

# MEMORIE GEOGRAFICHE

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

## **Narrazioni/*Narratives***

a cura di  
Valentina Albanese e Giuseppe Muti



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

<http://www.societastudigeografici.it>

ISBN 978-88-94690132

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

Certificazione scientifica delle Opere

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

Comitato scientifico:

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

Comitato organizzatore:

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



Creative Commons Attribuzione – Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale

© 2023 Società di Studi Geografici

Via San Gallo, 10

50129 - Firenze

## PRESENTAZIONE

*Places are never just places in a piece of writing. If they are, the author has failed.  
Setting is not inert. It is activated by point of view.*  
Carmen Maria Machado, *In the Dream House*

*What other species now require of us is our attention.  
Otherwise, we are entering a narrative of disappearing intelligences.*  
Terry Tempest Williams, *Finding Beauty in a Broken World*

*Sono lieto di presentare questo volume delle Memorie Geografiche, che raccoglie gli Atti della XII Giornata di studio "Oltre la globalizzazione" dedicata al tema "Narrazioni/Narratives", svoltasi a Como il 9 dicembre 2022, promosso dalla Società di Studi Geografici e organizzato dall'Università degli Studi dell'Insubria.*

*Il tema proposto ha raccolto l'interesse di un ampio numero di studiose e studiosi, oltre 250 provenienti da tutta Italia, e si è posto in fortunata e utile continuità con il tema delle Giornate della Geografia e dell'Alta Scuola di formazione AGeI svoltesi in Salento nel settembre 2022, consentendo alla comunità geografica italiana di confrontarsi a più riprese e attraverso diverse modalità sulla geografia come narrazione e sulle narrazioni della geografia.*

*Da parte mia e di tutto il Consiglio della SSG va il più sentito ringraziamento alle organizzatrici, agli organizzatori e a tutto il comitato per l'ottimo e partecipato evento, svoltosi nella splendida cornice della sede di Como, e per la raccolta dei contributi che arricchiscono in qualità e quantità la serie delle Memorie Geografiche.*

*L'ultima nota, tuttavia, è di doveroso commiato. La giornata di studi si è svolta nel vivo ricordo di Elisabetta Genovese, geografa dell'Università di Torino, spentasi prematuramente a poche settimane dall'evento per il quale aveva organizzato la sessione numero 24. La scomparsa di Elisabetta si inserisce in un periodo triste e luttuoso per la comunità geografica italiana, segnata anche dall'improvvisa scomparsa di Antonella Primi, geografa dell'Università di Genova, e di Federica Letizia Cavallo, geografa dell'Università di Venezia.*

*In accordo con il Consiglio della SSG, con i comitati organizzatori degli eventi e, siamo sicuri, di tutta la comunità geografica italiana, si è deciso di dedicare alla memoria Elisabetta Genovese il numero 20 di Memorie Geografiche, curato dalle sue colleghe e dai suoi colleghi dell'Università di Torino e pubblicato pochi giorni dopo la sua scomparsa. Di dedicare il numero 22 ad Antonella Primi, per ricordare nell'introduzione la sua attiva partecipazione alla giornata di studi svoltasi a Pisa sul rapporto fra geografia e tecnologia. Di dedicare alla memoria di Federica Letizia Cavallo il prossimo numero delle Memorie Geografiche, il numero 24, che muoverà dall'Università Statale di Milano e toccherà il tema dell'Ecologia Politica, ambedue cari alla compianta Federica.*

Firenze, novembre 2023

*Egidio Dansero*  
Presidente della Società di Studi Geografici



PIETRO AGNOLETTO\*

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## BIBLIOGRAFIA

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

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

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

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

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

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