



La geografia di Checco

Disorientamenti topologici, paesaggi marginali e geografie esistenziali

di Luca Bertoloni

Il contributo esplora l'uso didattico del cinema di Checco Zalone per sviluppare una geografia critica nella scuola secondaria di primo grado. Attraverso l'analisi di *Quo vado?* e *Tolo Tolo*, viene mostrato come i film possano diventare strumenti per riflettere su disorientamenti topologici, paesaggi marginali e geografie esistenziali attraverso la messa a fuoco di spunti per decostruire stereotipi, interrogare le dinamiche migratorie, confrontare modelli culturali e stimolare una nuova sensibilità verso lo spazio, l'identità e il territorio come processi dinamici e relazionali.

Checco's geography: Topological disorientations, marginal landscapes and existential geographies

The contribution explores the didactic use of Checco Zalone's cinema to develop a critical geography in secondary school. Through the analysis of *Quo vado?* and *Tolo Tolo*, it's shown how films can become tools for reflecting on topological disorientations, marginal landscapes and existential geographies, by focusing on cues for deconstructing stereotypes, questioning migratory dynamics, compare cultural models and stimulate a new sensitivity to space, identity and territory as dynamic and relational processes.

Introduzione

La capacità del cinema nel plasmare immaginari, riflettere tensioni sociali e ricostruire territori è nota ai geografi (Maggioli, 2009; Dell'Agnese, 2009; Tanca, 2020), che lo analizzano come terreno relazionale e interstiziale in termini configurativi (Turco, 2010). In un panorama mediale come il nostro, in cui le immagini sono forme di interlocuzione tra gli individui e il mondo, è bene fare geografia con il cinema anche a scuola (Bertoloni 2025), contribuendo all'abbandono dei dettami mnemonici e sviluppando sensibilità geo-grafiche utili a orientarsi nel presente.

In questa sede si propone una lettura geografia indirizzata alle classi seconde e terze della scuola secondaria di primo grado di due film di Checco Zalone: *Quo vado?* (2016) a fine seconda, per concludere il percorso sull'Europa, e *Tolo Tolo* (2020) a metà terza, nell'unità sull'Africa. Queste pellicole, toccando con ironia tematiche di attualità (Canova, 2022), permettono di fare una geografia diversa in

cui gli elementi fisici e geo-locali si saldano con quelli emozionali, culturali e relazionali. L'obiettivo di questo intervento non è pertanto presentare un'attività o "spiegare" i film, ma illustrare come possano essere usati per sollecitare domande su chi siamo, dove abitiamo e come vogliamo stare al mondo.

Disorientamenti e orientamenti topologici di Checco

Il primo aspetto da evidenziare è la condizione di spaesamento permanente incarnata dai personaggi interpretati da Zalone, animati da un'instabilità topologica che assume i caratteri di una dislocazione continua.

In *Quo vado?* Checco è un impiegato pubblico disposto a tutto pur di conservare il "posto fisso". Quando una riforma minaccia di eliminarlo non firma le dimissioni, e viene coinvolto in una mobilità forzata che lo trascina prima in alcune località marginali italiane, poi in un centro di ricerca italiano nel cuore delle isole Svalbard, a nord della Norvegia, per proteggere un ri-

cercatore italiano dagli orsi polari. Qui il disorientamento si fa più radicale, poiché le sue abitudini si scontrano con un territorio e una cultura profondamente diversi. È l'incontro con la ricercatrice Valeria, italiana con tre figli da partner di diverse nazionalità, a diventare per Checco il punto d'accesso a un nuovo orientamento paritario e multiculturale, che lo costringe a intraprendere un cammino di conversione per entrare in armonia con un sistema territoriale in cui si rispettano le regole del traffico, la raccolta differenziata è un fatto naturale, i figli crescono in autonomia e la cura familiare è condivisa tra uomini e donne.

Questa dinamica inscena un confronto geografico tra culture, paesaggi e assetti sociali diversi tra Italia e Norvegia, favorendo la decostruzione iniziale degli stereotipi e una riflessione finale sull'Europa come spazio di dialogo e differenza. Gli spettatori possono infatti interrogarsi su cosa significhi vivere in un luogo "civile", su quali regole definiscono lo spazio pubblico, su come la cultura influenza

le forme dell'abitare, e su come si configura il rapporto tra paesaggio e dinamiche abitative.

Anche in *Tolo Tolo* il disorientamento è al centro, ma prende la forma della migrazione inversa. Il protagonista, inseguito dai debiti, si rifugia in Africa, dove lavora come cameriere in un resort sulle coste del Kenya. Qui il suo sguardo rimane ancorato ai privilegi europei, come la crema abbronzante e la ricerca di confort di lusso. Quando però scoppia una guerra civile, è costretto a mettersi in viaggio insieme a migranti africani verso l'Europa come clandestino, attuando un rovesciamento rispetto alla narrazione tradizionale delle migrazioni, poiché è l'europeo a diventare migrante.

Lungo questo percorso cerca di orientarsi tra deserti, villaggi poverissimi, posti di blocco militari, centri di detenzione e ONG, senza però mai apparire coinvolto, anzi, rimanendo ancorato ai suoi pregiudizi. Questa inconsapevolezza non è né neutra, né ingenua, anzi, rappresenta un disallineamento tra una certa visione occidentale di massa e la realtà di molti sud del mondo,

come si può notare dal fatto che lui stesso si perde spesso (un altro disorientamento), non solo negli spazi fisici, ma anche nelle coordinate morali di un mondo che cambia, e a cui non riesce ad adattarsi, nonostante sin dall'incipit si presenti come "sognatore" che vuole "svegliare" i compaesani.

Il film dunque delinea in modo capovolto i caratteri del disorientamento migratorio, che si dà come risultato di azioni di esclusione e di privilegio in cui manca l'assunzione di responsabilità. *Tolo Tolo*, in questi termini, agisce come uno specchio deformante che porta gli spettatori prima a ridere delle sue difficoltà ad accettare l'altro, poi a rinnovare lo sguardo.

La marginalità come dispositivo geografico

Un secondo aspetto geografico di questi film è la costruzione di paesaggi insoliti, decentrati e talvolta persino dimenticati. Per Checco, infatti, il paesaggio non è mai uno scenario da cartolina o un fondale su cui si muovono i personaggi, ma uno spazio vivo

attraversato da tensioni sia sociali che simboliche e affettive.

In *Quo vado?* il confronto tra Italia e Norvegia si sviluppa proprio a partire dalla rappresentazione di due modelli paesistici opposti sul piano fisico, visuale e culturale. L'Italia è mostrata in luoghi periferici, secondari e poco riconoscibili, rappresentati in modo frammentario attraverso rapide panoramiche o scorci marginali. Non c'è traccia delle grandi città o dei simboli della nazione, ma dominano i contesti rurali in cui il tempo sembra essersi fermato. Questi paesaggi non sono idealizzati o liricizzati, come in un certo cinema documentario, ma nascondono difficoltà economiche e sociali caratteristiche della governance del nostro paese, in particolare del sud, caricandosi di senso sociale grazie a elementi disturbanti come la criminalità organizzata o la gestione dei migranti.

Al contrario, il paesaggio norvegese è rappresentato ordinato e funzionale. Le immagini delle Svalbard e della città di Bergen sono infatti ampie e luminose, ritratte dall'alto in sequenze co-



Fig. 1.
Veduta sulle isole Svalbard, uno dei paesaggi marginali di *Quo vado?* (fonte: Wikimedia Commons).



struite con cura per trasmettere un equilibrio tra natura e società sia visivo che sociale. Le inquadrature passano senza soluzione di continuità dai grandi campi lunghi sui paesaggi ghiacciati a dettagli sulla vita quotidiana nel paese – la raccolta differenziata, l'organizzazione domestica, l'educazione dei figli –, trasfigurati in elementi strutturali del paesaggio rendendo la Norvegia un "altrove" – non solo geografico, ma anche culturale – verso cui tendere, ma ostico per un italiano da raggiungere. In classe, l'analisi mostra come il paesaggio non sia una mera rappresentazione, ma una più complessa configurazione della territorialità (Turco 2010). Da qui, sorgono domande come: che immagine dell'Italia e della Norvegia emerge dal film? Quali luoghi sono mostrati e quali esclusi? Quali tratti culturali si associano ai paesaggi? A livello testuale, possiamo poi individuare le strategie attraverso cui Checco rinegozia il paesaggio, tra cui l'iperbole, evidente nelle sequenze in cui la madre gli porta la colazione a letto, o quando cucina i panzerotti multietnici per i figli di Valeria.



Fig. 2.
Immagine di una strada keniana dove è stato girato *Tolo Tolo* (fonte: <https://images.pexels.com/>).

Tolo Tolo amplia questa riflessione contrapponendo altri due paesaggi questa volta prevalentemente antropizzati: i villaggi turistici delle coste africane, costruiti nella loro perfezione estetica tramite inquadrature pulite e patinate; e dei villaggi opposti, quelli dei paesi del centro Africa. I primi sono non-luoghi (Augé, 2009): architetture del piacere (Dell'Agnese, 2018) che sospendendo la dimensione relazionale e identitaria venendo costruite per offrire comfort ai visitatori occidentali. Inoltre, sono isolati dal contesto, infatti i turisti che li frequentano non entrano mai in contatto con il territorio reale, e gli elementi paesistici sono ridotti a decorazioni esotiche a uso e consumo dei ricchi clienti. Di contro, i villaggi dell'entroterra mostrano invece un'Africa povera, precaria, ferita, ma "vera", capace sia di accoglienza che di resilienza. Da questi villaggi si costituisce una geografia della sopravvivenza fatta di tappe come il pulman, i posti di blocco e il carcere, e di paesaggi permeati da una precarietà assoluta, poiché le assenti infrastrutture sono sostituite dalla presenza armata.

Tuttavia, è proprio in questi paesaggi che emergono nuove forme di solidarietà e resistenza che vanno oltre la (presunta) superiorità razziale del protagonista: su tutte, il rapporto che egli crea con Doudou, un bambino africano capace di trasformare anche il cuore duro dell'italiano, che diventa così rappresentativo del volto umano del paesaggio africano, la cui umanità silenziosa è in grado di provare fiducia e speranza nonostante la drammatica condizione. *Tolo Tolo* offre dunque l'opportunità di esplorare, a partire dai paesaggi, temi centrali della geografia umana globale, come lo squilibrio tra nord e sud del mondo, la geopolitica delle migrazioni e la costruzione mediale dell'Africa, facendo riflettere sul fatto che il paesaggio non è mai uno spazio neutro, ma una costruzione le cui forme dicono qualcosa sull'abitare.

Territori esistenziali e trasformativi

La terza e ultima tappa del percorso che propongo su Zalone è l'analisi degli elementi emozionali ed esistenziali della sua



geografia, focalizzando le traiettorie di comportamento/cambiamento che coinvolgono il protagonista –riflessione utile anche per comprendere le dinamiche narrative.

In *Quo vado?* il cambiamento di Checco passa attraverso il confronto tra due modi diversi (e talvolta opposti) di stare nel mondo: quello italiano, disilluso e autoreferenziale, e quello norvegese, più attento al bene comune e alla sostenibilità sociale. Il suo percorso è inizialmente sulla difensiva: Zalone resiste al cambiamento, deride le regole locali e idealizza un'Italia in cui il posto fisso garantisce privilegi senza responsabilità. Tuttavia, entrato in contatto (e poi in relazione) con Valeria, inizia a modificare il proprio sguardo, infatti comincia a cucinare e a rispettare le code, si mette a fare i lavori di casa, a studiare il norvegese e a mediare tra culture diverse. Questa svolta non è però sufficiente, poi-

ché basta ascoltare una data del Festival di Sanremo per provare nostalgia di casa, spingendolo a tornare in Italia anche a costo di separarsi con Valeria. La geografia esistenziale di Checco cambierà definitivamente una volta diventato padre: è infatti solo quando scopre di avere una figlia che decide di lasciare il vecchio mondo attraversando da solo l'Africa per andare a trovare la figlia appena nata, rinunciando al posto fisso e devolvendo l'assegno di fine servizio per i bambini dell'ospedale in cui Valeria ha partorito. Sul finale, Checco è vestito con abiti africani, completando così l'adesione alla nuova geografia (Bertoloni, 2021): in questo modo il territorio si configura come uno spazio trasformativo capace di sradicare e riconfigurare il senso di appartenenza di un individuo. La nuova identità del personaggio nasce infatti nel momento in cui abbandonando la fissità del "posto fisso" per

aprirsi a una dimensione instabile, ma aperta all'altro.

Tolo Tolo, ancora una volta, porta questo discorso più in profondità, poiché tutto il film è costruito attorno alla crisi dell'identità italiana. Checco, pur essendo meno ignorante (come si nota dall'uso di un linguaggio più "alto"), incarna ancora un'idea di italianità egoista e superficiale fondata sul privilegio e sulla furbizia. Infatti si presenta come "aperto", ma giudica dall'alto; si crede colto perché apparentemente più "avanti" dei compaesani (tant'è che progetta in Puglia un locale di sushi futuristico), ma non ascolta il prossimo; si sente diverso dagli altri italiani, ma in realtà è lo specchio perfetto di un paese che pensa solo a sé stesso. Al contrario di *Quo vado?*, qui le continue trasformazioni – la fuga fiscale, gli attacchi di fascismo, l'arrivo in Africa, l'eroismo accidentale – sono apparenti, e non rappre-

Fig. 3.
Il paesaggio dell'Alta Murgia, dove parte il lungo viaggio di Checco fino all'Africa in *Tolo Tolo* (fonte: [Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/)).



sentano mai le tappe di un percorso di evoluzione.

Il cambiamento è circoscritto all'incontro con Doudou, a cui Checco insegna a nuotare. Il loro legame rompe per un momento la logica dell'egoismo, come si può notare nella sequenza del naufragio, in cui i due si separano in mezzo al mare: qui i migranti sembrano ignari del pericolo, per questo si mettono a cantare e a ballare, mentre Zalone appare angosciato dall'assenza del bambino, l'unico "elemento territoriale" con cui è entrato in relazione. In questa sequenza l'Africa smette allora di essere un altrove esistenzialmente lontano dall'italiano medio, ma diventa un luogo di legame, di responsabilità e di umanità, che si colma nel gesto di Checco che salva il piccolo e lo riporta al padre accettando la marginalità come condizione comune emotiva.

Anche il finale, con la favola della "cicogna strabica" che porta i bambini neri in Africa per errore, restituisce la stratificazione di significati che lega territorio e identità. Il linguaggio favolistico e arcaizzante, le animazioni e una musica che

oscilla tra marcia fascista e ballata popolare costruiscono una narrazione disturbante in cui il razzismo non è esplicitato, ma appare normalizzato e involontario, venendo incarnato nel corpo del suo protagonista. In questo modo Checco mette in guardia lo spettatore, invitandolo a riflettere sulla persistenza di stereotipi profondi (anche razziali) che spesso si nascondono dietro frasi, parole o gesti apparentemente ingenui e innocui (come un cartone animato), ma che in realtà, come il film ha dimostrato, sono un ostacolo alla piena integrazione.

Non solo geografia, dunque: delineare elementi emozionali, trasformativi e configurativi come questi è l'occasione per mostrare il funzionamento di dinamiche di inclusione/esclusione, e costruire uno sguardo posizionato su questioni di importanza per l'oggi, come il senso di cittadinanza, la tutela dei diritti e la ricerca di un'umanità comune.

Conclusioni

Da quanto abbiamo visto, questi film di Zalone possono es-

sere impiegati in modo fruttuoso come risorse preziose nella didattica della geografia alla secondaria di primo grado, poiché non si limitano all'intrattenimento, ma funzionano come dispositivi geografici. La leggerezza del comico e la notorietà di Zalone possono dunque configurarsi come strumenti sia per esplorare contenuti curriculari in modo critico e partecipato, sia per implementare competenze di analisi testuale e mediale utili per orientarsi nei flussi della comunicazione audiovisiva di oggi.

In un mondo e un'Italia segnati da disuguaglianze e da incubi identitari, discutere sui film di Checco in classe non è allora solo un'occasione per affrontare in modo vivo contenuti come la conoscenza dell'Europa e del mondo, ma anche un mezzo per costruire competenze geografiche vive capaci di leggere lo spazio come relazione e come un ventaglio di infinite possibilità, e forse anche di ridere con intelligenza delle mappe mentali che ci costruiamo, a volte, senza neanche esserne pienamente consapevoli. ■

Sezione Lombardia

Bibliografia

- AUGÉ, M., *Disneyland e altri non luoghi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
BERTOLONI L., "Per una nuova fisiognomica del paesaggio in Quo vado? di Checco Zalone", *Fata Morgana*, 45, 2021, pp. 279-285.
BERTOLONI L., *L'immaginario intermediale pop tra i banchi. Percorsi interdisciplinari di italiano, storia e geografia nella scuola secondaria di primo grado tra cinema, canzoni e serie tv*, Roma, WriteUp, 2025 (in corso di stampa).
CANOVA, G., *Quo chi? Di cosa ridiamo quando ridiamo di Checco Zalone?*, Vimercate, Sagoma, 2022.
DELL'AGNESE, E., *Paesaggi ed eroi. Cinema, nazione, geopolitica*, Torino, Utet, 2009.
DELL'AGNESE, E., *Bon voyage: per una geografia critica del turismo*, Torino, Utet, 2018.
MAGGIOLI, M., "Oltre la frontiera. Lo sguardo della geografia sul cinema", in *Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia*, 21, 2009, pp. 95-115.
TANCA M., *Geografia e fiction. Opera, film, canzone, fumetto*, Milano, Angeli, 2020.
TURCO A., *Configurazioni della territorialità*, Milano, Angeli, 2010.

Note

- 1 Questo percorso rientra in studi (da Bertoloni, 2021 a 2025) che da anni l'autore conduce sul cinema di Zalone, e che ho portato nelle seconde e terze della Secondaria dell'I.C. Sizzano dal 2020 a oggi.



Le Alpi di Elizabeth Main

Nuovi spazi per le donne

di Matteo Di Napoli

Elizabeth Main è stata alpinista, scrittrice e fotografa. Tra Ottocento e Novecento ha sfidato norme di genere e stereotipi sociali. Le sue imprese sulle Alpi hanno ridefinito lo spazio montano come luogo di agency femminile e contribuito al superamento della tradizionale stanzialità delle donne.

Elizabeth Main's Alps: new spaces for women

Elizabeth Main was a mountaineer, writer, and photographer. Between the 19th and 20th centuries, she challenged gender norms and social stereotypes. Her achievements in the Alps redefined the mountain environment as a place of female agency and contributed to overcoming the traditional sedentary lifestyle of women.

Alpinismo al femminile

Fino al XIX secolo, nelle tradizionali dicotomie spaziali interno/esterno, privato/pubblico e domestico/sociale, i primi termini erano sempre pensati al femminile e i secondi al maschile (McDowell, 1999, pp. 12, 83, 149 e 154; Rossi, 2020, p. 11). La mobilità era preclusa alle donne, perlomeno se non accompagnate dal marito o dal padre, e il viaggio era una prerogativa degli uomini (Rossi, 2020, pp. 15 e 19). Solo dalla seconda metà dell'Ottocento cominciarono a muoversi flussi consistenti di viaggiatrici, perlopiù provenienti dalla ricca borghesia europea e nordamericana. Alcune di loro si avventurarono in territori allora poco conosciuti, conseguendo però il sospetto e il biasimo sociali; si riteneva, infatti, che il viaggio "compromettesse la reputazione delle giovani donne" e le privasse della propria "femminilità", perché affrontavano rischi e fatiche (Richter, 1995, p. 73). In questo clima culturale le montagne parevano le mete più pericolose e le loro vette raggiungibili solo con grandi sforzi fisici (Villa, 2019,

p. 14); perciò si distinguevano gli alpinisti (maschi e giovani!) da chi delle montagne poteva godere la sola bellezza: "i turisti comuni (l'anziano, la donna o il claudicante), che dovrebbero apprezzare le vere bellezze del paesaggio alpino, possono ammirarlo comodamente dalla loro camera d'albergo" (Stephen, 1867, p. 545).

Perciò il primo alpinismo delle donne le ha portate in spazi proibitivi anche per molti uomini e ha rotto l'immobilismo culturale che le ha rinchiuso in spazi circoscritti (Hansen, 1995, cap. 4 e pp. 119-120, 276, Ortner, 1999, pp. 217-248). È stato un contributo a decostruire la tradizionale "messa in ordine dei corpi nello spazio" (Bonfiglioli e Minca, 2022, p. 374)¹ e a sfidare e stigmatizzare le norme di genere prevalenti (Bainbridge, 2025, p. 1); una lotta contro le narrazioni alpinistiche, le organizzazioni e la stampa, che erano controllate da uomini e che hanno contribuito a oscurare la presenza e i risultati delle donne in montagna (Reidy, 2015, pp. 158-181). Persino Leslie Stephen (padre di Virginia Woolf) nel suo famoso *Alps playground*

of Europe del 1871, che ha segnato il punto di partenza della visione ludica della montagna, ha impostato la sua narrazione al maschile, raccontando esperienze di uomini in locande alpine, che fumavano pipe dopo una giornata di faticoso cammino (Stephen, 1871, pp. vii-viii).

Le conquiste di Elizabeth Main

Esempio illustre dell'impegno per dare spazio alle donne sulle Alpi è stata Elizabeth Hawkins-Whitshed (1861-1934), più nota con lo pseudonimo Elizabeth Main e "mascheratasi" anche da Mrs Fred Burnaby ed Elizabeth Aubrey Le Blond.

Nata nella Contea di Wicklow (Irlanda) nel 1861, appartenne all'aristocrazia protestante anglo-irlandese. Visse tra la terra natia, Londra e altre città inglesi fino al matrimonio con l'esploratore Frederick Burnaby (1879), dal quale ebbe un figlio e il suo primo pseudonimo e con il quale intraprese molteplici viaggi (Main, 1928, pp. 17-31). La morte prematura del marito in Sudan (1885) segnò l'inizio della sua vita a St. Moritz, da dove