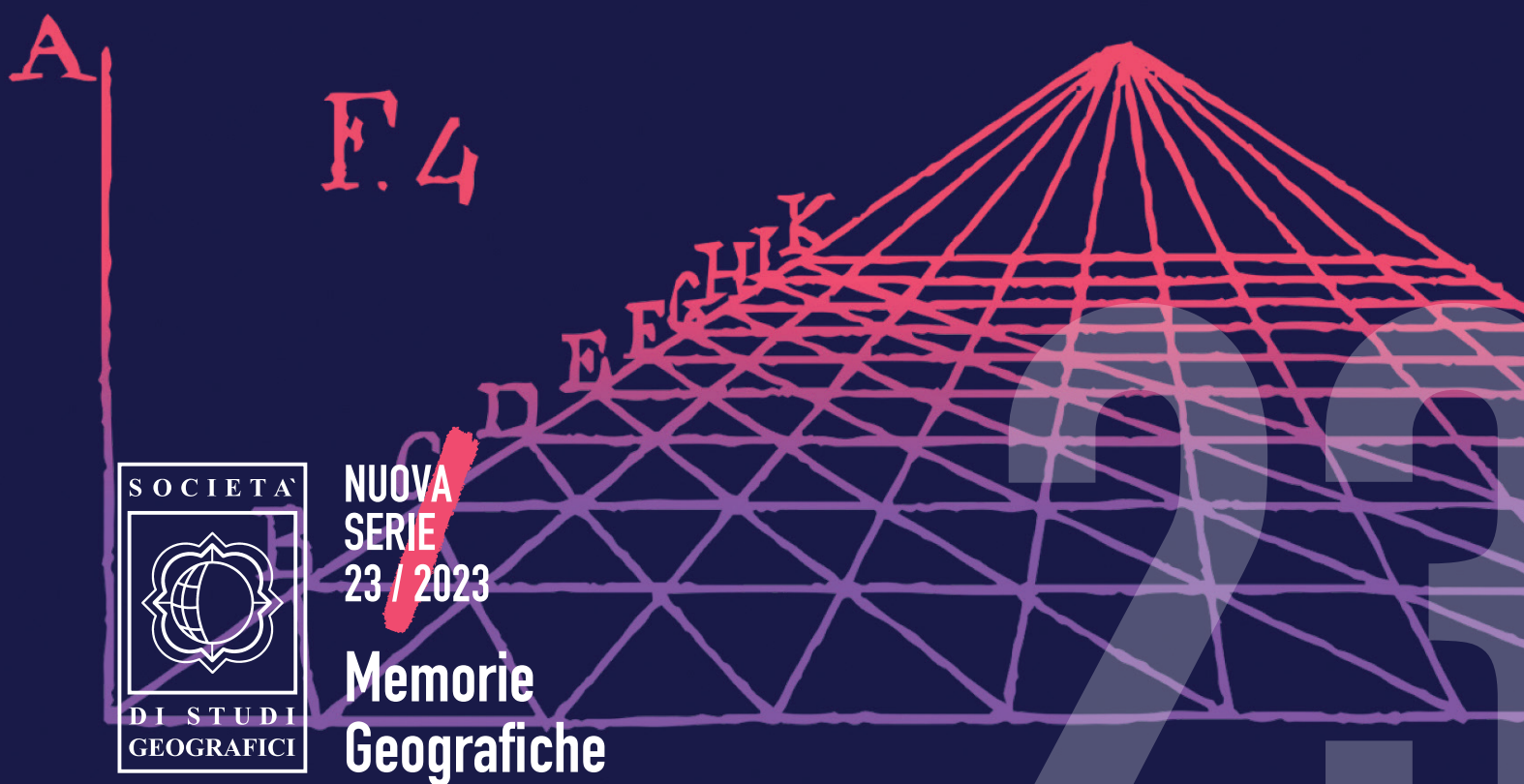


Oltre la globalizzazione

# Narrazioni *Narratives*



NUOVA  
SERIE  
23 / 2023

Memorie  
Geografiche



# MEMORIE GEOGRAFICHE

XII Giornata di studio "Oltre la globalizzazione"  
Como, 9 dicembre 2022

## **Narrazioni/*Narratives***

a cura di  
Valentina Albanese e Giuseppe Muti



Narrazioni/Narratives è un volume delle Memorie Geografiche della Società di Studi Geografici

<http://www.societastudigeografici.it>

ISBN 978-88-94690132

Numero monografico delle Memorie Geografiche della Società di Studi Geografici  
(<http://www.societastudigeografici.it>)

Certificazione scientifica delle Opere

Le proposte dei contributi pubblicati in questo volume sono state oggetto di un processo di valutazione e di selezione a cura del Comitato scientifico e degli organizzatori delle sessioni della Giornata di studio della Società di Studi Geografici

Comitato scientifico:

Valentina Albanese (Università dell'Insubria), Fabio Amato (SSG e Università L'Orientale di Napoli), Cristina Capineri (SSG e Università di Siena), Domenico de Vincenzo (SSG e Università di Cassino), Egidio Dansero (SSG e Università di Torino), Francesco Dini (SSG e Università di Firenze), Michela Lazzeroni (SSG e Università di Pisa), Mirella Loda (SSG e Università di Firenze), Monica Meini (SSG e Università del Molise), Giuseppe Muti (Università dell'Insubria), Andrea Pase (SSG e Università di Padova), Filippo Randelli (SSG e Università di Firenze), Bruno Vecchio (SSG e Università di Firenze).

Comitato organizzatore:

Valentina Albanese (Università dell'Insubria), Stefano Malatesta (Università di Milano-Bicocca), Giovanni Modaffari (Università di Milano-Bicocca), Giuseppe Muti (Università dell'Insubria).



Creative Commons Attribuzione – Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale

© 2023 Società di Studi Geografici

Via San Gallo, 10

50129 - Firenze

GIOVANNI MODAFFARI\*, STEFANIA BENETTI\*

## NARRARE I PAESAGGI: APPROCCI METODOLOGICI E STRUMENTI EDUCATIVI

1. INTRODUZIONE. – La sezione illustra alcune declinazioni peculiari del fare geografia, ossia della narrazione delle intersezioni degli spazi e delle rappresentazioni dei luoghi. Nell'analisi di alcuni oggetti culturali, considerati nel quadro teorico dell'*Ecocritical Geopolitics*, delineato da Elena dell'Agnese (2021), si è provato a rintracciare le *Popular Geopolitics*, quindi le strutture di valori e le gerarchie che si intrecciano nel discorso foucaultiano come costruzione di realtà e di identità, interpretandole nella loro connotazione temporale oltre che spaziale.

L'invito alla riflessione su tale modalità della ricerca prende le mosse dal PRIN "Greening the Visual", nel quale i proponenti sono coinvolti, e dal suo output principale, il *GreenAtlas* (<http://greenatlas.cloud>), l'Atlante ambientale dei paesaggi italiani. Nel *GreenAtlas* si raccolgono le rappresentazioni audiovisive che hanno contribuito all'evoluzione del discorso sull'ambiente in Italia, sia in una prospettiva storica sia in relazione alle pratiche contemporanee. La Giornata di Studi di Como dedicata alle *narrazioni* ha costituito una proficua occasione di confronto con ricerche simili, principalmente riconducibili all'ambito italiano. Alle metodologie visuali sono state affiancate altre tipologie di narrazione dell'ambiente (come i testi musicali) in cui si è indagata la complessità del rapporto tra gli esseri umani (ma non soltanto) e l'ambiente a partire dal secondo dopoguerra. Inoltre, si è posta l'attenzione sul ruolo che tali narrazioni possono assumere nell'ambito didattico, in qualità di strumenti educativi e di comunicazione.

2. I CONTRIBUTI. – Nel primo contributo, Enrico Priarone esplora l'utilizzo della documentazione fotografica storica dei paesaggi ai fini dell'indagine geografica e nella declinazione materiale del contesto del *landscape of practice*. Concentrandosi sull'area della val Varenna, nel Ponente Genovese, il tentativo di decifrare come le fotografie possano essere d'aiuto per la narrazione dell'evoluzione del paesaggio, considerando anche le pratiche che ne hanno modificato la conformazione, si esprime nell'analisi della *rephotography* di aree agricole trasformate in seguito all'industrializzazione del XX secolo. Un'operazione condotta attraverso lo studio di documentazione proveniente da collezioni private, cui si accompagna lo sguardo etnografico delle interviste ai proprietari di tali repertori.

Una pausa dal visuale è posta dal contributo di Stefania Benetti, in cui le narrazioni vengono considerate nella loro modalità musicale, alla ricerca del rapporto che lega gli esseri umani all'ambiente che abitano. In questo caso, gli ambiti territoriali considerati, anche in ragione dell'ampiezza della documentazione presa in analisi – seppur delimitata all'insieme della musica italiana contemporanea – spaziano dai contesti locali, con particolare attenzione alle realtà industriali e alle tematiche legate all'inquinamento, come lo smaltimento illecito di rifiuti, la speculazione edilizia e altre criticità; a quelle regionali, fino al livello globale. Oltre all'interpretazione dei testi, Benetti considera la posizione dei cantautori nelle dinamiche dei conflitti socio-ambientali e le possibilità di protagonismo che la musica offre rispetto alle classiche attività di sensibilizzazione e attivismo ai fini della tutela ambientale.

Un vero e proprio lavoro di estrazione da archivio è quello condotto da Pietro Agnoletto, che si concentra su quel filone di cinema amatoriale che comprende il film di famiglia con le peculiarità che esso implica in termini di autorialità, di pubblico e di tipologia narrativa. Spesso non strutturato e assimilabile a un album di fotografie, il film di famiglia si dimostra un inventario molto denso di pratiche, strutture sociali e paesaggi e della relativa evoluzione temporale. A ciò, si unisce la particolarità dello sguardo "dal basso", in cui il l'elemento politico si sposta nel privato del cineamatore, nella sua descrizione dello spazio e della società che lo abita. L'analisi di Agnoletto prende in considerazione le diverse angolature della rappresentazione della mattanza in Sicilia come testimoniata nei film della cineamatrice lombarda Sofia Ceppi Badoni, attraverso la quale viene anche ricostruita l'evoluzione del rapporto tra la cultura dei pescatori e il mare nel periodo cruciale del boom economico italiano.



Infine, Erica Neri considera la dimensione didattica dei materiali cinematografici come documentazione utile a stimolare e accompagnare la conoscenza e la riflessione sul mare da parte degli studenti, elementi fondamentali per l'acquisizione della *Ocean citizenship* da parte dei nuovi abitanti del pianeta. Attraverso l'analisi del lungometraggio di animazione *Ponyo sulla scogliera* (2008) di Hayao Miyazaki, vengono percorse le diverse visioni del mare e la relazione tra le sue caratteristiche reali e le versioni che di esso vengono narrate nelle opere di finzione. Anche in questo caso, è proprio lungo questa linea di collegamento tra il pensiero e l'ambiente che si può interpretare un rapporto che punta a creare l'empatia necessaria sui cui si basano la sensibilizzazione e la tutela della risorsa principale della vita sulla Terra.

\*Università degli Studi di Milano-Bicocca, Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale; [giovanni.modaffari@unimib.it](mailto:giovanni.modaffari@unimib.it); [stefania.benetti@unimib.it](mailto:stefania.benetti@unimib.it)

ENRICO PRIARONE\*

## NARRARE I PAESAGGI ATTRAVERSO LA *REPHOTOGRAPHY*. IL CASO DELLA VAL VARENNA (GENOVA)

1. PRATICHE DI RICERCA VISUALE: LA RI-FOTOGRAFIA. – La ricerca visuale è una metodologia ormai consolidata all'interno dell'analisi geografica (Rose, 2001; Schwartz e Ryan, 2003; Bignante, 2011; Gemignani, 2013; Doucet, 2019; Governa e Pellecchia, 2023) e prevede il conferimento di una forte centralità a materiali visivi, che divengono strumenti fondamentali nel processo di produzione di nuova conoscenza geografica. Secondo la distinzione effettuata da Harper (1988) e ripresa da Bignante (2011), gli approcci fondati su questa metodologia spaziano da quello più strettamente scientifico – consistente nell'uso delle immagini come magazzino di informazioni e dati –, a quelli narrativo – rivolto alla descrizione dei cambiamenti sociali –, fenomenologico – focalizzato sulle emozioni suscitate dalle produzioni visive – e riflessivo – riguardante questioni relative al posizionamento del ricercatore e al “portato critico del linguaggio visivo” (Governa e Pellecchia, 2023, p. 32). L'obiettivo del presente contributo è quello di far dialogare tra loro le prospettive “scientifiche” e “narrative”.

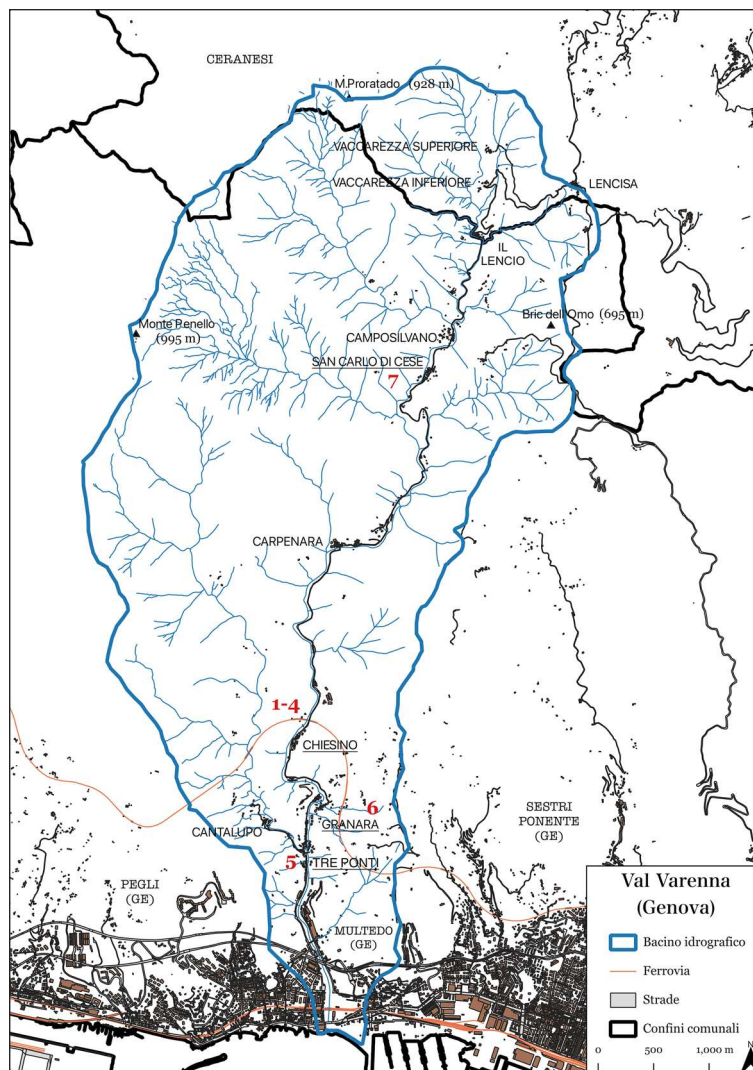
La forza e le potenzialità delle fotografie per l'indagine geografica sono state ampiamente sottolineate nel pensiero della disciplina (Schwartz, 1996; Schwartz e Ryan, 2003; Rossetto, 2004; Cosgrove, 2008; Vecchio, 2009; Giorda, 2009; Gemignani 2012), soprattutto in riferimento alla loro relazione col concetto di paesaggio (Turri, 1974; Gambi, 2002; Vecchio, 2009; Gemignani 2011; 2013), la cui accezione moderna ne fa innanzitutto una modalità del vedere (Cosgrove, 1984). Ma accanto a questa concettualizzazione, il paesaggio risulta modellato anche dal criterio della materialità, pienamente espresso nel cosiddetto *landscape of practice* o paesaggio delle pratiche (Cresswell, 2003; Moreno, 1990). Importanti esperienze che connettono ricerca visuale, paesaggio e materialità sono rappresentate dagli Osservatori locali del paesaggio (Quaini e Gemignani, 2014) e dal progetto GreenAtlas, atlante virtuale sulle modalità di rappresentazione del paesaggio italiano (GreenAtlas, 2021).

A partire da queste considerazioni la struttura della ricerca risulta dall'intersezione e dal dialogo di queste due concezioni di paesaggio, dimostrando che, se adeguatamente combinate, possono darci preziose informazioni sulle trasformazioni del paesaggio, a partire dai cambiamenti nelle pratiche che lo hanno costituito e che ne hanno mutato la fisionomia morfologica e visuale. Lo strumento operativo essenziale di quest'impostazione analitica è costituito dalla ri-fotografia (o *rephotography*). Si tratta di una tecnica visuale che consiste nel fotografare a distanza di tempo uno stesso luogo o fenomeno per indagare le trasformazioni intercorse e che, soprattutto in ricerche di geografia storica, ha già una propria tradizione d'uso (Moreno e Montanari, 1989; Métaillé, 1997; Webb *et al.*, 2010; Bignante, 2011; Gemignani, 2013; Brocada, 2020)<sup>1</sup>. Tra le sue potenzialità spicca l'analisi diacronica dell'assetto sociale dei gruppi che hanno contribuito a creare un determinato paesaggio (Rieger, 1996). In questa analisi la ri-fotografia è stata applicata ad aree un tempo a uso agricolo, in cui il passaggio da una società rurale a post-industriale ha causato la profonda trasformazione delle pratiche e del paesaggio, cosicché gran parte della campagna e della montagna in area appenninica è stata interessata da un forte rinselvaticamento (o *rewilding*).

2. L'AREA DI STUDIO. – L'area oggetto di studio (Fig. 1) è la val Varenna (21,96 km<sup>2</sup>). Si tratta di una valle del Ponente genovese ubicata nell'immediato entroterra delle località di Pegli e Multedo, per la maggior parte inclusa nel territorio comunale di Genova, ad eccezione di una piccola porzione rientrante nel comune di Ceranesi (GE). Dal punto di vista geomorfologico la valle è contigua alla val Leira a ovest, alla valle Stura a nord-ovest (versante padano) e alla val Polcevera a nord-est, mentre a sud-ovest e a sud-est confina con bacini minori. La valle prende il nome dalla sua corrispondenza col bacino idrografico del torrente Varenna, che nel suo percorso a partire dal monte Prouratà/Proratado (928 m s.l.m.), nel comune di Ceranesi, attraversa una

<sup>1</sup> La tecnica può essere analogamente usata a partire, ad esempio, dalle opere dei vedutisti ottocenteschi (cfr. Piana *et al.*, 2018).





Fonte: elaborazione dell'Autore con QGIS su dati Regione Liguria.

Fig. 1 - L'area oggetto di studio. In blu il bacino idrografico del torrente Varenna. In nero i confini comunali, che separano Ceranesi da Genova. In rosso le corrispondenze con le Fotografie analizzate: 1-4 in località Chiesino (Collezione 1), 5 Tre Ponti, 6 Granara-Ca' de Rossi, 7 San Carlo di Cese (Collezione 2)

serie di piccoli centri abitati, tra cui il Lencio, superato il quale il torrente entra nel comune di Genova fino alla foce, ubicata tra Pegli e Multedo, affacciate sul Mar Ligure. L'asse principale N-S si sviluppa per 9 km, mentre l'ampiezza massima in senso O-E è di 4,5 km (Brancucci e Marini, 1990). La vetta più alta della valle è il monte Penello (995 m), lungo lo spartiacque tra Varenna, Leira e Stura.

Nello specifico, le fotografie analizzate ritraggono porzioni di territorio comprese nel comune di Genova, nella bassa (Fott. 1-4, località Chiesino; Fott. 5, Tre Ponti; Fott. 6, Granara e Ca' de Rossi) e nell'alta valle (Fott. 7, località San Carlo di Cese). L'evoluzione del paesaggio della val Varenna risulta di estremo interesse, poiché, nonostante la vicinanza a centri abitati importanti come Pegli e Sestri Ponente e nonostante l'ubicazione nel comune e nell'area metropolitana di Genova, essa è stata interessata in misura importante dal fenomeno dell'abbandono dei terreni votati all'uso agro-silvo-pastorale, divenendo così un esempio significativo del processo che, a partire dal Secondo dopoguerra, ha mutato la fisionomia dell'Appennino settentrionale.

3. LE COLLEZIONI PRIVATE. – La questione degli archivi come fonte geografica di primaria importanza è stata vivacemente sviluppata (Lorimer, 2009; Ogborn, 2011; Maggioli, 2011), in taluni casi con particolare attenzione al loro ruolo nella ricostruzione della storia dei paesaggi (Gemignani, 2011; 2013), mentre appare più saltuario il riconoscimento dell'importanza degli archivi e delle collezioni private, specialmente delle raccolte familiari, per lo studio delle relazioni tra società e territorio (Chambers, 2003; Rose, 2011).



L'analisi si inserisce proprio in questi ultimi due filoni: l'uso di collezioni private e familiari per lo studio diacronico del paesaggio. Si è partiti da due collezioni fotografiche private. La prima (Collezione 1) è composta da una serie di fotografie dei dintorni dell'ex casello ferroviario del Chiesino (Fott. 1-4), scattate negli anni Trenta del Novecento e tra il 2000 e il 2010. L'integrazione dell'uso di uno strumento visuale come la ri-fotografia con uno strumento etnografico quali le interviste semi-strutturate all'attuale possessore della raccolta ha rappresentato un elemento importante dell'indagine. Nelle foto scattate negli anni Trenta (Fott. 1a e 3a) il paesaggio fa da scenario ai ritratti di un gruppo familiare; ciò nonostante, da esse è possibile ricavare numerose indicazioni di carattere geografico, incrociandole con fonti di altra natura (cfr. *infra*). A soggetto unicamente paesaggistico sono invece le foto risalenti a pochi decenni fa, che peraltro sono già esempi di ri-fotografia (Fott. 4a e 4b). Tra le fotografie disponibili appartenenti a questa collezione sono state scelte quelle più significative ai fini dell'analisi dell'evoluzione dei versanti della val Varenna. A queste si aggiungono le ri-fotografie risalenti al dicembre 2022, scattate dall'Autore e dal fotografo professionista Andrea Venturini.

La seconda raccolta (Collezione 2) appartiene al fondatore del gruppo Facebook e del sito *Pegli da Scoprire* (reperibile al link: [http://www.pegliese.it/Pegli/pegli\\_menu.html](http://www.pegliese.it/Pegli/pegli_menu.html)), che ha gentilmente concesso l'uso del relativo materiale. Di questa collezione sono state selezionate una serie di cartoline risalenti al sessantennio compreso tra gli anni Trenta e gli anni Novanta del secolo scorso. Anche in questo caso, le aree riprodotte sono state ri-fotografate nel novembre 2022 (Fott. 5-7).

4. PAESAGGI IN TRASFORMAZIONE: ESEMPI DI RI-FOTOGRAFIA. – L'analisi delle fotografie e delle rispettive ri-fotografie è suddivisa in base alle due collezioni di appartenenza: Collezione 1 e Collezione 2.

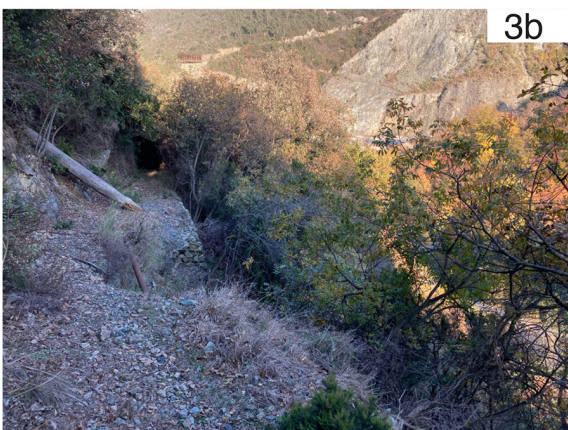
4.1 *Collezione 1: Fotografie 1-4.* – Questo gruppo di immagini risulta particolarmente importante dal punto di vista della raccolta dei dati, poiché è stato possibile integrarne le informazioni con quelle ricavate dall'intervista del possessore delle immagini, divenuto di recente proprietario dell'ex casello del Chiesino (130 m s.l.m.), nella bassa valle. I cinque scatti sono stati effettuati nei dintorni di un ex casello ferroviario di controllo, ubicato nelle vicinanze di un ampio viadotto ferroviario della linea Asti-Genova, casello dismesso da circa trent'anni e attualmente al centro di un progetto di recupero avviato dal proprietario, che punta a coltivare la parte più bassa del versante e gestire a bosco produttivo la zona a quota più elevata. Le prime tre immagini risalgono al 1931, le restanti due ai primi anni Duemila.

*Fotografie 1a e 1b:* Le fotografie sono prese immediatamente sopra il casello, sul ponte ferroviario; la prospettiva permette di ottenere perciò informazioni riguardanti entrambi i versanti della bassa val Varenna. Si può notare che sulla destra e sulla sinistra idrografica (rispettivamente, sinistra e destra in foto) nel 1931 (Fot. 1a) erano presenti ampie zone prative contornate da aree con alberi o arbusti. Il confronto con l'immagine del dicembre 2022 (Fot. 1b) mette in evidenza che il versante in destra idrografica è occupato da vegetazione spontanea, in una dimensione tale da non permettere di visualizzare la restante conformazione del versante, così come di individuare la strada che conduce all'ex casello, pienamente visibile nella foto del 1931. Sul versante opposto l'inselvaticimento generalizzato caratterizzato perlopiù da vegetazione a basso fusto e arbusti risulta interrotto dal profilo della cava di estrazione di prasiniti e serpentiniti già attiva nel 1931 e ampliata negli anni Settanta (Provincia di Genova, 2014) e ora collegata da una camionabile alla parte più elevata del versante; quel che rimane dell'area è coperto da un fitto bosco.

*Fotografia 2:* La fotografia, non datata ma presumibilmente posteriore al 1931, in cui compare l'edificio visibile sullo sfondo della Fotografia 1a, mostra il casello coperto di neve e una vasta area terrazzata nelle sue vicinanze, in cui oltre ai coltivi probabilmente trovavano posto i terreni destinati al fieno e i prati da pascolo, come confermato dall'intervista all'attuale proprietario dell'ex casello.

*Fotografie 3a e 3b:* La fotografia del 1931 (Fot. 3a) è presa lungo la strada che conduce al casello e conferma la situazione del versante ubicato in sinistra idrografica (destra in foto) già rilevata per la Fotografia 1a. Inoltre mostra il progressivo inselvaticimento lungo la strada diretta al casello, mettendo in rilievo i fenomeni franosi causati dall'eccessivo ruscellamento provocato dall'abbandono dei terrazzamenti e delle relative opere di canalizzazione situate più a monte. Si tratta peraltro di una situazione che interessa tutta la val Varenna, nel cui bacino si conta una media di 7 frane per km<sup>2</sup>, prescindendo dal picco di 107 per km<sup>2</sup> raggiunto nel territorio di San Carlo di Cese durante l'alluvione del 1993 (Provincia di Genova, 2014) e dai valori relativi all'alluvione del 2010.

*Fotografie 4a, 4b e 4c:* Le Fotografie 4a e 4b risalgono ai primi anni del Duemila. Lo stato della vegetazione nella parte alta del versante riprodotta nella Fotografia 4b suggerisce che essa sia stata scattata dopo il vasto



Fonte: 1a), 2), 3a), 4a) e 4b) Collezione 1; 1b), 3b) foto dell'Autore; 4c) foto di Andrea Venturini.

Fig. 2 - Fotografie 1-4: versante del casello del Chiesino: 1931 (1a e 3a), senza data (2), anni Duemila (4a e 4b) e ri-fotografie del dicembre 2022

incendio che ha interessato la valle nel febbraio 2005, mentre la Fotografia 4a è probabilmente anteriore a quell'evento, data la fitta vegetazione che copre l'area di cresta, quest'ultima presumibile conseguenza del fenomeno dell'abbandono. È altrettanto probabile che questo terreno, coltivato in diversi momenti, abbia conosciuto varie fasi di gestione e abbandono. La Fotografia 4c mostra la situazione nel dicembre 2022. L'ex casello è visibile grazie ai lavori di manutenzione da parte del proprietario, mentre l'intero versante appare interessato dall'avanzamento della vegetazione ad alto fusto, nella parte a quote più elevate formata perlopiù da conifere (pini). L'intenzione del proprietario dell'ex casello è quella di trasformare le fasce nelle immediate vicinanze della struttura in coltivati terrazzati e di rendere produttiva la vasta area boschiva situata a quote più elevate, poiché una sua riconversione a superficie agricola risulterebbe troppo onerosa, considerando l'eccessiva acidificazione del suolo dovuta alla presenza di conifere, responsabili della diffusione di piante acidofile (erica e corbezzoli). Un altro genere di vegetazione, come quella rappresentata dagli allori, interessa invece i piccoli canali umidi formati dal ruscellamento, ubicati più a valle.

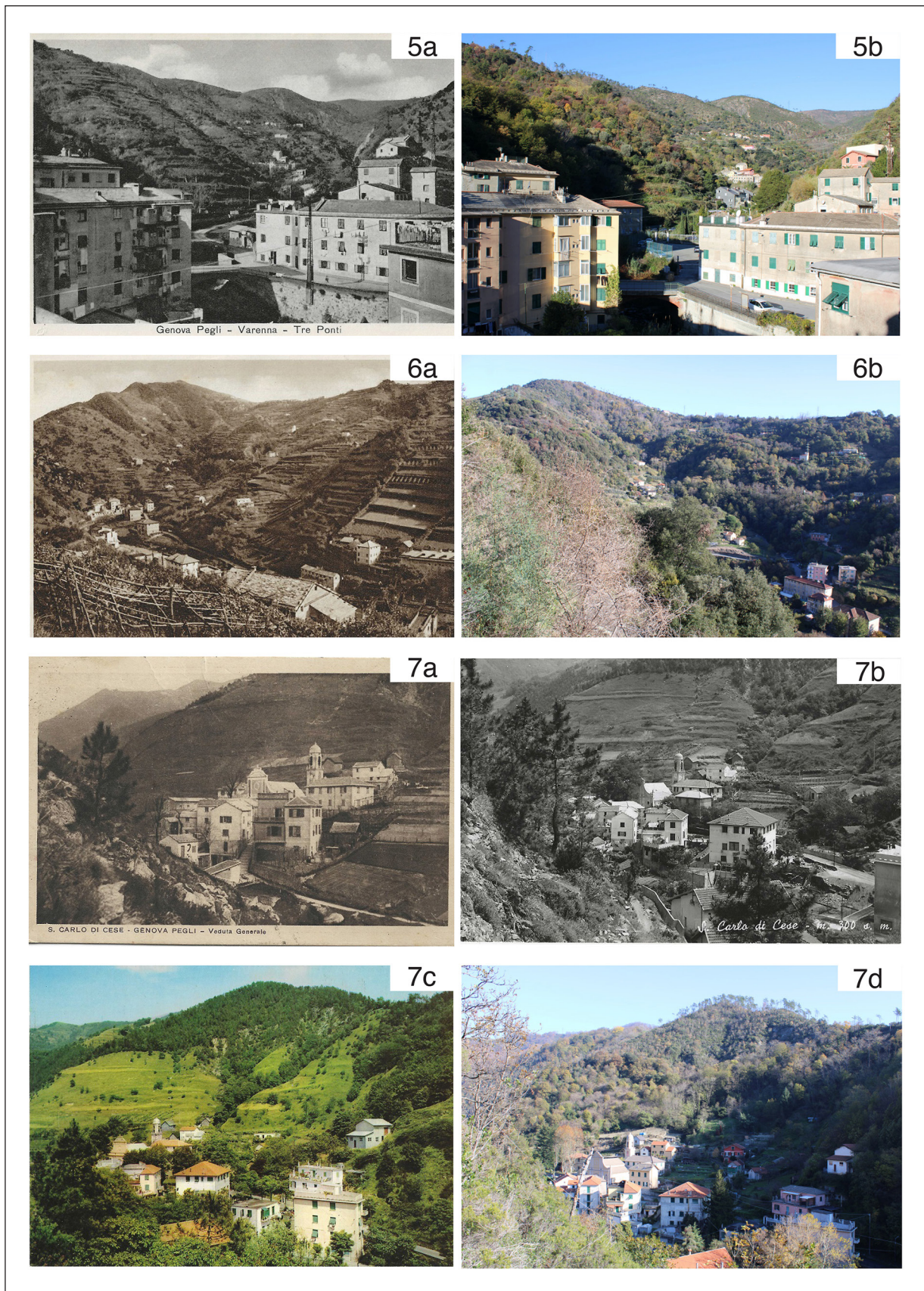
4.2 *Collezione 2: Fotografie 5-7.* La seconda collezione include una serie di cartoline (reperibili al sito: [http://www.pegliese.it/Pegli/pegli\\_menu.html](http://www.pegliese.it/Pegli/pegli_menu.html)) variamente databili (anni Trenta, anni Quaranta, 1968 e anni Novanta), di località della bassa (Tre Ponti, Granara e Ca' de Rossi) e dell'alta valle (San Carlo di Cese).

*Fotografie 5a e 5b:* Nella cartolina (Fot. 5a), degli anni Trenta, si nota la grande diffusione di terrazzamenti lungo l'intero versante corrispondente alla destra idrografica di un affluente del Varenna, il rio Cantalupo, che confluisce nel torrente principale proprio nel punto da cui è stata scattata la foto. Oggi (Fot. 5b) l'area risulta quasi totalmente occupata da alberi e arbusti spontanei, tra cui spiccano i pini, evidenti lungo la linea di cresta, affiancati da altra vegetazione ad alto fusto. La foto è particolarmente significativa perché la località Tre Ponti è immediatamente vicina alla foce del Varenna, e dunque ai centri abitati di Pegli, Multedo e Sestri Ponente, un fatto che sottolinea la portata del fenomeno dell'abbandono, registrato anche in aree non funzionalmente o fisicamente isolate.

*Fotografie 6a e 6b:* Spostandoci poco più a nord, ma rimanendo comunque nella zona della bassa valle, in località Granara-Ca' de Rossi, abbiamo una delle immagini più significative, che non è stato possibile scattare esattamente dalla stessa prospettiva per via dell'importante rimboschimento del versante da cui è stata ripresa l'immagine risalente agli anni Quaranta del secolo scorso. Nella Fotografia 6a il versante alla sinistra idrografica del Varenna appare quasi completamente terrazzato, nonché articolato in particelle di terreno agricolo delimitate da filari di alberi. La Fotografia 6b, del novembre 2022, mostra la completa trasformazione del versante in un'area "rinaturalizzata", fenomeno che ha interessato anche la stazione di Genova Granara, lungo la linea Asti-Genova (edificio rosa al centro sulla destra in Fot. 6b).

*Fotografie 7a, 7b, 7c e 7d:* Questa serie di immagini consente una sintesi dell'analisi diacronica fin qui condotta, poiché sono riprese a una distanza quasi regolare di circa trent'anni (1934, 1968, anni Novanta e 2022). Le fotografie ritraggono l'abitato di San Carlo di Cese, nella parte alta della valle, e il versante immediatamente retrostante, corrispondente alla sinistra idrografica del Varenna, che dunque scorre idealmente verso la parte destra delle foto. Nella Fotografia 7a, del 1934, compaiono coltivati nelle immediate vicinanze del centro abitato, mentre ampie zone prative coprono la parte sovrastante. A quote più elevate (vedi Fot. 7b) i boschi, apparentemente di conifere, e la vegetazione nelle immediate vicinanze dell'abitato segnalano uno stato di abbandono già in atto. La Fotografia 7c mostra una progressione di questa situazione: le tracce dell'inselvaticamento sono penetrate nell'abitato. Ma è il trentennio 1990-2022 a registrare l'abbandono più massiccio, come è possibile notare dal confronto con la Fotografia 7d, in cui le coltivazioni sono limitate a qualche terrazzamento localizzato accanto alle case, mentre i versanti risultano completamente coperti da vegetazione, in cui è possibile rintracciare visivamente le fasi di crescita della vegetazione secondaria.

5. CONCLUSIONI. – Nel presente articolo si è voluta evidenziare l'importanza dell'uso di uno strumento di ricerca visuale come la *rephotography* secondo tre aspetti principali. Innanzitutto, si è dimostrato come la ri-fotografia possa rientrare tra gli strumenti utili alla descrizione, scientifica e narrativa, della trasformazione di un paesaggio e dunque di un'economia e dei precisi stili di vita di una valle. Questo strumento è risultato ancor più adeguato per via dell'unione metodologica tra concezione visuale del paesaggio e di paesaggio delle pratiche: il dato visivo risulta sì di primaria importanza per lo studio delle trasformazioni di un paesaggio, ma la sua profonda comprensione non può prescindere dall'analisi dei cambiamenti delle pratiche quotidiane e ordinarie che lo hanno costruito. Quest'osservazione ci porta verso il terzo punto di interesse del presente



Fonte: 5a), 6a), 7a), 7b) e 7c) Pegli da Scoprire, s.d. (Collezione 2); 5b), 6b) e 7d); foto dell'Autore.

Fig. 3 - Fotografie 5-7: versanti a uso agro-silvo-pastorale nelle località Tre Ponti (5a, anni Trenta), Granara-Ca' de Rossi (6a, anni Quaranta) e San Carlo di Cese (7a, 1934; 7b, 1968; 7c, anni Novanta) e rispettive ri-fotografie del novembre 2022

lavoro: la preziosità e la sempre più necessaria valorizzazione delle collezioni fotografiche private (in particolare familiari), che accanto agli archivi e ai documenti di dominio pubblico formano un prezioso complemento e che risultano ancor più importanti considerando la progressiva scomparsa delle fonti orali primarie. Infine, lo studio ha funto da analisi preliminare per un successivo approfondimento delle trasformazioni paesaggistiche della val Varenna, che avverrà attraverso l'integrazione di altri tipi di fonti, nell'ottica di una loro decifrazione realistica (Moreno, 1990; Moreno *et al.*, 2005; Gemignani, 2013) e di una più completa ricostruzione geostorica.

RICONOSCIMENTI. – L'elaborato è frutto di un lavoro svolto e finanziato all'interno del Progetto di ricerca di Rilevante Interesse Nazionale PRIN 2017 "SYLVA. Ripensare la 'selva'. Verso una nuova alleanza tra biologico e artefatto, natura e società, selvatichezza e umanità" (Coordinatore scientifico prof. Claudio Cerreti; responsabile dell'unità di Genova prof. Carla Pampaloni). Ringrazio Massimo Pescara, Elvio Perazzo e Andrea Venturini per la concessione d'uso delle fotografie. Un ringraziamento particolare va alla prof. Carla Pampaloni per i preziosi consigli ricevuti durante la stesura del lavoro.

## BIBLIOGRAFIA

- Bignante E. (2011). *Geografia e ricerca visuale. Strumenti e metodi*. Roma-Bari: Laterza.
- Brancucci G., Marini M. (1990). Stadi evolutivi della Val Varenna (Riviera di Ponente, Liguria). *Bollettino della Società Geologica Italiana*, 109(2): 351-365.
- Brocada L. (2020). La fotografia di paesaggio come strumento didattico e di analisi geografica. *Ambiente Società Territorio. Geografia nelle scuole*, 4: 21-25.
- Chambers D. (2003). Family as place: Family photograph albums and the domestication of public and private space. In: Schwartz J.M., Ryan J.R., a cura di, *Picturing Place. Photography and the Geographical Imagination*. London: I.B. Tauris.
- Cosgrove D. (1984). *Social Formation and Symbolic Landscape*. London: Croom Helm (trad. it.: *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, a cura di C. Copeta. Milano: Unicopli, 1990).
- Cosgrove D. (2008). *Geography and Vision. Seeing, Imagining, and Representing the World*. London: I.B. Tauris.
- Cresswell T. (2003). Landscape and the obliteration of practice. In: Anderson K., Domosh M., Pile S., Thrift N., a cura di, *The Handbook of Cultural Geography*. London: SAGE.
- Doucet B. (2019). Repeat photography and urban change. *City*, 23(4): 411-438. DOI: 10.1080/13604813.2019.1684039
- Gambi L. (2002). La fotografia e il paesaggio. In: Cottignoli L., a cura di, *Scatti di memoria dall'archivio fotografico della Federazione delle Cooperative della Provincia di Ravenna*. Ravenna: Longo.
- Gemignani C.A. (2011). Archivi e fotografia. Paesaggio, memoria e costruzione di conoscenza territoriale. Alcuni casi in Liguria. *Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia*, 1: *La costruzione delle biografie territoriali: archivi e rappresentazione*, a cura di Maggioli M.: 69-81.
- Gemignani C.A. (2012). Tra veduta e dettaglio: la fotografia come dispositivo geo-iconografico. "Il paesaggio" (1963) e "I paesaggi umani" (1977) del Touring Club Italiano. *Bollettino della Società Geografica Italiana*, V: 311-329.
- Gemignani C.A. (2013). *L'occhio sul paesaggio. Archivi fotografici locali e patrimonio rurale della montagna appenninica*. Milano: FrancoAngeli.
- Giorda C. (2009). La fotografia come strumento geografico. Riflessioni epistemologiche e metodologiche per un uso più consapevole delle immagini nella ricerca e nella manualistica scolastica. In: Squarcina E., a cura di, *Didattica critica della geografia. Libri di testo, mappe, discorso geopolitico*. Milano: Unicopli.
- Governa F., Pellicchia S. (2023). Immagini e città: fotografia e video come dispositivi critici. *Rivista Geografica Italiana*, CXXX(1): 29-51. DOI: 10.3280/rgioa1-2023oa15436
- GreenAtlas (2021). *GreenAtlas. An Environmental Atlas of Italian Landscapes*. Testo disponibile al sito: <https://greenatlas.cloud> (consultato il 19 aprile 2023).
- Harper D. (1988). Visual sociology: Expanding sociological vision. *The American Sociologist*, 19: 54-70.
- Lorimer H. (2009). Caught in the nick of time: Archives and fieldwork. In: DeLyser D., Herbert S., Aitken S., Crang M., McDowell L., a cura di, *The SAGE Handbook of Qualitative Geography*. London: SAGE.
- Maggioli M. (2011). Cartografare, fotografare, filmare: archivi e geografia. *Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia*, 1: *La costruzione delle biografie territoriali: archivi e rappresentazione*, a cura di Maggioli M.: 7-14.
- Métailié J.-P. (1997). Le photo-géographe et l'histoire des paysages. In: Mollie-Stefulesco C., Quesney D., a cura di, *Séquences paysages. Revue de l'Observatoire photographique du paysage*, 1: 91-95.
- Moreno D. (1990). *Dal documento al terreno. Storia e archeologia dei sistemi agro-silvo-pastorali*. Bologna: il Mulino.
- Moreno D., Cevasco R., Guido M.A., Montanari C. (2005). L'approccio storico-archeologico alla copertura vegetale: il contributo dell'archeologia ambientale e dell'ecologia storica. In: Caneva G., a cura di, *La biologia vegetale per i beni culturali*, Vol. II. *Conoscenza e valorizzazione*. Firenze: Nardini.
- Moreno D., Montanari C. (1989). The use of historical photographs as source in the study of dynamics of vegetational groups and woodland landscape. In: Salbitano F., a cura di, *Human Influence on Forest Ecosystems Development in Europe. Proceedings of a workshop*, Trento, 26-29 settembre 1988. Bologna: Pitagora.

- Ogborn M.O. (2011). Archive. In: Agnew J.A., Livingstone D.N., a cura di, *The SAGE Handbook of Geographical Knowledge*. London: SAGE.
- Pegli da Scoprire (s.d.). Immagini reperibili al sito: [http://www.pegliese.it/Pegli/pegli\\_menu.html](http://www.pegliese.it/Pegli/pegli_menu.html) (consultato a più riprese fino al 19 aprile 2023).
- Piana P., Watkins C., Balzaretto R. (2018). Art and landscape history: British artists in the nineteenth-century Val d'Aosta. *Landscape History*, 39(2): 91-108. DOI: 10.1080/01433768.2018.1534460
- Provincia di Genova (2014). *Torrente Varenna. Piano di bacino. Stralcio per la tutela dal rischio idrogeologico. Relazione generale*. Genova: Provincia, Ufficio Pianificazione territoriale.
- Quaini M., Gemignani C.A., a cura di (2014). *Cantiere paesaggio. Materiali per la costituzione degli Osservatori locali*. Milano: FrancoAngeli.
- Rieger J.H. (1996). Photographing social change. *Visual Sociology*, 11(1): 5-49.
- Rose G. (2001). *Visual Methodologies*. London: SAGE (4<sup>a</sup> ed. 2016).
- Rose G. (2011). Domesticating the archive: the case of family photography. *Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia*, 1: *La costruzione delle biografie territoriali: archivi e rappresentazione*, a cura di Maggioli M.: 15-32.
- Rossetto T. (2004). Fotografia e letteratura geografica. Linee di un'indagine storica. *Bollettino della Società Geografica Italiana*, IX: 877-910.
- Schwartz J.M. (1996). The geography lesson: Photographs and the construction of imaginative geographies. *Journal of Historical Geography*, 22(1): 16-45. DOI: <https://doi.org/10.1006/jhge.1996.0003>
- Schwartz J.M., Ryan J.R., a cura di (2003). *Picturing Place. Photography and the Geographical Imagination*. London: I.B. Tauris.
- Turri E. (1974). *Antropologia del paesaggio*. Venezia: Marsilio (2<sup>a</sup> ed. 2019).
- Vecchio B. (2009). La fotografia come strumento di riflessione sul territorio. In: Cassi L., a cura di, *La "Dimora delle nevi" e le carte ritrovate. Filippo De Filippi e le spedizioni scientifiche italiane in Asia centrale (1909 e 1913-14)*. *Atti del Convegno*, Firenze, 13-14 marzo 2008, *Memorie geografiche*, NS 8. Firenze: Società di Studi Geografici.
- Webb R.H., Boyer E.D., Turner R.M., a cura di (2010). *Repeat Photography: Methods and Applications in the Natural Sciences*. Washington: Island.

RIASSUNTO: Il contributo analizza la trasformazione del paesaggio della val Varenna (GE) attraverso la *rephotography*. A partire da due fonti fotografiche private (una raccolta fotografica e una collezione di cartoline) è possibile confrontare gli usi del suolo dagli anni Trenta del Novecento agli inizi degli anni Duemila con la situazione odierna, in cui prevale un inselvaticamento generalizzato e un ritorno del bosco spontaneo. L'articolo dimostra l'efficacia di una metodologia fondata sull'unione di un approccio visuale col concetto di *landscape of practice* nella ricostruzione dell'evoluzione di un paesaggio e dei suoi significati attuali. Esso rimarca inoltre la preziosità delle collezioni fotografiche private e funge da ricerca preliminare per ulteriori studi sul paesaggio della valle.

SUMMARY: *Narrating landscapes through rephotography. The case of Varenna Valley (Genoa, Italy)*. The contribution analyses the transformation of the landscape of the Varenna Valley (GE) through rephotography. Using two private photographic sources (a photographic collection and a collection of postcards), it is possible to compare land uses from the 1930s to the early 2000s with today's situation, where a generalised rewilding and a return of spontaneous woodland prevails. The article demonstrates the effectiveness of a methodology based on combining a visual approach with the concept of landscape of practice in reconstructing the evolution of a landscape and its current meanings. It also emphasises the preciousness of private photographic collections and serves as preliminary research for further studies on the valley landscape.

*Parole chiave:* paesaggio, ri-fotografia, collezioni fotografiche private, paesaggio delle pratiche, Genova  
*Keywords:* landscape, *rephotography*, private photographic collections, landscape of practice, Genoa

\*Università degli Studi di Genova, Dipartimento di Antichità, Filosofia e Storia – DAFIST; [enrico.priarone@edu.unige.it](mailto:enrico.priarone@edu.unige.it)

STEFANIA BENETTI\*

## LA FINE DI GAIA NON ARRIVERÀ...?

1. GEO-GRAFIA IN NOTE. – Nell’antica Grecia, si attribuiva un’importante funzione etica ed educativa alla musica. L’arte musicale, da un lato, permetteva far conoscere i popoli e, dall’altro, era considerata in grado di muovere e plasmare l’animo umano. Ma oggi c’è molto di più di quanto non sembri. Ciò che rende il mondo contemporaneo diverso dal passato è la capacità della musica di essere fisicamente presente nello stesso momento in ogni luogo o più luoghi e la sua stessa natura ad essere ascoltata (Waterman, 2006). Nel volume *La musica come geografia: suoni, luoghi, territori*, dell’Agnese e Tabusi (2016) considerano la musica come espressione artistica e culturale, forma di comunicazione e, allo stesso tempo, modalità di rappresentazione. Attraverso il testo, gli strumenti musicali e l’arrangiamento, le canzoni sono in grado di evocare emozioni e paesaggi, di esprimere la posizione di un artista e, insieme ai videoclip che ne fanno da sfondo, di dare una rappresentazione della visione dei rapporti fra l’essere umano e l’ambiente che lo circonda.

La ricerca sulla geografia della musica è una disciplina plurale, come la geografia nel suo insieme, del resto, ricca di approcci diversi, metodologie miste e risultati eterogenei (Carney, 1998). Nonostante tale pluralità, pochi autori del contesto italiano (Ceschi, 2008; 2020; dell’Agnese, 2016) hanno indagato il rapporto tra musica e ambientalismo. L’obiettivo della ricerca è quello di esplorare la più recente discografia italiana e di comprenderne la capacità di veicolare una maggiore sensibilità nei confronti dell’ambiente. A tal fine, verranno prese in esame canzoni di artisti italiani che hanno affrontato tematiche ambientali dal 2000 ad oggi. La ricerca sarà effettuata principalmente usando parole chiave (ad esempio “ambiente”, “natura”, “mare”, “inquinamento”, ecc.) su motori di ricerca specifici per testi musicali (come Azlyrics). A questa selezione, si aggiungeranno brani individuati per conoscenza personale o suggeriti da conoscenti appassionati di musica. Quest’ultimo passaggio risulta fondamentale per poter includere canzoni che non figurano nei motori di ricerca ufficiali o di artisti che utilizzano altre lingue o dialetti per cui la ricerca di parole chiave in italiano non risulterebbe efficace.

La selezione è in corso d’opera e attualmente conta circa settanta brani musicali. Nell’affrontare la relazione fra musica e ambientalismo, si analizzeranno sia i testi che i videoclip ove disponibili. Le canzoni verranno esaminate attraverso una *discourse analysis* (dell’Agnese, 2021) testuale, mentre per i videoclip si farà ricorso alla *visual analysis* (Rose, 2012). L’obiettivo finale è quello di comprendere quali luoghi specifici o immaginari vengono rappresentati dagli artisti e in quali modalità, identificando quali discorsi sull’ambiente vengono comunicati e se il loro messaggio è guidato da un’idea antropocentrica o biocentrica. Trattandosi di una ricerca ancora in fase di svolgimento, nel presente contributo verranno commentati alcuni brani a titolo esemplificativo, con particolare riferimento ai testi delle canzoni analizzati con il supporto di *Genius* (Nursolihat e Kareviati, 2020), sito internet che raccoglie i testi musicali e ne studia il significato, grazie al contributo attivo di un gruppo interno, degli stessi artisti e della comunità di appassionati di musica.

2. PAESAGGI INQUINATI. – Attraverso l’uso dei versi in musica e delle immagini dei videoclip, la recente discografia italiana ci porta in viaggio tra i paesaggi inquinati del Paese. Partendo dai contesti locali, la musica popolare racconta le difficoltà delle realtà industriali. I Terraross, menestrelli della Bassa Murgia, in *I.L.V.A. (Istituzione Legale Vergogna Ambientale)* (2016) sposano la causa a favore dei diritti, della dignità e della tutela ambientale della città di Taranto. Il titolo nasce giocando con l’acronimo del nome dell’acciaieria ILVA e l’assonanza del suo spelling inglese con *Y.M.C.A.*, hit dei Village People. Anche Le Dè Soda Sisters, gruppo tutto al femminile di Rosignano Solvay (LI), ne *La ballata della soda* (2019) portano in scena la musica popolare toscana per narrare della Solvay, impianto industriale per la fabbricazione del bicarbonato. L’inquinamento prodotto dalla fabbrica ha trasformato il litorale in una spiaggia bianca da cartolina, pubblicizzata come i “Caraibi toscani”, provocando però l’erosione marina e un enorme disastro ecologico. In entrambi i casi, in contrapposizione alle allegre note dei brani si denuncia in maniera ironica l’impatto ambientale delle due industrie.

I paesaggi sono inquinati non solo da impianti industriali, ma anche dai rifiuti. Nel brano rap *A Terra chiane* (trad. it. La Terra piange) (2005), gli artisti provenienti da paesi vesuviani Op Rot e Dj Uncino definiscono



l'inceneritore di Acerra (NA) come la Chernobyl italiana. Oppure il cantautore Daniele Gozzetti canta del *P.C.B.* (2012), la sostanza inquinante che pone Brescia ai vertici dei casi di questo genere a livello mondiale. I due testi, il primo in napoletano e il secondo in bresciano, mettono in rilievo il rapporto tra gli esseri umani e la terra, intesa come elemento naturale, compromesso dai comportamenti degli stessi esseri umani:

Gli uomini e la terra, una coesistenza che dura da anni  
Ma con insistenza l'uomo continua a fare danni  
Non capisce che tutta l'immondizia che dissemina,  
La terra glie la restituisce sotto forma di veleno (Op Rot e Dj Uncino, 2005, trad. it. da YouTube)

Nel mio campo non c'è grano  
Ho il veleno nel mio orto  
Guardo sempre con sospetto quando nasce un fiorellino  
Ha un'aria poco sana anche il nano nel giardino  
Tutto questo grazie al vecchio PCB (Daniele Gozzetti, 2012, trad. it. da Industria Ambiente)

In ambito urbano, altri artisti raccontano, invece, della speculazione edilizia a discapito delle aree verdi. Elio e le storie tese con *Parco Sempione* (2008) si ricollegano, in realtà, alla vicenda del Bosco di Gioia, che tra la fine del 2005 e l'inizio del 2006 fu abbattuto per lasciare spazio ai nuovi edifici della Regione Lombardia. In quell'occasione, il gruppo scese in prima linea per salvare il Bosco, con una raccolta firme e lo sciopero della fame di uno dei componenti. *Il lago che combatte* (2014) degli Assalti Frontali e Il Muro del Canto, invece, narra la storia di resistenza dell'Ex-Snia, il primo lago naturale di Roma. Tra i palazzi di via Prenestina e via Portonaccio, dove oggi sorge il lago, vi era la fabbrica della CISA Viscosa, chiusa nel 1954. L'area fu protagonista di varie diatribe legate alla speculazione edilizia dei "palazzinari" romani e, nel 1992, durante gli scavi per la costruzione del parcheggio sotterraneo di un centro commerciale, le ruspe colpirono la falda sotterranea che cominciò a sgorgare fino a formare un lago. Da quel momento, la natura si è riappropriata del sito e gli abitanti dei quartieri limitrofi si sono mobilitati affinché il lago diventasse pubblico. La canzone è diventata una sorta di inno ed ha contribuito a forgiare un elemento identitario della comunità sorta attorno e grazie al lago (Maggioli e Tabusi, 2016).

Rimanendo sulla scala urbana, la musica può narrare le problematiche di città specifiche o città generiche. Nel primo caso, Big Mike e Giallo, con il reggae veneziano di *Degheio a Venexia* (trad. it. Confusione a Venezia) (2010), ci raccontano dell'acqua alta e del MOSE, accusando i politici ritenuti responsabili dello stato della città. Nel secondo, *Ha perso la città* (2016) di Niccolò Fabi affronta diverse tematiche economiche, sociali e ambientali delle città dell'era moderna. Tra queste, "le montagne d'immondizia, gli orizzonti verticali, le giornate a targhe alterne e le polveri sottili". L'artista ha spiegato che, nonostante nasca per essere un centro di aggregazione ed opportunità di crescita professionale e culturale, la città abbia abbassato la qualità della vita di chi la vive, a discapito della salute psicofisica e della naturalezza dei ritmi quotidiani (M&B Music, 2016).

Ma la musica va oltre la scala locale o urbana e può divulgare le problematiche di un'intera regione. Considerando le regioni amministrative, impossibile non citare uno dei più grandi successi di Caparezza, *Vieni a ballare in Puglia* (2008), simbolo di denuncia della situazione di degrado pugliese. Il titolo è una dura provocazione, dove il termine "ballare" diviene sinonimo di "morire". L'artista affronta i temi delle morti bianche sul lavoro, gli incendi nel Gargano del 2007, l'inquinamento ambientale nella città di Taranto e il caporalato degli extracomunitari nei campi. Un altro esempio è quello dei Dr. Drer & CRC Posse, tra i gruppi musicali cagliaritari più conosciuti. In attività dal 1991, la loro musica è un mix di rap, reggae e sonorità tradizionali sarde. In *Ma Poita?* (trad. it. Ma perché?) (2019), raccontano dell'oro della miniera di Furtei (SU) e dei rifiuti radioattivi di Portoscuso (SU), chiedendosi perché ogni volta che una proposta di sviluppo arriva in terra sarda, in realtà si rivela poi una truffa, una conquista da parte di chi paga le accise in Lombardia.

Andando oltre i confini delle regioni amministrative, in *Stop Dem* (trad. it. Fermali) (2015) degli Shakalab e dei Boombash, i collettivi del reggae siciliano e salentino uniscono le forze contro l'inquinamento, la gestione dei rifiuti e l'utilizzo delle energie fossili, soprattutto nel Sud Italia:

Ca rintra la Sicilia e puru na u Salento  
L'inceneritore, l'impianto di smaltimento  
Lu gassificatore ca cria timore e sgomento  
Li morti di tumore, nuatri u stamu permettendo! [...]  
Sapite! Chi state inquinando lu meridione (Shakalab, 2015).



Si arriva, infine, a fare dei parallelismi con l'altra parte del mondo, come i Terroni Uniti nel brano *Simmo tutte Sioux* (trad. it. Siamo tutti Sioux) (2017). Il collettivo coinvolge circa trenta artisti, da chi ha fatto la storia della musica napoletana sino alle nuove leve. Il brano supporta la causa delle popolazioni indigene dei territori compresi tra il North Dakota e South Illinois, in Nord America. All'inizio del 2016, le popolazioni hanno dato vita alla protesta NoDAPL (No Dakota Access Pipeline) contro la costruzione di un oleodotto che violava una terra per loro sacra e che costituiva una minaccia per il loro approvvigionamento d'acqua. I Terroni Uniti manifestano con questa canzone la loro vicinanza ai Sioux ed esprimono un sentimento di preoccupazione per il destino della Terra. Come dichiarato dagli stessi artisti:

L'utilizzo di parole e simboli indigeni non vuol essere una forma di appropriazione culturale, ma un tentativo di divulgare le ragioni della protesta, con il massimo rispetto e con la consapevolezza che la musica sia il mezzo più potente per veicolare messaggi, quindi No Dapl ma anche No Tav, No Triv, No Expo, No Tap e no a quella globalizzazione che costruisce muri anziché abatterli (DireGiovani, 2017).

3. LOTTE AMBIENTALISTE. – La musica può anche schierarsi a sostegno di lotte ambientaliste a livello globale, legate a diverse tematiche. Il primo esempio è una performance musicale nel Polo Nord, dove Ludovico Einaudi, musicista e compositore di fama mondiale, ha eseguito al pianoforte il brano *Elegy for the Arctic* (trad. it. Elegia per l'Artico) (2016). A bordo della nave *Arctic Sunrise* di Greenpeace, l'artista ha raggiunto il ghiacciaio Wahlenbergreen, sulle Isole Svalbard (Norvegia) per chiedere alla comunità internazionale di sottoscrivere al più presto un accordo in protezione dallo sfruttamento dell'Artico e dai cambiamenti climatici (Greenpeace, 2016).

Per l'emergenza plastica nei mari, scende in campo Dolcenera con *Amaremare* (2019). Altra collaborazione con Greenpeace, in questo caso il brano tenta di sensibilizzare l'opinione pubblica sulla tutela del mare, evitando l'uso smodato e crescente di plastica usa e getta (Greenpeace, 2019). Anche Alex Polidori, cantautore e una delle voci del doppiaggio italiano (Nemo in *Alla ricerca di Nemo*), si schiera per la difesa del mare. In *Mare di plastica* (2020), l'artista si scaglia contro i negazionisti che ridicolizzando i movimenti di chi lotta per salvare il pianeta. In un'intervista a *DireGiovani* (2020) ha dichiarato di voler contribuire a sensibilizzare gli ascoltatori poiché "la musica ha un potere formidabile e riesce a veicolare i messaggi meglio di qualunque altro mezzo di comunicazione e forma d'arte". In entrambi i brani pop, gli artisti prendono consapevolezza della responsabilità degli esseri umani nei confronti del pianeta Terra e si esprimono con un linguaggio vicino alle nuove generazioni, con i riferimenti al mondo dei social e degli anime:

Mi serve un drone che dall'alto fa uno zoom  
M'inquadra fluttuare stesa pancia in su  
Ma sto per affogare  
Da sola in mezzo al mare  
Tra milioni e milioni di buste  
Lattine, le siga e cannuce (Dolcenera, 2019).

Siamo in un mare di plastica  
Un mare di guai  
Siamo sommersi dall'odio online  
Mastichiamo il mondo come chewing-gum  
Lui chiede aiuto ma è tra i messaggi spam  
Questo non è un film  
Non ci salvano i supereroi (Alex Polidori, 2020).

A proposito di nuove generazioni, *Picnic all'inferno* (2019) di Piero Pelù e *Greta Thunberg* (2020) di Marracash e Cosmo rendono onore all'attivista svedese che da anni tenta di sensibilizzare i giovani e la classe politica internazionale sulla tutela ambientale. I due brani, rock da un lato e rap dall'altro, esprimono la preoccupazione per il futuro delle nuove generazioni e la rimarcano utilizzando degli spezzoni tratti dai discorsi dell'attivista durante la *COP24* (13 dicembre 2018, Katowice, Polonia) e il *Climate Action Summit* (23 settembre 2019, New York, USA). Inoltre, in entrambi i casi si enfatizza l'imminente pericolo dell'estinzione umana:

Picnic all'inferno siamo cotti a fuoco lento  
Siamo carne per avvoltoi che gira e gira siamo sempre noi

Picnic all'inferno mangio plastica e cemento  
Siamo nudi e siamo armati siamo quelli che si sono alzati (Piero Pelù, 2019).

Si è estinto il koala prima che io ne assaggiassi uno  
Tu ti estinguerai prima di aver estinto il mutuo, ehi (Marracash e Cosmo, 2019).

La relazione tra l'essere umano e Gaia, il pianeta Terra, viene raccontata anche in maniera satirica. Nell'album *Tutti su per terra*, gli Eugenio in via di Gioia, band indie torinese, descrivono una relazione del tutto rivoluzionata, capovolta, a testa in giù, dove l'essere umano è artefice del proprio destino. Nel brano *2050 – La punta dell'iceberg* (2017), gli artisti ipotizzano la vita nel 2050: un mondo sovraffollato da esseri umani vegani con macchine volanti; un mondo in cui Gaia sopravvive, ma senza i suoi animali e dove intere città e isole verranno sommerse da un enorme oceano globale. Caparezza, invece, ne *La fine di Gaia non arriverà* (2011), critica e deride le teorie apocalittiche e del complotto, come le profezie sul 21/12/2012, gli UFO, l'uomo rettile e le scie chimiche. La fine del mondo non avverrà secondo tali modalità imprevedibili e fantasiose e forse neanche con la caduta di asteroidi, quanto piuttosto a seguito dell'inquinamento e dello sfruttamento delle risorse da parte degli esseri umani. L'artista, inoltre, paragona l'atteggiamento violento della specie umana nei confronti della natura con il bullismo praticato durante il servizio militare ai danni dalle nuove reclute. E, alla fine, nonostante il bullismo nei suoi confronti, quella che si salverà sarà proprio Gaia, a differenza dei suoi stessi abitanti.

4. CONCLUSIONI. – Claude Debussy (1902), compositore francese, sosteneva che la musica poteva contenere una libertà in grado di riprodurre i legami misteriosi tra la natura e l'immaginazione. In effetti, come emerge dai precedenti paragrafi, la musica può essere una rappresentazione della visione dei rapporti fra l'essere umano e l'ambiente che lo circonda, veicolando diversi discorsi sull'ambiente. I brani portati a titolo esemplificativo viaggiano principalmente su due binari.

Il primo, segue la scala locale, urbana e regionale, esemplificando casi di narrazioni di luoghi contesi. I paesaggi inquinati descritti dai cantanti, difatti, sono “istantanee di un luogo in un particolare periodo di tempo” (Jess e Massey, 2001, p. 141), immagini di come gli stessi artisti vedono e interpretano un luogo specifico o immaginario. Talvolta raccontano gli effetti causati da quella rapida trasformazione che ha mutato il paesaggio italiano negli anni Cinquanta (Turri, 1979). Ma non solo. Nell'atto di rappresentare la precaria situazione ambientale di uno specifico luogo, gli artisti si schierano apertamente all'interno di conflitti socio-ambientali. Nel definirli, De Marchi (2011) sottolinea che l'elemento fondamentale di tali conflitti è la crescente domanda di protagonismo dei cittadini nei confronti di un territorio vissuto e costruito collettivamente. La musica, in questo senso, si traduce in uno strumento alternativo di protagonismo, che permette di dar voce a chi si oppone a decisioni o progetti che causano o possono provocare alterazioni dell'ambiente a diverse scale.

Il secondo binario traccia un percorso più generale e rappresenta il tentativo degli artisti di sensibilizzare su tematiche globali, non necessariamente legate al contesto italiano. Come per la letteratura e le arti visive, la musica consente di agire attraverso un linguaggio che interagisce con le persone in modi che superano l'efficacia delle lingue parlate (Waterman, 2006). E dunque, con una maggiore consapevolezza delle problematiche ambientali e climatiche, la musica contemporanea italiana qui presentata riesce a raccontare “il minaccioso, il terribile e il disgustoso” (Cosgrove, 1984, p. xxix) del mondo al fine di smuovere le coscienze degli ascoltatori. Indipendentemente dal tema specifico, emergono spesso discorsi antropocentrici sull'ambiente che ricadono sotto l'ombrello dell'ambientalismo *mainstream* (dell'Agnese, 2021, p. 39). Dai cambiamenti climatici, alla plastica nei mari, fino al rapporto tra gli esseri umani e il Pianeta Terra, la tendenza principale è una forte preoccupazione per il futuro genere umano. Del resto, se “la mia razza si estingue” (cit. Marracash *Greta Thunberg*), alla fine “Gaia si salverà”, ma “chi salverà il soldato Ryan?” (cit. Caparezza, *La fine di Gaia non arriverà*).

RICONOSCIMENTI. – 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”, n. prot. 2017BMTRLC. L'autrice ringrazia tutti coloro che hanno consigliato brani utili alla ricerca e chi avrà voglia di contribuirne con ulteriori suggerimenti.

## BIBLIOGRAFIA

- Carney G. (1998). Music geography. *Journal of Cultural Geography*, 18(1): 1-10. DOI: 10.1080/08873639809478309
- Ceschi M. (2008). *Green Rock. Musica ed ecologia negli Stati Uniti da Bob Dylan a Bruce Springsteen*. Milano: CUESP.
- Ceschi M. (2020). *Note per salvare il pianeta. Musica e ambiente*. Milano: Vololibero.
- Cosgrove D. (1984). *Social Formation and Symbolic Landscape*. London: Croom Helm.
- De Marchi M. (2011). Conflitti socio-ambientali e cittadinanza in movimento. In: Dansero E., Bagliani M., a cura di, *Politiche per l'ambiente dalla natura al territorio*. Torino: UTET, pp. 317-348.
- Debussy C. (1902). *Pourquoi j'ai écrit Pelléas*. Nota scritta all'inizio di aprile 1902, su richiesta di Georges Ricou, segretario generale dell'Opéra-Comique. *Comaedia*, 17 ottobre 1920.
- dell'Agnese E. (2016). "Io lo vedo grigio ma mi dicono che è blu...": un approccio ecocritico alla canzone italiana. In: dell'Agnese, Tabusi (2016), pp. 15-25.
- dell'Agnese E. (2021). *Ecocritical Geopolitics: Popular Culture and Environmental Discourse*. Londra-New York: Routledge.
- dell'Agnese E., Tabusi, M., a cura di (2016). *La musica come geografia: suoni, luoghi, territori*. Roma: Società Geografica Italiana.
- Jess P., Massey D.B. (2001). Luoghi contestati. In: Massey D.B., Jess P., a cura di, *A Place in the World? Places, Culture, and Globalization* (trad. it.: dell'Agnese E., *Luoghi, culture e globalizzazione*). Torino: UTET, pp. 97-143.
- Maggioli M., Tabusi M. (2016). Energie sociali e lotta per i luoghi. Il "lago naturale" nella zona dell'ex CISA/SNIA Viscosa a Roma. *Rivista Geografica Italiana*, 123(3): 365-382.
- Nursolihat S., Kareviati E. (2020). An analysis of figurative language used in the lyric of "a whole new world" by Zayn Malik and Zhavia Ward. *PROJECT (Professional Journal of English Education)*, 3(4): 477-482. DOI: 10.22460/project.v3i4.p
- Rose G. (2012). *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. Londra: SAGE.
- Turri E. (1979). *Semiologia del paesaggio italiano*. Milano: Longanesi.
- Waterman S. (2006). Geography and music: Some introductory remarks. *GeoJournal*, 65(1-2): 1-2. DOI: 10.1007/s10708-006-7047-2

## SITOGRAFIA

- <https://www.azlyrics.com>
- <https://www.diregiovani.it/2017/07/08/121554-terroni-uniti-simmo-tutte-sioux-nodapl.dg>
- <https://www.diregiovani.it/2020/07/06/323959-video-alex-polidori-mare-di-plastica.dg>
- <https://www.genius.com>
- <https://www.greenpeace.org/italy/comunicato-stampa/5775/dolcenera-greenpeace-insieme-difendere-mare-plastica>
- <https://www.greenpeace.org/italy/storia/1414/musica-per-artico-ludovico-einaudi-al-piano-fra-i-ghiacci>
- [https://www.industriaambiente.it/convegno\\_sin/allegati/Canzone\\_PCB.pdf](https://www.industriaambiente.it/convegno_sin/allegati/Canzone_PCB.pdf)
- <https://www.mbmusic.it/2016/03/ha-perso-la-citta-niccolo-fabi-con-testo-e-significato>
- <https://www.rivistastudio.com/marracash-intervista>

## SITOGRAFIA DEI BRANI MUSICALI

- [https://www.youtube.com/watch?v=\\_mT-PVNINJ4](https://www.youtube.com/watch?v=_mT-PVNINJ4)
- <https://www.youtube.com/watch?v=2DLnhdnSUVs>
- [https://www.youtube.com/watch?v=3x\\_A9RjBqJI](https://www.youtube.com/watch?v=3x_A9RjBqJI)
- <https://www.youtube.com/watch?v=8WiNdBIaUtw>
- <https://www.youtube.com/watch?v=9G-S-bbWlgo>
- <https://www.youtube.com/watch?v=CkwnU47TZ1M>
- [https://www.youtube.com/watch?v=Dcb\\_Thrq2P8](https://www.youtube.com/watch?v=Dcb_Thrq2P8)
- <https://www.youtube.com/watch?v=EDCHk6JhFzQ>
- <https://www.youtube.com/watch?v=EnUHdISJe8E>
- <https://www.youtube.com/watch?v=eURkF3RaTZs>
- <https://www.youtube.com/watch?v=F09rmFYgv9Q>
- [https://www.youtube.com/watch?v=I0zMM\\_daCwg](https://www.youtube.com/watch?v=I0zMM_daCwg)
- <https://www.youtube.com/watch?v=kbVB9unQuC8>
- <https://www.youtube.com/watch?v=KojsArLUAAo>
- <https://www.youtube.com/watch?v=Lf3C4jl1IA>
- <https://www.youtube.com/watch?v=rbtKkMHcFxI>
- [https://www.youtube.com/watch?v=TNhF\\_JuN7l8](https://www.youtube.com/watch?v=TNhF_JuN7l8)
- <https://www.youtube.com/watch?v=UfRrJpDJSCQ>
- [https://www.youtube.com/watch?v=uloGcDUyR\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=uloGcDUyR_c)

RIASSUNTO: Mediante il testo, l'arrangiamento e i videoclip che ne fanno da sfondo, la musica può evocare emozioni e paesaggi, esprimere la posizione di un artista, raccontare e costruire il senso di un luogo. La presente ricerca esplora il rapporto tra la musica italiana degli ultimi vent'anni e l'ambientalismo, analizzando in che modo i brani musicali raccontano luoghi specifici o immaginari e tentano di veicolare una maggiore sensibilità nei confronti dell'ambiente. I cantanti possono schierarsi apertamente all'interno di conflitti socio-ambientali locali, divulgare le problematiche di una regione, oppure comunicare una maggiore attenzione a tematiche globali.

SUMMARY: *The end of Gaia will not come...?* Through the lyric, the arrangement, and the video clips on the background, music can evoke emotions and landscapes, voice artists' positions, and tell and build the sense of a place. This research explores the relationship between the Italian music of the last twenty years and environmentalism, analysing how songs narrate about specific or imaginary places and try to convey a greater sensitivity towards the environment. Singers can openly take sides in local socio-environmental conflicts, divulge the problems of a region, or communicate greater attention to global issues.

*Parole chiave:* ambientalismo, conflitti socio-ambientali, geopolitica ecocritica, analisi del discorso, rappresentazioni musicali  
*Keywords:* environmentalism, socio-environmental conflicts, ecocritical geopolitics, discourse analysis, music representations

\*Università degli Studi di Milano-Bicocca, Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale; [stefania.benetti@unimib.it](mailto:stefania.benetti@unimib.it)

PIETRO AGNOLETTO\*

## NARRAZIONI DEL QUOTIDIANO. LA TONNARA DI SCOPELLO E LA MATTANZA NEL CINEMA AMATORIALE

1. GEOGRAFIA E CINEMA AMATORIALE. – Il cinema amatoriale nasce a partire dal secolo scorso con l'introduzione di formati di pellicole e camere progressivamente più accessibili a un pubblico non professionale, sia dal punto di vista tecnico che economico, e diventa un fenomeno di massa attorno agli anni Cinquanta e Sessanta (Simoni, 2016). Comprende il film di famiglia (Odin, 1999), una tipologia di film che per produzione, pubblico, linguaggio e forma si discosta completamente dal cinema tradizionale: è realizzato da un membro della famiglia per essere fruito all'interno dell'ambito domestico, vivificandone il senso di coesione affettiva e identitaria. Inoltre, non è narrativo e neppure strutturato attraverso un montaggio logico (Odin, 1995), risultando molto più simile a un album di fotografie (Rose, 2011). Difatti, veniva fruito nel corso di un rituale familiare, in cui la sequenza di immagini, nella maggior parte dei casi mute, venivano descritte e commentate a voce dal cineamatore e dagli altri membri della famiglia.

Nel caso dei film di vacanze, il genere filmico preso in esame nel presente contributo, questo momento permetteva di ricreare virtualmente l'esperienza del viaggio e di riviverla, similmente a quanto ipotizzato da Tzanelli (2013) per il cinema tradizionale. Infine, il cineamatore filmava seguendo le sue tensioni e pulsioni affettive, soffermandosi su ciò che lo incuriosiva, che amava o che voleva ricordare (Cati, 2009), mentre la messa in scena non era altro che la realtà di quel momento.

Ma cosa può descriverci, oggi, il cinema amatoriale? Storie private di famiglie immerse nella Storia, come può essere quella di una famiglia ebraica all'alba dell'avvento nazista (Péter Forgács, *The Maelstrom – A Family Chronicle*, 1997), oppure eventi storici visti attraverso uno sguardo dal basso, come una parata fascista ripresa dalla folla (Simoni, 2013). Esso può altresì mostrare le mode, le pratiche, i costrutti sociali, le relazioni, i paesaggi, le architetture, la vita quotidiana di un particolare periodo storico, nonché la loro evoluzione nel tempo.

Di conseguenza, negli ultimi decenni si sono moltiplicati gli studi accademici sulla pratica amatoriale, mentre esso è stato riscoperto come una fonte primaria utile agli storici tanto quanto le fonti testuali (Motrescu-Mayes e Aasman, 2019). In contemporanea, nella pratica filmica si sta assistendo alla tendenza del riutilizzo di frammenti di film amatoriali attraverso la pratica del *recycled cinema* (Bertozzi, 2012). Nonostante questo, la ricerca sul cinema amatoriale è ancora in una fase embrionale e, come sottolinea Paolo Simoni (2018) nella più recente monografia italiana in materia, sul piano metodologico vi è ancora molta sperimentazione, nonché la necessità di attuare prospettive multidisciplinari.

In questo contesto, il cinema amatoriale può rivelarsi un utile strumento per i geografi interessati alle narrazioni del Novecento, svelando tutte quelle rappresentazioni del vivere e fruire un territorio nella sua quotidianità; nonché per svelare uno sguardo dal basso ancora inedito, evidenziando le geografie private di singoli cineamatori e il loro rapportarsi con lo spazio e con l'Altro.

Questo contributo vuole quindi essere un possibile esempio di esplorazione geografica del cinema amatoriale, frutto di un lavoro di estrazione (Zimmerman e Ishizuka, 2008) compiuto presso l'associazione Lab80 – Cinescatti di Bergamo, grazie al contributo dell'associazione Re-framing. In questo caso, la collaborazione con l'archivista Giulia Castelletti è stata determinante sia nelle fasi di ricerca, con una prima selezione dei materiali audiovisivi, sia nella condivisione di interviste realizzate dall'archivio, sia nella condivisione di fotogrammi di alta qualità.

Il frame teorico di riferimento è quello dell'*Ecocritical Geopolitics*, teorizzato da Elena dell'Agnese (2021), il quale analizza i media attraverso la lente delle *Popular Geopolitics* e che accosta agli strumenti della geopolitica quelli dell'*Ecocriticism* di ambito umanistico, al fine di comprendere i rapporti di potere e i discorsi ambientali presenti nelle narrazioni in cui siamo sommersi.

Il cinema amatoriale, non essendo una narrazione dall'alto e quando non presenta un'audience al di fuori della famiglia, tende a non possedere messaggi politici dominanti o resistenti. Tuttavia, in esso sono inevitabilmente presenti i discorsi politici e ambientali – intesi in senso Foucaultiano – del suo tempo, ossia tutto ciò che



l'autore dava per scontato e considerava "normale" senza metterlo in discussione, il contesto culturale in cui esso era posizionato. Attraverso un'analisi visuale (Rose, 2001), si tenterà di far emergere dati discorsi geopolitici "localizzati" nella realtà dei cineamatori soffermandosi sui media non popolari e come questi veicolavano forme egemoniche (Dittmer e Bos, 2019), bensì indagando come tali rappresentazioni furono assimilate e, soprattutto, successivamente riprodotte nel cinema amatoriale. Ossia, come certe rappresentazioni, idee e forme di conoscenza si radicarono come senso comune (Grayson, 2018) in un dato spazio e tempo storico.

2. LA MATTANZA. – Se il cinema amatoriale permette di raccogliere uno sguardo diffuso su una determinata pratica o un determinato paesaggio, in questo paragrafo verrà approfondita una singola narrazione, selezionata per la qualità artistica e per la sensibilità delle produzioni dell'autrice: Sofia Ceppi Badoni. I suoi film non solo catturano l'esperienza di vita dei *tonnaroti* e degli abitanti della Tonnara di Scopello, ma possiedono una forma stilistica che si rifà a documentari autoriali segnalandosi per qualità di narrazione, fotografia, montaggio e regia. Queste immagini, di grande valore per la realtà in cui sono immerse e per lo sguardo inedito e genuino che rivelano, acquistano ulteriore rilevanza poiché realizzate da una donna in un momento storico in cui la pratica filmica amatoriale era prevalentemente maschile, con ruoli specifici sulla base del genere (Motrescu-Mayes e Nicholson, 2018).

Ceppi Badoni nasce nel 1911 a Lecco, dove per la maggior parte della vita dimora presso la casa storica di famiglia, nella quale costruisce una sala di montaggio filmico. Figlia dell'imprenditore e anch'egli cineamatore Giuseppe Riccardo Badoni e di Adriana Molteni, studia architettura all'università per poi lavorare come grafica presso la rivista di architettura *Domus*. Il 1938 è un anno tragico per la cineamatrice: Giuseppe Mazzolini, che ella aveva sposato da pochi mesi. Si risposerà solo dieci anni dopo, nel 1948, con Antonio "Toto" Ceppi, con cui condividerà la passione per la cinematografia amatoriale, nonché la macchina da presa in numerosi film.

Una seconda tragedia colpisce la vita di Ceppi Badoni quando, nel 1943, il fratello Antonio muore prematuramente. A causa di questo lutto, il padre le richiede un aiuto presso l'azienda di famiglia Società per Azioni Antonio Badoni, che al tempo contava più di settecento lavoratori ed era specializzata nell'industria edile pesante (pianificazione e costruzione di ponti, dighe, gasometri e locomotive), dove la figlia si inserisce dapprima come grafica, e successivamente come direttrice di produzione.

Questi elementi biografici confluiscono nella produzione filmica di Ceppi Badoni. Giulia Castelletti, archivista di Cinescatti, identifica infatti cinque temi ricorrenti nella filmografia della cineamatrice: la documentazione della vita familiare a Lecco, i film narrativi carichi di creatività, i documentari di viaggio presso le più disparate mete e motivati da esigenze di lavoro o interessi personali, le vacanze con la famiglia in Sardegna, Sicilia e Grecia, e la documentazione delle grandi opere realizzate dall'azienda. Sofia Badoni, con uno spirito quasi etnografico, nei suoi viaggi filma le tradizioni, i costumi, le abitudini degli abitanti delle località che visita con curiosità, sensibilità ed interesse.

Nel dettaglio, il fondo Ceppi Badoni è stato donato dalla sorella Marta Badoni a Lab80 – Archivio Cinescatti il 23 novembre 2018. Si estende cronologicamente tra il 1928 – anno in cui la cineamatrice era diciassettenne – e il 1985. È composto da 10 bobine in formato 16mm, 43 in formato 8mm, e 48 bobine in Super8. Significativo è il fatto che la cineamatrice era solita sonorizzare i propri film (vi son ben 35 nastri sonori) con un mix di suoni ambientali, musica e *voice-over*. Questa caratteristica, alquanto rara tra i film amatoriali dell'epoca evidenzia l'abilità non solo stilistica e filmica, ma anche tecnica di Sofia Ceppi Badoni.

Nella vasta filmografia della cineamatrice sono stati selezionati due film realizzati tra il 1962 e il 1963 in Sicilia presso la Tonnara di Scopello, in un periodo in cui lo standard normale di pescato si attestava sui 600/800 quintali annui (De Cristofaro, 1970, p. 25)<sup>1</sup>: *Mattanza a Scopello* (Sofia Ceppi Badoni, 1963)<sup>2</sup> e *Sicilia 1962 – I. Lettere da Scopello* (Sofia Ceppi Badoni, 1962)<sup>3</sup>. In queste pellicole l'autrice – turista e imprenditrice da Lecco – osserva, riprende e racconta la vita e il lavoro dei pescatori locali, ancora legati a una ruralità che sarà presto spazzata via dal boom economico (Berta, 2006).

I due film amatoriali, molto diversi tra loro (il primo è un documentario a colori muto, il secondo un film in bianco e nero, narrativo e con sonoro), rappresentano un solido *unicum* sulla vita presso la Tonnara di

<sup>1</sup> Per i dettagli sulla pratica della mattanza si rifà al volume *La tonnara di Scopello* (La Duca, 1988, pp. 35-46).

<sup>2</sup> Codice film: CEP-0112-002210; 1963; 8mm; durata: 10':09"; Muto.

<sup>3</sup> Codice film: CEP-0112-002207; titolo attribuito: *Lettere da Scopello: prima parte della vacanza in Sicilia all'interno della Tonnara di Scopello* (TP); 1962; 8mm; durata: 25':11"; sonoro.

Scopello, attraverso uno sguardo innocente e una narrazione spontanea e dal basso. Essi sono in parte ispirati a lavori professionali e autoriali di stampo etnografico dedicati allo stesso tema.

La filmografia etnografica sulla mattanza vede la sua origine già all'inizio del Novecento quando il cineoperatore Giovanni Vitrotti gira alcuni spezzoni nel 1913, ora andati perduti (Carpitella, 1981). Nel secondo dopoguerra, invece, sarà la "scuola napoletana" a continuare questa tradizione con film come *Tonnara* (Quintino di Napoli, Pietro Moncada, Francesco Alliata, 1947), *La Mattanza* (Francesco Alliata, 1948), *La pesca del tonno* (Francesco Alliata, Quintino di Napoli, Pietro Moncada, 1955) e il *Tempo di tonni* (Vittorio Sala, 1955). Allo stesso tempo, sono presenti più di mille scene girate sulla giornata nell'archivio di Folco Quillici (Blasco, 1990), mentre la RAI ha prodotto il film *Isola di Favignana: ripresa diretta da una tonnara* (Carlo Alberto Chiesa) nel 1958. Infine, è necessario citare il film *Contadini del mare* (1955) di Vittorio de Seta, il quale attraverso un efficace uso del sonoro descrive la pesca del tonno attraverso i canti dei *tonnaroti*, l'antica *cialoma*, e le loro esclamazioni.

Guido Giarelli si interroga, però, su quanto realismo ci sia sul cinema etnografico – e sul documentario in generale – e quanto sia invece assimilabile alla fiction (Giarelli, 1998). Questo poiché il montaggio e i processi di selezione compiuti da un regista, nonché la presenza del suo sguardo e di sue possibili argomentazioni con l'interesse di influenzare una possibile audience (MacDougall, 1978), rendono molto tenue la distinzione tra fiction e documentario (Loizos, 1993). Di conseguenza, il cinema amatoriale risulta non solo una rappresentazione spontanea *from below* da confrontare con quelle *from above* di registi e cineoperatori professionisti, ma anche una rappresentazione più "reale" e vera rispetto al cinema etnografico stesso a causa della sua assenza di messaggi rivolti verso un pubblico "altro".

*La mattanza a Scopello* è un film muto del 1963 dedicato interamente alla mattanza, mostrata nelle sue diverse fasi e giornate. Si apre con una sequenza panoramica, per poi proseguire con un montaggio cronologico, anche se spesso non logico e con diversi buchi temporali. La prima parte consiste in una prima giornata di mattanza, una sorta di prova dove vengono pescati pesci di piccola taglia, mentre nella seconda parte vengono pescati i tonni e avviene la vera e propria mattanza.

La prima giornata incomincia con le riprese in campo medio dei *tonnaroti* che hanno offerto alla famiglia Badoni un passaggio in barca. Primi piani evidenziano i loro volti bruciati dal sole e segnati da anni di attività. Una volta giunti a destinazione, vengono inquadrati le barche ricolme di pescatori, uno accanto all'altro, intenti a tirare la rete come primo atto della mattanza, la fase della *levata*. In questa fase, la regista pone particolare attenzione al rais (il capo squadra), ripreso sia a mezzo busto che in piano americano, mentre dà gli ordini e guida le azioni dei *tonnaroti*. Quando la rete viene tirata in superficie durante la fase della levata e le varie barche si sono ravvicinate, la cineamatrice si sofferma sui pescatori che con arpioni cominciano a colpire i pesci vicini. In particolare, segue un pesce luna dapprima inquadrato in mare, poi arpionato dai *tonnaroti*, poi esibito come trofeo da loro, e infine riposto dentro la barca. La giornata si conclude con una ripresa evocativa del ritorno dei pescatori in porto.

Il secondo giorno non presenta alcuna introduzione e la sequenza si apre nell'atto della mattanza. I *tonnaroti* stanno tirando le reti dell'ultima camera, la "camera della morte" (Fig. 1a), dove si trovano i tonni, mentre il rais urla i suoi ordini. Col susseguirsi delle inquadrature il movimento convulso dei tonni si fa più concitato, mentre questi sono spinti ad affiorare verso la superficie dai pescatori, che a poco a poco tirano i lembi della rete. Nelle ultime sequenze, le più drammatiche e movimentate, si possono osservare i pesci lottare e cercare di fuggire dalla trappola posta loro dagli esseri umani, uno sopra l'altro, senza via di scampo. Le immagini sono mute, ma si riescono a intuire le urla e i canti dei pescatori contrapposti al suono dei violenti spruzzi prodotti dal movimento continuo dei tonni. Dopodiché inizia la mattanza vera e propria. Nel silenzio del film emerge la tensione e la violenza di quel momento: "uncini" che trafiggono le carni e il mare che si tinge di una pozza scarlatta mentre i tonni vengono issati a bordo del palischermo per morire asfissati (Fig. 1c). Sofia Ceppi Badoni dedica primi piani ai tonni ricolmi del loro sangue, ormai inermi. Intanto il mare si è calmato, il sangue dissolto. Il film, concluso.

Se dal punto di vista tecnico, narrativo e stilistico il film di Sofia Ceppi Badoni non può essere certo paragonato ai lavori professionali già citati sullo stesso argomento, esso rappresenta tuttavia una rara testimonianza di questa pratica, ritratta attraverso lo sguardo e la curiosità di una turista. Nel silenzio del film sono le immagini a parlare e a dialogare con gli spettatori. Le scelte registiche (cosa viene mostrato e come) e il montaggio (la selezione e la durata delle inquadrature, il ritmo interno) svelano infatti lo sguardo di Sofia Ceppi Badoni di fronte alla mattanza. A dare ulteriore valore testimoniale al film è l'esperienza turistica di chi lo ha prodotto, anche in questo caso un'eccezionalità. Infatti, quello di Sofia Ceppi Badoni è un interessante caso di proto-turismo presso la Tonnara di Scopello, e il seguente film ne rappresenta una preziosissima fonte primaria visuale.

3. *LETTERE DA SCOPELLO*. – In *Lettere da Scopello* assistiamo all’esperienza turistica della famiglia Badoni presso la Tonnara in un momento storico senza eguali. Se le prime testimonianze della presenza del Marfaggio, il nucleo originario, risalgono al XIII secolo (La Duca, 1988), la Tonnara è stata attiva fino al 1984, anno dell’ultima mattanza. Durante questo periodo è stata un nodo strategico ed economico per gli abitanti della zona. Oggi, invece, è una struttura ricettiva e museo<sup>4</sup>, punto strategico per il turismo nella zona (Trapani, 2012). I film di Sofia Ceppi Badoni rappresentano quindi un *unicum* nella storia della Tonnara: visitata dalla famiglia di Lecco, e quindi usufruita come struttura ricettiva e meta turistica, funzione che svolge oggi, era ancora abitata da pescatori e utilizzata per le mattanze invernali, funzione originaria ma che ora ha smesso di svolgere. *Lettere da Scopello* è quindi la testimonianza di una convivenza tra un passato della Tonnara ormai scomparso, e un futuro che sarebbe sopraggiunto solo qualche decennio più tardi.



Fonte: Fotogrammi da *La mattanza a Scopello*, 1963 e *Lettere da Scopello*, 1962; Lab 80 – Associazione Cinescatti.

Fig. 1 - Da sx a dx, dall’alto in basso: a) la camera della morte; b) panoramica della Tonnara di Scopello; c) un tonno issato a bordo del palischermo; d) turisti della domenica

*Lettere da Scopello* è un film narrativo in bianco e nero, ben strutturato e con traccia sonora<sup>5</sup>. Si tratta del racconto delle vacanze della famiglia presso la Tonnara attraverso le lettere che la sorella Marta spedisce al fidanzato rimasto in Lombardia, lette in *voice-over*. Le immagini si limitano a farne da contrappunto visivo con funzione descrittiva.

Nella prima parte è descritta la Tonnara (Fig. 1b) e l’alloggio della famiglia (“Il posto è bellissimo: su una piccola baia contornata da rocce e faraglioni si affaccia la tonnara con le sue limette, i piazzali, ed il piccolo porto”, “Più giù, al livello del mare, c’è la vicheria dove alloggiavamo noi e, nel periodo delle mattanze, i pescatori...”), mentre successivamente vengono introdotti i diversi abitanti della Tonnara: Maria, la cognata del custode, “donna brava e vigorosa, una vera colonna per la tonnara”; Vito, “custode e rais nel periodo delle mattanze”;

<sup>4</sup> <https://tonnaradiscopeello.it> (ultimo accesso: 24/7/2023).

<sup>5</sup> Non un film di famiglia, quindi. Eppure, non vi sono prove che questo documento amatoriale sia stato prodotto per un pubblico altro, come quello di un “cineclub” locale.



Gianmarco, pescatore che vi si reca per vendere il pescato; e Leonardo, “in villeggiatura, gli hanno dato a sua disposizione una stanza, metà tana e metà ripostiglio, ma praticamente vive nella sua barca notte e giorno”.

Nella seconda parte vi è la descrizione delle giornate della famiglia Badoni in vacanza. Sofia dedica particolare interesse al cibo, descrivendo la colazione (“Per la Sofia, che vuole il latte fresco, c’è la capra”), la produzione del pane da parte di Maria (“Ben cotto e con un leggero sapore di sesamo”), e gli altri pasti. Sottolinea la serenità di quei momenti, interrotti dalla domenica quando “questa pace si rompe; vengono qui intere compagnie di turisti della zona, tutti dediti alle grandi mangiate e ai bagni vicini a riva, a base di spruzzi e grandi schiamazzi” (Fig. 1d). Infine, dedica gli ultimi momenti al cibo presente nell’entroterra come uva e fichi (venduti “a trenta lire al sacco”), e alla presenza di vacche al pascolo.

La terza e ultima parte del film è dedicata alle preparazioni preliminari per la mattanza e, pertanto, al saluto della famiglia Badoni alla Tonnara. “Abbiamo saputo che arrivavano le prime matasse di corde per fare le reti. Era il primo sintomo di ripresa di un’attività che noi non conosciamo, riservata ai mesi invernali”. Questa sequenza inquadra soprattutto Vito. Nell’ultima scena e in conclusione, al momento del saluto, Sofia si sofferma sui tonni con un commento carico di significato: “Per il momento, tra chi resta e chi parte, i più felici sono ancora i tonni che navigano liberi negli oceani”.

4. LA PESCA ATTRAVERSO LO SGUARDO DI UNA TURISTA. – Esplorare il fenomeno della mattanza attraverso la narrazione di una dirigente di Lecco, Sofia Ceppi Badoni, può permettere di svelare lo sguardo di una turista lombarda in Sicilia negli anni del boom economico. La cultura del mare (Mondarini Morelli, 1984) e il rapporto tra umani non-umani, emergono dai film attraverso uno sguardo estraneo a quella realtà, volto a cercare l’altro, il diverso, l’“anormalità”. Per Urry e Larsen, infatti, il turista valuta un oggetto in base al suo contrasto con la quotidianità (2011), mentre nel contesto delle *environmental humanities* Emmett e Nye (2017, p. 9) affermano: “Because the tourist gaze has begun to merge with the way shoppers look at commodities, the experienced tourist would seem ill-prepared to engage environmental problems”.

Dai film di Ceppi Badoni non emerge, infatti, alcun tipo di critica diretta al fenomeno della mattanza. Semmai una curiosità verso una pratica così distante dalla realtà dell’autrice, appartenente alla nuova borghesia industriale del Nord Italia. Essa rappresenta con dettagli e primi piani l’uccisione dei tonni e la pratica in sé, nel silenzio. Mentre utilizza un *voice-over* per la narrazione della vita presso la Tonnara e della sua esperienza turistica. Vi è quindi un doppio livello di interpretazione: da una parte i pescatori locali e la mattanza, oggetto del testo filmico; dall’altra la soggettività dell’autrice la quale, attraverso la narrazione dei film, rappresenta l’oggetto filtrato dal suo sguardo.

Riguardo la mattanza sono inoltre da considerare le diverse scuole di pensiero ambientalista. Se da una parte la pesca è ritenuta una pratica da evitare a priori, dall’altra vi è chi si sofferma sulla dicotomia tra la pesca tradizionale e quella intensiva, e sulle differenze del loro impatto non solo sulla biodiversità marina, ma anche sulla cultura del mare di una società. In “Are you an environmentalist or do you work for a living?: Work and nature” di Richard White (1995), l’autore sostiene l’importanza del lavoro nelle relazioni tra umani e natura nonostante esso sia stato spesso delegittimato a priori dagli ambientalisti. In particolare, l’autore afferma come il lavoro, anche nel caso in cui sfrutta la natura, non è sempre impattante sull’ambiente. All’opposto, esso può creare un legame tra umani e natura nel momento in cui i primi imparano a conoscere la seconda attraverso il lavoro a differenza delle attività ludiche (White fa l’esempio della montagna esperienziata da chi ci vive e lavora e da chi vi si reca per attività ricreative). Spesso, la natura diventa parte della cultura di una comunità tramite il lavoro, come emerge anche da alcuni studi dell’*environmental justice* (Lynch, 1993; Di Chiro, 1995). Significativa è infatti la differenza tra attività tradizionale e per l’auto-sostentamento, e le attività industriali e per il commercio (come la pesca a strascico).

Il tema della pratica della mattanza risulta quindi complesso e carico di contraddizioni. I film di Sofia Ceppi Badoni ne svelano sia la brutalità, sia l’importanza per la cultura dei pescatori e per la loro interazione con il mare. Inoltre, si inseriscono in un momento storico carico di mutamenti socio-economici come il periodo del “boom” economico in Sicilia.

RICONOSCIMENTI. – Il presente elaborato è parte di un dottorato inserito all’interno del progetto PRIN 2017 “Greening the Visual: an Environmental Atlas of Italian Landscapes” (num. prot. 2017 BMTRLC).

## BIBLIOGRAFIA

- Ambert M. et al. (2015). *Filmer en bords de mer. Le littoral du Languedoc et du Roussillon*. Canet: Institut Jean Vigo.
- Berta G. (2006). *L'Italia delle fabbriche. Ascesa e tramonto dell'industrialismo nel Novecento*. Bologna: il Mulino.
- Bertozzi M. (2012). *Recycled cinema. Immagini perdute, visioni ritrovate*. Venezia: Marsilio.
- Blasco L. (1990). Per una filmografia sull'attività della pesca e la cultura del mare in Italia. *La ricerca folklorica*, 21: 91-94.
- Carpitella D. (1981). Pratica e teoria nel film etnografico italiano: prime osservazioni. *La ricerca folklorica*, 3: 5-22.
- De Cristofaro S., a cura di (1970). *Le tonnare italiane. La evoluzione tecnologica ed ubicazionale. Le prospettive*. Ministero della Marina Mercantile, Direzione Generale della Pesca Marittima.
- dell'Agnese E. (2021). *Ecocritical Geopolitics. Popular Culture and Environmental Discourse*. Oxon, New York: Routledge.
- dell'Agnese E., Rondinone A., a cura di (2011). *Cinema, ambiente e territorio*. Milano: Unicopli.
- Di Chiro G. (1995). Nature as community: The convergence of environment and social justice. In: Cronon W., a cura di, *Uncommon Ground. Rethinking the Human Place in Nature*. New York-London: W.W. Norton & Company.
- Dittmer J., Bos D. (2019). *Popular Culture, Geopolitics, and Identity*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Emmett R.S., Nye D.E. (2017). *The Environmental Humanities: A Critical Introduction*. Cambridge: MIT Press.
- Giarelli G. (1998). L'ultima mattanza. *La ricerca folklorica*, 38(2): 131-133.
- Grayson K. (2018). Popular geopolitics and popular culture in world politics: Pasts, presents, futures. In: Saunders R.A., Strukov V., a cura di, *Popular Geopolitics: Plotting an Evolving Interdiscipline*. London: Routledge, pp. 43-62.
- La Duca R. (1988). *La tonnara di Scopello*. Palermo: Grifo Editore.
- Loizos P. (1993). *Innovation in Ethnographic Film. From Innocence to Self-consciousness, 1955-1985*. Manchester: Manchester University Press.
- Lynch B.D. (1993). The garden and the sea: US Latino environmental discourses and mainstream environmentalism. *Social Problems*, 40: 108-124.
- Macdougall D. (1978). Ethnographic film: Failure and promise. *Annual Review of Anthropology*, VII: 405-425.
- Mondardini Morelli G. (1984). Lavoro e territorio nella cultura dei pescatori. Note preliminari. *La ricerca folklorica*, 9: 107-112.
- Motrescu-Mayes A., Aasman S. (2019). *Amateur Media and Participatory Cultures: Film Video and Digital Media*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Motrescu-Mayes A., Nicholson H.N. (2018). *British Women Amateur Filmmakers: National Memories and Global Identities*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Odin R. (1995). *Le film de famille. Usage privé, usage public*. Paris: Meridiens Klincksieck.
- Odin R., a cura di (1999). Le cinéma amateur. *Communication*, 68.
- Rose G. (2001). *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: SAGE.
- Rose G. (2011). Domesticating the archive: The case of family photography. *Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia*, 1: 15-32.
- Simoni P. (2013). Archivi filmici privati: la rappresentazione del quotidiano e gli home movies. *Mediascapes Journal*, 2: 135-144.
- Simoni P. (2016). "Il cinema a casa tua". La produzione di immagini amatoriali domestiche. *Cinema e storia*, 1: 203-214.
- Simoni P. (2018). *Lost landscapes. Il cinema amatoriale e la città*. Torino: Kaplan.
- Tanca M. (2020). *Geografia e fiction. Opera, film, canzone, fumetto*. Milano: FrancoAngeli.
- Trapani F. (2012). Politiche di gestione e valutazione nel turismo sostenibile. I casi dell'agro ericino e delle tonnare di Scopello. In: *Atti della IV Riunione Scientifica della Società Italiana di Scienze del Turismo (Sistur)*. Roma: Aracne, pp. 571-583.
- Tzanelli R. (2013). *Heritage and the Digital Era. Cinematic Tourism and the Activist Cause*. Abingdon-New York: Routledge.
- Urry J., Larsen J. (2011). *The Tourist Gaze 3.0*. Los Angeles: SAGE.
- White R. (1995). "Are you an environmentalist or do you work for a living?": Work and nature. In: Cronon W., a cura di, *Uncommon Ground. Rethinking the Human Place in Nature*. New York-London: W.W. Norton & Company.
- Zimmerman P., Ishizuka K. (2008). *Mining the Home Movies. Excavations in Histories and Memories*. Berkeley: University of California Press.

**RIASSUNTO:** Grazie alle recenti campagne di raccolta e digitalizzazione di film privati, storici e ricercatori sono entrati in contatto con una forma di narrazione finora ancora poco esplorata: le narrazioni private o "quotidiane". Queste pellicole, prodotte a cavallo del Novecento per essere fruite in ambito domestico, oggi diventano testimonianze inedite del vivere e fruire un territorio, di come esso veniva rappresentato dal basso, e di come gli umani percepivano il loro rapporto con la natura. In questo contributo, si propone l'incontro tra turisti e pescatori durante gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, con uno studio su tre film mai prima analizzati della cineamatrice Sofia Ceppi Badoni, frutto di un lavoro di estrazione compiuto presso l'associazione Cinescatti di Bergamo.

**SUMMARY:** *Narrations of the everyday. The tourist and the fisherman in amateur cinema.* The recent collection and digitalization campaign allowed historians and researchers to enter in contact with a pristine form of narration: the narrations of the "everyday". These films, produced at the turn of the Twentieth century to be enjoyed in a domestic environment, nowadays become sources of living and enjoying a territory, of how it was represented from below, and of how humans perceived their relationship with nature. This contribution proposes the encounter between tourists and fishermen during the 1950s and 1960s, with a study of three films by the cinematographer Sofia Ceppi Badoni, taken from an extraction work carried out at the Cinescatti association of Bergamo.

*Parole chiave:* Ecocritical Geopolitics, ambiente, film di famiglia, cinema amatoriale, pesca

*Keywords:* Ecocritical Geopolitics, environmental humanities, home movies, amateur cinema, fishing

\*Università di Milano-Bicocca, Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale; [p.agnoletto@campus.unimib.it](mailto:p.agnoletto@campus.unimib.it)

ERICA NERI\*

## I BAMBINI E LE BAMBINE ABBRACCIANO IL MARE ATTRAVERSO LA NARRAZIONE DI MIYAZAKI

1. INTRODUZIONE. – Il mare affascina e stimola da sempre l’immaginazione degli esseri umani così come il cinema d’animazione attrae i bambini sin dalla più tenera età, un’arte capace di raccontare e di rappresentare ambienti vicini, lontani, desiderati, temuti e immaginati.

La rappresentazione animata del mare e di chi lo abita occupa un posto rilevante nella storia del cinema d’animazione, per questo si è deciso di esplorare gli abissi marini contenuti nei *cartoons*, per riflettere sul ruolo che essi possono avere in ambito didattico e sulla loro validità nel promuovere nei più giovani la conoscenza e la riflessione critica sugli spazi marini. La narrazione animata al centro della riflessione sarà il lungometraggio d’animazione *Ponyo sulla scogliera* (2008) del regista Hayao Miyazaki capace di catturare l’essenza dell’universo pieno di meraviglia dei bambini e di risvegliare quell’innato desiderio di unione con il mondo vivente insito in ognuno di noi.

La cornice dentro la quale s’inserisce questa riflessione è quella del Prin “Greening the Visual: an Environmental Atlas of Italian Landscape”, basato sul ragionamento ecocritico, in cui si sottolinea come le ambientazioni presenti nelle varie forme di narrativa hanno un ruolo attivo nel trasmettere giudizi di valore sull’ambiente a loro volta capaci di condizionare il nostro modo di rapportarci con esso (Glotfelty e Fromm, 1996; Garrard, 2004; dell’Agnese, 2021).

L’interesse per i significati, i misteri e le geo-grafie del mare può essere stimolato tramite l’osservazione diretta di questo spazio e, assieme, attraverso quella indiretta. Il cinema rientra in quest’ultima tipologia osservativa, porta con sé ambienti ricostruiti tramite lo sguardo dei suoi autori, una rappresentazione che permette di esplorare la natura marina di riflesso, di contemplarne la bellezza, di sentirsene parte e di dividerne i problemi. I *cartoons* possono essere utilizzati per educare al mondo naturale marino, per colmarne la mancanza, nel caso in cui la lontananza da esso generi nostalgia; per esplorarlo, in assenza di una sua frequenza diretta; per “preparare il terreno” o meglio per prepararsi al mare vero ed apprezzare maggiormente la possibilità di *riabbracciarlo* e di accoglierlo con maggiore ricettività, con tutti i canali delle proprie percezioni sensoriali.

2. GEO-GRAFIE ANIMATE. – I cartoni animati sono prodotti culturali, diffusi e apprezzati dai bambini e dalle bambine di ogni età, che utilizzano un linguaggio di facile comprensione, che favoriscono l’identificazione con i protagonisti, permettendo agli alunni di relazionarsi con gli spazi rappresentati attraverso l’intelligenza cognitiva ed emotiva (Neri, 2023). Come suggeriscono diversi autori, essi possono essere utilizzati durante le prime fasi di un progetto, come stimolo per l’introduzione e la discussione rispetto a specifici temi (Kenna e Waters, 2017). Infatti, come sottolineato da Elisa Bignante (2010), per introdurre un nuovo argomento alla classe è fondamentale ricorrere a metodi e strumenti che siano in grado di suscitare interesse e curiosità, così da garantire un apprendimento che possa essere il più possibile significativo. I cartoni animati possono essere mostrati anche alla fine di un percorso educativo-didattico (Malatesta, 2005) per concludere la trattazione di determinate tematiche, che possono essere esplorate con uno sguardo forse diverso rispetto a quello assunto nelle prime fasi del percorso, portando i bambini ad individuare nelle rappresentazioni e nei significati veicolati dal cartone, conferme e/o contraddizioni. I film d’animazione possono inoltre rappresentare uno spunto per evidenziare e discutere criticamente rispetto ad alcuni stereotipi che essi veicolano. Secondo Elena dell’Agnese (2006), tale modalità critica di utilizzo svela il carattere di “narrazione discorsiva” proprio del cinema.

Per quel che riguarda i contenuti, i *cartoons* possono racchiudere spunti legati a molteplici discipline, tra cui la geografia. Questa disciplina può sfruttare l’animazione per diversi intenti e sotto diversi aspetti, in particolare rispetto alle ambientazioni e alla presenza di messaggi ecologisti. All’interno di percorsi di educazione ambientale, come sottolineato da diversi autori (Braudy, 1998; Giorda, 2011) i contenuti animati si focalizzano spesso su tematiche ambientali attuali, rappresentando i bisogni più pressanti del contesto socio-culturale



a cui appartengono, mostrando ai bambini l'importanza del rispetto per l'ambiente e costituendo dunque un valido supporto per l'educazione ambientale, in quanto capaci di combinare contenuti inerenti all'ecologia e ai valori naturali con uno stile leggero e divertente. Tale connubio tra complessità e piacere rappresenta una risorsa preziosa per la didattica. Ogni film d'animazione, inoltre, come qualsiasi altra forma di cinema, risulta necessariamente ambientato in un determinato luogo, realistico o fantastico che sia. Tale fattore gioca un ruolo importante nella formazione dell'immaginario spaziale dei bambini (Giorda, 2011).

Il potenziale racchiuso nella narrazione animata nasconde però alcuni rischi, che possono manifestarsi in particolare all'interno di un percorso geografico. La trama del film potrebbe infatti catturare l'attenzione del pubblico, al punto da far trascurare la rappresentazione del territorio (di Palma, 2009). All'insegnante di geografia spetta dunque il compito di rendere l'ambiente più evidente attraverso metodologie attive (Kenna e Waters, 2017), ovvero esaltare le caratteristiche dell'ambiente mostrato nel cartone. Altro rischio può essere dato dal carattere stereotipato e non dinamico della rappresentazione del territorio: secondo Stefano Malatesta (2005), i bambini potrebbero infatti non cogliere la relatività della visione mostrata dal cartone, sviluppando una concezione semplificata ed irrealistica del mondo. L'intervento dell'insegnante costituisce anche in questo caso una risorsa fondamentale per evitare la formazione di conoscenze geograficamente errate. Il docente può far riflettere i bambini sulle differenze tra la trasposizione animata e l'esperienza diretta del territorio invitandoli ad isolare ed analizzare le sue caratteristiche. Inoltre, l'insegnante può "stimolare una discussione sulle ragioni per cui le cose accadono in un dato luogo e spazio" (Kenna e Waters, 2017, p. 148). In tal modo gli studenti possono formulare ipotesi sul legame tra la vicenda narrata e l'ambiente in cui essa si sviluppa.

3. *PONYO SULLA SCOGLIERA*. – *Ponyo sulla scogliera* è un'opera dalle forti connotazioni ecologiste e umaniste, in cui viene messo in scena un mondo alternativo, complesso, non solo per la sospensione delle leggi fisico-naturali e la presenza di creature fantastiche, ma anche per il richiamo utopico a una possibile convivenza armoniosa tra esseri umani, animali, esseri soprannaturali e ambiente. Il cinema di Miyazaki è al contempo intimistico ed epico ed oscilla fra gli estremi di un registro infantile, semplice, quotidiano e di uno più grandioso, epocale, al limite del sublime (Miyake, 2010).

Il lungometraggio racconta la storia di Sosuke, un bambino di cinque anni, che vive con la mamma Risa in una casa ubicata in cima a una scogliera, affacciata su un villaggio in riva al mare. Un giorno, mentre sta giocando sulla spiaggia, il bambino trova una pesciolina rossa rimasta incastrata in un barattolo di vetro, a cui darà il nome Ponyo. Per amore di Sosuke, la pesciolina si trasforma in una bambina provocando una rottura dell'ordine naturale che causa uno tsunami (simbolo di questa spaccatura) che sommergerà la costa. Saranno i due bambini a riportare, grazie alle loro azioni e alle loro scelte, l'ordine nella natura e nelle cose. L'esempio più rilevante di ciò è riscontrabile nel comportamento di Sosuke sottolineato nella scena finale da Gran Mammare (madre di Ponyo, ma anche Madre del Mare). Per la Madre del Mare la condotta che Sosuke ha dimostrato alla comunità è stata esemplare, in quanto il bene che ha voluto a Ponyo, sia nella sua forma umana sia in quella di pesce, è stato il medesimo.

Trasversale a tutti i cartoni del regista giapponese è il tema della crescita, alla quale sono soggetti i suoi protagonisti; in molti casi questo tema viene applicato all'infanzia, che viene rappresentata con grande delicatezza e sensibilità. La psicologia dei personaggi viene scoperta ed approfondita attraverso lo spazio in cui essi si muovono e nel quale incontrano nuove sfide. Nei cartoni di Miyazaki i luoghi e la loro esplorazione servono dunque da espediente narrativo e contribuiscono a delineare il significato della storia (Trouillard, 2014).

Come sottolinea Andrea Fontana (2016) all'interno della filmografia di Miyazaki si possono individuare due fasi differenti. Fino alla prima metà degli anni Novanta si può parlare di idealismo utopico (McCarthy, 2004), in quanto dalle opere traspare la speranza per la realizzazione di un mondo ideale, in cui gli esseri umani e la natura convivono in armonia. Segue la fase di umanesimo maturo, più pessimista, in cui Miyazaki sembra rassegnarsi alla ricerca senza scrupoli dello sviluppo economico degli esseri umani (Fontana, 2016). *Ponyo* si potrebbe collocare a metà tra questi due stadi, all'inizio del cartone infatti si può cogliere da alcune scene, come quelle che mostrano l'inquinamento dei mari o i danni causati dalla pesca a strascico, un atteggiamento disincantato; ma col susseguirsi degli eventi e soprattutto con il finale Miyazaki decide di far trionfare la speranza verso un mondo più onesto e armonioso. Senz'altro in entrambe le fasi è possibile individuare la stessa idea di natura, che viene intesa come un'entità vivente, da cui gli esseri umani sono inseparabili (Mumcu e Yilmaz, 2018). Miyazaki propone agli spettatori una visione animista, secondo cui ogni elemento è permeato da una presenza spirituale. Per questa ragione, egli attribuisce alla natura lo stesso valore degli

esseri umani. Per questo si potrebbe dire che il messaggio sotteso alle opere di Miyazaki è biocentrico ed è per tale motivo che la sua opera, se usata in chiave educativo-didattica con i bambini, può promuovere un'educazione biocentrica, che riconosce nel rinforzo degli impulsi di connessione con la vita, di matrice affettiva ed emozionale, il compito principale dell'azione educativa<sup>1</sup>. Ciò è evidente dall'accuratezza con cui viene rappresentata la natura, curando i paesaggi nei minimi dettagli (Antonini, 2015) e dedicando loro numerose inquadrature (es. onde che prendono vita). Attraverso le sue scelte artistiche Miyazaki mostra un mondo in cui la natura può essere qualcosa di vivo, meraviglioso e contemporaneamente feroce (es. lo tsunami che si abbatte sulla costa).

Il valore della natura nelle narrazioni di Miyazaki non risiede nell'utilità o nel profitto che gli esseri umani ne possono ricavare, ma è qualcosa di intrinseco e valido di per sé. Questa rappresentazione della natura riflette i principi ambientalisti di cui Miyazaki è un attivo sostenitore (Schmidt di Friedberg, 2011).

La caratteristica distintiva delle opere del regista giapponese va identificata con la loro tendenza a non semplificare la realtà che viene presentata agli spettatori. Miyazaki ripone molta fiducia nei giovani e nella loro capacità di comprensione, conferisce dunque un alto valore all'infanzia, ritiene infatti che gli autori di cartoni per bambini debbano mirare alle loro teste, non decidere al loro posto cosa non saranno in grado di gestire (Cavallaro, 2006). Egli, dunque, preferisce proporre loro una visione del mondo problematizzata e non banale, che possa stimolare riflessioni profonde e critiche.

4. RICERCA-AZIONE E DISEGNI DEI BAMBINI. – Il gruppo di ricerca del Prin, dal titolo “Greening the Visual: an Environmental Atlas of Italian Landscape” precedentemente citato, è costituito da tre unità – afferenti all'Università di Milano-Bicocca, IULM Milano e Tor Vergata Roma – che si occupano di analizzare le caratteristiche del discorso ambientale nella rappresentazione visuale di tre differenti tipi di paesaggio. All'interno dell'unità di ricerca afferente all'Università Milano-Bicocca il gruppo di lavoro, che si occupa di paesaggio marino, ha previsto, nella sua fase operativa, il coinvolgimento delle scuole primarie<sup>2</sup>. L'obiettivo principale della ricerca-azione (McTaggart, 1991; Moderato e Rovetto, 2016; Pastori, 2017), che si è basata sulla tecnica della *film-elicitation* (Krebs, 1975; Bignante, 2011; Khüne, 2020), è stato quello di far conoscere più approfonditamente, attraverso l'utilizzo di materiali d'animazione, vari aspetti degli ambienti marini, perseguendo l'*Ocean Literacy* (Steel *et al.*, 2005; Fletcher *et al.*, 2009; Costa e Caldeira, 2018). Inoltre, esplorare i vissuti dei bambini nei confronti di questi spazi e le diverse relazioni che possono sussistere tra esseri umani e spazi marini, promuovendo così un senso di cittadinanza oceanica (Fletcher e Potts, 2007; Squarcina e Pecorelli, 2017).

Per allenare i bambini a una visione critica dei filmati, a riflettere su di essi, interpretarli, si è ritenuto opportuno partire con dei cortometraggi così da non sottoporre, almeno all'inizio, gli studenti a proiezioni troppo lunghe. Ma si è ritenuto significativo concludere il percorso con la visione di un lungometraggio, *Ponyo sulla scogliera* per l'appunto, che si presta maggiormente a descrivere la complessità dell'ambiente marino e la complessità del rapporto tra esseri umani e mare.

Infine si è chiesto ai bambini di realizzare dei disegni che rappresentassero elementi dei filmati che avevano colpito maggiormente la loro attenzione, e questo ha fornito un prezioso materiale attraverso il quale indagare le risposte emotive degli alunni alla visione dei prodotti di animazione.

La successiva analisi da parte dei ricercatori dei contenuti dei disegni ha permesso l'identificazione di temi ricorrenti, che ha portato all'individuazione di diverse categorie che sono state utilizzate per la suddivisione dei prodotti grafici dei bambini caricati nella sezione apposita del sito web<sup>3</sup>. Nello specifico le categorie individuate sono le seguenti sette: 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 e mare come bene fisico e culturale.

Di seguito si riportano alcuni disegni realizzati dagli studenti a seguito della visione del lungometraggio *Ponyo sulla scogliera* (Fig. 1).

<sup>1</sup> <https://www.scuolabiocentrica.it/pedagogia-biocentrica-3>.

<sup>2</sup> Le scuole sono state scelte in funzione della loro ubicazione, una in area costiera (Genova), una in area urbana (area metropolitana milanese) e una in area montana (area orobica della provincia di Bergamo), in modo da poter confrontare le diverse esperienze e quindi le differenti percezioni degli alunni, in funzione del loro spazio vissuto.

<sup>3</sup> <https://greenatlas.cloud/approfondimenti-greenatlas/il-mare-nei-disegni-dei-bambini>.



Fonte: sito web del Greenatlas, 2023.

Fig. 1 - Disegni realizzati dai bambini delle scuole primarie coinvolti nella R-A

5. CONCLUSIONI. – L'utilizzo degli audiovisivi e conseguentemente delle metodologie visuali in ambito geografico-didattico può aiutare gli studenti ad esplorare i paesaggi marini, a riflettere sul senso del luogo, a sviluppare il pensiero critico e a promuovere la cittadinanza attiva (Neri, 2023).

L'attività di ricerca-azione svolta nelle scuole primarie, costruita all'interno del Prin in oggetto, ha contribuito a diffondere l'*Ocean Literacy*, a promuovere l'*Ocean Citizenship*, a far sì che i bambini superassero la conoscenza stereotipata del mare, adottando una visione di questo spazio più vicina alla realtà e a sviluppare un atteggiamento empatico nei suoi confronti che stimoli la volontà di preservarlo (Squarcina e Pecorelli, 2019). I materiali audiovisivi scelti hanno riguardato il mare sia perché nell'ambito della *Decade of Ocean Science for Sustainable Development* si è sviluppata un'ampia riflessione sul rapporto tra esseri umani e mare e su come questo rapporto è influenzato dai mezzi di comunicazione di massa sia perché il mare rappresenta per i bambini uno spazio carico di valori affettivi, un luogo in cui realtà e fantasia convivono (Squarcina e Pecorelli, 2018).

Tra i materiali d'animazione selezionati, come lungometraggio, la scelta è ricaduta sulla narrazione di Miyazaki perché restituisce la complessità che caratterizza lo spazio marino e perché Miyazaki con la sua opera abbraccia una visione biocentrica che si voleva condividessero di conseguenza anche i bambini coinvolti nella ricerca-azione. *Ponyo sulla scogliera* oltre ad aver affascinato i bambini per la ricchezza delle forme di vita sottomarine reali e non, li ha portati a riflettere sull'importanza di restare sempre connessi con la natura rispettando ogni forma di vita, dalla più piccola alla più grande e ad avere maggior consapevolezza rispetto all'impatto che ogni singolo gesto umano può avere sull'ambiente (Neri, 2023).

Altro punto di forza della narrazione di Miyazaki è il suo carattere universale, in quanto esito della fusione tra ispirazioni ed elementi appartenenti a culture diverse, alla base del suo messaggio si trova sempre il confronto e il rispetto degli altri (Antonini, 2015). Per questa ragione Susan Napier dichiara che Miyazaki ha il massimo potenziale per la didattica (Napier, 2001), riferendosi sia al rispetto per l'altro sia alla forza con cui sono delineati i valori ambientalisti. Essi costituiscono infatti uno dei temi più importanti della sua poetica e si intrecciano perfettamente con gli obiettivi della scuola primaria, nello specifico con gli scopi della didattica della geografia.

RICONOSCIMENTI. – 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”, n. prot. 2017BMTRLC. L'obiettivo comune all'intero gruppo di ricerca è quello di indagare come le rappresentazioni visuali influenzino e determinino il discorso ambientale. Il Prin ha previsto tra i suoi obiettivi la costruzione di un sito web specifico dedicato al progetto che contenga un atlante digitale dei paesaggi ambientali italiani: <https://greenatlas.cloud/#home-il-progetto>.

## BIBLIOGRAFIA

- Antonini A.B. (2015). *Non capiterà di nuovo. Il cinema di Miyazaki Hayao*. Milano: Il Principe Costante Editore.
- Bignante E. (2010). Osservare, interpretare, apprendere: alcuni stimoli per utilizzare le immagini nell'insegnamento della geografia. *Ambiente Società Territorio*, 1: 7-11.
- Bignante E. (2011). *Geografia e ricerca visuale. Strumenti e metodi*. Roma-Bari: Laterza.
- Braudy L. (1998). The genre of nature: Ceremonies of innocence. *Refiguring American Film Genres: Theory and History*. Berkeley: University of California Press.
- Cavallaro D. (2006). *The Animé Art of Hayao Miyazaki*. Jefferson: McFarland & Company.
- Costa S., Caldeira R. (2018). Bibliometric analysis of ocean literacy: An underrated term in the scientific literature. *Marine Policy*, 87: 149-157.
- dell'Agnese E. (2006). Cinema e didattica della geografia. In: Rossi B., a cura di, *Geografia e storia del cinema contemporaneo. Percorsi curricolari di area storico-geografico-sociale nella scuola*. Milano: CUEM.
- dell'Agnese E. (2021). *Ecocritical Geopolitics. Popular culture and Environmental Discourse*. Londra-New York: Routledge.
- di Palma M.T. (2009). Teaching geography using films: A proposal. *Journal of Geography*, 108(2): 47-56. DOI: 10.1080/00221340902967325
- Fletcher S. et al. (2009). Consapevolezza pubblica delle problematiche ambientali marine nel Regno Unito. *Marine Policy*, 33(2): 370-375.
- Fletcher S., Potts J. (2007). Ocean citizenship: An emergent geographical concept. *Coastal Management*, 35: 511-524.
- Fontana A. (2016). Il pacifismo utopico di Miyazaki. In: Boscarol M., a cura di, *I mondi di Miyazaki. Percorsi filosofici negli universi dell'artista giapponese*. Milano-Udine: Mimesis.
- Garrard G. (2004). *Ecocriticism*. Londra-New York: Routledge.
- Giorda C. (2011). Tra immaginario infantile e rappresentazioni adulte della natura. La programmazione di RAI Yo Yo per i bambini in età prescolare. In: dell'Agnese E., Rondinone A., a cura di, *Cinema, ambiente e territorio*. Milano: Unicopli.
- Glotfelty C., Fromm H. (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Atene-Londra: University of Georgia.
- Kenna J.L., Waters S. (2017). Teaching geography through an animated lens. *The Clearing House: A Journal of Educational Strategies, Issues and Ideas*, 90(4): 147-151. DOI: 10.1080/00098655.2017.1328203
- Krebs S. (1975). The film elicitation technique. In: Hockings P., a cura di, *Principles of Visual Anthropology*. Berlin-New York: Mouton de Gruyter.
- Kühne O. (2020). The social construction of space and landscape in Internet videos. In: Edler D., Jenal C., Kühne O., a cura di, *Modern Approaches to the Visualization of Landscapes*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.
- Malatesta S. (2005). Fuori e dentro la scuola. In: Schimdt di Friedberg M., a cura di, *Geografia a scuola: monti, fiumi, capitali o altro?* Milano: Guerini e Associati.
- McCarthy H. (2004). *Hayao Miyazaki. Master of Japanese Animation*. Berkley: Stone Bridge Press.
- McTaggart R. (1991). Principles for participatory action research. *Adult Education Quarterly*, 41(3): 168-187. DOI: 10.1177/0001848191041003003
- Miyake T. (2010). L'estetica del mostruoso nel cinema di Miyazaki Hayao. In: Bienati L., Mastrangelo M., a cura di, *Un'isola in levante. Saggi sul Giappone in onore di Adriana Boscaro*. ScriptaWeb: I Quaderni di Orientalistica di Phoenix.
- Moderato P., Rovetto F. (2016). *Psicologo: verso la professione*. Milano: McGraw-Hill.
- Mumcu S., Yilmaz S. (2018). Anime landscapes as a tool for analyzing the human-environment relationship: Hayao Miyazaki films. *Arts*, 7(2): 1-16. DOI: 10.3390/arts7020016
- Napier S.J. (2001). *Anime. From Akira to Princess Mononoke. Experiencing Contemporary Japanese Animation*. New York: Palgrave.
- Neri E. (2023). CINEMARE: educare al mare attraverso il cinema d'animazione. In: Squarcina E., a cura di, *Educare al mare*. Milano: Guerini e Associati.
- Pastori G. (2017). *In ricerca. Prospettive e strumenti per educatori e insegnanti*. Parma: Spaggiari edizioni.
- Schimdt di Friedberg M. (2011). Un parco per Totoro. In: dell'Agnese E., Rondinone A., a cura di, *Cinema, ambiente e territorio*. Milano: Unicopli.
- Squarcina E., Pecorelli V. (2017). Ocean citizenship. The time to adopt a useful concept for environmental teaching and citizenship education is now. *J-Reading. Journal of Research and Didactics in Geography*, 2(6): 45-53.
- Squarcina E., Pecorelli V. (2018). Educare al mare, una nuova frontiera per la geografia italiana? *Ambiente Società e Territorio – Geografia nelle Scuole*, 2: 32-36.
- Squarcina E., Pecorelli V. (2019). Not only mermaids. Sea imaginaries by Italian pupils pursuing ocean literacy. *J-Reading*, 1(8): 101-109.
- Steel M., Brent S. et al. (2005). Public ocean literacy in the United States. *Ocean & Coastal Management*, 48(2): 97-114.
- Trouillard E. (2014). Géographie animée: l'expérience de l'ailleurs dans l'œuvre de Hayao Miyazaki. *Annales de géographie*, 695-696: 626-645. DOI: 10.3917/ag.695.0626

RIASSUNTO: Il contributo si propone di riflettere sul ruolo che i materiali cinematografici possono avere in ambito didattico e sulla loro validità nel promuovere negli studenti la conoscenza e la riflessione critica sugli spazi marini, favorendo così l'adozione di un atteggiamento di cittadinanza oceanica. In particolare, si è pensato al cinema d'animazione, un prodotto culturale, diffuso e apprezzato dai giovani studenti, capace di far leva sul canale affettivo-emotivo, che utilizza un linguaggio di facile comprensione, che favorisce l'identificazione con i protagonisti, permettendo agli alunni di relazionarsi con gli spazi rappresentati attraverso l'intelligenza cognitiva ed affettiva. Al centro dell'analisi, si pone il lungometraggio d'animazione *Ponyo sulla scogliera* del regista Hayao Miyazaki.

SUMMARY: *Children embrace the sea through Miyazaki's narration.* The contribution below aims to reflect on the role that cinematographic materials can play in the educational context and their validity in promoting knowledge and critical reflection on marine spaces in students, encouraging the adoption of an attitude of Ocean Citizenship. In particular, animated films were considered, a cultural product, popular and appreciated by young students, capable of appealing to the affective-emotional channel, using a language that is easy to understand, which encourages identification with the protagonists, allowing students to relate to the spaces represented through cognitive and affective intelligence. The example on which we will focus will be the animated feature film *Ponyo on the Cliff* by director Hayao Miyazaki.

*Parole chiave:* educazione ambientale marina, didattica della geografia, geografia visuale, *film-elicitation*, cittadinanza oceanica

*Keywords:* marine environmental education, didactics of geography, visual geography, film-elicitation, ocean citizenship

\*Università degli Studi di Milano-Bicocca, Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione "Riccardo Massa"; *erica.neri@unimib.it*



# INDICE

|  |        |
|--|--------|
| Presentazione di <i>Egidio Dansero</i>   | pag. 3 |
| Narrazioni/ <i>Narratives</i> di <i>Valentina E. Albanese e Giuseppe Muti</i>  | » 5    |
| Il potere della geo-grafia (con il trattino) di <i>Elena Dell’Agnese</i>   | » 13   |
| <br><i>Sessione 1 – Geo-grafie del sacro. Narrazioni dell’heritage e del turismo religiosi: confronti, frammentazioni, mutamenti</i>   |        |
| LORENZO BAGNOLI, RITA CAPURRO, Geo-grafie del sacro. Narrazioni dell’ <i>heritage</i> e del turismo religiosi: confronti, frammentazioni, mutamenti                                | » 21   |
| GIOVANNI AGOSTONI, Il paesaggio religioso come campo di scontro tra narrazioni identitarie antagoniste: quattro casi di studio in Bosnia ed Erzegovina                             | » 23   |
| LORENZO BAGNOLI, All’outlet con San Pio V. Le mete di turismo religioso e la loro narrazione nei cataloghi della “Duomo Viaggi” di Milano  | » 31   |
| RITA CAPURRO, Il museo per tessere narrazioni. Mukawir, la memoria della decollazione del Battista e non solo  | » 37   |
| CARLO PONGETTI, Loreto: da santuario d’Europa, a santuario d’EurHope e d’EurHome   | » 43   |
| <br><i>Sessione 3 – Millenarismi di ieri e di oggi. La dimensione spirituale nel reset del territorio</i>  |        |
| GIANFRANCO BATTISTI, Millenarismi di ieri e di oggi. La dimensione spirituale nel reset del territorio   | » 53   |
| GIANFRANCO BATTISTI, Profezie apocalittiche e luoghi della fede  | » 57   |
| MARISA MALVASI, Onorando il volere della Vergine. Il Santuario della Madonna del Bosco a Imbersago (LC)  | » 63   |
| MICHELE STOPPA, Il Monte Santo di Lussari meta del cammino celeste   | » 71   |
| GRAZIELLA GALLIANO, Il Giudizio Universale in alcune rappresentazioni medievali tra parusia e millenarismi   | » 79   |
| CHRISTIAN SELLAR, DANIELE TIBERIO, The fight against modernity: millenarianism in 20 <sup>th</sup> century traditionalist political thinkers                                       | » 85   |
| SARA ANSALONI, DANIELA SANTUS, <i>Mitnahalim</i> , lo stanziamento dei coloni religiosi in attesa del Messia   | » 93   |
| GIULIANA QUATTRONE, Catastrofismi e uso dissennato delle risorse territoriali. Ripensare a un nuovo e armonico rapporto tra uomo e territorio a partire dalla questione ambientale | » 99   |
| <br><i>Sessione 4 – Spazi pubblici (in)sostenibili e narrazioni: uno sguardo di geografia sociale</i>  |        |
| ISABELLE DUMONT, EMANUELA GAMBERONI, Spazi pubblici (in)sostenibili e narrazioni: uno sguardo di geografia sociale   | » 111  |
| DANIELE BAGNOLI, GIORGIA IOVINO, Aree dismesse e rigenerazione urbana: narrazioni e contro narrazioni a partire da un caso di studio   | » 115  |
| LINA MARIA CALANDRA, Il territorio aquilano nelle rappresentazioni dei preadolescenti a dieci anni dal terremoto del 2009: uno spazio pubblico insostenibile?                      | » 123  |
| DONATA CASTAGNOLI, Attrazione mercatale e spazio relazionale: vecchie e nuove regole nella città di Perugia  | » 131  |
| ALICE GIULIA DAL BORGO, VALENTINA CAPOCEFALO, Storie di territori, storie di comunità: pratiche di rigenerazione socio-territoriale ai margini di Milano                           | » 137  |
| GIUSEPPE GAMBAZZA, (Contro)narrazioni per la resilienza del quartiere Isola di Milano  | » 145  |
| CATERINA MARTINELLI, CRISTIANA ZARA, Giovani generazioni e spazio pubblico: sguardi alternativi sul patrimonio urbano veronese   | » 153  |

|  |          |
|--|----------|
| DANIELE PASQUALETTI, SARA VALLERANI, GIULIA ARRIGHETTI, Cura e partecipazione per Villa Tiburtina: dalla ricerca alla mobilitazione  | pag. 161 |
| CHIARA RAIELI, <i>Tépitéños</i> e l'(ab)uso dello spazio pubblico durante la crisi sanitaria: narrazioni a confronto   | » 167    |
| <i>Sessione 5 – Turismo e tecnologia. Molteplici narrazioni, dallo smart tourism all'esperienzialità creativa</i>  |          |
| SIMONE BOZZATO, STEFANIA CERUTTI, FEDERICA EPIFANI, FABIO POLLICE, Turismo e tecnologia. Molteplici narrazioni, dallo smart tourism all'esperienzialità creativa   | » 175    |
| ALESSIA ROSSI, Turismo lesbico: caratteri, evoluzione e prospettive  | » 179    |
| EMANUELA CARAVELLO, L'offerta turistica di Palermo. Nuove tecnologie per la narrazione di un sito UNESCO   | » 187    |
| ARTURO DI BELLA, Boutique Festival, narrazioni turistiche e tecnologie tra co-creazione e alienazione  | » 193    |
| MARIA GRAZIA CINTI, Il turismo sportivo e i castelli romani: narrazioni per i Campionati Mondiali di Equitazione 2022  | » 199    |
| LIVIA JESSICA DELL'ANNA, Rivivere il Sud: abitare viaggiando. La narrazione del <i>digital nomad village</i>   | » 207    |
| GIACOMO BANDIERA, <i>Waterfront</i> delle città del mediterraneo. Narrazioni di acque, pietre, storie e nuove tecnologie generatrici di flussi turistici   | » 215    |
| GIANLUIGI SALVUCCI, DAMIANO ABBATINI, STEFANIA LUCCHETTI, Il turismo delle seconde case: nuove metodologie di analisi per una regionalizzazione funzionale   | » 223    |
| <i>Sessione 6 – Conoscenza e immaginari: il racconto dei luoghi "geografici", tra tradizione, patrimoni e produzione della conoscenza</i>  |          |
| RICCARDO MORRI, Per una reale democratizzazione nei processi di costruzione e di accesso alla conoscenza: introduzione alla sezione  | » 233    |
| LORENZO BROCADE, CARLA PAMPALONI, La narrazione della campagna d'Etiopia: un confronto tra il materiale documentale conservato nella Biblioteca Balbi2 dell'Università di Genova e una raccolta epistolare e fotografica inedita | » 237    |
| MONICA DE FILPO, Lo <i>storytelling</i> museale dal Museum für Länderkunde al museo della geografia  | » 245    |
| <i>Sessione 7 – Per una geografia delle religioni in Italia tra narrazioni fondanti, criticità e nuove prospettive di ricerca</i>  |          |
| SILVIA OMENETTO, MAURO SPOTORNO, Per una geografia delle religioni in Italia tra narrazioni fondanti, criticità e nuove prospettive di ricerca   | » 255    |
| MARTA SCIALDONE, "Religious Sustainable Tour" a Tor Pignattara   | » 259    |
| MENA SACCHETTI, Lo spazio, i luoghi, le azioni e le relazioni delle comunità di fede nei processi di integrazione: il caso della provincia di Latina   | » 265    |
| DANIELA TARANTINO, Oltre la "globalizzazione dell'indifferenza". Il contributo della Chiesa alla narrazione dell'acqua come simbolo e risorsa fra tradizione e diritto   | » 273    |
| <i>Sessione 8 – Geografia e fabulazioni. Immaginari spaziali e alternative possibili</i>   |          |
| GABRIELLA PALERMO, ALICE SALIMBENI, ANDREA SIMONE, Geografia e fabulazioni. Immaginari spaziali e alternative possibili  | » 281    |
| MARCO NOCENTE, Narrare il carcere. La visita di una prigione museo e la storia di un gatto guerrigliero  | » 283    |
| KRISTINA MAMAYUSUPOVA, Le rappresentazioni dello spazio nelle fiabe popolari russe. Proposte per un'indagine geoletteraria   | » 289    |
| ALESSANDRA BONAZZI, La fantascienza di prossimità di Stanislaw Lem: <i>Solaris</i>   | » 295    |
| ELENA DELL'AGNESE, "Geo-grafie animali": spazialità zoopoetiche fra antropocentrismo e antispecismo  | » 301    |
| EMANUELE FRIXA, Lo <i>Spacing</i> di <i>Kobane Calling</i> e il suo mosaico spaziale   | » 307    |

*Sessione 9 – Narrazioni e contro-narrazioni nelle geografie militari*

|   |          |
|---|----------|
| DANIELE PARAGANO, CARLO PERELLI, GIACOMO SPANU, Narrazioni e contro-narrazioni nelle geografie militari   | pag. 315 |
| ETTORE ASONI, Guerra, confini e diritti umani. Le geografie giuridiche della Corte europea dei Diritti dell’Uomo                                | » 319    |
| FABIO BERTONI, “Alla fine, farò il soldato”. Il mito della carriera militare, tra traiettorie biografiche e vulnerabilità territoriali          | » 325    |
| SIMONA EPASTO, Guerra e pace: confini, limiti e rappresentazioni nelle narrazioni e nelle contronarrazioni                                      | » 331    |
| ACHILLE PIERRE PALIOTTA, La narrativa nel conflitto russo-ucraino: la <i>Derzhavnost</i>  | » 339    |
| CARLO PERELLI, Sempre più verde. La normalizzazione di un Poligono addestrativo in Sardegna   | » 347    |
| SIMONA PINO, From the war zone to your home: iRobot’s narrative of war and the militarisation of US society                                     | » 353    |
| GIACOMO SPANU, BARBARA CADEDU, LUCA MANUNZA, Paesaggi militari e pratiche persistenti: immagin(ars)i a San Bartolomeo (Cagliari)                | » 361    |
| GIOVANNI SISTU, ROSSELLA ATZORI, SIMONE LILLIU, ELISABETTA STRAZZERA, Riconversioni fragili. Il destino sospeso dell’arcipelago de La Maddalena | » 369    |

*Sessione 10 – Geografie narrative e narrazioni geografiche: racconti di corpi, luoghi, relazioni spaziali e pratiche creative tra immagini e parole*

|  |       |
|--|-------|
| GIADA PETERLE, JULIET J. FALL, Geografie narrative e narrazioni geografiche: racconti di corpi, luoghi, relazioni spaziali e pratiche creative tra immagini e parole | » 379 |
| DANIELE BITETTI, Immagini scritte. Il paesaggio di Beppe Fenoglio  | » 381 |
| PANOS BOURLESSAS, MIRELLA LODA, MATTEO PUTTILLI, “Sguardi sul territorio”. Un’installazione artistica-multimediale per raccontare il cibo come pratica territoriale  | » 387 |
| FRANCESCO DELLA PUPPA, La mia (prima) esperienza etno-grafica. Una riflessione su limiti e possibilità del fumetto per l’etnografia e le scienze sociali             | » 393 |
| PAOLO MACCHIA, Tatuaggi: immagini per una geolettura del mondo   | » 399 |
| ANNA MAROCCO, Doing Camp: questioning public space in a vanishing act  | » 405 |
| GIUSEPPE TOMASELLA, <i>Drawing nightscapes</i> : disegni <i>in situ</i> e assemblaggi letterari nella notte veneziana  | » 411 |

*Sessione 12 – La narrazione come elemento attrattivo e generatore del turismo*

|   |       |
|---|-------|
| GUIDO LUCARNO, GIGLIOLA ONORATO, La narrazione come elemento attrattivo e generatore del turismo  | » 419 |
| GUIDO LUCARNO, Forme di narrazione per il turismo e loro ambiti di azione   | » 425 |
| SILVIA CAVALLI, Narrazioni per esplorare il mondo. Il caso <i>The Passenger</i> Iperborea   | » 431 |
| ELENA DI RADDO, Il museo si presenta: strumenti digitali per la narrazione dei musei e dei siti museali   | » 437 |
| GIGLIOLA ONORATO, Il castello di Guédelon, quintessenza di una narrazione tra le categorie di “falso” e “autentico” in un sito di interesse turistico | » 443 |
| SARA IANDOLO, Lo stigma territoriale come motore dell’attrazione turistica: rischi e spunti etnografici dalla città di Napoli                         | » 449 |
| ARIANNA GASPERINI, Da Lecco a Trezzo sull’Adda. Ripercorrendo i luoghi manzoniani   | » 455 |

*Sessione 13 – Narrare il rischio. Percezioni, rappresentazioni, orientamenti*

|   |       |
|---|-------|
| LUCIA MASOTTI, Narrare il rischio. Percezioni, rappresentazioni, orientamenti   | » 463 |
| NOEMI MARCHETTI, ALESSANDRA COLOCCI, FAUSTO MARINCIONI, La comunicazione del rischio: una sfida intergenerazionale                                  | » 471 |
| MARTINO HAVER LONGO, La narrazione dei rischi naturali post-calamità. Un’analisi diacronica della percezione del rischio idrogeologico ad Antrodoto | » 477 |

*Sessione 14 – Pluriversi. Narrazioni multiple: percorsi tra Sud e Nord (globali e meno)*

|  |          |
|--|----------|
| MARIASOLE PEPA, STEFANIA ALBERTAZZI, ANDREA PASE, Pluriversi. Narrazioni multiple: percorsi tra Sud e Nord (globali e meno)                                      | pag. 487 |
| ALBERTO DIANTINI, An Italian “gringo” between oil activities and indigenous communities in the Amazon: positionality, reflectivity and decolonizing perspectives | » 489    |
| RAFFAELLA COLETTI, Narrazioni euro-mediterranee: la cooperazione territoriale europea nel <i>Mare nostrum</i>  | » 495    |
| BEATRICE RUGGIERI, Crisi climatica, adattamento e sviluppo. Il caso delle <i>planned relocations</i> di Fiji tra narrazioni dogmatiche e pratiche alternative    | » 501    |

*Sessione 15 – Ambiente, industria e reti di produzione. Quali narrazioni e quali opportunità per l’analisi geografica in Italia?*

|   |       |
|---|-------|
| ROBERTA GEMMITI, GIORGIA BRESSAN, Ambiente, industria e reti di produzione. Quali narrazioni e quali opportunità per l’analisi geografica in Italia?                        | » 509 |
| GIORGIA BRESSAN, ROBERTA GEMMITI, MARIA ROSARIA PRISCO, Ambiente e industria in Italia. Contaminazione e fragilità sociale nei siti di interesse nazionale per la bonifica  | » 513 |
| GIORGIA SCOGNAMIGLIO, Giustizia ambientale nei siti industriali contaminati: i casi di Napoli orientale e Bagnoli   | » 519 |
| PAOLA SAVI, Le “narrazioni” del <i>reshoring</i> includono l’ambiente?  | » 525 |
| ELIA SILVESTRO, Le geografie della logistica nella post-metropoli padana. Urbanizzazione e geometrie relazionali tra <i>logistics sprawl</i> e zone logistiche semplificate | » 531 |
| ADRIANA CONTI PUORGER, Come mi vuoi? Narrazione di una destinazione   | » 537 |

*Sessione 16 – Spazi, politiche e pratiche del cibo: narrazioni a confronto*

|  |       |
|--|-------|
| CARLO GENOVA, ALESSIA TOLDO, EGIDIO DANSERO, Spazi, politiche e pratiche del cibo. Narrazioni a confronto  | » 545 |
| ANNACHIARA AUTIERO, Opportunità e limiti delle narrazioni sul cibo nella valorizzazione territoriale: Procida “capitale italiana della cultura 2022”                                   | » 549 |
| LUCIA GRAZIA VARASANO, Food stories: la comunità del cibo nell’area sud-occidentale della Basilicata   | » 557 |
| GIANNI PETINO, Sviluppo rurale e mutamenti nelle filiere agroalimentari nelle “Terre Alte” nel sud-ovest dell’Indiana (USA)  | » 563 |
| VANIA SANTI, Cibo, circolazione e confini: geografie di sicurezza alimentare ai tempi del Covid-19   | » 569 |
| FRANCESCA BENEDETTA FELICI, DAVIDE MARINO, Narrazioni e credenze nelle pratiche di contrasto alla povertà alimentare: un’indagine esplorativa presso le organizzazioni solidali a Roma | » 575 |
| SILVIA MAZZUCOTELLI SALICE, ELEONORA NOIA, Tra barattoli, stoviglie e conserve. Un’indagine microsociologica sulla dispensa come spazio relazionale e identitario                      | » 581 |

*Sessione 17 – Narrare i luoghi, narrare le comunità: pratiche e strumenti per la costruzione di possibili scenari di sviluppo locale*

|   |       |
|---|-------|
| LUISA SPAGNOLI, LUCIA GRAZIA VARASANO, Narrare i luoghi, narrare le comunità: pratiche e strumenti per la costruzione di possibili scenari di sviluppo locale   | » 591 |
| SILVY BOCCALETTI, Una dottoranda con la videocamera in spalla: perché fare un film geografico sulle montagne di mezzo   | » 595 |
| CAROLIEN FORNASARI, Comunità locali e percezione delle narrazioni territoriali. Il caso di Birmingham in <i>Peaky Blinders</i>  | » 601 |
| ALESSANDRO RAFFA, ANNALISA PERCOCO, ANGELA COLONNA, “Narrazione generativa” del paesaggio. Un’esperienza condivisa all’interno del percorso di comunità per la candidatura UNESCO dei Cammini del Sacro Monte di Viggiano | » 607 |
| BENEDETTA CESARINI, Il modello ecomuseale per una narrazione consapevole e partecipata nelle aree interne   | » 613 |

|   |          |
|---|----------|
| GABRIELE CASANO, MAURO SPOTORNO, Una stratigrafia delle narrazioni del territorio pantesco  | pag. 619 |
| SONIA GAMBINO, Comunità locali e narrazioni: il ruolo della cultura gallo-italica a San Fratello  | » 627    |
| LUIGI MUNDULA, Racconto del territorio e costruzione dell'identità territoriale. Il caso del piano strategico della Città metropolitana di Cagliari | » 631    |
| GERMANA CITARELLA, I murales raccontano Valogno tra vulnerabilità e resilienza  | » 639    |

*Sessione 18 – Dalla città industriale alla città sostenibile? Narrazioni e nuove interpretazioni*

|   |       |
|---|-------|
| VITTORIO AMATO, DANIELA LA FORESTA, LUCIA SIMONETTI, STEFANO DE FALCO, Dalla città industriale alla città sostenibile? Narrazioni e nuove interpretazioni                                 | » 647 |
| STEFANO CRISAFULLI, SONIA MALVICA, ENRICO NICOSIA, CARMELO MARIA PORTO, Narrazione sostenibile delle città industriali? Il caso di Milazzo tra riorganizzazione e riqualificazione urbana | » 649 |
| STEFANO DE FALCO, LUCIA SIMONETTI, Spazi della salute. La narrazione della medicina telematica come nuova frontiera dell'efficienza   | » 657 |
| ILARIA BRUNER, FEDERICO CUOMO, Assessing sustainable development strategies through the analysis of social media and their twofold role   | » 665 |
| ANDREA GUARAN, FEDERICO VENTURINI, Dalla <i>smart city</i> alla città rifiuti zero: narrazioni a confronto per una città sostenibile  | » 673 |
| TERESA AMODIO, Rigenerazione urbana e patrimonio ferroviario dismesso   | » 681 |
| CHIARA CERTOMÀ, Narratives of digital social innovation. "Reading for difference" space and spatialities of socio-technological networks in the augmented city                            | » 689 |
| ANDREA CERASUOLO, Le città e le materie prime critiche: quale narrazione per la doppia transizione urbana?  | » 695 |
| GIULIA FIORENTINO, Il ruolo delle politiche urbane nella prospettiva della sicurezza energetica europea: alcuni esempi virtuosi   | » 701 |

*Sessione 19 – Narrazioni dello sviluppo sostenibile: povertà, conflitti ambientali, transizioni energetiche e Agenda post-2030*

|  |       |
|--|-------|
| VALERIO BINI, LUCIA FERRONE, SILVIA GRANDI, Narrazioni dello sviluppo sostenibile: povertà, conflitti ambientali, transizioni energetiche e Agenda post-2030   | » 711 |
| ALBERTO DI GIOIA, L'Antropocene sociale nella dipendenza dalla tecnosfera e dalle risorse ambientali   | » 713 |
| ANDREA SALUSTRI, Progresso tecnologico e fenomeni di compressione: verso una geografia critica dello sviluppo?   | » 721 |
| ANDREA PERRONE, Per una narrazione della nuova globalizzazione: il secolo delle migrazioni climatiche  | » 727 |
| GIUSEPPE TERRANOVA, Lo sviluppo sostenibile nello spazio euro-mediterraneo: tra vecchie e nuove narrazioni   | » 735 |
| MARA COSSU, TIZIANA OCCHINO, VENERE STEFANIA SANNA, CORONATO MARIA, "Invertire la narrazione": il potenziale del sistema di attuazione della strategia nazionale per lo sviluppo sostenibile   | » 741 |
| CLAUDIO SOSSIO DE SIMONE, ANDREA GALLO, GIACOMO MOLISSO, L'impatto territoriale degli impianti fotovoltaici nelle aree rurali. L'agrovoltaico: una soluzione plausibile?   | » 749 |
| ALBERTO CORBINO, La mancata narrazione del Congo orientale, tra conflitto e sviluppo locale sostenibile  | » 757 |
| CECILIA DE LUCA, Agenda 2030: quale sostenibilità per i territori occupati palestinesi?  | » 763 |
| ROBERTA CURIAZI, JOSÉ ROBERTO ÁLVAREZ MÚNERA, YINNETH PATRICIA SALAS VALENCIA, Spazi contesi e spazi "di reflusso" tra marginalità e disuguaglianza, "trafficienti di sogni" e riconversione, persistenze ed evoluzioni. Il caso di Pueblo Nuevo in Colombia | » 769 |

*Sessione 20 – Narrazioni in/naturali. Geografie dell'approccio sociale alla natura*

|  |       |
|--|-------|
| GEO.NATURAE, Narrazioni in/naturali. Geografie dell'approccio sociale alla natura                          | » 781 |
| STEFANIA ALBERTAZZI, VALERIO BINI, Il potere della narrazione: la deforestazione nella Foresta Mau (Kenya) | » 783 |

|  |          |
|--|----------|
| LORENZO BROCADA, REBEKKA DOSSCHE, STEFANIA MANGANO, PIETRO PIANA, ENRICO PRIARONE,<br>Dinamiche di rinaturalizzazione tra criticità e opportunità di sviluppo: il caso della Liguria                   | pag. 791 |
| MARTINA LOI, Micro-ecologie politiche e spazi di possibilità. Racconti da un fiume e una strada  | » 799    |
| MARCO TONONI, Nature urbane: narrazioni socioecologiche nelle città in transizione   | » 807    |
| <br><i>Sessione 21 – Territori narranti e comunità di wiki generation</i>  |          |
| LUISA CARBONE, STEFANO DE FALCO, Territori narranti e comunità di wiki generation  | » 815    |
| LUISA CARBONE, Lo <i>geostorytelling</i> al tempo del Metaverso  | » 817    |
| VIRGINIA FOSSATELLI, Dal concetto di <i>genius loci</i> all’open source urbanism. Come cambia la narrazione<br>“digitalizzata” dei territori   | » 823    |
| LUCA LUCCHETTI, La virtual reality, uno strumento di narrazione accessibile per il patrimonio culturale<br>e ambientale  | » 827    |
| MIRIAM NOTO, Le potenzialità della gamification nello <i>geostorytelling</i>   | » 833    |
| TONY URBANI, Narrazioni sostenibili dei territori. Riflessioni su alcuni principi guida  | » 837    |
| <br><i>Sessione 22 – E-(pisteme) mobility: il paradigma dell’elettromobilità come narrazione di sostenibilità. Reti, spazi,<br/>risorse e scarti di una innovazione tecnologica</i>                    |          |
| DANIELE MEZZAPELLE, CLARA DI FAZIO, <i>E-(Pisteme) mobility: il paradigma dell’elettromobilità come<br/>narrazione di sostenibilità. Reti, spazi, risorse e scarti di un’innovazione tecnologica</i>   | » 845    |
| LUIGI MUNDULA, GIANFRANCO FANCELLO, L’insostenibile leggerezza della mobilità elettrica  | » 849    |
| CLARA DI FAZIO, MARIA PARADISO, Elettromobilità come narrazione di sostenibilità: verifica alla scala<br>geografica urbana delle micromobilità di Milano e Napoli                                      | » 857    |
| <br><i>Sessione 23 – Laghi e territori montani nella narrazione scientifica e geografica della letteratura di viaggio tra<br/>Settecento e Novecento</i>   |          |
| EZIO VACCARI, Laghi e territori montani nella narrazione scientifica e geografica della letteratura di viaggio<br>tra Settecento e Novecento   | » 863    |
| GIULIA VINCENTI, Geografia e racconto di viaggio negli itinerari dei <i>travellers</i> italiani: Giuseppe Acerbi e Capo Nord   | » 865    |
| LUCA BONARDI, DAVIDE MASTROVITO, Paesaggi letterari, paesaggi fiscali. Le sponde del Lario nei catasti<br>e nei resoconti di viaggio (secoli XVIII-XIX)  | » 871    |
| FILIBERTO CIAGLIA, La narrazione scientifica della marsica tra visuale accademica ed erudizione locale nel primo<br>Ottocento. Le osservazioni di Gian Battista Brocchi in Appennino centrale nel 1818 | » 879    |
| PAOLO GERBALDO, Salendo al Monviso. La Valle Po nei resoconti di viaggio della seconda metà dell’Ottocento   | » 887    |
| <br><i>Sessione 24 – Smart, green, circular cities: performatività e pervasività di modelli e narrazioni</i>   |          |
| ELISABETTA GENOVESE, TERESA GRAZIANO, PAOLA ZAMPERLIN, <i>Smart, green, circular cities: performatività<br/>e pervasività di modelli e narrazioni</i>  | » 895    |
| ALESSANDRA COLOCCI, CARMINE TRECROCI, La strategia di sviluppo sostenibile della provincia di Brescia:<br>una proposta di metodologia per narrare l’intreccio territoriale delle sfide globali         | » 897    |
| VALENTINA ALBANESE, MICHELA LAZZERONI, Semantiche e narrazioni della <i>smart sustainable city</i> nei social<br>media: opinioni e pratiche emergenti nel contesto italiano                            | » 905    |
| <br><i>Sessione 25 – Narrare i paesaggi: approcci metodologici e strumenti educativi</i>   |          |
| GIOVANNI MODAFFARI, STEFANIA BENETTI, Narrare i paesaggi: approcci metodologici e strumenti educativi  | » 913    |
| ENRICO PRIARONE, Narrare i paesaggi attraverso la <i>rephotography</i> . Il caso della val Varena (Genova)   | » 915    |
| STEFANIA BENETTI, La fine di Gaia non arriverà...?   | » 923    |

|   |          |
|---|----------|
| PIETRO AGNOLETTI, Narrazioni del quotidiano. La Tonnara di Scopello e la mattanza nel cinema amatoriale | pag. 929 |
| ERICA NERI, I bambini e le bambine abbracciano il mare attraverso la narrazione di Miyazaki             | » 935    |

*Sessione 27 – Narrazioni e geografia: perché? Di chi? Per chi?*

|   |       |
|---|-------|
| MARCO MAGGIOLI, MASSIMILIANO TABUSI, Narrazioni e geografia: perché? Di chi? Per chi?   | » 943 |
| MASSIMILIANO TABUSI, Narrazioni geografiche: perché? Di chi? Per chi? Per un ruolo attivo della geografia   | » 949 |
| MARIATERESA GATTULLO, FRANCESCA RINELLA, La narrazione della Puglia e del suo <i>heritage</i> nelle guide turistiche  | » 955 |
| ALESSANDRA GHISALBERTI, Narrazioni per la cura dei luoghi: verso la rigenerazione di un patrimonio sostenibile  | » 963 |
| ANNA MARIA PIOLETTI, MARTA FAVRO, GIANLUCA PRESTOGIOVANNI, MEDIA (Museo Emozionale Dlgitale multimediale Avanzato): un progetto interdisciplinare per la narrazione del patrimonio locale | » 969 |
| LISA SCAFA, GIOVANNA GIULIA ZAVETTIERI, Riqualficazione <i>delle, nelle, per le</i> periferie. Il ruolo delle cooperative di comunità urbane  | » 975 |

*Sessione 28 – Cambiamenti climatici e rischi socio-ambientali: per una nuova ecologia politica*

|   |        |
|---|--------|
| ELEONORA GIOIA, ELEONORA GUADAGNO, MARXIANO MELOTTI, Cambiamenti climatici e rischi socio-ambientali: per una nuova ecologia politica           | » 985  |
| CRISTINA CASAREALE, ELEONORA GIOIA, Narrazioni della crisi climatica nelle regioni adriatiche   | » 989  |
| DOMENICO DE VINCENZO, (In)sicurezza energetica in Unione europea: il ruolo presente e futuro del nucleare                                       | » 997  |
| LUCIA FERRONE, FEDERICO MARTELLOZZO, FILIPPO RANDELLI, Politiche e cooperazione per l'agricoltura salina: un panorama in evoluzione             | » 1005 |
| MARINA SCHETTINI, Le Cittaslow come presidio territoriale utile alla sostenibilità estendibile anche a città medie: l'ipotetico caso di Orléans | » 1013 |

*Sessione 29 – Percorsi narrativi negli spazi urbani. Esplorazioni multidisciplinari a confronto*

|   |        |
|---|--------|
| ANTONETTA IVONA, LUCREZIA LOPEZ, ANDREA GIANSAANTI, DARIO CHILLEMI, Percorsi narrativi negli spazi urbani. Esplorazioni multidisciplinari a confronto | » 1021 |
| DARIO CHILLEMI, Attorno al concetto di "urbano"   | » 1025 |
| FRANCESCO D'ANGIOLILLO, Spazi e sessualità: Roma e Viterbo in prospettiva queer   | » 1031 |
| ANDREA GIANSAANTI, Politica e narrazioni: luoghi, comunità e reti sociali nelle città al voto   | » 1039 |
| ANTONETTA IVONA, LUCREZIA LOPEZ, Percorsi narrativi negli spazi urbani  | » 1045 |
| SERGIO POLLUTRI, SILVIA SERACINI, BARBARA VALLESI, Migrazioni in cammino: percorsi e racconti   | » 1053 |

*Sessione 30 – "Nomina sunt consequentia eventuum": i difficili scenari della geografia politica italiana che verrà (che sta già venendo)*

|   |        |
|---|--------|
| FRANCESCO DINI, SERGIO ZILLI, "Nomina sunt consequentia eventuum": i difficili scenari della geografia politica italiana che verrà (che sta già venendo)            | » 1065 |
| FRANCESCO DINI, L'impatto della 56 sulla geografia politica dell'Italia: valutazioni al 2022  | » 1069 |
| SERGIO ZILLI, Legge 56 e nuova geografia politica dell'Italia: scenari a breve e medio termine  | » 1073 |
| LIBERA D'ALESSANDRO, ROSARIO SOMMELLA, Discorsi e scenari per le città metropolitane. Note sulle narrative metropolitane napoletane                                 | » 1079 |
| ANGELA D'ORAZIO, <i>Res sunt (etiam) consequentia nominum</i> : un'analisi del discorso sulla dimensione metropolitana in Italia                                    | » 1085 |
| STEFANO SORIANI, ALESSANDRO CALZAVARA, Prime evidenze sulla presenza in rete e nei social della pubblica amministrazione delle principali città del Veneto centrale | » 1097 |
| ANTONELLO SCIALDONE, GIOVANNA GIULIANO, Vita erratica e fortuna incerta di un ritaglio amministrativo di recente istituzione: l'Ambito Territoriale Sociale         | » 1105 |

