

“L’Italia vista dal cielo” di Folco Quilici (1966-2002)

a cura di Livia de Pinto, Emanuela Sesti e Caterina Toschi

Introduzione

La mostra online “*L’Italia vista dal cielo*” di *Folco Quilici (1966-2002)*, a cura di Livia de Pinto, Emanuela Sesti e Caterina Toschi, nasce dalla collaborazione dell’Università per Stranieri di Siena con la FAF Toscana - Fondazione Alinari per la Fotografia, che custodisce l’archivio fotografico di Folco Quilici (Ferrara, 9 aprile 1930 - Orvieto, 24 febbraio 2018). Obiettivo della mostra è quello di esplorare lo sguardo del regista, fotografo e scrittore sul paesaggio italiano esaminando la sua produzione per l’opera *L’Italia vista dal cielo*.

Il percorso espositivo si articola in cinque sezioni tematiche, corrispondenti a differenti nuclei di indagine del regista, pensati per restituire attraverso filmati, fotografie e pubblicazioni, l’ampiezza e la profondità della sua ricerca, che ha saputo unire la poesia dell’immagine al rigore del documento anticipando sensibilità ecologiche e riflessioni sul rapporto tra uomo, ambiente e memoria del paesaggio.

Una sezione della mostra, in particolare, è dedicata al confronto di Quilici tra paesaggio italiano e straniero, nel quadro di due progetti di ricerca biennali correlati e coordinati da Caterina Toschi: [*Straniere: the reception of non-European arts and cultures in Italy \(1945-2000\)*](#), assegnatario di un finanziamento PRIN PNRR 2022 attribuito dal Ministero dell’Università e della Ricerca e dall’Unione Europea (NextGeneration EU); [*Eco-sussistenze: la rilettura del “vuoto” nella ricerca di Laura Grisi*](#), supportato dalla Regione Toscana e dal Museo Galileo di Firenze, di cui è assegnista di ricerca Livia de Pinto.

L’Italia vista dal cielo riunisce una serie di filmati del documentarista realizzati dal 1966, prodotti dalla Esso Italiana, e dedicati alle regioni d’Italia. Questi sono trasmessi in televisione su RAI 1 a puntate nell’estate del 1978 con un commento introduttivo di Folco Quilici, che ne descrive il progetto nato dalla collaborazione con importanti autori della letteratura e della critica italiana, i cui testi sono poi raccolti in sedici volumi tra il 1969 e il 1984. Tra questi, si ricordano Giuseppe Berto, Cesare Brandi, Italo Calvino, Guido Piovene, Mario Praz, Michele Prisco, Leonardo Sciascia, Ignazio Silone, Mario Soldati.

Dopo la trasmissione televisiva i documentari vengono tradotti in diverse lingue e conoscono una vasta distribuzione internazionale, contribuendo così a costruire e diffondere sulla scena globale un canone per la lettura e ricezione del paesaggio regionale italiano. Rilevanti sono le scelte per le colonne sonore dei filmati, a firma prevalentemente di Piero Piccioni, ma anche di Bruno Nicolai ed

Ennio Morricone (quest'ultimo per la Sardegna), mentre tra le voci narranti spiccano Riccardo Cucciolla, Giancarlo Sbragia e Nando Gazzolo.

L'intera serie dei documentari viene restaurata dalla Esso Italiana tra il 2002 e il 2006. L'intervento viene accompagnato dalla pubblicazione di una antologia di testi e immagini scritta a quattro mani da Folco Quilici e Lorenzo Cantini, direttore delle relazioni esterne della Esso Italiana, intitolata *L'Italia vista dal cielo 1966-1984*.

1. L'avvio di un progetto (1965-1966)

Nel 1965 Lorenzo Cantini torna da Parigi con l'idea di proporre in Italia una serie documentaria ispirata a *La France vue du ciel* (1963-1971, regia di Serge Maloumian), un'opera filmica a carattere turistico-divulgativo finanziata dalla Esso francese e da poco presentata al pubblico¹.

Il progetto, affidato al regista Folco Quilici, si distingue fin da subito per l'uso innovativo della tecnologia Helivision, un sistema girostabilizzato sviluppato da Albert Lamorisse alla fine degli anni Cinquanta, che permette riprese aeree estremamente fluide nonostante le vibrazioni dell'elicottero. Questa tecnica, già impiegata nel documentario francese, offre una visione spettacolare e inedita del paesaggio.

Il quadro di contesto e la genesi del progetto de *L'Italia vista dal cielo* vengono raccontati tra le pagine della «Esso Rivista», periodico di ampio respiro culturale pubblicato dalla Esso Standard Italiana sin dal 1949. Il lungo articolo di Giovanni Russo, *Fino allo stretto* (gennaio-febbraio 1967), con fotografie di Quilici², e il successivo testo del regista³, documentano il legame tra l'opera e le trasformazioni infrastrutturali dell'Italia di quegli anni, in particolare l'estensione della rete autostradale come simbolo di un paese in crescita e in cerca di nuove connessioni tra nord e sud. Le immagini delle moderne autostrade che attraversano l'Italia ricorrono infatti costantemente nei film dedicati alle diverse regioni, tuttavia, non è un caso che proprio il primo episodio della serie sia dedicato alla Basilicata e alla Calabria, regioni spesso rimaste ai margini della storia nazionale.

La serie si compone di quattordici documentari realizzati tra il 1966 e il 1978, che indagano non solo il paesaggio naturale e il patrimonio architettonico, ma anche la vita quotidiana, le tradizioni popolari e le feste locali. Un racconto complesso e articolato, che riflette sovente il timore, già al tempo diffuso, di una perdita dei tratti distintivi del paesaggio italiano sotto la pressione della rapida modernizzazione del territorio.

¹ I. Caputi, *Il cinema di Folco Quilici*, Marsilio, Venezia 2000, p. 65; L. Cantini, *La Esso e "L'Italia vista dal cielo"*, in L. Cantini, F. Quilici, *L'Italia vista dal cielo 1966-1984*, Officine Grafiche De Agostini, Novara 2002, p. 13.

² G. Russo, *Fino allo stretto*, in «Esso Rivista», gennaio-febbraio 1967, pp. 8-14.

³ F. Quilici, *Un lungo itinerario in elicottero per un lungo film sul sud*, in «Esso Rivista», gennaio-febbraio 1967, p. 15.

In elicottero (come a cavallo un tempo) - scrive Quilici nel 1966 - si viaggia dentro le cose, non meccanicamente costretti dall'itinerario di una strada, di una linea ferrata o di una aerovia a settemila metri d'altezza; noi abbiamo visto sfilare sotto di noi le campagne e quasi potevamo toccare l'erba e il grano, siamo sbucati sui cortili delle case di campagna e abbiamo sfiorato i balconi delle case di città; abbiamo visto la gente in faccia avendo il tempo di leggerne le espressioni⁴.

In questa lunga indagine visiva, a rivelarsi esempio imprescindibile per Quilici è il celebre *Viaggio in Italia* di Guido Piovene – definito «quel maestro e amico, a cui tanto debbo dei miei 'viaggi studio»⁵ – che solo pochi anni prima aveva tracciato, con sguardo critico e partecipe, un ritratto del paese alle soglie della trasformazione economica e culturale del dopoguerra⁶.

Il racconto di Folco Quilici delle regioni del nostro paese si inserisce, inoltre, in coordinate storico-critiche precise. Nel trentennio che segue la fine della seconda guerra mondiale, infatti, la fotografia di paesaggio in Italia assume un ruolo cruciale nella documentazione e soprattutto nell'interpretazione delle profonde trasformazioni del territorio nostrano. La rapida industrializzazione, il boom economico, le conseguenze ambientali della repentina rinascita dell'economia determinano ben presto profondi mutamenti non solo territoriali, ma anche socio-culturali. In questo frangente, il paesaggio si fa vero e proprio campo visivo e critico, specchio di tensioni politiche, culturali ed estetiche. I fotografi italiani non si limitano solamente a registrarne il cambiamento, ma ne analizzano il nuovo assetto percettivo e culturale, interrogando i legami tra le forme del territorio e le strutture socio-economiche che lo modellano⁷.

In questo spaccato un ruolo centrale è svolto dalle attività del Touring Club Italiano, che promuove la produzione di volumi fotografici indirizzati a un vasto pubblico. Tra le più importanti pubblicazioni del periodo si annoverano le collane *Conosci l'Italia* (Touring Club Italiano, 1957-1968) e *Capire l'Italia* (Touring Club Italiano, 1979-1981), che restituiscono oggi la coscienza critica e l'immaginario visivo del periodo sul paesaggio nazionale. In particolare, il volume *Il paesaggio*, curato dal geografo Aldo Sestini, adotta un approccio sistematico di tipo classificatorio, identificandosi come importante tentativo di costruzione di una visione del paesaggio italiano sul

⁴ *Ibidem*.

⁵ F. Quilici, *Italia dal cielo. Viaggio per immagini nella storia*, De Donato Editore, Bari 1980, p. 224.

⁶ G. Piovene, *Viaggio in Italia*, Arnoldo Mondadori Editore, Verona 1957.

⁷ A. C. Quintavalle, *Muri di carta. Fotografia e Paesaggio dopo le Avanguardie*, Electa, Milano 1993; G. D'Autilia, *Storia della fotografia in Italia dal 1839 a oggi*, Einaudi, Torino 2012; W. Liva, *Il paesaggio italiano: fotografie 1950-2010*, Lithostampa, Pesian di Prato 2014; R. Valtorta (a cura di), *Luogo e identità nella fotografia italiana contemporanea*, Piccola Biblioteca Einaudi, Verona 2017.

piano scientifico e divulgativo⁸. Parallelamente, studiosi come Emilio Sereni, di cui si ricorda la fondamentale *Storia del paesaggio agrario italiano*, edita da Laterza nel 1961⁹, Lucio Gambi, Valerio Giacomini, Elio Migliorini ed Eugenio Turri, autore, quest'ultimo, dell'importante testo del 1979 *Semiologia del paesaggio italiano*¹⁰, muovendosi tra accademia e divulgazione ridefiniscono le coordinate teoriche del concetto stesso di paesaggio e, insieme, contribuiscono a sensibilizzare l'opinione pubblica sul valore storico, culturale ed ecologico del territorio nazionale¹¹.

Tra i fotografi che lavorano maggiormente sulla restituzione visiva del paesaggio italiano, le cui immagini sono pubblicate dalle edizioni del Touring, figurano Gianni Berengo Gardin, il cui lavoro risente profondamente dell'influenza di Henri Cartier-Bresson, Mario Giacomelli, con i suoi poetici ed essenziali paesaggi marchigiani, Paolo Monti, dallo sguardo analitico rivolto alle trasformazioni urbane del paese ed Italo Zannier, redattore insieme al Gruppo Friulano di un manifesto per una Nuova Fotografia. È soprattutto attraverso il lavoro di questi artisti che si delinea in questo periodo un graduale allontanamento dalle sperimentazioni primo-avanguardiste approdando a una cultura fotografica dai chiari «risvolti sociali, etnici, ecologici»¹².

Infine, intorno alla metà degli anni settanta, emerge, grazie a una nuova generazione di fotografi, una rinnovata coscienza fotografica del paesaggio, in cui la pratica della documentazione del territorio si coniuga a poetiche concettuali assorbite dagli ambienti internazionali. Ad affermarsi, in questo frangente, sono fotografi come Gabriele Basilico, Luigi Ghirri, Mimmo Jodice, Francesco Radino, George Tatge, le cui ricerche estetiche ormai estranee alle logiche del Grand Tour, sono raccolte nel 1984 da Luigi Ghirri, Gianni Leone ed Enzo Velati all'interno della mostra *Viaggio in Italia*¹³.

2. Segni antropici

I documentari, così come i libri fotografici legati a *L'Italia vista dal cielo*, restituiscono lo sguardo del regista sul mosaico delle geografie umane e sociali della penisola, fatta di stratificazioni culturali e di repentini cambiamenti di costume. A partire dalla morfologia dei luoghi, l'opera documentaria di Folco Quilici si configura come «un continuo esercizio di correlazione tra caratteristiche superficiali, geometrie del territorio e caratteristiche profonde, socio-economiche, culturali,

⁸ A. Sestini, *Il paesaggio*, vol. VII della collana *Conosci l'Italia*, Touring Club Italiano, Milano 1963.

⁹ E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Laterza, Bari 1961.

¹⁰ E. Turri, *Semiologia del paesaggio italiano*, Longanesi & C., Milano 1979.

¹¹ A. Maglio, *Da "rifugio dei pittori mancati" ad "assassinio della realtà": note sulla fotografia di paesaggio*, in «Eikonocity», 2023, anno VIII, n. 2, p. 16 [DOI: 110.6092/2499-1422/10234 (pp. 9-21)].

¹² *Ibidem*.

¹³ L. Ghirri, G. Leone, E. Velati (a cura di), *Viaggio in Italia*, catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca provinciale, gennaio-febbraio 1984), Il Quadrante, Alessandria 1984.

identitarie»¹⁴. Un'analisi che permette al regista di mettere in luce il duplice volto dell'intervento antropico sulla terra. Da un lato, la traccia positiva, poetica, restituita da secoli di sedimentazione storica, visibile ad esempio nelle architetture della città lagunare di Venezia o nella «geometrica partizione»¹⁵ della campagna toscana vista dal cielo, nella modernità della città di Salerno, nei 'segni grafici' tipici delle saline di Margherita di Savoia o nelle fortezze a mare Garsia e Vittoria, all'ingresso di Augusta, in Sicilia. Dall'altro, si affaccia una ben più inquieta e dissonante visione, costituita da un paesaggio sconvolto dalla modernità industriale, dai suoi ritmi accelerati e dalla cementificazione diffusa, nella cui descrizione Quilici pone in essere una riflessione ecologica potente e anticipatrice. In queste immagini si scorge ad esempio il volto moderno della Toscana, caratterizzato dal rapido e spersonalizzante sviluppo turistico della costa versiliese. In altri casi, più drasticamente, la bellezza del paesaggio sembra dissolversi in una sorta di materia opaca, dove è l'aria stessa a farsi ostile e l'orizzonte, privo di caratterizzazione territoriale, diviene un indistinto agglomerato di acciaio e gas. Così descrive Quilici nel 1980 in *Italia dal cielo*:

Cemento, fumo. L'aria come veleno, il cielo come cappa soffocante, l'orizzonte mutato in una quinta d'acciaio e gas, opprimente. Muffa che avvolge il paesaggio, stratificandosi. Nube bassa, adagiata sulla terra, sulle case; non c'è chi non se la sia sentita addosso, ormai, più d'una volta. Dal cielo, essa non appare, come da terra, impalpabile e quasi invisibile; ma concreta nella sua sinistra materialità¹⁶.

In tal senso, il porto di Piombino diventa emblema di questa deriva, con la sua massiccia presenza che grava come corpo estraneo sulla costa. Eppure, questi nuovi segni del passaggio dell'uomo sul territorio, secondo il regista, sono simultaneamente in grado di mettere criticamente in discussione la perdita di senso e la simbologia dei luoghi della contemporaneità.

Il discorso sul paesaggio d'oggi – afferma infatti Quilici – potrebbe forse rappresentare, rispetto a quello articolato per tipi o soggetti (piazza, monumento, strada, palazzo), una specie di apologo in chiave di trasformazione degli stessi tipi o soggetti. Le strade, le costruzioni, le piazze sono oggi riconoscibili dietro fenomeni ben altrimenti impressionanti o abbaglianti. Un'autostrada rimane pur sempre un luogo di incontro, ma di incontro 'meccanico', di confronto di pure virtualità meccaniche¹⁷.

3. Movimenti nel tempo

¹⁴ G. Avezzù, "L'Italia vista dal cielo" e la leggibilità del paesaggio italiano, in «Imago», n. 18, gennaio 2019, p. 102.

¹⁵ F. Quilici, *Italia dal cielo...*, cit., p. 23.

¹⁶ *Ivi*, p. 202.

¹⁷ *Ivi*, p. 209.

Nel processo di narrazione visiva e letteraria del paesaggio italiano, è costante in Folco Quilici un richiamo al passato capace di stratificare e caratterizzare le molteplici realtà locali che compongono il territorio nazionale. Sovente, il patrimonio paesaggistico letto dal regista come memoria nazionale, evocata dalla stessa prospettiva aerea che permette di muoversi non solo fisicamente ma anche metaforicamente in ogni direzione, diviene a più riprese un meccanismo di caratterizzazione identitaria. Ciò che emerge nei documentari e nei volumi legati a *L'Italia vista dal cielo* è la costruzione di una vera e propria mappa dove storia, arte e letteratura si fondono in un racconto unitario, in cui è lo sguardo aereo, insieme poetico e analitico, a permettere all'autore di abbracciare la complessità morfologica del territorio e, contemporaneamente, di dissolvere i confini tra presente e passato.

Dal cielo, ogni regione mostra il proprio volto storico: l'Arena di Verona, i resti romani e medievali di Volterra, i Bastioni Medicei di Portoferraio, Castel del Monte voluto da Federico II di Svevia diventano così tangibili testimonianze di una storia che non è mai relegabile al passato, ma che si rifrange costantemente sulla superficie del presente. Nel reiterato richiamo prevalentemente all'eredità greca, latina, medievale e rinascimentale, il paesaggio, fatto di monumenti, piazze, ville e case di campagna, resti archeologici e spazi naturali, diviene un unico, grande dispositivo di identificazione culturale. Così scrive Quilici nel volume realizzato insieme a Cesare Brandi, dedicato all'Umbria:

[...] i secoli della gloria e della grandezza sono così densi di fatti e lasciano un'impronta così precisa nel territorio e nell'opera dell'uomo che sembra che non solo ognuno di essi – ognuno di questi secoli – sia ancora presente, ma ogni anno, ogni giorno, ogni momento sia disteso in cerchi concentrici nei quali si può discendere e perdersi come in un presente riflesso all'infinito, un gioco, in una serie di specchi¹⁸.

La lettura del paesaggio come deposito secolare di memorie nostrane si manifesta con forza anche nei contesti specifici, come nel caso della Sardegna, dove è la pietra a dominare tanto il territorio quanto la cultura materiale. Dai luoghi di culto ai nuraghi, «manifestazione più alta ed originale di quella civiltà», essa diviene qui simbolo tangibile di una moralità arcaica che ha «lasciato un'impronta incancellabile sull'*ethnos* sardo»¹⁹.

Nel movimento libero dello sguardo che vola sull'Italia, Quilici compone, grazie all'aiuto di numerosi intellettuali legati a specifici territori, un racconto per immagini, parole e suoni in cui la morfologia

¹⁸ F. Quilici, *Commento alle immagini*, in C. Brandi, F. Quilici, *Umbria*, Esso Italiana, Milano 1976, p. 20.

¹⁹ M. Serra, *La Sardegna e i sardi di Marcello Serra*, in M. Serra, F. Quilici, *Sardegna*, Esso Italiana, Milano 1981, pp. 10-11

del paesaggio si relaziona con il passato storico-artistico e letterario del paese, svelandosi come specchio di un polifonico multiculturalismo regionale.

4. Qui e altrove

Una delle peculiarità più affascinanti dello sguardo di Folco Quilici risiede nella sua capacità di far dialogare territori distanti e apparentemente inconciliabili, accostando brani paesaggistici dell'Italia a terre straniere esplorate e filmate nel corso della sua carriera.

Nel ciclo di opere dedicate a *L'Italia vista dal cielo*, che comprende anche un *Diario di bordo* pubblicato nel 1980, emerge con forza questo sguardo 'altro', insieme documentaristico, privato e universale. Quilici intreccia infatti immagini, conoscenze storiche e memorie personali tracciando un racconto che accosta culture, epoche e geografie lontane con sorprendente naturalezza. Sorvolare l'Italia diventa così un atto poetico e conoscitivo.

In Puglia, ad esempio, le immense distese di ulivi si intrecciano con i paesaggi della Tunisia, mentre le coste e il mare della regione vengono accomunati per forza visiva e sensoriale agli atolli della Polinesia francese. Come afferma Quilici:

Il ricordo dell'Oceania e delle lontane isole dei Mari del Sud mi ha sorpreso in molti momenti del nostro volo lungo le coste pugliesi nel ricordo di luoghi e esperienze che torna, balza alla memoria non appena lo suggeriscono certe trasparenze e opalescenze talmente diverse da lasciar interdetti; in quei momenti il mare di Puglia m'è apparso un mare estraneo al Mediterraneo, l'evocazione di una fata morgana boreale. Sulla costa ionica, oltre Taranto ci apparvero – come se d'un tratto fossimo nel Pacifico del Sud – lagune e atolli delle Tuamutu; non magia né allucinazione: ma reale sovrapposizione di due realtà geografiche, un esotismo subito smentito da quel Mediterraneo vero²⁰.

Il passaggio sopra il centro storico di Arezzo si fa invece occasione per rievocare tramite immagini, parole e suoni l'antica Giostra del Saracino, in un racconto sincopato dai volti e dai drappi degli affreschi quattrocenteschi di Piero della Francesca. In Sicilia, l'osservazione dall'alto di Palermo permette al regista di penetrarne la stratificazione culturale, di cui le molteplici lingue architettoniche e le memorie religiose si rivelano le testimonianze più vive:

²⁰ F. Quilici, *Commento alle immagini*, in M. Praz, Folco Quilici, *Puglia*, Esso Italiana, Milano 1975, p. 74.

Da terra quella cattedrale, immobile, era stupenda perché impenetrabile; dall'alto, mossa nelle sue prospettive dal veloce, e lento, spostarsi del nostro punto di vista, era altrettanto stupenda perché si svelava con docile semplicità; chiesa cristiana, moschea musulmana, campanile, minareto: ogni cosa al suo posto²¹.

Con il volo radente dell'elicottero, Quilici sfiora così le mura e il chiostro di San Giovanni degli Eremiti per documentarne lo «stile “arabo” ereditato», di cui «le cupole color del sole» sono chiara attestazione. In questa continua oscillazione tra reale e rievocato, tra vicino e lontano, si delinea la cifra poetica di Folco Quilici, fatta di una naturale capacità di leggere il mondo come vero e proprio palinsesto in cui ogni segno racconta un profondo rapporto tra uomo e ambiente.

La misteriosa scrittura della terra vista come un libro per leggersi le opere dell'uomo e il rapporto tra l'uomo e l'ambiente naturale. In Italia come in Africa, nelle zone più industrializzate come in quelle agricole; in Oceania come altrove; il linguaggio della terra vista dal cielo è lo stesso ovunque²².

5. Paesaggi incorrotti?

Nell'Italia della spinta propulsiva verso l'urbanizzazione, è possibile incontrare e raccontare ancora paesaggi incorrotti? Questa domanda sembra rappresentare una costante nei dodici anni di riprese de *L'Italia vista dal cielo*, durante i quali Quilici non cattura solamente le bellezze culturali del paese, ma anche le contraddizioni di una terra in bilico tra il passato e una modernizzazione repentina e sovente disordinata. Così egli scrive, ad esempio, nel 1970 sorvolando il Molise e l'

Abruzzo:

Il più drammatico e patetico di questi incontri resta certamente – sopra tutti – quello dei paesi d'alta montagna, nella differenza tra la loro apparente serenità e il dramma del loro abbandono. Da lontano il loro aspetto è felice, nell'ordine semplice delle costruzioni e della loro armoniosa fusione con il paesaggio: ma poi, appena sulla verticale delle case, la vera condizione di quei centri ci appare in tutta la sua angoscia; se le facciate delle abitazioni sono più o meno tutte uguali, i tetti [...] denunciano l'evidenza non tanto di una fuga. Ma sovente di un vero e proprio esodo. Tetti sfondati; ferite profonde che nelle visioni dall'alto parlano forse più chiaramente di cifre e statistiche²³.

È grazie alla veduta aerea, che registra sin dalle prime puntate le integrazioni tra architettura, paesaggio e tradizioni locali, che il lavoro di Quilici si carica progressivamente di una riflessione

²¹ F. Quilici, *Commento alle immagini*, in L. Sciascia, F. Quilici, *Sicilia*, Silvana Editoriale, Milano 1977, p. 34.

²² F. Quilici, *Commento alle immagini*, in M. Praz, Folco Quilici, *Puglia*, Esso Italiana, Milano 1975, p. 70.

²³ F. Quilici, *Commento alle immagini*, in F. Quilici, *Abruzzo e Molise*, Canesi, Roma 1970, p. 55.

ecologista. L'apparente serenità de paesi, scorti da lontano come ordinati e placidi, rivela dall'alto la verità spettrale dell'abbandono e il presagio di cambiamenti irreversibili, costringendo a meditare sul peso del passaggio dell'uomo sulla terra.

Dieci anni dopo, a seguito di una lunga meditazione sulla fenomenologia del paesaggio nazionale, il pensiero di Quilici diventa più duro e incentrato sul contrasto, sempre più netto, tra le zone d'Italia ormai compromesse da una antropizzazione spietata e aggressiva e quelle ancora considerabili come intatte. Nel volume *Italia dal cielo* (De Donato 1980) questo pensiero ecologista giunge a maturazione, sul piano sia sociale che politico²⁴, alternando riflessioni di denuncia a brani di ammirazione per il patrimonio paesaggistico. Quilici vi descrive corsi d'acqua dalle «colorazioni velenose», foreste devastate dagli incendi e coste soffocate dall'inquinamento industriale, ma anche boschi millenari ancora integri, fiumi cristallini, suggestivi ghiacciai, spiagge deserte sfiorate dall'ombra dell'elicottero²⁵. Mosaico di frammenti contrastanti, il paesaggio italiano si rivela così un insieme di «aree sconvolte [...] offese senza alcun rispetto» e di «aree superstiti di un'Italia che non c'è più»²⁶.

L'alternanza tra devastazione e meraviglia si fa in Quilici cifra estetica e, contemporaneamente, lucida costruzione critica. Un approccio che non sempre viene compreso dal pubblico, come dimostra la presentazione del documentario sulla Lombardia: in quell'occasione l'attenzione si è infatti concentrata sulle ricchezze naturali documentate, trascurando invece le sequenze più scomode dedicate al crescente inquinamento del territorio. È l'amico e collaboratore Guido Piovene a offrire al regista, in quell'occasione, la chiave di lettura di tale travisamento:

[...] mi diceva Piovene commentando le mie immagini, si scopre che a livello del dettaglio – un torrente, un bosco, un piccolo golfo, un paesino, una roccia – si possono cogliere ancora schegge di un mondo intatto; e altrettanto accade osservando il paese in cui viviamo da grandi altezze, quando i dettagli che deturpano non si vedono più: sono assorbiti, cancellati dalla serenità di una veduta d'insieme²⁷.

²⁴ Tra i principali studi editi in Italia tra anni Sessanta e Settanta: R. Carson, *Primavera silenziosa*, Feltrinelli, Milano 1963 [Ed. or. R. Carson, *Silent Spring*, Houghton Mifflin Company, Boston 1962]; J. Dorst, *Prima che la natura muoia*, Labor, Milano 1969 [ed. or. J. Dorst, *Avant que la nature meure*, Delachaux et Niestlé, Neuchâtel 1965]; R. Dajoz, *Manuale di ecologia*, Istituto Editoriale Internazionale, Milano 1974 [ed. or. R. Dajoz, *Précis d'écologie*, Dunod, Paris 1971]; Istituto Gramsci (a cura di), *Uomo natura società. Ecologia e rapporti sociali*. Atti del convegno (Frattocchie, 5-7 novembre 1971), Editori Riuniti, Roma 1972; E. Goldsmith, R. Allen, *La morte ecologica*, Laterza, Bari 1972 [ed. or. E. Goldsmith, R. Allen, *A Blueprint for Survival*, Penguin Books, Boston 1972]; A. Pececi, *Quale futuro?*, Mondadori, Milano 1974; Tinbergen, J. (a cura di), *Progetto RIO per la rifondazione dell'ordine internazionale*, Mondadori, Milano 1977 [ed. or. Tinbergen, J. (a cura di), *Reshaping the International Order (RIO)*, New York 1976].

²⁵ F. Quilici, *Italia dal cielo...* cit., p. 223.

²⁶ *Ivi*, p. 224.

²⁷ *Ibidem*.

In questo costante paradosso tra la bellezza che resiste e l'illusione di un'armonia restituita dallo sguardo lontano sembra dunque radicarsi la forza visionaria e critica del progetto *L'Italia vista dal cielo*. Con esso, Folco Quilici costruisce non soltanto un monumento visivo al paesaggio italiano, ma anche uno dei primi grandi atti cinematografici di coscienza ecologica del nostro paese:

Possiamo batterci per il patrimonio naturale e storico del nostro territorio perché ne vale ancora la pena [...] soprattutto perché un impegno civile di una minoranza, una di tutti noi, sarà ben più di un'isolata battaglia²⁸.

²⁸ *Ibidem.*