina in metafore ludiche e non è un caso che fosse attirato proprio da tubi, essendo egli nato nella Trieste che sarebbe stata della Raffineria di San Sabba, dell'Aquila e della Ferriera di Servola, dei «fumi biancastri» marinettiani come pilastri a sostenere le volte della notte (Marinetti, 1910, pp. 20-21).

Il paesaggio di tubi che qui si osserverà è quello di Sarroch, territorio caratterizzato dalla presenza della raffineria Saras, ritratta in rappresentazioni visuali in cui la *poetica del luna park*, nella sua evoluzione postbellica, viene interpretata anche considerando la declinazione pop che l'architettura assume proprio negli anni considerati, diventando paradigma in cui aspetti come «standardizzazione e ripetizione» sono le componenti di nuovi paesaggi «terribili quanto immaginifici» (Riciputo, 2021, p. 71).

La fascia costiera di Sarroch risulta insediata con continuità da oltre tre millenni e nelle sue vicinanze rimane traccia della colonia fenicio-punica, successivamente porto romano, di Nora. Precedentemente al periodo trattato, le uniche iniziative portatrici di lavoro nella zona erano state le miniere di molibdeno, di ferro (ad Assemini)

e l'industria di esplosivi Nobel (Scaraffia, 1975, pp. 160, 165).

All'inizio del secondo dopoguerra, il territorio di Sarroch era stato coinvolto nelle operazioni di trasformazione agraria e fondiaria (espropri di terre incolte, bonifiche, colonizzazioni e costruzione di infrastrutture) realizzate dall'EFTAS, attivo tra il 1951 e il 1984, al fine di stimolare l'agricoltura dell'isola<sup>2</sup>.

Come ricostruito da Sandro Ruju, a metà degli anni Sessanta, nel cagliaritano si distingueva l'unica Area industriale costituita in seguito all'emanazione della legge 634 del 1957 (che per favorire l'industrializzazione prevedeva la creazione di aree e nuclei di sviluppo industriale), diventando operativa nel 1959. I poco più di 330 mila abitanti del comprensorio, che includeva capoluogo e 22 comuni, costituivano il bacino di manodopera principale. Nei 4.300 ettari che si allungavano sulla fascia costiera da Assemmini a Sarroch, estendendosi nei territori di Macchiareddu-Grogastu (dove sarebbe sorto lo stabilimento della petrolchimica Rumianca), due terzi della superficie sarebbe stata destinata ai grandi insediamenti industriali e 180 ettari alle imprese più piccole. Nei progetti originali, la raffineria della Saras sarebbe stata collegata proprio alla Rumianca – come poi effettivamente realizzato tramite uno specifico mercantile e un molo dedicato – e alla centrale termoelettrica del Sulcis (Ruju, 2012, p. 34).

Nel 1958, con la consegna del rapporto della Commissione economica di studio per il *Piano di Rinascita*<sup>3</sup>, incaricata dal governo nazionale di individuare delle soluzioni per le gravi criticità dell'economia sarda e nonostante un'impostazione originaria che prevedeva di puntare sulle potenzialità dei sistemi locali di agricoltura, agroalimentare, artigianato e comparto turistico<sup>4</sup> (Sistu e Stanzone, 1999, p. 317), si era nominata l'industria come veicolo principale per la modernizzazione dell'isola.

Con la legge 588 dell'11 giugno 1962, si approvava quindi il *Piano straordinario per favorire la rinascita economica e sociale della Sardegna*. Lo sviluppo turistico, con la creazione della Costa Smeralda e la lottizzazione delle coste a opera di operatori italiani e stranieri, trasformava la parte settentrionale dell'isola; mentre a sud, Angelo Moratti – imprenditore legato al turistico e al petrolifero – proponeva l'acquisto dei terreni sulla costa di Sarroch per la realizzazione di una raffineria. Nel 1962 si era costituita la Società Anonima Raffinerie Sarde (Saras) e, contemporaneamente alla definizione dei progetti dell'impianto, si manifestavano le prime resistenze. Tra gli altri, il presidente

del *Consorzio di bonifica della costa sud-occidentale del golfo di Cagliari* attirava l'attenzione sulle peculiarità naturalistiche dell'area descrivendola come «una delle zone più fertili e più promettenti sia dal punto di vista agrario, come dal punto di vista residenziale, sia dal punto di vista turistico». I piani in essere, continuava, avrebbero provocato «la distruzione definitiva di ogni possibilità di evoluzione di tutta la zona» (Matta, 2004, pp. 116-117).

La costruzione della raffineria ebbe inizio nel 1963 e si concluse dopo circa un anno, consegnando uno degli impianti più grandi d'Europa. Le attività industriali furono avviate nel gennaio 1965 con l'attracco della petroliera *World Grace*, consacrando la crucialità della posizione dell'impianto, intermedia rispetto alle rotte tra Africa del Nord, Vicino Oriente, Mar Nero e Nord Europa (Scaraffia, 1975, p. 189), cerniera fra i due grandi spazi economici di riferimento rappresentati dai mercati del greggio e da quelli dei prodotti di raffinazione (Falqui, 1990, p. 253).

Gli ampliamenti degli anni successivi, dai 160 ettari iniziali, in una zona che il *Piano quinquennale regionale* del 1964 originariamente destinava allo sviluppo agricolo e a quello turistico (Scaraffia, 1975, pp. 260-262), portarono la superficie dell'agglomerato industriale a quasi 800 ettari mentre, dal punto di vista demografico, l'aumento della popolazione di Sarroch del 45% (da 2710 a 3944 abitanti) per il decennio 1961-1971, si accompagnava a quello dei dati sull'istruzione e, prevedibilmente, i lavoratori dell'industria divenivano preponderanti rispetto a quelli agricoli (Matta, 2004, pp. 117-118). Così il «Corriere della Sera» annunciava l'inaugurazione del complesso:

Ed infine, un giorno non lontano, venne da remoti paesi la prima petroliera, e quando nel cielo di Sarroch apparve la fiammella che oggi arde perennemente, negli uomini la gioia si manifestò spontanea e sincera [...] Con orgoglio si può dire ora che la Sardegna ha una sua nuova precisa dimensione: quella di contribuire ad alimentare l'Europa con i prodotti derivati dal petrolio [«Corriere della Sera», 16 giugno 1966].

Dal punto di vista della presentazione turistica, nelle Guide Rosse del Touring Club Italiano, brevi cenni su Sarroch permettono di ripercorrere sommariamente l'evoluzione del comune e della costa. Nel 1967, nel percorso che da Cagliari si snoda fino a Teulada e Sant'Antioco lungo le strade statali 195 (Sulcitana) e 126 (Sud Occidentale Sarda), superata la Villa d'Orri<sup>5</sup>, si segnala la presenza della grande raffineria da 5 milioni di tonnellate di greggio annuali e il complesso petrolchimico della zona industriale di Cagliari. Di Sarroch si segnala





la *pila* per l'acqua santa nella recente *Parrocchiale* e la strada che dal centro del paese conduce a Porto Foxi, il cui pontile di 2 km costituisce l'attracco delle petroliere di stazza più consistente (T.C.I., 1967, p. 195). L'aspetto più evidente della concisa descrizione di questa parte di territorio è nel non considerare i luoghi citati come destinazioni meritevoli di un'attenzione che andasse oltre la segnalazione degli impianti industriali.

Nelle guide di quarant'anni più tardi, il discorso diventa più approfondito e storicizzato. Nell'edizione del 2007, per descrivere il tragitto della 195 si riprendono quasi alla lettera i passaggi della vecchia edizione e il paesaggio sarrocchese viene presentato come «l'episodio più saliente dell'ambito territoriale che si attraversa». Alla citazione della raffineria e del pontile di Porto Foxi, si aggiunge la descrizione della contiguità degli impianti della Saras e l'abitato (T.C.I., 2007, p. 178).

Lucetta Scaraffia – che a lungo osservò i mutamenti della zona in seguito all'apertura della raffineria – così descriveva l'evoluzione del paesaggio urbano di Sarroch, nella sua zona vecchia (dalle falde del monte Arrubiu alla strada vecchia) e nelle due zone recenti, la prima a est fino alla Saras, l'altra che dai margini meridionali della raffineria si allunga verso il mare:

Nella parte vecchia, composta da tradizionali case basse, con corte adibita a orto, si può fare ulteriore distinzione fra due zone. La più povera, immediatamente a ridosso del monte, dove gli avvenimenti degli ultimi anni non hanno quasi lasciato traccia, è abitata da braccianti agricoli o manovali senza impiego fisso [...] Il «centro» del paese invece, dominato dall'alto dalla villa dei Siotto, ha subito una metamorfosi dal 1964. In questa parte dell'abitato la cosa che colpisce di più è l'intenso fervore di attività edilizia: tutte le case, infatti, sono in via di ampliamento e di restauro. Le facciate vengono ridipinte in color pastello e, sopra il tradizionale piano unico, con soffitto e terrazza, viene costruito un altro piano, destinato ad essere affittato; le case si espandono anche in larghezza, ricoprendo spesso quasi completamente lo spazio riservato al cortile [...] Le nuove zone che si sono sviluppate alla periferia sono costituite da casette unifamiliari [...] Il villaggio Saras [...] comprende 7 palazzine quasi uguali, le uniche del paese a presentare caratteristiche di tipo urbano, cioè tre o più piani, balconi, scale interne e ingresso comune a più appartamenti ecc.

Ancora, riguardo la spiaggia nei pressi di Porto Foxi:

Una volta questa era la spiaggia dove, nella stagione estiva, i sarrocchesi venivano a fare il bagno, nonostante il mare fosse pieno di alghe e quindi poco amato dai turisti. Si pescava in compenso del

buon pesce ed il luogo era rinomato per la «trattoria del pescatore», frequentata da nugoli di buongustai cagliaritari. Ora la raffineria ha inquinato questo tratto di mare, i pesci sono spariti e la «trattoria del pescatore» si è trasferita a Pula, e dal 1965 gli abitanti di Sarroch vanno a fare il bagno a Perd'e Sali, a sud di punta Zavorra, dove il mare è più pulito [Scaraffia, 1975, pp. 238-240].

I *Piani di Rinascita* (il secondo sarebbe stato approvato nel 1974) avrebbero prodotto quelli che Federica Pau ha definito *Rebirth Landscape*, paesaggi caratterizzati dalla decisione di ospitare impianti di industria pesante, ma che, anche a causa della carente attenzione alle peculiarità sociali ed economiche dei territori, si sarebbero trasformati in paesaggi della successiva crisi del settore industriale (Pau, 2016, p. 68). Tuttavia, per interpretare il diverso grado di consapevolezza a livello di impatto ambientale che si può ricondurre all'epoca della creazione di tali impianti e alle successive e graduali prese di posizione riguardo la tutela dell'ambiente, si rivela interessante l'analisi di alcuni documenti audiovisivi conservati presso alcuni archivi locali.

### 3. *Tuberie visuali*

Nell'analisi del *cinema di Rinascita*, il primo lavoro considerato è il documentario *Un'altra Sardegna* (1967) di Carlo Fuscagni, opera curata dall'ufficio stampa della Regione Sardegna al dichiarato scopo di celebrare proprio le realizzazioni del *Piano di Rinascita*. Tra i temi trattati si evidenziano il turismo e l'industria, con la Saras e le Saline di Cagliari e del Sulcis, nonché le miniere e gli impianti di altre zone della Sardegna.

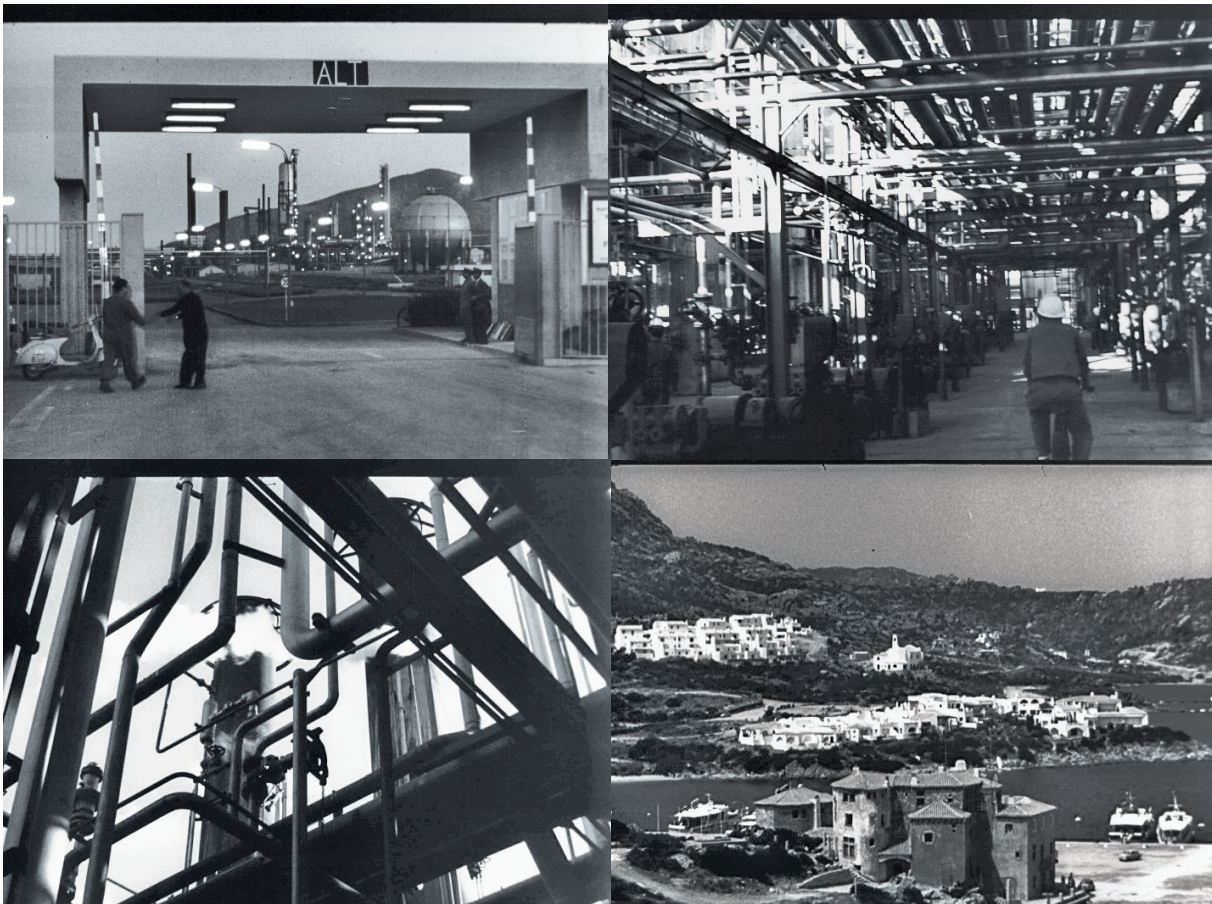
L'apertura del documentario segue le vicende del giovane operaio Giovanni Melis che, lasciata la famiglia di pastori originari delle montagne del nuorese, è stato assunto alla Saras e corre a lavoro alla guida della sua Fiat 500 nuova. Mentre il montaggio parallelo permette di seguire anche il padre e il fratello che, alle «prime luci del mattino», sono mostrati seduti attorno al fuoco a mangiare pane e formaggio in attesa della mungitura delle pecore, la voce fuori campo narra che Giovanni non prova nostalgia e «l'entusiasmo del novizio lo fa arrivare spesso prima dell'orario del suo turno, quando le luci della raffineria sono ancora accese». Il montaggio delle due storie procede con l'avvicendamento di una colonna sonora frenetica per le scene che riguardano Melis e di un motivo di minore intensità per quelle dei suoi famigliari. L'inquadratura quindi ritrae significativamente

l'ingresso della raffineria, punto quasi terminale della lunga via rettilinea percorsa da Melis sin dal primo frame e che, a proposito della *poetica*, ripropone l'idea della «main street» che conduce all'attrazione principale, nel gioco di richiami per cui tale accorgimento utilizzato nei parchi «ricalca la conformazione della città storica nella quale si aveva accesso dalla porta monumentale aprendosi su una prospettiva preferenziale, predisponendo già all'urgenza dell'avanzamento» (Ricupito, 2021, p. 73) (fig. 1). Le sequenze passano quindi a proporre «il groviglio di tubi giganteschi, di torri d'acciaio, di cupole d'alluminio» (figg. 2-3). Repentinamente, però, la narrazione passa a esprimere lo stupore per il *boom* che l'industria petrolifera ha registrato in Sardegna, regione per il cui sviluppo si pensava di dover contare sulle risorse naturali dell'isola e il loro sfruttamento: «le sue magnifiche coste innanzitutto: Costa Smeralda, Costa del corallo, Costa Verde, Costa Rei ecc. 1.500 chilometri di scogli, spiagge, porti naturali,

grotte e insenature...». Alla presentazione di dati sul turismo seguono immagini che illustrano anche le zone cementificate della costa (fig. 4).

Si intravedono così due linee principali nella narrazione, sia quella del progresso sociale indissolubilmente legato a quello economico del territorio, sia la considerazione della risorsa del mare come elemento da sfruttare anche oltre l'ambito turistico.

Un ulteriore documento coevo in cui si analizza l'industrializzazione dell'isola, con tuttavia una brevissima sequenza dedicata alla Saras, è *Attraverso strade tortuose* (1967) di Lars Madsen, prodotto dalla rete televisiva svedese con la partecipazione dell'Ente sardo industrie turistiche (ESIT). Il lavoro di Madsen fa parte di una serie di filmati in cui si osservano le caratteristiche sociali ed economiche della Sardegna, considerando anche in questo caso diverse zone del cagliaritano, le basiliche, la Costa Smeralda e le località notevoli di altre province.



Figg. 1-4. Fotogrammi tratti da *Un'altra Sardegna* di Carlo Fuscagni (Ufficio stampa Regione Autonoma della Sardegna, 1967).

Fonte: Cineteca Sarda, Cagliari.





Dal punto di vista delle narrazioni ambientali il passaggio tra gli anni Sessanta e Settanta segna uno scatto decisivo nell'attenzione del più ampio pubblico verso una maggiore sensibilità, in particolare, verso la tutela del mare. L'estate 1970, ad esempio, aveva visto in Liguria l'emanazione dei primi divieti di balneazione nelle acque marine nei pressi degli sbocchi fognari in seguito all'azione del giovane pretore Adriano Sansa e al procedimento penale «tendente ad accertare le eventuali responsabilità derivanti da colpa nella corruzione e nell'inquinamento delle acque marine litoranee, quotidianamente attinte da migliaia di persone che vi si immergono» (*Qualegiustizia*, p. 492). Di tale evoluzione si trova traccia anche nei documenti qui consultati.

Nel filmato prodotto dalla Saras *Sardegna sulla grande via del petrolio* (1971) di Guido Arata, già autore per Esso de *La Raffineria Rasiom di Augusta* (1970), il mare è ancora descritto come risorsa funzionale alla raffineria – mostrata in apertura con riprese aeree – grazie al pontile per le petroliere e l'isola artificiale per operazioni di ormeggio e scarico.

Già nel 1972 l'esploratore svizzero Jacques Pic-

card, con la *Fondation pour l'étude et la protection de la mer et des lacs* e la partecipazione alla produzione da parte dell'ESIT, conduce un'indagine sullo stato delle acque in Sardegna al fine di incoraggiare la protezione del mare e delle coste dall'inquinamento. L'unità di archivio consiste nelle riprese originali che recano il titolo di *Analisi delle acque in Sardegna*, delle quali alcune, prive di audio, mostrano la costa di Sarroch ripresa dal mare con le molteplici attività della raffineria di cui si notano i fumi, e le navi che attraccano al pontile. Gran parte delle sequenze sono dedicate, invece, al lavoro scientifico condotto dal gruppo di Piccard.

Del 1972 è anche quello che si può ritenere il documento più significativo ed esplicito per la presente ricerca: *Industrializzazione, il futuro è già cominciato* di Antonio Cara. Tale lavoro si inserisce anch'esso nelle serie di commissioni attraverso le quali la Regione Sardegna illustrava quanto fatto nell'ambito del *Piano di Rinascita*. Le immagini della Saras occupano la sequenza iniziale e quella finale dell'opera. Nelle prime si riprende la linea estetica dell'impianto illuminato (fig. 5) e della fiammella che illumina la scena.

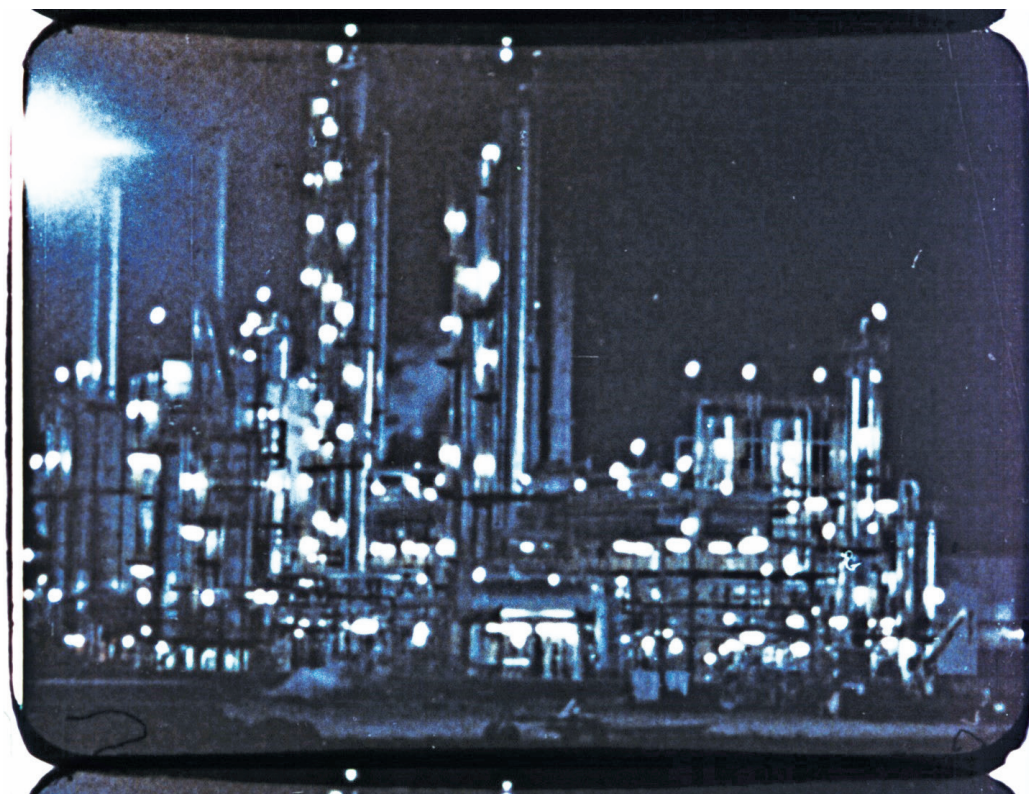


Fig. 5. Fotogramma tratto da *Industrializzazione, il futuro è già cominciato* di Antonio Cara (prodotto in collaborazione con la Regione Autonoma della Sardegna, 1972).  
Fonte: Cineteca Sarda, Cagliari.

Nella parte conclusiva, invece, il taglio della narrazione assume un tono molto più accentuato nell'esprimere le perplessità legate alla necessità di tutelare l'ambiente. Il testo di Titino Burrai – dopo aver sottolineato la dimensione notevole di spesa pubblica cui però non sembravano corrispondere risultati all'altezza dal punto di vista occupazionale – è accompagnato da una colonna sonora lugubre, di requiem, sulla quale scorrono le immagini degli operai Saras e lo spettatore è invitato a riflettere:

è sempre più pressante l'esigenza, avvertita anche in Sardegna, di salvaguardare l'ambiente ecologico dagli inquinamenti e dalle degradazioni: è questa una battaglia per la sopravvivenza che si combatte in tutto il mondo. In Sardegna siamo ancora in tempo per ovviare agli inconvenienti gravi che vengono lamentati. Lo sviluppo economico è infatti in funzione del progresso sociale e civile delle popolazioni e i traguardi immediati non devono perciò mai condizionare negativamente il fine ultimo, che è quello di lavorare per l'Uomo.

Il monito interpreta alcune istanze che, in parallelo all'idea di progresso sociale legato a quello economico, presentano la crescente rilevanza assegnata all'ambiente. Si tratta evidentemente di un messaggio che riprende la più ampia influenza di una sollecitazione a livello internazionale e il cui valore più significativo è nell'affermazione di dover temperare il progresso sociale e civile con una rudimentale nozione di sostenibilità, ossia prendendo in considerazione i traguardi delle generazioni del futuro.

Luci, fiammelle, *tuberie*: la *poetica del luna park* e degli ingredienti che la compongono – come qui si è cercato di delineare con le immagini di Sarroch, ma anche con l'esempio di Trieste in apertura – presenta facilmente innumerevoli prove coeve a quelle mostrate e relative alla rappresentazione di altre aree costiere italiane. Riprendendo l'anatomia del parco disneyano secondo i livelli urbani, come illustrata da Anna Riciputo (2021, p. 75), le vedute in notturna, in particolare, appaiono come un meccanismo di approfondimento della mimesi dell'impianto industriale nell'immaginario del parco, facendo svanire nell'oscurità il livello visuale costituito dai fumi, dalle reti di approvvigionamento, i circuiti dei rifiuti prodotti dalla raffineria e i cablaggi necessari al suo funzionamento. Ed è in tale meccanismo che la poetica qui esposta assume la sua connotazione più sottile e geografica in quanto la forma del parco, nella metonimia teorica disneyana, «ha già imparato la forma dal Rinascimento e il funzionamento dalla modernità» (*ibidem*).

Un breve richiamo può essere, infine, condotto riguardo alcuni documenti sullo sviluppo industriale di Gela, in Sicilia. È del 1960 *A Gela qualcosa di nuovo*, di Ferdinando Cerchio, in cui si trova già il motivo delle luci nella notte, «tante luci non si erano mai accese sul mare di Gela», nelle riprese dei sondaggi che venivano effettuati in quegli anni al largo della costa in cerca del petrolio e in vista della costruzione del polo petrolchimico. Il tono della narrazione è molto didascalico e presenta ancora il *topos* del *nuovo*, ossia l'industrializzazione, contrapposto al mondo *antico* precedente. Il *nuovo* che viene dal mare e occupa i fotogrammi conclusivi del lavoro. Immagini simili a quelle proposte da Cerchio, si trovavano anche nel documentario Eni *Gela 1959: pozzi a mare* (1960) di Franco Dodi e Vittorio De Seta. Infine, la fiammella del petrolchimico di Priolo chiude *Il grande paese d'acciaio* (1960) di Ermanno Olmi. Opera che, come il titolo lascia intuire, presenta una nuova distesa di *tuberie* con le quali «si sta formando, lento ma sicuro, uno spirito di progresso ed evoluzione»; *tuberie*, anche queste, che di notte divengono tripudio di luminarie.

#### 4. Altre poetiche, antipoeetiche e alcune considerazioni conclusive

I fotogrammi presentati in questo contributo, decifrano *una poetica del luna park* come linea stilistica dell'idea di progresso nella sua declinazione ludica. Le radici di tale poetica affondano nelle mitologie futuriste di inizio Novecento, ma è probabilmente nel secondo dopoguerra che vivono, letteralmente, il loro massimo fulgore. Le rappresentazioni considerate, inoltre, rientrano pienamente in quella produzione di cinema tecnico-industriale che, tra gli anni Cinquanta e Settanta incorpora le «complesse relazioni tra società, culture, economie e poteri entro il processo di modernizzazione nazionale» e rivelano la sedimentazione di un preciso «sapere territoriale», nella duplice polarità di dominio dell'ambiente e coesistenza in esso» (Maggioli, 2022, p. 119).

Diverse sono oggi le declinazioni che si discostano dalla poetica descritta, traducendo nuove gerarchie di valori che appaiono meritevoli di future analisi. Osservando, ad esempio, gli elementi (foto e video) presenti sul sito web principale attraverso cui Saras trasmette l'immagine degli impianti o anche soltanto la relativa veste grafica, si nota immediato un velo di *blueing* attraverso cui si tenta di comunicare una poetica di *vicinanza* al mare anche in termini di rispetto ambientale.



Una prospettiva contrastata da antipoetiche cromatiche di documenti audiovisivi in cui si denuncia l'impatto ambientale dell'industria petrolchimica della Sardegna, come le scure tonalità della grafica che accompagnano *Oil* (2009) di Massimiliano Mazzotta o già il titolo de *L'isola del sole nero* (2015) di Andrea Arena.

In conclusione, il cambiamento di narrazione osservato nelle prove qui presentate è strettamente collegato a un mutamento di paradigma. Come ricordato da Elena dell'Agnese:

ogni film parla, in qualche modo, di ambiente, in quanto non può fare a meno di rappresentare il contesto (e dunque l'ambiente, non importa quanto alterato) dove si situa l'azione, attribuendo a questo contesto un significato e dunque articolando concezioni di ambiente e natura, capaci di condizionare variamente l'agire degli esseri umani in tale direzione [dell'Agnese, 2011, p. 2].

Nelle rappresentazioni d'epoca di Sarroch, come in quelle di altre realtà italiane, l'elemento del mare rimane costantemente ai margini come un'appendice funzionale alla narrazione dello sviluppo industriale e ai suoi protagonisti. Soltanto dagli inizi degli anni Settanta tale gerarchia verrà rimessa in discussione attraverso i germi della formazione di un nuovo discorso ambientale, nel quale iniziano a manifestarsi le istanze ecologiste. E la convinzione del progresso immediato sarà incrinata, come visto, dalle istanze a favore dei traguardi delle generazioni future, quindi, ancora una volta, in modo funzionale, di un ambiente da preservare per utilizzi da parte degli esseri umani.

## Riferimenti bibliografici

- «Corriere della Sera», 16 giugno 1966, *La raffineria Saras alza la sua bandiera su tutte le rotte del petrolio*, p. 10.
- dell'Agnese Elena (2011), *Cinema e ambiente: ecocriticism e Geografia (eco)critica*, in Ead. (a cura di), *Cinema, ambiente e territorio*, Milano, Unicopli, pp. 13-31.
- dell'Agnese Elena (2021), *Ecocritical Geopolitics. Popular Culture and Environmental Discourse*, Oxon-New York, Routledge.
- dell'Agnese Elena (2022), «Guardare verde»? *Cultura visuale e discorso sull'ambiente*, in Giulio Latini e Marco Maggioli (a cura di), *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali*, Roma, Società Geografica Italiana [SGI], pp. 23-47.
- Falqui Vera (1990), *La Saras: una dimensione europea*, in Francesco Boggio (a cura di), *Atlante economico della Sardegna*, II: Industria, Milano, Jaca Book, pp. 253-255.
- Farfa (Vittorio Osvaldo Tommasini, 2021), *Tuberie*, Milano, Libreria Antiquaria Pontremoli.
- Glotfelty Cheryll (1996), *Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis*, in Cheryll Glotfelty e Harold Fromm (a cura di), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, Athens, The University of Georgia Press, pp. xv-xxxvii.

- Latini Giulio (2011), *L'energia e lo sguardo. Il cinema dell'Eni e i documentari di Gilbert Bovay*, Roma, Donzelli.
- Latini Giulio (2016), *Immagini-mondo. Breve storia del cinema d'impresa*, Roma, Edizioni Kappabit.
- Latini Giulio e Maggioli Marco (2022), *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali*, Roma, SGI, pp. 9-21.
- Maggioli Marco (2022), *Archivi, geografie e racconto*, in Giulio Latini e Marco Maggioli (a cura di), *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali*, Roma, SGI, pp. 113-138.
- Marinetti Filippo Tommaso (1910), *Rapporto sulla vittoria del Futurismo a Trieste*, Milano.
- Martinotti Guido (1998), *Un momento speciale nella storia?*, in Isabella Colonnello (a cura di), *I paesaggi dell'energia*, Milano, Mazzotta, pp. 11-15.
- Matta Marco (2004), *Sarroch nel Novecento*, in *Sarroch: storia, archeologia e arte*, Comune di Sarroch, Sarroch (CA).
- Ó Tuathail Gearóid e Agnew John (1992), *Geopolitics and Discourse. Practical Geopolitical Reasoning in American Foreign Policy*, in «Political Geography», 11 (2), pp. 190-204.
- Pau Federica (2016), *Sardinian Rebirth Landscapes. An Aesthetian's Outlook*, in «J-Reading», 1, 5 (June), pp. 67-78.
- Qualegiustizia* (1977), raccolta di atti legali, 37-42.
- Riciputo Anna (2021), *Itangeles: Disneyland come modello per l'urbanistica italiana tra utopia e memoria*, in Federico Paolini (a cura di), *La pop(ular) culture e la creazione di uno spazio pubblico globale*, Roma, tab edizioni, pp. 69-93.
- Ruju Sandro (2012), *La programmazione di un'area di sviluppo industriale*, in Manlio Brigaglia e Sandro Ruju, *Industria e territorio nel Nord-Ovest della Sardegna. 50 anni del Consorzio Industriale Provinciale di Sassari*, Sassari, Consorzio Industriale Provinciale di Sassari, pp. 19-81.
- Scaraffia Lucetta (1975), *Trasformazione del territorio e stratificazione sociale di Sarroch (Cagliari)*, in Lucetta Scaraffia e Daniela Testa (a cura di), *Le industrie nel Sud*, Milano, Angeli, pp. 157-274.
- Sistu Giovanni e Luigi Stanzione (1999), *Conflitti ambientali e sviluppo locale: il ruolo della risorsa idrica. Il caso del Caputerra (Sardegna-Sud-Occidentale)*, in Pierpaolo Faggi e Angelo Turco (a cura di), *Conflitti ambientali. Genesi, sviluppo, gestione*, Milano, Unicopli, pp. 311-328.
- Soddu Francesco (1992) (a cura di), *La «cultura della Rinascita». Politica e istituzioni in Sardegna (1950-1970)*, Sassari, Centro Studi Autonomistici Paolo Dettori.
- Sordo Alessio e Claudio Kalb (2020), *Il network dei Giardini Storici di Sardegna*, in «Notiziario della Società Botanica Italiana», 4, pp. 1-8.
- T.C.I. - Touring Club Italiano (1967), *Sardegna*, Milano, Touring Club Italiano.
- T.C.I. - Touring Club Italiano (2007), *Sardegna*, Milano, Touring Club Italiano.
- Tanca Marcello (2015), *Recensione a Paesaggio, luogo, ambiente. La configuratività territoriale come bene comune. Angelo Turco (a cura di), Milano, Unicopli, 2014*, in «Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia», XXVII, 1, pp. 159-161.
- Zubini Fabio (2004), *La Raffineria Aquila. Cinquant'anni di lavoro e primati tra Muggia e Trieste*, Trieste, Associazione Culturale Fameia Muiesana.

## Riferimenti filmografici

- Arata Guido (1971), *Sardegna sulla grande via del petrolio*, 18+22 min., col., Saras, versione visionata: Cineteca Sarda (Cagliari), fondo Sardegna, 6212.





- Cara Antonio (1971), *Industrializzazione, il futuro è già cominciato*, 10 min., col., Regione Autonoma Sardegna, versione visionata: Cineteca Sarda (Cagliari), 1883.
- Cerchio Ferdinando (1960), *A Gela qualcosa di nuovo*, 18 min., col., versione visionata: Archivio Nazionale Cinema Impresa, <https://www.youtube.com/watch?v=4NIOjFRkLwE> (ultimo accesso: 31.X.2022).
- Dessi Giuseppe (1963), *La Sardegna, un itinerario nel tempo*, 165 min., b/n, versione visionata: Sardegna Digital Library, <https://www.sardegndigitalibrary.it/detail/6499b882e487374c8f80164b> (ultimo accesso: 31.X.2022).
- Dodi Franco e De Seta Vittorio (1960), *Gela 1959: pozzi a mare*, 9 min., col., versione visionata: ENI video channel, [https://www.youtube.com/watch?v=Pp9K\\_k5IDJM](https://www.youtube.com/watch?v=Pp9K_k5IDJM) (ultimo accesso: 31.X.2022).
- Fuscagni Carlo (1967), *Un'altra Sardegna*, 17 min, b/n, Regione Autonoma Sardegna, versione visionata: Cineteca Sarda (Cagliari), fondo RAS, 1833.
- Madsen Lars (1967), *Attraverso strade tortuose*, 38 min., b/n, Sveriges Radio Tv Filmmarkivel, ESIT, versione visionata: Cineteca Sarda (Cagliari), 1849.
- Olmi Ermanno (1960), *Il grande paese d'acciaio*, 10 min., col., Edisonvolta, versione visionata: Archivio Nazionale Cinema Impresa, fondo Edison, <https://www.youtube.com/watch?v=Tnb1Zd1-VL0> (ultimo accesso: 31.X.2022).
- Piccard Jacques (1972), *Analisi delle acque in Sardegna*, 42 min., b/n, muto, versione visionata: Cineteca Sarda (Cagliari), fondo ESIT, 1875.

## Note

<sup>1</sup> Nel *GreenAtlas*, realizzato nell'ambito del progetto PRIN 2017 *Greening the Visual: an Environmental Atlas of Italian Landscapes*,

in particolare, si ricostruisce come i media visuali hanno contribuito a forgiare il discorso ambientale contemporaneo, sia in prospettiva storica che attraverso le pratiche visuali odierne. L'atlante, nel quale è possibile ritrovare la documentazione di cui qui si discute, è consultabile al [link greenatlas.cloud](https://www.greenatlas.cloud) (ultimo accesso: 10.X.2023).

<sup>2</sup> Una panoramica delle zone di Sarroch interessate da tali lavori e realizzata da Studio Moderno Bini è visualizzabile nella Sardegna Digital Library, <https://www.sardegndigitalibrary.it/detail/6499ba5de487374c8f805bed> (ultimo accesso: 10.X.2023).

<sup>3</sup> Per una ricca rassegna di discussioni riguardo i numerosi aspetti della genesi e dello sviluppo della «cultura della Rinascita», si veda Soddu, 1992.

<sup>4</sup> Tra gli altri, si segnala il documentario di Giuseppe Dessì, *La Sardegna, un itinerario nel tempo* (1963), in cui il Piano di Rinascita viene presentato dal presidente della Regione Eufisio Corrias come «l'intervento destinato [...] a utilizzare le risorse della Sardegna [...] per creare un'economia nuova e trasformare le strutture sociali. Quindi, valorizzazione delle risorse in agricoltura, industria, in turismo e in quelle attività terziarie che oggi sono tanto importanti nel quadro delle economie progredite».

<sup>5</sup> L'importanza di Villa d'Orri, oggi contigua all'area industriale, si deve soprattutto all'opera imprenditoriale della proprietà Manca di Villahermosa, che sin dal XIX secolo vi ha realizzato una struttura vivaistica di primaria importanza e una tenuta agricola modello a livello nazionale (Sordo e Kalb, 2020, p. 7).

*Ringraziamenti:* L'autore del contributo è particolarmente grato ai responsabili dell'associazione culturale *Visit Sarroch* e al signor Natalino Viridis della Cineteca Sarda (Cagliari) per l'assistenza fornita nella consultazione del materiale d'archivio e durante la preparazione dell'articolo.



# Fotografie aeree e processi di territorializzazione. Considerazioni sulle recenti trasformazioni della Campagna Romana tra la Via Nettunense e l'Agro Romano

*I Castelli Romani sono conosciuti come area di fitto insediamento che si sviluppa principalmente lungo le maggiori arterie viarie, dove tuttavia si ritrovano ampie zone ad alto valore naturalistico e culturale ricadenti nell'area protetta del Parco Regionale dei Castelli Romani. Anche l'area a sud-ovest della Via Appia viene riconosciuta già negli anni Ottanta come soggetta ad un intenso processo di urbanizzazione. In tale contesto, significative discontinuità rispetto al fitto tessuto edilizio sono offerte non tanto dal patrimonio naturalistico del Parco, ma dalla presenza di un circolo golfistico privato e dai paesaggi della Campagna Romana. In questo contributo si vogliono analizzare le trasformazioni occorse in questo contesto geografico e discuterne le sue caratteristiche passate e odierne. Servendosi di varie fotografie aeree del Novecento, si vuole riflettere sulle dinamiche dello sviluppo edilizio, sulla permanenza del paesaggio agrario e, infine, sul ruolo del campo da golf come presidio del territorio. La recente decisione ministeriale di tutelare l'area con una dichiarazione di notevole interesse pubblico è un chiaro segnale della volontà di conservare le qualità fondamentali di questo contesto, nonostante siano già presenti alcuni elementi di compromissione.*

## ***Aerial Photographs and Territorialization Processes. Considerations on the Recent Transformations of the Campagna Romana between the Via Nettunense and the Agro Romano***

*The Roman Castles is known as a highly urbanized area, which mainly develops along the leading road arteries. It also contains stretches of land of high natural and cultural value falling within the protected area of the Roman Castles Regional Park. The area south-west of the Via Appia was also already recognized in the 1980s as subject to an intense urbanization process. In this context, the dense building fabric is broken up not only by the naturalistic heritage of the park, but also by the presence of a private golf club and the landscapes of the Campagna Romana. In this contribution, the aim is to analyze the transformations that have occurred in this geographical context and discuss its past and present characteristics. Using various aerial photographs from the twentieth century, the work seeks to propose reflections on the dynamics of building developments, on the permanence of the agricultural landscape and, finally, on the role of the golf course as bulwark against further urbanization. The recent ministerial decision to protect the area with a declaration of significant public interest is a clear sign of the desire to preserve its qualities, which are already compromised by the existing patchwork of built-up areas.*

**Parole chiave:** Castelli Romani, fotografie aeree, paesaggio rurale

**Keywords:** Roman Castles, Aerial imagery, rural landscape

Università di Roma Tor Vergata, Dipartimento di storia, patrimonio culturale, formazione e società –  
giorgia.bressan@uniroma2.it

## **1. Introduzione**

Nel corso del Novecento i Castelli Romani<sup>1</sup> hanno subito una rilevante trasformazione territoriale, con un consistente sviluppo dell'aggregato edilizio (Cerreti, 1984), che negli anni si è andato a evolvere con ulteriore chiarezza (Bozzato, 2011). La fitta trama di edificato legata alla pressione demografica e all'attività economica è interrotta da

porzioni verdi, di geometrie e contenuti variabili. Un presidio alla tutela dei caratteri naturalistici e culturali dell'area è dato in primo luogo dal Parco Regionale dei Castelli Romani, sorto con la legge regionale 2 del 13 gennaio 1984. Come osservato da Cerreti (1983) e Spinelli (1983), i Castelli Romani degli anni Ottanta erano un contesto dove l'ecosistema locale era già compromesso dall'antropizzazione. Con l'istituzione del Parco, come





Fig. 1. Foglio 03 di *Il paese di Roma e tutti i luoghi particolari d'intorno Roma per XX miglia*, redatta da Eufrosino della Volpaia (1547). Si noti la presenza di uno specchio d'acqua in una posizione compatibile con il citato Lacus Turni.

Fonte: Copia digitalizzata fornita dal Sistema Informativo Geografico, Città metropolitana di Roma Capitale (originale conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana).





chiaramente espresso nella citata legge, s'intende tutelare le caratteristiche naturali, ma anche modificare l'assetto socio-economico locale tramite un potenziamento della vocazione turistica dell'area. Altra attività ricreativa *open air* di una certa rilevanza, a disposizione dei locali da metà degli Ottanta, è offerta dal Country Club Castalgandolfo, localizzato nell'omonimo comune castellano che sorge su terreni precedentemente agricoli (Serra, 2014), similmente a molte altre strutture golfistiche (Grillotti Di Giacomo e altri, 2021). Qual è il contributo delle immagini nello studio dell'inquadramento di quest'area verde rispetto ai suoi dintorni?

Il campo da golf, sito in località «Laghetto» a Pavona, ha una precisa connotazione geomorfologica, minuziosamente descritta da Madonna e altri (2020). Trattasi di una conca vulcanica di circa un chilometro di diametro occupata da un lago conosciuto nell'antichità come Lacus Turni, ma indicato nella cartografia storica dall'Umanesimo in poi con il toponimo di Lacus Juturnae o Lago di Giuturna, che nel XVII secolo fu oggetto di bonifica per ordine del Papa Paolo V. A delimitare i limiti di questo contesto si osserva inoltre che a est del cratere si eleva un piccolo rilievo, conosciuto come Monte Savello, su cui sorge l'omonimo castello. La superficie del campo è oggi, assieme ad altri territori afferenti ai comuni Castalgandolfo, Marino e Albano Laziale, oggetto di tutela ministeriale, costituendo un paesaggio agrario di grande valore (Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo, 2020). Come visibile nel Catasto Gregoriano e, risalendo al XVI secolo, nella «Carta de' Cacciatori» redatta da Eufrosino della Volpaia (fig. 1), è chiara la natura rurale della zona, anche se nel tempo il suo contributo all'economia locale si è drasticamente ridotto. Anche Plinio il Vecchio, nell'opera *Naturalis Historia*, narra di una intensa attività agricola, basata sulla coltivazione di cavoli, presso le sponde del piccolo lago (Germani e altri, 2012).

L'attenzione al ruolo del campo da golf come possibile presidio alle qualità topiche dei Castelli Romani, attestato già prima dell'introduzione del vincolo ministeriale, vuole richiamare la delicata posizione di questa disciplina sportiva negli equilibri tra ambiente, economia e società (Sláma e altri, 2018; Sorrentini, 2021). Se da un lato, una struttura sportiva dedicata al golf può costituire un polo di animazione e di attrazione turistica, dall'altro questa prevede l'uso di superfici estese e comporta una serie di impatti in termini ambientali e paesaggistici (Panagopoulos e altri, 2007; Vargues e Loures, 2008).

Operativamente, nel seguente contributo si effettuerà un confronto fra fotografie aeree verticali scattate in diversi anni per valutare il contributo che queste offrono allo studio dei cambiamenti intercorsi nell'area urbana cerniera posta tra la Via Nettunense e l'Agro Romano, dove sorge anche il campo da golf e che recentemente è diventata oggetto di tutela ministeriale. Bignante (2011) colloca il confronto fra fotografie aeree nella classe della ri-fotografia, portando come esempio lo studio di Bosselut e altri (2009) sui processi di trasformazione dell'abitato precario in Mauritania. Gli studi geografici su scala urbana in Italia non si sono confrontati spesso con l'indagine delle trasformazioni urbane tramite l'uso della fotografia, salvo alcune eccezioni (Anzoise e altri, 2005; Lazzaroni e Grava, 2021). Lo studio prevede anche l'analisi di dati censuari relativi a diverse annate, al fine di consentire una riflessione su quali altri strumenti siano a disposizione per caratterizzare l'area di studio. Segue dunque una descrizione della metodologia utilizzata per la realizzazione dello studio.

## 2. Fotografie storiche per lo studio delle trasformazioni territoriali

La possibilità di acquisire immagini dall'alto è stata riconosciuta di grande importanza nel campo militare e civile sin dall'avvento della fotografia, ma vari studi evidenziano il significativo contributo delle fotografie aeree anche nella ricerca accademica (Nocerino e altri, 2012; Pinto e altri, 2019). Sono fonte preziosa di informazioni storiche sull'uso e sulla copertura del suolo, soprattutto se si riferiscono a periodi precedenti gli anni Settanta, quando cioè le immagini satellitari non erano ancora disponibili (Morgan e altri, 2010). Per diventare materiale utile ai fini della realizzazione di confronti nel tempo, tali immagini devono essere riorientate o subire una trasformazione che consiste nella conduzione di un'operazione di georeferenziazione in ambiente GIS. Per compiere questo passaggio sorge la necessità di individuare adeguati punti di controllo, possibilmente ben distribuiti nell'immagine. Tale compito è particolarmente arduo se si lavora con materiale di bassa risoluzione o qualità. Anche quando il contesto ha subito rilevanti mutazioni, risulta difficile identificare gli elementi che possono costituire i punti di riferimento per la georeferenziazione.

In questo lavoro, si è utilizzato un repertorio di fotografie aeree esistente che vanno dalla seconda guerra mondiale in poi per compiere un'analisi

diacronica dei cambiamenti occorsi nell'area di studio<sup>2</sup>. Si è considerato come si sono andate a modificare la distribuzione dell'edificato e la copertura del suolo in termini globali in un contesto già piuttosto antropizzato<sup>3</sup>. Diversi studi hanno adottato approcci analoghi per l'analisi di cambiamenti in aree urbane (Patias e altri, 2011; Nocerino e altri, 2012; Picon-Cabrera e altri, 2020). Nel caso dei Castelli Romani si presenta una disomogenea trama di edifici da utilizzare come punti di controllo nella georeferenziazione: le fotografie, comprendendo vasti spazi agricoli, avranno distorsioni in corrispondenza di queste aree dove non è possibile l'individuazione di elementi persistenti nel tempo. Gli insediamenti edilizi storici, in genere posizionati nei crinali, insieme all'infrastruttura viaria, costituiscono invece componenti del territorio che, grazie alla loro stabilità nel tempo, sono stati di fatto utilizzati come riferimenti.

Per l'identificazione delle trasformazioni territoriali è necessaria poi la conduzione di una attività di fotointerpretazione. In questo studio, si è adottata un'interpretazione manuale del materiale selezionato. Taylor e Lovell (2012) giustificano il ricorso a tale approccio in quanto un buon interprete di immagini è caratterizzato in genere per avere la capacità di discriminare gli oggetti del mondo reale in base al contesto e aver esperienza tale per identificare relazioni tra oggetti vicini. Anche Nocerino e altri (2012) adotta un'interpretazione manuale, sottolineando come questo approccio sia più affidabile e soddisfacente nel caso di fotografie storiche rispetto ad altre tecniche che prevedono il riconoscimento automatico o semiautomatico degli oggetti. Utile è richiamare le conclusioni di Gennaretti e altri (2011), nelle quali si osserva come sia difficile giungere a un approccio condiviso nello studio dei cambiamenti territoriali, alla luce dell'eterogeneità nella qualità delle immagini e negli scopi della ricerca. In generale, in questa tipologia di analisi è difficile prescindere dalla soggettività del ricercatore, dal momento che la sola operazione di georeferenziazione richiede comunque l'intervento umano (Picon-Cabrera e altri, 2020).

Per lettura delle trasformazioni territoriali del periodo più recente si è utilizzata anche la base statistica dell'Istituto nazionale di statistica, in forma analoga a quanto avviene in altri studi (Pinto e altri, 2019). Dal momento che l'interesse verte sull'area oggetto di tutela del decreto ministeriale 11 marzo 2020, denominata «La Campagna Romana tra la via Nettunense e l'Agro Romano», di circa 1.200 ettari e ricadente in tre ambiti comunali diversi, si è reso necessario lavorare con i dati

censuari delle sezioni di censimento intersecanti l'area perimetrata. La disponibilità attuale di file georeferenziati a questa scala rende possibile lavorare soltanto con gli anni censuari più recenti, permettendo così un lavoro su scala subcomunale per gli anni 1991, 2001 e 2011<sup>4</sup>.

Il materiale così raccolto concorre a vario titolo a studiare le trasformazioni territoriali fra 1943 e 2011.

### 3. Primi risultati

Si vuole iniziare l'analisi proponendo una lettura del territorio basata sulle ortofoto del 2002 della Regione Lazio. L'area vincolata ritagli *ad hoc* il territorio, lasciando fuori processi intensi di urbanizzazione. Partendo da sud, si osserva l'esclusione dell'abitato di Pavona, nel Comune di Albano Laziale; proseguendo a est, si constata come i perimetri siano localizzati in un'area moderatamente abitata; a nord la perimetrazione lascia fuori i centri abitati di Frattocchie, Poggio delle Mole e Santa Maria delle Mole. A ovest si rileva la presenza di suolo agricolo, oggetto anch'esso di tutela con la dichiarazione di notevole interesse pubblico denominata «Ambito meridionale dell'Agro Romano compreso tra le vie Laurentina e Ardeatina». Ponendo l'attenzione alla situazione all'interno dei perimetri, si nota in primo luogo nella parte a sud-est l'area verde del campo da golf. Sul ciglio del piccolo cratere vulcanico si localizza Villa Costaguti, ora Club House del circolo golfistico. Si osservano dei residui laghetti al centro della depressione, che come spiega Madonna e altri (2020) non costituiscono un affioramento della falda di base, ma sono prodotti durante la costruzione del Golf Club e risultano sostenuti da altre condizioni favorevoli. Nel margine sud-est del campo, si incontrano campi coltivati, mentre a ovest e sud-ovest sorgono degli agglomerati urbani, che costeggiano la Via Nettunense. Evidente è la presenza lungo questa arteria, andando verso nord, anche di altri spazi caratterizzati da superficie artificiale legati al terziario e all'industria. L'altra infrastruttura trasportistica di una certa importanza che attraversa questo territorio, percorrendolo quasi centralmente, è la linea ferroviaria. Nella parte a ovest di questa, si presentano sostanzialmente solo campi a seminativo, in una soluzione di continuità con l'altra area vincolata citata più a ovest. Nella parte a est, analizzando da nord a sud, è prima presente una zona residenziale, poi seguono altri campi coltivati. Si osservi inoltre come nella parte centrale dell'area vinco-





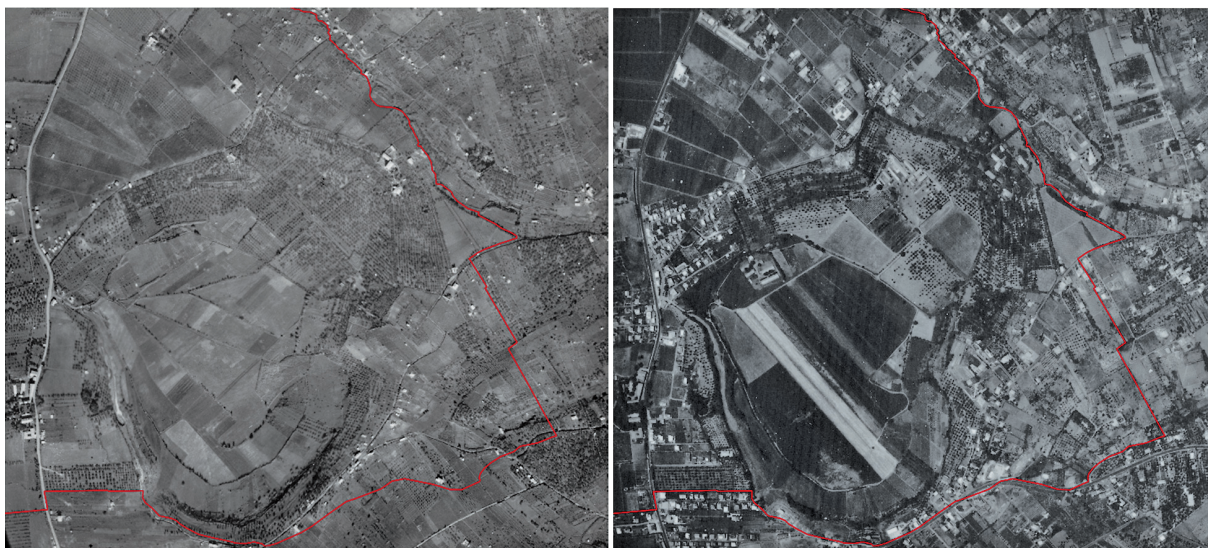


Fig. 2. Confronto della località «Laghetto» in base alle fotografie aeree del 1943 e 1979/1980.  
Fonte: elaborazioni dell'autrice in ambiente QGIS.

lata insiste anche il Parco dei Castelli Romani e, più a nord, il Parco Appia Antica.

Per completare il quadro, può essere utile ricorrere ai dati censuari. Proprie elaborazioni evidenziano come nel 2001 la popolazione residente sia poco meno di 12.000 unità. Ritornando indietro nel tempo, nel 1991 vi erano circa 2.000 abitanti in meno. Invece, nel 2011 la popolazione è superiore di 15.000. Dunque, nell'arco di venti anni, quest'area ha subito una crescita in termini di popolazione di quasi 50%. Per il 2011 e 2001 i dati delle sezioni di censimento consentono di descrivere la situazione concernente gli edifici. Gli

edifici e complessi di edifici sono nel 2001 poco più di 2.100, e nel corso di dieci anni aumentano di circa 17%.

A questo punto è opportuno prendere in esame le fotografie meno recenti a disposizione, per descrivere la copertura del suolo nel quadrante sud-est dell'area vincolata dove si è osservato esistere attualmente una maggiore densità di edifici (fig. 2).

Nella fotografia del 1943 (fig. 2, sinistra) si nota come l'area del cratere fosse occupata da terreni agricoli dedicati sia alla coltura a seminativo (nella parte centrale) sia a oliveti (nella cresta e pen-



Fig. 3. Confronto dell'edificato lungo la Via Nettunense in base alle fotografie aeree del 1943 e 1990/1991.  
Fonte: elaborazioni dell'autrice in ambiente QGIS.

dii). La presenza di edifici è generalmente scarsa e di carattere isolato. Si osservano però lungo la Via Nettunense, il cui tracciato è ben chiaro rispetto al resto dell'infrastruttura viaria, la presenza di alcuni raggruppamenti di edifici. Nella fotografia del volo aereo regionale (fig. 2, destra), scattata circa trentacinque anni più tardi, si osserva sempre il tratto decisamente agricolo del contesto, anche se iniziano a prendere consistenza forme più marcate di insediamento diffuso nella parte sud-ovest e sud del cratere. Si rafforza il processo insediativo lungo la Nettunense, a ovest del cratere in corrispondenza della salita di Via Santo Spirito, verso Villa Costaguti. Anche nella parte più a nord si nota la presenza di suolo artificiale, riconducibile probabilmente ad attività economiche. Il nuovo confronto proposto in figura 3 riguarda proprio questa parte più alta di Via Nettunense, dove Villa Costaguti risulta visibile nell'angolo in basso a destra. Nella fotografia storica (fig. 3, sinistra) si constata la sporadica presenza di edifici in un contesto fortemente dedicato alla coltura a seminativo. Una serie più densa di edifici è presente nella parte a nord del cratere, ma all'esterno dell'attuale area vincolata. Nella fotografia più recente (fig. 3, destra), scattata quarantacinque anni più tardi, appare ben visibile l'ampio processo di urbanizzazione di cui il contesto è stato oggetto, dove la presenza di spazi agricoli rimane limitata ad aree circoscritte e il costruito risulta dominante nella parte a est della Nettunense. Anche lo spazio davanti a Villa Costaguti si trasforma rispetto al precedente confronto (fig. 2, destra), non essendo più densamente coperto da oliveti, al fine di consentire la pratica del golf.

#### 4. Note conclusive

In questo lavoro si sono valutate le trasformazioni di un territorio, la parte meridionale dei Castelli Romani, che nel loro complesso hanno spesso richiamato l'attenzione della geografia italiana. L'approccio presentato in questo contributo, che richiede in primo luogo il reperimento di immagini non di immediata disponibilità, permette una lettura oggettiva dell'evoluzione dei territori analizzati, anche se parziale in quanto dettata dalla disponibilità irregolare di dati. L'attenzione principale è stata data all'utilizzo delle fotografie aeree per lo studio di come le comunità hanno modellato il territorio. A ogni modo, anche la recente introduzione di un decreto ministeriale in questo contesto geografico sottolinea come per comprenderne la sua evo-

luzione sia necessario andare oltre lo studio dei nuovi oggetti territoriali individuabili dal confronto fra fotografie. Nel caso in esame è altresì importante tenere conto degli ambiti territoriali di applicazione dei vari vincoli. Questa attenzione per la strutturazione del territorio è ben presente in questo lavoro, dove, in ambiente GIS, alle ortofoto si sono sovrapposte le perimetrazioni più rilevanti. Ulteriori cenni sull'importanza di imprimere con evidenza la posizione di certi elementi sono stati offerti dalla carta topografica in figura 1, dove l'autore ha descritto i dintorni di Roma con la collocazione di corpi idrografici, boschi ed aree coltivate, fra gli altri. La presenza di alcuni aspetti e l'esclusione di altri ricorda come la carta, rispetto a una fotografia aerea, sia condizionata dalle intenzioni del suo autore (Patiás e altri, 2011), senza dimenticare tuttavia che entrambe contribuiscono a rappresentare l'esistente.

Il vario uso del materiale visuale nel contesto geografico esaminato in questo lavoro permette di compiere diverse riflessioni sul legame fra immagini, territorio e società. Le fotografie aeree consentono di descrivere l'evoluzione della copertura del suolo, ma per comprendere i cambiamenti o la conservazione di un territorio è necessario fare riferimento anche a come i diversi vincoli e i vari confini comunali, che determinano gli ambiti spaziali entro cui una regola si applica o meno, incidano sulle fattezze fisiche del territorio. A ogni modo, non è soltanto significativo illustrare i cambiamenti territoriali, ma è necessario chiedersi se, nel loro complesso, questi territori vanno a beneficiare dalla presenza di un *continuum* di vincoli, come nel caso in esame. Se da un lato è apprezzabile la tutela di paesaggi di notevole qualità o con certe risorse naturali e culturali, dall'altro ci potrebbe chiedere se questa decisione possa avere ricadute negative per le aree limitrofe in cui non sono presenti medesimi vincoli. Non solo in termini visuali, ma anche per quanto riguarda la qualità della vita delle comunità ivi insediate. Ci si potrebbe domandare ad esempio se chi può godere del paesaggio di qualità dalla propria abitazione sia anche quello che abbia una maggiore disponibilità economica, mentre fasce meno abbienti della popolazione siano relegate a contesti meno attraenti.

L'altra riflessione che si vuole offrire riguarda i limiti della fotografia aerea nello studio delle trasformazioni del territorio. Come già evidenziato anche recentemente da Bennett e altri (2022), esiste il rischio che il mero ricorso a immagini dall'alto focalizzi l'attenzione sulla dimensione





quantitativa del cambiamento. Ad esempio, una piccola variazione in termini di edificato può essere letta dai locali (negativamente) come una compromissione significativa del paesaggio o come testimonianza (positiva) di una comunità che cresce. Nel contesto in esame sono presenti delle ondulazioni collinari di origine vulcanica che creano delle lievi variazioni nell'altezza dei terreni. Risulta così interessante valutare come l'edificato si inserisca in questo profilo orografico, associando a una prospettiva verticale una orizzontale atta a far emergere aspetti percettivi (Karasov e altri, 2021). L'area edificata ai margini del campo da golf può essere un elemento di negatività per i fruitori della struttura sportiva, che vedono di fatto nella presenza del costruito una brusca interruzione del *green*, mentre per gli abitanti dello stesso agglomerato la posizione privilegiata delle loro abitazioni permette il godimento del panorama dato dalla vegetazione ricadente nell'area della struttura sportiva, ben visibile data la peculiare conformazione del terreno. È evidente che attraverso l'osservazione di uno stesso contesto da più prospettive risulti possibile sviluppare molteplici considerazioni sui diversi attributi del medesimo territorio.

Per concludere, si auspica che il vario uso di materiale visuale effettuato in questo studio permetta di consolidare il rapporto privilegiato della disciplina geografica con le immagini.

### Riferimenti bibliografici

- Anzoise Valentina, Luca Liberatore, Cristiano Mutti e Allegra Torricelli (2005), *Rifotografie: una sintesi visiva di comparazione sul mutamento territoriale*, in Elena Dell'Agnese (a cura di), *La Bicocca e il suo territorio. Memoria e progetto*, Milano, Skira, pp. 100-129.
- Bennett Mia M., Janice K. Chen, León Luis F. Alvarez e Colin J. Gleason (2022), *The Politics of Pixels: A Review and Agenda for Critical Remote Sensing*, in «Progress in Human Geography», 46, 3, pp. 729-752.
- Bignante Elisa (2011), *Geografia e ricerca visuale. Strumenti e metodi*, Roma-Bari, Laterza.
- Bosselut Benjamin, Marion Broquère, Armelle Choplin e Simon Nancy (2009), *La ville du Sud en temps réel. De l'utilité de la photographie aérienne sous cerf-volant dans les études urbaines*, in «EchoGéo», 9, Disponibile in <https://echogeo.revues.org/11305> (ultimo accesso: 30.X.2022).
- Bozzato Simone (2011), *Prime note sulle trasformazioni di un'area urbana cerniera: la periferia meridionale di Roma e la conurbazione dei Castelli Romani*, in Alberto Di Blasi (a cura di) «Il futuro della geografia: ambiente, culture, economia». Atti del XXX Congresso Geografico Italiano, Bologna, Pàtron, pp. 581-589.
- Cerretì Claudio (1983), *Il Parco dei Castelli Romani*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», pp. 462-464.
- Cerretì Claudio (1984), *L'area urbana di Roma e la Conurbazione dei Castelli. Contributo allo studio della regione-città romana*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», XI, I, pp. 471-496.
- Gennaretti Fabio, Maria Nicolina Ripa, Federica Gobattoni, Lorenzo Boccia e Raffaele Pelorosso (2011), *A Methodology Proposal for Land Cover Change Analysis Using Historical Aerial Photos*, in «Journal of Geography and Regional Planning», 4, 9, pp. 542-556.
- Germani Carlo, Carla Galeazzi, Vittoria Coloi e Tullio Dobosz (2012), *Gli emissari minori dell'edificio vulcanico Albano: laghetto di Monte Compatri, Pantano Secco, Pavona, Giulianello*, in «Opera Ipogea», 1, pp. 41-56.
- Grillotti Di Giacomo Maria Gemma, Pierluigi De Felice, Antonietta Ivona e Luisa Spagnoli (2021), *Golf: Is it a New Form of Sustainable Tourism or a Violation of Traditional Rural Vocations? Italy and Brazil: Comparison between two Case Studies*, in «Sustainability», 12, 6125, pp. 1-22.
- Gualdi Carlo (1962), *I Monti Albani*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato.
- Karasov Oleksandr, Mart Külvick e Iuliia Burdun (2021), *Deconstructing Landscape Pattern: Applications of Remote Sensing to Physiognomic Landscape Mapping*, in «GeoJournal», 86, pp. 529-555.
- Lazzaroni Michela e Massimiliano Grava (2021), *Dalle fabbriche ai nuovi spazi dell'innovazione: transizioni socio-economiche e mutamenti dei paesaggi della produzione*, in «Rivista geografica italiana», CXXVIII, 4, pp. 45-73.
- Madonna Sergio, Stefania Nisio e Maria Fanelli (2020), *Il Lacus Turmi ed il Lacus Juturna due laghi scomparsi della provincia di Roma*, in «Memorie Descrittive della Carta Geologica d'Italia», 107, pp. 113-138.
- Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo (2020), Decreto 11 marzo 2020, pubblicato nella Gazzetta Ufficiale Serie Generale n. 88 del 2 aprile 2020, relativo alla dichiarazione di notevole interesse pubblico dell'area siti nei Comuni di Marino (RM), Castel Gandolfo (RM), e Albano Laziale (RM) denominata «La Campagna Romana tra la via Nettunense e l'Agro Romano (Tenuta storica di Palaverda, Quarti di S. Fumia, Casette, S. Maria in Fornarolo e Laghetto)» ai sensi degli artt. 136 co. 1 lett. c) e d), 138 co. 3 e 141 del D. Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 Codice dei beni culturali e del paesaggio.
- Morgan Jessica L., Sarah E. Gergel e Nicholas C. Coops (2010), *Aerial Photography: A Rapidly Evolving Tool for Ecological Management*, in «BioScience», 60, 1, pp. 47-59.
- Nocerino Erica, Fabio Menna e Fabio Remondino (2012), *Multi-temporal Analysis of Landscapes and Urban Areas*, in «International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences, XXII ISPRS Congress, 25 August - 01 September 2012, Melbourne, Australia», XXXIX-B4, pp. 85-90.
- Panagopoulos Thomas, Marina Vidic e Ramos Bibiana Rodrigues (2007), *The Impact of Golf Course Development on a Constantly Changing Mediterranean Landscape*, in «Proc. of the 3rd IASME/WSEAS Int. Conf. on Energy, Environment, Ecosystems and Sustainable Development, Agios Nikolaos, Greece, July 24-26, 2007», pp. 110-115.
- Patias Petros, Dimitris Kaimaris e Efstratios Stylianidis (2011), *Change Detection in Historical City Centres Using Multi-source Data: the Case of Historical Center of Nicosia - Cyprus*, in «Proceedings of CIPA symposium 23, Prague (Czech Republic), 12 September - 16 September 2011», Disponibile in [https://www.cipaheritagedocumentation.org/activities/conferences/proceedings\\_2011](https://www.cipaheritagedocumentation.org/activities/conferences/proceedings_2011) (ultimo accesso: 30.X.2022).
- Picon-Cabrera Inmaculada, Jesus Maria Garcia-Gago, Luis Javier Sanchez-Aparicio, Pablo Rodriguez-Gonzalez e Diego Gonzalez-Aguilera (2020), *On the Use of Historical Flights for the Urban Growth Analysis of Cities Through Time: The Case*

- Study of Avila (Spain)*, in «Sustainability», 12, 4673, pp. 1-17.
- Pinto Ana Teresa, José A. Gonçalves, Pedro Beja e João Pradinho Honrado (2019), *From Archived Historical Aerial Imagery to Informative Orthophotos: A Framework for Retrieving the Past in Long-Term Socioecological Research*, in «Remote Sensing», 11, 1388.
- Serra Alessandro (2014), *Lago di Turno Colle di Lilla Pavona. Indagine per una ricostruzione storica*, Roma, Tipografia COPYGRAPH.
- Sláma Jiří, Václav Bystrický, Přemysl Štych, Dana Fialová, Lenka Svobodová e Tomáš Kvítek (2018), *Golf Courses: New Phenomena in the Landscape of the Czech Republic after 1990*, in «Land Use Policy», 78, pp. 430-446.
- Sorrentini Francesca (2021), *The Environmental Impact of Sports Activities. Good Practices for Sustainability: the Case of Golf*, in «Documenti Geografici», 2, pp. 219-237.
- Spinelli Giorgio (1983), *Note geografiche sull'inquinamento dei laghi di Albano e di Nemi*, in Mario Pinna (a cura di), *Atti del Convegno sul tema: La protezione dei laghi e delle zone umide in Italia*, Memorie della Società Geografica Italiana», XXXIII, t. II., pp. 303-318.
- Taylor John R. e Sarah Taylor Lovell (2012), *Mapping Public and Private Spaces of Urban Agriculture in Chicago through the Analysis of High-resolution Aerial Images in Google Earth*, in «Landscape and Urban Planning», 108(1), pp. 57-70.
- Vargues Pedro e Luís Loures (2008), *Using Geographic Information Systems in Visual and Aesthetic Analysis: the Case Study of a Golf Course in Algarve*, in «Wseas Transactions on Environment and Development», 9, 4, pp. 774-783.

## Note

<sup>1</sup> Si definiscono Castelli Romani le alture dei resti di un edificio vulcanico noto come Vulcano Laziale dove nel Medio Evo risultavano esserci centri abitati raccolti attorno ai castelli delle famiglie feudatarie romane (Gualdi, 1962; Germani e altri, 2012).

<sup>2</sup> L'Area Sistema Informativo Territoriale Regionale ha fornito fotografie aeree dei voli Regione Lazio 1979/81 e 1990/91 e i relativi piani di volo. L'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione del Ministero della Cultura è invece stata la fonte di varie fotografie aeree dei voli RAF del 1943 e 1944, fotografie che sono giunte all'autrice già digitalizzate. Si è fatto dunque uso di fotografie storiche e di immagini più recenti, analogamente a quanto osservato in altre ricerche (e.g. Nocerino e altri, 2012).

<sup>3</sup> Nel software QGIS si è fatto uso del *plugin* Georeferencer per georeferenziare le fotografie prive di coordinate spaziali utilizzando come mappa di canvas le ortofoto 2002 della Regione Lazio. Pur riconoscendo la disponibilità di immagini satellitari di più recente produzione, in questo lavoro si è preferito fare affidamento sulle immagini più recenti certificate dalla Regione.

<sup>4</sup> È doveroso osservare che le sezioni di censimento considerate per i tre anni censuari selezionati non sono perfettamente confrontabili in termini di estensione, in quanto nel tempo le sezioni di censimento si vanno a evolvere in numerosità e dunque, in termini di superficie, non risultano perfettamente confrontabili.



## Visualizzare i cambiamenti territoriali. Ri-fotografie dalla periferia romana: Villaggio Breda

*La periferia romana è inserita in un contesto urbano complesso ed è sede di realtà territoriali eterogenee variamente distribuite. L'analisi di immagini territoriali (statiche e dinamiche) è in grado di restituire un quadro della stretta correlazione esistente tra rappresentazione, conflitti, contesto geografico, percezioni. Le immagini dei quartieri, quindi, raccontano esperienze, obiettivi e stereotipi. Focus del presente contributo è la realizzazione di una analisi di fotografie storiche di Villaggio Breda (Roma), con comparazioni attraverso la pratica della ri-fotografia, per misurare, mediante una sintesi visiva, i mutamenti territoriali dell'area in esame.*

### **Visualizing Territorial Changes. Re-photographies from the Roman Periphery: Villaggio Breda**

*The periphery of Rome is embedded in a complex urban context and is home to variously distributed heterogeneous spatial realities. The analysis of spatial images (static and dynamic) is able to return a picture of the close correlation between representation, conflicts, geographical context, and perceptions. Thus, images of neighborhoods tell about experiences, goals and stereotypes. The focus of this paper is to conduct an analysis of historical photography of Villaggio Breda (Rome), with comparisons through the practice of re-photography, in order to measure, through a visual synthesis, the territorial changes of the area involved.*

**Parole chiave:** geografia visuale, ri-fotografia, periferia urbana, villaggio operaio

**Keywords:** visual geography, re-photography, urban fringe, working village

Pierluigi Magistri, Università di Roma Tor Vergata, Dipartimento di storia, patrimonio culturale, formazione e società – pierluigi.magistri@uniroma2.it

Giovanna Giulia Zavettieri, Università di Roma Tor Vergata, Dipartimento di storia, patrimonio culturale, formazione e società – giovanna.zavettieri@uniroma2.it

**Nota:** il paragrafo 3 e il sottoparagrafo 4.2 sono opera di Pierluigi Magistri, il paragrafo 2 e i sottoparagrafi 4.1 e 4.3 sono opera di Giovanna Giulia Zavettieri; l'introduzione e le conclusioni sono comuni.

### 1. Introduzione

Le aree urbane possono essere considerate come luoghi della complessità in cui i processi di adattamento e coevoluzione territoriale subiscono l'effetto dei *new-media* (Chiesa e Di Gioia, 2011, p. 2), i quali favoriscono una reinterpretazione del paesaggio attraverso un'azione di rappresentazione (visuale, soprattutto). Le periferie urbane offrono spazio a paesaggi apparentemente «residuali» rispetto alla città consolidata, ove «cinema, letteratura, canzoni popolari hanno raccontato per immagini e storie il rapporto complesso tra i lembi che si annodano sul bordo di ogni città, evocandone i significati sociali, culturali, politici, territoriali» (Latini e Maggioli, 2022, p. 17). Comprendere il ruolo di questi territori urbani liminali, come sono nati, cosa sono stati e come sono

adesso, com'è mutato l'abitare, l'agire, il significare, attraverso gli strumenti del visuale, permette di «raccolgere alcuni di questi frammenti, integrando con lo spazio attraverso i sensi» (*ibidem*).

Focus del presente contributo è l'analisi di fotografie e aerofotografie storiche e di *frame* filmici, che vedono protagonista Villaggio Breda, località abitata nell'Agro Romano, ai margini del quadrante sud-orientale di Roma, con comparazioni mediante la pratica della ri-fotografia, per misurare, attraverso una sintesi visiva, i mutamenti territoriali intervenuti. L'area ha rappresentato per gli scriventi un naturale laboratorio in cui avviare una ricerca sul campo, innanzitutto perché Villaggio Breda, rispetto al suo intorno geografico, nasce come abitato pianificato, che quindi porta con sé dinamiche urbane e trasformazioni del paesaggio rurale peculiari che si allontanano da evoluzioni a

carattere spontaneo e da processi di territorializzazione «indipendenti»; inoltre, perché il focus della presente ricerca ha voluto considerare il portato visuale sull'area, fortemente eterogeneo, composto da prodotti audiovisivi «personali»<sup>1</sup>, cioè realizzati da membri della stessa comunità che vi abita, ma anche da enti istituzionali, come pure da produzioni cinematografiche di alto livello (Maggioli, 2011).

La metodologia adottata prevede l'uso degli strumenti propri dell'analisi visuale applicata al territorio, al fine di comprendere quale sia la percezione dello spazio urbano; quale il legame tra l'impianto dell'abitato e i processi percettivi; quale l'immagine collettiva o pubblica dello stesso. Tale approccio metodologico prevede quindi l'adozione di uno sguardo interpretativo su qualità, identità e grado di definizione dello spazio periferico in esame, indagando lo stato «di precarietà, di incerta condizione territoriale, di assenza di indirizzi funzionali privilegiati, di normative rigide e riconosciute» (Loi e Memoli, 2022, p. 241).

## 2. La «fotografia di territorio» nella frangia urbana

L'analisi urbana, attraverso le immagini di paesaggio, può supportare la comprensione dei processi secondo cui le singole porzioni della città riflettono l'intero sistema della stessa, che appare sempre più spesso frammentato (Maggioli, 2010). Tali immagini, infatti, ritraggono anche pratiche legate ai temi della centralità, delle periferie, della vita quotidiana e della interculturalità, ragion per cui gli studi spazio-visuali si sono sempre più focalizzati sui contesti urbani dove si possono cogliere le negoziazioni politiche e sociali (De Spuches, 2015, p. 148; Cassi e Meini, 2010; Leonardi, 2017). La possibilità di leggere e analizzare la città è data, da una parte, dalle manifestazioni visibili, dall'altra, da quei processi che compongono le rappresentazioni simboliche di queste forme espressive che spesso contengono anche ibridazioni culturali. La forma dell'abitato, infatti, muta nel tempo, l'economia influenza gli spazi urbani e ciò genera nuove e diverse immagini quotidiane (De Spuches, 2015, p. 148). È ormai acclarato dalla letteratura che chi abita tali contesti vi si orienta per mezzo di mappe mentali (Eva, 2021; Guglielmi, 2012), generate dalle percezioni e dalla memoria che ha delle varie porzioni della città che ha esperito, di cui produce immagini imbevute di ricordi e di significati (De Vecchis e Morri, 2010; De Vecchis, Pasquinelli d'Allegra e Pesaresi, 2020).

A causa della dimensione soggettiva del vissuto, il rapporto che intercorre tra luogo e memoria è stato studiato prevalentemente da sociologi e antropologi, piuttosto che da geografi (Maggioli e Morri, 2010). In realtà, il paesaggio viene re-interpretato e plasmato dalla dimensione percettiva, generando un'azione di rappresentazione (in cui la fotografia gioca un ruolo essenziale) che non può far a meno di una lettura personale, afferendo a una forte dimensione scientifico-culturale allo scopo di proporre un'effettiva «geografia sentimentale» dei luoghi (Chiesa e Di Goia, 2011). L'approccio di Ghirri all'utilizzo della fotografia, come illustrato da Chiesa e Di Goia, risulta particolarmente adeguato, in quanto prevede una riorganizzazione del territorio nell'immagine e la riappropriazione e reinterpretazione dello spazio attraverso un metodo che valorizza la relazione tra la fotografia e la metodologia della ricerca territoriale (*ibidem*). Ciò consente di attuare una lettura consapevole capace di confrontarsi con le modificazioni paesaggistiche più recenti, considerando come la dimensione antropica si leghi alla trasformazione del territorio in un processo di riorientamento sia del sistema ambientale sia dei singoli contesti umani (*ibidem*, p. 5).

La «fotografia di territorio» diviene quindi un metodo adatto per lavorare sui caratteri spaziali e territoriali in trasformazione, sui luoghi dell'abitare, sugli spazi destinati a funzioni e flussi come sedimentazione dei processi di consumo (Bourdieu, 2007; Chiesa e Di Goia, 2011). Il limite di tale approccio sta nel fatto che non si è ancora costituito come metodo scientifico universalmente riconosciuto: nel campo della rappresentazione del territorio non è ancora stata completata una concettualizzazione condivisa. Questo potrebbe anche essere dovuto al fatto che l'applicazione degli strumenti tecnici ha spesso posto in secondo piano una riflessione più a carattere teorico-culturale sugli immaginari geografici che tale approccio implica. Nonostante ciò, il metodo della fotografia territoriale si è affermato come mezzo preminente per supportare ricerche relative all'identità dei luoghi<sup>2</sup> con una dignità geografica o storica negata (Lupano, 1989).

Quando gli obiettivi di studio sono circoscritti entro aree urbane e regionali, la questione identità-territorio chiama in causa per lo più elementi relativi alla coerenza interna e alla memoria, prendendo in esame le vicende delle generazioni succedutevisi. Parlare di identità dei luoghi significa, quindi, riferirsi anche alla loro riconoscibilità simbolica e visiva (Maggioli e Morri, 2010, p. 62); pertanto, la produzione di molteplici paesag-





gi urbani nelle periferie genera plurime forme identitarie (*ibidem*) che si muovono a partire da strutture di potere (Massey e Jess, 2001). L'atto di identificarsi con un luogo comporta comunque un'azione di selezione, la quale, a sua volta, genera delle differenze nella rappresentazione del luogo stesso (*ibidem*, p. 193). La fotografia di territorio, a diverse scale, permette di studiare determinati elementi piuttosto che altri, evitando, ad esempio, quelli di «inquinamento visivo», ovvero banalizzanti (dalla cartellonistica all'edilizia mediocre), e focalizzandosi piuttosto sugli spazi che permeano la vita pubblica (la piazza, la parrocchia ecc.).

### 3. Villaggio Breda: una «borgata» operaia pianificata

Il caso di Villaggio Breda è da considerarsi singolare e, pertanto, di particolare interesse rispetto alle altre realtà territoriali che costituiscono il quadrante urbano sul quale insiste la «borgata». Differente, infatti, ne è la genesi e l'evoluzione rispetto a ciò che accade al suo intorno nella fase contraddistinta dai processi di ammodernamento e di espansione urbana di Roma (Seronde Babonau, 1983; Insolera, 2001).

L'area presa in esame – già parte di un assai esteso latifondo che avrebbe subito smembramenti e lottizzazioni a fini edilizi – venne interessata prima delle altre limitrofe da fasi di urbanizzazione, che presero il via con la progettazione (1929) di una borgata rurale (Torre Gaia) e la costruzione delle prime case (1930) a opera della Società Anonima Imprese Agricole (Coste e Zanotta 1966). In tale contesto spazio-temporale si inserisce anche la realizzazione, a partire dal 1938, del complesso edilizio che fa capo alla Società Italiana Ernesto Breda<sup>3</sup>, realizzato su un terreno risultante dal processo di lottizzazione allora in corso e acquisito dalla stessa società alla fine del 1937. L'operazione aveva come prospettiva l'impianto di un nuovo stabilimento industriale e – nell'ottica del «paternalismo di fabbrica» – di un annesso insediamento abitativo a servizio dei lavoratori dello stabilimento stesso. Proprio le caratteristiche di tale nucleo abitativo che, tassonomicamente, deve essere ricompreso nella tipologia del «villaggio operaio» di derivazione mitteleuropea (Gabetti, 1981), sono alla base delle peculiarità del moderno abitato che si presenta, fin dalle origini, con un paesaggio il cui assetto non ha subito nel tempo importanti trasformazioni e che si differenzia dall'edificato che sarebbe sorto, di lì a poco, nel medesimo quadrante urbano. Tali par-

tolarità prendono corpo a partire dal senso di identità e di appartenenza, che giocano un ruolo non secondario nella con-formazione del nuovo paesaggio e nella percezione dello stesso.

Infatti, per le borgate contermini, sviluppatasi a partire dal secondo dopoguerra, l'elaborazione di un'identità condivisa è cronologicamente secondaria ed è strettamente connessa alla formazione del senso di appartenenza che si costruisce assai lentamente, contestualmente all'edificazione dell'abitato e all'espansione progressiva dello stesso. Le borgate, quindi, presentano una crescita urbana caotica, senza la presenza di spazi pubblici finalizzati alla socializzazione e in conseguenza di processi di territorializzazione avviati dal basso, secondo una logica di massimo sfruttamento del suolo a disposizione: in definitiva, privi di un progetto che integri in forme armoniche la medesima espansione urbana. Questa, infatti, risulta fortemente determinata, almeno nella prima fase, dalla provenienza regionale dei nuovi abitanti che non di rado si accaparrano i lotti da edificare in relazione tanto alla comune origine delle catene migratorie, quanto alla contiguità dei lotti stessi. Per cui viene a formarsi, all'interno delle nascenti borgate, una sorta di zonizzazione «etnico-regionale»<sup>4</sup> (Caracciolo, 1956; Ferrarotti, 1970).

Per Villaggio Breda l'identità e il relativo senso di appartenenza derivano piuttosto da una pianificazione dall'alto delle forme dell'abitare, compiuta nel volgere di pochi anni, e dalla condivisione di uno *status*, lavorativo e sociale, che accomuna gli abitanti della località secondo una modalità riscontrabile in altre realtà che condividono la stessa matrice (Maggioli, 2012). La pianificazione, infatti, non è solo nel costruito, ma anche nel vissuto, a partire dal lavoro; come scrive Maggioli, «il lavoro, quello manuale soprattutto, ha costituito una componente decisiva nella “formazione” del paesaggio nella considerazione che questo si configura quale manifestazione identitaria» (2009a, p. 349). Vissuto e costruito, dunque, si integrano inescindibilmente e si rendono evidenti soprattutto nella «con-formazione» del paesaggio. Ciò si fa particolarmente manifesto attraverso la pianificazione degli spazi della socialità. Questi vengono pensati per il villaggio annesso alla fabbrica non, come è avvenuto in alcuni casi nei quartieri contermini, a sanatoria di un processo che parte dall'interesse dell'individualità per tentare una confluenza in quello della collettività, ma come parte integrante e risolto concreto di una pianificazione spaziale già presente al momento dell'ideazione dell'abitato, che agevola la relazionalità tra individui e

pone attenzione agli spazi a essa deputati. In altri termini, Villaggio Breda, a differenza delle altre «borgate» che sarebbero sorte nell'intorno geografico, può avvantaggiarsi già da subito di spazi comuni, *in primis*, la piazza, ma anche la chiesa<sup>5</sup> e le strutture adibite alla formazione scolastica, che divennero fin da subito punto di riferimento anche per gli altri insediamenti limitrofi di edilizia spontanea<sup>6</sup>. Tali caratteristiche hanno permesso la formazione di un abitato urbano di una certa qualità di cui dà testimonianza la documentazione visuale d'epoca raccolta, come pure la pratica della ri-fotografia che è stato possibile eseguire contestualmente alla ricerca di terreno.

#### 4. Tra ricerca-azione partecipativa, fonti visuali e metodo regressivo: per un'analisi territoriale di Villaggio Breda

L'impostazione della ricerca di terreno si è basata su considerazioni teoriche e su principi metodologici fondati sulla ricerca-azione partecipativa, mediante la quale è stato possibile analizzare il contesto di Villaggio Breda. Per fare ciò si è ricorso a una visione diacronico-retrospettiva che ha fatto premio sul metodo regressivo e sull'incontro con la comunità locale. Questo al fine di corrispondere agli obiettivi già messi in evidenza nel paragrafo introduttivo.

Più precisamente, con lo scopo di condurre una *visual-narrative analysis* è stata messa in campo un'attività di *photowalk* e di mappatura,

partendo, quindi, da ciò che attualmente si percepisce del tessuto urbano e sociale dell'area in esame (cfr. 4.1). Successivamente, si è proceduto alla raccolta e all'analisi di immagini remote (cfr. 4.2), come pure di *frame* filmici di una pellicola girata *in loco* (cfr. 4.3). Infine, si è proceduto a una sintesi dei diversi aspetti emersi nel corso dell'indagine.

##### 4.1. La ricerca di terreno

La ricerca di terreno ha permesso, da un lato, di procedere a delle interviste «informali», durante le quali è stato lasciato ampio margine di espressione agli intervistati, in modo che Villaggio Breda potesse essere raccontato dal suo interno, così come viene percepito oggi da chi vive e opera in quel contesto; dall'altro lato, è stato possibile scattare fotografie dei principali luoghi di interesse dell'area, ovvero la piazza, la parrocchia, ciò che resta della fabbrica, i caseggiati, e così di seguito, percorrendo a piedi, da una parte, il breve tragitto che dalla piazza porta alla ex-fabbrica e, dall'altra, le principali strade verso la limitrofa Torre Gaia.

Durante il sopralluogo è stato possibile constatare che della maggior parte delle strutture già pertinenti alla fabbrica rimane molto poco avendo, per lo più, subito un processo di rifunzionalizzazione con un cambio di destinazione d'uso degli ambienti, riconvertiti a strutture commerciali e snaturando, di fatto, lo spazio attorno al quale il villaggio operaio era stato ideato e realiz-



Fig. 1. Gli edifici della ex-fabbrica e sullo sfondo edifici riconvertiti a uso commerciale.  
Fonte: fotografia degli autori.





zato. Come emerso nel paragrafo 3, infatti, esso era nato «a servizio» di un impianto industriale e pertanto con una forte presenza operaia. A partire dagli anni Sessanta del secolo scorso, tuttavia, la fabbrica, la cui produzione era già stata riconvertita dal comparto armiero a quello metalmeccanico-ferroviario, fu dismessa. Oggi la maggior parte delle strutture, seppur mantengano le caratteristiche industriali con edifici bassi, grigi o ri-intonacati, è in fase di riconversione, come si può rilevare dalla fig. 1.

Attorno alla fabbrica, e più nello specifico alla produzione delle armi, si era costruita l'anima del villaggio, le cui tracce, a un occhio attento, sono ancora ben evidenti. Ciononostante, emerge fortemente anche la presenza di ruralità, tenuto conto che si tratta di una zona ponte fra campagna e città, fra mondo rurale e attività industriali, che ha subito, nel corso del tempo, una metamorfosi relativamente al rapporto con il suo intorno geografico.

#### 4.2. Le trasformazioni attraverso le immagini remote

Nell'ottica di apprezzare le trasformazioni nell'organizzazione e strutturazione territoriale che sono intervenute a partire dagli anni Trenta del secolo scorso fino a oggi, si è deciso di fare ricorso anche alle cosiddette «immagini remote» (D'Agostino e Maggioli, 2006 e 2007; Tosco, 2009, pp. 74-76), ossia fotografie aeree e immagini satellitari sempre più utilizzate per questa specie di indagine. Esse, avendo la possibilità di fare riferimento a una serie di scatti eseguiti in tempi diversi, possono integrare, diacronicamente, i dati desumibili dalle più consuete fotografie d'epoca. Inoltre, per la prospettiva zenitale e la visione d'insieme che forniscono, offrono spunti di riflessione in merito alle trasformazioni paesaggistico-territoriali intercorse, potendo far leva su dati ottici stimabili in termini sia quantitativi, sia qualitativi.

Nel caso specifico si è fatto ricorso alle immagini fornite dall'Aerofototeca Nazionale dell'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione ICCD - Ministero della Cultura eseguite nel 1941 dalla SIA, nel 1961 della Società Aerofotografica SAF Nistri e nel 1984 dalla Società per azioni rilevamenti aerofotogrammetrici SARA (fig. 2 a, b, c). L'arco temporale osservato considera gli anni di avvio delle profonde trasformazioni che hanno interessato l'area fino al pieno consolidamento delle stesse. L'immagine del 1941 permette di cogliere ancora quale dovesse essere, nel periodo precedente, l'assetto territoriale locale e l'impo-



a)



b)



c)

Fig. 2. Fotografie aeree dell'area di Villaggio Breda scattate nel 1941 a), 1961 b) e 1984 c).

Fonte: Aerofototeca Nazionale dell'ICCD - MiC.

nenza del latifondo di retaggio medievale, cui si è fatto cenno nel terzo paragrafo. Contestualmente, appaiono già chiari i segni di una fase declinante per quel tipo di economia agraria – imperniata appunto sul latifondo giunto ormai alle sue ultime battute – e per il relativo paesaggio: già la «borgata agricola» di Torre Gaia, infatti, ideata per corrispondere a uno nuovo modello economico-agricolo, più funzionale alle moderne esigenze, si contrappone al vasto latifondo i cui caratteri erano ancora riscontrabili tutt'intorno.

Inoltre, quest'ultima si contrappone, fisicamente e metaforicamente, in maniera ancora più marcata, al finitimo villaggio operaio e, soprattutto, allo stabilimento della Breda (secretato nell'immagine da una significativa macchia scura), simboli di un nuovo paradigma economico industriale che da lì a qualche decennio sarebbe divenuto prevalente a scala nazionale e avrebbe drenato dalle campagne più svantaggiate un considerevole flusso di popolazione in età attiva a vantaggio delle aree pianeggianti. Queste, infatti, si presentavano come sede più adatta per la nascente industria e, più facilmente delle prime, potevano rispondere a quelle logiche di ammodernamento strutturale e infrastrutturale strettamente connesse al cambio di paradigma in corso. Fra queste anche l'area presa in esame. A tal proposito, è interessante notare come la presenza dello stabilimento industriale abbia influito anche sull'organizzazione della linea ferroviaria Roma-Fiuggi-Frosinone che costeggiava la Via Casilina e che, proprio all'altezza della Breda, era stata oggetto di consistenti trasformazioni. Oltre al raddoppio del binario verso Roma, infatti, che aveva inizio proprio in quel punto, la stazione di Grotte Celoni (1926) già nel 1939 era stata interessata da lavori di ampliamento del numero dei binari, divenendo un vero e proprio snodo ferroviario, come risulta evidente dall'immagine.

Ad un ventennio di distanza dall'avvio delle trasformazioni che avevano interessato l'area, la fonte aerofotografica del 1961 testimonia un processo ormai irreversibile che, tuttavia, risponde a logiche territoriali assai diversificate. Alla pianificazione ordinata e ben compaginata della fase precedente, si somma ora il proliferare di nuove strutture abitative, la cui costruzione inizia a interessare la campagna a Nord del complesso della Breda e di Torre Gaia, oltre la Via Casilina e la ferrovia: stanno nascendo le borgate contermini frutto dell'impresa spontanea dei nuovi abitanti della zona, prevalentemente inurbati dalle campagne dell'Italia centro-meridionale (cfr. par. 3). Il paesaggio rurale, fino ad allora predominante,

lasciava spazio a forme inedite di territorializzazione urbana. Il mosaico territoriale nel suo insieme, dunque, si andava complessificando con l'insorgere di un quadro insediativo più variegato (la «borgata agricola» di Torre Gaia, l'insediamento industriale con il relativo villaggio della Breda e le nascenti «borgate spontanee» limitrofe) la cui analisi permette la ricostruzione del processo di «colonizzazione» in atto. In questa fase, tuttavia, sono ancora bene evidenti le diverse matrici che stanno alla base del popolamento della zona, i cui tratti salienti sono rappresentati dalla giustapposizione delle stesse.

All'incirca un ventennio più tardi ancora, come testimonia l'immagine aerea del 1984, diviene più difficile distinguere, a primo acchito, le stesse varieguate matrici del popolamento della zona a causa del dilagare dello *sprawl* urbano che interessa l'area e che arriva a insinuarsi in alcune aree interstiziali fra la vecchia «borgata agricola» e il villaggio operaio, saldandoli definitivamente. La matrice che si caratterizza per l'edificato spontaneo è divenuta ormai prevalente e ci si trova di fronte alla polverizzazione e diffusione della città. La dis-organizzazione territoriale si può riscontrare nell'elevato consumo di suolo connesso ai nascenti quartieri-dormitori costituiti essenzialmente da abitazioni che si alternano a strette strade vicinali e niente più, nei quali anche la socialità viene inibita dalla mancanza di luoghi deputati allo scopo. La pressione sull'ambiente, ma anche sulla sfera sociale, diviene una questione di non secondario momento che si andrà ad articolare in maniera gradualmente più complessa nel corso del tempo.

Alle fonti iconografiche prese in considerazione per comprendere le evoluzioni territoriali poc'anzi evidenziate, è possibile affiancare immagini ancor più soggettive quali quelle filmiche che necessitano di un diverso tipo di analisi, sempre più presente anche nell'indagine geografica.

#### 4.3. *Figure di paesaggio suburbano nel cinema: Villaggio Breda in Tutti a casa*

Tra i diversi studi sugli approcci congiunti geografia-cinema, è stato ampiamente osservato come la geografia abbia avuto un compito essenziale nel plasmare le riflessioni sull'ontologia dell'immagine filmica (Tanca, 2020; Dell'Agnese, 2009; Maggioli, 2009b; Bazin, 2018). Per analizzare i caratteri del «campo visivo organizzato», l'attenzione si concentra sia sul contenuto dell'immagine e su come essa è organizzata da un punto di vista spaziale, sia sul modo in cui l'immagine





si inserisce in specifici contesti culturali. Questi aspetti possono essere indagati, per esempio, con approccio geo-semiotico (Vallega, 2008) in ricerche in cui si studia la percezione che pubblici differenti hanno delle immagini di paesaggio (Maggioli, Barbieri e Russo, 2012). Queste ultime sono strumenti per creare un dialogo tra significati complementari/concorrenti/antitetici di una stessa realtà (Harper, 2002): dai percorsi di produzione, osservazione e interpretazione delle immagini nascono delle narrazioni di fenomeni, persone, luoghi in cui lo sguardo gioca un ruolo centrale nel catturare e restituire le sfaccettature della realtà (Bignante, 2011, p. 40). Queste narrazioni colpiscono la percezione di chi osserva l'immagine, dando luogo a differenti emozioni: «è questo il potere evocativo delle immagini, la loro capacità di stimolare riflessioni, far emergere pensieri latenti, incoraggiare associazioni di idee, generare stati d'animo» (*ibidem*).

Annoverati tali presupposti, un terzo e ultimo livello della ricerca ha voluto considerare altresì la dimensione filmica, in quanto Villaggio Breda è stato anche ambientazione di *Tutti a casa*, pellicola del 1960. Perché il paesaggio della località in esame risulta di particolare interesse nella produzione di Luigi Comencini?

La *location* del Villaggio Breda, di fatto, non è

funzionale in termini diegetici poiché solo una scena è stata girata lì, utilizzando i suoi spazi come ambientazione per rappresentare la Littoria del 1943, dove vive il padre di Innocenzi, interpretato da Eduardo De Filippo, mentre il ruolo del sottotenente Innocenzi è interpretato da Alberto Sordi.

Il paesaggio di Villaggio Breda immortalato nella pellicola trasmette ironia e *pietas*. Innocenzi, dopo aver assistito passivamente allo scorrere degli eventi, capisce che è necessario prendere posizione affinché le cose cambino. La macchina da presa si concentra solo per pochissimo sullo spazio di Littoria/Villaggio Breda, reso meno anonimo dalle scritte con cui vengono adornati i palazzi dall'intonaco consumato, spesso caduto, che riportano manifesti come «Italiani cittadini di Littoria» e dalla presenza di bambini nel cortile, tutti, *illo tempore*, reali residenti della località, e restituisce l'idea di una piccola realtà provinciale. D'altro canto, la presenza del carro pieno di fieno su cui Innocenzi e il suo amico Ceccarelli (Serge Reggiani) viaggiano, rimanda alle distese di campagna, a un'ambientazione periferica, a una zona in espansione che, se da un lato non ha ancora i tratti urbani consolidati, dall'altro non è più immersa nella totale ruralità, pur rimandando al vuoto della campagna e alla presenza di natura nelle vicinanze (fig. 3).



Fig. 3. Scena tratta dal film *Tutti a casa* girata a Villaggio Breda.

Fonte: Luigi Comencini (1960), *Tutti a casa*, Dino De Laurentiis cinematografica, Orsay Film.

I muri ancora un po' rovinati delle case, la presenza di alberi e piante, il fieno, restituiscono un'idea di sospensione tra un passato rurale ormai non più evidente e un presente da cittadina abitata. La trama dello stesso film ha sia una linea storica, ovvero cronologica, sia una meta-storica, in cui il viaggio (attraverso l'Italia) di Innocenzi diventa l'allegoria del percorso di conversione da testimone passivo di una catastrofe a eroe partecipe della lotta necessaria per il cambiamento, anche a rischio della propria vita. Allo stesso modo, a livello simbolico, il paesaggio di Villaggio Breda rimanda a una realtà ancora in costruzione, proprio come la personalità di Innocenzi. Il paesaggio urbano e rurale, insomma, travestito da paesaggio di mezzo, incerto, trasmette tutta l'idea di un'Italia ancora in cambiamento.

## 5. Riflessioni conclusive

A partire dalla metà degli anni Novanta, la geografia (Daniels, 1992 e 2011; Cosgrove, 2006 e 2008) ha iniziato a esaminare, secondo la prospettiva del visuale, contenuti audio-visivi insieme alle forme geografiche tradizionali di «scrittura della terra» come la cartografia, la fotografia storica e quella remota (Bignante, 2011). Tali approcci, soprattutto nel caso di territori soggetti a processi di ri-territorializzazione, proprio come le periferie, risultano strumenti particolarmente adeguati. Documentare la realtà attraverso immagini che testimonino/ritraggano la produzione di spazio e la sua rappresentazione, infatti, significa non solo aderire al «dibattito sulla necessità di un visual turn nella geografia culturale» (*ibidem*, p. XV), ma anche avviare la sperimentazione di nuove modalità di utilizzo della geografia visuale, a completamento e sostegno di quelle già in uso.

Dalla ricerca sul terreno relativa a Villaggio Breda è emerso che i suoi abitanti vedono ancora nella fabbrica, nonostante la sua dismissione ormai pluridecennale e i progetti di riuso dei suoi spazi, un forte elemento di coesione territoriale. Coscienti della diversa genesi che contraddistingue il villaggio rispetto alla periferia nella quale è inserito, ancora oggi esso viene percepito come una realtà «autonoma» rispetto all'intorno geografico. Gli spazi della socialità del passato, che hanno contrassegnato uno specifico impianto dell'abitato, continuano a svolgere un ruolo non secondario nella vita attuale della zona considerata e nella sua percezione. E sebbene il villaggio operaio, di fatto, faccia ormai parte del retaggio della memoria, esso continua a produrre effetti

nel modo di organizzare spazialmente quel contesto territoriale.

## Riferimenti bibliografici

- Bazin André (2018), *O que é o cinema?*, San Paolo, Brasile, Ubu.
- Bignante Elisa (2011), *Geografia e ricerca visuale. Strumenti e metodi*, Roma-Bari, Laterza.
- Bourdeau Philippe (a cura di) (2007), *Les sports d'hiver en mutation : crise ou révolution géoculturelle ?*, Parigi, Lavoisier.
- Caracciolo Alberto (1956), *Roma Capitale. Dal Risorgimento alla crisi dello stato liberale*, Roma, Rinascita.
- Cassi Laura e Monica Meini (2010), *Aldo Sestini. Fotografie di paesaggi*, Roma, Carocci.
- Chiesa Giacomo e Alberto Di Gioia (2011), *Rappresentare il territorio della contemporaneità: la fotografia ambientale come supporto all'analisi territoriale*, in *Atti della XIV Conferenza della Società italiana degli urbanisti. Abitare l'Italia. Territori, economie, diseguali* (Torino, 24-26 marzo 2011), pp. 1-11, <https://siu.bedita.net/atelier-2> (ultima consultazione: 03.XI.2023).
- Cosgrove Denis E. (2006), *Geographical Imagination and the Authority of Images*, Heidelberg, Franz Steiner.
- Cosgrove Denis E. (2008), *Geography and Vision: Seeing, Imagination and Representing the World*, Londra, I.B. Tauris.
- Coste Jean e Carlo Zanotta (a cura di) (1966), *Le antichità dei dintorni di Torre Gaia*, Roma.
- Coste Jean (2013), *La fondazione del villaggio Breda*, Milano, Feltrinelli.
- D'agostino Alessandro e Marco Maggioni (2006), *Rappresentazione geografica integrata di dati censuari e dati Remote Sensing: analisi «entro» gli spazi sub-urbani di Roma*, in *Atti della X Conferenza Nazionale ASITA (Bolzano, 14-17 novembre 2006)*, <http://atti.asita.it/Asita2006.html> (ultimo accesso: 21.IX.2023).
- D'Agostino Alessandro e Marco Maggioni (2007), *Dall'osservazione telerilevata all'analisi urbana. Modelli integrati di dati per un caso di studio*, in «Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia», 1, pp. 95-109.
- Daniels Stephen (1992), *Place and the Geographical Imagination*, in «Geography», 337, pp. 310-322.
- Daniels Stephen (2011), *Geographical Imagination*, in «Transactions of the Institute of British Geographers», 36, 2, pp. 182-87.
- De Spuches (2015), *La città contemporanea di fronte al cultural turn*, in Maurizio Memoli e Francesca Governa (a cura di), *Geografie dell'urbano. Spazi, politiche, pratiche della città*, Roma, Carocci.
- dell'Agnese Elena (2009), *Paesaggi ed eroi. Cinema, nazione, geopolitica*, Torino, UTET Università.
- De Vecchis Gino e Riccardo Morri (2010), *Disegnare il Mondo. L'uso del linguaggio cartografico nella scuola primaria*, Roma, Carocci.
- De Vecchis Gino, Daniela Pasquinelli d'Allegra e Cristiano Pesaresi (2020), *Didattica della geografia*, Torino, UTET-De Agostini.
- Eva Fabrizio (2021), *Le percezioni spaziali dell'abitare: la città sradicata*, in «Geography Notebooks», 4, 2, pp. 269-272.
- Ferrarotti Franco (1970), *Roma da capitale a periferia*, Bari, Laterza.
- Gabetti Roberto (a cura di) (1981), *Villaggi operai in Italia. La Val Padana e Crespi d'Adda*, Torino, Giulio Einaudi.
- Guglielmi Marina (2012), *Mappe mentali, cartografie personali, autobiografie*, in Marina Guglielmi e Giulio Iacoli (a cura di), *Piani sul mondo: le mappe nell'immaginazione letteraria*, Macerata, Quodlibet, pp. 49-69.
- Harper Douglas (2002), *Talking about Pictures: A Case for Photo Elicitation*, in «Visual Studies», 17, 1, pp. 13-26.



- Insolera Italo (2001 - 1<sup>a</sup> ed. 1962), *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica 1870-1970*, Torino, Einaudi.
- Latini Giulio e Marco Maggioli (2022), *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali*, Roma, Società Geografica Italiana [SGI].
- Leonardi Sandra (2017), *Lastre fotografiche. Valorizzazione e interpretazione delle fonti geo-fotografiche*, Roma, Edizioni Nuova Cultura.
- Loi Martina e Maurizio Memoli (2022), *Cercando la via Gluck. Narrazioni visuali da una critical zone (di Cagliari)*, in Giulio Latini e Marco Maggioli, *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali*, Roma, SGI, pp. 229-255.
- Lupano Mario (1989), *Fotografare i luoghi, fotografare le architetture. Intervista di Mario Lupano a Luigi Ghirri*, in Luigi Ghirri (a cura di), *Paesaggio italiano*, Milano, Electa, pp. 10-12.
- Maggioli Marco (2009a), *Il paesaggio della trasformazione industriale: il villaggio operaio di Panzano a Monfalcone*, in Peris Persi (a cura di), «Territori contesi: campi del sapere, identità locali, istituzioni, progettualità paesaggistica». *IV Convegno Internazionale Beni Culturali (Pollenza (MC), 11-12-13 luglio 2008)*, Urbino, Università degli Studi, Istituto Interfacoltà di Geografia, pp. 349-354.
- Maggioli Marco (2009b), *Oltre la frontiera: lo sguardo della geografia sul cinema*, in «Semestrale di studi e ricerche di geografia», 1, pp. 95-115.
- Maggioli Marco (a cura di) (2010), *Geografie urbane della crisi*, in «Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia», 1, pp. 5-15.
- Maggioli Marco (2011), *Cartografare, fotografare, filmare: archivi e geografia*, in «Semestrale di studi e ricerche di geografia», 1, pp. 7-14.
- Maggioli Marco (2012), *Dal paternalismo ottocentesco ai quartieri operai: spunti di ricerca tra geografia e società*, in Giovanni De Santis (a cura di), «Salute e solidarietà». *Decimo seminario internazionale di Geografia Medica (Roma, 16-18 dicembre 2010). Atti in Onore di Cosimo Palagiano*, Perugia, Guerra, pp. 687-696.
- Maggioli Marco, Paolo Barberi e Riccardo Russo (2012), *L'uso degli audiovisivi per la ricerca in geografia sociale. Un caso di studio*, in Claudio Cerreti, Isabel Dumont e Massimiliano Tabusi (a cura di), *Geografia sociale e democrazia. La sfida della comunicazione*, Roma, Aracne, pp. 329-342.
- Maggioli Marco e Riccardo Morri (2010), *Periferie urbane: tra costruzione dell'identità e memoria*, in «Geotema», 37, pp. 62-69.
- Massey Doreen e Pat Jess (a cura di) (2001), *Luoghi culture e globalizzazione*, Torino, UTET.
- Morri Riccardo, Marco Maggioli, Paolo Barberi, Riccardo Russo e Paola Spano (2013), *Piazza Tiburtino III*, Roma, SGI.
- Seronde Babonaux Anne Marie (1983 - ed. francese 1980), *Roma. Dalla città alla metropoli*, Roma, Editori Riuniti.
- Tanca Marcello (2020), *Geografia e fiction: opera, film, canzone, fumetto*, Milano, Angeli.
- Tosco Carlo (2009), *Il paesaggio storico. Le fonti e i metodi di ricerca*, Roma-Bari, Laterza.
- Vallega Adalberto (2008), *Fondamenti di geosemiotica*, Roma, SGI.

## Note

<sup>1</sup> In questa sede risulta fondamentale precisare che le narrazioni e le evoluzioni urbane non sono mai in sé definitive. Ricostruire i racconti della città significa mescolare pubblico e privato, singolo e collettività, abbattendo i confini rigidi e spaziando dall'*oikos* alla *polis*. Ciò non solo genera tracce della memoria, ma conferisce anche valore simbolico e produce segni che marcano il territorio (Tarpino, 2008; Maggioli e Morri, 2010).

<sup>2</sup> Il concetto di identità applicato alla dimensione territoriale è il momento di incontro di «tre "assi" di analisi» (Maggioli e Morri, 2010): «quello della coerenza interna, che rinvia alla differenza e al confine con l'altro; quello della continuità nel tempo, che chiama in causa memoria, tradizioni, abitudini, e quello della tensione teleologica, che si collega all'azione proiettata nel futuro» (Dematteis e Governa, 2008, pp. 265-266).

<sup>3</sup> La Società, fondata a Milano nel 1886 dall'ing. Ernesto Breda, nel corso del tempo ha indirizzato i propri interessi di fabbrica su vari settori: da quello metalmeccanico a quello siderurgico, dal metallurgico al navale e all'armiero.

<sup>4</sup> In altri termini, si sviluppano strade abitate prevalentemente, se non esclusivamente, da abruzzesi, da calabresi, da pugliesi, da siciliani e così di seguito.

<sup>5</sup> Nel 1939 la Società Italiana Ernesto Breda dona alla Pontificia Opera della Propagazione della Fede (POPF) un terreno di oltre 4.000 metri quadrati per la realizzazione della chiesa che verrà intitolata a Santa Maria Causa Nostrae Laetitiae e che verrà eretta a parrocchia risultante dallo smembramento di quella di San Felice da Cantalice a Centocelle.

<sup>6</sup> A tal proposito, le testimonianze raccolte durante un'indagine di terreno dalla viva voce degli abitanti dell'area considerata ricordano come affluissero alla scuola elementare di Villaggio Breda anche bambini che abitavano nelle zone limitrofe e in particolar modo dai «Greci», cioè dal «villaggio profughi della Grecia» sorto dopo il 1950 a Tor Bella Monaca.

*Ringraziamenti:* per il supporto fornito alla ricerca e per i materiali messi a disposizione si ringraziano: l'Aerofototeca Nazionale dell'ICCD, la dott.ssa Rosalia Bisconti, il sig. Alberto Segneri e sua figlia Flavia, il sig. Adriano Biticchi.



## Paesaggio e sviluppo delle Cinque Terre: come erano e come appaiono nella narrazione cinematografica

*Il lavoro che viene qui presentato ha come obiettivo prioritario quello di ricostruire la presenza delle Cinque Terre nella produzione visuale degli ultimi ottant'anni. In tale prospettiva, il contributo restituisce introduttivamente una sintetica rassegna dei principali avvenimenti storici impegnanti il suddetto territorio. Per le immagini filmiche ci si è avvalsi di numerose testimonianze d'archivio o reperibili tramite la rete. Questo territorio ligure, conosciuto per la sua bellezza suggestiva, è stato variamente rappresentato nel tempo con intenti e strumenti diversi. Se dapprima l'attenzione della cinepresa è rivolta a cogliere le particolari condizioni di vita legate all'ambiente costiero e al lavoro prevalentemente agricolo, in seguito l'attenzione è rivolta ad aspetti diversi sino ad arrivare alla recentissima pellicola d'animazione Luca. Ricostruire l'immaginario usato per rappresentare le Cinque Terre, partendo dai filmati dell'archivio dell'Istituto Luce sino al recente film d'animazione prodotto da Pixar Animation Studio, permette di comprendere meglio la relazione tra immagine, identità e territorio.*

### ***Landscape and the Development of the Cinque Terre, Then and Now in Filmography***

*The main aim of this work is to reconstruct the Cinque Terre chronologically and visually over a period of the past eighty years. This contribution contains a brief review of the main historical events in the area. For the video images, archival evidence has been gathered from the Internet. This part of Liguria, which has become extremely popular as a beauty spot, has been historically represented with different intentions and using various methods, all showing how the area, and people's perception of it, has changed. If, at first the camera was focused on capturing particular living and agricultural conditions related to this coastal environment, then its lens turned to different aspects, as seen in the recent Disney film Luca. By reconstructing the images used to represent the Cinque Terre, starting from the footage of the Istituto Luce up to an animated movie from Pixar Animation Studio, we can better understand the changing relationship between images, identity, and territory.*

**Parole chiave:** Cinque Terre, vendemmia, paesaggi, cinematografia documentaria

**Keywords:** Cinque Terre, harvest, landscapes, documentary cinematography

*ornella.dalessio@gmail.com*

*pietro.stori@gmail.com*

### **1. Introduzione**

L'intento di questo contributo è di ricostruire, analizzare e interpretare cronologicamente le forme di rappresentazione audiovisuale realizzate sulle Cinque Terre in un arco temporale che va dai primi anni Quaranta ai nostri giorni. Tali contributi hanno forgiato e dato forma, sia fisica sia simbolica, all'immaginario collettivo, ritraendo e quasi accompagnando i cambiamenti del territorio, senza motivarli o anticiparli, come avvenuto in altri casi, ma certamente amplificando l'eco del suo *genius loci*. L'articolo evidenzia come la filmografia dell'ultimo ottantennio, sull'asse della cinematografia documentaria e dell'animazione

del XX secolo (in tutti i loro caratteri linguistico-espressivi e tecnologici differenzianti) rispecchi l'evoluzione della percezione delle Cinque Terre a livello internazionale, tanto da essere state inserite nell'ultimo trentennio tra le destinazioni del *Grand Tour* alla stregua delle classiche mete: Firenze, Pisa, Venezia, Roma. Da sempre, nei diversi periodi e nelle diverse epoche storiche, alcuni luoghi acquisiscono uno «status paradigmatico» tanto da divenire delle icone di un'era, dei luoghi (immaginari e simbolici) in cui tutti vorremmo abitare, lavorare, consumare, luoghi al centro di tutto (Madanipour e Hull, 2001).

Partendo da una inquadratura di geografia fisica, l'obiettivo è quello di utilizzare la selezio-





ne mirata di documentazione disponibile proveniente dall'Istituto Luce e da altri archivi privati e pubblici, con il supporto di un apparato fotografico reperito da fonti private, per intraprendere un dialogo con la letteratura geografica del territorio, studiare le formazioni del paesaggio e rilevare il cambiamento strutturale e paesaggistico delle Cinque Terre. Indagando a fondo il senso da attribuire alle produzioni visuali quali spazi della verifica della realtà, ed evidenziando allo stesso tempo il loro grado di attendibilità per la ricerca, è possibile interpretare i modi in cui è stato narrato il territorio restituendo un'immagine talvolta adeguata talvolta forzata. Partendo da una inquadratura di geografia fisica, l'obiettivo è quello di utilizzare la selezione mirata di documentazione disponibile proveniente dall'Istituto Luce e da altri archivi privati e pubblici, con il supporto di un apparato fotografico reperito da fonti private, per intraprendere un dialogo con la letteratura geografica del territorio, studiare le formazioni del paesaggio e rilevare il cambiamento strutturale e paesaggistico delle Cinque Terre. Indagando a fondo il senso da attribuire alle produzioni visuali quali spazi della verifica della realtà, ed evidenziando allo stesso tempo il loro grado di attendibilità per la ricerca, è possibile interpretare i modi in cui è stato narrato il territorio restituendo un'immagine talvolta adeguata talvolta forzata, esito dell'ambiguità costitutiva di ogni costruzione visuale che è sempre, come approfonditamente acquisto, «documento» e al contempo «rappresentazione orientata» (Driver, 2003; Rose, 2003; dell'Agnese, 2009; Latini, 2011). In alcuni lavori visuali analizzati nel presente contributo, che spaziano dai prodotti di carattere documentaristico fino al film d'animazione recentemente distribuito dalla Walt Disney Studios Motion Pictures intitolato *Luca*, vengono privilegiati alcuni aspetti su altri, tra cui il rapporto dialettico e drammatico fra gli esseri umani e la natura (Paolucci, 1942) o la faticosa vendemmia sul mare (s.a., 1952).

In alcuni lavori visuali analizzati nel presente contributo, che spaziano dai prodotti di carattere documentaristico fino al film d'animazione recentemente distribuito dalla Walt Disney Studios Motion Pictures intitolato *Luca*, vengono privilegiati alcuni aspetti su altri, tra cui il rapporto dialettico e drammatico fra gli esseri umani e la natura (Paolucci, 1942) o la faticosa vendemmia sul mare (s.a., 1952). Il film Disney, in particolare, restituisce un'immagine delle Cinque Terre senza tenere molto in considerazione lo sviluppo della storia del luogo e i processi di radicale trasformazione materiale e socio-ambientale che lo hanno

investito in più sensi a causa dell'abnorme incremento turistico internazionale.

Parafrasando Zukin (1998), a partire dalla fine degli anni Novanta, il consumo in questo territorio è progressivamente divenuto mezzo e motore di processi di trasformazione urbana che si attuano attraverso un mix funzionale e formale i cui caratteri principali appaiono rivolti alla «visual attractions that make people to spend money» (p. 827). Questo rispecchia quanto riportato nell'espressione visuale dei documenti geografici analizzati: da terra di lavoro e sacrificio a luogo di svago e divertimento, oggi vittima di un turismo mordi e fuggi. La valorizzazione del territorio è stata la vera posta in gioco del processo di riqualificazione delle Cinque Terre, coadiuvata dall'inserimento nella lista del Patrimonio Mondiale dell'Umanità come paesaggio culturale nel 1997 – sulla base dei seguenti criteri: l'eccezionale qualità scenica, il notevole paesaggio culturale, il ruolo socio-economico del paesaggio e lo stile di vita tradizionale, la fruibilità del territorio – e dalla creazione, nel 1999, del Parco Nazionale e dell'Area Marina Protetta per decreto presidenziale, anche se l'interesse ottenuto a livello internazionale è emblematizzato dal lavoro della Pixar diretto da Enrico Casarosa nel 2021.

## 2. Accenni geografici e storici

Il tratto di costa rocciosa della Liguria orientale (o di Levante, come dicono i liguri) lungo 15 km, che va da Punta del Mesco a Punta Merlino, è conosciuto con il nome di Cinque Terre per la presenza di cinque borghi – «terra» è la maniera medievale di indicare un borgo –, in particolare, da ovest verso est: Monterosso, Vernazza, Corniglia, Manarola e Riomaggiore. Questi cinque piccoli borghi sono stretti tra il mare e la collina retrostante da sproni di roccia e valli che terminano nel Tirreno. Il golfo delle Cinque Terre è formato da una propaggine dell'Appennino che, partendo dal passo del Bracco, si spinge a sud-est fino a Portovenere dove sprofonda in mare e riemerge nelle isole di Palmaria, Tino e Tinetto.

La nascita vera e propria dei borghi risale al primo secolo del Basso Medioevo, quando si stanziarono lungo il litorale marittimo uomini provenienti dalla media Valle del Vara. Le ragioni di questo spostamento potrebbero essere riconducibili all'aumento della popolazione verificatosi in Europa intorno all'anno mille e alla liberazione dal pericolo arabo-saraceno che affliggeva la zona. L'aumento demografico e la situazione di

relativa sicurezza convinsero le popolazioni della valle a spostarsi scegliendo un nuovo insediamento a ridosso del mare. È degno di nota il fatto che queste prime migrazioni furono effettuate da popolazioni prevalentemente contadine e quindi inesperte di navigazione. Da questo nacque la necessità di trasformare un luogo collinare e marittimo in un territorio adatto all'agricoltura. L'antropizzazione del territorio è quindi dovuta in primo luogo alle abitudini agricole dei fondatori dei cinque borghi, seppure queste nel tempo cambiarono, motivando i nuovi coloni a spingersi per mare al fine di pescare e, soprattutto, di commerciare i propri prodotti agricoli. L'autonomia amministrativa raggiunta dopo la fine del secondo decennio del secolo XIV lascia intendere che la prosperità crebbe notevolmente nel periodo immediatamente precedente, consentendo di ipotizzare che a cavallo tra i secoli XIII e XIV le Cinque Terre fossero già divenute un luogo di notevole importanza economica. In questo periodo il centro più importante era senza dubbio Vernazza, dove insistevano attività economiche di natura diversa, tra cui quella marinara.

Sulla base dello studio svolto da Redoano Coppedè (1995), che probabilmente richiede di essere ulteriormente approfondito, tra le attività agricole la più importante era di gran lunga quella vitivinicola. La produzione di vino, infatti, si consolidò nel tempo e superò il fabbisogno locale, tanto da permettere una forte esportazione che varcò i confini della Liguria e forse persino dell'Italia. Risale a quel periodo una certa prosperità economica dovuta alle attività agricole e a quelle commerciali che permise al territorio delle Cinque Terre di raggiungere una popolazione consistente per i parametri dell'epoca e un peso politico-amministrativo non trascurabile. La terribile peste nera e le successive epidemie che colpirono il versante orientale della Liguria mediamente ogni dieci o quindici anni resero tutta la seconda metà del secolo XIV, l'intero secolo XV e i primi decenni del XVI un periodo di decadenza demografica ed economica. Soltanto intorno al 1530 la popolazione tornò ai livelli precedenti al 1347.

Sulla base dello studio svolto da Redoano Coppedè (1995), che probabilmente richiede di essere ulteriormente approfondito, tra le attività agricole la più importante era di gran lunga quella vitivinicola. Con un calcolo basato sulla popolazione locale e sulle stime del consumo locale per individuo possiamo presumere che la produzione totale doveva essere compresa tra i 12.000 e i 15.000 ettolitri di vino. Nonostante la produzione vinicola fosse sufficiente per soddisfare il bisogno

locale, l'agricoltura rimaneva comunque a bassa resa, tanto è vero che gli abitanti dovevano reperire fuori dai propri confini i prodotti agricoli che non riuscivano a produrre in maniera sufficiente per il loro stesso sostentamento. La produzione di vino si consolidò nel tempo e superò il fabbisogno locale, tanto da permettere una forte esportazione che varcò i confini della Liguria e forse persino dell'Italia. Risale a quel periodo una certa prosperità economica dovuta alle attività agricole e a quelle commerciali che permise al territorio delle Cinque Terre di raggiungere una popolazione consistente per i parametri dell'epoca e un peso politico amministrativo non trascurabile. La terribile Peste Nera e le successive epidemie di peste che colpirono il versante orientale della Liguria mediamente ogni dieci o quindici anni resero tutta la seconda metà del secolo XIV, l'intero secolo XV e i primi decenni del XVI un periodo di decadenza demografica ed economica. Soltanto intorno al 1530 la popolazione tornò ai livelli precedenti al 1347. Secondo la *carata* risalente all'anno 1531 e riportata in Gorrini (1933), la consistenza della popolazione di ciascuno dei cinque insediamenti era la seguente: Monterosso 629 abitanti, Vernazza 390 abitanti, Corniglia 220 abitanti, Manarola 391 abitanti, Riomaggiore 380 abitanti. Successivamente, il censimento ufficiale della Repubblica di Genova del 1607 indicava le seguenti cifre: Monterosso 925 abitanti, Vernazza 706 abitanti, Corniglia 287 abitanti, Manarola 384 abitanti, Riomaggiore 480 abitanti. Complessivamente la crescita demografica continuò nei primi decenni del secolo successivo, anche se dopo il terzo decennio del secolo XVII la situazione economica della Liguria in generale, e delle Cinque Terre nello specifico, si deteriorò gravemente. Tale peggioramento dipendeva in massima parte dalla grande decadenza di Genova, che ormai non riusciva più a imporsi sui mercati del commercio come aveva fatto precedentemente e ricorreva a una tassazione maggiore sulle terre che le erano sottoposte per riuscire a sopravvivere; questa situazione andava naturalmente a danneggiare gli abitanti dei suoi territori, non ultimi quelli delle Cinque Terre. L'agricoltura si modificò profondamente: si interruppe la coltivazione del gelso (necessario per l'alimentazione dei bachi da seta), mentre iniziò quella dei limoni. Nonostante le nuove colture, il declino economico del territorio continuò lungo i decenni successivi sino alla fine della Repubblica di Genova nel 1797 per mano delle armate napoleoniche. Gli anni sotto il dominio francese furono particolarmente duri: la popolazione più giovane era obbligata ad arruo-



larsi nell'esercito mentre i commerci marittimi si facevano sempre più difficoltosi, in particolare durante il periodo del blocco navale inglese. Gli inglesi minacciavano, infatti, le navi nell'intero golfo ligure e in una occasione si spinsero anche sulla terra ferma depredando Monterosso.

Dopo il congresso di Vienna il territorio delle Cinque Terre venne annesso ai domini di casa Savoia divenendo così parte integrante del Regno di Sardegna fino alla nascita del Regno d'Italia. La situazione economica migliorò lentamente, anche se la vita vissuta dalla popolazione locale nei primi decenni del secolo XIX rimase molto simile a quella che i loro avi avevano condotto nei secoli precedenti. In seguito alla nascita del Regno d'Italia la condizione del settore commerciale si sviluppò gradualmente dal momento che l'esistenza di uno stato unitario favorì l'importazione e l'esportazione di prodotti, anche se il ruolo di Genova meriterebbe una più ampia trattazione. Quando nel 1874 entrò in funzione la ferrovia che collegava il capoluogo ligure a La Spezia, i tempi di spostamento delle merci diminuirono notevolmente e questo favorì alcune professioni mentre danneggiò i naviganti di piccolo cabotaggio, costretti a cambiare mestiere. Al tempo stesso, grazie a questa connessione, gli agricoltori furono in grado di andare a lavorare come operai nelle officine di La Spezia, non abbandonando le proprie terre ma affidandole in misura maggiore alle donne. Infine, nella seconda parte del secolo XIX, in linea con quanto stava succedendo nel resto della penisola italiana, aumentò in maniera esponenziale l'immigrazione fuori dai confini nazionali. Per borghi di così modesta popolazione, come quelli delle Cinque Terre, questo causò una vera e propria emorragia demografica e di forza lavoro.

Oggi la zona è fortemente atropizzata, è stato infatti il lavoro dell'uomo nell'arco di oltre un millennio a far scomparire l'originale manto boschivo che ricopriva le colline declinanti verso il mare, sostituito da terrazzamenti coltivati a vite. Questi ultimi sono scolpiti nei pendii scoscesi tipici della zona e sono stati costruiti grazie al lavoro di generazioni di uomini che hanno frantumato la roccia utilizzata per realizzare i muretti a secco, insieme a detriti più minuti e ad aghi di pino e altro materiale organico che hanno formato l'humus coltivabile. Gino Redoano Coppedè (1995) paragona questo lavoro trasmutativo alle piramidi egizie o alla grande muraglia cinese per la grandezza della trasformazione dei luoghi. Nel corso dei decenni, però, i terrazzamenti agricoli lavorati sono diminuiti fortemente, in particolare a seguito del primo esodo dei contadini intorno al 1800, una

tendenza che ha subito una forte accelerazione negli anni Cinquanta. Inoltre, da studi risalenti ai primi anni Ottanta (Terranova, 1984) emerge che i terrazzamenti coprivano un'area di circa 20 km<sup>2</sup>, intorno al 60% del territorio delle Cinque Terre, mentre oggi le porzioni di pendio coperte queste strutture rappresentano circa il 41% del Parco Nazionale, e solo il 33% risulta coltivato (Raso e altri, 2021). Infine, il sito dell'area protetta riporta che la superficie di vigneto produttivo nel 1900 era di 1.800 ettari, nel 1973 di 1.200 ettari e nel 2016 di 100 ettari – su una superficie totale di 3.872 ettari. Osservando oggi i terrazzamenti a occhio nudo si nota che quelli coperti da arbusti sono stati abbandonati di recente, mentre la maggior parte di quelli inutilizzati da decenni o da secoli sono difficilmente distinguibili. La conseguenza di questa mancata manutenzione dei muri a secco ha provocato il parziale crollo dei pendii terrazzati e una forte erosione (Bradolini, 2017).

### 3. Lo sviluppo del patrimonio paesaggistico

Come si evince da quanto riassunto nel paragrafo precedente, il paesaggio delle Cinque Terre è il risultato di secoli di trasformazione operata dall'uomo al fine di ottenere quantità sempre maggiori di prodotti agricoli. Lo sviluppo delle colture più diffuse nel territorio dei cinque borghi, ovvero la vite, l'ulivo e il limone, o più in generale lo sviluppo dell'agricoltura sono state rese possibili dal continuo intervento umano. Quest'azione millenaria sulla natura ha trasformato il territorio in un luogo ameno ammirato per la sua suggestiva bellezza in tutto il mondo. È per questo motivo che tali aree sono state riconosciute dall'UNESCO tra i siti del Patrimonio Mondiale dell'Umanità come paesaggio culturale.

«Il Comitato del Patrimonio Mondiale ha deciso di iscrivere il sito Porto Venere, Cinque Terre e le Isole (Palmaria, Tino e Tinetto) nella lista nel 1997» (Comitato Unesco, <https://whc.unesco.org/en/list/826/>, ultimo accesso: 21.IX.2023) sulla base di criteri legati al suo essere il prodotto, a livello paesaggistico, di un intervento umano che è riuscito a valorizzare il territorio con soluzioni ardite e al tempo stesso innovative e utili per l'intera comunità. Il verdetto dell'UNESCO dichiara inoltre che:

la Riviera Ligure di Levante tra le Cinque Terre e Porto Venere è un sito culturale di eccezionale valore, che rappresenta l'interazione armoniosa tra uomo e natura per la produzione di un paesaggio di eccezionale qualità panoramica che illustra un

modo di vita tradizionale che esiste da più di mille anni e continua a svolgere un ruolo socio-economico importante nella vita della comunità [<https://whc.unesco.org/en/list/826/> Criterion (IV) (ultimo accesso: 21.IX.2023)].

A partire da queste brevi osservazioni sul carattere fortemente antropico delle qualità paesaggistiche del territorio trattato nel presente contributo, si analizzano le rappresentazioni audiovisuali delle Cinque Terre, attraverso la loro stratificazione nel tempo. Nello specifico, vengono messi a confronto alcuni lavori particolarmente degni di nota per la loro rappresentazione del territorio con il più recente film d'animazione prodotto da Pixar Animation Studio dal titolo *Luca*.

#### 4. Le immagini delle Cinque Terre nel tempo

Le Cinque Terre della Liguria: Riomaggiore, Manarola, Corniglia, Vernazza, Monterosso. Cinque paesi piantati sopra una costa dirupata, senza strade che li uniscano fra loro e col retroterra. Gli abitanti sono pescatori e contadini. I campi vanno ricavati sulla roccia, prima spianandola col piccone, poi portandovi a forza di braccio poca terra e sostenendola con arginelli di pietre: un lavoro che sembra assurdo e inumano. Ad ogni burrasca di mare qualche «lama» di terreno va in rovina. Pazienti, tenaci, senza perdere un giorno, gli uomini ricostruiscono. [Paolucci, 1942]

Con queste parole inizia il documentario *Le Cinque Terre* prodotto da Istituto Luce e diretto da Giovanni Paolucci nel 1942. Le immagini in bianco e nero raccontano (lungo circa tredici minuti



Fig. 1. Un'immagine tratta dal documentario *Le Cinque Terre*, diretto da Giovanni Paolucci, 1942. «Sopra le pietre che ricoprono il corpo, tralici di vite e grappoli d'uva distrutti. Il mare uccide le persone e i frutti del loro lavoro». Fonte: immagini gentilmente concesse da Istituto Luce.

di durata) la vita quotidiana delle Cinque Terre, ritraendo scene di lavoro, cacce al polpo e gesti e azioni quotidiane di contadini e pescatori. Le inquadrature, come la vita degli abitanti locali, hanno come sfondo il mare calmo e invitante su cui si specchia il sole. Improvvisamente le nubi oscurano il mare che da blu splendente si fa nero e minaccioso. Scoppia la tempesta. Il mare diventa un antagonista tremendo e pericoloso nella sua numinosa volubilità. Le onde attaccano i terrazzamenti sottratti dal duro lavoro degli uomini alla collina. Un uomo muore travolto da una frana. Sopra le pietre che ricoprono il corpo, tralici di vite e grappoli d'uva abbattuti. Il mare uccide le persone e i frutti del loro lavoro. Dopo il funerale, gli uomini e le donne ricostruiscono le strade distrutte e i terrazzamenti crollati, dove le viti possono continuare a dare i loro frutti. Le immagini di un battesimo ribadiscono la morale del breve documentario: la vita si perpetua sempre uguale e la natura (simboleggiata dal mare) continua a incombere sull'esistenza umana, talvolta come presenza benefica, più spesso come entità distruttrice e omicida.

Il regista prende le mosse dal cinema di Robert Joseph Flaherty, documentarista specializzato in *reportage* sulle popolazioni di luoghi esotici, come gli eschimesi o i polinesiani delle Samoa, e premio Oscar per il miglior documentario nel 1951 (*The Titan: Story of Michelangelo*). Paolucci utilizza le Cinque Terre per rappresentare il rapporto dialettico e drammatico fra gli esseri umani e la natura. Le voci dei protagonisti sono assenti e le Cinque Terre diventano così un palcoscenico dove il regista vuole mettere in scena la sua visione morale dell'esistenza.

Ne *La vendemmia presso le Cinque Terre in Liguria*, brevissimo documentario in bianco e nero prodotto da Astra Cinematografica nel 1952, si ritrovano alcuni temi dell'opera di dieci anni prima, seppur declinati diversamente. Le immagini sono dedicate alla vendemmia e alla logistica particolarissima di cui questa ha bisogno per la morfologia delle Cinque Terre. La voce narrante racconta di come l'uva venga coltivata a picco sul mare e di come i canestri riempiti vengano portati tramite le imbarcazioni fino agli insediamenti circostanti. Il brevissimo documentario fa menzione del vino dolce locale, lo Sciacchetrà. L'unico passaggio poetico è un riferimento alle antiche divinità romane: Bacco, osserva la voce narrante, è diventato presso le Cinque Terre una divinità marina. Lo stile e i temi si allontanano dal documentario di Paolucci per almeno due dettagli fondamentali. In primo luogo, nel documentario prodotto da





Astra, le Cinque Terre non sono un luogo dove inscenare una morale di vita ma diventano un luogo reale di cui le immagini raccontano un aspetto peculiare. Anche il riferimento al nome del vino tipico della zona è un'indicazione di realtà precisa in tal senso. Si è passati da immagini bucoliche che vogliono farsi allegoria di una visione della vita a un più fedele resoconto del territorio. In secondo luogo, è il mare a cambiare, trasformandosi da presenza terrorizzante in grado di dare la vita e la morte, a elemento meramente geografico con un ruolo logistico nella vita degli abitanti locali. Così rappresentato il mare perde la sua forza, sembra una presenza di secondo piano, un'immagine di sfondo, un pezzo di natura trasformato nella quinta di una cartolina.

Tra gli anni Cinquanta e Sessanta sono degni di nota i lavori documentaristici in 16 mm di Carlo Giovannoni. L'artista ligure dedicò diverse opere cinematografiche al territorio delle Cinque Terre e alla sua popolazione. Nei suoi cortometraggi si trovano immagini molto suggestive dei borghi e delle condizioni di vita del tempo. Il suo punto di osservazione, mosso da un vivace istinto biografico, passa in sensibile rassegna le vite attuali, ne scova i dubbi e ne immagina il futuro. Uno dei più importanti tra i suoi lavori dedicati alla Riviera Ligure orientale è sicuramente *Gente Nostra*. Il breve documentario in bianco e nero offre uno spaccato autentico della vita degli abitanti, concentrandosi soprattutto sulle condizioni materiali del loro lavoro. Il tono dell'intera narrazione filmica è pessimista sulla loro condizione che viene descritta in termini fatalistici. Sono interessanti, in particolare, i dettagli del lavoro della popolazione, vero centro di interesse per l'autore. Si vedono macchinari per la spremitura delle olive e una polvere a protezione delle viti a base di zolfo che viene distribuita tra le piante con metodi tradizionali, mentre la voce narrante descrive il desiderio delle giovani generazioni di trovare lavoro nelle città, perché più sicuro e redditizio.

L'osservatore restituisce fedelmente quello che vede senza tralasciare alcune riflessioni di carattere personale, come quando afferma che la pazienza non è una virtù soltanto umana ma un elemento naturale del territorio che racconta. Oppure quando descrivendo la pesca notturna si sofferma sulle somiglianze tra i pesci, affascinati dalle luci sulle barche disposte in circolo, e gli uomini delle Cinque Terre, i quali secondo il regista non conducono una vita dissimile da quella dei pesci o delle solerti formiche.

Il documentario *Monterosso* di Luigi Cassanello del 1966 ha un taglio completamente diverso.

Il regista, che ha realizzato varie opere sulla Liguria e sulle attività locali, decide di far parlare gli abitanti, dando direttamente a loro la parola. Viene intervistato Agostino Cavallo, nato a Monterosso ma vissuto nelle Americhe e ritornato in età avanzata nel suo paese. Attraverso la sua testimonianza e le sue parole la voce narrante espone uno spaccato intimo della regione, riportando avvenimenti e aneddoti storici del territorio. Nonostante il tono delle parole sia intimo e collegato alle immagini da osservazioni e giudizi personali, il risultato si presenta come un documentario sul paesaggio delle Cinque Terre, ancora sospeso tra pesca, agricoltura e turismo balneare ai suoi albori. Le riflessioni sulla presenza crescente di visitatori indicano per la prima volta i problemi che il turismo può portare nelle parole di un abitante locale.

Un contributo degno di attenzione per il suo valore documentaristico e per gli approfondimenti proposti è *Dove i vigneti sostengono la costa*, scritto e diretto da Arturo Izzo nel 1985. Il documentario a colori, di circa venticinque minuti di durata, presenta pertinenti e approfondite analisi sulla storia del territorio, dedicando particolare attenzione all'evoluzione dell'agricoltura e alla gestione dell'acqua da parte della popolazione locale. L'autore sviluppa un'interessante analisi sulle modalità in cui il lavoro degli esseri umani ha sapientemente e progressivamente sostituito l'equilibrio naturale. L'autore sostiene infatti che il ruolo svolto dagli alberi e dagli arbusti per la stabilità del terreno sia stato lentamente sostituito dalle attività degli esseri umani, i quali, grazie all'antica sapienza tramandata nei secoli, rimpiazzano le forze naturali con la forza del loro lavoro. Izzo, in sintesi, sostiene che gli uomini si sarebbero sostituiti a un'altra specie, quella vegetale. Questa inedita analisi – frutto sostanzialmente del pensiero rifluito nel testo del commento filmico operato da Laura Conti, tra le più autorevoli voci storiche della coscienza ambientalista in Italia – testimonia un'attenzione nuova alla relazione tra uomo e natura, frutto della maggiore consapevolezza di quegli anni sul tema della tutela dell'ambiente. È notevole l'accento sulla rottura dello storico equilibrio tra natura e storia in seguito alle mutate condizioni economiche del mondo circostante. Le ragioni degli uomini, i quali vengono paragonati a radici di cui il territorio ha bisogno, vengono esaminate senza giudizi ma con la pervicacia dell'osservatore attento. Grande attenzione è riservata anche alle migliorie tecniche, tra cui l'introduzione della monorotaia, l'unica tecnica tuttora presente che garantisce la qualità dell'a-

gricoltura riducendo, almeno in parte, il lavoro che i contadini erano costretti a svolgere precedentemente.

## 5. L'alluvione del 2011

Il 25 ottobre del 2011 un evento meteorologico straordinario colpì la Liguria e la Toscana. Tra i borghi liguri più danneggiati ci furono Monterosso e Vernazza. Per capire l'entità delle precipitazioni straordinarie basti pensare che in quattro ore caddero quasi cinquecento millimetri di pioggia (472 mm registrati a Brugnato, nel bacino del Vara), vale a dire un terzo del quanti-

tativo medio di un intero anno di precipitazioni che, su base trentennale, in quest'area è di circa 1.500 mm (ARPAL, 2012). La grande quantità di acqua, insieme alle tonnellate di fango provenienti dalle alture, invasero le due cittadine provocando ingenti danni. Tredici persone persero la vita, i danni agli edifici e alle proprietà furono altissimi e molti sentieri del territorio rimasero impraticabili per anni. In quel periodo disastroso furono soprattutto le fotografie a testimoniare l'entità del disastro: le case dai colori caratteristici erano soverchiate dal fango e dai detriti. La straordinarietà di quelle drammatiche immagini colpì soprattutto per il fortissimo contrasto che portavano con sé. Luoghi associabili normalmente a pa-



Fig. 2. *Mapa del Parco Nazionale delle Cinque Terre.*  
Fonte: Raso e altri, 2021, p. 173.



Fig. 3. *Vernazza dopo i disastrosi eventi del 2011 (a sinistra) e Vernazza riportata alla sua originaria bellezza (a destra).*  
Fonte: immagini gentilmente concesse dal sito [www.incinqueterre.com](http://www.incinqueterre.com) (ultimo accesso: 27.X.2023).



esaggi da cartolina mostravano improvvisamente terribili elementi di devastazione. Le immagini contenevano un tratto *erie* (ossia, inquietante), utilizzando il termine studiato dal grande critico culturale Mark Fisher. Non colpivano soltanto per la presenza del fango, dei resti e della distruzione, ma soprattutto per il fatto che quella devastazione era così divergente da quanto eravamo abituati a vedere delle Cinque Terre.

La reazione alla tragedia da parte della popolazione locale fu sin da subito molto energica ed encomiabile. In quella situazione drammatica l'intero Paese rimase profondamente colpito dalle immagini delle Cinque Terre che, per la loro forza inquietante, furono motivo di grande preoccupazione. Seguirono, quindi, molti atti di generosità che, sommati al grande lavoro delle popolazioni locali, delle forze dell'ordine e della protezione civile, permisero ai cinque borghi di risollevarsi e di tornare in tempi brevi alla loro condizione originaria. La decisione di inserire questa breve parentesi sugli eventi drammatici dell'ottobre del 2011 nel paragrafo dedicato alle immagini del territorio nasce dalla convinzione di chi scrive che una parte della solidarietà registrata in quel momento nacque dalla forza dirompente delle immagini.

## 6. Il cartone animato 2021

La differenza sostanziale tra l'animazione e i lavori documentaristici ai quali è stato fatto riferimento nei paragrafi precedenti consiste soprattutto nell'impronta realistica dei secondi (con la parziale eccezione di Paolucci, il quale accentua molto la componente moralistica) rispetto alla prima. Infatti, i documentari prendono le mosse da una riconfigurazione della realtà visiva, mentre l'animazione nasce come processo immaginativo

e consiste in una simulazione. Nella descrizione dei paesaggi il documentario non può prescindere dalle scelte compositive, restituendo la luce e l'asse di grandezza reale, mentre con i movimenti di macchina meccanica permette di vedere lo spazio fisico reale del territorio. Al contrario la Pixar Animation Studio ha inventato, nonostante uno studio attento della realtà, un territorio che non esiste realmente, seppure prenda grande ispirazione da quello delle Cinque Terre. Infatti, nonostante sia stata posta una grande attenzione alla realtà e alle sue atmosfere, non si è lesinato su elementi estranei al territorio di ispirazione che vengono presi da altri luoghi (De Santi e altri, 2022). In tal modo, il film d'animazione *Luca* ha sintetizzato tutti i diversi caratteri che costituiscono l'immagine collettiva stereotipata della costa marittima italiana, nonostante abbiano poco a che fare con la reale configurazione del territorio e con le vere abitudini delle popolazioni locali. In una scena, ad esempio, viene raffigurata una competizione in cui colui che finisce per primo un piatto di spaghetti è il vincitore. È molto difficile che una competizione del genere possa essere mai esistita in un territorio povero di risorse alimentari e giustamente attento a non disperderle, come quello delle Cinque Terre. La scena è sicuramente la proiezione di qualcosa che non sarebbe potuto esistere. Il discrimine del contributo è quello di partire da un fondamento rappresentativo della realtà fisica, per approdare alla simulazione espressa dal cinema di animazione dove luce, suoni e spazio sono artificiali, anche se vengono narrati caratteri umani. L'animazione mostra allo spettatore come viene riconfigurato un paesaggio in termini immaginativi, una trasformazione di cui tenere conto.

In questa restituzione immaginativa, ogni elemento è costruito *ad hoc* per comunicare qual-



Fig. 4. Un'immagine tratta dal film d'animazione *Luca*.

Fonte: immagini gentilmente concesse dalla casa di produzione, tutti i diritti riservati.



cosa. In *Luca* colpisce l'utilizzo di colori molto accesi, i quali servono alla narrazione per comunicare le emozioni che la storia vuole suscitare: la gioia, l'allegria, le scoperte tipiche dell'adolescenza. Paragonando i colori e la luce di questa rappresentazione delle Cinque Terre con quelle dei documentari analizzati nei precedenti paragrafi, è possibile notare immediatamente la grande differenza nell'ambientazione. L'animazione non risponde alla realtà ma soltanto alle esigenze narrative del racconto che inventa. Facendo riferimento, ad esempio, al lavoro documentaristico del regista Paolucci, che si muove con intenzioni narrative completamente diverse, si fatica a trovare la stessa atmosfera. A partire da tali riflessioni, il presente contributo si conclude soffermandosi sulla visione del territorio che emerge dal cartone animato *Luca*. Come già sottolineato, nell'opera della Pixar Animation Studio il territorio non viene raccontato quanto piuttosto si presta alla messa in scena della narrazione. Per questo, e in perfetta sintonia con gli intenti narrativi del genere animazione, il territorio rimane sullo sfondo, senza mai occupare un ruolo principale.

## 7. Conclusione

Alla luce del lavoro di animazione *Luca* è possibile provare ad abbozzare una conclusione che interpreti la traiettoria della presenza delle Cinque Terre nelle immagini. A partire dai primi lavori degli anni Quaranta, caratterizzati dalla grande attenzione al discorso moralistico cui le immagini si piegano, nel corso degli anni la rappresentazione muta profondamente, lasciando sempre più in secondo piano gli aspetti prosaici della vita nelle Cinque Terre. L'elemento naturale del mare è in questo percorso esemplare della traiettoria storica. Se infatti nelle prime immagini il mare rappresenta la forza distruttrice e vitale che espone la popolazione a una vita di duro lavoro e privazione, esso va sempre più depotenziandosi, assumendo le caratteristiche di un elemento estetico e non sostanziale del territorio.

Le immagini dimostrano, quindi, quanto la percezione identitaria di un luogo sia inseparabile dalla dimensione geografica. Immagini e territorio dialogano in un rapporto di reciproco coinvolgimento quando si tratta di identità. Per questa ragione, gli elementi vengono ogni volta interpretati, persino risemantizzati, cercando di fare sì che dicano qualcosa del territorio a cui appartengono. Inoltre, è necessario notare quanto la storicità del territorio si leghi alle immagini che

produce, alla sua auto- ed etero- rappresentazione e al modo in cui viene raccontata dai suoi abitanti, ma anche dai forestieri. In tale contesto, le immagini non servono soltanto a narrare la realtà ma, al tempo stesso, la modificano, la sublimano, la fanno diventare qualcosa che prima non era. In questa trasformazione di senso, le immagini testimoniano la loro natura di specchio. Ma lo specchio riflette o deforma? Ciò che le immagini svelano è una nuova realtà che hanno contribuito a creare oppure aiutano la realtà a mostrarsi nella sua verità? Le immagini che copiano la realtà diventano più importanti della realtà stessa dal momento che possono svelare quanto nella realtà era ancora nascosto. È il processo con cui si mette in scena l'identità di un territorio a partire dalle immagini. Immagini, territorio e identità sono quindi i tre poli in cui si iscrive il gioco dialettico della rappresentazione di una comunità.

## Riferimenti bibliografici

- ARPAL (2012), *NEWS - Alluvioni autunno 2011*, Sistema Nazionale per la Protezione dell'Ambiente, [www.arpal.liguria.it/contenuti\\_statici/clima/eventi\\_intensi/dati\\_estremi\\_prec\\_temp\\_vento\\_Liguria.pdf](http://www.arpal.liguria.it/contenuti_statici/clima/eventi_intensi/dati_estremi_prec_temp_vento_Liguria.pdf) (ultimo accesso: 06.XI.2023).
- Bernardi Sandro (2002), *Il paesaggio nel cinema italiano*, Venezia, Marsilio.
- Bignante Elisa (2011), *Geografia e ricerca visuale. Strumenti e metodi*, Roma-Bari, Laterza.
- Brandolini Pierluigi e Remo Terranova (1995), *Esempi di dissemi geomorfologici dei versanti liguri e loro riflessi sulla conservazione del suolo*, in «Memorie dell'Accademia Lunigianese di Scienze "Giovanni Capellini"», LXIV-LXV (1994-1995), 2, pp. 55-70.
- Brandolini Pierluigi (2017), *The Outstanding Terraced Landscape of the Cinque Terre Coastal Slopes (Eastern Liguria)*, in Mauro Soldati e Mauro Marchetti (a cura di), *Landscapes and Landforms of Italy*, Cham, Springer International, pp. 237-224, (collana «World Geomorphological Landscapes»).
- Cevasco Roberta, Diego Moreno, Gaetano Poggi e Oliver Rackham (1999), *Archeologia e Storia della copertura vegetale: esempi dell'alta val di Vara*, in «Memorie dell'Accademia Lunigianese di Scienze "Giovanni Capellini"», LXVII, LXVIII, LXIX (1997, 1998, 1999), pp. 241-261.
- Cevasco Roberta, Nicola Gabellieri, Valentina Pescini e Andrea Stagno (2000), *Area III - Cinque Terre e Val di Vara*, in Nicola Gabellieri, Valentina Pescini e Daniele Tinterri (a cura di), *Sulle tracce dei pastori in Liguria. Eredità storiche e ambientali della transumanza*, Genova, Sagep, pp. 94-102.
- Cevasco Andrea, Pierluigi Brandolini, Claudia Scopesi e Ivano Rellini, (2013) *Relationships between Geo-hydrological Processes Induced by Heavy Rainfall and Land Use: The Case of 25 October 2011 in the Vernazza Catchment (Cinque Terre NW Italy)*, in «Journal of Maps», 9, 2, pp. 289-298, <https://doi.org/10.1080/17445647.2013.780188> (ultimo accesso: 06.XI.2023).
- De Santi Valentina, Nicola Gabellieri, Stefania Mangano e Pietro Piana (2022), *Between Authenticity and Belonging: Residents' and Tourists' Perception of the Cinque Terre (Italy) in Pixar Disney's Luca*, in «Geografiska Annaler: Series B, Human Geography», 105, 3, pp. 267-283.



- dell'Agnese Elena (2009), *Paesaggi ed eroi. Cinema, nazione, geopolitica*, Torino, UTET.
- Driver Felix (2003), *On Geography As A Visual Discipline*, in «Antipode», 15, pp. 227-231.
- Ferrari Marco (2014), *Mare Verticale, Dalle Cinque Terre a Bocca di Magra*, Roma-Bari, Laterza.
- Fisher Mark (2017), *The Weird and the Eerie*, Londra, Repeater Books.
- Gorini Giacomo (1933), *La popolazione dello Stato Ligure nel 1531 sotto l'aspetto statistico e sociale*, in Corrado Gini (a cura di), *Atti del Congresso internazionale di studi sulla popolazione (Roma, 7-10 settembre 1931)*, I, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, pp. 521-575.
- Latini Giulio (2011), *L'energia e lo Sguardo. Il cinema dell'Eni e i documentari di Gilbert Boyay*, Roma, Donzelli.
- Madanipour Ali e Angela Hull (2001), *The Governance of Place: Space and Planning Processes*, Abingdon, Routledge.
- Maggi Roberto, Andrea De Pascale, Mariangela Guido, Carlo Montanari e Diego Moreno (2006), *Per un'archeologia delle Cinque Terre*, in Stefano Musso e Giovanna Franco (a cura di), *Guida agli interventi di recupero dell'edilizia diffusa nel Parco Nazionale delle Cinque Terre*, Venezia, Marsilio, pp. 45-60.
- Martusciello Mariaelena (2022), *Stereotipi e cultura italiana nel film d'animazione americano: il caso di Luca*, in «Lingue e Culture dei Media», 6, 1, pp. 103.118, <https://riviste.unimi.it/index.php/LCdM/article/view/18575/16366> (ultimo accesso: 06.XI.2023).
- Passa Davide (2022), «Santa Mozzarella!»: *The Construction of Italianness in Luca*, in «Token - A Journal of English Linguistics», 13, pp. 119-139.
- Pennacini Cecilia (2005), *Filmare le culture. Un'introduzione all'antropologia visiva*, Roma, Carocci.
- Raso Emanuele, Andrea Mandarino, Giovanni Piero Pepe, Domenico Calcaterra, Andrea Cevasco, Pierluigi Confuorto, Mariano Di Napoli e Marco Firpo (2021), *Geomorphology of Cinque Terre National Park (Italy)*, in «Journal of Maps», 17, 3, pp. 171-184, <https://doi.org/10.1080/17445647.2020.1837270> (ultimo accesso: 06.XI.2023).
- Rose Gillian (2003), *On The Need To Ask How, Exactly, Is Geography Visual?*, in «Antipode», 35, pp. 212-221.
- Ryan James (2003), *Who Is Afraid Of Visual Culture?*, in «Antipode», 35, pp. 232-237.
- Redoano Coppedè Gino (1995), *Il passato dei nostri avi e del nostro territorio. Breve storia delle cinque terre dall'origine ai giorni nostri*, Comune di Riomaggiore, s.l.e., s.ed.
- Storti Mariastella (2004), *Il paesaggio storico delle Cinque Terre. Individuazione di regole per azioni di progetto condivise*, Firenze, Firenze University Press.
- Storti Mariastella (2007), *I luoghi detti del paesaggio rurale: Riomaggiore, Manarola, Groppo e Volastra*, La Spezia, Edizioni del Parco Nazionale delle Cinque Terre.
- Storti Mariastella (2009), *I luoghi detti del paesaggio rurale - Le terre di Corniglia e Vernazza*, La Spezia, Edizioni del Parco Nazionale delle Cinque Terre.
- Storti Mariastella (2013), *I luoghi detti del paesaggio rurale - Le terre di Monterosso al Mare*, La Spezia, Edizioni del Parco Nazionale delle Cinque Terre.
- Terranova Remo (1984), *Aspetti geomorfologici e geologico-ambientali delle Cinque Terre: rapporti con le opere umane (Liguria Orientale)*, in «Studi e Ricerche di Geografia», VII, 1, pp. 39-90.
- Terranova Remo (1989), *Il paesaggio costiero agrario terrazzato delle Cinque Terre in Liguria*, in «Studi e Ricerche di Geografia», XII, 1, pp. 1-58.
- Turato Barbara, Andrea Cavallo, Giorgia Galvani, Francesca Giannoni e Paola Gollo (a cura di) (2012), *Uno Tsunami venuto dai monti Rapporto di evento meteorologico del 25 ottobre 2011*, Arpal Quaderni 1, Genova, Redazione srl ARPAL.
- Zukin Sharon (1998), *Urban Lifestyles: Diversity and Standardisation in Spaces of Consumption*, in «Urban Consumption», 35, 5/6, pp. 825-839.

## Riferimenti filmografici

- Casarosa Enrico (2021), *Luca*, 95', col., Pixar Animation Studios.
- Cassanello Luigi (1966), *Paese sul palmo di una mano*, 2', 41" col., in Archivio Fondazione Ansaldo, Genova, <https://www.youtube.com/watch?v=4gdhHLMQw3Y> (ultimo accesso: 27.X.2022).
- Giovannoni Carlo (1968), *Gente Nostra*, 13', 21", b/n, Fedic Cine Club La Spezia, La Spezia, [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=796&v=FYTPpSFdYKc&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?time_continue=796&v=FYTPpSFdYKc&feature=emb_title) (ultimo accesso: 27.X.2022).
- Izzo Arturo (1985), *Dove i vigneti sostengono la costa*, 25', 31" col., <https://www.youtube.com/watch?v=JVaFmQG9KGO> (ultimo accesso: 29.X.2022).
- Paolucci Giovanni (1942), *Le Cinque Terre*, Istituto Luce, 12', 54", b/n, in Archivio Istituto Luce, Roma, <https://www.archivioluce.com/le-cinque-terre/> (ultimo accesso: 27.X.2022).
- S.a. (1952), *La Vendemmia presso le cinque terre in Liguria*, 1', 14", b/n, Astra Cinematografica, in Archivio Istituto Luce, Roma, <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000042485/2/la-vendemmia-presso-cinque-terre-liguria.html> (ultimo accesso: 27.X.2022).

## Ambiente e percezione sociale. Cartoline e filmati di famiglia nell'Italia industriale

*Ciò che nella società italiana postmoderna viene considerato un conflitto ambientale, nell'Italia industriale degli anni Sessanta e Settanta poteva essere invece considerato accettabile ed essere rappresentato senza offendere il comune senso estetico. Particolarmente significativo per testimoniare il cambiamento di percezione nei confronti dei conflitti ambientali è il turismo, attività sociale che si può studiare attraverso due tipi di narrazioni visuali molto comuni fino a qualche anno fa: la cartolina postale e il filmato di famiglia. Dall'analisi visuale di entrambi i tipi di documento emerge come spesso parcheggi, arterie stradali, mezzi di trasporto, stabilimenti industriali o condomini – tutti attentamente evitati nelle rappresentazioni turistiche di oggi – non venivano allora percepiti quali oggetti deturpanti il paesaggio nemmeno durante un periodo di vacanza, ma elementi che testimoniavano progresso e sviluppo di una località turistica.*

### **Environment and Social Perception. Postcards and Home Movies in Industrial Italy**

*What in contemporary postmodern Italian society is considered an environmental conflict, in industrial Italy of the Sixties and the Seventies it could instead be considered acceptable, and be represented without offending the common aesthetic sense. Tourism is particularly significant in witnessing the change in perception towards environmental conflicts and can be studied through two types of visual narratives that were very common until a few years ago: the postcard and the home movie. From the visual analysis of both documents, it emerges that often parking lots, roads, means of transport, industrial plants or apartment buildings – all carefully avoided in today's tourist representations – were not perceived as objects disfiguring the landscape not even during a holiday period. Instead, they were elements testifying to the progress and development of a tourist resort.*

**Parole chiave:** conflitti ambientali, Italia industriale, cartoline postali, filmati di famiglia

**Keywords:** environmental conflicts, industrial Italy, postcards, home movies

Pietro Agnoletto, Università di Milano-Bicocca, Dipartimento di sociologia e ricerca sociale – [p.agnoletto@campus.unimib.it](mailto:p.agnoletto@campus.unimib.it)

Lorenzo Bagnoli, Università di Milano-Bicocca, Dipartimento di sociologia e ricerca sociale – [lorenzo.bagnoli@unimib.it](mailto:lorenzo.bagnoli@unimib.it)

**Nota:** la stesura finale dei paragrafi 1 e 4 è di Pietro Agnoletto, quella dei paragrafi 2 e 3 di Lorenzo Bagnoli. Il paragrafo 5 è stato scritto congiuntamente da entrambi gli autori.

### **1. Società e ambiente nelle rappresentazioni turistiche del boom economico italiano**

Durante la seconda metà del XX secolo intere regioni vennero cementificate, poli industriali e petrolchimici furono costruiti vicino a centri abitati e l'inquinamento dell'aria, del suolo e delle acque divenne un aspetto della quotidianità. Indagare sulle cause culturali di questi fenomeni risulta quanto mai una necessità del presente (Emmett e Nye, 2017), dopo l'evidente comparsa degli effetti deleteri su ambiente e società delle scelte compiute nel secolo scorso, e con il dovere morale di non ripeterle. In questo contesto, una delle modalità più efficaci per studiare l'evoluzione

delle relazioni tra società e ambiente è attraverso i *media* (Bignante, 2011). Innanzitutto, poiché la percezione del mondo risulta più «reale» e vera delle esperienze stesse (Crang, 2013), e quindi le immagini prodotte e fruite da una società possono rivelarsi un'efficace lente per comprenderla. Inoltre, se il discorso inteso in senso foucaultiano è profondamente radicato nella realtà storica, geografica e culturale che lo produce (Dittmer e Dodds, 2008), l'analisi del primo permette di decifrare la seconda.

La cornice teorica di riferimento qui adottata è l'*ecocritical geopolitics* (dell'Agnes, 2021) e l'obiettivo quello di studiare come i discorsi della cultura popolare abbiano contribuito alla creazione di





narrazioni egemoniche (Dittmer e Bos, 2019), in questo caso dell'essere umano nei confronti della natura. Emergerà pertanto quanto negli anni del *boom* economico si sono radicate come senso comune (Grayson, 2018) certe rappresentazioni, idee e forme di conoscenza, la genesi di determinati paradigmi estetici e la normalizzazione dell'idea di natura sottomessa agli esseri umani. Come afferma dell'Agnese (2021, p. 22),

Any form of representation that has its object the depiction of spaces and/or spatially connoted individuals constitutes a form of knowledge/power capable of producing a discursive narrative and deserves to become an object of research, including popular culture. [...] To understand how a given geopolitical discourse develops, that is which values are assigned to people and places, it is important to analyze the representations.

Attraverso tali lenti, numerosi autori hanno già analizzato diversi *media*, dal cinema ai *videogames*. In questo contributo ci si limiterà a due delle narrazioni visuali più popolari dell'immaginario turistico del *boom* economico: la cartolina e il film di vacanza. Questi testi, sebbene privi di un deliberato messaggio ambientale, posseggono un contesto e quindi in qualche modo parlano del sistema delle cose materiali, dei soggetti e degli agenti causali che chiamiamo ambiente (Iovino, 2012). Studiare il rapporto tra i produttori delle immagini e questi elementi, significa esplorare come gli italiani si relazionavano con l'ambiente e come veniva percepito. Comprendere i meccanismi che hanno costituito un'estetica antropocentrica dove la natura è stata sottomessa all'idea di progresso significa trarre le basi per rispondere al quesito di partenza.

Nei prossimi paragrafi, si è dapprima introdotto il contesto sociale e turistico nel quale si situano le cartoline e i film di famiglia presi in esame. Successivamente, si sono affrontati i due *media* separatamente prendendo in esame gli elementi tecnici (come è stata composta l'immagine? qual è il *focus*?), narrativi (quali messaggi voleva veicolare l'autore?) e tematici (vi sono elementi ricorrenti?) (Rose, 2016). In conclusione, le due traiettorie si sovrappongono in un'analisi più ampia dell'estetica e dei discorsi ambientali che emergono dai *media* turistici degli anni del *boom* economico in Italia.

## 2. Il contesto turistico dell'Italia del *boom* economico

Nella seconda metà del XX secolo il turismo diventa l'attività principale che va a occupare il

tempo libero degli italiani (Battilani, 2001; Boyer, 1999). L'accresciuto benessere che progressivamente raggiunge ampi strati della popolazione, la graduale diminuzione delle ore e dei giorni lavorativi previsti dai contratti di categoria, la migliorata accessibilità delle località di villeggiatura per la realizzazione di una fitta rete stradale e autostradale, la motorizzazione di massa e la necessità di fuggire almeno saltuariamente gli spazi urbani caotici e malsani sono soltanto alcune fra le motivazioni che spingono numerose famiglie italiane a trascorrere periodi di svago lontani dalla loro residenza abituale (Berrino, 2011). Accanto a questi elementi, infatti, rimane fondamentale la diffusione di una moda secondo la quale almeno una vacanza all'anno, perlopiù estiva, è condizione necessaria per poter essere integrati non solo economicamente, ma anche socialmente nella società del miracolo economico italiano (dell'Agnese e Bagnoli, 2004). È questo il periodo in cui al ritorno in fabbrica, in ufficio o a scuola alla fine dell'estate gli operai, gli impiegati o gli studenti, riposati e soprattutto abbronzati, si scambiano per lo meno un veloce ringraziamento per l'apprezzata cartolina o un più formale invito a cena per guardare insieme il film delle vacanze trascorse.

Un turismo ormai di massa quale quello che si presenta dagli anni Cinquanta in poi non può non avere un esito travolgente sugli assetti territoriali del nostro Paese. Negli anni Sessanta le zone costiere sono letteralmente invase nei mesi di luglio e agosto da turisti pronti a soddisfare il nuovo rito, imperante e doveroso, della vacanza balneare (Cigolini e Croce, 1997). Dal decennio successivo, anche le zone montane sono prese d'assalto da turisti degli sport invernali durante la loro «settimana bianca», ulteriore, recente imposizione sociale da svolgersi obbligatoriamente fra Natale e Pasqua (Bartaletti, 1997).

Parallelamente al volume dei flussi turistici, aumenta a dismisura il volume delle strutture destinate all'accoglienza e delle infrastrutture e ciò a discapito della qualità dell'offerta e in virtù di uno scorretto modo di rapportarsi fra la società e l'ambiente naturale (Federici e Zunica, 1995). È il momento in cui

La concezione volontaristica assunse forme esasperate [...] per cui pareva che bastasse volerlo per realizzare ogni intervento anche in dispregio dell'ambiente e di ogni regola di corretta gestione del territorio. Nessun limite era più tollerato né all'uso di strumenti tecnici poco rispettosi delle peculiarità ambientali, né al possesso esclusivo di tratti caratteristici del paesaggio. Una tale acquisizione era

motivo di soddisfazione personale e di prestigio per quanti avevano raggiunto un'alta base economica da nobilitare sul piano sociale e culturale [Ruocco, 1999, p. 55].

Il turismo è certamente una delle concause del degrado ambientale che colpisce l'Italia nel periodo della sua piena industrializzazione. Le rappresentazioni territoriali realizzate dai turisti e dagli operatori turistici spesso rispecchiano apertamente tale scempio ambientale senza vergogna, o perché partecipi degli interessi legati alla speculazione in atto o perché al momento poco consci di quello che sta succedendo e dei rischi che ciò comporta.

Nei paragrafi che seguono si analizzeranno alcune rappresentazioni del turismo negli anni del miracolo economico italiano e immediatamente successivi, le cartoline quali prodotti degli operatori del settore e i film di famiglia quali prodotti dei turisti stessi.

### 3. «Saluti carissimi... dal parcheggio»

La storia della cartolina nasce nel 1869 quando l'Amministrazione postale dell'impero austro-ungarico propone per la prima volta un trasporto di corrispondenza allo scoperto, all'inizio rivolto solo al settore del commercio e dei servizi e – negli anni a cavallo fra i due secoli, quando vengono illustrate – al settore del turismo (Pyne, 2021). Fin dall'inizio, tuttavia, l'uso della cartolina è appannaggio soprattutto delle classi medie e medio-alte, poiché l'aristocrazia la snobba come strumento che non assicura una *privacy* sufficiente, mentre le classi lavoratrici registrano un tasso di analfabetismo troppo elevato. Definire la cartolina come «popolare» è pertanto ancora improprio poiché si tratta di un prodotto prettamente urbano e borghese che «non rientra nella cultura popolare (nell'accezione rurale che le dà l'etnografo), né appartiene alle classi popolari (nell'accezione socialista che dà loro il politico)» (Sturani, 1997, p. 16).

La guerra di Libia per l'Italia e la Grande Guerra per il resto dell'Europa costituiscono un momento di svolta perché, grazie alla sua elevata praticità, la cartolina diventa nei momenti di conflitto lo strumento più utilizzato per le comunicazioni. Finita la guerra, anche le classi lavoratrici sono quindi entrate in confidenza con questo strumento, fino a che, dopo la seconda guerra mondiale, la sua funzione di mezzo di comunicazione di massa si attesta definitivamente, innestandosi completamente sul turismo di massa (Merello, 1995). Negli

anni Sessanta, l'introduzione dell'*offset* a colori implica, per il suo costo elevato, una tiratura per ciascun prodotto di gran lunga maggiore rispetto a prima (passando da anche solo 200-500 pezzi a molte migliaia). Le cartoline vedutistiche si riducono allora progressivamente, negli anni Settanta, a beneficio di rappresentazioni generiche vendibili in località diverse; negli anni Ottanta, a vantaggio di cartoline artistiche (Sturani, 2010); negli ultimi decenni, per essere quasi completamente sostituite dagli *smartphone*. Occorre tuttavia negare l'accusa, da più parti rivolta, che la cartolina sia soltanto un veicolo di stereotipi, banalità e luoghi comuni, tanto che «pare una cartolina» è diventato un insulto infamante per ogni fotografo» (Schwarz e Sturani, 1997). Infatti, se numerose sono le rappresentazioni in tal senso, non meno numerose sono quelle che invece riportano paesaggi, persone, azioni o momenti dall'elevato valore documentale (Stevens, 1995).

Le cartoline analizzate in questo contributo provengono da due collezioni private e dall'Archivio storico del Touring Club Italiano. Sono tutte italiane degli anni del *boom* economico che hanno in comune il fatto di testimoniare un gusto che non considera parcheggi, arterie stradali, mezzi di trasporto, stabilimenti industriali o condomini – tutti attentamente evitati nelle rappresentazioni turistiche dell'oggi – quali oggetti deturpanti il paesaggio nemmeno durante un periodo di vacanza. Anzi, talvolta sono cartolinizzati appositamente – altroché «non luoghi!» (Sturani, 2013) – quali elementi che testimoniano progresso e sviluppo di una località turistica, peraltro tanto più apprezzata quanto più di massa:

Oggi, dall'alto di una fresca coscienza ecologica, guardiamo con orrore queste immagini – e ne ritiriamo il naso superbo – : esse ci ricordano che solo ieri anche noi ci siamo lasciati andare a premere l'acceleratore su nuove autostrade, verso la seconda casa in riviera, orgogliosi della barca ormeggiata al moletto, ben contenti, sulla rotonda a mare, di sgran-chirci nel twist prorompente dal juke-box [Schwarz e Sturani, 1997, p. 60].

La consultazione delle collezioni precitate ha riguardato parecchie centinaia di pezzi, fra i quali ne sono stati selezionati 45 con soggetti particolarmente significativi ai fini della ricerca (<https://greenatlas.cloud/approfondimenti-greenatlas/saluti-carissimi>). Non sono stati presi in considerazione né il testo scritto dal mittente, né la località di destinazione, né altre caratteristiche (affrancatura, timbri, autori, editori ecc.). I soggetti rappresentati sono risultati riconducibili a sette principali categorie così denominate: infrastrutture per il



trasporto, parcheggi e benzinai, veicoli, turismo di massa, cantieri navali e navi, aree urbane rapallizzate, architetture impattanti.

La categoria «infrastrutture per il trasporto» comprende strade, autostrade, cavalcavia, viadotti, caselli ecc., cioè il simbolo per eccellenza della motorizzazione di massa del nostro Paese avvenuto in quei decenni (fig. 3.b). Distingue le categorie «parcheggi e benzinai» e «veicoli» il fatto che nella prima rientrano tutte quelle cartoline che hanno come soggetto esplicito tali servizi stradali (figg. 1.a e 1.b), mentre nella seconda quelle che intendono rappresentare elementi naturali o culturali del paesaggio, ma dove si nota altresì la presenza di uno o più veicoli, che apparentemente non sembrano aver disturbato l'occhio né del fotografo né dell'acquirente (figg. 1.c e 1.d). La voce «turismo di massa» riguarda quelle cartoline che hanno come soggetto l'affollamento dei turisti (fig. 3.a) e la voce «cantieri navali e navi» quegli impianti o quelle imbarcazioni che attiravano l'attenzione dei turisti di allora. Infine, nelle cate-

gorie «aree urbane rapallizzate» e «architetture impattanti» sono rientrate le cartoline che testimoniano la grave cementificazione di cui sono state fatte oggetto numerose regioni italiane, distinte in intere aree (fig. 3.c) oppure in singoli edifici.

Se si considera che la cartolina è un mezzo di comunicazione professionale e pianificato destinato alla vendita, è gioco forza concludere che se tali tipi di cartoline sono stati realizzati è perché rispecchiavano un gusto – perlopiù turistico, ma non solo – e, indirettamente, una concezione del rapporto tra società e ambiente che alimentavano una domanda di prodotti in tale direzione. A sua volta, proprio per il suo ruolo primario di veicolare l'immagine di un territorio verso l'altrove (Brega, 2014), la cartolina è stata anche a lungo responsabile della «trasformazione discorsiva» (Scarles, 2004) di tale gusto e di tale concezione del rapporto tra società e ambiente come dati-percontati. Pertanto, se Sturani ha ricordato che il carattere «popolare» della cartolina in senso etnografico o politico è stato solo progressivamente ac-



Fig. 1. I parcheggi (1.a) *La Sila - Cecita. Parco Nazionale di Calabria*, collezione PA) o i distributori di benzina (1.b) *Colle di Nava (IM) mt 960*, collezione LB) sono stati negli anni del boom economico oggetto di rappresentazione nelle cartoline italiane. La presenza di automobili, peraltro, non sembrava disturbare né il paesaggio naturale (1.c) *Forcella Lavaredo m 2.450*, Archivio storico TCI), né il paesaggio culturale (1.d) *Bussoleno m 440. Via Fontan e Casa Ascheris*, collezione LB).  
Fonte: Collezione LB, Collezione PA e Archivio storico del Touring Club Italiano.



quisito dalla cartolina, l'approccio critico proprio della *popular geopolitics* (dell'Agnese, 2021) sulle cartoline si manifesta invece fin da subito come idoneo e foriero di interessanti osservazioni.

#### 4. «Tutti in posa davanti... all'autogrill»

Nel Novecento è stata prodotta una vasta quantità di materiale visivo che narra non solo la storia personale di singole famiglie, ma anche quella collettiva degli italiani stessi. Infatti, era comune per il ceto medio acquistare cineprese per filmare la propria vita quotidiana, compreso il momento delle vacanze. Queste pellicole, inizialmente disperse in archivi domestici, sono state recentemente riscoperte e valorizzate da accademici e artisti (Simoni, 2018).

Storicamente, il cinema amatoriale può essere situato tra due estremità: gli anni Venti del XX secolo, in cui i primi formati di pellicole (16mm e 9.5mm) hanno iniziato a essere distribuiti nel mercato italiano, e i successivi anni Ottanta in cui il nastro magnetico (DVCam, VHS) ha sostituito il Super8 (Simoni, 2013). Inizialmente pratica relegata alle *élites*, a partire dagli anni Sessanta i film di famiglia diventano un fenomeno di massa grazie all'introduzione di formati alla portata di tutti (dagli 8mm al Super8) e di camere più semplici da utilizzare (Motrescu-Mayes e Aasman, 2019).

Questo contributo si soffermerà sullo sguardo dei cineturisti e sulla dimensione della vacanza, dinamiche spesso trascurate dalle pubblicazioni sul cinema amatoriale (Locatelli, 2005), le quali tendono a privilegiare lo spazio urbano attraverso le riprese dei residenti (Roberts, 2012; Simoni, 2018) oppure l'aspetto genealogico, privato e memoriale dei film di famiglia (Cati, 2009).

I film analizzati provengono dalla Cineteca Nazionale-Archivio Nazionale Cinema Impresa di Ivrea e dalla piattaforma Memoryscape dell'associazione Home Movies-Archivio nazionale del film di famiglia ([www.memoryscapes.it](http://www.memoryscapes.it)). La consultazione della Cineteca Nazionale ha riguardato 236 film di vacanze ambientati in Liguria, dai quali sono stati selezionati 92 sintagmi divisi successivamente per tematiche. Memoryscape, invece, presenta una sezione dedicata (intitolata «Cartoline italiane») nella quale gli archivisti hanno selezionato segmenti di breve durata con l'obiettivo di realizzare una narrazione delle vacanze italiane attraverso micro-storie audiovisive. Da questa selezione sono stati scelti 15 sintagmi, ambientati prevalentemente in paesaggi marini e

montani del Nord Italia (9), con una rappresentazione minore del Sud (3) e del Centro (3).

Durante il lavoro di analisi di tali sintagmi, si è dovuto considerare che i film di famiglia sono testi non strutturati e non narrativi (Odin, 1996) poiché non pianificati a priori, privi di una coesione logica, spaziale o temporale, e con un montaggio spesso limitato, se non del tutto assente. Inoltre, poiché erano realizzati allo scopo di essere raccontati a voce durante la proiezione, l'assenza del commento originale dell'autore li rende testi parziali e inevitabilmente polisemici.

In assenza di interviste, un metodo di decodifica è l'osservazione dei movimenti di camera, della messa in scena e dell'ordine delle inquadrature: *zoom* e ripetizioni indicano l'attrazione del cinemamatore verso un particolare elemento, mentre la decisione di riprendere un soggetto in posa davanti a un determinato paesaggio implica che quest'ultimo sia considerato esteticamente meritevole. Difatti, dal film emerge la soggettività dell'autore (Cati, 2009), il quale riprende ciò che ama, che lo sorprende o che lo incuriosisce.

I film di famiglia sono stati raccolti nelle medesime categorie estetiche impiegate per le cartoline. Tuttavia, a causa delle divergenze nella produzione dei due *media* (uno professionale e pianificato, l'altro amatoriale e improvvisato), si è preferito unire in un unico tema quelli di «veicoli» e di «parcheggi e benzinai» ([https://greenatlas.cloud/wp-content/uploads/2020/11/Annex\\_Ambiente-percezione-sociale.pdf](https://greenatlas.cloud/wp-content/uploads/2020/11/Annex_Ambiente-percezione-sociale.pdf)).

Il cineturista degli anni Sessanta filma spesso la propria automobile, vanto e obiettivo generazionale, nonché icona del fare turistico. Il film delle vacanze, quindi, non incomincia dalla meta turistica, ma sovente viene raccontata minuziosamente l'esperienza del viaggio in auto tra benzinai, parcheggi, e panoramiche traballanti. Ecco, quindi, che un semplice autogrill tra Milano e Genova si rivela per qualche istante il protagonista di un film di famiglia del 1969, inquadrato con una lunga panoramica verticale poco prima di partire (Rappini, 1969). Le baite «Monte Gelas» (Coisson, 1973) e di Passo Falzarego (Ogliati, 1965), invece, sono introdotte con parcheggi ricolmi di automobili, verso cui la macchina da presa si sofferma.

I cineamatori indulgiano su elementi che oggi tenderemmo a evitare o nascondere, come una folla di turisti. È il caso del maestro di Acqui Terme Leopoldo Pietrasanta, il quale negli anni Sessanta si mette in posa di fronte a una spiaggia gremita di persone, dove la moltitudine dei corpi sommerge la battigia, nascondendola allo



sguardo meccanico della cinepresa. La costa si fonde con questa massa indefinita, e ne diventa un tutt'uno (fig. 3.d).

Le navi rappresentano un elemento ricorrente: affiorano all'orizzonte mentre la camera inquadra giochi in spiaggia (Disegni, 1959) o il tramonto (Cagliaris, n.d.b.), sono spesso presenti nelle panoramiche del paesaggio marino (Disegni, 1967), oppure ancora il *focus* dell'inquadratura (Chiapello, 1960). La gamma varia: navi mercantili, traghetti e transatlantici, petroliere (fig. 2.a) o, persino, navi militari (fig. 2.b).

Quando il cineoperatore distoglie lo sguardo dal mare e lo sposta verso la costa, risulta inevitabile la presenza delle seconde case. Oltre alle panoramiche in cui il cineamatore, testimone ignaro di un'irreversibile trasformazione in corso, include il fenomeno (ad esempio, Balzaretti, 1970), vi sono film in cui vi è intenzionalità nella

scelta delle inquadrature. Questa può avvenire in due modi: quadri in cui membri della famiglia vengono messi in posa di fronte a un panorama «rapallizzato» (fig. 3.f) oppure sequenze di montaggio in cui si susseguono ciò che oggi definiremmo «ecomostri» (figg. 2.c e 2.d).

Infine, non mancano le inquadrature di viadotti che punteggiano la costa ligure (Cagliaris, n.d.a.) o di arterie autostradali o ferroviarie (Duch, 1968). Tra le altre, spicca una bobina di Balzaretti (fig. 3.e) dove l'ingegnere milanese decide di fare una passeggiata con la famiglia da Rapallo a Zoagli. Il cineamatore è catturato da un paesaggio che oggi tenderemmo a nascondere, ossia la cementificazione e la ferrovia che trancia Zoagli nel mezzo. Balzaretti fa *zoom*, cambia soggetto, si muove persino per trovare l'angolazione perfetta e, infine, chiede alla moglie di mettersi in posa con questa cornice. Una veduta che al giorno



Fig. 2. Le imbarcazioni – dalle petroliere (2.a) Angela, 1969); alle navi militari (2.b) Balzaretti) – sono un elemento ricorrente nei film amatoriali del periodo industriale del nostro Paese. Quando il cineamatore volge lo sguardo verso la costa, invece, il suo interesse si rivolge spesso a costruzioni (2.c) Angela, 1969), talvolta emergenti come cornice di saluti, giochi o gare (2.d) Rossetti, n.d.), che oggi invece identifichiamo come «ecomostri». Fonte: Archivio Nazionale Cinema Impresa.



d'oggi verrebbe considerata esteticamente brutta, negli anni Sessanta era, invece, la cornice «ideale» per un ritratto.

### 5. *From above, from below*

Cartoline e film di vacanze sono *media* che presentano differenze e affinità. In particolare, se le prime sono realizzate da professionisti per essere vendute al pubblico e rispondono quindi a esigenze di *marketing* turistico, i secondi sono invece realizzati da amatori e dilettanti per rimanere in un ambito domestico e rispondono quindi solo alle curiosità e agli interessi del cineamatore (Ishizuka e Zimmermann, 2008). Di conseguenza, le cartoline veicolano perlopiù estetiche *per* i turisti, mentre i film amatoriali possono essere intesi come libere espressioni *dei* turisti.

L'individuazione di categorie tematiche ed estetiche comuni a entrambi i *media* ha reso tuttavia possibile un'unica riflessione sull'immaginario turistico percepito, veicolato o riprodotto durante gli anni dell'Italia industriale (fig. 3). Durante il *boom* economico si tendeva spesso a evidenziare la folla di turisti che frequentava una determinata località, per sottolineare in tal modo che si trattava di una destinazione «di tendenza»,

tanto più apprezzata quanto più l'impatto territoriale del turismo era forte. L'estetica dell'Italia industriale testimonia infatti il desiderio, proprio del periodo del volontarismo, di antropizzare la natura, rappresentandola sottomessa all'essere umano e in particolare funzionale ai bisogni del turista: una veduta poteva essere considerata «bella» anche quando possedeva elementi antropici fortemente impattanti come condomini, alberghi, strade, ferrovie, viadotti, gallerie, autogrill, porti, navi, parcheggi, automobili, impianti di risalita ecc.

L'attribuzione di valori estetici positivi a queste composizioni fotografiche e filmiche si collega quindi a doppio filo con la considerazione che la cementificazione o altre trasformazioni territoriali non fossero considerati rischi per l'ambiente naturale, ma elementi di progresso, spinta verso la modernità e di trionfo dell'essere umano sulla natura. Ai nostri giorni, dove vi è una diversa sensibilità ambientale, gli stessi paesaggi in cui la natura appare sottomessa all'essere umano sono invece considerati «brutti» o comunque turisticamente da evitare. Da questa indagine preliminare si auspicano due traiettorie di ricerca futura: un maggiore approfondimento su estetica e natura considerando altri *media* (Maggioli, 2022) quali cinema d'impresa, pubblicità, locandine turisti-



Fig. 3. Sia dalle cartoline sia dai film di famiglia prodotti in Italia negli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, non di rado emerge chiaramente l'apprezzamento per le località dove il turismo ha assunto una forte dimensione di massa. 3.a) Dolomiti: *Funivia della Marmolada. Stazione Marmolada m. 3267*, Archivio Storico TCI; 3.d) Pietrasanta, 1969), che ha comportato la realizzazione di arterie stradali o ferroviarie talora invasive (3.b) Cagliari. *Panorama parziale da Viale Europa*, Archivio Storico TCI; 3.e) Balzaretto, 1957), nonché un'aggressiva rapallizzazione (3.c) Jesolo Lido. *Panorama con Piazza Mazzini*, collezione PA; 3.f) Boggio 1980-81.

Fonte: Archivio Storico TCI e Archivio Nazionale del Cinema Impresa.





che, o cinema *mainstream*, nonché una comparazione tra l'immaginario turistico dell'Italia industriale e dell'Italia contemporanea.

### Riferimenti bibliografici

- Bartaletti Fabrizio (1997), *Il problema della saturazione turistica nelle Alpi italiane: un approccio geografico*, in Francesco Citarella (a cura di), *Turismo e diffusione territoriale dello sviluppo sostenibile. Ridefinizione degli interventi e politiche appropriate*, Napoli, Loffredo, pp. 221-232.
- Battilani Patrizia (2001), *Vacanze di pochi, vacanze di tutti. L'evoluzione del turismo europeo*, Bologna, Il Mulino.
- Berrino Annunziata (2011), *Storia del turismo in Italia*, Bologna, Il Mulino.
- Bignante Elisa (2011), *Geografia e visuale. Strumenti e metodi*, Roma-Bari, Laterza.
- Boyer Marc (1999), *Histoire du tourisme de masse*, Parigi, PUF.
- Brega Isabella (2014), *Souvenir d'Italie*, in «Touring», 3, pp. 44-49.
- Cati Alice (2009), *Pellicole di ricordi. Film di famiglia e memorie private (1926-1942)*, Milano, Vita e Pensiero.
- Cigolini Maria Carla e Maria Rosa Croce (1997), *Il turismo sulla costa ligure. Urbanistica e architettura dalla metà '800 a oggi*, Genova, Erga.
- Crang Mike (2013), *Representation - Reality*, in Paul Cloke, Philip Crang e Mark Goodwin (a cura di), *Introducing Human Geographies*, Londra, New York, Routledge, pp. 130-143.
- dell'Agnese Elena (2021) *Ecocritical Geopolitics. Popular Culture and Environmental Discourse*, Oxon - New York, Routledge.
- dell'Agnese Elena e Lorenzo Bagnoli (2004), *Modi e mode del turismo in Liguria. Da Giovanni Ruffini a Rick Steves*, Milano, Cuem.
- Dittmer Jason e Daniel Bos (2019) *Popular Culture, Geopolitics, and Identity*, Lanham, Rowman & Littlefield.
- Dittmer Jason e Klaus Dodds (2008), *Popular Geopolitics Past and Future: Fandom, Identities and Audiences*, in «Geopolitics», 13, 3, pp. 437-457.
- Emmett Robert S. e David E. Nye (2017), *The Environmental Humanities: A Critical Introduction*, Cambridge, MIT Press.
- Federici Paolo Roberto e Marcello Zunica (a cura di) (1995), «Lo spazio costiero italiano. Problemi di crescita, sensibilità ambientale». *Atti del convegno della Società di Studi Geografici (Firenze, 16-17 dicembre 1993)*, Firenze, I.
- Grayson Kyle (2018), *Popular Geopolitics and Popular Culture in World Politics: Pasts, Presents, Futures*, in Robert A. Saunders e Vlad Strukov (a cura di), *Popular Geopolitics: Plotting an Evolving Interdiscipline*, Abingdon, New York, Routledge, pp. 43-62.
- Iovino Serenella (2012), *Material Ecocriticism: Matter, Text, and Posthuman Ethics*, in Timo Müller e Michael Sauter (a cura di), *Literature, Ecology, Ethics: Recent Trends in Ecocriticism*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, pp. 51-68.
- Ishizuka Karen L. e Patricia R. Zimmermann (2008), *Mining the Home Movies. Excavations in Histories and Memories*, Berkeley, University of California Press.
- Locatelli Massimo (2005), *Lo sguardo del cineturista: cinematografia amatoriale e pratiche di consumo turistico*, in «Comunicazioni sociali», 3, pp. 553-560.
- Maggioli Marco (2022), *Archivi, geografie e racconto*, in Giulio Latini e Marco Maggioli (a cura di), *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali*, Roma, Società Geografica Italiana, pp. 113-138.
- Merello Gisella (1995), *L'immagine turistica di Bordighera attraverso le cartoline illustrate e la letteratura*, Bordighera, Madalei.
- Motrescu-Mayes Annamaria e Susan Aasman (2019), *Amateur Media and Participatory Cultures: Film, Video, and Digital Media*, Abingdon, New York, Routledge.
- Odin Roger (1995), *Le film de famille : usage privé, usage public*, Parigi, Meridiens Klincksieck.
- Pyne Lydia (2021), *Postcards: The Rise and Fall of the World's First Social Network*, Londra, Reaktion Books.
- Roberts Les (2012), *Film, Mobility and Urban Space: A Cinematic Geography of Liverpool*, Liverpool, University of Liverpool Press.
- Rose Gillian (2016), *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*, Londra, SAGE Publications.
- Ruocco Domenico (1999), *Dal determinismo allo sviluppo sostenibile*, in «Studi e ricerche di geografia», 1, pp. 49-73.
- Scarles Caroline (2004), *Mediating Landscapes. The Processes and Practices of Image Construction in Tourist Brochures of Scotland*, in «Tourist Studies», 4, 1, pp. 43-67.
- Schwarz Angelo e Enrico Sturani (1997), *Pare una cartolina*, in Paola Callegari e Enrico Sturani (a cura di), *L'Italia in posa. Cento anni di cartoline illustrate*, Napoli, Electa, pp. 54-82.
- Simoni Paolo (2013), *Archivi filmici privati: la rappresentazione del quotidiano e gli home movies*, in «Mediascapes Journal», 2, pp. 135-144.
- Simoni Paolo (2018), *Lost landscapes. Il cinema amatoriale e la città*, Torino, Kaplan.
- Stevens Norman D. (a cura di) (1995), *Postcards in the Library: Invaluable Visual Resources*, New York, Haworth Press.
- Sturani Enrico (1997), *La cartolina illustrata: editori, autori, utenti*, in Callegari Paola e Enrico Sturani (a cura di), *L'Italia in posa. Cento anni di cartoline illustrate*, Napoli, Electa, pp. 15-24.
- Sturani Enrico (2010), *Cartoline. L'arte alla prova della cartolina*, Manduria, Barbieri.
- Sturani Enrico (2013), *Architettura*, in Enrico Sturani, *Cartoline dalla A alla Z. Postcard studies. Lessico ragionato*, Manduria, Barbieri, p. 31.

### Riferimenti filmografici

- Acanfora Ermanno (1960), *Ermanno, il Dottor Maresca e il piccolo Michele*, 38", col., Memoryscape, in Home Movies - Archivio Nazionale del Film di Famiglia, HMCANERM-0051, Bologna.
- Angela Italo (1967), *Senza titolo*, n.d., col., Fondo Angela, in Cineteca Nazionale - Archivio Nazionale Cinema Impresa, 03, Ivrea.
- Angela Italo (1969), *Senza titolo*, n.d., col., Fondo Angela, in Cineteca Nazionale - Archivio Nazionale Cinema Impresa, 03, Ivrea.
- Balzaretti Camillo (1957), *Senza titolo*, n.d., col., Fondo Balzaretti, in Cineteca Nazionale - Archivio Nazionale Cinema Impresa, 16, Ivrea.
- Balzaretti Camillo (1958), *Senza titolo*, n.d., col., Fondo Balzaretti, in Cineteca Nazionale - Archivio Nazionale Cinema Impresa, 28, Ivrea.
- Balzaretti Camillo (1970), *Senza titolo*, n.d., col. e b/n, Fondo Balzaretti, in Cineteca Nazionale - Archivio Nazionale Cinema Impresa, 23, Ivrea.
- Boggio Giuseppe (1980-1981), *Senza titolo*, n.d., col., Fondo Boggio G., in Cineteca Nazionale - Archivio Nazionale Cinema Impresa, 03, Ivrea.
- Cagliaris Gianfranco (n.d.a), *Senza titolo*, n.d., col., Fondo Cagliaris, in Cineteca Nazionale - Archivio Nazionale Cinema Impresa, 15, Ivrea.
- Cagliaris Gianfranco (n.d.b), *Senza titolo*, n.d., col., Fondo Ca-



- glieris, in Cineteca Nazionale - Archivio Nazionale Cinema Impresa, 19, Ivrea.
- Chiapello N/a (1960), *Senza titolo*, n.d., col., Fondo Chiapello, in Cineteca Nazionale - Archivio Nazionale Cinema Impresa, 17, Ivrea.
- Coisson Mario (1973), *"Baita Monte Gelas", 30"*, col., Memoryscape, in Home Movies - Archivio Nazionale del Film di Famiglia, HMCOISMAR-0002, Bologna.
- D'Amore Nicola (1971), *A Venezia, 32"*, col., Memoryscape, in Home Movies - Archivio Nazionale del Film di Famiglia, HMDAMONIC-0016, Bologna.
- D'Amore Nicola (1975a), *Partenza dal porto di Genova, 41"*, col., Memoryscape, in Home Movies - Archivio Nazionale del Film di Famiglia, HMDAMONIC-0025, Bologna.
- D'Amore Nicola (1975b), *Sul lago di Caldaro, 44"*, col., Memoryscape, in Home Movies - Archivio Nazionale del Film di Famiglia, HMDAMONIC-0037, Bologna.
- Dallatana N/a (1987), *Gita a Venezia, 33"*, col., Memoryscape, in Home Movies - Archivio Nazionale del Film di Famiglia, HMDALLFAM-0013, Bologna.
- Disegni N/a (1959), *Senza titolo*, n.d., col., Fondo Disegni, in Cineteca Nazionale - Archivio Nazionale Cinema Impresa, 81, Ivrea.
- Disegni N/a (1967), *Senza titolo*, n.d., col., Fondo Disegni, in Cineteca Nazionale - Archivio Nazionale Cinema Impresa, 103, Ivrea.
- Duch Cesare (1968), *Senza titolo*, n.d., col., Fondo Duch, in Cineteca Nazionale - Archivio Nazionale Cinema Impresa, 09, Ivrea.
- Lombardi Franco (1978), *L'arrivo della nave, 25"*, col., Memoryscape, in Home Movies - Archivio Nazionale del Film di Famiglia, HMLOMBFR-0022, Bologna.
- Marabini Francesco (1965), *Arrivo a Sorrento, 46"*, col., Memoryscape, in Home Movies - Archivio Nazionale del Film di Famiglia, HMMARAFRA-0003, Bologna.
- Olgiate N/a (1963), *Passo Falzarego, 56"*, col., Memoryscape, in Home Movies - Archivio Nazionale del Film di Famiglia, HMOLGIFAM-0017, Bologna.
- Olgiate N/a (1965), *Sul molo di La Spezia, 43"*, col., Memoryscape, in Home Movies - Archivio Nazionale del Film di Famiglia, HMOLGIFAM-0027, Bologna.
- Osti Luciano (1967), *Incroci a Cortina, 43"*, col., Memoryscape, in Home Movies - Archivio Nazionale del Film di Famiglia, HMOSTILUC-0109, Bologna.
- Pietrasanta Leopoldo (n.d.), *Senza titolo*, n.d., col., Fondo Caccia, in Cineteca Nazionale - Archivio Nazionale Cinema Impresa, 41, Ivrea.
- Rappini Nadia (1969), *Autogrill "Pavese", 20"*, col., Memoryscape, in Home Movies - Archivio Nazionale del Film di Famiglia, HMRAPPNAD-0023, Bologna.
- Rossetti Enzo (n.d.), *Senza titolo*, n.d., col., Fondo Rossetti, in Cineteca Nazionale - Archivio Nazionale Cinema Impresa, 01, Ivrea.
- Sisto Francesco (1966), *Partenza da Palermo, 42"*, col., Memoryscape, in Home Movies - Archivio Nazionale del Film di Famiglia, HMSISTFRA-0010, Bologna.
- Ventura Gabriele (1964), *Le navi al porto di Ancona, 1', 36"*, b/n, Memoryscape, in Home Movies - Archivio Nazionale del Film di Famiglia, HMVENTGAB-0008, Bologna.



## Paesaggi contesi in ecosistemi fragili: la rappresentazione delle grandi navi nella Laguna di Venezia

*La città storica di Venezia da anni è afflitta dalle problematiche connesse alla monocultura turistica ed è al centro dell'acceso dibattito legato al transito e approdo delle navi da crociera che interessa diverse città e aree del mondo. Secondo diversi studi, infatti, le grandi navi impattano fortemente sul fragile ecosistema lagunare e aumentano la già elevata pressione turistica, peraltro senza apportare nemmeno grandi benefici all'economia locale. La presenza delle navi da crociera a Venezia ha cambiato profondamente sia la percezione del suo particolare habitat sia il modo di guardare e rappresentare il paesaggio veneziano. Il presente contributo si propone, dunque, di indagare questi «paesaggi contesi», analizzando il modo in cui la rappresentazione del rapporto tra Venezia e la sua laguna con le grandi navi è stato, di volta in volta, esaltato o stigmatizzato dai diversi soggetti coinvolti nel conflitto. Nello specifico, verranno presi in esame i materiali audiovisivi prodotti, dal 2010 al 2022, da attivisti, artisti, attori economici, crocieristi e canali d'informazione.*

### **Contested Landscapes in Fragile Ecosystems: The Representation of the Big Ships in the Venice Lagoon**

*Since years, the historical city of Venice is afflicted by problems connected to the tourist monoculture and this is at the center of the heated debate related to the transit and landing of cruise ships which affects various cities and areas of the world. As a matter of fact, according to several studies, ships severely affect the fragile ecosystem of the Lagoon and increase the already high tourist pressure, moreover without bringing even great benefits to the local economy. The presence of cruise ships has profoundly changed both the perception of its particular habitat and in the way of looking at and representing the Venetian landscape. The present contribution aims to investigate these «contested landscapes», analysing the way in which the representation of the relationship between Venice and its lagoon with big ships has been, from time to time, exalted or stigmatized by different subjects involved in the conflict. In particular, the audiovisual materials produced, from 2010 to 2022, by activists, artists, economic actors, cruise passengers, and information channels will be examined.*

**Parole chiave:** conflitti socio-ambientali, paesaggio, rappresentazioni visuali, Venezia, crociere

**Keywords:** socio-environmental conflicts, landscape, visual representations, Venice, cruises

Valentina Anzoise, Università di Milano-Bicocca, Dipartimento di sociologia e ricerca sociale – [valentina.anzoise@unimib.it](mailto:valentina.anzoise@unimib.it)

Stefania Benetti, Università di Milano-Bicocca, Dipartimento di sociologia e ricerca sociale – [stefania.benetti@unimib.it](mailto:stefania.benetti@unimib.it)

**Nota:** i paragrafi 2 e 5 sono da attribuirsi a Valentina Anzoise, i paragrafi 1 e 3 a Stefania Benetti e il paragrafo 4 a entrambe.

### **1. Introduzione**

Le identità dei luoghi sono il risultato delle azioni sociali e del modo in cui le persone li osservano e se ne danno una rappresentazione (Jess e Massey, 2001). Nell'atto di rappresentare un luogo, parliamo dunque di paesaggio. Paesaggio che non è meramente un'ambientazione, ma una configurazione della territorialità (Turco, 2010), uno sguardo che contiene un'interpretazione (Guerin, 1995). A seconda dei filtri legati all'identità e al vissuto dell'individuo e dei modelli culturali di una società, chi immagina, interpreta e rappre-

senta le «istantanee di un luogo» (Jess e Massey, 2001, p. 141) attribuisce un diverso valore ai diversi elementi che lo costituiscono (dell'Agnese, 2014; Castiglioni, 2018), talvolta creando situazioni di conflittualità (Castiglioni, 2018; Michelutti e Guaran, 2019), come nel caso dei conflitti socio-ambientali, che hanno origine da diversi modi di vedere/guardare e, quindi, rappresentare il territorio e il mare. Se guardiamo alle dinamiche sociali generate dall'agire territoriale (Maggioli, 2016), i conflitti socio-ambientali sono il risultato di pratiche e progetti che modificano fortemente il territorio e il mare, mettendo in crisi le rela-

zioni tra gruppi sociali e ambiente (De Marchi, 2011). Poiché nel paesaggio convergono le idee di ordine e di disordine e il bagaglio di valori di un determinato gruppo sociale, in uno specifico momento storico (Turri, 1998; Minca, 2004), possiamo parlare, dunque, di paesaggi contesi.

Il presente studio si focalizza sul paesaggio di Venezia e della sua laguna. L'immaginario idilliaco della città storica sito Unesco è oggetto di un'aspra contesa da più di dieci anni per via del passaggio delle grandi navi da crociera. Il comparto del turismo crocieristico della Stazione Marittima, una delle principali porte di accesso a livello mondiale, contribuisce fortemente all'economia nazionale e stimola ricerca e sviluppo per l'utilizzo di nuove tecnologie che migliorino le *performance* ambientali e la sicurezza delle navi (Risposte Turismo, 2021). Tuttavia, secondo diversi studi (Fabbri, 2015; Colomb e Novy, 2016; González, 2018; Seraphin, Sheeran e Pilato, 2018; Cacaci e Carciotti, 2020), il loro passaggio arreca danni al fragile ecosistema della laguna, a causa del moto ondoso, dell'inquinamento atmosferico e delle acque ecc. Inoltre, per molti (Fabbri, 2015; González, 2018; Guaraldo, 2021) il crocierismo aggrava la già elevata pressione turistica e non arreca grandi benefici all'economia locale, ma piuttosto concorre a esacerbare i problemi legati alla monocultura turistica della città, che vanno dalla vivibilità e qualità dei servizi per i residenti, alla vivibilità urbana e periurbana.

Negli ultimi anni è cresciuta la consapevolezza degli impatti ambientali, economici e sociali delle grandi navi che alterano gli equilibri tra i sistemi umani e quelli ambientali. Le prime mobilitazioni cittadine iniziano intorno al 2007 e nel 2012 viene costituito il Comitato No Grandi Navi (2017a) a seguito dell'incidente all'Isola del Giglio. Insieme ad altre associazioni locali e non, si batte per vietare il passaggio in Bacino di San Marco alle navi di stazza lorda superiore alle 40.000 tonnellate, promuovere studi sugli impatti del crocierismo e definire una soglia massima di sostenibilità giornaliera per Venezia (Comitato No Grandi Navi, 2017b; EJAtlas, 2017; Paolini, 2021). Anche l'Unesco è intervenuta nel dibattito, con un ultimatum per regolare i flussi turistici e garantire la cura del futuro della città (González, 2018; Cacaci e Carciotti, 2020). Dopo molte soluzioni proposte e il fermo dovuto alla pandemia, nell'estate del 2021, il governo ha introdotto un nuovo provvedimento (Senato della Repubblica, 2021) che disciplina il traffico e la possibilità di attracco delle grandi navi di stazza superiore alle 25.000 tonnellate fuori dalla laguna. Pertanto, nel 2022, a seguito dello

stop imposto dal decreto-legge varato dal governo Draghi, 200 navi hanno approdato in *terminal* fuori da Venezia, nei porti di Fusina, Marghera, e Chioggia, rimanendo, dunque, sempre all'interno della laguna, mentre solo poche unità più piccole hanno attraccato alla Marittima (La Nuova, 2022).

Obiettivo del presente lavoro è stato quello di indagare il modo in cui la presenza delle grandi navi abbia cambiato, sia positivamente sia negativamente, la percezione storica del paesaggio di Venezia e della sua laguna (Brodskiy e altri, 2012) così come il modo di rappresentarlo, analizzando come il rapporto tra la città e la laguna con le grandi navi sia stato, di volta in volta, esaltato o stigmatizzato dai diversi soggetti coinvolti nella rappresentazione di questo conflitto, in particolare: attivisti, artisti, attori economici, crocieristi e canali d'informazione. In generale, sono emerse delle dicotomie negli stili e modalità che caratterizzano la rappresentazione di questi gruppi, che esprimono i diversi atteggiamenti che questi hanno nei confronti del paesaggio conteso, come risultato di diversi posizionamenti rispetto ad alcune polarità: la dimensione estetica, la sfera del politico e la componente affettiva (Giubilato, 2017).

## 2. Metodologia

In una prima fase esplorativa abbiamo osservato come il rapporto tra la città e le navi sia stato rappresentato, nel corso dei secoli, utilizzando diverse forme e linguaggi artistici: dai quadri dei vedutisti del XVIII secolo, su tutti il Canaletto, alle cartoline del Touring Club, fino alle foto-denuncia di Gianni Berengo Gardin o alle vignette satiriche diffuse sui *social network*.

Tuttavia, per costruire la base empirica della nostra ricerca visuale, ci siamo focalizzate sui materiali audiovisivi che offrono rappresentazioni del conflitto contemporaneo legato alle grandi navi. Abbiamo quindi cercato video pubblicati dal 2010 ad oggi su Google, YouTube, Facebook e Instagram, usando parole chiave come «Grandi navi Venezia», «crociera Venezia» ecc. Inoltre, abbiamo applicato il metodo dello *snowball sampling* su materiali individuati nella fase esplorativa e di revisione della letteratura. Cioè, nel caso di articoli che parlavano di uno specifico episodio, evento o mostra, abbiamo ricercato il materiale audiovisivo citato o condiviso; oppure, partendo dal materiale audiovisivo di nostro interesse rinvenuto su uno specifico canale, abbiamo preso vi-





sione anche degli altri contenuti pubblicati, dallo stesso canale, relativi al nostro oggetto di studio. Conclusa la fase di raccolta del materiale, abbiamo selezionato quelli con un maggior numero di visualizzazioni e quelli che sono maggiormente esemplificativi della pluralità di attori che, su questo tema, hanno espresso posizioni e interessi (anche radicalmente opposti), che animano le loro azioni e influenzano il loro sguardo e le loro rappresentazioni.

Nella fase di analisi ci siamo avvalse del supporto del *software* NVivo per individuare tutte le sequenze dei video in cui erano presenti le navi da crociera. Seguendo principalmente un approccio di ricerca geografica eco-critica (dell'Agnese, 2021), abbiamo classificato i documenti visuali dapprima in base alla posizione rispetto alla questione grandi navi, ovvero a favore, contrari e neutri, dopodiché abbiamo analizzato i paesaggi contesi veicolati dai materiali raccolti utilizzando la *compositional interpretation*, ovvero facendo ricorso ad alcuni parametri tecnici del linguaggio audiovisivo (dell'Agnese, 2016): dicotomia di dimensione (in relazione al paesaggio gli esseri umani sono grandi o piccoli?); dicotomia di inquadratura (l'inquadratura viene effettuata dall'alto verso il basso o dal basso verso l'alto?); dicotomia dell'oggetto (l'oggetto della ripresa è la città o le grandi navi?); dicotomia di prossimità (l'oggetto dell'inquadratura viene ripreso da vicino o da lontano?); dicotomia di posizione (l'oggetto inquadrato viene ripreso dall'interno o dall'esterno di una nave?); punto di ripresa (il video viene realizzato dalla banchina/terra ferma, dalle grandi navi, da un'altra imbarcazione, da un drone/una torre o da un altro punto?); e musica impiegata come colonna sonora (musica *pop*, classica/leggera, *rock*/elettronica, sacra/aulica o nessuna?). Il terzo criterio, infine, ha riguardato il contenuto veicolato dall'immagine: abbiamo considerato il proposito del regista (commerciale, informazione, protesta, ricordo, sensibilizzazione) e l'enfaticizzazione di impatti o rischi oppure le opportunità, i benefici e gli interessi legati al passaggio delle grandi navi (in entrambi i casi distinti in ambientali, economici e sociali).

Incrociando il primo parametro (posizione) con gli aspetti tecnici e i contenuti veicolati è stato possibile individuare particolari stili rappresentazionali e *tópoi* visuali adottati dai diversi attori per suggerire specifiche connotazioni ed evocare determinate emozioni e atteggiamenti nei confronti delle problematiche legate al passaggio delle navi da crociera. Queste scelte di linguaggio concorrono allo stile peculiare con cui viene raccontato

un territorio, offrendo una configurazione della territorialità, tra le varie possibili (Turco, 2010).

### 3. Venezia in istantanee: da Canaletto a Berengo Gardin

Durante il Settecento Venezia è stata al centro delle maggiori produzioni di vedute, in particolare quelle del Canaletto (fig. 1.a). I suoi dipinti realistici, realizzati con l'ausilio della camera ottica, hanno dato forma all'immaginario da cartolina della città, perdurato per secoli. Le vedute di Venezia e del Canal Grande sono talmente accurate che oggi vengono usate addirittura per analizzare la variazione del livello del mare nel tempo (Google Arts & Culture, 2022). Come se fossero delle vere fotografie, i suoi quadri, che offrono un viaggio idilliaco nella città, sono molto ambiti dai giovani dell'aristocrazia europea che arrivano in Italia per il Grand Tour – come Johann Wolfgang von Goethe nel 1786 – e vogliono portarsi a casa un *souvenir* della Serenissima. Lo stile delle vedute viene riproposto anche nelle cartoline della città nei secoli successivi (Touring Club Italiano, 2022), veicolando l'immagine di una Venezia da sogno.

Tuttavia, se secoli fa per i veneziani la loro città era *sancta terra nostra* e sembrava dissolversi nella natura per la capacità di combinare le realizzazioni architettoniche con modelli e ritmi naturali (Brodschij e altri, 2012, pp. 67, 69), nell'immaginario contemporaneo e nella cultura visuale popolare esistono due immagini dominanti della città: da un lato, una Venezia che si offre all'arte e al turismo e, dall'altro, una Venezia violata dal turismo (Parmeggiani, 2016). Le rappresentazioni contemporanee, infatti, sono spesso molto lontane dallo splendore offerto, ad esempio, dai quadri del Canaletto e dalle cartoline. Il turismo di massa e, più recentemente, il transito delle grandi navi da crociera hanno completamente stravolto e frammentato l'immagine della città. Nelle rappresentazioni di chi, ad esempio, si pone contro il passaggio delle grandi navi, queste diventano elementi invasivi, aberranti, che sovrastano la città storica e ne alterano negativamente il paesaggio oppure sono oggetto di satira, come nel caso delle vignette satiriche della pagina «A Venessia» (fig. 1.b) o dei *post* di Lercio (fig. 1.c). Mentre chi sostiene il settore crocieristico, perché fruitore (come i crocieristi) o perché attore economico in questo direttamente o indirettamente coinvolto, mostra delle navi leggiadre e perfettamente inserite nel contesto della laguna (fig. 1.d).

Nella costruzione dell'immaginario attuale,

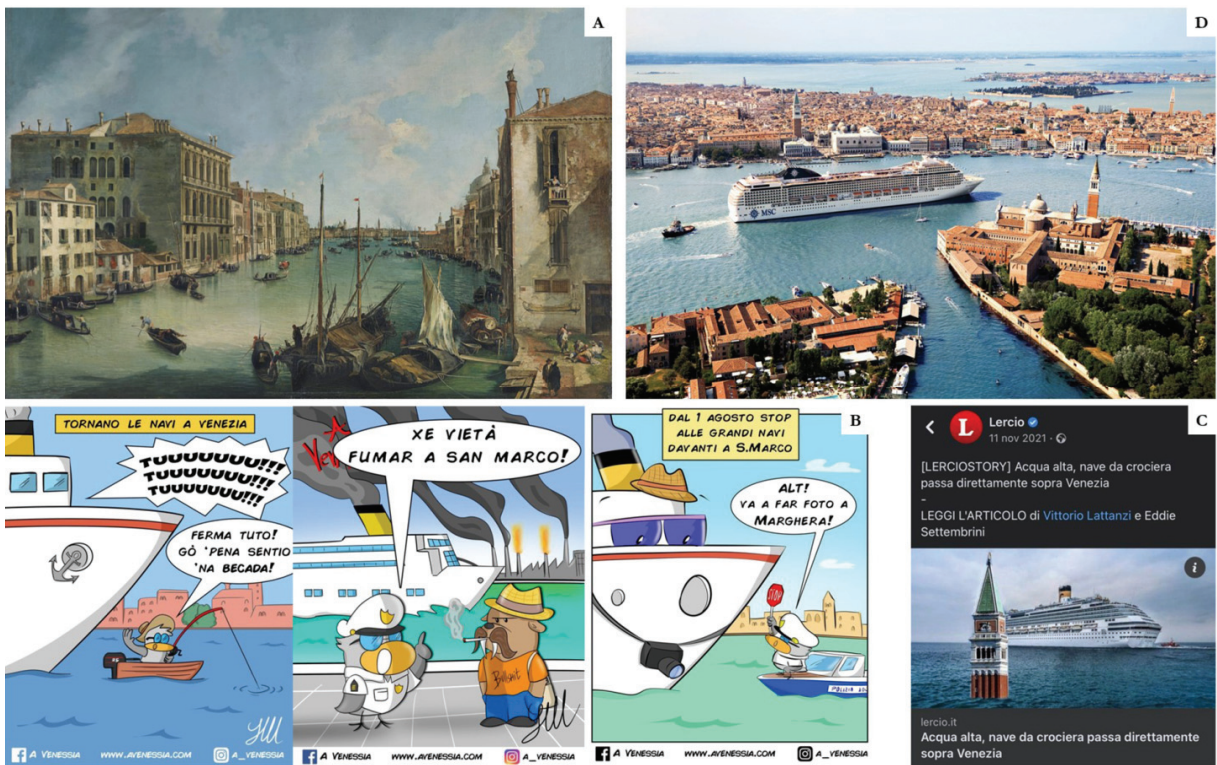


Fig. 1. a) Canaletto, *Il bacino di San Marco il giorno dell'Ascensione*; b) Vignette satiriche di «A Venessia»; c) Post di Lercio, pagina di satira; d) MSC Musica a Venezia.  
 Fonte: a) Artesvelata (2019); b) «A Venessia» (2019a; 2019b; 2021); c) Lercio (2021); d) Zeetours Cruises (2018).

le rappresentazioni delle grandi navi prodotte da alcune figure pubbliche hanno fortemente influenzato il modo di guardare alla questione. Tra queste, l'opera *Venice in Oil* dell'anonimo artista di strada inglese Banksy (fig. 2.a), esposta per protesta nel 2019, durante la Biennale. Per poter contenere tutta una nave da crociera che occupa il bacino di San Marco, l'artista crea una sorta di enorme *puzzle* con una serie di tele a olio di diverse dimensioni, ognuna delle quali contiene solo un frammento della nave che quasi sovrasta il campanile di San Marco, dominando su una tipica veduta «canalettiana» fatta di minuziosi dettagli che rappresentano gli edifici e le attività tipiche e ordinarie della città. In questa «versione antropocentrica di Canaletto», Venezia è attraversata e nascosta dalla scala «disumana» della nave da crociera (Guaraldo, 2021). Difatti, Banksy fa ricorso al contrasto tra grande e piccolo, per mettere in luce l'insensatezza della presenza delle grandi navi nella laguna, ma anche a quello tra modernità della nave e tradizione delle imbarcazioni storiche veneziane sovrastate dal gigante del mare.

Altra immagine forte che ha fatto il giro del mondo (Mantegoli, Cagnan e Mion, 2021) è quella di una donna che, con la barchetta a remi, sfida

una nave da crociera (fig. 2b). In occasione della protesta contro il passaggio della MSC Orchestra nel bacino San Marco e il ritorno delle grandi navi in laguna dopo 17 mesi di fermo a causa della pandemia, uno scatto di Michele Gallucci immortalò Jane da Mosto, scienziata e attivista di origine sudafricana, che da quasi 30 anni vive a Venezia, che fiera rema a fianco della grande nave mentre stava «cercando gli occhi di qualcuno sul ponte di comando della grande nave e aprire un dialogo» (Mantegoli, 2021).

Ma quelle più emblematiche sono probabilmente le fotografie scattate tra il 2013 e il 2014 da Gianni Berengo Gardin (2019): mantenendo il suo stile in bianco e nero, le fotografie inquadrano le navi da terra per enfatizzarne «la dismisura rispetto alla fragilità di Venezia» (Smargiassi, 2019), la «distruzione delle proporzioni» e «l'inquinamento visivo» da queste prodotto (Ieva, 2015). Le sue immagini hanno fatto il giro del mondo, grazie alle numerose testate giornalistiche che ne hanno parlato, ma specialmente a seguito della censura della mostra in programma a Palazzo Ducale (Capra, 2015). Come le vedute di Canaletto hanno dato forma all'immaginario di Venezia per secoli, le fotografie di Berengo





Fig. 2. a) *Venice in Oil* dell'artista Banksy; b) Jane da Mosto durante la protesta contro il ritorno delle grandi navi. Fonte: a) Banksy (2019a); b) Mantegoli (2021) fotografia di Michele Gallucci.

Gardin sono riuscite a influenzare il modo di inquadrare il «fenomeno grandi navi» e la sua estetica. Come vedremo nel paragrafo successivo, la sua tecnica è stata successivamente ripresa anche da tanti video-amatori, e in particolar modo dagli attivisti.

#### 4. Pluralità di sguardi

L'immagine di Venezia oggi viene messa in discussione da diversi gruppi sociali. In questa sezione ci proponiamo di confrontare e analizzare le diverse rappresentazioni visuali offerte per poter meglio comprendere i motivi del conflitto e identificare la pluralità di sguardi che contribuiscono a veicolare differenti discorsi e atteggiamenti nei confronti del peculiare ecosistema della laguna di Venezia. Nello specifico, abbiamo classificato i gruppi in: contrari al passaggio delle grandi navi (N=14), a favore del settore crocieristico (N=11) e imparziali (N=8).

##### 4.1. Contrari

Tra le rappresentazioni presenti in rete in modo più continuativo ci sono indubbiamente quelle degli attivisti (Arduino Mancini, 2012; Comitato No Grandi Navi, 2017 e 2021; Global Project, 2012; Oblioart, 2012) che da anni chiedono che venga vietato il passaggio delle grandi navi nel Canale della Giudecca. Accanto agli attivisti ci sono anche alcuni artisti (Adriano Celentano, 2019; Banksy, 2019b; Bruno Bozzetto, 2016; Manuel Vecchina, 2013; Serbe-Davis, 2020) che, utilizzando linguaggi espressivi diversi, si sono schierati, come anche tanti intellettuali (Settis, 2014), tendenzialmente contro le grandi navi e, più in generale, la monocultura turistica di Venezia.

Nella maggior parte dei materiali audiovisivi analizzati, le grandi navi sono inquadrare dall'esterno, sia da vicino sia da lontano, con riprese effettuate dalla banchina o da altre imbarcazioni. Per mettere ancor più in risalto la loro grandezza così sproporzionata rispetto alla città o alle imbarcazioni dei manifestanti, le navi sono spesso inquadrare dal basso verso l'alto e gli esseri umani appaiono molto piccoli rispetto al paesaggio circostante, «occupato» dalle navi da crociera. Si tratta di immagini spiccatamente di denuncia, che hanno l'obiettivo di veicolare un messaggio di protesta e sensibilizzazione rispetto agli impatti e ai rischi che il loro passaggio comporta, non solo per il paesaggio, ma anche per la sicurezza e sopravvivenza degli essere viventi (umani e non) e delle attività che caratterizzano la vita della laguna, da quelli derivanti dalle manovre ordinarie (inquinamento delle acque e dell'aria, moto ondoso, erosione dei fondali ecc.), fino a quelli che potrebbero derivare da un evento accidentale, come una collisione (ad esempio, lo sversamento di idrocarburi). Anche la musica utilizzata nel montaggio di numerosi di questi video sottolinea il messaggio veicolato: i toni del *rock* e dell'elettronica enfatizzano sia il caos della protesta, ma anche l'invasività e la pericolosità delle grandi navi. Le rappresentazioni di questo gruppo sono quelle che, in maniera più esplicita, intendono «mettere in scena», come in un teatro, il confronto/scontro con le navi da crociera e quindi le modalità e le motivazioni della protesta. L'estetica di tali messe in scena, soprattutto quelle degli ultimi anni – *in primis* le fotografie di Gianni Berengo Gardin, la fotografia di Jane da Mosto (fig. 2.b), i video dell'arrembaggio dei manifestanti ecc. – mostra chiaramente la natura performativa del paesaggio e quanto questo rientri nell'attività poetica con la quale l'uomo crea i propri riferimenti, tra-



sformando l'ambiente di vita e imprimendovi il segno della propria azione (Turri, 1998).

#### 4.2. Pro

Per il gruppo a sostegno del settore crocieristico, sono stati individuati i materiali audiovisivi di attivisti (190759ge, 2012 e 2013), attori economici – tra cui le compagnie di navigazione (Costa Crociere, 2013; MSC Cruises, 2019), le agenzie di viaggio e di comunicazione (Gabrish Gabor, 2019a; 2019b; Giacomo Bonardi, 2010; Lunargento, 2013; SGIVideo, 2017) – e crocieristi (Arun N.G, 2017; Ennio Cantarello, 2015; Mgmasta, 2013; WANDEful, 2019; Haas, 2014).

A differenza del gruppo precedente, qui le rappresentazioni sono più eterogenee. Il soggetto principale è costituito sia dalle grandi navi sia dalla città di Venezia. Gli attivisti «pro grandi navi», ad esempio, riprendono da vicino e dal basso della banchina o di altre imbarcazioni lo «spettacolo» delle grandi navi in Marittima. Nei video offerti dagli attori economici, invece, il paesaggio è ripreso da lontano e dall'alto, in particolare da torri o droni. Considerando che i dettagli, le persone, le altre barche, quasi non si vedono, le navi sembrano eleganti, leggiadre e perfettamente in armonia con il contesto veneziano. Talvolta vengono ripresi gli interni lussuosi e la piscina delle navi, offrendo rappresentazioni dell'interno della nave e non dell'esterno. Una particolare visione è quella offerta dai video dei crocieristi, girati a bordo delle navi, dal ponte o dall'interno, nei quali Venezia è vista dall'alto e da lontano.

In relazione a chi offre la rappresentazione, anche i messaggi veicolati sono differenti. Gli attivisti enfatizzano le opportunità economiche del settore crocieristico, protestando, in questo caso, contro le limitazioni imposte al passaggio delle navi. Nelle rappresentazioni offerte dagli attori economici c'è un chiaro fine commerciale: infatti si tende a sottolineare la sicurezza della navigazione, gli investimenti fatti dal settore per mitigare gli impatti ambientali, oltre che i benefici e gli interessi economici per la città. Nei video dei crocieristi, invece, il proposito è quello di ricordare anche quel pezzetto del proprio viaggio attraverso uno sguardo che sembra essere esemplificativo dell'atteggiamento distaccato di chi «consuma» fuggacemente la città senza (quasi) averne un contatto diretto, e forse anche senza interesse o consapevolezza dei rischi e dell'impatto che il loro passaggio comporta.

Nella maggior parte dei materiali analizzati,

l'inquadratura viene effettuata dall'alto verso il basso e, in relazione al paesaggio circostante, gli esseri umani sono piccoli e il passaggio delle navi da crociera risulta facile e tranquillo. Inoltre, l'armoniosità del contesto con le navi viene enfatizzata dall'utilizzo della musica nel montaggio: classica, leggera, *pop*, ma anche sacra o aulica. Nonostante l'eterogeneità delle rappresentazioni, l'estetica dominante è quella del panorama da cartolina di Venezia, una cartolina dove le persone sono piccole piccole e le navi, quando presenti, sono inquadrare da lontano mentre transitano anch'esse per la laguna.

#### 4.3. Neutro

In questo gruppo rientrano reportage e servizi realizzati da diversi canali (perlopiù televisioni e testate giornalistiche), italiani (Il Sole 24 Ore, 2021a e 2021b; La7, 2013 e 2021; Smargiassi, 2019; Mantegoli, 2021; Rai, 2017 e 2019) e stranieri (FRANCE24, 2021). In generale, i diversi *media* tendono a non schierarsi apertamente e si limitano a descrivere il fenomeno, a presentare le problematiche a esso connesse e i provvedimenti presi o proposti. Spesso i *reportage* sono accompagnati da interviste ai vari attori coinvolti: politici, esperti, attivisti, residenti ecc., con l'obiettivo di presentare le diverse posizioni. Talvolta, poi, la rappresentazione data contiene anche gli sguardi dei diversi attori, come in un servizio de La Repubblica (2019) che contiene anche il video di un incidente sfiorato nel 2019 fatto da un residente. Tuttavia, talvolta, alcuni *media* sono meno neutrali e sembrano schierarsi anche loro, e facendo perlopiù ricorso all'estetica «propria» dei contrari: ovvero, riprese da vicino, dalla banchina o da altre imbarcazioni (Smargiassi, 2019) per enfatizzare la dicotomia di dimensioni o anche riprese aeree (ad esempio, dai droni), che espandono e amplificano il senso della vista, creando modelli visuali sorprendenti che attirano l'attenzione degli spettatori (Serafinelli e O'Hagan, 2022), che possono così vedere in un unico colpo d'occhio questi giganti sovrastare gli edifici storici e arrivare fin nel cuore della città (FRANCE24, 2021) o ancora accentuando i caratteri sensazionalistici, a favore della spettacolarizzazione e dell'immediatezza comunicativa, ad esempio, utilizzando immagini di repertorio che sottolineano le (s)proporzioni delle navi o filmando in presa diretta il loro passaggio.

Quello però che si può notare è che, nella maggior parte dei casi, i vari canali d'informazione abbiano contribuito a riaprire il dibattito sulle gran-



di navi più che altro a seguito di alcuni incidenti (o sfiorati incidenti) di grandi imbarcazioni, non necessariamente a Venezia e non necessariamente delle navi da crociera (ad esempio, la Costa Crociere all'Isola del Giglio o la Jolly Nero a Genova) o comunque per denunciare, anche loro, la non attuazione di norme e provvedimenti (Rai, 2017).

## 5. Conclusione

Il caso qui presentato è emblematico sotto diversi punti di vista. Venezia e la sua laguna offrono al mondo una straordinaria metafora: un microcosmo che, per la sua collocazione anfibia, nel corso dei secoli ha saputo attuare un'opera di governo senza eguali che le ha permesso di mantenere una linea di equilibrio fra la libertà economica dei cittadini e i vincoli imposti dalle risorse collettive. La cura delle acque interne è stato un compito fondativo della comunità, «il momento stesso del suo costituirsi città» (Bevilacqua, 1998, p. 23), che oggi è minacciata dal prevalere della logica e dell'economia terrestre. L'identità stessa della città è, anche in ragione di questa situazione, disputata «a volte da gruppi che vivono nel medesimo luogo, a volte da persone dentro e persone fuori, a volte in modo da aprire alla discussione tutte queste categorie» (Jess e Massey, 2001, p. 97). Nell'espone le loro posizioni, le parti in disputa descrivono i luoghi in modo diverso: poiché vedono il luogo da differenti punti di vista, mettono in risalto anche diverse caratteristiche (talvolta addirittura opposte) (*ibidem*).

I paesaggi restituiti dai documenti qui presentati, in quanto rappresentazioni di rappresentazioni (Farinelli, 1991), diventano «istantanee di un luogo in un particolare periodo di tempo, immagini di come le persone vedono o interpretano il luogo» (Jess e Massey, 2001, p. 141). Pertanto, l'analisi fin qui condotta richiederebbe certamente anche ulteriori approfondimenti sui regimi scopici e le retoriche visuali e su cosa accade oltre e al di fuori dell'immagine, ovvero quelli che Gillian Rose (2012) identifica come i processi di produzione, i meccanismi di circolazione, e gli spazi di esibizione e su come questi influenzano (e sono influenzati da) pratiche e atteggiamenti. Il discorso critico sul visuale e la visualità non possono infatti prescindere dall'analisi anche degli intrecci relazionali tra le immagini e gli sguardi, gli spazi e i dispositivi che ne mediano la circolazione e tutte le altre pratiche che le circondano e attraverso cui queste sono viste e utilizzate.

## Riferimenti bibliografici e sitografici

- La Nuova (2002), *Venezia, 200 navi da crociera attraccate nel 2022. «Per il 2023 obiettivo a 300»*, in «La Nuova», 13 settembre, [https://nuovavenezia.gelocal.it/veneziana/cronaca/2022/09/13/news/veneziana\\_200\\_navi\\_da\\_crociera\\_attraccate\\_nel\\_2022\\_per\\_il\\_2023\\_obiettivo\\_a\\_300-8666484/](https://nuovavenezia.gelocal.it/veneziana/cronaca/2022/09/13/news/veneziana_200_navi_da_crociera_attraccate_nel_2022_per_il_2023_obiettivo_a_300-8666484/) (ultimo accesso: 30.IX.2022).
- Bevilacqua Piero (1998), *Venezia e le acque. Una metafora planetaria*, Roma, Donzelli.
- Bria Ginevra (2012), *Lo stato dell'arte in Costa Crociere*, in «Artribune», 6 giugno, <https://www.artribune.com/attualita/2012/06/lo-stato-dellarte-in-costa-crociere/> (ultimo accesso: 30.IX.2022).
- Brodskij Josif, Denis Cosgrove, Pierre George e Eugenio Turri (2012), *La Laguna di Venezia*, Verona, CIERRE edizioni.
- Cacaci Elisa e Sara Carciotti (2020), *Venice Landscape: Between the World Heritage Site and Cruise Tourism*, in «Sustainable Mediterranean Construction», 4, pp. 85-88.
- Capra Daniele (2015), *Berengo Gardin e le grandi navi. Se la politica censura e scredita i musei*, in «Artribune», 5 settembre, <https://www.artribune.com/attualita/2015/09/berengo-gardin-e-le-grandi-navi-se-la-politica-censura-e-scredita-i-musei/> (ultimo accesso: 30.IX.2022).
- Castiglioni Benedetta (2018), *Verso un paesaggio di tutti e per tutti. Sensibilizzazione, educazione e partecipazione*, in Castiglioni Benedetta, Clemente Pio Santacroce, Chiara Quaglia e Angelica Dal Pozzo (a cura di), *Il paesaggio tra conflittualità e integrazione. Materiali da un'esperienza formativa*, Padova, CLEUP, pp. 42-52.
- Colomb Claire e Johannes Novy (a cura di) (2016), *Protest and Resistance in the Tourist City*, Londra, Routledge.
- Comitato No Grandi Navi (2017a), *Comitato*, <http://www.nograndinavi.it/il-comitato-2/> (ultimo accesso: 30.IX.2022).
- Comitato No Grandi Navi (2017b), *Cosa chiediamo*, <http://www.nograndinavi.it/cosa-chiediamo-2/> (ultimo accesso: 30.IX.2022).
- Costa Crociere (2021), *Sostenibilità. Esploratori responsabili*, <https://www.costacrociere.it/esperienza/sostenibilita.html> (ultimo accesso: 30.IX.2022).
- De Marchi Massimo (2011), *Conflitti socio-ambientali e cittadinanza in movimento*, in Egidio Dansero e Marco Bagliani, *Politiche per l'ambiente. Dalla natura al territorio*, Torino, Utet Università, II, pp. 317-348.
- dell'Agnese Elena (2014), *Nuove geo-grafie dei paesaggi di confine*, in «Memoria e Ricerca», 45, pp. 51-65.
- dell'Agnese Elena (2016), *Il paesaggio come metafora: l'approccio della «Popular Geopolitics»*, in Annalisa Frisina (a cura di), *Metodi visuali di ricerca sociale*, Bologna, Il Mulino, pp. 107-123.
- dell'Agnese Elena (2021), *Ecocritical Geopolitics. Popular Culture and Environmental Discourse*, Abingdon-New York, Routledge.
- EJAtlas (2017), *Grandi navi nella Laguna di Venezia*, <https://it.ejatlant.org/conflict/grandi-navi-nella-laguna-di-veneziana> (ultimo accesso: 30.IX.2022).
- Fabbi Gianni (a cura di) (2015), *Venezia, la laguna, il porto e il gigantismo navale. Libro Bianco sul perché le grandi navi debbano stare fuori dalla laguna*, Venezia, Moretti & Vitali.
- Farinelli Franco (1991), *L'arguzia del paesaggio*, in «Casabella», 575-576, pp. 10-12.
- Giubilaro Chiara (2017), *Shooting Borders. Per una geografia visuale delle migrazioni*, in «Rivista Geografica Italiana», 127(4), pp. 315-336.
- González Ana Trancoso (2018), *Venice: The Problem of Overtourism and the Impact of Cruises*, in «Investigaciones Regionales Journal of Regional Research», 42, pp. 35-51.
- Google Arts & Culture (2022), *Il segreto di Canaletto. In che modo i dipinti «fotografici» di Canaletto vengono utilizzati per combat-*



- tere l'acqua alta a Venezia, <https://artsandculture.google.com/story/3QVhioQYNBhoJA> (ultimo accesso: 30.IX.2022).
- Guaraldo Emiliano (2021), *Resisting the Tourist Gaze. Art Activism against Cruise Ship Extractivism in the Venice Lagoon*, in «Lagoonscapes», 1(1), pp 101-124.
- Guerin Jean P. (1995), *Il grande ritorno del paesaggio*, in Muscarà Calogero (a cura di), *Piani, parchi, paesaggi*. Roma, Bari, Laterza, pp. 121-125.
- Ieva Valentina (2015), *Gianni Berengo Gardin. Venezia e le grandi navi. Approda al Negozio Olivetti la mostra sugli scatti di uno dei più grandi fotografi italiani*, in «Archiportale», 3 novembre, [https://www.archiportale.com/news/2015/11/eventi/gianni-berengo-gardin.-veneziana-e-le-grandi-navi\\_48673\\_32.html](https://www.archiportale.com/news/2015/11/eventi/gianni-berengo-gardin.-veneziana-e-le-grandi-navi_48673_32.html) (ultimo accesso: 30.IX.2022).
- Jess Pat e Doreen B. Massey (2001), *Luoghi contestati*, in Doreen Massey e Pat Jess (a cura di), *Luoghi, culture e globalizzazione*. Torino, UTET, pp. 97-143.
- Maggioli Marco (2016), *Politiche configurative e conflitti interconfigurativi*, in «Semestrale di studi e ricerche di geografia», 1, pp. 123-140.
- Mantegoli Vera, Paolo Cagnan e Carlo Mion (2021), *Una donna a remi sfida la nave da crociera a Venezia: la foto fa il giro del mondo*, in «La Nuova», 6 giugno, <https://nuovavenezia.gelocal.it/veneziana/cronaca/2021/06/06/news/una-donna-a-remi-sfida-la-nave-da-crociera-a-veneziana-la-foto-fa-il-giro-del-mondo-1.40359964> (ultimo accesso: 30.IX.2022).
- Mantegoli Vera (2021), *La biologa che con la barchetta a remi tenta di fermare le navi da crociera: «Venezia è troppo bella per lasciarla distruggere da questi giganti»*, in «La Repubblica», 7 giugno, <https://www.repubblica.it/cronaca/2021/06/07/news/la-biologa-che-con-la-barchetta-a-remi-tenta-di-fermare-le-navi-da-crociera-veneziana-e-troppo-bella-per-lasciarla-distruggere-304658129/> (ultimo accesso: 30.IX.2022).
- Michelutti Enrico e Andrea Guaran (2019), *Un approccio plurale ai paesaggi della conflittualità. L'esperienza di pianificazione paesaggistica in Friuli Venezia Giulia*, in «Ri-Vista. Research for Landscape Architecture», 17(2), pp. 50-61.
- Minca Claudio (2005), *Il soggetto, il paesaggio e il gioco postmoderno*, in Julio Valdunciel i Coll (a cura di), *Els paisatges de la postmodernitat: II Seminari Internacional sobre Paisatge (Olot, 21-23 ottobre 2004)*. Barcellona, CUIPB, pp. 1-16.
- Mosciatti Lorenzo (2021), *Costa Crociere lancia il nuovo posizionamento di brand con «waves», lo spot di Leo Burnett*, in «Engage», 4 ottobre, <https://www.engage.it/campagne/costa-crociera-lancia-il-nuovo-posizionamento-di-brand-con-waves-lo-spot-di-leo-burnett.aspx> (ultimo accesso: 30.IX.2022).
- Paolini Roberta (2021), *Mezzo miliardo di ricavi e 4 mila lavoratori, Royal Caribbean e Norwegian non andranno a Marghera: ecco il conto dello stop alle Grandi Navi a Venezia*, in «Nordest Economia», 15 luglio, <https://nordesteconomia.gelocal.it/economia/2021/07/15/news/mezzo-miliardo-di-ricavi-e-4-mila-lavoratori-royal-caribbean-e-norwegian-non-andranno-a-marghera-ecco-il-conto-dello-stop-alle-grandi-navi-a-veneziana-1.40501143> (ultimo accesso: 30.IX.2022).
- Parmeggiani Paolo (2016), *Il conflitto sul turismo a Venezia. Un'analisi audiovisuale*, in Annalisa Frisina (a cura di), *Metodi visuali di ricerca sociale*. Bologna, Il Mulino, pp. 125-146.
- Risposte Turismo (2021), *Risposte Turismo in 2 minuti*, <https://www.risposteturismo.it/chi-siamo/> (ultimo accesso: 30.IX.2022).
- Rose Gillian (2012), *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. Londra, SAGE Publications.
- Senato della Repubblica XVIII Legislatura, *ddl 2329 del 2021. Conversione in legge del decreto-legge 20 luglio 2021, n. 103, recante misure urgenti per la tutela delle vie d'acqua di interesse culturale e per la salvaguardia di Venezia, nonché disposizioni urgenti per la tutela del lavoro*, <https://www.senato.it/leg/18/BGT/Schede/FascicoloSchedeDDL/ebook/54278.pdf> (ultimo accesso: 30.IX.2022).
- Serafinelli Elisa e Lauren A. O'Hagan (2022), *Drone Views: A Multimodal Ethnographic Perspective*, in «Visual Communication», 0.
- Seraphin Hugues, Paul Sheeran e Manuela Pilato (2018), *Over-tourism and the Fall of Venice as a Destination*, in «Journal of Destination Marketing & Management», 9, pp. 374-376.
- Settis Salvatore (2014), *Se Venezia muore*. Torino, Einaudi.
- Smargiassi Michele (2019), *Berengo Gardin: «La minaccia delle grandi navi e le mie foto censurate dal sindaco Brugnaro»*, in «La Repubblica», 2 giugno, <https://www.repubblica.it/cronaca/2019/06/02/news/veneziana-300998236/> (ultimo accesso: 30.IX.2022).
- Turco Angelo (2010), *Configurazioni della territorialità*. Milano, Angeli.
- Turri Eugenio (1998), *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*. Venezia, Marsilio.

## Riferimenti iconografici

- A Venessia (2019a), *Speremo sia un branzin!*, col., Venezia.
- A Venessia (2019b), *Il pelo nell'uovo...*, col., Venezia.
- A Venessia (2021), *Grandi navi a Marghera ad agosto*, col., Venezia.
- Artesvelata (2019), *Canaletto*, col., Venezia.
- Banksy (2019a), *Venice in Oil*, col., Venezia.
- Berengo Gardin Gianni (2019), *Venezia e le grandi Navi*, col., Venezia.
- La Repubblica (2021), *Jane Da Mosto mentre rema nel canale di Venezia: la foto è stata scattata da Michele Gallucci*, col., Venezia.
- Lercio (2021), *Acqua alta, nave da crociera passa direttamente sopra Venezia*, col., Venezia.
- Touring Club Italiano (2022), *Venezia*, col., Venezia.
- Zeetours Cruises (2018), *MSC Musica in Venetii!*, col., Venezia.

## Riferimenti audiovisivi

- 190759ge (2012), *Grandi Navi a Venezia .....SI ! (atto terzo)*, 34:30 min., col., 190759ge YouTube, Venezia.
- 190759ge (2013), *Lo Spettacolo in Marittima a Venezia (SI GRANDI NAVI)*, 4:28 min., col., 190759ge YouTube, Venezia.
- Arun N.G. (2017), *Venice from a Cruise ship*, 2:30 min., col., Arun N.G YouTube, Venezia.
- Banksy (2019b), *Street artist in Venice*, 1:01 min., col., banksyfilm YouTube, Venezia.
- Bonardi Giacomo (2010), *MSC Magnifica Venezia*, 3:48 min., col., Bonardi Giacomo YouTube, Venezia.
- Bozzetto Bruno (2016), *Mister Rossi in Venice*, 11:24 min., col., BrunoBozzettoChannelYouTube, Venezia.
- Cantarello Ennio (2015), *Venezia partenza nave crociera*, 5:22 min., col., Cantarello Ennio YouTube, Venezia.
- Celentano Adriano (2019), *Un motivo per cui i governi dovrebbero cadere*, 0:53 min., col., Adriano Celentano Official YouTube, Venezia.
- Comitato No grandi navi (2017), *Venezia 24 settembre 2017*, 7:59 min., col., ComitatoNoGrandiNavi YouTube, Venezia.
- Comitato No grandi navi (2021), *L'avete vista? Probabilmente no!...*, 1:27 min., col., Comitato Nograndinavi Facebook, Venezia.
- Costa Crociere (2013), *L'ingresso nel porto di Venezia con Costa Favolosa*, 1:00 min., col., Costa Crociere YouTube, Venezia.
- FRANCE24 (2021), *End of an era: Cruise ships to soon be banned from Venice*, 4:16 min., col., FRANCE24 English YouTube, Venezia.





- Gabrish Gabor (2019a), *Venice Cruise Terminal - Port of Venice 2019* | *Costa Deliziosa & Crystal Serenity Hyperlapse*, 4:55 min., col., The Hobby Traveler YouTube, Venezia.
- Gabrish Gabor (2019b), *View from on board MSC Opera* | *Leaving from beautiful Venice at sunset*, 7:04 min., col., The Hobby Traveler YouTube, Venezia.
- Global Project (2012), *16.09.12 Venezia, No Grandi Navi - The Battle of Venice*, 10:46 min., col., Global Project YouTube, Venezia.
- Haas Wolfgang (2014), *View from Cruise ship leaving beautiful Venice*, 13:53 min., col., Wolfgang Haas YouTube, Venezia.
- Il Sole 24 Ore (2021a), *Stop alle grandi navi a Venezia dal primo agosto*, 1:10 min., col., Il Sole 24 ORE YouTube, Venezia.
- Il Sole 24 Ore (2021b), *Venezia, No Grandi Navi: proteste per la prima crociera in arrivo dopo 17 mesi*, 2:05 min., col., Il Sole 24 ORE YouTube, Venezia.
- La Repubblica (2019), *Venezia, viaggio in laguna dopo l'incidente [...]*, 4:32 min., col., La Repubblica YouTube, Venezia.
- La Repubblica (2021), *Venezia, tensione in acqua tra "No Grandi Navi" e facchini del porto a favore delle crociere*, 2:59 min., col., La Repubblica YouTube, Venezia.
- La7 (2013), *Grandi navi a Venezia: no pasaran!*, 3:35 min., col., TG La7 YouTube, Venezia.
- La7 (2021), *Venezia, la battaglia di Jane Da Mosto contro le grandi navi*, 2:31 min., col., La7 Attualità YouTube, Venezia.
- Lunargento (2013), *Venezia Terminal Passeggeri - Porto di Venezia*, 6:19 min., col., Lunargento Casa Editrice YouTube, Venezia.
- Mancini Arduino (2012), *Venezia - Le navi da crociera solcano il centro della città*, 1:06 min., col., Mancini Arduino YouTube, Venezia.
- Mgmasta (2013), *MSC DIVINA Very Last Departure from Venice 2013*, 5:12 min., col., mgmasta YouTube, Venezia.
- MSC Cruises (2019), *Enjoy a cruise in the Eastern Mediterranean Sea with MSC Cruises*, 1:00 min., col., MSC Cruises YouTube, Venezia.
- Oblioart (2012), *Nave crociera nel bacino di San Marco a Venezia*, 1:12 min., col., oblioart YouTube, Venezia.
- Rai (2017), *Un inchino a Venezia - Report 18/12/2017*, 11:01 min., col., Rai YouTube, Venezia.
- Rai (2019), *Venezia, l'incubo delle grandi navi - La vita in diretta 13/09/2019*, 6:30 min., col., Rai YouTube, Venezia.
- Serbe-Davis Donna (2020), *Gianni Berengo Gardin's Tale of Two Cities - Trailer*, 4:17 min., col., CinemAmbiente YouTube, Venezia.
- SGIVideo (2017), *VENEZIA imbarco e partenza | Costa Deliziosa*, 4:07 min., col., SG - VideoYouTube, Venezia.
- Vecchina Manuel (2013), *Venezia - Una giornata di Grandi Navi*, 5:36 min., col., Venezia Time Lapses YouTube, Venezia.
- WANDERful (2019), *Venice, Italy and the Cruise Port*, 8:16 min., col., WANDERful Adventures in Travel YouTube, Venezia.

## Note

- <sup>1</sup> L'approfondimento «Grandi navi nella Laguna di Venezia» con i materiali audiovisivi geolocalizzati è disponibile su: <https://greenatlas.cloud/approfondimenti-ricerca/grandi-navi-nella-laguna-di-venezias/> (ultimo accesso: 30.IX.2022).

## Conflitto ambientale e percezione sociale del comprensorio sciistico monte Catria-monte Acuto, nell'Appennino marchigiano

*Dodici chilometri di piste da sci nel cuore dell'Appennino marchigiano, in un'area compresa tra i 1.200 e i 1.500 m di quota. Il comprensorio sciistico del monte Acuto (dorsale umbro-marchigiana) fu realizzato alla fine degli anni Settanta, voluto dal Comune di Frontone e dal Consorzio di bonifica montana dell'Appennino pesarese, è recentemente stato sottoposto a un massiccio intervento di «ammodernamento» e ampliamento. Ciò che nella società postmoderna viene oggi considerato un conflitto ambientale, nell'Italia industriale degli anni Settanta poteva essere, invece, ritenuto accettabile senza offendere il comune senso estetico e senza animare forti contestazioni. Il concetto di conflitto ambientale è funzione della cultura che una società elabora in un determinato tempo e in un determinato spazio e si diffonde presso l'opinione pubblica attraverso diversi tipi di narrazione sia from below sia from above. Dall'analisi visuale emergono modificazioni dei pendii, realizzazioni di strade e impianti di risalita, percepiti come elementi che testimoniano deturpamento ambientale oppure progresso e sviluppo. Il comprensorio considerato è un caso significativo della geografia ecocritica, in cui si confrontano posizioni opposte circa l'opportunità di realizzare quest'area sciistica. Lo scontro tra amministratori e gestori degli impianti e del rifugio, da un lato, e le associazioni ambientaliste, dall'altro, ha avuto notevole risonanza anche nella rappresentazione visuale. Due filosofie si scontrano sul futuro delle aree montane, sulla gente che le abita e le frequenta, con conseguenze sulla valutazione dell'utile economico. Anche questo aspetto merita di essere ponderato, in relazione alle quote altitudinali delle piste che, ancor più nell'attuale fase di climate change, potranno garantire una praticabilità stagionale solo col ricorso all'innevamento artificiale.*

### ***Environmental conflict and social perception of the mount Catria-mount Acuto ski area in the Marche Apennines***

*Twelve kilometers of ski slopes in the heart of the Marche Apennines, in an area between 1,200 and 1,500 m above sea level. The mount Acuto ski area (Umbrian-Marche ridge) was built at the end of the 1970s by the Municipality of Frontone and the Mountain Reclamation Consortium of the Pesaro Apennines, and has lately undergone massive «modernization» and expansion. What in postmodern society is now considered an environmental conflict, in industrial Italy of the Seventies could, instead, be considered acceptable without offending the common aesthetic sense and without animating strong disputes. The concept of environmental conflict is a function of the culture that a society elaborates in a certain time and space and is spread to the public through different types of narration both from below and from above. The visual analysis shows changes in the slopes, road construction and ski lifts, perceived as elements that testify to environmental disfigurement or progress and development. The examined area is a significant case of ecocritical geography, in which opposing positions are compared about the opportunity to realize this ski area. The clash between administrators and managers of the plants and the shelter, on the one hand, and environmental associations, on the other, has also had a considerable resonance in the visual representation. Two philosophies clash on the future of mountain areas, on the people who live there and frequent them, with consequences on the evaluation of economic profit. This aspect also deserves to be considered, in relation to the altitude of the slopes that, even more in the current climate change phase, will be able to guarantee a seasonal feasibility only with the use of artificial snow.*

**Parole chiave:** Appennino marchigiano, conflitto ambientale, geografia ecocritica, monte Catria-Acuto, sport invernali

**Keywords:** Marche Apennines, environmental conflict, ecocritical geography, mount Catria-Acuto, winter sports

Università di Macerata, Dipartimento di scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo – simone.betti@unimc.it



## 1. Sciare sul monte Catria? Cronistoria di interventi pluridecennali

Il gruppo del monte Catria comprende l'omonima vetta (1.701 m s.l.m.), la più alta della provincia di Pesaro e Urbino, e il monte Acuto (1.668 m), cima minore del complesso montuoso sul cui versante nordorientale, a quote comprese tra i 1.200 e i 1.500 m, si sviluppano le piste. Le strutture sciistiche sull'Acuto risalgono agli anni Settanta, quando venne realizzato il primo impianto di risalita di proprietà pubblica, inaugurato nel 1976. Si trattava di una funivia monofune che univa la località Grotticciole (567 m) alla Cupa delle Cotaline (1.386 m) dove, con la trasformazione di un preesistente capannone-stalla, venne attrezzato un ristorante-rifugio. I primi tracciati, serviti da una sciovia, furono ricavati all'interno della faggeta di Cupa delle Cotaline-Gorghe-Travenco. Il dissenso delle associazioni ambientaliste fu subito evidente con proteste e denunce, corroborate dal modesto impatto economico degli impianti che, rilevati dal Comune di Frontone nel dicembre 1980, rimasero in funzione fino al termine della stagione invernale 1988-1989.

Nel ventennio successivo, l'intero comprensorio rimase chiuso e in stato di abbandono; la Provincia di Pesaro e Urbino divenne proprietaria della funivia, finché nel 2008 furono avviati i lavori di ripristino degli impianti di risalita e di ampliamento di alcune piste, finalizzati alla riapertura, avvenuta nel gennaio 2009. Nel frattempo, l'area era stata inserita nella rete Natura 2000, principale strumento della politica europea per la conservazione della biodiversità, istituita ai sensi della direttiva 92/43/CEE denominata «Habitat». L'area è stata riconosciuta come Zona di protezione speciale (ZPS) «monte Catria, monte Acuto, Monte della Strega» (8.844 ha, codice IT5310031); Zona speciale di conservazione (ZSC) «monte Catria e monte Acuto» (8.746 ha, codice IT5310019) e Sito di importanza comunitaria (SIC).

A fronte di queste misure, volte al mantenimento e alla sistemazione di habitat naturali e seminaturali idonei per la conservazione e la gestione dell'avifauna selvatica migratoria, alla salvaguardia della fauna e della flora, affiancate dall'istituzione del vincolo paesaggistico e dall'obbligo di ottenere una positiva valutazione di incidenza ambientale prima di realizzare ogni intervento di sensibile modifica, nel 2013 è stato, comunque, ricavato un nuovo tracciato sciistico, eradicando 6.300 m<sup>2</sup> di faggeta adiacenti al comprensorio, per una lunghezza totale di 440 m. Contestualmente, i 106 cestelli della bidonvia, realizzati col

contributo economico della Regione, tra l'altro in ferro non zincato, mostravano ormai i segni irreparabili del tempo. Nello stesso anno il Club Alpino Italiano (CAI), con la pubblicazione del *Nuovo Biodecalogo* (2013), aveva espresso la propria contrarietà rispetto alla realizzazione di altre stazioni sciistiche a quote inferiori ai 2.000 m e all'ampliamento dei comprensori sciistici esistenti, tanto più a nuove opere a fune per raggiungere ghiacciai, valichi, vette o territori superiori ai 1.600 m sulle Alpi e ai 1.200 sull'Appennino.

Ciononostante, e benché le imprese legate agli sport invernali fossero in gran parte operose grazie alle sovvenzioni pubbliche e per far fronte ai mutamenti climatici richiedessero costantemente «risorse economiche per le infrastrutture e risorse ambientali per l'innevamento artificiale» (Nasso, 2020), nel 2017 sono iniziati il rinnovo dei fatiscenti impianti di risalita e la contestuale messa in sicurezza e riattivazione dei vecchi tracciati sciistici. Per far posto agli ampliamenti e alla nuova seggiovia triposto è stata autorizzata l'eradicazione di 2,67 ha di faggeta. Attraverso l'impiego di immagini satellitari e *software* GIS è stata calcolata l'eradicazione di oltre 6,20 ha di bosco. In questo caso i lavori sono stati considerati come straordinaria manutenzione, pertanto soggetti alla Valutazione di incidenza ambientale (VIncA), presentata nel 2015<sup>1</sup>.

Ulteriori interventi, iniziati nel 2018 e completati l'anno seguente, hanno visto la realizzazione di un impianto di innevamento artificiale e di un nuovo *skilift*, a monte del rifugio Cupa delle Cotaline, che era stato completamente ristrutturato nel 2014, dotato di ristorante *self-service*, *terrazza-solarium*, camere da letto, raggiungibile tramite il nuovo impianto di risalita (cabine chiuse al posto dei cestelli) da Caprile (frazione di Frontone). Inoltre, sono presenti tre strade che, chiuse al transito durante l'inverno, consentono l'accesso allo stesso rifugio da Acquaviva di Cagli, da Buonconsiglio di Frontone e da Chiaserna di Cantiano. L'alluvione del settembre 2022 ha reso inutilizzabile il tracciato da Acquaviva e distrutto quello da Buonconsiglio. Ad «ampliare l'offerta», nel luglio 2015 è stato inaugurato il *Kinderland Adventure Park*, un parco giochi acrobatico estivo-invernale adiacente al rifugio, dotato di percorsi su alberi, castello gonfiabile, *tapis roulant*, discese con gommioni, attività tematiche sulla neve.

Qualcuno ha concluso che la vicenda di questo impianto è stata scandita da una sequela di insuccessi, e si è chiesto se sia il caso di rilanciarla solo con «il denaro pubblico» (Damiani, 2013). L'associazione ambientalista *La lupus in fabula* (2013),



proponendo l'istituzione di un parco naturale in questi territori, evidenziava come la presenza delle strade carrabili che consentono l'accesso delle auto alla stessa meta concorrevano a rendere superflua la bidonvia.

Nel 2019 il comprensorio sciistico, che insiste nel territorio comunale di Frontone, offriva solo 7 km di piste tracciate che, sfruttando al massimo l'area, comunque non avrebbero superato i 16 km. In questo caso sarebbe stata imprescindibile un'oculata analisi costi-benefici, opportuna per qualsiasi investimento e, soprattutto, quando vengono stanziati fondi pubblici – in questo caso 3,7 milioni di euro (Gruppo d'intervento giuridico

onlus [GrIG], 2019). Eppure, i lavori sono proseguiti, grazie a una proroga, fino ad aprile 2020 per ultimare le opere di «adeguamento, miglioramento e messa in sicurezza delle piste da sci del monte Catria» (GrIG, 2019).

Gli interventi hanno comportato la sostituzione di un tratto di manovia a fune bassa con una moderna sciovia, l'adeguamento e la messa in sicurezza delle piste (livellamento del terreno con scavi e riporti, posizionamento delle reti di sicurezza, abbattimento degli alberi laterali) e l'illuminazione delle piste con fari montati su 72 piloni in acciaio alti 10 m. Di particolare rilievo è stata la costruzione della seggiovia Travarco-



Fig. 1. In alto, immagini satellitari del 2016 e del 2018, il confronto evidenzia i massicci interventi realizzati. Al centro la vecchia cestovia (foto del 2009) e la nuova cabinovia inaugurata nel febbraio 2019. In basso le piste dopo l'alluvione del settembre 2022: ruscellamenti, canali-fossati, trasporto di ghiaia e sradicamento di alberi nell'area compresa tra la strada provinciale 105, la pista di fondovalle, i rifugi Gorghe e Cotaline.

Fonte: rielaborazioni su immagini reperite in Internet.



monte Acuto (da 1.206 a 1.490 m), lunga 1 km e costata circa due milioni di euro, e di un impianto per l'innervamento artificiale, per alimentare il quale è prevista l'escavazione di un bacino capace di contenere 20.000 m<sup>3</sup> d'acqua. Questa serie di modificazioni, mentre il numero di sciatori risulta in forte diminuzione («Malamente», 2019), ha consentito di raddoppiare la lunghezza complessiva delle piste, raccordando i nuovi tracciati con quelli già aperti negli anni Settanta e rimasti inutilizzati per mancanza di un funzionale impianto di risalita.

## 2. Il conflitto ambientale

Negli anni Ottanta e Novanta, il turismo intensivo dello sci, caratterizzato in Italia da una marcata stagionalità e da un'evidente concentrazione territoriale, iniziò a mostrare segni palesi di declino. Nonostante l'entusiasmo per i successi sportivi di Alberto Tomba e Deborah Compagnoni, le stazioni sciistiche minori cominciarono a entrare in crisi. Tra il 1997 e il 2004, il numero di sciatori è diminuito del 24% (Vanat, 2017) e l'innervamento artificiale è diventato indispensabile, tanto quanto le sovvenzioni pubbliche e le dichiarazioni dello stato di calamità naturale, per sfruttare al massimo l'intera stagione e ammortare gli investimenti. Frequentemente, gli amministratori, le imprese e le comunità locali hanno dovuto fare i conti con rinnovate marginalità che il turismo di massa non poteva colmare, pur avendo saccheggiato il territorio e prodotto cicatrici ambientali ed economiche: impianti falliti, migliaia di tralicci e chilometri di funi di acciaio abbandonati, strutture ricettive da demolire («Malamente», 2019).

Nel territorio appenninico, gli investimenti degli ultimi decenni hanno provato a riprodurre i modelli dell'industria turistica alpina, benché con una posizione meno facilmente accessibile rispetto al forte richiamo europeo delle Alpi e con un bacino più limitato di potenziali fruitori, ma con conseguenze negative più accentuate: «l'Appennino dell'Italia centrale è fatto di poche grandi montagne, quindi molto più fragili, una volta che avete fatto una funivia sulle dieci vette più importanti lo avete fondamentalmente devastato tutto quanto» (Ardito, 2011, pp. 27-28).

Vari comitati e associazioni ambientaliste hanno reagito a queste scelte imprenditoriali, come quelle a difesa dei monti Marsicani, del gruppo della Laga e dei Sibillini, pur non riuscendo ad arginare la speculazione. Nel territorio marchigiano un esempio è la funivia che consente l'ac-

cesso al monte Bove (Sibillini), montagna molto ripida che richiede particolari capacità sciistiche, pertanto non adatta agli sciatori di media esperienza. L'impianto, realizzato nel 1974 e ormai abbandonato, non è mai stato pienamente utilizzato, anche per l'esposizione a venti forti e per la consistente formazione di ghiacci (Mainini, 1984, p. 68).

In effetti, le Marche dispongono di una decina di stazioni sciistiche, per un totale di oltre 70 km di piste e una trentina di impianti di risalita, e vari percorsi per praticare lo sci di fondo. Da sud verso nord: Forca Canapine in provincia di Ascoli Piceno; Acquacanina-Piani di Ragnolo, Bolognola, Frontignano di Ussita, monte Prata e Sarnano-Sassotetto in provincia di Macerata; monte Acuto-Catria, monte Carpegna e monte Nerone in provincia di Pesaro e Urbino. Sono nel complesso modeste stazioni, sorte negli anni Sessanta per attrarre qualche sciatore della domenica, che offrono ridotti dislivelli sciabili in prossimità delle vette, ma pur sempre a quote relativamente basse («Malamente», 2019) e parzialmente chiuse in seguito agli eventi sismici del 2016-2017<sup>2</sup>.

Il conflitto ambientale, per quanto riguarda il Catria-Acuto, emerge nel 2017 dopo l'abbattimento di 3 ha di faggeta destinati alla realizzazione di una pista. La Procura di Urbino interviene nei confronti di tecnici pubblici, ditta costruttrice e direttore per violazioni alle norme urbanistiche e ambientali, oltre che per il reato tipico, ossia la compromissione o distruzione di un habitat posto all'interno di un sito protetto. Il risultato è stato una sanzione amministrativa di 5.000 euro («Vivere Urbino», 2018).

La spesa complessiva dell'intervento per rinnovare e illuminare le piste, adeguare quelle esistenti anche con tagli boschivi, sbancamenti di terreno e rocce, realizzare due seggiovie, uno *skilift*, un impianto di innervamento artificiale, modificare la viabilità è stata di 3,7 milioni di euro (dei quali 1,7 per la seggiovia Travarco-monte Acuto), finanziati dalla Regione. La montagna deturpata grida il suo dolore acuto: alberi sradicati e rocce scavate in profondità, tanto da deformarne la fisionomia.

Nell'ottobre 2019, il CAI Marche e le sezioni Montefeltro e Pesaro hanno organizzato un raduno, denominato, appunto, «Dolore Acuto», presso gli impianti sciistici del monte Acuto. All'evento hanno partecipato anche i gruppi regionali CAI dell'Emilia-Romagna, della Toscana e dell'Umbria, insieme a vari sodalizi ambientalisti, per protestare contro lo scempio ambientale. «Queste opere, realizzate grazie a importanti finanziamenti pubblici, tradiscono una logica di sfrutta-

mento che nulla ha a che vedere con lo sviluppo sostenibile del territorio montano e dei suoi stili di vita. Inoltre, la scelta di finanziare un simile progetto appare totalmente miope se si pensa a quanto l'effetto della crisi climatica in atto stia incidendo sull'ambiente montano, in particolare per quanto riguarda la riduzione della quantità di neve» (Nasso, 2020).

Il Consorzio Terre del Catria (costituito dai comuni di Frontone, Serra Sant'Abbondio, Pergola, Cagli, Cantiano, Acqualagna) si è sempre adoperato per l'ammodernamento del comprensorio sciistico sulla base di una valutazione dell'utile economico che ne potrebbe derivare, con l'intento di valorizzare queste aree interne. Dall'altra parte, l'Alleanza delle associazioni ambientaliste marchigiane (CAI, Federazione pro natura, Gruppo di intervento giuridico, Italia Nostra, Lega anti caccia, Lega anti vivisezione, Legambiente, LIPU, La lupus in fabula, Salviamo il Paesaggio, WWF) ritiene che la scelta di realizzare questi progetti dovrebbe tenere conto in particolare delle quote altitudinali delle piste che, ancor più nell'attuale fase di *climate change*, potranno garantire una continua praticabilità stagionale solo con il ricorso all'innervamento artificiale, che appare comunque una soluzione niente affatto sostenibile in termini ambientali e molto onerosa in termini economici. Dal settembre 2019, le associazioni ambientaliste hanno avviato una collaborazione che ha favorito lo studio sistematico della situazione sul piano territoriale autorizzativo (urbanistico-paesaggistico), botanico e idrogeologico. Il gruppo ha raccolto una serie di considerazioni e valutazioni che hanno prodotto un corposo esposto depositato presso la Procura di Urbino nel giugno 2020, col quale si chiedeva l'interruzione dei lavori e l'avvio delle indagini su chi avesse concesso l'autorizzazione e su chi avrebbe dovuto controllare l'esecuzione degli interventi. La complessa indagine della Procura ha richiesto l'intervento del GIP nel novembre 2021. La consulente del pubblico ministero ha riferito: «Si conferma la regolarità dei titoli abilitativi relativi al progetto per il potenziamento e messa in sicurezza del comprensorio sciistico. È stato disatteso – invece – il nulla osta al vincolo idrogeologico, ma c'è già stata la sanzione». D'altro canto, i carabinieri forestali di Serra Sant'Abbondio avevano messo a verbale il 16 novembre 2021 che «quanto realizzato è in misura inferiore all'autorizzato» (Damiani, 2022).

Definite la genesi, lo sviluppo e la gestione di questo conflitto ambientale (Faggi e Turco, 2001), la rappresentazione dello stesso sembra affidata ai *social media* che accolgono i *post* che, da un lato,

enfaticizzano le giornate in cui si registrano le maggiori presenze e, dall'altro, l'inconsistenza dei flussi e il deturpamento. Gli amministratori locali desiderano l'ampliamento del comprensorio sciistico allo scopo di attrarre annualmente 60.000 sciatori che possano fruire anche delle piste per lo sci di fondo, per le quali emergono, tuttavia, evidenti difficoltà, dato che il loro innervamento è esclusivamente naturale, tant'è che la «Fondo Valle è utilizzabile solamente quando si registrano precipitazioni nevose consistenti al di sotto dei 350 m s.l.m.» (GrIG, 2019).

### 3. Percezione e narrazione sociale

I fatti qui sintetizzati sono narrati da varie prospettive che corrispondono alla cifra della contestazione e a quella della pubblicità. Alla seconda attiene, per esempio, il *marketing* promozionale del parco giochi *Kinderland* presente nel sito *montecatria.com* che reclamizza numerose attività invernali rivolte ai turisti. In particolare, evidenzia come il Catria sia una meta ideale per lo sci, per le ciaspolate, per lo sci-alpinismo e le attività del parco giochi tematico rivolte ai bambini. Posto a 1.400 m il *Kinderland* è «unico nel suo genere in tutta la Regione Marche!».

Chi si limita a questa visione ludica della montagna rischia di non accorgersi di una realtà che appare ben diversa, se si ascolta anche la narrazione di chi considera molto problematica la situazione. In particolare, i promotori della protesta responsabile sostengono che le pratiche di escursionismo e di turismo esemplificano il cambiamento di percezione da parte della società italiana, anche nei confronti dei conflitti ambientali. La narrazione alimenta la costruzione di un'immagine positiva del territorio, cercando di interpretare il gusto dominante di escursionisti, ambientalisti e altri fruitori della montagna. I *mountain users*, chi va in *mountain bike*, a cavallo, fa *trekking*, *nordic walking* o *downhill*, non hanno necessariamente bisogno di seggiovie e sicuramente non di piste da sci.

Esclusa la volontà di imporre o replicare un modello di sviluppo preconfezionato, si tratta di prospettare idee nuove, in un confronto dialettico e attivo, consapevoli che i protagonisti di questo potenziale sviluppo possono essere in primo luogo le persone che nel territorio interessato lavorano e vivono.

Alcuni si chiedono quale tipo di futuro possa avere quell'area senza il comprensorio sciistico. Ritengono che sia facile prevedere una riduzione







Fig. 2. Veduta invernale ed estiva del comprensorio sciistico. Sullo sfondo il monte Catria, in primo piano le piste da sci del monte Acuto, per far posto alle quali è stata eradicata la copertura arborea. I segni di questi interventi sono chiaramente visibili anche dallo svincolo autostradale di Fano e dalle colline costiere (es. Novilara) a oltre 40 km di distanza lineare. Fonte: rielaborazioni su immagini reperite in Internet.

del flusso turistico, con tutte le conseguenze di ordine sociodemografico ed economico, concludendo che non vi sia alcuna alternativa.

Le amministrazioni locali, i gestori degli impianti e del rifugio, oltre alle imprese appaltatrici, considerano gli interventi realizzati un «investimento strategico» e un «progetto di sviluppo», mentre, per esempio, la rivista «Malamente» (2019) sostiene che le opere messe in campo costituiscono un vantaggio per pochi, [ma] un macro-

scopico danno ambientale per coloro che amano davvero la montagna appenninica.

Non va dimenticato che i promotori del comprensorio sciistico sono stati tra gli oppositori della proposta volta a istituire in quest'area un Parco Nazionale. Viceversa, lungo la costa marchigiana sono stati sottoposti a tutela alcuni arenili col favore degli operatori turistici, attraverso il nuovo Piano di difesa della costa, per affrontare il previsto aumento del livello del

mare e il verificarsi di eventi estremi (Alleanza associazioni ambientaliste marchigiane, 2020).

L'Alleanza delle associazioni ambientaliste sostiene che la montagna non ha bisogno di infrastrutture (strade, funivie, piste sono anche troppe), ma di strutture per l'accoglienza, l'ospitalità, la vendita di prodotti locali e i servizi per il tempo libero che lascino inalterata la bellezza dei luoghi. La stessa Alleanza è scettica sull'aumento del 40% dei visitatori, dichiarato dagli amministratori locali, e sostiene che non sono state le nuove piste ad attrarre ulteriori fruitori. In realtà è stato il *lockdown* a favorire la ricerca di ambienti naturali salutarì: è avvenuto nella provincia di Pesaro come sulle Alpi. Lo sci da discesa sarà la cenerentola dell'offerta turistica, nonostante gli oltre 6 milioni di euro spesi: ricordiamo che si tratta di fondi regionali, erogati in assenza di un benché minimo *business plan*, quindi puro assistenzialismo (Alleanza associazioni ambientaliste marchigiane, 2020).

Lo scontro ha assunto un surreale rilancio in seguito all'alluvione che ha colpito la regione Marche il 15 settembre 2022 provocando morti e danni materiali. Sulla stampa locale sono apparse, infatti, accuse dirette da parte dei gestori di alcune stazioni sciistiche marchigiane (Bolognola, Catria, Frontignano, Nerone, Sarnano), secondo i quali la responsabilità del disastro, oltre alle precipitazioni eccezionali, è da attribuire agli «pseudo ambientalisti integralisti e ai loro no» (Spadola, 2022). La pronta replica dell'Alleanza dei sodalizi ambientalisti ha rigettato come «calunniöse» le accuse mosse dai gestori delle stazioni montane delle Marche. «Potremmo anche chiamarci fuori da questa polemica, dato che non ci riteniamo né pseudo né integralisti, ma è evidente che i gestori degli impianti di risalita puntano il dito su tutte le associazioni ambientaliste marchigiane che hanno chiesto una moratoria per ulteriori sperperi di fondi regionali destinati a sovvenzionare stazioni sciistiche senza alcun futuro economico» («Il Metauro», 2022). I tracciati delle nuove piste da sci, visibili anche dalle colline costiere, hanno comportato evidenti ampliamenti e disboscamenti, procurando non solo il dilavamento superficiale, ma soprattutto profondi fenomeni erosivi, profondi fossati e accumuli ghiaiosi, come testimoniano le immagini.

È facile rendersi conto che la massa d'acqua, fango e ghiaia che ha sepolto il ristorante Il Mandrale il 15 ottobre provenisse dall'area modificata da questi interventi. Il fenomeno meteorico è stato sicuramente la causa principale, i cui effetti sono stati amplificati dal mancato inerbimento

delle superfici scoperte, caratterizzate da forte acclività e private della copertura arborea per circa 9 ha («Il Metauro», 2022).

Ulteriore oggetto della contesa è la realizzazione di un vaso artificiale a 1.450 m di quota, in un contesto siticoloso nel periodo estivo, quando i pascoli montani vengono utilizzati dal bestiame e si rende talora necessario l'impiego di autobotti per garantirne l'abbeverata. Si ricorda che, nel territorio marchigiano, anche il lago di Pilato, posto in una grande conca naturale dei Sibillini a 1.950 m s.l.m., tende a prosciugarsi nella stagione calda.

#### 4. Turismo leggero: la pista giusta?

I dati attestano chiaramente che la crescita dell'interesse per la montagna e del numero dei suoi frequentatori è in controtendenza rispetto al calo di coloro che sono interessati esclusivamente alle piste da sci. I modelli di consumo turistico e le prassi sono, infatti, mutati a tutto svantaggio dello sci alpino e a vantaggio di altre attività, per esempio le ciaspolate, l'escursionismo e lo sci-alpinismo. Il cambiamento climatico concorre prepotentemente a modificare la situazione. Il previsto aumento medio della temperatura di 2°C innalzerebbe la linea altitudinale in cui lo spessore minimo della neve sia di 30 cm per cento giorni all'anno, tanto da diminuire del 50% il numero di località sciistiche capaci di garantire queste condizioni. La prospettiva di una drastica riduzione delle stazioni sciistiche, già nel 2007, ha indotto la Conferenza sul clima di Roma a sconsigliare la realizzazione di nuovi impianti sotto i 2.000 m di altitudine. A sua volta il CAI, nel 2013, ha confermato la propria opposizione alla realizzazione di ulteriori stazioni sciistiche sotto questa quota e all'ampliamento dei comprensori esistenti. Opposizione anche alla messa in opera di nuovi impianti a fune per raggiungere vette, valichi, ghiacciai o territori che superino i 1.600 m sulle Alpi e i 1.200 m sull'Appennino<sup>3</sup>.

Trattandosi di un contesto non certo paragonabile a comprensori sciistici come Dolomiti Superski, con i suoi 1.200 km di piste, è in ogni caso poco realistico prospettare, sotto il profilo economico, un comprensorio sciistico che non abbia almeno 100 km di piste (GrIG, 2019). Persino Montecampione (BS), dopo cinquant'anni, è stato chiuso nel 2022.

In altre aree dell'Appennino sono in corso interventi simili a quelli effettuati sul monte Catria, come i lavori agli impianti di risalita del Terminillo (RI) e tra Doganaccia e il Corno alle Scale (BO-



PT), nell'omonimo comprensorio sciistico; a questo progetto si sono opposti CAI Emilia-Romagna e CAI Toscana. È assodato che per uno sviluppo sostenibile delle aree interne serve l'impegno di Governo e Regioni «affinché le politiche del territorio siano in linea con i trattati e le convenzioni nazionali e internazionali che spingono verso una corretta, lungimirante ed ecosostenibile gestione e fruizione delle risorse ambientali e montane» (Nasso, 2020). Data la Strategia nazionale per le aree interne 2014-2020, analizzate la concretezza e la complessità della realtà esaminata, non può però mancare una sincera considerazione sui veri protagonisti e costruttori del paesaggio montano: i *mountain users* che includono sia gli sparuti residenti sia i fruitori (allevatori, boscaioli, cacciatori, ciclisti, escursionisti, fungaioli, *runners* ecc.) che determinano l'effettivo uso delle risorse. Secondo l'Alleanza delle associazioni ambientaliste servono attività legate alla *green economy*, al turismo dolce e alla presenza di servizi (Alleanza associazioni ambientaliste marchigiane, 2020).

Anche secondo il parere espresso da Fabio Tafetani (professore ordinario di Botanica presso l'Università politecnica delle Marche), riportato da Martina Nasso (2020), nell'area considerata esistono le condizioni necessarie per un turismo sostenibile, del cammino lento e dell'escursionismo. Peculiare rispetto ad altre aree dell'Appennino, il gruppo del Catria non è certo ricco di alloggi a basso costo che, viceversa, potrebbero costituire la base per una imprenditoria familiare diffusa. Così si invertirebbe il declino delle attuali attività economiche e potrebbe essere contenuto l'esodo dei giovani. Con il senno di poi si può affermare che un terzo del denaro pubblico impiegato per le opere realizzate sul versante orientale del monte Acuto sarebbe stato sufficiente per la sistemazione e la rivitalizzazione delle case coloniche poste alle pendici del rilievo, per il recupero di altre strutture abbandonate in una prospettiva di sviluppo sostenibile. Gli ambientalisti dichiarano di volere una montagna che conservi attrattività e bellezza «anche negli anni a venire, per offrire svago, lavoro e benessere anche alle future generazioni, e che non sia violentata dalle speculazioni e dagli interessi economici di poche persone con la complicità di amministratori compiacenti» («Il Metauro», 2022).

Il caso analizzato punta chiaramente a giocare la carta dell'innervamento artificiale che, da intervento straordinario, si è trasformato in normale prassi, dal momento che la neve naturale è ormai considerata una semplice integrazione rispetto a quella prodotta artificialmente in gran parte del-

le località sciistiche. A tutti gli effetti, si tratta di una prassi consolidata e diffusa, non di una occasionale soluzione in caso di precipitazioni nevose scarse. Una prassi funzionale all'ampliamento della stagione sciistica, in competizione con gli altri comprensori, alla ricerca di un «inverno perenne», come enfatizza un produttore di cannoni per neve pubblicizzando i suoi prodotti (<https://www.ksb.com/ksb-it/>, ultimo accesso: 27.XI.2023).

I costi dell'innervamento artificiale sono altissimi, circa 140.000 euro/ettaro per ciascuna stagione; a questi si aggiungono quelli necessari per l'energia e per l'acqua (almeno 4.000 m<sup>3</sup> per ogni ettaro di pista). Ma è soprattutto l'impatto ambientale a essere notevole. Va considerato, inoltre, che gli innervatori costituiscono solo una piccola parte, quella visibile, dell'impianto di trasformazione dell'acqua in neve, che abbisogna di invasi (punti di prelievo come il lago artificiale nel caso specifico), acquedotti, serbatoi, cavi e tubazioni interrati, pompe, centraline ecc.

In definitiva, superare i limiti posti da un clima non favorevole allo sci da discesa è come una forma di addomesticamento della montagna per usarla comodamente. I nuovi tracciati sciistici sono spesso svincolati rispetto all'andamento naturale del rilievo, la tecnologia produce «autostrade» ben livellate e veloci, pronte per l'innervamento artificiale, garantendo fondi compatti su cui scivolare agevolmente e tornare seduti e senza fatica al punto di partenza.

È difficile eliminare la convinzione che il turismo invernale non possa prescindere dalle piste da sci. Nonostante ciò, sarebbe più utile, anche nel caso del monte Catria, pensare a un turismo leggero, lungo tutto l'arco dell'anno e diffuso in maniera tale da poter fruire di paesaggi non deturpati, senza sentire il bisogno di affiancarvi centri commerciali, *family hotel*, *location* termali artefatte e *snow parks*. Oltre al turismo, la vita montana necessita di comunità presenti sul territorio che comprendano tutti i *mountain users* e non solo i residenti. Le modificazioni dell'accessibilità e della mobilità favoriscono, infatti, il concorso di più attori, alcuni desiderosi di realizzare un'esistenza meno assediata dalla civiltà industriale e dal consumismo, altri vocati alle attività tradizionali e all'accoglienza. Nel caso analizzato, in mancanza di una comunità di vita montana che abbia queste intenzioni, è evidente che la sensibilità ambientale non ha la meglio, e non è certo con l'antiquato modello di sviluppo che punta sullo sci da discesa che si creeranno nuovi posti di lavoro e si arresterà lo spopolamento dei piccoli centri montani della provincia.



## Riferimenti bibliografici e sitografici

- Alleanza associazioni ambientaliste marchigiane (2020), *Associazioni ambientaliste: «Non sarà lo sci a portare turisti sul Monte Catria»*, in «Vivere Urbino. Il quotidiano della città e del territorio», 25 settembre, <https://www.vivereurbino.it/2020/09/25/associazioni-ambientaliste-non-sar-lo-sci-a-portare-turisti-sul-monte-catria/836795/> (ultimo accesso: 31.XI.2023).
- Ardito Stefano (2011), *La «monocultura dello sci» e il suo impatto sulla montagna italiana*, in Daniele Boninsegni, Carlo Brambilla e Giorgio Maresi (a cura di), *Atti. Aggiornamento nazionale CAI-TAM 2010 Montagna, neve e sviluppo sostenibile: quali prospettive*, Club Alpino Italiano, Trento, Effe e Erre, (collana «I Quaderni TAM del Club Alpino Italiano», 5), pp. 25-34, [https://gognablog.sherpa-gate.com/wp-content/uploads/2015/12/ImpattoSci-05\\_quaderno\\_tam.pdf](https://gognablog.sherpa-gate.com/wp-content/uploads/2015/12/ImpattoSci-05_quaderno_tam.pdf) (ultimo accesso: 27.XI.23).
- Betti Simone (2002), *L'uomo modificatore della superficie terrestre. Il caso della provincia di Pesaro e Urbino (1951-2001)*, in «Studi e Ricerche di Geografia», pp. 111-227.
- CAI (1981), *Le norme di autoregolamentazione del C.A.I. BIODECALOGO*, [https://www.cai.it/wp-content/uploads/2018/11/1981\\_bidecalogo.pdf](https://www.cai.it/wp-content/uploads/2018/11/1981_bidecalogo.pdf) (ultimo accesso: 27.XI.2023).
- CAI (2013), *Nuovo Biodecalogo. Linee di indirizzo e di autoregolamentazione in materia di ambiente e tutela del paesaggio*, [https://www.cai.it/wp-content/uploads/2018/11/Bidecalogo\\_FINALE\\_20130526.pdf](https://www.cai.it/wp-content/uploads/2018/11/Bidecalogo_FINALE_20130526.pdf), Milano (ultimo accesso: 27.XI.23).
- CAI Pesaro-Marche (2022), *Monte Acuto ferito*, video, <https://www.youtube.com/watch?v=LqEc06dMCgg> (ultimo accesso: 27.XI.23).
- Daidola Giorgio (2006), *Il cortocircuito dello sci di massa*, in WWF Italia, pp. 40-44.
- Damiani Roberto (2013), *La bidonvia deve cambiare navette*, in «il Resto del Carlino», 11 febbraio, <https://www.ilrestodelcarlino.it/pesaro/cronaca/2013/02/11/843865-bidonvia-catria-cambio-navette.shtml>, (ultimo accesso: 27.XI.23).
- Damiani Roberto (2022), *Piste del Catria: la procura indaga tecnici e ditta*, in «il Resto del Carlino», 23 marzo, <https://www.ilrestodelcarlino.it/fano/cronaca/piste-del-catria-la-procura-indaga-tecnici-e-ditta-1.7492707> (ultimo accesso: 27.XI.23).
- Faggi Pierpaolo e Angelo Turco (a cura di) (2001), *Conflitti ambientali: genesi, sviluppo, gestione*, Milano, Unicopli.
- Gruppo d'Intervento Giuridico [GrIG] (2019), *Uno scempio chiamato «comprensorio sciistico», 24 agosto; (2020), Piani sciistici. sull'Appennino, piani scempi ambientali*, <https://gruppodinterventogiuridicoweb.com> (ultimo accesso: 27.XI.23).
- Guidetti Simone (2011), *L'impatto ambientale dello sci di pista: una sintesi*, in Daniele Boninsegni, Carlo Brambilla e Giorgio Maresi (a cura di), *Atti. Aggiornamento nazionale CAI-TAM 2010 Montagna, neve e sviluppo sostenibile: quali prospettive*, Club Alpino Italiano, Trento, Effe e Erre, (collana «I Quaderni TAM del Club Alpino Italiano», 5), pp. 43-48, <http://gognablog.com/limpatto-dello-sci/> (ultimo accesso: 27.XI.23).
- Hahn Felix (2004), *Innevamento artificiale nelle Alpi. Una relazione specifica*, CIPRA, [www.cipra.org](http://www.cipra.org) (ultimo accesso: 27.XI.23).
- «Il Metauro» (2022), *Ambientalisti: «siamo stanchi di fare sempre da capro espiatorio per responsabilità altrui»*, in [www.ilmetauro.com](http://www.ilmetauro.com) (ultimo accesso: 27.XI.2023).
- La lupus in fabula (2013), *Bidonvia del Catria: perché soldi pubblici per ammodernarla?*, 12 febbraio, <http://www.lalupusinfabula.it/?p=2816> (ultimo accesso: 27.XI.23).
- La lupus in fabula e Claudio Orazi (2018), *La Seggiovia c'è ma la neve?*, 22 gennaio, <http://www.lalupusinfabula.it/?p=5928> (ultimo accesso: 27.XI.23).
- La lupus in fabula (2018), *La Lupus manifesta sul Catria*, 31 maggio, <http://www.lalupusinfabula.it/?p=6166>, (ultimo accesso: 27.XI.23).
- Machiavelli Andrea (a cura di) (2004), *Il turismo della neve*, Milano, Angeli.
- Machiavelli Andrea (a cura di) (2006), *Il turismo montano tra continuità e cambiamento*, Milano, Angeli.
- Mainini Giuliano (1984), *Intervento in Atti del Convegno di studi «Per il Parco dei Monti Sibillini» (Montefortino, 8-9 ottobre 1977)*, Camerino, Università degli Studi, pp. 67-70.
- «Malamente. Rivista di lotta e critica del territorio» (2019), 13, gennaio, pp. 41-55, <https://rivista.edizionimalamente.it> (ultimo accesso: 27.XI.23).
- Moretti Alessandro (2015), *Il turismo montano in Italia: dimensione strutturale ed evoluzione territoriale*, Bologna, Pàtron.
- Motti Gian Piero e Guido Oddo (1977), *La montagna: storia dell'alpinismo e dello sci*, Novara, Istituto geografico De Agostini, 2 voll.
- Nasso Martina (2020), *Dolore Acuto*, in «Montagne360», aprile, pp. 18-21.
- Pellegrini Andrea (2012), *Il monte Catria*, Fano, Grapho 5.
- Spadola Marco (2022), *La responsabilità dell'alluvione è anche dei no degli ambientalisti*, in «Corriere Adriatico», 8.10.2022.
- Vanat Laurent (2017), *International Report on Snow & Mountain Tourism*, aprile.
- «Vivere Urbino. Il quotidiano della città e del territorio» (2019), *Monte Catria, uno scempio chiamato comprensorio sciistico*, [www.vivereurbino.it](http://www.vivereurbino.it) (ultimo accesso: 27.XI.23).
- WWF Italia (2006), *Alpi e turismo: trovare il punto di equilibrio*, dossier a cura dell'Ufficio Turismo.
- [www.asmontecatria.com](http://www.asmontecatria.com) (ultimo accesso: 27.XI.23).
- [www.catria.net](http://www.catria.net) (ultimo accesso: 27.XI.23).
- [www.dovesciare.it/cartina/monte\\_catria](http://www.dovesciare.it/cartina/monte_catria) (ultimo accesso: 27.XI.23).
- [www.ilmetauro.it](http://www.ilmetauro.it) (ultimo accesso: 27.XI.23).
- [www.montecatria.com](http://www.montecatria.com) (ultimo accesso: 27.XI.23).
- [www.scimarche.it/monte-catria/](http://www.scimarche.it/monte-catria/) (ultimo accesso: 27.XI.23).

## Note

<sup>1</sup> I progetti relativi a comprensori sciistici che prevedono la realizzazione di piste da sci di lunghezza superiore a 1,5 km o che impegnano una superficie superiore a 5 ha devono essere preventivamente sottoposti a procedura di verifica di assoggettabilità a valutazione di impatto ambientale (VIA), ai sensi del dlgs 152/2006 e smi e della l.r Marche 11/2019. Nella regione Marche l'autorità competente per tali procedimenti è la Provincia (GrIG, 2019). Cfr. [http://doc.provincia.pu.it/urbanistica/VIA/2016-05-27\\_Comprensorio\\_sciistico-Monte\\_Catria](http://doc.provincia.pu.it/urbanistica/VIA/2016-05-27_Comprensorio_sciistico-Monte_Catria) (ultimo accesso: 27.XI.23).

<sup>2</sup> Le calamità naturali che colpiscono con sempre maggiore frequenza l'Appennino italiano, i terremoti, le frane e le inondazioni provocano ingenti danni a persone e cose, modificando economie e contesti sociali già segnati dalla scarsità e dall'arretratezza delle infrastrutture e dall'abbandono di alcuni territori, localizzati in particolare nelle aree interne. In questi territori c'è un significativo capitale sociale, storico, economico, ambientale e paesaggistico d'Italia. Emerge la necessità di effettuare significativi interventi di manutenzione straordinaria, promuovendo lo sviluppo tecnologico delle attività di monitoraggio e delle infrastrutture, delle attività di prevenzione, della protezione civile e del soccorso pubblico. La resilienza, tuttavia, è un concetto più ampio della capacità fisica di superare i disastri, come ha dimostrato la crisi pande-



mica. Include la capacità del sistema territoriale di rispondere a eventi sismici imprevisti o problemi di salute, la solidità della rete di spazi e servizi pubblici a supporto delle comunità e la loro capacità di affrontare efficacemente crisi improvvise. In caso di eventi catastrofici, sono proprio i contesti periferici delle aree interne a essere maggiormente esposti ai rischi di isolamento, come dimostrato dagli eventi sismici del 2016, a causa dei quali la rete infrastrutturale secondaria è stata pesantemente colpita, limitando in modo insostenibile la mobilità dei

residenti e condannandoli ad ulteriori forme di isolamento.

<sup>3</sup> Il CAI, nella precedente versione del *Biodecalogo* (CAI, 1981, pp. 3-4), si impegnava a «incoraggiare lo sci di fondo, lo sci-alpinismo, lo sci escursionismo. Scoraggiare la proliferazione degli impianti e delle piste esistenti, evitando, fin dove possibile, nuove iniziative. Accettare, in caso di provata utilità sociale ed economica locale, solo gli eventuali nuovi impianti inseriti in un'adeguata pianificazione globale, limitando all'indispensabile l'alterazione dell'ambiente preesistente».

## Rione Terra, Pozzuoli: paesaggio in evoluzione. Trasformazioni territoriali e dimensioni visuali\*

*Il paesaggio costituisce un elemento chiave del benessere individuale e sociale fondato sulla percezione del territorio che a chi lo vive o lo frequenta a vario titolo, assumendo una funzione essenziale nella costruzione identitaria delle varie comunità locali. Gli individui di una comunità, nelle rappresentazioni visuali dello spazio vissuto che vogliono raffigurare, mettono in mostra la propria identità. Le trasformazioni territoriali hanno generato e genereranno paesaggi diversi e la percezione di essi è testimoniata da una sempre maggiore attenzione per la sperimentazione visuale, tanto per la dimensione interpretativa, quanto per quella legata alla valorizzazione. I territori e i diversi paesaggi del Rione Terra di Pozzuoli vengono analizzati in questo testo proprio attraverso diverse forme di interpretazione visuale: di tipo fotografico, audiovisivo, museale-espositivo e attraverso una prima interpretazione del redigendo Piano Paesaggistico della Regione Campania.*

### **Rione Terra, Pozzuoli: Evolving landscape. Spatial transformations and visual dimensions**

*Landscape constitutes a key element of individual and social well-being based on the perception of the territory held by those who live there or frequent it in various capacities, assuming an essential function in the identity construction of various local communities. The individuals of a community, in the visual representations of the lived space they wish to depict, put their identity on display. Territorial transformations have generated and will generate different landscapes, and the perception of them is witnessed by an increasing attention to visual experimentation as much for the interpretative dimension as for the dimension related to enhancement. The territories and the different landscapes of Pozzuoli's Rione Terra are analysed in this text precisely through different forms of visual interpretation: photographic, audiovisual, museum-exhibition type and through a first interpretation of the drafting Landscape Plan of the Campania Region.*

**Parole chiave:** *paesaggi urbani, Rione Terra-Pozzuoli, transizione territoriale, dimensione visuale*

**Keywords:** *urban landscapes, Rione Terra-Pozzuoli, territorial transition, visual dimension*

*Giacomo Bandiera, Università di Roma Tor Vergata, Dipartimento di storia, patrimonio culturale, formazione e società – giacomo.bandiera@libero.it*

*Simone Bozzato, Università di Roma Tor Vergata, Dipartimento di storia, patrimonio culturale, formazione e società – simone.bozzato@uniroma2.it*

\* Il paragrafo 1 è da attribuirsi a Simone Bozzato, i paragrafi 2, 3, 4 e 5 a Giacomo Bandiera e il paragrafo 6 a entrambi.

### **1. Paesaggio e rappresentazioni visuali**

Il paesaggio ha assunto un ruolo determinante nelle politiche di sviluppo sostenibile, anche quale esito dell'adozione della Convenzione europea del paesaggio del 2000. Nella sua nuova concezione, la forma del territorio quale interprete dei bisogni sociali legati all'attività economica e ambientale si accredita come strumento essenziale in quella che potremmo definire la ricostruzione identitaria delle varie comunità locali. Il paesaggio, quindi, riprendendo la Convenzione, si eleva a «elemento chiave del benessere individuale e so-

ciale» fondato sulla «percezione del territorio che ha chi ci vive o lo frequenta a vario titolo»: si tratta di una svolta sostanziale nel concetto di paesaggio, dell'interpretazione delle sue caratteristiche in qualità di habitat umano, ma anche quale elemento coagulante di legami comunitari (Convenzione europea del paesaggio, 2000).

Proprio questa categoria interpretativa, relativa alla percezione delle comunità, laddove per percezione possiamo intendere anche le rappresentazioni visuali di varia tipologia che gli individui creano e propongono (Berque, 2019), segna un passaggio del termine sia dal punto di vista





nominativo sia concettuale: dal concetto costitutivo di territorio a quello di paesaggio, una trasformazione resa possibile dal senso socio-culturale attribuito, dagli individui e dalle comunità, ai luoghi di vita vissuta quotidiana (Maggioli, 2022). Si tratta di uno slittamento di senso e di significato originato dal compendio tra le peculiarità qualitative di tipo fisico-materiale e le varie costruzioni di tipo narrativo e culturale che i luoghi presentano, in quanto entrambi contribuiscono alla dimensione geografica generale che i luoghi stessi assumono.

La geografia, anche provando ad accompagnare concretamente le politiche di sostenibilità, ha provato ad interpretare «immaginazioni» geografiche di carattere visuale (Bignante, 2011); la percezione individuale e comunitaria costituisce quindi un elemento strutturale del paesaggio e essa, a sua volta, diviene un elemento creatore dei fattori economici e culturali dell'ambito sociale in cui il paesaggio stesso è compreso e vissuto (Magistri, 2016).

L'elemento antropico e l'ambiente naturale si legano in una reciproca relazione che influenza e cambia entrambi, tramite una continua, incessante, produzione di valori e significati, in cui la percezione e le diverse rappresentazioni visuali dei singoli e delle comunità divengono costituenti essenziali del paesaggio. Un paesaggio, quindi, in quanto organismo vivente, esposto a fenomeni di cambiamento evolutivi dovuti a fattori sia endogeni, sia esogeni (Bozzato, 2021).

Ne consegue, quindi, che analizzare e interpretare un territorio, a maggior ragione quando queste azioni produttive trovano pratica comune nell'uso di linguaggi e rappresentazioni visuali, diviene operazione ineludibile per avvicinarsi all'interpretazione del paesaggio che ne discende e delle percezioni che esso ha originato e origina (Maggioli, 2022). In quanto le identità dei luoghi sono il portato ultimo delle azioni economiche, culturali e sociali degli individui che operano in comunità e che vivono questi luoghi unitamente alle modalità e ai risultati materiali mediante cui essi scelgono una particolare tipologia di rappresentazione e di percezione degli stessi: una serie di sguardi fatti di fotografie, di cartografie tematiche o di scelte espositive museali che divengono essi stessi un insieme di immagini interpretative e, conseguentemente, delle configurazioni di territorialità (Turco, 2010).

I membri di una comunità, nell'atto di creare una «visualizzazione del luogo» che vivono, oppure che vogliono raffigurare e quindi interpretare, mettono in mostra la propria identità, utilizzan-

do più o meno consciamente i paradigmi socio-culturali mediante cui essi vedono, immaginano e prefigurano vecchi e nuovi paesaggi (Bandiera, 2017; Bignante, 2011; Chiesa e Di Gioia, 2011): in definitiva, in ogni paesaggio è insito il bagaglio di sensi e valori di determinati gruppi sociali di uno specifico momento storico (Turri, 2003).

L'immagine del paesaggio, che diviene fatto concreto nella propria rappresentazione visuale, non è solo frutto di un processo di concettualizzazione dei luoghi, ma ne diviene espressione stessa delle modalità di vivere, quindi di pensare e vedere (dell'Agnese, 2018). Così come le prassi culturali attraverso cui gli individui e le comunità praticano il loro vivere generano le interpretazioni che rappresentano le immagini visuali dei luoghi, mediante le attribuzioni valoriali che a esse vengono conferite (dell'Agnese, 2022).

In tal senso, la gran parte delle aree urbane possono essere considerate come luoghi in cui esponenzialmente tutto ciò avviene e si avvera, come vedremo nel caso del Rione Terra di Pozzuoli e delle varie rappresentazioni visuali che ne hanno fissato e che fisseranno le immagini, in cui non a caso si mostrano le trasformazioni territoriali e le percezioni che di esse hanno avuto gli individui della comunità cittadina puteolana.

Riperkorrendo la reinterpretazione che la comunità puteolana crea e propone delle trasformazioni del proprio paesaggio urbano, mediante il gesto rappresentativo che di esso offre un insieme di rappresentazioni visuali, potremo evidenziare valori, sensi e significati che essa ha generato, genera e si prefigge di generare proprio tramite l'utilizzo di quel luogo (Cassi e Meini, 2010).

La «fotografia di territorio» appare allora uno dei metodi atti all'analisi dei caratteri territoriali e paesaggistici in trasformazione, in quanto essa può divenire mezzo visuale mediante cui leggere e analizzare gli spazi geografici e gli utilizzi antropici degli stessi, materiali e immateriali, quindi le percezioni che essi creano e i luoghi che ne sortiscono.

Allo stesso modo, la creazione e istituzione di un Museo della Città può divenire un prezioso ausilio nell'analizzare i processi di trasformazione territoriale che quell'ambito urbano ha attraversato, mediante la produzione di rappresentazioni visuali che esso raccoglie e mostra. Una tale struttura culturale, «mostrando» reperti archeologici, dipinti, fotografie, oggetti d'arte, modelli, documenti storici, costumi, oggetti legati a specifiche attività economiche, strumenti musicali, reperti etnografici, fotografici e filmici, documenta e illustra le varie identità di una specifica città o area

urbana, quindi le rappresentazioni visuali e dei paesaggi che vi si sono generati.

Parimenti, l'utilizzo di supporti cartografici di viene rappresentazione visiva delle trasformazioni avvenute o prefigurate e, quindi, delle sue interpretazioni, laddove è da ricomprendervi e analizzare a pieno titolo anche la cartografia annessa ai piani urbanistici, in quanto documentazione specifica atta all'organizzazione e alla distribuzione delle diverse aree urbane (destinazione residenziale, commerciale, industriale, verde, infrastrutture), che fornisce informazioni dettagliate sullo sviluppo territoriale pianificato, divenendo, quindi, uno strumento essenziale per la previsione prossima futura dei mutamenti territoriali pianificati e previsti.

L'obiettivo ultimo consiste nell'utilizzare una selezione di documentazione visuale per analizzare la letteratura geografica di un territorio, per indagarne le formazioni dei diversi paesaggi. Utilizzando le produzioni visuali che si sono generate quali singoli episodi di lettura parziale della realtà, quindi con un diverso grado di attendibilità per la ricerca, in quanto immagini e interpretazioni peculiari delle varie modalità con cui è stato rappresentato il territorio. Avendo sempre presente la circostanza per cui alla base di ogni singola immaginazione divenuta produzione di rappresentazione visuale, esiste sempre una narrazione originata da un patrimonio di valori e sensi di carattere geografico del tutto peculiari e specifici.

## 2. Rione Terra, Pozzuoli

Il Rione Terra è l'antico centro storico di Pozzuoli, sito su un promontorio tufaceo sul mare. Si tratta di un complesso urbanistico-monumentale con un forte valore identitario per la comunità puteolana, anche perché è stato per secoli, in toto, la città stessa di Pozzuoli (De Caro, 2002). Il testimone di millenni di attività antropica, di utilizzo delle presenze naturali e di culture che vi sono nate e affermate per poi trasformarsi più e più volte. Paesaggio, esito delle varie temperie economiche, politiche, sociali, culturali dei singoli puteolani e di ogni aggregato sociale della città, delle loro scelte individuali e collettive, in armonia oppure in distonia con le preesistenze naturali del sito: scelte di edificazioni, di sistemazioni architettoniche e urbanistiche, delle volontà celebrative e rappresentative dei poteri laici e di quelli religiosi che si sono succeduti, alla luce della percezione che tutto ciò ha generato nell'animo dei puteolani e non (Bozzato e Bandiera, 2016).

Paesaggio da leggere attraverso la griglia paradigmatica di una duplice forma di territorialità: costitutiva, analizzandone il modellamento di base della superficie terrestre interessata, volta a costituire un controllo sul contesto attraverso procedure materiali, simboliche e organizzative; configurativa, indagandone le modalità percettive attraverso le quali noi tutti facciamo esperienza di questo territorio (Turco, 2010). Laddove, la grana territoriale del Rione Terra va letta comprendendo le forze economiche, sociali e culturali che l'hanno prodotta (Lynch, 1960), in un contesto dove queste forze hanno lottato, si sono alleate o si sono annullate: frutto del loro agire nel territorio puteolano, in funzione di interessi e mezzi, in stretto legame con le rappresentazioni individuali e comunitarie dello spazio interessato, del loro esprimere e realizzare obiettivi e visioni strategiche, ambizioni e delusioni, usi del suolo.

Il territorio puteolano va, quindi, interpretato come espressione tangibile della conflittualità sociale che investiva l'evolversi del luogo e come mediatore ultimo tra gruppi sociali e spazi territoriali, con un ruolo rilevante nella produzione di nuove forme di consapevolezza identitaria, in continuo divenire tra spazio, esperienza vissuta e potere (Bandiera, 2022).

Il paesaggio che ne discende definisce, quindi, i contorni geografici e ancor meglio i suoi contenuti. Per quasi mille anni, infatti, il Rione Terra è stato la città *tout court*, cioè Pozzuoli *tout court*, chiusa nelle sue mura, con le diverse funzioni che caratterizzano un centro abitato e la sua comunità: la funzione di governo cittadino, il maggior centro di culto riconosciuto dalla comunità flegrea e in cui si esercitava la giustizia, oltre a tutte le attività di carattere economico-sociale che vi operavano.

Vi si sono generate dinamiche di relazione tra esseri umani, azioni di segno e natura composite, politiche, commerciali e religiose, che si sono esplicate, poi, in armonia oppure in contrasto. Fino a quando, nel 1970, in seguito a una ennesima crisi sismica generata da quel particolare fenomeno geologico definito bradisismo, che interessa da sempre il territorio flegreo, l'intero sito viene forzatamente evacuato da tutti i suoi abitanti.

Il territorio Rione Terra, quindi, a partire da quegli anni e per quasi mezzo secolo, ha assunto le sembianze di vuoto geografico, in seguito allo sgombero totale e immediato degli abitanti e al naturale deperimento delle strutture architettonico-edilizie, che hanno determinato l'assenza di ogni possibile interazione tra esseri umani e natura, facendo di questo contesto territoriale uno spazio privo di umanità (Bozzato e Bandie-



ra, 2016). La grana del territorio, vale a dire l'insieme delle varie modalità attraverso cui i diversi elementi costitutivi dell'insediamento – edifici, persone e attività – erano stati organizzati, ne è risultata così totalmente stravolta, mutando, quindi, il senso ultimo del luogo e l'immagine storica in grado di identificarlo.

A partire dagli ultimi anni del secolo scorso sono iniziati degli imponenti lavori di recupero, ristrutturazione e rifunzionalizzazione dell'intero Rione Terra. Divenuto di proprietà del Comune riguardo alle emergenze architettonico-edilizie e del Ministero della Cultura in ordine alle emergenze archeologiche che vi sono state ritrovate, è oggi un complesso di circa due ettari e trentadue edifici che annovera, appunto, emergenze architettoniche civili, religiose, militari e un bellissimo tempio di Augusto/Cattedrale (Accademia Nazionale dei Lincei, 1977).

Nel corso dei lavori di recupero gli scavi hanno riportato alla luce imponenti strutture archeologiche: ne risulta un complesso strutturale, quindi, composto dagli immobili di epoca moderna e da strade, pareti e volte in muratura romana nei livelli inferiori (Grimaldi e Scoppetta, 2007).

Il complessivo progetto di recupero del «Bene Comune Rione Terra» prevede la valorizzazione e la fruizione dell'enorme patrimonio archeologico su cui era stato edificato il borgo e il recupero del borgo stesso, con la previsione di attività a prevalente vocazione turistico-culturale: vi sono previsti tre musei, un percorso archeologico, strutture ricettive per circa 450 posti letto, un centro congressi, gallerie d'arte, una decina circa di ristoranti e bar, diverse decine di botteghe artigianali e commerciali (Bandiera, 2022).

La prefigurazione stessa di questo nuovo utilizzo degli spazi comunitari e privati del luogo, quindi delle economie e delle culture che vi si genereranno e dell'identità territoriale che lo segnerà (Bandiera, 2019), ha dato e sta dando luogo a un nuovo paesaggio, che vede nelle diverse forme delle rappresentazioni visuali fattori d'immaginazione parzialmente concretizzati, centrali nel progetto di recupero del nuovo Rione Terra (Bignante, 2011).

### **3. Linguaggi e raffigurazioni visuali di paesaggi: Rione Terra tra dimensione visuale statica e filmica**

I diversi percorsi di visualizzazione del paesaggio si pongono come obiettivo ultimo quello di mostrare e rendere pienamente percepibili, attra-

verso i linguaggi e le tecniche utilizzati, tutti gli aspetti che li contraddistinguono, quindi le componenti naturali e quelle antropiche unite alla lettura e alla percezione degli individui e delle comunità.

I paesaggi interpretati e resi dalle fotografie qui presentate diventano «istantanee di un luogo in un particolare periodo di tempo, immagini di come le persone vedono o interpretano il luogo» (Jess e Massey, 2001, p. 141), in quanto esiti di produzione, osservazione e interpretazione che scaturiscono dalle narrazioni di fenomeni, individui e luoghi dove lo sguardo assume un ruolo centrale nel restituire le sfaccettature della realtà (Bignante, 2011). Sono immagini che mostrano come la percezione identitaria di un luogo sia esito della dimensione geografica dello stesso, perché in stretto rapporto con l'identità di un territorio, con i suoi elementi costituenti che ne vengono quindi semantizzati.

Allora queste immagini raccontano la realtà, ma contemporaneamente la modificano, facendola diventare diversa, con una mutazione di senso e valore, in quanto rappresentazioni visuali di un paesaggio che risulta interpretato e costruito dalla dimensione percettiva generata. Una percezione che costruisce una rappresentazione fotografica del tutto peculiare, ma comunque frutto di una matrice culturale e scientifica, che propone una sorta di «geografia sentimentale» dei luoghi (Chiesa e Di Goia, 2011).

Di seguito, quindi, alcune istantanee fotografiche che testimoniano, innanzitutto, del Rione Terra ante sgombero 1970, essenzialmente un centro storico caratterizzato in prevalenza da una presenza di ceti sociali con limitate capacità reddituali e di spesa, connotati da una cultura di antica persistenza e di antiche tradizioni culturali (figg. 1, 2, 3, 4).

Quindi, in sequenza, alcune rappresentazioni fotografiche del momento dello sgombero totale del Rione Terra, in seguito alla crisi bradisismica del 1970, che rendono appieno la drammaticità del momento, vissuta e percepita dai protagonisti/autori delle documentazioni (figg. 5, 6, 7, 8).

Visualizzazioni fotografiche fortemente rappresentative del momento di spoliazione urbanistica, sociale e culturale del luogo, che nella loro asciuttezza ed essenzialità probabilmente prescindono anche dalle volontà degli autori ma che, altrettanto probabilmente, riescono a identificare e rendere plastica la percezione del paesaggio di rovina che vi è identificato e percepito (Lowenthal, 2016) (figg. 9, 10).

Le immagini, dei primi anni del ventunesimo





Figg. 1, 2, 3, 4. Rione Terra, ante sgombero 1970.  
Fonte: fotogrammi tratti da archivio digitale dell'associazione Lux in Fabula.

secolo, circa i momenti legati ai lavori di recupero e ristrutturazione del bene culturale territoriale Rione Terra, con le gru rappresentate idealmente sveltanti al cielo e proiettate verso un nuovo futuro di sviluppo, alla percezione di chi crea la foto (figg. 11, 12).

Infine, le immagini che oggi sono presenti sugli strumenti di promozione dei *tour operator* che invitano alla visita del Rione Terra, oppure sui vari *depliant* illustrativi delle società che rendono fruibile ai turisti il nuovo percorso archeologico. Per adesso, più immaginarie prefigurazioni che

odierne realtà di un futuro prossimo a venire che vedrà il Rione Terra oggetto di insediamenti ricettivi, attività commerciali e ristorative, sedi museali (figg. 13, 14, 15, 16).

Se la sequenza fotografica qui proposta vuole essere rappresentativa del potenziale fotografico che troverà piena ragion d'essere nella costruzione di un museo «memoriale» della città, di cui più avanti si dirà, la resa filmica di questo materiale ha permesso un approccio ragionato del valore di Rione Terra nell'economia territoriale di Pozzuoli.







Figg. 5, 6, 7, 8. Rione Terra, sgombero 1970.  
 Fonte: fotogrammi tratti da archivio digitale *Ulixes*.

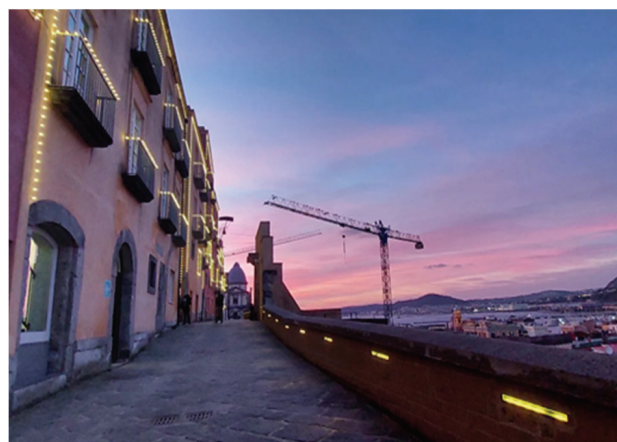


Figg. 9, 10. Rione Terra, anni 1970/1993.  
 Fonte: fotogrammi tratti da archivio digitale *Unitiperpozzuoli*.





Figg. 11, 12. Rione Terra, lavori post 1993.  
 Fonte: fotogrammi tratti dal sito del Comune di Pozzuoli (ultimo accesso 23.X.2023).



Figg. 13, 14, 15, 16. Rione Terra, post lavori.  
 Fonte: fotogrammi tratti dal sito di Coopculture (ultimo accesso 23.X.2023).

L'urgenza di una produzione filmica che faccia riemergere la stratificazione memoriale, rendendola produzione documentaristica per ridare significato al valore del paesaggio puteolano, ri-

sulta peraltro altrettanto rilevante e trova in Rione Terra e nell'intera Pozzuoli un terreno fertile (Latini, 2011 e 2016).

La realizzazione del docu-film<sup>1</sup> ha avuto quale





obiettivo proprio quello di rendere la similarità percettiva della Pozzuoli di olivettiana fattezza rispetto a quello che ha rappresentato per gli abitanti residenti di Rione Terra lo sgombero legato alle attività bradisismiche, fino all'urgenza di uno sviluppo edilizio utile a sanare il *deficit* edilizio venutosi a creare con l'abbandono dello stesso. Pozzuoli, infatti, era una realtà urbana in cui l'arrivo del meraviglioso esperimento della fabbrica Olivetti, luogo di manifatture e di eccellenze industriali, si sposava alla perfezione con le ricche preesistenze paesaggistiche. Il prodotto audiovisivo rende evidenti i segni tangibili di un'identità territoriale e comunitaria le cui memorie materiali e immateriali sono scandite da una narrazione polifonica ritmata dalla conoscenza incarnata e dalla voce delle donne e uomini che hanno lì vissuto, lavorato, immaginato un futuro.

Un prodotto audiovisivo che ha voluto così far emergere i diversi elementi funzionali che hanno caratterizzato Pozzuoli, puntando poi l'attenzione sulla costruzione di un percorso nuovo che ambisce a ridare significato al Rione Terra attraverso un progetto di sistematizzazione e di contemporanea organizzazione di patrimoni dalla natura differenti, ma che nella loro composizione determinano i valori culturali della città. Una difficile coesistenza che, se non amministrata in modo organico, rischia di rendere stratificazione archeologica la memoria del passato recente e/o di vedere prevalere interessi speculativi, rendendo marginale il contributo della comunità in questo percorso di sviluppo.

La realizzazione di questo prodotto audiovisivo vuole, dunque, essere allo stesso tempo un *focus* sulla memoria della vocazione «industriale» già presente nell'organizzazione degli spazi legati alla logistica del porto di epoca romana, e poi ancora di nuovo innovativa nei processi di relazione tra città e industria all'epoca della produzione industriale di Olivetti. Una simbiosi che, nell'immaginario collettivo della comunità residente di Pozzuoli rischia di perdere centralità, e nella rielaborazione del progetto del nuovo Rione Terra non potrà che essere sintesi paesaggistica di tutto questo, dando spazio, così, al rilievo storico che Puteoli ha avuto nelle sue diverse fasi di sviluppo, con un *testimonial* interprete di interventi di grande raffinatezza visuale visibile nella compiutezza del lavoro svolto per l'edificazione della fabbrica Olivetti dall'architetto Cosenza, che ha saputo far coesistere significati diversi e li ha composti nella sua opera, che fa di Pozzuoli un luogo nel quale si può provare a dar vita a nuove forme di sperimentazione legate alla dimensione visuale.

Perché proprio unitamente alla dimensione della geografia costitutiva, indagante i vari processi materiali di costruzione dei pieni e dei vuoti fisico-architettonico-paesaggistici e delle funzioni a cui essi sono destinati, va analizzata la dimensione di tipo ontologico e configurativa della generale geografia.

In cui, di conseguenza, i vari processi narrativi, di qualsivoglia natura ed essenza, provvedono a mettere in fruizione visuale i propri caratteri di tipo materiale oppure immateriale, evidenziando, all'unisono, le varie realizzazioni o mancate concretizzazioni oppure le aspirazioni e delusioni che le comunità hanno nutrito e agevolato nel corso degli eventi e dello scorrere del tempo.

In ultima analisi, allora, una rappresentazione che mostra appieno la sfida che risiede proprio nel far riemergere una visione di città compiuta, utilizzandone anche i vuoti urbani dell'archeologia industriale e, contemporaneamente, ripopolando quei vuoti dell'abitato «fantasma» del Rione Terra, che quindi appare in grado di restituire significato a quella stratificazione culturale non immediatamente visibile, ricostruendola anche attraverso nuove sperimentazioni di geografia visuale.

#### **4. Linguaggi e raffigurazioni visuali di paesaggi: il nuovo Museo di Città, Rione Terra**

Le varie rappresentazioni visuali aspirano a divenire lo strumento mediante cui si cerca di rendere visibile anche l'invisibile eppur vissuto. Esempio di rappresentazione visuale, facendo riferimento alla valorizzazione e alla fruizione dell'enorme patrimonio immateriale e materiale generato dal sito Rione Terra, quindi delle narrazioni visuali di varia natura che ne testimoniano le trasformazioni territoriali, appare oggi uno dei tre nuovi musei che vi sono previsti, vale a dire il nascente Museo della Città (fig. 17).

Per comprenderne la natura non possiamo che rifarci a quanto l'ICOM (International Council of Museum) ha sancito nel 1994, cioè che «i musei della città sono centri di un'azione coordinata volta alla rappresentazione della popolazione urbana, tramite la celebrazione di un'identità comune, il senso delle proprie radici e la valorizzazione delle diverse comunità; l'individuazione delle risorse per le attività di sviluppo culturale della comunità con riferimento al patrimonio culturale e naturale del centro urbano e del territorio circostante» (UNESCO, 2015). Una definizione che ci consente di individuare nel nascente Museo della Città



Fig. 17. Rione Terra, Palazzo Di Fraja Frangipane, nascente Museo di Città.  
Fonte: sito del Comune di Pozzuoli (ultimo accesso: 23.X.2023).

di Pozzuoli il ruolo che gli si intende far ricoprire quale catalizzatore della produzione culturale di un territorio. Una natura multidimensionale, a metà strada tra istituzione museale tradizionale e centro culturale, teso alla riproposizione delle diverse modalità mediante cui la comunità puteolana ha dato luogo al proprio paesaggio: in termini diacronici, quindi leggendone lo scorrere del tempo, ma anche sincronici, analizzandone le sintesi culturali, economiche e sociali dei vari periodi storici, quali la cultura operaista del ventesimo secolo oppure la tipica cultura del mare e con il mare che la comunità ha generato.

In questo contesto, la ricerca visuale partecipativa può essere utile nell'evidenziare e mostrare le differenti ontologie e narrazioni ambientali, ma anche le nuove identità e le politiche che possono dar luogo a nuove elaborazioni locali e alternative di sostenibilità, capaci anche di dare spazio a soggetti prima marginali. Mostrandole mediante le innumerevoli rappresentazioni visuali generate tramite i vari linguaggi utilizzati nel corso dei secoli, tra cui sicuramente anche le diverse tipologie di rappresentazioni audiovisive legate alle attività manifatturiero-industriali del contesto. Quindi, testimonianze di affreschi antichi, quadri raffiguranti vedute paesaggistiche, antiche e recenti cartografie dei siti puteolani, produzione tipica di tutto il periodo del *Gran Tour* di cui la zona flegrea era una tappa fondamentale e ineludibile, produzioni fotografiche che hanno contrassegnato la figurazione dei luoghi e la percezione degli stessi che ne sortiva già a partire dagli ultimi decenni del diciannovesimo secolo, produ-

zioni cinematografiche e documentaristiche che hanno utilizzato la zona flegrea come *location* privilegiata. Ma anche produzioni rese fruibili e generate con i nuovi linguaggi visuali tipici della realtà virtuale, rappresentazioni e esperienze create mediante risorse digitali di diverso ambito tematico. In maniera tale da offrire tante interessanti testimonianze dell'identità multipla della città e della comunità, quindi dei paesaggi che vi sono affermati, utilizzando i tanti linguaggi visuali che li hanno mostrati e fatti percepire. Cercando, attraverso un circolo virtuoso, di creare nuove visioni di paesaggio rese possibili dalle tante modalità quantitative e qualitative di fruizione turistica.

##### **5. Linguaggi e raffigurazioni visuali di paesaggi: pianificazione paesaggistica regionale**

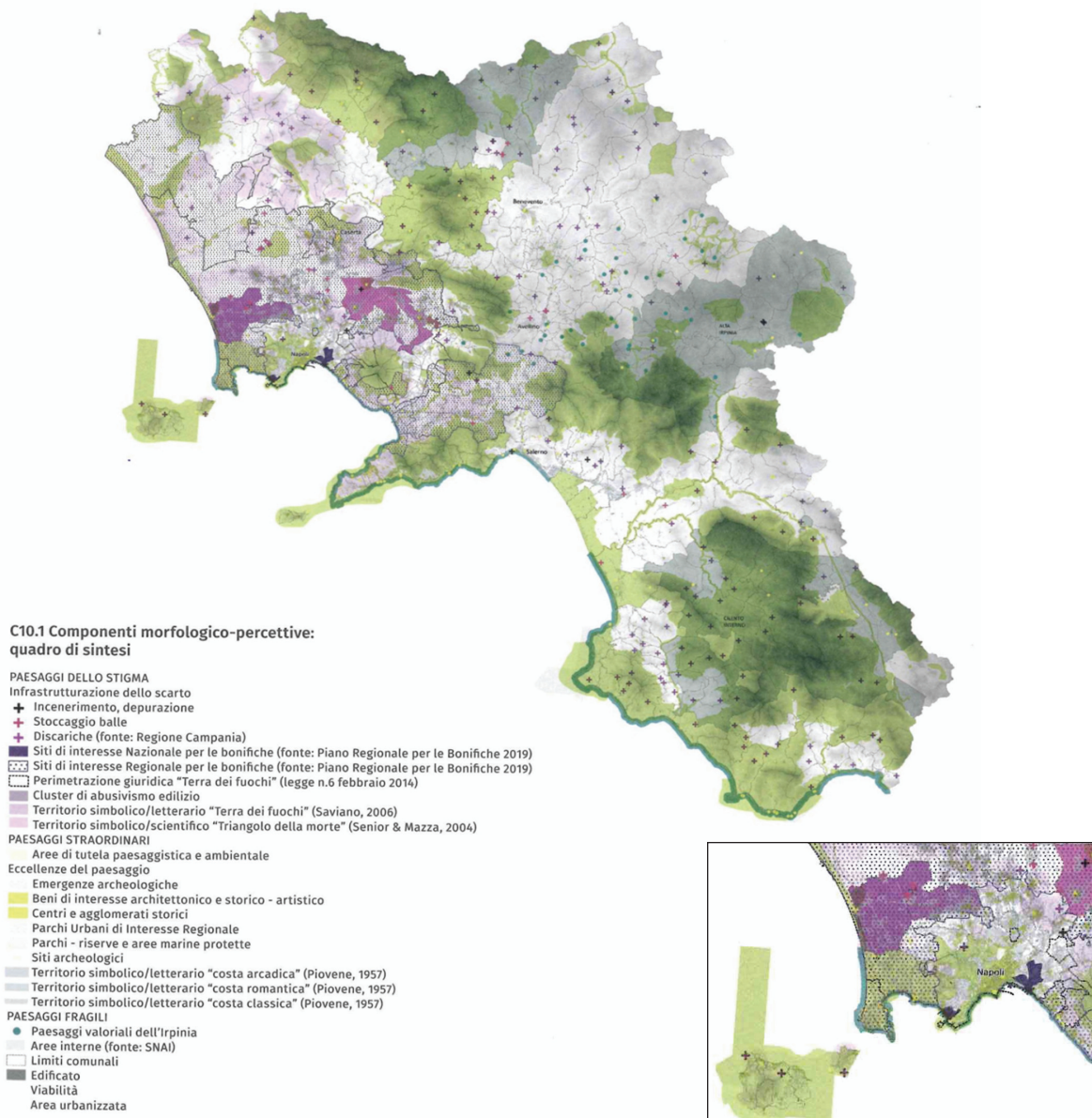
Tutto ciò appare ancor più importante quando si analizza e ci si confronta con il Piano paesaggistico regionale della Campania, allo stato in via di redazione, che parte dalla considerazione per cui le consolidate rappresentazioni grafiche, utili a presentare dati e quantità territoriali in maniera da comunicare idee complesse attraverso modalità chiare e univoche, non bastano più. Perché nel momento in cui la percezione di quelle idee paesaggistiche, passate e future, è divenuto un momento ineludibile attraverso cui mostrare e prefigurare modalità di trasformazione, occorre dar vita a nuove rappresentazioni visuali grafiche. In cui le componenti strutturanti e quelle caratterizzate dalle mutazioni dei paesaggi campani



possano essere ricondotte, reinterpretate e visualizzate attraverso una progressiva generalizzazione di grandi insiemi di questioni, con cartografie che possano descrivere un'innovazione nel modo e nelle forme della rappresentazione grafica e visuale.

Quindi, rappresentazioni dei diversi «temi strutturali» presenti nella geografia campana unitamente a quelle dette «letture di sintesi» rappresentanti le sue componenti strategiche complesse, a cui vengono aggiunte nuove visualizzazioni grafiche, nominate «letture percettive», che rappresentano il paesaggio campano attraverso

immagini consolidate in grandi narrazioni collettive, quindi come visioni di sintesi delle varie componenti estetico-percettivo-valoriali. Perché se l'ambito visuale costituisce, oggi come nel passato, una costante nella restituzione della dimensione paesaggistica, esso necessariamente deve adesso ristrutturarsi e articolarsi in forme differenziate. Soprattutto, l'odierno *landscape planning* deve, appunto, necessariamente rivolgere grande attenzione all'analisi percettiva dei territori, per la quale vanno allora impiegate tecniche di rappresentazione visuale utili a descriverne tutti gli aspetti.



Figg. 18, 19. Cartografia tematica: *Paesaggi dello stigma*.  
Fonte: *Piano paesaggistico regionale della Campania* (in corso di adozione).



Il tentativo della redigenda pianificazione regionale si sta, quindi, concretizzando nella redazione di una particolare cartografia, che si riporta, denominata non a caso «paesaggi dello stigma», vale a dire dei caratteri distintivi oppure, ancor meglio, dei significati che si manifestano alla percezione. Attraverso un tentativo volto all'indagine delle nuove modalità di percezione visuali, ponendole in evidenza mediante l'elaborazione di un apparato cartografico di nuova concezione, che rappresenta anche la dimensione spazio-temporale attraverso cui si costruisce l'immagine complessiva del territorio.

La metodologia messa in campo punta, quindi, alla costruzione di una immagine complessiva, somma e sintesi delle molteplici immagini percepite, attraverso una «intervisibilità ponderata delle reti di fruizione paesaggistica». Riportando, oltre alle manifestazioni territoriali fisiche quali emergenze archeologiche o ambientali, discariche o siti di bonifiche, viabilità o centri urbani, anche i territori «simbolico-letterari», come la «Costa Romantica sorrentina» oppure la «Costa Classica flegrea», unitamente alla «Terra dei fuochi» o al camorristico «Triangolo della morte».

Il particolare della cartografia riportato, relativo proprio al territorio flegreo, ci mostra, quindi, come esso sia contrassegnato proprio da una serie di componenti morfologico-percettive molto forti, sedimentate nel tempo e ancor oggi particolarmente vissute, quindi sentite e percepite, in qualità di «eccellenze del paesaggio», ma rende evidente anche come una particolare forma di rappresentazione visuale, quale appunto quella della cartografia relativa a un processo di pianificazione, possa tentarne una resa d'immagine (figg. 18, 19).

## 6. Conclusioni

Le trasformazioni territoriali che hanno interessato e interesseranno il Rione Terra di Pozzuoli sono state diverse e di segni molto differenti: esse hanno generato e genereranno paesaggi altrettanto diversi, così come la percezione di essi è testimoniata dalla documentazione visuale che narra di come è stato visto e di come esso probabilmente sarà percepito (dell'Agnesse, 2022).

La geografia utilizza la prospettiva del visuale nell'esaminare e nel realizzare nuovi contenuti fotografici, audio-visivi, filmici e con questi strumenti di rappresentazione, insieme alle forme geografiche tradizionali come la cartografia, oltre a proporre nuove analisi d'interpretazione territo-

riale può incidere anche su nuovi percorsi di valorizzazione (Bignante, 2011). Sono approcci che, soprattutto nel caso di territori soggetti a processi di riterritorializzazione quale quello esaminato relativo al Rione Terra di Pozzuoli, risultano strumenti particolarmente adeguati.

Documentando i territori, le mutazioni che essi attraversano e i paesaggi che originano, mediante le immagini di diversa natura che testimoniano la produzione e l'utilizzo dello spazio e la sua rappresentazione, si genera quel processo di utilizzo del cosiddetto «*visual turn*» nella geografia culturale tramite una novella sperimentazione della geografia visuale.

Ragionare di identità dei luoghi presuppone un ancoraggio paradigmatico alla loro riconoscibilità simbolica e visiva, in quanto l'atto di identificarsi con un luogo comporta sempre un'azione di scelta e selezione che genera le varie dissimilarità nella rappresentazione del luogo stesso (Maggioli e Morri, 2010). Allora, il metodo della «fotografia territoriale», quale testimonianza visuale, si afferma come mezzo ineludibile per ricerche relative all'identità dei luoghi procedendo proprio dalla loro piena dignità geografica.

Nel caso del Rione Terra, quindi, momenti di arcaica e quasi immobile cultura urbana antecedente la data dello sgombero hanno trovato dei fermi immagine che ne hanno proposto la percezione agli occhi e alla razionalità della comunità che viveva il luogo, ma laddove anche i momenti di convulso caos derivante da un forzato e totale sgombero sono stati vissuti, sentiti e, quindi, immortalati. Tempi di lavori di recupero e rifunzionalizzazione del bene territoriale sono, quindi, testimoniati da immagini di percezione ottimistica denotanti una fremente attesa di una nuova era socio-economica; infine, momenti di intensa attesa e agognata fruizione turistica del centro storico di Pozzuoli trovano anticipazione in istantanee fotografiche quali visualizzazioni di un sentire prossimo futuro. Allo stesso tempo, necessità di rese cartografiche utili a processi pianificatori trovano concretezza in carte che cercano di rendere appieno la scala valoriale paesaggistica del luogo. Ancora, ipotesi di nuove creazioni di contenitori museali, con le rappresentazioni visuali di varia natura in esse contenute, cercheranno di rendere agli eventuali fruitori turistici le varie identità comunitarie a cui l'area urbana, con le sue economie, culture e creazioni artistiche, ha dato luogo nel corso dei secoli. Un odierno progetto di intera rivisitazione del Rione Terra trova, infatti, modalità di progettazione e, quindi, di attuazione in una nuova politica di svi-



luppo territoriale che dovrà interessare l'intera comunità puteolana proprio a partire da questo luogo primigenio (Bozzato, 2019). Uno sviluppo territoriale fondato anche sui vari modelli di fruizione turistica e culturale delle narrazioni, materiali e immateriali, che essi hanno generato nel corso dei secoli, quindi delle innumerevoli rappresentazioni di carattere visuale a cui esse hanno dato e intendono dare corpo.

Va sottolineato che la scelta dello strumento giuridico di governo e gestione proprio del luogo Rione Terra ancora di più segnerà la sovranità territoriale, le relazioni sociali, i processi di utilizzo degli spazi, delle attività, delle risorse e i fattori fondamentali relativi all'economia locale. Non a caso, tra i vari strumenti gestionali possibili per il Rione Terra, quello scelto e adottato, in quanto rispondente alle esigenze richiamate, sarà la Fondazione di Partecipazione. In quanto strumento che renderà la possibilità alle diverse entità economiche e associazionistiche, ai vari rapporti sociali e alle relazioni economiche che in città esistono e che in seguito vi si affacceranno, di palesarsi, di vivere e di contrapporsi, trovando poi momento di sintesi all'interno di una democratica istanza ultima di governo. Creando spazi immateriali e istituzionali entro cui il confronto/scontro su diverse idee riferibili alla gestione possa avverarsi.

Attraverso il processo di partecipazione, legato all'attivazione di questa figura giuridica, il cambiamento economico-culturale del luogo Rione Terra e dei luoghi altri dei Campi Flegrei cercherà di attivare nuovi paesaggi innescando una fase di crescita della coscienza di luogo della comunità puteolana e il processo di re-identificazione con la sua identità più profonda, favorendovi itinerari di cittadinanza attiva, includibili per ogni progetto di tutela e valorizzazione di un bene comune territoriale. Una riterritorializzazione che dovrà affrontare sfide di rigenerazione urbana, quindi economica e sociale, tendenti, come detto, alla fruizione turistica del Rione Terra all'interno di una piattaforma territoriale di nuovo sviluppo (Bozzato, 2021). Rione Terra diviene così una modalità generativa di nuovi territori e, di conseguenza, di nuovi paesaggi, che cerca una coesistenza tra vecchi e consolidati valori memoriali di identità urbane con la nascita di novelle narrazioni e conseguenti percezioni di individui e di comunità, alla ricerca di creazione di flussi turistici (Maggioli, 2022). Prova, così, a programmare e restituire vari strumenti visuali che testimoniano percettivamente quel che è stato e quel che verrà, attraverso una considerevole presenza di materiali fotografici e filmici, ma anche esposizioni mu-

seali (Chiesa e Di Gioia, 2011). Generando nuova memoria mediante una comunicazione che si promette la funzione di contribuire alla progressiva sostituzione della preesistente conoscenza paesaggistica per transitare verso una novella e diversa narrazione. Il caso Rione Terra diviene, allora, un esempio di queste creazioni di nuove narrazioni visuali, in un contesto nel quale un territorio è ormai consapevole di non poter riproporre una vecchia condizione paesaggistica e quindi si impegna nel riutilizzo del proprio patrimonio memoriale. Per un diverso modello di sviluppo che conduca a un nuovo paesaggio e a nuove modalità di fruizione dello stesso, in cui consolidare una transizione territoriale fondata, appunto, sull'integrazione di memoria e qualità ambientale. Dove il profondo nesso tra la trasformazione territoriale in atto e le varie dimensioni visuali che la prefigurano e ne renderanno visibili le molteplici rappresentazioni ne racconteranno proprio la dinamica morfologico-percettiva. Dimensione paesaggistica frutto, peraltro, della stratificazione memoriale, immateriale e materiale (Latini, 2011 e 2016) e che, non a caso, è stata analizzata e riportata dal prodotto audiovisivo documentaristico *Pozzuoli. Memorie e futuro di terra e lavoro*, che ripercorre la memoria e la percezione degli abitanti passati del Rione Terra e degli odierni puteolani, che ambiscono al nuovo Rione Terra con gli ipotizzati, attesi, utilizzi turistico-commerciale-culturali e, quindi, con la generazione di un nuovo paesaggio urbano percepito e vissuto (Bozzato, Maggioli e Latini, 2022). Un nuovo scenario paesaggistico, quindi, in termini di nuove economie, nuove culture, nuove socialità. Di riflesso, nuove costruzioni di narrazioni fondate su nuovi linguaggi del visuale che possano risignificare i luoghi (Bignante, 2011; Latini, 2022). In quanto le rappresentazioni che hanno accompagnato e accompagneranno questa reificazione hanno contribuito e contribuiranno alla dimensione costitutiva e configurativa della territorialità, perché il controllo simbolico dell'agire politico ed economico si incarica anche della costruzione del senso politico del territorio (Turco, 2010).

Infine, si riportano due immagini estremamente icastiche dei due paesaggi, interiori e psicologici, economici e socio-culturali, materialmente fisici e percepiti, cui il Rione Terra ha dato luogo nel relativamente breve volgere di pochi decenni, richiamate proprio per la loro resa visuale: immagini che sembrano rendere appieno i significati e le ragioni di fondo della trasformazione del territorio ma anche degli immaginari generati nelle loro rappresentazioni (figg. 20, 21).



Fig. 20. Rione Terra, post sgombero.  
Fonte: sito del Comune di Pozzuoli (ultimo accesso 23.X.2023).



Fig. 21. Rione Terra, post lavori recupero.  
Fonte: sito del Comune di Pozzuoli (ultimo accesso 23.X.2023).

### Riferimenti bibliografici e sitografici

- Accademia nazionale dei Lincei (1977), *I Campi Flegrei nell'archeologia e nella storia. Atti del convegno internazionale (Roma, 4-7 maggio 1976)*, Atti dei convegni dei Lincei, 33, Roma.
- Bandiera Giacomo (2017), *Festival territoriali: beni comuni culturali e fattori di identità comunitaria. Caso studio: Malazè, Campi Flegrei*, in «Annali del Turismo», VI, pp. 107-118.
- Bandiera Giacomo (2019), *Waterfront urbani mediterranei. Costruzione narrativa dell'identità comunitaria, viterritorializzazione ed empatia territoriale*, in Franco Salvatori (a cura di), *L'apporto della Geografia tra rivoluzioni e riforme. Atti del XXXII Congresso Geografico Italiano*, Roma, A.Ge.I., pp. 3313-3320.
- Bandiera Giacomo (2022), *Di acque, pietre e storie. Waterfront mediterranei, paesaggi urbani costieri*, Roma, Universitalia.
- Berque Augustin (2019), *Ecumene. Introduzione allo studio degli ambienti umani*, trad. it. a cura di Marco Maggioli, Milano, Mimesis.
- Bignante Elisa (2011), *Geografia e ricerca visuale. Strumenti e metodi*, Roma-Bari, Laterza.
- Bozzato Simone (2019), *Il patrimonio paesaggistico: professionalità per un turismo sostenibile*, in Serena Facci e Mario Mastrangelo (a cura di), *Conoscere e riconoscersi nel Patrimonio culturale. Il ruolo dell'università come ponte tra passato e futuro*, Roma, Universitalia, pp. 113-120.
- Bozzato Simone (2021), *Turismo comunità territori. Frontiere di sostenibilità*, Mimesis, Milano.
- Bozzato Simone e Giacomo Bandiera (2016), *Bene comune territoriale e fondazione di partecipazione. Il caso studio Rione Terra, Pozzuoli*, in *Commons/Comune: geografie, luoghi, spazi, città*, «Memorie geografiche», 14, Firenze, Società di Studi Geografici, pp. 587-593.
- Bozzato Simone, Marco Maggioli e Giulio Latini (2022), *Pozzuoli. Memorie e futuro di terra e lavoro*, 44 min., docu-film, in GreenAtlas, Roma, <https://greenatlas.cloud/approfondimenti/pozzuoli-memorie-e-futuro-di-terra-e-lavoro/> (ultimo accesso 23.X.2023).
- Cassi Laura e Monica Meini (2010), *Aldo Sestini. Fotografie di paesaggi*, Roma, Carocci.
- Chiesa Giacomo e Alberto Di Gioia (2011), *Rappresentare il territorio della contemporaneità: la fotografia ambientale come supporto all'analisi territoriale*, in *XIV Conferenza della Società Italiana degli Urbanisti «Abitare l'Italia. Territori economie disuguaglianze» (Torino, 24-26 marzo 2011)*, pp. 1-11, [www.planum.net](http://www.planum.net) (ultimo accesso: 4.XI.2023).
- Convenzione europea del paesaggio (2000), STE 176, Firenze, Consiglio d'Europa.





- De Caro Stefano (2002), *I Campi Flegrei, Ischia, Vivara. Storia e archeologia*, Napoli, Electa.
- dell'Agnese Elena (2018), *Bon voyage. Per una geografia critica del turismo*, Torino, UTET.
- dell'Agnese Elena (2022), «Guardare verde»? *Cultura visuale e discorso sull'ambiente*, in Giulio Latini e Marco Maggioli (a cura di), *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali*, Roma, Società Geografica Italiana, pp. 23-47.
- Grimaldi Antonio e Sandro Scopetta (2007), *Progetto Rione Terra a Pozzuoli*, in «Progetto & Pubblico».
- Jess Pat e Doreen Barbara Massey (2001), *Luoghi contestati*, in Doreen Barbara Massey e Pat Jess (a cura di), *Luoghi, culture e globalizzazione* (ed. it. di Elena dell'Agnese), Torino, UTET, pp. 97-144.
- Latini Giulio (2011), *L'energia e lo sguardo. Il cinema dell'Eni e i documentari di Gilbert Bovay*, Roma, Donzelli.
- Latini Giulio (2016), *Immagini-mondo. Breve storia del cinema d'impresa*, Roma, Kappabib.
- Latini Giulio (2022), *Italia antica e nuova. Energia-sviluppo economico-sociale-ambiente nella narrazione cinematografica dell'Eni lungo il secondo dopoguerra*, in Giulio Latini e Marco Maggioli (a cura di), *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali*, Roma, Società Geografica Italiana, pp. 169-200.
- Lowenthal David (2016), *Origins of Anthropocene Awareness*, in «*The Anthropocene Review*», 1, pp. 52-63.
- Lynch Kevin (1960), *The Image of the City*, Massachusetts Institute of Technology and the President and Fellows of Harvard College (trad. it. a cura di Giancarlo Guarda (1964), *L'immagine della città*, Venezia, Marsilio).
- Maggioli Marco (2022), *Archivi, geografie e racconto*, in Giulio Latini e Marco Maggioli (a cura di), *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali*, Roma, Società Geografica Italiana, pp. 113-138.
- Maggioli Marco e Riccardo Morri (2010), *Periferie urbane. Tra costruzione dell'identità e memoria*, in «Geotema», 37, pp. 62-67.
- Magistri Pierluigi (2016), *Il concetto di «bene comune» tra riflessioni geografiche e prospettive cristiane*, in *Commons/Comune. Geografie, luoghi, spazi, città*, «Memorie geografiche», 14, Firenze, Società di Studi Geografici, pp. 399-404.
- Piano paesaggistico regionale della Campania*, in corso di adozione, Regione Campania.
- Salvatori Franco (2001), *Paesaggio e turismo in Italia*, Roma, Società Geografica Italiana.
- Turco Angelo (2010), *Configurazioni della territorialità*, Milano, Angeli.
- Turri Eugenio, (2003), *Il paesaggio degli uomini. La natura, la cultura, la storia*, Bologna, Zanichelli.
- UNESCO (2015), *Raccomandazione UNESCO sulla protezione e promozione dei musei e delle collezioni, della loro diversità e del loro ruolo nella società*, Parigi, 20 novembre.
- Archivio digitale Associazione *Lux in Fabula*, Pozzuoli, Napoli, <http://www.luxinfabula.it/> (ultimo accesso 23.X.2023).
- Archivio digitale *Ulixes*, Napoli, <https://www.ulixes.it/> (ultimo accesso 23.X.2023).
- Archivio digitale *Unitiperpozzuoli*, Pozzuoli, Napoli, <https://unitiperpozzuoli2.wixsite.com/> (ultimo accesso 23.X.2023).
- <https://www.coopculture.it/> (ultimo accesso 23.X.2023).

## Note

- <sup>1</sup> Il docu-film *Pozzuoli. Memorie e futuro di terra e lavoro* (2022), ideato da Simone Bozzato, Marco Maggioli e Giulio Latini (che firma anche la regia) è frutto del progetto PRIN *Greening the Visual: An Environmental Atlas of Italian Landscapes*, <https://greenatlas.cloud> (ultimo accesso 23.X.2023).

## Piccole storie di mare: il paesaggio marino nelle narrazioni dei film festival green italiani (2005-2020)

*Negli ultimi anni, i film festival hanno ampliato gli orizzonti di significato del paesaggio marino con molteplici riflessioni ispirate a tematiche ambientali. In questo contesto, abbiamo preso in esame dieci festival del cinema dedicati all'ecologia e all'ambiente al fine di comprenderne gli obiettivi e il rapporto con il territorio. Esplorandone la programmazione dal 2005 al 2020, abbiamo realizzato una carta geografica sulle tematiche ambientali legate al mare trattate esplicitamente o nel sottotesto filmico, come l'inquinamento industriale delle acque e della costa, i problemi derivanti dalla pesca a strascico o la perdita di biodiversità marina. La carta ha permesso, inoltre, di identificare le aree geografiche sovra o sotto-rappresentate dai film green italiani in concorso.*

### **Short Sea Stories: Seascapes in the Narratives of Italian Green Film Festivals (2005-2020)**

*In recent years, film festivals have broadened the seascape's horizons of meaning with multiple reflections inspired by environmental issues. In this context, we examined ten film festivals dedicated to ecology and the environment in order to understand their objectives and their relationship with the territory. Exploring their programming from 2005 to 2020, we produced a map of the environmental issues related to the sea addressed explicitly or in the subtext, such as industrial water and coastal pollution, the problems arising from trawling or the loss of marine biodiversity. The map also made it possible to identify the geographical areas over- or under-represented by the Italian green films in competition.*

**Parole chiave:** Film festival studies, cinema indipendente, paesaggi marini, carta tematica, geopolitica ecocritica

**Keywords:** Film festival studies, independent cinema, seascapes, thematic map, ecocritical geopolitics

Pietro Agnoletto, Università di Milano-Bicocca, Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale – p.agnoletto@campus.unimib.it

Stefania Benetti, Università di Milano-Bicocca, Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale – stefania.benetti@unimib.it

**Nota:** a Pietro Agnoletto vanno attribuiti i paragrafi 1 e 4; a Stefania Benetti vanno attribuiti i paragrafi 2 e 3; i paragrafi 5 e 6 sono comuni.

### 1. Introduzione

La diffusione dei Film Festival (FF) è un fenomeno iniziato a fine Novecento che sta investendo gran parte del mondo – Italia *in primis* – con numeri in rapida crescita: già nel 2010 se ne contavano oltre 3500 (Rüling e Pedersen, 2010). L'Italia è stata un punto di riferimento per il cinema e per la tradizione festivaliera legata ad esso sin dal 1932, anno della prima edizione dell'Esposizione Internazionale d'Arte Cinematografica<sup>1</sup>, la più antica manifestazione di questo tipo. Realizzata all'interno della XVIII Biennale di Venezia, raccolse sin da subito il favore del pubblico per diventare un appuntamento annuale già dal 1935.

Nel corso del Secondo Dopoguerra nacquero in Italia numerosi FF sulle orme di Venezia: nei

luoghi di villeggiatura, grazie al crescente benessere e al consolidamento del fenomeno del turismo di massa, vennero fondati festival con l'obiettivo di attirare turisti nei periodi di bassa stagione (ad esempio la Rassegna di Taormina del 1955). Tra gli anni Sessanta e Settanta nacquero invece eventi con un carattere di rottura verso il panorama festivaliero *tout court*, apertamente anti-istituzionali e fautori dell'idea di un cinema «libero» e «nuovo». Essi hanno contribuito all'elaborazione di nuovi paradigmi critico-interpretativi e teorici nell'ambito della cultura cinematografica internazionale (Gelardi, 2022) e allo svecchiamento del modello festivaliero, innovando le tradizionali pratiche organizzative con attività di convegnistica o dibattiti aperti con il pubblico (Pisu, 2016). Un esempio di questi «antifestival», come li defini-



sce Ongaro (2005), sono la Mostra Internazionale del Cinema Libero, la Rassegna ligure e il Festival dei Popoli. Durante la seconda metà del Novecento, si è diffusa un'ulteriore tipologia di FF, quella dei festival tematici o specializzati. Questa categoria rispose al generalismo delle grandi rassegne, proponendo temi specifici. De Valck e Loist (2009) li dividono in festival dedicati all'identità di genere, festival- vetrina per la produzione filmica di una determinata area geografica, festival basati sulla tipologia filmica (lunghezza, genere ecc.) e FF online.

La proliferazione dei festival nel territorio nazionale ha reso opportuna, nel 2004, la fondazione dell'Associazione Festival Italiani di Cinema (AFIC) al fine di raggruppare le maggiori manifestazioni in un unico *network*. Il calendario del 2023 ne conta 108 e sono solo una piccola parte di tutte le rassegne e di tutti i FF presenti in Italia. Il fenomeno, per la sua rapida espansione, ha suscitato l'interesse accademico con diverse pubblicazioni sulla materia<sup>2</sup> e la nascita del *Film Festival Research Network*. Sono molteplici le tematiche analizzate nell'ambito dei *film festival studies* (de Valck e Loist, 2009): il punto di vista storico e funzionale, le prospettive geopolitiche, gli approcci di carattere sociologico e antropologico e rivolti verso la giuria, la critica o i premi, oppure verso il rapporto con la città e/o il turismo che generano o anche verso un'analisi del pubblico e della reception; altri aspetti analizzati sono quello economico, gli studi d'identità e di genere, la multimedialità (ad esempio, il VR) o la transnazionalità.

Negli ultimi anni, in parallelo a un aumento della sensibilità ambientale e di produzioni filmiche *green*, si è diffusa la categoria dei FF dedicati a tematiche ambientali e alla sostenibilità ecologica (Cesaro, 2022). In questo saggio prenderemo in analisi quest'ultima tipologia di FF tematico. La prospettiva qui adottata prende in esame la programmazione dei festival sull'ambiente. Pertanto, anziché indagare sulla dimensione spettatoriale, l'analisi si concentrerà sul loro contenuto filmico. L'obiettivo è quello di evidenziare il contributo dei festival *green* nell'influenzare la percezione riguardo le tematiche ambientali in Italia, nel veicolare una sensibilità ambientale, nel plasmare l'idea di paesaggio marino italiano e nel creare un rapporto con i territori.

In questo contesto, abbiamo applicato una prospettiva geografica, ancora inedita nel panorama dei *film festival studies*, con riferimento specifico alla dimensione ambientale. Nello specifico, indaghiamo il significato attribuito all'ambiente dai

festival *green* italiani nei loro obiettivi e nei film in essi contenuti, seguendo l'approccio delle *ecocritical geopolitics* (dell'Agnesse, 2021), il quale analizza i media attraverso la lente delle *popular geopolitics* e che accosta agli strumenti della geopolitica quelli dell'*ecocriticism* di stampo umanistico, per comprendere i rapporti di potere e i discorsi ambientali nelle narrazioni in cui siamo sommersi. A tal fine, nel secondo paragrafo illustriamo nel dettaglio la metodologia utilizzata per la selezione e l'analisi dei FF e della programmazione. Nel terzo paragrafo descriviamo gli obiettivi dei festival presi in esame e la loro posizione geografica, discutendo la presenza (e assenza) nel territorio italiano ed eventuali caratteristiche di itineranza. Cambiando scala, nel quarto ne analizziamo la programmazione: da un lato, individuando tematiche ricorrenti; dall'altro, esplorando le regioni sovrarappresentate nella produzione audiovisiva *green* e quelle che, invece, sono state trascurate dalla narrativa dei film presentati nei festival. Infine, dedichiamo gli ultimi due paragrafi alla discussione dei risultati ottenuti e alla proposta di futuri sviluppi per la ricerca.

## 2. Metodologia

Al fine di identificare i festival cinematografici abbiamo eseguito una ricerca su *Google InPrivate*, il sistema che permette di navigare in incognito e di evitare la personalizzazione dei risultati di una ricerca (Blakeman, 2013). Seguendo i principi di una *systematic review* (Harris e altri, 2014), abbiamo associato a «film festival» le parole chiave «ambiente», «ecologia», «natura», «green», «paesaggio», «mare» e «isole» e abbiamo esaminato i risultati delle prime tre pagine di *Google*, selezionando i festival in base ai seguenti criteri: *a)* il luogo: festival che hanno sede in Italia; *b)* le edizioni: festival in essere dal 2005 al 2020; *c)* le tematiche: festival incentrati su tematiche ambientali e sul paesaggio marino.

Di conseguenza, sono stati esclusi i festival stranieri, terminati prima del 2005 o alla prima edizione nel 2020, di carattere generale o dedicati ad altri temi che hanno una o più sezioni, premi, edizioni o rassegne dedicati a tematiche ambientali (ad esempio, la sezione speciale *Green Path* all'interno del Ventotene FF), presenti all'interno di festival più ampi (come il Clorofilla FF all'interno di Festambiente di Legambiente) o completamente dedicati al mondo animale o ai paesaggi non marini (ad esempio, il Dolomiti FF).

In seguito a questa prima scrematura, abbia-



mo esaminato i cataloghi dal 2005 al 2020 dei quindici festival rimanenti, selezionando quelli dedicati principalmente alla produzione cinematografica italiana. Sono stati quindi scartati i festival italiani con catalogo prevalentemente internazionale (come l'Ocean FF Italia) e quelli per i quali non è stato possibile reperire i cataloghi di tutte le edizioni (ad esempio l'Ecologico International FF). Dopo questa scrematura, abbiamo ridotto il nostro campione d'indagine da quindici a dieci festival<sup>3</sup>. Con lo scopo di raccontare la loro storia, gli obiettivi, le tematiche e i luoghi e/o le regioni geografiche di maggiore interesse, i criteri di selezione dei film e il tipo di film in concorso, abbiamo analizzato il contenuto dei siti internet ufficiali e i regolamenti dei festival. Inoltre, utilizzando gli stessi materiali, un particolare focus è stato posto sulle città sedi delle varie edizioni, comprese quelle svoltesi durante la pandemia del 2020, e sulla diffusione degli eventi sul territorio.

Una volta definiti i festival, abbiamo preso in esame le sinossi dei film in concorso<sup>4</sup> nelle edizioni dal 2005 al 2020, selezionando inizialmente ogni film per le *locations* (solo film girati in una o più località italiane) e il tipo (*live action*, documentari o *fiction*, escludendo le opere sperimentali, la videoarte o i film d'animazione).

Un secondo processo di selezione dei film è avvenuto dopo la visione e l'analisi delle opere inizialmente scremate. In questa fase abbiamo posto particolare attenzione alla presenza o meno di paesaggi marini (visivi, sonori o evocati dai personaggi) e alle tematiche ambientali presenti nel testo e sottotesto filmico (Bertetto, 2006). Nella *fiction*, abbiamo preso in considerazione il luogo evocato dalla narrazione rispetto al *setting* reale in cui è stato girato il film, poiché tra i territori attuali e i territori finzionali c'è una sostanziale continuità, facendo sì che la struttura immanente su cui si regge la territorialità finzionale ricalchi quella su cui si regge la territorialità del mondo (Tanca, 2020).

Nel processo di cernita abbiamo ritenuto necessario usare due approcci diversi a seconda che si trattasse di film di finzione o documentari. Per i documentari, il paesaggio marino doveva costituire l'ambientazione principale, mentre le tematiche ambientali dovevano essere il *focus* primario. Per le *fiction*, il mare poteva non essere il *setting* principale, bensì un elemento nevralgico della narrazione (ad esempio, presente simbolicamente durante la sequenza conclusiva). Similmente, non vi era la necessità che le tematiche ambientali fossero veicolate esplicitamente nel

testo filmico, ma potevano nascondersi nel suo sottotesto.

Al termine del processo di selezione<sup>5</sup>, abbiamo identificato 94 film rilevanti ai fini della nostra analisi (lista consultabile al link [https://greenatlas.cloud/wp-content/uploads/2020/11/Annex\\_Il-paesaggio-marino-nelle-narrazioni-dei-film-festival-italiani.pdf](https://greenatlas.cloud/wp-content/uploads/2020/11/Annex_Il-paesaggio-marino-nelle-narrazioni-dei-film-festival-italiani.pdf); ultimo accesso 5.XI.2023). Nello specifico, abbiamo identificato le principali caratteristiche, specificando se fossero cortometraggi, mediometraggi<sup>6</sup> o lungometraggi, e le aree geografiche prese in esame dai film. Inoltre, utilizzando l'analisi tematica (Bryman, 2016, pp. 584-588), abbiamo individuato le tematiche ambientali maggiormente affrontate (inquinamento industriale, cementificazione della costa, gestione dei rifiuti ecc.).

La scelta della geolocalizzazione e della categorizzazione dei film per tematiche è stato un processo tutt'altro che semplice e che ha richiesto continui accorgimenti. Riguardo la posizione geografica di un film, abbiamo optato per il luogo maggiormente rappresentato nella narrazione quando era evidente la prevalenza di uno sugli altri. Abbiamo, però, incontrato documentari con un approccio itinerante narrati spesso in prima persona, come diari di viaggio *green* interessati a esplorare le problematiche ambientali presenti in aree circoscritte, come può essere una regione geografica. Anche la catalogazione per tematiche ha riscontrato diverse difficoltà. Innanzitutto, non tutti i film rendevano chiari quali fossero i propri focus tematici, toccandone diversi e senza trovarne uno prioritario. In questo caso abbiamo cercato l'aspetto più significativo del film, ponendoci come spettatori e cercando nella nostra chiave di lettura la tematica più importante in esso.

### 3. Per una geografia dei film festival sull'ambiente

Oltre alla sintesi della storia dei FF avvenuta in Italia posta nell'introduzione, diviene necessario soffermarsi sulle particolarità delle dieci manifestazioni selezionate e prese in esame in questo lavoro di ricerca, poiché esse sono entità dinamiche con storia, valori e finalità uniche e particolari (de Valck, Kredell e Loist, 2016).

Qui di seguito l'elenco delle rassegne in ordine alfabetico:

a) L'Aqua FF, fondato a Roma, ha come tema l'elemento «acqua», valorizzato come fonte di vita, energia, benessere e salute.

b) Il Festival CinemAmbiente, organizzato in collaborazione con il Museo Nazionale del Cine-



ma, è nato a Torino e promuove la cultura ambientale nel cinema a livello internazionale.

c) Il GeOFF - GeoFilmFestival ha sede a Cittadella (PD) e presenta film cortometraggi sui quattro elementi naturali elementi, la sostenibilità e le energie rinnovabili.

d) Il Green Movie Film Fest è nato a Roma e coinvolge la filiera produttiva cinematografica in pratiche ecologiche e propone momenti di riflessione sul rapporto essere umano-ambiente.

e) L'Italia Green FF è stato fondato a Roma con lo scopo di favorire la sensibilizzazione del pubblico sulle tematiche relative alla salvaguardia dell'ambiente.

f) Il Life After Oil International FF è nato a Martis (SS) con l'obiettivo di sensibilizzare un pubblico il più vasto possibile su tematiche legate all'ecologia, alla sostenibilità ambientale e alla creazione di fonti energetiche alternative ai combustibili fossili.

g) Ortometraggi FF, fondato a Lecce, raccoglie cortometraggi provenienti da tutto il mondo, per proporre esempi di pratiche virtuose, sostenibili e solidali in armonia con la natura.

h) Il Paesaggio FF è l'unica manifestazione non più attiva della lista. Costituito nell'area naturale del Parco delle Madonie, aveva l'obiettivo di valorizzare la risorsa del paesaggio come bene comune da preservare, in quanto bene primario.

i) Il SiciliAmbiente è un festival internazionale nato a San Vito lo Capo (TP). Mira ad accrescere l'apporto dell'audiovisivo come mezzo di crescita culturale sotto il segno della sostenibilità.

j) Il Sondrio Festival è una rassegna internazionale dedicata principalmente ai documentari naturalistici, di alto livello scientifico e cinematografico.

Come è evidente, tutti i festival sono specializzati su tematiche *green*, come l'ambiente e l'ambientalismo. Le uniche eccezioni sono: l'Aqua, dedicato esclusivamente a film che hanno come soggetto principale l'acqua nelle sue varie forme, il Paesaggio, dedito soprattutto alle rappresentazioni del paesaggio, e il Sondrio, rivolto alla produzione di documentari naturalistici. In termini di programmazione, non tutti presentano sezioni sia per lungometraggi sia per cortometraggi: alcuni, come Ortometraggi, Aqua, Paesaggio e GeoFF, si dedicano esclusivamente ai corti, mentre altri, come l'Italia Green, il Life After Oil e il Green Movie, accettano lungometraggi solo di un tipo (finzione o documentario).

Esplorandone la distribuzione geografica, sono emerse svariate differenze riguardo la città ospitante nel corso delle numerose edizioni, soprat-

tutto durante l'emergenza sanitaria del 2020, e la diffusione dell'evento sul territorio. Innanzitutto, ad esclusione del Life After Oil, tutti i festival mantengono la centralità dell'evento fissa in una sola città (fig. 1). Questo vale non solo per i festival di rilevanza nazionale, come il CinemAmbiente, il SiciliAmbiente e il Sondrio, ma anche per quelli più a stampo locale, come il GeOFF, il Paesaggio, il Green Movie e l'Italia Green. L'Aqua, che generalmente si svolge a Roma, nel 2017 si è tenuto all'Isola D'Elba. Infine, Ortometraggi, le cui prime edizioni sono state organizzate a Lecce, si è spostato successivamente a Torino. Si distingue il Life After Oil, un festival itinerante che ha proposto località diverse, sia al cambiare delle edizioni, sia all'interno delle stesse. Il festival è stato, infatti, ospitato da varie città sarde (Martis, Stintino e Santa Teresa di Gallura, tutte in provincia di Sassari, e poi Cagliari, Ottana (NU) e Villanovaforru (SU), ma anche Brindisi in Puglia.

In merito alla sede, fa eccezione per tutti l'edizione del 2020. A seguito della pandemia, i festival hanno adottato strategie differenti per far fronte all'emergenza sanitaria. Alcuni hanno realizzato un'edizione interamente digitale (Sondrio e Green Movie), altri hanno preferito rimandare l'evento al 2021 (Aqua e Italia Green), mentre alcuni sono riusciti a realizzare l'evento in presenza (Life After Oil e SiciliAmbiente) o in modalità ibrida (CinemAmbiente e Ortometraggi che hanno proposto prima la rassegna di film in streaming e poi delle proiezioni estive dal vivo). Una peculiarità della speciale edizione del 2020 è che diversi festival (come CinemAmbiente, Life After Oil e SiciliAmbiente) hanno deciso di porre maggiore enfasi sulle tematiche relative ai cambiamenti climatici, per promuovere l'informazione e la sensibilizzazione verso le emergenze globali.

Infine, l'importanza di tali eventi è la capacità di coinvolgere le comunità locali, proponendo attività collaterali diffuse su tutto il territorio. Per fare alcuni esempi, il CinemAmbiente organizza dibattiti, incontri con gli autori, mostre, spettacoli teatrali, concerti ed altri eventi nel territorio torinese. Il SiciliAmbiente promuove varie attività, tra cui presentazioni di libri, escursioni, laboratori per bambini e ragazzi e mostre fotografiche, destinati non solo alla cittadinanza, ma anche ai turisti. Il Sondrio propone convegni, mostre, spettacoli, incontri e attività di educazione ambientale per le scuole, in particolare, coinvolgendo i ragazzi in vari confronti con registi, naturalisti e amministratori dei parchi. Ultima menzione per il Life After Oil che assume le caratteristiche di

festival itinerante anche in termini di promozione del territorio, organizzando laboratori e progetti nei luoghi in cui è ospitato per coinvolgere le scuole, i residenti e i turisti, ma anche all'estero, promuovendo la proiezione dei film selezionati dal festival nelle scuole straniere.

#### 4. L'atlante del paesaggio marino nelle narrazioni dei film festival *green* italiani

Nella programmazione dei FF presi in esame si nota una maggiore presenza di cortometraggi (65%) in concorso, a discapito dei lungometraggi (28%) e dei mediometraggi (7%), dovuto principalmente al fatto che diversi festival selezionati accettano esclusivamente corti. La maggior parte dei registi affronta le tematiche ambientali con la forma del documentario (80%) e solamente il 20% ha proposto film di finzione. Questo divario, nonostante i diversi criteri di selezione, può essere spiegato dal fatto che molti festival analizzati sono dedicati prevalentemente al documentario e che questo tipo di narrazione può adattarsi meglio ad una tematica ambientale. Tale tendenza è osservabile dividendo i film per tematiche: alcune, come cementificazione della costa (100%), biodiversità (92%) o energia (86%), prediligono la forma del documentario; altre, come turismo (50%), militarizzazione della costa (50%) o rifiuti (44%), hanno una rappresentazione anche nella fiction.

Entrando nel dettaglio della distribuzione geografica di tali tematiche (fig. 1), la più rilevante è la pesca (29%). L'insostenibilità della pesca a strascico e le questioni etiche di alcune pratiche tradizionali, come la pesca del tonno e del pesce spada, sono alcune delle problematiche enfatizzate dai registi indipendenti soprattutto in Sicilia, Puglia, Sardegna e Veneto. Molti di loro documentano in silenzio la faticosa vita dei pescatori nel mare, utilizzando un approccio etnografico vicino all'osservazione non partecipante; altri adottano la forma del video partecipativo, coinvolgendo le comunità di pescatori nella realizzazione di documentari (Bignante, 2011); solo alcuni optano per i racconti di finzione. I film sull'inquinamento industriale (17%) si concentrano soprattutto sulle località di Taranto (Puglia), Sarroch (Sardegna) e Augusta (Sicilia). Mentre i documentari tendono a dar voce alle vittime di malattie correlate alla contaminazione ambientale delle fabbriche attraverso interviste e materiale d'archivio, le fiction ne esplorano gli aspetti più drammatici ed intimi, anche attraverso il genere della distopia. Altre tematiche di rilievo sono la conservazione della bio-

diversità (14%) con documentari naturalistici sugli ecosistemi delle aree marine e costiere protette e l'inquinamento marino da plastica, compresi i problemi di gestione di rifiuti nelle isole (10%). I film di questa categoria tendono a presentare casi di cittadinanza attiva, sottolineando come anche piccoli contributi possano influire positivamente sull'ambiente e sulla collettività. Meno rappresentate, invece, sono le problematiche relative agli stabilimenti di estrazione e produzione di gas e di smaltimento del nucleare lungo le coste (7%). Infine, una piccola nicchia si è occupata della cementificazione (5%) e militarizzazione (2%) delle coste, del turismo insostenibile nelle località marine (4%) e delle relazioni tra umani e natura sulle piccole isole (2%).

Oltre ai film che hanno approfondito una specifica tematica di una località italiana, il 10% dei film analizzati possono essere definiti itineranti, poiché raccontano una o più questioni ambientali viaggiando all'interno di un'area più vasta, che sia una regione o l'intera penisola. Le regioni più rappresentate nella categoria dei documentari itineranti sono state nuovamente Puglia e Sardegna. In generale e indipendentemente dal loro contenuto, la distribuzione geografica dei film è piuttosto eterogenea, con prevalenza nel Sud Italia. Le regioni maggiormente rappresentate sono Puglia (23%), Sicilia (21%) e Sardegna (16%), le quali distaccano le successive di ben dieci punti percentuali, creando un divario evidente tra le prime tre e il resto d'Italia. Poca attenzione viene posta sul versante adriatico, con una completa assenza delle coste molisane (0%) e solo una minima presenza di quelle abruzzesi (1%) e dell'Emilia-Romagna (2%). Anche la Basilicata non è sufficientemente rappresentata (1%), come la costa ionica calabrese e il versante orientale sardo.

#### 5. Discussione

I FF non solo sono appuntamenti annuali per amanti del cinema, ma rappresentano anche dei luoghi d'incontro tra sperimentazione e intrattenimento, interessi geopolitici e finanziari, cultura ed economia locale. In questo senso, il presente studio contribuisce ad approfondire i *film festival studies*, analizzando il ruolo dei festival *green* nel veicolare una maggiore attenzione alle questioni ambientali relative ai contesti marini non solo attraverso la programmazione filmica, ma anche attraverso la promozione di attività sul territorio. I risultati offerti dal presente studio offrono diversi spunti di riflessione.







Fig. 1. Distribuzione geografica delle sedi dei film festival in analisi e delle tematiche ambientali affrontate dai film in concorso.

Fonte: illustrazione e riproduzione di Filippo Edoni.

Partendo dall'analisi delle sedi dei FF, la maggior parte degli eventi avviene nello stesso luogo, mantenendo una continuità spaziale. Come suggerito da de Valck (2007), la dimensione spaziale consente di migliorare l'immagine di un territorio, attrarre una maggiore attenzione mediatica e un maggior numero di finanziamenti. Inoltre, la vicinanza delle attività in uno stesso luogo facilita l'incontro con i visitatori e contribuisce allo sviluppo turistico di una destinazione basata sulla comunità (Getz, 1991). Tuttavia, l'emergenza sanitaria ha interrotto per un breve periodo la continuità spaziale di tali eventi, modificandone le modalità di erogazione. Similmente ad altre regioni geografiche (Hanzlík e Mazierska, 2022), le organizzazioni dei festival hanno proposto differenti soluzioni per far fronte al problema come lo *streaming online* o la forma ibrida.

Inoltre, dal presente studio è emersa una proposta alternativa di un festival itinerante, il Life After Oil. Un'iniziativa che non punta a una continuità spaziale, quanto a una continuità tematica, creando uno spazio ecocritico alternativo (Monani, 2013), dove al centro dell'attenzione viene posto, da un lato, uno spazio pubblico alternativo, in questo caso itinerante, e, dall'altro, l'obiettivo del festival stesso, ossia la diffusione di diversi modi di pensare all'ambiente.

Come è emerso dalla presenza delle attività collaterali diffuse sui territori ospitanti, i FF green possono essere uno strumento di sensibilizzazione su diverse questioni ambientali, non solo attraverso la diffusione delle pellicole, ma anche nell'organizzazione di dibattiti, iniziative educative e ludiche all'interno degli spazi dei festival stessi (Cesaro, 2022). Difatti, l'obiettivo di tali iniziative non è solo quello di coinvolgere un pubblico specializzato, ma anche quello di incoraggiare un pubblico generico (Stringer, 2013).

Esplorando, invece, l'atlante del paesaggio marino nei film promossi dai festival *green* italiani (fig. 1), il risultato in termini di tematiche è un ventaglio di questioni legate sia a conflittualità ambientali e sociali, come l'inquinamento industriale o la cementificazione costiera, sia a prospettive meno antropocentriche, come la salvaguardia della biodiversità. In questo senso, secondo la lente dell'*ecocritical geopolitics*, emerge una duplice valenza del significato del termine ambiente, comprendente riflessioni che, da un lato, enfatizzano la correlazione tra problematiche sociali e ambientali, come le questioni di giustizia ambientale (Mohai, Pellow e Roberts, 2009), e, dall'altro, si soffermano sull'importanza della rappresentazione del rapporto tra umani e animali-non-umani

(Sturgeon, 2009), come l'*ecocriticism* (Iovino, 2012).

In termini di distribuzione geografica, invece, sorge spontaneo interrogarsi sul perché non vi siano film *green* girati sulla costa adriatica. Le ragioni possono essere molteplici. Un primo fattore da considerare è la tradizione cinematografica di una determinata regione (Bertozzi, 2008), la quale, ad esempio, spinge i registi siciliani a descrivere la vita dei pescatori locali ispirandosi alla visione di Vittorio de Seta (Roberti, 2013) o ad affacciarsi al genere documentaristico grazie all'influenza del Centro Sperimentale di Cinematografia che ha scelto Palermo come sede del corso dedicato.

Una seconda ragione è legata al lavoro delle singole Film Commission (Cucco e Richeri, 2011), distribuite nel territorio nazionale in quasi ogni regione, per promuovere la produzione di film indipendenti nel proprio territorio. Una Film Commission come quella presente nel Lazio avrà un interesse rivolto soprattutto a Roma e Cinecittà, lontano dalle aree marine della regione. Mentre una Film Commission come quella del Veneto dovrà distribuire fondi a film ambientati in città storiche venete, in aree montane, in aree rurali e, tra le altre, in quelle marine. Certamente, osservando la figura 1, l'Apulia Film Commission merita una menzione positiva, insieme a quelle della Sardegna e della Sicilia; mentre l'assenza di Film Commission in Molise può spiegare come la regione risulti priva di film.

Infine, come ultimo fattore, risulta possibile che l'assenza e l'abbondanza di film che trattano di tematiche ambientali in determinate aree possano essere dovute alla percezione dei rischi ambientali stessi e alla loro presenza o meno all'interno del nostro immaginario. Di fatto, prendendo come esempio l'Atlante italiano dei conflitti ambientali (CDCA, 2019), si può osservare come ci siano effettivamente problematiche sparse lungo la costa adriatica e quanto la nostra carta delle rappresentazioni delle tematiche ambientali e quella dei conflitti in sé siano diverse tra loro. Togliendo quindi l'influenza della tradizione cinematografica locale e quella del lavoro delle Film Commission, rimangono una sovra-rappresentazione e una sotto-rappresentazione dei problemi ambientali nelle aree marine e costiere di determinate regioni, causa e conseguenza di un immaginario nazionale che vede nel Mezzogiorno il *setting* primario dei film *green*, e che, invece, non riesce a riflettere sulle problematiche presenti nel Nord Italia e, in particolare, sulla costa adriatica. Secondo una chiave di lettura nell'ambito dell'*ecocritical geopolitics* emerge, dunque, un immaginario nazionale legato alle tematiche ambientali.



Ossia, ciò che viene dato per scontato da registi e sceneggiatori nel momento dell'ideazione di un film e reiterato dai FF *green* durante il processo di selezione e programmazione, soprattutto in funzione del significativo ruolo politico e sociale dei FF stessi (de Valck, 2007). Di conseguenza, il vuoto lasciato dai film nell'atlante in figura 1, ancor prima delle singole analisi di contenuto, mette in luce una gerarchia di forze e significati spaziali e politici (Saunders e Strukov, 2018).

## 6. Futuri sviluppi

La presente ricerca può essere considerata come un primo passo verso una comprensione più approfondita del paesaggio marino veicolato nel cinema e dal cinema italiano indipendente. Del resto, il mare "cinematografico", ossia il mare presente come sfondo o come attante, in diversi tipi di film, può assumere le più svariate connotazioni (Squarcina, 2015): la libertà o la solitudine, il desiderato riposo per un turista o la possibilità di morte per un migrante, un tesoro da proteggere o una minaccia della natura, una risorsa da sfruttare o un abisso da esplorare. Negli ultimi anni, in particolare, il cinema indipendente ha ampliato questi orizzonti di significato con molteplici riflessioni ispirate a tematiche ambientali, veicolate sia esplicitamente, sia nel sottotesto filmico (Bertetto, 2006). L'atlante proposto si rivela uno strumento efficace per rappresentare le relazioni tra cinema italiano, FF *green* e territorio, evidenziando le aree sovra o sotto-rappresentate e permettendo l'identificazione delle tematiche narrate dai singoli film. Tuttavia, al fine di comprendere il discorso sull'ambiente, è necessario un ulteriore approfondimento che consideri i messaggi, il genere e il mondo dato per scontato (dell'Agnese, 2021) dai registi. Attraverso la *visual analysis* (Rose, 2012), il prossimo passo sarà quello di esplorare quali discorsi ambientali si celano nei film che popolano l'atlante italiano del paesaggio marino italiano. L'importanza di una ricerca simile può essere riassunta dalle parole di William Cronon (1996, p. 36): «if we hope for an environmentalism capable of explaining why people use and abuse the earth as they do, then the nature we study must become less natural and more cultural».

## Riferimenti bibliografici e sitografici

Bertetto Paolo (2006), *Metodologie di analisi del film*, Roma-Bari, Laterza.

- Bertozi Marco (2008), *Storia del documentario italiano. Immagini e culture dell'altro cinema*, Venezia, Marsilio.
- Bignante Elisa (2011), *Geografia e ricerca visuale. Strumenti e metodi*, Roma-Bari, Laterza.
- Blakeman Karen (2013), *Finding research information on the web: how to make the most of Google and other free search tools*, in «Science Progress», 96, 1, pp. 61-84.
- Bryman Alan (2016), *Social research methods*, New York, Oxford University Press.
- CDCA - Centro Documentazione Conflitti Ambientali (2019), *Dossier Conflitti Ambientali. Mappe, saperi, strumenti per le ecologie di domani*, Roma, CDCA.
- Cesaro Laura (2022), *Film Festivals and Ecological Sustainability in the Age of the Anthropocene*, in «Cinergie - Il Cinema E Le Altre Arti», 11, 21, pp. 83-96.
- Cronon William (a cura di) (1996), *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature*, Londra, W. W. Norton & Co.
- Cucco Marco e Giuseppe Richeri (2011), *Film Commission e sviluppo territoriale: esperienze a confronto e bilanci*, in «Economia della Cultura», 2, pp. 171-186.
- de Valck Marijke (2007), *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*, Amsterdam, Amsterdam University Press.
- de Valck Marijke, Brendan Kredell e Skadi Loist (a cura di) (2016), *Film Festivals History, Theory, Method, Practice*, Oxon-New York, Routledge.
- de Valck Marijke, e Skadi Loist (2009), *Film Festival Studies: An Overview of a Burgeoning Field*, in Dina Iordanova e Ragan Rhyne (a cura di), *Film Festival Yearbook 1: The Festival Circuit*, St Andrews, St Andrews Film Studies, pp. 179-215.
- dell'Agnese Elena (2021), *Ecocritical Geopolitics. Popular Culture and Environmental Discourse*, Oxon-New York, Routledge.
- Gelardi Andrea (2022), *The Discovery of the «Third World»: The Programming Policies of the Italian Antifestivals (1960-1976)*, in «Cinergie - Il Cinema E Le Altre Arti», 11, 21, pp. 163-177.
- Getz Donald (1991), *Festivals, Special Events, and Tourism*, New York, Van Nostrand Reinhold.
- Hanzlik Jan e Ewa Mazierska (2022), *Eastern European Film Festivals: Streaming through the Covid-19 Pandemic*, in «Studies in Eastern European Cinema», 1, 13, pp. 38-55.
- Harris Joshua David, Carmen E. Quatman, M. M. Manring, Robert A. Siston e David C. Flanigan (2014), *How to Write a Systematic Review*, in «The American journal of sports medicine», 42, 11, pp. 2761-2768.
- Iovino Serenella (2012), *Material Ecocriticism: Matter, Text, and Posthuman Ethics*, in Müller Timo e Michael Sauter (a cura di), *Literature, Ecology, Ethics: Recent Trends in Ecocriticism*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, pp. 51-58.
- Mohai Paul, David Pellow e J. Timmons Roberts (2009), *Environmental Justice*, in «Annual Review of Environment and Resources», 34, pp. 405-430.
- Monani Salma (2013), *Environmental Film Festivals: Beginning Explorations at the Intersections of Film Festival Studies and Ecocritical Studies*, in Stephen Rust, Salma Monani e Sean Cubitt (a cura di), *Ecocinema Theory and Practice*, New York, Routledge, pp. 253-278.
- Ongaro Daniele (2005), *Lo schermo diffuso: cento anni di festival cinematografici in Italia*, Bologna, Libreria universitaria Tinarelli.
- Pisu Stefano (2016), *Il XX secolo sul red carpet: Politica, economia e cultura nei festival internazionali del cinema (1932-1976)*, Milano, Angeli.
- Roberti Bruno (2013), *Vittorio De Seta: senza un maestro ovvero un maestro senza*, in Daniele Dottorini (a cura di), *Per un cinema del reale. Forme e pratiche del documentario italiano contemporaneo*, Udine, Forum, pp. 99-105.
- Rose Gillian (2012), *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, Londra, SAGE.



- Rüling Charles-Clemens e Jesper Pedersen (2010), *Film Festival Research from an Organizational Studies Perspective*, in «Scandinavian Journal of Management», 26, pp. 318-323.
- Saunders Robert A. e Vlad Strukov (a cura di) (2018), *Popular Geopolitics: Plotting an Evolving Interdiscipline*, Oxon-New York, Routledge.
- Squarcina Enrico (2015), *L'ultimo spazio di libertà. Un approccio umanistico e culturale alla geografia del mare*, Milano, Angelo Guerini.
- Stringer Julian (2013), *Regarding Film Festivals: Introduction*, in Dina Iordanova (a cura di), *The Film Festival Reader*, St Andrews, St Andrews Film Studies, pp. 59-68.
- Sturgeon Noel (2009), *Environmentalism in Popular Culture: Gender, Race, Sexuality, and the Politics of the Natural*, Tucson, University of Arizona Press.
- Tanca Marcello (2020), *Geografia e fiction. Opera, film, canzone, fumetto*, Milano, Angeli.

- <https://aquafilmfestival.org> (ultimo accesso: 4.XI.2023).
- <https://cinemambiente.it/chi-siamo> (ultimo accesso: 4.XI.2023).
- <https://it.ejatlant.org> (ultimo accesso: 19.IX.2022).
- <https://11nk.dev/Vu79d> (ultimo accesso: 5.XI.2023).
- <https://www.aficfestival.it/calendario-festival-afic> (ultimo accesso: 4.XI.2023).
- <http://www.cinemaitaliano.info> (ultimo accesso: 4.XI.2023).
- <https://www.festivalsiciliambiente.it/chi-siamo/mission> (ultimo accesso: 4.XI.2023).
- <http://www.filmfestivalresearch.org> (ultimo accesso: 11/09/2022).
- <https://www.italiagreenfilm.it/regolamento-festival> (ultimo accesso: 4.XI.2023).
- <https://www.greenmoviefestival.it> (ultimo accesso: 4.XI.2023).
- <https://www.labiennale.org/it/storia-della-mostra-del-cinema> (ultimo accesso: 4.XI.2023).
- <http://www.lifeafteroil.org/life5/LAO5historyOK2.pdf> (ultimo accesso: 4.XI.2023).
- <http://www.metriacorto.altervista.org/regolamento-e-scheda-di-partecipazione-rules-and-entry-form.html> (ultimo accesso: 4.XI.2023).
- <https://www.sondriofestival.it/it/festival> (ultimo accesso: 4.XI.2023).
- <https://www.webofscience.com/> (ultimo accesso: 4.XI.2023).

## Note

- <sup>1</sup> Che diverrà in seguito la Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia.
- <sup>2</sup> In Web of Science sono presenti 5.640 pubblicazioni che contengono «film festival» come *topic*. Cronologicamente si possono individuare tre picchi durante i quali vi è stato maggior interesse verso il tema dei FF: la fine degli anni Ottanta, l'inizio degli anni Duemila, e l'ultimo decennio. Similmente, se si aggiungono alla ricerca filtri come «ambiente» e «environment», emergono 21 pubblicazioni prodotte tra il 2016 e oggi. TS=(film festival); TS=(film festival) AND (TS=(environmental\*) OR TS=(ambient\*)) in <https://www.webofscience.com> (ultimo accesso: 23.X.2023).
- <sup>3</sup> Festival non inclusi nella ricerca: Cinema e Ambiente Avezano, Ecologico International FF, Marettimo Italian FF, Luoghi dell'Anima - Italian FF e Ocean FF.
- <sup>4</sup> In questo frangente, la consultazione del database *cinemaitaliano.info* è stata utile in supporto ai cataloghi dei festival.
- <sup>5</sup> I criteri sopra riportati sono linee guida e non termini assoluti. Come prevedibile, non è stata rara la discussione tra i due autori riguardo l'inserimento o meno di un film nella ricerca. Questi scambi si sono rivelati utili in fase di definizione metodologica affinando l'indagine in itinere e permettendo di avere diverse prospettive con cui osservare i film. La selezione è quindi una scelta soggettiva alla visione dei due autori.
- <sup>6</sup> Sono stati considerati mediometraggi le opere di durata compresa tra i 31 e i 60 minuti, cortometraggi e lungometraggi quelli rispettivamente più e meno corti.

*Ringraziamenti:* i direttori, le direttrici e tutti gli addetti ai lavori dei Film Festival per averci supportato nella ricerca dei materiali audiovisivi; i registi e le registe per averci permesso di prendere visione dei propri lavori; Filippo Edoni per aver contribuito alla realizzazione della fig. 1; e i revisori anonimi per i preziosi suggerimenti.



## Corti di mare.

### Ricerca-azione nella scuola primaria

*Un ruolo importante nella costruzione dell'immagine ambientale italiana lo svolgono i film d'animazione. Il presente contributo analizza le idee ambientali che emergono da alcuni cortometraggi ambientati in località marine e costiere così da identificarne temi, artifici narrativi e meccanismi discorsivi. Il loro riconoscimento è stato alla base del metodo con cui si sono scelti dei corti d'animazione utilizzati per svolgere attività educative e formative rivolte ad alunni e docenti della scuola primaria. La particolare efficacia del linguaggio dei cartoons ha stimolato il coinvolgimento emotivo degli alunni, capace di promuovere l'appropriazione affettiva degli spazi marini e di portare a una maggiore consapevolezza del ruolo che ciascuno può avere nella salvaguardia dell'ambiente marino. I risultati delle attività di ricerca-azione hanno confermato che l'utilizzo degli strumenti visuali è efficace per esplorare il paesaggio marino e la nostra relazione con esso.*

#### **Sea Short Films. Action Research in Primary School**

*Animated films have an important role in the construction of the Italian environmental image. This paper analyses the environmental ideas emerging from some short films, set in marine and coastal sites, in order to identify their themes, narrative artifices and discursive mechanisms. Their recognition formed the basis of the method used to select short animated films used to carry out educational and training activities aimed at primary school students and teachers. The particular power of cartoons' language stimulated emotional engagement in the young students, promoting affective appropriation of marine spaces and increasing in them the consciousness of their role in preserving the marine environment. The results of the action research activities confirmed that the use of visual tools is efficacious in terms of exploring the seascape and our relationship with it.*

**Parole chiave:** educazione ambientale marina, cittadinanza oceanica, elicitazione filmografica, ricerca-azione, didattica della geografia.

**Keywords:** marine environmental education, ocean citizenship, film-elicitation, action-research, geography education.

Università degli Studi di Milano-Bicocca, Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione «Riccardo Massa» – erica.neri@unimib.it

Università degli Studi di Milano-Bicocca, Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione «Riccardo Massa» – enrico.squarcina@unimib.it

**Nota:** a Erica Neri si deve la stesura dei paragrafi 2 e 4; a Enrico Squarcina, la stesura dei paragrafi 1 e 3.

## 1. Introduzione

Come afferma Jones «la geografia ha sempre avuto a che fare con la produzione e l'interpretazione d'immagini: le immaginazioni geografiche, per usare la nota espressione di Derek Gregory (1994), sono sempre state fortemente visuali e lo sguardo ha costantemente dominato, tra gli altri sensi, la prospettiva geografica nella storia della disciplina» (Jones, 1995, in Bignante, 2011, p. 8). Se nel momento della nascita accademica della geografia le immagini erano utilizzate come documento visuale ritenuto oggettivo, a

partire dagli anni Settanta del secolo scorso la riflessione geografica ha messo in luce la relatività del messaggio visuale, sottolineando l'importanza del ruolo del suo autore, del contesto in cui è stato realizzato e del ruolo attivo del fruitore (Cosgrove, 1990). Più recentemente l'ecocriticism, nato come metodo d'indagine dei meccanismi di costruzione dei significati ambientali all'interno delle opere letterarie (dell'Agnes, 2012), si è interessato ad altre forme di cultura popolare, come il teatro, le arti e soprattutto il cinema (Willoquet-Maricondi, 2010). I materiali visuali, anche a causa della loro enorme diffusio-

ne, hanno assunto dunque per i geografi un ruolo centrale per interpretare l'ambiente e i suoi problemi (dell'Agnese, 2011).

### 1.1. Gli audiovisivi come strumento didattico

I materiali audiovisivi, oltre a essere oggetto di studio per la geografia e molte altre discipline, sono da tempo entrati nel mondo della scuola per la loro funzione didattica e ricreativa, ricoprendo, inoltre, un ruolo importante nel dare senso alle questioni ambientali.

Come suggerisce Marco D'Agostini, in qualunque tipo di strategia e di applicazione didattica degli audiovisivi è importante considerare la fascia d'età degli studenti. Nel caso della scuola primaria, fascia d'età coinvolta nella ricerca-azione oggetto del presente contributo, «gli alunni hanno un'età compresa tra i 6 e gli 11 anni, una fase importante dal punto di vista cognitivo e in cui il passaggio da un anno scolastico all'altro muta la stessa consapevolezza e partecipazione di bambine e bambini alle attività proposte» (2021, p. 97); tanto è vero che la letteratura pedagogica riguardante percorsi di apprendimento tramite le immagini nella scuola primaria negli ultimi anni è cresciuta in numero e diffusione (Clark, Nguyen e Sweller, 2006; Mayer, 2009; Sweller, Ayres e Kalyuga, 2011). La proiezione di materiali audiovisivi nel contesto scolastico avviene in modo comunitario e, come sottolinea sempre D'Agostini, la visualizzazione, può permettere di comprendere più facilmente qualcosa di complesso o di astratto (2021), di discuterne i contenuti e giungere a una conoscenza condivisa più approfondita. I bambini che frequentano la scuola primaria: «provengono molte volte da un vissuto di immersione in giochi e cartoni animati. Per questo motivo tra gli interventi che considerano l'integrazione di sistemi audiovisivi i video-tutorial e i video di animazione sono due generi che funzionano bene» (*ibidem*, p. 100). In questa tipologia di materiali, che riportano gli alunni in una dimensione vicina al gioco, l'elemento che maggiormente li coinvolge è la fascinazione che provocano le immagini in movimento e i suoni.

Il cinema d'animazione è un prodotto culturale molto diffuso e apprezzato tra gli alunni più giovani, utilizza infatti un linguaggio di facile comprensione, che favorisce l'identificazione con i protagonisti, permettendo agli alunni di rapportarsi con gli spazi rappresentati, attraverso l'intelligenza cognitiva ed emotiva (Goleman, 1996). Le rappresentazioni visive condizionano profon-

damente il rapporto dei bambini con il mondo e sono in grado di evocare sentimenti potenti: «possono costituire interpretazioni eloquenti del senso di un luogo, o dei sentimenti che le persone provano per determinati ambienti e paesaggi» (Rose, 2011, p. 9). Inoltre, come nota Sarsini, nei *cartoons* si possono identificare in particolare tre aspetti che riguardano le dimensioni educative: la sensibilizzazione verso una conoscenza contestualizzata, la forza identificativa e di rispecchiamento che essi possono stimolare nei giovani spettatori e l'efficacia del linguaggio emozionale e la sua universalità (2012). Come afferma Di Bari: «oggi il *cartoon* impera nella vita dell'infanzia e ne governa l'immaginario, con esiti formativi da studiare con attenzione per via sia teorica sia sperimentale» (2019).

## 2. Il ruolo dell'unità di ricerca «didattica» UNIMIB

Per l'importanza dell'attività educativa nei confronti dell'ambiente e tenuto conto dell'efficacia educativa dei materiali d'animazione, all'interno dell'unità di ricerca di Milano-Bicocca (che si è occupata della raccolta e dell'interpretazione di materiali visuali riguardanti i paesaggi costieri e marini) gli autori del seguente contributo si sono dedicati all'analisi di materiali visuali prevalentemente rivolti a giovani fruitori ed utilizzabili per promuovere l'educazione ambientale marina sin dai primi anni di vita. Questo tema negli ultimi decenni ha assunto una maggiore centralità a causa della consapevolezza del ruolo fondamentale dello spazio oceanico per la vita sul Pianeta e al contempo della presa di coscienza della necessità di un ruolo attivo nei confronti della salvaguardia ambientale marina (Fletcher e Potts, 2007). Accanto all'individuazione di questi materiali audiovisivi si è deciso di svolgere un'attività di ricerca-azione nelle scuole, coinvolgendo studenti e insegnanti. Il lavoro è consistito innanzitutto nella selezione e nell'analisi dei contenuti di cortometraggi d'animazione che a nostro avviso potessero rispondere alle finalità da noi individuate. Contemporaneamente sono state rintracciate delle scuole in cui indagare tramite *focus group* il vissuto degli insegnanti nei confronti dei materiali d'animazione all'interno della pratica didattica, testare concretamente l'efficacia educativa di questi prodotti e di promuovere negli alunni la conoscenza degli spazi marini e l'adozione di un atteggiamento di cittadinanza oceanica (Squarcina e Pecorelli, 2017).





## 2.1. Criteri di scelta dei cortometraggi

I corti sono stati selezionati in funzione del loro inserimento nell'atlante GreenAtlas<sup>1</sup> e, contemporaneamente, in vista dell'attività di ricerca-

azione da svolgere nelle scuole. I criteri di scelta hanno riguardato tre aspetti. Il primo consiste, dato il campo di studio dell'unità di ricerca UNIMIB, nell'ambientazione marina e/o costiera. Il secondo criterio ha riguardato la capacità di

SCHEDA di CATALOGAZIONE FONTE AUDIOVISIVA (INSERITA SU GreenAtlas.cloud)								
Titolo	TUNA, una giornata da tonnaroto							
Regia	Marco Rinicella							
Anno	2018							
Produzione	Autoriale							
Lingua originale	Dialecto siciliano							
Copyright	Marco Rinicella							
Supporto	Digitale							
Tipologia/e	Fiction		Non fiction		Animazione <b>X</b>		Pubblicità	
Genere/i	Documentario <b>X</b>	Girato	Videointervista	Reportage	inchiesta	TG	cinemaonline	home movie
Durata	03'15"							
BN/Colore	Colore							
Sommario	"Tuna", traduzione latina del termine "tonno", nasce con lo scopo di far rivivere un periodo della tradizione tipica del territorio siciliano, ovvero, la pesca del tonno rosso. Un ricordo delle diverse tonnare che diedero vita alla "mattanza", un tipo di pesca che ha origini antiche ma scomparsa nel tempo.							
Luoghi	Favignana							
Enti	/							
Descrittori	Sicilia, tradizione, pesca, paesaggio mediterraneo							
Note	<p>Corto animato realizzato per il conseguimento del diploma accademico di secondo livello in grafica delle immagini e illustrazione, presso l'istituto superiore per le industrie artistiche di Urbino. Relatore: Gianluigi Toccafondo.</p> <p>Tratto da:  <i>I contadini del mare</i> di Vittorio De Seta <a href="https://www.youtube.com/watch?v=GikeP1kiIJY">https://www.youtube.com/watch?v=GikeP1kiIJY</a>  <i>Favignana pesca del tonno</i> RAI Storia</p> <p>Musica:                      - Johann Sebastian Bach                      - Canti della "Mattanza"</p> <p>- 1.847 disegni in matite colorate e pennarelli.</p>							
	Possibile utilizzo didattico (0-10): 7							
	Questo corto potrebbe essere mostrato agli alunni per far conoscere loro mestieri e tradizioni del territorio costiero siciliano, raccogliere le impressioni dei bambini facendo emergere le loro esperienze personali, mostrare una modalità di rapporto tra esseri umani e mare intessuto di necessità ma non scevro di violenza e riflettere sulle problematiche attuali legate alla sovrappesca.							
Soggetto Conservatore	Marco Rinicella							
Presenza online	<p><b>X</b> Sito: <a href="https://www.marcorinicella.it/">https://www.marcorinicella.it/</a></p> <p>Facebook <a href="http://">http://</a> _____ n. di follower _____ in data _____</p> <p>Twitter <a href="http://">http://</a> _____ n. di follower _____ in data _____</p> <p>Youtube <a href="http://">http://</a> _____ n. di follower _____ in data _____</p> <p><b>X</b> Instagram <a href="https://instagram.com/marc_rini?igshid=rqldsqw2g1">https://instagram.com/marc_rini?igshid=rqldsqw2g1</a> n. di follower 478 in data 18/05/2021                      etc (indicare eventuali altri profili nello stesso modo)</p> <p>NOTE</p> <hr/>							
Complesso Archivistico	N/A							
Presenza online	<p><input type="checkbox"/> Sito: <a href="http://">http://</a> _____</p> <p><input type="checkbox"/> Facebook <a href="http://">http://</a> _____ n. di follower _____ in data _____</p> <p><input type="checkbox"/> Twitter <a href="http://">http://</a> _____ n. di follower _____ in data _____</p> <p><input type="checkbox"/> Youtube <a href="http://">http://</a> _____ n. di follower _____ in data _____</p> <p><input type="checkbox"/> Instagram <a href="http://">http://</a> _____ n. di follower _____ in data _____</p> <p><input type="checkbox"/> etc (indicare eventuali altri profili nello stesso modo)</p> <p>NOTE</p> <hr/>							
Timecode	<b>00:48 – 01:25</b> i pescatori sulle barche si avviano verso il largo alla vista degli abitanti dell'isola.							
	<p><b>01:26 – 02:35</b> i tonni vengono avvistati e la pesca ha inizio. Vengono lanciate le corde, si vedono i tonni guizzare, le schiene inarcate dei pescatori e la fatica degli uomini si fa sempre più dura. Fragore di voci, gesti, incitamenti, primi piani concitati. Un grande tonno viene issato a bordo e gli uomini cercano di tenerlo con la fiocina. Si dimena disperatamente con violenti colpi di coda. Le acque si tingono di sangue. Via via i tonni si ammucchiano sulle barche, scivolando uno sull'altro. Il rito mortale è terminato e i pescatori gioiscono per il bottino raccolto.</p> <p><b>02:36 – 03:10</b> canti finali tradizionali e rientro sull'isola tra i colori del tramonto (MARINO)</p> <p>(indicare il minutaggio del sintagma e tra parentesi il tipo di paesaggio: MARINO, URBANO, RURALE)</p>							
Indirizzo digitale	<a href="https://vimeo.com/263038388">https://vimeo.com/263038388</a>							
Coordinate GPS	37°56'N 12°19'E							
Segnatura file (*)	MV-Favignana-MRinicella-2018-01-NeriSquarcina							

Fig. 1. Scheda di catalogazione del materiale d'animazione.  
Fonte: elaborazione degli autori.

coinvolgere emotivamente i giovani spettatori. Il terzo, l'eterogeneità delle modalità espressive utilizzate, infatti sono stati scelti dei filmati realizzati con diverse tecniche pittoriche e di animazione. Il motivo di quest'ultimo criterio risiede nella volontà di mostrare ai soggetti coinvolti nella ricerca dei materiali al tempo stesso stranianti e accattivanti, affinché si rendessero conto che le storie possono essere narrate con mezzi espressivi differenti. Alcuni di questi *cartoons*, per loro inusuali, hanno favorito uno spiazzamento cognitivo che ha permesso di confrontarsi con punti di vista alternativi. Parte delle narrazioni in questione, infatti, non presentando una trama lineare, ma una serie di stimoli e simboli, hanno lasciato maggior spazio all'immaginazione avvicinando alunni e insegnanti al confronto con un linguaggio simbolico.

In un primo momento si era pensato, per valutare quantitativamente la presenza dell'immagine del mare nei materiali selezionati, di misurare il tempo in cui era presente visivamente all'interno dei corti e dei singoli sintagmi dei lungometraggi. In seguito quest'idea è stata scartata perché in molte scene, seppur non visibile, il mare risulta presente nei dialoghi dei protagonisti, evocato da oggetti o dalla componente sonora.

Per giungere alla scelta di questi prodotti, quindi, abbiamo ideato una prima scheda di analisi che ne riportava: i dati tecnici, una breve sintesi della trama, una descrizione delle ambientazioni e una valutazione provvisoria della loro efficacia educativa/didattica. Successivamente, per agevolare l'inserimento dei materiali all'interno dell'atlante, abbiamo adottato come base, la scheda di analisi predisposta dai ricercatori di studi visuali partecipanti al progetto GreenAtlas.

La scheda in questione, non troppo dissimile da quella precedente, è stata integrata con alcune voci relative alle potenzialità educativo-didattiche e adattata man mano che la visione dei materiali d'animazione suggeriva nuovi elementi da pren-

dere in considerazione. Qui di seguito si riporta, a titolo esemplificativo, una scheda di analisi nella sua versione definitiva.

La scelta dei corti ha privilegiato dei materiali polisemici: in cui fosse presente una parte connotativa e una denotativa e che offrissero la possibilità di diverse interpretazioni. Ad esempio, il corto d'animazione *Piper* narra la storia di un piovanello che impara a rapportarsi con l'ambiente marino, a superare le difficoltà che presenta e a trarre da esso il suo sostentamento. Al contempo, permette l'identificazione dei bambini nel protagonista poiché anche loro confrontati con le difficoltà della crescita, nel superamento delle paure e nell'acquisizione dell'autonomia.

Una lista dei corti d'animazione utilizzati nella R-A è riportata nella tabella 1.

Uno degli scopi fondamentali dell'atlante è l'inserimento, in funzione della loro localizzazione, dei materiali visuali riguardanti i tre diversi tipi di paesaggio. Tra tutti i materiali d'animazione rintracciati e analizzati è stato possibile georeferenziarne solo una parte e dunque inserirli come punti nella parte cartografica dell'atlante. Alcuni dei materiali d'animazione non hanno permesso una precisa localizzazione di luogo in cui si svolge l'azione. Ciò, da un punto di vista didattico, ha rappresentato un vantaggio, infatti i bambini hanno identificato i luoghi in funzione del loro vissuto. Così, ad esempio, l'ambientazione di un corto è stata identificata da alcuni in Grecia e da altri in Puglia o in altre località del Sud Italia. Ciò ha comportato un maggior coinvolgimento affettivo, suscitando una maggiore partecipazione. In ogni caso, tutti i materiali utilizzati nell'attività di ricerca-azione sono stati inseriti nell'atlante all'interno di un approfondimento<sup>2</sup> che descrive sinteticamente l'attività che ha coinvolto le scuole primarie. Questa sezione raccoglie materiale utilizzabile dai diversi fruitori dell'atlante in chiave didattica, educativa e conoscitiva, ma anche per sottolineare come la descrizione del mare possa

Tab. 1. Corti d'animazione impiegati nell'attività di ricerca-azione.

TITOLO	ANNO	REGIA
1. Miramare	2018	Michaela Muller
2. L'ivresse des profondeurs	2017	Estienne animation
3. Oktapodi	2007	Gobellins l'école de l'image
4. Piper	2016	Alan Barillaro
5. A whale's tale	2018	Hope Works
6. Tuna	2018	Marco Rinicella

Fonte: elaborazione degli autori.



avvenire con un linguaggio che fa leva sulla fantasia, sulle emozioni e che non prescinda dall'intento ludico.

### 3. Ricerca-azione nelle scuole primarie

Le scuole in cui è stata effettuata la ricerca-azione sono state scelte in funzione della loro ubicazione. Se ne è scelta una in area costiera (Genova-Pegli), una in zona urbana (Muggiò, area metropolitana appartenente alla provincia di Monza-Brianza) e una in area montana (San Pellegrino Terme, zona orobica della provincia di Bergamo), per indagare se lo spazio vissuto di alunni e insegnanti influenzasse le loro percezioni degli spazi marini e i significati a loro attribuiti (tab. 2).

Inizialmente, per raccogliere un numero maggiore di dati, si era pensato di svolgere l'attività in tre scuole per ogni area. La ricerca nelle scuole però si è svolta tra marzo e maggio 2022 quando la situazione pandemica Covid-19 era ancora

incerta e dunque alcune scuole, pur avendoci dato precedentemente la loro disponibilità, non hanno poi ritenuto sicuro accogliere ricercatori esterni. Si è scelto di coinvolgere le classi terze o quarte (in base alla disponibilità degli insegnanti del plesso) di scuola primaria, perché a partire dalla classe terza la prassi didattica prevede per la disciplina geografica la presentazione dei diversi tipi di ambienti. Nelle *Indicazioni nazionali* tra gli obiettivi di apprendimento al termine della classe terza della scuola primaria difatti si legge:

*Paesaggio*: conoscere il territorio circostante attraverso l'approccio percettivo e l'osservazione diretta; individuare e descrivere gli elementi fisici e antropici che caratterizzano i paesaggi dell'ambiente di vita della propria regione.

*Regione e sistema territoriale*: comprendere che il territorio è uno spazio organizzato e modificato dalle attività umane; riconoscere, nel proprio ambiente di vita, le funzioni dei vari spazi e le loro connessioni, gli interventi positivi e negativi dell'uomo e progettare soluzioni, esercitando la cittadinanza attiva [MIUR, 2012, p. 49].

Tab. 2. Scuole e classi coinvolte nell'attività di ricerca-azione.

I.C. Valle Serina - San Pellegrino Terme	Classi terze primaria tot. 50 alunni
I.C. Casati - Muggiò	Classe terza primaria tot. 20 alunni
I.C. Pegli	Classe quarta primaria tot. 27 alunni

Fonte: elaborazione degli autori.

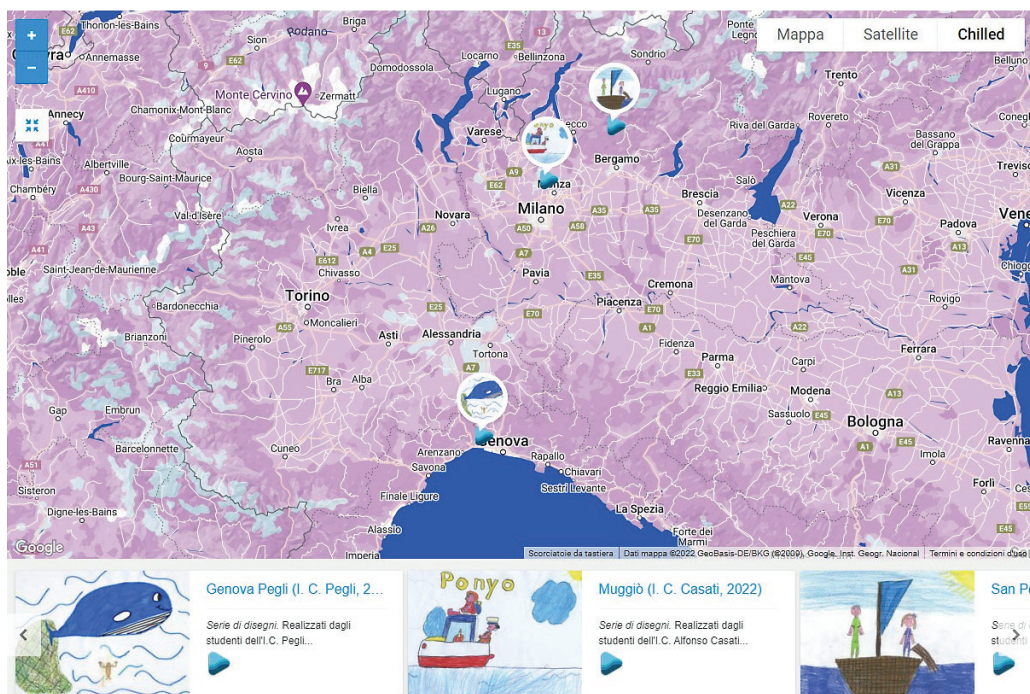


Fig. 2. Schermata dell'Atlante in cui è visibile l'ubicazione delle scuole.  
Fonte: GreenAtlas.



Originariamente si era pensato di lavorare con una classe per ogni scuola, ma nella scuola di San Pellegrino la RA ha coinvolto tutte e tre le classi terze presenti nel plesso perché era emersa, da parte della dirigente, l'esigenza di proporre lo stesso progetto in tutti e tre i gruppi classe per evitare che si generassero differenze e conseguenti malcontenti da parte dei genitori degli alunni.

La metodologia di ricerca scelta è stata quella della ricerca-azione, un metodo di ricerca sociale applicata che si propone come momento di conoscenza scientifica della realtà e, al tempo stesso, come contributo all'attivo cambiamento di essa (Nigris, 1998; Lenoir, 2012; Moderato e Rovetto, 2016). La RA è sembrata dunque la metodologia di ricerca più appropriata, in quanto trasformativa rispetto alla conoscenza, rispetto ai soggetti coinvolti e rispetto alle pratiche e l'organizzazione di ciò che indaga (Pastori, 2017). Come sottolinea Daniela Pasquinelli d'Allegra, la ricerca-azione è applicabile con allievi di tutte le fasce d'età, già a partire dalla scuola dell'infanzia e dalla scuola primaria, attraverso l'adeguata selezione di conoscenze, abilità e competenze da raggiungere con le più opportune modalità attuative (Pasquinelli d'Allegra, 2020) e «anche nell'applicazione alla geografia, la ricerca-azione coinvolge sia gli studenti sia i docenti in un processo circolare che attraversa tre fasi: cognitiva, operativa e metacognitiva» (Pasquinelli d'Allegra, 2020, p. 202).

La prima attività svolta nelle scuole ha coinvolto gli insegnanti. Sono stati organizzati per ogni classe dei *focus group* di due ore in cui, dopo alcune domande sulle metodologie didattiche utilizzate in geografia e sul modo di utilizzare i cartoni animati a scuola, sono stati mostrati i cortometraggi che sarebbero poi stati utilizzati con gli alunni, per valutare gli elementi che colpiscono maggiormente l'attenzione dei docenti e la loro eventuale consapevolezza delle potenzialità, dei limiti e del valore discorsivo di queste narrazioni. Infatti, il ragionamento ecocritico sottolinea come le ambientazioni presenti nella narrativa abbiano un ruolo attivo nel trasmettere giudizi di valore sull'ambiente e come, a loro volta, siano capaci di condizionare il modo di rapportarsi con esso. «L'idea è anche che il modo in cui interpretiamo l'«ambiente» è legato a una rappresentazione in qualche modo egemonica che merita di essere messa in discussione, e che questa rappresentazione si perpetua attraverso la cultura popolare»<sup>3</sup> (dell'Agnesse, 2021, p. 4). Attraverso questa attività è emerso come gli insegnanti facessero un uso intenso di materiali audiovisivi prettamente didattici<sup>4</sup> e un uso dei *cartoons* prevalentemente ludico

accompagnato da intenzioni educative su tematiche riguardanti l'inclusione, la socializzazione e le competenze civiche. Per quanto riguarda il *focus* della nostra domanda di ricerca è emersa una scarsa consapevolezza del ruolo dei *cartoons* nella costruzione dell'idea degli spazi e degli spazi marini in particolare.

L'attività con gli alunni ha avuto una durata di dodici ore per ogni classe, distribuite in quattro giorni, durante le quali tutto è ruotato attorno alla visione dei cortometraggi. La prima attività è consistita nella visione di un corto al termine del quale è stata sollecitata una discussione libera, accogliendo innanzitutto i commenti spontanei degli alunni che hanno per lo più riguardato l'apprezzamento o meno del materiale mostrato, per poi guidarli verso l'interpretazione del filmato con la seguente serie di domande: «cosa vi ha colpito di questo corto? Vi ha ricordato dei luoghi/ambienti conosciuti? Vi ha ricordato delle esperienze che avete vissuto?».

In seguito alla visione di un ulteriore cortometraggio, l'interpretazione dei bambini è stata rilevata attraverso una scheda di analisi precedentemente predisposta. Per ottenere risultati di apprendimento più ambiziosi e per promuovere le capacità di analisi e di riflessione dei bambini (Bonaiuti, 2010) abbiamo suggerito agli alunni di guardare il video concentrandosi su alcuni aspetti. Tramite la scheda, abbiamo chiesto loro chi fossero i protagonisti, di riassumere brevemente la trama del corto e se la vicenda avesse suscitato delle emozioni ed eventualmente quali. Ci si è soffermati poi sull'ambientazione chiedendo loro se avessero riconosciuto dei paesaggi noti o se avessero trovato degli elementi che avessero fatto pensare a paesaggi conosciuti. Anche per l'ambientazione è stato chiesto se avesse suscitato emozioni e quali. Per avere ulteriori elementi di valutazione in riferimento alla sfera emotiva, nella scheda erano presenti delle specifiche domande: «ti è venuta voglia di conoscere i luoghi in cui è ambientato il corto? Qualche luogo ti ha fatto paura? Qualche luogo ti ha fatto provare un senso di felicità? Qualche luogo ti è sembrato brutto o sporco? Se sì, quale e perché?».

L'ultima richiesta è stata quella di individuare i rapporti tra i luoghi rappresentati nel corto e i personaggi. La compilazione del questionario non è stata semplicemente un modo per accumulare dei dati utili alla ricerca, ma anche una maniera per far riflettere i bambini sulle loro relazioni con gli spazi. In particolare, le richieste di individuare i protagonisti e di riassumere la trama hanno stimolato gli alunni a ripensare a ciò che avevano



visto, mentre la parte relativa alle emozioni suscitate dal corto è stata utile a renderli consapevoli del fatto che i rapporti con i territori non sono solo funzionali, ma anche emotivi.

I bambini hanno avuto difficoltà a individuare il rapporto tra i luoghi e i protagonisti del corto, ciò ha rivelato come le didattiche disciplinari sottolineino poco le relazioni, che per quanto riguarda la geografia rappresentano il *focus* della riflessione. I bambini, nel cercare di ottemperare alla consegna, si sono interrogati, anche con l'aiuto dei ricercatori, sui rapporti tra esseri viventi e ambienti e sui rapporti tra i diversi oggetti geografici e sul loro rapporto con l'ambiente.

### 3.1. Il mare nei disegni dei bambini

Riflettendo sul rapporto con gli ambienti rappresentati nei corti, gli alunni si sono resi conto che le azioni di ognuno di loro hanno delle conseguenze sull'ambiente marino e che il mare è patrimonio comune dell'umanità. Questo ha aiutato a ragionare insieme su cosa significhi essere cittadini e cittadine del mare e quindi sulla necessità di prendersi cura dell'ambiente marino e al contempo di beneficiarne.

L'attività si è conclusa con la richiesta da parte dei bambini di poter realizzare dei disegni per rappresentare quegli elementi dei filmati che li avevano colpiti maggiormente, fornendo ai ricercatori un prezioso materiale suppletivo, al quale non si era pensato in fase di progettazione, attraverso il quale indagare le risposte emotive degli alunni alla visione dei prodotti di animazione. Infatti, il disegno di luoghi, ambienti e paesaggi

è uno strumento dalle molteplici potenzialità per la didattica attiva della geografia in quanto, attraverso la raffigurazione pittorica, i colori che vengono utilizzati e i particolari riportati, i bambini esplorano le proprie relazioni con gli spazi vissuti, direttamente o indirettamente. Rappresentare significa appropriarsi significativamente di qualcosa che, dal punto di vista geografico, riguarda lo sviluppo delle relazioni con i luoghi, con lo spazio vissuto e con il territorio (Giorda, 2014, p. 157).

La richiesta stessa degli alunni di poter continuare la riflessione su ciò che avevano visto e di fissare attraverso il disegno, sul foglio e nella mente, gli elementi che li avevano maggiormente coinvolti, ha confermato che l'attività svolta aveva suscitato un coinvolgimento affettivo e modificato qualitativamente il loro rapporto con gli spazi marini. La successiva analisi svolta dai ricercatori sui contenuti dei disegni, ha permesso l'individuazione di diverse categorie utilizzate per la catalogazione dei prodotti grafici dei bambini all'interno del atlante digitale<sup>5</sup>. Nello specifico, le categorie individuate sono state: empatia con gli animali; legame tra essere viventi e mare; mare come luogo di vacanza; mare come occasione di esplorazione; tutela ambientale; valore metaforico del mare; mare come bene fisico e culturale<sup>6</sup>.

Nell'ultima fase del percorso con i bambini, attraverso una discussione guidata che ha sollecitato la riflessione della classe sulle tematiche indagate, si è arrivati a riflettere su cosa significhi essere cittadini e cittadine del mare. Per gli studenti delle due scuole lombarde, che inizialmente hanno faticato ad attribuirsi tale *status*, le diverse

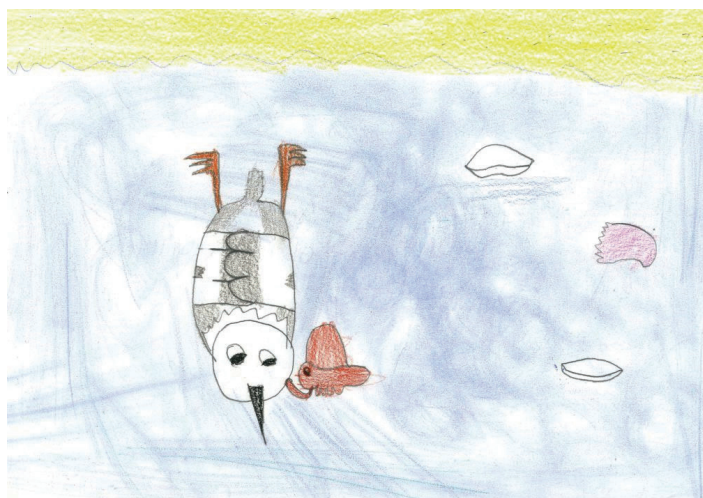


Fig. 3. Empatia con gli animali. I.C. San Pellegrino Terme - Valle Serina (BG).  
Fonte: GreenAtlas.

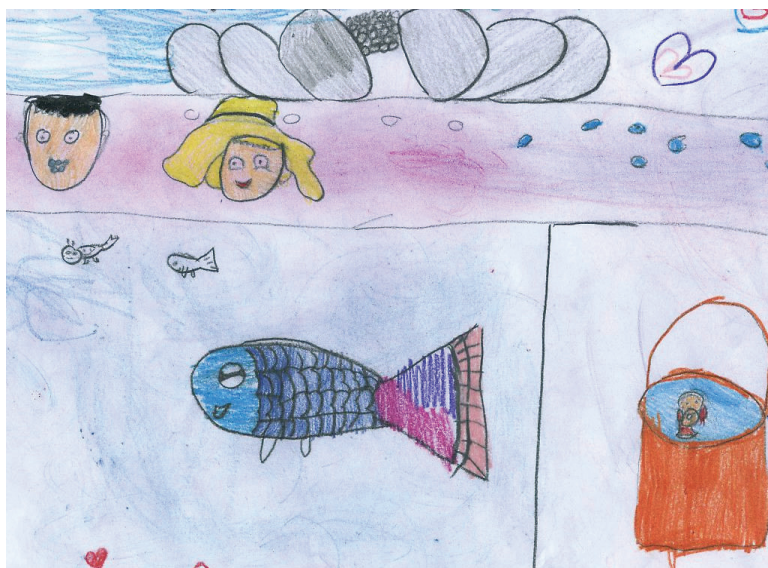


Fig. 4. Legame tra essere viventi e mare.  
I.C. Casati - Muggiò (MB).  
Fonte: GreenAtlas.



Fig. 5. Mare come luogo di vacanza. I.C.  
Pegli (GE).  
Fonte: GreenAtlas.



Fig. 6. Mare come momento esplorativo.  
I.C. Pegli (GE).  
Fonte: GreenAtlas.







Fig. 7. Tutela ambientale. I.C. San Pellegrino Terme - Valle Serina (BG).  
Fonte: GreenAtlas.

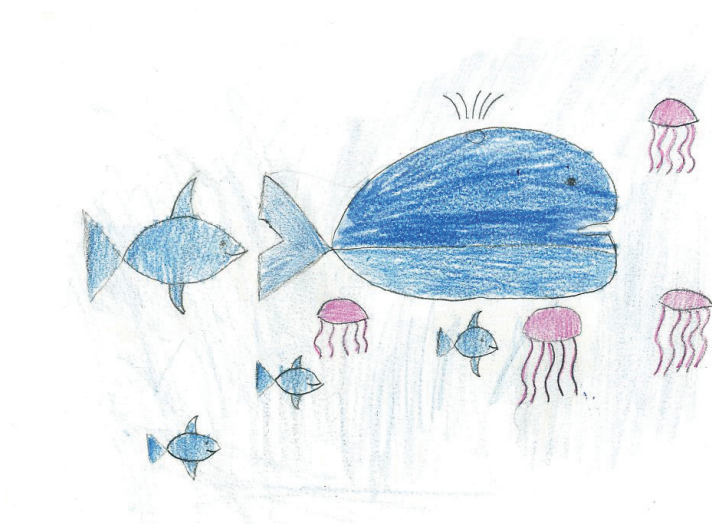


Fig. 8. Valore metaforico del mare. I.C. San Pellegrino Terme - Valle Serina (BG).  
Fonte: GreenAtlas.

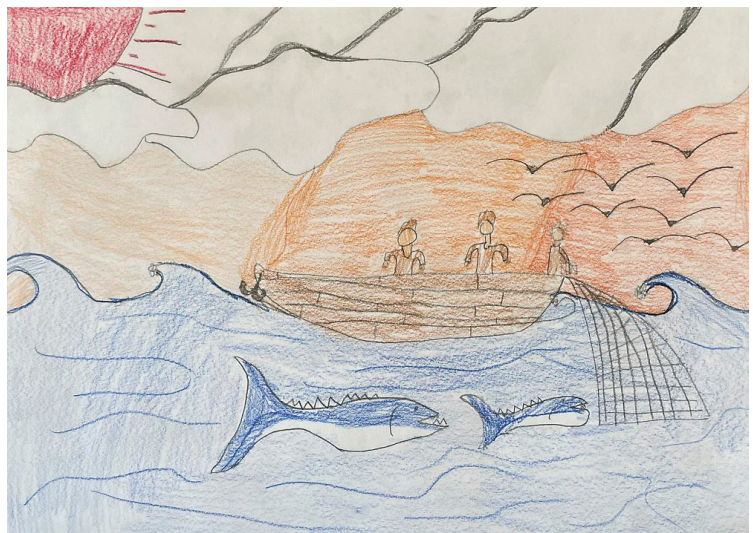


Fig. 9. Mare come bene fisico e culturale. I.C. San Pellegrino Terme - Valle Serina (BG).  
Fonte: GreenAtlas.

tappe del percorso hanno permesso di superare un atteggiamento puramente ludico ed estetizzante nei confronti di questo spazio; mentre, agli alunni residenti a Pegli, che avevano una consuetudine di rapporto diretto con il mare, l'attività ha permesso di comprendere che la cittadinanza oceanica non consiste solo nella familiarità con il mare, ma anche con la responsabilità nei suoi confronti e che anche chi abita lontano dal mare, e magari non l'ha neanche mai visto, gode dei suoi benefici e come tale deve mettere in atto dei comportamenti volti alla sua salvaguardia. Consapevolezze che si ritengono fondamentali per adottare una cittadinanza oceanica, attiva e partecipe, già dai primi anni di scuola. Infatti,

nei primi anni di vita [...] si impara, o non si impara (e purtroppo spesso per sempre) a prendersi cura di ciò che si ama, a convivere in una comunità di individui, a svolgere seriamente i propri compiti, a non danneggiare le cose, a non arrecare danno agli esseri viventi, a condividere linguaggi e codici di comportamento, in fondo a prendersi cura del proprio territorio e di chi lo abita, a essere cittadini attivi e coscienti [Squarcina, 2018, p. 13-14].

#### 4. Riflessioni finali

In un atlante dei paesaggi dell'Italia, che conta quasi ottomila chilometri di coste, risulta evidentemente indispensabile includere i paesaggi marini, ma altrettanto importante è educare al mare e alla sua salvaguardia i bambini già dai primi anni di scuola. Ciò si iscrive in quello sforzo di conoscenza promosso dalle Nazioni Unite con la *Decade of Ocean Science for Sustainable Development (2021-2030)*<sup>7</sup> che studia e diffonde non soltanto gli aspetti fisici, oceanografici, economici e giuridici del mare, ma anche gli aspetti geografico-culturali, che puntano sull'indagare le diverse relazioni esistenti tra esseri umani e spazi marini. Fra questi, una grande importanza hanno gli aspetti affettivi, particolarmente importanti nell'educazione dei bambini poiché proprio l'appropriazione affettiva degli spazi li spinge a conoscerli e a prendersene cura: amano ciò che conoscono e desiderano conoscere ciò che amano. L'alfabetizzazione oceanica, internazionalmente definita *Ocean Literacy*, è uno strumento fondamentale per migliorare la conoscenza degli spazi marini e promuovere l'adozione di un atteggiamento di cittadinanza oceanica. In questo senso, il 24 gennaio 2022, in occasione della Giornata Mondiale dell'Istruzione, la Commissione Oceanografica Intergovernativa dell'UNESCO ha presentato in un *webinar*

un complesso di indicazioni operative definite «a new blue curriculum: Toolkit for policymakers» (Santoro e altri, 2022). Si tratta di molteplici strumenti destinati ai decisori politici e alle autorità educative per inserire nei programmi scolastici l'*Ocean Literacy* attraverso un «curriculum blu», un percorso di formazione e sensibilizzazione nei confronti degli spazi marini<sup>8</sup>. Uno strumento didattico flessibile e utilizzabile dai primi anni di scuola fino agli studi superiori potrebbe essere proprio quello visuale; centrale nell'ideazione e nell'attuazione del progetto *Greening the Visual: an Environmental Atlas of Italian Landscapes*.

Il progetto è stato complesso da un punto di vista teorico e operativo perché ha messo in dialogo diverse competenze, dato che lavorare sulla rappresentazione del paesaggio significa evidentemente anche costruire un dialogo fra geografi ed esperti di media audiovisivi. Inoltre, farne uno strumento didattico ha richiesto l'utilizzazione di competenze geografiche e pedagogiche. Questo dialogo ha trovato un'ideale prosecuzione nel progetto *Place-Based Education for Ocean Literacy*, svolto in collaborazione tra il gruppo Bicocca che lavora sulla parte didattica e l'Università degli Studi di Padova, il cui obiettivo è stato la produzione di materiali audiovisivi con lo scopo di riflettere sul loro potenziale comunicativo geografico, sulla possibilità di fare della loro produzione uno strumento conoscitivo ed eventualmente didattico e sull'*Ocean Literacy*. Questa attività ha coinvolto studenti e studentesse del quarto anno del corso di laurea magistrale in Scienze della Formazione Primaria dell'Ateneo patavino, che hanno seguito nell'anno accademico 2021/22 il corso di Fondamenti e Didattica della Geografia e il corso di Didattica dell'Audiovisivo e Multimediale, condotti rispettivamente dalla prof.ssa Lorena Rocca e il prof. Manlio Piva. Nell'ambito di tali corsi, si sono svolte delle lezioni sull'*Ocean Literacy* e l'*Ocean Citizenship*, tenute dagli autori del presente contributo, e degli incontri da remoto con Marco Rinicella e Francesco Mescolini, registi di corti d'animazione e con il prof. di bioacustica Gianni Pavan. Agli studenti è stato chiesto, a partire dall'esplorazione cinestetica e multisensoriale nella Laguna di Venezia, svolta in barca a vela con il progetto *Mariniamo la scuola*<sup>9</sup>, di produrre dei corti che rappresentassero il loro rapporto con gli spazi marini. I prodotti finali sono andati ad arricchire l'atlante visuale del GreenAtlas<sup>10</sup> permettendo ai futuri insegnanti di essere maggiormente consapevoli dell'importanza di educare i loro alunni al mare, della valenza degli strumenti visuali nella didattica della geografia e di riflette-





re sulla pluralità di relazioni possibili esistenti tra esseri umani e spazi marini. Tale attività ha permesso inoltre una collaborazione tra docenti di atenei diversi accomunati dal reciproco interesse per lo spazio marino.

Si auspica che l'insieme delle attività confluite nel GreenAtlas possa costituire un repertorio di pratiche replicabili e di prodotti audiovisivi utilizzabili per eventuali ricerche a scopi educativi e didattici, facendo un'utile disseminazione della ricerca.

## Riferimenti bibliografici

- Banini Tiziana (2019), *Geografie culturali*, Milano, Angeli.
- Bignante Elisa (2011), *Geografia e ricerca visuale. Strumenti e metodi*, Roma-Bari, Laterza.
- Bonaiuti Giovanni (2010), *Didattica attiva con i video digitali. Metodi, tecnologie, strumenti per apprendere in classe e in Rete*, Trento, Erickson.
- Cappuccio Giuseppa (2012), *Sperimentare i cartoni animati in classe: percorsi di media education nella scuola*, Parma, Junior.
- Clark Ruth Colvin, Frank Nguyen, John Sweller (2006), *Efficiency in Learning: Evidence-based Guidelines to Manage Cognitive Load*, San Francisco (CA), Pfeiffer.
- Cosgrove Denis (1990), *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, Milano, Unicopli.
- D'Agostini Marco (2021), *Didattica con gli audiovisivi. Teorie, strumenti e pratiche per l'insegnamento*, Roma, Carocci.
- De Vecchis Gino, Daniela Pasquinelli d'Allegra e Carlo Pesaresi (2020), *Didattica della geografia*, Novara, UTET.
- dell'Agnesse Elena (2011), *Cinema e ambiente: ecocriticism e geografia (eco)critica*, in Elena dell'Agnesse e Antonella Rondinone (a cura di), *Cinema, ambiente e territorio*, Milano, Unicopli, pp. 13-31.
- dell'Agnesse Elena (2012), *La strada inversa. Verso una geografia (eco)critica della letteratura post-apocalittica e distopica*, in «Bollettino della Società Geografica», 5, 4, pp. 541-562.
- dell'Agnesse Elena (2021), *Ecocritical Geopolitics. Popular Culture and Environmental Discourse*, Londra e New York, Routledge.
- Di Bari Cosimo (2019), *Cartoon educativi e immaginario infantile*, Milano, Angeli.
- Fletcher Stephen e Jonathan Potts (2007), *Ocean Citizenship: An Emergent Geographical Concept*, in «Coastal Management», 35, pp. 511-524.
- Giorda Cristiano (2014), *Il mio spazio nel mondo. Geografia per la scuola dell'infanzia e primaria*, Roma, Carocci.
- Goleman Daniel (1996), *L'intelligenza emotiva*, Milano, Rizzoli.
- Gregory Derek (1994), *Geographical Imaginations*, Oxford, Blackwell.
- Jones John P. (1995), *Dialogic Invitation*, in «Annals of the Association of American Geographers», 85, pp. 159-160.
- Lenoir Yves (2012), *La recherche collaborative entre recherche-action et recherche partenariale: spécificités et implications pour la recherche en education*, in «Travail et Apprentissage», 9, pp. 13-39.
- Mayer Richard E. (2009), *Multimedia Learning*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MIUR (2012), *Decreto 254 del 16 novembre 2012, Regolamento recante Indicazioni Nazionali per il curriculum della scuola d'infanzia e del primo ciclo di istruzione, a norma dell'articolo 1, comma 4, del decreto del Presidente della Repubblica 20 marzo 2009, 89*, in Gazzetta ufficiale della Repubblica Italiana, anno 154, 30.

- Moderato Paolo e Francesco Rovetto (2016), *Psicologo: verso la professione*, Milano, McGraw-Hill.
- Nigris Elisabetta (1998), *Un nuovo rapporto fra ricerca e innovazione: la ricerca-azione*, in Susanna Mantovani (a cura di), *La ricerca sul campo in educazione. I metodi qualitativi*, Milano, Mondadori.
- Pasquinelli d'Allegra Daniela (2020), *Sviluppare competenze geografiche*, in Gino De Vecchis, Daniela Pasquinelli d'Allegra e Carlo Pesaresi (2020), *Didattica della geografia*, Novara, UTET.
- Pastori Giulia G. (2017), *In ricerca. Prospettive e strumenti per educatori e insegnanti*, Parma, Junior.
- Rose Gillian (2011), *Prefazione*, in Elisa Bignante, pp. 7-10.
- Santoro Francesca e altri (2022), *A New Blue Curriculum: a Toolkit for Policy-makers*, in «IOC. Manuals and guides», 90, 203, Parigi, UNESCO.
- Sarsini Daniela (2012), *Infanzia e cartoon: alcune riflessioni pedagogiche*, in «Studi sulla formazione», 1, pp. 47-61.
- Squarcina Enrico (2018), *Pianeta blu, questo sconosciuto*, in Enrico Squarcina e Valeria Pecorelli (a cura di), *Diventare grandi come il mare, esperienze didattiche tra Ocean Citizenship e Ocean Literacy*, Milano, Guerini, pp. 9-20.
- Squarcina Enrico e Valeria Pecorelli (2017), *Ocean citizenship. The Time to adopt a Useful Concept for Environmental Teaching and Citizenship Education is Now*, in «J-Reading», 2, pp. 45-53.
- Sweller John, Paul Ayres e Slava Kalyuga (2011), *Measuring Cognitive Load*, in John Sweller, Paul Ayres e Slava Kalyuga (a cura di), *Cognitive Load Theory*, New York, Springer, pp. 71-85.
- Willoquet-Maricondi Paula (a cura di) (2010) *Framing the world. Explorations in Ecocriticism and Film*, Charlottesville, University of Virginia Press.

## Note

- <sup>1</sup> <https://greenatlas.cloud/mappa-atlante-1/#post-1293> (ultimo accesso: 22.V.2023).
- <sup>2</sup> <https://greenatlas.cloud/il-mare-nei-disegni-dei-bambini/> (ultimo accesso: 22.V.2023).
- <sup>3</sup> Nostra traduzione.
- <sup>4</sup> Per esempio sono stati citati documentari, video didattici presenti in rete e materiali audiovisivi messi a disposizione dagli editori dei testi scolastici adottati.
- <sup>5</sup> <https://greenatlas.cloud/il-mare-nei-disegni-dei-bambini/> (ultimo accesso: 22.V.2023).
- <sup>6</sup> È importante sottolineare che, nonostante i disegni siano stati ripartiti in categorie, molti di essi, avendo carattere polisemico, presentano al loro interno più di una tematica.
- <sup>7</sup> Approvato dall'Assemblea Generale delle Nazioni Unite nel 2017 e la cui attuazione ha preso avvio nel gennaio 2021 e si protrarrà fino al dicembre 2030, <https://www.oceandecade.org/> (ultimo accesso: 22.V.2023).
- <sup>8</sup> <https://ioc.unesco.org/> (ultimo accesso: 22.V.2023).
- <sup>9</sup> *Mariniamo la scuola* è un progetto che coinvolge gli studenti dell'Università degli Studi di Padova del corso di Fondamenti e Didattica della Geografia con l'obiettivo di portarli alla scoperta dell'ambiente circostante. Consiste, dopo una preparazione teorica, in un'uscita in barca a vela nella Laguna Veneta in cui gli studenti hanno il compito di osservare gli elementi naturali e antropici dell'ambiente, di riflettere su come gli esseri umani si sono adattati e integrati all'ambiente lagunare e, tramite la pratica della vela, di come sia necessario adattarsi alle condizioni che impone la natura <https://ift.it/2NuwenA> (ultimo accesso: 22.V.2023).
- <sup>10</sup> <https://greenatlas.cloud/il-mare-nei-corti-degli-studenti-delluniversita-di-padova/> (ultimo accesso: 22.V.2023).





# Un'esplorazione del lavoro delle operaie migranti vietnamite tra saperi geografici, approcci partecipativi e narrazioni visuali: il documentario *Women Workers from Vietnam*

*Facendo ricorso a un approccio «auto-riflessivo», il testo propone una ricostruzione delle metodologie e dei metodi utilizzati nell'ambito del documentario Women Workers from Vietnam, all'interno di una più ampia riflessione sul rapporto che può intercorrere tra analisi critica delle spazialità del lavoro e narrazioni visuali. Lo scritto si muove in dialogo con il dibattito geografico relativo alla videografia partecipativa e prova, attraverso l'esperienza di Women Workers, a evidenziare i pregi del ricorso ad approcci ibridi, al fine di coniugare la narrazione visuale con il rigore e la complessità della ricerca accademica.*

***An Exploration of Vietnamese Female Migrant Factory Work between Geographical Knowledge, Participatory Approaches and Visual Narratives: The Documentary Women Workers from Vietnam***

*Drawing on a «self-reflective» approach, the paper proposes a reconstruction of the methodologies and methods used in the documentary Women Workers from Vietnam, within a broader reflection on the relationship that can exist between the critical analysis of spatialities and visual narratives. The paper is built in dialogue with the geographical debate related to participatory videography and tries, through the experience of Women Workers, to highlight the strength points of using hybrid approaches in order to combine visual narrations with the rigor and complexity of academic research.*

**Parole chiave:** geografia, lavoro, documentario, metodo, partecipazione

**Keywords:** geography, labor, documentary, method, participation

Michela Cerimele, Sapienza Università di Roma, Dipartimento metodi e modelli per l'economia, il territorio e la finanza [MEMOTEF] – [michela.cerimele@gmail.com](mailto:michela.cerimele@gmail.com)

## 1. Riflessioni introduttive

Oggetto del testo che segue è il documentario *Women Workers from Vietnam*, prodotto sotto il cappello del progetto europeo ECOW (*Empowering Civil Society and Workers in Vietnam*), svoltosi tra il 2019 e il 2021 grazie alla collaborazione tra l'Istituto per gli studi europei dell'Accademia delle scienze sociali di Hanoi, due organizzazioni non governative vietnamite e l'Università degli studi di Napoli L'Orientale. Frutto della collaborazione tra un *team* di ricerca, coordinato dall'autrice del presente saggio, un regista-produttore di formazione antropologica, egli stesso membro del *team*, e un montatore professionista, *Women Workers* nasce da uno studio qualitativo sul lavoro migrante femminile nel Parco Industriale di Yen Phong: uno dei più importanti parchi dell'elettronica

vietnamiti, situato a 40 km circa di distanza dalla capitale Hanoi (nella provincia di Bach Ninh). Al momento dell'indagine (2019-2020), Yen Phong occupava circa 94.000 lavoratori – prevalentemente donne – e includeva oltre 100 impianti industriali (Do, Nguyen e Masina, 2022). Lo sviluppo della ricerca-documentario è informato anche dai risultati di una più lunga indagine, svolta tra il 2012 e il 2016, nell'ambito di due precedenti progetti europei.

L'idea di ricorrere – anche – alla forma documentario nello studio di Yen Phong nasce da valutazioni maturate dal *team* di lavoro nel corso di esperienze simili, relative, *in primis*, alle potenzialità della ricerca visuale quale metodologia di rappresentazione e di approfondimento qualitativo allo stesso tempo (Pink, 2001, p. 586). Lavorare su un prodotto visuale sembrava, inoltre, particolar-



mente adeguato all'impianto del progetto ECOW, che prevedeva la collaborazione con organizzazioni della società civile vietnamita nella produzione di analisi indipendenti e materiali atti a potenziarne la capacità di *advocacy*.

Ci si ispira di seguito all'approccio «auto-riflessivo», cui ricorre Baptiste (2016) nel suo articolo sul documentario *Climate Change, Voices of the Vulnerable: The Fishers' Plight*, di cui è – anche – autrice. Nelle parole della studiosa, «When applied to the research-film process, self-reflecting goes beyond a simple description of one's work. Rather, it analyses and critiques the overall research and research-reporting process» (Baptiste, 2016, p. 465). Nel presente scritto, tale approccio sarà utilizzato alla luce del dibattito sul rapporto che intercorre, o può intercorrere, tra ricerca critica, nella fattispecie geografica, e narrazioni visuali, prestando particolare attenzione alle metodologie e i metodi di ricerca filmico-documentaristici.

Sul tema del rapporto tra ricerca geografica e narrazioni visuali, è utile ricordare alcune questioni recentemente sollevate da Maggioli e Tabusi (2022), cui pure questo saggio si ispira. I due studiosi si chiedono in che misura le «metodologie di natura geografica» possano svolgere un ruolo critico «nell'interpretazione di narrazioni che si concentrano su paesaggi, luoghi e ambienti reali e/o finzionali»; e per quale motivo, e per chi, la ricerca dovrebbe misurarsi con le narrazioni visuali. Il focus metodologico prova, dal suo canto, a rispondere al richiamo alla produzione di una «geografia filmica teoricamente rigorosa», che deve cioè «rivelare i propri metodi» (Jacobs, 2013, p. 723). A quest'ultimo proposito, si terrà conto del dibattito geografico relativo alle pratiche di ricerca visuale cosiddette partecipative. *Women Workers* è per molti versi informato da questo tipo di approccio, benché possa essere nel complesso considerato il frutto di un *mix* di metodologie e metodi in tutte le sue componenti.

Sin dai suoi primi esordi, il tema della partecipazione è stato declinato in modi differenti (Pain e Francis, 2003); il minimo comun denominatore risiede nell'attenzione posta su soggetti e gruppi marginalizzati e sulla necessità di portarne al centro le voci, nonché nella tensione alla produzione di forme di conoscenza non-gerarchiche e nella rilevanza attribuita alla dimensione dell'*empowerment*. Una delle principali traduzioni visuali dell'approccio partecipativo è il video partecipativo, di cui pure manca una definizione comunemente accettata (Milne, 2016, p. 402). Come per l'approccio partecipativo più in genere, assumono qui assoluta rilevanza i motivi della condivisione

e interattività dei processi conoscitivi, della «destabilizzazione» (Kindon, 2003) delle relazioni gerarchiche e di potere tra ricercatori e soggetti della ricerca, dunque della centralità delle istanze dei soggetti coinvolti, della loro *agency* nella rappresentazione di storie territoriali e luoghi e nell'individuazione di problematiche e possibili soluzioni. Nella ricerca visuale, il tema della partecipazione si estende fino a prevedere l'utilizzo diretto delle tecnologie video da parte dei soggetti coinvolti e il loro protagonismo nelle decisioni relative a tutte le fasi del processo, inclusi, per esempio, il montaggio, la gestione del budget, la distribuzione (Kindon, 2003; Lunch e Lunch, 2006; Bignante, 2015; Vélez-Torres, 2013; Özgür, 2022).

Gli entusiasmi iniziali sulla ricerca partecipativa hanno progressivamente lasciato posto in letteratura ad approcci più cauti (Bignante, 2015) non da ultimo in merito alla loro reale capacità di *empowerment*. Nello specifico dello strumento video, Walsh (2016; si veda anche Milne, 2016) richiama, per esempio, le critiche già indirizzate più in generale agli approcci partecipativi da Williams (2004), Cooke e Kothari (2001). Di particolare pertinenza risultano qui due elementi dell'analisi della studiosa. In primo luogo, Walsh mette in luce come la ricerca visuale partecipativa ricalchi il rischio di negare le caratteristiche strutturali della disuguaglianza, che non possono che essere conosciute e combattute (anche) a una scala maggiore di quella dei singoli individui o comunità. Inoltre, Walsh discute criticamente, alla luce dei limiti imposti dalla ricerca accademica, la reale capacità del video partecipativo di superare i differenziali di potere nel rapporto tra ricercatori e soggetti della ricerca.

## 2. Temi, metodologie e metodi della ricerca

Il focus tematico del progetto ECOW e dei precedenti progetti di ricerca europei, richiamati sopra, sono i sistemi di lavoro, e le condizioni e i bisogni del lavoro, che emergono dalla traiettoria di sviluppo dipendente da investimenti esteri ed esportazioni adottata dal Vietnam a partire dall'entrata nell'Organizzazione mondiale del commercio nel 2007.

Il processo di industrializzazione vietnamita risulta concentrato in poche aree geografiche e grandi parchi industriali controllati dal capitale estero, rivelandosi scarsamente capace di promuovere diffusione industriale, maggiore domanda di lavoro e il passaggio a produzioni a più

alto valore aggiunto (Masina e Cerimele, 2018). Rispondono a tale processo specifiche modalità di inglobamento nell'industria di giovani donne (nei loro primi venti anni) che si spostano da sole da villaggi rurali in stato di povertà alla volta dei sempre più diffusi parchi industriali, lasciando le famiglie di origine o di nuova formazione nei luoghi di provenienza. Nel caso di donne con figli, questi vengono normalmente affidati alla cura dei nonni o altri parenti rimasti in campagna (Cerimele, 2018; Cerimele, 2022b). A intensissime forme di sfruttamento durante la vita lavorativa, si affiancano continui spostamenti della forza lavoro tra fabbriche e siti produttivi, sino a una definitiva espulsione in età ancora molto giovane, spesso seguita da movimenti di ritorno nei luoghi di origine. Processi di semi-proletarizzazione e migrazione circolatoria sembrano prevalere dunque su transizioni lineari dall'agricoltura all'industria e dal rurale all'urbano, come rilevato già negli anni Novanta per altri contesti del Sudest asiatico (Rigg, 1997; Ngo, 2020; Ngo, Lebailly e Nguyen, 2019; Cerimele, 2018; Masina e Cerimele, 2018; Do, Nguyen e Masina, 2022).

Se i sistemi di lavoro osservati risultano tipicamente imperniati sulla separazione spaziale tra produzione/riproduzione quotidiana e riproduzione inter-generazionale, il rurale e l'urbano mantengono relazioni dinamiche e in parte contraddittorie (Cerimele, 2022b). Nell'organizzazione complessiva del lavoro risulta centrale il ruolo svolto dal dormitorio operaio (Cerimele, 2018), un complesso processo socio-tecnologico (Strauss, 2020; Graham e McFarlane, 2015) – oltre che una specifica struttura materiale – che contribuisce a foggare una forza-lavoro disciplinata e produttiva e ne consente la cattura temporanea e costanti processi di circolazione (Schling, 2017).

A un livello generale, le ricerche effettuate mettono in discussione le spazialità implicite nel linguaggio dello «sviluppo», della «modernizzazione», e della «transizione» agricolo-industriale e rurale-urbana, cui il modello di industrializzazione sopra menzionato viene associato innanzitutto dalla comunità internazionale e, almeno in parte, dal *policy making* vietnamita. Su un piano più specifico, i quadri teorico-interpretativi di riferimento incrociano importanti punti di dibattito delle geografie del lavoro (si veda Cerimele, 2022b) e possono essere rilette alla luce di più ampie e/o recenti riflessioni intervenute al loro interno. In particolare, se tali geografie hanno progressivamente approcciato i processi di precarizzazione all'intersezione con assi sociali, quali il genere e la migrazione (o anche la sessualità e l'etnia)

(Buckley, McPhee e Rogaly, 2017), sono rimaste poco esplorate quelle forme di mobilità spaziale femminile di breve periodo – o che comunque non implicano la sedentarizzazione nei luoghi di arrivo – prese in considerazione dalle ricerche svolte. Il progetto conoscitivo che anima queste ultime aderisce così ai richiami provenienti da alcuni studiosi a far uscire dall'invisibilità le esistenze di specifici *labouring subject* (Schling, 2017), quali le lavoratrici donne, e le loro «everyday micro-struggles over space and time» (Rogaly, 2009, p. 1977). La centralità analitica attribuita alla forma-dormitorio nell'organizzazione complessiva di un sistema di lavoro circolatorio e precarizzato entra, inoltre, in dialogo diretto con il cosiddetto *infrastructural turn*, che ha interessato negli ultimi anni in particolar modo gli studi urbani (Strauss, 2020). Si è recentemente sottolineato come lo studio della precarietà «requires attention to the social and material structures through which security and insecurity are mediated and distributed», un tema ancora una volta poco esplorato dalle geografie del lavoro (Strauss, 2020, p. 1216).

Le indagini condotte nel quadro dei progetti richiamati in apertura si compongono prevalentemente di studi di *background* ed estese ricerche di campo, incentrate sui due settori di punta dell'integrazione vietnamita nei circuiti della produzione globale, l'abbigliamento e l'elettronica, che coinvolgono nel complesso 15 parchi industriali e 4.250 lavoratori nel Nord, nel Centro e nel Sud del Paese (Do, 2015; Do, Nguyen e Masina, 2022). Si ricorre a metodi ibridi, quantitativi e qualitativi, ispirati, in quest'ultimo caso, ad approcci di tipo partecipativo.

Una prima fase dell'indagine qualitativa svolta nel Parco Industriale di Yen Phong vede il coinvolgimento delle lavoratrici in incontri conoscitivi informali e in ripetuti *round* di interviste semi-strutturate (ne son state raccolte nel complesso un'ottantina), a seguito di un periodo di osservazione partecipante che consente alla *team* di familiarizzare con il contesto sociale degli spazi di vita operai a ridosso dell'area industriale. Lo studio è ampiamente informato dai risultati di uno dei lavori sul campo svolti precedentemente, relativo a un'altra zona industriale specializzata nell'elettronica di consumo, e pure coordinato dall'autrice del presente articolo (si veda Cerimele, 2018). I solidi legami stretti con le lavoratrici in quel contesto avevano consentito di ricostruire in profondità la centralità delle linee del genere e della provenienza nel modellare specifici sistemi di lavoro, di breve durata e ad altissima intensità di sfruttamento. Gli indirizzi teorici e i risultati em-





pirici di tale studio (cui il regista di *Women Workers* aveva partecipato e a cui si era ispirato per un suo precedente documentario) divengono una comune base di riflessione con lo stesso montatore del girato, con cui i temi e le fasi della ricerca a Yen Phong vengono puntualmente discussi.

Si delinea in questa fase un primo trattamento del documentario e si individua lo stabilimento su cui focalizzare l'attenzione: l'impianto apparentemente più duro dal punto di vista delle condizioni di lavoro di una della maggiori *corporation* dell'elettronica al mondo. Il partenariato progettuale con l'Accademia delle scienze sociali di Hanoi consente di ottenere i necessari permessi governativi per accedere agli spazi di vita delle operaie. Tuttavia, il *team* di lavoro deve non di rado confrontarsi con le pressioni esercitate sul governo e sulle autorità locali dalle multinazionali, che hanno un significativo controllo sull'area. Il timore di possibili ritorsioni da parte di manager e *supervisor* – in specie la paura di perdere il lavoro – risulta sin da subito per le operaie il principale freno alla partecipazione alla ricerca-documentario. Al contempo, il desiderio di raccontarsi nella loro condizione di lavoratrici, donne e migranti ne aumenta progressivamente l'interesse per il progetto. Diversi sono i fattori che giocano un ruolo importante nella decisione di partecipare. Tra questi, la messa a punto da parte del *team* di ogni strategia possibile per tutelarne l'anonimato – preoccupazione che accompagnerà l'intero processo. Gli incontri vengono, per esempio, organizzati sistematicamente in ambienti lontani dagli stessi alloggi operai, essendo diffusa tra le lavoratrici la paura di essere segnalate finanche dalle proprie colleghe. Centrale risulta anche il coinvolgimento delle operaie nella discussione dei risultati delle precedenti ricerche, così come il confronto ripetuto sugli aspetti salienti e gli obiettivi del progetto, inclusa la forma documentaristica che si intende dare al lavoro. Da tale scambio emerge con forza non soltanto la volontà del *team* di lavoro di fare da megafono alla condizione e alla soggettività operaie, ma anche una comunanza di prospettive sulla «questione del lavoro» e, non da ultimo, di esperienze benché con gradi e intensità diversi. È soprattutto su questa base che vanno saldandosi legami particolarmente forti con un più ristretto numero di operaie, tredici, che parteciperanno direttamente al documentario.

La seconda fase dell'indagine consta della costruzione di una ancor più approfondita relazione di conoscenza e fiducia tra regista e operaie, di ulteriori *round* di discussione dell'impostazione della ricerca-documentario, che consentono di af-

finare il trattamento, nonché di momenti particolarmente delicati di negoziazione. A questo punto del processo, il regista ha direttamente accesso alle abitazioni delle lavoratrici, in una relazione che assume progressivamente i caratteri dell'amicizia e dello scambio paritario di opinioni e prospettive su cosa fare emergere dal lavoro e su come proteggere al meglio l'anonimato delle donne nel girato. Anche in questa fase il gruppo di lavoro deve affrontare gli ostacoli posti dalle autorità locali e che vengono superati grazie all'intervento delle autorità nazionali che subentrano a difesa del processo di ricerca. La medesima dinamica si ripete nei villaggi di origine delle operaie, in cui un pezzo di ricerca pure si svolge e il cui accesso è facilitato dai legami stretti nella zona industriale.

Dal processo sopra descritto deriva una caratteristica saliente dell'impianto di *Women Workers*: una narrativa corale, tesa a incarnare le decine di migliaia di lavoratrici impiegate nel parco industriale e più in genere nell'elettronica, direttamente guidata dalle parole delle protagoniste e dal bisogno di proteggerne l'anonimato. Per l'intera durata del filmato, le donne saranno sempre voci, dettagli di corpo o corpo intero ricoperto da una tuta, non le si vedrà mai in volto: così accompagneranno lo spettatore nelle condizioni di vita prima del lavoro industriale, nelle motivazioni che le hanno spinte a migrare, nella quotidianità dentro e fuori dalla fabbrica.

### 3. Studiare il territorio tra ricerca tradizionale, partecipativa e visuale

L'impianto narrativo di *Women Workers* è caratterizzato da un continuo movimento del girato su tre livelli. Al centro, il parco industriale e la fabbrica, da un lato, e il sobborgo e gli alloggi operai, dall'altro. Sullo sfondo, un remoto villaggio animato da una famiglia-simbolo immersa in una piccola economia rurale. Nel complesso, la ricerca-documentario mira a ricostruire le connessioni, le «tensioni», le «contraddizioni» (Schling, 2017), che legano spazi e «sfere» (Winders e Smith, 2019) produttivo-riproduttivi apparentemente separati. Centrali nell'identificazione, prima, e nella restituzione, poi, delle relazioni tra tali spazi sono le sistematiche interazioni tra l'autrice del presente saggio, nella veste di coordinatrice della ricerca, il regista (egli stesso ricercatore) e il montatore del documentario.

Lo studio del territorio è un elemento-chiave del processo, tanto più in contesti come quello in esame, dove le informazioni sono scarse e l'o-

rientamento difficile, in virtù delle rapidissime trasformazioni che li attraversano. L'impianto, i movimenti, le incursioni del girato rimangono sempre permeati dagli immaginari spaziali e territoriali delle operaie, per come emergono dalle componenti qualitativo-partecipative della ricerca e dai suoi più ampi risultati. Nella ricostruzione territoriale, e nella restituzione del «potenziale visivo» e uditivo (Maggioli, Barbieri e Russo, 2012, p. 341) dei luoghi indagati, giocano, tuttavia, un ruolo centrale l'esperienza e la sensibilità proprie del regista. Le operaie possono tralasciare, nei loro racconti, aspetti salienti delle territorialità che quotidianamente esperiscono o mancare di una precisa consapevolezza delle loro configurazioni.

Nella costruzione di *Women Workers*, l'approccio del regista allo studio dell'ambiente circostante si rivela un potente strumento di ricerca territoriale in sé. Nella fattispecie, ampio spazio è lasciato a impressioni che l'occhio ricava da lunghe fasi di osservazione estemporanea, che indirizzano poi successivi approfondimenti. È anche per queste vie, per esempio, che il sobborgo operaio viene colto nel suo essere attraversato da migliaia di giovani donne e uomini che con ogni mezzo, di giorno e di notte, si spostano tra le fabbriche, le abitazioni e un pullulare di piccole attività commerciali di ogni genere i cui orari di apertura e chiusura seguono i ritmi dei turni di lavoro.

Allo stesso modo, la capacità di utilizzo di specifici dispositivi tecnologici si rivela centrale per la ri-costruzione territoriale-paesaggistica e la sua rappresentazione. Per esempio, il ricorso a *google maps* prima, e a riprese del drone dall'alto e dal basso poi, divengono strumento per orientarsi e per restituire uno sguardo immediato sulle trasformazioni che attraversano spazi, territori, paesaggi in corrispondenza con l'arrivo delle grandi *corporations*. Quelli che erano una volta villaggi rurali, prevalentemente dediti alla risicoltura, emergono nella loro nuova forma di brandelli di urbanità attraversati da caotici processi di modernizzazione e cambiamento delle relazioni sociali. Le caratteristiche dell'abitato restituiscono nuove stratificazioni sociali nel susseguirsi di piccole case dal tetto di lamiera ed edifici più moderni e l'imporsi, accanto a quella dei servizi, di un'economia di rendita immobiliare: gli abitanti locali più facoltosi non di rado si dedicano alla costruzione di alloggi operai.

È questa la forma dormitorio prevalente in Vietnam in luogo del più classico dormitorio di fabbrica. Nel caso di Yen Phong, gli edifici che ospitano le stanzette prendono spesso la forma di

palazzi a molti piani. Lo sguardo dal basso verso l'alto della telecamera consente di coglierli nella loro interezza, nelle distanze minime che li separano, nei balconcini racchiusi in piccole gabbie di ferro che ne inondano le facciate.

Allo stesso modo, il colpo d'occhio sulla fabbrica e il parco industriale ne lascia immediatamente emergere l'imponenza e il dominio su un paesaggio circostante fatto di campagna e risaie, ora in buona parte cementificate. Inoltre, prova a restituire, con la potenza dell'immagine, alcune logiche che sottendono la localizzazione dei parchi dell'elettronica vietnamiti: logiche apparentemente dissimili da quelle caratterizzanti, in specie nelle fasi iniziali, il settore dell'abbigliamento concentrato al Sud. Se, in quest'ultimo caso, i parchi sorgono dentro o a ridosso delle città, nel primo vengono sistematicamente costruiti all'esterno dei perimetri urbani, in quella che una volta era un'aperta campagna risicola puntellata di villaggi. Alla luce del complesso delle indagini effettuate, sembra possibile ipotizzare che ciò rappresenti l'espressione di un avanzamento nell'organizzazione complessiva del lavoro da parte del grande capitale transnazionale, là dove spazi relativamente isolati sembrano consentire maggiori forme di controllo della forza-lavoro.

#### 4. Gli spazi delle oppressioni

L'impianto narrativo di *Women Workers* interroga la morsa in cui le donne sono catturate tra produzione e riproduzione attraverso storie che prendono forma, *in primis*, nelle case-dormitorio, e attraverso un girato che si muove al confine tra un cinema osservazionale e partecipativo: sulla base di ripetuti confronti, le operaie e il regista decidono insieme come rappresentare la quotidianità fuori dal lavoro e quali temi approfondire. Semplici gesti quotidiani, come lavarsi, preparare un pasto, riposare, vengono colti nell'intimità di stanze soffocanti inadatte alla vita di famiglie con figli, aiutando a definire i corpi, le solitudini, gli spazi che stanno dietro le narrazioni.

Il «tempo di non-lavoro» (Schling, 2017) così ricostruito vuole richiamare, tra le altre cose, l'effetto disciplinante che la stessa struttura-dormitorio esercita sulle operaie ancora prima di varcare il cancello di fabbrica: il modo in cui le predispone a limitare le attività di riproduzione quotidiana al minimo indispensabile per tornare ogni giorno sulla catena di montaggio, contribuendo a farne dei *labouring subject* «usa e getta» (*disposable*) supinamente rispondenti ai ritmi e ai requi-



siti di fabbrica e alla più ampia «riproduzione di un sistema di lavoro migrante» (Schling, 2017). Il caso studio del Parco Industriale di Thang Long, richiamato sopra, aveva già messo a fuoco il ruolo svolto dal dormitorio nei sistemi di lavoro osservati (Cerimele, 2018; Cerimele, 2022b). Il caso di Yen Phong ne dà conferma, sebbene con connotazioni più gravi, nella misura in cui le condizioni di lavoro della fabbrica su cui ci si focalizza risultano particolarmente estreme. Prima di approfondire questo punto nodale, sembra importante sottolineare in che modo l'impianto narrativo di *Women Workers* consenta di catturare altre due variabili pure esplorate, nella loro centralità esplicativa, nello studio su Thang Long richiamato sopra.

Si era lì argomentato come specificità territoriali pre-esistenti all'arrivo del capitale transnazionale, in particolare differenziali di genere e provenienza, potessero contribuire alla produzione e riproduzione di caratteristiche della forza lavoro supinamente rispondenti ai requisiti del primo. In *Women Workers*, il concreto funzionamento di tali «dispositivi» localmente prodotti prende vita all'incrocio tra le narrazioni delle donne, le loro voci, le emozioni vive emanate dai movimenti dei corpi e quelle delle famiglie rimaste nei villaggi, nello specifico, di una famiglia-simbolo. Il montaggio del girato, operato in stretto dialogo con il regista e il *team* di ricerca, gioca un ruolo centrale nel potenziare il nesso tra spazi, luoghi e sfere diverse. È, tuttavia, da voci e corpi (auto-)narranti che emerge la forza dirompente esercitata sulle vite operaie da «relazioni sociali sommerse» (Bignante, 2015, p. 98) profondamente patriarcali che si estendono nello spazio e nel tempo (Burawoy, 1976; Smith e Winders, 2008; Rogaly, 2009), ben oltre la presenza fisica in un dato momento nel dormitorio-fabbrica.

Relazioni amplificate dalla condizione di donna e migrante, che si sovrappongono alla capacità disciplinante del dormitorio. Con medesima forza, emergono percorsi personali di resistenza e sfida al ruolo, in fabbrica, in famiglia, nella società tutta, che viene assegnato alle donne-operaie. La stessa stanza-dormitorio diviene così anche un contenitore di micro-lotte volte a «determinare» gli spazi della riproduzione quotidiana, di riflessioni sempre più consapevoli e critiche delle logiche di fabbrica. La piena intelligibilità del sistema dormitorio-fabbrica richiede, tuttavia, un'incurSIONE nei meccanismi profondi che sottendono i «segreti laboratori della produzione» (Marx, 1980, p. 208). Il movimento fino al loro interno è lo scoglio maggiore che la ricerca-documentario affronta. Se in Vietnam, come altrove, l'accesso

agli impianti industriali è pressoché impossibile, il sito produttivo analizzato presenta caratteri di eccezionalità che ne fanno una sorta di fortezza. Il regista anima dunque un esercizio di etnografia performativa dove le operaie rappresentano sé stesse in teatro per raccontare, in un ambiente protetto e in totale libertà di espressione, momenti della vita lavorativa particolarmente significativi. Il reparto controllo di qualità della fabbrica, uno dei più temuti, viene scelto come spazio simbolico dove ricostruire dinamiche e paure comuni a molti altri reparti. La costruzione scenica è totalmente demandata alla creatività e alla soggettività proprie del regista, i cui orientamenti sono condivisi dal gruppo di lavoro. I riferimenti simbolici alla fabbrica vogliono di per sé essere una denuncia esplicita della censura imposta dalle grandi multinazionali. Allo stesso tempo, il piano performativo è esclusivamente frutto del confronto tra le operaie che decidono di parteciparvi e della loro auto-organizzazione, dopo momenti preparatori che vedono, ancora una volta, la discussione con il *team* di ricerca dei temi emersi dalle precedenti fasi dell'indagine. Come da loro richiesto, le operaie raggiungono il teatro singolarmente, in tuta e con il volto coperto, per non essere riconosciute dalle loro stesse colleghe. Tuttavia, decideranno di mostrarsi in volto alle altre donne durante l'esercizio, rompendo il loro stesso anonimato. Fortemente motivate dalla volontà di «mostrare al mondo» la propria esperienza, saranno inoltre loro stesse a chiedere che l'esercizio duri dodici ore consecutive, per far comprendere meglio gli effetti sul corpo di una normale giornata lavorativa.

All'incrocio con i racconti condivisi dalle stanze-dormitorio, si disegnano e si rendono immediatamente visibili e conoscibili i caratteri esasperati di un regime di fabbrica scandito su turni diurni e notturni di dodici ore. Emergono abusi psicologici estremi da parte di manager e *team-leader*, nella forma consueta di insulti e richiami e, soprattutto, in quella di «punizioni» mortificanti e variamente volte a esporre le possibili conseguenze di errori o intemperanze. Si definiscono complesse strategie di valutazione delle lavoratrici, fondate su un controllo capillare del loro operato che include l'utilizzo diffuso di dispositivi di sorveglianza. Il sistema dei controlli e delle valutazioni interne si conferma essere arbitrariamente applicato secondo le esigenze del *management*, volto a incrementare i livelli di (auto-) sfruttamento e a operare riduzioni salariali ove necessario per l'azienda. Prendono forma processi di progressivo esaurimento fisico e psicologico delle donne.



Si disvelano così con più chiarezza quelle caratteristiche di strutturale transitorietà del sistema di lavoro cui il dormitorio prepara e che la condizione di donna migrante contribuisce a riprodurre.

## 5. Conclusioni

Il saggio ha voluto, innanzitutto, proporre un possibile esempio di un prodotto visuale direttamente innervato dall'interpretazione critica delle spazialità – nella fattispecie sottese alla precarizzazione del lavoro operaio femminile – che il sapere geografico mette in gioco. Ha provato, contestualmente, a descrivere aspetti salienti della costruzione del documentario sul piano delle metodologie e dei metodi della ricerca, nonché degli approcci stilistici e degli strumenti cui fa ricorso. Si è cercato, inoltre, di mettere in luce in che modo il documentario provi a dare potenza visiva a dati e tendenze altrimenti individuati; infine, si è argomentato come, in dialogo con altre componenti della ricerca, il processo visuale abbia aperto spazi inediti di apprendimento, facendosi esso stesso metodologia di indagine qualitativa.

Per molti versi, *Women Workers* mantiene le caratteristiche di una ricerca-documentario «estrattiva». Le tematiche e i quadri teorico-interpretativi di riferimento sono originariamente il frutto degli interessi, e della stessa soggettività politica, di un *team* di lavoro esterno al contesto analizzato. Il piano della rappresentazione visuale è affidato, inoltre, alle sensibilità e alle soluzioni tecniche propri di un gruppo di professionisti, in un contesto di riferimento altamente rischioso per le partecipanti. Lo sviluppo del documentario si snoda, tuttavia, attraverso un dialogo continuo tra approcci di ricerca teorici, di campo e visuali tradizionali e profondi scambi orizzontali che acquisiscono progressivamente centralità in virtù dell'assoluta tutela dell'anonimato delle lavoratrici, della creazione di spazi protetti atti ad assicurarne la piena libertà di espressione e di prospettive comuni che uniscono il gruppo di lavoro ai soggetti protagonisti. Tale dialogo consente di arrivare a un impianto finale sistematicamente condiviso e guidato dalle narrative operaie.

Una valutazione finale dei pregi, e dei limiti, dell'esperimento *Women Workers* non può che avvenire in relazione agli obiettivi che si prefiggeva. Alla base del documentario giace certamente una tensione a mettere il rigore e la complessità della ricerca a servizio del tentativo di far uscire dall'invisibilità le voci di decine di migliaia di giovani lavoratrici che stanno dietro l'ascesa del

Vietnam a uno dei principali *manufacturing hub* dell'elettronica mondiale. Da questo punto di vista, l'approccio ibrido cui si è fatto ricorso appare nel complesso adeguato. Si è evidenziato, infatti, come *Women Workers* sia informato dai risultati di una lunga indagine, dove le forze che modellano una forma-lavoro «usa e getta» e «circolatoria», ritagliata sulle linee del genere e della provenienza, sono colte all'incrocio di scale diverse (da quella capitalistica transnazionale a quella territoriale), di oppressioni molteplici (di classe, di genere, di provenienza), di spazi e sfere della produzione/riproduzione quotidiana e della riproduzione inter-generazionale. Per riprendere le osservazioni di Walsh (2016) richiamate nella sezione introduttiva, la cattura interpretativa e visuale di tali forze e dei loro meccanismi di funzionamento non avrebbe potuto che prendere le mosse da un dialogo tra sguardi «dal basso» e «dall'alto», pena la negazione delle cause strutturali che stanno dietro la produzione delle disuguaglianze e delle ingiustizie sociali.

Va da sé che *Women Workers* è caratterizzato da molti dei consueti limiti di un processo di ricerca e di un prodotto documentaristico. In linea con le riflessioni critiche sui difetti degli approcci che pur pretendono di essere partecipativi – ricordiamo ancora una volta l'analisi di Walsh (2016) – basti ricordare le costrizioni derivanti dalle tempistiche della ricerca e dai vincoli di budget, nonché la difficoltà di restituire il lavoro ai soggetti partecipanti e ridiscuterlo con loro. Come si è richiamato sopra, d'altro canto la ricerca-documentario ha provato a rispondere a questioni quali la messa a rischio delle protagoniste o l'«appropriazione» delle loro storie.

Ci si vuole tuttavia soffermare qui a riflettere sulla questione del «per chi» la ricerca dovrebbe misurarsi con le narrazioni visuali, pure anticipata nelle battute introduttive e, a giudizio di chi scrive, di particolare rilevanza. *Women Workers* è pensato, in primo luogo, *per* le donne operaie. Per come immaginato nel progetto ECOW, il documentario è parzialmente riuscito a sostenere il rafforzamento della capacità di ricerca e *advocacy* delle organizzazioni della società civile vietnamita impegnate a supporto del mondo del lavoro. È stato utilizzato, inoltre, come strumento di denuncia e dialogo con la comunità internazionale dello sviluppo che opera in Vietnam e con alcune componenti del *policy-making* del Paese. Il documentario si è prestato poi a svolgere funzioni di sensibilizzazione attraverso l'insegnamento, in virtù della sua rigorosa dimensione di ricerca, così come in direzione di un più comune pubblico.



Il processo che ha animato *Women Workers* ha favorito certamente «l'interazione sociale» (Bignante, 2015, p. 98) delle protagoniste. Nel corso della ricerca-documentario sono emerse consapevolezze crescenti e soggettività rafforzate rispetto al sistema di oppressioni multiple in cui esse sono risucchiate dentro e fuori gli spazi della fabbrica e, d'altro canto, il tema dell'*agency* è iscritto nel progetto all'origine, come evidenzia il solo fatto che le donne abbiano deciso di parteciparvi nonostante i timori.

Sembra necessario, tuttavia, sottolineare come difficilmente la ricerca-documentario possa essere considerata uno strumento diretto di *empowerment* delle operaie coinvolte. Il progetto non è riuscito per esempio a favorirne l'«autorganizzazione» (Bignante, 2015, p. 98) – variabile di non facile realizzazione nel contesto considerato – e i possibili percorsi di emancipazione, cui le riflessioni condivise alludono, riguardano traiettorie di vita personali in quanto donne, laddove invece il sistema di lavoro risulta pressoché inscalfibile.

Va da sé che sullo sfondo di *Women Workers* giacciono le specificità di uno Stato che lascia la forza lavoro in una posizione di totale debolezza a cospetto del grande capitale transnazionale. Allo stesso modo, si rileva l'inefficacia di un sindacato unico, in particolare sui luoghi di lavoro (Cerimele, 2022a). Inoltre, il modello di sviluppo del Paese, sostenuto da una buona parte della comunità internazionale, serve le funzioni di riproduzione dello sviluppo capitalistico combinato e ineguale. Altrove in Vietnam, la nuova forza lavoro ha ad oggi ottenuto i più significativi miglioramenti delle proprie condizioni attraverso una fortissima capacità conflittuale, espressasi soprattutto, benché non in via esclusiva, tramite scioperi tecnicamente illegali (Cerimele, 2022a). Il documentario, tuttavia, non indaga né contribuisce a questo centrale aspetto dell'*empowerment* del lavoro, che richiederebbe forse un approccio di ricerca più immediatamente «militante» (Russel, 2015) e, certamente, prospettive collettive più ampie e altre scale di azione.

## Riferimenti bibliografici

- Baptiste April Karen (2016), *Can a Research Film Be Considered a Stand-alone Academic Publication? An Assessment of the Film «Climate Change, Voices of the Vulnerable: The Fishers' Plight»*, in «Area», 48, 4, pp. 463-471.
- Bignante Elisa (2015), *Vedere l'invisibile. L'utilizzo del video partecipativo in pratiche e ricerche per la cooperazione allo sviluppo*, in «Geotema», 48, pp. 96-103.
- Buckley Michelle, Siobhán Mcphee e Ben Rogaly (2017), *Labor Geographies on the Move: Migration, Migrant Status and*

- Work in the 21st Century*, in «Geoforum», 78, pp. 153-158.
- Burawoy Michael (1976), *The Functions and Reproduction of Migrant Labour: Comparative Material from Southern Africa and the United States*, in «American Journal of Sociology», 81, 5, pp. 1050-1087.
- Cerimele Michela (2018), *Informalizing the Formal: Work and the Dual Dormitory Labor Regime in Hanoi's Thang Long Industrial Park*, in Silvia Vignato e Matteo Carlo Alcano (a cura di), *Searching for Work. Small-Scale Mobility and Unskilled Labor in Southeast Asia*, Chiang Mai, Silkorm Books, pp. 215-249.
- Cerimele Michela (2022a), *Il lavoro fra standard globali e specificità locali. Il caso dell'EU-Vietnam Free Trade Agreement (EVFTA)*, in Cristiana Abbafati e Nicola Boccella (a cura di), *Lavoro, occupazione, disuguaglianze*, Roma, LED, pp. 175-198.
- Cerimele Michela (2022b), *Il lavoro informale: proposte di dialogo tra gli studi sullo sviluppo e la geografia del lavoro. Il caso dell'Asia orientale e sud-orientale*, in «Documenti Geografici», 1, nuova serie, pp. 279-314.
- Cooke Bill e Uma Kothari (2001), *Participation: the New Tyranny?*, New York, Zed Books.
- Do Ta Khanh (2015), *SWORR Fieldwork Research: Synthesis Report*, Hanoi, SWORR Project.
- Do Ta Khanh, Nguyen Van Thuc e Pietro Masina (2022), *Việc làm và đời sống của công nhân ngành may và điện tử trong các khu công nghiệp ở Việt Nam hiện nay (Recent Working and Living Conditions of Industrial Workers in the Garment and Electronics Sector in Industrial Parks in Vietnam)*, Hanoi, Social Sciences Publishing House.
- Graham Stephen e Colin McFarlane (2015), *Infrastructural Lives: Urban Infrastructure in Context*, Abingdon, Routledge.
- Jacobs Jessica (2013), *Listen with Your Eyes: Towards a Filmic Geography*, in «Geography Compass», 7, 10, pp. 714-728.
- Kindon Sara (2003), *Participatory Video in Geographic Research: a Feminist Practice of Looking?*, in «Area», 35, 2, pp. 142-153.
- Lunch Chris e Nick Lunch (2006), *Insights into Participatory Video: a Handbook for the Field*, Oxford, InSightShare.
- Maggioli Marco, Paolo Barbieri e Riccardo Russo (2012), *L'uso degli audiovisivi per la ricerca in geografia sociale. Un caso di studio*, in Claudio Cerreti, Isabelle Éliane Thérèse Dumont e Massimiliano Tabusi (a cura di), *Geografia sociale e democrazia*, Roma, Aracne, pp. 329-342.
- Marx Karl (1980), *Il Capitale. Volume I*, Roma, Editori Riuniti.
- Masina Pietro e Michela Cerimele (2018), *Patterns of Industrialization and the State of Industrial Labour in Post-WTO-Accession Vietnam*, in «European Journal of East Asian Studies», 17, pp. 289-323.
- Milne Elisabeth-Jane (2016), *Critiquing Participatory Video: Experiences from Around the World*, in «Area», 48, 4, pp. 401-404.
- Ngo Trung Thanh (2020), *Migrant Workers in Industrial Zones and Return Migration. Case Studies in Que Vo and Yen Phong Industrial Zones of Bac Ninh Province and Van Thang Commune of Nong Cong District, Thanh Hoa Province, Vietnam*, Tesi di Dottorato, Gembloux, Liège Université.
- Ngo Trung Thanh, Philippe Lebailly e Nguyen Thi Dien (2019), *Internal Return Migration in Rural Vietnam: Reasons and Consequences*, in «Mediterranean Journal of Social Sciences», 10, 1, pp. 27-38.
- Özgür Özlem Ayse (2022), *Refugees Re-making Community: on the Performativity of Participatory Video*, in «GeoJournal», 87, supplemento 1, pp. 63-71.
- Pain Rachel e Peter Francis (2003), *Reflections on Participatory Research*, in «Area», 35, 1, pp. 46-54.
- Pink Sarah (2001), *More Visualising, More Methodologies: on Video, Reflexivity and Qualitative Research*, in «The Sociological Review», 49, pp. 586-99.
- Rigg Jonathan (1997), *Southeast Asia: The Human Landscape of Modernization and Development*, Londra, Routledge.

- Rogaly Ben (2009), *Spaces of Work and Everyday Life: Labour Geographies and the Agency of Unorganised Temporary Migrant Workers*, in «Geography Compass», 3, 6, pp. 1975-1987.
- Russell Bertie (2015), *Beyond Activism/Academia: Militant Research and the Radical Climate and Climate Justice Movement(s)*, in «Area», 47, 3, pp. 222-229.
- Schling Hannah (2017), *(Re)Production: Everyday Life in The Workers' Dormitory*, in «Society & Space», pp. 1-15, <https://www.societyandspace.org/articles/re-production-everyday-life-in-the-workers-dormitory> (ultimo accesso: 4.XI.2023).
- Smith Barbara Ellen e Jamie Winders (2008), «*We're Here to Stay*»: *Economic Restructuring, Latino Migration and Place-Making in the US South*, in «Transactions of the Institute of British Geographers», 33, 1, pp. 60-72.
- Strauss Kendra (2020), *Labour Geography III: Precarity, Racial Capitalisms and Infrastructure*, in «Progress in Human Geography», 44, 6, pp. 1212-1224.
- Tabusi Massimiliano e Marco Maggioli (2022), *Narrazioni e Geografia: perché? Di chi? Per chi?*, Call for abstract, *Giornata di studi sulle narrazioni geografiche e sulla geografia come narrazione, critica o conforme*, XII Edizione, Como, Società di Studi Geografici, Università degli Studi dell'Insubria, <https://eventi.societastudigeografici.it/wp-content/uploads/2022/08/27-Tabusi-Maggioli.pdf> (ultimo accesso: 4.XI.2023).
- Vélez-Torres Irene (2013), *Reflections on a Participatory Documentary Process: Constructing Territorial Histories of Dispossession among Afro-descendant Youth in Colombia*, in «Area», 45, 3, pp. 299-306.
- Walsh Shannon (2016), *Critiquing the Politics of Participatory Video and the Dangerous Romance of Liberalism*, in «Area», 48, 4, pp. 405-411.
- Williams Glyn (2004), *Evaluating Participatory Development: Tyranny, Power and (Re)Politicization*, in «Third World Quarterly», 25, pp. 557-578.
- Winders Jamie e Barbara Ellen Smith (2019), *Social Reproduction and Capitalist Production: A Genealogy of Dominant Imaginaries*, in «Progress in Human Geography», 43, 5, pp. 871-889.

*Ringraziamenti:* si ringrazia Parsifal Reparato, regista di Women Workers from Vietnam, suo co-autore (con Michela Cerimele) e membro del team di ricerca, per il sostegno alla ricostruzione dell'impianto documentaristico e per gli input e le preziose riflessioni generosamente condivisi durante la stesura del saggio.





## ELENCO DEI FASCICOLI PUBBLICATI

- Geotema 1, *L'officina geografica teorie e metodi tra moderno e postmoderno*  
a cura di F. Farinelli - pagine 156 (esaurito)
- Geotema 2, *Territori industriali: imprese e sistemi locali*  
a cura di S. Conti - pagine 110 (esaurito)
- Geotema 3, *Le vie dell'ambiente tra geografia politica ed economica*  
a cura di U. Leone - pagine 104 (esaurito)
- Geotema 4, *Geografia e beni culturali*  
a cura di C. Caldo - pagine 152
- Geotema 5, *Geografia e agri-cultura per seminare meno e arare meglio*  
a cura di M. G. Grillotti - pagine 92
- Geotema 6, *Realtà virtuali: nuove dimensioni dell'immaginazione geografica*  
a cura di V. Guarrasi - pagine 102
- Geotema 7, *L'“invenzione della Montagna”. Per la ricomposizione di una realtà sistemica*  
a cura di R. Bernardi - pagine 140 (esaurito)
- Geotema 8, *Il viaggio come fonte di conoscenze geografiche*  
a cura di I. Luzzana Caraci - pagine 198
- Geotema 9, *La nuova regionalità*  
a cura di G. Campione - pagine 118
- Geotema 10, *Le aree interne nelle strategie di rivalorizzazione territoriale del Mezzogiorno*  
a cura di P. Coppola e R. Sommella - pagine 148
- Geotema 11, *Spazio periurbano in evoluzione*  
a cura di M. L. Gentileschi - pagine 88
- Geotema 12, *Il Mediterraneo*  
a cura di G. Campione - pagine 176 (esaurito)
- Geotema 13, *I vuoti del passato nella città del futuro*  
a cura di U. Leone - pagine 120
- Geotema 14, *Vivere la città del domani*  
a cura di C. Santoro - pagine 102
- Geotema 15, *Turismo, ambiente e parchi naturali*  
a cura di I. Gambino - pagine 190
- Geotema 16, *L'immigrazione in carte. Per un'analisi a scala regionale dell'Italia*  
a cura di L. Cassi e M. Meini - pagine 96
- Geotema 17, *La Geografia all'Università. Ricerca Didattica Formazione*  
a cura di G. De Vecchis - pagine 128
- Geotema 18, *Geografia e religione. Una lettura alternativa del territorio*  
a cura di G. Galliano - pagine 110
- Geotema 19, *2004 Anno Internazionale del Riso*  
a cura di C. Brusa - pagine 108
- Geotema 20, *Parchi letterari e professionalità geografica: il territorio tra trasfigurazione e trasposizione utilitaristica*  
a cura di P. Persi - pagine 144



- Geotema 21, *Orizzonti spirituali e itinerari terrestri*  
a cura di G. Galliano - pagine 140
- Geotema 22, *Conflict and globalization*  
a cura di E. Biagini - pagine 160
- Geotema 23, *L'immigrazione straniera in Italia. Casi, metodi e modelli*  
a cura di P. Nodari - pagine 214
- Geotema 24, *Territorio, attori, progetti. Verso una geografia comparata dello sviluppo*  
a cura di P. P. Faggi - pagine 168
- Geotema 25, *Lotta alla siccità e alla desertificazione*  
a cura di P. Gagliardo - pagine 136
- Geotema 26, *Geografia e sviluppo locale tra dinamiche territoriali e processi di istituzionalizzazione*  
a cura di E. Dansero e F. Governa - pagine 112
- Geotema 27, *Itineraria, Carte, Mappe: dal reale al virtuale. Dai viaggi del passato la conoscenza dell'oggi*  
a cura di S. Conti - pagine 240
- Geotema 28, *Dai luoghi termali ai sistemi locali di turismo integrato*  
a cura di G. Rocca - pagine 182 (esaurito)
- Geotema 29, *Paesaggi terrazzati*  
a cura di G. Scaramellini e D. Trischitta - pagine 184
- Geotema 30, *Territori tradizioni oggi*  
a cura di G. Botta - pagine 158
- Geotema 31-32, *Competitività in sostenibilità: la dimensione territoriale nell'attuazione dei processi di Lisbona/Gothenburg nelle regioni e nelle province italiane*  
a cura di M. Prezioso - pagine 158
- Geotema 33, *Luoghi e identità di genere*  
a cura di G. Cortesi - pagine 136
- Geotema 34, *Geografia e nomi di luogo*  
a cura di V. Aversano e L. Cassi - pagine 116
- Geotema 35-36, *2009 Anno Internazionale delle Fibre Naturali*  
a cura di C. Brusa - pagine 184
- Geotema 37, *Identità territoriali. Riflessioni in prospettiva interdisciplinare*  
a cura di T. Banini - pagine 86
- Geotema 38, *I luoghi del commercio fra tradizione e innovazione*  
a cura di C. Cirelli - pagine 144
- Geotema 39, *Dal turismo termale al turismo della salute: i poli e i sistemi locali di qualità*  
a cura di G. Rocca - pagine 166
- Geotema 40, *Porti, trasporti marittimi, città portuali*  
a cura di S. Soriani - pagine 144
- Geotema 41, *La ricerca empirica nel lavoro del geografo*  
a cura di M. Loda - pagine 114
- Geotema 42, *Geografie d'Italia e d'Europa: invito alla ricerca*  
a cura di M. Prezioso - pagine 148
- Geotema 43-44-45, *Immigrazione e processi di interazione culturale*  
a cura di C. Brusa - pagine 286
- Geotema 46, *Luoghi termali della memoria, luoghi turistico-termali di consolidata tradizione e sistemi turistici locali wellness-oriented*  
a cura di G. Rocca - pagine 170
- Geotema 47, *Pianificare la configuratività territoriale: literacy, conflitto, partecipazione*  
a cura di M. Maggioli e C. Arbore - pagine 106
- Geotema 48, *Esplorazioni per la cooperazione allo sviluppo: il contributo del sapere geografico*  
a cura di E. Bignante, E. Dansero, M. Loda - pagine 158
- Geotema 49, *Aree naturali protette, turismo e sviluppo locale sostenibile*  
a cura di B. Cardinale, R. Scarlata, - pagine 210
- Geotema 50, *L'esperienza migratoria e la cultura popolare: passaggi, costruzioni identitarie, alterità*  
a cura di F. Amato, E. dell'Agnese - pagine 118
- Geotema 51, *Le nuove nuove geografie del consumo tra crisi e resilienza*  
a cura di C. Cirelli - pagine 156
- Geotema 52, *Common Agricultural Policy role and value in a changing world. Food-Agriculture-Environment as Edited factors in order to get through the current global economic crisis*  
a cura di A. Riggio, I. Varraso - pagine 152



- Geotema 53, *Sguardi di genere*  
a cura di M. Schmidt di Freiberg, M. Marengo, V. Pecorelli - pagine 122
- Geotema 54, *Lo sport strumento per l'educazione, il turismo sostenibile e lo sviluppo locale*  
a cura di A.M. Pioletti - pagine 148
- Geotema 55, *L'Umbria tra marginalità e centralità*  
a cura di G. De Santis - pagine 100
- Geotema 56, *Territori partecipativi*  
a cura di Tiziana Banini, Marco Picone - pagine 140
- Geotema 57, *Echi dai territori. Spazio liquido e coaguli sociali*  
a cura di Girolamo Cusimano - pagine 260
- Geotema 58, *Storia della cartografia e cartografia storica*  
a cura di Anna Guarducci, Massimo Rossi - pagine 188
- Geotema 59, *Nuove geografie dell'innovazione e dell'informazione. Dinamiche, trasformazioni, rappresentazioni*  
a cura di Michela Lazzeroni, Monica Morazzoni, Maria Paradiso - pagine 164
- Geotema 60, *Per la valorizzazione dei luoghi dell'heritage termale e lo sviluppo del turismo wellness-oriented*  
a cura di Giuseppe Rocca, Marina Sechi - pagine 200
- Geotema 61, *Migrazioni e processi territoriali in Italia*  
a cura di Flavia Cristaldi - pagine 152
- Geotema 62, *Azione e innovazione nello spazio pubblico: un'altra urbanità*  
a cura di Emanuela Gamberoni, Isabelle Dumont - pagine 156
- Geotema 63, *Land grabbing e land concentration processi antichi scandalosamente attuali*  
a cura di Maria Gemma Grillotti Di Giacomo, Pierluigi De Felice - pagine 156
- Geotema 64, *I patrimoni della geografia italiana tra ricerca, didattica e terza missione*  
a cura di Mauro Varotto, Riccardo Morri - pagine 140
- Geotema 65, *Transizione energetica e Geografia: temi e prospettive di ricerca*  
a cura di Giovanni Mauro - pagine 156
- Geotema 66, *Produzioni letterarie e prospettive geografiche: questioni di reciprocità dialogiche e territoriali*  
a cura di Dino Gavinelli, Marina Marengo - pagine 124
- Geotema 67, *Isole, turismo e ambiente: tra conflitti, modelli e opportunità*  
a cura di Maria Cristina Cardillo, Federica Letizia Cavallo, Arturo Gallia, Stefano Malatesta - pagine 108
- Geotema 68, *Il Placetelling. Riflessioni sulla narrazione dei luoghi*  
a cura di Fabio Pollice - pagine 96
- Geotema 69, *Un atlante delle politiche ambientali*  
a cura di Marco Grasso, Eleonora Guadagno, Arturo Gallia - pagine 140
- Geotema 70, *Territori amministrati. La geografia politica dell'Italia dopo la legge 56/2014*  
a cura di Francesco Dini e Sergio Zilli - pagine 208
- Geotema 71, *Reti cartografiche. Circolazione di carte, cartografi, idee, tecniche*  
a cura di Annalisa D'Ascenzo, Carlo A. Gemignani, Anna Guarducci, Paola Pressenda, Maria Luisa Sturani - pagine 128
- Geotema 72, *Geografia ecocritica e studi visuali*  
a cura di Lorenzo Bagnoli, Simone Bozzato - pagine 136

#### ELENCO DEI SUPPLEMENTI PUBBLICATI

- Geotema Supplemento 2018 (S1), *Antropizzazione, turismo e innovazione tecnologica. Un approccio multiscalare per l'analisi dello sviluppo sostenibile e intelligente del territorio*  
a cura di M. Sechi Nuvole - pagine 120
- Geotema Supplemento 2019 (S2), *Miscellaneo* - pagine 168
- Geotema Supplemento 2020 (S3), *Miscellaneo* - pagine 170
- Geotema Supplemento 2021 (S4), *Mitigazione del rischio ambientale: letture e governance territoriale*  
a cura di C. Cerreti, G. Pierucci - pagine 248
- Geotema Supplemento 2022 (S5), *Territori in scena: progetti e orizzonti*  
a cura di Girolamo Cusimano (in preparazione)





## INDICAZIONI REDAZIONALI PER I COLLABORATORI DI «GEOTEMA»

«Geotema» è organo ufficiale dell'AGeI-Associazione dei Geografi Italiani.

«Geotema» pubblica articoli originali inediti, in italiano, francese, inglese, spagnolo. I singoli fascicoli hanno carattere tematico – se realizzati nell'ambito dei Gruppi di lavoro AGeI – o miscelaneo. Tipo, articolazione e sequenza temporale dei fascicoli sono di competenza dell'Ufficio di Direzione.

Tutti gli articoli proposti sono valutati da almeno due membri del Comitato dei revisori (*referees*), secondo la procedura di revisione fra pari (*peer review*) «a doppio cieco» (*double blind*). L'esito della valutazione è vincolante e viene comunicato agli autori a cura dell'Ufficio di Direzione.

Le parole e locuzioni in lingue diverse dalla lingua utilizzata nel testo vanno *rese in corsivo* e concordate. L'impiego delle maiuscole segue le norme ortografiche della lingua utilizzata ed è limitato ai soli casi indispensabili. Abbreviazioni, acronimi, sigle e simili sono sciolti alla prima occorrenza. Citazioni e rinvii bibliografici vanno segnalati nel testo nella forma «(Bianchi, 2012, p. 3)». Nei *Riferimenti bibliografici* in calce agli articoli, vanno seguiti i criteri qui (e nel normario esteso, disponibile a richiesta) esemplificati:

Farina Milena e Luciano Villani (2017), *Borgate romane. Storia e forma urbana*, Melfi, Libria.

Lombardi Satriani Luigi Maria (2009), *L'invenzione delle identità territoriali*, in «Geotema», 37, pp. 33-41.

Marcuse Peter (2011), *Cities in Quarters*, in Susan S. Fainstein e Scott Campbell (a cura di), *Readings in Urban Theory*, Chichester, Wiley-Blackwell, pp. 73-89.

Pressenda Paola e Paola Sereno (a cura di) (2017), *Saperi per la nazione. Storia e geografia nella costruzione dell'Italia unita*, Firenze, Olschki.

L'Ufficio di Direzione e la Redazione, prima di qualsiasi altra operazione, effettuano un controllo sull'originalità e sulla forma dei testi pervenuti: saranno rinviati agli autori i testi non originali, scorretti, non aderenti alle norme, privi di riassunto o parole chiave, con immagini graficamente inadeguate.

Ogni articolo va sottoposto in formato digitale e in due copie: una completa in ogni sua parte e una invece priva dell'indicazione del nome d'autore e di ogni riferimento che ne consenta l'identificazione. I testi vanno forniti in formato .rtf o Word, senza «macro», «revisioni», intestazioni, piè di pagina e simili. Le note al testo sono fornite preferibilmente in un *file* a parte. Le immagini, in bianco e nero, sono in formato .tif (risoluzione  $\geq 300$  dpi), «pronte per la stampa» per dimensioni, disegno ed eventuali scritte (in carattere Garamond) entro il disegno; gli autori propongono una posizione di massima delle immagini rispetto al testo. È la Redazione a stabilire dimensioni finali, cornice, posizione nel testo, come tutto l'insieme dell'impaginazione. Le illustrazioni sono fornite in *files* a parte. La Redazione non curerà in nessun caso il rifacimento delle immagini. Insieme con le altre, possono essere proposte, per la sola versione digitale, immagini a colori o aggiuntive rispetto a quelle destinate alla stampa. Per le immagini non originali, gli autori sono tenuti a regolare gli eventuali diritti di riproduzione.

Gli autori sono invitati a fare il minimo ricorso a tabelle, specie se di grandi dimensioni. Le tabelle vanno predisposte come testo, utilizzando il carattere Garamond e la minima quantità di «fili». In nessun caso sono accettate tabelle in «formato immagine» (.pdf, .jpg, .png ecc.).

A ciascun articolo vanno unite: una sintesi di non meno di 1.000 e non più di 1.500 battute (150-220 parole), redatta in italiano, in inglese e in una terza lingua tra quelle ammesse (con traduzione anche del titolo dell'articolo); e 3-5 parole chiave, in italiano e inglese e nella lingua adottata per il terzo riassunto. Sintesi e parole chiave vanno inviate insieme con il testo e sono valutate dai revisori. La Redazione non interviene in alcun modo sui riassunti né sulle parole chiave.

A corredo del testo, sarà indicata la sede di attività accademica o professionale degli autori, in forma sintetica ed essenziale; è auspicata l'indicazione di un recapito di posta elettronica, che va esplicitamente autorizzata dagli autori.

Per i fascicoli tematici, la lunghezza massima dei singoli articoli è stabilita dal coordinatore del fascicolo, in accordo con l'Ufficio di Direzione. Per i fascicoli non tematici, l'ingombro di un singolo articolo, tutto compreso, non può eccedere l'equivalente di 50.000 battute (o «caratteri con spazi», pari a circa 7.700 parole); eventuali maggiori ingombri vanno concordati preventivamente e i relativi costi supplementari vanno comunque coperti dagli autori.

Agli autori spetta una revisione delle bozze, limitata a correzioni di errori materiali e integrazioni o aggiornamenti di minima entità. Eventuali estratti a stampa sono a carico dell'autore.





