



Svelare l'invisibile

Tracce nascoste di storie,
opere e contesti

Il volume è stato realizzato con il contributo dell'Università degli Studi di Padova – Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica – Corso di Dottorato in Storia, Critica e Conservazione dei Beni Culturali.

1222·2022
800
ANNI



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

dBC
DIPARTIMENTO
DEI BENI CULTURALI
ARCHEOLOGIA, STORIA
DELL'ARTE, DEL CINEMA
E DELLA MUSICA

Prima edizione 2023 Padova University Press

Svelare l'invisibile. Tracce nascoste di storie, opere e contesti

© 2023 Padova University Press
Università degli Studi di Padova
via 8 Febbraio 2, Padova
www.padovauniversitypress.it

Progetto grafico: Padova University Press

Impaginazione: Oltrepagina, Verona

In copertina:

- Piero del Pollaiuolo, *Ritratto di giovane dama*, 1470-1472, tecnica mista su tavola, cm 45,5x32,7, Milano, Museo Poldi Pezzoli
- Radiografia dell'opera *Ritratto di giovane dama* di Piero del Pollaiuolo eseguita con impianto raggi X dedicato (Art Gil - Gilardoni S.p.A)

ISBN 978-88-6938-365-6



This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License
(CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>)

a cura di
Chiara Andreatta, Marco Argentina, Greta Boldorini,
Federica Bosio, Eliana Bridi, Chiara Casarin, Andrea Chiocca,
Francesca Daniele, Mirko Fecchio, Ylenia Saretta,
Federica Stella Mosimann, Gianantonio Urbani, Romina Zanon

Svelare l'invisibile

Tracce nascoste di storie, opere e contesti

PADOVA
UP

INDICE

Nuove ricerche e nuove ipotesi per i Beni Culturali. Premessa a <i>Svelare l'invisibile. Tracce nascoste di storie, opere e contesti</i> FEDERICA TONIOLO, MONICA SALVADORI	9
Introduzione del volume degli Atti del Convegno <i>Svelare l'invisibile. Tracce nascoste di storie, opere e contesti</i> CHIARA ANDREATTA, MARCO ARGENTINA, GRETA BOLDORINI, FEDERICA BOSIO, ELIANA BRIDI, CHIARA CASARIN, ANDREA CHIOCCA, FRANCESCA DANIELE, MIRKO FECCHIO, YLENIA SARETTA, FEDERICA STELLA MOSIMANN, GIANANTONIO URBANI, ROMINA ZANON	13
SESSIONE I. Al di là della superficie: tecnologie d'indagine e pratiche esecutive	
Per una possibile storia dell' <i>atramentum</i> FRANCESCA DANIELE, FIORENZA REDI	17
Oltre il visibile. Un approccio interdisciplinare per la ricostruzione della tecnologia di produzione della ceramica a vernice nera da Locri Epizefiri ELISA ERCOLIN, DIEGO ELIA, PATRIZIA DAVIT, MONICA GULMINI	25
La pala d'altare di Colantonio nella chiesa di San Lorenzo Maggiore a Napoli. Aggiornamenti sulle due tavole a Capodimonte PAOLA IMPRODA	35
Oltre il visibile: processi produttivi e tecniche esecutive svelati da alcuni contesti pittorici di età romana FEDERICA STELLA MOSIMANN	47
SESSIONE II. Restituire alla conoscenza: rappresentazioni e ricostruzioni di realtà invisibili	
Soft Boundaries. Techniques and methodologies to represent hypothesis about the cultural heritage RACHELE ANGELA BERNARDELLO	59
Per una ricostruzione della concezione stilistica e formale dei concerti per violino di Giuseppe Tartini: un'opportunità per ripensare Dounias? CHIARA CASARIN	69
SESSIONE III. Interpretare le tracce: storie di opere e contesti	
Intrecci liturgico-musicali tra Torino e Asti CLARISSA CAMMARATA	81

Indice

Autografi paciniani ritrovati: tre versioni d'autore per la Scena e Aria di un tenore ANTONELLA MANCA	93
--	----

SESSIONE IV. Ricucire i frammenti: riscoperta e valorizzazione di opere e luoghi

Archivi fotografici per le belle arti: il caso dell'Accademia di Brera. Tracce e percorsi per valorizzare un patrimonio dimenticato GRETA PLAITANO	107
--	-----

La Casa di Cura Arslan a Padova: una decorazione "svelata" ANDREA CHIOCCA	117
--	-----

Oltre l'illusione: le macchine del teatro Farnese di Parma (1628). Fonti per una ricostruzione virtuale BENEDETTA COLASANTI	129
---	-----

SESSIONE V. Oltre i confini: leggere in filigrana il rapporto con l'alterità

Frammenti d'Asia nella collezione di Lamberto Vitali FEDERICA BOSIO	139
--	-----

French Women Orientalists in the Maghreb, 1899-1929: Uncovering the Hidden Strategies of Colonial Orientalism GIULIA LUCIANI	149
--	-----

La partecipazione della Cina alla Biennale di Venezia negli anni Ottanta. Fenomeni nascosti e cause dell'eterogeneità cinese nella storia dell'arte occidentale RUI JI	159
--	-----

SESSIONE VI. Vivere nel paesaggio: svelare l'intreccio tra comunità umana e ambiente

L'invisibile nelle ossa: paleodieta e paleoeconomia nella Rab altomedievale MIRKO FECCHIO, MAURIZIO MARINATO	171
---	-----

Svelare i paesaggi del mondo rurale greco tra agricoltura e produzioni ceramiche FRANCESCA TOMEI	181
---	-----

Dai campi... alle città. Tecniche di Land Evaluation per riscoprire l'antico agire delle prime comunità urbane AGOSTINO SOTGIA	193
--	-----

Nuove prospettive di analisi dei film di famiglia delle vacanze. Il paesaggio marino e lo sguardo del turista PIETRO AGNOLETTA	205
--	-----

Trasformazioni ed interventi strutturali svelati dagli eventi sismici: il caso del terremoto Centro Italia 2016 YLENIA SARETTA	217
--	-----

SESSIONE VII. Ai margini: realtà celate e storie alternative

Sotto la superficie: il sistema di smaltimento delle acque di Verona romana ELIANA BRIDI	231
Oltre il fotogramma. Sulle tracce di Spedizione Franchetti in Dancalia SERENA BELLOTTI	245
Carla Lonzi e gli anni Novanta: appunti per una storia dimenticata GRETA BOLDORINI	255
L'archivio dimenticato di Marcella Pedone: fotografie e filmati di un viaggio identitario nei paesaggi di un'Italia perduta ROMINA ZANON	265
Manufatti e culti domestici "invisibili": le arule fittili. Due esemplari pompeiani dagli scavi presso la domus al livello superiore del Complesso delle Terme del Sarno (VIII 2, 21) CHIARA ANDREATTA	275
POSTER	
Dispositivi visuali per la conoscenza specialistica, fra collezionismo ed enciclopedismo. Il <i>Dizionario figurato della vita musicale di ogni secolo e di ogni nazione</i> di Mario Bellucci La Salandra (1892-1966) FRANCESCO DRAGONI	287
Igor Stravinsky's <i>The Soldier's Tale</i> through time and meanings ANASTASIA KOZACHENKO-STRAVINSKY	291
Emersioni d'archivio: il Totalrama come sistema nazionale di ripresa e proiezione <i>widescreen</i> SILVIA MASCIA	297
Architetture medievali fortificate e paesaggi rurali del potere: il contesto dell'Alto Brembo in alcuni casi studio CHIARA PUPELLA	303
Il Labirinto "invisibile": basilica di San Savino a Piacenza PAOLA RICCHIUTI	309
I teatri sotterranei milanesi tra la fine del XIX secolo e la prima metà del XX FRANCESCA RIGATO	313
Tracce di archeologia invisibile. Storia e ricomposizione di un archivio fotografico di Soprintendenza CLAUDIA SORRENTINO	319
Indagini di microarcheologia presso il monte Tabor in Israele GIANANTONIO URBANI	325
I diritti negati in alcune ricerche artistiche dell'area postsovietica FRANCESCA VELLA	331

Nuove prospettive di analisi dei film di famiglia delle vacanze. Il paesaggio marino e lo sguardo del turista

PIETRO AGNOLETTO

Università degli Studi di Milano-Bicocca
p.agnoletto@campus.unimib.it

Abstract

This paper seeks to assess the value of holiday films, a type of home movie frequently overlooked by scholars, and employ them as primary sources for landscape studies. The study examines over 200 films mainly produced in Piedmont between the 1950s and 1980s, combining media studies and geography. This research has allowed for an exploration of the devastating urban transformation of the Ligurian coast during the economic “boom” through the eyes of tourists. After discussing the methodology on how home movies were utilized in this research and analyzing the archival collection, a specific film will be emphasized to prompt further discussions. This article aims to provide a unique perspective – a gaze from the everyday, from those often overlooked in traditional tourist narratives.

Keywords

Amateur cinema; Home movies; Cementification; Mass tourism; Second post-war.

Introduzione. I film di famiglia, la vacanza al mare e la speculazione edilizia¹

Nel corso del Novecento, in parallelo al cinema professionale e formale, si è sviluppata la pratica del cinema amatoriale, ossia l’insieme di tutte quelle produzioni filmiche realizzate da privati con la finalità di essere fruite in ambito domestico o tra una nicchia di appassionati. All’interno dell’insieme del “cinema amatoriale”, si identificano numerose tipologie filmiche molto diverse tra loro². Nella varietà di generi, il film di famiglia si distingue per le sue particolarità. Esso si caratterizza per l’ambito in cui viene prodotto, i temi di cui tratta, ossia celebrazioni, eventi, o vacanze, e la modalità con cui è fruito: un rituale dove parenti e amici si riuniscono al fine di osservare e commentare assieme il film.

Una tipologia di film di famiglia sottovalutata dalla ricerca accademica è quella dei film delle vacanze³, testo filmico dove è centrale il momento del “fare turistico” e del quale ne conserva la memoria allo scopo di essere proiettato in momenti di unità familiare al fine di ricreare un viaggio virtuale collettivo⁴, si-

¹ Le attività di ricerca che hanno portato al presente contributo sono state svolte nell’ambito del progetto PRIN *Greening the Visual: An Environmental Atlas of Italian Landscapes*, num. prot. 2017 BMTRLC. Sono frutto di un progetto di dottorato in corso e rappresentano un avanzamento di ricerca dei risultati preliminari precedentemente introdotti alla conferenza *XXI Giornate del Turismo* promossa da Geoprogress, che sono stati pubblicati presso gli «Annali del Turismo». Cfr. Agnoletto 2022.

² Odin 1999.

³ Locatelli 2005, 553-560.

⁴ Tzanelli 2013.

mulacro di quello originale compiuto al momento delle riprese. I soggetti principali rimangono gli affetti del cineamatore, mentre in alcuni casi la macchina da presa si sposta sul paesaggio con inquadrature volte a ricercare un effetto “cartolina”.

Al fine di indagare nuove prospettive di analisi per il cinema amatoriale, questo contributo partirà dallo stato dell’arte per ipotizzare successivamente metodologie da applicare al film di vacanze come oggetto di indagine di ricerca storica sul paesaggio e fonte visuale primaria. In particolare, si andranno ad esplorare i mutamenti del territorio durante il “boom” economico attraverso lo sguardo del turista⁵ per indagare sia l’evoluzione del paesaggio che emerge dai film di vacanza, sia il rapporto del turista con lo spazio costiero di fronte ai profondi mutamenti ambientali causati dalla cementificazione delle coste liguri. Lo studio di caso comprenderà le rappresentazioni delle coste liguri tra gli anni Cinquanta e gli anni Ottanta del Novecento nelle produzioni filmiche di cineamatori residenti prevalentemente in Piemonte e Lombardia.

La preferenza della Liguria come studio di caso è motivata dall’intensità del fenomeno della cementificazione che ne ha investito le coste durante il Dopoguerra cambiandone rapidamente e profondamente il tessuto urbanistico, come narrò anche Italo Calvino ne *La speculazione edilizia*⁶. Una delle cause principali di questo fenomeno è stato lo scellerato e incontrollato sviluppo edilizio provocato dal crescente fabbisogno di “seconde case” proveniente dal turismo di massa nella regione⁷. Come argomenta Zanini, «il boom della vacanza al mare nel Secondo dopoguerra ha infatti travolto e stravolto tutta – o quasi – la Riviera e ha concorso a delineare una visione appiattita del prodotto turistico ligure, identificato nello stereotipo “seconda casa, sdraio e ombrellone”»⁸.

Le riflessioni qui presenti si pongono l’obiettivo di indagare le cause culturali che hanno permesso la proliferazione di questo danno ambientale per provare a comprenderne i meccanismi, inserendosi all’interno del dibattito favorito dalle *Environmental Humanities*⁹. Il presente contributo prenderà in esame la percezione del turista di fronte al danno ambientale della cementificazione in Liguria attraverso lo sguardo che emerge dalla moltitudine di film di famiglia conservati presso l’Archivio Nazionale del Cinema d’Impresa CSC di Ivrea. Se da un lato, infatti, la percezione del mondo può risultare più “reale” e vera delle esperienze stesse¹⁰, e quindi le immagini prodotte e fruite da una società possono rivelarsi una lente per comprenderla, dall’altro una delle modalità più efficaci per studiare l’evoluzione delle relazioni tra società e ambiente è attraverso i media¹¹.

⁵ Urry, Larsen 2011.

⁶ Calvino 1963.

⁷ dell’Agnese, Bagnoli 2004.

⁸ Zanini 2012, 11.

⁹ Emmett, Nye 2017.

¹⁰ Crang 2013, 130-143.

¹¹ Bignante, 2011.

Le caratteristiche dei film di famiglia e riflessioni metodologiche

Il film di famiglia condivide numerose proprietà con l'album fotografico di ricordi¹², dove è centrale la qualità di collante familiare (*togetherness*)¹³ e di indessicalità. A riprova, presenta una forma aperta, non-strutturata e non-narrativa¹⁴: il senso del film emergeva durante la proiezione, e di conseguenza il film non necessitava di una costruzione narrativa intrinsecamente coerente. L'importanza del rituale della proiezione è evidenziata altresì dall'assenza di colonna sonora, poiché il *voice-over* era dato dai commenti orali dei presenti. Oggi, l'assenza delle citate tracce orali rende i film testi incompleti e parziali: una serie di sequenze filmiche con un montaggio discontinuo e privo di logica, narrazione univoca, con improvvisi stacchi temporali e spaziali, e persino del contesto domestico in cui sono stati realizzati. Appunto, come album fotografici (o meglio, filmici) di ricordi.

Un'ulteriore qualità del cinema amatoriale è la prossimità tra l'occhio meccanico e quello del cineamatore¹⁵, ossia ciò che viene filmato è una fonte di interesse o attrazione per l'autore. I film di famiglia, quindi, nonostante siano immersi nella realtà quotidiana di chi li produce¹⁶, e ciò che viene impresso nella pellicola è la realtà di quel momento senza set o attori, catturano attimi, situazioni, avvenimenti che emergono dall'ordinarietà delle vite dei cineamatori. Essi filmano ciò che amano e i loro interessi esprimendo la propria soggettività e catturando la realtà che li circondano.

Le tappe fondamentali nell'evoluzione della pratica cineamatoriale sono gli anni Venti del Novecento, con l'arrivo delle prime pellicole 16mm Kodak e 9.5 Pathé Baby, gli anni del "boom" economico, quando è diventato un fenomeno di massa con l'introduzione del Super8, e gli anni Ottanta, quando la pellicola è stata progressivamente sostituita dal nastro magnetico¹⁷. Di conseguenza, nel Novecento e soprattutto durante la seconda metà del secolo, le innovazioni tecnologiche e l'alfabetizzazione di massa hanno permesso a chiunque di poter realizzare un proprio archivio privato¹⁸.

Ad oggi, la produzione amatoriale si presenta come un patrimonio visuale che costituisce una storia collettiva e sociale¹⁹. Rimasta per decenni dispersa in archivi domestici e privati, solo attraverso le recenti campagne di digitalizzazione promosse da archivi e associazioni culturali se ne è permesso l'emersione²⁰, la riscoperta e la valorizzazione. All'interno di archivi pubblici i film acquistano nuovi sensi come fonti primarie visuali del periodo storico che li ha prodotti, più veritieri persino delle testimonianze testuali, anche se spesso sottovalutati in ambito accademico²¹.

¹² Rose 2011, 15-32.

¹³ Motrescu-Mayes, Aasman 2019, 25.

¹⁴ Odin 1995.

¹⁵ Cati 2009.

¹⁶ Simoni 2013, 135-144.

¹⁷ Per la storia e l'evoluzione della pratica cineamatoriale si invita alla lettura delle più recenti monografie in materia in lingua italiana (Simoni 2018) o inglese (Motrescu-Mayes, Aasman 2019).

¹⁸ Vitali 2007, 67-134.

¹⁹ Zimmermann 1995.

²⁰ Simoni, Torri 2011, 265-275.

²¹ Motrescu-Mayes, Aasman 2019.

Punto di partenza per la mia indagine sono state le ricerche che hanno coinvolto cinema amatoriale e città, assimilabili alla *cinematic urban archaeology*. Les Roberts²², applicando la tecnologia GIS ai *film studies*, ha utilizzato il cinema amatoriale come strumento essenziale per comprendere i tratti identitari e culturali di Liverpool, realizzandone una mappatura. In Italia, Paolo Simoni²³ ha similmente lavorato sulla città, Bologna in questo caso, prendendo in esame i fondi archiviati presso l'associazione Home Movies – Archivio Nazionale del Film di Famiglia.

L'ipotesi del presente lavoro è quello di spostare la metodologia applicata alla città verso lo spazio turistico come la costa o la montagna, e privilegiare uno sguardo *altro*, quello dei turisti. Il film delle vacanze – e in particolare, quello delle vacanze al mare – presenta, tuttavia, significative difformità con i film di famiglia realizzati per raccontare la propria città. La macchina da presa si focalizza prevalentemente sugli affetti del cineamatore, mentre le panoramiche del paesaggio rappresentano, spesso, vedute turistiche ricorrenti.

Sfruttando queste particolarità, la decisione è ricaduta su un'analisi trasversale della totalità dei fondi digitalizzati in archivio, allo scopo di raccogliere un maggior numero di fotogrammi di paesaggi turistici ricorrenti, per poi ricostruirne l'evoluzione del tessuto urbanistico nel corso degli anni. In parallelo, si è selezionato un insieme di film particolarmente rilevanti per la sensibilità del cineturista di fronte ai cambiamenti urbanistici in corso.

Cineturisti in Liguria e il viaggio di Balzaretti

Per lo studio di caso è stato preso in analisi il materiale audiovisivo conservato presso l'Archivio Nazionale del Cinema d'Impresa. La ricerca ha investito trasversalmente i fondi filmici provenienti da sette raccolte di digitalizzazione (Aosta, Biella, Cuneo, Ivrea, Pino Torinese, Torino, e dalla comunità ebraica italiana) appartenenti a cineamatori che hanno filmato le proprie vacanze in Liguria tra gli anni Cinquanta e Ottanta del Novecento. Nella totalità sono stati visionati 232 film appartenenti a 87 fondi.

La prima fase della ricerca ha previsto una catalogazione di tutte le informazioni riguardanti i cineamatori. In riferimento alla classe sociale (tab. 1), 7 turisti (20%) rientrano nella classe medio-alta (dirigenti, imprenditori, medici, professori universitari), 20 (57,14%) nella classe media (impiegati, dipendenti pubblici, liberi professionisti), 3 sono operai (8,57%), mentre di 5 (14,29%) non si è potuto definire il reddito familiare. Questi dati si allineano con l'evoluzione della pratica cineamatoriale comprendendo una maggioranza di appartenenti al ceto medio, con una minor prevalenza di ceto medio-alto e una quasi assenza del ceto medio-basso.

La fase successiva ha avuto come oggetto l'analisi visuale²⁴ di ogni film. Sono stati selezionati i sintagmi in cui è emerso il fenomeno della cementificazione

²² Roberts 2012a; Roberts 2012b.

²³ Simoni 2018.

²⁴ Rose 2001.

della costa in primo piano, oppure nel sottotesto filmico. Nello specifico, sono state privilegiate:

- panoramiche dove la numerosa presenza di condomini sulla costa è ripresa come parte del paesaggio marino;
- la non intenzionale presenza di edifici e strutture sullo sfondo delle riprese;
- inquadrature della famiglia in posa nel primo piano, con il fenomeno della cementificazione sullo sfondo;
- inquadrature di edifici e costruzioni sulla costa in cui il cineamatore si sofferma intenzionalmente durante montaggi panoramici di un paesaggio;
- sequenze dedicate al fenomeno, in cui è presente un montaggio di inquadrature raffiguranti edifici e condomini.

Sono emersi 53 film dove è presente il fenomeno della cementificazione. I decenni più rappresentati sono gli anni Sessanta e Settanta, con 22 (42,5%) e 17 (32%) film. Si distribuiscono eterogeneamente su tutto il territorio ligure, con una maggior prevalenza nella Riviera di Ponente: Noli (7, 13,2%), Sanremo (6, 11,3%), Finale Ligure (5, 9,4%).

Tabella 1. Elenco dei fondi filmici presi in esame di cui si conosce la professione del cineamatore

<i>Cognome e nome del cineamatore</i>	<i>Anno di nascita</i>	<i>Luogo di nascita</i>	<i>Luogo di residenza</i>	<i>Professione</i>
Anderi Luciano	1928	Biella	Biella	Dirigente
Balzaretti Camillo	1898	ND	Milano	Dipendente EDISON VOLTA
Berutti Ludovica (e marito)	ND	ND	Cuneo	Casalinga
Biarese Giuseppe	1940	Boves (CN)	Cuneo	Impiegato al provveditorato
Braschi Lorenzo	1921	Biella	Biella	Medico
Brayda Ferdinando	1945	Torino	Torino	Studente
Caccia (Leopoldo Pietrasanta)	1904	Rivalta Bormida (AL)	Acqui Terme (AL)	Maestro elementare
Cagliaris Gianfranco	1942	Treviglio (BE)	Savigliano (CU)	Operaio
Cavallo Giuseppe	ND	ND	Beinette (CU)	Impiegato Amministrativo
Ceresole Mario (e Vincenzo Basiletti)	1940 (1911)	ND	Torino	Operaio
Ceretti Giulio	1939	Biella	Biella	Impiegato tecnico TELECOM
Cherasco Enzo	ND	ND	Cuneo	Edilizia
Chianale Giovanni	1922	Torino	Torino	Medico
Citterio Luigi	1922	Milano	Meda (MI)	Imprenditore industriale accessori per biciclette

D'este Luciano	ND	ND	ND	Operaio
Dezzutto Giuseppe	1917	Torino	Torino	Impiegato Torino CERES
Donna Adriano	1911	Biella	Tavigliano (BI)	Fotografo
Duch Cesare	1911	ND	Torino	Impiegato FIAT
Ferrero Luigino	1939	Bra (CN)	Torino	Impiegato Amministrativo
Gargiulo Giandaniele	1943	ND	Napoli, Torino	Tecnico
Levico (Ponzio Mario)	1920	Cuneo	Cuneo	Impresario (Ponzio), impiegato (Levico)
Mariani Luigi	1934	Benevento	Torino	Impiegato poste
Masoero Ezio	1913	ND	Bra (CN)	Militare
Norther Rodolfo	1914	Torino	Torino	Rappresentante di commercio
Pezzana Luigi	ND	Torino	Torino	Piccolo industriale e imprenditore
Piombo Piero / Piombo Bruno	ND	ND	ND	Impiegato FIAT / professore universitario
Prola Alfredo	ND	ND	ND	Impiegato consorzio agrario
Rodda Silvio	ND	ND	ND	Esercente
Savoretti	ND	ND	ND	Impiegato
Tori Amleto	1928	Torino	Torino	Tipografico e impaginatore
Tua Paolo	1901	Albisola (SV)	Caselle Torinese (TO)	Dipendente industriale nel tessile
Verona Elio	1929	Torino	Torino	Fotografo

Oltre a singoli fotogrammi o brevi sequenze sono stati individuati dei film da prendere in esame nella loro interezza. Un esempio può essere Balzaretti n. 16 del fondo di Camillo Balzaretti²⁵, nato nel 1898, residente a Milano e ingegnere dipendente della EDISON VOLTA. Il film, intitolato *1956-1960: vacanze al mare in Liguria; Milano; gita a Chioggia*, presenta Rapallo nel 1957, area che ha subito una forte cementificazione causata dalla domanda di seconde case proprio in quegli anni, tale da coniare il termine "rapallizzazione"²⁶.

La sequenza presa in esame si apre con una didascalia scritta a mano dal cineamatore: «Gina e amiche a Rapallo, 25 agosto 1957». Come per tutta la sua produzione filmica, egli struttura le sequenze in capitoli numerati a cui aggiunge la data e il luogo in cui sono state girate. Questo elemento fa subito emergere

²⁵ Le informazioni sul cineamatore derivano da un questionario realizzato dall'archivio al momento della cessione del fondo.

²⁶ dell'Agnes, Bagnoli 2004.



Fig. 1. Balzaretti inquadra la moglie e le amiche mentre osservano la galleria (Balzaretti 16, Archivio Nazionale del Cinema d'Impresa [02:27]).

la personalità del cineamatore, il quale organizza il testo filmico con la precisione e l'attenzione con cui pianifica inquadrature e scene.

Si possono osservare la moglie con le amiche e il figlio mentre si dirigono da Rapallo verso Zoagli. A metà strada si fermano ad osservare la galleria stradale della SS1 in Via Castellaro²⁷ (fig. 1). Poco dopo, un panorama peculiare attira lo sguardo dell'ingegnere: non la bellezza naturale della costa ligure – al quale dedica pochi fotogrammi (fig. 2a) –, bensì Zoagli con la sua imponente massa di cemento formata da condomini recentemente costruiti e dalla ferrovia che ne taglia il profilo. Il cineamatore si sofferma per diversi secondi su questo paesaggio, selezionando gli elementi di maggior interesse, come la ferrovia o gli edifici più vicini, attraverso movimenti di camera quali panoramiche e zoom (fig. 2b). Insoddisfatto, modifica la posizione della cinepresa alla ricerca di un'inquadratura migliore (fig. 2c). Infine, la fascinazione per quella veduta è tale da chiedere alla moglie di mettersi in posa di fronte ad essa (fig. 2d).

²⁷ La posizione della galleria inquadrata da Balzaretti è stata ricavata ricostruendo con un *software* GIS il percorso del cineamatore tra Rapallo e Zoagli, utilizzando come riferimento i punti in cui si è potuto trovare una correlazione tra i fotogrammi del film e le immagini ricavate attraverso il servizio "Google Street View". Allo stesso modo, la meta della gita, Zoagli, è stata ricavata esplorando i paesaggi di località vicine a Rapallo alla ricerca di affinità con quello inquadrato dal cineamatore. Una volta riconosciuta l'area, si è ricercato il punto esatto da cui il cineamatore ha posizionato la macchina da presa. Il processo è stato reso particolarmente difficoltoso dal fatto che oggi i paesaggi e gli elementi della "modernità" ripresi da Balzaretti sono censurati dall'immaginario di Zoagli come meta turistica.



Fig. 2. Da sinistra a destra, dall'alto in basso. 2a, unico paesaggio naturale inquadrato dal cineamatore; 2b e 2c, il paesaggio di Zoagli inquadrato da diverse posizioni della MdP [03:02]; la moglie di Balzaretti in posa con alle spalle il paesaggio costiero antropizzato [03:13] (Balzaretti 16, Archivio Nazionale del Cinema d'Impresa).



Fig. 3. Rifotografie dei fotogrammi (Fig. 2c e 2d) del film di Balzaretti (Google Street View, aprile 2019).

Attraverso la tecnica della rifotografia²⁸, ossia l'atto di ripetere una foto nello stesso sito e sullo stesso soggetto dopo un rilevante lasso temporale, si è inoltre potuto osservare come appare oggi il paesaggio impresso sulla pellicola in 9,5 mm (fig. 3). Emerge come il processo di cementificazione si sia protratto nel

²⁸ Rose 2001.

corso degli ultimi sessant'anni con serie di edifici che si inerpicano sulle colline limitrofe a Zoagli, mentre le aree verdi nel paese sono state soffocate e sostituite da condomini. Nonostante queste significative differenze, quello che il cineamatore ha filmato era, di fatto, una trasformazione urbana e territoriale al suo culmine se non già nelle sue fasi terminali. Da qui la fascinazione per questo nuovo paesaggio della modernità.

Del film emerge inoltre la fruizione del territorio di una famiglia di turisti milanesi in Liguria. Significativa è l'attenzione dell'ingegnere Camillo Balzaretto verso le correnti icone del progresso²⁹: cantieri, infrastrutture ferroviarie, gallerie, il cemento. Si sofferma sui condomini che punteggiano la costa, e dedica gran parte del film a un paesaggio che oggi si tenderebbe a vedere come un danno ambientale, e quindi a nascondere. La scelta della cornice al ritratto della moglie ricade appunto su Zoagli e non su un paesaggio "naturale". Si può quindi ipotizzare che il processo di cementificazione in atto non era percepito dal cineamatore come un danno ambientale o una veduta da censurare, bensì con accezione esteticamente positiva.

La testimonianza data dal film non rivela quindi solo una trasformazione territoriale in atto, ma fa emergere la sensibilità estetica e lo sguardo verso il territorio di un turista di fine anni Cinquanta. Inoltre, si svela una percezione del territorio e una fruizione dello spazio turistico *data-per-scontata*³⁰ dall'autore, che difficilmente sarebbe affiorata da testimonianze scritte.

I paesaggi di Balzaretto scompaiono nelle immagini contemporanee di Zoagli, considerati l'evidenza di un danno ambientale dalla sensibilità odierna. Il cineamatore non li percepisce come tali, e anzi dà per scontato che essi siano rappresentabili poiché icone della modernità. La percezione della cementificazione come danno ambientale o come simbolo di progresso ne influenza quindi la sua rappresentazione come paesaggio con determinate qualità estetiche in un trinomio "estetica-percezione-territorio". Dove il primo consiste nei canoni estetici di una società riguardo un determinato paesaggio, la seconda nella percezione che essa ha di fronte a un danno ambientale e la terza il rapporto che una determinata società ha con un determinato territorio. Al variare di un termine risulta l'inevitabile variazione degli altri due.

Come affiorato al convegno, queste traiettorie di indagine aprono a diverse tipologie di confronto sia sincroniche ai film di famiglia, sia diacroniche con il contemporaneo. Nel primo caso, si possono raffrontare simili immaginari costruiti dall'alto come quelli raffigurati nel cinema – come, ad esempio, nel film *La spiaggia* (Alberto Lattuada, 1954) – o attraverso le cartoline³¹. Del secondo caso, si può considerare un raffronto con le immagini condivise oggi nei *social networks*.

²⁹ Maggioli 2022, 113-138.

³⁰ dell'Agnese 2021.

³¹ Per un approfondimento sull'estetica della modernità in cartoline e film di famiglia delle vacanze durante il "boom" economico cfr. Agnoletto, Bagnoli c.s.

Infine, un lavoro con queste caratteristiche può trovare possibilità di divulgazione anche esterne al mondo accademico. Basta pensare alle eventuali mostre fotografiche da allestire nei territori presi in esame e ai valori memoriali e culturali di cui si arricchirebbero. O alla possibilità di produzioni audiovisive di *recycle cinema*³² di carattere saggistico o documentale da realizzarsi a partire dal materiale amatoriale selezionato.

Bibliografia

- Agnoletto P. 2022, Il turismo attraverso lo sguardo del turista. I film di famiglia e la vacanza negli anni del “boom” economico italiano, «Annali del Turismo», anno XI, pp. 25-40, <<https://doi.org/10.20373/2283-3102/11.2022>> (ultimo accesso 1 agosto 2023).
- Agnoletto P., Bagnoli L. c.s., Conflitti ambientali e percezione sociale. Cartoline e filmati di famiglia nell'Italia industriale.
- Bertozzi M. 2012, *Recycled cinema. Immagini perdute, visioni ritrovate*, Venezia.
- Bignante E. 2011, *Geografia e visuale. Strumenti e metodi*, Roma-Bari.
- Calvino I. 1963, *La speculazione edilizia*, Torino.
- Cati A. 2009, *Pellicole di ricordi. Film di famiglia e memorie private (1926-1942)*, Milano.
- Crang M. 2013, Representation – Reality, in P. Cloke, P. Crang, M. Goodwin (eds.) *Introducing Human Geographies*, London, 130-143.
- dell’Agnese E. 2021, *Ecocritical Geopolitics. Popular Culture and Environmental Discourse*, Oxon, New York.
- dell’Agnese E., Bagnoli L. 2004, *Modi e mode del turismo in Liguria. Da Giovanni Ruffini a Rick Steves*, Milano.
- dell’Agnese E., Rondinone A. 2011 (a cura di), *Cinema, ambiente e territorio*, Milano.
- Emmett R. S., Nye D. E. 2017, *The Environmental Humanities: A Critical Introduction*, Cambridge.
- Locatelli M. 2005, *Lo sguardo del cineturista: cinematografia amatoriale e pratiche di consumo turistico*, «Comunicazioni sociali», III, 553-560.
- Maggioli, M. 2022, Archivi, geografie e racconto, in G. Latini, M. Maggioli (a cura di), *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali*, Roma, 113-138.
- Motrescu-Mayes A., Aasman S. 2019, *Amateur Media and Participatory Cultures: Film Video and Digital Media*. Abingdon Oxon.
- Odin R. 1999 (ed.), *Le cinéma amateur*, «Communications», LXVIII.
- Odin R. 1995 (sous la direction de), *Le film de famille. Usage privé, usage public*, Paris.
- Roberts L. 2012a, *Film, Mobility and Urban Space: A Cinematic Geography of Liverpool*, Liverpool.
- Roberts L. 2012b, Mapping Cultures: a Spatial Anthropology, in Roberts L. (ed.), *Mapping Cultures: Place, Practice, Performance*, Basingstoke, 1-25.
- Rose G. 2001, *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, Londra.
- Rose G. 2011, *Domesticating the archive: the case of family photography*, «Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia», I, 15-32.
- Sekula A. 1986, Reading an archive: photography between labour and capital, in P. Holland, J. Spence, S. Watney (eds.), *Photography/Politics Two*, London, 153-161.
- Simoni P. 2013, *Archivi filmici privati: la rappresentazione del quotidiano e gli home movies*, «Mediascapes Journal», II, 135-144.

³² Bertozzi 2012.

- Simoni P. 2018, *Lost landscapes. Il cinema amatoriale e la città*, Torino.
- Simoni P., Torri G. 2011, Memories Can't Wait. Archiviare e valorizzare il cinema amatoriale, in G. Bursi, S. Venturini (eds.), *What Burns (Never) Returns. Lost and Found Films*, Pasian di Prato, 265-275.
- Tzanelli R. 2013, *Heritage and the Digital Era. Cinematic Tourism and the Activist Cause*, Abingdon-New York.
- Urry J., Larsen J. 2011, *The Tourist Gaze 3.0*, Los Angeles.
- Vitali S. 2007, Memorie, genealogie, identità, in L. Giuva, S. Vitali, I. Zanni Rosiello, *Il potere degli archivi. Usi del passato e difesa dei diritti nella società contemporanea*, Milano, 67-134.
- Zanini A. 2012, *Un secolo di turismo In Liguria. Dinamiche, percorsi, attori*, Milano.
- Zimmerman P. 1995, *Reel families: a Social History of the discourse on Amateur film*, Bloomington, Indianapolis.

