

GIULIO LATINI

FILMANDO GELA:
TRE DOCUMENTARI ENI DEGLI ANNI '60 TRA INTERVENTO
ECONOMICO-INDUSTRIALE E RIFLESSI SOCIALI

1. PREMESSA – Il film tecnico-industriale, o *tecno-film*, come è noto, viene solitamente ricondotto e semanticamente per lo più esaurito nell'alveo di quella specifica processualità comunicativa tesa ad informare sulle attività del lavoro d'impresa, illustrando più o meno dettagliatamente, attraverso le peculiari articolazioni linguistico-espressive e diegetiche del cinema a carattere documentario (non disdegnando formalizzazioni ibride contemplanti elementi finzionali così come inserti d'animazione), i procedimenti produttivi di un determinato settore o di un suo particolare segmento. Ma in non pochi casi, restando sul solo territorio produttivo cinematografico d'impresa italiano (che in Italia può probabilmente trovare il suo momento originario nei primi anni '20¹) il

¹ A questo proposito Claudio Bertieri, prima di dar conto del reportage *Col ferro e col fuoco*, realizzato nel 1926 da Eugenio Fontana e Giuseppe Ceccarelli per le acciaierie dell'Ilva di Piombino, individua in un annuncio apparso il 6 marzo 1920 tra le colonne del settimanale "Il Mare", stampato a Rapallo, una delle primissime segnalazioni in merito. Annuncio dove si menzionava che "La Presidenza Generale della Lega Navale Italiana ha ottenuto dal Ministero della Marina delle splendide Films cinematografiche della speciale raccolta del ministero stesso per farle rappresentare in ogni parte d'Italia e nelle città specialmente Sedi di sezione della Lega Navale. [...] Queste rappresentazioni vengono concesse a scopo di propaganda del Lavoro e dell'Idea marinara, che è fine precipuo dell'Associazione, e insieme a scopo di beneficenza specialmente per l'Istituto Nazionale degli Orfani dei Marinai". Bertieri, 1998, p. 106. Restando nel solco delle primitive rappresentazioni filmiche tecno-industriali, non ci si può esimere dal segnalare *Le officine di Corso Dante* (1911), un assai prezioso documento filmico di circa 8 minuti realizzato da Luca Comerio in termini illustrativi sui segmenti di lavorazione delle officine Fiat, conservato presso l'Archivio Cinema d'impresa di Ivrea ed in attuale fase di restauro. Così come, sulla più estensiva nozione di primitiva "rappresentazione del lavoro" extra-industriale in quel frangente storico italiano, giova forse rammentare – come illustra

quale ha avuto la massima espansione negli anni '50 e '60² (ma non vanno trascurati i contributi materializzati negli anni '30 da figure come Umberto Barbaro, Francesco Pasinetti, Mario Damicelli, Umberto Magnaghi, oltre che di Fernando Cerchio su cui presto avremo modo di tornare) questa peculiare testualità audiovisiva ha mostrato di saper trascendere i codici comunicativi e i relativi vincoli proprietari della retorica espositiva di marca, offrendosi a tutti gli effetti come una forma filmica di notevole spessore espressivo e al contempo un vivido tracciato testimoniale per fruttuose indagini sui caratteri salienti della trasformazione occorsa al paesaggio italiano, sia in termini storico-geografici che economico-sociali e più estensivamente culturali e non solo nel senso di “cultura del lavoro”. Basti rammentare gli esiti, grazie alla sensibile volontà di imprese quali l'Olivetti (che aveva aperto una sua Sezione Cinematografica nel 1951, anticipando la medesima iniziativa in Fiat e Montecatini³), la Finsider, la Edison e poi Enel, l'ENI, cui perverranno autori in seguito destinati ad affermarsi ampiamente nel lungometraggio di finzione come Ermanno Olmi (*La diga del ghiaccio* e *La pattuglia di passo S. Gia-*

Paolo Isaja – gli esiti di una produzione documentaristica (oltre a Comerio, Giovanni Vitrotti e Roberto Omegna, molti autori anonimi) che tra il 1906 e il 1915 diede vita a “*I galeotti delle saline, Risaie, La vendemmia in Piemonte, Campagna romana, La coltivazione del riso, La pesca delle sardelle a Lampedusa, L'estrazione dello zolfo in Sicilia, La pesca delle aragoste in Sardegna, La pesca del tonno, Vendemmia sicula, Fabbricazione delle maioliche a Faenza* e persino *Le malattie dei minatori*” (Isaja, 2000, pp. 100-101).

² Risale al 1959 il Primo Festival internazionale del cinema industriale promosso dall'Associazione nazionale industrie cinematografiche ed affini svoltosi a Torino il 13-14 giugno unitamente ad un Convegno di studi sul film industriale. Si veda al proposito AA. VV., 1959. Si svolgerà invece a Roma il 9-10 giugno 1960 la prima Rassegna nazionale del film industriale, dove vincerà il primo premio *Elea classe 900* di Nelo Risi, realizzato per conto della Olivetti.

³ Ma entro l'esperienza olivettiana già nel 1949 era stato realizzato da Virgilio Sabel *Un milionesimo di millimetro*, seguito da *Incontro con la Olivetti* (1950). Nel primo caso, il testo-guida per il filmato era di Leonardo Sinisgalli, nel secondo caso di Franco Fortini. Si veda Bellotto, 1994.

como, 1954)⁴, Valentino Orsini (*Una storia comincia...*, 1965, *Chilometri 1696*, 1966, *Icam: 300 giorni*, 1984), Bernardo Bertolucci (*La via del petrolio*, 1966). Per non dire del famoso contributo al *tecno-film*, proprio nella misura del suo intrinseco oltrepassamento, dato da Joris Ivens (avendo come collaboratori Paolo e Vittorio Taviani, Tinto Brass e Valentino Orsini) con la travagliata⁵ realizzazione de *L'Italia non è un paese povero* (1960), proiettato nel 1961 alla Mostra Internazionale del Cinema di Venezia, capace di rendere con potente maestria l'espansione dell'industria petrolifera nazionale e i conseguenti sforzi per raggiungere l'indipendenza energetica dell'Italia non tacendo i caratteri di arretratezza sociale anche estrema di parti del Mezzogiorno. O dei significativi apporti di specialisti quali Aristide Bosio (fin dall'olivettiano *Infermeria di fabbrica*, 1951), Michele Gandin (a partire dal 1941 – con *Andando verso il popolo* e *Il villaggio modello* girati nell'area dell'impresa siderurgica di Dalmine – e passando per l'attenta ricostruzione storica dell'Olivetti in *Una fabbrica e il suo ambiente*, 1957 e, nel medesimo anno, *Sud come Nord*, sullo stabilimento aperto dall'industria di Ivrea a Pozzuoli, oltre che *44 parallelo*, prodotto dalla Shell sull'esportazione di un progetto di innovazione tecnica agricola a Borgo a Mozzano)⁶, Giovanni Cec-

⁴ Si vedano Mazzei, 2003, pp. 20-37 e Bruni, 2003, pp. 119-131. I contributi menzionati sono stati ripubblicati in Tobagi, 2008 con l'allegato dvd *Ermanno Olmi: gli anni Edison. Documentari e cortometraggi 1954-1958*.

⁵ Scrive al proposito Lucia Nardi: "Per ragioni ancora non del tutto chiarite il presidente dell'ENI non approvò il lavoro e la stessa RAI, che avrebbe dovuto trasmetterlo in prima serata, decise alla fine di darlo in seconda serata e con molti tagli. La vita contadina, le riprese degli interni delle case di una desolata Lucania furono considerate eccessivamente dure e censurate" (Nardi, 2007, p. 119, nota 25). La censura Rai cadde notoriamente, oltre che su parti del commento, sulla sequenza della povera famiglia che viveva nelle case-grotte a Grottole, con il bambino dormiente con il viso ricoperto dalle mosche.

⁶ I documentari citati di Bosio, Cecchinato e Gandin (oltre quello di Luca Comerio indicato nella nota 1) sono ospitati, insieme ad innumerevoli altri, presso l'Archivio Cinema d'Impresa di Ivrea, che qui cogliamo l'occasione di ringraziare nelle persone di Mariangela Michieletto ed Elena Testa per la disponibilità dimostrata durante la nostra ricognizione compiuta recentemente insieme a Marco Maggioli e Paolo Barberi.

chinato (attivo dal 1952 nell'esperienza cinematografica della Montecatini e realizzatore di lavori assai interessanti quali, tra gli altri, *Kenia*, 1965, *Un decimo di terra*, 1967, *Itinerario industriale*, 1968 e soprattutto *Buon lavoro Sud*, 1969). O, ancora, di singole ma ineludibili opere come *L'uomo il fuoco il ferro* (1960) di Kurt Blum e Eugenio Carmi, realizzato per le officine Fiat e Cornigliano e vincitore del primo premio al Festival del Cinema di Venezia nella sezione documentari⁷.

E tuttavia, pur alla luce di simili esiti, non è difficile sostenere che, salvo specifici casi (in modo preminente, l'esperienza Edisonvolta di Olmi), la cospicua produzione italiana di cinema industriale⁸, destinata nel corso degli anni '70 ad allentare la sua tensione propulsiva in ragione di un mutato scenario economico-sociale e culturale nonché comunicativo con il progressivo sviluppo della televisione, resti ben lontana dall'essere pervenuta ad un'esauriente interpretatività, ad una congrua valorizzazione⁹. E, detto per inciso, su quest'ultimo versante, si dimo-

⁷ L'opera in questione, facente parte dell'Archivio Ilva di Genova è custodita presso la Fondazione Ansaldo, insieme ad una considerevolissima quantità di documenti societari, contabili, amministrativi e tecnici originati dalla metà dell'800 da imprese industriali riconducibili, sostanzialmente, ai gruppi Ansaldo, Bombrini, Bruzzo, Costa, Dufour, Fincantieri, Finmare, Finmeccanica, Gaslini, Ilva, Perrone ed altri soggetti economici quali Borsa Valori di Genova o Banco di Chiavari e della Riviera Ligure. Sul versante strettamente foto-cinematografico, la Fondazione Ansaldo conserva circa 300.000 fotografie originali in negativo e a stampa, e 4.000 pellicole originali.

⁸ Nei termini di una prima ricognizione effettuata dall'Archivio del Cinema Industriale e della Comunicazione d'Impresa (realizzato dall'Università Carlo Cattaneo – LIUC e da Confindustria) è stato stimato che l'intera produzione della cinematografia industriale italiana si aggirasse attorno ai 30.000 titoli, moltissimi dei quali purtroppo scomparsi.

⁹ Reputiamo ne sia sufficiente testimonianza la sostanzialmente scarna bibliografia reperibile su tale specifica testualità cinematografica (a fronte dell'imponente produttività esercitata) che, al di là dei pur molto utili Repertori promossi a partire dagli anni '60 da CONFINDUSTRIA (1967, 1960-1968, 1973, 1988); degli interventi contenuti in *Primi Piani*, tra il 1953 e il 1962 (soprattutto ad opera di Panichi, Alberti, Ghezzi), in *Film Industriale* (1963-1964) o nel mensile quindi semestrale *Film Special* (1967-1973); dei contributi di Alberti, 1962; Ghezzi, 1967 e di quelli in AA.VV., 1971 e 1972, registra

strano pienamente sottoscrivibili le osservazioni mosse più di un decennio or sono da Claudio Bertieri laddove individuava: “l’irrisolto problema di una diffusione ad ampio raggio delle produzioni filmiche promosse da aziende, enti, istituzioni. E’ stato da sempre il buco nero del settore, il problema che massimamente ha preoccupato i responsabili dei vari centri audiovisivi. [...] nonostante talune iniziative a sostegno e certi progetti mandati avanti con insospettabile buona volontà, i film rarissimamente sono riusciti ad accostare un pubblico davvero vasto” (Bertieri, 1998, p. 114)¹⁰.

Ecco allora che sono sicuramente degne di menzione le iniziative tese a far riscoprire (ma in talune circostanze si tratta, in verità, per molti di una vera e propria scoperta) alcuni di questi documentari ad un pubblico non necessariamente specialistico, come è accaduto recentemente in un incontro-proiezione promosso da ENI a Roma¹¹. Un’iniziativa che ha consentito di poter rivedere tre lavori filmici, a diverso titolo, di sicu-

dopo gli anni '80, oltre a quelli già menzionati di Bertieri, 1998, Mazzei, 2003 e Bruni, 2003, rari interventi, tra i quali ricordiamo: Mosconi, 1991 e Barbieri, Errera, 2000. Proporzionalmente, una considerazione a parte merita di esser fatta per l’attenzione che *Bianco e Nero* seppe materializzare rispetto ai tecno-film nel loro periodo di maggiore azione e diffusione e della quale ci restano a testimonianza, ad esempio, i contributi di Verdone, 1962 e di Laura, 1963, 1964, 1966. Un’utile ricostruzione bibliografica aggiornata fino al 2000 è stata effettuata da Bouchard, 2000.

¹⁰ Ma già nel 1971 Ernesto G. Laura opportunamente denunciava come: “Scorrendo i programmi di proiezione di certe camere di Commercio (solerti, spesso, nell’allestire serate specializzate) ci si imbatte talora in vere e proprie ‘insalate’ in cui un mazzo di film sull’attività economica e produttiva è messo insieme senza criterio unendo il ciclo di fabbricazione delle scatole di pelati all’inchiesta sull’esportazione delle macchine utensili. Al contrario: bisogna allestire cicli organici per temi; curare ‘personali’ di registi; promuovere dibattiti con proiezioni. Queste possono essere tre sperimentazioni da fare in varie sedi, con programmi elaborati in sede nazionale e fatti ‘ruotare’ in più centri periferici. In secondo luogo, inserire il problema del film industriale in quello più vasto della programmazione pubblica dei documentari italiani” (Laura, 1971, p. 91).

¹¹ L’incontro in questione, *La Sicilia nell’obiettivo: i documentari ENI negli anni '60 tra economia e società*, si è svolto il 13 maggio del 2009 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Roma “Tor Vergata”.

ro interesse realizzati a e su Gela tra il 1960 e il 1965: *A Gela qualcosa di nuovo* (1960) di Fernando Cerchio, *Gela antica e nuova* (1964) di Giuseppe Ferrara e *De Palma à Gela* (1965) di Gilbert Bovay. Tre documentari, in modo particolare i primi due, originati da ENI per dar conto tangibile dell'avviamento della costruzione quindi dell'attivazione del ciclo produttivo del petrolchimico nella cittadina siciliana (comunicato pubblicamente il 19 giugno 1960 ed inaugurato nel 1963¹²), dopo la fase di perforazioni nel mare circostante nelle quali venne per la prima volta impiegata in Europa una piattaforma *offshore*¹³. Petrolchimico destinato, nelle intenzioni della grande impresa energetica italiana, come emergerà con nitida chiarezza anche nei documentari di Cerchio e Ferrara, a fungere da "possibile volano per avviare una modernizzazione economica e sociale dell'area" (Pozzi, 2008, p. 330).

Tre documentari, dicevamo, su un sito del Meridione come Gela che già a partire dal 1959 ENI, su diretta indicazione del presidente Enrico Mattei, aveva reso sensibile oggetto della sua attenzionalità anche attraverso lo strumento cinematografico¹⁴, sia all'interno di una più estensi-

¹² Nella sezione iniziale de *Il gigante di Gela* (1964) di Giuseppe Ferrara sono presenti le immagini di Enrico Mattei che firma la pergamena-ricordo e cementa la prima pietra del futuro stabilimento gelese.

¹³ Ricorderà al proposito nel suo diario Mazzini Garibaldi Pissard, un perito minerario che maturerà una lunga esperienza professionale prima in Agip quindi in ENI: "Lo Scarabeo inizia la perforazione del primo pozzo il 17 marzo 1959. È il primo pozzo offshore in Europa, a chilometri 1,5 dalla costa, nel golfo di Gela. In poco più di tre mesi lo porta a termine alla profondità di 3.500 metri, è produttivo ad olio, abbassa notevolmente il record di quel cantiere. Il pozzo rivela la grande estensione del giacimento di Gela" (Pissard, 2008, p. 116).

¹⁴ I lavori nominati si inseriscono all'interno di quel più estensivo percorso di comunicazione cinematografica promosso lungo gli anni dall'ENI ed entro il quale hanno realizzato pellicole autori, oltre ai già ricordati, Ivens, Bertolucci, Orsini, i fratelli Taviani (e agli autori dei tre documentari in oggetto: Fernando Cerchio, Giuseppe Ferrara e Gilbert Bovay), Alessandro Blasetti, Gillo Pontecorvo, Folco Quilici, Ansano Giannarelli, accanto ad un cospicuo numero di altri registi meno noti che hanno girato tecno-film a partire dal 1952 (attualmente censiti dall'Archivio Cinematografico ENI sull'ordine complessivo di oltre 1500 filmati). L'attività di documentazione filmata sul gruppo ENI fu esplicitamente voluta da Enrico Mattei che, sul finire degli anni '50, affidò l'incarico di

va strategia di comunicazione pubblica¹⁵ tesa alla valorizzazione dei caratteri nazionali e di internazionalizzazione dello sviluppo dell'impresa in quel frangente storico: la parte finale della terza sezione di *Ritratto di una grande impresa* (1960) di Giacomo Vaccari così come la terza parte (*Appuntamento a Gela*) del già ricordato lavoro di Ivens *L'Italia non è un paese povero*. Sia focalizzando esclusivamente l'attenzione proprio sul sito siciliano in questione in rapporto alla fase perforativa in mare quindi al nascente stabilimento petrolchimico, come avviene in *Gela 1959: pozzi a mare* (1960) di Franco Doddi o in brevissime documentazioni quali *La città del petrolio (costruzione del complesso petrolchimico Anic di Gela)*, 1959 e *Posa della prima pietra dello stabilimento petrolchimico di Gela* (1960)¹⁶.

2. A GELA QUALCOSA DI NUOVO (1960) – Stando sul primo dei documentari – quello dall'impianto narrativo e dall'articolazione commentativa più convenzionale, ma non per questo privo di cospicue implicazioni proprio nella misura della sua sostanziale osservanza del punto di

responsabile a Pasquale Ojetti. Per una ricostruzione della nascita e dello sviluppo di tale attività si veda, quale preziosa fonte orale, Gandolfi, *Intervista del dottor Pasquale Ojetti*, Roma 23 aprile 1990, pp. 3-16, Archivio storico ENI, Fondo Interviste, n. 28, Dott. Pasquale Ojetti, N.U.A. 46 CE. Cogliamo qui l'occasione per ringraziare Sandro Giuliani, Roberto Savioli e Mattia Voltaggio per la pronta e preziosa collaborazione offertaci nel corso delle nostre ricerche presso l'Archivio storico ENI e, con loro, Lucia Nardi, altrettanto preziosa e sensibile interlocutrice, nel tempo, del nostro lavoro.

¹⁵ Su un più estensivo versante di comunicazione pubblica specificamente inerente Gela va segnalato che un intero numero della rivista aziendale ENI *Il gatto selvatico* fu ad essa dedicato nella primavera del 1964 con un contributo, tra gli altri, di Leonardo Sciascia che, nel 1963, aveva scritto il commento per *Gela antica e nuova* di Giuseppe Ferrara. Cfr. Sciascia, 1964, pp. 17-20.

¹⁶ Sempre in quegli anni ricordiamo la realizzazione di: *Terra di Gela* (1959) di Romano Sileoni e, prodotto da ENI, *La terra del Gattopardo* (1959). La realtà petrolchimica di Gela sarà poi oggetto nel tempo, oltre che dei documentari di Cerchio, Ferrara e Bovay, dei lavori per ENI di G. Ferrara *Il gigante di Gela* (1964) e di K. Aulelha *Gela* (1991).

vista della committenza, come si avrà modo di esplicitare – proiettato nell'occasione romana, *A Gela qualcosa di nuovo*, c'è da preliminarmente da dire che la sua concretizzazione è frutto di una proposta, fatta nel 1959 a Mattei dal produttore Giorgio Patara¹⁷, che prevedeva la realizzazione di due lavori filmici: un progetto di documentario sulle organizzazioni di addestramento professionale dell'ENI e un secondo sulle perforazioni petrolifere di Gela. E questo secondo lavoro a colori di sedici minuti di durata, appunto, *A Gela qualcosa di nuovo*, affidato a Fernando Cerchio, fu girato sul finire del 1959 e terminato nel gennaio 1960¹⁸. Un cineasta piemontese, Cerchio, che al di là della sua consistente filmografia di genere spaziente dal film storico a quello comico, da quello d'avventura al western¹⁹, realizzerà per ENI altri sei *tecno-*

¹⁷ Giorgio Patara è stato produttore nel 1959 anche di *Ritratto di una grande impresa* di Giacomo Vaccari, nel 1964 de *Il gigante di Gela* di Giuseppe Ferrara e, nel 1966, di *La via del petrolio* di Bernardo Bertolucci.

¹⁸ Secondo quanto espresso di una lettera scritta da Giorgio Patara a Danilo Accivile (Agip) in data 26 settembre 1960 - tesa a ricostruire tutto l'iter realizzativo per pervenire al rimborso delle spese sostenute - il documentario fu inizialmente ed integralmente finanziato dallo stesso Patara (con costo, compreso le spese di edizione e distribuzione, di £ 9.500.000) e visionato da Mattei nel settembre 1960. Cfr. Archivio storico ENI, N.U.A. 31 BB, coll. V.I.2. Dal medesimo fascicolo presente nell'Archivio storico ENI (attraverso quanto emerge da una lettera inviata in data 11 maggio 1960 da Tito Di Stefano, dirigente ENI dell'Ufficio rapporti con la stampa, al Dr. Bormioli della Direzione Generale delle Relazioni Culturali del Ministero Affari Esteri) è possibile risalire alla prima proiezione pubblica del documentario avvenuta a Londra il 18 maggio 1960 presso l'Istituto Italiano di Cultura di Londra nel corso di una conferenza sullo sviluppo industriale del Sud Italia tenuta da Ninetta Jucker, corrispondente dell'“Economist” dall'Italia. Il documentario entrerà poi, in rispondente metraggio ridotto, a partire dalla seconda settimana del dicembre 1960, nella programmazione obbligatoria dei circuiti nazionali.

¹⁹ L'esordio cinematografico di Fernando Cerchio (1912-1974) avviene nel 1929 con il lavoro amatoriale *Ritorno a se stesso* (ambientato lungo le strade del Balôn di Borgo Doria a Torino) seguito da un buon numero di brevi documentari lungo gli anni '30-'40 (da *Giovani artisti italiani*, 1934 a *Il popolo ha scritto sui muri - Appunti per un documentario*, 1938 e, soprattutto, *Carbonia*, 1941 e, co-autore Carlo Borghesio, *Aldo dice 26x1*, 1945, sulla liberazione della città di Torino anche attraverso materiali provenienti dall'archivio dell'Anpi,

film: Il gigante di Ravenna (1960), *Snam India Branch* (1965)²⁰, *Pakistan* (1967), *Metanodotto Cortemaggiore – La Spezia* (1968), *Raffineria di Ceylon* (1970), *Petrolio Bu Attifel* (1972).

A Gela qualcosa di nuovo, che si avvale delle musiche di Franco De Masi, fotografia di Giuseppe Pinori e Luigi Zanni, montaggio di Pino Giomini e del commento di Corrado Sofia²¹ (autori della fotografia, montaggio e commento riuniti anche in *Ritratto di una grande impresa*), dopo aver mostrato nei cartelli di testa l'immagine fissa di una sezione di cartina geografica dell'area siciliana sud-orientale contemplante Gela (immagine che chiuderà anche il documentario), si apre su uno spicchio assoluto di terra che dà sul mar Mediterraneo, con pastori e greggi e vecchie barche ad evocare, complice il commento²² e le strofe di un canto contadino che si ode in lontananza, uno statuto umano tra "pigrizia e rassegnazione" che sembrerebbe destinato per sempre a rimanere tale. Uno statuto rimarcato dalle successive rapide inquadrature che scelgono emblematicamente squarci di vita quotidiana della cittadina: carretti che attraversano via e piazze disadorne, persone in solitudine o in piccoli gruppi intente a parlare, un funerale con lungo corteo

del partito socialista e di quello liberale), e dal successivo approdo al lungometraggio di finzione con *Cenerentola*, 1949. Lungo gli anni '50 e '60 realizzerà un cospicuo numero di pellicole tra le quali il pregevole *noir Il Bivio* (1952) e tre film con Totò: *Totò contro Maciste* (1961), *Totò e Cleopatra* (1963) e *Totò contro il pirata nero* (1964).

²⁰ Il lavoro in questione è stato realizzato insieme a Giuseppe Ferrara.

²¹ Corrado Sofia, sempre nel 1960, firmerà anche il commento, insieme ad Alberto Moravia, de *L'Italia non è un paese povero* di Ivens.

²² Vale la pena di far notare come l'esplicazione, entro l'apertura del commento, di una nozione di tempo che assumerebbe in quei luoghi "diversa ampiezza, rispetto alle misure che conosciamo [...] una quiete che corrisponde al vecchio ritmo della vita", lo si ritrova sostanzialmente in diversi documentari girati in quegli stessi anni nel Mezzogiorno. Valga per tutti il cartello iniziale di *Come scorrono i giorni* (1962) di Axel Rupp dove, per introdurre lo spettatore nelle immagini di Aliano (il paese di *Cristo si è fermato ad Eboli*), si enuncia: "In certi paesi del meridione il tempo ha una sua misura antica; giorno dopo giorno, con un ritmo solenne, e crudele si avvicendano le epoche della vita e, tra la vita e la morte...".

che muove dalla Chiesa Madre. Fino a che, improvvisamente, un elicottero dell'impresa energetica italiana sorvola il centro abitato, rapendo lo sguardo di anziani, giovani e bambini, ed inizia – rafforzato dell'intervento incalzante della musica e della voce *over* (“Un avvenire pieno di speranze si apre oggi per Gela, ed ha un nome: petrolio...”) – a delinearsi esplicitamente l'architettura costruttiva del documentario concepita nell'esposizione tematica duale e oppositiva, attraverso lunghi sintagmi alternati, di una condizione lavorativa e più estensivamente umana quale quella contadino-bracciantile gelese del periodo (con puntuali richiami visivi all'aratura a chiodo della terra e alla semina: terra percorsa lavorativamente che nella profondità di campo resa dell'obbiettivo mostra le alte torri estrattifere dell'impresa petrolifera; con le soste al margine del campo su cui si lavora per mangiare “un pezzo di pane, con poche olive e mezza cipolla”; ma anche con una secca sequenza sulle vecchie fornaci fumanti dal tetto dove la creta viene ancora impastata con le gambe e le braccia soprattutto da adolescenti), destinata ad incontrare gli esiti trasformativi dell'ingresso degli “uomini del petrolio” in termini di “lavoro e benessere”. Ingresso che, come viene sottolineato dalla voce di commento, farà “compiere un passo decisivo verso l'industrializzazione di un paese ancora fermo a vecchie costumanze agricole”²³. Sulla terra come nel mare, dove fa la sua comparsa, affiancata da una nave, l'imponente piattaforma per trivellazioni marine Scarabeo con i suoi macchinari, operai, specialisti, tecnici e ingegneri, le cui modalità di complesso esercizio vengono estesamente e doviziosamente restituite da un montaggio essenzialmente descrittivo (che talvolta ope-

²³ Pochi anni prima, nel 1955, all'interno di *Viaggio nell'isola* di Sergio Giordani (uno dei circa duecento documentari in bianco e nero e a colori prodotti dal Centro Documentazione della Presidenza del Consiglio tra il 1952 e i primi anni '60 con lo scopo di illustrare le molteplici attività di intervento governativo promosse nelle diverse aeree del paese per favorirne l'industrializzazione), in termini di sviluppo economico, si fa esplicita menzione alle ricadute sociali che si origineranno grazie alla scoperta dei giacimenti dell'*oro nero*. Si veda al proposito l'esito della preziosa ricognizione documentaria svolta presso gli Archivi della Presidenza del Consiglio da Frabotta, 2002.

ra un cambio di passo ritmico per via di rapide panoramiche a schiaffo e della successione di riprese angolate dal basso e dall'alto) e dalla voce *over* (che, lungo l'asse temporale del filmato, interviene complessivamente con 22 brevi e meno brevi nuclei testuali) che dà conto anche della durezza del lavoro che vi si svolge, di giorno e di notte, in un contesto acustico assordante per via dei motori, dei gruppi generatori, dei distillatori. Montaggio e voce *over* che, congiuntamente, articolano un crescendo finale all'insegna assertiva di ciò che Gela "diventerà" (essendo stati stanziati oltre 120 miliardi per la realizzazione di una raffineria, di un impianto petrolchimico per la produzione di fertilizzanti e di materie plastiche e una centrale termoelettrica di 150.000 chilowatt): "un centro industriale moderno, con navi alla fonda, con luci accese tutta la notte e nuovi rumori in aggiunta alle vecchie canzoni dei carrettieri". Un finale che abbandona definitivamente le lunghe sequenze in mare saldate dall'epos dello Scarabeo, dai gesti, dalla ritmica dei dispositivi estrattivi, dove, direbbe Comolli: "la macchina per fabbricare il visibile incontra la visibilità delle macchine" (Comolli, 2000, p. 32).

Un finale che, mentre prende a mostrare attraverso dieci contratte inquadrature in successione spazi dimessi della topografia cittadina con le strade acciottolate dove sostano bambini, donne giovani e anziane, sintetizza e riassume nella voce *over* l'intenzionalità inequivoca sottesa alla tipologia di intervento industriale (per due volte si usa nel commento il termine di "grande rivoluzione") e, conseguentemente e comunicativamente, allo stesso documentario: "Quelli che oggi sono bambini è da credere che avranno un destino migliore". Le inquadrature finali, infatti, giungono sull'asse diacronico una manciata di minuti dopo che l'obiettivo della macchina da presa è penetrato all'interno di una casa gelese dove i componenti di una famiglia sono intenti a desinare nello stesso povero vano dove, poco distante dal tavolo dove sono seduti, in una mangiatoia di pietra si sta alimentando un mulo e, legata alla trave del soffitto, vi è sospesa una culla. Una breve ma ruvida sequenza che richiama quella precedentemente citata delle fornaci e della lavorazione della creta con le braccia e le gambe il cui commento si premurava di rimarcare che, benché negli anni del dopoguerra molto

fosse stato fatto per quelle zone, “le opere pubbliche anche imponenti, le strade, le case, non bastano, quando è necessario mutare radicalmente tutta la struttura economica di un paese”²⁴.

Un “mutamento radicale”, insomma, che l’impresa energetica italiana si disponeva di contribuire a realizzare attraverso gli strumenti operativi proprietari. Qui, in un’ultima analisi, si racchiude il senso della strategia comunicativa veicolato dalle immagini e dalle parole che materializzano *A Gela qualcosa di nuovo*. Se e in che misura poi questo senso fosse adeguatamente capace di restituire l’indubbia complessità della situazione socio-economica e culturale gelese investita prepotentemente dalle azioni industriali promosse sul loro territorio è questione che al momento sospendiamo per riprenderla nella parte conclusiva poiché concernente sostanzialmente la natura argomentativa di tutti e tre i documentari in oggetto, seppure con diversi distinguo da operare.

Ma, prima di spostarci sul secondo documentario, *De Palma à Gela (Da Palma a Gela)*, è forse utile rammentare che immagini e parole evocanti lo stato di arretratezza della comunità gelese e del peso trasformativo economico-sociale che sarebbe stato promosso da ENI nei suoi confronti, si ritroveranno, tre anni dopo, nell’inchiesta televisiva *Gela, città del petrolio*, che la Rai manderà in onda la sera del 28 ottobre 1963, ad un anno dalla morte di Mattei, scatenando la reazione impetuosa di molti esponenti della politica regionale siciliana e di singoli gelesi²⁵. Reazione, per inciso, anche nei confronti di quei gelesi che, intervistati, avevano delineato un quadro assai poco edificante della con-

²⁴ Un più estensivo richiamo all’insufficienza delle modalità di intervento statatale nel Mezzogiorno, soprattutto nei termini del mancato coordinamento tra la politica di intervento ordinario spettante al Ministero dei Lavori Pubblici, quello straordinario in carico alla Cassa del Mezzogiorno e quello diretto nell’attività economica per tramite delle specifiche iniziative industriali delle aziende di stato, verrà esplicitamente mosso dall’ENI nel 1963. Cfr. ENI, *Relazioni e bilancio al 30 aprile 1963*, Roma, 1963, p. 89 e segg.

²⁵ Si vedano almeno L. M. P., *Le cose che dovevano essere dette e non sono state dette su Gela*, “Il Giornale di Sicilia”, 7 novembre 1963 e L. A., *Il parere di un settentrionale nel famigerato documentario Tv*, “Il Giornale di Sicilia”, 10 novembre 1963.

dizione degli abitanti della cittadina prima dell'ingresso dell'Anic, sia in termini economico-culturali che socio-sanitari²⁶.

3. DE PALMA À GELA (1965) – Un quadro depresso che, lo chiariamo subito, attraversa anche buona parte del decorso rappresentativo di *De Palma à Gela*. Ma, in questo caso, è necessario premettere che lo sguardo che si raccoglie con rara efficacia espressiva e lungimiranza riflessiva lungo gli spazi materiali e i nuclei sensibili di incontro umano di un tragitto che da Palma di Montechiaro conduce a Gela, è lo sguardo di un autore abituato a trattare la materia, spesso scomoda, dei propri documentari con spiccata autonomia di giudizio. Un autore, Gilbert Bovay²⁷ (scomparso nel 1987), lo ricordiamo, che a partire dalla fine degli anni '50 è stato (pur essendo di nazionalità francese), insieme a Claude Gorretta, François Bardet, Jean-Claude Diserens e Jean-Jacques Lagrange, una delle figure più rappresentative della produzione audiovisiva svizzera francofona esercitatasi spesso, anche nei termini cinematografici, grazie al sostegno produttivo o coproduttivo della Televisione Svizzera

²⁶ A titolo esemplificativo, basti riportare le parole dell'ufficiale sanitario di Gela: "La mortalità infantile, che nel 1956 era dell'11,40%, è passata, nel 1961, a 7,44%. Questo stesso fenomeno si è avuto per il tracoma; infatti nel 1951 avevamo 36,54% di bambini traumatosi, mentre nel 1960 ne abbiamo avuto solo il 3,50%. Anche la tubercolosi si è ridotta notevolmente". Parole seguite da un commento che esplicitava come, prima della costruzione dell'impianto dell'Anic: "L'indice di occupazione era a Gela tra i più bassi d'Italia, il 30% della popolazione contro il 41% della media nazionale, ma di questo 30% la metà era costituita da braccianti, e il bracciante voleva dire lavoro a giornata recluso sulla piazza della città in una specie di pubblico incanto e guadagnava se tutto andava bene, cioè se le avversità atmosferiche non rovinavano i raccolti o una malattia non li obbligava a restare inoperosi, 700-800 lire al giorno, che moltiplicato per le giornate lavorative, davano un reddito complessivo pro-capite di 80-100 mila lire all'anno. Con questo reddito doveva nutrire la famiglia, pagare la pigione, vestirsi, mandare i bimbi a scuola, 4-5 o anche più che è la media normale di Gela".

²⁷ Per un primo inquadramento critico della filmografia di Bovay su committenza ENI ci permettiamo di rinviare ai nostri interventi: 2006, pp. 156-157 e 2008, pp. 122-131.

Romanda²⁸. Un cineasta, Bovay, che al di fuori dei non convenzionali e proprio per questo rimarchevoli *tecono-film* realizzati direttamente per ENI o in rapporto tematico alle sue molteplici caratteristiche d'impresa (oltre a *De Palma à Gela*, *Odurob*, 1964, *Gli uomini del petrolio*, 1965, *La valle delle balene* 1965, *Africa: nascita di un continente*, 1968), restando solo agli anni '60, è stato autore di pellicole dalla forte pregnanza linguistica intrecciata ad una profonda sensibilità documentale²⁹.

²⁸ Non dimenticando il ruolo seminale svolto dai documentari di Henry Brandt e la centralità assunta successivamente al 1968 dal *Groupe 5*, formato da Goretta, Lagrange, Alain Tanner, Michel Soutter, Jean Louis Roy, ai quali si aggiunse poi Yves Yersin prendendo il posto di Lagrange.

²⁹ Ci riferiamo, in modo particolare, a lavori come *Harlem sur Seine* (1962, vibrante reportage in bianco e nero sui jazzisti americani che vivono a Parigi, con Art Simmons, Joe Turner, Lou Bennett e Roy Haynes che suonano appassionatamente a *Le Blue Note*, il tempio del jazz a Champs Elysées), *Folies* (1962, reportage su uno dei luoghi più turisticamente celebrati della *Paris by night*: Les Folies Bergère, seguendo gli eventi di vita quotidiana-familiare della ballerina – e moglie e madre – Micheline, fino alla sua entrata in scena per l'ennesimo numero di spettacolo), *Lui* (1965, approfondita indagine sociologica sullo sviluppo senza precedenti della moda e dell'eleganza maschile a Parigi, con annessa intervista all'allora celebre mannequin inglese Jimmy Smith), *Impressions d'un voyage en Chine* (1965, accurata ricognizione sul paesaggio umano e sociale della Cina di Mao proprio nel momento in cui il presidente cinese sta per essere messo in minoranza e reagisce con la proclamazione, nel 1966, della "rivoluzione culturale"), *Le reflux de la Vague* (1968, esemplare reportage che tallona ravvicinatamente i processi evolutivi ed involutivi del "maggio francese", contemplando l'imponente manifestazione gollista della maggioranza silenziosa del 30 maggio a Champs Elysées così come la registrazione di un importante discorso pronunciato da Daniel Cohn-Bendit alla Sorbonne), *J'ai... Je prends...* (1969, lucido ritratto di una giornata alla Borsa di Parigi, dall'arrivo degli agenti di cambio alla fine delle trattazioni, che consente una vivida radiografia delle articolazioni del meccanismo finanziario). Molti dei lavori nominati vennero realizzati da Bovay all'interno dell'esperienza di *Continent sans visa*, il pregevole *magazine* della Televisione Svizzera Romanda che, dal 6 novembre 1959 al 3 aprile 1969, rappresentò uno dei più vivaci e attenti osservatori politico-sociali e culturali della televisione europea. E proprio per questo *magazine* Bovay aveva prontamente girato nel novembre 1962 – con messa in onda il 6 dicembre 1962 – a pochi giorni dalla tragica scomparsa di Mattei, *Mort d'un Condottiere Enrico Mattei*, un breve ma incisivo ritratto del fondatore dell'impresa petrolifera italiana.

Tornando specificamente su *De Palma à Gela*, della durata di poco più di 18 minuti, girato in bianco e nero e in lingua francese (con parti in italiano nella sola sezione finale), esso affida, pur non rinunciando al tasso comunicativo-informativo di una voce *over*; il proprio principio costruttivo e stilistico alla potenza delle singole immagini e alle relazioni che queste promuovono in modo crescente in rapporto alla densità temporale, alla pressione del tempo che in esse agisce, così come al loro interno statuto compositivo. Immagini, ad iniziare da quelle che costituiscono la folgorante apertura dal basso, che si definiscono immediatamente come debitrice di un vero e proprio “sguardo-ascolto antropologico”. Come, detto di passaggio, pur nella diversità stilistica, sempre in quegli anni saranno le esemplari scritture filmiche in Sicilia di Gianfranco Mingozzi (*Li mali mestieri*, 1963 e *Col cuore fermo, Sicilia*, 1965) e, nel decennio che li precede, di Vittorio De Seta (*Vinni lu tempu de li piscispata*, 1954, *Isole di fuoco*, 1954, *Contadini del mare*, 1955, *Sulfarara*, 1955, *Pescherecci*, 1958).

Un'apertura, dicevamo, dove il dettaglio della ruota di un carretto in movimento lungo una strada bianca, con suono in presa diretta mescolato sapientemente all'espandersi aereo di un canto dialettale, risulta essere la congrua modalità con la quale accostare emblematicamente un micro-universo destinato a rivelarsi in tutta la sua flagrante commistione di luci e ombre. Un carretto che conduce a Palma di Montechiaro visivamente dischiusa, attraverso l'alternanza di lente panoramiche ed inquadrature fisse, su vie e vicoli totalmente dissestati percorsi da uomini su muli, donne in nero che stringono al petto brocche d'acqua, carretti, estesi greggi di pecore. Un incipit topologico-rappresentativo aspro che la voce *over*; potenziata nella sua scansione drammatizzata dalle note dilatate di una musica nel registro grave, dopo aver riferito dell'alta quantità di figli mediamente presenti nelle famiglie del luogo, mette esplicitamente in connessione quegli spazi miseri con le bidonvilles del Messico o di Bombay e, al tempo stesso, ne ricorda la quota di celebrità legata a Giuseppe Tomasi di Lampedusa e alle ambientazioni (Donnafugata/Palma) del suo *Gattopardo* (1958). Un incipit la cui gravità trapassa senza soluzione di continuità all'interno degli ambienti di una chiesa dove,

acusticamente ritmata dai toni e timbri collettivi di una litania devozionale quindi di un canto religioso, una sequenza di oltre due minuti si alimenta esclusivamente della catena progressiva di viseità di donne anziane in preghiera. Mentre l'istanza commentativa si premura di esplicitare la condizione di netta separatezza e segregazione del mondo femminile in Sicilia, comparata a quella agente nei paesi arabi. Una sezione, al di là delle ruvide notazioni materializzate dalla voce *over*, declinata all'insegna compositiva della restituzione del plesso più insondabile della fisicità umana in un frangente quasi sospeso per via delle opzioni luministiche operate. Di potenti e lirici primi piani che, complice la delicata attenuazione chiaroscurale che li permea, sembrano figurativamente evocare il clima espressivo delle migliori opere del Ribera. Così come sembra essere un preciso richiamo intertestuale al *modus figurativo* più che ritmico-sintattico del Jean Vigo di *A propos de Nice* (1929) la sequenza che segue. Spostando l'attenzione, infatti, sul "mondo maschile", l'obiettivo della macchina da presa si stringe sui volti segnati dal sole e sulle mani callose di un piccolo nucleo di anziani intenti a giocare a carte, a bere, a cantare stornelli. E come in *A propos de Nice*, nella sequenza della città bassa in cui si giocava alla morra, i dettagli delle mani catturano il gioco sul fatto. Una pausa di tenore, per così dire, meno accentuatamente problematico fatta eclissare dal ritorno filmico in esterni. In una piazza dove si estendono, chi in movimento chi seduto davanti alla porta di un edificio pubblico o privato, i corpi, i volti, dei braccianti in attesa paziente della possibile chiamata lavorativa. Corpi e volti che, al di là delle coincidenti parole del commento *over* scandenti i termini di disoccupazione e di tasso emigrativo della comunità, vengono assunti dallo sguardo concentrato di Bovay con la massima densità attenzionale rendendo ancora una volta trasparente come nell'esplorazione sensibile della loro intrinseca geografia emotivo-espressiva la vocazione osservativo-riflessiva del suo dispositivo filmico dia il meglio di sé. Una vocazione tesa a porre in stringente evidenza le asprezze di una condizione sociale umana che ha precise responsabilità e che potrebbe non necessitare di ulteriori glosse verbali a quanto già di per sé qualificano le espressioni agenti involontariamente nelle pieghe tensive di un viso do-

po l'altro catturati dal teleobiettivo della camera. Volti "parlanti" che lasciano quindi il campo, per tramite di una ripresa dall'elicottero della piattaforma estrattiva in mare, a Gela e al suo petrolio. E da qui in avanti, per buona parte di quest'ultima sezione narrativa, con la macchina da presa essenzialmente fissa posizionata ad altezza umana, saranno i gesti funzionali dei lavoratori sulle strutture tecniche impegnate nella piattaforma quindi la visualizzazione dell'impianto petrolchimico dell'ENI, a scandire il ritmo delle inquadrature, le interne geometrie compositive. Un ritmo che opera un cambio di passo solo laddove, petrolchimico inquadrato da basso, ci si accosta, tramite un intervistatore, a dei singoli lavoratori, compreso manovali, per lasciargli la parola in tema di provenienza (prevalentemente dalle campagne più o meno distanti da Gela), di salari (da 48.000 a 70.000 lire mensili), di aspettative sociali rispetto al futuro che potrebbe dischiudere l'impianto energetico. Un futuro nel quale "il Mezzogiorno siciliano ha la possibilità di uscire dall'immobilismo", come enuncia la voce *over*, o restare nella miseria. Una tensione dilemmatica che Bovay non si autorizza a sciogliere, lasciando all'immagine del carretto in movimento della sequenza iniziale, con commento musicale in dialetto, il compito di concludere la traiettoria vibrante del suo documentario. Una protratta immagine dal basso che, diversamente dall'inizio, stavolta dietro il dettaglio mobile della ruota del carretto registra la presenza di un piccolo cane che trotterella speditamente (un omaggio al cane a sei zampe celebre marchio dell'ENI ideato da Luigi Brogгинi?)³⁰. E difficilmente si sarebbe potuto escogitare una più congeniale inquadratura di commiato, nella duplice accezione propositiva di dato reale e dato metaforico, ad un lavoro che nulla concede alla possibile retorica comunicativa di uno sviluppo economico-sociale inevitabilmente certo a concretarsi su una terra di rara bellezza e preziosità e al tempo stesso non poco difficile³¹.

³⁰ Un'immagine simile, quasi fosse un preciso richiamo intertestuale, la si ritroverà intorno al quattordicesimo minuto di *Gela antica e nuova* di Giuseppe Ferrara.

³¹ Introducendo la parte specificamente dedicata all'intervento dell'impresa petrolifera di Stato nell'isola Daniele Pozzi scrive: "L'esperienza dell'ENI in Sici-

4. GELA ANTICA E NUOVA (1964) - Di “un’isola varia come un continente”, come avrà modo di definire la Sicilia Leonardo Sciascia³². Lo scrittore di Reclamuto che stenderà nel 1963 il commento scritto dell’ultimo documentario in questione: *Gela antica e nuova*³³ di Giuseppe Ferrara, che si avvale delle musiche di Egisto Macchi, fotografia di Mario Carbone, Ruggero Faido, Giuseppe Pinori, Luigi Sgambati, Maurizio Salvatori e Aldebrando De Vero, montaggio di Pino Giomini³⁴. Un documentario a colori di 30 minuti di durata, premiato nel 1964 con l’Osella d’Oro alla Mostra del cinema di Venezia dall’Associazione degli industriali veneziani³⁵, frutto di una lunga

lia può essere letta come dimostrazione controfattuale della rilevanza del lavoro di legittimazione tecnica, economica e politica realizzato dall’impresa nell’Italia settentrionale. Nel contesto siciliano, infatti, gli assets accumulati avevano una rilevanza limitata, a causa delle differenze del sottosuolo rispetto alla pianura Padana ma soprattutto per le peculiarità legislative dell’ordinamento regionale e per certe particolarità del panorama politico isolano. Per molti anni, quindi, la Sicilia rimase un ambiente sostanzialmente ostile alle iniziative dell’impresa petrolifera di Stato, che qui dovette muoversi senza poter contare sui punti di forza acquisiti nell’esplorazione della pianura Padana” (Pozzi, 2008, p. 323).

³² Vale la pena di ricordare, restando sulla Sicilia, che Sciascia scriverà il commento anche di *Col cuore fermo, Sicilia* (1965) di Gianfranco Mingozzi così come di *Viaggio in Sicilia* (1970) di Folco Quilici.

³³ *Gela Antica e nuova*, recentemente restaurato da ENI in collaborazione con la Cineteca Nazionale-Centro Sperimentale di Cinematografia è stato presentato dal 15 al 22 febbraio 2009 al *Los Angeles Film, Fashion And Art Fest*, insieme ad altre due pellicole restaurate dell’Archivio ENI: *ICAM 300 giorni* (1984) di Paolo e Vittorio Taviani e la regia di Valentino Orsini e *Una Storia per l’Energia* (1984) di Gillo Pontecorvo.

³⁴ Giuseppe Pinori e Pino Giomini avevano precedentemente preso parte anche alla realizzazione tecnica di *A Gela qualcosa di nuovo* di Fernando Cerchio così come di *Ritratto di una grande impresa* di Giacomo Vaccari.

³⁵ Riferendosi, oltre che a *Gela antica e nuova*, anche al documentario dell’Innocenti *Operazione Orinoco* diretto da Mario Damicelli (Osella d’oro per l’edizione 1963), la motivazione della giuria si espresse nei seguenti termini: “oltre ad avere notevoli pregi formali, illustrano con senso di misura e di equilibrio le fasi che descrivono l’insediamento di un grande complesso industriale in un contesto ambientale, sociale e umano che dalla presenza dell’industria riceve stimolo e mezzi per avviare o completare il suo processo evolutivo verso le migliori prospettive di progresso civile e sociale”.

fase di riprese, come lo stesso regista ha avuto poi modo di ricordare: “Dovevo raccontare la costruzione del petrolchimico di Gela via via che si andava realizzando. Per due anni sono andato in Sicilia ogni due o tre mesi a riprendere le fasi successive della lavorazione, una specie di appuntamento fisso, un lavoro quasi da impiegato. [...] Andando in Sicilia così spesso, cominciai a conoscere bene Gela anche all'interno dell'abitato, non solo nella parte industriale, di qui l'idea di non fare un documentario soltanto tecnico. Pensai di mescolare il presente ancora sottosviluppato, ma culturalmente forte di questo paese come di tutta la Sicilia, con questa avveniristica costruzione. E di descrivere il contrasto tra la tecnologia e un passato ancora così vivo” (Barbieri, 2000, pp. 19-20).

Una testimonianza, quella di Ferrara, anche a distanza di molti anni dalla realizzazione del documentario³⁶, che ben riassume la bipolarità, espressa peraltro nel titolo stesso del lavoro, che ne innerva la tramatura concettuale e ne scandisce per nessi essenziali l'andamento narrativo. A partire dai versi di Salvatore Quasimodo (“Su la sabbia di Gela colore della paglia/ mi stendevo fanciullo in riva al mare/antico di Grecia con molti sogni nei pugni/stretti e nel petto...”) che Sciascia elegge a preziosa introduzione verbale del filmato³⁷. Un'introduzione che, per tramite di morbide panora-

³⁶ E' necessario rammentare come Ferrara, prima di completare nel 1964 *Gela antica e nuova* e *Il gigante di Gela*, avesse realizzato per ENI: *CH4 Lucania* (1963) e, restando in tema siciliano, *Minatore di zolfara* (1962), *La cena di San Giuseppe* (1963) e *Le streghe a Pachino* (1963). La successiva carriera del regista sarà notoriamente contraddistinta da un cospicuo numero di lungometraggi fittizi di esplicita tonalità impegnata, a partire da *Il sasso in bocca* (1970), passando per opere come *Panagulis vive* (1981), *Cento giorni a Palermo* (1984), *Il caso Moro* (1986), *Giovanni Falcone* (1993), *Segreto di stato* (1995), e giungendo nell'ultimo decennio a pellicole quali *I banchieri di Dio (Il caso Calvi)*, 2002 e *Guido che sfidò le Brigate Rosse* (2006).

³⁷ Un incipit, per inciso, di tutt'altro tenore (come del resto l'intero decorso e finalità comunicative del documentario) da quello de *Il gigante di Gela*, dischiuso sulle immagini notturne del petrolchimico e sulla voce *over* dell'operaio specializzato, ex bracciante agricolo, Giuseppe Buscemi in turno di notte. Un documentario, quest'ultimo, che Ferrara configura come testo audiovisivo essenzialmente teso a delineare con estrema puntualità le modalità di funzio-

niche orizzontali e verticali, si concentra sull'intensa visualizzazione di porzioni di costa sabbiosa. Una costa sabbiosa che restituisce i segni di "civiltà sepolte": la "trovatura" di anfore, monete, monili. Così come le mura dell'antica Gela che un uomo ha dissepolto divenendone il custode e narandone con foga in dialetto metodiche relative alla difesa militare della città come se si figurassero concretamente in quell'istante davanti ai suoi occhi. Una "trovatura" destinata ad essere però affiancata da un'altra più grande "trovatura" giacente nel tempo geologico che le trivelle dell'Agip mineraria hanno condotto ad evidenza. E da qui in avanti, dalla mostrazione delle macchine al lavoro (le torri metalliche, le pompe a cavalletto, le ruspe ecc.) e degli uomini che concorrono duramente alla costruzione dei primi impianti ed edifici della struttura industriale (le ciminiere e le incastellature della centrale termoelettrica, il locale per la mensa, l'impianto per il polietilene, il canale acqueo per il raffreddamento degli impianti, quindi sul porto l'impianto di coking per la lavorazione del greggio ecc.) alternata alle immagini delle faticose azioni quotidiane sui campi dei braccianti gelesi, a quelle delle vestigia cadenti di Terranova (l'antico nome di Gela dal 1799 fino al 1927)³⁸ così come a quelle della lavorazione artigianale dei carretti istoriati sulle fiancate dalle gesta di santi e personaggi letterari e storici, la narrazione audiovisiva procede fin circa a metà del suo decorso incenstrandosi descrittivamente nella minuziosa restituzione dei caratteri tecnici ed economici della progettualità dell'impresa energetica di Stato investente trasformativamente il sito siciliano attraverso la costruzione dello stabilimento petrolchimico. Un decorso narrativo, servito da un tessuto visivo-sintattico dove prevalgono i ritmi distesi di ampie panoramiche orizzontali e le proporzioni geometriche dei dettagli in termini plastici, che si inter-

namento dei complessi dispositivi e strumentazioni tecniche agenti nello stabilimento petrolchimico gelese e le possibili ed auspicabili ricadute economico-sociali sulla popolazione territoriale in rapporto allo sviluppo industriale che la sta potentemente investendo.

³⁸ Le inquadrature relative agli edifici dell'evocata Terranova sono accompagnate dalle note delicate di un brano romantico per pianoforte solo e dalla voce *over* che restituisce un significativo estratto dal racconto *La Garibaldina* di Elio Vittorini.

rompe circa tre minuti per lasciare pregevolmente spazio alla sintesi di un momento di tradizione fortemente popolare: la festa di S. Giuseppe. Una festa per “onorare la povertà ed alleviarla”, dove tre poveri della cittadina che non hanno però tra loro forme di parentela (ad un vecchio viene dato da interpretare il ruolo di S. Giuseppe, ad una bambina quello della Madonna e ad un bambino quello di Gesù), ricoperti da tuniche bianche e coronati da rose di carta simbolo della santità, dopo la scansione di un preciso rituale che contempla la messa in scena delle peregrinazioni della Sacra Famiglia, sono alla fine ammessi a godere di una ricca ospitalità nelle case di benestanti devoti. Un'ospitalità che consente di portare poi nelle loro case i resti di una tavola sontuosamente imbandita.

A questa breve ma intensa sospensione dal vettore diegetico-comunicativo prevalente, anche in termini squisitamente figurativi e soprattutto cromatici (cui farà strutturalmente eco nella parte finale la proposizione della vivace sequenza di una processione mariana, dove i bambini vengono denudati ed offerti al simulacro della Madonna perché li protegga mentre i loro vestiti saranno poi destinati ai bambini più poveri), segue il ritorno sugli impianti, prima accostati dall'alto, attraverso dinamiche riprese aeree che illustrano le proporzioni della forte modificazione territoriale intrapresa visualizzando gli enormi serbatoi, le strutture della centrale termoelettrica e del settore fertilizzanti, quindi a terra, per dar conto del lavoro delle tubazioni. Un'imponenza avveniristica implicitamente enucleata per far stridere poi nel confronto l'esile natura tecnica di una vecchia fornace di laterizi, di mattoni e tegole, dove si lavora scalzi, come si era già potuto constatare in *A Gela qualcosa di nuovo*. Mattoni e tegole che consentono metonimicamente di aprire un breve squarcio larvato criticamente sulla situazione dello sviluppo dell'edilizia gelese, che procede attraverso una crescita confusa e sproporzionata. All'esatto opposto dell'edificazione completata, in contrada Macchitella, del Villaggio residenziale che l'Anic Gela ha predisposto per gli operai e gli impiegati dello stabilimento petrolchimico³⁹,

³⁹ Il progetto del Villaggio residenziale era stato inizialmente configurato dall'architetto Edoardo Gellner e portato a termine nel 1961 ma il lavoro verrà poi affidato, sempre in quell'anno, allo Studio di Marcello Nizzoli (sarà Mario

le cui razionali, linde, superfici vengono presentate da tre rapide inquadrature. Prima di rientrare sul primo impianto di lavorazione del petrolio greggio entrato in funzione, e progressivamente sulle strutture dello stabilimento petrolchimico quasi completamente terminato e negli uffici direzionali dove si controllano tutte le attività e delle quali viene data specifica nozione in termini di ciclo produttivo⁴⁰. Così come vengono puntualmente esposte le cifre economiche che hanno consentito tutto ciò (30 milioni di ore lavorative; un investimento di 140 miliardi di lire): una “leva potente usata dall’ENI”, enuncia la voce *over*, “per spezzare una secolare stagnazione”. Alle inquadrature in totale descrittive dell’area portuale, i cui lavori sono ultimati (il lungo pontile per l’attracco di navi da 25.000 tonnellate), è lasciato quindi il compito di approssimare il finale. Un finale che vede, su una piazza di Gela gremita di giovani ed anziani, il grande cantastorie di Paternò Ciccio Busacca, accompagnandosi con la chitarra, dare voce e musica ad un vero e proprio inno alla scienza che ha consentito di scoprire in Sicilia il petrolio. Quella “trovatura” evocata dalle parole di Sciascia nella parte iniziale del documentario, per congiungere simbolicamente l’“antico” e il “nuovo”.

In via di una conclusione, “antico” e “nuovo” che, riassuntivamente, al di là della tramatura linguistico-espressiva, dell’architettura formale più o meno efficacemente costituente e valorizzante i tre singoli lavori presi in esame, rappresentano sicuramente le due principali, correlative occorrenze per tradurre debitamente le effettive intenzionalità comunicative da questi abilitate, seppure in maniera differente (in mo-

Olivieri ad occuparsi dell’architettura e dell’organizzazione urbanistica). Per un’attenta disamina dei caratteri del progetto in questione si veda Deschermeier, 2006-2007, pp. 52-65.

⁴⁰ Vengono in tal senso menzionati dalla voce *over* gli ottenimenti, presso lo stabilimento, della gamma dei prodotti petroliferi tradizionali, degli idrocarburi aromatici per la petrolchimica, così come si dà conto del reimpiego dei sottoprodotti della lavorazione del greggio come il coke quale combustibile per la centrale, i gas come materia prima per la produzione dell’acido solforico e dei fertilizzanti nonché dei prodotti organici: polietilene, ossido, glicoetilenici e etanolamine.

do particolare, lo si sarà inteso, nella scrittura filmica di Bovay). Una dimensione antica e, soprattutto, arretrata in termini socio-culturali ed economici, quella esposta complessivamente dalle immagini documentarie di Gela che, nei confronti di quella potentemente subentrante dell'intervento industriale, per la mentalità di forte modernizzazione di quest'ultimo attore in campo, non poteva necessariamente che rappresentare un residuo da oltrepassare radicalmente. Un oltrepassamento, però, uscendo dallo statuto comunicativo dei documentari, nonostante le previsioni e al di là delle stesse volontà dell'impresa di Stato, destinato assai poco a concretarsi, come Daniele Pozzi, nel suo recente ed estremamente ben documentato ripercorrimto della storia della compagnia petrolifera italiana dalle origini agli anni '60, si premura di focalizzare: "L'ingresso in Sicilia era [...] una sorta di banco di prova per le tesi sulla capacità della grande impresa di indurre lo sviluppo che stavano diventando parte della filosofia dell'ENI. La realizzazione di un petrolchimico moderno in un'area priva delle necessarie infrastrutture (un problema chiave fu l'approvvigionamento idrico dell'impianto), la mancanza di un indotto locale su cui appoggiarsi e le numerose difficoltà frapposte dal mondo politico siciliano trasformarono l'ambizioso progetto in uno sforzo economico e organizzativo colossale. Parallelamente si dimostrarono errate tutta una serie di previsioni [...] gli effetti sull'economia gelese furono più che altro quelli di avviare un processo inflazionistico e di distorsione dei consumi, compromettere alcuni degli equilibri dell'agricoltura tradizionale e provocare una crescita ipertrofica della città al di fuori di qualsiasi piano razionale di risanamento (pur previsti dall'impresa)" (Pozzi, 2008, p. 330)⁴¹.

⁴¹ Di quanto l'impresa in questione fosse assai complessa ne dà esplicita testimonianza lo stesso Enrico Mattei (pur mantenendo una fiduciosa speranza sugli esiti finali) all'interno di un discorso tenuto a Gela il giorno prima di morire: "Il complesso di Gela è uno dei più grandi in Europa. Naturalmente, esso viene costruito anche in mezzo a difficoltà, poiché ci troviamo ad operare non già in una zona industrializzata come potrebbero essere quelle attorno a Genova, o a Milano, ma in una zona dove abbiamo dovuto fare tutto, dove abbiamo incontrato tutte quelle difficoltà che sono proprie delle zone che non hanno mai avuto contatti con le industrie. Ringraziando Iddio, le abbiamo superate,

Processo inflazionistico⁴² e di distorsione dei consumi, crescita ipertrofica e fuori controllo della città (che, come si è fatto osservare, riesce a conquistare una breve notazione in *Gela antica e nuova*), furono così indubitabilmente prezzi alti che la comunità gelese dovette estesamente pagare entro le coordinate territoriali stravolte in termini ambientali. Ed in quest'ultima direttrice non si può fare a meno di registrare comparativamente (pur nelle chiare differenziazioni costitutive, sia linguistiche che funzionali, tra dispositivo filmico finzionale e quello tecno-industriale) come, negli stessi anni di realizzazione degli ultimi due documentari considerati, ben altro sensibile peso verrà accordato alla relazione "complesso industriale-territorio" (anche, evidentemente, nelle sue dirette ed indirette rifrazioni sulla condizione umana) nell'articolazione riflessiva configurata da Michelangelo Antonioni attraverso il paesaggio ravennate de *Il deserto rosso* (1964), facendo assurgere all'istanza profilmica i caratteri del "paesaggio-tipo di una civiltà in via di disumanizzazione" (Bory, 1964).

E tuttavia e, verrebbe da dire, soprattutto in ragione delle cautele enunciativie pur presenti o, per converso, nelle spesso stringenti tona-

queste difficoltà; e se ne verranno altre le supereremo". Discorso di Enrico Mattei all'Assemblea della Società Anic del 26 ottobre 1962, riportato in Mondini, 1964, p. 3. Per un'estesa disamina critica del mancato sviluppo socio-economico della comunità gelese in rapporto all'intervento industriale sostenuto dall'impresa petrolifera si veda Hytten, Marchioni, 1970.

⁴² Ad onor del vero non può essere taciuta la circostanza che vede, nella prima stesura del testo di Sciascia per *Gela antica e nuova*, dopo una trattazione dei caratteri della forte migrazione gelese, una precisa notazione al proposito, che però non resterà nella versione definitiva: "Il flusso migratorio dei contadini di Gela subisce, anche se lentamente, un arresto. Anche se non c'è lavoro per tutti, c'è la speranza di averne. Certo, la diffidenza della popolazione è enorme: il primo urto con la nuova realtà è piuttosto duro. Il paese si trova di colpo più povero. Una popolazione il cui reddito annuo pro-capite non è superiore alle sessantamila lire si trova di colpo a misurarsi, nella possibilità d'acquisto, nell'inevitabile rialzo del mercato, con gente venuta da nord che dispone, in paragone, di redditi di lavoro altissimi". Il testo autografo in questione, accompagnato da una breve lettera di Sciascia all'indirizzo di Pasquale Ojetti in data 9 giugno 1963, è conservato presso l'Archivio storico ENI, N.U.A. 32 FO, 148-I.I.6.

lità assertive che si sono stringatamente evidenziate, *A Gela qualcosa di nuovo*, *De Palma à Gela* e *Gela antica e nuova*, considerati retrospettivamente reputiamo costituiscano una fonte testimoniale⁴³ non poco utile per contribuire a rileggere, tra l'altro, taluni caratteri nodali dell'approccio, in ambito di programmazione e sviluppo industriale, che si determinò in quegli anni di progressiva trasformazione neocapitalistica della geografia materiale del paese (un approccio, oggi diremmo favoriti da una diversa quanto necessitante sensibilità, non ancora così incline ad orientare adeguatamente i pur massicci ed ineludibili sforzi imprenditoriali di modernizzazione in termini di sviluppo sostenibile, di responsabilità sociale). Una fonte testimoniale che, anche in questo circoscritto senso di testualità tecno-industriale, conferma oltremodo e inaggirabilmente come il cinema rappresenti, per usare una felice espressione di Francesco Casetti: "l'occhio del Novecento" (Casetti, 2005). Un "occhio" le cui risultanze documentali, o almeno una non limitata parte di esse, configurate in rapporto a fasi cruciali del tragitto storico novecentesco del nostro paese, materializzano sicuramente un giacimento prezioso che, come viene crescentemente avvertito in più direzioni, merita ampiamente di continuare ad essere esplorato e, in miglior modo, valorizzato⁴⁴.

*Roma, Università degli Studi di "Tor Vergata",
Dipartimento Beni culturali, musica e spettacolo*

⁴³ Unitamente alla preziosa documentazione dei fondi cartacei relativi alla loro elaborazione produttiva custoditi presso l'Archivio storico ENI.

⁴⁴ Una valorizzazione che passa anche attraverso il delicato lavoro di restauro sulle unità audiovisive conservate presso gli Archivi cinematografici delle imprese industriali, così come attraverso la loro esaustiva catalogazione e digitalizzazione, preconditione per una maggiore condivisione di tali preziose fonti per la ricerca scientifica.



Fig. 1 – Semina a Gela, 1960.
Fonte: Archivio storico ENI.



Fig. 2 – Aratura a chiodo a Gela, 1960.
Fonte: Archivio storico ENI.



Fig. 3 – La costa gelese, 1960.
Fonte: Archivio storico ENI.



Fig. 4 – Sulla piazza di Gela, in attesa della chiamata lavorativa, 1965.
Fonte: Archivio storico ENI.



Fig. 5 – Partita a carte a Gela, 1965.
Fonte: Archivio storico ENI.



Fig. 6 – Bracciante agricolo gelese, 1965.
Fonte: Archivio storico ENI.



Fig. 7 – Operaio siciliano del petrolchimico gelese, 1964.
Fonte: Archivio storico ENI.



Fig. 8 – Festa di S. Giuseppe a Gela, 1964.
Fonte: Archivio storico ENI.

BIBLIOGRAFIA

- AA. VV., *Il cinema al servizio dell'industria*, Roma, Tip. Sicca, 1959.
- AA. VV., *Cinema e industria, ricerche e testimonianze sul film industriale*, Milano, Franco Angeli, 1971.
- AA. VV., *Cinema industriale e società italiana. Analisi di un triennio e prospettive per uno sviluppo*, con un'introduzione di OLMI E., Milano, Franco Angeli, 1972.
- ALBERTI W. (a cura di), *Il film industriale*, Milano, Scuola Tipografica Figli della Provvidenza, 1962.
- BARBIERI L., "Nasce una nuova cultura. Intervista a Giuseppe Ferrara", in BARBIERI L. ERRERA R., *Eni Movies*, supplemento al n. 3/2000 di *Ecos - Rivista a cura dell'Eni*, pp. 19-20.
- BELLOTTO A., *La memoria del futuro. Film d'arte, film e video industriali Olivetti: 1949-1992*, Città di Castello, Fondazione Adriano Olivetti-Archivio storico del Gruppo Olivetti, 1994.
- BERTIERI C., "Il film dell'industria. È mancato il pubblico non la qualità", in AA. VV., *A proposito del film documentario*, Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico. Annali, 1, Roma, 1998, p. 106.
- BORY J. L., *Arts*, 16 settembre 1964.
- BOUCHARD E., "Indicazioni bibliografiche", in MEDICI A. (a cura di), *Filmare il lavoro*, Roma, Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, Annali, 3, 2000, pp. 279-291.
- BRUNI D., "I cortometraggi industriali", in APRÀ A. (a cura di), *Ermano Olmi. Il cinema, i film, la televisione, la scuola*, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 119-131.
- CASSETTI F., *L'occhio del Novecento. Cinema, esperienza, modernità*, Milano, Bompiani, 2005.
- COMOLLI J. L., "Il lavoro stanca, la lotta fa paura", in MEDICI A. (a cura di), *Filmare il lavoro*, Roma, Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, Annali, 3, 2000, p. 32.
- CONFINDUSTRIA, *Repertorio del film industriale italiano*, Roma, s.n., 1967.

- CONFINDUSTRIA, *Albo d'oro delle rassegne nazionali del film industriale*, Roma, s.n., 1960-1968.
- CONFINDUSTRIA, *Repertorio del film industriale*, nona edizione, Milano, Franco Angeli, 1973.
- CONFINDUSTRIA, *Cinema & industria. Nuovo repertorio del film industriale*, PAPARONI L. (a cura di), Roma, Sipi, 1988.
- DESCHERMEIER D., *Avventure urbanistiche e architettoniche dell'Eni di Enrico Mattei (1953-1962). Tra progetto e strategia aziendale*, Tesi di dottorato, Università di Bologna, Dottorato di ricerca in Storia dell'arte, anno accademico 2006-2007, pp. 52-65.
- FILM INDUSTRIALE, bimestrale, Roma, Edizioni Narciso Parini (1963-1964).
- FILM SPECIAL, bimestrale, Milano, Editrice l'Ufficio Moderno (1967-1973).
- FRABOTTA M. A., *Il governo filma l'Italia*, Roma, Bulzoni, 2002.
- GHEZZI E., *Il tecnofilm: sussidi audiovisivi e cinematografie specializzate*, Milano, Mursia, 1967.
- HYTTEN E., MARCHIONI M., *Industrializzazione senza sviluppo: Gela, una storia meridionale*, Roma, Franco Angeli, 1970.
- ISAJA P., "Il gesto perduto. Cultura materiale e lavoro tradizionale nel cinema italiano. Note per una storiografia", in MEDICI A. (a cura di), *Filmare il lavoro*, Roma, Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, Annali, 3, 2000, pp. 100-101.
- LATINI G., "Enrico Mattei: il centenario della nascita. Due documentari Eni di Gilbert Bovay", in *Catalogo della 42 Mostra Internazionale del Nuovo Cinema*, Roma, giugno 2006, pp. 156-157.
- LATINI G., "L'immagine documentaria di Gilbert Bovay", in *Cinecritica*, 50-51, aprile-settembre 2008, pp. 122-131.
- LAURA E. G., "Anche fra i film industriali i film d'autore", in *Bianco e Nero*, 6, 1963, pp. 75-79.
- LAURA E. G., "Maturità del film industriale italiano", in *Bianco e Nero*, 6, 1964, pp. 71-77.
- LAURA E. G., "Va assumendo una fisionomia il film industriale italiano", in *Bianco e Nero*, 6, 1966, pp. 72-75.

- LAURA E. G., "Al passo con l'evoluzione sociale", in AA. VV.; *Cinema e industria, ricerche e testimonianze sul film industriale*, Milano, Franco Angeli, 1971, p. 91.
- MAZZEI L., "Amori di confine. Olmi tra società industriale e mondo contadino", in APRÁ A. (a cura di), *Ermanno Olmi. Il cinema, i film, la televisione, la scuola*, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 20-37.
- MONDINI A., "Gela nel pensiero di Enrico Mattei", in *Il Gatto selvatico*, X, n. 3, marzo 1964, p. 3.
- MOSCONI E., "Il film industriale", in DE BERTI R. (a cura di), *Il cinema a Milano dal secondo dopoguerra ai primi anni Sessanta*, n. speciale di *Comunicazioni sociali*, XIII, gennaio-giugno 1991, pp. 61-90.
- NARDI L., "L'archivio storico Eni", in GUARNIERI D. (a cura di), *Enrico Mattei. Il comandante partigiano, l'uomo politico, il manager di stato*, Pisa, BFS-Biblioteca Franco Serantini, 2007, p. 119, nota 25.
- PISSARD M. G., *La leggenda del pioniere. Diario Mazzini Garibaldi Pissard (1929-1983)*, POZZI D. (a cura di), Documenti dell'Archivio storico, Roma, Eni, 2008.
- POZZI D., *Dai gatti selvaggi al cane a sei zampe. Tecnologia, conoscenze e organizzazione nell'Agip e nell'Eni di Enrico Mattei*, Venezia, Marsilio, 2008.
- SCIASCIA L., "Gela: realtà e condizione umana", in *Il gatto selvatico*, X, n. 3, marzo 1964, pp. 17-20.
- VERDONE M., "Del documentario tecnico-industriale o tecno-film", in *Bianco e Nero*, 3, 1962, pp. 43-46.

SUMMARY:

Between the end of the 50's and the first half of the 60's, three experts filmmakers, Fernando Cerchio, Giuseppe Ferrara and Gilbert Boyay, produced three documentaries on Gela. The three works, especially the first two, were required by ENI and were framed in a wider communication strategy aimed at promoting national and international business development in this historical moment - to relate the progressive construction of a petrochemical plant in the Sicilian city after the drill-

ling phase in the surrounding sea. A modern petrochemical plant, according to the intentions of ENI, should serve as an engine for economic and social development of the area. The three documentaries, through analysis of the archive sources which were used during the production process, are able to construct (conform a large number of the results of the industrial cinema) a pannel of witnesses, which help us revising some crucial characters - both negative and positive - which have been determined in the course of these years of progressive transformation of our country in terms of geography, and economic and industrial development.

RÉSUMÉ:

Au cours de la période qui va de la fin des années 50 à la première moitié des années 60, trois metteurs en scène, Fernando Cerchio, Giuseppe Ferrara et Gilbert Bovay, ont réalisé trois documentaires sur Gela. Il s'agit de trois oeuvres qui, surtout les deux premières, étaient fortement voulues par l'ENI et qui faisaient partie d'une plus ample stratégie de communication visant à valoriser le caractère national et international du développement d'entreprise de cette époque-là. Par ailleurs, cela servait à raconter la construction progressive de l'usine pétrochimique de la ville sicilienne, après la phase de forage dans la mer environnante. Il s'agissait de montrer une usine pétrochimique moderne qui devait servir, selon les intentions de l'ENI, de modèle pour le développement économique et social de la zone entière. Les trois documentaires ont été menés en analysant les sources d'archives relatives aux processus de production. Ils représentent, de même qu'une grande partie des résultats du cinéma industriel, un ensemble de témoignages très utiles pour nous aider à regarder les bons et les mauvais côtés d'un certain nombre d'aspects cruciaux qui se sont déterminés au cours de ces années de progressive transformation économique et industrielle de la géographie de notre pays.