

TERESA BIONDI

FABBRICA E “PAESAGGIO CULTURALE” NEL CINEMA INDUSTRIALE BIELLESE

Identità nazionale e memoria del luogo nei film del distretto tessile e laniero più antico d'Italia

ABSTRACT: The industrial cinema of Biella, even in its small production of works, constitutes an interesting case study. On the one hand, for having enriched the history of Italian national cinema – thanks to the rediscovery of works unknown to the general public since they are still preserved in the archives of local industrialists; on the other hand, and above all, it is interesting in the perspective of the study of the transformations of both local landscape (natural transformation) and the related “historical-cultural landscape” (anthropic transformation) produced over time by the contextual and multi-perspective activities. This study outlines a complex psycho-socio-anthropological framework that is reflected in these works, both directly and indirectly, in different ways, starting with the impact of the historical period and the film language of the time.

KEYWORDS: Industrial Cinema, Cultural Landscape, National Identity, Made in Italy, Economic Boom.

Il contesto storico del tessile biellese e gli elementi simbolici del paesaggio industriale

La storia dell'industria tessile biellese ha radici molto antiche. Le prime tracce produttive risalgono all'epoca romana e sin dal Medioevo nelle Valli locali erano sorti opifici di lanaioli e tessitori la cui attività produttiva e commerciale era regolamentata da precise norme di settore, redatte – a partire dal 1245 – negli statuti della città di Biella. Dal Settecento in poi la produzione tessile diviene la principale fonte di lavoro, nonché, quale pratica imprenditoriale “originaria” del Biellese e della cultura manifatturiera locale, si attesta come principale modo di sfruttamento economico dei potenziali bio-naturalistici del territorio: primo tra tutti la leggerezza dell'acqua, dal residuo fisso molto basso, elemento principale che dona ai filati e ai tessuti morbidezza, qualità e la conseguente performatività che li contraddistingue da sempre.

Nel 1817, quando Pietro Sella introduce i primi macchinari industriali nel lanificio di famiglia sito in Valle Mosso (Lanificio Sella, dal 1981 Fondazione Sella Onlus)¹, si avvia

¹ Cfr. <<http://www.fondazionebella.org/chi-siamo/la-sede-e-la-sua-storia/>> [30.11.2020].

definitivamente il processo storico del primo “sistema fabbrica biellese” (Sciolla 1980), caratterizzato dall'industrializzazione di massa dei modi di produzione e in continua espansione fino all'avvento della crisi di settore intervenuta nell'ultimo ventennio; al tempo stesso l'identità del luogo si è andata ridefinendo in modo sempre più pregnante intorno al “sistema fabbrica” – garante della sussistenza dei biellesi, della crescita sociale e degli sviluppi a livello territoriale –, che ha caratterizzato profondamente la percezione del senso antropologico del luogo (Lai 2000) e la complessità del correlato “paesaggio culturale” (Haber 1995) a partire da tre aspetti portanti:

1. la *cultura del lavoro* nei settori industriali del tessile;
2. lo *stile di vita* legato ai luoghi industriali;
3. l'*immagine paesaggistica del territorio* la cui definizione è tutt'ora ontologicamente legata alle molte fabbriche presenti nell'intera provincia: attive, in disuso o anche ri-destinate a scopi vari, ma tutte parti essenziali (e ingombranti) del “paesaggio culturale-industriale biellese”.

In riferimento più specifico ai principali elementi iconico-storici del “sistema paesaggio biellese” – determinato innanzitutto dalla presenza di numerosi complessi industriali e dalle correlate interrelazioni tra sistemi naturali e modificazioni antropiche che, conseguentemente, hanno connotato le trasformazioni estetiche e morfologiche del territorio (Mazzarino, Ghersi 2002) –, sono da sempre: le montagne, i torrenti o fiumi a ridosso dei quali sono sorte le fabbriche, il centro abitato o complesso residenziale operaio edificato vicino alle strutture produttive, le aree urbane sviluppatesi nel corso degli anni grazie alla presenza dei complessi industriali stessi e di altri elementi strutturali e infrastrutturali connessi all'indotto delle fabbriche (Crovella, Torrione 1963; Vachino 2000).

Questo complesso patrimonio materiale e immateriale connotante il “paesaggio culturale-industriale biellese” è oggetto di analisi del presente saggio, incentrato sulla descrizione delle trasformazioni della cultura locale legate alla fabbrica e alle correlate strutture socio-antropologiche (Durand 2009) desumibili dalle narrazioni proposte dal *cinema industriale biellese* nel corso del Novecento: un apparato di opere non molto corposo ma contraddistinto da un gruppo di film meritevoli di uno studio accurato ai fini non solo del recupero della memoria locale e del senso del luogo – come proposto nell'ambito del Progetto I-LAB (Industrial Landscape Biella), del quale si restituisce in questa sede parte dei risultati della ricerca –, ma anche della loro valenza nel panorama dei più recenti tentativi di ricostruzione della storia del cinema industriale nazionale.

Metodologia di analisi delle opere

La breve sintesi dei casi di studio del *cinema industriale biellese* proposti in questo saggio coincide con i tre principali periodi dell'industrializzazione italiana del Novecento, a testimonianza che, anche in questo distretto poco documentato dal cinema industriale, nei momenti di larga produzione di questo multi-sfaccettato genere² l'attenzione riservatavi, benché esigua, è sempre stata di buona qualità; e inoltre, nel periodo del secondo dopoguerra, anche molto più differenziata rispetto al passato come intende dimostrare l'analisi più accurata di alcune opere del tempo proposta nell'ultimo paragrafo.³

Il primo periodo, che va dagli inizi del Novecento fino alla Prima guerra mondiale – periodo corrispondente anche al primo sviluppo dell'industria cinematografica mondiale, in Europa alla base dell'avvento delle Avanguardie cinematografiche e dunque in piena fase di “sperimentazione” del linguaggio –, è rappresentato dall'unico film del cinema muto biellese esistente, intitolato *Dal filo di lana al filo di acciaio* (1912-1914); una breve analisi proposta più avanti intende metterne in risalto i valori storico-culturali, oltre che linguistico-espressivi, legati ai modi narrativi e all'attenta produzione realizzata in un'epoca in cui l'uso del cinema nei luoghi industriali era ancora molto limitata in tutto il Paese.

Il secondo periodo, che va dagli anni Venti alla Seconda guerra mondiale, nel caso del cinema biellese è rappresentato principalmente dai film dell'Istituto Luce, realizzati – in misura maggiore a partire dagli anni Trenta – nelle differenti forme del cinegiornale e del documentario di propaganda allora “mainstream”.

Il terzo e ultimo periodo, quello che va dal dopoguerra al boom economico – e al quale come già anticipato è dedicato un maggiore approfondimento –, è caratterizzato da una produzione cinematografica finalmente potenziata anche dal punto di vista dell'uso del linguaggio e della narrazione filmica tipiche della modernità cinematografica, inclusiva del mondo socio-antropologico che viveva fuori dalla fabbrica. I film industriali nazionali del dopoguerra, infatti, sono stati maggiormente in grado di mostrare le svariate correlazioni della fabbrica con il territorio e con la cultura locale, una tendenza evidente specialmente in opere di riconosciuto valore storico e artistico, come ad esempio nei film di Ermanno Olmi realizzati per l'Edison tra i quali il più conosciuto *La diga sul ghiacciaio* (1959).

Nei film biellesi del dopoguerra analizzati nell'ultima parte di questo saggio emergono svariate aspetti estetici e narrativi che adottano questo tipo di sguardo olistico, inter-dinamico nelle parti discorsive rivolte all'integrazione del racconto diretto del contesto territoriale in cui la fabbrica esercitava l'attività produttiva; inoltre, hanno prestato particolare attenzione alle infrastrutture del cosiddetto “paesaggio degli

² Tra gli studi più recenti e più completi sui sottogeneri del film industriale cfr. Hediger, Vonderau 2009.

³ Per un approfondimento accurato sui film industriali del dopoguerra cfr. Verdone 1961; Ghezzi 1967.

industriali”: strade, parchi, scuole, ospedali, luoghi dello svago e altri servizi pubblici istituiti dagli industriali biellesi a fini filantropici. Cosicché, in relazione alla modernità filmica, nel documentario dell'Istituto Luce *Lanificio Zegna 1960* (1960) emergono aspetti innovativi che rendono l'estetica filmica una nuova forma di comunicazione mediale al passo con le trasformazioni produttive indotte dal boom economico; mentre la caratteristica riferita alla connessione con il paesaggio e con la sua costruzione ad opera degli industriali è riscontrabile nel documentario di produzione indipendente *Panoramica Zegna* (1961), direttamente incentrato sull'estetica del “paesaggio degli industriali biellesi”: il film mostra solo luoghi esterni agli stabilimenti del marchio Ermenegildo Zegna, eliminando completamente la struttura narrativa per dare la parola a immagini liriche ed edulcorate del paesaggio naturalistico, al fine di promuovere il desiderio di un piacevole soggiorno vacanziero nei “luoghi verdi” del Biellese costruiti da Ermenegildo Zegna.

Un discorso più complesso e inclusivo dei due aspetti citati è meritato da un raro film di finzione intitolato *Ritorno. Uno della montagna* (1958), l'unico “film d'autore” biellese incentrato sulla fabbrica e tuttora considerato dai locali un manifesto filmico tardo (neo)realista dal chiaro valore psico-socio-antropologico; la narrazione, incentrata sui cambiamenti culturali tipici dei luoghi di provincia all'avvento del boom economico, costituisce l'unico documento (della memoria) del tempo ricco di elementi simbolici e concreti connotanti il “paesaggio culturale-industriale biellese” “filmato” e raccontato nelle sue correlazioni, positive e negative, con il territorio e con lo stile di vita del luogo.

In queste tre differenti forme filmiche è possibile analizzare diversi potenziali documentali del *cinema industriale biellese*, capace di raccontare e documentare, oltre al lavoro di fabbrica e ai modi di produzione, un ulteriore bacino di informazioni direttamente connesse e interdipendenti con le trasformazioni della cultura italiana del dopoguerra, prospettando lo scenario di uno studio interdisciplinare del cinema industriale tutt'oggi ancora poco praticato, ma a partire dal quale è possibile approfondire la conoscenza di aspetti diversi della storia della cultura nazionale non rinvenibili in altre fonti filmiche o di altro tipo; in questa complessa prospettiva, come vedremo nel corso delle analisi proposte, si evince anche lo sviluppo nel corso del tempo di una più attenta sensibilità verso questo tipo di cinema, sempre più incentivato dagli imprenditori locali fino al suo declino storico (fine anni Sessanta), un'arte recentemente rivelatasi a vantaggio del recupero della memoria del luogo e in generale della “cultura del paesaggio industriale” nelle sue correlazioni, dirette e indirette, con la vita socio-culturale e le trasformazioni storico-antropologiche dei periodi raccontati (varietà e trasformazioni dei “paesaggi culturali” nelle diverse epoche) – come testimonia anche *Il Patto della montagna* (Maurizio Pellegrini, Manuele Cecconello, 2017), il più recente documentario sulle connessioni storiche tra industrie tessili del Biellese e cultura locale, un rapporto

indissolubile e tuttora radicato nell'identità del luogo e in quella dei biellesi nonostante la crisi del settore.⁴

I principali casi studio del *cinema industriale biellese*: dal cinema muto al boom economico

In Italia sono stati ritrovati film a carattere industriale a partire dai primi anni del Novecento, anche se si tratta di casi sporadici dei quali usualmente si citano: *Sestri Ponente* (1910), film sull'uscita delle operaie da una manifattura tabacchi; *Le officine di corso Dante* (1911) di Luca Comerio, il primo film sulla Fiat; *La Borsalino* (1913), film sulla famosa fabbrica di cappelli sita ad Alessandria; e tra questi, recentemente, si annovera anche *Dal filo di lana al filo di acciaio* (1912-1914) di Adolfo Lora Totino girato nelle Drapperie Lora Totino di Pray con modi narrativi molto innovativi, come descritto di seguito.

Il primo film industriale del Biellese

Dal filo di lana al filo di acciaio rispetto agli altri film industriali del periodo si presenta con una struttura narrativa e drammaturgica molto più complessa: oltre a dare conto del paesaggio industriale biellese attraverso una lunga panoramica iniziale della Valle Sessera, in cui appaiono disseminati molti complessi industriali tessili e lanieri in attività, nel corso del film è mostrata l'intera filiera delle lavorazioni che si svolgevano dentro e fuori gli stabilimenti delle Drapperie Lora Totino, includendo svariati aspetti sociali legati alla vita di fabbrica e finanche alla vita privata e familiare dei ricchi proprietari, ripresi nella villa di famiglia alle prese con attività ludiche e di svago rivolte a mostrare uno stile di vita rilassato e “altolocato”. Quest'ultimo aspetto non si riscontra in altri film industriali dell'epoca, ed è dovuto alla volontà di Adolfo Lora Totino – imprenditore laniero, regista e produttore dell'opera – di fare un film sulla fabbrica non solo in quanto luogo di lavoro, ma anche quale controparte attiva e progressista della vita privata degli industriali e dei borghesi del tempo (Craveia, Vachino 2014b), realizzando un sorta di film-manifesto socio-economico sul benessere e sulla ricchezza che provenivano dal “sistema fabbrica biellese.”

Il film fa parte dell'archivio del Lanificio Felice Lora Totino di Pray ed è stato acquisito nel 1995 dal Doc-Bi, il “Centro di Documentazione del Tessile Biellese” che ne descrive così il recupero dei metadati:

⁴ Il documentario, distribuito nelle sale, è divenuto il film biellese più visto e conosciuto da un vasto pubblico, anche internazionale. Cfr. <<https://vimeo.com/265346156>>, <videoastolfo.com> e <<https://it.chili.com/content/il-patto-della-montagna/e42ab8aa-4940-46ff-8c23-38a7da360eb1>> [5.12. 2020].

Il supporto originale è costituito da 5 bobine di pellicola da passo particolare (28mm) prodotta dalla Pathé Frères. Complessivamente si tratta di circa mezz'ora di “montato”: è, infatti, probabile che il “girato” fosse più lungo e che già all'epoca fossero state operate scelte di tagli e di montaggio. Proprio la misura del passo proposta dalla casa di Vincennes (Parigi) per quelle pellicole di diacetato di cellulosa (e non di nitrato di cellulosa, il supporto tipico dei 35mm dell'epoca, molto più infiammabile), commercializzate dal 1912 circa all'inizio della Grande Guerra, ha consentito di datare il film con buona approssimazione e di confermare la data (1912) scritta in gesso (oggi scomparsa) sui contenitori metallici. [...] Dietro la macchina da presa fu con ogni probabilità Adolfo Lora Totino (1867-1924), nipote del fondatore Felice. (Craveia, Vachino 2014a, 50-51)

Le cinque bobine, come detto, mostrano dunque una varietà di aspetti narrativo-rappresentazionali: il paesaggio locale e l'intero complesso industriale, il lavoro di fabbrica, l'asilo infantile e la scuola elementare, nonché la villa della famiglia Lora Totino e la famiglia stessa; ma si tratta di un'opera degna di nota anche per la complessità e la densità di informazioni derivanti dagli aspetti proposti, molto utili nella riscoperta delle pratiche di lavoro del tempo svolto dentro e fuori la fabbrica, come mostra ad esempio la seconda bobina (*Asciugatura*) incentrata sull'asciugatura delle pezze all'aria aperta, documentazione unica di una pratica molto antica della quale non si conosce altra testimonianza visiva; o come anche le immagini che mostrano i bambini al lavoro, impegnati a operare su macchinari pesanti e pericolosi. Di non minore importanza, nonostante l'elementarità dei modi registici tipici del periodo, è l'aspetto estetico-drammatico: il film, infatti, è caratterizzato da movimenti di macchina molto esigui ma ben bilanciati nel rispetto dell'azione inquadrata, della distanza focale dagli uomini o dagli oggetti in movimento e specialmente nel rispetto della costruzione di inquadrature funzionali al racconto e al montaggio. Inoltre, delle 5 bobine che compongono la narrazione, la terza (*Uscita operai*) è un evidente omaggio a *La sortie de l'usine Lumière à Lyon* (1895) dei fratelli Lumière.

Nessun film industriale del tempo presenta una tale complessità narrativo-rappresentazionale di un complesso industriale e della vita che si svolgeva dentro e fuori la fabbrica, dunque lavorativa e privata; lo stesso regista, inoltre, appare in un'inquadratura contenuta nella seconda bobina (*Asciugatura*) intento, probabilmente, a dirigere le riprese.

Purtroppo non si riscontrano informazioni sulla distribuzione di questi materiali, anche se dalle modalità di conservazione si è potuto evincere un interesse alla buona conservazione di questo importante patrimonio della cultura locale – e, aggiungo, della storia del cinema industriale.

I film dell'Istituto Luce

Tornando alla storia del cinema industriale nazionale è risaputo che una maggiore attenzione a questo genere si sviluppa per la prima volta negli anni Venti con i film

dell'Istituto Luce. Infatti, se è pur vero che il cinema italiano non aveva mai disdegnato la rappresentazione dei luoghi industriali e delle fabbriche, altrettanto sicuramente vi era stata riservata un'attenzione residuale, almeno fino alle politiche produttive del regime fascista, interessato a fini propagandistici al racconto filmico di tutti i luoghi industrializzati del Paese e delle pratiche del lavoro di fabbrica (Brunetta 1975). Tra questi vi era anche il Biellese, come prova il consistente apparato di film prodotti in questo distretto dal 1936 al 1960, dei quali si ricordano innanzitutto: *L'inaugurazione della mostra laniera di Biella* (1936); *Italia. Biella* (1937); *Il Duce a Biella* (1939); *Biella. Defilé d'inverno* (1959); *Cosetta Greco alla Fila* (1959); *Italia. Trivero* (1940); *Alta moda a Biella* (1959); *Cronaca con l'obiettivo* (1960); *Un premio di qualità ai lanieri di Biella* (1964); *Numero speciale. Le nostre inchieste. La moda italiana nel mondo* (1968); *Sviluppo economico e industriale italiano* (1968). Oggi questi film sono tutti visibili in streaming sul sito dell'Istituto Luce,⁵ e alcuni di questi sono visibili anche sul sito degli archivi del SAN.⁶ Altri film sono invece conservati presso la Fondazione Casa Zegna, tra i quali: *Zegna dalla lana al tessuto* (1939); *Zegna. Documentario Trivero* (1940); *Zegna, balconata prealpina* (1960) e *Lanificio Zegna* (1960); quest'ultimo rappresenta tutt'oggi l'opera del dopoguerra più completa mai realizzata su uno dei maggiori e più redditizi complessi industriali tessili e lanieri del Biellese, e proprio per il suo alto valore documentale sarà oggetto di analisi nel sottoparagrafo dedicato ai documentari più importanti del periodo.

I film industriali del dopoguerra e il caso di Ritorno. Uno della montagna

Il maggior numero di film industriali nazionali è stato realizzato nel terzo periodo dell'industrializzazione italiana (dal dopoguerra al boom economico), epoca di finanziamenti statali al cinema industriale durati fino alla promulgazione della legge 1213 del 1965, responsabile – dopo un ventennio di continua crescita produttiva, stilistica e narrativa del cinema d'impresa – dell'abbandono rapido del genere.⁷ Sin dagli inizi degli anni Cinquanta, proprio grazie ai finanziamenti statali molti autori si erano concentrati sull'immaginario delle fabbriche in modo abbastanza ricorrente, documentando una parte sostanziale dell'avvento del boom economico e delle trasformazioni socio-antropologiche prodotte nei territori interessati⁸; in tal modo il cinema industriale, seguendo l'ascesa dello sviluppo economico e sociale del Paese, ne era divenuto il

⁵ <www.archivioLuce.com> [30.11.2020].

⁶ <www.imprese.san.beniculturali.it/web/imprese/gallery> [30.11.2020].

⁷ Per un quadro completo sulla storia del cinema industriale e sulle principali svolte produttive cfr. Latini 2016.

⁸ Per citare un caso storico si ricordi, a seguito della nascita dell'ENI, l'affidamento da parte di Enrico Mattei ad Alessandro Blasetti quale supervisore al film *Pozzo 18 profondità 1650* (1955), caso esemplare dell'impiego del cinema industriale ai molteplici fini pubblicitari del macro-contesto in cui si inserisce l'impresa industriale, in tal caso proprio l'Ente Nazionale Idrocarburi che darà la spinta decisiva al boom economico e alla crescita dell'Italia.

principale testimone, rispecchiando nelle opere anche il variegato patrimonio della cultura materiale e immateriale tipica del *Made in Italy* che si stava sviluppando proprio in quegli anni (Bucci, Codeluppi, Ferraresi 2011).

Il film industriale del tempo, inserito pienamente tanto nei modi stilistici del cinema del dopoguerra, quanto nella varietà delle prospettive contenutistiche – offerte anche dall'accrescimento del numero di fabbriche nate durante il boom economico (Falchero 2008) –, costituisce una documentazione diretta e promozionale dell'intero sistema economico-culturale generato dal processo di “modernizzazione” del Paese (Bonifazio 2014). Tale condizione spinge non solo a una maggiore produzione di film sulla fabbrica e del variegato indotto, ma anche alla sperimentazione di nuove pratiche espressivo-produttive che ampliano il racconto verso le ricadute e le connessioni con il territorio (locale e nazionale), anche differenziando in parte le nuove opere dalle forme narrative del cinema industriale precedente; di questo cambiamento è responsabile anche l'avvento di mezzi tecnici più leggeri che consentono nuovi modi del racconto e conseguenti sviluppi del linguaggio filmico. Infatti, a seguito del neorealismo, anche nel cinema industriale le intenzioni registiche assumono tutt'altra prospettiva estetico-drammaturgica in cui può trovare spazio il “pensiero dell'autore.” Cosicché i registi, liberi di costruire il senso filmico a partire dalla propria sensibilità estetica, e grazie anche a strumenti più performanti e agevoli, importano nel film industriale svariati elementi del reale e del contesto sociale riferiti tanto alla singola fabbrica raccontata, quanto ad altri elementi culturali e simbolici espressivi dell'immaginario collettivo (Morin 2002, 2017) che si stava ridefinendo intorno al consumismo, e che si divulgava e inculcava velocemente proprio grazie ai media del tempo.

In tal prospettiva a Biella viene realizzato un film che ben esprime quanto appena sintetizzato in merito ai cambiamenti stilistici in atto nel cinema del tempo, ma che ancor più nello specifico del cinema industriale è capace di segnare un punto di rottura nei modi di rappresentazione classici che in passato descrivevano la fabbrica. L'opera in questione, che non ha né le caratteristiche pure del cinema industriale né quelle del film di finzione vero e proprio – in cui comunque si inserisce per le sue principali caratteristiche drammaturgiche –, si intitola *Ritorno. Uno della montagna* (1958). Si tratta di un mediometraggio di circa 30 minuti ideato, scritto e diretto da Aldo Blotto Baldo e Giuseppe Sacchi, due autori indipendenti che operavano nell'ambito delle attività del Cineclub di Biella. La pellicola originale (16mm) è stata ritrovata da Giorgio Pisca nella cineteca personale di Blotto Baldo, e successivamente digitalizzata dal regista e produttore biellese Maurizio Pellegrini, che ha anche ri-sincronizzato l'audio grazie a una copia 8mm non completa di tutte le scene ma di contro dotata di un buon sonoro.

L'opera narra di un giovane che lascia la vita di montagna per andare a vivere in città e lavorare in fabbrica. Giunto a Biella prende una stanza in affitto, dove vive in triste solitudine, ma di contro raggiunge subito il suo obiettivo: trova subito lavoro presso il Lanificio Cerruti dove lavora con solerzia e passione. Inoltre, inizialmente affascinato

dalla città e dalla disinvoltura delle giovani cittadine, si innamora prontamente di una ragazza, per poi scoprire con grande delusione che si tratta di una donna di "facili costumi"; al tempo stesso anche il gruppo di "vitelloni" con i quali cerca di costruire una vita sociale delude le sue aspettative di una conviviale vita cittadina sana e onesta. Alla fine di un breve periodo di lavoro in fabbrica e di un'esistenza urbana caratterizzata da esperienze sociali anaffettive, false e opportunistiche, disilluso e infelice per l'arida esperienza vissuta ritorna alla vita semplice e serena del piccolo borgo di montagna dal quale era partito.

Si tratta dell'unico film biellese di finzione che nella narrazione dà conto della fabbrica intesa come complesso aziendale di macchine per la "produzione di massa" alle quali lavorano un numero molto ampio di uomini e donne; e della vita sociale stessa dei lavoratori rappresentati nei modi del cinema d'autore del tempo: narrazioni libere dagli schemi e dai canoni precedenti, quelli del regime, che non consentiva di proporre una visione amara e verista delle azioni dei personaggi. In questo film, invece, la condotta umana è inserita in un'ampia prospettiva psico-socio-antropologica riferita ai cambiamenti del macro-contesto culturale del tempo che si appresta all'appiattimento culturale, alla perdita delle tradizioni e all'asservimento totale al consumismo, il tutto raccontato senza ritocchi spettacolari.

La prospettiva verista di questo film si rivela tale sia nei contenuti sia nella forma filmica, quest'ultima espressa principalmente nel naturalismo fotografico del B/N e nell'originalità dei luoghi e delle ambientazioni (scenografie), mostrate fedelmente nella loro autentica povertà (es. interno delle abitazioni) o ricchezza (es. interno della fabbrica), ma anche nella loro immagine naturalistica più autoctona (borgo di montagna, luoghi degli alpeggi, paesaggio delle Valli locali); ma l'estetica (neo)realista è evidente anche nell'innesto di riprese documentaristiche inserite nella prima parte dell'opera (da 8'30" a 10'40"), in cui, nello stile del film industriale, viene rappresentato il lavoro svolto nel Lanificio Cerruti. Le immagini di questo "blocco narrativo," quasi disconnesse dal racconto di finzione, testimoniano i processi produttivi del tempo e il lavoro condotto in fabbrica da operai e operaie, e si concludono con l'aggiunta di un'altra scena interessante: "l'uscita dagli stabilimenti", l'ennesimo omaggio alle origini della storia del cinema rinvenibile in un film biellese. Si tratta dunque di una rappresentazione ricca di vari elementi espressivi capaci di illustrare lo stile di vita degli operai del tempo, desumibili anche dai costumi/abiti indossati (moda e pettinature), dai mezzi di trasporto usati (biciclette, moto e vespe), dall'età e dal genere di chi è impiegato/a alle macchine, e altro ancora.

Il film nella sua interezza intendeva mostrare i rischi sociali e la perdita di uno stile di vita sano ed etico per chi allora, come accaduto in tutte le province italiane nel dopoguerra, lasciava la montagna (o in genere i luoghi di periferia) per una vita in città e un lavoro in fabbrica. L'opera mostra anche il tentativo di recuperare l'estetica del cinema neorealista usata a vantaggio dello stimolo di un senso critico che si intendeva sollecitare

nei riguardi dell'abbandono della tradizione o della vita a contatto con la natura, anticipando le questioni sul consumismo e sulla società di massa che cominciarono a divenire oggetto di polemiche sempre più divulgate dai media (principalmente dalla stampa quotidiana), questioni al tempo non pienamente comprese da tutti ma già paventate da Pier Paolo Pasolini. In questo film, infatti, sembra essere in germe proprio il suo pensiero critico, quello ecologista riferito al “paesaggio culturale” e espresso con piena coscienza sin dalle sue opere poetiche e letterarie del dopoguerra, e successivamente riproposto e sviluppato a partire dagli anni Sessanta in chiave filmica e durante gli anni Settanta anche in forma giornalistica nei famosi *Scritti Corsari* (Pasolini 1975).

Pasolini intendeva il “paesaggio culturale italiano” non solo come ambiente geografico e naturale da preservare da ogni forma di distruzione indotta dalla modernità ai danni dei differenti “ambienti paesaggistici nazionali”, ma anche e soprattutto come articolato costruito simbolico di identità dei luoghi, di lingue minori (dialetti), dell'arte materiale e immateriale di ogni territorio e di ogni forma di cultura tipica o di folklore (regionalismi) ai tempi già in fase di sfacelo, un macro-ambiente storico, culturale e umano da salvare dall'omologazione profusa dall'industrializzazione e dalla modernità. Proprio in tal poliedrica prospettiva è possibile interpretare *Ritorno* come un caso unico nel modo di raccontare la fabbrica nel Biellese, poiché direttamente correlata agli elementi del “paesaggio culturale locale” ridefinito, in più aspetti socio-antropologici, dal boom economico. Il racconto si fonda, infatti, sul dualismo oppositivo generato dal conflitto tra la fabbrica quale simbolo della modernità incalzante e l'ambiente paesaggistico naturale come simbolo della tradizione in abbandono. I due poli in conflitto sono principalmente evidenti nella rappresentazione del lavoro di fabbrica di contro a quello svolto nella natura, della vita di montagna di contro a quella di città, della cultura dei montanari di contro a quella dei cittadini, e infine del macro-mondo sociale, consumistico, ludico e progressista di contro ai comportamenti e ai costumi tipici della tradizione locale. Cosicché nel film, in seguito a una prima parte introduttiva dalla quale si evince in modo preponderante il respiro ecologista del paesaggio naturalistico biellese – visto dalle montagne e reso contesto di uno stile di vita rurale, ma semplice e sano –, è mostrata la città di Biella con le sue strutture architettoniche in cemento, acciaio e ferro deputate alla vita urbana, con le strade già affollate di autoveicoli di ogni tipo e gente in giro: un ambiente moderno e progressista totalmente omologato alle pratiche di vita sociale tipiche del consumismo, indotte anche da nuove e differenti attività ludiche che esaltano la visione di una vita meno dedita al lavoro e all'impegno civile, con ricadute negative anche nella vita di coppia e nella difficile creazione di un nuovo nucleo familiare, anticipando temi riferiti alla famiglia e ai costumi sociali che saranno centrali nel cinema degli anni Sessanta.

Nel film appaiono luoghi che testimoniano una memoria locale oggi perduta, specialmente nei suoi aspetti di urbanizzazione tipica del dopoguerra e che fanno da

sfondo alla narrazione/osservazione degli spostamenti del protagonista. Infatti, grazie alle tecniche di ripresa leggere e nella prospettiva di un cinema fatto in economia, la macchina da presa segue, o “pedina” usando più correttamente un termine zavattiniano, i continui spostamenti del protagonista, mostrandolo spesso nello stile del piano sequenza in profondità di campo – introdotto nel cinema, con tutta la sua carica espressiva, proprio dal neorealismo. I luoghi inquadrati sullo sfondo divengono in tal modo i coprotagonisti della storia, e tra questi, oltre al borgo di provenienza del protagonista e alle montagne del Biellese, vi sono anche opere ingegneristiche e urbane delle quali oggi non vi è più traccia o che appaiono in tutt'altra condizione, come ad esempio: il trenino della Balma che collegava la città alle valli, la Stazione vecchia, Piazza Martiri con il luna park al centro, la storica osteria Robazza in Piazza Battiani e le case popolari di via Martini.

Questi luoghi, in definitiva, testimoniavano, di contro alla vita di montagna che il protagonista si è lasciato alle spalle, una società aperta alla modernizzazione, agli spostamenti, al divertimento, all'abbandono non solo della vita agreste, ma anche di una serie di aspetti culturali e di costumi sociali che la città, con il nuovo contesto socio-antropologico, stava sostituendo e spazzando via, creando nuovi modi di vita e diversi “riti sociali”. In merito basti citare la scena della domenica allo stadio e il dopopartita in cui sono mostrati riti goliardici nati in quell'epoca e divenuti comportamenti tipici, radicati nell'immaginario collettivo dell'italianità e giunti fino a oggi. Tra i simboli tipici della cultura giovanile del tempo appaiono anche altri oggetti di culto che testimoniano la nascita di uno stile di vita spensierato, votato al divertimento e tendenzialmente disinibito, che si svilupperà in modo pervasivo nel corso degli anni Sessanta: ad esempio il jukebox con le canzoni più in voga (*Only You* di Elvis Presley) o le vespe e le automobili con le quali viaggiare e divertirsi all'aperto con gli amici. In questo film i veicoli motorizzati appaiono in grande quantità, dei quali i protagonisti ne sperimentano sia i primi valori modernisti, sia i correlati conflitti sociali generati sin da subito poiché oggetti-simbolo di classismo e di ricchezza borghese per chi li possedeva: quest'ultimo aspetto è simbolizzato anche nella narrazione del difficile rapporto esistenziale vissuto dal protagonista (montanaro) con la città (cittadini borghesi), e infine invalidato totalmente nella scelta finale di rinunciare, insieme alla routine “falsamente progressista” dei ritmi urbani, anche al tanto desiderato lavoro di fabbrica, per tornare alla vita di montagna e al contatto diretto e sano con la natura.

L'insieme degli elementi creativi, economici, politici, geografico-ambientali, culturali, sociali, psicologici, antropologici, architettonici e di altro tipo rinvenibili in questo film, sintetizzano, in una prospettiva sincretica ricca di aspetti reali e simbolici, un “paesaggio culturale biellese” in piena trasformazione, in cui agiscono potenziali differenti dovuti principalmente alla produzione industriale con tutte le ricadute consumistiche e urbano-paesaggistiche che ne derivavano in quel momento storico; e in questo discorso la fabbrica, nonostante la critica palese alle degenerazioni socio-antropologiche in corso,

costituisce il simbolo diretto e indiretto del senso più pervasivo del boom economico e del suo principale centro nevralgico: il “mito” della ricerca del lavoro nei centri cittadini, ambito di contro alla vita di campagna e alla cultura più tradizionale del Paese che fino all'avvento della seconda guerra mondiale aveva visto gli italiani maggiormente impegnati in lavori artigianali e in mestieri autonomi, spesso svolti a contatto con ambienti naturali, in piccoli centri e nelle periferie.

I documentari sulle industrie Zegna all'avvento del boom economico

Di tutt'altro genere sono i due documentari sul Lanificio Zegna. Il primo, intitolato *Lanificio Zegna* (1960), realizzato dall'Istituto Luce, testimonia le trasformazioni avvenute nel linguaggio filmico e le intenzioni di dare una nuova immagine alla rappresentazione del lavoro di fabbrica negli anni del boom economico, gli stessi anni del “boom del film industriale italiano” eletto finalmente a mezzo di espressione cinematografica anche da alcuni giovani registi del tempo che diverranno i grandi autori del cinema italiano degli anni Sessanta e Settanta – tra questi Marco Bellocchio, Ermanno Olmi, Mario Monicelli e Ettore Scola hanno realizzato i loro primi film (documentari) proprio per l'Istituto Luce.

Il documentario sul lanificio Zegna appare totalmente svincolato dai precedenti toni propagandistici tipici del cinema di regime e mostra la vita di fabbrica a partire da aspetti realistici capaci di raccontare il processo di produzione in modo funzionale alla fabbrica e nello stile del cinema industriale del tempo, ovvero con un'attenzione maggiore al lavoro e alle attività manifatturiere di rifinitura e controllo-qualità svolte al fine di creare l'autentico prodotto *Made in Italy*. L'immagine della fabbrica risulta rinnovata, non più luogo principalmente meccanizzato della produzione nazionale (Landy 2005) ma laboratorio creativo in cui operano uomini e donne che producono stoffe e prodotti di altissima qualità grazie all'impegno e alle capacità di tutte le parti del processo produttivo, ottenendo infine tessuti tra i più pregiati al mondo e rivolti all'industria dell'alta moda nazionale internazionale.

Basta guardare i precedenti *Zegna dalla lana al tessuto* (1939) e *Zegna. Documentario Trivero* (1940) per rendersi conto dei cambiamenti di stile e di produzione del senso filmico: nei documentari che precedono la guerra era evidente l'uso del mezzo filmico quale testimonianza dello sviluppo e della crescita prodotte dalla politica fascista ed esclusivamente nella prospettiva di un “immaginario di potere nazionalista” (Calanca 2016); ne derivava lo sfruttamento della cultura visiva a servizio della strategia politica – cinema di regime (Zagarrio 2017). I film industriali del dopoguerra intendono invece istituire nell'immaginario filmico, e di conseguenza nell'immaginario collettivo, una testimonianza diretta, e molto più autentica rispetto al passato, dell'identità dei singoli marchi e di chi lavora in questi contesti produttivi (operai e imprenditori), specialmente del *Made in Italy*; e il *Made in Italy* stesso, “espressione di italianità,” promuove al

contempo una nuova cultura della fabbrica garante della modernità, del benessere e del lusso di cui tutti gli italiani, a seguito del boom economico, vogliono usufruire in qualche misura. Quest'ultimo aspetto si basa sull'induzione del desiderio di possesso e uso dei prodotti e dei servizi industriali, specialmente di alta qualità, ed è sicuramente una nuova forma di propaganda nazionale, ma a servizio della divulgazione del consumismo, dunque lo strumento pubblicitario prediletto dai nuovi industriali, una classe sociale differente rispetto agli industriali del passato, che ricorre anche in autonomia al mezzo filmico e agli strumenti pubblicitari audiovisivi con molta più varietà e disinvoltura (come ad esempio nel caso di Adriano Olivetti)⁹: lo scopo è quello di aumentare le vendite del proprio marchio nella lotta “allargata” dei nuovi mercati internazionali, ormai avviati sulla strada della globalizzazione.

In questo nuovo scenario il marchio aziendale è al centro dell'immaginario filmico e, come dimostra il film del Luce sul Lanificio Zegna del 1960, anche il senso dell'opera non ruota più intorno a scopi idealistici e politici intenti a generare un'immagine forte dell'Italia, ma intende presentare innanzitutto, e in modo diretto, la singola fabbrica con i propri prodotti, in un connubio indissolubile di qualità e modernità “idealmente” a servizio dei consumatori di tutto il mondo.

In questi anni, inoltre, il film industriale allarga la sfera della rappresentazione-narrazione del mondo della fabbrica, partendo come sempre dagli uomini al lavoro e dalle macchine in produzione e includendo in misura sempre maggiore le lotte sindacali, la creatività in atto per la produzione di beni e servizi di vario genere, il paesaggio e l'ambiente in cui gli stabilimenti esercitano l'attività con tutti gli apparati connessi (alloggi, asili, ospedali, mense, parcheggi, strade, parchi per gli svaghi, ecc.) e il più vasto mondo esterno al quale la fabbrica e la produzione si collegano, anche socialmente e culturalmente. L'esempio più celebre è costituito da *La via del petrolio* di Bernardo Bertolucci, documentario commissionato da RAI e ENI, girato tra Italia e Iran a partire da uno stile filmico e da un tipo di racconto innovativi che inglobano aspetti socio-antropologici molto complessi, anche sconnessi dalla fabbrica, dando ampio spazio ai luoghi e alle genti, al fine di ampliare la sfera del racconto agli aspetti umani, culturali e linguistici di paesi e contesti di vita sconosciuti.¹⁰

Quest'apertura del film industriale al mondo esterno e dunque anche al paesaggio naturalistico, urbano, architettonico, nonché al contesto sociale in cui la fabbrica prende vita, testimonia una nuova cultura delle relazioni dialogiche tra produzione industriale e

⁹ Cfr. <<https://archividigitaliolivetti.archivistoricolivetti.it/collections/object/detail/34822/>> [30.11.2020].

¹⁰ Si tratta di un film industriale che in alcune parti si distingue per la capacità di riprodurre uno sguardo ampiamente transnazionale e disomogeneo rispetto ai contenuti proposti e al genere filmico di appartenenza: si ritrovano infatti elementi narrativi nuovi quali principalmente volti, lingue e luoghi di un “paesaggio culturale” straniero (Iran) esterno al mondo della fabbrica, definito dal racconto olistico di una cultura in larga parte allora poco conosciuta in Europa e nel resto del mondo, mostrata nei modi di un documentario antropologico, o del film di viaggio e del film d'autore al tempo stesso.

spazi/luoghi/territori in cui essa è collocata; i film che in qualche modo rendono conto, in modo volontario o anche involontario, di questa dialettica, sembrano allontanarsi molto dagli obiettivi principali dei film industriali precedenti, come prova un secondo film promozionale del Biellese intitolato *La Panoramica Zegna* (1961). Si tratta di un breve documentario di circa dieci minuti prodotto dalla FrancoFilm (la regia non è accreditata) ed estraneo a ogni genere filmico, realizzato al fine di mostrare le infrastrutture paesaggistiche e urbanistiche costruite dalle industrie Zegna per il Biellese.

La *Panoramica Zegna*,¹¹ oggi strada provinciale 232, è stata costruita da Ermenegildo Zegna a partire dalla fine degli anni Trenta e conclusa nel 1953 dopo un'interruzione parallela al periodo della guerra. Realizzata a scopi filantropici, ha consentito l'accesso di massa alla montagna che sovrasta il complesso industriale di Trivero. Inizialmente fu pensata per favorire lo svago delle famiglie operaie, ma nel corso degli anni Sessanta si era dimostrata un volano importante per la promozione culturale sia del territorio sia del marchio Zegna, motivo che spinge alla stessa produzione di questo breve documentario incentrato sulla bellezza paesaggistica creata dall'infrastruttura.

L'opera, dal punto di vista estetico, promuove dunque i luoghi naturalistici e le strutture alberghiere che sovrastano la fabbrica usando aspetti lirici che evocano una funzione poetica delle immagini legata al puro piacere dello sguardo (paesaggi), al fine di indurre al turismo in questi luoghi e alle uscite fuori porta nella natura locale. Questo particolare tipo di testimonianza filmica – unica nel suo genere e rivolta a (di)mostrare valori differenti del “paesaggio degli industriali” creato ai fini di una nuova vivibilità del territorio (e alla base di ulteriori sviluppi economici per il territorio stesso), intende quindi incentivare il viaggio turistico a Trivero e nel Biellese.

Il “mondo verde” creato da Zegna intorno alla fabbrica, ha anche l'ulteriore scopo di proiettare i valori ecologici e della cultura del paesaggio naturalistico sull'immagine della fabbrica e del marchio Zegna posto in alto sulla ciminiera del complesso: al fine di “marchiare” l'opera, infatti, il film si apre con alcune panoramiche dall'alto che mostrano il paesaggio naturalistico intorno al lanificio includendo l'immagine esterna della fabbrica e del marchio Zegna (mostrato sia in apertura sia in chiusura del film) in modo non ostentato ma ben integrato nel paesaggio naturalistico, quasi a rappresentarne “la porta di ingresso”. Il film, infatti, comincia dall'inizio della strada, a partire dal centro urbano dove sorge il lanificio Zegna (con il Marchio ben in vista in alto sulla ciminiera), e le riprese proseguono fino alla fine della strada, che conduce sulle vette della montagna da dove, come mostrato in un'immagine, è ancora visibile la ciminiera con il marchio Zegna.

Le immagini sono accompagnate da canti locali (alpini) suggestivi e vibranti che esaltano, emotivamente, l'impatto estetico della fotografia, creato specialmente grazie all'uso di colori vividi che ben rimarkano la stagione calda e la massima fioritura della natura (al centro della rappresentazione filmica): la strada, come voluta da Ermenegildo Zegna, è costeggiata per tutto il suo percorso da alberi, rododendri e aree verdi e floreali

¹¹ Cfr. <www.oasizegna.it> [30.11.2020].

impiantate dove prima non vi era nulla, fino ad arrivare in alta quota negli spazi innevati delle Alpi.

Il film è anche una testimonianza unica del “pensiero verde” di Ermenegildo Zegna, espressivo di un'ideologia e di una “politica locale” in netta controtendenza con l'abbandono delle aree rurali e montanare che contraddistinguerà tutta l'epoca del boom economico – come già paventato anche in *Ritorno* – e che in futuro “aprirà la strada” agli eredi di Zegna verso il recupero più vasto della fruibilità della montagna locale e delle Alpi, concretizzato prima nella costruzione di un grande parco naturalistico (Oasi Zegna) inaugurato nel 1993, e recentemente inglobato nel più ampio *Consorzio Turistico Alpi Biellesi* voluto da Laura Zegna, nipote di Ermenegildo da sempre attiva nella promozione turistica del “patrimonio verde” creata dalle industrie Zegna e del Biellese.

Conclusioni

Il “paesaggio culturale-industriale biellese” documentato nei rari film industriali di questo famoso distretto laniero e tessile, ancora oggi tra i più pregiati fornitori del mercato dell'alta moda internazionale (Piacenza, Zegna e altri), costituisce un patrimonio fondante della cultura del *Made in Italy* e dell'italianità, desumibili in questi film come in una “storia altra”: quella delle industrie biellesi, legata ai processi trasformativi di tipo socio-antropologico alla base dei grandi cambiamenti storico-economici e culturali del Novecento italiano. I film analizzati presentano infatti un substrato di contenuti e informazioni di più ampio valore interdisciplinare (e nazionale), a volte narrati in modo diretto e altre sottintesi – ma sempre in modo evidente come provano gli esiti del Progetto I-LAB¹² –, un potenziale tipico del “discorso filmico” generato che li rende documenti unici della memoria storica locale e delle connaturate relazioni culturali tra fabbrica e territorio, mutate nel tempo, ma sempre in grado di testimoniare l'identità del luogo, dei biellesi e del *Made in Italy*; inoltre, al tempo stesso, questi film ben testimoniano anche le pluri-valenze espressive dell'arte filmica esercitata nella forma del cinema industriale, dalle forme del muto (*Dal filo di lana al filo di acciaio*) ai film del dopoguerra (*Lanificio Zegna*), come anche nelle varianti ibridate con il cinema d'autore (*Ritorno-Uno della montagna*) o con forme del documentario uniche nel loro

¹² Ai fini della dimostrazione delle complesse relazioni dialogiche tra *antropo-*, industrie e territorio, interpretate anche in prospettiva trans-storica e rinvenibili nei film industriali biellesi, a conclusione della ricerca svolta sul campo (Biellese) e presso vari archivi industriali e cinematografici (locali e nazionali), il team ha realizzato un documentario di montaggio – *La metamorfosi di un paesaggio* (Teresa Biondi e Paolo Furia, 2019) – a partire da una selezione dei più importanti materiali di archivio reperiti e analizzati, tra i quali foto e parti di film (anche di quelli analizzati in questo saggio) atti a presentare in modo particolarmente esplicativo i risultati della ricerca; l'opera è visionabile on-line nell'ambito del programma *Sharper Torino. Le finestre sulla ricerca* (Notte Europea dei Ricercatori 2020): cfr. <<https://www.youtube.com/watch?v=KimqX90x-xw>> [30.11.2020].

genere (*Panoramica Zegna*), narrazioni differenti del variegato indotto generato dalle fabbriche e delle relazioni socio-antropologiche con la cultura e il territorio.

BIBLIOGRAFIA

- ARCHIVI D'IMPRESA: <<http://www.impresesanculturali.it/web/impreses/gallery/>> galleria-multimediale [ultima consultazione 30.11.2020].
- ARCHIVIO LUCE: <www.archivioLuce.com> [ultima consultazione 30.11.2020].
- BONIFAZIO, P. 2014. *Schooling in Modernity. The Politics of Sponsored Films in Postwar Italy*. Toronto: University of Toronto Press.
- BRUNETTA, G. P. 1975. *Cinema italiano tra le due guerre. Fascismo, e politica cinematografica*. Milano: Mursia.
- BUCCI, A., CODELUPPI, V., FERRARESI, M. 2011. *Il Made in Italy*. Roma: Carocci.
- CALANCA, D. 2016. *Bianco e Nero. L'Istituto Nazionale Luce e l'immaginario del fascismo (1924-1940)*. Bologna: Bononia University Press.
- CRAVEIA, D., VACHINO, G. (eds.). 2014a. *Guida al Centro di Documentazione dell'Industria Tessile*, 50-51. Biella: Doc-Bi.
- . 2014b. *Dal filo di lana al filo d'acciaio. 150 anni di imprenditorialità della famiglia Lora Totino*. Biella: Doc-Bi.
- CROVELLA, V., TORRIONE, P. 1963. *Il Biellese. Ambienti-opere-uomini*. Biella: Centro Studi Biellese.
- DURAND, G. 2009. *Strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*. Bari: Edizioni Dedalo.
- FALCHERO, A.M. 2008. “Cinema e industria: i documentari industriali.” in F. Anania, S. Misiani (eds.). “Quale modernità per questo paese. I documentari e le culture dello sviluppo in Italia. 1948-1962.” *Trimestre: Storia, Politica, Società* XLI/3-4: 129-142. Università degli Studi di Teramo.
- FONDAZIONE SELLA: <<http://www.fondazioneSella.org/chi-siamo/la-sede-e-la-sua-storia/>> [ultima consultazione 30.11.2020].
- GHEZZI, E. 1967. *Il tecnofilm. Sussidi audiovisivi e cinematografie specializzate*. Milano: Mursia.
- HABER, W. 1995. *Concept, Origin, and Meaning of Landscape. UNESCO's Cultural Landscapes of Universal Value: Components of a Global Strategy*, 38-42. New York: UNESCO.
- HEDIGER, V., VONDERAU, P. (eds.). 2009. *Films that work. Industrial film and the productivity of media*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- LANDY, M. 2005. “L'immaginario tecnologico all'epoca del fascismo.” In L. Gandini (ed.), *La meccanica dell'umano. La rappresentazione della tecnologia nel cinema italiano dagli anni Trenta agli anni Settanta*, 23-24. Roma: Carocci.
- LATINI, G. 2016. *Immagini-mondo: breve storia del cinema d'impresa*. Roma: Kappabit.
- MAZZARINO, F., GHERSI, A. 2002. *Per un'analisi del paesaggio: Metodo conoscitivo, analitico e valutativo*. Roma: Gangemi.
- MORIN, E. 2002 [1962]. *Lo spirito del tempo*. Roma: Meltemi.
- . 2017 [1956]. *Il cinema o l'uomo immaginario*. Milano: Raffaello Cortina.
- OASI ZEGNA: <www.oasizegna.it> [ultima consultazione 30.11.2020].
- OLIVETTI: <<https://archiviodigitaliolivetti.archiviodigitaliolivetti.it/collections/object/detail/34822/>> [ultima consultazione 30.11.2020].
- PASOLINI, P.P. 1975. *Scritti corsari*. Milano: Garzanti.
- SCIOLLA, G.C. 1980. *Il Biellese dal Medioevo all'Ottocento*. Torino: Istituto Bancario San Paolo di Torino.
- VACHINO, G. (ed.). 2000. *Le fabbriche e la foresta: forme e percorsi del paesaggio biellese*. Biella: Doc-Bi.
- VERDONE, M. 1961. *Il cinema del lavoro*. Roma: Realtà Editrice.
- ZAGARRIO, V. 2017. *Cinema e fascismo*. Venezia: Marsilio.

