

Cineamatori su Marte: l'immaginario della corsa allo spazio negli *home movies* italiani del Secondo dopoguerra

ELENA GIPPONI

Ciò che commuove nella passeggiata così prosaica e anche un po' stupida degli americani sulla luna, non è il futuro ma il passato: il destino di ogni futuro di diventare passato, se non lo è già.

Pier Paolo Pasolini, *Orme preistoriche*,
13 agosto 1969

Introduzione

Uno dei tratti più caratteristici del film di famiglia, ovvero la ricorsività, la sua banale stereotipia, è anche notoriamente uno dei suoi principali punti di forza, ciò che lo rende altamente rappresentativo. Come ha ben sintetizzato Roger Odin, “Un’immagine di film di famiglia proprio perché è un condensato, una ‘cristallizzazione’ di centinaia, di migliaia di immagini analoghe, possiede una straordinaria forza ‘esemplificatrice’”¹.

In quegli “archivi di luoghi comuni”² che sono i fondi cinematografici privati del Secondo dopoguerra è possibile tuttavia riconoscere un “luogo comune” anomalo, che sembrerebbe distinguersi dagli altri, paradossalmente, proprio per la sua eccezionalità, per il suo sottrarsi all’ordinarietà delle vite qualunque di padri e madri di famiglia: si tratta della corsa allo spazio e, più nello specifico, dell’allunaggio, imprese della scienza e della tecnica che negli *home movies* degli anni Cinquanta e Sessanta vengono molto spesso evocate con toni entusiastici, incluse nei ricordi di famiglia al pari di altre cerimonie e occasioni rituali private.

Consideriamo questa occorrenza un'anomalia dal momento che, quanto meno a un primo sguardo, sembrerebbe trasgredire l'ideologia della cosiddetta *domesticity*, che, a partire dagli studi apripista di Patricia Zimmermann e di Odin, è stata a ragione indicata come il mandato principale, l'uso sociale a cui più spesso è stato piegato il cinema in formato ridotto nella seconda metà del secolo scorso, negli Stati Uniti come in Europa, ovvero la celebrazione dei momenti forti e felici del vissuto 'privato', la rappresentazione di una storia quotidiana, del tutto interna alla famiglia, ripiegata sulla sua intimità³: come sintetizzano efficacemente Aasman e Motrescu-Mayes, "These representations suggest a world in which the social formation of the family retracted from the world, where public life had no role. Even when events associated with 'big' history occurred, home movies usually did not address these moments in an explicit way"⁴.

Le esplorazioni spaziali sono invece connotate come evento 'pubblico' e 'collettivo', una sequela di traguardi ascrivibili senza ombra di dubbio alla *big history* dell'umanità: la cosiddetta Space Age copre convenzionalmente quasi due decenni, dal lancio del primo Sputnik sovietico, mandato in orbita intorno alla Terra nel 1957, fino ad anni Settanta inoltrati (l'ultimo sbarco sulla Luna, con la missione Apollo 17, risale al 1972, ma ancora nel 1976 due sonde sovietiche esplorano il suolo lunare), e ha come momento culminante, naturalmente, l'allunaggio del 21 luglio 1969⁵.

Perché questo soggetto esercita una simile attrazione nei confronti delle cineprese amatoriali? In quali modi l'immaginario spaziale contamina l'universo del cinema privato? Che funzione sociale svolgono queste pellicole nell'economia complessiva del cinema in formato ridotto di matrice familiare?

Per rispondere a queste domande prenderemo in esame un corpus di film di famiglia italiani a vario titolo dedicati a questo oggetto tanto seducente per i cineamatori e le cineamatrici. Una rosa di casi è stata composta grazie alla preziosa collaborazione dei principali archivi italiani del cinema privato e amatoriale, in particolare Superottimisti – Archivio Regionale di Film di Famiglia (Torino), Cinescatti (Bergamo), Home Movies – Archivio Nazionale del Film di Famiglia

(Bologna – d’ora in poi HM) e Cineteca Sarda – Società Umanitaria (Cagliari)⁶.

Sulla mappa del tempo

Per cominciare, i film del campione sono stati disposti non tanto in ordine cronologico – sono tutte pellicole ascrivibili alla già menzionata Space Age, seppure non tutte abbiano una datazione precisa – quanto piuttosto in un ordine ideale che va da un massimo di ‘accidentalità’ a un massimo di ‘intenzionalità’ in relazione all’apparizione del tema spaziale, o, detto altrimenti, secondo un grado crescente di elaborazione consapevole di questo soggetto da parte del cineamatore o della cineamatrice.

Alla prima estremità di questo ipotetico continuum si trovano pellicole che presentano tracce, appunto, accidentali della produzione mediale e culturale inerente la corsa allo spazio: inquadrature in cui figurano oggetti d’arredo e di design dalle fogge futuribili⁷; pagine di giornale che annunciano uno dei tanti lanci della missione Apollo (è questo il caso di una pellicola che si apre con l’inquadratura di due quotidiani, uno dei quali è il “Corriere della sera” che titola *L’Apollo oggi nell’orbita lunare*; sopra i giornali è posato un foglio con la scritta: “Natale ’68 – Fabrizia” [Fig. 1]; seguono, senza attinenza alcuna alle sorti dell’Apollo, momenti del giorno di Natale, dal risveglio con l’apertura dei doni al taglio del panettone); speciali di rotocalco dedicati alla spedizione sulla Luna (ad esempio un servizio dal titolo *Documento Luna*, con fotografie a colori di Neil Armstrong che sbarca dal LEM [Fig. 2]). Sempre in questo gruppo collochiamo il fortunato filone del Carnevale a tema spaziale, con costumi da astronauta filologici o fantasiosi (su una pista da sci a Bardonecchia un ragazzino vestito da cowboy è affiancato da un astronauta in tuta bianca e casco sferico, come fossero gli avi della coppia Woody-Buzz Lightyear di *Toy Story* (*Toy Story - Il mondo dei giocattoli*, John Lasseter, 1995) [Fig. 3]; del resto il mito della frontiera è stato riattivato proprio dalle esplorazioni spaziali) e carri da parata su cui svettano oggetti volanti dalle forme disparate, dal classico disco gremito di alieni megacefali all’iconico razzo alla von Braun⁸ [Fig. 4-5]. In almeno un caso è invece il Natale

a essere contaminato da questo 'spirito del tempo': nel ricco fondo di Sofia Ceppi Badoni conservato presso Cinescatti, la cineamatrice aveva l'abitudine di filmare il presepe in prossimità di ogni Natale; in una bobina databile tra la fine degli anni Cinquanta e i primi Sessanta, tuttavia, al posto delle tradizionali statuine compare un 'presepe lunare': pastorelli, pecore e angioletti sono verniciati d'argento come fossero tanti piccoli astronauti (o tanti piccoli extraterrestri...). E ancora, nei film dedicati a viaggi e gite ricorrono alcune mete che richiamano più o meno direttamente quel frangente storico, come l'Atomium di Bruxelles, costruito in occasione dell'Expo 1958 (fondo Sabbatini, 8mm, bobina 1, HM)⁹, o il padiglione sovietico di 'Italia '61', la grande esposizione allestita a Torino per celebrare il primo centenario dell'Unità d'Italia (e all'indomani dell'impresa di Gagarin, che ad aprile di quello stesso anno è il primo cosmonauta della storia): in questa bobina il cineamatore si sofferma sul disegno tecnico di un veicolo spaziale e sul modello in cartapesta della Luna e dei suoi crateri (fondo Donati, 8mm, bobina 8, HM)¹⁰.

In tutti questi casi, i riferimenti spaziali fungono naturalmente da dettagli segnatempo tra gli altri (anche e soprattutto laddove manchi una datazione esatta delle pellicole), consentono di orientarsi sulla 'mappa spazio-temporale' del singolo fondo e di contestualizzarlo nella Storia del Paese, a dimostrazione di quanto la corsa alla Luna stesse segnando il "visibile" dell'epoca, pronta ad affacciarsi nelle immagini anche a prescindere dall'intento esplicito di chi le stava producendo¹¹.

Grandi passi e piccoli schermi

Sono invece frutto di una scelta, di un'intenzione decisamente più consapevole, i 'filmini dell'allunaggio', vero e proprio micro-genere della produzione cineamatoriale del periodo: come ha già sottolineato Paolo Simoni, i cineamatori in questa occasione impugnano le proprie cineprese in qualità di proto-videoregistratori, puntando l'obiettivo sul piccolo schermo del televisore durante la trasmissione delle fasi decisive dello sbarco sulla Luna¹². Gli esempi sono innumerevoli, una presenza costante negli archivi a cui ci siamo rivolti: in alcuni casi si tratta della diretta RAI con Tito Stagno (fondo Romano Oli-

vo, 8mm, bobina 31, HM; fondo Mauro Lini, 8mm, bobina 40, HM; fondo Sergio Fantin, bobina 20, Super8, HM), in altri casi la pellicola sembrerebbe invece riprodurre gli *highlights* dell'impresa (per come già la RAI li aveva montati e proposti nelle ore e nei giorni successivi al 21 luglio), dalla passeggiata di Armstrong alla posa della bandiera, dall'amaraggio al largo delle Hawaii al colloquio faccia a faccia con Nixon da dietro il vetro della struttura mobile per la quarantena allestita su una portaerei (fondo Giovanni Riccardo Meaggia, Super8, Cineteca Sarda). Alcune di queste pellicole, incorniciate dal rettangolo dai bordi stondati del teleschermo, sono più 'mal fatte' di altre, con evidenti sfocature, errori di esposizione e il fastidioso effetto di sfarfallamento dato dalla ripresa dello schermo del televisore¹³; altre sono invece più raffinate, con riusciti tentativi di post-sincronizzazione del sonoro.

Da un punto di vista strettamente pratico-logistico, a differenza di buona parte dei fatti storici, di cui le sporadiche testimonianze visive in formato ridotto – se esistenti – sono perlopiù frutto del caso (si pensi all'esempio fin troppo ovvio dell'8mm di Zapruder sull'omicidio Kennedy), è evidente che l'allunaggio si presti a essere immortalato su pellicola dai cineamatori su ampia scala in virtù della sua 'prevedibilità', della possibilità di pianificarne con cura la ripresa: i media del tempo orchestrano ad arte il sistema di attese degli spettatori di tutto il mondo, comunicando il calendario e la scansione esatta dei diversi momenti della missione. E, sempre a differenza di buona parte dei fatti storici, che hanno spesso natura tragica o luttuosa, questo si configura invece, al netto dell'apprensione per la sua riuscita, come una circostanza felice, come un trionfo della scienza e della tecnica che, a dispetto della Guerra Fredda in atto tra USA e URSS, coinvolge ecumenicamente l'intera umanità. Il 'cosmopolitismo spaziale' corrisponderebbe infatti a quei "sentimenti individuali e collettivi spesso insensibili allo spirito della competizione nazionale e più ansiosi di avere un nuovo spazio per l'immaginazione del domani"¹⁴. In un certo senso, quindi, l'allunaggio è assimilabile a un 'momento forte' della vita della comunità 'globale', riunita come un'unica enorme famiglia davanti al piccolo schermo, e in quanto tale i cineamatori non

mancano di annoverarlo tra i momenti forti e felici della loro vicenda familiare¹⁵.

A sostegno di questa ipotesi è possibile citare anche la reiterata presenza, all'interno delle collezioni, di bobine di edizione sulle missioni spaziali, ovvero di pellicole 'già pronte', antenate dell'home video (ce ne sono esempi nei fondi Bartolucci e Sabbatini, HM): è in particolare il settimanale "Epoca" ad allegare due pellicole Super8 dedicate rispettivamente ad Apollo 8 e Apollo 11. Pur non avendo realizzato quei film in prima persona, i titolari delle collezioni in cui sono stati rinvenuti hanno comunque provveduto a conservarli insieme ai ricordi di famiglia, e come tali sono poi giunti agli archivi incaricati di digitalizzarli e preservarli.

In prima battuta il gesto così apparentemente inutile di filmare, in modi più o meno maldestri, l'allunaggio 'attraverso' il televisore (o di volerne comunque preservare fisicamente una 'prova') testimonia certo la volontà dei cineamatori di affermare il loro 'Io c'ero'. Nello stesso tempo dimostra anche la loro fiducia cieca e un po' ingenua nei confronti dell'immagine come 'doppio del reale'. A ben vedere, però, è pur vero che l'allunaggio è 'esistito soltanto in immagine' (e anche a ciò sono dovute le più fantasiose teorie complottiste in base alle quali fu tutta una messinscena). Come ha scritto lucidamente Pasolini,

Le informazioni sugli astronauti sono una assoluta novità, è vero. Ma anche la prima assoluta novità che viene diffusa attraverso delle tecniche nuove e in un nuovo tipo di cultura. [...] Il cosmo finora non è mai caduto sotto il dominio della nostra esperienza: ci cade, passando attraverso un canale di diffusione nuovo, ma che ci aveva finora informati su cose classiche, come il mangiare, il bere, il vestirsi, il leggere, l'apprendere ecc. [...] La coincidenza assoluta tra evento 'nuovo' e tecnica informativa 'nuova' la si ha soltanto a proposito dell'astronautica¹⁶.

Una delle prime ragioni che rendono la corsa allo spazio una calamita tanto potente per le cineprese in formato ridotto va perciò cercata in questa sua natura doppiamente *tecnica*: è un importante traguardo della tecnica che viene trasmesso in diretta sotto forma di immagini 'tecniche', ovvero di rappresentazioni prodotte da una macchina invece che dall'uomo. Da appassionati tecnofili quali sono, cineamatori

e cineamatrici non resistono dunque all'impulso di fabbricare a loro volta la 'propria' immagine tecnica di questa impresa, di conservarla e possederla, anche se è solo la traccia di una traccia.

Verso l'infinito / Verso casa

Ancor più rispondente a una logica di 'appropriazione' è la terza tipologia di *home movies* a soggetto lunare: si tratta delle rielaborazioni fantasiose e creative dell'immaginario spaziale, riconducibili perlopiù a piccoli film di fiction di genere fantascientifico. Siamo qui, nell'ideale continuum ipotizzato all'inizio, sul versante della massima consapevolezza e premeditazione nella realizzazione delle pellicole, che richiedono spesso tempi lunghi e 'piani di lavorazione' complessi.

Il primo caso esemplare di questa categoria è il film sui marziani del fondo Emilio Grimaldi, girato in 8mm e datato 1960 ("Febbraio dell'anno terrestre MCMLX", riporta un cartello d'apertura). Come da consuetudine, il film si apre con il logo della sedicente casa di produzione (una 'G' racchiusa tra due leoni rampanti) e con i titoli di testa, che dichiarano subito il suo tono parodico:

La Grim's Film nel presentare questo eccezionale documentario ringrazia il Ministero dell'Astronautica di Marte ed il Prof. Marz-Marz, Direttore del Gabinetto Astrofisico, per aver consentito la ripresa delle ardite sequenze spaziali – La visione di questo film è sconsigliata ai deboli di cuore e alle persone emotive.

Su Marte un alieno giallo con becco e cresta puntuta (una sagoma di cartoncino animata a mano su uno sfondo sempre di cartone) sta esplorando lo spazio siderale con un grosso telescopio [Fig. 6]. Dopo aver passato in rassegna tutte le costellazioni, dall'Ariete ai Pesci, lo punta sulla Terra. In men che non si dica, si lancia a bordo di una navicella verso il nostro pianeta, che visualizziamo sullo schermo sempre più vicino: prima è la sfera di un mappamondo, poi un planisfero disegnato a mano in cui riconosciamo la sagoma dello stivale, infine una carta geografica del Nord Italia. In corrispondenza del Piemonte è appoggiata una freccia di carta rossa con scritto "Pinerolo"¹⁷. A questo punto il film, fin qui animato, diviene *live action*, con il marziano di carta che scorrazza per le vere vie di Pinerolo gettando nel panico la

popolazione e mobilitando nientemeno che la cavalleria (Grimaldi è infatti un militare e in questa occasione ‘abusa’ della propria posizione per scritturare alcuni carri armati e mezzi pesanti del reggimento). Ma come se fosse il risveglio da un incubo, al culmine della tensione compare la scritta “Ma è Carnevale!” e il film prosegue con la documentazione della sfilata dei carri, uno dei quali è proprio una navicella spaziale identica a quella vista poc’anzi, gremita di marziani gialli (in questo caso adulti e ragazzi che indossano maschere di cartone che riproducono il marziano del film). Qui l’occasione familiare, il Carnevale, è letteralmente un pre-testo, una messinscena preesistente su cui il cineamatore innesta uno spettacolo ulteriore, vale a dire la narrazione fantascientifica. In questo caso il cineamatore mette in atto una forma di ‘integrazione’ tra la propria attrazione per le imprese spaziali e il ‘dovere paterno’ di documentazione della vita familiare (tra la folla ci sono anche i suoi figli). Il soggetto spaziale gli fornisce insomma un’occasione d’oro per dedicarsi alla sperimentazione tecnica che, stando al racconto della figlia Ida Lucia, tanto gli sta a cuore. La declinazione del tema spaziale secondo i codici della fantascienza è infatti il perimetro ideale per mettere alla prova le potenzialità tecniche del cinema in formato ridotto, non solo in Italia: “The genre of science-fiction provided a basis for experimenting with film technique, rather than telling a story or embodying personas”¹⁸. Ne è un altro esempio, questa volta americano e quindi estraneo al nostro corpus, il film *Beyond the Moon* (1961) di Robert E. Barnes, prolifico cineamatore (di professione addetto ai collegamenti satellitari di una stazione televisiva in Ohio, una mansione ad alta specializzazione tecnica)¹⁹: si tratta dell’animazione a passo uno di un lancio spaziale su Marte realizzata con modellini e miniature²⁰. A differenza del film di Grimaldi, tuttavia, *Beyond the Moon* è privo, sia del registro ironico, sia, soprattutto, di elementi riconducibili al *milieu* familiare. Altrettanto liminari rispetto al nostro campione – e altro sconfinamento geografico, che tuttavia testimonia la diffusa omogeneizzazione dei riferimenti culturali tra USA e Italia in quegli anni – sono i film di Robert Niosi, che si diverte fin da ragazzino a sperimentare con la cinepresa in formato ridotto del nonno (fondo Giuseppe Natoli, HM)

trucchi ottici, effetti speciali e complessi *make-up*, producendo diversi film di fiction tra l'horror, lo splatter e la fantascienza, incluse alcune parodie (nientemeno che di *2001: A Space Odyssey* (*2001: Odissea nello spazio*, Stanley Kubrick, 1968) e della serie tv *Superman*). Anche questo caso, tuttavia, finisce per sfuggire al paradigma del film di famiglia, o meglio per rientrare in quello che Odin individua come il paradigma del cinema professionale²¹: Niosi, da grande, lavorerà nell'industria audiovisiva, in pubblicità, ed è perciò lecito leggere i suoi filmini giovanili non tanto come *home movies* quanto come la palestra per una vocazione in via di definizione. È come se, insieme ai loro razzi, anche cineamatori *advanced* come Barnes e Niosi partissero per non fare più ritorno entro l'alveo del film di famiglia²².

I film di fiction del nostro corpus, invece, per quanto sgangherati, anzi proprio 'perché' sgangherati, tradiscono sempre il contesto familiare entro il quale sono stati ideati e girati, presentando spesso un 'ritorno a casa' e finendo così per orchestrare una proficua tensione tra l'*outer space* e l'ambiente domestico.

Ne è una prova quasi letterale un ultimo esempio, ultimo anche in ordine di tempo: si tratta di una pellicola di Enzo Magistro che si colloca al limite dell'era spaziale, in quel 1976 che ne decreta la fine. Per raccontare la nascita della terza figlia, Elena, il cineamatore costruisce una moderna *féerie* su come nascono i bambini (quasi ad aggiornare *La Fée aux Choux* di Alice Guy, 1896): nel nuovo secolo i neonati non si trovano sotto i cavoli, bensì arrivano dalla Luna. Magistro immagina infatti che, prima di atterrare e 'materializzarsi' come nuovo membro della famiglia, Elena sia una biglia argentata, un punto luminescente che vaga nella galassia in cerca, appunto, di un luogo ospitale dove stabilirsi. Solo dopo diversi tentativi fallimentari – un pianeta ghiacciato, uno in cui divampa un conflitto tra robot a furia di petardi scoppiettanti, un altro popolato da voraci dinosauri (ancora modellini, pupazzetti, giocattoli) [Figg. 7-8] – la biglia spaziale trova asilo sulla Terra, a Reggio Emilia, dove, nelle ultime inquadrature, prende finalmente le sembianze umane del bebè, su cui si posano gli sguardi curiosi dei fratelli maggiori [Figg. 9-10].

Ad accomunare i film del nostro campione, certo ancora parziale e de-

stinato all'incompletezza, è in sostanza questa curiosa combinazione tra la casa e l'iperspazio, tra la vocazione cosmopolita dell'impresa e la sua dimensione provinciale, tra l'apice della modernità tecnologica e il radicamento a una tradizione locale fatta di riti secolari: il Carnevale, il Natale, il presepe, il paese, il quartiere...

Conclusione

La dialettica tra cosmopolitismo e provincialismo ha invero segnato a livello culturale l'intera corsa allo spazio: la conquista della Luna è anche una corsa contro il tempo tra URSS e USA, la cui vittoria è sancita dal gesto 'provinciale' di piantare la bandiera americana sul suolo lunare²³. Insieme, il tentativo di ricondurre il più ignoto dei luoghi a un orizzonte familiare risponde certo a un impulso umano universale, avvertito non solo tra i cineamatori. Quel che i cineamatori che abbiamo incontrato mettono in atto con i loro film sulla Luna è però un 'duplice addomesticamento': si confrontano con il nuovo per antonomasia, ovvero con lo spazio profondo e, ancorandolo alla materialità della famiglia, lo avvicinano, lo rendono meno spaventoso; nel contempo rendono meno spaventosa e più familiare la stessa tecnologia del cinema, che è pur sempre una macchina, un congegno il cui funzionamento non è ancora universalmente noto, per quanto tra gli anni Cinquanta e Sessanta la pratica sia in una fase di diffusione sempre più massiccia²⁴. La funzione sociale assolta da questo sotto-genere della produzione cineamatoriale è in definitiva quella di negoziare in modo particolarmente fecondo l'impatto della modernità tecnologica 'nelle' immagini (i lanci spaziali) e 'delle' immagini che sempre più stanno invadendo l'orizzonte visuale e la vita quotidiana. Oltre ad abbassare le soglie di rischio nei confronti del nuovo, con il loro gesto attivo e creativo, con le loro avventure naïf su navicelle di cartapesta, i cineamatori si svincolano dalla passività – da meri spettatori, da 'consumatori' di immagini – a cui, secondo Pasolini, la copertura mediatica dell'allunaggio avrebbe condannato. Se la corsa allo spazio è esistita soltanto in immagine, questi film sono un modo per prendervi parte, celebrano un rituale culturale di appropriazione e di partecipazione a una comunità più vasta.

Guardandoli poi da qui, dall'oggi, ora che le soglie dell'accesso e della partecipazione sono state completamente ridefinite dai media digitali, ora che la separazione tra amatori e professionisti è sempre più labile e che chiunque è un potenziale produttore di immagini, questi filmini si rivelano davvero pionieristici, un'anticipazione, in embrione, di quanto è in atto nella produzione audiovisiva contemporanea. Collocati infatti in una prospettiva storica di lungo periodo, sono le continuità più che gli strappi e le rivoluzioni a emergere, tanto che gli *home movies* in questione sembrano rovesciare l'osservazione di Pasolini riportata in esergo sull'orma di Armstrong come traccia ancestrale simile ai reperti preistorici, come 'futuro già passato'²⁵. L'atto di questa schiera di tecno-entusiasti di 'portare la Luna in casa' ci parla in realtà già del futuro, rappresenta un passato carico di futuro, di un'epoca, quella odierna, in cui il rapporto tra 'pubblico' e 'privato', tra 'qui' e 'altrove' è stato rimesso in discussione dalle nuove tecnologie: per rimanere in tema, basti pensare a Samantha Cristoforetti che, in orbita intorno alla Terra, condivide su TikTok e su altre piattaforme di *social networking* i suoi 'home movies', quasi che a stimolare l'interesse di milioni di utenti siano proprio gli aspetti più banali e 'domestici' del suo lavoro a bordo della Stazione Spaziale Internazionale: quali alimenti si possono portare sull'iss? Cosa succede a un asciugamano nello spazio? Come ci si allena in microgravità?, sono solo alcune delle domande 'futili' cui Astrosamantha risponde in video brevi e accattivanti. Non più dunque la combinazione di "evento *nuovo* e tecnica informativa *nuova*", bensì un ritorno a "cose classiche, come il mangiare, il bere, il vestirsi, il leggere, l'apprendere ecc."

La Luna si sarà anche "consumata subito"²⁶, ma i filmini rimangono una fonte inesauribile di visioni, di *meraviglie senza nome proprio*²⁷. Sulla scorta di quanto scrive Turqueti²⁸, è allora opportuno riconsiderare l'amatore come una figura chiave della storia del cinema e delle immagini in movimento, un soggetto pienamente inserito in una rete di immagini che contribuisce ad alimentare in prima persona e che, in quanto tale, non va semplicemente *integrato, giustapposto*, al paradigma del cinema professionale/commerciale, ma ricollocato *al centro* della scena.

Apparato iconografico

Fig. 1

Fondo Delutti, 8mm, Archivio Superottimisti.

Fig. 2

Fondo Delutti, 8mm, Archivio Superottimisti.

Fig. 3

Fondo Fasolis-Fumagallo, 8mm, Archivio Superottimisti.

Fig. 4

Fondo Malavasi, 16mm, Archivio Superottimisti.

Fig. 5

Fondo Malavasi, 16mm, Archivio Superottimisti.

Fig. 6

Fondo Grimaldi, 8mm, Home Movies.

Fig. 7

Fondo Magistro, Super8, Home Movies.

Fig. 8

Fondo Magistro, Super8, Home Movies.

Fig. 9

Fondo Magistro, Super8, Home Movies.

Fig. 10

Fondo Magistro, Super8, Home Movies.

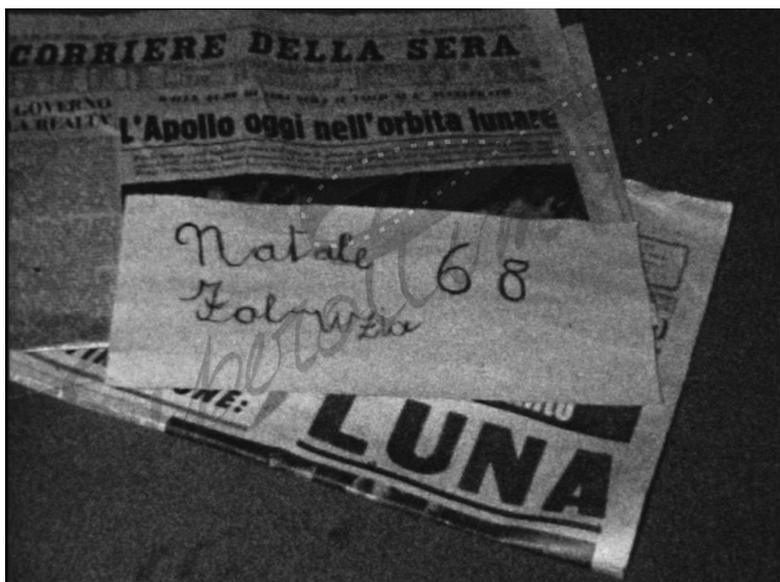


Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

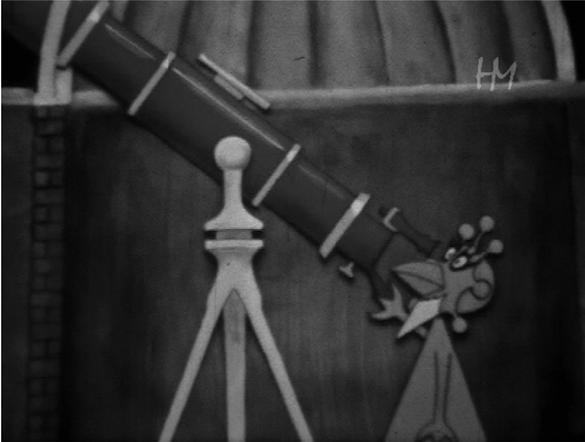


Fig. 6



Fig. 7

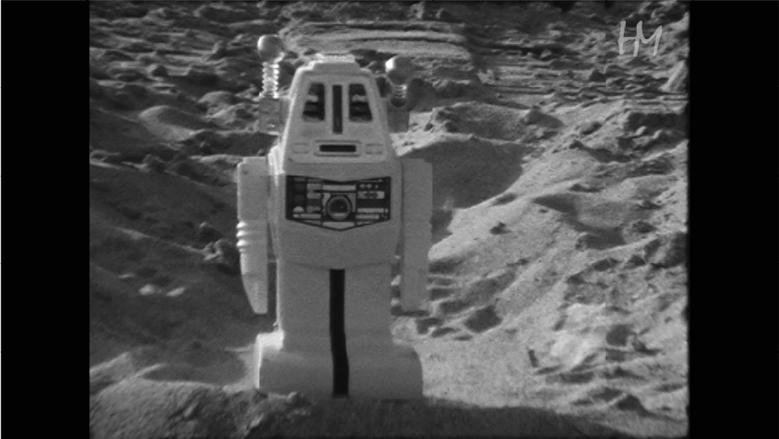


Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10

¹ R. Odin, *Il cinema amatoriale*, in G.P. Brunetta (a cura di), *Storia del cinema mondiale*, vol. v, *Teorie, strumenti, memorie*, Torino, Einaudi, 2001, p. 330.

² A. Sangiovanni, *La storia in Super8. I 'filmini' familiari come fonti storiche*, "Contemporanea", n. 3, luglio 2008, p. 464.

³ Vedi P. Zimmermann, *Reel Families. A Social History of Amateur Films*, Bloomington, Indiana University Press, 1995; K. Ishizuka, P. Zimmermann (eds), *Mining the Home Movie: Excavations into History and Memory*, Berkeley-Los Angeles-London, California University Press, 2001; R. Odin (par), *Le Film de famille: usage public, usage privé*, Paris, Meridiens Klincksieck, 1995; R. Odin (par), *Le Cinéma en amateur*, "Communications", n. 68, Paris, Seuil, 1999. Tra l'altro se l'*home movie* è votato a catturare le circostanze festive del *ménage* familiare, capita di frequente che queste coincidano a loro volta con momenti 'ad alto contenuto tecnologico', con riti e cerimonie che in vari modi coinvolgono le 'macchine' più sofisticate del tempo (ad es. esibizioni delle Freccie Tricolori, gare automobilistiche, fiere ed esposizioni...). Da questo punto di vista l'allunaggio rappresenta perciò l'apice della 'festa tecnologica'.

⁴ A. Motrescu-Mayes, S. Aasman, *Amateur Media and Participatory Cultures. Film, Video, and Digital Media*, London-New York, Routledge, 2019, p. 23.

⁵ La bibliografia di matrice storico-culturale sulla Space Age è molto vasta. Citiamo a titolo di esempio R.D. Launius, *Reaching for the Moon. A Short History of the Space Race*, New Haven-London, Yale University Press 2019. Tra i testi in italiano si veda almeno P. Magionami, *Gli anni della Luna 1950-1972: l'epoca d'oro della corsa allo spazio*, Milano, Springer, 2009 e P. Caraveo, *Conquistati dalla Luna. Storia di un'atrazione senza tempo*, Milano, Cortina, 2019.

⁶ Desidero ringraziare i responsabili e il personale degli archivi a cui mi sono rivolta, la cui approfondita conoscenza dei materiali conservati è stata fondamentale per la composizione del campione: Giulia Carbonero e Giulio Pedretti per Superottimisti; Giulia Castelletti per Cinescatti; Michele Manzolini, Mirco Santi e Paolo Simoni per НМ; Martina Mulas per Cineteca Sarda. Oltre che in virtù di indicazioni mirate, il corpus è stato composto anche grazie a una ricerca nei cataloghi d'archivio filtrata da alcune parole-chiave ad hoc quali 'Luna', 'allunaggio', 'navicella spaziale', 'Sputnik', 'Apollo', 'fantascienza'.

⁷ Nell'ambito del design l'appartenenza di alcuni prodotti e ambienti alla Space Age, più che essere esplicitata programmaticamente dai rispettivi autori, è un'attribuzione a posteriori. Sull'invenzione di forme nuove nella temperie culturale della Space Age, si veda ad esempio il seguente catalogo di mostra: G. Sgalippa (a cura di), *Space Age Lights. Tra gusto pop e desiderio di avanguardia*, Milano, Electa, 2010.

⁸ L'icona del razzo spaziale dal corpo allungato e aerodinamico, spesso dotato di alettoni, nasce dalla rifunzionalizzazione dei missili tedeschi della seconda guerra mondiale, in seguito impiegati come vettori per il lancio di satelliti grazie a un progetto del loro stesso inventore, Wernher von Braun, ora al soldo della NASA. Vedi M. Pre-

linger, *Another Science Fiction. Advertising the Space Race, 1957-1962*, New York, Blast Books, 2010.

⁹ Seppure non direttamente connesso alle imprese spaziali, il riferimento all'atomo si lega comunque al clima iper-tecnologizzato dell'epoca, in particolare al tentativo di convertire l'energia atomica da arma di distruzione di massa a nuova potenziale risorsa per l'umanità.

¹⁰ Autore di questo film è Enzo Donati, militante comunista di Alfonsine (RA), dal cui fondo sono tratti alcuni dei materiali che compongono il film di found footage *Il treno va a Mosca* (F. Ferrone, M. Manzolini, 2013): il suo interesse per il versante sovietico della corsa allo spazio sembra quindi riconducibile alla sua fede politica. Analogo parrebbe il caso di una preziosa pellicola del fondo Guido Giorgi (HM, bobina 38), in cui è documentata la presenza a Bologna, nel 1967, della cosmonauta Valentina Tereshkova, prima donna nello spazio (il film *La cosmonauta a Bologna* è disponibile online all'indirizzo <https://www.memoryscapes.it/it/clips/863_la-cosmonauta-a-bologna>, consultato il 17 gennaio 2024); qualche anno dopo Giorgi filmerà il proprio viaggio in Russia (parate militari a Mosca nella bobina 16, datate inverno 1966-67), a parziale dimostrazione di un'attenzione speciale nei confronti di quel Paese.

¹¹ Ci si riferisce qui alla categoria di "visibile" elaborata in P. Sorlin, *Sociologie du cinéma*, Paris, Aubier Montaigne, 1977 (tr. it. *Sociologia del cinema*, Milano, Garzanti, 1979).

¹² L'allunaggio non è l'unico evento filmato dal piccolo schermo, ma certo è uno dei più presenti. Tra gli altri Simoni segnala "papa Pio XII che si affaccia dal balcone, [...] un carosello della sera, la finale dei mondiali di calcio del 1962" e precisa: "quasi non importa se provengono dalla televisione, e che siano trasmessi in diretta o meno. Sulle etichette delle bobine in genere compaiono i soggetti dei ricordi senza menzionare l'origine (o la mediazione) televisiva". P. Simoni, *8mm e Super8*, in G. Manzoli, G. Pescatore (a cura di), *L'arte del risparmio: stile e tecnologia. Il cinema a basso costo in Italia negli anni Sessanta*, Roma, Carocci, 2005, p. 65.

¹³ 'Mal fatto', naturalmente, non è un giudizio di valore ma un insieme di qualità stilistiche ricorrenti nell'immagine cinematografica: "Énumérons-les rapidement. L'absence de clôture. [...] L'émiettement narratif. [...] Une temporalité indéterminée. [...] Un rapport à l'espace paradoxal. [...] La photographie animée. [...] L'adresse à la caméra. [...] Les sautes. [...] Brouillages de la perception. [...] Ainsi décrit, ce système de figures se présente comme une énumération de maladresses, d'erreurs et de fautes qui semble confirmer l'idée généralement admise que le film de famille est du mauvais cinéma". R. Odin, *Le Film de famille dans l'institution familiale*, in R. Odin (par), *Le Film de famille: usage public, usage privé*, cit., pp. 28-31.

¹⁴ S. Catucci, *Imparare dalla Luna*, Macerata, Quodlibet, 2013, pp. 163-164.

¹⁵ L'ultimo film di Richard Linklater, *Apollo 10 ½: A Space Age Childhood (Apollo 10 e*

mezzo, 2022), girato con la tecnica del *rotoscope* e di matrice autobiografica, ricostruisce bene la dimensione domestica entro cui viene vissuta la diretta dell'allunaggio, con la numerosa famiglia del protagonista (padre, madre e sei figli) radunata davanti al televisore nella rassicurante intimità del salotto di casa.

¹⁶ P.P. Pasolini, *La Luna 'consumata'*, in *Il caos*, Milano, Garzanti, 2015, edizione digitale, pp. 210-211.

¹⁷ Grimaldi sfrutta qui inconsapevolmente un procedimento che prefigura quella 'tecnica culturale' che è la visualizzazione proposta da Google Earth, in cui si procede per successivi ingrandimenti sempre più dettagliati. Anche la visione della Terra 'dall'esterno' è in questo caso una pre-figurazione (certo non un'invenzione del cineamatore, ma già praticata da molta fantascienza), dal momento che le prime fotografie della Terra scattate dallo spazio sono successive: *Earthrise*, in cui la Terra sembra sorgere sullo sfondo del suolo lunare, collocato in avampiano, è del 1966, mentre *Blue Marble*, una delle fotografie più diffuse di sempre (il globo come un cerchio perfetto completamente illuminato), è del 1968, T. Morawski, *La mappa: un medium della percezione. Osservazioni medio-antropologiche sul rapporto tra spazio, immaginazione e mappa a partire da Google Earth*, "Aisthesis", Vol. 13, n. 2, 2020, pp. 185-197.

¹⁸ G. Edmonds, *Historical, Aesthetic, Cultural: The Problematical Value of Amateur Cine Fiction*, in I. Craven, R. Shand (eds), *Small-Gauge Storytelling. Discovering the Amateur Fiction Film*, Edimburgh, Edimburgh University Press, 2013, p. 47.

¹⁹ Informazioni su questo film sono disponibili online all'indirizzo <<https://wp.nyu.edu/orphanfilm/2021/02/18/beyond-the-moon/>> (consultato il 17 gennaio 2024). La raccolta *Orphans in Space. Forgotten Films from the Final Frontier*, frutto dell'Orphan Film Project della New York University, è composta da quindici film a vario titolo 'orfani' di ambientazione spaziale (film educativi, industriali, aziendali, amatoriali, sperimentali, cinegiornali e film di propaganda...). Sulla categoria di *orphan film* si rimanda a "The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists", Vol. 9, n. 1, Spring 2009.

²⁰ Il modellismo viene annoverato tra i passatempi più capillarmente diffusi negli Stati Uniti del Secondo dopoguerra, in ottemperanza alla stessa ideologia del *do-it-yourself* che informa la pratica cinematografica. In questo contesto anche la conquista della Luna può essere concepita come un'impresa miniaturizzabile, con cui cimentarsi in minore, con kit di modellini di plastica e/o con il cinema, appunto, in formato ridotto.

²¹ R. Odin, *Le Cinéma amateur: un paradigme précaire*, in V. Vignaux, B. Turquety (dir.), *L'Amateur en cinéma. Un autre paradigme. Histoire, esthétique, marges et institutions*, Paris, AFRHC, 2016, pp. 29-43.

²² Per la categoria di *advanced* (o *serious*) *amateur*, vedi C. Tepperman, *Amateur Cinema. The Rise of North American Moviemaking, 1923-1960*, Oakland, University of California Press, 2015.

²³ Come ricostruisce bene Catucci, è soprattutto Günther Anders a metterlo in evidenza. Cfr. S. Catucci, *Imparare dalla Luna*, cit., p. 49.

²⁴ Sulla teoria della *domestication*, R. Silverstone, E. Hirsch (eds), *Consuming Technologies. Media and Information in Domestic Spaces*, London, Routledge, 1992.

²⁵ Cfr. P.P. Pasolini, *Impronte dell'uomo sulla Luna*, in Id., *Il caos*, cit., p. 395.

²⁶ P.P. Pasolini, *La Luna 'consumata'*, cit., p. 209.

²⁷ L'espressione è coniata da Michel de Certeau in relazione alle pratiche di consumo della vita quotidiana, che si rivelano appunto come un luogo di produzione nascosta e anonima di *meraviglie senza nome proprio*, "un'attività astuta, dispersa, che però s'insinua ovunque, silenziosa e quasi invisibile, poiché non si segnala con prodotti propri, ma attraverso i modi di usare quelli imposti da un ordine economico dominante". M. de Certeau, *L'Invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1975 (tr. it. *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Ed. Lavoro, 2001, p. 7).

²⁸ "Dans le cadre numérique, toute image reçue appelle une image en retour, tout appareil de réception est un appareil de production, tout spectateur est aussi indissociablement cinéaste". B. Turquety, *Comprendre le cinéma (amateur): épistémologie et technologie*, in V. Vignaux, B. Turquety (par), *L'Amateur en cinéma. Un autre paradigme. Histoire, esthétique, marges et institutions*, Paris, AFRHC, 2016, p. 20. Nello stesso volume François Albera dedica il saggio *Le cinéma amateur 'projeté' le numérique* al potenziale di previsione del cinema amatoriale nei confronti dell'era digitale (abbassamento dei costi, ampliamento degli usi e moltiplicazione degli utenti sono alcuni degli aspetti della produzione audiovisiva odierna che il cinema in formato ridotto aveva già sperimentato, previsto).