

Corrective algorithms for measurement improvement in MScMS-II (Mobile Spatial coordinate Measurement System)

Original

Corrective algorithms for measurement improvement in MScMS-II (Mobile Spatial coordinate Measurement System) / Galetto, M., Mastrogiacomo, L.. - In: PRECISION ENGINEERING. - ISSN 0141-6359. - STAMPA. - 37:1(2013), pp. 228-234.

Availability:

This version is available at: 11583/2503236 since: 2016-05-13T08:28:52Z

Publisher:

Elsevier

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

Elsevier postprint/Author's Accepted Manuscript

(Article begins on next page)



XXXII
CONGRESSO
GEOGRAFICO
ITALIANO

L'apporto della Geografia tra rivoluzioni e riforme

Roma, 7-10 Giugno 2017

a cura di
Franco Salvatori

A.Ge.I. - Roma

L'apporto della **Geografia** tra **rivoluzioni** e **riforme**

Roma, 7-10 Giugno 2017

a cura di
Franco Salvatori

© 2019 A.Ge.I. - Roma
www.ageiweb.it
ISBN 978-88-942641-2-8



Licenza Creative Commons:
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

INDICE

PAOLA MORELLI, <i>Dalla cultura delle parole alla cultura delle azioni</i>	p. 27
FILIPPO CELATA, <i>Cartografie congressuali</i>	p. 29
GIUSEPPE DEMATTEIS, <i>Discorso tenuto in occasione del conferimento del Premio al Magistero geografico</i>	p. 33
FRANCO FARINELLI, <i>La geografia, il globo, il futuro</i>	p. 39
FRANCESCA GOVERNA, <i>Sulla (in)utilità della geografia</i>	p. 43
CLAUDIO MINCA, <i>Geografia e rivoluzione</i>	p. 53
FRANCO SALVATORI, <i>La Geografia e il novum</i>	p. 63

Antropocene e ricerca geografica. Prospettive presenti e future

<i>Introduzione di</i> FRANCESCO DE PASCALE, CRISTIANO GIORDA, PAOLO GIACCARIA	p. 71
FRANCESCO DE PASCALE, LOREDANA ANTRONICO, ROBERTO COSCARELLI, MARCELLO BERNARDO, FRANCESCO MUTO, <i>Antropocene e Geoetica: il caso-studio sulla percezione del rischio idrogeologico in Calabria (Italia)</i>	p. 73
VALERIA DATTILO, <i>La semiosi dell'Antropocene: un approccio geoetico</i>	p. 83
GIACOMO ZANOLIN, <i>L'uomo e la natura nell'Antropocene: riflessioni teoriche e approcci alla ricerca</i>	p. 91

Atlanti, mappe, narrazioni. Tradizionali linguaggi di conoscenza e innovative modalità di visualizzazione

<i>Introduzione di</i> CARLA MASETTI, LUISA SPAGNOLI	p. 101
VLADIMIRO VALERIO, <i>Mappe, privilegi editoriali e raccolte cartografiche nel Rinascimento italiano</i>	p. 105
SIMONETTA CONTI, <i>Atlanti spagnoli e iberoamericani del XVIII secolo</i>	p. 113
FRANCESCO FIORENTINO, <i>Sull'utilità e il danno della forma atlante per la storia della letteratura</i>	p. 123
CHIARA GALLANTI, FRANCESCO FERRARESE, MAURO VAROTTO, <i>Tra geografia e meta-geografia: un Atlante della ricerca per il Museo di Geografia dell'Università di Padova</i>	p. 131
SARA LUCHETTA, <i>Atlanti impliciti e narrazioni mappanti: Il bosco degli urogalli di Mario Rigoni Stern</i>	p. 141
ANDREA FAVRETTO, BRUNO CALLEGHER, <i>Cartografia dei ritrovamenti monetali di età romana in Friuli Venezia Giulia: un moderno atlante distribuito via Web?</i>	p. 149
GIANLUCA CASAGRANDE, CLAUDIA CARPINETI, <i>Nuove tecnologie per un Atlante dei landmark minori</i>	p. 157

MARIA CARMELA GRANO, MARIA DANESE, MAURIZIO LAZZARI,
VALERIA VERRASTRO, *Atlante cartografico storico-territoriale della Basilicata*
“Aster Basilicatae” p. 167

Città infinita, partecipazione e nuovi turismi

Introduzione di MARINA FACCIOLI p. 177

FEDERICA BURINI, *Partecipazione e turismo nella città reticolare: il ruolo dell'individuo e della connettività in un network europeo* p. 183

STEFANIA CERUTTI, *Città multiculturali e turismo urbano: la parola ai migranti* p. 191

ALESSANDRA GHISALBERTI, *Turismo e rigenerazione urbana: verso una nuova attrattività territoriale tramite reti e filiere economiche a Bergamo* p. 199

TONINO GRIFFERO, «*April in Paris, this is a feeling no one can ever reprise*». *Remarks on Urban Atmospheres* p. 209

DANIELA LA FORESTA, *Turismo religioso a Napoli. Il sacro e il profano* p. 217

GIUSEPPE IMBESI, PAOLA NICOLETTA IMBESI, *Aree archeologiche, turismo e piano urbanistico: il caso del PRG di Cerveteri* p. 225

JOSÉ SILVAN BORBOREMA ARAÚJO, GLAUCIO JOSÉ MARAFON, *Campo e Città: il turismo come espressione socio-spaziale di questa relazione ibrida a Paraíba e a Rio de Janeiro* p. 233

GIORGIA DI ROSA, TIZIANO GASBARRO, LYDIA POSTIGLIONE, *Post-metropolitano: il “mercato” della città infinita* p. 243

ANDREA CORSALE, *Il patrimonio culturale ebraico di Bucarest. Un confronto fra diverse strategie, pratiche e rappresentazioni* p. 249

TEODORA MARIA MATILDA PICCINNO, *La risposta dell'architettura all'offerta turistica fluviale. London Plan vs Reinventer la Seine* p. 257

CARLA FERRARIO, MARCELLO TADINI, *L'impatto di Expo 2015: integrazione tra territorio urbano e nuove risorse turistiche* p. 265

DANILO TESTA, *Beni culturali inaccessibili, turismo sostenibile e valorizzazione urbana. Il caso del progetto Valore Paese-Dimore per il recupero del patrimonio demaniale dismesso* p. 273

VIVIANA D'APONTE, *Per una mobilità condivisa a servizio del turismo nello spazio metropolitano* p. 281

LUCIO FUMAGALLI, EUGENIO DE MATTEIS, PIETRINA SANNA, *Human Ecosystems: processi di ascolto, sviluppo del capitale sociale e valorizzazione dei Commons* p. 289

Città intelligenti e dinamiche: dati, misure e analisi per comprendere città, territori e comportamenti umani

Introduzione di MARGHERITA AZZARI, CHIARA GARAU, PAOLA ZAMPERLIN p. 303

ALESSANDRO SERAVALLI, *Urban Data per la comprensione della città* p. 309

DANIELE MEZZAPELLE, ALFREDO CARTONE, <i>Indicatori di benessere e “approccio smart”. Un’analisi territoriale multidimensionale</i>	p. 317
GIANCARLO MACCHI JÁNICA, <i>Big-data e analisi delle dinamiche urbane</i>	p. 325
SALVATORE AMADUZZI, <i>GIS, Big Data e Social per l’analisi di sistemi territoriali complessi</i>	p. 335
ARNALDO BIBO CECCHINI, MAURIZIO MINCHILLI, LOREDANA F. TEDESCHI, <i>I diversi livelli della qualità dei dati nei processi decisionali e partecipativi</i>	p. 345
ARCANGELA GIORGIO, GIOVANNA SPINELLI, <i>Tecnologie innovative e governo del territorio. Un caso di studio: Bari, città smart</i>	p. 353
GIOVANNI MAURO, <i>Strategie smart cities nelle aree urbane in rapida crescita in Estremo Oriente: il caso di Ho Chi Minh City (Vietnam)</i>	p. 359
MARGHERITA AZZARI, CAMILLO BERTI, PETER CONTI, FULVIO LANDI, <i>Informazioni georeferenziate per la gestione delle città. Il caso dei mercati nel comune di Firenze</i>	p. 367
PAULINE DEGUY, MAURIZIO RIPEPE, GIORGIO LACANNA, LETIZIA ORTI, <i>Database GIS per la valutazione speditiva a larga scala della vulnerabilità sismica di un’area urbana complessa: applicazione alla città di Firenze</i>	p. 375
STEFANO DE FALCO, <i>Innovation and Creativity in Sub Urban Areas: Evidences from East Area of Naples</i>	p. 383

Cultura, legalità, territorio: il contributo della geografia e delle discipline storico-sociali agli studi sulla criminalità organizzata

<i>Introduzione di</i> GIUSEPPE MUTI	p. 395
ATTILIO SCAGLIONE, <i>Crime mapping e controllo del territorio: la variabile “Addiopizzo”</i>	p. 407
ANDREA ALCALINI, <i>Mafie e urbanistica: non è tutto oro quello che luccica</i>	p. 415
MARIA SCINICARIELLO, IRENE SALERNO, <i>Variabili culturali, territoriali e coinvolgimento degli stakeholder: dalla burocrazia alla gestione efficace delle policy di anticorruzione nelle pubbliche amministrazioni</i>	p. 425
ILARIA MELI, <i>Per una teoria del controllo del territorio: Mafia capitale e le nuove morfologie del controllo mafioso</i>	p. 431
MARIA GIUDITTA BORSSELLI, ISABELLA CLOUGH MARINARO, <i>Moving to Rome: Recent Historical and Geographical Trajectories of Three Camorra Clans</i>	p. 439
FABRICE RIZZOLI, TOMMASO GIURIATI, <i>Mafia e crimine organizzato nelle ricerche scientifiche in Francia: luoghi e forme di socializzazione del milieu francese</i>	p. 447
NANDO DALLA CHIESA, <i>Il fenomeno mafioso in una prospettiva geografica. Partendo dal caso lombardo</i>	p. 455
ANNA MARIA ZACCARIA, <i>Geografie a rischio. Strategie criminali in un’area di transito</i>	p. 463
UMBERTO SANTINO, <i>Mafia: dalle riserve originarie alla globalizzazione. Appunti per una geografia della mafia</i>	p. 471

Le fonti geo-cartografiche per il governo del territorio. Tra episteme e applicazioni

- Introduzione di* ELENA DAI PRÀ p. 481
- ANNA MARSON, *L'uso delle fonti storico-geografiche nella pianificazione territoriale e paesaggistica* p. 487
- SILVIA SINISCALCHI, *La valle del Sarno e le sue trasformazioni nelle fonti geostoriche e cartografiche* p. 493
- STEFANO MAGAUDDA, ELISABETTA VACCA, *L'evoluzione del paesaggio: informatizzazione del Catasto Gregoriano e della cartografia storica per lo studio e la valutazione della vulnerabilità del paesaggio storico-culturale della Regione Lazio. Due casi studio* p. 505
- RICCARDO ARMELLINI, MARGHERITA AZZARI, CAMILLO BERTI, PAOLA ZAMPERLIN, *Strumenti per lo studio, la gestione e la valorizzazione del patrimonio paesaggistico. Le aree umide della Toscana* p. 515
- PAOLA ZAMPERLIN, *Fonti storiche nella valutazione del rischio paesaggistico: il caso della Piana di Firenze* p. 523
- SERGIO PINNA, MASSIMILIANO GRAVA, *Le perizie catastali lucchesi: una fonte archivistica per la pianificazione territoriale* p. 533
- RAFFAELLA BRUZZONE, ROBERTA CEVASCO, NICOLA GABELLIERI, CARLO MONTANARI, DIEGO MORENO, VALENTINA PESCHINI, CAMILLA TRALDI, *"Volta la carta". Cartografia storica e ricerca multidisciplinare: la caratterizzazione storico-ambientale dei paesaggi rurali. Casi studio dalla Liguria* p. 541
- ANGELO BESANA, DAVIDE ALLEGRI, BRUNO ZANON, *I territori del Trentino: tra ricostruzione storica e scenari di sviluppo* p. 549

Geografia e filosofia: modelli, mitologie, esperienze di ricerca a confronto

- Introduzione di* MARCELLO TANCA p. 561
- STEFANIA BONFIGLIOLI, *Geografia del Terzo. Immagine, filosofia del linguaggio e pensiero geografico* p. 569
- TIMOTHY TAMBASSI, *Prospettive ontologiche per una classificazione dei confini geografici. Diversità culturali e credenze collettive* p. 579
- ELENA DI LIBERTO, *Brevi note sui concetti di territorializzazione e performatività* p. 587

Geografia e letteratura: luoghi, scritture, paesaggi reali e immaginari

- Introduzione di* DINO GAVINELLI p. 597
- MARCO MARTIN, *La geografia culturale nel Giornale di un viaggio da Costantinopoli in Polonia di Ruggiero Giuseppe Boscovich* p. 605

- ELENA DAI PRÀ, *Il Viaggio in Italia di Goethe: ontologia del paesaggio nel solco della tradizione speculativa geografica (e non solo) tedesca?* p. 617
- ALFIO CONTI, ELCIONE LUCIANA DA SILVA, *Paesaggio culturale e letteratura: le memorie dei viaggiatori stranieri in Minas Gerais nel XIX secolo* p. 621
- ANTONINA PLUTINO, *La città "personaggio essenziale": Bruges la morta di Georges Rodenbach* p. 629
- SALVATORE CANNIZZARO, *La rappresentazione della Sicilia nella letteratura e nel cinema tra miti, finzioni e realtà* p. 635
- CECILIA SPAZIANI, «Le città e gli uomini non sarebbero mai mutati». *La Roma di Pier Paolo Pasolini* p. 643
- CRISTIANO GIORDA, *La Torino contemporanea nei romanzi di Alessandro Perissinotto* p. 649
- THÉO SOULA, *La ville à l'échelle: la crise de la dimension humaine dans quelques œuvres littéraires contemporaines* p. 657
- ENRICO SQUARCINA, *Gioia e paura, la geografia emozionale dell'alto mare attraverso il racconto dei naviganti contemporanei* p. 663
- MARCO PETRELLA, *Una mappa letteraria aperta. Approcci analitici e prospettive in Maps in Literature* p. 669

Geografia fisica e geografia umana: teoria e prassi di una possibile integrazione

- Introduzione di* LORENZO BAGNOLI p. 681
- LAMBERTO LAURETI, *L'impatto delle attività umane sulle forme del terreno, sull'ambiente e sul paesaggio. Considerazioni critiche, metodologiche e relative esemplificazioni* p. 685
- EMILIANO TOLUSSO, *Geografie delle grandi questioni ambientali. Policy making tra conservazione e cambiamenti climatici* p. 693
- FEDERICA BADIALI, *Dare voce al paesaggio di Castello di Serravalle (Valsamoggia, Bologna): un percorso metodologico tra geomorfologia culturale e valorizzazione* p. 703
- DOMENICO CAPOLONGO, MARINA ZINGARO, ISABELLA LAPIETRA, *Alcuni recenti sviluppi della geografia fisica e della geomorfologia. Implicazioni per la critical physical geography* p. 711
- MARCELLO SCHIATTARELLA, SIMONA CAFARO, GIUSEPPE CORRADO, AMEDEO MONTESANO, *Geomorfometria delle scarpate di faglia dei Monti Alburni (Appennino campano): studio preliminare* p. 721
- ANTONELLA SENESE, CARLO D'AGATA, DAVIDE MARAGNO, ROBERTO SERGIO AZZONI, DAVIDE FUGAZZA, GUGLIELMINA ADELE DIOLAIUTI, *Ghiacciai che arretrano e aree proglaciali che si espandono: due fenomeni apparentemente contrastanti che convivono. Una concreta occasione di incontro e collaborazione per geografi fisici ed umani* p. 731

ELEONORA GIOIA, FAUSTO MARINCIONI, <i>Politiche di riduzione del rischio disastri. Analisi della gestione ambientale delle aree a rischio alluvione nei Comuni pilota del Progetto Europeo LIFE PRIMES</i>	p. 739
ALICE BARONETTI, FIORELLA ACQUAOTTA, SIMONE FALZOI, FEDERICO SPANNA, SIMONA FRATIANNI, <i>Caratterizzazione degli eventi estremi di precipitazione e siccità in Piemonte</i>	p. 747
FEDERICO MARTELLOZZO, FEDERICO AMATO, BENIAMINO MURGANTE, <i>Ipotesi evolutive dei cambiamenti di uso del suolo in ottica sostenibile. Fra criteri tecnico-morfologici e indicazioni soggettive da pianificazione partecipata</i>	p. 755
FILIPPO RUSSO, ALESSIO VALENTE, <i>L'influenza delle forme del paesaggio nella storia della città di Benevento (Campania)</i>	p. 763
GAIA MATTEI, PIETRO AUCELLI, ALDO CINQUE, GERARDO PAPPONE, ANGELA RIZZO, <i>Modificazioni del paesaggio costiero di Posillipo (Napoli) in epoca storica: valutazione e interpretazione sulla base di indagini geoarcheologiche integrate</i>	p. 771
LORENZO BAGNOLI, <i>Naturalizzazione e feticizzazione del confine fisico. Il caso del Rocciamelone (3.538 m)</i>	p. 781
M. CRISTINA CIAPPARELLI, SIMONE ZANNOTTI, ROBERTO ZORZIN, <i>Honglin (Guizhou – Cina): un caso di studio multidisciplinare per la conoscenza e la tutela della risorsa idrica in un'area a potenziale vocazione turistica</i>	p. 789
MATTIA DE AMICIS, RAFFAELE DELLE FRATTE, MATTEO MATTAVELLI, IVAN FRIGERIO, <i>Cartografia geoambientale finalizzata all'individuazione di percorsi geoturistici nell'Alta Valle del Lys (Valle d'Aosta)</i>	p. 801
MATTEO MATTAVELLI, IVAN FRIGERIO, MATTEO BOLCHINI, MARZIO MARZORATI, MATTIA DE AMICIS, <i>Mobilità dolce tra agricoltura e biodiversità: i corridoi agro-ecologici tra Adda e Martesana</i>	p. 809
Geografie del lavoro	
Introduzione di MASSIMILIANO TABUSI	p. 819
MARCO COPERCINI, <i>Progettare stabilità occupazionale nel capitalismo globale. Strategie e dinamiche imprenditoriali nel settore del fashion design di Berlino</i>	p. 823
MASSIMILIANO TABUSI, <i>Un "plusvalore geografico"? Dal commercio internazionale alle migrazioni: lavoro, informazione geografica e relazioni multiscolari come elementi chiave della società contemporanea</i>	p. 829
Geografie del sacro: lo spazio-tempo come nuova frontiera per il geografo	
Introduzione di GIANFRANCO BATTISTI	p. 843
PAOLO BENEDETTI, <i>Il paradosso del tempo e dello spazio dell'infinito</i>	p. 849
MARIA PAOLA PAGNINI, ANTONIETTA PAGANO, <i>Religioni e percezioni del tempo</i>	p. 857

- MICHELE STOPPA, *Un nuovo cielo e una nuova terra. Suggestioni di meta-geografia escatologica* p. 863
- ORietta SELVA, *Le Mappae mundi medievali tra geografia e cartografia del sacro* p. 873
- GIACOMO CAVUTA, DANTE DI MATTEO, *Il Cammino di Santiago de Compostela. Un viaggio tra elicitazione e retrospettiva* p. 881
- GIULIANA QUATTRONE, *Strutture religiose storiche quali testimonianze identitarie sul territorio per la riorganizzazione territoriale e la promozione turistica* p. 889
- ALESSANDRA FERRIGHI, *Venezia, confessioni religiose e geografie urbane (1797-1821)* p. 901

Geografie urbane nella cooperazione internazionale

- Introduzione di* MIRELLA LODA e MATTEO PUTTILLI p. 911
- VALERIO BINI, MARIA BOTTIGLIERI, EGIDIO DANSERO, ALESSANDRO FRIGERIO, ANDREA MAGARINI, YOTA NICOLAREA, *Le politiche urbane del cibo come terreno di cooperazione internazionale: il caso delle città africane* p. 913
- VALERIO BINI, EGIDIO DANSERO, LASSANE YAMEOGO, *Cooperazione e reti locali del cibo nelle città africane: il caso di Ouagadougou* p. 923

Geografie variabili nel quadro europeo e mediterraneo degli itinerari culturali. Rivoluzioni (trans)disciplinari, metodologie di analisi e politiche territoriali su viaggi e cammini

- Introduzione di* ALESSIA MARIOTTI p. 933
- MARGHERITA AZZARI, FIORELLA DALLARI, *Le Vie Romee dell'Europa e del Mediterraneo di viandanti, pellegrini e mercanti. Le strade dell'identità europea nelle pratiche contemporanee* p. 935
- SIMONE BOZZATO, *Geografie variabili in un Meridione in "cammino". Gli itinerari culturali tra mancate rivoluzioni e riforme (queste sì slow!)* p. 945
- ELISA MAGNANI, FILIPPO PISTOCCHI, *Fari, edifici costieri e identità transnazionale lungo i cammini europei* p. 955
- GIANLUCA BAMBI, SIMONA IACOBELLI, *Il sistema locale di Cammini e Itinerari culturali per la promozione del turismo sostenibile e di qualità nelle zone rurali: un esempio di metodologia di progettazione nella provincia di Arezzo-Toscana (Italia)* p. 963
- ALEXANDER BEHRENDT, GABRIEL GACH, *The Pomeranian Way of St. James as an Example of Cultural Routes in the South Baltic Area* p. 971
- RAFFAELLA AFFERNI, *Il patrimonio culturale della Rete dei siti cluniacensi nel Piemonte Nord-Orientale tra opportunità e nuove sfide* p. 981
- MARISA MALVASI, *Sulle orme del popolo dalle lunghe barbe. Il «Longobard Ways across Europe»* p. 989
- CHIARA RABBIOSI, *L'itinerario ATRIUM e la Convenzione di Faro. Riflessioni critiche sull'applicazione alla scala locale* p. 1001
- ILARIA SABBATINI, *Le aree di strada della lucchesia tra via Cassiola e via Bibulca. Un approccio storico* p. 1009

- SARA CARALLO, *Itinerari ecoturistici lungo la via Francigena nel sud. Patrimonio culturale e valori identitari nella bassa Valle dell'Amaseno* p. 1017
- VALENTINA ALBANESE, ELISA MAGNANI, *Nuove declinazioni per il viaggio lento: il progetto dei viaggi creativi salentini* p. 1025
- VALENTINA CASTRONUOVO, *La città vecchia di Taranto: il patrimonio culturale diffuso tra abbandono e possibili rimedi "smart"* p. 1035
- PAOLO WALTER DI PAOLA, *Il progetto "Francigena V.E.R.S.O. sud". Valorizzazione, esperienza, rete, servizi, ospitalità* p. 1045

Geopolitica: contributi a una storia disciplinare

- Introduzione di* EDOARDO BORIA, DANIELE SCALEA p. 1055
- LEONARDO ROMBAI, *Il valore politico delle applicazioni sociali e culturali della geografia nel primo cinquantennio unitario* p. 1059
- ANDREA PERRONE, *«Per il bene della nazione»: il paradigma modernizzatore della geografia utilitaria. Geografia politica, geopolitica, evoluzione delle scienze territoriali in Italia* p. 1069
- ADAM SASHALMI, *Pál Teleki e la geopolitica ungherese* p. 1077
- ALESSIO STILO, *Zbigniew Brzezinski e la "geopolitica ibrida" statunitense* p. 1081
- GIANFRANCO BATTISTI, *La ciclicità degli assetti geopolitici come portato delle dinamiche delle strutture spaziali* p. 1091
- DANIELE SCALEA, *Il concetto di Heartland nella geopolitica classica e la sua attualità nella politica internazionale* p. 1099

Giustizia spaziale, conflitti ambientali e loro rappresentazione

- Introduzione di* CHIARA CERTOMÀ, FEDERICO MARTELLOZZO p. 1105
- ROBERTA GEMMITI, MARIA ROSARIA PRISCO, *La giustizia ambientale in Italia. Una riflessione introduttiva* p. 1109
- MASSIMO DE MARCHI, MONICA RUFFATO, *Abitare i conflitti socio-ambientali* p. 1117
- MATILDE CARABELLESE, SIMON MAURANO, *Il ruolo dei movimenti sociali e dei conflitti ambientali nel processo di territorializzazione e creazione di capitale sociale* p. 1125
- CHIARA CERTOMÀ, FEDERICO MARTELLOZZO, *The Spatial Distribution of Urban Gardening and Spatial Injustice. In between Social-economic and Environmental Determinants* p. 1133
- DIONISIA RUSSO KRAUSS, *Concentrazione residenziale e marginalità sociale: l'analisi dei fenomeni di segregazione etnica nello spazio urbano* p. 1141
- CARLO PERELLI, ALICE SCALAS, GIOVANNI SISTU, *L'ambiente del dissenso. Pratiche di resistenza urbana nel quartiere Mourouj II di Tunisi* p. 1147
- FAUSTO DI QUARTO, *Conflitto e partecipazione nella gestione delle risorse naturali. Il caso del fiume Seveso nell'area metropolitana milanese* p. 1155

MASSIMILIANO FARRIS, *Territori contesi? Le regioni forestali del Cile tra egemonia territoriale e resilienza* p. 1163

Governance, rischi ed eventi naturali: attori e conflitti

Introduzione di FABIO CARNELLI, GIUSEPPE FORINO, FAUSTO MARINCIONI p. 1177

SARA ALTAMORE, VENERA PAVONE, *Dalla percezione del rischio verso il progetto ecologico: contributi alla prevenzione del rischio idraulico in ambito urbano* p. 1179

FULVIO TOSERONI, *L'utopia del rischio zero. L'analisi multicriteriale (MCDA) per il governo del rischio nel ciclo dei disastri. L'esperienza del Progetto Europeo LIFE PRIMES (Preventing flooding RISks by Making resilient communitiES - LIFE14 CCA/IT/001280)* p. 1185

STEFANO ANCILLI, *Governance e pianificazione dell'emergenza: il caso del sisma del centro Italia 2016* p. 1195

IVAN FRIGERIO, SILVIA MUGNANO, MATTEO MATTAVELLI, MATTIA DE AMICIS, *Interazione spaziale tra vulnerabilità sociale e pericolosità sismica per la valutazione di scenari di rischio integrato* p. 1207

OSCAR LUIGI AZZIMONTI, MATTEO COLLEONI, MATTIA DE AMICIS, IVAN FRIGERIO, *Vulnerabilità sociale e rischi ambientali. I risultati di una ricerca nella regione Lombardia* p. 1215

CRISTIANO PESARESI, DIEGO GALLINELLI, *GIS4RISKS: periodo di edificazione "verso" esiti di agibilità a L'Aquila (2009), ricostruendo le fasi dell'evoluzione urbanistica* p. 1225

MARIA TERESA CARONE, MAURO BARONTINI, *Trust in Institutions and Risk Perception: What Point of View?* p. 1233

MARILIN MANTINEO, SERGIO SCARFÌ, *Osservare il disastro dalla periferia* p. 1243

I cambiamenti dell'università: tra dinamiche di globalizzazione e contributo allo sviluppo locale

Introduzione di MICHELA LAZZERONI, MONICA MORAZZONI, MARIA PARADISO p. 1251

MICHELA LAZZERONI, *Oltre la terza missione? Nuove forme di relazione tra università e territorio* p. 1255

DONATELLA PRIVITERA, *Community engagement. Una relazione dinamica tra università e territorio* p. 1263

CATERINA NICOLAIS, *L'università come driver di sviluppo e baricentro della riqualificazione urbana delle periferie. Il Polo Tecnico Scientifico di Napoli-Est* p. 1271

MARCO BAGLIANI, ALESSIA CALAFIORE, EGIDIO DANSERO, MICOL MAGGIOLINI, GIACOMO PETTENATI, NADIA TECCO, *Università come attori di politica ambientale e territoriale. Esperienze in corso all'Università di Torino* p. 1277

- VALENTINA EVANGELISTA, *Dall'università allo sviluppo territoriale: il ruolo "in ombra" degli spin-off universitari in Italia* p. 1285
- MICHELA DE BIASIO, *Innovare in città: il caso dell'Urban Innovation Bootcamp dell'Università Ca' Foscari a Treviso* p. 1293
- MASSIMO DE MARCHI, SALVATORE PAPPALARDO, DANIELE CODATO, FEDERICO GIANOLI, ALBERTO DIANTINI, *Dalla geografia alla GIScience nel contesto accademico italiano: formazione, geo-informazione e sistemi a pilotaggio remoto* p. 1301
- GIUSEPPE GAMBAZZA, MONICA MORAZZONI, *Terza missione, università e comunità di riferimento: il caso di Milano* p. 1307
- CESARE EMANUEL, *Riflessioni conclusive: il contributo della geografia alle strategie di sviluppo degli atenei e del territorio* p. 1319

I luoghi e le spazialità delle attività militari ed il ruolo della geografia nelle attuali modalità di conflitto

- Introduzione di* DANIELE PARAGANO p. 1327
- GIUSEPPE DENTICE, *La rilevanza del Sinai nella dimensione geo-strategica e di sicurezza vicino-orientale* p. 1331
- ANTONELLA ROBERTA LA FORTEZZA, *La divisione che genera caos: il caso della geografia libica* p. 1341
- DANIELE PARAGANO, *Dove finisce la guerra? Luoghi e spazi dei conflitti contemporanei* p. 1349

Il Mediterraneo: per una geografia critica della frontiera

- Introduzione di* CHIARA BRAMBILLA, ANNA CASAGLIA, RAFFAELLA COLETTI, PAOLO CUTTITTA, GIULIA DE SPUCHES, VINCENZO GUARRASI p. 1359
- ALESSANDRA BONAZZI, *La piega del Mediterraneo* p. 1365
- CATERINA MARIA COLETTI, CRISTINA DA MILANO, *"Se fossero rimasti a casa loro": le politiche dell'Unione Europea sul patrimonio culturale euro-mediterraneo come possibile strumento contro i nazionalismi* p. 1371
- GIULIO QUERINI, SILVIA GRANATA, *Stampalia: perla del Dodecaneso, avamposto dell'Europa* p. 1379
- GIULIA DE SPUCHES, VINCENZO GUARRASI, CHIARA GIUBILARO, MARCO PICONE, LAURA LO PRESTI, FRANCESCA GENDUSO, *Manifesto. E l'Europa disumanizzò sé stessa* p. 1385

Il viandante oggi. Significati, pratiche e metodologie di studio

- Introduzione di* LUCREZIA LOPEZ, RUBÉN CAMILO LOIS GONZÁLEZ p. 1391
- MARINA MARENGO, *Deambulazioni fluvoio-letterarie nella Pianura Padana: tra derive post-rurali e walkskapes* p. 1395

- ANTONIETTA IVONA, DONATELLA PRIVITERA, *Il viaggio religioso dalla componente sonora, culturale e ambientale alla circolazione economica* p. 1401
- PILAR TABOADA-DE-ZÚÑIGA ROMERO, *Turismo idiomático y Camino de Santiago. Nuevos peregrinos y nuevas motivaciones* p. 1407
- LUCREZIA LOPEZ, YAMILÉ PÉREZ GUILARTE, *Il Cammino di Santiago a Finisterre (Galizia, Spagna). Indagare le motivazioni attraverso lo spazio virtuale* p. 1417

Internationalisation of the Italian Economy and the Role of Banking in Reshaping the SME Value Chains

- FRANCESCO CITARELLA, *Internationalisation of the Italian Economy and the Role of Banking in Reshaping the Sme Value Chains* p. 1429
- ATTILIO CELANT, *The Bank/Territory Interaction in the Competitiveness of Productive Systems. An Introduction* p. 1437
- MARIA GIUSEPPINA LUCIA, *FinTech, Geographic Space and Economic Development. Some Directions for Research* p. 1441
- SILVIA GRANDI, *Internationalisation of the Italian Banking System. The Impact on the Italian Economy* p. 1447
- CHRISTIAN SELLAR, TU LAN, *Banks, Services, and the State: the Infrastructure Supporting Italian Smes Abroad* p. 1453
- FABIO GIORGIO, *Italy's Role in International Markets. An Overview of Foreign Trade Data* p. 1461
- GIOVANNI MAIONE, *Internationalisation of Business and New Opportunities from the Markets. Focus on Africa and the Middle East, the New Frontiers of Development* p. 1469
- NICOLA GIORGI, *The BPER Banca Model to Compete and Grow on Foreign Markets. Information, Strategies and Resources for Italian SMEs* p. 1473
- CHIARA TUFARELLI, *The Role of International Financial Institutions in Supporting European SME Foreign Direct Investment* p. 1477

La mediazione delle tecnologie per una nuova comunicazione e rappresentazione del territorio

- Introduzione di* VALENTINA ALBANESE, TERESA GRAZIANO p. 1487
- VALENTINA ALBANESE, *Prospettive geografiche della narrazione. Dal racconto del territorio all'immaginario, attraverso le nuove tecnologie* p. 1491
- VALENTINA GRECO, *Nuove tecnologie per la visualizzazione e la narrazione dello spazio geografico: il progetto Visualizzare Ravenna* p. 1497
- MONICA MAGLIO, *La partecipazione della comunità locale alla cartografia per la valorizzazione della Dieta Mediterranea* p. 1503
- TERESA GRAZIANO, *Nuove tecnologie, urbanesimo partecipativo e spazio pubblico: modelli e casi di studio* p. 1509

ALDENILSON COSTA, *The School in the Digitalization of the Territory in Pirai (RJ) – Brazil* p. 1519

La metamorfosi della montagna italiana: dal diritto alla città all'ecosistema del futuro

Introduzione di ANTONIO CIASCHI, LUISA CARBONE p. 1531

ANTONIO CIASCHI, *Oltre gli Appennini. Prospettive latitudinali* p. 1535

MAURO PASCOLINI, *Da paesaggi a patrimoni: risorse o nuove illusioni per la montagna italiana?* p. 1541

FRANCESCO M. CARDARELLI, *Dal Cantico di frate sole alla sequela di Gesù Cristo «sine glossa»: il ruolo di Francesco d'Assisi nella metamorfosi dell'immagine della montagna* p. 1547

GIUSEPPINA LEONE, LINA MARIA CALANDRA, *Il ruolo della geografia nella ricostruzione dei paesi di montagna: dieci anni di ricerca nel Parco Nazionale del Gran Sasso Monti della Laga* p. 1555

LUISA CARBONE, *Lo storytelling del buen vivir: una nuova etica per la montagna* p. 1567

GIULIA VINCENTI, *Percezione e rappresentazione dello spazio nel contesto applicativo del territorio appenninico* p. 1573

ROSARIO DE IULIO, *Il collegamento tra Tirreno e Adriatico. Prospettive di sviluppo di un'area interna appenninica del Mezzogiorno: il Sannio* p. 1579

SETTIMIO ADRIANI, VERONICA ADRIANI, ELISA MORELLI, *Casari transumanti del XX secolo: dal Cicolano ai caseifici della Sardegna* p. 1585

MARINA FUSCHI, *La Montagna, sistema aperto. Per una geografia comparata, Alpi e Appennini* p. 1593

La Riforma luterana e la nuova Geografia

Introduzione di ANNALISA D'ASCENZO p. 1605

FRANCESCO SURDICH, *Il ruolo delle raccolte di viaggio sull'evoluzione delle conoscenze geografiche dell'epoca delle grandi scoperte* p. 1611

ANDREA MIROGLIO, *La missione riformata: l'evangelizzazione del Nuovo Mondo tra millenarismo e governo territoriale* p. 1617

ANNALISA D'ASCENZO, *Le fonti per la nuova geografia e cartografia dell'Estremo Oriente tra Riforma e Controriforma: le missive dei Gesuiti* p. 1625

«La rivoluzione non è un pranzo di gala»: palingenesi e tradizione in Cina in un'ottica geografica

Introduzione di STEFANO PIASTRA p. 1637

WU SONGDI, *How European Geographers Recognized the Geographical Space of Northeast Asia in the 17th-19th centuries: Analysis of the European World Maps* p. 1641

- GIORGIO CASACCHIA, *La mappa "Gli italiani a Sciangai, 1608-1949". Un progetto dell'Istituto Italiano di Cultura di Shanghai* p. 1649
- LUO JING, *The Transformation of the Cultural Landscape of Italians in Shanghai (1863-1941)* p. 1659
- ANDREA FRANCONI, *Le Imperial Maritime Customs e la geografia dell'imperialismo in Cina attraverso le memorie inedite di Onia Tiberii (1881-1904)* p. 1675
- XU JIANPING, *Borders and Enclaves in Administrative Regions Division. The Case-Study of Tongguan Demarcation in the Republic of China* p. 1681
- ZHANG XIAOHONG, XUE WULI, *Soundscape and Local Memory: The Case-Study of Folk Song in Northern Shaanxi* p. 1691
- STEFANO PIASTRA, *20th-Century Revolutions in China: The Descriptions of Italian Travelogues* p. 1699
- FABRIZIO EVA, CRISTINA RANDAZZO PAPA, *Le isole contestate tra Cina e Giappone* p. 1707
- DINO GAVINELLI, *Le nuove vie della seta: recupero di un antico percorso, rivoluzione nei collegamenti euroasiatici o altro?* p. 1715

L'attuale rivoluzione dei modelli alimentari e gli effetti colti nello straordinario dinamismo delle campagne italiane

- Introduzione di* MARIA GEMMA GRILLOTTI DI GIACOMO, PIERLUIGI DE FELICE p. 1723
- MARIA GEMMA GRILLOTTI DI GIACOMO, *Una geografia per l'alimentazione* p. 1725
- PIERLUIGI DE FELICE, *La quarta fase della transizione alimentare dei Paesi occidentali. Una lettura geo-spaziale e temporale del rapporto territorio-alimentazione* p. 1739
- GIOVANNI DE SANTIS, *Alimentazione e Salute* p. 1749
- COSIMO PALAGIANO, *Lo Street Food: nuovi valori e diversi significati. Alcune considerazioni geografiche* p. 1759
- BIAGIA PAPAGNO, *Tradizione e innovazione nelle produzioni alimentari: il caso dell'allevamento di lumache in Capitanata* p. 1769
- GIORGIO PENNAZZA, MARCO SANTONICO, *Paesaggio elettronico: l'ausilio di sensori per la qualità dei prodotti e dell'ambiente* p. 1779
- LUCA PIRETTA, *Dieta Mediterranea per la salute dell'uomo, per la salute del pianeta* p. 1785
- FRANCESCA RINELLA, *L'agricoltura biologica nel XXI secolo: da segmento produttivo di nicchia a modello di valorizzazione locale?* p. 1789
- ROSANNA RUSSO, *Dal gluten free al gluten friendly: il più grande spin-off agroalimentare d'Europa ed il suo impatto rivitalizzante sulla vocazione cerealicola del Tavoliere* p. 1797
- VITTORIO AMATO, *The Possible Conflicts in Agricultural Productions between Food, Feed and Fuel* p. 1805
- FRANCESCO CALICCHIA, *Il movimento "KM 0" come segnale di cambiamento sociale. Caso di studio: gli orti urbani di Roma* p. 1815

MARIATERESA GATTULLO, <i>Il ruolo dei soggetti dell'Economia civile nella governance degli spazi agroalimentari. La vision e la mission territoriale dell'associazione internazionale Slow Food</i>	p. 1825
ROSALINA GRUMO, <i>I Partenariati Europei per l'Innovazione (PEI) in agricoltura e la progettualità in un'ottica di filiera, integrazione e sostenibilità</i>	p. 1835
ANTONIETTA IVONA, <i>La tutela delle produzioni locali nelle politiche regionali</i>	p. 1843
MARILENA LABIANCA, <i>Leader e innovazione: da alcune esperienze europee al progetto di cooperazione TUR Puglia: Promuovere i sistemi turistici locali sostenibili pugliesi</i>	p. 1851
LUIGI ROSSI, <i>Lo sviluppo sostenibile e la componente istituzionale</i>	p. 1859
ANDREA SONNINO, <i>Sistemi agroalimentari sostenibili per soddisfare l'evoluzione della domanda alimentare</i>	p. 1865
CARMEN SILVA CASTAGNOLI, <i>Innovazioni culturali e tradizioni alimentari in Molise</i>	p. 1871
ISABELLA VARRASO, ORIANA CESARI, <i>Concentrazione delle coltivazioni ortive e produzione del carciofo in provincia di Foggia (Puglia)</i>	p. 1879
VALERIA DE MARCOS, <i>L'attuale rivoluzione dei modelli alimentari e gli effetti colti nelle campagne brasiliane</i>	p. 1889
MARIA FIORI, <i>La ristorazione etnica come segno identitario: una prima ricognizione</i>	p. 1897
SIMONA GIORDANO, <i>Territorial Identity and Rural Development: Organic Viticulture in Apulia Region and Languedoc Roussillon</i>	p. 1901
ROBERTO MOREA, <i>Tradizioni alimentari e trasformazione degli spazi agricoli in Terra di Bari</i>	p. 1911
LIBERATA NICOLETTI, <i>Modelli alimentari e innovazioni culturali in Puglia</i>	p. 1917
GUGLIELMO SCARAMELLINI, <i>Dialettiche alimentari. Nutrizione e gastronomia nell'Italia contemporanea</i>	p. 1929

L'Europa meridionale e le sue migrazioni: dai migranti economici ai rifugiati in Italia nell'era della crisi

<i>Introduzione di</i> FABIO AMATO, FLAVIA CRISTALDI, MONICA MEINI	p. 1937
ANDREA SALUSTRI, <i>Migrazioni e sviluppo nella regione EU-MENA</i>	p. 1941
SONIA GAMBINO, <i>Immigrazione e violazione dei diritti umani: le contraddizioni del processo di Kharthoum</i>	p. 1949
CARLA DELLA PENNA, <i>Alla ricerca di un futuro migliore: i minori stranieri non accompagnati, protagonisti dei nuovi flussi migratori</i>	p. 1955
GIOVANNA DA MOLIN, ARJETA VESHI, MADDALENA LENNY NAPOLI, <i>Le migrazioni circolari tra Italia e Albania: un caso di studio in provincia di Bari</i>	p. 1963
MONICA MEINI, LAURA CASSI, <i>Il territorio come chiave di lettura dei processi di integrazione dei migranti</i>	p. 1969
FULVIO LANDI, <i>Nuovi processi di territorializzazione a Firenze: il ruolo delle componenti etniche e religiose nelle dinamiche socio-spaziali della popolazione immigrata</i>	p. 1977
FLAVIA ALBANESE, <i>Immigrati nello spazio pubblico metropolitano</i>	p. 1987

- ANTONELLO SCIALDONE, *Riconsiderare la dimensione familiare nella governance dell'immigrazione: ostacolo o leva per l'integrazione?* p. 1995
- ALESSIA DE NARDI, *Paesaggio e appartenenza al luogo nel processo di integrazione dei migranti: un'esperienza di ricerca nel Veneto* p. 2003
- MONICA IORIO, *Scenari migratori nell'era della crisi economica: gli italiani a Malta* p. 2011
- ELISA LERDA, MARINA MARENGO, *Il lavoro come costante migratoria e "luogo" di integrazione culturale: l'Italia fra emigrazione ed immigrazione* p. 2019
- FRANCESCA KRASNA, *Processi migratori e coesione sociale in Italia e in Europa: l'occasione perduta?* p. 2025

Luoghi abbandonati, luoghi ritrovati. Percorsi in Italia e altrove

- Introduzione di* ALICE GIULIA DAL BORGO p. 2033
- STEFANIA PALMENTIERI, *I non luoghi come nuovi luoghi di aggregazione della società post-moderna* p. 2037
- ANDREA MARINI, *Di che cosa parliamo quando parliamo di luoghi abbandonati. Prospettive sintropiche di un processo entropico* p. 2045
- ALICE GIULIA DAL BORGO, *Ritorno ai luoghi: il caso degli eco-villaggi, tra scelta etica e sostenibilità insediativa* p. 2051
- LEONARDO PORCELLONI, *Abbandono e rigenerazione sul geoportale* p. 2065
- EMANUELE GARDA, *Tra stasi e movimento: la riconversione delle ferrovie abbandonate e le opportunità per la valorizzazione dei territori* p. 2073
- FRANCA BATTIGELLI, *Percorsi ritrovati. Dal treno alla bicicletta: l'esperienza degli Stati Uniti* p. 2083
- ELEONORA GUADAGNO, *Il Borgo di Apice Vecchia: limiti e potenzialità dei progetti contro l'abbandono* p. 2091
- MARIA LAURA GASPARINI, *Una città fantasma alle soglie del Polo Nord: Pyramiden da luogo abbandonato a luogo recuperato* p. 2099
- FLAVIO LUCCHESI, *Dalla Valnerina alla regione metropolitana di Perth: il Luisini Project e il "recupero olistico" di un (doppio) abbandono* p. 2107

Media e geografia

- Introduzione di* FABIO AMATO, ELENA DELL'AGNESE, CHIARA GIUBILARO p. 2119
- ANTONELLA RINELLA, *Cinema, narrazione delle guerre e discorso geopolitico: riflessioni metodologiche e proposte didattiche* p. 2123
- GIAN LUIGI CORINTO, *Lili Marlene: una canzone rubata al nemico divenuta ballata popolare contro la guerra* p. 2131
- SIMONE GAMBA, *Il discorso geopolitico nella graphic narrative* p. 2139
- MARIA CRISTINA CARDILLO, *Cinquanta sfumature di Artico: quando il paesaggio diventa protagonista* p. 2145
- ALESSANDRA CALANCHI, *La spettacolarizzazione del Terraforming: per un'ecologia delle migrazioni su Marte* p. 2151

- EMANUELE FRIXA, *Verso l'Europa. Una critica alle visualizzazioni geografiche dei flussi migratori* p. 2159
- LORENZO RINELLI, MAp. *The Memory Archive Project: Digitization of Memories vs Aesthetics of Imagination* p. 2165
- CHIARA GIUBILARO, *Haunting Photography. Eventi migratori, politiche dell'affetto e topografie dello sguardo* p. 2175
- LAURA STANGANINI, *Che fine ha fatto il barrio flamenco?* p. 2181
- SILVIA ARU, CRISTINA CAPINERI, STEFANO PICASCIA, ANTONELLO ROMANO, ANTONELLA RONDINONE, *Paesaggio, cinema e fantasia: trent'anni di Italia nei film* p. 2187
- GIOVANNA CENO, *Exopoli: dove finisce Montelusa* p. 2197
- ALFONSO PINTO, *Geografie tossiche. Il paesaggio della Louisiana nella serie True Detective* p. 2203

Neo-centralismo e territorio fra città metropolitana, aree vaste e intercomunalità

- Introduzione di* FRANCESCO DINI, SERGIO ZILLI p. 2213
- FRANCESCO DINI, *Eziologia dell'area vasta* p. 2219
- PAOLO MOLINARI, *Il riordino territoriale in Lombardia tra cambiamenti di funzioni e risemantizzazione degli enti locali* p. 2227
- ALBERTO CERIANI, ELENA DI CARPEGNA BRIVIO, FEDERICA SIGNORETTI, *Prospettive di riordino delle Province verso una concezione di area vasta. Spazi per un ruolo delle Regioni e dettagli sul caso lombardo* p. 2235
- ANDREA GIANSAANTI, *Riorganizzazione della governance locale: le Province nel limbo* p. 2243
- MATTEO DEL FABBRO, *Geografia della metropolizzazione di Milano: gli attori socio-economici* p. 2249
- ANDREA CALORI, EGIDIO DANSERO, FRANCESCA FEDERICI, FRANCESCA FORNO, ANDREA MAGARINI, MARTA MAGGI, SIMON MAURANO, GIACOMO PETTENATI, ALESSIA TOLDO, *Geografie metropolitane nelle politiche alimentari urbane: confronto tra gli approcci adottati a Milano, Torino e Bergamo* p. 2257
- SIMONETTA ARMONDI, MATTEO BOLOCAN GOLDSTEIN, *Nuova questione metropolitana, vicende istituzionali e rescaling* p. 2273
- SERGIO ZILLI, *Città metropolitane e Regioni a statuto speciale* p. 2281
- FLORIANA GALLUCCIO, *Per un dibattito sulla produzione istituzionale dello spazio. La formazione della città metropolitana di Napoli tra riforme e politiche di riordino territoriale* p. 2289
- MATTEO BOLOCAN GOLDSTEIN, FRANCO SACCHI, *Milano e la questione metropolitana, vicende istituzionali e dinamiche socio-spaziali* p. 2299
- ORNELLA ALBOLINO, GIOVANNA IACOVONE, LUIGI STANZIONE, *Le Città Metropolitane: percorsi di inclusione o rischio di nuove marginalità?* p. 2307

Neogeografia

- Introduzione di* ANDREA DI SOMMA p. 2319
- CINZIA BACIGALUPO, ANNA DE MEO, ANDREA DI SOMMA, *Conoscere per Conoscerci. L'Istituto CNR-ITABC e il progetto Alternanza Scuola Lavoro* p. 2323
- FRANCESCA PALMA, *Catastrofi, comunità scolastiche e neogeografia: idee e progetti di partecipazione per una nuova rappresentazione della realtà* p. 2329
- GLENDA PAGNI, *Cartografia digitale condivisa: utilità e applicazioni per un cammino di pellegrinaggio. L'esempio della Via del Volto Santo* p. 2337

Oltre la new retail geography: teorie, politiche e pratiche dei luoghi del commercio nella città

- Introduzione di* LIBERA D'ALESSANDRO, ENRICO NICOSIA, CARMELO MARIA PORTO p. 2347
- CARLES CARRERAS, *On the 25th Anniversary of the Cultural Logic of Late Capitalism. The Long Wave of the Consumer's Society* p. 2357
- SERGI MARTÍNEZ-RIGOL, *Can we talk about the Retail Gentrification?* p. 2365
- LLUÍS FRAGO I CLOLS, ALEJANDRO MORCUENDE GONZÁLEZ, EDUARD MONTESINOS I CIURÓ, *The Public-private Dialectics in the Restructuring of Consumption Spaces: Some Barcelona Cases* p. 2375
- KENJI HASHIMOTO, *The Vacant Stock Problem in Local City Centers and the Issues of City Policy in Japan* p. 2385
- CATERINA CIRELLI, TERESA GRAZIANO, *Le startup nel commercio: luoghi, spazi e attori dell'innovazione* p. 2391
- GIORGIO LIMONTA, GABRIELE CAVOTO, *I VGI come strumento per la definizione di una geografia degli spazi commerciali dismessi* p. 2401
- MARIO PARIS, GIORGIO LIMONTA, *Studiare gli effetti della dismissione commerciale sui sistemi d'offerta urbani: metodi, dinamiche e temi aperti* p. 2411

Paesaggi rurali in trasformazione: nuovi modelli, linee di ricerca, politiche d'intervento

- Introduzione di* LUISA SPAGNOLI, VIVIANA FERRARIO, BENEDETTA CASTIGLIONI, LUIGI MUNDULA, MAURO VAROTTO p. 2423
- LUISA SPAGNOLI, LUIGI MUNDULA, *Nuovi modelli di agricoltura per nuovi paesaggi rurali. Dal paradigma produttivista alla multifunzionalità* p. 2425
- GERMANA CITARELLA, *Il capitale sociale: una risorsa per la rigenerazione delle aree rurali* p. 2435
- FABIO PARASCANDOLO, *Dalla modernizzazione socio-territoriale ad embrionali elementi di transizione ecologica. Appunti per una genealogia dei mutamenti insediativi in Centro Sardegna* p. 2443

- VIVIANA FERRARIO, *Il ruolo dei paesaggi rurali storici nel territorio contemporaneo. Significati, valori, politiche* p. 2453
- MAURO VAROTTO, *Oltre la vetrina: i paesaggi rurali storici come strumento per una ruralità sostenibile e multifunzionale* p. 2463
- ANNA MARIA COLAVITTI, SERGIO SERRA, ALESSIA USAI,
La valutazione e valorizzazione dei servizi ecosistemici nelle politiche rurali per i paesaggi agricoli storici. L'esperienza sarda p. 2471
- CHRYSAFINA GERONTA, *Le colline vitate del Soave: riconoscimento del valore storico del paesaggio rurale e indagini per la sua conservazione* p. 2479
- ANGELICA DAL POZZO, *Paesaggi rurali storici e invisibili persistenze: la rete idrografica minore del Graticolato di Padova* p. 2489
- GIORGIO MASELLIS, *Viticoltura e patrimonio: il ruolo del paesaggio* p. 2499
- GIULIA TROMBETTA, *Lo sviluppo turistico dei paesaggi rurali tra tutela e sostenibilità. Una prospettiva geografica* p. 2507

Processi di europeizzazione dei sistemi di pianificazione

- Introduction by* ANGELA D'ORAZIO, RADU-MATEI COCHECI p. 2515
- DAVID EVERS, *Downloading EU Policies into Dutch Spatial Planning* p. 2519
- ANDREAS FALUDI, *Perspectives on the Europeanisation and Europeanisation of Planning* p. 2533
- FRÉDÉRIC SANTAMARIA, BERNARD ÉLISSALDE, *The concept of Territory Revisited to go beyond the Dichotomy of Soft Space and Hard Space* p. 2541
- RADU-MATEI COCHECI, ANGELA D'ORAZIO, *The Impact of Europeanization on National Planning Systems. A Comparison of Spatial Planning Processes in Italy and Romania* p. 2551
- ERBLIN BERISHA, GIANCARLO COTELLA, ALYS SOLLY, *The Long Arm of the EU? Evidence of Europeanization of Spatial Planning in Albania and Switzerland* p. 2563
- LEDIO ALLKJA, MARJAN MARJANKOVIC,
Europeanization of Spatial Planning Systems. Comparative Study between Albania and Serbia p. 2575
- STEFANIA MANGANO, GIAN MARCO UGOLINI, *Il cultural heritage in una dimensione sovranazionale* p. 2585
- SILVIA GRANDI, LUISA SACCO, *Multilevel Governance and European Integration in the Western Balkans: The Case of Eusair* p. 2595
- DOMINIQUE RIVIÈRE, *La politica europea di coesione, quale approccio del territorio in un contesto metropolitano? Il caso romano* p. 2603
- MAURIZIO GIANNONE, *UE, soft planning e riorganizzazione territoriale: verso il superamento dello sviluppo locale?* p. 2619
- MARIA CORONATO, *The Contribution of Cities Network to Europeanization Process. The Case of Environmental Policies* p. 2625
- PIETRO ELISEI, *A Phase of Dissonant Europeanisation in Spatial Policies* p. 2631

I processi storici di organizzazione del territorio e l'evoluzione del pensiero geografico

- Introduzione di* PAOLA PRESSEDA p. 2645
- CARLO GEMIGNANI, ANNA GUARDUCCI, LUISA ROSSI, *Paesaggi della costa ligure-toscana in età napoleonica: lo sguardo strategico del Genio francese* p. 2649
- CAMILLO BERTI, *Dinamiche e forme dell'organizzazione territoriale nella montagna toscana dalla fine del Settecento ai giorni nostri. Un caso di studio* p. 2659
- NICOLA GABELLIERI, *Leggere e trasformare: il Piano generale di bonifica e trasformazione fondiaria come fonte storico-geografica* p. 2669
- EMILIA SARNO, *La 'questione' Mezzogiorno e la fucina geografica napoletana tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento* p. 2677
- MARIA LUISA STURANI, *I saperi geografico-cartografici al servizio della costruzione dello stato moderno: le riforme della maglia provinciale sabauda nel Piemonte del Settecento* p. 2685
- ASTRID PELLICANO, *Il Mezzogiorno dopo l'unificazione: una 'rivoluzione' e la fine di un Regno. Aspetti della riarticolazione della maglia amministrativa territoriale* p. 2693

Prospettive di sviluppo rurale: attori, processi e politiche

- Introduzione di* STEFANO DE RUBERTIS, MARILENA LABIANCA, EUGENIO CEJUDO GARCIA, FRANCISCO ANTONIO NAVARRO p. 2705
- JULIO A. ALVAREDO VÉLEZ, NASSER REBAÏ, *Factors of Vulnerability of Peasant Communities and Territorial Dynamics in the Ecuadorian Andes: An Analysis from the Province of Azuay* p. 2711
- MARINA BERTONCIN, ANDREA PASE, DARIA QUATRIDA, STEFANO TURRINI, *L'attrito dell'innovazione. Processi di trasformazione del gigante idroagricolo del Sudan: la Gezira* p. 2719
- EUGENIO CEJUDO, JOSÉ CAÑETE, FRANCISCO NAVARRO, *Reparto territorial desigual de los fondos del Eje LEADER en Andalucía. 2007-2013* p. 2729
- MARCO BROGNA, VALERIA COCCO, FRANCESCO MARIA OLIVIERI, *Multifunzionalità e reti di impresa nel Lazio* p. 2739
- STEFANO DE RUBERTIS, EUGENIO CEJUDO GARCÍA, MARILENA LABIANCA, FRANCISCO NAVARRO VALVERDE, ANGELO BELLIGGIANO, ANGELO SALENTO, *Innovazione e sviluppo rurale nell'approccio LEADER. La situazione della Puglia (Italia) e dell'Andalusia (Spagna) nel ciclo di programmazione 2007-2013* p. 2749
- NICOLA GALLUZZO, *Lo sviluppo rurale in Romania attraverso l'analisi delle traiettorie di crescita* p. 2757

Ripensando il ruolo della Geografia sociale. Approcci multi-metodo e partecipazione

- Introduzione di* ISABELLE DUMONT p. 2767
- MARCO PICONE, FILIPPO SCHILLECI, *Le insidie dell'orto urbano. Processi partecipativi e derive neoliberiste a Palermo* p. 2769
- ISABELLE DUMONT, *"Street-artizzazione" delle città contemporanee: dalle periferie trascurate al museo globalizzato* p. 2777
- MARTINA TISSINO DI GIULIO, *Arte di strada al Trullo, tra colori e Street Poetry* p. 2783
- RAFFAELE CATTEDRA, GIANLUCA GAIAS, *Costruzioni territoriali e migrazione. Spazi del sacro e identità religiose a Cagliari* p. 2789
- MARINA BERTONCIN, ANDREA PASE, DARIA QUATRIDA, *Prossimità e lavoro di campo: quando e come il "dove" conta...* p. 2797
- EMANUELA GAMBERONI, ANGELA ALAIMO, *Ricerca sul campo e pratiche riflessive: i confini del coinvolgimento* p. 2805
- ANNALISA COLOMBINO, *Verso una geografia meno antropocentrica. Animal geographies: temi e metodi di ricerca* p. 2813
- LORENA ROCCA, *I suoni dei treni in Canton Ticino. Un esercizio di memoria collettiva tra ricerca geografica ed artistica* p. 2817
- MAURIZIO MEMOLI, SILVIA ARU, *Video-frammenti da uno spazio margine* p. 2827

Spazi organizzati, spazi geopolitici e luoghi di pratica urbana: i diversi significati dei luoghi dello sport

- Introduzione di* ANNA MARIA PIOLETTI p. 2837
- ANNA MARIA PIOLETTI, *Gli stadi in una prospettiva territoriale: dai Mondiali di Italia '90 al futuro. Alcune riflessioni sul caso di Torino* p. 2843
- GIANMARCO NAVARINI, SIMONE TOSI, *La città di San Siro e i suoi abitanti. Verso una genealogia dei territori del derby* p. 2851
- GIAN LUIGI CORINTO, CECILIA LAZZAROTTO, ANNA MARIA PIOLETTI, *Geography of Football Fan Clubs in Italy* p. 2857
- CONCETTINA PASCETTA, *Prime riflessioni sui luoghi del ciclismo nelle 100 edizioni del Giro d'Italia* p. 2867
- RACHELE PIRAS, *Le tappe sarde del 100° Giro: trampolino per uno sviluppo territoriale, turistico e sportivo* p. 2875
- STEFANO CELON, *Rethinking Places Through off Road Triathlon. Between Village and Rural Space: The Case of Xterra Scanno* p. 2883

Studi insulari in geografia: oltre l'isolamento e la vulnerabilità?

- Introduzione di* STEFANO MALATESTA, FEDERICA CAVALLO p. 2893
- MARCELLO A. FARINELLI, *Corsica e Sardegna: due isole vicine o un arcipelago invisibile?* p. 2897
- DEBORAH PACI, *Insula mentis: l'insularità come strumento di rivendicazione politica* p. 2905

STEFANIA STANISCIA, <i>Apologia of Islands</i>	p. 2915
FEDERICA LETIZIA CAVALLO, <i>Ma che genere di isola è? L'insularità come archetipo femminile dall'età classica al Cinquecento</i>	p. 2919
GIOVANNA DI MATTEO, <i>Immigrazione e turismo in un contesto microinsulare. Sperimentazioni di responsabilità turistica a Lampedusa</i>	p. 2927
MARTINA GAGLIOTI, ALESSANDRO CECILI, STEFANO DONATI, <i>Applicativi GIS come strumenti di gestione e fruizione del patrimonio ambientale nell'Area Marina Protetta delle Isole Egadi</i>	p. 2935
 Territori e turismi: un binomio multidisciplinare	
Introduzione di NICOLETTA VARANI, ANTONELLA PRIMI	p. 2943
NICOLETTA VARANI, <i>Dal turismo sostenibile al turismo sostenibile PER lo sviluppo</i>	p. 2947
SIMONE DE ANDREIS, <i>Friburgo, Green city: un modello di turismo sostenibile?</i>	p. 2957
JAKUB TACZANOWSKI, <i>Vecchie ferrovie per nuovi turismi. Le possibilità di valorizzare il patrimonio di trasporto su rotaia per il turismo sostenibile. Alcune riflessioni dall'Italia e dalla Polonia</i>	p. 2967
IVAN ŠULC, <i>Environmental Impacts of Tourism on the Eastern Adriatic Coast. The Case of South Dalmatia, Croatia</i>	p. 2977
GIOVANNA GALEOTA LANZA, <i>Le aree protette come attrattori di flussi turistici. Il Parco Nazionale del Vesuvio e l'effetto spillover nell'area vasta</i>	p. 2991
MARCELLA DE FILIPPO, DELIO COLANGELO, ANGELA PEPE, LIVIO CHIARULLO, <i>Crescita sostenibile di una destinazione attraverso un Mega Evento: le ricadute intangibili di "Matera Capitale Europea della Cultura 2019"</i>	p. 3001
ANTONELLA PRIMI, <i>Turismo esperienziale e territori: le «Mappe esperienziali per l'innovazione territoriale e il turismo» a Monastero Bormida (AT)</i>	p. 3011
LUCIA SIMONETTI, <i>Turismo esperienziale nei centri storici. Il caso "Vascitour" a Napoli</i>	p. 3021
ANDREA ROSSI, MARINA MARENGO, <i>Questioni di impronte letterarie: fra turismo e processi di patrimonializzazione territoriali</i>	p. 3029
PAOLO MACCHIA, <i>Il turismo: nuova forma di sviluppo per le aree marginali della collina toscana</i>	p. 3037
FRANCESCA SORRENTINI, <i>Il turismo industriale tra nuovi modelli di consumo e dinamiche di sviluppo locale</i>	p. 3047
FRANCO BOCHICCHIO, <i>Turismo enogastronomico e gusto. Tra ricreazione e ri-creazione</i>	p. 3057
GUIDO AMORETTI, <i>Turismo senior: dai soggiorni climatici all'invecchiamento attivo</i>	p. 3065
DIANA SPULBER, <i>Il turismo sociale in un mondo in evoluzione: il caso russo (il caso della Federazione Russa)</i>	p. 3071
ENRICO BERNARDINI, <i>Le potenzialità di un Museo di Antropologia per la promozione turistica sul territorio</i>	p. 3081

FABRIZIO FERRARI, *Capitale territoriale e turismo nelle aree interne: riflessioni teoriche e proposte metodologiche* p. 3089

BERNARDO CARDINALE, ROSY SCARLATA, *Competitività e governance della destinazione turistica. Riflessioni teoriche ed evidenze empiriche* p. 3097

Hidden Tourism: Challenges of Unconventional Tourism Mobility

Introduction by ANNA IRIMIÁS p. 3107

GÁBOR MICHALKÓ, ANNA IRIMIÁS, KATALIN JUHÁSZ-DÓRA, NOÉMI ILYÉS, *Social Media Picture Analysis to Explore Hidden Tourism Potentials of Green Energy Plants* p. 3109

SARA BELOTTI, *Il turismo "sommerso" tra sharing economy e condivisione degli spazi come nuova forma di accoglienza: il caso del Sebino* p. 3115

Un approccio geografico alle politiche pubbliche: teorie e pratiche

Introduzione di ANDREA GUARAN, MARIA PREZIOSO p. 3129

MARIA PREZIOSO, *Barometro geografico. Sfide al cambiamento nella geografia italiana* p. 3131

ALESSANDRO LETO, *Analyses and Perspectives on the Contribution given by the Principles of Sustainable Development to the European and Italian Policies of Cohesion and Territoria. Development from 1992: A Geographical Approach* p. 3137

DANIELE IETRI, FLORA PAGETTI, *Unità territoriali delle politiche pubbliche: una definizione delle inner peripheries* p. 3145

PATRIZIA ROMEI, *Aree metropolitane e politiche di competitività sostenibile verso le inner areas: un'applicazione al caso toscano* p. 3151

ELENA DI BLASI, ALESSANDRO ARANGIO, *Gli indicatori territoriali come strumento di coesione nella gestione del fenomeno migratorio* p. 3161

CLAUDIO GAMBINO, *Rifugiati, oltre le logiche emergenziali: nuove policy geografiche a sostegno del decision maker* p. 3169

MICHELE PIGLIUCCI, *Una rivoluzione attesa e mai realizzata. Note per un approccio geografico alle politiche per il Mezzogiorno* p. 3177

TERESA AMODIO, *Capitale territoriale e Cultural Heritage* p. 3185

CARMEN BIZZARRI, *La valorizzazione del patrimonio culturale nelle politiche di coesione nella valutazione di impatto territoriale mediante STeMa* p. 3193

MARCO MAZZARINO, GIUSEPPE BORRUSO, *Politiche pubbliche territoriali innovative: il problema dei gap informativi geografici e la loro integrazione nella pianificazione strategica nel campo della logistica – i risultati di un caso studio nel Veneto* p. 3201

LORENZA SGANZETTA, *Geography of "Sustainability" within the Urban Food Policies* p. 3211

NADIA MATARAZZO, *Le reti della ricerca e dell'innovazione nelle regioni con ritardo di sviluppo: il caso del PON "R&C" 2007-2013 in Campania* p. 3217

GIANNI PETINO, LUCA RUGGIERO, *La dimensione urbana della coesione. Geografia e sviluppo urbano sostenibile integrato nelle politiche per la creazione di orti urbani nelle città di Grenoble e Catania* p. 3225

DANIELE CODATO, SALVATORE EUGENIO PAPPALARDO, SERENA CALDART, ALESSANDRO MARCOZZI, ROBERTO SAITTA, MAURA ZANATTA, ALBERTO DIANTINI, FRANCESCO FERRARESE, FEDERICO GIANOLI, MASSIMO DE MARCHI, <i>Lasciare il petrolio nel sottosuolo e yasunizar la tierra. Analisi multicriteriali e sistemi informativi geografici a supporto delle politiche pubbliche sul cambiamento climatico e la transizione energetica</i>	p. 3233
ANDREA GUARAN, NADIA CARESTIATO, <i>La partecipazione nella pianificazione del paesaggio: significati e valenze</i>	p. 3243
ENRICO MICHELUTTI, <i>Consumo di suolo e generazione di politiche pubbliche: strumenti per l'esplorazione della questione</i>	p. 3251
GIAN PIETRO ZACCOMER, <i>L'analisi territoriale socio-economica a supporto della predisposizione di un Piano Paesaggistico Regionale: il caso del Friuli Venezia Giulia</i>	p. 3259
GIANNI PETINO, <i>L'analisi geoeconomica per la valorizzazione delle vocazioni produttive delle aree interne siciliane. Il caso della Valle del Simeto</i>	p. 3267
MARGHERITA CISANI, <i>Pianificazione e paesaggi del quotidiano: oltre i valori, le esperienze</i>	p. 3275
GIANDIEGO CÀRASTRO, FAUSTO MARINCIONI, <i>Un approccio geografico ai processi partecipativi</i>	p. 3285
 Waterfront urbani. Riterritorializzazione e nuove centralità identitarie	
<i>Introduzione di</i> GIACOMO BANDIERA	p. 3293
BARBARA DELLE DONNE, <i>Il waterfront urbano di Napoli: nuove connessioni tra terra e mare</i>	p. 3297
ANTONELLA ROMANELLI, <i>Waterfront tra sostenibilità ambientale e riqualificazione urbana</i>	p. 3305
GIACOMO BANDIERA, <i>Waterfront urbani mediterranei. Costruzione narrativa dell'identità comunitaria, riterritorializzazione ed empatia territoriale</i>	p. 3313
 Panorami logistici. Nuove geografie del mondo globalizzato	
<i>Introduzione di</i> NICCOLÒ CUPPINI, MATTIA FRAPPORTI, MAURILIO PIRONE	p. 3323
NICCOLÒ CUPPINI, <i>Verso un mondo che si fa città. Appunti preliminari sulla metrica logistica dell'urbanizzazione planetaria</i>	p. 3329
MATTIA FRAPPORTI, <i>Nuove geografie d'Europa. Origini e traiettorie dello "spazio logistico europeo"</i>	p. 3339
MAURILIO PIRONE, <i>Gig Economy, piattaforme digitali e nuova logistica metropolitana</i>	p. 3347

MEDIA E GEOGRAFIA

FABIO AMATO¹, ELENA DELL'AGNESE², CHIARA GIUBILARO³

INTRODUZIONE

Sono passati esattamente settant'anni da quando John K. Wright, all'interno di quello che si chiama, in linguaggio tecnico, un *presidential address*, si rivolgeva alla *Association of American Geographers* sottolineando l'importanza dell'immaginazione in geografia in connessione con la letteratura, la poesia e altre forme di espressione della cultura popolare. Il suo discorso, pubblicato con il titolo "Terrae Incognitae: The Place of the Imagination in Geography", si indirizzava ad un pubblico per cui quello che contava era ancora, essenzialmente, la corografia regionale, per cui il punto di vista del ricercatore, e quindi del geografo, era, anzi, doveva essere quello oggettivo, come sancito solo pochi anni prima da Richard Hartshorne, per cui la geografia si faceva, sostanzialmente, con i piedi.

Wright, che nel 1942 aveva pubblicato un articolo in cui rivendicava la dimensione soggettiva delle carte (Wright, 1942), non era nuovo a questi discorsi. Anzi, aveva già acquisito in precedenza il merito di cercare di sottolineare come la propaganda esplicita si mescolasse, anche nella produzione di materiale cartografico, alla dimensione soggettiva del punto di vista (Cosgrove, 2007). Con *Terrae Incognitae*, tuttavia, si spingeva oltre: il suo intervento era destinato ad essere in seguito indicato come un punto di rottura, in quanto non solo Wright rivendicava l'importanza della poetica del luogo e dello spazio, ma anche quello delle "geografie periferiche", ovvero di tutti quei testi che in modo non scientifico parlavano di luoghi e di spazi e facevano appello alla dimensione soggettiva della nostra conoscenza geografica. Punto di partenza di molti importanti sviluppi di molto successivi del pensiero geografico, quali innanzitutto la geosofia (Keighren, 2005) e la geografia umanistica (Lowenthal, Lamberty, Bowden, 1976), *Terrae incognitae* si può considerare, oggi, anche il primo fondamentale approccio alle tematiche in seguito codificate all'interno della cosiddetta Popular Geopolitics.

Certo, in questi settant'anni si è assistito a molte trasformazioni anche dal punto di vista epistemologico: il dibattito fra la geografia radicale e il post-strutturalismo, il rifiuto del pensiero e del potenziale contributo di Michel Foucault alla geografia da parte della geografia marxista, l'avvento dei *Cultural Studies* e la popolarità del pensiero di Stuart Hall, la pubblicazione di *Orientalismo* di Edward Said (1999), l'affermazione della Critical Geopolitics (Ó Tuathail, 1996 e 1999) dapprima come alternativa alla geopolitica tradizionale (Tuathail, Agnew, 1992), poi come canone scientifico di riferimento (Agnew, Muscarà, 2012).

Oggi, occuparsi di "geografie periferiche", ossia di testi non apparentemente geografici, ma capaci di stimolare non solo la nostra "immaginazione", ma anche la nostra azione, attraverso i meccanismi di mimetismo individuati da Giuseppe Dematteis (1985), è diventato mainstream. Non c'è più niente di originale, o di nuovo, nel cercare di cogliere la capacità di riflettere il discorso geopolitico da parte di un film o di una serie televisiva, o di tentare di individuare il discorso ambientalista presente in una raffigurazione pittorica o in una novella. Il cinema, la televisione, la letteratura si sono svelati fonti irrinunciabili, non solo perché sono espressione e veicolo di un dato discorso, e come tali meritano di essere studiati, ma anche perché, in modo apparentemente innocente, ci conducono all'interno dello stesso discorso, e dunque ci portano a vedere il mondo in un certo modo, e non in un altro.

¹ Università degli Studi di Napoli L'Orientale.

² Università di Milano-Bicocca.

³ Università di Milano-Bicocca.



Certo, non tutti i testi di cultura popolare sono ugualmente diretti, e non in tutti è immediatamente riconoscibile l'importanza dell'impostazione discorsiva. Parlare di cinema di guerra o di videogiochi, per esempio, riconduce molto facilmente alle dicotomie "amico-nemico", "buono-cattivo" e alla costruzione della mappa geopolitica del mondo. Meno facile è cogliere la portata geopolitica del paesaggio rappresentato in una serie televisiva, della narrazione di una vicenda di pirati del Diciottesimo secolo o di un cartone animato.

La sessione di seguito proposta si prefiggeva lo scopo di dare spazio e visibilità al gruppo di lavoro AGEI Media e Geografia, nato nel 2009, che in questi anni si è fatto promotore di diverse iniziative editoriali⁴. Attraverso una articolazione in tre sezioni, l'obiettivo era di incoraggiare un proficuo scambio di idee sul ruolo dei media nella costruzione degli immaginari geografici e del discorso geopolitico e di promuovere e valorizzare ricerche in merito. Lo sforzo di coloro che hanno accolto la nostra "chiamata alle armi" si è indirizzato secondo tre direzioni: il tema più esplicito della *Popular Geopolitics*, ovvero la guerra e la pace; la questione, altrettanto se non ancora più calda, della rappresentazione delle migrazioni e dei loro protagonisti; la dimensione del paesaggio.

In particolare, la prima sessione aveva per titolo *Popular geopolitics, tensioni territoriali, world political map* (a cura di Elena dell'Agnese) ed era focalizzata ad analizzare il ruolo della cultura popolare (cinema, fumetto, musica e serie televisive) nella costruzione del discorso geopolitico, ossia della rappresentazione del planisfero politico in termini di amici/nemici e di confini "della paura" e delle articolate tensioni che possono attraversare lo stesso territorio.

Al tema della guerra e della pace sono dedicati in particolare i primi due interventi. Alla narrazione cinematografica della guerra si è rivolta direttamente Antonella Rinella, dimostrando come il mezzo cinematografico, suffragato da una analisi dei testi e accompagnato da letture adeguate, ben si presti anche alla didattica universitaria, al fine di «contribuire a sviluppare competenze che aiutino gli studenti "a tracciare un sentiero nella foresta sempre più fitta delle forme simboliche mediate"» (Thompson, 1998, p. 301). Alla musica, fra guerra e pace, si è dedicato invece Gian Luigi Corinto, il quale analizza le vicende di una canzone celeberrima, *Lili Marlene*, e del suo stravolgimento di significato. Come scrive Corinto, infatti, «*Lili Marlene*, attraverso le sue molteplici versioni, testimonia come i popoli possono fare proprio un testo e una musica per manifestare la ribellione contro i regimi (propri e altrui) e il sacrificio inutile della guerra in nome di ideali imposti dalle classi egemoni».

Il terzo intervento, di Simone Gamba, è focalizzato sul graphic novel. Innanzitutto, traccia un percorso bibliografico tramite cui emerge la crescente sensibilità della componente politica dei fumetti, da Umberto Eco a Jason Dittmer, per poi prendere in esame la costruzione della relazione dinamica fra Oriente e Occidente in opere di giornalismo grafico come *L'Arabo del Futuro* (Sattouf, 2015), *Footnotes in Gaza* (Sacco, 2009), in diari di viaggio come *Capire Israele in 60 giorni* (Glidden, 2011) e *Cronache di Gerusalemme*, di Delisle (2011), e nel lavoro sul Kurdistan dell'italiano Zerocalcare.

Al paesaggio dell'Artico, alle sue "cinquanta" e più sfumature, e alle sue molteplici rappresentazioni cinematografiche e televisive si è dedicata infine Maria Cristina Cardillo, affrontando poi in modo più specifico una serie televisiva di successo, *Fortitude* (2015-2017), dove vengono messe bene a fuoco le complesse dinamiche sociali e territoriali di una realtà apparentemente serena.

La seconda sessione dal titolo *Migrazioni: un approccio visuale* (a cura di Chiara Giubilaro) si è interrogata sulla relazione esistente fra eventi migratori e media visuali. Le pratiche di rappresentazione delle migrazioni trovano infatti nel visuale un campo fondamentale di produzione, gestione e diffusione di precise significazioni culturali e politiche. Nel corso della sessione si è cercato pertanto di fornire una ricognizione in chiave critica dei rischi e delle potenzialità che l'immagine (cartografica, fotografica, filmica, digitale) offre quando è chiamata a rappresentare eventi e storie di migrazione; un'attenzione specifica è stata indirizzata ai regimi di potere e alle dinamiche di resistenza implicati

⁴ Per informazioni sul gruppo di ricerca si veda <https://sites.google.com/view/geomedia-agei/home>.

nella costruzione di immagini, sguardi e dispositivi.

Alle geografie di Marte è dedicato il contributo di Alessandra Calanchi, che indaga in chiave ecologica e postcoloniale le rappresentazioni mediatiche costruite intorno al pianeta rosso e all'ipotesi di una sua colonizzazione. Un excursus attraverso romanzi, periodici, film e serie televisive rivela come la densa mobilitazione di discorsi e immaginari non sia che il preludio per l'attuazione di veri e propri progetti di *terraforming* di Marte.

La questione della traduzione visuale dei dati relativi ai cosiddetti flussi migratori è stata posta al centro della riflessione di Emanuele Frixia, il quale partendo da un'analisi comparativa di quattro visualizzazioni cartografiche realizzate da agenzie di comunicazione, gruppi di *data journalism* e organizzazioni internazionali si è proposto di indagare la relazione esistente fra l'uso delle informazioni spaziali e la loro (ri)produzione mediatica.

Trauma, memoria e archivi digitali costituiscono il terreno su cui si colloca il progetto di Lorenzo Rinelli, all'interno del quale l'esperienza dei richiedenti asilo sbarcati a Lampedusa e quella delle vittime civili della seconda guerra mondiale sono state messe in tensione grazie alla mediazione della tecnologia digitale. The Memory Archive Project (MAP), combinando testimonianze orali e pratiche visuali, è un progetto aperto che vuole coniugare estetica e politica, trauma e resistenza, memorie passate e potenzialità future.

Alla fotografia di migrazione e alle sue implicazioni etiche e politiche si è dedicata infine Chiara Giubilaro, utilizzando la figura dello spettro e la sua forza infestante come chiave interpretativa per rileggere le immagini di migrazione e i loro effetti sullo spettatore. Il progetto fotografico *The Rescue* realizzato da Francesco Giusti a Lesbo nel 2015 rappresenta il campo a partire dal quale riarticolare il nesso fra pratiche visuali, politiche emozionali e responsabilità etica.

La terza sessione aveva per titolo *Paesaggi mediatici* (a cura di Fabio Amato). Per la sua potenza evocativa e per la sua presunta capacità di offrire una rappresentazione oggettiva della realtà, il paesaggio ha rappresentato uno dei principali ambiti di studio del sapere geografico per diverse generazioni di studiosi. Rispetto alla apparentemente oggettiva rappresentazione zenitale delle carte, il paesaggio offre un punto di vista diverso, assicurando una prospettiva orizzontale e soggettiva e offrendosi a interpretazioni plurime e mobili. Così, il paesaggio può essere interpretato come un teatro in cui l'essere umano agisce nel contempo come attore e spettatore (Turri, 1998). In tal senso, il paesaggio è costitutivo del linguaggio cinematografico stesso e in questa direzione, pur all'interno di un ampio spettro di interessi, è stato interpretato dai partecipanti alla sessione.

Così, la possibilità di raccontare un determinato paesaggio attraverso le immagini è diventata per Laura Stanganini l'occasione per porre al centro il flamenco, da intendersi come espressione artistico-musicale portatrice di una cultura particolare come quella gitana. L'autrice, attraverso l'analisi di due docu-film su questo genere musicale, si sofferma sul cambiamento che hanno subito due barrios sivigliani impregnati di questo tipo di presenza.

In un filone di ricerca più consolidato si iscrive il contributo di Aru, Capineri, Picasia, Romano e Rondinone che si sono focalizzate sulla produzione cinematografica di ambientazione italiana dal 1989 ad oggi, offrendo una classica ma puntuale georeferenziazione della produzione cinematografica che evidenzia forti aree di concentrazione soprattutto nei contesti urbani. Allo stesso tempo, grazie anche alle esemplificazioni di produzioni internazionali, le autrici hanno esaminato il ruolo svolto dal paesaggio italiano nell'ambito della narrazione cinematografica.

Su uno specifico segmento del territorio italiano si concentra il contributo di Giovanna Ceno, che osserva la Sicilia Sud-Orientale attraverso chiavi di lettura innovative rispetto ai paradigmi urbani contemporanei (evocando la Exopoli di Edward Soja) e agli stereotipi mediatici consolidati e con uno sguardo fortemente interdisciplinare. Lo studio di alcune pratiche territoriali locali viene così affrontato attraverso l'analisi di discorsi narrativi costruiti tramite la produzione cinematografica e quella televisiva. La critica si rivolge al senso di incompletezza delle rappresentazioni prevalenti, incapaci di

raccontare la complessità e la pluralità di luoghi che rischiano di diventare «simulacri di un tutto più ampio e falsato» (Ceno, di seguito).

L'unico contributo focalizzato sulla produzione televisiva statunitense è stato quello di Alfonso Pinto che, grazie alla serie televisiva *True Detective* (peraltro già oggetto di indagine in Amato, 2015) analizza il paesaggio del basso corso del Mississippi e il devastante impatto ambientale della produzione petrolchimica.

Riferimenti bibliografici

- Agnew, J., Muscarà, L., (2012), *Making Political Geography*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham.
- Amato, F., (2015), "La Louisiana di True Detective. Attori e attanti geografici in una serie televisiva", *Acoma*, 9, pp. 102-123.
- Cosgrove, D., (2007), "Epistemology, Geography, and Cartography: Matthew Edney on Brian Harley's Cartographic Theories", *Annals of the Association of American Geographers*, 97, 1, pp. 202-209.
- Dematteis, G., (1985), *Le metafore della terra: la geografia umana tra mito e scienza*, Feltrinelli, Milano.
- Hall, S., (1997), *Representation and the media*, Media Education Foundation, Northampton, MA.
- Keighren, I.M., (2005), "Geosophy, imagination, and terrae incognitae: exploring the intellectual history of John Kirtland Wright", *Journal of Historical Geography*, 31, 3, pp. 546-562.
- Lowenthal, D., Lamberty, M.A., Bowden, M.J., (1976), *Geographies of the Mind: Essays in Historical Geosophy in Honor of John Kirtland Wright*, Oxford University Press, Oxford.
- Tuathail, Ó.G., (1996), *Critical geopolitics. The politics of writing global space*, Routledge, London and New York.
- Tuathail, Ó.G., (1999), "Understanding critical geopolitics: Geopolitics and risk society", *The Journal of Strategic Studies*, 22, 2-3, pp. 107-124.
- Thompson, J.B., (1998), *Mezzi di comunicazione e modernità. Una teoria sociale dei media*, il Mulino, Bologna.
- Tuathail, Ó.G., Agnew J., (1992), "Geopolitics and discourse: practical geopolitical reasoning in American foreign policy", *Political Geography*, 11, 2, pp. 190-204.
- Turri, E., (1998), *Il paesaggio come teatro*, Marsilio, Venezia.
- Said, E.W., (1999). *Orientalismo*, Feltrinelli, Milano.
- Wright, J.K., (1942), "Map Makers Are Human: Comments on the Subjective in Maps", *Geographical Review*, 32, 4, pp. 527-544.
- Wright, J.K., (1947), "Terrae incognitae: The place of the imagination in geography", *Annals of the Association of American Geographers*, 37, 1, pp. 1-15.

ANTONELLA RINELLA¹

CINEMA, NARRAZIONE DELLE GUERRE E DISCORSO GEOPOLITICO: RIFLESSIONI METODOLOGICHE E PROPOSTE DIDATTICHE

1. Introduzione

Il caleidoscopio di vecchi e nuovi fattori di natura politica, ambientale, culturale e sociale determina trasformazioni territoriali sempre più profonde e veloci nell'assetto geopolitico mondiale del XXI secolo, determinando molteplici conflitti territoriali (come quelli generati dalle migrazioni nel Mediterraneo, dall'utilizzo delle risorse energetiche, dalle cosiddette 'nuove guerre' – Kaldor, 1999, etc.) che, come evidenzia Lacoste (2007), sono oggetto di rappresentazioni contraddittorie largamente diffuse dai media. Questi ultimi, a loro volta, tendono a promuovere e accreditare, da una sorta di posizione *super partes*, opinioni e costruzioni simboliche del mondo, strutturando in maniera determinante l'immagine dei fenomeni descritti e il dibattito politico fra i cittadini. Per tale ragione, nel corso di Geopolitica e globalizzazione della Facoltà di Scienze della Formazione, Scienze Politiche e Sociali dell'Università del Salento (corso di laurea magistrale in Studi geopolitici ed internazionali, a. a. 2015-2016) si è voluto dare centralità all'analisi del ruolo della cinematografia nella creazione dell'immagine 'pubblica' degli eventi politici, con particolare riguardo al tema delle guerre 'di ieri' e 'di oggi'.

2. Obiettivi e contenuti del corso di Geopolitica e globalizzazione

Il corso mira a chiarire le principali fasi dell'evoluzione storica della geografia politica, nonché a far acquisire agli studenti competenze geografiche utili alla conoscenza e comprensione dei principali problemi oggetto del dibattito internazionale, al fine di ipotizzare interventi volti alla promozione di nuovi assetti territoriali sostenibili.

Nella prima parte del corso, dopo un'introduzione dedicata al rapporto *ab origine* tra geografia politica e geopolitica (Pagnini, 1995, pp. 229-244), il cammino disciplinare dal secondo dopoguerra in poi è stato ricostruito attraverso la comparazione tra i manuali di Pounds (1963), Raffestin (1981), Corna Pellegrini e dell'Agnesi (1995) e Painter e Jeffrey (2011). La lettura incrociata evidenzia la contrapposizione tra la struttura 'classica' del volume di Pounds (che vede come oggetto centrale di analisi i problemi e le caratteristiche interne dello Stato, nonché lo studio sistematico dei rapporti 'tra' gli Stati) e il rivoluzionario testo di Raffestin² che si apre con la critica alla geografia politica unidimensionale dedicata allo 'Stato onnipotente' e inaugura il cammino della 'geografia del potere', potere inteso, in

¹ Università del Salento.

² Nell'introduzione al testo, lo stesso Raffestin evidenzia la rottura con la precedente tradizione manualistica affermando: «noi non abbiamo voluto presentare una collezione di informazioni o di fatti, ma proporre un itinerario, per sfuggire appunto alla selva dei dati e delle nozioni sparsi e non inquadrati in un sistema di proposizioni fondamentali. In questo senso, il nostro saggio è teorico e vuol essere tale. Alcune delle nostre ipotesi sono ancora da verificare e da discutere [...]. In questo senso non abbiamo fatto un manuale; potrebbe trattarsi eventualmente di un antimanuale, poiché pone molte domande e propone degli assi di riflessione» (1981, p. 22).

linea con il pensiero di Foucault (1980), come una combinazione variabile di energia e informazione presente in tutte le relazioni (non solo alla scala dello Stato) per il controllo delle poste in gioco (popolazione e/o territorio e/o risorse). A metà degli anni Novanta, il testo di Corna Pellegrini e dell'Agnese si sofferma sulle diverse scale territoriali dell'agire politico, passando dai poteri locali (con particolare riguardo alla pianificazione urbana e alla tutela del paesaggio) alle grandi aggregazioni interstatuali (come l'Europa unita) fino al 'villaggio globale'. Il manuale di Painter e Jeffrey, infine, accanto a contenuti tradizionali della geografia politica opportunamente rivisitati (Stato, nazionalismo, imperialismo e postcolonialismo) propone nuove tematiche quali il Workfare State, le politiche urbane, la cittadinanza emergente, il ruolo dei movimenti sociali, chiudendo la trattazione con le prospettive disciplinari offerte dalla geopolitica critica, che riflette «sul ruolo della geografia e sul potere performativo delle sue rappresentazioni» (dell'Agnese, 2005, p. 11; Dittmer, Sharp, 2014).

Nel corso delle successive lezioni frontali si è cercato di evidenziare come per la geopolitica critica ogni analisi geografica, lungi dall'essere oggettiva e distaccata, «è il risultato di un particolare punto di vista, situato in un dato luogo, in un preciso momento storico, in una determinata prospettiva culturale» (dell'Agnese, 2005, p. 9): non è una mera *descrizione*, bensì una *narrazione discorsiva* del mondo, «un insieme di pratiche che producono significato, rendendo il mondo intellegibile a noi stessi e agli altri» (dell'Agnese, 2007, p. 322). I significanti di ogni narrazione rimandano al lessico di riferimento, ai *frames*, ai postulati di base, e, soprattutto, alle affermazioni stereotipate che informano la vita quotidiana e che, pur essendo frutto di uno specifico contesto spazio-temporale di riferimento, tendono ad essere considerate alla stregua di verità assolute, da accettare e utilizzare senza alcuna forma di interpretazione (Antonsich, 2001, p. 739). Tutti questi artifici retorici vanno non solo decostruiti, ma messi in relazione con la prassi: «è infatti sulla base di quello che noi pensiamo e crediamo, che noi diamo una spiegazione del mondo [...]. Studiare gli 'immaginari geografici' e le 'rappresentazioni del mondo' significa perciò cercare di capire perché noi ci identifichiamo in senso etnico e/o nazionale; perché decidiamo che una 'razza' è superiore ad un'altra; come stabiliamo chi appartiene al 'Noi', e dunque merita la nostra solidarietà, e chi invece è 'Altro', e quindi è escluso da quella stessa solidarietà, oppure merita di essere considerato come un 'inferiore', oppure ancora rappresenta un pericoloso nemico da temere (o magari da combattere in una guerra)» (dell'Agnese, 2007, p. 323).

All'interno della geopolitica critica, particolare attenzione è stata dedicata alla geopolitica popolare, che individua i media come un ambito di produzione privilegiato di queste narrazioni: infatti, la cultura popolare, anche attraverso forme di espressione 'politicamente corrette' e non tese apertamente alla propaganda, «in apparenza incapaci di nuocere, come i film di intrattenimento, i fumetti o persino le immagini pubblicitarie» (dell'Agnese, p. 324) veicola, con estrema 'im-mediatezza' (Frabboni, Pinto Minerva, 2003, p. 177) molteplici e spesso contrastanti significati discorsivi capaci di assurgere a modello di riferimento dei miti, dei simboli, dei valori, degli eventi storici (in una parola dell'identità), di intere 'classi socio-spaziali' (locali, nazionali o sovranazionali) (Reynaud, 1984)³.

Non vi è ombra di dubbio che per le nuove generazioni, fin dallo stadio della prima infanzia, i media rappresentano «dei veri e propri educatori, anche occulti, ma educatori di primo piano» (Cambi, 2002, p. 527): per questa ragione, la parte applicativa del corso è stata dedicata proprio al tema della

³ A partire dagli anni Ottanta del XX sec., numerose ricerche confermano che le notizie diffuse dalla stampa assumono un ruolo portante nel processo di percezione collettiva della situazione ambientale, strutturando in maniera determinante l'immagine dei fenomeni descritti (Alaimo, Doran, 1980; Blum, 1987): si tratta, quindi, di un fondamentale agente spaziale, forte variabile nel processo di regionalizzazione capace di assurgere a volano di continue deterritorializzazioni e riterritorializzazioni (Raffestin, 1984; Dini, 1989). In maniera più ampia, la geopolitica 'popolare' (Sharp, 1993 e 1996) da un lato e l'antigeopolitica dall'altro si interessano all'analisi delle diverse rappresentazioni veicolate dagli strumenti di cultura generalista (cinema, riviste, giornali, libri, etc.) e dai nuovi media, che sono in grado di amplificare la 'resistenza' alle narrazioni egemoniche create dagli organi istituzionali. Per ulteriori approfondimenti cfr. tra gli altri Painter, Jeffrey, 2011, pp. 279-289; dell'Agnese, 2011.

decodificazione critica delle visioni del mondo proposte dal cinema, visto che nella metodologia geografica di osservazione indiretta i film, prodotti culturali frutto della contaminazione tra più linguaggi e codici comunicativi (visivo, uditivo, cinestetico), costituiscono strumenti di acclarato valore educativo-interpretativo⁴. Mi è parso significativo dedicare l'esperienza didattica all'analisi delle interpretazioni contrastanti che riguardano ciò che è conflittuale per eccellenza, in maniera aperta e dichiarata: la guerra.

3. *Didattica e narrazione cinematografica delle guerre*

Ho pensato di proporre ai 30 studenti frequentanti un percorso di visione composto da alcuni dei film suggeriti da dell'Agnese nel suo saggio del 2009: *'Gli anni spezzati'* di Peter Weir (1981), dedicato alla battaglia di Gallipoli, avvenuta nell'ambito della I guerra mondiale (25 aprile 1915-9 gennaio 1916); *'Flags of Our Fathers'* e *'Letters from Iwo Jima'* di Clint Eastwood (2006) incentrati sul combattimento nella predetta isola giapponese durante la II guerra mondiale (19 febbraio-26 marzo 1945); *'Leoni per agnelli'* di Robert Redford (2007) riguardante le missioni americane in Afghanistan e Iraq dell'amministrazione guidata da George W. Bush. L'attività didattica 'pre-visione' è consistita in un brainstorming incentrato sui messaggi comunicati dai titoli, dalle locandine e dai trailer delle pellicole; inoltre, gli studenti hanno approfondito l'analisi dei contesti storici di riferimento attraverso la 'geopolitica dei professori' (Lacoste, 1976), ossia utilizzando le narrazioni discorsive di tali eventi 'normalizzati' dai manuali dei corsi di Storia contemporanea, Storia dei trattati e politica internazionale, Storia diplomatica compresi nel loro piano di studio⁵.

Alla visione del primo film è seguita la lettura del saggio di dell'Agnese sul cinema australiano di Peter Weir (2009, pp. 84-94) e la conversazione guidata in aula sui *frames* della pellicola (Australia da colonia a Stato-nazione, 'Noi' australiani/'gli Altri' britannici; miti fondativi dell'Australia 'bianca': *mateship*, *pionere/larrikin*, etc.).

I due film di Clint Eastwood si rivelano un ausilio didattico particolarmente efficace consentendo di introdurre un excursus sull'ampia cinematografia dedicata alla II guerra mondiale e, soprattutto, offrendo due narrazioni antitetiche dello stesso evento: quella americana e quella giapponese. In *'Flags of Our Fathers'* (basato sull'omonimo libro di James Bradley e Ron Powers) il regista, di convinzioni repubblicane, condanna la mercificazione del conflitto operata dai media e dai vertici militari guidati da Roosevelt che diffondono la falsa rappresentazione di una imminente vittoria schiacciante e indolore degli Americani sull'isola di Iwo Jima, attraverso la foto (scattata dal Premio Pulitzer Joe Rosenthal) che immortalava alcuni soldati americani mentre all'inizio del conflitto sull'isola issano la bandiera nazionale. Questa foto, considerata «giusta per vincere la guerra», dà il via negli Stati Uniti ad una serie di manifestazioni pubbliche volte a raccogliere fondi per finanziare l'operazione militare in cui vengono esibiti come star gli 'eroi' di Iwo Jima (alcuni dei soldati presenti nella foto, che vengono rimpatriati proprio per raggiungere questo scopo, mentre la battaglia sanguinosa continua nell'isola nipponica).

Nella seconda pellicola, girata in lingua giapponese e frutto di un attento lavoro di raccolta delle fonti storiche da parte del regista, si evidenzia il racconto della guerra dal punto di vista del 'nemico', sfatando la contrapposizione data per scontata Noi (Americani) = buoni / gli Altri (Giapponesi) = cattivi. In particolare, gli studenti si soffermano a discorrere riguardo l'alta levatura morale del principale protagonista, il generale Kuribayashi, e i valori che egli incarna (il senso dell'onore, il sacrificio della

⁴ In proposito tra gli altri De Vecchis, 2016, pp. 81-82; Nicosia, 2012, pp. 22-25; dell'Agnese, 2006, pp. 65-75.

⁵ Tra le principali fonti utilizzate ricordiamo Balzani, De Bernardi, 2003; Banti, 2009; Sabbatucci, Vidotto, 2011; Janz, 2014; Jackson, Soresen, 2014.

vita per la Patria e il rispetto per il nemico prigioniero) resi evidenti in alcune scene del film: ad esempio, un soldato americano fatto prigioniero viene curato e assistito fino alla morte, mentre due soldati americani uccidono senza pietà alcuni soldati giapponesi al momento della resa. Inoltre, prima dell'epilogo nefasto della battaglia, il generale allontana dall'ultima operazione suicida il giovane soldato Saigo, la cui moglie a Tokio è in attesa del primo figlio, e gli salva la vita chiedendogli di distruggere diversi documenti nella grotta che ospita il quartier generale nipponico.

Dopo aver trattato della I e della II guerra mondiale, *'Leoni per agnelli'* consente di introdurre nell'attività didattica il filone cinematografico che parla delle 'nuove guerre' «mostrando altro» (dell'Agnese, 2009, p. 78): infatti, in quest'ultimo film il teatro del combattimento (le montagne dell'Afghanistan) riveste un ruolo marginale e il vero protagonista sembra essere la *mateship* tra il soldato afroamericano e quello di origini ispaniche, che hanno abbandonato gli studi e si sono arruolati (per amore della Patria e/o per potersi pagare la futura formazione universitaria?); centrali risultano invece sia il luogo della 'cultura' (l'ufficio del professore universitario) sia il luogo della 'politica' (l'ufficio del senatore repubblicano) i quali ospitano i 'dialoghi sulla guerra' e, più precisamente: nel primo le riflessioni pacifiste del docente e il profondo disinteresse mostrato dallo studente bianco della *middle class* nei confronti del bene comune della nazione; nel secondo le argomentazioni con cui il senatore repubblicano presenta ad una giornalista il nuovo piano statunitense di guerra in Iraq per la 'salvezza del mondo', occultando artatamente gli errori precedentemente commessi in Afghanistan dall'amministrazione Bush.

La visione di questi quattro film è stata accompagnata da diverse attività di 'post-visione', quali la lettura delle recensioni critiche sulle pellicole e, soprattutto, delle interviste ai registi, utili per mettere a fuoco gli obiettivi, il processo di raccolta ed elaborazione delle fonti storiche utilizzate, nonché i filtri percettivi che orientano le loro scelte artistiche; infine, la conversazione guidata si sofferma sull'individuazione di messaggi impliciti o espliciti, di personaggi, luoghi, dialoghi e oggetti simbolici.

Come prova finale del corso, alcuni gruppi di studenti hanno scelto di esaminare le seguenti pellicole, dedicate alla guerra del Vietnam (*'Il cacciatore'* di Michel Cimino, 1978; *'Full Metal Jacket'* di Stanley Kubrick, 1987), alla 'missione' statunitense in Somalia del 1993 (*'Black Hawk Down'* di Ridley Scott, 2001), alla guerra in Afghanistan (*'Il cacciatore di aquiloni'* di Marc Foster, 2007). Questi film erano citati e in alcuni casi diffusamente analizzati nel testo di dell'Agnese (2009).

Altri gruppi, invece, hanno deciso di ampliare la rosa dei titoli citati nella bibliografia di riferimento scegliendo *'Good Morning Vietnam'* (di Barry Levinson, 1987), *'Munich'* (di Steven Spielberg, 2005), dedicato all'attentato dell'organizzazione terroristica palestinese 'Settembre nero' avvenuto nel 1972 durante i giochi olimpici di Monaco, che causò la morte di 11 atleti israeliani; *'No Man's Land'* (di Danis Tanovic, 2001) sul conflitto serbo-bosniaco e *'American Sniper'* (di Clint Eastwood, 2014) sulla 'nuova guerra' degli USA in Iraq. L'ampio ventaglio di casi di studio ha consentito di avviare un intenso dibattito tra i gruppi, in particolare riguardo le analogie/differenze tra le rappresentazioni dei conflitti e la classificazione delle pellicole secondo la categorizzazione proposta da dell'Agnese (2009, p. 6).

In conclusione mi soffermo su alcuni dei punti più dibattuti dagli studenti riguardo queste ultime pellicole:

- le narrazioni della guerra del Vietnam: gli studenti giudicano *'Il cacciatore'* e *'Full Metal Jacket'* come film 'resistenti' apertamente antimilitaristici, mentre ritengono che *'Good Morning Vietnam'* possa essere considerato come una pellicola 'dominante', perché non esente dagli stereotipi quali il dualismo buoni (Americani) / cattivi (Vietcong) (per esempio nel momento in cui il protagonista, l'aviere disc-jockey Adrian Cronauer scopre che il vietnamita Tuan, è autore dell'attentato nel bar contro i soldati americani: viene così tradito il valore della *mateship*) ed anche una sorta di idea 'civilizzatrice' della missione americana (quando Cronauer insegna

- l'inglese nella scuola vietnamita);
- le visioni dei conflitti contro 'l'asse del male'⁶: mentre *'Leoni per agnelli'* e *'Il cacciatore di aquiloni'* "parlano della guerra, mostrando altro" (dell'Agnese, 2009, p. 78), nel film *'American Sniper'* Eastwood sceglie un registro narrativo incentrato sulla cruda violenza della guerra in Iraq e sembra proporre suggestioni tipiche del genere western: infatti, il protagonista del film (Chris Kyle, cecchino degli U.S. Navy Seals), a tratti sembra ricalcare il clichè del *cowboy* che duella contro il 'male', «dotato di una capacità eccezionale nel maneggiare le armi, che sa porsi al servizio degli altri quando necessario e poi si ritira dopo aver riparato i torti» (dell'Agnese, 2009, p. 70);
 - il contrasto tra discorso geopolitico normalizzante occidentale sul conflitto serbo-bosniaco e quello dal 'di dentro', proposto dal regista Tanovic (che vive l'esperienza del fronte arruolandosi nel 1992 nell'esercito bosniaco, filmando la vita delle truppe sulla linea del fronte e dedicandosi dopo il conflitto all'attività di documentarista) nel film *'No Man's Land'* (2001). Il film non è un'epopea bellica piena di mezzi militari, armi, esplosioni e sangue, ma la storia di due soldati che vivono nella stessa città, Sarajevo, combattendo su due fronti opposti. La trama inizia e si conclude in un'unica giornata e in un unico luogo: la 'terra di nessuno', una trincea deserta a metà strada tra i due schieramenti, dove restano intrappolati (perché esposti al fuoco di entrambi gli eserciti) il serbo Nino e il bosniaco Ciki. La guerra è ricondotta al motivo primordiale di ogni conflitto: lo scontro tra due esseri umani ognuno dei quali ritiene di avere ragione e, quando ha il fucile in mano (e quindi domina la situazione), accusa l'altro di avere dato origine alla guerra. Assieme a loro c'è il corpo del soldato bosniaco ferito Tzera, sotto il quale in precedenza Nino e il suo ufficiale (ucciso poi da Ciki) hanno posto una mina balzante (che il regista inquadra mostrando la dicitura 'made in EU', evidenziando così la diretta responsabilità dell'Europa nel conflitto) pronta ad esplodere al momento della rimozione del corpo. Vegliando sul ferito che deve restare immobile per evitare la deflagrazione dell'ordigno, Nino e Ciki continuano ad alternare momenti di litigio a scambi di confidenze (durante i quali scoprono di avere un'amica in comune a Sarjevo), mentre i 'caschi blu' dell'ONU si dimostrano impotenti di fronte alla mina e allo scontro fisico tra i due contendenti, sotto gli occhi dei giornalisti assetati di un nuovo scoop. La lettura di Tanovic, secondo gli studenti, sovverte il 'balcanismo', ossia quell'immagine della ex Jugoslavia vista come «contenitore di tutte le caratteristiche negative, in contrapposizione alle quali è stata costruita l'immagine auto-celebrativa di un'Europa occidentale civile e progressista» (Painter, Jeffrey, 2011, p. 285). Secondo gli studenti, il finale del film, dominato dalla visione dall'alto del corpo di Tzera sulla mina abbandonato al suo destino, allude alla situazione di stallo creata nei Balcani dal modello tradizionale di peacekeeping internazionale, incapace di «creare le condizioni di pace e sicurezza richieste per la negoziazione di una soluzione complessiva della crisi» (Risoluzione 743 del Consiglio di Sicurezza ONU 21.2.1992).

Penso che esperienze didattiche come quella qui brevemente descritta possano contribuire a sviluppare competenze che aiutino gli studenti «a tracciare un sentiero nella foresta sempre più fitta delle forme simboliche mediate» (Thompson, 1998, p. 301). L'intento è soprattutto quello di educare al 'pensiero divergente' (Guilford, 1950) evidenziando come l'interpretazione degli eventi politici attraverso la narrazione offerta dai media, e del cinema in particolare, necessiti dell'acquisizione di capaci-

⁶ È questa la definizione usata da George W. Bush nel suo discorso del 2002 per definire Iran, Iraq e Corea del Nord: come sottolineano Painter e Jeffrey (2011, p. 278) «l'espedito di utilizzare l'immagine di un asse del male consente di ignorare le importanti differenze storiche e geografiche tra i tre stati e riunirli in un'unica minacciosa entità legata al terrorismo», offrendo «una descrizione semplificata del mondo, necessaria per metter in relazione il regime di Saddam Hussein in Iraq con gli attentati dell'11 settembre».

tà di negoziazione permanente tra visioni del mondo opposte, molteplici e conflittuali, rifiutando l'adesione passiva a modelli di rappresentazione assoluti e omologanti.

Riferimenti bibliografici

- Alaimo, S.J., Doran, R.L., (1980), "Students' Perception of Environmental Problems and Sources of Environmental Information", *Journal of Environmental Education*, pp. 17-21.
- Antonsich, M., (2001), "Critical Geopolitics. La geopolitica nel discorso postmoderno", *Boll. Soc. Geogr. It.*, Roma, 12, 6, pp. 735-752.
- Balzani, R., De Bernardi, A., (2003), *Storia del mondo contemporaneo*, Mondadori, Milano.
- Banti, A.M., (2009), *L'età contemporanea*, Laterza, Roma-Bari.
- Blum, A., (1987), "Students' Knowledge and Belief Concerning Environmental Issues in Four Countries", *Journal of Environmental Education*, pp. 7-13.
- Cambi, F., (2002), *Storia della pedagogia*, Laterza, Roma-Bari.
- Corna Pellegrini, G., dell'Agnese, E., (1995), *Manuale di geografia politica*, La Nuova Italia Scientifica, Roma.
- Dell'Agnese, E., (2005), *Geografia Politica Critica*, Guerini, Milano, 2005.
- Dell'Agnese, E., (2007), *Il ritorno della geopolitica: geopolitica critica e cultura popolare*. In: Di Blasi A. (a cura di), *Geografia. Dialogo tra generazioni*, Vol. I, Pàtron Editore, Bologna, pp. 321-327.
- Dell'Agnese, E., (2006), *Cinema e didattica della geografia*. In: Rossi B. (a cura di), *Geografia e Storia nel Cinema Contemporaneo. Percorsi curricolari di Area Storico-Geografico-Sociale nella Scuola*, CUEM, Milano, pp. 65-75.
- Dell'Agnese, E., (2009), *Paesaggi ed eroi. Cinema, nazione, geopolitica*, De Agostini, Novara, 2009.
- Dell'Agnese, E., (2011), *Media e geopolitica: una relazione complessa*. In: Lizza G. (a cura di), *Geopolitica delle prossime sfide*, UTET Libreria, Torino, pp. 243-273.
- De Vecchis, G., (2016), *Insegnare geografia. Teoria, metodi, pratiche*, De Agostini, Novara.
- Dini, F., (1989), "Flussi di informazione e comportamenti osservabili. Il caso dei notiziari televisivi fra il 1983 e il 1985", *Rivista Geografica Italiana*, pp. 613-651.
- Dittmer, J., Sharp, J. (eds), (2014), *Geopolitics. An Introductory Reader*, Routledge, London & New York.
- Foucault, M., (1980), *Power/Knowledge: Selected Interviews*, Colin Gordon, New York.
- Frabboni, F., Pinto Minerva, F., (2003), *Introduzione alla pedagogia generale*, Laterza, Roma-Bari.
- Guilford, J.P., (1950), "Creativity", *American Psychologist*, 5, 1950, pp. 444-454.
- Kaldor, M., (1999), *Le nuove guerre. La violenza organizzata nell'età globale*, Carocci, Roma.
- Jackson, R., Soresen, G., (2014), *Relazioni internazionali*, Egea, Milano.
- Janz, O., (2014), *1914-1918 La grande guerra*, Einaudi, Torino.
- Nicosia, E., (2012), *Cineturismo e territorio. Un percorso attraverso i luoghi cinematografici*, Pàtron, Bologna.
- Painter, J., Jeffrey, A., (2011), *Geografia politica*, De Agostini, Novara.
- Pagnini, M.P., (1995), *Introduzione alla storia della geografia politica*. In: Corna Pellegrini G., dell'Agnese E. (a cura di), *Manuale di geografia politica*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, pp. 229-261.
- Pounds, N.J.G., (1963), *Political Geography*, McGraw Hill, New York.
- Lacoste, Y., (1976), *La Géographie ça sert d'abord a faire la guerre*, Maspero, Parigi.
- Pagnini, M.P., (1995), *Appendice. Introduzione alla storia della geografia politica*. In: Corna Pellegrini G., dell'Agnese E. (a cura di), *Manuale di geografia politica*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, pp. 229-261.
- Raffestin, C., (1981), *Per una geografia del potere*, Unicopli, Milano, 1981.
- Raffestin, C., (1984), *Territorializzazione, deterritorializzazione, riterritorializzazione e informazione*. In: Tur-

- co A. (a cura di), *Regione e regionalizzazione*, FrancoAngeli, Milano, pp. 69-82.
- Reynaud, A., (1984), *Disuguaglianze regionali e giustizia socio-spaziale*, Unicopli, Milano.
- Sabbatucci, G., Vidotto, V., (2011), *Il mondo contemporaneo dal 1848 ad oggi*, Laterza, Roma-Bari.
- Sharp, J.P., (1993), "Publishing American Identity: Popular Geopolitics, Myth and the Reader's Digest", *Political Geography*, Oxford, 12, pp. 491-503.
- Sharp, J.P., (1996), "Hegemony, Popular Culture and Geopolitics", *Political Geography*, Londra, 15, pp. 557-570.
- Thompson, J.B., (1998), *Mezzi di comunicazione e modernità. Una teoria sociale dei media*, il Mulino, Bologna.

Sitografia

- Lacoste, Y., (2007), "Che cos'è la geopolitica", *Eurasia. Rivista di Studi Geopolitici*, www-eurasia-rivista.org, (ultimo accesso 17/07/2007).

GIAN LUIGI CORINTO¹

LILI MARLENE: UNA CANZONE RUBATA AL NEMICO DIVENUTA BALLATA POPOLARE CONTRO LA GUERRA

“La politica può essere dominata e nazionalizzata, ma le canzoni scavalcano i confini. E sarebbe divertente se, dopo tutto il caos e gli Heil!, tutte le marce e l’indottrinamento, l’unico contributo dato dai nazisti al mondo fosse *Lili Marleen*.” (John Steinbeck, 2011)

1. Introduzione

La canzone *Lili Marlene* è stata cantata durante la Seconda guerra mondiale dai soldati di entrambi gli schieramenti, superando i confini, le divisioni belliche e identitarie. La sua storia è però molto complessa e sottende il confronto geopolitico tra gli stati belligeranti e la diversità della “guerra dei fanti” da quella delle gerarchie militari e politiche. Le vicende che l’hanno portata al successo largo e duraturo, fino a trasformarla in una ballata popolare contro la retorica della guerra, non sono sempre riconducibili all’unione tra popoli costretti allo scontro né completamente separabili dalla propaganda bellica. Sull’originale testo poetico è stata composta una canzone della nostalgia, di ricordo delle cose lasciate a casa, di struggimento individuale di fronte al dovere collettivo di fare la guerra. In seguito è stata usata come sberleffo contro i tedeschi a cui gli alleati rubavano sia la canzone sia la donna *Lili*, come strumento di propaganda antinazista, perfino come canzone che i soldati inglesi “imboscati” sul fronte italiano cantavano contro i politici di Londra, che li paragonavano ai “coraggiosi” che rischiavano molto di più sbarcando sulle spiagge della Normandia.

Lili Marlene, attraverso le sue molteplici versioni, testimonia come i popoli possono fare proprio un testo e una musica per manifestare la ribellione contro i regimi (propri e altrui) e il sacrificio inutile della guerra in nome di ideali imposti dalle classi egemoni.

Una canzone può essere metafora di altre cose, persone e fatti. Alcune, e *Lili Marlene* è senza dubbio una di queste, sono in grado di sintetizzare la complessità della storia e della geopolitica del XX secolo. *Lili Marlene* è poi in grado di rappresentare il contrasto sofferente tra spazi domestici e spazi politici.

Oltre a una serie molto ampia di studi scientifici e una grande attenzione mediatica, la canzone ha meritato anche una “biografia”, secondo il titolo della traduzione inglese, *Lili Marlene: The Biography of a Song* (Rose, 2013), del libro di Rosa Sala Rose (2008), *Lili Marleen: canción de amor y muerte*. Una vita può essere molto complicata e contraddittoria, e ripercorrere le vicende biografiche della canzone *Lili Marlene* (*Lili Marleen* nella grafia tedesca) consente di analizzare fenomeni complessi che coinvolgono persone appartenenti a categorie sociali diverse e/o a luoghi distanti. La canzone viaggiando sulle onde radio superava i fronti militari, ma la propaganda incrociata dei nazisti e degli alleati non si fece scrupolo di contrastare o di usare l’adesione popolare alla canzone per scopi bellici. Il successo di *Lili Marlene* presso le truppe di entrambi i fronti (un’umanità unica divisa dalle ideologie egemoni) e so-

¹ Università degli Studi di Macerata.

prattutto la reale appropriazione popolare attraverso le versioni parodistiche ne hanno fatto una ballata contro l'inutilità della guerra.

I due paragrafi seguenti trattano rispettivamente la storia della canzone e le relazioni tra propaganda, *Lebensraum* e radio. Il paragrafo 4 tratta come i possibili nessi tra casa, nostalgia, egemonia, teorizzati da diversi geografi, possano servire all'interpretazione del senso dato dalla cultura popolare alla canzone *Lili Marlene* e a spiegarne la diffusione. L'ultimo traccia qualche considerazione di sintesi e indica i possibili approfondimenti futuri.

2. L'inizio della storia e il successo della canzone

Nel 1915, il poeta Hans Leip (22 settembre 1893-6 giugno 1983) ebbe l'ispirazione per una poesia dedicata alla solitudine di un soldato durante la guardia. Al rientro dal proprio turno, scrisse *La canzone di una giovane sentinella*, mescolando nei versi il nome della nipote della propria padrona di casa e quello di una ragazza incontrata in una galleria d'arte (Murdoch, 2002). La poesia rimase nel cassetto del poeta per venti anni, dopo i quali l'autore ne rivide il testo per la pubblicazione. Il compositore Norbert Schultze, che musicava film di propaganda nazista, ne fece una canzone per la cantante di cabaret Lale Andersen che la registrò nel 1938 con il titolo di *La canzone della sentinella* (*Lied eines Wachposten*). La prima trasmissione radiofonica avvenne nello stesso anno, ma proprio il giorno 10 novembre, la Notte dei cristalli (*Kristallnacht*) e dei pogrom antisemiti (Steinweis, 2009). L'ascolto radiofonico dovette essere scarso. Non di meno, Joseph Goebbels, ministro della propaganda, ne impose la censura perché disfattista in quanto descriveva la poco militaresca nostalgia di un soldato per la casa e la ragazza amata (Mezger, 1975).

Nel 1941, nella Jugoslavia occupata dai tedeschi, la stazione radiofonica militare di Belgrado trasmetteva notizie alle forze di aviazione e all'*Afrika Korps* di Erwin Rommel. Il direttore della *Soldatensender Belgrad*, il tenente Karl-Heinz Reintgen, avendo a disposizione pochi dischi a causa di un incendio del magazzino e per far piacere a un amico in Africa, eluse il divieto di trasmissione per la prima volta il 18 agosto 1941. La canzone fu subito amata dai soldati, dei quali evidentemente rispecchiava l'umore, che la ribattezzarono *Lili Marlene*.

Il fatto che il maresciallo Erwin Rommel pretendesse che la canzone fosse messa in onda nonostante la censura dà spazio a due possibili interpretazioni. Da un lato, il comandante intendeva curare il morale dei propri soldati schierati nel teatro di guerra africano (Fennel, 2011), dall'altro, voleva distinguersi dai politici nazisti e non militari che stavano a Berlino. Del resto, la leadership carismatica di Hitler causava una spasmodica lotta tra i politici più influenti: «Martin Borman, Goebbels, Himmler, and Speer – erano tutti in guerra l'uno contro l'altro. Ciascuno cercava di aumentare la propria autorità a spese degli altri» (Epstein, 2015, p. 203, traduzione mia). Rommel era intoccabile per i successi militari, glorificati dalla stessa propaganda nazista e riconosciuti anche dagli avversari (Fennel, 2011) e ogni tentativo di Goebbels di bandire la canzone perché disfattista fallì (Mezger, 1975).

Nel 1943, l'attrice Marlene Dietrich registrò la sua versione in lingua tedesca, struggente nell'interpretazione e del tutto diversa per tempo e tono di esecuzione. Se la versione della Anderson aveva ancora il ritmo di una marcia militare, con uno squillo introduttivo di tromba che richiamava il soldato in caserma, quella della Dietrich, più per l'atmosfera resa che per le parole quasi intatte, divenne una canzone di propaganda antinazista (Central Intelligence Agency, 2008). La Dietrich, nata a Berlino e cittadina americana dal 1937, registrò anche una versione in lingua inglese e dal 1944, per tre anni, intrattenne con i propri spettacoli di cabaret le truppe in Nord Africa, Sicilia, Italia, Alaska, Groenlandia, Islanda e Inghilterra (Winkler, 2013).

3. Propaganda, Lebensraum e radio

La conquista dello “spazio vitale” da parte del regime nazista era affidata sia alle truppe schierate nei teatri di guerra sia alla propaganda di Joseph Goebbels. Il ministro teneva sotto stretto controllo ogni forma di comunicazione e cercò risolutamente di censurare *Lili Marlene*, giudicando pericolosa la nostalgia di un soldato per la casa e la ragazza amata. *Lili Marlene* metteva a nudo anche le divisioni interne al regime, come nella già ricordata divisione tra Goebbels e Rommel, il primo contrario, il secondo favorevole alla messa in onda della canzone da parte di una radio militare.

Il concetto nazista di *Lebensraum*, ripreso dalle idee di Frederick Ratzel, giustificava l’espansionismo territoriale della Germania verso l’intera Mitteleuropa (Agnew, Crobridge, 2002) e traeva origine dalla presunta scientificità della teoria dei “confini naturali” di una nazione (Smith, 1980). Dopo la nomina di Adolf Hitler come Cancelliere della Germania il 30 gennaio 1933, il Partito Nazionalsocialista Tedesco dei Lavoratori (*Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei - NSDAP*) divenne rapidamente la forza dominante nel Governo. Le idee di Hitler su come rafforzare il potere usando il Ministero della Propaganda (*Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda*) erano molto nette. Il ministero avrebbe controllato l’intera rete dei media nazionali e favorito la produzione di film come “Il trionfo delle volontà” (*Triumph des Willens*) scritto, diretto e prodotto dalla regista Leni Riefenstahl (1935). Inoltre, andava producendo alacramente pubblicazioni, poster, trasmissioni radio, libri per l’infanzia e ogni altro mezzo capace di diffondere il messaggio del Führer alla nazione tedesca. Adolf Hitler aveva esposto le proprie idee nel suo *Mein Kampf*, ritenendo che uno dei motivi della sconfitta nella Prima guerra mondiale fosse proprio il fallimento della propaganda, che invece gli Alleati avevano usato efficacemente (Hitler, 1999).

La ricetta per rimediare era questa. I media avrebbero diffuso messaggi con concetti semplici, come “libertà” e “vittoria”, facilmente comprensibili dalle masse popolari e capaci di demonizzare i nemici dello “spazio vitale” della nazione tedesca e quindi indurre una lealtà sincera verso Hitler. La riproduzione ossessiva del volto del *Reich* come guida strategica e invincibile avrebbe preparato il popolo alla guerra, usando uno slogan semplice: Un Popolo, un Impero, un Capo (*Ein Volk, ein Reich, ein Führer*) (Mosse, 1979).

Adena *et al.* (2015) hanno dedicato una specifica attenzione al ruolo della radio nella formazione e nel consolidamento del potere dei nazisti. Il sostegno radiofonico al regime di Weimar fu rovesciato durante la campagna elettorale successiva alla nomina di Hitler come Cancelliere con una serie di trasmissioni filonaziste e fortemente antisemite (Adena *et al.*, 2015). A tale scopo, Goebbels fece produrre appositamente il “ricevitore del popolo” (*Volksempfänger*), un apparecchio radiofonico a basso costo (Goebbels, 1999).

Conoscendo bene il potere dei *mass media*, appare ovvia la sua drastica contrarietà alla canzone *Lili Marlene*, che poteva minare il morale delle truppe. Sull’altro fronte la diffidenza non era inferiore, visto che le autorità britanniche temevano la popolarità di una canzone tedesca comunque trasmessa da una radio militare nemica. L’espedito iniziale di ridurre l’impatto culturale fu la traduzione in lingua inglese, prima ancora di comprendere il potenziale antinazista della canzone (Hieble, 1947), che aveva radici molto più profonde nella disillusione provata da chi moriva in trincea nei confronti di chi dava ordini dagli uffici di Berlino.

4. Casa, nostalgia, egemonia e geografia

Ognuna delle versioni di *Lili Marlene* nelle quasi cinquanta lingue in cui è stata tradotta testimonia la progressiva appropriazione della canzone da parte della cultura popolare. Ma sono soprattutto le parodie che dimostrano la vera mutazione da canzone di successo in ballata popolare. Il sito Internet

Canzoni contro la guerra (s.d.) raccoglie 42 versioni e 11 parodie in diverse lingue. Le parodie sono versioni più o meno ufficiali con testi sia filonazisti sia antinazisti o contro la guerra. Secondo la visione gramsciana della cultura folk, tali versioni sono “canti popolari” perché ciò che li contraddistingue, «nel quadro di una nazione e della sua cultura, non è il fatto artistico, né l’origine storica, ma il suo modo di concepire il mondo e la vita, in contrasto colla società ufficiale: in ciò e solo in ciò è da ricercare la collettività del canto popolare, e del popolo stesso» (Gramsci, 2012).

Quello che nella *Lili Marlene* originale è la nostalgia della sentinella per la ragazza incontrata sotto il cono di luce di un lampione (uno spazio intimo), in molte versioni diventa chiaramente la nostalgia della casa e degli affetti domestici, di fronte ai quali lo “spazio vitale”, per la cui conquista la *Geopolitik* imponeva di fare la guerra, perde di significato.

La casa è un luogo delle emozioni localizzato in uno spazio immaginario, teatro delle esperienze quotidiane dove la vita domestica, senza dubbio, convive con il senso di appartenere al mondo (Bachelard, 1994). Le esperienze casalinghe possono essere contrastanti, ma in ogni caso costituiscono il cuore della vita umana e le geografie della casa coprono la memoria del passato, la vita presente, i sogni e le paure per il futuro e sono immaginate e materializzate sia nella scala domestica che in quella globale (Blunt, Dowling, 2006). Il senso della casa è il più emozionale dei concetti geografici, intimamente connesso con quelli del sé, di famiglia, di nazione, di senso del luogo e di responsabilità verso chi condivide lo stesso luogo di vita (Duncan, Lambert, 2004). La casa non è solo il rifugio materiale per la vita quotidiana, ma il luogo dove si formano le connessioni tra questa e le istanze civili e politiche della vita pubblica. Nella casa, la sfera privata non è impermeabile a quella pubblica: dentro le sue mura si forma l’orientamento verso i valori fondamentali dell’esistenza umana (Bachelard, 1994). Le posizioni della geografia femminista (nera e bianca) (Hooks, 1991; Young, 1997) e postcoloniale (Blunt, McEwan, 2002; Pratt, 2007), che affrontano criticamente gli aspetti relativi al potere nelle relazioni casa-genere e casa-nazione-impero, rafforzano la centralità della casa come luogo dove potere e resistenza si confrontano e si mescolano con i temi dell’appartenenza e dell’identità in scale crescenti di analisi geografica.

I sentimenti popolari appartengono contemporaneamente alla casa e alla sfera pubblica e trovano nella ballata una forma espressiva particolarmente consona a sentimenti diversi, complessi e talora contrastanti, specialmente in tempi di guerra (Gramsci, 2011; Henderson, Finlay, 2004). *Lili Marlene* è stata senza dubbio ascoltata e cantata dai soldati per esprimere un sentimento diffuso di nostalgia per la casa lontana e gli affetti distanti. Ma è stata usata anche in altro modo, come preda di guerra e forma di protesta contro le gerarchie sociali e militari.

La descrizione della canzone come preda di guerra si deve alla narrazione di Alex Bowlby, soldato prima in Africa e poi in Italia del Terzo Battaglione dell’Ottava Armata britannica: «durante le prime tre settimane di maggio il battaglione si preparò a entrare in azione sul fronte Adriatico. Il plotone aveva il proprio repertorio di canzoni, *Lili Marlene* era sempre in prima fila. Nel deserto, il battaglione, insieme ad altre unità dell’Ottava divisione, aveva preso l’abitudine di usare le armi prese ai tedeschi contro i loro ex proprietari, mangiando ogni razione alimentare tedesca che veniva sottomano e cantando *Lili Marlene*. C’è una profonda soddisfazione a catturare una canzone, specialmente quando tratta di una ragazza. Al contrario di qualche altro che la cantava in inglese, lasciando traboccare i sentimenti, il battaglione aveva affidato a *Lili* un compito preciso. Avevano tolto via ogni sentimentalismo per trasformarla in una ragazza molto provocante» (Bowley, p. 12, traduzione mia).

L’esempio di trasformazione di *Lili Marlene* in ballata di protesta contro la propria classe politica si trae invece dalla raccolta di canti contro la guerra del poeta scozzese Hamish Henderson (Larrissy, 2015). Henderson raccoglie il testo satirico, adattato sulla musica di *Lili Marlene*, della “La ballata degli imboscati del D-Day” (*The Ballad of the D-Day Dodgers*) attribuito al soldato Harry Pynn, di stanza in Italia. La ballata era una risposta ironica al commento attribuito all’aristocratica Lady Astor sulla “bel-

la vita" delle truppe in Italia in confronto ai militari che sbarcavano in Normandia durante il D-Day (Palmer, 2009). La prima e le ultime due strofe, nella traduzione di Mereu e Micozzi (s.d.) del testo inglese raccolto da Henderson, recitano così:

Siamo noi gli imboscati del D-Day, noi qui in Italia
 Non facciamo che trincare e godercela
 A spese dell'Ottava Armata e dei suoi carri armati.
 Ce la spassiamo a Roma cogli Americani.
 Siamo gli imboscati del D-Day, lontano in Italia.
 [...]
 Carissima Lady Astor, lei crede di saper tutto,
 Da quella sua piattaforma blatera di patriottismo.
 Di lei, a cui l'Inghilterra tanto tiene,
 Noi pensiamo che dica stronzate.
 E siamo noi, gli imboscati, a dirle questo dalla lontana Italia.

Guardi tra quelle montagne, nel fango, sotto la pioggia,
 Lì troverà le croci (alcune senza nemmeno il nome).
 Lavoro, sofferenza, tristezza sono finiti per loro,
 Quei ragazzi ora dormono sotto terra,
 Sono loro gli imboscati che rimarranno per sempre in Italia

Conclusioni

L'analisi del successo e dell'appropriazione popolare della canzone tedesca *Lili Marlene*, reso dirompente dalle traduzioni e dalle parodie in moltissime lingue, consente un'interpretazione secondo l'analisi geografica dei rapporti tra gli spazi intimi/familiari e lo spazio geopolitico immaginato dalle classi egemoni. Appare possibile e fertile vedere la diversità dello spazio sentimentale, delimitato dal cono di luce di un lampione entro il quale un uomo e una donna si incontrano nei versi di una canzone, dal cosiddetto spazio vitale (*Lebensraum*), reclamato dall'espansionismo geopolitico della Germania nazista all'inizio del XX secolo. Un giovane uomo e una ragazza in convegno d'amore, durante il quale i corpi si cercano e si avvicinano, possono immaginare di costruire la propria casa, tra le cui mura definire istanze di vita sociale per sé e per i figli. Il distacco forzato dei corpi causa il nascere di sentimenti di nostalgia verso il luogo di origine, più la casa che non la patria. La Seconda guerra mondiale portò i soldati lontano da casa, in un teatro di guerra globale e, sparpagliandoli nei molti fronti regionali, li separò dagli affetti domestici il cui ricordo era invece un elemento unificante per chi si trovava al fronte. L'umanità in guerra scopriva di essere stata divisa da indottrinamenti propagandistici che promettevano un futuro migliore, del tutto smentito dall'esperienza quotidiana della trincea. La dimensione mondiale dei teatri bellici è troppo grande per un solo soldato, che desidera solo ritornare e riposare in cerca di pace tra le braccia della sua *Lili Marlene*.

La *Geopolitik* risultò presto un'etichetta infamante per l'ideologia nazista, nonostante l'indottrinamento di massa serrato e razzista, condotto prima e durante il conflitto da Goebbels sia verso il fronte occidentale, popolato da ricchi debosciati, ubriachi e grassi, sia verso quello orientale, dove ebrei e bolscevichi sarebbero stati spazzati via facilmente perché esseri subumani, intellettualmente, militarmente e geneticamente inferiori. Una canzone può essere molto più forte di un ministro della propaganda, specialmente se oltre al sostegno di una diva come Marlene Dietrich, nata a Berlino ma cittadina americana, dietro a testo e musica si adombrano i sentimenti di milioni di persone in cer-

ca di libertà e giustizia invece che di libertà e vittoria, i semplici concetti che Hitler raccomandava di ripetere ossessivamente.

Riferimenti bibliografici

- Adena, M., Enikolopov, R., Petrova, M., Santarosa, V., Zhuravskaya, E., (2015), "Radio and the Rise of The Nazis in Prewar Germany", *Q J Econ*, 2015, 130, 4, pp. 1885-1939.
- Agnew, J., Crobridge, S., (2002), *Mastering space: hegemony, territory and international political economy*, , Routledge, Abingdon, UK.
- Bachelard, G., (1994), *The Poetics of Space*, Beacon, Boston.
- Bowlby, A., (1969), *Recollections of Rifleman Bow*, Leo Cooper, London.
- Blunt, A., Dowling, R., (2006), *Home*, Routledge, Abingdon, UK.
- Blunt, A., McEwan, C., (2002), *Postcolonial geographies*, Continuum, New York and London.
- Duncan, J.S., Lambert, D., (2004), "Landscapes of home", *A companion to cultural geography*, pp. 382-403.
- Ebert, R., (1981), "Lili Marlen", *Reviews*, <http://www.rogerebert.com/reviews/lili-marleen-1981>, data ultimo accesso (ultimo accesso 15/05/2017).
- Epstein, C.A., (2015), *Nazi Germany: Confronting the Myths*, John Wiley & Sons Ltd, NYC.
- Fennel, J., (2011), *Combat and Morale in the North African Campaign – The Eighth Army and the Path to El Alamein*, Cambridge University Press.
- Gramsci, A., (2012), *Quaderno 5*. In: AA. VV. (a cura di), *Antonio Gramsci. Antologia*, 263, Editori Riuniti, University Press, Roma.
- Gibson, S., Mollan, S., (2016), *Representations of peace and conflict*, Springer, Berlin.
- Henderson, H., Finlay, A., (2004), *Alias MacAlias: writings on songs, folk and literature*, Polygon, Edinburgh, UK.
- Hieble, J., (1947), "Lily Marlene. A Study of A Modern Song", *The Modern Language Journal*, 31, 1, pp. 30-34.
- Hitler, A., (1999), *Mein Kampf*, Houghton Mifflin, New York.
- Hooks, B., (1991), "Theory as liberatory practice", *Yale JL & Feminism*, 4, 1.
- Jones, J.B., (2006), *The songs that fought the war: Popular music and the home front, 1939-1945*, UPNE, Hannover and London.
- Larrissy, E., (2015), *The Cambridge Companion to British Poetry, 1945-2010*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Leibovitz, L. (2013), *Aliya: Three Generations of American-Jewish Immigration to Israel*, St. Martin's Press, New York.
- Mezger, W., (1975), *Schlager: Versuch einer Gesamtdarstellung unter besonderer Berücksichtigung des Musikmarktes der Bundesrepublik Deutschland*, Tübinger Vereinigung für Volkskunde, Tubinga.
- Mosse, G.L., (1979), *Ein Volk, ein Reich, ein Führer: die völkischen Ursprünge des Nationalsozialismus*, Athenäum-Verlag, Berlin.
- Murdoch, B., (2002), *Fighting Songs and Warring Words: Popular lyrics of two world wars*, Routledge, London, UK.
- Riva, J.D., Stern, G., (2006), *A Woman at War: Marlene Dietrich Remembered*, Wayne State University Press, Detroit, MI.
- Rose, R.S., (2008), *Lili Marleen: canción de amor y muerte*, SP, Global Rhythm Press, Barcelona.
- Palmer, R., (2009), "Hamish Henderson: A Biography, 1: The Making of the Poet (1919-1953)", *Folk Music Journal*, 9, 4, pp. 633-637.
- Scott, P., (1997), *Hamish Henderson: the Desert War, Italy, and Scottish Poetry. An Exhibit from the G. Ross*

Roy Collectio in the Granireville Room, Thomas Cooper Library, University of South Carolina Libraries, Columbia, SC.

Smith, W.D., (1980), "Friedrich Ratzel and the origins of Lebensraum", *German Studies Review*, 3, 1, pp. 51-68.

Steinbeck, J., (2011), *C'era una volta una guerra*, traduzione S.C. Perroni, Bompiani, Milano.

Steinweis, A.E., (2009), *Kristallnacht 1938*, Harvard University Press, Cambridge, MA.

Young, I.M., (1997), "Feminism and the public sphere", *Constellations*, 3, 3, pp. 340-363.

Winkler, S., (2013), *The Music of World War II: War Songs and Their Stories*, Merriam Press, Bennington, VR.

Sitografia

Central Intelligence Agency, (2008), "A Look Back... Marlene Dietrich: Singing for a Cause", *News & Information*, <https://www.cia.gov/news-information/featured-story-archive/2008-featured-story-archive/marlene-dietrich.html>, data dell'ultimo accesso (ultimo accesso 21/05/2017).

Canzoni contro la guerra, (s.d.), *Lili Marleen [Lied eines jungen Wachtpostens]*, Hans Leip, <https://www.antiwarsongs.org/canzone.php?lang=it&id=1600> (ultimo accesso 15/05/2017).

Goebbels, J., (1999), "The Radio as the Eight Great Power", *German Propaganda Archive*, <http://research.calvin.edu/german-propaganda-archive/goeb56.htm> (ultimo accesso 15/05/2017).

Mereu, P., Micozzi, A., "La ballata degli imboscati del D-Day (tune lili marlene)", *Hamish Henderson Folk Club*, http://www.hhfolkclub.org/hh_canzoni.htm (ultimo accesso 15/05/2017).

Rose, R.S, (2013), "Lili Marlene: The Biography of a Song", *Mylibreto*, http://www.mylibreto.com/books/en_lili-marlene-song-sala-rose-world-war-II-soldiers-third-reich.html (ultimo accesso 15/05/2017).

Riefenstahl, L., (1935), *Trionfo delle volontà* (Triumph des Willens), Internet Movie Data Base – IMDB, <http://www.imdb.com/title/tt0025913/> (ultimo accesso 13/01/2017).

SIMONE GAMBA¹

IL DISCORSO GEOPOLITICO NELLA GRAPHIC NARRATIVE

1. *Graphic novel e geopolitica*

Nell'ambito della geopolitica critica, popoli e Stati non sono considerati il risultato della geografia e delle politiche nazionali, ma la causa. Attraverso la narrazione sotto forma di testi e immagini di *graphic novel*, reportage giornalistici e diari di viaggio a fumetti, è possibile interrogarsi sulle vicende politiche internazionali attraverso la rappresentazione del mondo fornita dall'autore. Sebbene all'apparenza si tratti di semplici illustrazioni accompagnate da testi, a lungo considerate una forma d'arte minore o un genere destinato all'infanzia, in realtà la produzione fumettistica dice molto sia sulle nostre paure, fantasie, ossessioni che sullo stato delle relazioni internazionali.

Così come il cinema, le serie televisive, gli articoli del Reader's Digest (Sharp, 1992), anche le opere grafico-narrative presentano un loro "sguardo geopolitico", (O'Tuathail, 1992). La geografia, incluso quella politica, si basa su uno sguardo produttore e rivelatore di luoghi e di fenomeni, che ha modo di esprimersi in modi svariati attraverso la straordinaria disponibilità di mezzi di comunicazione. Dalla "Biblia Pauperum", con le sue rappresentazioni figurate delle vicende del Vecchio e Nuovo Testamento, oppure ancora dalle "images populaires", nate in Francia all'epoca della rivoluzione, l'artista-fumettista svolge la funzione di semplificatore perché è in grado di tradurre per un grande pubblico gli ideali contemporanei, le esemplificazioni morali, i soggetti politici. Al pari del cinema e di altre forme di narrazione, anche i fumetti contribuiscono alla costruzione di un'identità nazionale intesa come la rappresentazione di continuità storica di elementi comuni, eroi, miti, tradizioni, mentalità in un quadro di paesaggi caratteristici.

Dai primi libri di Tintin non solo è cambiato l'assetto geopolitico mondiale, ma anche la produzione fumettistica si è notevolmente evoluta. Apparentemente lontani dalla politica, gli album di Tintin contenevano tracce evidenti della visione occidentale del mondo, sia di fronte la minaccia sovietica (*Tintin au pays des Soviets*), alla lotta per il controllo delle risorse (*Tintin au pays de l'or noir*), o a semplici episodi di criminalità internazionale (*Coke en stock*). Ma le opere della Nona Arte non servono solo come un quadro di riferimento per i soggetti geopolitici: possono persino diventare problemi geopolitici in sé. Nel 2001, quando l'editore cinese di "Tintin au Tibet" ha cercato di pubblicare l'opera, si è visto costretto a cambiare il titolo "Tintin nel Tibet della Cina".

L'analisi della componente politica dei fumetti in Italia è stata affrontata soprattutto da punto di vista semiotico (Eco, 1964) e sociologico (Giammanco, 1985), mentre dal punto di vista geopolitico e delle relazioni internazionali, la questione è stata sì dibattuta (Dittmer, 2012), ma soltanto in tempi più recenti nell'ambito della geopolitica popolare. Il *graphic novel* e la *graphic narrative* vengono oggi considerati strumenti in grado di trattare argomenti scomodi come le migrazioni e le diaspore e di raccontare una storia alternativa (De Spuches, 2016).

¹ Università degli Studi di Milano IULM.

2. Oriente e Occidente nel giornalismo grafico

Il concetto di luogo si riferisce spesso ad una comunità con caratteristiche proprie, abitante una località precisa (Massey, Jess, 2001), oppure ancora un “insieme speciale” con una sua propria storia e significato. In altre parole, il luogo sarebbe uno spazio reso unico dalla presenza di una data cultura umana, i cui tratti sono distinguibili da altre culture. Ciò poteva essere ritenuto valido prima che il processo di globalizzazione raggiungesse un livello tale da rendere più complessa la definizione di luogo, reso instabile dalla crescente mobilità e internazionalizzazione (Harvey, 1989). Al giorno d’oggi, è più pertinente considerare il luogo come involucro di spazio-tempo, un punto particolare di intersezioni e interazioni.

Ora, è proprio il luogo inteso come involucro spazio-temporale che emerge chiaramente nella narrazione di autori di *comics* che in prima persona hanno sperimentato la relazione, da un lato, tra il paese, la regione, la città in cui sono nati o da dove proviene la propria famiglia di riferimento, dall’altro con l’esperienza di vita in paesi dominati da un altro genere di vita. In tal senso, desta un interesse particolare un lavoro autobiografico pubblicato in una serie di tre album in ordine cronologico, dal titolo *L’Arabo del Futuro* (Sattouf, 2015). L’opera mette in luce lo scarto generazionale che si produce tra Riad, di madre francese e padre siriano, e quest’ultimo, attraverso un racconto della propria infanzia vissuta tra Libia, Francia e Siria. Al centro della narrazione, troviamo elementi che pongono di continuo una precisa dicotomia Occidente/Oriente: il padre, studente un dottorato in Storia a Parigi alla fine degli anni Settanta, viene descritto come un giovane mosso dalla speranza di portare un profondo mutamento nella comunità araba internazionale attraverso l’istruzione laica *à la française*. Tornando però a vivere prima in Libia e poi in Siria, le sue aspirazioni vengono meno, fino ad essere riassorbito dalla vita mediorientale. Con il tempo, si consolida invece un’identità territoriale legata alle origini, privata di quello spirito panarabista e secolarizzato che lo animava in precedenza.

L’altro elemento portante del testo consiste nella presenza di contrasti evidenti tra i luoghi narrati: al contrario della Francia, in Siria vi è una separazione degli spazi in base al genere (gli uomini mangiano in una stanza, le donne mangiano gli avanzi dei primi in un’altra). A scuola si insegna che la Francia è amica degli USA, mentre la Siria è amica dell’URSS che è «uno degli stati più evoluti al mondo». Tuttavia, paradossalmente, i libri di testo per l’apprendimento della lingua araba, utilizzano figure con scene di vita domestica borghese, arredi e abiti occidentali.

Se la dicotomia Oriente/Occidente è presente nelle autobiografie di autori dall’identità culturale transnazionale come Sattouf, è ancora più evidente nei lavori propriamente definiti come giornalismo grafico *embedded*. Il pioniere del genere è l’americano Joe Sacco, autore di noti reportage in Palestina e nei Balcani. Nei suoi lavori si raffigura nell’opera come un occidentale ignaro della situazione socio-politica della regione. Durante il racconto acquisisce progressivamente consapevolezza del luogo, mentre al contempo è cosciente dell’impossibilità – ne intende farlo, del resto – di mescolarsi alla popolazione locale.

In Bosnia narra vicende avvenute nell’enclave musulmana di Gorazde, presa d’assedio dalle truppe serbe sin dagli inizi della guerra nel 1992. Dalla sua prospettiva, l’autore dipinge gli abitanti del luogo, i quali lo accolgono in quanto giornalista al quale denunciare una situazione ingiusta, un intermediario tra loro e i luoghi dai quali sono rimasti isolati. Scena dopo scena, vengono mostrate le conseguenze devastanti della guerra, le fosse comuni e brutali massacri di cui è testimone oculare. Il disegno, al contrario della fotografia e dei video permette di ri-umanizzare ciò che la guerra ha de-umanizzato attraverso immagini in cui la violenza assume contorni in bianco e nero, attenuandone l’effetto sensazionalistico. Bisogna ricordare, infatti, che il genocidio dei bosniaci ottenne al tempo la copertura mediatica di televisioni e giornali, che quello di armeni ed ebrei non poterono avere.

L’immersione di Sacco nel *milieu* bosniaco è perfettamente analoga a quella di Maggie O’Kane, la giornalista di *The Guardian*, la cui esperienza è stata all’origine del concetto di “anti-geopolitica”.

O'Tuathail, infatti, ha usato l'espressione "sguardo anti-geopolitico" per riferirsi alla narrazione dell'orrore raccontato dalla giornalista britannica vissuto in prima persona sul fronte bosniaco nel 1992 (O'Tuathail, 1996). La sua cronaca di guerra, osservata dal punto di vista delle vittime, aveva provocato nei geografi una riflessione sul bisogno di implementare la responsabilità morale nel discorso geopolitico. O'Kane raccontava la minuziosa descrizione del funzionamento della pulizia etnica, la razionalizzazione del genocidio da parte dei mass-media serbi. Il punto di vista della giornalista era sì quello di una donna occidentale, informata sui fatti, ma era soprattutto un essere umano testimone di una violenza brutale in azione. Sebbene le sue reazioni emotive non fossero condivise da altri reporter, la sua posizione anti-geopolitica non andava intesa come una negazione della geopolitica, ma come una visione contro-egemonica che chiedeva un intervento dell'Occidente nella regione in risposta all'azione serba. O'Tuathail considerava tuttavia lo "sguardo anti-geopolitico" come una categoria provvisoria utile però a sovvertire una visione normativa del mondo fino a ristrutturare argomentazioni geopolitiche secondo una nuova prospettiva.

In Palestina, oggetto dei suoi lavori principali, Sacco narra la condizione di conflittualità territoriale permanente nella regione mediorientale. Le sue opinioni non vengono espresse in modo diretto, ma attraverso la rappresentazione di emozioni, dubbi e paure del pericolo, della condizione di oppressione. Nota, infatti, l'assenza di un'adeguata politica internazionale in risposta all'occupazione dei territori palestinesi, alla violazione di diritti umani, all'espansione della colonizzazione israeliana.

Influenzato dall'Orientalismo di Said, evidenzia responsabilità ed effetti dell'egemonia israeliana e la condizione di vittima dei palestinesi. In *Footnotes in Gaza* (Sacco, 2009), l'autore denota la geografia sventurata della Striscia, dove la densità abitativa è estremamente elevata e la vita dei suoi abitanti in perenne stato di emergenza. L'interesse per il luogo da parte di Sacco si evince anche nella sua attenzione per la demolizione delle case a Gerusalemme Est, per far spazio a insediamenti israeliani: campi distrutti, case abbattute e incarcerazioni. Nonostante la conoscenza di due ragazze israeliane metta ad un certo punto in crisi i suoi presupposti, inducendolo a prendere coscienza del punto di vista israeliano, in fondo, Israele appare agli occhi di Sacco come il prodotto di un agire territoriale connotato secondo la visione ben descritta da Weizman: una politica di occupazione intesa come "politica della verticalità", in cui le autorità attuano il controllo su tre livelli spaziali – terreno, aereo e sotterraneo – al fine di gestire in modo ottimale gli insediamenti e le vie di comunicazione. Questa forma di controllo territoriale non si attua solo attraverso la tecnologia militare ma anche mediante un uso dell'immaginario critico e post-strutturalista che viene contestualizzato in chiave geostrategica. Weizman ha scoperto, infatti, nella lista di letture consigliate in ambito militare i nomi di Guy Debord, Deleuze e Guattari.

Nell'architettura dell'occupazione israeliana, i confini non sono né rigidi né fissi. Si tratta al contrario di una "geografia elastica", in cui l'immaginario cartografico ereditato dalla spazialità dello Stato-nazione si frammenta in una moltitudine di sinonimi come muri di separazione, barriere, posti di blocco, blocchi stradali, check-point, zone di sicurezza speciali, aree militari riservate, etc. I limiti di queste aree sono dinamici e fluttuanti, circondano villaggi, tagliano campi. In sostanza, lo spazio politico palestinese viene modulato dalla politica di sicurezza israeliana, che prevede controlli, incursioni, espulsioni, etc. dando vita ad un ecosistema territoriale unico, un arcipelago di aree sottoposte a sorveglianza (Weizman, 2007, pp. 6-7).

3. *Diari di viaggio in Medio Oriente*

Un approccio generalmente diverso da quello del giornalismo grafico è rintracciabile nei diari di viaggio come *Capire Israele in 60 giorni* (Glidden, 2011). Sarah è una ragazza americana impegnata in un viaggio gratuito finanziato dall'agenzia Taglit-Birthright Israele che permette a giovani ebrei pro-

venienti da ogni paese del mondo di scoprire la Terra Santa. Alla partenza, la protagonista è consapevole della complessità della questione israelo-palestinese quando afferma di essere animata dal desiderio di scoprire «una volta per tutte le verità che stanno dietro questo grande casino», ovvero di verificare la fondatezza delle proprie convinzioni sulla situazione geopolitica israeliana. Ad esempio, si interroga sul significato dell'abitare in un territorio conteso: le Alture del Golan, conquistate da Israele con la Guerra dei sei giorni (1967), le appaiono come un luogo inospitale. Tuttavia, un filmato che ne decanta le bellezze naturali, le attività agricole e pastorali, il ruolo di bacino idrico nazionale, le attrazioni turistiche invernali, le cantine vinicole e infine l'importanza strategica della posizione geografica per la sicurezza nazionale. Sarah si rende conto che si tratta di una regione diventata vitale per Israele. Assume, in altre parole, la consapevolezza dell'importanza di dati geografici naturali e antropici per le finalità politiche di un popolo e del suo territorio.

Un altro lavoro ambientato nella stessa area geografica è *Cronache di Gerusalemme*, opera del canadese Guy Delisle. Grazie al lavoro della moglie funzionaria di MSF (Médecins Sans Frontiers), Delisle si ritrova a trascorrere dei soggiorni lunghi almeno un anno, in aree spesso inaccessibili persino a giornalisti e telecamere dei media occidentali, come Myanmar e Corea del Nord. Nel suo soggiorno israeliano, Delisle si smarrisce davanti a una classica questione geografico-politica: quale dovrebbe essere la capitale del paese? Tel Aviv (riconosciuta dalla comunità internazionale e quindi sede delle ambasciate) o Gerusalemme? L'atteggiamento dell'autore, come per la Glidden, è caratterizzato da un misto continuo di sorpresa e timore, di fronte alla peculiarità della geopolitica israeliana, alla normalità quotidiana della convivenza etnica in una "situazione", in cui le tensioni sono nascoste alla vista ma percepibili nei dettagli.

Si interroga poi sul concetto di "frontiera", durante le sue riflessioni sulla speculazione edilizia di Gerusalemme Est e in occasione dei frequenti e meticolosi controlli, sia in aeroporto, sia ai numerosi posti di blocco le cui lunghe code appaiono all'autore come «uno spettacolo surreale» (Delisle, 2012, p. 45). Avverte un senso di claustrofobia di fronte al muro con la Cisgiordania e l'incredulità per l'impotenza dei palestinesi nel controllare i collegamenti tra la West Bank e Gaza – di conseguenza, l'impossibilità di realizzare a queste condizioni uno Stato palestinese. Del resto, nonostante la posizione ufficiale israeliana per cui i muri divisorii dovrebbero garantire la sicurezza di fronte a minacce attuali, i progetti di demarcazione netta risalgono all'organizzazione territoriale promossa dai primi sionisti (Reece, 2012)

A differenza di Sacco, Delisle non nota soltanto le dissonanze tra Palestina e Israele, ma anche le consonanze tra Israele e l'Occidente. In particolare, quando si accorge che si tratta di un paese democratico, in cui vi è libertà di costumi (almeno a Tel Aviv), la stampa funziona liberamente ed è possibile criticare la politica nazionalista e colonialista, mentre ciò non avviene nei paesi limitrofi. Al pari di Glidden, invece, nota i contrasti: il divario tra la spensieratezza dei pomeriggi in spiaggia a Tela Aviv, e la vita sotto le bombe della sovraffollata Striscia di Gaza. Le lezioni di disegno tenute a Hebron di fronte a studentesse palestinesi che abbandonano l'aula di fronte a riproduzioni di corpi nudi e studenti che vanno e vengono dall'aula parlando al cellulare. Mentre a Tel Aviv, gli studenti sono composti, interagiscono con l'insegnante e conoscono tutti i principali autori internazionali di fumetti.

Mentre i diari di viaggio di Glidden e Delisle cercano di rappresentare una realtà nel modo più obiettivo possibile, seppur coscienti che il loro sguardo viene influenzato da idee preconcepite, i reportage di Sacco o Ted Rall prendono spesso posizione nei confronti dei palestinesi o dei bosniaci (Sacco) oppure in chiave pacifista (Rall), individuando gruppi etnici o nazionali come le vittime di un'oppressione da parte di un regime prevaricatore o di una guerra ingiusta. Ciò che invece tutte queste opere contengono è una serie di informazioni geografiche e storiche ben documentate, riportate nel momento opportuno per inquadrare lo scenario geopolitico che il fruitore dell'opera deve tenere ben presente durante la lettura, rischiando altrimenti di non poter comprendere alcuni aspetti fondamentali della narrazione.

4. *Il Kurdistan a fumetti*

Il caso più rilevante di giornalismo grafico *embedded* in Italia è quello dell'illustratore romano conosciuto con lo pseudonimo di Zerocalcare. Con un reportage venato da un peculiare senso dell'umorismo, l'autore ha raccontato una realtà complessa come quella del Rojava e portato il fumetto italiano in un campo geopolitico.

La narrazione ripercorre vicende legate all'assedio di Kobanê nel 2014, quando Zerocalcare, tramite un'organizzazione non governativa, si unisce alle forze curde sul fronte dei combattimenti tra Siria e Turchia in veste di osservatore indipendente. Ancor più evidente qui che nei lavori di Sacco, vi è la rappresentazione del conflitto da una parte specifica «perché è giusto difendere l'esperienza del Rojava, che indica una via di convivenza pacifica per tutto il Medio Oriente» e ancora «perché i media italiani tendono a spettacolarizzare e a coprire solo il conflitto, e noi possiamo portare un'informazione diversa» (Zerocalcare, 2016). I curdi vengono dipinti infatti come un popolo valoroso e fiero, finito vittima di quello che definisce come il «grande raggio mesopotamico». I media occidentali di dividere i curdi buoni dai quelli cattivi a seconda di criteri storico-geografici. Le donne curde di Kobanê corrisponderebbero ai buoni: sono giovani, belle e sognano l'Occidente. I guerriglieri del PKK sarebbero etichettabili invece come cattivi: si nascondono sulle montagne, sono baffuti, pelosi e compiono atti terroristici.

Anche qui il testo si sofferma sul concetto di frontiera: l'autore nota la differenza tra i confini in tempo di pace e di guerra, la condizione precaria e aleatoria della frontiera. Viene sottolineata la sostanziale discrepanza tra una situazione formale e una informale, in cui, nel caso di conflitti o rivendicazioni rispetto ai confini, le frontiere si trasformano in fronti di guerra. Per la geografia politica, del resto, i confini appaiono come l'elemento più critico in quanto non esiste una frontiera naturale o politica ideale, ma una definizione di strutture artificiali e temporanee, frutto di mutevoli equilibri di potenza ed appaiono stabili solo «durante il temporaneo armistizio chiamato pace» (Spykman, 1938). Le frontiere sono discontinuità territoriali con la funzione di delimitazione politica, risultanti da accordi o imposte da una parte, e regolate da un sistema giuridico. Abbattere frontiere e ri-territorializzare regioni tra confini di Stato è possibile attraverso un'integrazione culturale. I curdi, infatti, rivendicano uno Stato la cui organizzazione spaziale sia quella del "confederalismo democratico". Tale idea costituisce un vero e proprio sistema politico la cui attuazione non potrebbe che derivare anche dal riconoscimento della pluralità etnica della regione. Uno Stato che non si basi su un nazionalismo secondo cui identità politica e culturale debbano convivere (Gellner, 1992), né in una prospettiva etnosimbolista storica (Smith, 1991), che ponendo l'accento sulla necessità di prestare attenzione a memorie, a miti e valori delle diverse etnie finisca per tracciare nuovi confini.

Conclusioni

In generale, si è potuto notare, nell'analisi dei testi di giornalismo grafico, diari di viaggio e biografie a fumetti, come la percezione dello spazio politico da parte dei soggetti protagonisti sia variegata ma, al contempo, presenti alcune sostanziali analogie. Varia il grado di partecipazione o distacco rispetto alle realtà geografica narrata: i giornalisti grafici, al contrario degli autori di diari di viaggio, si sentono più coinvolti appassionandosi ad uno schieramento politico fino a condizionare il proprio immaginario geografico-politico. Su questi esercita un'influenza notevole l'orientalismo di Said, nella rappresentazione della cultura locale e globale, ma gli approcci valutativi verso il colonialismo o la questione territoriale in Palestina e nel Kurdistan, non sono riducibili ad una matrice. I reportage a fumetti presentano tuttavia diversi elementi in comune: riportano una cronaca dei fatti con dovizia di dettagli; illustrano scene di vita quotidiana condivisa con i locali; l'inquadramento storico viene con-

dotto con una precisione tale da chiarire le premesse che portano ad un conflitto; vi è cognizione dei confini politici, del groviglio etnico e in generale di elementi che sono alla base di un processo identitario; i locali conoscono aspetti della cultura occidentale (canzoni, beni di consumo, personaggi pubblici, etc.) che usano come territorio comune e punti di contatto; il dissidio interiore dei personaggi è bene espresso, nel legame degli abitanti locali con loro terra o nel desiderio di partire per una vita migliore verso paesi occidentali; emergono angherie, ingiustizie perpetrare dalle autorità e dalle forze di polizia o militari, repressioni, rappresaglie, persecuzioni, orrori della guerra; vengono evidenziate differenze tra lo status pre e post bellico o coloniale: la convivenza fra etnie, libertà e diritti, opportunità di lavoro, etc.; spesso le storie di famiglie e di personaggi raccontano sogni, speranze, delusioni; la descrizione dei luoghi avviene più attraverso l'uso dei disegni che dei testi; infine, i locali sono sempre gentili e ospitali con l'autore, si sentono oppressi e sono convinti di combattere per una giusta causa.

Riferimenti bibliografici

- Delisle, G., (2012), *Cronache di Gerusalemme*, Rizzoli Lizard, Milano.
- De Spuches, G., (2016), "Abitare la diaspora in Europa. Il *graphic novel* come forma di geopolitica popolare", *Geotema*, 50, pp. 78-83.
- Dittmer, J., (2012), "Captain America in the News: Changing mediascapes and the appropriation of a superhero", *Journal of Graphic Novels and Comics*, 3, 2, pp. 143-157.
- Eco, U., (1964), *Apocalittici e integrati*, Mondadori, Milano.
- Foucher, M., (2012), *Obsessions des frontières*, Perrin, Paris.
- Gellner, E., (1994), *Nazioni e nazionalismo*, Editori Riuniti, Roma.
- Giammanco, R., (1985), *Il sortilegio a fumetti*, Mondadori, Milano.
- Giammanco, R., (1991), *Immagini, vignette, Visioni: Comics americani nel postmoderno*, La Nuova Italia, Firenze.
- Glidden, S., (2011), *Capire Israele in 60 giorni*, Rizzoli Lizard, Milano.
- Harvey, D., (1989), *The Condition of Postmodernity*, Wiley-Blackwell, Hoboken, New Jersey.
- Lukermann, F.E., (1964), "Geography as a Formal Intellectual Discipline and the Way in Which it Contributes to Human Knowledge", *Canadian Geographer*, 8, 4, pp. 167-172.
- Massey, D., Jess, P., (2001), *Luoghi, culture e globalizzazione*, UTET, Torino.
- O'Tuathail, G., (1996), "An Anti-geopolitical Eye: Maggie O'Kane in Bosnia, 1992-93", *Gender, Place & Culture: A Journal of Feminist Geography*, 3, 2, pp. 171-186.
- Reece, J., (2012), *Border Walls: Security and the War on Terror in the United States, India and Israel*, Zed Books, London.
- Ridanpaa, J., (2009), "Geopolitics of humour: the Muhammed cartoon crisis and the Kaltio comic strip episode in Finland", *Geopolitics*, 14, 4, pp. 729-749.
- Sacco, J., (2009), *Palestina*, Jonathan Cape, London.
- Sattouf, R., (2015), *L'arabo del futuro. Una giovinezza in Medio Oriente (1978-1984)*, Rizzoli Lizard, Milano.
- Smith, A., (1991), *Nationalism and Modernism*, Routledge, New York.
- Spykman, N.J., (1938) "Geography and Foreign Policy I", *American Political Science Review*, 32, 29.
- Weizman, E., (2007), *Hollow Land: Israel's Architecture of Occupation*, Verso, New York.
- Zerocalcare, (2016), *Kobane calling*, BAO publishing, Milano.

MARIA CRISTINA CARDILLO¹

CINQUANTA SFUMATURE DI ARTICO: QUANDO IL PAESAGGIO DIVENTA PROTAGONISTA

Meglio vivere in mezzo ai ghiacci che tra le virtù moderne.

Friedrich Nietzsche

1. Le terre polari tra cinematografia e serialità

Da qualche anno si assiste ad un proliferare di serie tv, reality e documentari ambientati nelle regioni polari che costituiscono l'apice di un iceberg culturale, sospinto dal mito greco di Iperborea, alla deriva tra cinema e letteratura nella corsa al *Far North*, ultima vera frontiera inesplorata e inebriante.

Capofila della spedizione seriale nell'Artico è sicuramente *Fortitude*. Con il candore abbagliante del paesaggio, le ignote minacce delle Isole Svalbard e il terrore psicologico in piena sintonia con le ultime pagine della *Storia di Gordon Pym* di Poe e i romanzi *Le montagne della follia* di Lovecraft, *Un inverno fra i ghiacci* e *La sfinge dei ghiacci* di Verne, senza dimenticare Shelley che aveva scelto il Polo Nord come teatro perfetto per la fine del suo *Frankenstein*, *Fortitude* è per certi versi l'estremizzazione (anche geografica) del filone "scandi-noir". Quello che partendo dagli ormai classici romanzi gialli di Høeg (*Il senso di Smilla per la neve*), Larsson (*Millennium*) e Nesbø (*Sole di mezzanotte*) ha generato crime series di successo come le danesi *The Killing* e *The Bridge*.

Stessi scenari per la serie fantascientifica statunitense *Helix*, ambientata come *Fortitude* nelle distese artiche e la norvegese *Lilyhammer*, che racconta le gesta semiserie di un mafioso italoamericano al confino in Norvegia. Nel fantasy *Game of Thrones* è invece il paesaggio islandese ad essere colto nelle sue molteplici sfumature.

La luce dai colori soprannaturali, i panorami mozzafiato e le location quasi aliene sicuramente concorrono a garantire il successo anche in ambito cinematografico: *La cosa* del maestro dell'horror Carpenter, *Insomnia* di Nolan, thriller con Al Pacino ambientato in Alaska, il fantascientifico post-apocalittico *Snowpiercer* e il drammatico *Leviathan* ambientato nel nord della Russia sono solo alcuni titoli degni di nota.

I registi però scelgono spesso i paesaggi ghiacciati dell'Islanda come sfondo delle loro pellicole, complici anche i competitivi costi di produzione e le truppe altamente professionali disponibili sul luogo. In *Batman Begins* la scena ambientata sull'Himalaya in cui Bruce Wayne si reca da Ducard e dove i due si scontrano a duello in realtà è stata girata in Islanda, nella zona del ghiacciaio Vatnajökull. Lo stesso scenario ha fatto da sfondo alla saga di James Bond. In *007-Bersaglio mobile* con Roger Moore la scena di apertura riprendeva i paesaggi islandesi, anziché quelli siberiani come vuole la storia, mentre in *007-La morte può attendere* il covo dell'antagonista di Pierce Brosnan, Gustav Graves, si trova sul lago di Jökulsárlón proprio ai piedi del ghiacciaio.

Oltre agli scenari spettacolari, un altro elemento ha convinto la troupe del film *Oblivion* a girare in Islanda: le circa 22 ore di luce, che hanno permesso di filmare per molte ore ogni giorno restringendo i

¹ Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale.

tempi di lavoro. Nella pellicola con Tom Cruise compare Earl's Peak, una vetta che da un lato vanta un ghiacciaio e dall'altro un suggestivo deserto di sabbia nera. E le Guerre Stellari dell'ultimo *Rogue One: A Star Wars story* sono state girate fra la spiaggia di sabbia nera nel sud dell'isola dove trova sede il pianeta Eadu e il suggestivo cratere vulcanico di Krafla con le vicine formazioni rocciose del lago Myvatn.

Anche i reality e i documentari contribuiscono a rendere il Circolo polare artico sempre più accattivante: *Vite sotto zero* racconta la sopravvivenza quotidiana a -30° in Alaska, *Una famiglia fuori dal mondo* segue l'insediamento di un nucleo familiare a Chighagof Island, il luogo con la maggior concentrazione di orsi sulla Terra, *Alaska* mostra le sfide tra quattro team dotati di husky e slitte, *Ultima fermata: Alaska* descrive le vicissitudini di una squadra di ferrovieri impegnati nel mantenimento di una importante arteria ferroviaria.

La corsa al *Far North* attira gli spettatori così come i turisti: sempre più richieste sono le crociere a bordo di rompighiaccio sulle rotte dei postali norvegesi. Ma attira anche i lettori, stando ai moltiplicarsi di titoli sugli scaffali: romanzi di esplorazione da Capo Nord in su, come *Alla fine del sonno* di Hermans o *reportages* dalla taiga sovietica, come *Siberiana* di Castellina.

2. Fortitude, la Twin Peaks sul ghiaccio²

La serie thriller britannica nata da un'idea di Simon Donald, prodotta da Fifty Fathoms e trasmessa da Sky Atlantic e dalla rete statunitense Pivot dal 29 gennaio 2015 in contemporanea in Italia, Inghilterra, Germania, Irlanda e Austria, vanta un cast stellare: Stanley Tucci, Michael Gambon, Richard Dormer, Sofie Gråbøl, Christopher Eccleston, Dennis Quaid, Michelle Fairley e Ken Scott, solo per citarne alcuni. Articolata fino ad oggi in due stagioni (per complessivi 22 episodi) si è conclusa il 31 marzo 2017.

Fortitude è un centro costiero fittizio di 713 abitanti situato nelle artiche isole Svalbard, la cui economia poggia essenzialmente sull'estrazione mineraria, condotta da una compagnia russa, e su un centro di ricerca ed esplorazioni scientifiche, a guida britannico-americana. Nella realtà la serie è stata girata in Islanda e, in misura minore, nel Regno Unito; il luogo principale delle riprese è costituito dalla località di Reyðarfjörður, morfologicamente molto simile a Longyearbyen, insediamento principale delle Svalbard, che conta circa 2.100 abitanti dei 2.600 complessivi e che è anche la sede della residenza del Governatore. La cittadina di Fortitude è stata modellata proprio su Longyearbyen³.

Nonostante quindi la serie sia stata girata topograficamente più a sud del circolo polare, tale dettaglio è ininfluenza ai fini della percezione che si ha del paesaggio e l'ambientazione artica risulta perfetta per le atmosfere del thriller psicologico che unisce sapientemente crime e horror.

Se non fosse per le sue temperature proibitive, Fortitude sembrerebbe essere una sorta di Terra Promessa, un giardino dell'Eden per chi cerca stabilità e serenità. Tutti hanno un lavoro e una casa e la conseguenza principale di quest'equilibrio consiste in una totale assenza di criminalità; la polizia locale quindi, costituita solo da quattro unità, si occupa esclusivamente di operazioni di ricerca e soccorso e tutti sembrano vivere in armonia.

Intorno a Fortitude solo distese ghiacciate e una popolazione di tremila orsi polari che «speriamo non si organizzino mai», come ironizza la governatrice Hildur Odegard che da mesi porta avanti

² Per l'analogia coniata dalla stampa cfr. Nunziante De Silva, 2015; Lorusso, 2017.

³ Come nella serie televisiva anche nella realtà l'economia locale si fonda sul settore minerario e sulla ricerca: a un chilometro da Longyearbyen si trova lo Svalbard Global Seed Vault, un importante centro sotterraneo che ha la funzione di conservare, proteggere e preservare il patrimonio genetico tradizionale delle sementi più importanti della Terra.

l'ambizioso progetto di trasformare la cittadina mineraria, ormai in declino, in una ridente località turistica grazie alla costruzione di un hotel intagliato direttamente nel ghiacciaio.

Per promuovere la sua idea con i finanziatori la governatrice punta proprio sull'estrema tranquillità della cittadina. Soprattutto nelle prime puntate questo aspetto viene rimarcato più volte, esaltando la tenuta psicologica dei cittadini nei sei mesi all'anno di buio completo e mettendolo in contrapposizione agli elevati indici di criminalità, depressione e suicidi delle popolazioni scandinave continentali. L'unico pericolo sembra costituito dagli orsi polari che popolano l'area e che rendono obbligatorio girare armati. Eppure non è degli orsi polari che si deve aver paura.

Una città che sulla carta è uno dei posti più sicuri al mondo, dove tutti hanno un lavoro e non sanno cosa sia un furto figuriamoci un omicidio, in realtà genera inquietudine fin dai primi minuti del pilot. Orsi polari a parte, sono le persone a far paura. Perché basta l'introduzione di un elemento nuovo, in questo caso un'eccezionale scoperta scientifica fatta per caso da due ragazzini (la carcassa di un mammoth rimasta per milioni di anni congelata nel permafrost, riaffiora in superficie riattivando un letale virus preistorico che scatena la furia omicida negli sfortunati cittadini infettati), a tirar via il manto di pace e ordinaria quotidianità che avvolge Fortitude e i suoi abitanti e a far deviare, in modo diverso, i piani di ognuno. Come in una reazione a catena, tutti i personaggi sembrano detonare nello stesso istante. E vengono fuori invidie, amori, tradimenti, disprezzo reciproco.

La serie di efferati ed inizialmente inspiegabili omicidi sconvolge la comunità e mobilita la polizia locale capitanata dallo sceriffo Dan Anderson, per la prima volta alle prese con crimini reali; a supporto delle indagini viene inviato da Londra il detective Eugene Morton (il primo omicidio concerne un cittadino britannico), accolto con diffidenza dall'intera comunità.

Le sue indagini mostreranno un lato nascosto di Fortitude e dei suoi abitanti, ben distante dall'idilliaca armonia della quale la governatrice si vanta orgogliosamente. La stessa città sembra vivere di vita propria, custode fino a quel momento dei segreti di tutti. Tra promiscuità sessuale e matrimoni infelici, passando per fughe dal passato e cieche ambizioni, gli abitanti di Fortitude si scontrano con una serie di crimini violenti che portano a dubitare e sospettare l'uno dell'altro. E, come sottolinea chiaramente Charlie Stoddart, responsabile del centro di ricerca artica e suo malgrado al centro degli avvenimenti che sconvolgeranno la comunità, «È gente che ha scelto di vivere in un ambiente ostile, estremo. Un rifugio ma anche una trappola. Tutti hanno qualcosa da cui scappano o sono scappati. Chi viene a vivere qui non ha niente da perdere oppure molto da dimenticare».

3. Il paesaggio

Sin dall'accattivante sigla in bianco e nero, contrassegnata dalla continua alternanza di processi di fusione e cristallizzazione della copertura glaciale, si percepisce il ruolo determinante che il paesaggio riveste in *Fortitude*. Nella scena di apertura del primo episodio il rumore del vento e del mare che si infrange sulla banchisa artica fa da cornice al bianco assoluto, abbagliante e sconfinato del paesaggio.

Tutti gli episodi che compongono la serie sono caratterizzati dalla perfetta commistione di buio e luce, merito anche dell'ottima fotografia che ricorda le gelide atmosfere di *The Killing*, che ben esemplificano le due anime di Fortitude. La luce accecante, data dal candore della neve e dal ghiaccio che cinge, come per proteggere e al tempo stesso isolare, la piccola cittadina di Fortitude, si contrappone al buio della notte, nel quale si nascondono i segreti dei protagonisti, intenti a non farsi scoprire e a vivere una doppia vita, come in un placido accordo cui tutti silenziosamente acconsentono.

Anche il ritmo lento e avvolgente della regia e la colonna sonora calzante contribuiscono ad enfatizzare l'ambientazione che assurge a protagonista indiscussa in ogni sua sfaccettatura.

La fine dei sei mesi oscurità viene festeggiata con la festa del solstizio d'estate, dove tra birra, balli e canti tutti si lasciano andare. Perfino la password Wi-Fi dell'unico albergo di Fortitude è perfetta-

mente in tema con la scenografia: sole di mezzanotte.

Il paesaggio glaciale è rappresentato e descritto in tutta la sua maestosità. All'inizio del quinto episodio della prima stagione si sente un rombo: è il rumore del ghiacciaio che si muove. E un abitante di Fortitude spiega alla figlia piccola con semplicità: «I ghiacciai scavano le valli, creano le montagne, danno forma al pianeta. Non li puoi fermare, avanzano sempre. Tutto ciò che gli si pone davanti viene spazzato via»

La monotona vastità del paesaggio artico viene resa in modo sublime con la fotografia che gioca abilmente con le sfumature cromatiche dei colori freddi. Dominano a perdita d'occhio i ghiacci perenni che trasmettono una sensazione di pace e tranquillità ma al tempo stesso anche un senso di solitudine e di inquietudine, con il freddo che sembra uscire dallo schermo per attanagliare lo spettatore durante il precipitare degli eventi. E allora anche il candore del paesaggio viene deturpato dalle scie di sangue lasciate dagli spietati omicidi.

Ma a rinfrancare lo spirito ci pensano le splendide aurore boreali, chiamate dalla popolazione locale «i fuochi d'artificio degli dei» o «il cielo che canta»: splendide e indescrivibili sfumature che virano dal verde al blu fino al rarissimo rosso, presagio secondo la tradizione popolare di spargimento di sangue.

4. *La società*

La comunità di Fortitude è estremamente eterogenea e multirazziale: danesi, svedesi, norvegesi, islandesi, lapponi, afroamericani e indiani convivono pacificamente e superano le avversità climatiche e geomorfologiche grazie all'armonioso perseguimento di obiettivi comuni. Almeno fino a quando la serie di omicidi, apparentemente sconnessi uno dall'altro, sconvolgono l'insediamento umano incastonato nell'imperturbabile scenario artico.

I personaggi maschili sono tutti estremamente carismatici, anche se brillano di luce propria il detective e lo sceriffo che gestiscono le indagini.

Il ruolo del detective Morton, magistralmente interpretato da Stanley Tucci, è centrale e fondamentale per ricomporre i vari pezzi che costituiscono il quadro generale entro il quale si muovono i personaggi. Morton investiga con delicatezza ma al tempo stesso con fermezza, senza lasciarsi intimidire dalle minacce o dall'ostracismo degli isolani, conscio che sotto quegli strati di ghiaccio si nasconde del marcio fatto di menzogne ed inconfessabili segreti. La serena e implacabile metodicità con cui il Morton conduce le proprie indagini è un ulteriore fattore di turbamento per la cittadinanza di Fortitude, sia perché insinua dubbi sull'operato della polizia locale, sia perché si imbatte in persone la cui quotidianità risulta sconvolta dai recenti fatti di cronaca, e che non di rado temono di veder affiorare lati oscuri del loro passato (lati oscuri dai quali, per i motivi più disparati, hanno preferito fuggire rifugiandosi nell'estremo Nord, piuttosto che affrontarli di petto). Morton si estrania in maniera ammirevole e quasi irrealistica dal vorticoso contesto in cui si trova, con una calma olimpica tipicamente british che finisce inevitabilmente per collidere con le turbe psichiche che emergono dai racconti, dai silenzi e dalle azioni messi in atto dalla maggior parte dei suoi interlocutori.

L'ambiguo e problematico sceriffo dai modi rudi Dan Andersen si scopre in tutta la sua fragilità quando è al cospetto di Elena Ledesma, della quale è da sempre innamorato pur non trovando il coraggio di farsi avanti temendo di essere rifiutato. Nel corso delle due stagioni attraverserà più volte il confine tra bene e male, deviando definitivamente verso quest'ultimo nel finale della serie.

Le figure femminili sono tutte energiche ed indipendenti a partire dalla governatrice Hildur Odegard che, nonostante i sotterfugi coi quali cerca di scavalcare le procedure burocratiche continentali nell'ottenimento dei permessi per la costruzione del Glacier Hotel, risulta essere l'unico riferimento lucido e razionale per i cittadini ormai destabilizzati dalle imprevedute condizioni avverse. E anche

quando scopre il tradimento del marito con la sua migliore amica (moglie del professor Charlie Stoddart, la seconda vittima della follia omicida) riesce a mantenere il controllo della situazione finendo col perdonarlo.

L'elemento multietnico è in *Fortitude* apertamente motivato dagli sceneggiatori: si capisce ad esempio che la criminale spagnola Esmeralda Sorolla si è rifugiata sull'isola per sfuggire alla giustizia del suo paese e contestualmente ha modificato i propri dati anagrafici assumendo il nome di Elena Ledesma. E che il veterano di guerra afroamericano Frank Sutter si trova alle Svalbard insieme alla moglie (che tradisce con Elena Ledesma) e al figlio per rimarginare i traumi psicologici subiti in Afghanistan.

Fortitude svela anche alcune perle del contesto sociale, di costume e legislativo in cui ci si può imbattere nel Circolo Polare Artico, come il *tupilak* (nella mitologia inuit era un essere artificiale costruito da uno sciamano perché assassinasse una precisa persona), il *lutefisk* (piatto tipico dei Paesi nordici, è uno stoccafisso o merluzzo salato ed essiccato, marinato nella liscivia oppure nella soda caustica e in seguito lavato accuratamente con acqua) o l'impossibilità per legge di morire in loco in quanto i ghiacci perenni potrebbero preservare per secoli o millenni gli agenti patogeni responsabili dei decessi umani (Bartlett, 2008). Nel terzo episodio della prima stagione l'insegnante di scienze della scuola spiega al detective Morton che «qui non si può morire o seppellire perché quello che viene seppellito non si decompone; nel cimitero ci sono cadaveri con la peste: questo posto è un paradiso forense»

A *Fortitude* non è permesso morire: perché il permafrost è come un gigantesco freezer che conserva tutto così com'è, virus compresi.

Riferimenti bibliografici

- Dell'Agnesse, E., (2009), *Paesaggi ed eroi. Cinema, nazione, geopolitica*, UTET, Torino.
 Dell'Agnesse, E., Rondinone, A., (2011), *Cinema, ambiente e territorio*, Unicopli, Milano.
 Amato, F., dell'Agnesse, E., (2014), *Schermi americani. Geografia e geopolitica degli Stati Uniti nelle serie televisive*, Unicopli, Milano.

Sitografia

- Bartlett, D., (2008), *Why dying is forbidden in the Arctic*, http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/from_our_own_correspondent/7501691.stm (ultimo accesso 03/04/2017).
 Fagioli, A., (2017), *Fortitude, catturati dall'horror-thriller*, <https://www.avvenire.it/rubriche/pagine/fortitude-catturatidall-horror-thriller> (ultimo accesso 25/04/2017).
 Lorusso, L., (2017), *Fortitude: la stagione due non sarà solo Twin Peak sul ghiaccio*, <http://www.fantascienza.com/22138/fortitude-la-stagione-due-non-sara-solo-twin-peak-sul-ghiaccio> (ultimo accesso 25/04/2017).
 Nunziante De Silva, A., (2015), *Fortitude, Twin Peaks tra i ghiacci*, <http://tvzap.kataweb.it/rubriche/119102/fortitude-twin-peaks-tra-i-ghiacci> (ultimo accesso 25/04/2017).

ALESSANDRA CALANCHI¹

LA SPETTACOLARIZZAZIONE DEL *TERRAFORMING*: PER UN'ECOLOGIA DELLE MIGRAZIONI SU MARTE

1. *Le rappresentazioni di Marte*

Le più frequenti modalità con cui le notizie relative a Marte vengono comunicate (sovente spettacolarizzate) rientrano nelle seguenti tre tipologie:

1. la geografia del pianeta in tutti i suoi aspetti (fisici, climatici, morfologici) a cui si aggiungono descrizioni di tipo geologico, biofisico e astronomico; si tratta di un tipo di comunicazione relativamente neutrale e oggettiva, nella quale risalta la ricerca di analogie strutturali col nostro pianeta, sottolineate anche dalla toponomastica e dai tagli di immagine che prediligono fenomeni geologici assimilabili a quelli terrestri (vulcani, deserti, valli, etc.). Le descrizioni di Marte sono legate alla nomenclatura proposta da Virginio Schiaparelli (prima osservazione agosto 1877) e ai suoi disegni, che evidenziavano non solo i "canali" che sarebbero stati motivo di annose discussioni e smentite, ma mari, montagne, valli: tutte caratteristiche legate alla percezione/rappresentazione del nostro pianeta, con cui si è sempre cercata un'analogia. Pochi anni dopo, l'americano Percival Lowell scrive tre libri dedicati a Marte, in cui segue il metodo analogico di Schiaparelli (al punto da essere condizionato dalle siccità drammatiche che colpiscono alcuni Stati nella sua visione di un pianeta morente). Successivamente con il progredire della tecnologia avremo descrizioni sempre più dettagliate e affidabili della superficie marziana, affidate ai rover che ci mandano immagini ad alta risoluzione e ai loro veri e propri laboratori mobili. Otteniamo così sempre più informazioni di tipo fisico, chimico, geo-morfologico e climatico.
2. Il passato del pianeta, ovvero tutto ciò che possiamo dedurre dalla sua struttura, dall'esame spettrografico o stratigrafico, dalle immagini fotografiche e dai campioni rilevati, tali da poter dare risposte a domande quali: c'era la vita? C'era vegetazione? C'è stata acqua in superficie? E quando? Questo è un tipo di comunicazione nel quale si inseriscono teorie non scientifiche, sebbene molto suggestive, riguardanti possibili civiltà del passato e/o contatti fra marziani e terrestri. A questa categoria appartiene anche una vasta produzione letteraria e cinematografica che trae linfa da miti, leggende, favole, utopie e distopie. Marte infatti è stato oggetto di ricerca, culto e osservazione dai primordi. L'ipotesi di vita su Marte (vita intelligente) è stata sostenuta nel tempo da filosofi, scienziati e anche qualche teologo particolarmente coraggioso. Il dibattito sulla presenza di acqua è durato per secoli e ancora oggi, nonostante le varie dimostrazioni che l'acqua non solo è esistita, ma esiste sotto varie forme e a profondità variabili, la scienza non può fornirci una prova definitiva e incontrovertibile. Molto si è speculato su un possibile passato marziano che avrebbe visto nascere e morire intere civiltà; il mito del "volto su Marte" emerso tra le dune, per esempio, ha popolato diverse trasmissioni televisive ed è molto presente sul web. Che Marte abbia un passato è senza dubbio una teoria affascinante e per questo ha ispirato non solo cultori di teorie esoteriche ma schiere di scrittori e scrittrici in cerca di luoghi su cui trasferire utopie o distopie sociali. Soprattutto a cavallo tra Otto e Novecento, in America uscirono diversi libri – alcu-

¹ Università degli Studi di Urbino Carlo Bo.

ni dei quali scritti da donne – che vedevano nel Pianeta Rosso la sede del Paradiso, o di comunità avanzate da un punto di vista del progresso civile e della parità dei diritti. Solo successivamente il pianeta si tinse di sfumature più minacciose, venendo a personificare il pericolo comunista e spostando dunque l'attenzione sull'arena politica. Oggi si è tornati a un'osservazione più neutrale e scientifica, sia nella realtà sia nelle sue rappresentazioni, e del passato di Marte vengono indagate le possibili tracce fossili di vita (microorganica), la presenza di minerali e metalli la cui datazione è oggetto di studio, le possibili analogie e parentele con i frammenti di meteorite caduti nel corso dei secoli sulla Terra.

Un esempio dell'atteggiamento dei terrestri si può facilmente trovare nell'ostinazione con cui gli scienziati che si occupano della cosiddetta "astronomia di contatto" si impegnano a dimostrare che i meteoriti giunti da Marte sulla Terra (il più discusso dei quali è ALH84001 trovato in Antartide nel 1984) sono stati contaminati non solo nell'impatto ma anche successivamente in laboratorio rendendo inefficaci le loro "biosignatures", cosicché anche qualora si trovassero fossili di microorganismi non si potrebbe avere la certezza che non siano di origine terrestre.

Proprio su questo basava gran parte delle sue considerazioni Frances Westall, astrobiologa del Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) francese durante una conferenza tenuta a Bologna il 16 maggio 2017, intitolata *From fossils of early life to the search for life on Mars* (si veda anche Bignami, 2010, pp. 96-101). Se pensiamo che la stessa cosa può accadere su Marte nel momento in cui i nostri rover entrano in contatto col pianeta, non mi pare che nessuno si stia preoccupando del contrario, ovvero della possibile contaminazione del territorio marziano da parte degli umani. Al massimo si arriva a chiedersi chi abbia eventualmente portato la vita sull'altro pianeta, fra la Terra e Marte; per dirla con le parole dell'astrofisico Giovanni Bignami, recentemente scomparso: «Se su Marte c'è stata (o c'è) vita, anche nella forma elementare di batteri o unicellulari eucarioti, sorge naturale la domanda: potrebbe la vita marziana essere arrivata sulla Terra, portata da uno qualunque dei sassi in arrivo da Marte? In altri termini, non è che per caso *siamo anche noi marziani?* O viceversa, magari è stato un sasso terrestre a portare la vita su Marte, se mai c'è stata o c'è? Forse *i terrestri sono loro?*» (Bignami, 2010, pp. 92-93). È interessante notare che in entrambi i casi quello che è in gioco non è il rispetto di un'oggettiva alterità bensì un'appropriazione, una sorta di lasciapassare: se siamo imparentati, abbiamo via libera.

3. Il futuro del pianeta, ovvero tutto ciò che riguarda i progetti veri e propri di *terraforming* (viaggi con umani, migrazione, colonizzazione, sfruttamento del territorio e delle risorse). Anche qui occorre distinguere innanzitutto cosa è scientifico e cosa no, e anche restando in ambito scientifico quali siano i gradi di sostenibilità effettiva del progetto.

La comunicazione riguardante la futura colonizzazione di Marte si attua attraverso i vari media tipici di ogni epoca, ovvero stampa, cinema, radio, tv e Internet, a cui si aggiungono conferenze e congressi scientifici. Tutto questo ci sollecita a costruire uno spazio di discussione su come il progetto di colonizzazione marziana interferisca e/o si integri con le politiche migratorie intraplanetarie, costruendo di fatto un'arena cruciale in cui si esercitano poteri politici ed economici che stanno di fatto manipolando le audience mondiali.

La spinta alla colonizzazione marziana è il logico passaggio successivo al progetto di Terraformazione, che nasce nella fantascienza ma si sta attuando ormai a livello della scienza e della tecnologia. Se Terraformare significa rendere simile alla Terra (il che ci riporta a Schiaparelli), colonizzare significa prendere possesso, abitare, costruire. Soprattutto in ambito americano, dove la teoria del "Destino Manifesto" (una definizione del giornalista O'Sullivan risalente al 1845) e quella della "transplantation" (un termine che dobbiamo a J.H. de Crèvecoeur, autore nel 1782 delle *Letters from an American Farmer*) si sposano al modello fluido e dinamico della "frontiera" (il cui teorico è J.F. Turner nel 1894 con *The Significance of the American Frontier*), ci troviamo di fronte a una vera corsa alla colonizzazione di Marte, sostenuta dai colossi del business e dei media.

Questo è solo un esempio per far capire come la natura del colonizzatore, formatasi in secoli di storia, si stia riproducendo secondo percorsi ben noti anche relativamente al pianeta Marte. Se è vero che stiamo vivendo una condizione postcoloniale, col post- non si dovrà intendere tanto che il colonialismo sia finito, quanto che le sue conseguenze continuano a vincolare il nostro modo di essere. E una conseguenza è che mentre vediamo con estrema preoccupazione il fenomeno dei migranti, intendendolo come una minaccia, accogliamo i progetti di colonizzazione di Marte, intrinsecamente egemonici, come la promessa di un nuovo mondo che ci liberi dalla visione del nostro pianeta distrutto da noi stessi.

Vedremo ora alcuni esempi delle tre tipologie sopra indicate:

- *La geografia (areografia) marziana*

Nel seguente estratto da un articolo intitolato "NASA Confirms Evidence That Liquid Water Flows on Today's Mars" la comunicazione tende alla massima neutralità possibile, pur non escludendo gli effetti speciali: «These dark, narrow, 100 meter-long streaks called recurring slope linear flowing downhill on Mars are inferred to have been formed by contemporary flowing water. [...] New findings from NASA's Mars Reconnaissance Orbiter (MRO) provide the strongest evidence yet that liquid water flows intermittently on present-day Mars. [...] Our quest on Mars has been to 'follow the water,' in our search for life in the universe, and now we have convincing science that validates what we've long suspected», said John Grunsfeld, astronaut and associate administrator of NASA's Science Mission Directorate in Washington. «This is a significant development, as it appears to confirm that water – albeit briny – is flowing today on the surface of Mars»².

- *La comunicazione (invenzione) del passato*

Sul fronte opposto, troviamo articoli di assai minore scientificità, come l'articolo intitolato *Ancient walled city 'found on Mars': Did intelligent civilisation once rule Red Planet?* (Austin, 2016).

- *La comunicazione (progetto) del futuro*

Questa è la tipologia che a noi interessa maggiormente. Si va da una scrittura di tipo descrittivo a uno stile divulgativo fino a un vero e proprio registro propagandistico. Il primo esempio che riportiamo è tratto dal medesimo sito web di cui sopra: «Elon Musk: "Un milione di persone su Marte nel 2060". Il fondatore di SpaceX ha presentato il suo piano per creare una colonia permanente umana sul pianeta rosso, con tanto di flotta passeggeri e del razzo più grande mai costruito» (Drake, 2016).

A questo articolo si ricollega il numero della rivista *National Geographic* del novembre 2016, la cui copertina contiene molte informazioni: partendo dall'alto, apprendiamo che c'è "in regalo la mappa", e qui ci ricollegiamo facilmente all'immagine di una "mappa del tesoro", idea rafforzata dal sottotitolo *La corsa al Pianeta Rosso*, dove il termine "corsa" ci fa pensare alla "corsa all'oro": dunque il binomio tesoro-oro è centrale: l'interesse, la *molla*, è soprattutto di natura economica. Nell'edizione americana il messaggio è ancora più chiaro (gold rush). In fondo pagina abbiamo poi un'ulteriore informazione che riguarda il mondo della rappresentazione mediatica: *Marte* è anche una serie TV in onda sul National Geographic Channel dal 15 novembre, diretta da Ron Howard. Aprendo la rivista, poi, troviamo nelle prime pagine una grande foto dell'attore hollywoodiano Leonardo Di Caprio, qui intervistato in qualità di «Messaggero di pace ONU» sul documentario «Punto di non ritorno», il cui scopo dichiarato è informare sui rischi di cambiamento climatico. È interessante notare che a un certo punto Di Caprio dice «non abbiamo un pianeta B», un gioco di parole fra "plan B" e "planet B", al fine di far comprendere al lettore la drammatica urgenza di una mobilitazione globale in senso ecologico. Eppure se giriamo pagina, avremo una smentita: gran parte della rivista è dedicata a Marte, dunque esiste un pianeta B.

Questa operazione è preparata da tempo. Il *Venerdì di Repubblica* del 12 luglio 2013, per esempio, aveva come titolo "Mars Attack", che rinvia al titolo del quasi omonimo film di Tim Burton *Mars At-*

² www.nasa.org, 28 settembre 2015.

tacks del 1996. Lì infatti c'era la S finale, dunque chi attaccava era Marte, invece qui chi attacca siamo noi terrestri: la traduzione suona *Attacco a Marte*. E difatti leggiamo: «a dar retta alla fantascienza dovevano essere loro, i marziani, a invadere la terra. E invece siamo noi, dagli USA alla Cina, dal Giappone all'India, che ci prepariamo allo sbarco sul Pianeta Rosso». Qui si aggiungono dunque due elementi interessanti, cioè: la corsa, lo sbarco, sarà non solo americano ma globale; e lo "sbarco" si ricollega a due eventi positivi, lo sbarco in Normandia (quindi la liberazione dal nazismo) e lo sbarco sulla Luna (che suggellava un'epoca di ottimismo e di benessere). Anche in questo caso, alla pagina seguente troviamo un'illustrazione che sembra contraddire la copertina o almeno a soffonderla di una luce sinistra: il gioco di parole fra "luce" e "duce" infatti, e le catoste di denaro, non rimandano certamente a un immaginario legato a ottimismo e benessere, ma sembra consigliarci un atteggiamento cauto.

Andando indietro di altri due anni, troviamo il numero 13 del marzo 2011 del periodico "Newton" dedicato a Marte. Il titolo è "In diretta da Marte" e il trafiletto di copertina riporta un neologismo interessante, "marsonauti", a indicare un esperimento durato 520 giorni consistente nella simulazione di un viaggio su Marte effettuato nell'ambito della missione Mars 500, "una simulazione – cito dalla copertina – che apre la strada alla colonizzazione del Sistema Solare, rispondendo a tutti i dubbi".

Andando ancora più indietro, la copertina di "Wired" del luglio 2009 dedicata a Marte – unica parola colorata – anticipa un elenco di «10 buone ragioni per non tornare sulla Luna e puntare dritto su Marte». L'autore dell'articolo in questione, Giovanni Bignami, dà anche il volto alla copertina, e la rivista contiene un articolo intitolato «È già nato l'uomo che andrà su Marte», in cui Buzz Aldrin, intervistato dallo stesso Bignami, dice: «la missione dell'America è rilanciare lo spirito di frontiera delle esplorazioni spaziali che ci porteranno, fra vent'anni, a creare una colonia di pionieri sul Pianeta Rosso».

Occorre prestare attenzione a tre nuove parole: missione, frontiera e pionieri. Tali termini sono intessuti nella storia della conquista territorio americano, dal concetto puritano di "errand" (missione) a quello analogo anche se più laico di *Manifest Destiny* fino alla nozione di "frontiera", che indica:

- 1) il progressivo avanzamento dei pionieri, relativamente al quale si rimanda al già citato testo classico di F. J. Turner, *The Significance of the Frontier in American History* (1894);
- 2) il concetto di cui sopra, ma reso *exo-planetario* dal presidente Kennedy col suo celebre New Frontier Speech (1960)³;
- 3) il concetto di cui sopra, "marzianizzato" da Robert Zubrin, il fondatore della Mars Society, nel suo saggio intitolato *The Significance of the Martian Frontier* (1994)⁴ esattamente un secolo dopo il testo di Turner. E lo stesso Zubrin dichiarerà in seguito che «il modo in cui fu vinto il West [...] è anche il modo in cui può essere vinto Marte» (2012, p. 2) e a sollecitare un «programma a lunga scadenza di colonizzazione interplanetaria» (Markley, 2005, p. 350);
- 4) il concetto "the high frontier" con cui Robert Markley, autore di *Dying Planet* (2005) indica quanto sopra, riprendendo un termine usato da Gerard K. O'Neill nel suo libro *The High Frontier: Human Colonies in Space* (1976).

Bignami è stato autore di varie pubblicazioni nel settore, fra cui *Oro dagli asteroidi e asparagi da Marte*, scritto a quattro mani con l'economista A. Sommariva. Non è un caso che sia un economista ad accompagnare Bignami: gran pare del volume è incentrato infatti non sull'astrofisica, bensì sulle possibilità di sfruttamento minerario del pianeta e degli asteroidi. Tale sfruttamento è preparato ad arte fin dal primo capitolo, dove leggiamo: "Una nuova frontiera si è aperta per l'umanità. Oggi, molti etologi ed ecologi concordano sulla definizione di *homo sapiens*: cosmopolita invasivo" (Bignami e Sommariva, 2015, p. IX). Gli autori passano poi a illustrare i "benefici economici, politici e culturali derivanti

³ <https://www.youtube.com/watch?v=-t03ktje7jE>, 28 settembre 2015.

⁴ <http://www.nss.org/settlement/mars/zubrin-frontier.html>, 28 settembre 2015.

dall'esplorazione e dall'utilizzo dello spazio" (p. XI) e giungono a delineare un progetto esplicito: «i primi coloni potrebbero chiedere [...] lo stato giuridico di dominio sotto l'egida delle nazioni Unite. In questo caso, il supporto economico per la costruzione della base potrebbe avvenire tramite finanziamenti a lungo termine da istituzioni pubbliche, tipo Banca mondiale, che verrebbero ripagate dai profitti della base marziana e dalle società minerarie interessate allo sfruttamento dei minerali di Marte e delle sue lune. [...]. Questo schema è simile, ma non uguale, a quello adottato dai padri pellegrini per il finanziamento della colonia del Massachusetts. I membri di quella spedizione firmarono il cosiddetto Mayflower Compact [...]. Questo patto di alleanza diventò la base del governo nella colonia del Massachusetts. Incapaci di finanziare i costi dell'emigrazione con le proprie scarse risorse, i padri pellegrini costituirono una società, di proprietà dei membri della spedizione. Il capitale fu fornito da un gruppo di uomini d'affari di Londra che si aspettava di trarre profitto dalla colonia. Così facendo, i Pilgrim Fathers, si imbarcarono sul Mayflower a Plymouth il 16 settembre del 1620, alla volta del Massachusetts. Il resto è storia» (pp. 114-115).

L'economia si fonda quindi sulla Storia, e questa sul Mito. L'aveva già dichiarato Oliver Morton, autore di *Mapping Mars* (2003); e Robert Crossley in *Imagining Mars* (2011) scriveva che Marte è un luogo con un passato ma senza una storia, e quindi la letteratura e il cinema per secoli, e mai in modo neutrale, hanno creato miti, utopie, distopie, che andavano o nella direzione di una creazione della paura proveniente da mondi alieni malvagi e minacciosi, oppure nella idealizzazione di mondi più avanzati del nostro sotto un profilo etico ed ecologico. Oggi tale risvolto etico-ecologico sembra decisamente perduto.

La *wilderness* marziana si ricollega, in tale ottica di sfruttamento, alle citate *Letters from an American Farmer* di Hector St John de Crèvecoeur (1782), in particolare alla terza, in cui l'autore francese emigrato nell'America illuminista settecentesca conia il termine "transplantation" tratto dalla botanica a indicare il processo tramite cui l'europeo emigrato in America acquisisce, a contatto con il suolo americano, l'identità di una "nuova razza", quella appunto *americana*. Nel suo testo, il termine "pilgrim" indica uno stato intermedio fra il migrante e il colonizzatore: un termine che ben si adatta al protagonista del romanzo di Andy Weir *The Martian* (2011) e all'omonimo film di Ridley Scott (2015), che è l'applicazione esatta del concetto sopra riportato. L'equazione è infatti analoga alla precedente:

Europeo + *alma mater* americana = Americano

Americano (o terrestre) + suolo marziano = Marziano.

Anche in questo romanzo si può parlare di un "pilgrim" a indicare l'incerto ruolo del temporaneo abitatore di Marte, che pure diventa a tutti gli effetti "marziano". Questo esempio evidenzia per contrasto la fatica con cui invece – nel mondo reale e sul pianeta Terra – un profugo o un migrante o un *undocumented* riesce a vedersi riconoscere uno statuto di cittadinanza o un'identità nazionale. Si tratta evidentemente di un doppio standard che andrebbe problematizzato e risolto a livello socio-politico. Al contrario, ogni sforzo si spende per pubblicizzare la "necessità" della colonizzazione marziana.

Si prenda il volume di Leonard David *Mars: Our Future on the Red Planet* (National Geographic, 2016). È tutto declinato al futuro e legato al forte consenso che si sta manifestando nella comunità scientifica, dopo anni di incertezza, relativamente al progetto di inviare astronauti americani su Marte negli anni trenta del XXI secolo. Il pianeta è descritto come ricco di risorse, pieno di acqua sotto forma di depositi di ghiaccio. Vi sono numerosi slogan, come "Marte è la chiave del futuro dell'umanità nello spazio" (Zubrin). Una parte interessante è laddove ci si chiede «Raggiungendo Marte, diventeremo una specie interplanetaria. Il nuovo pianeta sarà un luogo dove superare le differenze azionali o un'arena per rinnovate competizioni?» e qui entrano o dovrebbero entrare in gioco altre discipline: non solo la scienza politica, la sociologia e l'economia, ma anche l'etica e l'ecologia.

Due discipline completamente assenti da *Rosso Marte* dell'italiano Giovanni Caprara, editorialista scientifico del "Corriere della Sera", che esprime un "solo obiettivo: lo sbarco dell'uomo" (Caprara, 2016, p. 171) reso possibile dal momento cruciale in cui "i privati entrano in scena" sul mercato inter-

nazionale e italiano (p. 219). Un'impostazione, del resto, esplicitata fin dall'Introduzione, in cui leggiamo: «la Terra ha risorse limitate e già le consumiamo a un ritmo accelerato. La popolazione cresce in modo inarrestabile [...] Si arriverà a un momento nel quale sarà indispensabile trovare un altro luogo dove abitare e prosperare» (2016, p. 8). Non troviamo nessuna critica, nessun dubbio. Eppure, solo l'anno prima era uscito un libro del già citato Morton, caporedattore dell'*Economist*, che invocava non tanto la colonizzazione di Marte, ma una presa di coscienza di come la geo-ingegneria potrebbe cambiare il pianeta. *The Planet Remade* (Morton, 2015) è uscito quest'anno nella sua edizione italiana col titolo *Il pianeta nuovo. Come la tecnologia salverà il pianeta* (2017), anche se personalmente avrei optato per *Il pianeta da rifare. Come la tecnologia potrebbe salvare il mondo*. Infatti il termine "remade" invita alla necessità di un ripensamento laddove "nuovo" appiattisce la problematizzazione; inoltre, sorvolando sul fatto che "geo-ingegneria" si trasformi in "tecnologia", si noti come il "could" dell'inglese ("potrebbe, ma non è detto che accadrà") presuppone un "se" (se l'umanità sceglierà di intraprendere certe azioni) mentre qui diventa un futuro tout court ("salverà").

La tesi di Morton parte dalla difficoltà che sta incontrando la necessità di una riconversione da un modello di sviluppo alimentato dai combustibili fossili a una società fondata sulle energie rinnovabili. Ed è molto significativo che Morton, autore di un libro precedente su Marte, non faccia qui minimamente accenno alla terraformazione o colonizzazione, e che utilizzi invece il dibattito di fine 800 sui canali di Marte per evidenziare l'intuitivo rifiuto di Percival Lowell di distinguere l'osservazione astronomica dalla spiegazione sociologica, che gli rese possibile prefigurare quella ibridazione del mondo umano e del sistema Terra che caratterizza l'Antropocene (Morton, 2015, p. 131).

Se pensiamo che secondo alcuni studiosi è proprio l'epoca coloniale a segnare l'inizio dell'Antropocene (ad esempio i geologi Simon Lewis e Mark Maslin, si veda Ferreira 2016), comprenderemo bene come sia importante fare un'estrema attenzione alle rappresentazioni di Marte, ai termini che vengono usati, alla frequenza con cui verremo sottoposti a notizie sulla necessità vera o presunta di investire denaro ed energie ipotizzando risorse extraplanetarie, tenendo sempre presente, come ci invita a fare Sandro Mezzadra, la nostra "condizione postcoloniale" (Mezzadra, 2008), e in particolare, anche mentre andremo su Marte, avere consapevolezza del ruolo avuto dall'esperienza coloniale nella definizione della nostra storia e dei concetti politici fondamentali della modernità; riconoscere l'eredità del colonialismo nelle politiche europee di controllo delle migrazioni; interrogarci sul contributo che dagli studi postcoloniali può venire per una teoria critica della politica capace di rispondere alle sfide del mondo globale contemporaneo. Solo così potremo affrontare il tema delle rappresentazioni di Marte da una prospettiva multiculturale che includa, accanto ad astronomia, astrofisica, astrobiologia, geologia, economia, anche l'ecologia, la filosofia, la geografia umana, le politiche migratorie, l'antropologia culturale, la sociologia, la scienza della comunicazione e le scienze del testo.

Riferimenti bibliografici

- Bignami, G.F., (2010), *I marziani siamo noi*, Zanichelli, Bologna.
- Bignami, G., Sommariva, A., (2015), *Oro dagli asteroidi e asparagi da Marte*, Mondadori, Milano.
- Caprara, G., (2016), *Rosso Marte. La grande avventura dell'uomo nello spazio*, De Agostini, Novara.
- Crossley, R., (2011), *Imagining Mars. A Literary History*, Wesleyan University Press, Middletown CT.
- David, L., (2016), *Mars: Our Future on the Red Planet*, National Geographic.
- Markley, R., (2005), *Dying Planet. Mars in Science and the Imagination*, Duke University Press, Durham and London 2005.
- Mezzadra, S., (2008), *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel mondo globale*, Ombre Corte, Verona.
- Morton, O., (2002), *Mapping Mars. Science, Imagination and the Birth of a World*, Forth Estate, New York.
- Morton, O., (2015), *The Planet Remade. How Geoen지니어ing Could Change the World*, Granta Books, London.

Turner, J.F., (2008), *The Significance of the Frontier in American History* (1894), Penguin, ed. Kindle, UK.
Zubrin, R., (2012), *The Case for Mars. The Plan to Settle the Red Planet and Why We Must*, with Richard Wagner, Simon & Schuster, New York.

Sitografia

(ultimo accesso 10/05/2017)

Austin, J., (2016), "Ancient walled city 'found on Mars': Did intelligent civilization once rule Red Planet?", <http://www.express.co.uk/news/weird>, 28 novembre 2016.
Crèvecoeur, Hector St. J. de, (1782), Letters from an American Farmer, "Letter III", <http://xroads.virginia.edu/~hyper/crev/letter03.html>, 5 ottobre 2016.
Drake, N., (2016), "Un milione di persone su Marte nel 2060", http://www.nationalgeographic.it/scienza/2016/09/28/news/elon_musk_un_milione_di_persone_su_marte_entro_il_2060_-3250501/, 28 settembre 2016.
Ferreira, B., (2015), "Che cos'è l'Antropocene?", <https://motherboard.vice.com/it/article/il-1610-e-l-anno-di-inizio-dell-antropocene>, 16 marzo 2015.
Kennedy, J.F., (1960), "The New Frontier Speech", <https://www.youtube.com/watch?v=-t03ktje7jE>.
Zubrin, R., (1994), "The Significance of the Martian Frontier", <http://www.nss.org/settlement/mars/zubrin-frontier.html>.
www.nasa.org, "NASA Confirms Evidence That Liquid Water Flows on Today's Mars", 28 settembre 2015.
www.marssociety.org, "The Time Has Come to Go to Mars".

EMANUELE FRIXA¹

VERSO L'EUROPA. UNA CRITICA ALLE VISUALIZZAZIONI GEOGRAFICHE DEI FLUSSI MIGRATORI

1. Le fonti

Una questione preliminare, e che deve necessariamente essere richiamata, riguarda l'accesso, la manipolazione e l'uso dei dati sui fenomeni migratori. A questo proposito il 22 maggio del 2017 l'Associazione Carta di Roma² ha pubblicato un vademecum, utile al reperimento di dati e informazioni documentate su migranti e rifugiati, in modo da evitare la riproduzione di discorsi e rappresentazioni strumentali e distorte. Il tentativo dell'Associazione è quello di fornire a tutti quelli che volessero trattare il tema delle migrazioni, degli strumenti per aiutare a: «1) "pulire" l'informazione dalle scorie di pregiudizi e luoghi comuni; 2) certificare e fondare meglio le argomentazioni; 3) verificare affermazioni discutibili (*fact cheking*); 4) trovare storie e notizie che – attraverso altre fonti – rimarrebbero sepolte»³. Le fonti che vengono indicate, e che possono essere utilizzate per il reperimento dei dati, sono i siti di Eurostat, dell'Alto commissariato delle Nazioni Unite per i rifugiati (UNHCR, 2015), di Frontex, dell'Organizzazione internazionale delle migrazioni IOM/OIM (con il progetto Missing Migrants), del Ministero dell'Interno con il dipartimento per le libertà civili e l'immigrazione, e l'ISTAT. A queste si possono aggiungere altre fonti secondarie come ad esempio i rapporti periodici sulla protezione internazionale in Italia curati dall'Anci, dalla Caritas e dalla Fondazione Migrantes.

In diversi casi i dati e le informazioni presentate vengono sintetizzate da visualizzazioni geografiche che diventano fonti primarie per ulteriori rielaborazioni e produzione di discorsi. La letteratura accademica, quella più genericamente saggistica, e gli articoli quotidianamente prodotti sui media utilizzano queste sintesi di immagini e dati che attraverso il web ottengono una diffusione esponenziale, raggiungendo un pubblico sempre più eterogeneo e con competenze ignote. Si daranno qui di seguito degli esempi di come queste visualizzazioni vengano utilizzate per la presentazione di alcuni temi legati alla migrazione.

2. Le visualizzazioni

Una delle fonti che vengono spesso prese come riferimento dai media, e indicata anche dall'Associazione Carta di Roma, è Frontex. Si tratta di un'agenzia (the European Border and Coast Agency) che si occupa di «promuovere, coordinare e sviluppare la gestione dei confini Europei in li-

¹ Università degli Studi di Bologna.

² Dal dicembre 2011 «l'Associazione Carta di Roma si propone di dare attuazione a un protocollo deontologico, già siglato nel 2008, tra il Consiglio Nazionale dell'Ordine dei Giornalisti (CNOG) e la Federazione Nazionale della Stampa Italiana (FNSI), per una informazione corretta sui temi dell'immigrazione». L'associazione si pone come raccordo fra una serie di attori istituzionali, associazioni, enti di categoria e attivisti «impegnati da tempo sul fronte dei diritti dei richiedenti asilo, dei rifugiati, delle minoranze e dei migranti, nel mondo dell'informazione»; <https://www.cartadiroma.org/chi-siamo/>.

³ <https://www.cartadiroma.org/editoriale/6-fonti-migliori-dati-migranti-e-rifugiati/>.

nea con la carta dei diritti fondamentali dell'UE e con il concetto di gestione integrata delle frontiere (Integrated Border Management)». Tra gli obiettivi di Frontex c'è quello di «monitorare i flussi migratori effettuando analisi del rischio riguardo a tutti gli aspetti della gestione integrata delle frontiere». Frontex svolge in sintesi un'attività di coordinamento del pattugliamento e del controllo delle frontiere esterne dell'UE. Per sintetizzare e semplificare le informazioni sui flussi verso l'Europa il sito utilizza una mappa (*migratory route map*) a basso livello di interazione⁴ che ripropone le statistiche aggiornate sulle principali rotte migratorie divise per aree geografiche. È possibile passare a una seconda finestra, per ogni singola area, con i dati aggiornati al periodo compreso tra gennaio e aprile 2017, che commenta “il numero di illegali” che ha passato il confine e indica le tendenze generali del fenomeno fino al 2015. Con la parola “illegali” la connotazione data, già in fase preliminare, sulle statistiche presentate è molto forte e caratterizza qualsiasi tipo di ulteriore rielaborazione delle informazioni⁵.

Una seconda visualizzazione geografica su cui si vuole porre l'attenzione è quella contenuta all'interno del sito *lucify.com*. Lucify è un'agenzia di comunicazione con sede a Helsinki che si occupa di elaborazione di dati per i media digitali. Ha attualmente delle collaborazioni attive con importanti gruppi dell'informazione come The Guardian, Newsweek, Scientific American e Vox. La presentazione nel sito rimanda subito ai caratteri dell'*utilità* e della *comunicazione* dei dati presentati: «We build interactive visualizations that make data useful for decision-makers and communicators». L'attenzione verso Lucify è motivata da una mappa interattiva dal titolo *the flow towards Europe* che occupa un'intera pagina web alternando dati, testi e immagini⁶. La mappa, si legge nel sito, «mostra il flusso dei richiedenti asilo verso i Paesi europei nel corso del tempo». L'elemento temporale è dato da una *timeline* interattiva che aggiorna i dati dei migranti dall'1/01/2012 al 31/03/2017, associata a un'animazione che riproduce visivamente il flusso delle persone usando dei puntini (*dots*) in movimento che collegano i Paesi di provenienza con quelli di arrivo (la densità del flusso non è casuale ma associa a ciascun puntino 25 persone). La visualizzazione di Lucify pone una serie di questioni sia dal punto di vista del trattamento che della diffusione delle informazioni. Si tratta di una fonte secondaria, considerato che i dati sono rielaborati graficamente a partire dal sito dell'Alto commissariato delle Nazioni Unite per i rifugiati (UNHCR) e come esplicitamente indicato, mancano i dati da vari Paesi. L'obiettivo dichiarato non è dunque l'eshaustività delle informazioni ma, come specificato, quello di fornire una comprensione intuitiva (*intuitive grasp*) della scala del problema dichiarando la non accuratezza della visualizzazione ma esplicitandone il principio comunicativo. In pochi passaggi un tema così importante e complesso può essere trasformato, semplificato e tematizzato attraverso alcune semplici scelte grafiche.

Un'altra visualizzazione che si inserisce in questa rassegna è ripresa da un importante progetto giornalistico internazionale *The Migrants Files*, vincitore di diversi riconoscimenti. The Migrants Files era un consorzio di giornalisti coordinato da Journalism++ «un team internazionale di esperti in *data journalism* con sede a Stoccolma e Porto»⁷. Il progetto è stato sospeso il 24 giugno del 2016, ma fino a quella data ha raccontato visivamente «il costo umano ed economico di quindici anni di Fortress Europe». La mappa interattiva del mondo, che fa sostanzialmente da sfondo all'interfaccia del sito, può essere navigata spostando il cursore e utilizzando lo zoom. Su questo sfondo sono posizionati dei cerchi di grandezza variabile in corrispondenza delle località presso le quali si sono verificati decessi di “rifugiati o migranti”, con l'indicazione del numero e dell'arco temporale di riferimento. Il file allegato al sito richiama specificamente «events during which someone died trying to reach or stay in Euro-

⁴ <http://frontex.europa.eu/trends-and-routes/migratory-routes-map/> (ultimo accesso dicembre 2017).

⁵ Tra i molti lavori sul rapporto tra migrazione media si segnala: Musarò, Parmiggiani, 2014; ICAR, 2014; Taylor, 2014; Bleasdale, 2008; Berry *et al.*, 2015.

⁶ <https://www.lucify.com/the-flow-towards-europe/> (ultimo accesso dicembre 2017).

⁷ <http://www.themigrantsfiles.com/> (ultimo accesso dicembre 2017).

pe» collegando a questi una serie di tracce economiche che ricostruiscono il costo di una sub-economia generata dalla migrazione. È importante ricordare che tra le motivazioni indicate alla base della sospensione del progetto c'è, oltre all'esaurimento del budget ottenuto dalle donazioni, il «raggiungimento dell'obiettivo che ci si era prefissati». Viene ricordato infatti come alla metà del 2013 non ci fossero ancora dei «database utili alla conta delle persone morte nel tentativo di raggiungere o di restare in Europa». The Migrants Files rivendica quindi l'aver fatto luce «sulle politiche di governo spesso guidate da aspetti emotivi e non dai fatti», declinando le accuse secondo le quali tale conta avrebbe de-umanizzato il fenomeno migratorio riducendolo a una conta delle vittime⁸. A dare, secondo il consorzio, ulteriore valore al lavoro svolto è la continua ripresa dei dati raccolti da parte di numerosi attori dell'informazione, ONG, attivisti, fino all'attivazione da parte di importanti organizzazioni come the International Organization for Migration (IOM) di progetti analoghi. L'iniziativa ha inoltre avuto anche una valenza politica, oltre che informativa, dal momento che si accusano i governi di incapacità nel fornire un passaggio sicuro ai richiedenti asilo, rendendosi corresponsabili dei continui decessi di migranti⁹.

Proprio con IOM si arriva all'ultimo esempio di visualizzazione che ricalca esattamente quello di *themigrantsfiles.com*. Il *Missing Migrants Project* «traccia i decessi dei migranti, inclusi i rifugiati, che sono scomparsi lungo le varie rotte migratorie in diverse parti del mondo». Il progetto si sviluppa all'interno dell'International Organization for Migration (IOM) e nasce dopo le tragedie del 2013 quando in due naufragi al largo di Lampedusa morirono almeno 368 persone. Da quel momento il progetto è stato fonte di dati e informazioni per media, ricercatori, istituzioni e per tutte quelle persone che avessero voluto visualizzare dati complessi attraverso un'interfaccia *user friendly*¹⁰. L'interfaccia grafica, in analogia con *migrantfiles*, presenta un planisfero di sfondo, navigabile utilizzando zoom e cursore, sul quale vengono localizzati gli eventi oggetto della rappresentazione. Cliccando sui puntini che indicano i luoghi in cui si sono svolti i fatti, si apre la descrizione del singolo accadimento con una serie di indicazioni molto precise: luogo, data, numero delle vittime, fonte dell'informazione, verifica della fonte, area geografica di riferimento, genere delle persone coinvolte, cause del decesso, etc. Sulla destra della pagina un contatore aggiorna il numero delle vittime nell'area mediterranea e nel resto del mondo. C'è infine una specifica sezione nel sito che rimanda alla pubblicazione di una serie di infografiche e mappe su specifici ambiti geografici.

3. Visualizzazione e comunicazione

Esistono molti altri esempi di modi attraverso cui le migrazioni sono state rappresentate partendo da dati complessi. Senza alcuna pretesa di esaustività si sono scelti questi quattro casi perché visualizzano una tipologia complessa di dati e spazializzano le rotte migratorie dando maggiore peso ad alcuni frame dell'informazione¹¹ (Pogliano, Solaroli, 2016; Gariglio, Pogliano, Zanini, 2010; Albahari, 2016).

⁸ Bleiker, Campbell, Hutchison, Nicholson, 2013, pp. 398-416.

⁹ Proprio a partire dai dati di Migrants Files, il cartografo Levi Westerveld (Grid-Arendal) ha elaborato una mappa, segnalata nel terzo volume dell'*Atlas of design* (2016), dal titolo *Those Who Did Not Cross*, che cerca di restituire l'esperienza umana dei migranti generando una risposta emotiva nel lettore. Come spiega lo stesso autore «although this basemap greatly distorts distance and location, a wider portrayal of the Mediterranean Sea is closer to people's experiences of the journey: navigating in unseaworthy vessels, often using handheld compasses only. The large white space between origin and destination countries communicates a feeling of unknown and uncertainty», <https://archive.org/details/LeviWesterveldCROSS2000x940>.

¹⁰ <http://missingmigrants.iom.int/> (ultimo accesso dicembre 2017).

¹¹ Sulla teoria del *framing* all'interno dei media si rimanda a: Entman, 1993; D'Angelo, Kuypers, 2010; Barisio, 2009.

In tutti i casi richiamati emerge l'importanza dell'aspetto pragmatico della comunicazione e del livello di interattività tra le informazioni riportate e le opzioni del fruitore (MacEachren, 1995, pp. 310-360)¹². Per questo motivo è opportuno andare indietro fino all'inizio degli anni novanta in un periodo in cui si era affermata, anche tra i geografi, la riflessione sul funzionamento comunicativo delle mappe (MacEachren, Taylor, 1994; MacEachren, 1995; Monmonier, 1991, Goodchild, 1995). Alan MacEachren aveva elaborato un importante modello teorico che rappresentava lo spazio d'uso della cartografia come un cubo, sintetizzando graficamente alcuni dei nodi cruciali che a distanza di molti anni non hanno perso di significatività. La genesi del cubo cartografico si era avuta l'anno precedente, durante il 16th ICA Meeting a Colonia, nel maggio del 1993, come risultato di un gruppo di lavoro sulla "visualizzazione". L'idea fondamentale era che l'uso della mappa potesse essere concettualizzato come uno spazio tridimensionale definito secondo 3 continua: pubblico-privato, ciò che si conosce-ciò che si cerca di conoscere, alta o bassa interazione tra utente e mappa. Il tentativo di MacEachren era quello di spostare l'attenzione dal funzionamento del testo cartografico, al suo uso, unendo alla dimensione cognitiva e a quella semantica, la dimensione pragmatica. Altro aspetto sottolineato dall'autore era che non fossero le singole operazioni o caratteristiche del cubo «a distinguere la visualizzazione dalle altre aree della cartografia, ma la loro combinazione» (MacEachren, 1994, p. 7). Si enunciava quindi il riconoscimento di un confine sfumato (*fuzzy*) tra la comunicazione cartografica e la visualizzazione (non ci sono confini definiti all'interno del cubo cartografico) che spostava l'attenzione sull'uso delle rappresentazioni e sulla possibilità e la capacità di interpretare le informazioni.

Gli esempi qui richiamati delineano chiaramente quanto il tema delle visualizzazioni geografiche riguardanti le migrazioni possa configurare un ambito di studio strettamente legato al rapporto tra informazione geografica e media. La riproduzione di stereotipi legati alla figura del migrante, come già evidenziato in molti studi, assume quindi una dimensione ancora più potente, che è quella dell'interazione con le rappresentazioni e la continua variabilità dei messaggi veicolati. L'identificazione di un lettore modello (Eco, 1979) diventa sempre più problematica a causa della riproducibilità delle informazioni attraverso la rete e alla continua possibilità di manipolare i discorsi. Come è stato recentemente fatto notare (Casas-Cortés *et al.*, 2017) le rappresentazioni cartografiche delle migrazioni producono degli "scontri di cartografie" che possono essere di volta in volta strumentalmente utilizzate. Il migrante come richiedente asilo, come rifugiato, ridotto a dato numerico, pone quindi ancora una volta l'esigenza di ripensare al rapporto tra dati e visualizzazioni geografiche, alla traduzione dei dati in rappresentazioni cartografiche e al significato politico e culturale di queste rappresentazioni. Diventa quindi cruciale andare a identificare all'interno di un tema complesso come quello della migrazione sono le immaginazioni geografiche che alimentano le rappresentazioni verso l'Europa dandone una lettura critica e proponendo delle contro cartografie (Tazzioli, 2015) che non si riducano a una semplice traduzione di dati.

Riferimenti bibliografici

- Albahari, M., (2016), *Crimes of Peace. Mediterranean Migrations at the World's Deadliest Border*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Balch, A., Balabanova, E., (2011), "A system in chaos? Knowledge and sense-making on immigration policy in public debates", *Media, Culture & Society*, 33, 6, pp. 885-904.
- Barisione, M., (2009), *Comunicazione e società: teoria, processi, pratiche del framing*, il Mulino, Bologna,

¹² Quella che è stata definita la "pragmatica della mappa" riguarda sia i livelli multipli e i tipi di significati nelle relazioni del segno-mappa, che i processi attraverso i quali emergono questi significati (MacEachren, 1995, p. 242).

- Bauder, H., (2012), *Immigration dialectic in the media and crisis as transformative moment*. In: Moore K., Gross B., Threadgold T. (eds), *Migrations and the Media*, Peter Lang, New York.
- Berry, M., Inaki Garcia-Blanco, I., Kerry Moore, K., (2015), *Press Coverage of the Refugee and Migrant Crisis in the EU: A Content Analysis of Five European Countries*, UNHCR final report.
- Beutin, R., Canoy, M., Horvath, A., Hubert, A., Lerais, F., Smith, P. et al., (2006), *Migration and public perception*, Brussels, European Commission, Bureau of European Policy Advisers (BEPA).
- Bleasdale, L., (2008), "Under attack: The metaphoric threat of asylum seekers in public political discourses", *Web Journal of Current Legal Issues*, 1 Web JCLI.
- Bleiker, R., Campbell, D., Hutchison, E., Nicholson, X., (2013), "The visual dehumanisation of refugees", *Australian Journal of Political Science*, 48 (4), pp. 398-416.
- Casas-Cortés, M., Cobarrubias, S., Heller, C., Pezzani, L., (2017), "Clashing Cartographies, Migrating Maps: The Politics of Mobility at the External Borders of E.U. rope", *ACME: An International Journal for Critical Geographies*, 16, 1.
- Colombo, M., (2013), "Discourse and politics of migration in Italy: The production and reproduction of ethnic dominance and exclusion", *Journal of Language and Politics* 12, 2, pp. 157-179.
- D'Angelo, P., Kuypers, J.A., (2010), *Doing News Framing Analysis. Empirical and Theoretical Perspectives*, Routledge, New York.
- De Haas, H., (2008), "The myth of invasion: The inconvenient realities of African migration to Europe", *Third World Quarterly*, 29, 7, pp. 1305-1322.
- Entman, R.M., (1993), "Framing: Toward clarification of a fractured paradigm", *Journal of Communication*, 43, 4, Research Library Core, pp. 51-58.
- European Commission, (2011), *Eurobarometer Qualitative Study. Migrant Integration*, European Commission, Aggregate Report.
- European Commission, (2014), *Eurobarometer Qualitative Study. The Promise of the EU*, European Commission, Aggregate Report.
- Gabrielatos, C., Baker, P., (2008), "Fleeing, Sneaking, Flooding. A Corpus Analysis of Discursive Constructions of Refugees and Asylum Seekers in the UK Press, 1996-2005", *Journal of English Linguistics*, 36, 1.
- Gariglio, L., Poligliano, A., Zanini, R., (2010), *Facce da straniero. 30 anni di fotografia e giornalismo sull'immigrazione in Italia*, Bruno Mondadori, Milano.
- Goodchild, M., (1995), *Geographical Information Systems and Geographical Research*. In: Pickles J. (ed), *Ground Truth: The Social Implications of Geographic Information Systems*, The Guilford Press, New York-London.
- ICAR, (2004), *Media image, community impact*, Information Centre about Asylum and Refugees, London.
- Monmonier, M., (1991), *How to lie with maps*, The University of Chicago Press, Chicago-London.
- Montali, L., Riva, P., Frigerio, A., Mele, S., (2013), "The representation of migrants in the Italian press. A study on the Corriere della Sera (1992-2009)", *Journal of Language and Politics*, 12, 2, pp. 226-250.
- Moore, K., (2015), "Editorial: The Meaning of Migration", *JOMEC Journal*, 7.
- Moore, K., Gross, B., Threadgold, T., (2012), *Migrations and the Media*, Peter Lang, New York.
- Musarò, P., Parmiggiani, P., (2014), *Media e migrazioni. Etica, estetica e politica del discorso umanitario*, FrancoAngeli, Milano.
- Pogliano, A., Solaroli, M., (2016), *L'analisi dei frame visuali dell'informazione: il caso del fotogiornalismo sull'immigrazione in Italia*. In: Frisina A. (ed), *Metodi visuali di ricerca sociale*, il Mulino, Bologna, pp. 83-105.
- Taylor, C., (2014), "Investigating the representation of migrants in the UK and Italian press A cross-linguistic corpus-assisted discourse analysis", *International Journal of Corpus Linguistics*, 19, 3, pp. 368-400.

Triandafyllidou, A., (2012), "Migrants and the media in the twenty-first century", *Journalism Practice*, 7, 3, pp. 240-247.

Sitografia

Centro Astalli, (2015), Rapporto annuale 2015,

<http://centroastalli.it/wpcontent/uploads/2015/04/Rapporto-annuale-2015.pdf> (ultimo accesso dicembre 2017).

ICAR, (2012), *ICAR Briefing: Asylum seekers, refugees and media*, February, www.icar.org.uk/Asylum_Seekers_and_Media_Briefing_ICAR.pdf

Tazzioli, M., (2015), 'Which Europe?': migrants' uneven geographies and counter-mapping at the limits of representation, *Movements: Journal fur kritische Migrations-und Grenzregimeforschung*, 1, 2, pp. 1-20, <http://movementsjournal.org/issues/02.kaempfe/04.tazzioli-europe-migrantsgeographies-counter-mapping-representation.html> (ultimo accesso dicembre 2017).

UNHCR, (2015), *The sea route to Europe: The Mediterranean passage in the age of refugees*, <http://www.unhcr.org/5592bd059.html> (ultimo accesso dicembre 2017).

LORENZO RINELLI¹

MAP. THE MEMORY ARCHIVE PROJECT: DIGITIZATION OF MEMORIES VS AESTHETICS OF IMAGINATION

1. *Memories of Conflicts*

The development of digital media and the availability of new technology systems and tools have had an impact on how the trauma of victims of armed conflicts has been documented, narrated and used by different actors in different contexts (Roberts and Marchais, 2017). Not only this occurrence has increased the public's awareness about the consequences of armed conflict on civilians, digital media also plays a key role in mobilizing ethical responses to the plight of victims of conflict.

This short intervention aims at discussing ways in which those memories can be gathered and elaborated in a digital project of an on-line interactive archive: the Memory Archive Project [MAP]. I will begin by looking at the Italian National Association for Civilian Victims of War [ANVCG] project of an archive of memorials of conflict to explore ways of using new media and other technological systems in order to deepen and expand the scope of this idea. As a matter of fact, in addition to its intrinsic usability on-line, the intent of MAP is to make use of it as a pedagogical tool with students, NGOs and civil society in public and private spaces (e.g. libraries) where a combination of pictures, video, archival documents and testimonies can be used to collapse the generational/income gap. Through this technological mediation, the intent is to combine archives' deep insights with different media via technology.

A few questions should arise. For instance, what are the differences and the similarities between digital and concrete war memorials? Who has the authority of erecting them? In other words, what is the role of non-governmental institutions in preserving, selecting and shaping the national memory in the age of digital reproduction? Overall, in order to explore the strengths and limitations of digital technologies as a vehicle of collecting and retaining traces of the past, it is important to discuss whether those memories are kept alive, used or cast in stone (literally and metaphorically). I believe we need eventually to consider the cathartic effect of the digital archive of memories of armed conflicts both from a testimony point of view and the ethical, pedagogical and political impact it has on audiences from distinctive generations and with a different orientation towards digital mediation of history, memories and everyday realities.

¹ Temple Univesity Rome.



2. *Stone memories and digital renderings*

*Did they expect us to treat them with any respect
they can polish their medals and sharpen their
smiles, and amuse themselves playing games for a while
boom boom, bang bang, lie down you're dead.
(The Fletcher Memorial Home, Pink Floyd)*

Memorials have been for long time central to any national narrative (Bell, 2003). They represent the markers of national identities as they draw the contours of the ideal good citizen. This is the rationale behind the pedagogical essence they contain, whether we experience as pupils in school or as adults during the touristic experience of visiting them (Ferguson, Turnbull, 1999). They are the material embodiment of what has been selected to constitute the public space of feelings, a 'public archive of feelings' (Cvetkovich, 2003). Following these limited remarks, then it is clear how memorials are a state's byproducts and why, until recently, the most common memorials celebrated acts of war and soldiers who sacrificed their lives to fight in the name the nation. Increasingly however, civil societies became preoccupied with the fact that civilian victims of conflicts were remembered. This, in turn, led to reconsiderations of the nature of memorials in relation to memory and tradition. Still, it is not uncommon that representations of civilian victims of conflicts take a feminine form (Qin Xie, 2015), or sometimes an abstract shape, while war memorials of soldiers feature masculinity as the preponderant element always protecting the nation often represented as a woman. What is more, the war's copious paraphernalia [weapons, artillery, airplanes, etc.] are preserved to become the medium and crucial elements of memorial, hence, of memory (Pixabay).

Why do we remember war heroes to teach ourselves not to repeat the tragedy of war, when nowadays most of the victims of armed conflicts are civilians? A thoroughly comprehensive response to this question goes beyond the scope of this short presentation, which include the increasingly ubiquity of conflict and technological change. However, we should be aware that not all wars are remembered and certainly not with the same gravity, or as Derrida put it «we do not count the dead in the same way from one corner of the globe to the other» (Borradori, 2013). The same is true for civilians fallen during armed conflict (Bergholz, 2010). This assortment has nothing to do with wars' length, intensity or number of casualties, but more with those tensions that run deep under the edifice of each nation-state.

It must be noted that humanity remains always inscribed within national codes. The shift from the general humanity (*humanitas*) to nationality after all has been codified in that "unsurpassed touchstone" that is the Declaration of the Rights of the Men and the Citizen set by the French National Assembly in August 1789. Thus the natural man becomes immediately national, and so it is her body after death. Affection and empathy for those who fall are channeled and mobilized through memorials in ways that beg then for a critical reconsideration of self and national identity. Often societies that have experienced atrocities in their past prominently recognize their painful history with memorials, museums, and monuments. This kind of memorialization process helps with healing. Conversely, nation states have been sometimes largely silent about their historical periods of shame, as much they have been selective in celebrating wars. So in conceiving the MAP, the hope is that it could help start breaking the silence and heal the wounds that the same has inflicted.

Keeping that in mind, what is the value of monuments and memorials built by non-governmental associations? And, even in this case, how should be problematizes the public space where monuments and memorials are positioned? It worth noting that their positionality in public space renders them also vulnerable to national censorship, which goes from initial aesthetic considerations to the extreme of permanent removal. Then, is digitization of memory better able to celebrate humanity in general because the virtual space is somehow safer? And how does the virtual space influence the way we build or engage concrete memorials? What is more, memorials are sometimes aesthetically vague – for instance displaying abstract forms or celebrating ALL the fallen victims of EVERY war fought on a specific area between time A and time B. More those memorials are essentially nebulous, more they are open to reinterpretations and interferences, to the point of making their message inau-

dible and their presence invisible.

Digitization of memory flourished right into the cracks of those memorials and it has been nurtured by the indiscernibility of their presence. Memorials, I sustain, can be discussed, criticized, and reinterpreted in a more horizontal way by dislocating them on the virtual space, where the authority of interpreting them can be dispersed. In part, the same critical approach sparked the MAP. The project aims at developing ways in which memories of civilian victims of conflict can be gathered and compiled in a digital online archive. Inspired by the role of the ANVCG in Italy in preserving the memory of traumatic consequences of the WWII through the erection of war memorials on the national territory, the MAP explores the continuity between digital and “concrete” war memorials by relocating them in the virtual zone of a digital archive.

3. *The Memory Archive Project: MAP*

3.1. *Background*

If we agree with Derrida (1996) that the setting of the archive has a great impact on what is archived and how we relate to it, it is crucial then to interrogate the origin and the authority of this archival project, its *arkhe*, that is at once its strength and its limitation. Must be noted here that even if the ANVCG is legally defined as non-profit organization its incipit remains national. This point thus raises questions, central to any archive, of the system of power that permeates this archive project and its institutionalization, that is the law and the political force that authorized the ANVCG in the first moment, and when and where lays this moment. It is worth asking also how this moment will affect access and nature of this archive, and what is the relation between memory and erasure, at the institutional level. Founded in 1943 in Italy, in the midst of the devastation of the Second World War, the National Association for Civilian Victims of War (ANVCG) has been tasked with assisting all civilian victims in Italy. Since then, it has promoted the interests and protected the rights of its constituency. Because of the number of civilians being affected by the severity and frequency of armed conflicts, the experience of displacement and uncertainty for local populations is no longer an exception. Against this backdrop, the ANVCG entrusted me to gather a team of experts, to create and supervise a research center that brings to public attention the consequences of armed conflicts on civilians. *losservatorio.org* was born with the aim to document mass human rights violations, to achieve individual and collective memory, to protect and promote the rights of the victims, and to prevent repetition of such abuses in the future. To fulfill its mission, *losservatorio.org* among other things compiles conflict profile fact sheets; provides regular updates on conflicts and their consequences for/on civilians; conducts *ad hoc* research on specific armed conflicts; but most important, archives memories of civilians involved in armed conflicts and ensures their global accessibility and in doing so, the contours of the MAP are drawn.

The peculiarity of the MAP is that it strives to juxtapose past memories of Italian civilian victims of the Second World War with those of contemporary conflicts, with the aim of exploring ways to strengthen sources of resilience, for «the archive has always been a pledge, and like every pledge, a token of the future»². This regressive/archeological exploration then aims at translating past and present memories into learning tools to sensitize the new generations and help «save succeeding generations from the scourge of war»³. This translation is «a relational reconfiguration of meaning via a logic of signification that is rendered possible by a socio-historical situation» (Rancière, 2013). This process is made possible by the strong presence on the national territory of old members of the association, whose testimonies will be eventually translated into the virtual space of the digital archive. The aim is to generate an immediate and deeper impact on the new generations of today and tomorrow, even when eventually their physical presence will fade away. In doing this, the archive, as I recalled before, is future oriented.

² Derrida, 1996, p. 18.

³ From the preamble of the Charter of the United Nations.

3.2. *How do we archive?*

How does the conception or definition of 'the civilian victims of war' change when we broaden the archive and its referents? Do people who die when in flight and far away from the armed conflicts that displaced them under different conditions than during a fight, count as part of this archive? Is this a case for the multiplication of archives? And can digital archives help make the connections among different conflicts and their victims?

The development of digital media and the availability of new technologies, systems and tools have had lately an important impact on how victims' trauma of armed conflicts have been documented and narrated by distinct subjects in different contexts. The risk is the urge to digitize everything possible with the obvious obstacle of lack of means and time. It is then evident that we had to select a set of criteria and facing already the difficulties to assign different levels of importance to each criterion. Another challenge related to digitization of material refers to legal issues of obtaining permission and making the material available online. The MAP will contain multiple elements, research, video, audio, images, press reviews and countries fact sheets. That said, it would not be an effective instrument of advocacy if the material does not communicate with one another. Each of the elements and each path/collection is distinctive and yet none lies in a sealed drawer. Fine threads lead from one to another within the overarching project of the archive. Everything is held together by the scope of highlighting the solicitation of civilian victims of conflicts. Nonetheless, we start with what we already have. The ANVCG provides pictures, documents, video and audio related to testimonies of the Second World War victims (its members) and additionally information and ultimately images of monuments built and sponsored by the ANVCG [two and three dimensional models of monuments, GIS mappings, construction reports, public events related]. Ideally we should combine high quality of the material and capacity for viewers with low connectivity to access material. Another important point refers to the security in terms of both the access and the preservation of the material. In a few months the project has made considerable advances. We have already established partnerships with scholars, and several organizations that bring extensive research experience and commitment to build our archive network and research. Still, how do you make this network have a semblance of coherence? What narrative drives the archive or is produced by the archive given that civilian victims of war are dispersed and come into being under conditions that are sometimes far removed from each other? Finally, do we want an archive that is considered as an open database where everybody can have access to and feed it with his/her own material? Who can control that? The fact that the archive is not an open database it does not mean that the participation of the victims will be reduced. The questions remains: who is the "owner" of the archive? Who decides what to include in and what to exclude from the archive? Do we (who are we?) filter the material? All of those above are the challenges and opportunity of venturing in this unexplored digital mediascape.

3.3. *Intended Objectives*

The MAP was born to support the capacity of contemporary victims of conflicts to withstand adversities by increasing awareness among the general public, about the consequences of armed conflict on civilians at large. One of the key values of this project is that it can amplify the voices of those civilian victims whom the conflicts and subsequent social and economic marginalization made invisible and inaudible to most. Jacques Rancière reminds us in fact that «politics revolves around what is seen and what can be said about it, around who has the ability to see and the talent to speak» (2013, 13). Many victims rarely have the opportunity to speak out and contribute to key decisions and policy change, yet they often have much to offer based on first-hand experience. The main goal of the MAP is to highlight and preserve the experience of civilian victims of conflict and ultimately to incorporate that trace within national memories of host countries and the international community. In my opinion one way to achieve this would be to elevate civilian victims' memories to a different level before thinking to confer visibility to them, to move them in the place of memorials for instance, to make them memorials. We return on this later.

A great possibility of the archive is also to create a widely used tool for institutions and researchers available in those regions of the world that were and still are affected by conflict. Therefore, to set up a mechanism that renders available online electronic content not only about those regions but also, for

those regions where it is difficult for students and researchers to access resources. One way to move against the countless and counterproductive mass production of digital images – that is, to reverse the future trend anticipated by Walter Benjamin, and made explicit by John Berger fifty years later, that «for the first time ever, images of art have become ephemeral, ubiquitous, insubstantial, available, valueless, free» (Berger, 2008) is to find beauty as a trace of the true. That is to render digital files timeless and at the same time the expression of the contemporary society contradiction.

4. *Pedagogical trajectories*

In addition to its intrinsic usability on-line, the pedagogical goal of the project is to make use of the MAP in schools, where a combination of audio-visual, documents and oral testimonies, are intended to bridge the generational and geographical gap between memory and contemporary youth. The scope is to stimulate important debates on the nature of the conflict, the role of the victims as agents of change and ideally the analytical frameworks through which conflict and victims are normally represented. As I mentioned before, the archive is not only oriented towards the preservation of the past but becomes a socio-political force with a futuristic inclination.

As a matter of fact, the West considers the effects of armed conflict of the South of the world on their populations as something distant and removed from everyday realities or strategic interests. Increasingly, terrorist attacks are perforating this quiet space through act of violence. Therefore, given the fragility of the enormous invaluable human memory of elders, it is a matter of urgency for us to collect their testimonies that can contribute a general critical understanding of the condition of civilian victim of conflict. The great values of this oral accounts not only bring about their biographies but open new areas of research as a significant social text. This is the rationale behind the video project *The Door of Europe*⁴ I have conceived in Lampedusa in the way of juxtaposing the memory of an old member of the Association with a contemporary Eritrean refugee. I have personally lead the encounter in a public square and the audience were both the local civil society and refugees. I have translated the result in four future scenarios I designed to be acted out in the high school of the Island of Lampedusa [see video here⁵]. I have translated then the experience on a video, which constitutes the first element of the MAP to put to test the strengths and limitations of the digital as a vehicle of collecting and retaining traces of the past. But how can we imagine and conceive a future society that can account for a growing number of people fleeing the war, providing the necessary protection and at the same time respecting the needs and diversity of the receiving communities? What is the analysis of such dynamics within a territory and a community that is extremely fragile in terms of socio-environmental equilibrium such as that of the island of Lampedusa? What is the role of memory in conceiving future scenarios? Each person has in mind a specific image of the future that will come. Unfortunately most people perceive the future simply as some continuation of the present, thus being disoriented in the face of sudden transformations. It is certainly the case of the displacement of people fleeing from parts of Africa in recent years and the role of the Lampedusa Island in this context.

In order to embrace a total social phenomenon (Sayad, 2006) extremely varied as that of today displacement is, I intended to establish a conversation between past memories of those who during the Second World War had to flee from bombing and who today repeats that experience related to similar conditions. Archival testimonies within the MAP have been conceived as a future's images that travel through the memory of today's refugees and arrive in the future of 2045. I guided participants of the lab into different future scenarios through the use of objects and artifacts that point to a future geospatial scenario - in this case a common postcard format - in reference to the migration phenomenon in Lampedusa territory. Participants were asked to identify themselves in these realities and to act within predefined scenarios as if they were within the geospatial reality designed. Their responses were simply impressive where the MAP took form.

⁴ <http://www.losservatorio.org/it/progetti/item/551-la-porta-d-europa>.

⁵ <http://losservatorio.org/archivo-della-memoria/>.



Figure 1. Collasso. Fonte: Lorenzo Rinelli, *Future Scenarios*.



Figure 2. Continuazione. Fonte: Lorenzo Rinelli, *Future Scenarios*.



Figure 3. Trasformazione. Fonte: Lorenzo Rinelli, *Future Scenarios*.



Figure 4. Disciplina. Fonte: Lorenzo Rinelli, *Future Scenarios*.

References

- Bell, D.S., (2003), "Mythscapes: memory, mythology, and national identity", *The British Journal of Sociology*, 54, 1, pp. 63-81.
- Berger, J., (2008), *Ways of seeing*, 1, Penguin, London.
- Bergholz, M., (2010), "The strange silence: Explaining the absence of monuments for Muslim civilians killed in Bosnia during the Second World War", *East European Politics and Societies*, 24, 3, pp. 408-434.
- Borradori, G., (2013), *Philosophy in a time of terror: Dialogues with Jurgen Habermas and Jacques Derrida*, University of Chicago Press, Chicago.
- Cvetkovich, A., (2003), *An archive of feelings: Trauma, sexuality, and lesbian public cultures*, Duke University Press, Durham.
- Derrida, J., (1996), *Archive fever: A Freudian impression*, University of Chicago Press, Chicago.
- Ferguson, K.E., Turnbull, P., (1999), *Oh, Say, Can You See?: The Semiotics of the Military in Hawai'i*, 10, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Rancière, J., (2013), *The politics of aesthetics*, A&C Black, London.
- Roberts, T., Marchais, G., (2017), *Assessing the Role of Social Media and Digital Technology in Violence Reporting*, IDS, Brighton.

Websites

- Pixabay, <https://pixabay.com/en/war-memorial-soldier-usa-military-615187/> (last access 27/05/2017).
- Qin Xie, (2015), *China unveils memorial museum on site of WWII brothel where Japanese soldiers kept 'comfort women' after slaughtering 300,000 innocent people during Nanjing Massacre*, <http://www.dailymail.co.uk/news/peoplesdaily/article-3342912/China-unveils-memorial-museum-site-WWII-brothel-Japanese-soldiers-kept-comfort-women-slaughtering-300-000-innocent-people-Nanjing-Massacre.html> (last access 21/05/2017).

CHIARA GIUBILARO¹

HAUNTING PHOTOGRAPHY.
EVENTI MIGRATORI, POLITICHE DELL'AFFETTO E
TOPOGRAFIE DELLO SGUARDO

1. Introduzione

A diciannove miglia di distanza da Portopalo di Capo Passero, una località situata all'estremità sud-orientale della Sicilia, giace un relitto sul fondo del mare. È quel che resta dell'F-174, un'imbarcazione salpata da Malta la notte del 26 dicembre 1996 e naufragata poche miglia più in là nel Canale di Sicilia nel tentativo di raggiungere l'Italia. Quella notte persero la vita 283 persone: è la prima strage del mare² di cui abbiamo memoria. Quest'evento e le complicate vicende giudiziarie e politiche che ne seguirono hanno trovato una lucida e al contempo appassionata ricostruzione nel lavoro di inchiesta condotto dal giornalista Giovanni Maria Bellu e nel libro che ne raccoglie gli esiti, *I fantasmi di Portopalo* (Bellu, 2006) La nave fantasma, inabissatasi non soltanto nel silenzio dei fondali a sud di Portopalo ma anche in quello dei media italiani ed internazionali, è soltanto una delle tante che da oltre vent'anni sprofondano nel Mar Mediterraneo insieme ai corpi di coloro che cercano di attraversare quella letale frontiera che le politiche dell'Unione Europea e dei suoi paesi membri hanno imposto lungo le coste meridionali del continente (Mountz, Loyd, 2014).

L'eco di queste stragi arriva a noi in forma di discorsi, testi e immagini che trattenendo una traccia degli eventi interferiscono con la nostra capacità di reagire e governano le risposte affettive e politiche che siamo in grado di produrre. In particolare, la fotografia rappresenta forse il più pervasivo dei media attraverso cui le migrazioni vengono quotidianamente portate sulla scena. Le immagini di corpi affollati nelle imbarcazioni, riversi sulle spiagge, visitati sui ponti e smistati nei porti hanno progressivamente colonizzato schermi e immaginari, costruendo frame dopo frame un immenso archivio collettivo che oscilla fra shock e reiterazione. Ognuna di queste fotografie non soltanto è il prodotto di uno specifico evento visuale – quello che scaturisce dalla relazione fra il fotografo e i suoi (s)oggetti – ma è al tempo stesso origine e motore di altre, innumerevoli performance della visione, una per ciascuna interazione fra l'immagine e i suoi spettatori (Bal, 2006). Se il senso della fotografia va ricercato non soltanto nel suo contenuto visuale, ma nei luoghi in cui concretamente avvengono le relazioni fra immagine e sguardi, allora un approccio geografico a questo medium potrebbe aprire nuovi orizzonti di analisi e itinerari di ricerca. È all'interno di questa rilettura in chiave geografica della fotografia di migrazione che si inserisce la topografia dello sguardo di cui questo contributo rappresenta una porzione. Il tentativo consisterà nel mappare criticamente alcune pratiche visuali senza trascurare la materialità dei loro luoghi-evento (Guarrasi, 2006), provando così a render conto dell'intreccio di spazi, sguardi e dispositivi che ogni performance della visione implicitamente presuppone (Rose, 2000). Se la fotografia è anzitutto un evento (Sontag, 2004, p. 11), è dai luoghi in cui essa accade che dobbiamo ripartire.

¹ Università degli Studi di Milano-Bicocca.

² La scelta di privilegiare il termine "strage" al più diffuso "naufragio" risponde all'esigenza di evitare il rischio di una naturalizzazione di questi eventi, come è stato messo in evidenza, fra gli altri, da Daniele Salerno (Salerno, 2015).



L'obiettivo di questo intervento è di utilizzare lo spettro e la sua forza infestante come figura attraverso cui rileggere le immagini di migrazione e i loro effetti sullo spettatore. Il riferimento qui è all'*hauntological approach* proposto da Jacques Derrida nei suoi *Spettri di Marx* (Derrida, 1994) e rideclinato più di recente da alcuni studiosi in chiave visuale. Nella prima parte proverò quindi a tracciare i lineamenti teorici di questo approccio e le potenzialità che a mio avviso dischiude se applicato alla fotografia di migrazione e agli eventi visuali che in essa sono implicati. Attraverso il filtro di queste categorie verrà poi riletto il progetto fotografico *The Rescue* realizzato da Francesco Giusti a Lesbo nel 2015, per comprendere la decisiva interazione fra pratiche visuali, politiche emozionali e responsabilità etica.

2. L'immagine-spettro

Nel corso della sua rilettura del marxismo e delle sue eredità nell'Europa contemporanea, Jacques Derrida suggerisce la possibilità di un passaggio da una prospettiva ontologica, concentrata su quel che è, ad una *infestologica*³, più adatta a cogliere tutto quel che sfuggendo alla logica della pura essenza si colloca in una zona di mezzo fra visibilità e invisibilità, presenza e assenza, vita e morte (Derrida, 1994, p. 51). Al fondo della proposta di Derrida è la necessità di abbandonare prese e pretese totalizzanti e di riconoscere quel che come uno spettro sfugge al nostro controllo eppure condiziona il nostro dire e il nostro agire.

Di spettri e fantasmi sono infestati anche gli studi sull'immagine. Già Roland Barthes nel suo lavoro per molti versi pionieristico sulla fotografia definiva il s/oggetto della rappresentazione lo *Spectrum* della fotografia, rinvenendo in questo termine da un lato il legame con la dimensione estetica dello *spectaculum*, dall'altro quel ritorno del morto che avrebbe attraversato tutta la sua riflessione sull'immagine fotografica (Barthes, 2003, p. 11). Questa ambiguità fra presenza e assenza e la difficoltà definitoria che ne deriva si ritrovano anche in alcuni dei testi fondativi degli studi di cultura visuale contemporanei. Basti pensare, per esempio, al volume *What do pictures want* di J.W.T. Mitchell, il padre della Visual Culture statunitense, in cui è la figura dell'*undead* a dare forma al paradosso proprio dell'immagine, oggetto inerte eppure capace di condizionare, persuadere, sedurre chi gli sta di fronte: «No wonder that images have a spectral/corporeal as well as spectacular presence. They are ghostly semblances that materialize before our eyes or in our imaginations» (Mitchell, 2005, p. 55). Il testo che forse più di ogni altro esplicita la forza del nesso fra immagine e spettralità è un articolo pubblicato da Nicholas Mirzoeff sul *Journal of Visual Culture* e significativamente intitolato *Ghostwriting: working out visual culture* (Mirzoeff, 2006). Quando la cultura visuale racconta storie – esordisce l'autore – si tratta di storie di fantasmi. L'approccio *infestologico* di Derrida viene qui immerso nell'instabile mondo delle immagini, consolidando l'analogia e affrontando analiticamente alcune delle sue implicazioni. L'immagine-spettro si aggira in una zona indistinta fra materiale e immateriale, le sue apparizioni sono sempre soggette alla singolarità di un particolare punto di vista e alla storicità di un dato momento, irretiscono lo sguardo e infestano l'immaginario. Ci controllano, anche quando e dove non vorremmo.

È all'interno di questo percorso teorico che va riletta la recente proposta di Elizabeth Roberts di ripensare la relazione fra geografia e visuale attraverso un approccio *infestologico* (Roberts, 2012). Paesaggi, fotografie e opere d'arte fanno da sfondo ad un deciso cambio di prospettiva. Non è all'immagine che dobbiamo guardare, bensì ai modi in cui l'immagine ci condiziona e ci governa. Solo mettendo in questione il nostro ruolo di spettatori possiamo aspirare a stabilire una relazione etica

³ Non è possibile in italiano rendere l'efficace gioco di parole che è implicato nel passaggio dall'*ontologie* alla *hauntologie*.

con l'immagine e con ciò di cui è testimonianza (Roberts, 2012, p. 396).

L'approccio *infestologico*, oltre a consentire di ricalibrare la riflessione sul visuale intorno all'instabile rapporto con lo spettatore, può a mio avviso rappresentare un punto di osservazione strategico a partire dal quale analizzare la fotografia di migrazione in chiave geografica.⁴ La figura dello spettro e la sua forza infestante consentono infatti di rimettere in gioco alcune delle categorie che vengono spesso rievocate nella letteratura sulle migrazioni e sulla loro rappresentazione mediatica, aprendo uno spazio di potenzialità teoriche che merita attenzione. In primo luogo, la dicotomia tradizionalmente istituita tra presenza e assenza, visibilità e invisibilità, non regge il peso di una lettura infestologica, spingendo così ad un suo ripensamento. La duplice assenza dell'emigrato e dell'immigrato raccontata da Abdelmalek Sayad (Sayad, 2002) o la contrapposizione fra la scena dell'esclusione e l'oscuro dell'inclusione che lo spettacolo delle migrazioni di Nicholas De Genova restituisce (De Genova, 2013) trovano nello spettro un'occasione di ricomposizione: «Lo spettro è prima di tutto qualcosa di visibile. Ma è del visibile invisibile, la visibilità di un corpo che non è presente in carne e ossa» (Derrida, Stiegler, 1997, p. 55). La performatività dello spettro e la soggettività delle sue apparizioni rappresentano la seconda delle leve capaci di rimettere in movimento il dibattito sulle fotografie di migrazione. Come abbiamo già avuto modo di osservare, infatti, quel che principalmente conta nell'immagine-spettro è la relazione con il soggetto che si imbatte in essa. È in questo spazio di relazione che va ricercata la causa dell'evento spettrale ed è qui che possiamo ristabilire una relazione etica con la storia che sempre l'immagine-spettro porta con sé (Mirzoeff, 2006, p. 249). Non tutti gli sguardi sono irretiti dalle immagini-spettro, ma solo quelli che lo sono possono riconoscere il senso di perdita che è inscritto sulle loro superfici. Veniamo così all'ultimo dei tre itinerari che l'*infestologia* derideana apre sul terreno delle immagini di migrazione: gli spettri infestano gli spazi. Non è qui in gioco soltanto la relazione fra l'immagine-spettro e chi ne è catturato, bensì lo spazio in cui quella relazione materialmente accade. L'analisi di contenuto che ha rappresentato la metodologia privilegiata nel campo degli studi sulla fotografia di migrazione deve allora lasciare il campo ad una topografia degli sguardi, capace di rendere conto della trama in cui eventi visuali e pratiche spaziali si combinano e si richiamano.

3. Topografie visuali: The Rescue Project

Per realizzare una topografia è dai luoghi che bisogna partire. L'operazione che tenteremo di mettere a punto in questa ultima parte della riflessione consiste in una ricognizione critica di uno specifico luogo-evento visuale e in una sua rilettura all'interno delle coordinate teoriche che abbiamo tracciato nel precedente paragrafo.

Nel novembre del 2015 il fotoreporter italiano Francesco Giusti si trova, insieme a molti altri, sulla costa settentrionale dell'isola di Lesbo, al tempo uno dei principali scenari del cosiddetto spettacolo della frontiera (De Genova, 2013; Cuttitta, 2012). A differenza di molti altri, però, decide di allontanarsi dalla spiaggia e dagli sbarchi su cui gran parte dei riflettori erano puntati e di cercare altrove i soggetti delle sue fotografie. Passeggiando attraverso campi e sentieri si imbatte in alcuni oggetti – foto-

⁴ In Italia l'unica ricerca organica sull'immagine fotogiornalistica delle migrazioni è rappresentata dal volume *Facce da straniero* (Gariglio, Pogliano, Zanini, 2010). Una tradizione di studi consolidata sul tema è stata sviluppata, non a caso, in Australia a partire dai primi anni Duemila (Gale, 2004; Stratton, 2007; Perera, 2010; Bleiker *et al.*, 2013). Altri lavori che indagano il rapporto fra visuale e migrazioni attraverso le tecniche dell'analisi di contenuto sono (Bischoff, Falk, Kafehsy, 2010; Falk, 2010; Batziou, 2011). Molte sono inoltre le ricerche che hanno puntato i riflettori su Lampedusa, fra tutti forse lo scenario più densamente costruito. Si segnalano fra questi Mazzara, 2015; Rinelli 2016 e Odasso, Proglgio 2018.

grafie, lettere, vestiti, documenti – lasciati dietro di sé da chi approdava in quei giorni sull'isola. Nasce così *The Rescue*, un progetto fotografico che prova a rispondere da un lato alla necessità di costruire un racconto visuale inedito, dall'altro al desiderio di salvare simbolicamente quei frammenti di identità disseminati lungo i percorsi che dalla costa nord conducono ai campi allestiti sull'isola⁵. Un ritratto di famiglia ingiallito su una distesa di terra, erba e foglie secche, la traccia impressa sulla sabbia da un paio di jeans, un taccuino che riporta due elenchi di parole in inglese e in arabo poggiato sulla roccia, sfilano di fronte agli occhi dello spettatore mescolando l'estetica istantanea del frammento con l'intima prossimità del ritratto di famiglia.



Figura 1. Fotografia tratta dal progetto *The Rescue*. Fonte: fotografia di Francesco Giusti (<http://www.prospektphoto.net/stories/the-rescue/>).

A pochi metri dagli sbarchi e dal rumore di quei corpi ipervisibilizzati sotto i flash dei fotografi, prende forma un altro racconto, che scarta la rappresentazione mainstream dilatando il tempo e facendo spazio. Francesco Giusti impone un altro ritmo al proprio lavoro: si aggira da solo fra le rocce e i sentieri dell'isola con lo sguardo basso e un bastone in mano, entra in relazione con ciascuno degli oggetti rinvenuti lungo il cammino, osserva, immagina, scatta. Non ci sono corpi nelle sue fotografie, soltanto tracce del loro passaggio. Queste immagini non descrivono, ma evocano. Richiamano storie, relazioni, memorie. La loro forza non va cercata in quel che c'è, ma emana da quel che è sottratto alla rappresentazione, il vuoto, l'impronta, lo strappo. È questa assenza che infesta lo spazio compreso fra l'immagine e il nostro sguardo.

L'estetica del frammento e l'enigma che in essa è trattenuto colpiscono lo spettatore e ne provocano l'immaginazione, sollecitando reazioni senza fornire risposte. In questa relazione perennemente irrisolta con l'immagine è forse racchiusa la sua possibilità etica: «this ethical relationship requires cri-

⁵ Le informazioni qui utilizzate sono tratte dall'intervista realizzata dall'autrice il 15 marzo 2017 a Milano.

tical ambiguity and delayed interpretation. We might first question how an image affects us, how it speaks to us, examine its 'expressive authority', before we fix what it means» (Roberts, 2012, p. 396). La traccia enigmatica dell'altro infesta lo spazio di relazione, spingendoci a stabilire con i s/oggetti della rappresentazione dei legami che non possono risolversi in una comunanza empatica né in un pieno riconoscimento. Come un rumore di fondo che accompagna la visione, un elemento di estraneità consente all'altro di rimanere altro da me. Il suo spettro, visibile eppure assente, impregna luoghi visuali ed affettivi con la promessa di tornare a chiedere conto di queste vite e di queste morti, a Lesbo come a Portopalo, a Lampedusa come a Zuwara.

Conclusioni

In un dialogo differito e appassionato con Susan Sontag a proposito della capacità delle immagini di stimolare l'opera dell'interpretazione, Judith Butler trova in un passaggio di *Davanti al dolore degli altri* (Sontag, 2003) un'occasione a partire dalla quale provare a ripensare la nostra relazione con la fotografia: *Let the atrocious images haunt us* (Butler, 2009, p. 97). Le immagini possono provocare sconcerto o sollievo, possono indignarci o rallegrarci, possono incontrare indifferenza o suscitare attenzione. Alle volte, però, alcune immagini catturano lo sguardo al punto da infestare il nostro immaginario: ci ossessionano e ci tormentano, tornando anche quando e dove non vorremmo. Ed è proprio in questa forza infestante che – continua Butler – può manifestarsi il riconoscimento di una perdita (Butler, 2009, p. 97): «if we are not haunted, there is no loss, there has been no life that was lost». Nel momento in cui un'immagine buca la nostra sfera di attenzione e si insedia in essa, invadendo il nostro campo affettivo e turbandone gli assetti, quel senso di sofferenza e di vulnerabilità che sempre è legato all'umano può trovare una chance di riconoscimento. Un riconoscimento che è ad un tempo necessario e impossibile, ricercato seppur inaccessibile (Dauphinée, 2007, p. 143). È solo tenendo aperta questa contraddizione che possiamo aspirare a costruire spazi di responsività etica a partire da quelle immagini e dagli eventi che sulle loro superfici si sono impressi in forma di tracce e di bagliori.

Riferimenti bibliografici

- Bal, M., (2006), "Visual essentialism and the object of visual culture", *Journal of Visual Culture*, 5, 1, pp. 53-79.
- Barthes, R., (2003), *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino.
- Batziou, A., (2011), "Framing 'otherness' in Press Photographs: The Case of Immigrants in Greece and Spain", *Journal of Media Practice*, 12, 1, pp. 41-60.
- Bellu, G.M., (2006), *I fantasmi di Portopalo*, Mondadori, Milano.
- Bischoff, C., Falk, F., Kafehsy, S., (2010), *Images of Illegalized Immigration. Towards a Critical Iconology of Politics*, Columbia University Press, New York.
- Bleiker, R., Campbell, D., Hutchison, E., Nicholson, X., (2013), "The Visual Dehumanisation of Refugees", *Australian Journal of Political Science*, 48, 4, pp. 398-416.
- Butler, J., (2009), *Frames of war. When life is grievable?*, Verso, London and New York.
- Cuttitta, P., (2012), *Lo spettacolo del confine. Lampedusa tra produzione e messa in scena della frontiera*, Mimesis, Milano.
- Dauphinée, E., (2007), "The Politics of the Body in Pain: Reading the Ethics of Imagery", *Security Dialogue*, 38, 2, pp. 139-55.
- De Genova, N., (2013), "Spectacles of Migrant 'illegality': The Scene of Exclusion, the Obscene of Inclusion", *Ethnic and Racial Studies*, 36, 7, pp. 1180-1198.

- Derrida, J., (1994), *Spettri di Marx*, Raffaello Cortina Editore, Milano.
- Derrida, J, Stiegler, B., (1997), *Ecografie della televisione*, Raffaello Cortina Editore, Milano.
- Falk, F., (2010), *Invasion, Infection, Invisibility: An Iconology of Illegalized Immigration*. In: Bischoff C., Falk F., Kafehsy S. (eds), *Images of Illegalized Immigration. Towards a Critical Iconology of Politics*, Bielefeld, Transcript, pp. 83-100.
- Gale, P., (2004), "The refugee crisis and fear: Populist politics and media discourse", *Journal of Sociology*, 40, 4, pp. 321-340.
- Gariglio, L., Pogliano, A., Zanini, R., (2010), *Facce da straniero. 30 anni di fotografia e giornalismo sull'immigrazione italiana*, Bruno Mondadori, Milano.
- Guarrasi, V., (2006), "Memoria di luoghi", *Geotema*, 30, pp. 13-22.
- Mazzara, F., (2015), "Spaces of Visibility for the Migrants of Lampedusa: The Counter Narrative of the Aesthetic Discourse", *Italian Studies*, 70, 4, pp. 449-64.
- Mirzoeff, N., (2006), "Ghostwriting: working out visual culture", *Journal of Visual Culture*, 5, 1, pp. 53-79.
- Mitchell, W.J.T., (2005), *What do pictures want?*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Mountz, A., Loyd, J.M., (2014), "Constructing the Mediterranean region: Obscuring violence in the bordering of Europe's migration "Crises", *Acme*, 13, 2, pp. 173-195.
- Odasso, L., Proglgio, G., (2018), *Border Lampedusa. Subjectivity, Visibility and Memory in Stories of Sea and Land*, Palgrave, London.
- Perera, S., (2010), "Torturous dialogues: Geographies of trauma and spaces of exception", *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 24, 1, pp. 31-45.
- Rinelli, L., (2016), *African migrants and Europe. Managing the ultimate frontier*, Routledge, London and New York.
- Roberts, E., (2012), "Geography and the visual image: A hauntological approach", *Progress in Human Geography*, 37, 3, pp. 386-402.
- Rose, G., (2000), "Practising photography: an archive, a study, some photographs and a researcher", *Journal of Historical Geography*, 26, 4, pp. 555-571.
- Salerno, D., (2015), *Stragi del mare e politiche del lutto sul confine mediterraneo*, In: Giuliani G. (a cura di), *Il colore della nazione*, Le Monnier Università, Milano.
- Sayad, A., (2002), *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Raffaello Cortina, Milano.
- Sontag, S., (2003), *Davanti al dolore degli altri*, Mondadori, Milano.
- Sontag, S., (2004), *Sulla fotografia*, Einaudi, Torino.
- Stratton, J., (2007), *Dying to come to Australia: Asylum seekers, tourists and death*. In: Perera S. (ed), *Our patch: Enacting Australian sovereignty post-2001*, Network Books, Perth, pp. 167-196.

LAURA STANGANINI¹

CHE FINE HA FATTO IL *BARRIO FLAMENCO*?

I quartieri gitani spagnoli, culla del flamenco, hanno conosciuto nel tempo varie vicissitudini che ne hanno delineato un'iconografia multiforme che li ha visti divenire di volta in volta luoghi di marginalità, memoria, speculazione edilizia nonché di mito. Da un paio di decenni molti di questi quartieri vengono percorsi da turisti e *aficionados* lungo itinerari tematici (*rutas*), legati a celebri artisti o a stili musicali, suggeriti e sostenuti da accurate operazioni di marketing. A questa delineazione iconografica dei luoghi del flamenco prende parte una filmografia che si muove tra estetismo nostalgico e documentarismo di testimonianza e denuncia, in una dicotomia propria della contemporaneità che vede tuttora in divenire il rapporto tra quelle nicchie di marginalità riuscite a sopravvivere e ad emergere e una globalizzazione alla ricerca di prodotti e luoghi da consumare materialmente e commercialmente. A questa ricerca di materiale iconografico dei propri luoghi hanno preso parte anche associazioni di cittadini che si sono attivate nella raccolta di documenti e nel successivo allestimento di mostre per riportare alla memoria, specialmente nei luoghi che hanno conosciuto riqualificazione urbana e trasferimenti forzati, quello che sentono come un patrimonio comune a rischio di oblio. Anche alcuni registi si sono sentiti chiamati ad assolvere tale compito.

In questo contributo si intende analizzare le vicende che hanno riguardato l'assetto urbanistico dei quartieri di Triana e del Poligono Sur (Las tres mil viviendas) a Siviglia, dunque della comunità gitana e delle sue espressioni artistiche, attraverso la narrazione per immagini e musica di due film recenti *Poligono Sur* (2003) e *Triana pura y pura* (2013), che affrontano due momenti diversi della stessa vicenda: il trasferimento dei gitani dall'antico quartiere di Triana al nuovo periferico Poligono Sur.

Giunti in Spagna passando i Pirenei, i gitani arrivarono a Siviglia nel 1740 per stabilirsi nella sponda destra del fiume del Guadalquivir in un sobborgo chiamato *Triana*, dove trovarono lavoro come mercanti di bestiame, macellai, vasai e fabbri, l'aristocrazia del popolo gitano, attività, soprattutto quest'ultima, che presto li resero indispensabili per l'esercito e l'amministrazione per i quali fabbricavano ferri di cavallo, ruote, palle di cannone e procuravano cavalli e animali da lavoro. Questa convivenza fu interrotta soltanto nel 1749 con la *Prisión General de Gitanos* decretata da Fernando VI che portò all'arresto di tutti i gitani del quartiere: gli uomini e i bambini maggiori di dieci anni furono condotti in catene fino ai porti di Cadice, dove vennero utilizzati per remare nelle galere reali o lavorare negli arsenali, le donne invece furono confinate in città murate come Malaga o Carmona con l'intento di impedir loro di fare figli e contribuire quindi all'aumento della popolazione gitana.

Già con l'apertura degli interessi economici verso l'Atlantico, Siviglia aveva acquistato una nuova centralità e conosciuto un momento di grande espansione. Triana, allora ai margini della città, divenne il rifugio di chi cercava di *buscarse la vida*, guadagnarsi la giornata, con lavori o espedienti, che questo momento di sviluppo sembrava facilitare. Inizialmente il quartiere era collegato con il centro della città da un solo ponte di barche. Con la tregua concessa da Carlo III nel 1783 i gitani e il flamenco uscirono dalla clandestinità mentre con la successiva costruzione del ponte di Triana, nella metà dell'800, gli artisti *trianeros* iniziarono a esibirsi nei *cafés cantantes* del centro, frequentati da un pubblico eterogeneo fatto anche di turisti. Proprio in questi locali, i gitani conobbero altri artisti dando vita a quella

¹ Università degli Studi di Firenze, LabGeo.

reciproca contaminazione che porterà al flamenco che conosciamo oggi, più accessibile ad un vasto pubblico. Il ponte di Triana, luogo simbolo ricorrente in molti *cantes*, si attraversava la sera per andare ad esibirsi nei locali e si ripercorreva al mattino per rientrare nel *barrio*.

Dedicato alla memoria della *Gitaneria de Triana* è il film *Triana pura y pura* di Ricardo Pachon (2013), che per il suo valore documentario ha ricevuto numerosi riconoscimenti, ben otto candidature al premio Goya, ed è stato inserito nella programmazione dei festival del flamenco di tutta Europa. Il film ripropone un'ultima dimostrazione di come si ballava e suonava a Triana prima che a partire dalla fine degli anni Cinquanta i gitani venissero progressivamente trasferiti in anonimi quartieri periferici per far posto agli interessi della speculazione immobiliare, segnando con questo drastico intervento, la fine di un'epoca, anche nelle sue espressioni artistiche (fig. 1).



Figura 1. Trasferimento dei gitani da Triana alla fine degli anni Cinquanta. Fonte: fotogramma dal film *Triana pura y pura*.

Il regista per la ricostruzione delle vicende si affida, in tono nostalgico, a materiale fotografico di archivio, in bianco e nero, a filmati d'epoca, utili a commentare lo scorrere del filmato principale, quello della *fiesta* tenutasi al Teatro Lope de Vega di Siviglia il 28 maggio 1983 per celebrare, in un *quadro flamenco* molto allargato, come si ballava a Triana (fig. 2). Un susseguirsi di spontanee esibizioni di *pataitas*, brevi momenti di danza, al ritmo di *bulerias* e *tangos*, tipici *bailes festeros* che ben si prestano all'improvvisazione, allo scherzo e alla provocazione, vedono protagonisti gli artisti della *Triana di una volta*. Il ricordo commentato è affidato alle parole di importanti artisti *trianeros*, impegnati, attraverso la narrazione di questo luogo ormai mitico che li ha visti protagonisti spesso inconsapevoli, a rendere omaggio a una *estirpe indomable*.



Figura 2. *Fiesta flamenca* al Teatro Lope de Vega di Siviglia il 28 maggio 1983. Fonte: fotogramma dal film *Triana pura y pura*.

La pellicola intende infatti essere una lode al *barrio*, luogo originario di questa forma di espressione del popolo gitano-andaluso, dove la creatività trovava, e più sporadicamente trova, ispirazione e nutrimento: più specificatamente, al suo interno, nel *patio*, nel *corral*, il cortile, dove si improvvisano canti e *pataitas*. Questo è il flamenco, nella sua identità più pura, danza espressiva, che nasce dal proprio sentire, e comunicativa, perché in continuo contatto con il *cante* e il pubblico, parte attiva a tutti gli effetti, poiché non esiste di fatto una separazione tra l'esecutore e lo spettatore. Sono momenti di una quotidianità fatta di fatica e miseria, ma anche di vitalità ed energia che nascono dalla voglia di condividere, stare insieme dopo una giornata di lavoro o celebrare un evento sentendosi parte di una comunità.

Il film ricorda inoltre come a Triana si vivesse anche in accampamenti lungo il Guadalquivir e come a farlo fossero soprattutto i *gitanos canasteros* (cestai) che si muovevano seguendo il fiume impegnati nel taglio delle canne, abbondanti lungo le sponde, che avrebbero utilizzato per realizzare ceste. Si trattava di una tipica attività gitana e con il termine *canastero* si designa tuttora un tipo di atteggiamento artistico, una modalità esecutiva ed espressiva tipica del temperamento gitano. Emblematica è la vicenda del celebre *bailaor* Farruco, gitano *canastero puro*, che, come si narra nel film, una volta ricevuto in dono da un ammiratore un appartamento nel centro di Siviglia, comodamente prossimo ai locali dove si esibiva, lo cambiò per uno scooter riaffermando con questo gesto il suo spirito nomade che rivendicava la mobilità e la volontà di rientrare a Triana, per vivere lungo il fiume, come aveva fatto tutta la vita appresso alla madre *canastera*.

Questa Triana culla del flamenco subì un duro colpo travolta dagli interessi degli immobiliari

che vedevano nell'area oltre il Guadalquivir interessanti occasioni di espansione, e soprattutto furono i suoi abitanti d'elezione, i gitani che fino allora avevano vissuto in pacifica convivenza con i *payos* (non gitani) a risentirne. Allettati dall'idea di vivere in ambienti più confortevoli, dotati di buoni servizi igienici, i gitani vennero trasferiti nelle lottizzazioni periferiche in via di realizzazione del Poligono Sur. La giustificazione ideologica fu la persuasione che con la dispersione delle famiglie gitane, l'integrazione sarebbe stata più facile. Probabilmente sin da allora si sottovalutarono gli effetti che la vita nelle *Tres mil viviendas* avrebbe comportato. La comunità gitana divenne ancor più etnocentrica, fino al progressivo sfaldarsi di cinque secoli di integrazione.

Il *Poligono Sur* è un quartiere periferico a sud di Siviglia che copre un'area totale di 145 ha, progettato nel 1963 e inserito nel *PGOU (Plan General de Ordenación Urbana)* per ospitare case popolari per i senzatetto della città e le famiglie povere del centro di Siviglia. Già sul finire degli Anni Sessanta furono consegnate le prime mille abitazioni destinate a 3.500 inquilini, riunite nella *Barriada De la Paz*. Successivamente, nei primi anni Settanta, si costruirono la *Barriada de Nuestra Señora de la Oliva* e *Las Letanías*, unitamente ad altri blocchi abitativi rispettivamente da 6.000 e 4.000 inquilini. Infine nel 1976 fu la volta della *Barriada Murillo*, con oltre 3.000 unità abitative ribattezzate *Las Tres Mil Viviendas* (comunemente dette "las Tres Mil"), progettate per accogliere più di diecimila persone, alle quali nel 1979 si aggiunsero la *Barriada Antonio Machado* e quella *Martínez Montañés* che insieme ne avrebbero potute ospitare più di ottomila.



Figura 3. Momento di improvvisazione flamenca per le strade del Poligono Sur. Fonte: fotogramma dal film *Poligono Sur*.

Poligono Sur. El Arte de las Tres Mil è il titolo del film-documentario realizzato da Dominique Abel nel 2003, presentato in concorso al Festival di Berlino l'anno successivo, riporta della vocazione musicale degli abitanti del Poligono, il quartiere dove si conta la più alta concentrazione in Andalusia di artisti del flamenco più o meno noti, gran parte dei quali provenienti da Triana. Il quartiere è oggi un ghetto caratterizzato da povertà e disoccupazione, dove i gitani rappresentano il 25% dei residenti, i lavoratori precari l'82% della popolazione attiva, gli analfabeti totali o funzionali il 64%, mentre il tasso di disoccupazione raggiunge il 40%.

Nel 2003, anno in cui è stato girato il film, secondo i dati del Boletín Demográfico de la Ciudad de Sevilla, la popolazione del quartiere ammontava a 32.480 abitanti con una densità di 23.200 ab./km² così ripartiti:

- Paz y Amistad: 3.589 abitanti (11,05%)
- Barriada Antonio Machado: 2.941 abitanti (9,05%)
- Las Letanías: 4.236 abitanti (13,04%)
- La Oliva: 6.224 abitanti (19,16%)
- Martínez Montañés: 5.060 abitanti (15,58%)
- Murillo: 10.430 abitanti (32,11%)

Con il trasferimento al Poligono Sur i gitani di Triana si trovarono a convivere con gitani di altra provenienza e altri gruppi di emarginati. Conobbero così la segregazione urbana, che pensavano ormai appartenesse ad un lontano passato, l'esclusione sociale, la mortificazione artistica e un insieme di disagi manifestatisi con episodi di criminalità, tossicodipendenza, diffusione di malattie infettive (AIDS) e depressione. Nel film il quartiere viene da loro stessi definito complicato, povero, marginale, umano e ribadiscono, soprattutto gli anziani, che spontaneamente non avrebbero mai scelto di vivere in un appartamento, non nascondendo quindi la nostalgia per Triana, dove si era felici con poco e non vi era discriminazione.

Sono questi i temi che fanno da sfondo ad una sceneggiatura comunque concentrata sulla produzione artistica nel quartiere, proposta attraverso una sequenza di momenti musicali che poco lasciano alla didascalia, rendendo evidente sin da subito che si stanno analizzando due film molto diversi tra loro, risultato di due distinti punti di vista. Osservando gli artisti di Triana e quelli del Poligono Sur di oggi è inoltre evidente il salto generazionale avvenuto nel frattempo. Molti gli elementi rivelatori, anche geografici. Il film si concentra sugli ambienti domestici e sulle nuove sonorità. L'assenza di un luogo simbolico e funzionale come il *patio* e il *corral*, ha infatti costretto gli artisti a riversarsi in appartamenti, o piccoli circoli ricreativi, per le loro manifestazioni artistiche. Prevalgono dunque gli ambienti chiusi, di piccole dimensioni, come è quindi necessariamente più ristretto il gruppo degli artisti. Gli ambienti all'aperto sono costituiti da porticati, strade e marciapiedi orlati di immondizia, "non-luoghi" quali spogli spiazzati assolati, senza vegetazione, pressoché dimenticati tra un blocco di edifici e un altro, delimitati da mura che li separano dalla ferrovia o da importanti arterie viarie. È qui che tra auto parcheggiate e cassette dell'immondizia si esibiscono sparuti gruppi di *cantaores*, oppure di donne impegnate ad accompagnare momenti di danza con il *cante* e con le *palmas* (battito delle mani, fig. 3). Il *patio*, il *corral* sono i grandi assenti di un flamenco ormai lontano che, così come ha lasciato i suoi spazi originari, si è adattato al nuovo ambiente urbano, ha assorbito e inglobato nuove sonorità e adottato nuovi strumenti come ci suggeriscono alcuni dei brani proposti che non nascondono nei testi e nelle sonorità influenze rap e rock. E infatti il *nuevo flamenco* quello che il film intende avvicinare e indagare, come quello proposto nel concerto conclusivo, eseguito in uno stadio, con tanto di fari e batteria: certamente un nuovo luogo flamenco, per un nuovo flamenco.

Questa indagine, partendo da Triana a Siviglia, il *barrio* forse più popolare anche tra i non addetti ai lavori, intende compiere un primo passo nell'avviare un'analisi, attraverso i media, di quanto è avvenuto anche in altre realtà emblematiche del flamenco, come i quartieri Sacromonte di Granada e Somorrostro di Barcellona.

Riferimenti bibliografici

- Assumma, M.C., (1996), *Dizionario del flamenco*, Vallardi, Milano.
- Candelori, N., Fiandrotti Diaz, E., (1998), *Il flamenco*, Xenia, Milano.
- Canova, N., (2015), "La música como objecto geografico", *Revista de Antropologia Experimental*, 15, pp. 465-482.
- Infante, B., (1980), *Origenes de lo flamenco y secreto del cante jondo*, Junta de Andalucía, Sevilla.
- Macías, M., (2002), *Guía del flamenco de Andalucía*, Junta de Andalucía, Malaga.
- Manfredi Cano, D., (1963), *Geografía del cante jondo*, Bullón, Madrid.
- Molina, R., Mairena, A., (1963), *Mundo y formas del cante flamenco*, Revista de Occidente, Madrid.
- Pasqualino, C., (2003), *Dire il canto. I gitani flamencos dell'Andalusia*, Meltemi, Roma.
- Russo, A., (2000), *El cante flamenco*, Margini, Roma.
- Stanganini, L., (2016), *C'era una volta il barrio flamenco*. In: Dell'Agnese E., Tabusi M. (a cura di), *La musica come geografia; suoni, luoghi, territori*, Società Geografica Italiana, Roma, pp. 51-65.
- Stanganini, L., (2011), *Memoria e territorio: il patrimonio immateriale della cultura gitana (musica, danza e canto)*. In: Freydoz M.C., Giorda C. (a cura di), *Le Alpi e l'Europa. Realtà territoriali di ieri e di oggi*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, pp. 197-200.
- Suarez Japon, J.M., (2005), "Geografía del Flamenco. Flamenco y geografía", *Revista Alboreá*, 12, <http://flun.cica.es/index.php/numero-12/102-geografia-del-flamenco-flamenco-y-geografia/97-geografia-del-flamenco-flamenco-y-geografia> (ultimo accesso 30/03/2017).
- Torres Gutierrez, F.J., (2011), "El territorio de los desherredados. Asientamientos chabolistas y experiencias recientes de enradicacion en Sevilla", *Habitat y Sociedad*, 3, pp. 37-90.
- Weber, A., (2008), *Il viaggio musicale dei gitani*, Ricordi, Milano.
- West, C., (2007), "Gedächtnis – Kultur – Raum", *Geographische Rundschau*, 7-8, pp. 44-52.

Filmografia

- Abel, D., (2003), *Poligono Sur*.
- Pachon, R., (2013), *Triana pura y pura*.

SILVIA ARU, CRISTINA CAPINERI, STEFANO PICASCIA,
ANTONELLO ROMANO, ANTONELLA RONDINONE¹

PAESAGGIO, CINEMA E FANTASIA: TRENT' ANNI DI ITALIA NEI FILM

1. Introduzione

Dal nord al sud, città e campagne italiane sono set cinematografici che ci restituiscono le immagini di un'Italia molteplice e variegata. Il database IMDb (Internet Movie Database) raccoglie ben 13.550 film girati in Italia dal 1989 ad oggi. Nella finzione cinematografica non tutti sono ambientati in Italia, ma lo è la maggior parte. Il nostro contributo parte da questi luoghi e dall'analisi del database che li raccoglie e ha un duplice obiettivo. In primo luogo desidera esaminare la geografia e la localizzazione della produzione cinematografica che ha avuto come sfondo l'Italia e, in seconda battuta, analizzare il ruolo svolto dal paesaggio nell'ambito della narrazione cinematografica, attraverso un focus specifico su alcuni film ambientati a Siena e nei dintorni.

Lo studio dopo un breve paragrafo di carattere introduttivo su paesaggio e cinema (§ 2), presenta l'analisi spaziale del database IMDb (§3), affronta il tema del paesaggio italiano in relazione ai film selezionati e ai generi (§ 4), proponendo, infine, alcune riflessioni sull'impatto concreto che i film hanno nel determinare una maggiore attrattività dei luoghi che ospitano i set cinematografici (§ 5).

2. "Mille e un paesaggio": prospettive d'osservazione

Nonostante i modi diversi con cui viene concettualizzato e presentato lungo la sua storia, nel cinema moderno e contemporaneo, il paesaggio è costitutivo del linguaggio cinematografico stesso (D'Angelo, 2010). In un primo momento, esso sembra vivere al cinema «come prolungamento e perfezionamento della fotografia di viaggio e come soggetto buono per documentari ed esplorazioni» (Guerra, 2012, p. 194). Ma nel tempo, il paesaggio assume una centralità diversa (soprattutto nel cinema italiano), diventando qualcosa di più di uno scenario: esso stesso personaggio, si trasforma a poco a poco in un interlocutore in stretta relazione con gli altri personaggi (Bernardi, 2002).

Da un punto di vista teorico, è possibile individuare almeno tre tipi di paesaggio cinematografico: il *paesaggio-scena* (skéné), il *paesaggio narrativo* e il *paesaggio pittorico*. Il primo è il paesaggio inteso come "veduta", che agisce principalmente come quinta alla narrazione, correndo spesso il rischio di rendere la località ritratta «non [...] più un luogo unico, con le sue associazioni, significati, ma una combinazione di caratteristiche astratte che la rendono più o meno 'scenica' rispetto ad altre» (Aru, Bignante 2015, p. 133). Il secondo, spazio d'azione, è il paesaggio integrato e funzionale alla narrazione e alla drammaturgia del film (*paesaggio narrativo o diegetico*). Il *paesaggio pittorico* è caratterizzato invece da uno sguardo riflessivo, meta-narrativo che – così come la pittura da cui deriva l'attributo – trova un senso non in quanto funzionale alla storia narrata, ma perché allusivo di altre storie possibili. Questa dimensione metaforica e "allegorica" (dell'Agnese, 2016) del paesaggio rimanda alla mediazione che il paesaggio svolge nel legame tra il soggetto/personaggio, tra la propria interiorità e l'esteriorità del

¹ Università degli Studi di Siena.

mondo. In questo senso, il paesaggio diventa una “soglia” che spinge l’uomo oltre se stesso, verso ciò che appare in qualche modo ignoto. Queste diverse sfumature di paesaggio sono state più o meno compresenti nelle varie stagioni della storia del mezzo cinematografico e lo sono spesso all’interno di una stessa pellicola. Così come le diverse prospettive sul paesaggio: paesaggio osservato dall’alto – da una prospettiva simile allo sguardo cartografico – o esperito dal basso, più vicino all’esperienza vissuta. Tali prospettive sono infatti spesso in interazione dialogica all’interno di uno stesso film (Aru, Tanca, 2015; dell’Agnese, 2016)².

Le immagini in movimento ci mettono nella condizione di replicare l’esperienza del paesaggio enfatizzando la pluralità di prospettive su uno stesso “oggetto”. Lo spettatore/*flâneur*, “l’osservatore mobile” (Mottet, 1999, cit. in Guerra, 2012, p. 196) si muove dentro un paesaggio mediale che, del paesaggio reale, sintetizza le sensazioni e prova a riprodurle «attraverso un mezzo che sembrerebbe parlare all’inconscio» (Guerra, 2012, p. 196).

3. “Luoghi filmogenici” d’Italia

La ricognizione delle produzioni cinematografiche in Italia dal 1989 al 2016 è stata effettuata estraendo le informazioni dall’*International Movie Database* (IMDb) che permette di selezionare per titolo tutte le produzioni (film, documentari, serie TV)³ che sono state ambientate, totalmente o parzialmente, in Italia. Nel periodo considerato sono state prodotte complessivamente 13.550 pellicole tra film, documentari e serie TV che hanno avuto il Paese come *film location* prevalente. Per l’analisi sono state selezionate quelle produzioni per le quali era indicata la *film location* ad un livello di precisione maggiore (comune, sito, regione paesaggistico-culturale) al fine di poter individuare una geografia delle aree e dei luoghi filmogenici in Italia. La selezione ha dunque ridotto il numero totale delle produzioni a 5.318 pellicole (pari al 40% del totale) di cui sono stati analizzati i seguenti attributi: la localizzazione della *film location*, il genere (commedia, documentario, dramma, etc.) e la produzione (italiana o straniera).

L’Italia come ambientazione della produzione cinematografica sembra dimostrare una fortuna crescente dagli anni Novanta del secolo scorso ad oggi, come dimostra l’andamento delle produzioni che riportano la generica localizzazione “Italia” (fig. 1). Tale andamento potrebbe essere in parte spiegato dall’istituzione delle *Film Commission* che, proprio negli ultimi trent’anni, si configurano come istituzioni di raccordo tra il territorio su cui operano e i produttori cinematografici, promuovendo gli investimenti del settore cinematografico a livello regionale o comunale e puntando sulla valorizzazione delle diverse specificità paesaggistiche, culturali, artistiche⁴.

² Elena dell’Agnese (2016) propone uno strumento metodologico per decodificare il paesaggio a partire da alcuni parametri di riferimento: 1. Piccolo/grande = rimanda al rapporto tra la dimensione della figura umana e quella dello sfondo paesaggistico; 2. Basso/alto = il punto di osservazione può essere legato all’altezza e alla dimensione di particolari edifici (vd. grattacieli); 3. Dentro/fuori = la contrapposizione fra spazi interni ed esterni «richiama la famiglia e il dovere, il privato e il pubblico, l’interesse del singolo e quello della comunità» (p. 118); 4. Noto/ignoto = gli spazi ignoti sono spesso luoghi di paura (soprattutto nell’ambito del genere horror); 5. Antropico/postantropico = rimanda al rapporto tra gli edifici e gli spazi costruiti e quelli distrutti e/o abbandonati.

³ Il sito IMDB include le produzioni che hanno ottenuto almeno 1000 valutazioni da parte degli utenti con un voto (*rating*) medio pari a 7.5.

⁴ Nel 2004 si costituisce la *Italian Film Commission* che riunisce 17 commissioni, cfr. <http://www.italianfilmcommissions.it/>. Altre commissioni sono: Provincia di Varese e dell’Alto Milanese, Bologna, Caserta, Catania, Emilia-Romagna, Regione Campania, Fondazione Latina, Ischia Film Location Service, Italian Riviera – Alpi del mare, Messina, Molise, Treviso, Umbria, Veneto, Venezia.

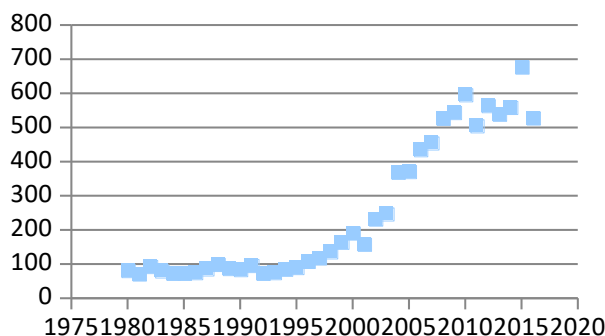


Figura 1. Andamento delle produzioni con *film location* "Italia" (1980-2016). Fonte: IMDb anni vari. Elaborazione: Ladest (*Laboratorio Dati Economici, Storici, Territoriali, Università di Siena*).

La tipologia delle produzioni comprende in gran parte film e cortometraggi (63%), seguiti da documentari (25%), produzioni televisive (serie TV, miniserie, etc.) (10%) e video (film per adulti, biografie, brevi documentari) (2%). Osservando invece i generi si rileva che, esclusi i documentari, il dramma e le commedie sono prevalenti rispettivamente con il 26% e il 21% delle produzioni totali; altri generi, pur essendo presenti, risultano meno praticati (fig. 2).

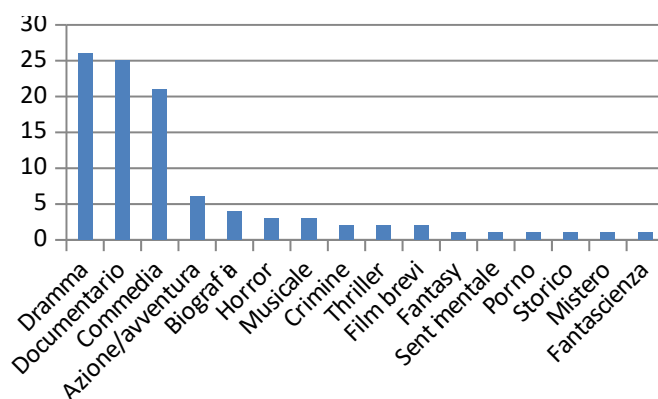


Figura 2. Ripartizione percentuale dei generi (1988-2016). Fonte: IMDb anni vari. Elaborazione: Ladest (*Laboratorio Dati Economici, Storici, Territoriali, Università di Siena*).

Le produzioni sono per il 60% italiane, mentre quelle straniere costituiscono il 30% del totale e le miste (italiane e straniere) solamente il 10%. È interessante osservare che i generi praticati dai produttori italiani e stranieri variano leggermente: se gli stranieri prediligono le ambientazioni italiane per i documentari e i film d'azione e d'avventura, gli italiani sembrano privilegiare i generi commedia e dramma (tab. 1).

Generi principali	Produzione	
	Straniera	Italiana
Azione/avventura	7%	4%
Commedia	10%	24%
Dramma	17%	27%
Documentari	43%	17%
Horror	4%	2%
Thriller	1%	2%
Altri generi	18%	24%

Tabella 1. Ripartizione percentuale delle pellicole per produzione (1989-2016). Fonte: IMDb anni vari. Fonte: elaborazione Ladest (*Laboratorio Dati Economici, Storici, Territoriali, Università di Siena*).

Le informazioni contenute nell'IMDb circa la *film location* sono in molti casi assai dettagliate e permettono di individuare la distribuzione geografica dei luoghi utilizzati per le ambientazioni. Analizzando le 5.318 pellicole selezionate a questo scopo, si rilevano 1.160 toponimi che si riferiscono a città, a siti particolari (ad es. Lago di Bracciano, fiume Tagliamento) o addirittura ad aree paesaggistico-culturali come le Dolomiti e il sud Tirolo. Limitando l'analisi alle città e ai siti particolari, la distribuzione che emerge ha una configurazione diffusa sul territorio nazionale: la cinepresa arriva in tutte le regioni seppur con intensità diverse. Il cartogramma seguente mostra tale distribuzione per numerosità di prodotti per luogo nel periodo considerato (fig. 3).

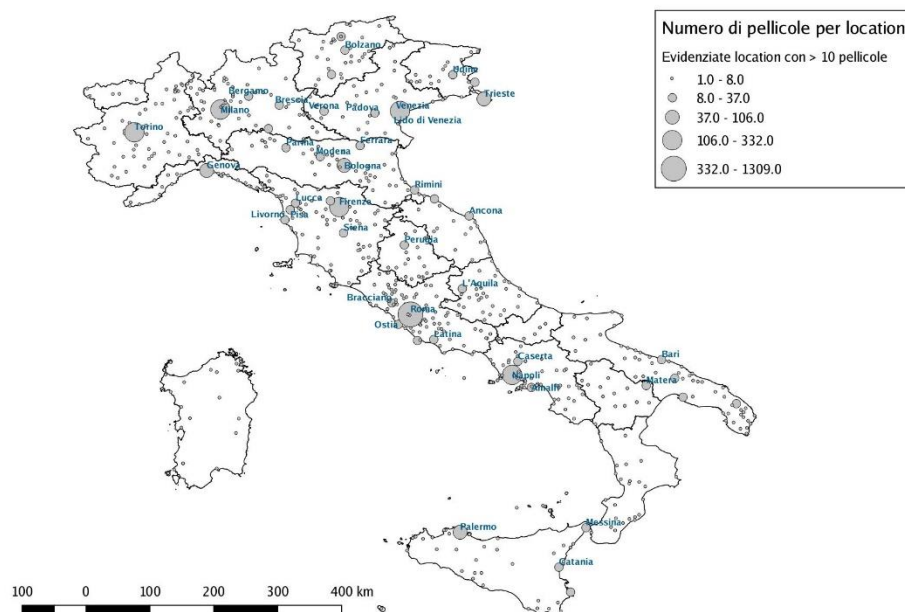


Figura 3. Distribuzione delle *film location* in Italia (1989-2016). Fonte: IMDb anni vari. Elaborazione: Ladest (*Laboratorio Dati Economici, Storici, Territoriali, Università di Siena*).

La distribuzione si articola tra un numero limitato di luoghi eccellenti – per lo più città d'arte (Roma, Milano, Venezia, Torino, Napoli e Firenze), dove si concentra la produzione cinematografica (50%) – e “una coda lunga” di moltissime *film location* distribuite nel Paese tra centri di media o piccola dimensione la cui attrattività per la cinepresa può essere spiegata da una molteplicità di fattori non riconducibili ad una spiegazione generale. È talvolta l'argomento della produzione a richiedere una

location con una morfologia particolare (es. la Val Senales in *Everest*), oppure la probabile influenza delle *Film Commission* (es. la Reggia di Caserta in *Star Wars ep. II* e in *Mission impossible*), la funzione del luogo (es. il porto di Imperia in *The Bourne Identity*), la carica emotiva del paesaggio (es. la Val d’Orcia nel *Gladiatore*) e così via. Il caso di Roma, dove sono stati ambientati oltre 1.300 film, deve essere considerato a sé in quanto sede degli studi di Cinecittà (oltre ad altri studi quali il De Paolis, l’Elios – Titanus) che spesso vengono registrati come “Roma” anche se l’ambientazione avviene in questi luoghi artificiali.

Tuttavia, da un punto di vista più propriamente geografico, considerando la densità dei luoghi interessati, emergono delle concentrazioni che potremmo definire dei “cluster filmogenici” (fig. 4). Tali *cluster* si configurano come aree attrattive per le produzioni cinematografiche di ogni genere, anche se in alcune concentrazioni prevalgono generi particolari (ad es. film horror nel cluster umbro, film di azione e fantasy nella Riviera Ligure, i “cinegelati” in Sardegna).

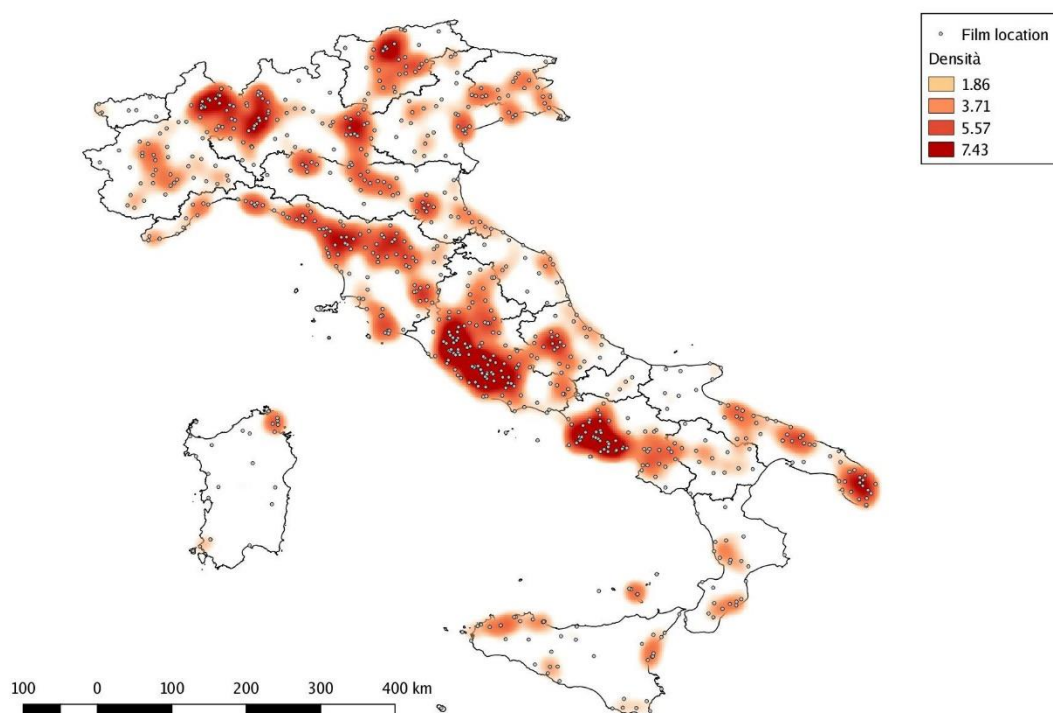


Figura 4. Cluster filmogenici in Italia (1989-2016). Fonte: IMDb anni vari. Elaborazione: Ladest (*Laboratorio Dati Economici, Storici, Territoriali, Università di Siena*).

4. Paesaggi e fantasia

La lettura del rapporto tra cinema e territorio, fin qui letto da una prospettiva quantitativa, può offrire altri spunti di analisi se si osserva più da vicino il paesaggio rappresentato nelle singole pellicole in rapporto al genere e/o ai luoghi rappresentati (e.g. il caso di Siena, § 4).

4.1. Luoghi e generi

Tra i molteplici generi indicati nel database, la nostra analisi si è soffermata sui film di azione/ avventura, sulla commedia e sui documentari ambientati in Italia.

- *I film di azione e di avventura*

I film di azione e di avventura fanno prevalentemente uso del paesaggio come scena e prediligono luoghi noti come Venezia, Roma e Firenze dove la *grandeur* del monumento o la notorietà della veduta (es. piazza San Marco a Venezia, il Colosseo a Roma, Piazza del Duomo a Firenze) sembrano conferire validità e spessore all'azione dei personaggi, per la maggior parte maschili. Ne sono esempi particolari la reggia di Caserta come scenario passivo dell'avventura di *Star Wars* o di *Mission Impossible* e la Chiesa di Santa Barbara a Venezia, trasformata in biblioteca, in *Indiana Jones e l'ultima crociata* (2011), in cui le immagini di crociati delle vetrate della chiesa vengono utilizzate per legittimare le ricerche di Indiana Jones. Caso particolare, la combinazione tra le immagini del Palio di Siena e l'inseguimento sotterraneo di Daniel Craig nei panni di 007 in *Quantum of Solace* (2008) dove il ritmo adrenalinico del Palio che ha luogo nella Piazza del Campo ha come specchio la sfrenata velocità dell'azione dell'agente segreto che fugge nei condotti sotterranei (i "bottini").

Non mancano inoltre *film location* in luoghi meno noti (per lo più borghi o rocche) situati nelle aree interne dove i film di azione e fantasy trovano scenografie così vere da sembrare finte: la strada tortuosa di Tremosine, sul lago di Garda (*Quantum of Solace*, 2008), la Rocca di Calascio sul Gran Sasso che ha ospitato il film fantasy *Lady Hawke* (1985), la Rocca Sforzesca di Soncino, in provincia di Cremona, con il film *The American* (2010), il Forte di Bard in Valle d'Aosta, *location* del film *Avengers* (2012), il borgo abbandonato nel Comune di Balestrino sulla costa ligure per *Inkheart* (2008).

- *La commedia*

Assai più complesso il genere commedia, produzione italiana per eccellenza che fiorì tra gli anni Sessanta e Ottanta del secolo scorso per poi giungere con commedie più disimpegnate negli anni Novanta. La commedia sembra dare solitamente rilevanza alla trama e al dialogo tra i personaggi, piuttosto che al paesaggio in sé. Quest'ultimo diventa più che una veduta distante, uno spazio vissuto e quotidiano, osservato ed esperito "in primo piano": le periferie, le piazze, i bar⁵, le autostrade. Questi luoghi sono per lo più evocativi di uno stile di vita (dalle relazioni sentimentali alla satira politica e alla malavita) e sono spesso tinteggiati da una mordace ironia (ad es. i film di Alessandro Benvenuti e dell'attore regista Carlo Verdone) o da note malinconico-romantiche dove lo sguardo del personaggio stabilisce una relazione semi-spirituale con il luogo (ad es. *La vita è bella* di Benigni, 1997).

In questo panorama si trovano anche i cosiddetti "film cinepanettoni"⁶ o "cinegelati"⁷, che forniscono un'immagine scontata e banale (in linea con la trama) dei paesaggi: luoghi esotici e/o frequentati da V.I.P. che assumono i tratti da cartolina (ad es. Cortina o sulla Costa Smeralda).

- *Documentari*

Il genere documentario, molto praticato dalla produzione straniera, è interessante in quanto, data la sua natura, rivolge la macchina da presa ad aspetti, temi e personalità che non sempre utilizzano il paesaggio nelle modalità appena menzionate. Se molte pellicole trattano di musicisti, cantanti, architetti, artisti e/o personaggi politici (es. Pavarotti, Pasolini, Fellini, Mussolini, etc.), una selezione più ridotta affronta temi che hanno a che fare con momenti della vita sociale, culturale ed economica del Paese con riferimenti geografici precisi. Si tratta dei "silenti incantatori" (titolo di un documentario di Simonetta Cappello del 2003) come l'industria automobilistica (Fiat, Lamborghini-

⁵ Ad esempio *Bar Sport* (2011) di Massimo Martelli; *Gli amici del bar Margherita* (2009) di Pupi Avati; *Belle al bar* di Alessandro Benvenuti (1994).

⁶ Ad esempio *Vacanze di Natale* (1993); *Vacanze di Natale a Cortina* (2000).

⁷ Tra questi *Abbronzatissimi* (1991) di Bruno Gaburro girato a Rimini; *Ferie d'agosto* (1996) di Paolo Virzì ambientato a Ventotene.

ni), i mercati del pesce, le manifatture tessili; le pratiche religiose (ad es. le processioni) e le agiografie (come la vita di San Francesco e di San Paolo); gli eventi culturali del Carnevale di Venezia e del Palio di Siena. Altri documentari hanno come oggetto problematiche socio-culturali specificatamente regionali: tra questi *Scusi dov'è il Nord-Est?*, *Paesaggio a Sud*, *Sotto il vulcano*, *Firenze città aperta*, *Sicilia: colori e tradizioni*, *I colori di Napoli*, *Draquila: la terra trema* e *Atlante veneziano*.

4.2. "Alla riscoperta dell'io": tra valli e colli senesi

[L'] apparente e intangibile armonia del paesaggio senese ora entra in sofferta contraddizione con gli accadimenti umani, ora sembra assecondarli strutturandosi in atmosfere e scenari omogenei alle vicende colte dalla macchina da presa (Capineri, Guardenti, 2012, p. 111)

L'IMDb (Internet Movie Database) riporta 16 film ambientati nella città di Siena lungo l'arco cronologico considerato e ben 43 nel territorio circostante, corrispondente all'omonima provincia. La maggior parte dei film girati in queste zone sono commedie (14), alcune sentimentali, a seguire drammi (15), documentari (6) e film di avventura e azione (2)⁸.

Il caso di Siena risulta interessante nell'ambito del panorama italiano perché la città è una delle principali *film location* della Toscana che, a sua volta, è la regione più citata nell'IMDb tanto da essere denominata la "regione cinematografica" per eccellenza data la quantità di pellicole (anche internazionali) girate nei suoi territori (Mastropietro, 2016). La rappresentazione della Toscana è organizzata in una prospettiva policentrica che racchiude sia le principali città, che quelle di piccole e medie dimensioni (Mastropietro, 2016). È a partire dalla metà degli anni Novanta che la regione – in particolar modo la sua campagna – è divenuta quasi una icona del paesaggio italiano, «luogo per eccellenza della memoria e della macro e microstoria dell'Italia unita, dell'Italia tollerante, ospitale accogliente, ricca di cultura, d'arte e di storia» (Mastropietro, 2016, p. 411; Benedetti, 2002).

Nella costruzione (e rappresentazione) del paesaggio senese è possibile rintracciare percorsi, modalità e motivi ricorrenti. Nella fitta rete di relazioni tra personaggi, vicende e luoghi, gli elementi naturali sembrano rapportarsi direttamente alla dimensione umana in una continua sinfonia di colline verdi o bruciate dal sole, poche case, grandi casolari e solitarie abbazie. Si tratta di paesaggi che mantengono inalterato il loro indiscutibile valore estetico, assurgendo spesso alla dimensione di "paesaggio simbolo". Oggi come ieri, infatti, i personaggi delle storie ambientate nel Senese sono quasi sempre animati da una prepotente e irriducibile tensione di ricerca (Capineri, Guardenti, 2012). Diana, l'americana protagonista de *La ragazza del Palio* (1957), Bruno (Raf Vallone) nel *Il Cristo proibito* (1951), il conte Leonardo (Philippe Noiret) di *Speriamo che sia femmina* (1986), il poeta russo Andrej di *Nostalgia* (1984), Giovanni, protagonista de *Il prato* (1979), i tre fratelli di *Al lupo, al lupo* (1992), si aggirano nei territori senesi (città e colline) in cerca di qualcosa (*Ibidem*). Così anche i biondi campi di grano della Val d'Orcia, che popolano le visioni del protagonista del kolossal di Ridley Scott, *Il gladiatore* (2000), sono il simbolo di un'età dell'oro rimpianta e sognata dal protagonista, tanto da diventare l'aldilà dove il protagonista si ricongiunge con la famiglia.

Interessante, al riguardo, il caso di varie commedie romantiche ambientate nella regione, in cui le principali protagoniste sono donne che in Toscana trovano l'amore vero dopo varie sofferenze e vicissitudini (più o meno) rocambolesche: *Under the Tuscan Sun* (2003), *Letters to Juliet* (2010), e *All Roads*

⁸ Tra le rassegne precedenti che hanno affrontato il tema della rappresentazione del paesaggio senese in ambito cinematografico (e non solo) si segnala la guida del Museo del Paesaggio di Castelnuovo Berardenga (SI) a cura di Becucci, Capineri, Vecchio (2012).

Lead to Rome (2015). Nei tre film citati, l'Italia, in particolar modo la Toscana è il luogo romantico per eccellenza. La protagonista di *Under the Tuscan Sun* giunge, ad esempio, nel Bel Paese proprio grazie al regalo di due amiche che le offrono – per riprendersi da una grossa delusione d'amore – un *romantic tour*. Le diverse fasi della narrazione si rispecchiano nel paesaggio, nell'ampiezza delle inquadrature, nella luce calda ma soffusa del sole che si propaga tra le varie tonalità di verde e di giallo delle colline, del grano e dei suoi fiori, spesso girasoli e papaveri, tra luoghi poco antropizzati (in termini di spazio cementificato). Uno stesso paesaggio, quello delle colline toscane – riesce a richiamare la solitudine delle protagoniste e la loro estraneità al contesto, fortemente differente dalle grandi città americane dalle quali provengono, la loro ricerca di distacco dal passato e dalla sua routine, il desiderio di pace (facilitato dall'ambiente "bucolico"), la malinconia che può accompagnare fasi della vita caratterizzate da un forte cambiamento e, infine – quando l'amore sboccia, inatteso – la pace ristabilita e ritrovata. Insomma, siamo di fronte ad un paesaggio narrativo (*paesaggio diegetico*; § 2) in cui ci si perde, per dimenticare e in cui ci si ritrova, più forti e allineati ai propri desideri. L'espedito narrativo del viaggio in automobile – presente in tutt'e tre le commedie citate – permette di mostrare inoltre ampi spazi di paesaggi "in movimento", come in viaggio (reale e metaforico) sono le nostre protagoniste: oltre alla Toscana spesso appare Roma, insieme ad alcune delle sue note icone: il Colosseo, le stradine del centro storico etc.

Se è vero che "i luoghi dell'*Altrove* sono [...] anche i luoghi degli *Altri*" (dell'Agnesi, 2016, p. 120), in queste commedie l'alterità è data da personaggi simpatici – il buon e la buona italiano/a – vicini di casa, spesso di mezza età e un po' bizzarri che accolgono le giovani donne, offrendo loro cibo, compagnia e, quando serve, aiuto. Gli uomini italiani coetanei sono fortemente stereotipati: in questo caso sono i "maschi latini" con un atteggiamento costantemente lusinghiero e civettuolo con le giovani (e belle) donne straniere.

Un discorso a parte – anche se alcuni tratti appena visti si possono ritrovare anche in questa pellicola – merita il film di Bernardo Bertolucci *Io ballo da sola* (1996), che non si può considerare in senso stretto una commedia. I paesaggi interiori, in maniera ancora più forte rispetto ai film precedenti, prendono forma attraverso l'interazione con il paesaggio osservato. Le vedute riprese dalla collina della grande cascina sono qui utilizzate per esaltare la bellezza del paesaggio e della giovane attrice protagonista (emblematico il titolo in inglese: *Stealing Beauty*). Il paesaggio diviene, prima di tutto, *soglia* per accedere alla "contemplazione dei possibili" (Bernardi, 2002): il silenzio, la grandezza delle inquadrature e la solitudine dei personaggi, richiamano la dimensione riflessiva; un'apertura di orizzonti che ha senso solamente nella dialettica che intesse con la storia raccontata (*paesaggio pittorico*, § 2). La permanenza della giovane Lucy nelle colline senesi in una grande cascina di amici di famiglia è una sorta di percorso iniziatico che la trasforma da adolescente in donna. Il paesaggio non è solamente osservato (e contemplato) da lontano, ma – anche se in pochi momenti, però *clou*, della pellicola – attraversato e vissuto dal basso. È tra le colline che la giovane scopre, a malincuore, la natura aggressiva e predatoria del suo amore d'infanzia (Niccolò) ed è sempre qui che, infine, perde la verginità insieme a Osvaldo, amico di Niccolò e segretamente innamorato di lei (realmente, a differenza dell'amico) da anni. Lo sguardo di Bertolucci appare più complesso rispetto a quello utilizzato dai registi stranieri delle altre commedie qui ricordate, così come i personaggi (soprattutto maschili) che risultano meno stereotipati.

Conclusioni

A differenza di tutte le altre forme d'arte, il cinema è in grado di cogliere e rendere il passaggio del tempo, per fermarlo, quasi a possederlo in infinito. Direi che il film è la scultura del tempo.

(Andrej Tarkovskij)

Per il regista Andrej Tarkovskij il film è la scultura del tempo. Riprendendo e ampliando il suo pensiero, potremmo considerare il film come scultura dei luoghi e dei paesaggi, che contribuisce a forgiare intorno ad essi un immaginario collettivo condiviso e diffuso grazie alla potenza delle immagini, come dimostrato dal recente fenomeno del cineturismo⁹.

Le rappresentazioni visuali – ancor più quelle in movimento – non solo descrivono il mondo che ci circonda, ma riescono dunque, allo stesso tempo, a modificarlo (dell'Agnese, Rondinone, 2011), come dimostrato da alcuni luoghi diventati nel tempo veri e propri *topoi* nell'immaginario collettivo grazie alla potenza delle immagini e della loro diffusione (Corna Pellegrini, 2004).

La produzione cinematografica – in particolare quella internazionale – produce effetti sia durante la produzione che al momento dell'uscita dei film. Ad esempio, il colossal *The Passion* (2004) ha avuto effetti positivi per la città di Matera in cui è girato: secondo alcuni recenti studi (Bacheri, Maggiore, 2015), tra il 1999 e il 2006 i posti letto nella città sono passati complessivamente da 685 a 1460, grazie sia alla realizzazione del film che agli incentivi promossi dalla politica locale e ad esso legati. Il paesaggio, in questo modo, esce dallo schermo per diventare un'opportunità per i territori così come un'esperienza di scoperta dei luoghi. Non solo dunque paesaggio rappresentato (scena, narrativa e metafora esistenziale), ma anche paesaggio come esperienza di vita concreta e risorsa per i territori.

Riferimenti bibliografici

- Amato, F., dell'Agnese, E., (2014), *Introduzione*. In: Amato F., dell'Agnese E. (a cura di), *Schermi americani. Geografia e geopolitica degli Stati Uniti nelle serie televisive*, Unicopli, Milano.
- Aru, S., Tanca, M., (2015), *Landscape is the everywhere of present*. In Aru S., Tanca M. (a cura di), *Convocare esperienze, immagini, narrazioni. Dare senso al paesaggio*, vol. II, Mimesis, Milano, pp. 13-66.
- Becheri, E., Maggiore, G., (2015), *Rapporto sul turismo italiano 2012-2013. XIX Edizione*, FrancoAngeli, Milano.
- Capineri, C., Guardenti, R., (2012), *Il paesaggio e la macchina da presa*. In: Becucci S., Capineri C. (a cura di), *Castelnuovo Berardenga. Museo del Paesaggio*, Silvana Editoriale, Milano, pp. 107-111.
- Bagnoli, L., (2011), *“Giù al nord o Benvenuti al sud? Cineturismo e stereotipi territoriali”*. In: Dell'Agnese E., Rondinone A. (a cura di), *Cinema, ambiente, territorio*, Unicopli, Milano, pp. 145- 156.
- Becucci, S., Capineri, C., Vecchio, B., (2012), *Castelnuovo Berardenga. Museo del Paesaggio*, Silvana, Milano.
- Benedetti, S., (2002), *Toscana. Un film che non finisce mai. Guida ai luoghi del cinema*, Giunti, Firenze.
- Bernardi, S., (2002), *Il paesaggio nel cinema italiano*, Marsilio, Venezia.
- Dell'Agnese, E., (2011), *Cinema e ambiente: ecocriticism e geografia (eco)critica*. In: Dell'Agnese E., Rondinone A. (a cura di), *Cinema, ambiente, territorio*, Unicopli, Milano, pp. 13- 31.
- Dell'Agnese, E., (2016), *Il paesaggio come metafora: l'approccio della Critical Geopolitics*. In: Frisina A. (a cura di), *Metodi visuali di ricerca sociale*, il Mulino, Bologna.

⁹ Evans (1997) ha dato la definizione di “cineturismo”, come la «visita turistica a un luogo o attrazione quale risultato della visione della destinazione in televisione, in video o sugli schermi cinematografici».

- Dell'Agnese, E., Rondinone, A., (2011), *Cinema, ambiente, territorio*, Unicopli, Milano.
- Dell'Agnese, E., Rondinone, A., (2011), *Introduzione*. In: Dell'Agnese, E., Rondinone, A. (a cura di), *Cinema, ambiente, territorio*, Unicopli, Milano, pp. 7-11.
- Evans, M., (1997), *Plugging into TV tourism. Insights March D35-38*, English Tourist Board, London.
- Lukinbeal, C., (2005), "Cinematic landscapes", *Journal of Cultural Geography*, 23, 1, pp. 3-22.
- Malfi, M., (2015), "Il cinema come fonte documentaria", *arte[spazio]parola*, 5, pp. 1-13.
- Mastropietro, E., (2016). "La 'grande bellezza' del paesaggio italiano nel cinema contemporaneo: tra falsificazione e finanziamento locale", *Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, 4, pp. 407-417.
- Melacco, M., (1999), *Lo sguardo del cinema sul paesaggio dell'Italia che cambia (dal 1945 agli anni Settanta)*, Università degli Studi di Bologna, Dottorato di ricerca in Discipline dello spettacolo, XXII Ciclo, Triennio 1996/97-1998/1999.

GIOVANNA CENO¹

EXOPOLI: DOVE FINISCE MONTELUISA

1. Rappresentazioni cinematografiche egemoniche

La Sicilia Sud-Orientale è sicuramente sempre stata considerata uno tra i territori più remoti del nostro Paese. Punta estrema della Sicilia, lontana dal resto d'Italia e ancor più dall'Europa (Nobile, 1990), questa parte della regione non è mai stata al centro di flussi turistici significativi e non si è mai imposta come distretto cruciale nell'economia italiana. Ancora oggi, nell'immaginario collettivo, questa è una zona marginale che non merita un interesse particolare, memore di quella Sicilia raccontata da letteratura e cinema nella seconda metà del Novecento attraverso immagini di terreni brulli, pastori e scenari costieri esotici (Cannarozzo, 2011; Abbate, 2011; Azzolina *et al.*, 2012).

Nel periodo del dopoguerra, infatti, mentre in Italia si cercava di ricostruire un territorio unificato dal punto di vista amministrativo e culturale, anche attraverso leggi urbanistiche (L.U. 1150/1942) e retoriche politiche, il cinema mostra una Sicilia completamente estranea a questo processo. Gli elementi caratterizzanti del neorealismo di quegli anni, come la rappresentazione della marginalità, dell'analfabetismo e della speranza di riscatto, appaiono ancor più marcati nei film girati nell'isola. Gli aspetti pittoreschi e popolari che riempiono la scena (Beccastrini, 2005) dipingono un'isola remota, terra di reati locali (Francesco Rosi, nel 1962, gira *Salvatore Giuliano*, un documento che lascia trasparire la visione dei banditi e il loro ruolo nella società, come forze in grado di contrastare sullo stesso piano poteri istituzionali e politici), oppure come una meta esotica, lontana dai problemi della terraferma (tra i molti: *Vulcano* di Roberto Rossellini, 1950; *Stromboli* di William Dieterle, 1950; *L'avventura* di Michelangelo Antonioni, 1960). Le interviste condotte da P.P. Pasolini in *Comizi d'Amore* (1965) tra abitanti di diverse realtà tra Nord e Sud Italia confermano una evidente arretratezza dei costumi delle comunità siciliane, rispetto a una società nel pieno di un processo di modernizzazione e apertura intellettuale. La distinzione culturale tra Mezzogiorno e Nord Italia, seppur molto evidente, rimane a livello di percezione nell'immaginario collettivo fino agli anni Settanta, quando, invece, con l'attuazione delle Regioni amministrative, questa divisione viene anche formalizzata istituzionalmente. Da qui in poi, il cinema degli anni Ottanta e Novanta ha marcato ulteriormente questa visione, sovrapponendo all'immagine di un territorio isolato, quella della violenza e delle emergenze urbane. Le lunghe inquadrature su distese rocciose dei film precedenti lasciano ora il posto a scenari urbani: le strade, i quartieri e gli incroci diventano la scenografia dove le stragi di mafia e la corruzione politica hanno luogo, e lo schermo contribuisce a diffondere questa consapevolezza tra le masse, come è evidente ad esempio in *100 giorni a Palermo* (Giuseppe Ferrara, 1984). Nonostante i temi, e i tempi, siano tutt'altro che leggeri, il cinema reagisce alla fine di questi anni con un'inversione dei toni e sceglie la comicità. Questa scelta, che consente di raggiungere anche più spettatori, tocca il suo culmine stilistico in *Johnny Stecchino* (Roberto Benigni, 1991). Tuttavia, ancora più interessante è il momento in cui la comicità e la drammaticità che coesistono nella Sicilia di fine Novecento trovano una sintesi significativa nel genere grottesco. *Lo zio di Brooklyn* (Cipri e Maresco, 1995) e, seppur diverso, *Tano da morire* (Roberta Torre, 1997) sono delle produzioni irriverenti che, attraverso la riproduzione di scene para-

¹ Università degli Studi di Palermo.

dossali e irreali, si fanno specchio di una realtà talmente esagerata che diventa reale. I personaggi e i quartieri più poveri, personaggi analfabeti e deformati, sono mostrati in tutto il loro disagio e, attraverso il disgusto o le risate amare, assumono una capacità comunicativa diretta e secca, nettamente superiore a film molto più strutturati, rovesciando la posizione dell'osservatore di fronte a una situazione che appare extra-ordinaria da quanto è esasperata. Attraverso questi passaggi il cinema ha contribuito alla diffusione di uno stereotipo inconfondibile, ormai condiviso e consolidato, attorno alla Sicilia e alla sua società.

La parte dell'isola Sud-Orientale, nell'arco di tempo considerato, viene esclusa perlopiù dalle rappresentazioni cinematografiche; tuttavia, negli ultimi anni le cose sono cambiate. Con l'inizio del nuovo millennio, il cinema, e con esso le nuove serie tv, diventano occasione di marketing per i territori. Questo lo capiscono presto le politiche territoriali e gli investitori nel settore turistico. Stiamo vivendo oggi, quindi, un rovesciamento sostanziale del ruolo del cinema, in Sicilia più che altrove. Un film non è più una narrazione spontanea, non è più denuncia o riflessione: è creazione di un interesse turistico e di un prodotto che non esiste, attraverso simboli accattivanti e "narrazioni selettive" (Sandercock, 2004). Chi costruisce l'immagine, quindi, sa che deve selezionare delle immagini precise per indirizzare le impressioni di potenziali investitori, visitatori o nuovi abitanti. Questo fenomeno è ben lontano dall'essere innocente e nasconde anzi intenzioni politiche ed economiche: in fondo si tratta di creare "autorappresentazioni egemoniche" ottimistiche e positive, nascondendo tutto ciò che appare sfavorevole e problematico (Rossi, Vanolo, 2010). Questo è ciò che accade anche per la Sicilia Sud-Orientale e la serie TV *Il Commissario Montalbano* (Palomar, 1991-oggi) è un caso significativo in questo quadro. La rappresentazione televisiva ha rilanciato questo territorio, definendone caratteristiche ben precise che lo distinguono dal resto dell'isola e ha proiettato nello scenario internazionale un simulacro di questo territorio, costruito sapientemente nel tempo per attirare nuovi utenti internazionali. Lo stereotipo sull'arretratezza e l'isolamento siciliano, se pur attraverso simboli nuovi, oggi ancora non è stato decostruito in maniera condivisa e questa serie TV ne è un esempio esplicito.

I luoghi della trasposizione televisiva non sono i luoghi della mente di Andrea Camilleri e dei romanzi da cui prende vita la serie TV; sono luoghi "paralleli" (Clausi *et al.*, 2006), specchio di quella Sicilia che lo scrittore immagina. La rappresentazione televisiva obbedisce a diverse necessità e, pur cercando di mantenere l'ambientazione letteraria, il risultato ne è una rappresentazione di un mondo definibile "da cartolina", che dia allo spettatore l'immagine di una "Sicilia rassicurante e depoliticizzata" (Serkowska, 2006). Con la serie TV iniziano, infatti, a coesistere "più Sicilie": quella reale e quella di Montalbano; quella che i turisti si aspettano di trovare e quella che invece poi trovano una volta arrivati; quella in trasformazione per non deludere i nuovi utenti e quella dei tecnici e degli amministratori che non sa come trasformarsi in maniera efficiente; e così molte altre.

Il successo economico e le ricadute positive sul territorio hanno presto innescato un circolo virtuoso: da un lato, i luoghi ragusani sono diventati propulsori delle scelte narrative, innescando competizioni contro-produttive tra i Comuni per avere più minuti di visibilità sullo schermo e di conseguenza costringendo le sceneggiature a sottomettersi alle politiche locali; dall'altro, proprio le scelte narrative sono leve di attivazione delle trasformazioni territoriali. I territori oggi stanno subendo trasformazioni irreversibili sulla base delle aspettative dei nuovi utenti e non seguendo le vocazioni identitarie locali. Un esempio è sicuramente la costruzione continua di grandi hotel e residence, spesso lasciati incompleti, compromettendo la costa secondo un modello di sviluppo ormai superato e contrastato.

2. Il "paesaggio d'eccezione" ragusano

Alle immagini condivise di strade deserte, paesaggi incontaminati e campagne ordinate, si contrappone nella realtà un sistema territoriale insediativo molto denso e omogeneo, che si sviluppa ver-

so la costa secondo un modello policentrico di urbanizzazione sub-regionale (Soja, 2007). Questo dipende quasi esclusivamente dal sistema economico e produttivo. Oltre a uno sviluppo turistico senza precedenti, in questo caso l'aspetto più importante è senza dubbio la complicata diffusione dell'attività estensiva agricola in serra. Dagli anni Settanta, l'esplosione delle serre ragusane si consolida come uno dei fenomeni di vivacità più singolari dell'intera agricoltura italiana (ISTAT, 2015). Ovviamente la diffusione del sistema di serre ha conseguenze importanti per quanto riguarda il profilo sociale, economico e paesistico. Tuttavia, il successo recente di questo sistema, come altri in cui è fiorita l'economia dal dopoguerra nel nostro Paese, è legato anche ad aspetti meno positivi e evidenti "distorsioni" (Saija, 2015). Tra tutti, lo sfruttamento dei lavoratori agricoli non è certo una novità, poiché in queste zone si assiste al consolidamento di vere e proprie forme di "caporalato rurale" (Saija, 2015; Todaro, 2015) con conseguenze irreversibili sia nella sfera sociale che sul piano urbanistico-territoriale e insediativo, sempre attraverso forme illegali di appropriazione e controllo del suolo, in assenza di strumenti di tutela e gestione adeguati (Lo Piccolo, 2013).

Si può osservare, dunque, che si verificano troppo spesso fenomeni di "sospensione" delle norme e delle regole legalmente riconosciute, incluse quelle previste dagli strumenti di pianificazione. Possiamo infatti interpretare le trasformazioni della Sicilia Sud-Orientale in una chiave teorica di "urbanistica d'eccezione" (Boano, Martén 2012 p.15), il cui aspetto più evidente è il paesaggio che si viene a definire, provocatoriamente definito "paesaggio di eccezione" (Lo Piccolo, Halawani, 2014). In questo caso decliniamo sul piano spaziale il concetto di "stato di eccezione" di Giorgio Agamben² (2003). Se, però, nel caso dello stato di eccezione è sempre un potere politico a intervenire sulla sospensione delle leggi vigenti, nel caso degli interventi sul paesaggio si nota che è il potere economico a tirare le fila, a scapito di tutto il resto. Questa stessa considerazione può essere applicata sia alla costruzione continua di serre che a quella esasperata di alloggi e strutture ricettive turistiche sulla costa, soprattutto attorno a Punta Secca.

Quello che emerge, quindi, osservando il territorio da diversi punti di vista e sovrapponendo le rappresentazioni che ne derivano, è l'evidenza di un territorio che sta cambiando molto velocemente e in maniera inequivocabile, seguendo direzioni e interessi molto diversi, spesso in contrasto tra loro. Da un lato, la volontà economica guida investimenti e strategie, dall'altro, le politiche e la pianificazione territoriale alla base non sanno interagire con la complessità degli interessi in atto. In questo grande clima di complessità, inoltre, ricordiamo che la produzione televisiva continua a diffondere in Italia e all'estero l'immagine di una regione incontaminata, pacifica e lontana dai problemi reali dell'isola, in forte contrasto con le trasformazioni reali.

Tuttavia, nel momento di confronto con questo territorio si prova un senso di incompletezza nei confronti di tali rappresentazioni prevalenti, poiché non riescono a raccontare la complessità e la pluralità che plasmano la Sicilia Sud-Orientale. Esse sono ovviamente rappresentazioni parziali, frammenti minuscoli che per un osservatore esterno possono diventare simulacri di un tutto più ampio e falsato. Soprattutto, non si può però rischiare che la rappresentazione mediatica egemonica offerta da *Il Commissario Montalbano* diventi quella dominante, essendo parziale e piuttosto lontana dalla realtà.

3. Prospettive visuali per gli studi urbani

In questa situazione di grande incertezza uno degli elementi più allarmanti è l'incapacità degli

² Nelle scienze politiche si definisce "stato di eccezione" una particolare configurazione del potere politico che si verifica in presenza di una circostanza particolarmente grave (guerre, tumulti popolari, calamità, etc.), per cui si consente di sospendere il rispetto delle leggi al fine del superamento della situazione stessa. Generalmente, è il capo del governo a poter dichiarare questo stato, anche a costo di andare a ledere i diritti individuali.

studi urbani e della pianificazione, con i loro strumenti ordinari rigidi e statici, di comprendere e intervenire nelle trasformazioni in atto. Se da un lato, negli ambienti accademici l'idea di spazio è stata ampiamente messa in crisi (Lefebvre, 1978; Castells; 1989; Soja, 2007), dall'altro le discipline urbane non sono in grado ancora di affrontare questa sfida e restano troppo spesso chiuse nei vecchi schemi politici e nelle consuete confortevoli metodologie (Tewdwr-Jones, 2012). La rigidità della pianificazione e dell'urbanistica sta anche nell'escludere tutti quegli strumenti e quelle testimonianze che storicamente non le appartengono. Tuttavia, anche le rappresentazioni alternative alla carta tecnica o ai testi scritti possono essere mezzi utili per registrare e tradurre la diversità dei luoghi e le loro storie. A partire da questi presupposti, la pianificazione potrebbe diventare quello spazio di interazione narrativa dove le storie sono potenzialmente capaci di veicolare forme complesse di conoscenza, potendo mettere in relazione «una pluralità di quadri significanti diversi» (Attili, Sandercock, 2012, p. 260). Il pianificatore deve imparare a familiarizzare con le diverse rappresentazioni, dalle mappe alle fotografie, dal cinema ai suoni, sempre a cavallo tra percezione reale e immaginata dei luoghi. Memorie, tradizioni, stereotipi, debolezze e rivendicazioni trovano così una localizzazione e un'occasione di essere tradotte poi in linguaggio facilmente comprensibile dai tecnici e da chi fa città a livello decisionale.

Gli studi urbani necessitano quindi di nuovi strumenti e nuovi codici (Massey, 2005). Per questo la ricerca condivide la necessità di un *Visual Turn* anche per l'urbanistica, come è già successo per altre discipline, dagli studi culturali alla geografia (Rose, 2014).

Lo spazio urbano, e il territorio ragusano in particolar modo, come abbiamo visto, ha una lunga relazione di rapporto con le immagini. I pianificatori, in quanto tecnici, tendono a dare meno importanza a queste rappresentazioni, considerandone maggiormente l'aspetto artistico e non considerando l'aspetto descrittivo e performativo. Tuttavia, fotografie, video e altri materiali possono diventare strumento interattivo di indagine spaziale, nel momento in cui vengono create o usate direttamente dal ricercatore assieme agli attori locali sul campo.

Infatti, dimostrata l'importanza degli strumenti visuali per l'urbanistica oggi, la prima fase di questo studio, fondato su un processo di ricerca *sulle* narrazioni cinematografiche già esistenti e consolidate, si completa attraverso una seconda fase di lavoro *con le* immagini (Bignante, 2011). Per questa seconda fase è stato scelto di produrre un breve documentario, data la particolare capacità di questo strumento di sovrapporre ai simboli tecnici il linguaggio filmico, capace di generare quella risonanza emotiva (Decandia, 2010) indispensabile oggi nella comprensione dei fenomeni urbani.

La costruzione di una rappresentazione ovviamente presuppone di assumere un preciso punto di vista, inevitabilmente soggettivo. Lo scopo di questo lavoro non è, infatti, quello di trovare la rappresentazione "più giusta", la narrazione "più vera" della Sicilia Sud-Orientale. Lo scopo rimane quello di aggiungere un punto di vista mancante, di cercare di colmare quel vuoto che uno sguardo più attento può percepire tra le narrazioni esistenti. Il documentario, che inevitabilmente assume un personale punto di vista, vuole narrare il paradosso di un territorio rappresentato come omogeneo, dal punto di vista degli studi urbani e della comunicazione mediatica, ma che in realtà è molto frammentato e contraddittorio al suo interno. Si vuole arrivare ad approfondire gli stereotipi positivi e negativi che contraddistinguono questa zona attraverso l'osservazione delle narrazioni escluse dagli strumenti noti alla luce delle trasformazioni territoriali alla scala sub-regionale. Da qui la scelta del titolo *Exopoli: dove finisce Montelusa*.

Il documentario si sviluppa secondo una struttura di base esplicita, sulla quale la narrazione può essere interpretata secondo uno schema di lettura di tipo circolare. Partendo da uno dei luoghi simbolo della serie, nonché della promozione turistica più in generale (il centro di Ragusa Ibla), dopo un percorso verso la costa, in cui l'esperienza sul campo porta inevitabilmente a scoprire sfaccettature e scenari inediti (scenari di periferie post-metropolitane e serre dismesse, malcurate, altre murate per impedire la vista), il video si richiude in un altro luogo simbolo della serie e del potere mediatico: la casa del Commissario e il faro a Punta Secca. E qui, in un certo senso, torniamo alla "celebrazione"

dello stereotipo. A questo punto, però, il faro, con tutti i significati che racchiude, è percepito dall'osservatore in maniera completamente diversa rispetto all'inizio del viaggio. Vengono messe in crisi le aspettative del pubblico, il quale si è trovato di fronte a una narrazione inaspettata che vuole, a un primo impatto, insinuare dei dubbi e delle perplessità. Così, tramite un processo graduale di decostruzione di simboli e codici, si torna a riflettere sul ruolo dello stereotipo iniziale, sulle stesse piazze barocche di Ibla e sulla stessa natura incontaminata, attraverso quadri interpretativi nuovi. Le narrazioni geografiche sono scandite nel documentario dalle voci degli abitanti e di chi quei luoghi li ha visti cambiare in prima persona.

Per concludere, la sperimentazione del documentario all'interno di questo lavoro vuole dimostrare quanto gli strumenti visuali siano oramai indispensabili per tutte quelle discipline che si misurano con lo studio dei fenomeni spaziali e territoriali. Laddove gli approcci classici stanno fallendo, è giusto affiancare gli stessi con tecniche e strumenti più dinamici e fluidi. L'uso degli audiovisivi ha dimostrato, anche in un contesto così marginale come la Sicilia Sud-Orientale, che è possibile aggiungere punti di vista altrimenti sottovalutati e che nessun'altra rappresentazione, soprattutto cinematografica, aveva fino ad ora considerato. Inoltre, un ulteriore valore aggiunto risiede nel fatto che lo strumento del documentario riesce non solo a cogliere e rappresentare gli aspetti delle trasformazioni dinamiche urbane più attuali, senza l'apposizione di particolari retoriche o filtri, ma addirittura diventa strumento in grado di dare vita ad altrettanti processi di conoscenza e di trasformazione urbana, grazie al suo carattere performativo, essendo in grado di attivare percorsi di sensibilizzazione, partecipazione e *empowerment* che altri strumenti propri degli studi urbani non erano mai stati in grado di attivare (Rose, 2014).

Sulla base di questa esperienza, come di molte altre accademiche e non solo, possiamo dunque concludere, in maniera provocatoria, che se il cinema, dagli albori, è stato acclamato mezzo straordinario di rappresentazione della modernità e della metropoli, il documentario oggi lo possa diventare per le trasformazioni contemporanee e post-metropolitane? Alla luce del grande successo internazionale³ che questo strumento sta riscuotendo, anche gli studi urbani devono aprirsi a questi codici per decostruire stereotipi e meccanismi arenati e avere un supporto ulteriore nella costruzione di pratiche territoriali più solide, che si tratti delle grandi città industrializzate o delle regioni apparentemente più marginali, come la Sicilia Sud-Orientale.

Riferimenti bibliografici

- Abbate, G., (2011), *La valorizzazione dei centri minori come elemento strategico dello sviluppo del territorio*.
 In: Toppetti F. (ed), *Paesaggi e città storica. Teorie e politiche del progetto*, Alinea, Firenze, pp. 141-144.
- Agamben, G., (2003), *Stato di eccezione*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Azzolina, L., Biagiotti, A., Colloca, C., Giambalvo, M., Giunta, R., Lucido, S., Rizza, S., (2012), *I beni culturali e ambientali. Ragusa*. In: Casavola P., Trigilia C. (a cura di), *La nuova occasione. Città e valorizzazione delle risorse locali*, Donzelli, Roma, pp. 151-162.
- Beccastrini, S., (2005), *Idea di un'isola: viaggio cinematografico nell'ambiente naturale e culturale della Sicilia*, 4, Aska, Firenze.
- Bignante, E., (2011), *Geografia e ricerca visuale. Strumenti e metodi*, Laterza, Bari.
- Boano, C., Martén, R., (2013), "Agamben's urbanism of exception: Jerusalem's border mechanics and biopolitical strongholds", *Cities*, 34, pp. 6-17.

³ A titolo esemplificativo ricordiamo *Fuocoammare*, il documentario del 2016 di Gianfranco Rosi sull'isola di Lampedusa che nel febbraio 2016 ha vinto l'Orso d'oro al Festival del cinema di Berlino ed è stato nominato per l'Oscar come Miglior documentario.

- Cannarozzo, T., (2011), "Il caso del centro storico di Scicli tra storia, natura e cultura", *Urbanistica*, 147, 108.
- Castells, M., (1989), *The Informational City: Economic Restructuring and Urban Development*, Blackwell, Oxford.
- Clausi, M., Leone, D., Lo Bocchiaro, G., Panucci Amarù, A., Ragusa, D., (2006), *I luoghi di Montalbano: una guida*, Sellerio, Palermo.
- Decandia, L., (2000), *Dell'identità: saggio sui luoghi: per una critica della razionalità urbanistica*, Rubbettino, Soveria Mannelli.
- Lefebvre, H., (1978), *La produzione dello spazio*, Moizzi, Milano.
- Lo Piccolo, F., (2013), *Nuovi abitanti e diritto alla città: riposizionamenti teorici e responsabilità operative della disciplina urbanistica*. In: Lo Piccolo F. (a cura di), *Nuovi abitanti e diritto alla città. Un viaggio in Italia*, Altralinea, Firenze, pp. 15-32.
- Lo Piccolo, F., Halawani, A.R., (2014), "The Concept of Exeption: from Politics to Spatial Domain", *Planum, The Journal of Urbanism*, 29, 2, pp. 1-11.
- Massey, D., (2005), *For space*, SAGE, London.
- Nobile, M.R., (1990), *Architettura religiosa negli Iblei. Dal Rinascimento al Barocco*, Ediprint, Siracusa.
- Rose, G., (2014), "Visual Culture, Photography and the Urban: An Interpretive Framework", *Space and Culture, India*, 2, 3, pp. 5-13.
- Rossi, U., Vanolo, A., (2010), *Geografia politica urbana*, Laterza, Roma-Bari.
- Sandercock, L., (2004), *Verso Cosmopolis. Città multiculturali e pianificazione urbana*, Dedalo, Bari.
- Saija, L., (2015), *Un progetto a contrasto del caporalato rurale nella Valle del Simeto*. In: AA. VV. (a cura di), *Atti della XVIII Conferenza Nazionale SIU: Italia '45-'45*, Radici, Condizioni, Prospettive, Venezia.
- Serkowska, H., (2006), "Sedurre con il giallo: Il caso di Andrea Camilleri", *Images littéraires de la société contemporaine*, 2, Ed. Alain Sarrabayrouse, Grenoble, pp. 163-172.
- Soja, E.W., (2007), *Dopo la Metropoli. Per una critica della geografia urbana e regionale*, Patron, Bologna.
- Tewdwr-Jones, M., (2011), *Urban reflections: Narratives of place, planning and change*, Policy Press, University of Bristol.
- Todaro, V., (2015), *La pianificazione del paesaggio come strumento di controllo sociale. Gli immigrati nelle serre del ragusano, tra produzioni di qualità e negazione dei diritti di cittadinanza*. In: AA. VV. (a cura di), *Atti della XVIII Conferenza Nazionale SIU: Italia '45-'45*, Radici, Condizioni, Prospettive, Venezia.

ALFONSO PINTO¹

GEOGRAFIE TOSSICHE. IL PAESAGGIO DELLA LOUISIANA NELLA SERIE *TRUE DETECTIVE*

1. Introduzione

Questa ricerca si inserisce all'interno degli studi che legano le discipline geografiche ai prodotti audiovisivi di fiction. Nel dettaglio ci si interrogherà sul paesaggio della Louisiana nella prima stagione della serie tv *True Detective* (HBO, 2014). L'approccio scelto si iscrive in una più ampia riflessione su cinema e geografia sviluppata all'interno della tesi dottorale *Une archéologie du présent. Les espaces urbains dans le cinéma-catastrophe* (Pinto, 2016), nella quale vengono analizzati i processi di fabbricazione dello spazio diegetico. Il cinema, e più in generale le fiction audiovisive, sono state trattate attraverso due posture. La prima considera il cinema come un mezzo capace di rappresentare alcuni tratti visibili del paesaggio, ma anche determinati contesti e situazioni narrative capaci di produrre una conoscenza spaziale. Il secondo approccio considera invece lo spazio diegetico come una componente essenziale della dimensione immateriale dello spazio, e dunque al di fuori di una postura puramente rappresentazionale. Quest'ultimo approccio si basa sui processi di costruzione degli immaginari, interrogandosi sul ruolo che i prodotti culturali hanno nello stabilizzare quelli che il geografo Michel Lussault (2007) ha definito "regimi di visibilità". Per dirla in altre parole, questi prodotti contribuiscono a definire le identità visive di entità spaziali precise contribuendo dunque all'arricchimento di quelli che il cineasta André Gardies (1993) definisce "saperi spaziali enciclopedici", ovvero quelle conoscenze ragionevolmente diffuse e intersoggettive che rendono possibile la costruzione filmica dello spazio diegetico.

Questi due approcci possono agire in maniera indipendente l'uno dall'altro, o al contrario coesistere. Tuttavia la scelta in questione non dipende da una postura preliminarmente induttiva, ma dalla natura stessa del prodotto in questione. Un'operazione indispensabile consiste nell'analisi delle condizioni materiali di produzione, nella conoscenza preliminare delle *location*, nelle modalità di trattamento di queste ultime e infine nell'analisi dei rapporti fra la fiction e la realtà. In altri termini, è fondamentale centrare l'attenzione sulla dialettica che inevitabilmente si instaura fra universo diegetico ed extra-diegetico.

La prima stagione della serie *TD*² ha il vantaggio di poter essere analizzata attraverso entrambi gli approcci. Come si cercherà di argomentare, questo prodotto da un lato offre un'interessante rappresentazione del corridoio industriale che separa le città di New Orleans e Baton Rouge, e in particolare di quella che gli americani chiamano *cancer alley*³, dall'altro si configura come una notevole reinven-

¹ Urbaine de Lyon.

² Da questo momento in poi, per comodità, verrà utilizzata la sigla *TD* per riferirsi alla prima stagione della serie *True Detective*.

³ L'appellativo *cancer alley* comincia ad essere utilizzato a partire dagli anni Ottanta quando alcune inchieste giornalistiche cominciarono a portare alla luce l'elevata incidenza di patologie tumorali legate alla presenza di agenti tossici nel corridoio industriale lungo il fiume Mississippi fra le città di Baton Rouge e New Orleans. A questo proposito si segnala un'interessante sintesi realizzata in due parti da Trymaine Lee il cui titolo è: *Cancer Alley: Big Industry, Big Problems*. <http://www.msnbc.com/interactives/geography-of-poverty/se.html> (ultimo accesso 25/2/2016).

zione dell'immaginario della Louisiana e più in generale delle zone umide. Dietro una classica narrazione a metà fra il giallo e il noir, gli autori da un lato denunciano un silente ecocidio che affligge un territorio dalle peculiarità ecologiche notevoli, dall'altro propongono un'interessante metafora della condizione industriale dell'uomo contemporaneo.

La ricerca che segue si è svolta attraverso due analisi convergenti. La prima concerne l'universo extra-diegetico e dunque ha preso in considerazione le informazioni sulla realizzazione, le interviste agli autori, ma anche e soprattutto alcuni contributi scientifici a questo proposito. La seconda invece è basata su un'analisi dell'universo diegetico, tanto su un piano iconologico che narrativo.

Il risultato è quello di considerare questo prodotto come una geografia tossica che, come si vedrà, agisce tanto su un piano locale/letterale che su uno più generale/metaforico.

2. *Che tipo di Louisiana?*

Una delle sfide alla quale ogni geografo che voglia rapportarsi al cinema e ai suoi derivati deve confrontarsi, consiste nella preliminare valutazione di quella che in ambito francofono viene definita "géographicité", ovvero la capacità di un determinato supporto di produrre un sapere geografico. Il rischio è quello di proporre letture forzate, interpretazioni troppo induttive che ignorano la natura delle fiction audiovisive, le quali, è bene ricordare, non sono affatto concepite come mezzi di conoscenza geografica. Ogni prodotto, nella sua singolarità, tratta la materia spaziale in modo diverso. Tuttavia, sebbene lo spazio come forma a priori sia onnipresente (e non potrebbe essere altrimenti), non tutte le produzioni si prestano ad una lettura geografica pertinente. Nel caso di *TD*, il problema non sembra sussistere. L'impressione di un'elevata "geograficità" è corroborata tanto dalle parole stesse degli autori (i quali confermano l'importanza della dimensione spaziale), che da altre analisi a questo proposito. La pertinenza di una lettura spaziale fa l'oggetto di un articolo di Amato il quale conclude la sua analisi affermando che «l'idea che si ha attraverso il dipanarsi della serie è che il paesaggio possa essere considerato un operatore spaziale attivo, un attante, capace di contribuire all'organizzazione e alle dinamiche individuali o collettive di attori umani. Si tratta di una chiave interpretativa appena ipotizzata, tutta da verificare, che stabilisce un ulteriore ponte di comunicazione tra le produzioni artistiche visuali e la geografia e, quantomeno, assicura a questo tipo di produzioni artistiche un ulteriore interessante valore aggiunto su cui riflettere» (Amato, 2015, p. 122).

Se la "geograficità" non sembra porre dubbi, non resta che scavare più a fondo interrogandosi sulla natura delle conoscenze spaziali che *TD* è capace di offrire. Quali sono i tratti essenziali del paesaggio? Come si sviluppa la dialettica fra realtà filmica e realtà esterna? Maillos e Astié (2017), ricercatrici in studi cinematografici, hanno proposto una lettura basata sul concetto di natura, insistendo sul rapporto fra virilità e spazio naturale. Sebbene da un punto di vista narrativo l'interpretazione sia tutto sommato pertinente, al contrario il concetto di natura selvaggia come elemento dominante non sembra trovare posto nella serie. Il risultato è una lettura eccessivamente soggettiva, ma soprattutto viziosa da un'apparente confusione fra le nozioni di "naturale" e "rurale".

Le ambientazioni della serie insistono sulla rappresentazione di un *milieu* periurbano povero, degradato tanto su un piano fisico che morale. Quasi tutti i personaggi appartengono a quello che gli americani definiscono *white trash*⁴. Povertà, esclusione, marginalizzazione sono lo sfondo di una caccia al killer che ricorda il cliché *noir* del viaggio nei bassifondi. Quello che non si è riuscito ad identificare in *TD* è proprio l'immaginario delle paludi, quel *tertium quid* selvaggio e ostile che tanto ha caratteriz-

⁴ Il termine *white trash*, sinonimo di *Redneck*, definisce in maniera peggiorativa una categoria di persone di razza bianca, considerate come povere, semi-analfabete, retrograde, che abitano gli spazi rurali e periurbani degli Stati Uniti si veda Hartigan, 2003.

zato in precedenza l'immaginario della Louisiana.

Al fine di dissipare i dubbi si è proceduto ad un'analisi qualitativa di 63 sequenze scelte in base alla loro capacità di mostrare il paesaggio; 22 di esse mostrano un paesaggio rurale, 22 si iscrivono in un contesto pienamente urbano/periurbano. 8 mostrano dei siti industriali, 7 si riferiscono alla presenza del fiume Mississippi. Infine, soltanto 4 possono riferirsi ai tratti naturali del Bayou, anche se, in nessun caso, tale elemento possa essere qualificato come "pienamente" naturale. Per quanto riguarda le panoramiche e i *travelling* aerei (particolarmente efficaci nella definizione del paesaggio), ne sono stati analizzati 13, di cui 6 dai tratti indubbiamente urbani, 2 rurali, 3 fluviali e 2 industriali. Questa analisi è stata in seguito confrontata con una carta che mostra chiaramente i luoghi precisi delle riprese⁵. Il risultato è duplice. Prima di tutto l'alternanza quantitativa delle sequenze, unita alla loro effettiva collocazione nel territorio della Louisiana, permette di definire il paesaggio dominante. Gran parte dell'azione si svolge negli immediati dintorni di New Orleans, e in particolare nel corridoio industriale che separa quest'ultima dalla città di Baton Rouge. Sebbene la presenza del Bayou sia geograficamente prossima, nessuna sequenza è stata girata in uno spazio non antropizzato. Il paesaggio dominante dunque, nelle sue sfumature, può dunque definirsi pienamente periurbano, o, secondo una datata definizione offerta da Bauer e Roux (1977), "rurbano". In secondo luogo la carta consente di stabilire una stretta relazione fra l'universo diegetico nel quale si muovono i due detective e la realtà materiale esterna alla quale la serie fa riferimento (quest'ultimo elemento giustifica la pertinenza dell'approccio rappresentazionale).

Il problema dell'analisi svolta da Maillos et Astié probabilmente risiede in quelle che può essere definito come un corto-circuito prodotto dal confronto fra questa serie e il ricco immaginario della Louisiana, e, più in generale, di alcune zone del sud degli Stati Uniti. Si pensi ad autori come Faulkner e Williams, o ancora a film come *La palude della morte* (J. Renoir, 1941), *Un tranquillo week-end di paura* (J. Boorman, 1972), *I guerrieri della palude silenziosa* (W. Hill, 1983), *Cape Fear* (M. Scorsese, 1981), *Intervista col vampiro* (N. Jordan, 1994) e ancora a delle serie tv come *True Blood* (2008) o *American Horror Story: Coven* (2013). In effetti la palude come spazio selvaggio, come *locus horridus*, è un elemento chiave. A questo proposito, Lécole-Solnychkine e Laury-Nuria affermano che «l'immaginario delle paludi e più generalmente delle zone umide, condivide alcuni dei suoi tratti distintivi con quello delle zone costiere. Le due zone sembrano mischiarsi nel dispositivo sensibile che definisce la configurazione di questo *locus horridus* che altro non è che lo spazio misto, terzo, indefinito» (2014, p. 28, *t.d.a.*). Secondo i due ricercatori, la modernità ha ritenuto principalmente un immaginario negativo di questi territori che possono essere definiti come «una terra di esilio, un luogo di sventura, dove risiedono i mostri, le rovine diluviane, il ricettacolo degli escrementi dell'acqua e della terra» (p. 29). Gli autori insistono su un immaginario costruito attorno ai temi della corruzione, della putrefazione, delle febbri e delle pestilenze, nel quale trionfano vapori mefitici a altre figure del malsano.

In questo senso *TD* riproduce un'atmosfera malsana, orrida e decadente. Ciò che però manca del tutto è la visione diretta dello spazio paludoso, il quale, pur essendo evocato, non entra mai all'interno dell'inquadratura. Quello che gli autori mostrano è una reinvenzione di questo immaginario, che, come si vedrà, sostituisce il naturale con l'artificiale.

⁵ La carta è disponibile all'indirizzo seguente:

https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=1Yi4GLJimV1aub62nFtNIfgyhQU&hl=en_US&ll=30.13619652497595%2C-90.27749069189451&z=9 (ultimo accesso 18/12/2016).

3. Oltre la fiction. Petrochemical America

Nic Pizzolatto, sceneggiatore e produttore della serie, in un'intervista afferma che «TD is portraying a world where the weak (physically or economically) are lost, ground under by perfidious wheels that lie somewhere behind the visible, wheels powered by greed, perversity, and irrational belief systems, and these lost souls dwell on an exhausted frontier, a fractured coastline beleaguered by industrial pollution and detritus, slowly sinking into the Gulf of Mexico. There's a sense here that the apocalypse already happened»⁶. Ancora più interessante è il titolo di un contributo firmato da C. Lirette: «*Something True about Louisiana: HBO's True Detective and the Petrochemical America Aesthetic*» (2014). Sullo stesso tema, Kelly (2017) pubblica un contributo che porta il titolo di «*The Toxic Screen: Visions of Petrochemical America in HBO's True Detective. Cos'è Petrochemical America? Ma soprattutto, qual è il suo ruolo nella serie?*»

Petrochemical America è un progetto foto-ecologico che nasce dall'incontro fra la paesaggista Kate Orff e il fotografo Richard Misrach. Quest'ultimo fra il 1998 e il 2010 ha fotografato il corridoio industriale altrimenti conosciuto come *cancer alley*. Questa zona è caratterizzata dall'impressionante quantità di siti industriali, adibiti per lo più alla lavorazione degli idrocarburi provenienti dai giacimenti del golfo. Povertà, marginalizzazione ed esclusione sono lo sfondo di un ecicidio di cui i media americani hanno cominciato a parlare già dalla fine degli anni Ottanta. Il progetto ha preso la forma di numerose conferenze e mostre, ma soprattutto ha dato vita alla pubblicazione di un atlante geo-ecofotografico (2014). La prima parte è composta da 49 fotografie firmate da Misrach, mentre la seconda mostra una lunga ed interessantissima serie di carte tematiche e schede ecologiche che testimoniano i rapporti fra la presenza dei siti petrolchimici e l'elevata incidenza di patologie legate all'inquinamento.

Il reportage fotografico descrive un ecicidio che si mischia ad un profondo disagio socio-economico: abitazioni mobili, antiche piantagioni contaminate, spazi residenziali disastriati, prossimità di siti industriali. L'estetica utilizzata ripropone alcuni tratti che Peeples, definisce come «sublime tossico»: «Our understanding of the invention of the sublime in images, reconceptualizes the sublime response to contaminated places, as well as adding to our knowledge of how visual texts function in environmental communication. [...] I define the term "toxic sublime" as the tension that arise from recognizing the toxicity of a place, object or situation, while simultaneously appreciating its mystery, magnificence and ability to inspire awe» (Peeples, 2011, p. 375). Se la potenza di una natura terribile e implacabile era alla base del sentimento del sublime, in questo caso, il luogo contaminato, l'ecicidio, provocano un'esperienza estetica simile, nella quale il naturale è sostituito dall'artificiale.

Per quanto concerne *TD*, le affinità estetiche con le fotografie di Misrach sono notevoli. Tuttavia questa considerazione non deriva da un'impressione puramente soggettiva. A svelare i legami fra la serie e *Petrochemical America* è Patrick Clair, che ha realizzato la sigla di apertura di *TD*: «visually, we were inspired by photographic double exposures. Fragmented portraits, created by using human figures as windows into partial landscapes, served as a great way to show characters that are marginalised or internally divided. It made sense for the titles to feature portraits of the lead characters built out the place they lived. This became a graphic way of doing what the show does in the drama: reveal character through location». E ancora: «The production was inspired by the work of photographer Richard Misrach. We started with that and also folded in other evocative and strangely beautiful shots of pollution, prostitution, and wildlife across the Gulf Coast»⁷. La maggior parte delle immagini

⁶ L'intervista completa è disponibile all'indirizzo seguente: https://www.buzzfeed.com/katearthur/true-detective-finale-season-1-nic-pizzolatto?utm_term=.fj8oxMzjM#.lswDwVZNV (ultimo accesso il 26/02/2017).

⁷ L'intervista a Patrick Clair è disponibile alla pagina: <http://www.artofthetitle.com/title/true-detective/> (consultata il 18/12/2016).

che vengono mostrate e montate nella sigla non sono altro in effetti che alcune fotografie di Misrach. Inoltre le parole di Clair ci permettono di stabilire un forte legame fra lo sviluppo narrativo della serie e il trattamento del paesaggio. Il fatto di voler descrivere i personaggi attraverso il paesaggio viene sintetizzato nell'affermazione di Clair «we've zoned in on the idea of personal geographies».

A rinsaldare il legame metaforico fra le vicende dei due detective e il contesto descritto in *Petrochemical America*, interviene Lirette il quale afferma che «the intricate mapping of Louisiana below Interstate 10 in HBO's 2014 series *True Detective* generates more than just the obvious voyeurism of extreme poverty that marks so many shows about Louisiana, such as *Swamp People* (History channel), and *Duck Dynasty 2* (A&E) or about "true crime" in rural areas, such as *Cajun justice* (A&E). *True Detective* is a show about precarious life as much as it is about catching a serial killer». E ancora: «*True Detective's* big reveal – which does not come when Rust and Marty catch the deranged, stereotypical murdered, but accumulates from the title sequence – is that the southern Louisiana land and waterscape lies at the nexus of corporate-produced inequality, fragile bodies, toxic waste, indigence, political bullying and an unruly ecosystem» (2014)⁸.

Metafora in giallo, parabola di un mondo sinistrato nel quale inquinamento, rischi naturali (inondazioni e uragani), povertà ed esclusione sembrano onnipresenti, *TD* presenta una realtà composta da sopravvissuti a un disastro multidimensionale. Se, come si è visto, il paesaggio è una delle chiavi nella definizione dei personaggi, questi ultimi sembrano effettuare l'operazione inversa, contribuendo direttamente alla definizione dell'universo spaziale diegetico. Questa affermazione prelude all'ultimo punto che verrà qui trattato: la presenza dell'elemento tossico all'interno dell'economia narrativa della serie.

4. Un'inchiesta tossica. L'universo diegetico

TD racconta, attraverso diverse temporalità diegetiche, l'inchiesta condotta dai detective Martin Hart (Woody Harrelson) e Rustin Cohle (Matthew MacConaughey) a proposito di una serie di omicidi e sparizioni avvenuti nella zona della Louisiana meridionale. Si tratta di due personaggi complessi che meriterebbero un'analisi più approfondita. Volendo riassumere, Martin incarna alcuni cliché dell'uomo del sud. Dietro la facciata di un poliziotto retto e rispettato, dietro la sua figura di padre di famiglia e marito, si cela un uomo dedito all'alcool e al tradimento. Nel corso della serie, infatti, il suo ruolo di padre e marito verrà radicalmente rimesso in discussione. Rustin invece è uno straniero. All'inizio dell'inchiesta si è da poco trasferito in Louisiana. Questa sua postura lo rende una sorta di osservatore esterno che giudica il mondo con lucidità e cinismo. Rustin, al contrario di Martin, accetta pienamente il suo ruolo di uomo tormentato (morte della figlia, fine del suo matrimonio). Accanto all'intelligenza e all'acume delle sue analisi, si trova però una forte dipendenza da droga, alcool e tabacco.

L'inchiesta prende il via a partire dal ritrovamento di una giovane prostituta, Dora Lange, il cui corpo martoriato presenta, tra le altre cose, una forte presenza di droghe. Secondo Kelly (2017), il corpo della giovane non è altro che una potente sineddoche di un corpo sociale povero, marginale, contaminato, morto. Ma i riferimenti alla tossicità non finiscono qui. Patologie di varia natura colpiscono alcuni personaggi, alcolismo e tossicodipendenza sono largamente diffusi, fino ad arrivare alle prede dei due detective. Il primo sospettato, Reginald Ledoux, è un produttore di anfetamine. Appare sullo schermo per la prima volta all'esterno del suo laboratorio con addosso una maschera antigas. Il se-

⁸ Lirette, 2014: «Something True about Louisiana: HBO's *True Detective* and the *Petrochemical America* Aesthetic», <https://southernspaces.org/2014/something-true-about-louisiana-hbos-true-detective-and-petrochemical-america-aesthetic> (ultimo accesso 26/12/2016).

condo, Errol Childress, è il figlio illegittimo di Billy Lee Tuttle, membro rispettato della comunità, fondatore di una rete di scuole cattoliche nelle quali l'omicida adescò molte delle sue vittime. Da un lato l'incesto, la deformità e la mostruosità caratterizzano l'assassino. Dall'altro, lo spettatore assiste ad una deriva perversa che giunge ai vertici del corpo sociale e che rivela una corruzione ben più ramificata e generalizzata. Questi due elementi contribuiscono a rafforzare il carattere metaforico/sineddotico del rapporto fra l'omicidio, la mostruosità e la più generale perversione che caratterizza quella che Kelly (2017) definisce la condizione industriale e tossica dell'uomo contemporaneo.

Assai interessanti sono i dialoghi fra i due detective, in particolare i riferimenti ad una "psicosfera dal gusto di cenere e alluminio" alla quale Rustin fa più volte riferimento, spesso in corrispondenza di luoghi particolarmente significativi nell'economia narrativa. Secondo Kelly «these verbal references to industrial pollutants are matched by long shots of corroding industrial infrastructure wrapped in kudzu and burned down residential homes. The communities of these areas are depicted as human sacrifice zone: sickly, disorganized, dirty and precarious» (Kelly, 2017, p. 46).

Molti altri sarebbero gli elementi da prendere in considerazione (primo fra tutti il legame fra la serie e l'universo narrativo del *Re in Giallo* di Chambers, ma anche gli impliciti riferimenti all'uragano Katrina), tuttavia, per esigenze di sintesi, si è cercato di condensare al meglio i riferimenti più pertinenti. Per concludere, oltre ad un ricchissimo intertesto extra-diegetico, anche l'universo narrativo della serie sembrerebbe confermare la lettura tossico-sociale. Così come l'estetica visuale e i luoghi delle riprese sono stati ispirati da un tetro reportage a proposito di una catastrofe tanto ecologica quanto sociale ed umana, allo stesso modo, attraverso un procedimento metaforico e sineddotico, l'economia narrativa rivela uno sguardo su un'America spesso dimenticata, malata, nella quale i mostri non sono altro che un riferimento all'azione tossica e omicida di poteri e istanze che praticano un ecocidio le cui vittime sono tanto la natura che il corpo umano e sociale.

Conclusione: una geografia tossica

La serie scritta da Pizzolatto è dunque caratterizzata da una forte "geograficità" che consiste in una descrizione articolata (e codificata attraverso il genere giallo) dei territori della *cancer alley*. L'elemento chiave della conoscenza spaziale sembra risiedere nella definizione di una geografia tossica che si evince dalla dialettica fra un tetro contesto extra-diegetico (l'inchiesta *Petrochemical America*) e una fiction nella quale l'omicidio e la ricerca dei colpevoli non sono altro che una metafora, il cui effetto è la definizione di una mitologia di un'America tossica, decadente e disastrosa. Questa geografia agisce su due piani. Il primo consiste in una rappresentazione letterale e argomentata (ma pur sempre parziale) di un territorio povero, ai margini, ma soprattutto vittima di un disastro ambientale. Il secondo, più generale e ad una scala ridotta, si traduce in una lettura che fa del paesaggio, dei personaggi, dei loro corpi, una metafora della condizione dell'uomo industriale contemporaneo, una condizione che gli autori descrivono come tossica, avvelenata a causa di un malsano rapporto fra l'artificiale e il naturale.

Ma c'è di più. Un altro aspetto geograficamente assai interessante è la messa in atto di un immaginario geografico del disastro ecologico. La serie intrattiene un rapporto assai singolare con i regimi di visibilità dei luoghi in questione. Se spesso questi regimi hanno insistito molto sull'idea delle zone umide come luogo di una natura selvaggia, impenetrabile, misteriosa e malsana, *TD*, pur evocando questi elementi, opera una potente reinvenzione conferendo un carattere assolutamente artificiale all'ostilità. Il malsano, il mefitico, il putrescente, non sono più il risultato di un ecosistema "difficile", ma al contrario gli effetti di uno scellerato e premeditato ecocidio.

Riferimenti bibliografici

- Amato, F., (2015), "La Louisiana di True Detective. Attori e attanti geografici in una serie televisiva", *ACOMA*, 9, pp. 114-123.
- Astié, M., (2017), "True Detective et la nature de Louisiane comme impasse", *Entrelacs hors-série*, 4, pp. 29-40.
- Bauer, G., Roux, J.-M., (1977), *La Rurbanisation ou la Ville éparpillée*, Seuil, Paris.
- Chambers, R., (1895), *The King in Yellow*, Tennyson Neely, Chicago.
- Gardies, A., (1993), *L'Espace au cinéma*, Méridiens-Klincksieck, Paris.
- Hartigan, J., (2003), *Who are these people?: "Rednecks", "Hillbillies" and "White Trash" as marked racial subjects*. In: Doane A., Bonilla Silva E. (eds), *White Out: The Continuing Significance of Racism*, Abingdon on Thames, Psychology Press, pp. 95-111.
- Kelly, C.R., (2017), "The Toxic Screen: Visions of Petrochemical America in HBO's True Detective (2014)", *Communication, Culture & Critique*, 10, pp. 39-57.
- Lécole-Solnychkine, S., Laury-Nuria, A., (2014), "L'imaginaire du marais chez Apollonios de Rhodes et Quintus de Smyrne", *Annales de l'APLAES*, Actes de la journée scientifique du XLV congrès de l'APLAES, pp. 27-39.
- Lussault, M., (2007), *L'Homme Spatial. La construction sociale de l'espace humain*, Seuil, Paris.
- Maillos, M., (2017), "L'homme contre la nature dans True Detective", *Entrelacs hors-série*, 4, pp. 41-50.
- Misrach, R., Orff, K., (2014), *Petrochemical America*, Aperture, New York.
- Peeples, J., (2011), "Toxic Sublime: Imaging Contaminated Landscapes", *Environmental Communication*, 5, 4, pp. 373-392.
- Pinto, A., (2016), *Une Archéologie du present. Les espaces urbains dans le cinéma-catastrophe*, Tesi di Dottorato, ENS de Lyon.

Filmografia

- American Horror Story Coven*, Alfonso Gomez-Rejon, Ryan Murphy et Brad Falchuk, USA, 2013.
- Cape Fear*, Martin Scorsese, USA, 1991.
- I guerrieri della palude silenziosa (Southern Comfort)*, Walter Hill, USA, 1981.
- Intervista col vampiro (Interview with the Vampire)*, Neil Jordan, USA, 1994.
- La palude della morte (Swamp Water)*, Jean Renoir, USA, 1941.
- True Blood*, Alan Ball, USA, 2008-2014
- True Detective (stagione 1)*, Cary Fukunaga, Nic Pizzolatto, USA, 2014.
- Un tranquillo week-end di paura (Deliverance)*, John Boorman, USA, 1972.

