

POLITECNICO DI TORINO



Tesi di Laurea triennale in
Pianificazione Territoriale, Urbanistica e Paesaggistico – Ambientale

**IL RACCONTO DI UNA CITTÀ
ATTRAVERSO GLI OCCHI DELLA FOTOGRAFIA**

Relatore
Prof.re Luca Davico

Candidata
Chiara Donno

Anno Accademico 2018/2019

INDICE

	Pag.
Introduzione	3
1. LA PERCEZIONE DEL CAMBIAMENTO	5
1.1. La fotografia e il tempo	6
1.1.1. La percezione del tempo	6
1.1.2. Il tempo percepito dalla fotografia	7
1.1.3. Analisi del rapporto fotografia-tempo	9
1.2. La fotografia e la memoria	15
1.2.1. La memoria	16
1.2.2. La memoria affidata alla fotografia	19
1.2.3. Memoria dei luoghi urbani	26
1.3. La fotografia e il documento	38
1.3.1. Immagine fotografica come fonte storica	39
1.3.2. La fotografia di paesaggio come strumento di documentazione	51
1.4. Rappresentazione della realtà	53
2.RAPPORTO TRA FOTOGRAFIA E CITTÁ	58
2.1. Analisi fotografiche urbane	64
2.2. L'utilizzo della fotografia nella pianificazione	78
3.LA FOTOGRAFIA RACCONTA LA CITTÁ	83
3.1. Il progetto "Immagini del cambiamento	83
3.1.1. nascita	84
3.1.2. obiettivo	85
3.1.3. sviluppo	86

3.2. TORINO E LE SUE TRASFORMAZIONI	88
3.2.1. Metodologia utilizzata per l'analisi	90
3.2.2. Edifici industriali	93
3.2.3. Infrastrutture e mobilità	122
3.2.4. Verde urbano	153
3.2.5. Aree periferiche e rurali	172
3.2.6. Analisi fotografica con visuale alta e bassa a confronto	193
4. Conclusioni e risultati dell'indagine	208
Bibliografia	210
Sitografia	217

Introduzione

Il percorso di questa tesi intende affrontare il tema della fotografia urbana, come strumento utile alla pianificazione e allo studio della città, dimostrando le potenzialità che questo mezzo offre, ad esempio l'immediata lettura delle relazioni tra lo spazio fisico e l'uomo, valori aggiunti allo studio del territorio e all'utilizzo di carte topografiche impiegate come consuetudine in questo campo.

Nella prima parte viene trattata la percezione del cambiamento, elemento utilizzato come segno evidente dei differenti processi e mutamenti urbani. Per capire a pieno questo concetto sono stati analizzati diversi aspetti, come la dimensione temporale, il tema della memoria e l'aspetto documentativo delle foto.

Successivamente viene affrontato il rapporto esistente tra la disciplina urbanistica e quella fotografica, ovvero come la fotografia possa essere di supporto agli strumenti urbanistici e alle analisi territoriali, attraverso la sua capacità comunicativa.

La parte conclusiva espone invece un'indagine fotografica portata avanti attraverso il progetto "Immagini del cambiamento", seguita nel corso dell'esperienza di tirocinio svolto. Il progetto avviato dal Dipartimento Interateneo di Scienze Politiche e progetti per il Territorio (DIST) del Politecnico di Torino, cerca di cogliere i cambiamenti avvenuti dagli anni '50 ad oggi attraverso la raccolta di materiale fotografico. Queste foto, di ieri e di oggi, ritraggono diversi luoghi della città in modo tale da poterne documentare le trasformazioni che negli ultimi decenni hanno interessato Torino. In tale modo è stato possibile svolgere un'analisi delle metamorfosi spaziali attraverso queste testimonianze e in particolare grazie all'osservazione delle relazioni visive tra le fotografie storiche e quelle recentemente scattate, accostamento che ha permesso di notare ciò che è mutato o meno nel tempo.

Grazie al lavoro portato avanti durante il periodo del tirocinio, si è potuto riscontrare il grande valore di questa raccolta fotografica, le informazioni

trasmesse con una semplice immagine e soprattutto i considerevoli processi di trasformazione avvenuti nella città fino ad oggi.

Il tema della fotografia, dal mio punto di vista, è sempre stato un argomento affascinante, proprio per la sua capacità comunicativa e il potere che conferisce alla persona che decide di scattare una foto: poter fissare e catturare determinati istanti, che resteranno impassibili e immutati e che possiedono una loro storia nel tempo.

Da tali temi trae spunto il seguente elaborato di tesi, volto a sottolineare l'importanza della fotografia come mezzo di interpretazione del paesaggio urbano e delle sue trasformazioni, analizzando diverse tematiche che vedono come punto d'unione la fotografia e la città, ponendo le immagini come chiave di lettura di una storia urbana.

1. LA PERCEZIONE DEL CAMBIAMENTO

In questa prima parte si intende soffermarsi sul concetto di percezione, ovvero la presa di coscienza mediante l'esperienza sensibile (per mezzo dei cinque sensi) o intuitiva e quindi razionale, che il soggetto riesce a cogliere (dizionario "LE MONNIER", 2005), in questo caso specifico nell'osservare una foto, al fine di evidenziare il cambiamento.

Per poter esaminare in modo accurato questo tema è utile affrontare il concetto di tempo e la sua correlazione con la fotografia, in quanto il cambiamento, che può essere percepito attraverso l'osservazione di una foto, implica la presenza imprescindibile del fattore temporale.

Parlando dello scorrere del tempo legato alla fotografia, vengono trattati anche i temi strettamente legati allo scorrere del tempo: riguardanti la memoria e l'aspetto documentativo delle immagini scattate attraverso una macchina fotografica, discutendo infine se e quanto una foto possa essere ritenuta la rappresentazione effettiva della realtà percepibile.

1.1. La fotografia e il tempo

Il tempo e la fotografia sono strettamente legati, in quanto quest'ultima può essere considerata uno dei tanti mezzi con cui l'uomo possa essere in grado di "misurare" il tempo, proprio perché permette di rappresentare determinate caratteristiche del soggetto/oggetto ritratto nel momento dello scatto, che permettono così di identificare gli eventuali cambiamenti avvenuti.

1.1.1. La percezione del tempo

Il tempo è definito come «la rappresentazione della modalità secondo la quale i singoli eventi si susseguono e sono in rapporto l'uno con l'altro, come fattore che trascina l'evoluzione delle cose o come scansione ciclica e periodica dell'eternità» (vocabolario Treccani online), ovvero l'organizzazione secondo un'idea di successione di determinate vicende umane e naturali. Questa nozione parte proprio dall'osservazione dell'uomo delle trasformazioni del mondo che lo circonda e la complessità di questo concetto è da sempre oggetto di studi e riflessioni scientifiche e filosofiche.

La percezione del "tempo" può essere considerata come la presa di coscienza che la realtà, di cui facciamo parte, subisce e sta subendo dei cambiamenti. L'osservazione di questo fenomeno è la prova che il tempo scorre, evidenziando così il concetto di "intervallo di tempo", proprio a significare che il tempo è "durata" e come tale possiede un inizio e una fine. Tale percezione sembra dipendere dalla mente, in quanto il passato è un ricordo, prodotto dalla memoria di ciò che si è vissuto; il presente può essere letto come una comprensione del reale, che si distingue a seconda del soggetto al momento della percezione; il futuro è una previsione, una proiezione dei costrutti intellettuali, da cui ci si lascia guidare (Barthes, 1980).

1.1.2. Il tempo percepito dalla fotografia

La Fotografia può essere considerata una forma di comunicazione in grado di rendere “immortale” ciò che è destinato a mutare inevitabilmente con il passare del tempo.

Il tempo di scatto consente di immortalare in differenti modi l'oggetto della rappresentazione, grazie all'esposizione alla luce, ovvero il tempo durante il quale l'otturatore della macchina fotografica rimane aperto per permettere ad essa di raggiungere la pellicola o il sensore. Questa tecnica permette differenti rappresentazioni, come ad esempio: bloccare un'azione, attraverso l'utilizzo di un tempo di scatto molto rapido per catturare un'immagine nitida; creare un effetto dinamico, ovvero una realizzazione di mosso volontario, dovuta a un tempo di scatto lento, in modo tale da poter catturare il movimento; o creare qualcosa di poco realistico, gestendo accuratamente i tempi di scatto, con l'utilizzo di un'esposizione prolungata.

Il concetto di tempo nel campo della fotografia, può assumere significati molteplici, oltre ai semplici tempi di scatto. Possiamo individuare tre differenti momenti: il tempo del procedimento fotografico, ovvero il momento in cui viene immortalato l'oggetto, dove la luce impressiona il materiale fotosensibile e viene fissata l'immagine; il tempo che scorre lasciando i segni del suo passaggio, percepibile attraverso le trasformazioni che si manifestano nello spazio, che al contrario non si presentano sull'immagine fotografica realizzata, che invece rimane bloccata e immutabile nella sua rappresentazione; infine il momento in cui si guarda una foto, nel quale convivono passato e presente, in quanto l'osservatore ha la possibilità di percorrere a ritroso il tempo, cercando così di rivivere il momento in cui la fotografia osservata è stata scattata (Barthes, 1980).

La fotografia è il mezzo attraverso il quale avviene proprio questa sovrapposizione di momenti cronologicamente distinti. Come una sorta di macchina del tempo, ci permette di tornare nel passato e renderlo visibile nel presente, oltre a tramandare nel futuro il ricordo.

Per questo motivo possiamo affermare che la fotografia fa in modo che il presente, sfuggente e impalpabile, sia registrato in modo permanente, quasi come a testimoniare l'effettivo accadimento di quell'istante diventato già passato (Basilico e Morpurgo, 1980).

Sulla base di questa lettura del tempo, possiamo affermare che la fotografia ha modificato in qualche modo la percezione del tempo stesso, facendogli assumere una dimensione profondamente dilatata, costituita da un insieme di momenti: il presente immortalato, che diventa il passato visibile nella fotografia, il momento in cui si uniscono questi primi due, il cosiddetto "presente sfuggente" e infine il futuro espresso nella permanenza delle precedenti dimensioni.

1.1.3. Analisi del rapporto fotografia-tempo

Sin dalla nascita della fotografia, è stata riconosciuta l'esistenza di una connessione unica e tangibile tra la foto, il suo soggetto e il tempo. Questa relazione tra fotografia e tempo è un argomento complesso, che si può articolare in molteplici modi; una delle tante letture viene affrontata da Rich Cutler (2012), in un servizio editoriale per la Brighton University sulla ricerca fotografica, saggio che affronta tale legame attraverso i punti di vista e le riflessioni di differenti studiosi: Sontag, Barthes e de Duve.

L'analisi di Cutler parte dalle origini: Henry Fox Talbot, il creatore del processo della calotipia nel 1844 scrisse "The Pencil of Nature", dove parlando della formazione dell'immagine fotografica, si sofferma sull'analisi della luce, affermando:

"La Luce può esercitare un'azione e, in certe circostanze, esercitare una quantità sufficiente a causare cambiamenti nei corpi materiali. Supponiamo, quindi, che tale azione possa essere esercitata sulla carta; e supponiamo che la carta possa essere visibilmente cambiata da essa. In tal caso sicuramente qualche effetto deve risultare avere una somiglianza generale con la causa che lo ha prodotto (...)" . È questa connessione con la realtà che differenzia la fotografia dalla pittura, e giace al centro della sua singolarità come mezzo.

La dualità ontologica della fotografia è sintetizzata da Sontag nel suo libro "Influential" (1977) sulla fotografia, dove afferma che una fotografia non è solo un'immagine, come un dipinto o un'interpretazione del reale, ma è anche una traccia, qualcosa di direttamente staccato dal reale, come un'orma.

Cutler sostiene che la similitudine di Sontag allude al passare del tempo: l'impronta, lasciata indietro, è ciò che ha permesso di andare avanti: il tempo e la fotografia sono inseparabili.

Nel 1859, Holmes definisce la fotografia "l'invenzione dello specchio con un ricordo", considerando quindi la fotografia come un oggetto dicotomico: un riflesso del passato nel presente.

Roland Barthes ha esaminato questa dicotomia in un discorso sulla semiotica e fotografia, "Retorica dell'immagine" (1964), dove considerava il rapporto tra l'immagine fotografica e il tempo come un qualcosa di definito: una rappresentazione veritiera di un oggetto nel passato, quindi a differenza di altri media, Cutler afferma che l'immagine che ci viene presentata è ciò che il saggista Roland Barthes definisce come l'"Essere-stato-là" dell'oggetto; infatti Barthes evidenzia come tutte le rappresentazioni di un oggetto (dipinti, fotografie, sculture, ecc.) evocano la sua presenza, l'"essere-là" dell'oggetto, che ci riporta alla nostra dicotomia: la fotografia fonde il presente e il passato. Secondo Barthes, ciò che abbiamo è quindi una nuova categoria spazio-temporale: l'immediatezza spaziale e l'anteriorità temporale, essendo la fotografia una congiunzione illogica tra il "qui-ora" e il "là-allora". Ora e qui stiamo guardando un'immagine, ma la fotografia ha la proprietà unica di renderci consapevoli della sua realizzazione, lì in qualche altro posto nel passato: l'inestricabile legame tra un oggetto e il tempo. La fotografia è quindi un'entità molto particolare, che sembra esistere contemporaneamente nel passato e nel presente (Cutler, 2012).

Il teorico belga Thierry de Duve crede che il tempo fotografico sia più di una semplice evocazione del passato (l'"essere-stato-presente" di Barthes). Nel suo articolo "Tempo di esposizione e istantanea: la fotografia come paradosso" ('Time exposure and snapshot: the photograph as paradox', 1978), egli riconosce che una fotografia può essere percepita in due modi: "simile all'evento" o come "immagine".

Se vediamo la fotografia come "evento", possiamo definirlo un momento congelato, che non può rivelare la sua interezza, ovvero il suo processo continuo. Per questo motivo de Duve afferma che la macchina fotografica è un dispositivo diabolico, perché progettato per catturare la vita, ma incapace di trasmettere quello che si blocca sul "palcoscenico della vita" e ciò che accade al di fuori.

Secondo Rich Cutler la fotografia può quindi essere percepita come un'immagine che non ha più alcuna connessione con l'evento fotografato, semplicemente un'immagine che è la prova del passato, che protrae una vita che si è fermata.

Estelle Jussim, storica americana e critica di arti visive e fotografia, analizza la percezione che prevale nell'osservare una fotografia, che cambia a seconda del tipo di immagine.

De Duve definisce la fotografia in due diversi modi: "simile all'evento", un'istantanea, ovvero l'associazione ad un breve tempo di esposizione che congela il movimento (un esempio è la tipica foto giornalistica) e la foto "simile ad un'immagine" che suggerisce un lungo tempo di esposizione e soggetti statici, come succedeva nelle prime foto-ritratto (Foto 1). Le "istantanee" e le "esposizioni temporali" di De Duve sono quindi cifre per categorie di immagini fotografiche con specifiche qualità visive legate alla percezione (Cutler, 2012).

Indipendentemente dal fatto che una fotografia sia categorizzata come un'istantanea o un'esposizione temporale, per de Duve, essa viene percepita come un paradosso, ovvero sia come "evento" che come "immagine", in quanto queste percezioni si escludono a vicenda e allo stesso tempo oscillano quando guardiamo una fotografia. Questo perché, per de Duve, l'istantanea ci presenta "un movimento imperfetto che si riferisce a una postura "impossibile" nella vita reale.



Foto 1 - "Fotografia di matrimonio", foto personale appartenente all'album di famiglia, 1924

Cutler riprende così la sua riflessione sul rapporto fotografia-tempo, affermando che in realtà, quando è stata scattata l'istantanea, il tempo non si è fermato, il movimento è stato eseguito, vissuto visivamente come fluidità; in tempo reale non possiamo mai vedere la postura congelata dell'istantanea. Ciò che la fotocamera ci mostra contraddice così il nostro occhio e il nostro cervello, nonostante l'istantanea ci mostri la verità, una postura della realtà, tali immagini sembrano innaturali: l'istantanea non riesce a trasmettere la sensazione del movimento.

Al contrario, la foto simile ad un'immagine viene vissuta in modo opposto all'istantanea: c'è una congruenza tra l'immobilità dell'immagine e la mancanza di movimento, la stasi, nella sua realtà passata: a differenza dell'istantanea, il tempo di esposizione descrive la vita come effettivamente la vediamo, quindi non sperimentiamo l'improvvisata artificialità dell'istantanea.

Barthes ha descritto la percezione di una fotografia come una congiunzione di "qui-ora" (l'immagine) e "lì-allora" (la realtà). De Duve rompe questa relazione paradossale in due nuove congiunzioni spaziotemporali: "qui-poi" per l'istantanea, "lì-ora" per l'esposizione del tempo.

Come per il binomio tra presente e passato di Barthes, anche le congiunzioni di de Duve sono illogiche secondo Cutler, quindi, quando guardiamo una fotografia, sempre de Duve ci suggerisce che la nostra percezione oscilla tra qui e poi per un'istantanea, e lì e ora per un'esposizione a tempo.

Quando guardiamo un'istantanea, sperimentiamo il tempo che improvvisamente si divide nel passato e nel futuro - sempre troppo tardi o troppo presto per assistere all'evento.

Questa divisione del tempo è generata dall'immagine, la "postura impossibile" (qui); mentre l'esposizione temporale mostra uno stato, non

un evento, vale a dire la stasi e non il movimento, e poiché non c'è tempo passato o futuro per avvolgere l'immagine, ci relazioniamo all'immagine temporaneamente nel presente, adesso. La sua realtà è anche statica e quindi associata allo spazio, non al tempo (cioè non al momento), individuandolo lì nel passato (Cutler, 2012).

De Duve sintetizzava la relazione di questi due tipi di fotografia nel tempo come: l'istantanea che si riferisce alla fluidità del tempo senza trasmetterla e l'esposizione temporale che pietrifica il tempo del referente e lo denota come se fosse andato via.

Queste due percezioni evocano diverse risposte psicologiche. De Duve suggerisce che il paradosso "qui e poi" dell'istantanea è una dicotomia così brusca che vedere questo tipo di fotografia può essere vissuto come un trauma, mentre guardare invece un'esposizione temporale induce una sensazione di perdita, una malinconia per il passato come memoria. La fotografia ha modificato così la percezione del tempo in una dimensione profondamente dilatata.

1.2. La fotografia e la memoria

Nel momento in cui si parla del tempo e del suo legame con la fotografia è inevitabile includere il tema della memoria; grazie all'osservazione delle foto possiamo notare i cambiamenti avvenuti nel tempo, sul volto delle persone care, di determinati luoghi e paesaggi. Tramite la fotografia nasce un nuovo tipo di memoria, frutto del lavoro di una macchina, che permette di registrare in maniera indelebile particolari momenti e in questo modo legare in modo molto stretto la fotografia con il tema della memoria.

L'azione compiuta nello scattare una foto dimostra un'intenzione, un interesse a fissare un determinato momento, che inevitabilmente non si potrà ripetere. Proprio per questo motivo la fotografia può essere considerata come la manifestazione materiale di un ricordo di qualcosa che si è vissuto (o per lo meno da colui che ha scattato la foto), inteso come ricostruzione di un determinato evento, poiché se ne mantiene la traccia nel tempo. La foto può essere quindi definita un ricordo-immagine (Bergson, 1896) che, come gli eventi passati vengono "messi a fuoco" con il ricordo, in modo analogo l'obiettivo della macchina fotografica mette a fuoco il soggetto che deve ritrarre. Facilmente riconducibile alla locuzione "memoria fotografica" (<http://www.treccani.it/vocabolario/memoria/>), che indica proprio la capacità di codificare e ricordare le cose, prevalentemente tramite la ricreazione di immagini (memoria visiva).

Anche se interpretate come un surrogato della memoria, le fotografie non conservano il significato di un evento, ci offrono solo la riproduzione di un'immagine, ma il senso racchiuso può essere prodotto solo da un processo cognitivo, che allo stesso tempo è caratterizzato dalla soggettività dell'individuo che lo produce (Berger, 1980).

1.2.1. La memoria

Il termine "memoria" indica la capacità della mente di ricordare. Essa è innanzitutto una facoltà propria dell'uomo o semplicemente la capacità di un sistema qualsiasi (un organismo, un corpo umano, un gruppo, un'intera società, oppure nel campo informatico) di ricevere, conservare e recuperare informazioni, attraverso le quali può avvenire un apprendimento, o semplicemente la formazione di un patrimonio del passato individuale o collettivo (dizionario "LE MONNIER", 2005).

È bene ricordare che la memoria non registra fedelmente il passato, ma di questo trattiene solo quanto è ritenuto utile nel presente per il futuro, mentre la storia non può fare a meno di perseguire l'oggettività dei fatti. Un'altra differenza tra queste due è che la memoria può essere considerata come la continuità del passato nel presente, mentre la storia opera una netta separazione tra queste due percezioni di tempo (Berger, 1980).

Il concetto di memoria presenta molte sfaccettature. Una prima distinzione può essere quella tra memoria collettiva e memoria individuale (Cifariello, 2007). Questa distinzione permette di sottolineare un'altra differenza, ovvero quella tra memoria e ricordo, quest'ultimo inteso come una "memoria privata" focalizzata più sulla vita del singolo individuo, mentre il concetto di memoria non rimane relegato nei confini della soggettività individuale (Montesperelli, 2003).

Possiamo considerare la memoria collettiva come l'insieme delle "tracce" del passato, che un gruppo trattiene e trasmette alle generazioni successive, in relazione con la propria storia e le proprie tradizioni, in quanto *fondamento* ed *espressione* dell'identità del gruppo stesso. Essa è una corrente di pensiero continuo, incapace di tracciare confini ben definiti, al contrario della storia, come precedentemente affermato, che invece divide, schematizza e classifica. Mentre la storia è "unica", le memorie collettive sono tante e differenti. Questo aspetto è molto importante, in quanto ci permette di considerare l'idea che, in

una stessa società, possano coesistere molteplici rappresentazioni e percezioni del passato. Ciò non ha nulla di poco corretto o artificiale, poiché viene trattenuto del passato ciò che è ancora vivo e possiede ancora valore, capace di vivere all'interno del gruppo di cui fa parte e in modo particolare nelle coscienze (aneddoti, racconti, storie di vita, proverbi e frasi fatte).

Parallelamente si presenta anche una 'memoria sociale', più ampia di quella collettiva, una sorta di insieme di piccole realtà, che attraverso la sovrapposizione di diverse memorie collettive, costituiscono una percezione più ampia che accomuna e appartiene a un'intera società e non solo a un gruppo più ristretto di individui. Tale visione rappresenta elementi del passato che i membri di questa società hanno vissuto in comune, oltre all'approvazione dello stesso gruppo di determinati elementi del passato sociale. Per questo motivo, la memoria sociale è sicuramente più simile alla "memoria storica", rispetto che alla memoria collettiva (Iannicelli, 2005).

Un discorso a parte viene affrontato per la memoria individuale, in quanto molto soggettiva e caratterizzata da condizionamenti. Questa memoria è strettamente legata con quella collettiva, perché influenzata dall'interazione delle nostre esperienze con quelle altrui, attraverso uno scambio continuo di informazioni (Randazzo, 2014) in un contesto sociale di cui fanno parte anche le rappresentazioni collettive del tempo e dello spazio, oltre che al rapporto con la stessa realtà.

"Ricordare significa rievocare attraverso l'interazione sociale" (Montesperelli, 2003) e la memoria ci permette di riprodurre nella mente l'esperienza passata e di localizzarla nello spazio e nel tempo: il passato non scompare, rimane con noi nel nostro presente, il tempo si riavvolge come un rullino e ci riporta davanti agli occhi gli stessi fotogrammi. Anche se con il tempo cambiamo, essa ci consente di costruire e mantenere un'identità nel tempo (personale e di ciò che ci circonda), nonostante i continui mutamenti che si susseguono. Possiamo quindi leggere l'identità come la percezione che un individuo possiede.

Per questo motivo la memoria ci permette di ricordare il passato e di confrontarlo con il presente (Paolucci, 2007).

La memoria, in quanto patrimonio del singolo, si esteriorizza attraverso oggetti percepibili dagli altri, come le narrazioni, i documenti, ecc.; in questo modo essa non prende parte solo alla volontà del ricordo, ma può diventare anche cultura condivisa, un confronto e una legittimazione che rafforza i singoli ricordi.

Come affermato all'inizio di questo paragrafo, la memoria non registra fedelmente il passato, per questo motivo spesso vi è una ricerca e una volontà di oggettivazione di essa per mezzo di fonti; evidenziando dunque una differenza sostanziale tra memoria personale diretta, (attraverso il ricordo di esperienze vissute in prima persona nel passato) e memoria "mediata", che ricorre all'uso di testimonianze di diverso genere: orali, video, foto e testi, sottolineando inoltre il limite della capacità mnemonica. (Montesperelli, 2003)

Come la memoria, la fotografia è divenuta dunque uno dei mezzi che ci permettono di selezionare e mostrare ciò che vale la pena ricordare, tralasciando ciò che può essere dimenticato.

1.2.2. La memoria affidata alla fotografia

La possibilità di avere immagini della propria vita, non è più un privilegio come in passato, quando solo in pochi potevano permettersi di farsi ritrarre; oggi con la diffusione della pratica fotografica è diventato un mezzo alla portata di tutti e di cui tutti si servono per poter immortalare differenti eventi, più o meno importanti, delle nostre giornate quotidiane. Come afferma anche la scrittrice Annamaria Trevale (2013), il ritratto rimase per molto tempo il genere fotografico più diffuso, in quanto le persone volevano farsi immortalare, soprattutto nelle occasioni importanti della propria vita, ad esempio la nascita, l'infanzia, le foto scolastiche, oppure nei giorni dei sacramenti come comunione e matrimonio. Proprio per questo, nell'arco di alcuni decenni, in tutte le famiglie si possono trovare un gran numero di album fotografici, nei quali vengono raccolte tutte le immagini dei suoi membri, costituendo un vero e proprio archivio della memoria collettiva, dove ognuno può conservare una traccia visibile dei propri cambiamenti, subiti nel corso del tempo, oltre che a tramandare alle nuove generazioni i volti dei parenti ormai anziani o mai conosciuti (Foto 2 e 3).

Già a partire dal 1888, gli apparecchi fotografici diventano sempre più maneggevoli ed economici, aumentando rapidamente la loro diffusione, con l'introduzione anche delle foto istantanee, utilizzate sempre più per immortalare esperienze di viaggi e vacanze, grazie alle quali diventa più facile conservare il ricordo di quei momenti. Proprio per questo motivo, sembra affermarsi fin da subito il binomio fotografia-memoria, ma esaminando attentamente gli album di famiglia, si può dubitare dell'autenticità della testimonianza delle immagini rappresentate e soprattutto della loro imparzialità, in quanto siamo soliti conservare solo le immagini dei momenti positivi e felici della nostra vita. Un esempio contemporaneo può essere rappresentato a pieno dai profili presenti su Instagram, social network che consente agli utenti di scattare foto e condividerle in rete, proprio come un album fotografico, raccogliendo e "sfogliando" le "pagine". Al primo sguardo ci mostrano

la vita perfetta di ciascuno di noi, foto continue di viaggi, feste, serate e giorni trascorsi in compagnia di amici; tutto è roseo, ma quanto di ciò che ci mostrano queste immagini è reale e autentico?

Ogni ricostruzione della vita di una persona attraverso le immagini scattate sarà sempre incompleta, in quanto mancheranno le foto dei momenti infelici e complicati che ognuno di noi affronta, anche se poco interessanti da immortalare.

L'inglese Jo Spence ha studiato per anni il rapporto tra fotografia e memoria personale, esponendo poi in una mostra a Londra una storia visiva della propria vita: dalla nascita all'età adulta, correlata da testi utili ad analizzare il modo in cui viene costruita l'identità personale.

In seguito, il progetto si è concentrato sulla malattia che l'ha colpita: il tumore. Questo non è stato visto da Spence come un ostacolo, ma anzi, l'artista ha affrontato questo momento difficile, registrando e documentando le alterazioni del corpo sottoposto a terapie e interventi. Il suo lavoro ha costruito un uso controcorrente della così detta memoria fotografica, proprio perché riporta ciò che di solito si preferisce omettere: la sofferenza e la malattia.

Roland Barthes e Susan Sontag, due grandi studiosi del Novecento, si schierano contro l'associazione della fotografia intesa come memoria. Per Barthes la fotografia è quasi paragonabile a un'allucinazione, perché riproduce un qualcosa che in realtà non è davanti a noi. Roland, dopo la morte della madre, cerca nelle immagini l'essenza della donna, ma esaminando a lungo le fotografie in suo possesso, si rende conto che non riesce a ricollegarle ai suoi ricordi personali, per poi ritenere, paradossalmente, che l'immagine più veritiera tra le due (ricordi e foto) sia quella della madre immortalata all'età di cinque anni.

Susan Sontag afferma invece che la fotografia sia destinata col tempo a perdere la propria specificità a favore di un puro oggetto estetico, che poi può avere molteplici letture da parte dell'osservatore. Questo perché, come scrive Trevalle (2013), ogni foto registra soltanto la superficie di quello che in realtà si vuole rappresentare, mentre i

significati complessi che accompagnano l'esperienza sensibile difficilmente possono essere colti attraverso l'immagine scattata. Per questo, secondo Sontag, non si può considerarla un'immagine della memoria, ma è solo un messaggio iconico ad essere ricordato attraverso la foto e non tutti i reali contenuti che può trattenere un ricordo. Allo stesso tempo, però, Sontag afferma e riconosce che alcune immagini possono essere utili per comprendere meglio il passato.

Al giorno d'oggi non c'è momento della vita che non venga immortalato da una foto, basta un cellulare per scattarne una. Immagini-ricordi che vengono "socializzate" e condivise in ogni modo possibile sulle diverse piattaforme digitali, con amici, parenti, ma non solo; siamo ormai immersi in una società di immagini e a nostra volta siamo anche la causa di questa produzione compulsiva di foto.

Forse dovremmo riflettere a riguardo ponendoci una semplice domanda: non staremo cambiando il modo di ricordare la nostra vita?

Negli ultimi anni smartphone e applicazioni annesse ci ripropongono di rivivere i ricordi fotografici di ricorrenze o giornate particolari, di un mese, un anno o di anni fa. È così comodo e facile scattare e archiviare foto, che ormai le usiamo anche come "appunti", per ricordarci di determinate cose.

Ormai con le tecniche digitali, la creazione di immagini è aumentata esponenzialmente, moltiplicando la registrazione dei ricordi, ma anche i problemi sul controllo del loro utilizzo. Anche Annamaria Trevale sostiene questo problema e oltre a ciò si chiede se le fotografie conservate sui supporti informatici saranno ancora visibili tra qualche decennio come quelle cartacee, che riempiono i vecchi album di famiglia; questo perché con gli sviluppi delle tecnologie, tali dispositivi sono velocemente considerati obsoleti e facilmente sostituibili, quindi non è certa la durata della loro fruibilità nel tempo.

Le nuove generazioni, nate e cresciute nell'era digitale e immerse nel mondo dell'immagine, rischiano di ritrovarsi senza una "memoria iconografica" del loro vissuto, perché purtroppo si sta perdendo la

consuetudine, un tempo diffusa, di possedere la foto stampata. Sempre più raramente le nostre foto sono cartacee, diventando album e facendoci così rivivere quei momenti. Una volta sembravano non esistere foto sbagliate o inutili, ma tutto era prezioso, in quanto costituiva un tassello importante, che generava ricordi e faceva rivivere storie importanti. Fare foto possedeva un valore differente da ora, non era semplice e stamparle costava. Oltre a questo, prima di effettuare uno scatto, probabilmente vi era una ricerca più attenta verso l'oggetto che veniva immortalato, forse è per questo che tutto diventava "memoria importante", mentre adesso la selezione viene spostata in un momento successivo, dovuto anche all'agevolazione dei nuovi dispositivi digitali, che quindi ci portano a fotografare senza quasi pensarci.

Riprendendo la domanda di prima, su come questo archivio digitale stia cambiando o meno il nostro modo di ricordare, viene spontaneo pensare che probabilmente, con il passare del tempo non avremo più fotografie in casa, ma cellulari pieni di foto e, in questo modo, si perderà la "tradizione" di tramandare le fotografie di famiglia ai propri figli.

Su questo tema esistono saggi e riflessioni importanti. Studi come quello di Linda Henkel della Fairfield University in Connecticut, ha constatato il cosiddetto «photo-taking impairment effect» (2013). In pratica: scattare foto in continuazione ci fa usare la macchina fotografica come un mezzo per memorizzare meglio ciò che stiamo vivendo, ma così facendo indeboliamo i nostri ricordi, affidandoli alla memoria della macchina fotografica invece che a quella della nostra mente. Forse si potrebbe affermare che ormai fare foto ci distoglie dalla vera osservazione e memorizzazione delle esperienze fatte, perché ci affidiamo alla tecnologia per registrare l'evento, senza preoccuparci di prestare attenzione a ciò che accade, portando a un impatto negativo, che porta a un indebolimento dei ricordi delle differenti esperienze compiute.

Alla luce dei pro e dei contro, nel dibattito ancora aperto, possiamo concludere che certamente la fotografia possa essere un supporto

fondamentale per la memoria individuale e collettiva, ma non nel modo assoluto che tutti noi saremmo portati istintivamente a dare per scontato.



Foto 2 -Fotografie personali appartenenti all'album di famiglia di Chiara Donno, 1950-1957



Figura 3 - Fotografie personali appartenenti all'album di famiglia di Chiara Donno, 1959 - 1965

1.2.3. Memoria dei luoghi urbani

Lo spazio della città, come nelle fotografie, è uno dei posti in cui il tempo si può in qualche modo fermare. Quando si fa riferimento alla memoria urbana, inevitabilmente si evidenzia la capacità della città stessa di comunicare il proprio rapporto con il passato (e in modo più generale con il tempo) e con l'uomo.

Per quanto riguarda il rapporto logico tra la città e le tre dimensioni temporali, lo spazio urbano può essere meglio definito come la concretizzazione dei modi in cui l'umanità ha percepito il "presente", ma anche attraverso l'interpretazione del passato (decidendo di ricordarlo o dimenticarlo) e la realizzazione di nuovi progetti, che permettono di proiettarsi nel futuro (Paolucci, 2007).

L'antropizzazione, opera dell'uomo per eccellenza, è il segno, la traccia nel quale il passato si manifesta, rendendo quindi possibile la permanenza del ricordo e rappresentando allo stesso tempo un vero e proprio mezzo storico di comunicazione, come documento materiale che tramanda alcuni aspetti sociali di una determinata epoca.

Nello spazio urbano possiamo anche decifrare il suo rapporto con l'uomo. La memoria, e in particolare la memoria sociale, può essere considerata come un metodo di interpretazione e di selezione di questi spazi, che incorpora il presente e il futuro, e non solo una limitata trascrizione del passato (Le Goff, 1986).

Il territorio antropizzato odierno è il risultato della "stratificazione", della presenza di insediamenti, architetture e infrastrutture, che rappresentano risorse materiali in grado di narrare la storia di una comunità, costituendo le basi di memorie e di conoscenze comuni, in quanto luoghi in cui esse hanno vissuto e in cui si identificano, proprio perché, come avviene per la memoria, capace di aiutare la formazione di un'identità personale, allo stesso modo la permanenza nel tempo di determinati luoghi costituisce l'identità stessa delle città (Bellini, 2001). Questo tema è spesso ricorrente nel campo della pianificazione territoriale e a livello

urbanistico, in quanto dovuto ai differenti e rapidi processi di trasformazione che interessano i nostri centri urbani e quindi possono modificare anche radicalmente il "volto" delle città.

Il concetto di memoria urbana può essere dunque considerato importante anche per interpretare le strategie di trasformazione dei luoghi, che si sono attuate nel tempo, sul piano architettonico e urbanistico, mettendo in risalto ciò che si è deciso di tutelare, mantenendone il ricordo, o ciò che si è deciso di modificare e demolire, scegliendo quindi di lasciarselo alle spalle.

Queste testimonianze materiali non sempre possiedono caratteristiche di pregio o criteri di bellezza estetica appartenenti ai beni storico-artistici a cui possiamo pensare quando parliamo di edifici storici. Un esempio di testimonianze materiali possono essere i quartieri operai e le fabbriche appartenenti agli spazi urbani, che caratterizzano in modo particolare le periferie, emblema di un periodo che ha connotato alcune città come Torino (Foto 4,5,6 e 7) e Milano.

Garantire la conservazione dei luoghi e dei documenti è molto importante per la memoria urbana, in quanto essi testimoniano le tracce tangibili di periodi storici trascorsi. Per questo motivo il riconoscimento come luoghi di memoria urbana non deve essere legato soltanto a spazi solenni, di carattere monumentale, ma anche quelli di carattere sociale, testimonianti storie di vita quotidiana (Montanari, 2014).

La fotografia trova in quest'ultima tipologia di luoghi un ottimo soggetto su cui esercitare la propria pratica e la foto diventa un mezzo per raccontare una cultura ed una civiltà perduta, ritrovando e rivivendo il passato proprio attraverso "i luoghi e volti della memoria" (Sontag, 1977).



Foto 4 - "Realizzazione delle prime case per famiglie" (Gazzetta del Popolo), scheda LV01
<http://www.immaginidelcambiamento.it/schede>, quartiere Vallette di Torino, 1957



Foto 5 - Edificazione abitazioni quartiere Vallette, scheda LV01
<http://www.immaginidelcambiamento.it/schede>, di Torino, 1957



Foto 6 - Inaugurazione nuovo quartiere e terreni vuoti, scheda MS10
<http://www.immaginidelcambiamento.it/schede>, quartiere Mirafiori Sud di Torino, 1967



Foto 7 - Occupanti delle case popolari in strada delle Cacce, fabbrica e terreni vuoti, scheda MS12
<http://www.immaginidelcambiamento.it/schede> quartiere Mirafiori Sud di Torino, 1974

A proposito della riflessione appena esposta possiamo in aggiunta citare “Luoghi della memoria, memoria dei luoghi” di Roberto Gamberini, ovvero una raccolta di immagini che testimonia come alcuni luoghi, che costituiscono elementi utili alla formazione identitaria, possano essere reinterpretati attraverso lo sguardo e la sensibilità del fotografo.

Gamberini presenta per la prima volta a Napoli tale racconto, all'interno del progetto sulla memoria culturale ACUME, mostrando come l'arte della fotografia possa essere un potente mediatore tra ricordo e memoria, dove il ricordo evidenzia la forza emotiva del soggetto nell'atto dell'evocazione (accezione latina di *recordari* “rimetter nel cuore”), mentre la memoria sottolinea l'atto mnemonico legato alla ricostruzione dell'evento e alla sua conoscenza (Assmann, 1992).

Queste foto, che rappresentano spazi di vita quotidiana, riescono a trasmettere una forte valenza simbolica, che va al di là del tempo e dello spazio, stabilendo dunque una relazione particolare con la realtà, quasi surreale.

La fotografia, proprio perché instaura un rapporto complesso tra passato e presente, possiede un forte potere evocativo nei confronti di chi la osserva o la interpreta. In particolar modo, nelle sezioni di questa mostra fotografica, si mettono a confronto luoghi diversi e allo stesso tempo anche geograficamente distanti, ma il loro accostamento, attraverso lo sguardo del fotografo, percorre un itinerario ben preciso, in cui gli elementi spazio-temporali percepiti diventano lo strumento per individuare le similitudini e le differenze che caratterizzano questi luoghi, come gli stili di vita, i settori lavorativi, i modi di abitare e molto altro.

Le fotografie costituiscono così “momenti privilegiati”, in quanto, come afferma anche Roland Barthes (1980), costringono l'osservatore a meditare, suggerendo un diverso e distinto significato rispetto a quello intenzionale. In questo senso le immagini di Roberto Gamberini rappresentano un tentativo di collezionare frammenti di una storia in corso d'opera; testimonianza fotografica di un determinato momento, che permette di attivare un ambivalente e intrigante gioco con il

passato, che “congela” l’istante, ma nel momento in cui esso viene ricordato attraverso la visione di un’immagine, viene anche rivissuto e interpretato (<http://www2.lingue.unibo.it/acume/agenda/naples/abstracts/fotografia.htm>).

Il tema della memoria dei luoghi urbani può essere anche affrontato in presenza di casi eccezionali, momenti particolari come eventi traumatici disastrosi. Un importante ruolo di testimonianza è riconosciuto al famoso fotografo statunitense Joel Meyerowitz, ricordato in modo particolare per la sua *street photography*, in quanto uno dei primi ad ottenere il permesso di riprendere l’area Ground Zero e immortalare la catastrofe dell’11 settembre 2001. Come viene ricordato anche da Elena Scortecci nel suo articolo “La fotografia come memoria” (2014), tale evento colpì direttamente Meyerowitz a livello personale e come fotografo, proprio a causa della devastazione che vide con i suoi occhi.

Egli fu mosso dall’idea che quel terribile evento andasse fotografato, in quanto affermò «se non ci sono immagini non c’è storia».

Ed è proprio grazie al permesso ricevuto che realizzò 8.000 lastre in grande formato, per poter realizzare una descrizione minuziosa. L’ampiezza delle foto cattura così l’osservatore dentro la realtà che Meyerowitz ha osservato di persona e permettendo di costruire una memoria storica, a lui tanto cara.

Questo lavoro ha portato poi alla pubblicazione di un libro intitolato “*Aftermath: World Trade Center*” (2006), con cui egli ha documentato le rovine (Foto 8) e la rinascita di Ground Zero subito dopo la tragedia, mettendo in luce il processo che ha interessato l’area dopo l’attacco subito alle Torri Gemelle (Scortecci, 2014).



Foto 8 - *Aftermath: World Trade Center* , <http://www.undertrenta.it/cultura/joel-meyerowitz-la-fotografia-come-memoria/> Joel Meyerowitz, 2002; pubblicazione 2006

In Italia un progetto simile è stato portato avanti dopo il rogo doloso del 4 marzo 2013 avvenuto alla Città della Scienza di Napoli, rimasto ancora senza colpevoli riconosciuti, innescato dall'esplosione di otto bombe, che hanno distrutto gran parte della struttura. Il progetto con il titolo "*Messa a fuoco*", allestito a Città della Scienza e realizzato da Raffaella Mariniello, Antonio Biasiucci, Fabio Donato e Mimmo Jodice, può essere considerato un documento della memoria e un invito alla rinascita. Le opere di questi quattro artisti sugli esiti dell'incendio sono state esposte nel Padiglione Marie Curie, risparmiato dal fuoco.

Tra i tanti articoli a riguardo, quello di Francesca Caputo (2015) esamina e racconta l'interpretazione delle foto presenti nella mostra. Negli scatti di Mimmo Jodice (Foto 9), il paesaggio già sconvolto, rende nell'immagine una visione evocativa, restituendo un'atmosfera senza tempo e rarefatta. La vocazione di questa visione trasforma gli scheletri rimasti degli edifici e le lamiere contorte in strutture archeologiche, luoghi in cui la vita continua nonostante tutto. Questo fotografo ha sempre posizionato al centro delle sue riflessioni il rapporto tra le radici e la tradizione, in quanto la comprensione del quotidiano parte proprio dalla memoria e dal passato; ed è proprio il riconoscimento di questo legame misterioso col passato il fine ultimo di questo viaggio fotografico. Lo sguardo di Fabio Donato ha la capacità di dar vita sequenze che catturano l'attenzione dell'osservatore, intessendo trame che invitano alla riflessione. Un ruolo importante è rivestito dal concetto di cambiamento: se il pannello con il volto di Einstein (Foto 10), che accoglieva i visitatori all'ingresso del padiglione, una volta bruciato incoraggia l'osservatore a non drammatizzare sull'accaduto, sullo sfondo si intravedono le macerie, ma lui è rimasto lì appeso. Un trittico di finestre carbonizzate (Foto 11) rende impossibile la vista attraverso il vetro, ma infine una vetrata incenerita apre la mente a possibili affacci, individuando una metafora sulla rinascita del luogo.



Foto 9 – “Messa a fuoco, Città della Scienza, Napoli”, <https://www.espoarte.net/arte/messa-a-fuoco-la-fotografia-come-memoria-e-rinascita-per-citta-della-scienza/>, Mimmo Jodice, 2015



Foto 10 – “Messa a fuoco, Città della Scienza, Napoli”, <https://www.espoarte.net/arte/messa-a-fuoco-la-fotografia-come-memoria-e-rinascita-per-citta-della-scienza/>, Fabio Donato, 2015



Foto 11 – “Messa a fuoco, Città della Scienza, Napoli”, <https://www.espoarte.net/arte/messa-a-fuoco-la-fotografia-come-memoria-e-rinascita-per-citta-della-scienza/>, Fabio Donato, 2015

Antonio Biasiucci, invece, fonda la sua ricerca sui temi della vita e della morte, origine e catastrofe, attraverso un processo che tende all'essenziale, rendendo universali i soggetti fotografati. Viene rappresentata una dinamica di pieni e vuoti ritmati, giochi di luci e ombre, che caratterizzano i resti delle macerie (Foto 12). Il deserto di carcasse ferrose, metalli deformati, suggerisce figure antropomorfe che emergono dal silenzio, da una massa informe, ma per tornare a nuova vita.

Infine l'obiettivo di Raffaella Mariniello (Foto 13 e 14) crea un punto di unione tra una serie di opposti, dove bellezza orrore e desolazione presenze di vita, si fondono in una connotazione fortemente scenica, dove si ha la sensazione di riuscire ad entrare nella sostanza delle cose, attraversando le forme inaspettatamente assunte dalle superfici trasformate e fuse dal calore.

Pur nella diversità di espressione artistica, possiamo comunque affermare l'esistenza di un filo conduttore che mette in relazione questi quattro esponenti della fotografia: grazie alle loro immagini intrise di significato e poetica, hanno espresso il loro personale impegno, facendosi portatori di un messaggio forte, esortando a non dimenticare, ma soprattutto facendo riflettere sulla necessità di fare chiarezza su quanto accaduto e, soprattutto, immaginando ipotesi di rinascita, lasciando aperta la speranza che la Città della Scienza possa tornare presto ad essere un luogo di aggregazione culturale come un tempo (Caputo, 2015).

É proprio grazie alle raccolte fotografiche di tutti gli artisti citati in questo paragrafo che le immagini archiviate nel tempo diventano un segno tangibile, la traccia di una esistenza passata, dove memoria autobiografica e memoria storica si intrecciano trovando proprio nei luoghi un punto di incontro, diventando un documento in cui "Storia" e "racconto" si legano attraverso modalità e tecniche differenti (Ricoeur, 1983).



Foto 12 - "Messa a fuoco, Città della Scienza, Napoli", <https://www.espoarte.net/arte/messa-a-fuoco-la-fotografia-come-memoria-e-rinascita-per-citta-della-scienza/>, Antonio Biasiucci, 2015



Foto 13 - "Still in Life", <https://www.fanpage.it/le-straordinarie-foto-di-citta-della-scienza-messa-a-fuoco/>, Raffaella Mariniello, 2014



Foto 14- "Still in Life", <https://www.espoarte.net/arte/messa-a-fuoco-la-fotografia-come-memoria-e-rinascita-per-citta-della-scienza/>, Raffaella Mariniello, 2014

1.3. La fotografia e il documento

La memoria e la storia, come si è accennato in precedenza, trovano espressione anche attraverso i documenti. Infatti ciò che sopravvive come ricordo del passato non è il complesso di ciò che è stato, ma esso è sia una scelta attuata dall'evolversi temporale del mondo e dell'umanità, sia la scelta compiuta dagli storici, ovvero coloro che sono delegati allo studio del passato (Le Goff, 1986).

I documenti assumono differenti forme di testimonianze, attraverso le quali l'uomo tenta di ricostruire e comprendere le epoche che lo hanno preceduto (Pellegrino, 1999). È per questo motivo che con il termine documento si fa riferimento a qualsiasi mezzo che provi l'esistenza di un fatto avvenuto, quindi un certificato atto a fornire una prova, o un oggetto che possa essere utilizzato per ricerche, studi oppure anche solo a livello informativo (<http://www.treccani.it/vocabolario/documento/>). Il documento riveste dunque un'importanza sempre maggiore, in quanto strumento e testimonianza per attestare eventi ed accadimenti, come fondamento del fatto storico.

Nel tempo vi è stato un ampliamento della nozione stessa di documento, in quanto potevano ritenersi tali non solo le fonti scritte di ogni genere, documenti figurativi, reperti archeologici e fonti orali, ma anche dati statistici economici, manifesti, fotografie, film, pubblicità ecc. che documentano la recente storia, quella degli ultimi decenni, restituendoci non solo avvenimenti realmente accaduti, ma anche un'immagine della vita sociale (Le Goff, 1986).

1.3.1. L'immagine fotografica come fonte storica

Dagli anni '60 del Novecento vi è una sorta di esplosione del documento in quanto fonte di informazioni relative al proprio tempo, che porta ad una vera e propria "rivoluzione documentaria" (Le Goff, 1986).

La fotografia, fin dai primi anni dalla sua comparsa, prende posto tra le testimonianze in grado di definire con maggior dettaglio un'epoca, un paese, una cultura; una delle sue principali caratteristiche è quella di dare informazioni, perlopiù di carattere visivo, di un tempo passato (Zerbi, 2008). Utilizzata per illustrare e raccontare storie, un tempo solo narrate a voce o documentate attraverso scritti; "recentemente" la fotografia diventa testimonianza effettiva di eventi, capace di suscitare in chi la osserva varie reazioni e comportamenti collettivi. L'immagine fotografica può quindi testimoniare, attraverso la rappresentazione, ciò che si è trovato realmente davanti all'obiettivo al momento dello scatto, attestando dunque quello che può aver avuto effettivamente luogo (Dubois, 1996).

Come viene affermato anche da Alfredo De Paz, nel libro "Fotografia e Società" (2001), ogni foto riporta immagini del mondo e per questo possono essere definite "di reportage", in quanto istanti ripresi da un fotografo in tempo reale e sul luogo di un determinato evento, con una registrazione meccanica della realtà. Questo tipo di fotografia può essere spesso identificata con il fotogiornalismo, ma sarebbe più corretto definire la fotografia di reportage come quella in cui il fotografo si limita a catturare determinati frammenti della realtà con specifici significati sociali, etnologici, politici, di carattere soggettivo; mentre nel fotogiornalismo emerge l'intenzione di raccontare, tramite le immagini, una storia con caratteristiche semantiche storiche, politiche e sociali.

L'analisi delle foto di reportage e di fotogiornalismo, secondo De Paz possono essere distinte in: reportage della vita quotidiana e reportage così detto "eroico".

Per reportage di vita quotidiana, chiamato anche umanistico, si intendono quelle foto che rappresentano individui e i loro ambienti, colti nelle loro mutevoli relazioni, come situazioni storiche e sociali.

Uno degli esponenti di questo particolare ambito è il francese Eugène Atget, con un repertorio documentario che è in grado di restituire, attraverso le immagini, i lineamenti e le mutevoli forme di Parigi (il suo paesaggio urbano, le sue trasformazioni, ma anche la vita delle persone comuni e le loro occupazioni quotidiane). Atget fotografò il volto di Parigi nei suoi molteplici aspetti: edifici storici (Foto 15), fontane, statue (Foto 16), vetrine di negozi, vetture, interni di palazzi, costituendo per ognuno di questi soggetti una serie distinta di scatti.

Il suo metodo di analisi supera i limiti della percezione e della conoscenza visiva, accostando e confrontando, senza alcun legame apparente, scatti diversi e a volte contrastanti. Le innumerevoli fotografie di Atget possono considerarsi immagini che vanno ben oltre la semplice testimonianza, ma anzi che possono addirittura avvicinarsi al suo particolar modo di osservare la realtà. Tutti i luoghi che immortala vengono definiti da Walter Benjamin (1931), critico e saggista tedesco, come i luoghi di un delitto, perciò utili nell'individuare indizi; ed è proprio grazie a Eugène Atget che gli scatti fotografici iniziano ad essere considerati documenti di prova nel processo storico.

Altro importante fotografo riconducibile al reportage di vita quotidiana è Gulya Halasz, meglio conosciuto come Brassai, anch'egli affascinato dalla città di Parigi, in cui trova il suo soggetto fotografico per eccellenza. Proprio per questo le sue tre principali sezioni fotografiche, risalenti agli anni Trenta, sono *"Parigi di notte"*, *"Parigi di giorno"* e *"Ritratti di artisti e di scrittori di Montparnasse"*; in tutte si può trovare uno studio attento e una riflessione profonda dal punto di vista estetico.



Foto 15 - "Angolo rue Valette e il Panthéon", <http://www.cultframe.com/2001/11/atget/>, Eugène Atget, 1925



Foto 16 - "Parc de Sceaux", <http://www.cultframe.com/2001/11/atget/>, Eugène Atget, 1925

La più importante delle tre è *Paris de nuit* (1932), composto da circa settanta foto, che possiedono come oggetto i luoghi più caratteristici della città (Foto 17, 18 e 19) insieme alle sue attività notturne, spesso sconosciute agli stessi cittadini. Parigi di notte può essere considerato uno studio sociologico di grande rilevanza su questa città, dove le immagini scattate da Brassai modificano la rappresentazione tradizionale di un centro urbano.

Attraverso una sensibilità documentaristica e poetica, le sue foto sottopongono all'attenzione comune le differenti realtà esistenti, come quella dei clochards, dei fornai o dei delinquenti. Le foto della Parigi notturna costituiscono un prezioso documento, impreziosito dall'illuminazione, che conferisce mistero e un'atmosfera quasi surreale, con una percezione temporale di eternità. La realtà non è quindi soltanto la concretezza tangibile, ma come testimoniano le fotografie di Brassai, anche ciò che è possibile immaginare e reinventare attraverso un singolo oggetto e il suo contesto.

È importante ricordare come egli amasse tutto ciò che è autentico, sforzandosi di cogliere anche gli eventi più sfuggenti sotto forma di immutabilità, ma allo stesso tempo anche conferendo un carattere di novità a soggetti e atmosfere; tutto questo rimanendo fedele all'oggetto ritratto, per paura di tradirlo o addirittura di reinventarlo.

Il posto di rilievo, che occupa Brassai nella fotografia del XX secolo, evidenzia come l'immagine fissa dovesse dedicarsi soprattutto a una relazione ovvia con il reale, così che l'occhio del fotografo, potesse restituire fedelmente e nel modo più rigoroso possibile, ciò che è stato visto nell'attimo della ripresa (De Paz, 2001).



Foto 17 – “Veduta notturna su Parigi da Notre-Dame” - Paris de nuit, <http://www.exploretravelnote.it/brassai-paris-nuit-photogallery/>, Brassai, 1932 circa



Foto 18 e 19 - “Paris de nuit”, <http://www.exploretravelnote.it/brassai-paris-nuit-photogallery/>, Brassai, 1932 circa

Come esempio di questa tendenza eroica, una delle esperienze più conosciute è quella di Robert Capa, pseudonimo di Endre Ernő Friedmann, tra i più famosi e importanti fotoreporter, considerato da molti il padre del fotogiornalismo o colui che al fotogiornalismo ha dato una nuova veste e una nuova direzione. Egli visse la maggior parte della sua vita sui campi di battaglia, per documentare la realtà e il dolore. Uno dei suoi reportage più importanti che viene ricordato è quello realizzato in Spagna, dove documentò gli orrori della guerra civile, ma rese anche testimonianza di altri conflitti bellici come la seconda guerra sino-giapponese, la seconda guerra mondiale, la guerra arabo-israeliana e la prima guerra d'Indocina.

Fu proprio in Spagna che nel 1936 Capa si fece conoscere in tutto il mondo, per una foto che ritrae un soldato dell'esercito repubblicano antifascista (Foto 20) colpito a morte da un proiettile sparato dai franchisti: una tra le più famose fotografie di guerra, se non della storia della fotografia occidentale mai scattate. Fu pubblicata per la prima volta sulla rivista *VU* nel 1936, per poi essere ripubblicata più e più volte.

Questa foto è stata al centro di lunghi dibattiti in merito alla sua presunta non autenticità. A risolvere definitivamente questo interrogativo, dopo diversi studi e analisi sulla foto e sul luogo in cui è stata scattata, nel 2013 il Centro Internazionale di Fotografia ha scoperto e diffuso un'intervista radiofonica risalente al 1947, in cui Robert Capa spiega esattamente cos'è successo: "Ho scattato la foto in Andalusia mentre ero in trincea con 20 soldati repubblicani, avevano in mano dei vecchi fucili e morivano ogni minuto. Ho messo la macchina fotografica sopra la mia testa e senza guardare ho fotografato un soldato mentre si spostava sopra la trincea, questo è tutto. Non ho sviluppato subito le foto, le ho spedite assieme a tante altre. Sono stato in Spagna per tre mesi e al mio ritorno ero un fotografo famoso, perché la macchina fotografica, che avevo sopra la mia testa, aveva catturato un uomo nel momento in cui gli sparavano. Si diceva che fosse la miglior foto che avessi mai scattato ed io non l'avevo nemmeno inquadrata nel mirino".



Foto 20 - "Miliziano colpito a morte", <http://www.grandi-fotografi.com/robert-capa>, Robert Capa, 1936



Foto 21 - "Robert Capa in Italia. 1943-1944", <http://www.grandi-fotografi.com/robert-capa>, Robert Capa



Foto 22 - "D Day: Omaha Beach", <http://www.grandi-fotografi.com/robert-capa>, Robert Capa, 1944

Nel luglio del 1943 Robert Capa raggiunse la Sicilia per il reportage sullo sbarco Anglo-Americano (Foto 21). Le sue 78 immagini in bianco e nero, risalenti al soggiorno italiano, sono state esposte prima a Roma e Firenze e successivamente, nel 2014 al Palazzo Ducale di Genova, in collaborazione con il Museo Nazionale Ungherese di Budapest e con la Fondazione per la Storia della Fotografia. Gli scatti raccontano una guerra fatta di gente comune, piccoli paesi ridotti in macerie, soldati, ma soprattutto civili, vittime di una stessa strage.

L'obiettivo di Capa è stato quello di documentare la paura, l'attesa, l'attimo prima dello sparo, la speranza (<http://www.grandi-fotografi.com/robert-capa>). Il linguaggio delle immagini è una conseguenza diretta di questo modo di concepire la propria professione di fotografo, Capa ci fa partecipi di terribili scene.

Di tutte le guerre che ha rappresentato, Capa non ci ha risparmiato nulla: uomini che muoiono e feriti che soffrono; ma la sua opera risulta assai importante come contributo al reportage, in una prospettiva di rifiuto di qualsiasi effetto puramente tecnico e di affermazione della forza dell'immagine, in quanto documento storico. Come ci viene fatto notare anche da Alfredo De Paz, in alcune fotografie è possibile trovare uno dei primi esempi di difetto del reportage, il che non solo non rappresenta un ostacolo per la lettura del messaggio che si vuole trasmettere attraverso l'immagine, ma anzi la fotografia mossa acquisisce un valore semantico, creando una rappresentazione efficace e colma di pathos, con una maggiore espressività. Tra questi eccezionali documenti fotografici, un'altra fotografia molto conosciuta di Capa è "D Day: Omaha Beach, 6 giugno 1944" (Foto 22), immagine il cui valore espressivo deriva da un analogo difetto tecnico, che si trasforma in significato linguistico.

Capa divenne il fondatore più che di uno stile fotografico, di un approccio per il quale il coraggio, il rischio, l'impegno e la propria presenza fisica diventano testimonianze fondamentali che permettono alla fotografia di registrare criticamente gli eventi del mondo,

denunciare il male e incidere sulla realtà, grazie all'impegno professionale e all'etica umanistica, in un'epoca di sconvolgimenti profondi.

Egli era profondamente convinto che il valore di una foto è maggiore quanto più grande è il grado di partecipazione e di coinvolgimento del fotografo nei confronti dell'evento rappresentato; per questo aspirò sempre ad essere dentro l'azione, il più vicino possibile al soggetto ripreso. Con Robert Capa il fotogiornalismo trovò una verità autentica, uno stile di vita, una forma di scrittura e un impegno totale e assoluto, come prolungamento delle proprie opzioni etiche ed ideologiche (De Paz, 2001).

Un altro importante fotoreporter è Horst Faas, autore di servizi di rilievo come la guerra in Indocina (1946 -1954) e i successivi accordi di pace a Ginevra (1954). Nel 1956 entrò a far parte dell'Associated Press (AP) documentando ciò che avvenne nella guerra del Vietnam, nella crisi del Congo e nella guerra in Algeria. Faas vinse due volte il premio Pulitzer, il primo dovuto ai suoi scatti iconici sulla guerra in Vietnam nel 1964 (Foto 23,24,25,26 e 27). Ferito gravemente in Vietnam nel 1967 dallo scoppio di una granata, perdendo così l'uso delle gambe, questo non gli impedì di seguire anche la guerra in Bangladesh, scattando foto intense e crude, che raccontano l'orrore di quel conflitto, facendogli così vincere per la seconda volta il premio giornalistico più prestigioso (https://it.wikipedia.org/wiki/Horst_Faas).

Attraverso questa analisi delle immagini di reportage, possiamo renderci conto di come la fotografia possa essere percepita come consapevolezza storica, grazie alla registrazione di eventi di rilievo e contemporaneamente di scene di vita quotidiana.



Figura 23 - "La guerra in Vietnam (1964-1965)", http://photoblog.nbcnews.com/_news/2012/05/10/11644045-horst-faas-legendary-vietnam-combat-photographer-dies, Horst Faas; elicotteri dell'esercito americano attaccano con mitragliatrici verso gli alberi per coprire l'avanzata delle truppe dei vietcong in un campo 18 miglia a nord di Tay Ninh.



Figura 24 e 25 - "La guerra in Vietnam (1964-1965)", Horst Faas; donne e bambini accovacciati in un canale fangoso per ripararsi dall'intenso attacco dei vietcong a Bao Trai, 20 miglia a ovest di Saigon.



Figura 26 e 27 - "La guerra in Vietnam (1964-1965)", Horst Faas; civili sudvietnamiti, sopravvissuti e feriti, dopo un attacco da parte delle truppe governative per controllare Dong Xoai, 1965

Successivamente al secondo dopoguerra, la produzione di fonti materiali di carattere fotografico coinvolse la maggior parte della popolazione, basti pensare all'utilizzo della foto come mezzo di comunicazione massmediale, con sequenze di immagini in grado di raccontare gli avvenimenti d'attualità.

L'introduzione della fotografia sui giornali (1880) è un momento molto importante, in quanto, come viene evidenziato anche da Gisèle Freund nel suo libro "Photographie et Société" (1974), cambia la visione delle masse: prima potevano visualizzare soltanto gli elementi e gli eventi che accadevano vicino a loro, in strada o nelle proprie città, mentre ora la parola scritta, che è astratta, può essere accompagnata dall'immagine, come riflesso concreto del mondo in cui ciascuno vive.

La fotografia inaugura così i mass-media visuali, sostituendo al ritratto individuale il ritratto collettivo e diventando allo stesso tempo un mezzo potente, a volte utilizzato anche per propaganda e manipolazione.

A partire dal momento in cui la fotografia viene utilizzata e inserita sulle pagine dei giornali, compaiono i primi redattori fotografici professionisti. Gli apparecchi utilizzati erano ancora molto pesati e spesso i fotografi erano scelti più per la loro forza fisica che per il loro talento; ma il loro scopo era innanzitutto fare una bella fotografia: ovvero l'immagine doveva essere nitida e adatta alla riproduzione. Per questo motivo c'era bisogno di una buona illuminazione e spesso i fotografi ricorrevano all'uso del magnesio in polvere, che produce una luce accecante e diffonde una nube di fumo acido e sgradevole, causando sorpresa e stupore nei volti dei soggetti fotografati, che risultavano quindi poi immortalati in pose poco gradevoli, con spesso a bocca aperta e/o con gli occhi socchiusi. Questo provocò spesso disprezzo da parte delle "vittime", per cui raramente i giornali pubblicavano i nomi degli autori di questi scatti.

Il fotografo di giornali fu considerato per quasi mezzo secolo un'occupazione inferiore e ancora oggi tale mestiere è mal giudicato da molte persone; spesso chi lo svolge viene trattato con diffidenza, a

causa della convinzione che questa possa essere un'occupazione facile, guadagnando senza alcuna preparazione specifica (Freund, 1974).

Al contrario è molto importante soffermarsi sull'importanza che gli effetti delle immagini suscitano, l'interesse che ruota attorno allo scatto, sul contesto nel quale questo è avvenuto e sulle sue intenzioni. La fotografia oltre ad essere fonte per la conoscenza storica, si afferma come un mezzo di comunicazione destinato alla massa, grazie anche alla sua riproducibilità e alla sua capacità di trasmettere un messaggio immediato. Nella vita contemporanea, la fotografia ha una funzione fondamentale, diventando indispensabile e dando origine ai mezzi di comunicazione di massa come il cinema, la televisione ecc. o semplicemente diffondendosi quotidianamente in migliaia di giornali e riviste. La fotografia fa ormai parte della realtà quotidiana, inserita talmente tanto nella nostra vita sociale da non accorgersi quasi della sua presenza a forza di vederla; è il mezzo di espressione tipico di una società fondata sulla tecnica, diventando uno strumento di prim'ordine (Freund, 1974). La comunicazione visiva, in modo particolare quella fotografica, si basa su tracce che vengono utilizzate per trasmettere informazioni. La fotografia è in questo senso un linguaggio specifico e possiede un ruolo fondamentale nel lavoro dello storico.

Ci sono però diversi aspetti che possono rendere difficile l'utilizzo della fotografia come fonte storica: uno dei limiti riguarda la scarsità d'informazione sul punto di vista dell'autore, il contesto in cui la fotografia è stata scattata o la data e il luogo dello scatto, tutti dati molto utili per la ricostruzione di carattere storico, ma che possono scarseggiare negli archivi fotografici (Mignemi, 2003). Questo tipo di documento richiede inoltre conoscenze tecniche specifiche, in modo particolare per quanto riguarda l'analisi diretta del contenuto dell'immagine, perché la natura stessa della fotografia ci porta a pensare che essa sia capace di restituirci fedelmente la realtà più di altri documenti.

1.3.2. La fotografia di paesaggio come strumento di documentazione

La fotografia di paesaggio possiede come oggetto il territorio, configurandosi come mezzo di documentazione, ma allo stesso tempo anche di interpretazione della realtà e dell'ambiente.

Maria Chiara Zerbi, nel "Paesaggio dei sensi" (2008), pone l'attenzione su due momenti particolari, risultati carichi di significato e spunti di riflessione rispetto all'uso della fotografia come strumento d'indagine e documentazione.

Il primo si può collocare nella seconda metà dell'Ottocento, dove in Europa si dà avvio a una serie di campagne fotografiche di committenza pubblica, con lo scopo di documentare le architetture europee inserite nel contesto territoriale. La consapevolezza è quella di accostare un passaggio culturalmente definito e plasmato dalla millenaria interazione fra uomo e ambiente, sfruttando le potenzialità di questo mezzo, accompagnate da una riflessione sulla necessità di documentare e conservare memoria dei luoghi.

Il secondo contesto è quello italiano, dove vediamo l'istituzione del Gabinetto fotografico nazionale, che nel 1893 si impone lo scopo di catalogare i beni culturali presenti sul nostro territorio, mettendo in luce come lo Stato Italiano avesse colto le potenzialità del mezzo fotografico; ma questo non sfociò in progetti veri e propri, come per esempio quello esposto in precedenza. Bisognerà attendere gli anni Venti del Novecento per osservare l'operatività della fotografia su commissione statale, che vede l'Istituto Luce (L'Unione Cinematografica Educativa) creato nel 1924 e destinato alla diffusione cinematografica a scopo didattico e informativo del mondo, guidato però da un intento principalmente propagandistico del regime fascista, che quindi ne penalizzerà l'obiettività e l'onestà interpretativa.

Vi sono però due esperienze di iniziativa privata di grande rilievo, che prendono avvio tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi del Novecento, ovvero le campagne fotografiche condotte dai fratelli Alinari e dal Touring Club Italiano, affrontate sia nel libro di Zerbi (2008) che all'interno del capitolo di tesi di Albertini (2012) intitolato "La fotografia come documento di percezione dell'ambiente urbano".

L'attività dei fratelli Alinari, che nasce nel 1851, intuisce la ricchezza del patrimonio artistico italiano, traducendola in immagini a larga diffusione, portando a un notevole successo commerciale. In questo caso l'introduzione della fotografia paesaggistica, svolse principalmente uno scopo di natura economica, anche se queste campagne fotografiche erano volte a ritrarre la bellezza dell'Italia.

Tutt'altra lettura era promossa dall'ente Touring Club Italiano, che vede le fotografie finalizzate alla divulgazione della bellezza del patrimonio culturale, con l'intento di sensibilizzare sul tema del rispetto e la tutela paesaggistica e monumentale; costituendo oggi un enorme eredità cui accedere per riscoprire la memoria dei luoghi e dei monumenti italiani.

In questo campo, come viene riconosciuto anche da Zerbi, si avverte la necessità di confrontarsi con un ambiente e un paesaggio in radicale trasformazione, che può essere dunque analizzata attraverso la fotografia, anche se sensazioni e percezioni che si possono ottenere alla vista di una foto, non saranno forse le stesse che possono nascere dall'ammirare un paesaggio in loco, ma questa si presta come richiamo ad un paesaggio reale, magari anche molto lontano dal luogo in cui ci troviamo, permettendoci di abbattere le distanze.

1.4. Rappresentazione della realtà

La funzione documentaria della fotografia si è evidenziata sin da quando essa ha fatto la sua comparsa, restando da sempre coinvolta all'interno di un dibattito, che riguarda la sua natura: una foto può considerarsi la rappresentazione della realtà, occupando il ruolo di fedele riproduzione del mondo ?

Questa convinzione rimane per lungo tempo quella predominante nella storia della fotografia, considerata come massima espressione della realtà. La presentazione all'Accademia delle Scienze, fatta nel 1839 da Arago (matematico, fisico e astronomo, che tra i suoi tanti studi si occupò anche di luce e ottica), tende a sottolineare la capacità di fornire immagini del mondo fedeli alla realtà, dando con ciò un importante contributo al progresso della civiltà umana. Lo scrittore Charles Baudelaire, nel 1859, conferma questo concetto affermando che la fotografia può essere paragonata a tecniche come la stampa, sottolineandone la funzione di ausilio alla ricerca scientifica e al progresso umano.

Come ricordato anche da Trevalle (2013), i primi a mostrare dubbi nei confronti del valore documentario della fotografia furono gli storici; anche se per ricostruire il passato si è sempre fatto ricorso alle immagini, gli studiosi non si limitano ad acquisire passivamente queste fonti, le sottopongono anche ad un processo di interpretazione, per accertarsi della loro autenticità. Infatti molte foto realizzate nel XIX secolo, non possono essere considerate fonti storiche, in quanto, non potendo effettuare ancora scatti ravvicinati, i primi apparecchi potevano fissare solo scene statiche e per questo molte immagini sono state scattate solo dopo un evento e non durante il suo svolgimento. Esempio emblematico sono le foto della Guerra Civile Americana, che ritraggono per lo più feriti e morti e non le azioni in battaglia.

Altrettanto rilevante può essere anche la contraffazione a scopo di propaganda politica, in particolar modo Walter Benjamin nel suo saggio "L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica" (1936) riflette sulla fruizione dell'opera d'arte all'interno della società, ritenendo che alcune caratteristiche tradizionali, come la creatività e la genialità possano essere proficuamente utilizzate dai totalitarismi. Nonostante sembrassero recidere l'arte dal suo legame con la vita quotidiana (esempio celebre la relazione violenta, di segno ideologico, contro le Avanguardie artistiche da parte del nazismo), i regimi totalitari sono stati in grado di sfruttare l'esperienza artistica come strumento di controllo, grazie a una "estetizzazione della politica" e all'utilizzo dei mass-media, per ottenere il consenso delle masse.

A questo punto la domanda è lecita: se l'attendibilità delle foto poteva essere messa in dubbio già agli inizi delle pratiche fotografiche, tanto più oggi che abbiamo a disposizione diversi programmi digitali per modificare e rielaborare le immagini, come possiamo credere o meno a ciò che vediamo nelle foto?

Da questo punto di vista appare ampiamente motivata la diffidenza iniziale da parte degli storici nell'accettare senza alcun dubbio la veridicità delle fotografie. Dunque sin dalle origini la fotografia si è prestata sia a documentare la realtà sia a costruire sofisticate e teatrali messinscene. Una ricostruzione critica di questi due filoni della fotografia, ben presenti da prima dell'invenzione del digitale, si trova all'interno del saggio "La fotografia. Illusione o rivelazione?" di Alinovi e Marra (1981), un ampio e acuto percorso sull'evoluzione della fotografia del Novecento, con una rilevante prima sezione dedicata ad un approfondimento di carattere prettamente teorico, proprio sul tema della realtà e della sua riproduzione fotografica.

Il digitale sicuramente ha spostato l'ago della bilancia verso uno dei due poli, grazie alle infinite possibilità di manipolazione, portando con sé

anche un effetto rivoluzionario, ovvero l'aumento esponenziale della circolazione di immagini dovuto alle nuove tecnologie.

Anche Italo Calvino tratta il problema legato alla rappresentazione della realtà nel "L'avventura di un fotografo", scritto nel 1955 e pubblicato poi nel 1970 con un altro titolo: "Gli amori difficili". Il protagonista, Antonino Paraggi, in un primo momento considera la fotografia un mezzo insufficiente per cogliere l'essenza della realtà, ma poi quando inizia a cimentarsi con la macchina fotografica, sente il desiderio di scattare esclusivamente foto di Bice, una ragazza disponibile a prestarsi come modella per farsi immortalare da lui; il suo obiettivo era quello di coglierne l'essenza, provando a realizzare una fotografia che potesse racchiudere i suoi molteplici e mutevoli aspetti. Bice, che successivamente diventerà amante e poi moglie di Antonino, non appare mai uguale tra uno scatto e un altro e questo complica il lavoro che il protagonista vuole portare a termine. Questo tentativo però fallisce in quanto la donna, col tempo, si stanca di sentirsi sempre sotto osservazione e davanti all'obiettivo fotografico, notte e giorno, ed è proprio per questo motivo che lo abbandona. Antonino Paraggi entra così in crisi, scivolando in un delirio causato dall'impossibilità di produrre una fotografia "totale" che possa racchiudere in sé tutta la realtà, portandolo così a rassegnarsi di fronte al fatto che lo spazio e il tempo sono incommensurabili, e non è possibile tradurli in una serie di immagini, che sarebbe infinita. Questa storia esprime i limiti di una rappresentazione del reale, tema affrontato anche da molti fotografi, come William Eugene Smith, fotoreporter americano (di cui parleremo anche più avanti quando verrà trattato il tema della street photography).

Smith rifiutava l'idea di report "oggettivo", in cerca di una "fotografia totale", di un punto di vista artistico; per questo motivo egli si autodefiniva "fotogiornalista-artista", per sottolineare il suo spingersi al di là del ruolo di mero documentatore attraverso le immagini.

Infatti Eugene Smith non si accontentava di documentare il mondo, ma sembra quasi voler catturare l'essenza stessa della vita umana, proprio come il personaggio descritto da Calvino. Nel tentativo di catturare questa essenza, le modalità narrative ed autoriali passano in primo piano rispetto alla mera documentazione e questo è dovuto proprio alla scelta accurata delle luci e delle inquadrature soggettive. Probabilmente anche grazie alla produzione delle sue immagini, nasce la riflessione, che a tutt'oggi non si è ancora conclusa, sul limite dell'oggettività fotogiornalistica, sul confine tra narrazione e documentazione.

Sulla base delle riflessioni fatte, è giusto soffermarsi un attimo a pensare: probabilmente sarebbe più corretto affermare che un'immagine fotografica non sia altro che una "media" degli accadimenti che si svolgono davanti all'obbiettivo, intesa come un frammento, una porzione rispetto all'evento completo. Questo succede perché il tempo di esposizione è sempre e comunque un lasso di tempo limitato, e per quanto breve esso sia, non sarà mai il "tempo zero", ossia il vero presente. Ogni fotografia può dunque definirsi semplicemente il sovrapporsi di un continuo di tempo di quello che stiamo inquadrando, a meno che non si stia trattando di un fotografia che rappresenti un evento particolare/eccezionale che può presentarsi in un dato momento, in quel caso la validità dell'affermazione fatta, ovvero che l'immagine rimane un frammento rispetto all'evento, resta valida, ma tenendo a mente che quella rappresentazione fotografica sarà differente rispetto a un contesto di carattere normale nella quotidianità. Allo stesso modo l'obbiettivo è in grado di inquadrare solo un determinato cono visivo, tralasciando ciò che sta accadendo tutt'intorno. Tale motivo fa sì che una foto possa raccontarci solo una parte di storia, solo quello che sta accadendo in un preciso punto, quello immortalato dall'immagine che si sta osservando.

La fotografia è sempre stata vista come traccia visibile di ciò che doveva “essere stato” davanti alla fotocamera (come abbiamo già visto con Roland Barthes), per poi essere tradotto in immagine dalla luce che colpisce la pellicola, o il sensore nel caso del digitale. Dunque nell'atto del fotografare sembra esserci l'impulso di registrare la realtà, ma è anche vero che ogni immagine cela un autore/autrice, quindi quella realtà registrata sarà la sua visione soggettiva di essa, in quanto ogni scatto nasconde la volontà di un individuo, che spesso bisogna cogliere e interpretare. È fondamentale questo particolare e va sempre ricordato, perché significa che qualcuno ha deciso il punto di vista, l'inquadratura e cosa far vedere, quindi nulla è del tutto casuale (Beccalli, 2012). Per questo motivo la foto non è una rappresentazione fedele e oggettiva della realtà, in quanto, oltre a restituire una visione parziale del tempo e dello spazio, è influenzata dalla soggettività del fotografo, da chi l'ha commissionata e dalla società che l'ha prodotta. Nonostante questo però, la fotografia può essere considerata un documento, poiché contiene in sé un grande numero di informazioni che, opportunamente verificate e confrontate con altri documenti, arricchiscono la conoscenza dell'oggetto di studio (Mignemi, 2003). È importante tenere sempre presente però tutto quello che si è potuto argomentare, soprattutto quando si sta compiendo un'analisi basata sull'osservazione e sull'interpretazione di materiale fotografico di carattere documentativo. Tuttavia la fotografia rimane uno degli strumenti più attendibili attraverso cui poter leggere e interpretare la realtà.

IL RAPPORTO TRA FOTOGRAFIA E CITTÁ

L'urbanistica e la fotografia possono essere entrambe definite come prodotti del diciannovesimo secolo. La città venne coinvolta da una crescita notevole di popolazione, proveniente dalla campagna e destinata all'industria. In Italia in modo particolare, possiamo ricordare i primi due riferimenti legislativi post unitari legati alla materia urbanistica di quel periodo: la legge n.2359 del 25 giugno 1865, sull'espropriazione per il piano urbanistico, e la legge di Napoli del 1885, che prevedeva un piano di risanamento della città con l'espropriazione di intere aree urbane (Salvia, 2012).

Per quanto riguarda il campo fotografico, la maggior parte degli studiosi attribuisce a Nicephore Niepce la realizzazione della prima immagine stabile, grazie all'utilizzo del bitume; questo nuovo procedimento denominato eliografia aveva la capacità di realizzare un positivo con un'esposizione in camera oscura. La prima foto della storia (Foto 28), realizzata nel 1827 sarebbe stata il risultato di più di 8 ore di esposizione, e avrebbe rappresentato uno spazio esterno nel quale si potevano individuare abbastanza chiaramente degli elementi architettonici, prendendo poi il nome di "Veduta dalla finestra a Le Gras" (https://it.wikipedia.org/wiki/Fotografia_urbana).

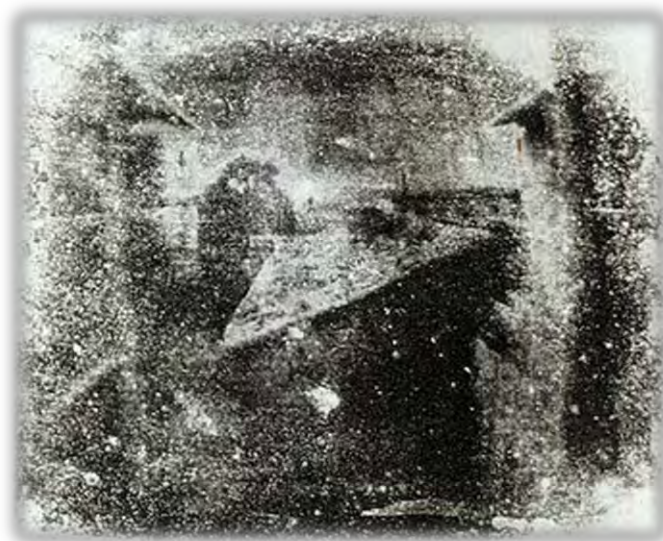


Foto 28 - La veduta dalla finestra a Le Gras ("View from the Window at Le Gras")
https://it.wikipedia.org/wiki/Fotografia_urbana, Joseph Nicéphore Niépce, 1826-27

Sia la fotografia che l'urbanistica conosceranno poi un notevole sviluppo durante il ventesimo secolo, dovuto principalmente ai diversi cambiamenti sociali e demografici che si verificarono negli ambienti urbani. Questo ha sancito la nascita dell'urbanistica moderna, come un insieme di regole, pratiche progettuali e tecniche, con lo scopo di governare la città e il suo sviluppo, andando a delineare una nuova immagine urbana (Mignemi, 2015). Ancora oggi il testo fondamentale di disciplina di questa materia è la legge urbanistica del 17 agosto 1942 (legge n.1150), che sancisce la nascita effettiva di questa disciplina dal punto di vista legislativo (Salvia, 2012).

L'evoluzione fotografica, come avvenne già prima della "View from the Window at Le Gras", fu un susseguirsi di esperimenti nel campo dell'ottica, con lo sviluppo della camera oscura, e di quello della chimica, con lo studio delle sostanze fotosintetiche.

Inizialmente la realizzazione di una fotografia richiedeva un complesso lavoro di preparazione, ma in seguito questi limiti furono superati e l'immagine divenne non soltanto un supporto al dipinto (come nei primi anni), ma anche una valida alternativa ad esso. In questo modo la sua forma espressiva, anche attraverso la tecnica, ha saputo emanciparsi, slegandosi dalla subordinazione alle forme artistiche tradizionali di raffigurazione del reale, mettendo in risalto le proprie potenzialità.

Le due discipline, la fotografia e l'urbanistica, hanno avuto modo di confrontarsi ed influenzarsi a vicenda. In un primo momento la fotografia rivolge la propria attenzione al paesaggio urbano, rappresentandolo attraverso lo studio dei fotografi, mediante vedute delle città oppure tramite la cattura dei luoghi con foto frontali (Orlandi, 2012).

Le sue prime applicazioni possono essere riscontrate con William H. Fox Talbot, ricercatore inglese che ha lavorato sul procedimento positivo-negativo (calotipia) e sulla fissazione dell'immagine nello stesso periodo di Niepce e David Octavius Hill, che già dal 1842 producevano vedute di paesaggi rurali e urbani.

In modo particolare David Octavius Hill e Robert Adamson pubblicarono nel 1846 una raccolta di 22 calotipie della cattedrale di St. Andrews, intitolato "A series of calotype views of St. Andrews" (Foto 29-30). Questo volume è il terzo libro di illustrazioni fotografiche e il primo ad essere dedicato ai monumenti e agli scenari di una sola città: St. Andrews in Scozia.

Hill è stato un pittore e illustratore e ha imparato la tecnica della calotipia dal collega Adamson, che a sua volta era stato istruito dal fratello John, fino a risalire con un "passa parola" all'inventore Fox Talbot, nominato già in precedenza.

The Views of St. Andrews possiede titolo e pagina stampata, ma nessun sommario; nelle dieci copie registrate, ciascuna differisce per assortimento e numero di immagini. Le calotipie nella copia di Avery sono sbiadite e molto fragili, per questo motivo invece di essere esposto, il libro è conservato e reso disponibile solo attraverso le stampe di studio. Oggi il significato di questo volume è molto importante, proprio perché si evidenziano i processi fotomeccanici nell'illustrazione del libro, sostituiti più recentemente da quelli digitali (<https://exhibitions.library.columbia.edu/exhibits/show/jewels/themes/art/65>).



Foto 29 e 30– “A Series of Calotype Views of St. Andrews”, http://www.luminous-lint.com/_phv_app.php?f/_photographer_hill_adamson_a_series_of_calotype_views_01, Hill & Adamson ,1846; In alto: *la cattedrale di St Andrews, con il timpano orientale e la torre di St Rule* (“*St Andrews Cathedral, the East Gable and St Rule’s Tower*”); in basso: *le donne dei pescatori che sistemano le reti da pesca* (“*Fisherwomen baiting lines*”).



Col tempo la città diventa un soggetto frequente della rappresentazione fotografica, in grado di indagare, ricostruire e mostrare al pubblico, attraverso la sensibilità dell'obiettivo e le proprie risorse, i luoghi urbani. Nasce così una fotografia di paesaggio urbano capace di fornire interpretazioni attraverso l'immagine; ed è proprio attraverso questa che si analizzano gli spazi, grazie a un attento lavoro di ricerca, che spesso coinvolgere emotivamente l'osservatore (Mignemi, 2015).

La fotografia dei paesaggi urbani ebbe un notevole sviluppo arrivando fino ai giorni nostri, come genere fotografico che si focalizza su tutte le sfaccettature legate in qualche modo all'ambiente urbano, cercando attraverso questa "lente" d'analisi di raccontare la vita quotidiana e l'anima delle città, oltre alle caratteristiche visive. Questo sviluppo, nel corso del tempo, ha portato dalla produzione fotografica amatoriale fino a quella professionale, mettendo sempre al centro delle espressioni architettoniche l'utilizzo della fotografia, oltre che le dinamiche delle città (https://it.wikipedia.org/wiki/Fotografia_urbana).

La fotografia agisce quindi sulla percezione che possiamo avere di un territorio, cercando di analizzarlo con il proprio metodo, i propri strumenti e il proprio linguaggio. In alcuni casi questa analisi non pone direttamente l'attenzione sulla restituzione di un'univoca interpretazione, ma la fotografia lascia ciascuna delle persone che la osserva, la libertà di esprimere la propria, divulgandola poi attraverso differenti canali di comunicazione (Orlandi, 2012). L'ampia diffusione di cui gode l'immagine (tramite: libri, riviste, mostre, pubblicità, tv, cinema e siti web) e la presunta facilità di lettura che la caratterizza, fa sì che la fotografia sia facilmente realizzata e coinvolga da vicino molte persone (Attardo, 2018).

Oltre al significato della fotografia del paesaggio urbano vi è anche il significato che l'osservatore attribuisce a ciò che vede, per questo motivo un'immagine può essere letta da diversi punti di vista non necessariamente coincidenti; lo sguardo del fotografo può essere differente da quello dell'urbanista, che guarda e interpreta la fotografia con occhio progettuale o in funzione di una pratica sociale d'indagine. Negli anni 70 aumentano le raffigurazioni fotografiche di paesaggi urbani, proprio perché vi è la volontà di ritrarre l'irrefrenabile sviluppo della città, che quindi modifica ed influenza anche il ruolo dell'immagine; dando il via a un periodo in cui il documento fotografico è in grado di descrivere ed analizzare i problemi e i rischi dovuti a questa fase di espansione e diffusione urbana sul territorio.

Esiste dunque un legame tra urbanistica e fotografia; mentre la prima formula regole e idee di sviluppo territoriale (che seguono ad analisi demografiche, sociali ed economiche), la seconda aiuta nella formulazione delle stesse attraverso il materiale fotografico che influisce, a sua volta, sulle scelte di piani e progetti (Mignemi, 2015).

2.1. Analisi fotografiche urbane

Oltre a Eugène Atget e Brassai, analizzati precedentemente, possiamo ricordare anche Mario Gabinio e Riccardo Moncalvo come fotografi che hanno saputo analizzare il paesaggio urbano attraverso l'uso della fotografia.

Mario Gabinio è stato un fotografo amatoriale torinese vissuto tra l'Ottocento e il Novecento. La sua attività si svolse prevalentemente nella città di Torino e all'interno della regione Piemonte, dedicandosi in modo particolare alla fotografia di montagna, alla realtà extraurbana delle valli attorno a Torino, alle emergenze monumentali e ai primi segni della nascente industrializzazione. L'importanza della sua opera fotografica fu compresa in minima parte dai contemporanei e solo dagli anni '70 del Novecento iniziò un lento percorso di riscoperta e valorizzazione delle immagini da lui realizzate.

La sua attività fotografica può essere suddivisa in tre grandi aree tematiche: la montagna, il patrimonio architettonico piemontese e infine i temi legati alla natura morta, l'astrattismo e l'avanguardia.

Appassionatosi all'alpinismo, a partire dalla fine dell'800, Gabinio affronta come primo tema la documentazione sotto forma d'immagini durante le gite svolte in campagna. Alcune delle sue foto sono poi state pubblicate su testi di geologia, su guide alpinistiche e sulla rivista del CAI (Club Alpino Italiano), spesso in forma anonima.

Negli anni '20 del Novecento realizza alcune tra le immagini a cui deve la sua notorietà: si tratta di fotografie che documentano la città di Torino ed esprimono a pieno le capacità tecniche e la sua sensibilità artistica (Foto 31, 32, 33 e 34). Gabinio segue le trasformazioni urbanistiche fase per fase, segnando, con il suo lavoro, il passaggio cruciale dalla cultura ottocentesca dell'immagine ottica alla nuova visione propria del moderno (<https://www.alinari.it/it/immagini/fotografi/984874/mario-gabinio>).



Foto 31 - Via Pietro Micca, Torino, <https://www.alinari.it/it/dettaglio/FVQ-F-000031-0000?search=c3f3fe322c936d0a66d3aded8729c236&searchPos=30>, Gabinio Mario, 1925 ca



Foto 32 - Piazza Castello a Torino, Gabinio Mario, 12 settembre 1924, <https://www.alinari.it/it/dettaglio/FVQ-F-000022-0000?search=c3f3fe322c936d0a66d3aded8729c236&searchPos=33>



Foto 33 - Veduta del fiume Po con il ponte Umberto I, Torino, Gabinio Mario 15 luglio 1926
<https://www.alinari.it/it/dettaglio/FVQ-F-209020-0000?search=c3f3fe322c936d0a66d3aded8729c236&searchPos=42>



Foto 34 - Veduta della città di Torino con il fiume Po e la Mole Antonelliana, Gabinio Mario, 1930
ca, <https://www.alinari.it/it/dettaglio/FVQ-F-209018-0000?search=c3f3fe322c936d0a66d3aded8729c236&searchPos=45>

Per poter far questo Gabinio è stato agevolato anche dall'incontro con l'architetto torinese Riccardo Brayda, conosciuto all'interno dell'Unione Escursionisti di cui il fotografo faceva parte. Attento conoscitore del passato architettonico torinese e piemontese, Brayda si fece seguire da Gabinio nel corso degli scavi condotti nell'area dell'antica cisterna della Cittadella militare di Torino, che per l'appunto viene fotografata dall'artista nel 1897, scatti che oggi vengono ritenuti di fondamentale importanza archeologica.

Ed è proprio grazie all'influenza di Brayda che Gabinio inizia a immortalare con la macchina fotografica le aree di Torino interessate da demolizioni e ricostruzioni (Foto 35 e 36). Questo lavoro porterà poi a una raccolta di 84 fotografie conosciuta con il nome di "Torino che scompare", grazie alla quale vince il Premio del Municipio durante l'esposizione promossa dalla Società Fotografica Subalpina.

A partire dal 1910 il suo interesse per l'architettura e per l'arredo urbano cresce esponenzialmente, quasi a diventare maniacale: riprende vedute, scale, portoni, vetrine (Foto 37) e dettagli minori in migliaia di scatti (che ricorda molto la ricerca fotografica portata avanti da Atget).

Esegue poi un'accuratissima opera di documentazione dei lavori di edificazione della sede della Reale Mutua Assicurazioni e della ricostruzione di Via Roma, con riprese eseguite anche dalla sommità della nascente Torre Littoria.

Dal 1930 fino alla sua scomparsa nel 1938, Gabinio cambia tecnica e stile allontanandosi definitivamente dalla fotografia contemporanea italiana, iniziando a sviluppare le sue nature morte, in prevalenza composizioni di frutta o oggetti disposte sulle bancarelle del mercato di Porta Palazzo.



Figura 35 - Lavori per la costruzione della nuova via Roma, Torino, <https://www.alinari.it/it/dettaglio/FVQ-F-029851-0000?search=c3f3fe322c936d0a66d3aded8729c236&searchPos=9>, Gabinio Mario, 1930 ca.



Foto 36 - Via Roma a Torino in fase di demolizione, <https://www.alinari.it/it/dettaglio/FVQ-F-000782-0000?search=1d61a3478cd7f101d3d1fdafc35d9ee7&searchPos=126>, Gabinio Mario, 1931 ca



Foto 37 - Portici di via Barbaroux a Torino, <https://www.alinari.it/it/dettaglio/FVQ-F-029882-0000?search=c3f3fe322c936d0a66d3aded8729c236&searchPos=46>, Gabinio Mario, 1930-1940 ca

Il fondo Gabinio, conservato in parte presso la fototeca municipale ed in parte presso il Museo Civico, giacerà invisibile al pubblico e pressoché dimenticato per molti anni. A questo lotto si aggiungerà nel 1968 il lascito della nipote Orsola Marcellino, vedova di Ugo Alessio, che donerà al Comune di Torino altre 2000 lastre e 4000 stampe, nonché materiali e macchine fotografiche appartenute al fotografo. Attualmente, la quasi totalità delle sue opere è conservata presso la Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea (GAM) di Torino (https://it.wikipedia.org/wiki/Mario_Gabinio).

Riccardo Moncalvo invece inizia a fotografare nel 1928, seguendo le orme del padre Carlo Emilio, diventando poi titolare dell'atelier di Fotografia Artistica e Industriale.

Come egli stesso affermò, l'elemento che non poteva mai mancare era la rivelazione delle forme attraverso la luce, ma allo stesso tempo rappresentando la realtà attraverso l'introduzione di figure umane, che all'osservatore possono sembrare presenze casuali, ma in realtà questo è un elemento intenzionalmente fotografato e cercato, oltre che caratteristica espressiva dall'artista. Moncalvo immortalava diverse realtà di oggetti, attraverso cui manifesta la propria visione del mondo che lo circonda (Foto da 38 a 45). In modo particolare realizza lavori per diversi tipi di committenza (giornali, riviste, servizi legati al mondo automobilistico e dolciario e ritratti dedicati alla nobiltà e borghesia industriale torinese), ma mantenendo sempre la propria forma artistica.

Dal 1930 diventa socio della "Società Fotografica Subalpina". Negli anni tra le due guerre, le sue fotografie vengono pubblicate sugli annuari "Luci ed Ombre", punto di riferimento della più avanzata ricerca fotografica in Italia. È tra i primi a realizzare in Italia stampe fotografiche a colori professionali (<https://www.riccardomoncalvo.com/>).



Foto 38 – “Ricostruzione di via Roma”,
<https://www.riccardomoncalvo.com/torino>,
Riccardo Moncalvo, Torino 1935



Foto 39 – “Pioggia e sole”,
<http://www.minervaauctions.com/aste/fotografia-asta120/39305-riccardo-moncalvo-pioggia-e-sole/>, Riccardo Moncalvo Torino 1937 (stampata nel 1987)



Foto 40 – “Tricentenario miracolo”,
<https://www.riccardomoncalvo.com/torino>,
Riccardo Moncalvo, Monte dei Cappuccini,
Torino 1938



Foto 41 – “Riva destra”,
<https://www.riccardomoncalvo.com/torino>,
Riccardo Moncalvo, Po, Torino 1938



Foto 42 – “I murazzi”,
<https://www.riccardomoncalvo.com/torino>,
Riccardo Moncalvo, Torino 1946



Foto 43 – “Il Tram”,
<https://www.riccardomoncalvo.com/torino>,
Riccardo Moncalvo, Torino 1948



Foto 44 - “Veduta aerea di Torino”,
http://www.artnet.com/artists/riccardo-moncalvo/veduta-aerea-di-torino-2ydiYZlgWCX_NzdGgn3LfA2, Riccardo Moncalvo, 1940–1950



Foto 45 – “Cold morning in the suburbs of Turin”,
<https://www.pinterest.it/pin/164522192623706162/>, Riccardo Moncalvo, Torino 1955

Uno tra gli artisti più famosi che ha saputo catturare l'essenza urbana è il fotografo statunitense Joel Meyerowitz con la sua street photography (già incontrato per quanto riguarda il tema della memoria dei luoghi e il suo lavoro riguardo *l'area Ground Zero immortalata dopo la catastrofe dell'11 settembre 2001*).

Nel quartiere del Bronx, in cui viveva da giovane, si tenevano lezioni sulla Divina Commedia e sulle tragedie del comportamento umano ed è da lì, dalla sua educazione di strada, che probabilmente egli ha appreso la necessità dell'osservazione umana, aspetto centrale in ogni sua fotografia.

Nel 1962, durante un lavoro come art director in campo pubblicitario, egli apprende come fosse possibile scattare foto anche di soggetti in movimento ed è proprio in quel momento che l'artista dice di aver deciso di abbandonare il suo lavoro per poter fotografare per le strade di New York (Foto 46 e 47).

In un'epoca in cui per fotografia "d'arte" si intendeva la foto in bianco e nero, Meyerowitz decide inconsciamente di andare controcorrente sperimentando il film a colori.

Sebbene la fotografia di strada possa essere ricondotta a Henri Cartier-Bresson e Robert Frank, è anche vero che egli ha saputo trasformare la comunicazione attraverso il mezzo fotografico grazie al suo caparbio uso del colore e ha avuto un ruolo preminente nel far cambiare l'atteggiamento verso la fotografia a colori, dal rifiuto all'accettazione quasi universale.

Secondo Meyerowitz il fatto che la fotografia possa essere slegata da qualsiasi altra forma d'arte, fa sì che possa essere il punto di partenza per poter analizzare il mondo che ci circonda, interrogandoci su ciò che osserviamo e permettendo, in questo modo, di scattare sempre nuovi tipi di foto (<https://www.joelmeyerowitz.com/bio>).



Foto 46 - Joel Meyerowitz, New York City, 1975, <http://www.i-mag.info/news-joel-meyerowitz-2/>



Foto 47 - Joel Meyerowitz, New York City, <http://www.undertrenta.it/cultura/joel-meyerowitz-la-fotografia-come-memoria/>

Per quanto riguarda le indagini fotografiche di carattere urbano più recenti si possono citare: Gabriele Basilico e Mimmo Jodice.

Gabriele Basilico concentra a Milano, dove nasce e vive, il suo interesse per la fotografia, focalizzandosi principalmente sulla città e il paesaggio. Egli studia le periferie e lavora in ambito urbano attraverso una rappresentazione il più delle volte in bianco e nero, così da trasmettere un messaggio chiaro attraverso lo scatto, di immagini che in un primo momento, risultano mancanti della componente umana. In questo modo riesce a raccontare la quotidianità tramite l'espressione stessa degli edifici e delle strade.

Egli utilizza un approccio basato sulla pianificazione, documentando lo spazio della realtà circostante, in modo tale poi da riconoscere più luoghi possibili attraverso l'immagine. All'interno del suo studio fotografico sulla città, importante è la ricerca di spazi vuoti, analizzandone i significati: questi infatti, secondo Basilico, sono in grado di "riempire" e, insieme al nostro sguardo, possono aggiungere bellezza alla scena urbana.

Il suo primo incarico internazionale risale al 1984, quando prende parte al progetto Mission Photographique promosso dal governo francese sul paesaggio contemporaneo nazionale. Successivamente partecipa ad un lavoro di gruppo a Zurigo sulle aree di un quartiere industriale. Nel 2000 riceve l'incarico dall'Istituto Valenciano di Arte Moderna (IVAM) per la realizzazione di una ricerca fotografica avente come oggetto la città di Valencia. Nel 2001 svolge poi un'indagine sulle aree urbane dismesse della Regione Emilia-Romagna e nello stesso anno inizia una ricerca fotografica sui siti archeologici in Francia, in particolar modo nella Provence-Alpes-Côte d'Azur. Subito dopo, nel 2002 ricevette l'incarico di documentare il territorio della Provincia Autonoma di Trento. Nel 2003 viene invitato a contribuire ad un *Atlante Italiano, Ritratto dell'Italia*, progetto a cura del Ministero dei Beni Culturali (DARC - Direzione Generale per l'Architettura e l'Arte Contemporanea) per poi lavorare insieme a nove fotografi europei a Santiago de Compostela per un

progetto di ricerca sulla città galiziana commissionato dal Centro Gallego di Arte Contemporanea. Nel 2004 La Soprintendenza per i Beni Architettonici e il Paesaggio di Napoli lo invita a produrre una serie di riprese della città di Napoli.

Infine uno degli ultimi lavori, condotti da Basilico (giugno 2005), ha come protagonista Torino, città nella quale conduce un progetto sulle trasformazioni urbane (Foto 48 e 49), legato a una mostra collettiva per i Giochi Olimpici del 2006, promossa della Galleria d'Arte Moderna (Autori vari, 2005).



Foto 48 - Cantiere Porta Nuova,
<https://www.nikonschool.it/sguardi/37/mostre.php>, Gabriele Basilico, Torino 2005



Foto 49 - Cantiere di Piazza S. Carlo,
<https://www.nikonschool.it/sguardi/37/mostre.php>, Gabriele Basilico, Torino 2005



Foto 50 – Piazza Vittorio Veneto,
<https://www.nikonschool.it/sguardi/37/mostre.php>, Mimmo Jodice, Torino 2005



Foto 51 - Porte Palatine,
<https://www.nikonschool.it/sguardi/37/mostre.php>, Mimmo Jodice, Torino 2005

Mimmo Jodice, come abbiamo già visto precedentemente, è uno dei fotografi che ha preso parte al progetto "Messa a fuoco" della città della scienza di Napoli. Docente di Fotografia all'Accademia di Belle Arti di Napoli e fotografo d'avanguardia attento alle sperimentazioni del linguaggio fotografico, ha vissuto sempre la fotografia non solo come mezzo descrittivo, ma come vero e proprio strumento espressivo; ed è stato protagonista del dibattito culturale che ha portato alla crescita e all'affermazione della fotografia italiana anche in campo internazionale. Negli anni '70, spinto da ideali politici, compie analisi sulle tematiche sociali: la sua fotografia non ha come obiettivo la ricerca di un racconto o della cronaca, ma Jodice cerca di isolare momenti di forte valore simbolico sullo stato di degrado in cui versa il mondo urbano. Nel 1980, con il libro *Vedute di Napoli*, Jodice avvia una nuova indagine sulla realtà, lavorando alla definizione di uno spazio urbano vuoto e inquietante, di metafisica memoria. Questa ricerca segna una svolta nel suo lavoro ed è un contributo al rinnovamento dell'iconografia del paesaggio italiano: da questo momento le sue fotografie saranno sempre più lontane dal dato reale e sempre più immerse in una dimensione visionaria e silenziosa.

Nel 2001 la Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino gli ha dedicato una esauriente retrospettiva 1965-2000, con un catalogo curato da Pier Giovanni Castagnoli e testi di Paul Virilio e Roberta Valtorta e, come Basilico, nel giugno 2005 (Foto 50 e 51) ha lavorato alla mostra collettiva per i Giochi Olimpici del 2006 (Autori vari, 2005).

2.2. L'utilizzo della fotografia nella pianificazione

La fotografia, come abbiamo potuto constatare, è stata il mezzo con cui diversi autori hanno testimoniato le differenti trasformazioni urbane. Spesso fotografi e urbanisti, come già anticipato, hanno cooperato al fine di fornire interpretazioni e descrizioni più significative e ricche, permettendo a molti elementi urbani e non, che a volte potevano essere trascurati, di essere analizzati. Per questo motivo si può riscontrare un mutamento riguardo al ruolo della fotografia e le sue applicazioni nel campo urbano, come si può notare anche nel paesaggio, che cambia così come i suoi abitanti e le discipline che studiano il territorio e la città.

I territori contemporanei sono infatti soggetti a veloci processi di trasformazione, che possono essere rappresentati attraverso un sistema complesso, nel quale cooperano molteplici attori, decisori e punti di vista: progettuale, di gestione e metamorfosi di determinate aree. Questa complessità è principalmente data dall'interazione non lineare tra differenti fenomeni e fattori (Secchi, 2002). Ed è anche grazie alla fotografia, che è possibile restituire una lettura di questi continui mutamenti dello spazio in cui viviamo, aspetto che può costituire un importante contributo per storici, architetti e urbanisti.

L'urbanistica può dunque utilizzare la fotografia in modo propedeutico, in particolar modo nel momento in cui si compie la fase di studio dei luoghi, significativa nella ricostruzione del passato.

La città è il risultato della costruzione di spazi in cui vivono persone, luoghi che si modificano negli anni e che cambiano i loro significati nel tempo. Tuttavia, essa rappresenta anche i suoi abitanti, riflettendone idee e abitudini, proprio per il fatto che ognuno di essi mette in relazione se stesso con lo spazio in cui vive (Orlandi, 2012).

Oggi la fotografia può essere considerata uno degli interpreti principali delle trasformazioni fisiche e sociali dell'ambiente in cui viviamo, in quanto possiede una capacità di sintesi elevata che definisce i caratteri di una città; in particolar modo la fotografia urbana accentua la propria

capacità di prefigurazione progettuale, dove il progetto viene sempre più rappresentato attraverso immagini e meno tramite il disegno (Mignemi, 2015).

La pianificazione territoriale, strettamente legata alla rappresentazione del paesaggio, deve però fare i conti con la comunicazione e la comprensione del linguaggio tecnico urbanistico, ostico per chi non appartiene al mondo di questa disciplina.

A volte può essere più comunicativa la fotografia rispetto al disegno, in quanto questa riesce a spiegare e interpretare meglio il piano o il progetto in questione, rendendo l'osservatore più partecipe alla costruzione di ipotesi di lettura, senza limitarsi al semplice supporto per le scelte progettuali; ma grazie alle potenzialità comunicative di questo mezzo, possono essere rivelati e dimostrati aspetti del reale che altri strumenti potrebbero ignorare o restituire in modo meno efficace.

La fotografia riesce così a catturare il significato dei luoghi, raggiungendo anche la gente comune, oltre a supportare il lavoro degli urbanisti per quanto riguarda la descrizione e analisi delle aree studiate.

La pianificazione può servirsi dunque di questo strumento per usufruire di due sue potenzialità: la capacità esplicativa e comunicativa di un'immagine fotografica nella rappresentazione del territorio e l'utilizzo di un linguaggio comprensibile a tutti.

Queste due capacità possono materializzarsi attraverso il tipo di libertà del fotografo, il fine ultimo dell'immagine scattata, che può essere la descrizione di elementi o la descrizione di concetti.

Nel primo caso si ha un approccio molto specialistico, in quanto la fotografia ha l'intento di descrivere e rendere più chiara un'idea attraverso la rappresentazione diretta, evitando equivoci o fraintendimenti. Un esempio possono essere i piani urbanistici, che si sono dotati di fotografie per descrivere in maniera più diretta gli elementi caratterizzanti dei territori, allegando schede tecniche alla parte normativa dei piani. In questo contesto la fotografia tecnica toglie al fotografo la libertà interpretativa, obbligandolo a utilizzare uno schema

predefinito, costruendo un'immagine rigorosamente legata a determinati parametri.

Nel secondo caso invece è il fotografo a dare una rappresentazione della propria percezione del territorio da analizzare. Questo tipo di approccio è più adatto per lo studio di alcuni temi di carattere socio-culturale o antropico-naturale, che necessitano di uno "sguardo" più accurato e "artistico" rispetto a una foto tecnico-descrittiva delle normative in un piano. Qui è il fotografo che decide di creare l'immagine da restituire, slegandosi almeno in parte dalla semplice visione urbanistica a cui fa riferimento. L'apparente assenza di vincoli, non deve farci pensare che sia totalmente slegata dall'ambito urbanistico, ma anzi è assolutamente integrabile con i processi di pianificazione riguardanti l'analisi conoscitiva dei luoghi.

Il suo ruolo contribuisce alla definizione dell'idea di territorio, aiutando dunque durante la fase di analisi, in vista della decisione sulle scelte progettuali, partecipando attivamente al processo di pianificazione (Attardo, 2018).

Un uso interessante dell'immagine fotografica può essere inoltre quello riguardante le riflessioni sugli sviluppi futuri dei luoghi. Si potrebbe pensare che il limite della fotografia sia quello di constatare solo il presente, la realtà che ci circonda in un determinato istante, ma come abbiamo potuto vedere nel capitolo precedente, la foto possiede un rapporto particolare con le tre dimensioni temporali, quindi ricopre un ruolo strategico nella progettazione, ma soprattutto nel documentare una trasformazione.

Per questo motivo l'urbanista può servirsi della foto in modo propedeutico al progetto, o ancora meglio interagendo con il fotografo nella fase di studio dei luoghi, in modo tale che l'immagine possa in qualche modo ricostruire il passato, offrendo indicazioni riguardo alle potenzialità dell'area presa in esame e fornendo dunque gli elementi utili per progettare il futuro. Un esempio significativo, riguardo al tema

degli sviluppi urbani, può essere rappresentato dalle fotografie di cantiere, ovvero la restituzione del momento in cui tali aree vengono interessate dai processi di trasformazione, rendendosi così conto di come le città potrebbero diventare, documentando le loro continue metamorfosi.

Anche in questo caso nuove tecnologie digitali stanno rivoluzionando il tradizionale ruolo della fotografia come prefiguratrice del futuro; in particolare i render di tipo fotorealistico, immagini generate attraverso una descrizione matematica di uno scenario tridimensionale, permettono di realizzare una rappresentazione molto simile a una foto, spesso scambiabile come tale, di oggetti o elementi architettonici attraverso l'uso di software di computer grafica. Questo processo di rendering viene principalmente utilizzato come supporto alla progettazione, in quanto restituisce l'immagine di ciò che dovrebbe essere il risultato finale della trasformazione da attuare.

La fotografia mette in luce e porta all'attenzione collettiva degli effetti che questi processi comportano, facendoci riflettere e coinvolgendoci anche emotivamente. In questo modo l'immagine urbana registra gli effetti provocati dalle trasformazioni, che possono essere di carattere urbano o sociale, come per esempio legati anche alla globalizzazione, agli stili di vita, alle grandi migrazioni, al declino industriale, allo spostamento della popolazione ed eventualmente anche al turismo urbano.

Il fotografo diventa quindi portatore di uno sguardo, al tempo stesso, oggettivo e soggettivo (come abbiamo potuto analizzare precedentemente), dove la città diventa la vera protagonista.

La lettura dell'osservatore ha poi un'importanza determinante, in quanto può influenzare la percezione degli stessi luoghi attraverso il punto di vista che viene fornito dal fotografo.

Questi elementi possono essere sfruttati da parte della disciplina urbanistica e del progetto urbano, proprio perché esprimono l'attuale immagine dei luoghi.

Attraverso la fotografia si possono dunque cogliere le diverse sfaccettature dei luoghi urbani, gli elementi strutturanti, caratterizzanti e qualitativi, oltre che la percezione dei cittadini.

Ogni fotografia del paesaggio urbano diventa una preziosa documentazione di questi processi. Il rapporto tra la fotografia e i cambiamenti del territorio è stato spesso analizzato attraverso committenze pubbliche, in modo particolare rappresentando il passaggio dalla fase industriale a quella postindustriale, come motore per la progettualità e la trasformazione dei linguaggi.

A questo punto possiamo affermare che la fotografia costituisce un mezzo molto valido come analisi descrittiva, in quanto l'urbanistica necessita da sempre di conoscere il territorio su cui opera. Per questo motivo l'immagine fotografica viene dunque utilizzata al fine di restituire informazioni visive utili allo studio del territorio e ai rispettivi progetti da realizzare, come ricognizioni visive riguardanti le aree territoriali prese in esame, mettendo in luce le loro componenti costitutive e i vari elementi connettivi, proprio come potrebbe coglierli lo sguardo, anche se in questo caso attraverso uno strumento tecnico (Orlandi, 2012).

3. LA FOTOGRAFIA RACCONTA LA CITTA'

3.1. Il progetto "Immagini del cambiamento"

Esistono delle rappresentazioni che possono sintetizzare in qualche modo l'essenza, l'idea fisica della città, immagini che assumono un ruolo fondamentale, in quanto permettono di restituire la percezione di determinati luoghi in un tempo preciso e in modo tale da coglierne i processi di trasformazione (De Rossi e Durbiano, 2006).

Analizzando la città e le sue metamorfosi, emergono diverse "storie" urbane: quella del centro storico, dove si sono stratificati secoli di trasformazioni, quella delle aree produttive, quella dei luoghi di vita quotidiana dei cittadini, del tempo libero e tante altre.

Il progetto "Immagini del cambiamento", ricerca promossa e realizzata dal Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio (DIST) del Politecnico e Università di Torino (con la collaborazione dell'Archivio Storico della Città di Torino e di MuseoTorino), a cui ho preso parte in prima persona durante la mia esperienza di tirocinio, cerca di fare proprio questo, ovvero individuare ed estrarre dalle fotografie raccolte, la storia recente (1950-2018) di Torino: le immagini che a loro modo raccontano le trasformazioni e i progetti di questi anni.

Come ricordano De Rossi e Durbiano in "Torino 1980-2011. La trasformazione e le sue immagini" (2006), Giuseppe Dematteis sottolinea che "lo studio delle rappresentazioni territoriali, come descrizioni territoriali, è al tempo stesso studio delle realtà territoriali odierne e passate e dei loro futuri possibili".

3.1.1. Nascita

Questo progetto è stato avviato a marzo del 2015 e le centinaia di fotografie raccolte e catalogate fino ad ora, permettono di raccontare le trasformazioni avvenute nei diversi spazi. Il numero considerevole di foto storiche, dagli anni 50 agli anni 90 del XX secolo, ha così permesso di constatare i maggiori cambiamenti fisici e sociali avvenuti, che hanno caratterizzato questa realtà urbana.

In modo particolare il DIST si occupa dello sviluppo dell'indagine sul campo e cura le parti analitiche e metodologiche della ricerca, mentre l'Archivio Storico e MuseoTorino mettono a disposizione le informazioni, le competenze e gli archivi fotografici.

Il progetto ha lo scopo di ampliarsi ed espandersi, considerando anche le trasformazioni e i processi che hanno riguardato i comuni limitrofi, appartenenti alla prima cintura torinese; infatti sul sito immaginidelcambiamento.it, troviamo già nel 2018 le schede che documentano i cambiamenti urbani avvenuti nei comuni di: Beinasco, Caselle Torinese, Collegno, Grugliasco, Moncalieri, Rivoli, Settimo torinese e Venaria Reale. In questo modo l'espansione del progetto e l'utilizzo di ulteriori fonti fotografiche permetteranno così di analizzare gli eventi e i processi che hanno interessato il territorio torinese ad una scala più ampia, la così detta area metropolitana.

3.1.2. Obiettivo

Il progetto "Immagini del cambiamento" ha come intento quello di ricostruire le metamorfosi della città di Torino (e prima cintura) attraverso la fotografia, o meglio, grazie al confronto tra immagini storiche che rappresentano scorci di città e foto degli stessi luoghi allo stato attuale.

Successivamente questa documentazione fotografica viene messa a disposizione della collettività, mediante un sito web (facilmente accessibile), nel quale sono state create delle schede che contengono il materiale raccolto (le due foto a confronto), suddiviso per quartieri o comuni della cintura. In questo modo, attraverso la condivisione, si permette agli utenti di osservare i cambiamenti urbani e prenderne coscienza, ma anche di instaurare forme di collaborazione tra i cittadini e il progetto di memoria.

Cittadini e associazioni, infatti, forniscono immagini storiche, suggerimenti, precisazioni e contributi vari alla ricostruzione delle storie dei luoghi ritratti nelle fotografie. Nel complesso questa galleria fotografica è un modo per documentare i grandi cambiamenti che hanno interessato Torino negli ultimi decenni, come il passaggio da città industriale a postindustriale, oppure la diffusione urbana in zone un tempo rurali, il consolidamento delle sue periferie, la rilevante crescita del verde urbano o il mutamento dei paesaggi urbani più in generale.

3.1.3. Sviluppo

Il Lavoro di questo progetto è articolato in differenti fasi:

- Ricerca negli archivi e prima schedatura
- Sopralluoghi fotografici sul campo
- Schedatura
- Georeferenziazione e mappatura

Le immagini storiche sono state reperite attraverso archivi pubblici e privati, ecomusei urbani, enti, ma anche grazie a tanti privati cittadini, che spontaneamente si sono sentiti coinvolti nel progetto in atto.

Successivamente si passa all'individuazione dei luoghi rappresentati dalle foto storiche, nel caso in cui la foto non sia corredata da una precisa didascalia. Per identificare i luoghi ignoti si fa ricorso alle competenze di ricercatori e collaboratori e spesso, una volta individuata l'area di interesse, attraverso l'utilizzo di google maps 3D e la funzione street view, cui seguono i sopralluoghi sul campo; in diversi casi, come sottolineato, si è rivelata molto importante la collaborazione di privati cittadini, che hanno riconosciuto luoghi inseriti nella sezione "Dov'è?" del sito, in quanto non individuabili con le modalità precedentemente elencate. Le immagini per le quali è stato individuato il luogo rappresentato, vengono poi suddivise per quartieri di Torino o città limitrofe (come Moncalieri, Settimo Torinese ecc.), per dare poi avvio alle verifiche sul campo.

A questo punto si procede dunque con i sopralluoghi, recandosi sul posto per fotografare con la stessa inquadratura il luogo dell'immagine storica, quando possibile nello stesso punto dello scatto, se no con una inquadratura simile, e comunque con la presenza di elementi riconoscibili nella foto originale. Viene creata poi una scheda dove vengono inserite le due foto a confronto, seguite da alcune informazioni,

come una sintetica descrizione, il quartiere d'appartenenza, l'indirizzo, la data e la fonte.

Può essere eventualmente individuata una fase intermedia, che precede l'effettiva conclusione della schedatura, ovvero la fase di foto-ritocco su photoshop, per poter sistemare accuratamente inquadratura e colore in post-produzione delle foto scattate.

Tutti i posti fotografati sono poi riportati su una rappresentazione cartografica di Torino, grazie al software GIS, così che chi visita il sito possa consultare ogni luogo cliccando su un punto individuato sulla mappa e aprendo così per ciascuno la rispettiva scheda correlata (con descrizione, data ed eventuali link di approfondimento). In questo modo diventa più facile ricostruire la storia dei diversi "angoli" di Torino, con l'aiuto di una collocazione geografica, per rendere più immediata la lettura.

Durante il tirocinio effettuato, nei mesi da marzo a giugno del 2018, ci si è concentrati in modo particolare sulla fase dei sopralluoghi (avvenuti solo dopo una prima analisi a tavolino, secondo le modalità precedentemente indicate), la localizzazione dei luoghi rappresentati dall'immagine storica, per poi procedere con l'osservazione attenta dello spazio circostante, in modo tale da individuare la giusta posizione e l'inquadratura precisa delle foto in nostro possesso, cercando di indentificare gli elementi rimasti invariati nel tempo, utilizzati come veri e propri punti di riferimento.

É anche grazie a questi dettagli che due scatti temporali possono essere messi successivamente a confronto, in modo tale da osservarne, in modo immediato, i cambiamenti avvenuti e ciò che invece è rimasto uguale nel tempo (se e quando vi sono permanenze storiche).

Successivamente si è proceduto all'annotazione di alcune informazioni, da inserire poi nella schedatura d'accompagnamento alle foto, e alla fase di foto-ritocco attraverso l'utilizzo del programma photoshop, che ha permesso di effettuare alcune modifiche di inquadratura e colore.

3.2. TORINO E LE SUE TRASFORMAZIONI

Torino è oggi una città che sta cambiando non solo i suoi immaginari, ma anche il delicato rapporto tra organizzazione dello spazio e stratificazione sociale (Bagnasco e Olmo, 2008). Queste metamorfosi hanno interessato i processi di trasformazione e in modo particolare il passaggio dalla città industriale a quella post-industriale, con i maggiori cambiamenti verificatisi a partire dagli anni Settanta fino ad oggi. Se fino a quel momento Torino era stata interessata da una crescita economica e dalla costruzione di nuovi spazi urbani, dovuti anche all'aumento della popolazione torinese (perlopiù legato all'immigrazione per ragioni lavorative), negli anni '70 inizia una vera e propria crisi del modello industriale, quello che aveva caratterizzato e portato benessere alla città e ai suoi abitanti per buona parte del Novecento.

La ricca raccolta di immagini fotografiche e il confronto con le immagini attuali, patrimonio del progetto di ricerca, ci ha dunque permesso di documentare i cambiamenti e di testimoniare il passaggio che ha portato all'era post industriale, mettendo in luce alcune delle trasformazioni più evidenti, che riguardano elementi urbani come: le industrie dismesse, il verde pubblico, le aree periferiche e rurali, il sistema delle infrastrutture e della mobilità.

L'analisi che si è deciso di portare avanti vuole far emergere, da alcune di queste principali trasformazioni, susseguitesì negli anni, le storie dei differenti luoghi che compongono la città di Torino, sottolineando inoltre il ruolo svolto dalle immagini fotografiche nella rappresentazione del cambiamento percepito. Infatti, come viene riconosciuto da De Rossi e Durbiano (2006), si tratta di usare lo studio delle immagini come strumento di conoscenza dei rapporti esistenti tra forme e contenuti nelle dinamiche di trasformazione urbana.

La fotografia, fonte di informazione e documentazione di oggetti ed eventi, è anche indice di una percezione e per questo motivo, oltre a porre l'attenzione sul territorio, è opportuno dare importanza anche all'immagine percepita, ovvero ciò che qualsiasi soggetto (un ricercatore, un cittadino o un turista) coglie da esso.

Le immagini, elementi essenziali in questo progetto, ci aiutano quindi a comprendere la memoria e la percezione del singolo luogo, ma soprattutto la sua identità.

Contemporaneamente a ciò, è importante ricordare che nel momento in cui si intraprende l'interpretazione di immagini fotografiche, è giusto interrogarsi anche sulla scelta di composizione, inquadratura, colore, tipo di immagine (supporto di stampa), in quanto tutto ciò contribuisce a far variare la percezione dell'osservatore nei confronti della rappresentazione che si sta osservando e per questo motivo ad ognuno di essi va attribuito un significato. Questo perché le foto che si osservano, in particolar modo quelle storiche, ci documentano gli eventi e i luoghi del passato che fanno parte delle esperienze e dei ricordi di coloro che le hanno scattate; è bene dunque tenere a mente che la lettura di una fotografia è costituita da differenti sfaccettature.

Lo studio fotografico permette di elaborare e produrre ragionamenti riguardo ai cambiamenti subiti dalla città negli ultimi anni, analizzando differenti elementi, messi in evidenza dalle foto selezionate dal campione di materiale fotografico a nostra disposizione.

Sul sito sono state quindi identificate le schede delle fotografie che rappresentano una variazione fisico-spaziale identificabile e tangibile; successivamente le diverse caratteristiche sono state schedate e confrontate. La scelta metodologica è stata quella di raggruppare le immagini simili all'interno di ambiti legati in qualche modo all'oggetto della trasformazione, proprio per facilitare l'osservazione e l'analisi.

3.2.1. Metodologia utilizzata per l'analisi

Per poter meglio comprendere l'analisi delle trasformazioni avvenute, è bene spiegare il metodo conseguito.

Come prima cosa sono state visionate le schede inserite sul sito "immagini del cambiamento" (<http://www.immaginidelcambiamento.it/schede>) e in base a ciò che veniva rappresentato più frequentemente nelle fotografie, sono stati selezionati quattro temi d'analisi. Gli ambiti riguardano elementi di carattere urbano che possono essere raggruppati in:

- fabbriche dismesse
- sistema della mobilità e infrastrutture
- aree verdi
- aree periferiche e rurali.

Successivamente le schede sono state poi riviste una per una, per poterle dividere negli ambiti, elencati precedentemente, e segnando il codice del quartiere con il relativo numero.

Dopo aver classificato ogni scheda in uno o più temi, è stato necessario riportare le informazioni utili, ricavate attraverso l'osservazione attenta del materiale fotografico, in alcune tabelle:

- La frequenza dei casi analizzati per quartiere, in modo tale da evidenziare la numerosità di materiale raccolto per le diverse categorie di luoghi trasformati, riflettendo su una eventuale concentrazione di un dato cambiamento in aree ben precise di Torino (Tabella 1);
- La registrazione del cambiamento riscontrato, dall'ieri all'oggi, per ogni ambito e per ciascuna scheda selezionata, riportando tutti i dati principali del preciso luogo catalogato (allegati 1, 2, 3 e 4);
- Frequenza dei principali aspetti che caratterizzano i vari temi del cambiamento riscontrati nell'intera città, analizzata nei successivi paragrafi (Tabelle 2, 3, 4 e 5).

Tabella 1 - Frequenza dei casi analizzati per quartiere

	numero di schede					% schede sul totale del quartiere			
	edifici industriali	con infrastrutture	verde urbano	aree periferiche /rurali	totali del quartiere	industriali	infrastrutture	verde urbano	aree periferiche /rurali
Aurora Valdocco	37	24	11	1	85	43,5	28,2	12,9	1,2
Barca Bertolla	4	2	1	2	10	40,0	20,0	10,0	20,0
Barriera di Milano	20	10	6	3	49	40,8	20,4	12,2	6,1
Borgo Po	1	1	4	/	8	12,5	12,5	50,0	0,0
Borgo Vittoria	11	10	11	6	39	28,2	25,6	28,2	15,4
Centro	3	57	15	/	82	3,7	69,5	18,3	0,0
Cenisia Cit Turin	19	12	19	/	50	38,0	24,0	38,0	0,0
Crocetta	1	7	4	/	11	9,1	63,6	36,4	0,0
Falchera	3	7	8	9	24	12,5	29,2	33,3	37,5
Filadelfia	6	6	8	1	22	27,3	27,3	36,4	4,5
Lucento Vallette	12	19	16	24	60	20,0	31,7	26,7	40,0
Madonna dei Piloni - Sassi	3	6	7	2	13	23,1	46,2	53,8	15,4
Madonna di Campagna	7	18	13	2	35	20,0	51,4	37,1	5,7
Millefonti Lingotto	8	23	27	13	58	13,8	39,7	46,6	22,4
Mirafiori Nord	3	14	26	16	42	7,1	33,3	61,9	38,1
Mirafiori Sud	5	11	24	29	51	9,8	21,6	47,1	56,9
Parco Dora	31	22	21	7	40	77,5	55,0	52,5	17,5
Parella	5	16	25	12	37	13,5	43,2	67,6	32,4
Pozzo Strada	20	21	22	16	51	39,2	41,2	43,1	31,4
Regio Parco	3	11	14	8	24	12,5	45,8	58,3	33,3
San Donato	14	17	14	4	39	35,9	43,6	35,9	10,3
San Paolo	34	29	30	8	54	63,0	53,7	55,6	14,8
Santa Rita	8	12	17	5	29	27,6	41,4	58,6	17,2
San Salvario	6	7	11	/	18	33,3	38,9	61,1	0,0
Vanchiglia Vanchiglietta	16	21	28	7	38	42,1	55,3	73,7	18,4
TOT.	280	383	382	175	969	28,9	39,5	39,4	18,1

Fonte: elaborazione personale eseguita su foglio elettronico Excel

Come si può notare dalla precedente tabella, la maggior parte delle immagini di fabbriche (o ex fabbriche) si concentra nei quartieri Aurora Valdocco, Parco Dora e San Paolo; per quanto riguarda le infrastrutture vi è un'alta frequenza nel centro storico, nell'area di San Paolo e di Aurora Valdocco; la concentrazione delle aree verdi si verifica nelle zone di San Paolo, Vanchiglia e Millefonti Lingotto; infine il numero più alto di foto relative ad aree periferiche e rurali si hanno a Mirafiori sud, Lucento Vallette, Mirafiori nord e Pozzo Strada.

Sulla base di tutte le tabelle ottenute si è poi proseguito con la lettura e l'interpretazione dei dati ricavati, in modo tale da poter descrivere sinteticamente le grandi trasformazioni analizzate e allegandovi alcune schede (tra quelle visionate) come esempi concreti delle affermazioni che verranno riportate nelle seguenti pagine.

Conclusa questa prima analisi delle trasformazioni urbane, ne segue una più "tecnica", che coglie l'occasione per evidenziare come i punti scelti per immortalare determinate aree urbane possano influire sulla percezione del luogo, oltre che sulle caratteristiche territoriali evidenziate nell'immagine ottenuta e di conseguenza anche sui risultati e riflessioni dell'analisi stessa. Questo piccolo approfondimento di carattere fotografico si è basato principalmente sulla selezione di uno o due esempi per ogni tema di cambiamento riscontrato precedentemente (fabbriche dismesse, sistema della mobilità e infrastrutture, aree verdi, aree periferiche e rurali), ma questa volta inserendo immagini dal basso e dall'alto dello stesso posto, osservandone così le principali differenze percepibili dovute al cambiamento di inquadratura.

3.2.2. Edifici industriali

Come è stato anticipato nell'introduzione all'analisi, elementi tangibili del passato industriale sono proprio le numerosissime fabbriche che, dalla seconda metà degli anni '70, iniziano a venire dismesse, lasciando così a Torino un patrimonio edilizio industriale localizzato in diverse aree più o meno centrali e diventando uno dei principali oggetti del cambiamento urbano percepito.

All'inizio degli anni '90 il tema delle dismissioni industriali acquista una sempre più forte centralità nelle politiche di trasformazione. Queste aree (come il Lingotto, la Teksid, la Lancia, la Ceat, la Venchi Unica), oltre a essere un'importante eredità territoriale, si sono rivelate soprattutto un'opportunità di rinnovamento per il tessuto urbano (Mulassano, 2017).

La fine del ciclo economico industriale, ha dato inizio ad un nuovo, quello legato a conoscenza, cultura, tecnologia, servizi e turismo, che a Torino ha utilizzato l'eredità materiale e immateriale del precedente ciclo, per rigenerare, innovare e rilanciare la città verso un futuro post-industriale.

Proprio grazie al materiale fotografico, raccolto e visionato per "Immagini del cambiamento", è stato possibile documentare questo passaggio; il confronto delle foto di ieri e di oggi ha infatti reso evidenti le trasformazioni d'uso e/o di carattere edilizio avvenuto negli anni.

Il carattere strategico, assunto da queste aree dismesse per la rigenerazione della città, è stato possibile principalmente grazie alle scelte portate avanti nei diversi piani e programmi, in modo particolare nel PRG del 1995 (che si caratterizza per essere uno dei primi piani regolatori che non prevede ulteriori espansioni della città, ma solo riorganizzazioni e rigenerazioni, trasformando e recuperando aree già urbanizzate), nel Primo Piano Strategico di Torino (2000) ed infine nel Programma delle Olimpiadi Invernali (2006). Ed è proprio nel PRG che le piccole, ma soprattutto le grandi aree industriali, ora dismesse, che presentavano un'estensione superficiale importante, concentrate

intorno al tracciato della ferrovia, come è possibile osservare anche dalla carta sottostante (Figura 1) sono divenute le così dette “ZUT”, ovvero Zone Urbane di Trasformazione del PRG (Spaziante 2017).

A questo punto è facile comprendere il ruolo strategico di queste ex zone industriali nelle scelte operate dal piano, che ha puntato su questa catena di siti per poter inserire nuove funzioni di tipo commerciale, residenziale e servizi; grazie alle quali è stato possibile sostenere il disegno del grande cambiamento che stava e sta interessando Torino negli ultimi vent'anni, ovvero, come afferma Agata Spaziante (2017), il passaggio da città-fabbrica (come veniva definita) a città della cultura e della conoscenza e quindi da città del “saper fare” a città del “sapere”.

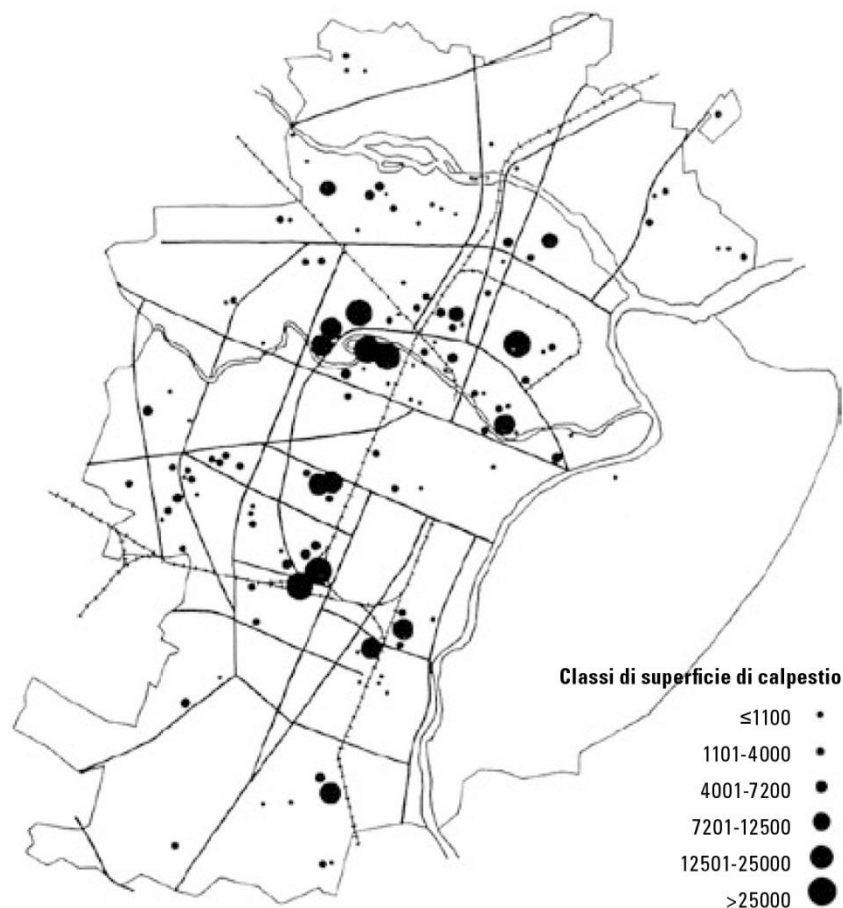


Figura 1 - Aree industriali dismesse nel Comune di Torino al 1989, rappresentate per dimensione della superficie territoriale di competenza (fonte: Dansero, 1993)

Trasformazione in terziario e servizi

Numero
SP05

Quartiere
San Paolo

Indirizzo
corso Rosselli 110/A



Foto Storica: Ex Fiat Ferroviaria Data: Anni 70 Fonte: EUT 3



Foto Attuale: Supermercato e condomini Data: 2015 Fonte: Francesca Talamini

Numero
AU74

Quartiere
Aurora Valdocco

Indirizzo
via Genè 14



Foto Storica: Ex fabbrica Silo Data: 1980 circa Fonte: Archivio Storico Città Torino (FT 13A13_044)



Foto Attuale: Istituto Professionale Lagrange Data: 2015 Fonte: Luca Davico

Numero
LV11

Quartiere
Lucento Vallette

Indirizzo
via Pianezza 212



Foto Storica: Restamp industria Data: primi anni 80 Fonte: Edizioni del Capricorno



Foto Attuale: Ristorbar e attività terziarie Data: 2015 Fonte: Luca Davico

Numero
BM27

Quartiere
Barriera di Milano

Indirizzo
via Cervino 60



Foto Storica: Ex fonderia Poccardi Data: 1997 Fonte: Agata Spaziante



Foto Attuale: Negozi e attività terziarie (Pneus center, Clinica dentale Odontolar, azienda vinicola Scarengella) con edificio demolito sullo sfondo Data: 2015 Fonte: Gianluca Beltran Komin

Numero
SP32

Quartiere
San Paolo

Indirizzo
via Caraglio 106



Foto Storica: Ex Lancia Data: 1997 Fonte: Agata Spaziante



Foto Attuale: Supermercato Bennet Data: 2015 Fonte: Angela Caterini

Numero
SP31

Quartiere
San Paolo

Indirizzo
via Caraglio 97



Foto Storica: Ex Lancia Data: 1997 Fonte: Agata Spaziante



Foto Attuale: Residenze Universitarie San Paolo Data: 2015 Fonte: Angela Caterini

Numero:
AU55

Quartiere:
Aurora Valdocco

Indirizzo:
via Cigna 114



Foto Storica: Incet fino 1965, poi Sicme (dismessa nel 2004) Data: 2010

Fonte: Archivio Storico Città Torino



Foto Attuale: Museo Ettore Fico dal 2014 Data: 2017 Fonte: Elena Cardino

Trasformazione in edifici residenziali

Numero
AU18

Quartiere
Aurora Valdocco

Indirizzo
corso XI Febbraio 7



Foto Storica: edificio industriale abbandonato Data: 1954
Fonte: Archivio Storico Città Torino (GDP sez I 1134A_006)



Foto Attuale: edificio residenziale alto e negozi Data: 2015
Fonte: Gianluca Beltran Komin

Numero
CN48

Quartiere
Cenisia Cit Turin

Indirizzo
corso Ferrucci 100



Foto Storica: Azienda Chiantelesa Data: Anni 60 Fonte: Archivio Giorgio Pelassa



Foto Attuale: Edificio residenziale Data: 2018 Fonte: Chiara Donno

Numero
AU30

Quartiere
Aurora Valdocco

Indirizzo
via Modena 20/6



Foto Storica: Ex SIRT Data: 1997 Fonte: Cristina Godone



Foto Attuale: Edificio residenziale Data: 2015 Fonte: Luca Davico

Numero
FL10

Quartiere
Filadelfia

Indirizzo
via Ardigò 30



Foto Storica; Ex Framtek (dismessa nei primi anni 90 e demolita nel 2003) Data: 1997
Fonte: Agata Spaziante



Foto Attuale: Condominio e Parco di Arte Vivente, sullo sfondo sede Amiat Iren
Data: 2018 Fonte: Luca Davico

Numero
SR14

Quartiere
Santa Rita

Indirizzo
via Tirreno 273



Foto Storica: Ex fabbrica (nome ignoto) Data: 1997 Fonte: Agata Spaziante



Foto Attuale: Edificio residenziale con giardino Data: 2015 Fonte: Luca Davico

Trasformazione in aree destinate a verde urbano

Numero
PD08

Quartiere
Parco Dora

Indirizzo
corso Mortara 49

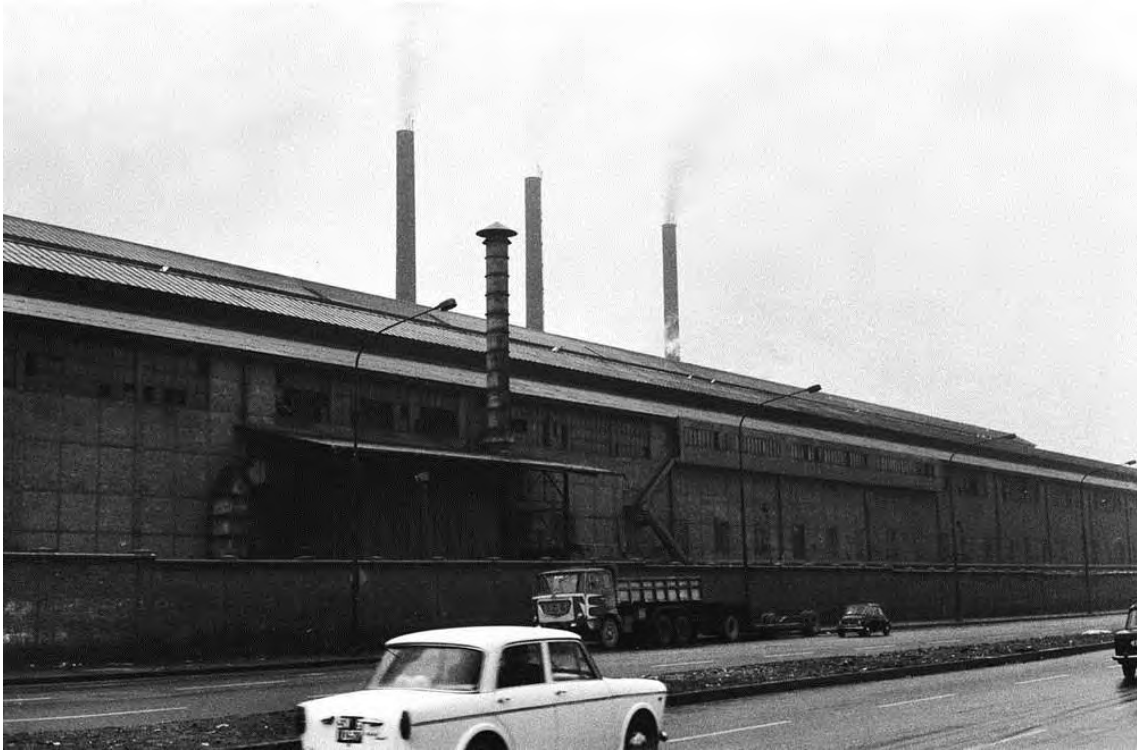


Foto Storica: Ferriere Fiat Data: 1958 Fonte: Archivio Storico Città Torino (FT 13A10_030)



Foto Attuale: Tettoia di Parco Dora Data: 2015 Fonte: Luca Davico

Numero
CN22

Quartiere
Cenisia Cit Turin

Indirizzo
via Falcone 12



Foto Storica: Mattatoio Civico Data: 1972 Fonte: Archivio Storico Città Torino (FT 13A07_001)



Foto Attuale: Giardino Nicola Grosa Data: 2015 Fonte: Nicole Mulassano

Numero
PD15

Quartiere
Parco Dora

Indirizzo
ponte via Livorno



Foto Storica: Vista sulla Michelin e sull'attraversamento di via Livorno sul fiume Dora
Riparia Data: 1990 Fonte: Roberto Gnavi



Foto Attuale: Vista su via Livorno e su Parco Dora Data: 2017 Fonte: Elena Cardino

Numero
PS09

Quartiere
Pozzo Strada

Indirizzo
corso Peschiera 330



Foto Storica: Cantiere e bonifica ex Capamiano Data: 1997 Fonte: Cristina Godone



Foto Attuale: Giardini Bambine e bambini vittime di Beslan, condomini Data: 2015
Fonte: Francesca Talamini

Numero
SP26

Quartiere
San Paolo

Indirizzo
via Isonzo angolo corso
Rosselli



Foto Storica: Ex Lancia Data: 1997 Fonte: Agata Spaziante



Foto Attuale: Percorso pedonale all'interno dei Giardini Piredda Data: 2015
Fonte: Angela Caterini

Trasformazione che documenta l'abbandono delle aree dismesse

Numero
AU62

Quartiere
Aurora Valdocco

Indirizzo
corso Vigevano 8



Foto Storica: Fiat Grandi Motori Data: anni 70 Fonte: Archivio Storico Città Torino (FT 11B07_011)



Foto Attuale: Edificio demolito, vuoto urbano Data: 2015 Fonte: Luca Davico

Numero
PD14

Quartiere
Parco Dora

Indirizzo
corso Mortara 22



Foto Storica: Fiat ferriere Valdocco Data: 1991 Fonte: Agata Spaziante



Foto Attuale: Vuoto urbano Data: 2015 Fonte: Luca Davico

Numero
BV16

Quartiere
Borgo Vittoria

Indirizzo
via Reiss Romoli 122/5 N



Foto Storica: Ex Salpea s.n.c. Data: 1997 Fonte: Cristina Godone



Foto Attuale: Azienda piastrelle abbandonata Data: 2015 Fonte: Luca Davico

Numero
RP08

Quartiere
Regio Parco

Indirizzo
strada Consortile alla
Manifattura Tabacchi 32



Foto Storica: Ex Manifattura Tabacchi (ala sud) all'indomani della dismissione (1996)
Data: 1997 Fonte: Archivio Storico Città Torino



Foto Attuale: Parte ristrutturata a edificio residenziale e parte abbandonata Data:
2015 Fonte: Gianluca Beltran Komin

Aree rimaste caratterizzate da una produzione industriale

Numero	Quartiere	Indirizzo
MC18	Madonna di Campagna	via Sospello 10



Foto Storica: Ex fabbrica (nome ignoto) Data: 1980 Fonte: Paolo Arlandi



Foto Attuale: Azienda Sospello Gomme (trasferita a gennaio 2017) Data: 2017
Fonte: Luca Davico

Numero
CN31

Quartiere
Cenisia Cit Turin

Indirizzo
corso Ferrucci 110



Foto Storica: Ex Officine Grandi Riparazioni (manica su corso Vittorio Emanuele)

Data: 1997 Fonte: Agata Spaziante



Foto Attuale: Centrale Iren di teleriscaldamento Data: 2015 Fonte: Angela Caterini

Numero
PA14

Quartiere
Parella

Indirizzo
strada Antica di
Collegno 225



Foto Storica: Ex Neon Bergui Data: 1997 Fonte: Agata Spaziante



Foto Attuale: Azienda Goma elettronica Data: 2018 Fonte: Arianna Genco

Numero
VN26

Quartiere
Vanchiglia Vanchiglietta

Indirizzo
via Varallo 24



Foto Storica: Ex fabbrica (nome ignoto) Data: 1997 Fonte: Agata Spaziante



Foto Attuale: Sedi aziende: Iloft, Sokkia, Net bull, Idt Data: 2015

Fonte: Gianluca Beltran Komin

Le immagini di questi luoghi, prima e dopo, forniscono la testimonianza del rilevante cambiamento avvenuto. Gli insediamenti industriali analizzati risultano oggi quasi tutti trasformati all'interno di nuovi contesti urbani, contando qualche eccezione.

Dalla lettura della tabella 1 (a pag. 91), che riporta la frequenza dei casi che registrano la trasformazione delle fabbriche dismesse, possiamo notare come vi sia una concentrazione sostanziale nei quartieri di: Aurora Valdocco, Parco Dora e San Paolo (con rispettivamente 37, 31 e 34 schede che trattano tale tema). Per quanto riguarda la funzione di questi spazi, come è possibile osservare dalla tabella 2, gli edifici industriali vengono sostituiti da:

- Edifici ad uso terziario e servizi nel 30,9%
- edifici residenziali nel 23,9%
- verde urbano nel 18,3%
- infrastrutture nel 3,7%

Sono invece rimasti (o diventati) vuoti urbani o aree abbandonate nel 13,5%; mentre le aree rimaste ad uso industriale corrispondono a 9,8% sulla base delle immagini visionate.

Tabella 2 –Evoluzioni delle funzioni insediate nelle aree degli edifici industriali

		FOTO ATTUALE							
FOTO STORICA		ed. industriali	ed. residenziali	terziario e servizi	infrastrutture	verde urbano	abbandono e vuoti urbani	TOT.	
		ed. industriali	35	85	110	13	65	48	356
		% schede che presentano tale funzione	9,8	23,9	30,9	3,7	18,3	13,5	100

Fonte: elaborazione personale eseguita su foglio elettronico Excel

N.B. alcune schede possono rientrare in più di una classificazione

I dati ricavati ci mostrano come i cambiamenti avvenuti in questi ultimi decenni si siano concentrati principalmente sull'inserimento di nuovi servizi per la popolazione ed edifici ad uso abitativo all'interno del tessuto urbano torinese. Inoltre, dalle fotografie, si può notare come le aree attualmente destinazione a servizi o terziario, abbiano mantenuto quasi sempre la struttura dell'edificio storico, apportando però opportune ristrutturazioni dei locali; mentre i principali casi in cui si sono verificate totali demolizioni degli edifici preesistenti, riguardano le trasformazioni con destinazione di carattere residenziale (tranne in alcuni casi) e gli spazi destinati ad aree verdi. La totale trasformazione di questi luoghi, fa sì che non rimangano segni tangibili del loro passato, provocando dunque una perdita della memoria e dell'identità pregressa di quelle aree; al contrario nei casi come quelli di destinazione pubblica, si può notare la presenza di elementi di carattere industriale.

3.2.3. Infrastrutture e mobilità

Un altro elemento che cattura l'attenzione di colui o colei che visiona il materiale raccolto dal progetto "Immagini del cambiamento" è la trasformazione avvenuta nel tempo dei mezzi utilizzati per lo spostamento, lo stato delle infrastrutture e il traffico cittadino, caratteristiche che incidono particolarmente sulla percezione di un paesaggio urbano.

Confrontando dunque le immagini a nostra disposizione, non si può non notare un grande cambiamento nei mezzi circolanti (ad esempio come le foto presenti nelle schede ML58, CE65, SS01 SD05 e CE63). Se in passato la presenza di tram e treni, insieme ai relativi binari collocati in diverse parti della città, erano molto più frequenti, attualmente invece, dopo grandi interventi come quello che ha dato vita al viale della Spina e la dismissione di molte linee su ferro, ha così aumentato la mobilità con automobili e bus.

Corso Francia 20 riutilizzo della trincea ferroviaria in direzione Rivoli (numero schedaSD05)



Data: 1914 Fonte: Archivio Storico GTT



Data: 2015 Fonte: Francesca Talamini

Via Bertola angolo via Viotti (numero scheda CE63)



Data: 1941 Fonte: Fondo Bertazzini



Data: 2018 Fonte: Eva Luna Lopez

Via Po angolo via Accademia Albertina (numero scheda CE65)



Data: 1955 Fonte: Archivio Storico Città Torino



Data: 2018 Fonte: Chiara Donno

Cavalcavia di via Passo Buole, verso via Nizza (numero scheda ML58)



Data: 1983 Fonte: Sergio Di Nocera



Data: 2018 Fonte: Chiara Donno

Cavalcavia di corso Dante con vista verso sud (numero scheda SS01)



Data: 1991 Fonte: Paolo Arlandi



Data: 2018 Fonte: Chiara Donno

Realizzazione di infrastrutture

Numero
VN33

Quartiere
Vanchiglia Vanchiglietta

Indirizzo
via Verbano



Foto Storica: XXIX Quartiere IACP tra prati Data: 1953 Fonte: Archivio ATC Torino



Foto Attuale: Quartiere consolidato, cortili, strade asfaltate, verde Data: 2018
Fonte: Michele Delogu

Numero
SP45

Quartiere
San Paolo

Indirizzo
Corso Leone 64



Foto Storica: Diramazione ferrovia verso fabbriche Data: 1954

Fonte: Archivio Storico Città Torino (FT 12C01_007)



Foto Attuale: Traffico, percorso ciclopedonale e nuovi condomini Data: 2017

Fonte: Luca Davico

Numero
ML19

Quartiere
Millefonti Lingotto

Indirizzo
piazza Polonia



Foto Storica: Terreni vuoti e sistemazione argini Po Data: 1957

Fonte: Archivio Storico Città Torino (FT 12C02_002)



Foto Attuale: Corso Unità d'Italia Data: 2015 Fonte: Luca Davico

Numero
BM25

Quartiere
Barriera di Milano

Indirizzo
via Petrella 42



Foto Storica: Orti abusivi Data: 1978

Fonte: Archivio Storico Città Torino (GDP sez I 1426F_048)



Foto Attuale: Campi sportivi e giardini Data: 2015 Fonte: Gianluca Beltran Komin

Numero
AU76

Quartiere
Aurora Valdocco

Indirizzo
vicolo Canale dei
Molassi



Foto Storica: Canale Molassi (vista verso Porta Palazzo) Data: Anni 70?

Fonte: Archivio ATC Torino (scatola 2, busta 3)



Foto Attuale: Via pedonale su canale Molassi (interrato nel 1962), a sinistra edifici restaurati, con locali e negozi Data: 2018 Fonte: Michele Delogu

Asfaltamento delle strade sterrate

Numero

SD37

Quartiere

San Donato

Indirizzo

via San Donato 80



Foto Storica: Strada sterrata e senza alberi (vista verso ovest)

Data: Anni 20 ? Fonte: Collezione Marco Trinei



Foto Attuale: Strada asfaltata, viale alberato rialzato Data: 2018 Fonte: Chiara Donno

Numero
PA13

Quartiere
Parella

Indirizzo
via Fogazzaro 21 bis



Foto Storica: Strada sterrata Data: 1958

Fonte: Archivio Storico Città Torino (GDP sez I 1425F_023)



Foto Attuale: Strada asfaltata e sosta auto Data: 2015 Fonte: Luca Davico

Numero
PS17

Quartiere
Pozzo Strada

Indirizzo
via Quarto dei Mille 10



Foto Storica: Strada sterrata, case basse e cantiere Data: 1959-60

Fonte: Archivio Storico Città Torino (FT 11A04_029)



Foto Attuale: Strada asfaltata, edificato compatto, auto parcheggiate

Data: 2015 Fonte: Francesca Talamini

Numero
PA09

Quartiere
Parella

Indirizzo
via Sostegno 40



Foto Storica: Strada sterrata Data: 1960

Fonte: Archivio Storico Città Torino (FT 11A04_052)



Foto Attuale: Strada asfaltata e sosta auto Data: 2015 Fonte: Francesca Talamini

Numero
BM22

Quartiere
Barriera di Milano

Indirizzo
via Patetta 4



Foto Storica: Strada sterrata con Opera Salesiana Rebaudengo sul retro
Data: 1974 Fonte: Archivio Storico Città Torino (GDP sez I 1426F_041)



Foto Attuale: Strada asfaltata, Centro di Formazione Professionale, scuola elementare e nuova viabilità Data: 2015 Fonte: Gianluca Beltran Komin

Modifiche strutturali alla viabilità

Numero
CE03

Quartiere
Centro

Indirizzo
corso Beccaria 2



Foto Storica: Piazza Statuto, con diversi spartitraffico Data: anni 50

Fonte: Collezione Paolo Amati



Foto Attuale: Ampia aiuola spartitraffico (vista verso corso Principe Oddone), sopra il sottopassaggio Data: 2018 Fonte: Sara Benvenuti

Numero
PD02

Quartiere
Parco Dora

Indirizzo
via Livorno 57



Foto Storica: Tram e fabbriche Data: anni 50 Fonte: Edizioni del Capricorno



Foto Attuale: Condomini, centro commerciale a destra e nuovo ponte
Data: 2015 Fonte: Luca Davico

Numero
PD38

Quartiere
Parco Dora

Indirizzo
corso Principe Oddone 31



Foto Storica: Sottopasso della ferrovia per Milano, all'angolo con via San Giovanni Bosco Data: Anni 80 Fonte: Giorgio Pelassa



Foto Attuale: Attraversamento a raso del viale della Spina (ferroviaria sotterranea)
Data: 2018 Fonte: Chiara Donno

Numero
SD27

Quartiere
San Donato

Indirizzo
corso Principe Oddone 32



Foto Storica: Sottopasso e rilevato ferrovia Torino-Milano Data: 2000 Fonte: EUT 4



Foto Attuale: ferrovia interrata e viabilità su gomma a raso Data: 2017
Fonte: Elena Cardino

Modifiche di viabilità circolante

Numero
CE01

Quartiere
Centro

Indirizzo
via Viotti 2



Foto Storica: Piazza Castello Data: anni 60 Fonte: collezione Luca Davico



Foto Attuale: Piazza Castello pedonalizzata Data: 2015 Fonte: Nicole Mulassano

Numero
CE15

Quartiere
Centro

Indirizzo
via San Francesco da
Paola 24



Foto Storica: Piazza Valdo Fusi con parcheggi auto Data: anni 60
Fonte: Archivio Storico Città Torino (FT 11A21_074)



Foto Attuale: Piazza Valdo Fusi pedonalizzata Data: 2015 Fonte: Nicole Mulassano

Numero
CE64

Quartiere
Centro

Indirizzo
vie Garibaldi angolo via
Sant'Agostino



Foto Storica: Intenso traffico e tram in via Garibaldi, all'incrocio con via Sant'Agostino
Data: 1970 circa Fonte: Archivio Storico Città Torino (GDP sez I 1059A_014)



Foto Attuale: Via pedonale Data: 2018 Fonte: Chiara Donno

Numero
CE36

Quartiere
Centro

Indirizzo
via Carlo Alberto angolo
via Andrea Doria



Foto Storica: Autoveicoli e linea tram 18 Data: 1984 Fonte: Paolo Arlandi



Foto Attuale: Via pedonalizzata Data: 2017 Fonte: Luca Davico

Numero
CE38

Quartiere
Centro

Indirizzo
piazza Carignano



Foto Storica: Traffico e linee tram 12 e 15 Data: 1992 Fonte: Paolo Arlandi



Foto Attuale: Piazza pedonalizzata Data: 2017 Fonte: Luca Davico

Sostituzione (o abbandono) della linea ferroviaria

Numero
FA01

Quartiere
Falchera

Indirizzo
strada Cuornè 74



Foto Storica: Ferrovia per Volpiano Data: anni 20 Fonte: Archivio Storico GTT



Foto Attuale: Case basse ristrutturate con negozi e binari smantellati

Data: 2015 Fonte: Luca Davico

Numero
AU65

Quartiere
Aurora Valdocco

Indirizzo
via Carmagnola 6



Foto Storica: Trenino del gas (trasporto carbone per il gasometro di lungo Dora)

Data: 1958 Fonte: Archivio Storico Città Torino (GDP sez I 1426F_049)



Foto Attuale: Smantellamento binari e realizzazione di parcheggi Data: 2015

Fonte: Gianluca Beltran Komin

Numero
MS48

Quartiere
Mirafiori Sud

Indirizzo
via Vigliani



Foto Storica: Raccordo ferroviario tra Fiat Mirafiori e Stazione Lingotto Data: 1974

Fonte: Alberto Perego



Foto Attuale: Ampio spartitraffico verde, senza rotaie Data: 2018 Fonte: Luca Davico

Numero
AU75

Quartiere
Aurora Valdocco

Indirizzo
via Saint Bon



Foto Storica: Ferrovia Torino-Ceres Data: 1979 Fonte: Paolo Arlandi



Foto Attuale: trincea Ferroviaria in abbandono Data: 2018 Fonte: Michele Delogu

Numero
AU85

Quartiere
Aurora Valdocco

Indirizzo
via Carmagnola



Foto Storica: Scalo ferroviario e ferrovia Torino-Ceres (vista verso il centro) Data: 1980
Fonte: Giuseppe Perrone



Foto Attuale: Ferrovia abbandonata e campi sportivi sulla sinistra
Data: 2018 Fonte: Michele Delogu

Numero
CN10

Quartiere
Cenisia Cit Turin

Indirizzo
corso Castelfidardo 1



Foto Storica: Trincea ed edifici ferrovie Data: anni 80 Fonte: Archivio Storico GTT



Foto Attuale: Viale Spina 2 (ferrovia interrata) Data: 2015 Fonte: Angela Caterini

Numero
BV21

Quartiere
Borgo Vittoria

Indirizzo
vie Breglio e Rossi



Foto Storica: Binari verso lo scalo Barca (dal cavalcaferrovia di via Breglio-Rossi)

Data: 1991 Fonte: Paolo Arlandi



Foto Attuale: Vista dalla rotonda di via Breglio verso l'area di Spina 4 (ferrovia interrata)

Data: 2017 Fonte: Luca Davico

Come emerge dalla tabella 1 (di pag.91), la frequenza dei casi che riportano cambiamenti di tipo infrastrutturale o legati al sistema della mobilità, si trovano maggiormente all'interno del centro città, con 57 schede che documentano le metamorfosi; a seguire vi sono i quartieri di San Paolo e Aurora Valdocco (con 29 e 24 schede).

Mentre per quanto riguarda le caratteristiche di questo fenomeno, nella tabella 3, sono stati riportati i principali elementi che hanno connotato questi cambiamenti, distinguendo così nelle immagini storiche: l'assenza di alcune infrastrutture, la presenza di strade sterrate o asfaltate e le linee ferroviarie attive. Partendo da questi dati, nella parte legata alle foto attuali si è potuto notare trasformazioni legate a: asfaltamento del suolo, modifiche di viabilità, allargamento della carreggiata esistente ed eventuale abbandono o dismissione di infrastrutture.

Tabella 3 – Evoluzione dei principali aspetti che hanno caratterizzato la trasformazione infrastrutturale

		FOTO ATTUALE				TOT. Per aspetti del passato
		asfaltamento o riasfaltamento	modifiche viabilità	inserimento controviali/allargamento carreggiata	abbandono/dismissione	
FOTO STORICA	assenza infrastrutture	34	/	/	/	34
	strada sterrata	64	18	2	/	84
	strada asfaltata	105	150	15	/	270
	linea ferroviaria	21	19	2	23	65
TOT. Per ogni trasformazione		224	187	19	23	453

Fonte: elaborazione personale eseguita su foglio elettronico Excel

N.B. alcune schede possono rientrare in più di una classificazione

Dalle schede precedentemente inserite, come esempi dei mutamenti avvenuti dal punto di vista infrastrutturale, si possono notare altre due principali trasformazioni all'interno del sistema della mobilità torinese, che riguardano: lo spazio stradale e le modifiche apportate alla viabilità. Dai dati registrati nella precedente tabella 3, i cambiamenti più numerosi sono dovuti alle modifiche di viabilità e all'asfaltamento del sistema infrastrutturale.

In modo particolare lo spazio stradale oggi risulta generalmente molto più strutturato rispetto al passato:

- la segnaletica orizzontale (spesso anche alcune aree verdi stradali) separano i sensi di marcia, corsie e parcheggi; vengono inseriti gli attraversamenti pedonali in diversi punti stradali;
- i semafori regolano le intersezioni più rilevanti;
- gli alberi spesso separano il viale centrale dai controviali;
- i marciapiedi e le piste ciclabili, che vengono distinte dalla carreggiata.

Invece nelle foto storiche, soprattutto nei primi decenni del secondo dopoguerra, lo spazio viario appariva meno gerarchizzato, quindi la carreggiata della strada veniva condivisa da qualsiasi tipo di mobilità: mezzi come automobili, biciclette, tram e, in alcuni casi, le fotografie ci mostrano anche carretti trainati a mano, tutti insieme sulla stessa strada (Staricco, 2017).

Per quanto riguarda le differenti modifiche di viabilità apportate in diversi e numerosi punti della città, si può notare una distinzione sostanziale e differente tra le trasformazioni avvenute nel centro città rispetto a quelle verificatesi nelle periferie. Se infatti in queste ultime si registrano modifiche di carattere strutturale, in centro emerge il passaggio da una presenza forte delle auto, come l'intenso traffico e la sosta nelle piazze e nelle vie centrali di Torino, a una restituzione di questi luoghi storici alla mobilità pedonale (come ad esempio Piazza Castello, Piazza S. Carlo, via Garibaldi e una parte di via Roma).

Fuori dal centro, invece, la presenza di automobili è molto più forte oggi rispetto ai decenni passati, questo dovuto all'urbanizzazione delle aree più periferiche e quindi all'incremento di edifici residenziali e l'inserimento di nuovi servizi, che come detto precedentemente è dovuto anche alla sostituzione di aree industriali dismesse. Questo ha portato ad un aumento di residenti e a una crescita di motorizzazione, registrando dunque dalle foto con una numerosa presenza di automobili in sosta e vie in cui il traffico ha subito un incremento notevole rispetto al passato.

3.2.4. Verde urbano

Il verde urbano ha sempre avuto notevole importanza nella città e in modo particolare a Torino, in quanto definita una delle città più verdi d'Italia, grazie anche alla presenza della collina a est e ai quattro fiumi che la percorrono (Po, Dora Riparia, Sangone e Stura di Lanzo). Questa importanza può essere legata sia ad aspetti estetici e ornamentali, sia ai vari benefici apportati alla popolazione, ovvero una salute fisica e mentale dei residenti e nel complesso un miglioramento della qualità della vita urbana; ad esempio il verde dei viali e dei parchi può: fungere da barriere sonora naturale, filtrare e raffreddare l'aria, oppure riparare dal sole nei giorni più caldi.

Negli ultimi decenni Torino ha avuto un notevole aumento di verde, come si è potuto osservare anche dalle immagini raccolte (Foto della scheda BP08), questo principalmente dovuto anche ai diversi interventi di trasformazione, che hanno portato al potenziamento del sistema dei grandi viali alberati, collocati un po' in tutta la città, e alla realizzazione di nuovi parchi.

Salita al Monte dei Cappuccini (Scheda BP08)



Data: Anni 30

Fonte: Torino Piemonte Antiche Immagini



Data: 2018

Fonte: Chiara Donno

Inserimento di verde urbano in aree sprovviste

Numero
CN30

Quartiere
Cenisia Cit Turin

Indirizzo
piazza Rivoli 15



Foto Storica: Asfaltatura piazza Rivoli Data: 1956

Fonte: Archivio Storico Città Torino (GDP sez I 704_004)



Foto Attuale: Piazza Rivoli con rotonda, verde e folte alberature Data: 2015

Fonte: Luca Davico

Numero
ML21

Quartiere
Millefonti Lingotto

Indirizzo
via Corradino 2
Moncalieri



Foto Storica: Baracche e terreni vuoti Data: anni 50
Fonte: Archivio Storico Città Torino (FT 12C03_010)



Foto Attuale: Corso Maroncelli alberato Data: 2015 Fonte: Nicole Mulassano

Numero
SP02

Quartiere
San Paolo

Indirizzo
piazza Robilant angolo
corso Racconigi



Foto Storica: Corso Racconigi con tram Data: anni 50 Fonte: Edizioni del Capricorno



Foto Attuale: Corso con alberata e parcheggi Data: 2015 Fonte: Francesca Talamini

Inserimento di aree verdi stradali

Numero

CN44

Quartiere

Cenisia Cit Turin

Indirizzo

corso Inghilterra



Foto Storica: Inaugurato il sottopassaggio pedonale Data: 1981

Fonte: Archivio Storico Città Torino (GDP sez I 1502N_014)



Foto Attuale: aree verdi stradali del viale di Spina 2, nuova stazione Porta Susa e vecchia stazione Data: 2018 Fonte: Chiara Donno

Numero
ML53

Quartiere
Millefonti Lingotto

Indirizzo
corso Maroncelli angolo
via Canelli



Foto Storica: Condominio tra abitazioni basse e strada sterrata Data:Anni 60
Fonte: Archivio Giorgio Pelassa



Foto Attuale: Quartiere consolidato e verde stradale Data: 2018
Fonte: Chiara Donno

Numero
PD24

Quartiere
Parco Dora

Indirizzo
corso Principe Oddone 37



Foto Storica: Cantieri Spina 3 Data: 2007 Fonte: Luca Staricco



Foto Attuale: Abbassamento del ferro e apertura di corso Principe Oddone per la viabilità su gomma con dotazione di percorsi pedonali, pista ciclabile e verde stradale
Data: 2017 Fonte: Elena Cardino

Inserimento di parchi e giardini

Numero
ML50

Quartiere
Millefonti Lingotto

Indirizzo
parco Italia 61



Foto Storica: Demolizione della baraccopoli Data: Fine Anni 50

Fonte: Archivio Giorgio Pelassa



Foto Attuale: Moncone della monorotaia in abbandono, nel laghetto e parco di Italia 61 Data: 2018 Fonte: Chiara Donno

Numero
CR01

Quartiere
Crocetta

Indirizzo
largo Turati 1



Foto Storica: Trincea ferroviaria in zona quadrivio Zappata (vista verso la collina)

Data: 1991 Fonte: Paolo Arlandi



Foto Attuale: Parco Clessidra, zona Spina 1 (ferrovia interrata)

Data: 2018 Fonte: Chiara Donno

Numero
SS01

Quartiere
San Salvario

Indirizzo
via Ilarione Petitti 1



Foto Storica: Ex magazzini Docks Piemontesi Data: anni 90

Fonte: Archivio Storico Città Torino



Foto Attuale: Condomini e giardino Saragat Data: 2015 Fonte: Luca Davico

Vegetazione spontanea rigogliosa

Numero

RP16

Quartiere

Regio Parco

Indirizzo

Parco Confluenza
(altezza via Rossetti)



Foto Storica: Sponde del Po, con gerbidi e orti abusivi (vista verso lungo Dora Voghera)

Data: Anni 60? Fonte: Archivio Storico Città Torino (FT 13C02_205)



Foto Attuale: Parco con sponde fittamente alberate Data:2017 Fonte: Luca Davico

Numero
RP22

Quartiere
Regio Parco

Indirizzo
via Gottardo



Foto Storica: Treno da scalo Vanchiglia a Torino Dora (vista verso nord)

Data: 1974 Fonte: Mauro Lavazza



Foto Attuale: Folta vegetazione nella sede della ferrovia in abbandono

Data: 2018 Fonte: Michele Delogu

Numero
AU48

Quartiere
Aurora Valdocco

Indirizzo
lungo Dora Napoli 90



Foto Storica: Fiume Dora Riparia ed ex Durio Data: 1980 circa

Fonte: Archivio Storico Città Torino (FT 13A01_001)



Foto Attuale: Sponde verdi e retro Pacific Hotel Fortino e Biblioteca Calvino

Data: 2015 Fonte: Luca Davico

Vegetazione pianificata (viali alberati) rigogliosa

Numero	Quartiere	Indirizzo
VN14	Vanchiglia Vanchiglietta	lungo Po Antonelli 189



Foto Storica: Strada sterrata, spazi vuoti e primi condomini Data: 1957

Fonte: Archivio Storico Città Torino (FT 12C02_022)



Foto Attuale: Edifici tra la folta vegetazione, traffico Data: 2015

Fonte: Angela Caterini

Numero
MS08

Quartiere
Mirafiori Sud

Indirizzo
corso Unione Sovietica 591



Foto Storica: "Cantiere per allargamento di corso Stupinigi" (Gazzetta del Popolo)

Data: anni 50 Fonte: Archivio Storico Città Torino (FT 12C01_064)



Foto Attuale: Viale alberato, traffico e trincea tram Data: 2015 Fonte: Luca Davico

Numero
PA02

Quartiere
Parella

Indirizzo
corso Monte Grappa 62



Foto Storica: Sistemazione e piantumazione dello spartitraffico centrale del corso
Data: 1960 Fonte: Archivio storico Comune (FT 11A04_058)



Foto Attuale: Pista ciclabile e percorso pedonale sotto la folta alberatura
Data: 2017 Fonte: Elena Cardino

Molte delle fotografie raccolte per immagini del cambiamento documentano un notevole aumento di aree verdi (il doppio rispetto alla presenza registrata nelle foto storiche) e questo è maggiormente percepibile nei luoghi in cui in passato vi era una completa assenza.

Osservando la Tabella 1 (a pag.91), le principali aree dove si verifica tale concentrazione di verde sono le zone di San Paolo, Vanchiglia, Millefonti Lingotto con 30, 28 e 27 schede. La presenza di aree verdi può essere distinta in diverse forme e, proprio come si può vedere nella tabella 4, questi spazi sono stati suddivisi in viali alberati, aree verdi stradali, parchi o giardini e l'eventuale vegetazione spontanea.

Tabella 4 - Evoluzione dei principali aspetti che hanno caratterizzato la trasformazione del verde urbano

	FOTO ATTUALE					TOT. Per aspetti del passato
		viali alberati	aree verdi stradali	parco/giardino	vegetazione spontanea rigogliosa	
FOTO STORICA	assenza verde urbano	61	78	40	1	180
	presenza verde	122	59	48	11	240
	aree incolte/vegetazione spontanea	33	39	12	30	114
TOT. Per ogni trasformazione		216	176	100	42	534

Fonte: elaborazione personale eseguita su foglio elettronico Excel

N.B. alcune schede possono rientrare in più di una classificazione

Diverse fotografie di “ieri” mostrano numerosi corsi urbani spogli, con la sola presenza della carreggiata stradale, mentre ad oggi, la maggior parte dei luoghi documentati presentano viali ornati con vegetazione e nel centinaio di casi in cui il verde era già presente, risultano essere viali con una folta alberatura.

Ulteriori immagini evidenziano, invece, come le espansioni urbane abbiano modificato la struttura di molti quartieri, dotando oggi, oltre ai nuovi servizi, anche verde pubblico, come nuovi giardini e parchi.

Come constatato nei paragrafi precedenti, parte delle aree che in passato non possedevano spazi verdi, mentre ad oggi ne sono provviste, sono da identificare con quei luoghi che hanno convertito gli edifici industriali in verde urbano (conversione riscontrata nel 18,3% dei casi inerenti agli ex edifici industriali già analizzati). Si possono citare, ad esempio, il Parco Dora, ma anche il giardino Saragat sorto nell'area occupata dai Docks di corso Dante o, ancora, il giardino Piredda, nel quartiere San Paolo (dove fino ad alcuni decenni fa vi era uno dei tanti impianti della Lancia).

Per la vegetazione spontanea rimasta dal passato, la maggior parte dei casi riguarda il verde fluviale e aree limitrofe a cascine o periferiche. Osservando il materiale fotografico è evidente come queste zone presentino oggi una vegetazione rigogliosa, anche se poco valorizzata rispetto alle sue effettive potenzialità ambientali.

Sempre parlando di vegetazione rigogliosa, è curioso l'accostamento che si può notare negli ultimi due gruppi di schede inseriti, ovvero: la vegetazione spontanea rigogliosa (appena trattata) e la folta alberatura della vegetazione pianificata. In entrambi i casi nel tempo il verde urbano è decisamente aumentato. Come affermato in precedenza, i casi in cui il verde era già presente, risultano essere nella maggior parte dei casi viali con una folta, a volte fitta, alberatura, che quasi copre la visuale. Impedendo la vista degli elementi urbani di sfondo, ben visibili nella foto storica. Questo particolare può dunque essere uno degli elementi che ben riassume l'analisi del verde urbano,

confermando a pieno, attraverso la percezione delle schede visionate, come dagli anni '50 ad oggi l'aumento di vegetazione sia stata molto rilevante. È anche vero però che la presenza del verde pubblico, oltre ad essere un fattore decisamente positivo, come è stato già detto, per la salute e il benessere del cittadino, deve essere accompagnata da una manutenzione costante, in modo tale da evitare possibili danni, dovuti anche a mal tempo (ad esempio caduta di rami o addirittura di alberi su cose o persone).

3.2.5. Aree periferiche e rurali

Durante gli anni '60 Torino fu interessata da una grande crescita economica, conferendo un'elevata importanza e potere al sistema industriale locale, che come è stato precedentemente affermato, aveva caratterizzato e portato benessere alla città e ai suoi abitanti per buona parte del Novecento; proprio per questo motivo provocando diverse ondate migratorie che partirono sia da altre regioni settentrionali, come il Veneto, sia da quelle meridionali (Degiani, 2013).

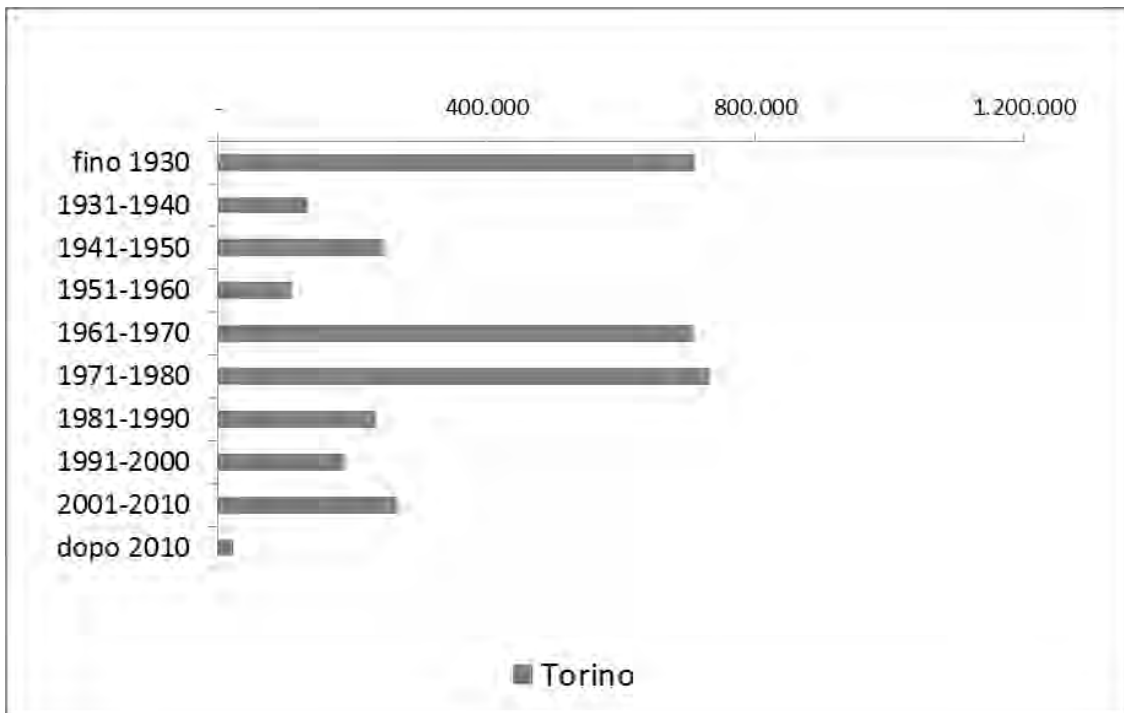
I primi segni evidenti di un cambiamento in atto a livello urbanistico si osservarono a partire dai festeggiamenti e dalle realizzazioni urbane avvenute in occasione del centenario dell'Unità d'Italia (1961), dove Torino, che in quell'anno raggiunse un milione di abitanti, intraprese alcune trasformazioni di grande portata, come il recupero di alcune aree della zona sud della città (Millefonti), realizzando un complesso di padiglioni lungo il Po (ora sede dell'ITC-ILO), due palazzi per esposizioni (il Palazzo del Lavoro e il PalaVela), inoltre una fontana luminosa, la monorotaia, l'ovovia verso Cavoretto e il Circarama Disney, oggi non più esistenti (<http://www.museotorino.it>).

Successivamente iniziarono diversi cantieri, in quanto ci si era resi conto che l'aumento della popolazione (da 720.000 persone nel 1951, ad 1.125.000 nel 1967), dovuto anche all'arrivo di nuova manodopera industriale, iniziava a evidenziare come Torino fosse priva di un adeguamento urbanistico, attraverso il quale poter risolvere e migliorare le condizioni sociali e la qualità della vita dei suoi cittadini (Olmo, 2018).

A questo proposito si verifica un aumento della costruzione di edifici residenziali per tutti gli anni Sessanta, che prosegue con programmi di edilizia scolastica e popolare (Grafico 1), in modo particolare con la realizzazione di nuovi insediamenti, come i quartieri Vallette, Lucento e Mirafiori (Peirone, 2016).

Come è possibile notare dal seguente Grafico 1, la volumetria di edifici popolari tra gli anni '60 e '80 è decisamente rilevante: poco inferiore agli 800000 mc.

Grafico 1 - Volumetria (mc) del patrimonio ATC a Torino, per periodi di costruzione



Fonte: Rapporto Rota su dati ATC

Torino necessitava quindi di un piano urbanistico che guardasse al futuro, con un nuovo piano regolatore e uno studio del piano intercomunale, in quanto la maggior parte della popolazione si era infatti insediata nelle periferie, le quali avevano sconfinato nella prima cintura, creando una conurbazione. Questa sconosciuta espansione edilizia, oltre ad un elevato consumo di suolo (Carta 1), aveva lasciato gli abitanti delle periferie in condizioni precarie, in quanto aree prive di servizi e con scarsa attenzione all'inserimento di standard urbanistici (Olmo, 2018).

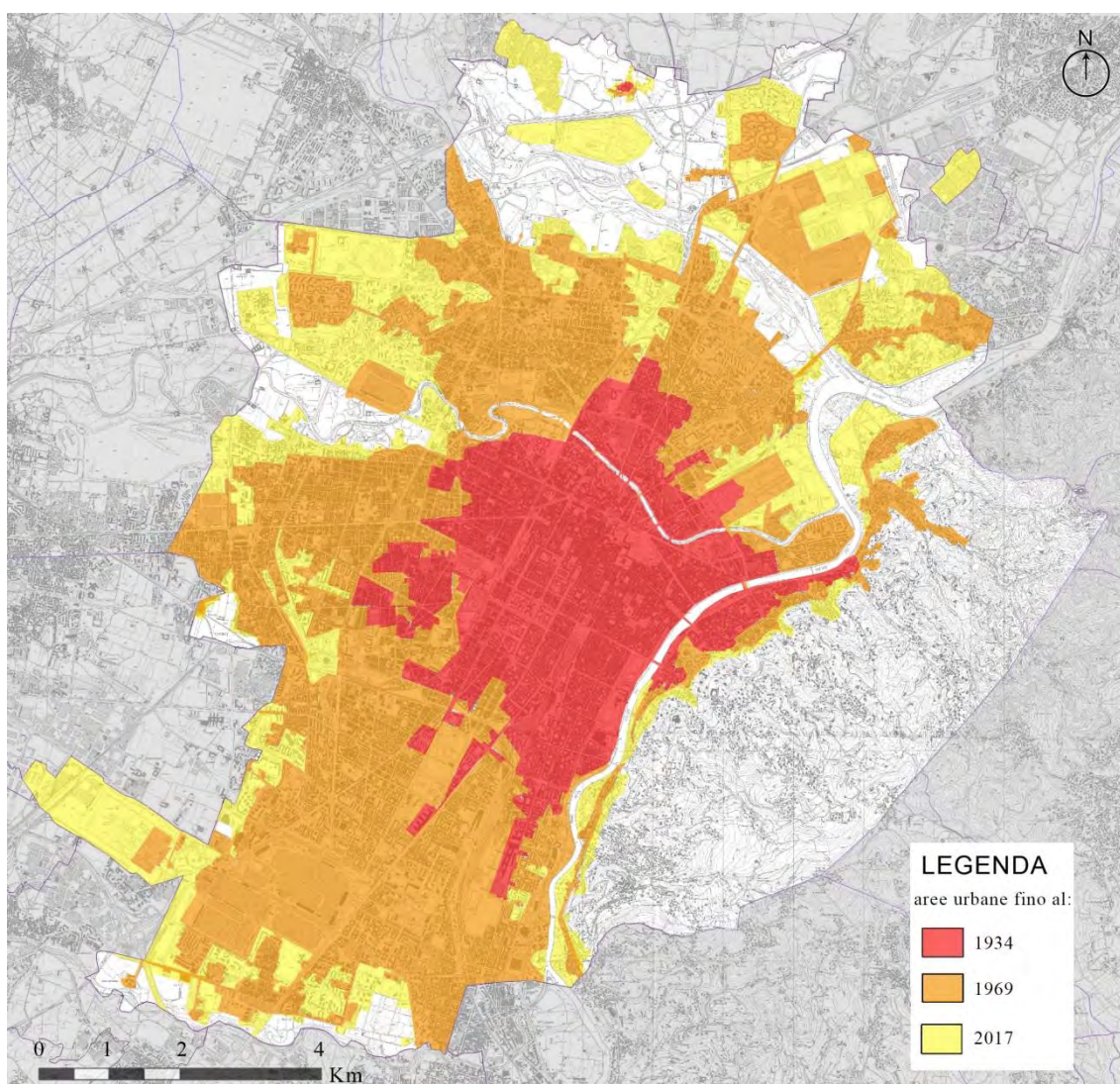
L'immagine di questa Torino (utilizzata da Giorgio Rigotti per il Piano Regolatore del 1956), più precisamente quella delle sue espansioni urbanistiche di questi anni, può essere paragonata a una "grande mano", che rappresenta metaforicamente la crescita a macchia d'olio, con una distribuzione spaziale avvenuta lungo "le dita", ovvero i suoi assi stradali. Un'immagine condivisa, come condivisa è l'idea che la città sia cresciuta con e grazie alle industrie (De Rossi, 2006).

La crisi di sistema della seconda metà degli anni Settanta fa iniziare così il declino del gigantismo industriale dei decenni precedenti che, con la dismissione delle molteplici fabbriche, rende per la prima volta fragile la linea del costruito che avanzava verso le campagne, dando vita a piccoli e grossi vuoti urbani. Questa crisi viene però colta come occasione per ripensare alla struttura produttiva e morfologica di Torino, oltre che alla sua area metropolitana.

Come già evidenziato nel paragrafo relativo all'analisi degli edifici industriali dismessi, al centro di questa trasformazione vi è il nuovo Piano regolatore della città, che mette in relazione i diversi progetti di trasformazione.

Antonio De Rossi afferma come sia curioso il parallelismo storico creatosi tra la fine dell'Ottocento e il presente. Infatti, se nel passato la città aveva dovuto reinventarsi come capitale industriale, come motore di crescita, dopo la perdita del ruolo di capitale politica, così più recentemente Torino ha dovuto nuovamente reinventarsi per superare la crisi industriale, trovando così altri punti di forza su cui basare il proprio sviluppo, pur rimanendo sempre un importante centro dell'industria e della produzione innovativa italiana (<http://www.museotorino.it/site/exhibitions/history/room/24>).

Carta 1 - Evoluzione urbana di Torino dagli Anni '30 ad oggi



Fonte: elaborazione personale su cartografia reperita attraverso il sito web della città metropolitana di Torino (<http://www.cittametropolitana.torino.it/cartoview/>).

Nella carta realizzata sono stati riportati 3 stadi di sviluppo urbano della città di Torino:

- il primo risalente agli Anni '30 (in rosso), i cui dati sono stati ricavati dalla carta IGM impianto storico 1922-1934;
- il secondo rappresenta l'espansione registratasi intorno agli anni '60 (in arancione), osservabile sulla carta IGM impianto storico 1955-1969;
- il terzo riporta le aree urbane più recenti (in giallo), verificate attraverso la consultazione della CTR e la carta delle "Aree edificate alle varie epoche" di Torino Atlas (<http://www.urbancenter.to.it/torino-atlas-mappe-del-territorio-metropolitano-3/>).

La collina torinese presenta aree urbane più puntuali; per tale motivo si è deciso di non considerarla nell'analisi.

Cascine

Numero

MN04

Quartiere

Mirafiori Nord

Indirizzo

via Gaidano 76



Foto Storica: Prospettiva dall'ingresso della cascina Roccafranca Data: Anni 60

Fonte: EUT2



Foto Attuale: Prospettiva dall'ingresso della cascina Roccafranca ristrutturata e utilizzata come centro socio-culturale polivalente Data: 2017 Fonte: Elena Piaia

Numero
LV04

Quartiere
Lucento Vallette

Indirizzo
via Cossa 263



Foto Storica: Cascina Pellerina Data: 1972 Fonte: EUT Circostrizione 4



Foto Attuale: Abbandonata e semidiroccata, rifugio per homeless Data: 2015
Fonte: Luca Davico

Numero
PA30

Quartiere
Parella

Indirizzo
via Cossa 35



Foto Storica: Cascina in degrado, area sterrata Data: Anni 80

Fonte: Torino Piemonte Antiche Immagini



Foto Attuale: Condominio (del 2015) Data: 2018 Fonte: Luca Davico

Numero
PS33

Quartiere
Pozzo Strada

Indirizzo
via Lesna 5/B



Foto Storica: Cascina Morozzo (XVIII sec) Data: 1975 Fonte: Bubbio, Capostagno, Dufour, Mansi, Minelli, Torino immagini di una città sconosciuta, Grafiche Alfa



Foto Attuale: Cascina ristrutturata per alloggi Data: 2015 Fonte: Luca Davico

Zone miste – urbane/rurali

Numero

LV37

Quartiere

Lucento Vallette

Indirizzo

via Carutti angolo via

Borsi 39



Foto Storica: Case economiche municipali circondate dai campi. Piccoli caseggiati ceduti nel 1935 all'Istituto per le case popolari

Data: 1930

Fonte: CDS 5



Foto Attuale: Edifici di civile abitazione. Edificazione compatta in tutta la zona

Data: 2017

Fonte: Elena Cardino

Numero
LV21

Quartiere
Lucento Vallette

Indirizzo
via Sansovino 85



Foto Storica: Terreni agricoli intorno alla Chiesa di Santa Caterina, a destra basso fabbricato con panificio Chiusano Data: 1957

Fonte: Archivio Storico Città Torino (FT 11A04_192)



Foto Attuale: Quartiere compatto intorno alla chiesa di Santa Caterina

Data: 2017 Fonte: Elena Cardino

Numero
MN33

Quartiere
Mirafiori Nord

Indirizzo
corso Tazzoli angolo via
San Remo



Foto Storica: "Gruppo Nuove Case" tra terreni vuoti Data: 1960 Fonte: EUT2



Foto Attuale: Gruppo case nuove sullo sfondo, in primo piano il Palaghiaccio Tazzoli
Data: 2017 Fonte: Elena Piaia

Numero
MS44

Quartiere
Mirafiori Sud

Indirizzo
via San Remo 67



Foto Storica: Gerbido e orti di fronte alle case popolari XXV Quartiere Iacp di via Dina
Data: Anni 60 ? Fonte: Torino Piemonte Antiche Immagini (archivio Hugo Daniel)



Foto Attuale: Giardino sopra alla patinoire sotterranea (2005)
Fonte: Luca Davico

Data: 2018

Numero
SR20

Quartiere
Santa Rita

Indirizzo
via Gorizia 6



Foto Storica: Pascolo, sullo sfondo edifici tra le vie Gorizia e Tirreno

Data: 1970 circa Fonte: Hugo Daniel



Foto Attuale: Quartiere compatto, traffico e verde, a destra area scuole

Data: 2017 Fonte: Elena Piaia

Vuoti urbani/aree degradate urbanizzate

Numero

AU19

Quartiere

Aurora Valdocco

Indirizzo

via Bazzi 6



Foto Storica: Gerbido e discarica abusiva Data: 1956

Fonte: Archivio Storico Città Torino (GDP sez I 1134A_007)



Foto Attuale: Uffici Smat, Comune e Asl Data: 2015 Fonte: Gianluca Beltran Komin

Numero
PS23

Quartiere
Pozzo Strada

Indirizzo
via Germonio 30



Foto Storica: Terreni vuoti, qualche casa, chiesa e fabbriche Data: 1958-59
Fonte: Archivio Storico Città Torino (FT 12C03_074)



Foto Attuale: Quartiere consolidato e auto Data: 2015 Fonte: Francesca Talamini

Numero
PS19

Quartiere
Pozzo Strada

Indirizzo
via Bard 54



Foto Storica: Sistemazione strade sterrate, bassa densità di edifici

Data: 1958-60 Fonte: Archivio Storico Città Torino (FT 12C03_065)



Foto Attuale: Quartiere consolidato e auto Data: 2015 Fonte: Francesca Talamini

Numero
ML02

Quartiere
Millefonti Lingotto

Indirizzo
viale Maestri del Lavoro 10



Foto Storica: Baracche nell'area di corso Polonia Data: anni 50

Fonte: Archivio Storico Città Torino



Foto Attuale: Smat (Società Metropolitana Acque Torino) Data: 2015

Fonte: Luca Davico

Documentazione dei lavori in corso nelle periferie

Numero

MS51

Quartiere

Mirafiori Sud

Indirizzo

giardino Ravera

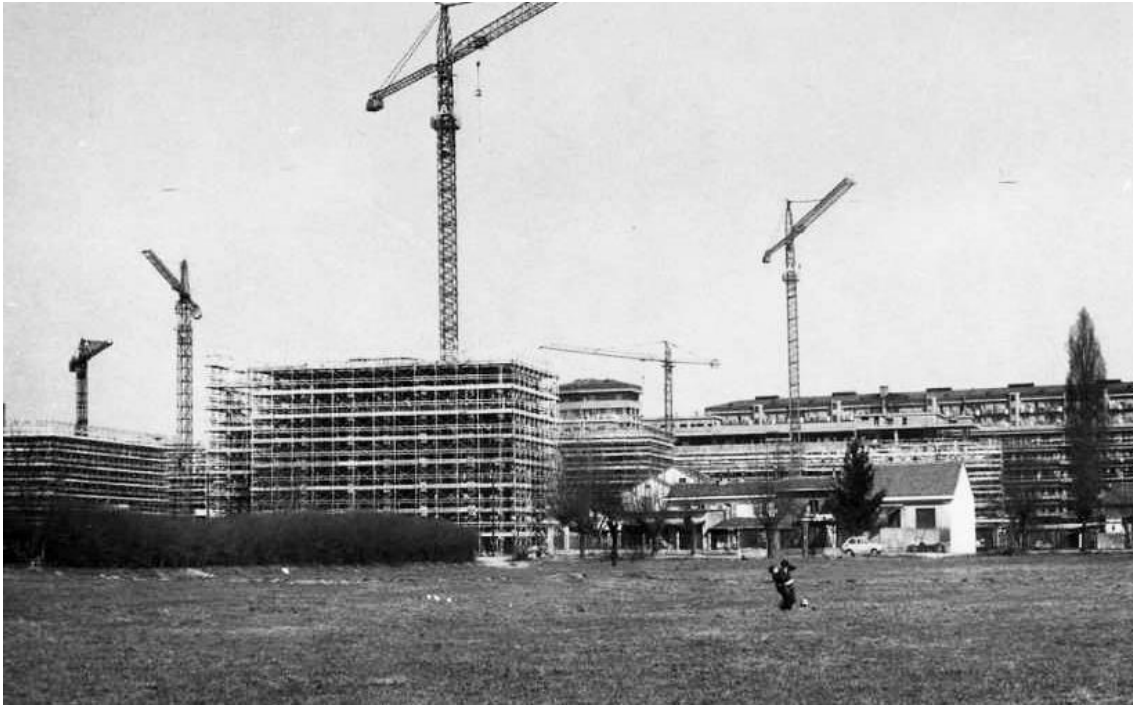


Foto Storica: Prati, cantieri, Ospedale Valletta

Data: Anni 60

Fonte: EUT 10



Foto Attuale: Giardino Camilla Ravera, alti condomini, sullo sfondo Presidio Sanitario Valletta

Data: 2018

Fonte: Luca Davico

Numero
MS22

Quartiere
Mirafiori Sud

Indirizzo
via Fratelli Garrone 79



Foto Storica: Demolizione edificio a torre in via Garrone Data: 2003 Fonte: EUT10



Foto Attuale: Nuovo edificio ricostruito dopo il 2003 Data: 2017 Fonte: Elena Piaia

Le schede fotografiche di questi luoghi documentano la vera e propria metamorfosi delle aree rurali del territorio torinese, zone che oggi risultano in parte o completamente trasformate, ma in ogni caso queste trasformazioni hanno dato vita a nuovi contesti urbani.

Dalla registrazione dei dati della tabella 1 (di pag.91), si riscontra che i quartieri periferici in cui si è raccolto il maggior numero di testimonianze fotografiche sono: Mirafiori sud con 29 schede, Lucento Vallette con 24, Mirafiori nord e Pozzo Strada entrambi con 16 schede.

Per quanto riguarda invece l'urbanizzazione di questi spazi, come è possibile osservare dalla tabella 5, nelle foto storiche si osservano: cascine, campi, zone miste (rurali-urbane) e vuoti urbani, con la documentazione eccezionale di alcuni cantieri in corso (come i lavori di costruzione o demolizione). Lo sviluppo urbano di tali luoghi ha portato poi alla realizzazione di edifici industriali, residenziali, per terziario e servizi, oltre all'inserimento di infrastrutture e verde urbano, evidenziando anche alcuni casi di aree abbandonate o vuoti, o ancora dalla permanenza di cascine ristrutturate ed ora ad uso residenziale.

Tabella 5 –Evoluzione dei principali aspetti che hanno caratterizzato la trasformazione delle aree periferiche/rurali

FOTO STORICA	FOTO ATTUALE								TOT. Per aspetti del passato
	edifici industriali	edifici residenziali	edifici per terziario e servizi	infrastrutture	verde urbano	abbandono e vuoti urbani	permanenza della cascine (in alcuni casi ristrutturate per uso residenziale)		
cascine	4	15	18	/	1	12	12	62	
campi	/	2	1	/	1	/	/	4	
zone miste (rurali-urbane)	8	54	16	5	16	2	/	101	
vuoti urbani	1	17	8	/	7	/	/	33	
lavori in corso (costruzione o demolizione)	2	19	3	1	1	/	/	26	
TOT. Per ogni trasformazione	15	107	46	6	26	14	12	226	

Fonte: elaborazione personale eseguita su foglio elettronico Excel

N.B. alcune schede possono rientrare in più di una classificazione

In modo particolare è evidente come la presenza di aree residenziali risulti molto alta, sia dove erano presenti zone miste di confine tra l'urbano e la campagna, sia nella sezione dei "lavori in corso"; invece per quanto riguarda il discorso delle cascine ed edifici rurali, la loro trasformazione risulta maggiormente a favore del terziario e servizi.

I dati ottenuti ci mostrano come la crescita della città, avvenuta in questi ultimi decenni, si sia concentrata principalmente sull'inserimento di edifici ad uso abitativo e nuovi servizi per la popolazione.

Inoltre, dalle fotografie visionate, si può notare come questi cambiamenti (in questo ambito in modo particolare rispetto agli altri già analizzati) abbiano drasticamente modificato l'identità di tali posti, se non per la permanenza di alcuni sporadici edifici, lasciando ben poche tracce del passato e provocando dunque una perdita della memoria pregressa di queste aree.

3.2.6. Analisi fotografica con visuale alta e bassa a confronto

Osservando le fotografie raccolte e catalogate da "Immagini del cambiamento" e sulla base dei temi affrontati nei capitoli precedenti è opportuno riflettere anche su un'analisi più tecnica, non tanto legata alla descrizione delle trasformazioni che si sono susseguite nei luoghi degli scatti, quanto a come le scelte effettuate dal fotografo abbiano influito sulla documentazione, producendo una determinata percezione e visione del territorio preso in esame.

In modo particolare, data anche la numerosità di casi presenti nelle schede visionate sul sito del progetto (<http://www.immaginidelcambiamento.it>), si è scelto di esaminare l'inquadratura dal basso e dall'alto di una stessa area, suddividendo gli esempi in base ai quattro grandi temi analizzati in precedenza.

Attraverso la visione affiancata di queste rappresentazioni urbane è stato possibile riflettere su quali possono essere le principali differenze percepibili semplicemente utilizzando un'inquadratura diversa.

Edifici industriali dismessi

Numero

AU59

Quartiere

Aurora Valdocco

Indirizzo

corso Vercelli 46



Foto Storica: Edificio principale Fiat Grandi Motori (visto da sud-est) Data: Anni 40
Fonte: EUT6



Foto Attuale: Edificio in gran parte abbattuto, vuoto urbano
Data: 2017 Fonte: Luca Davico



Foto Storica: Area Fiat Grandi Motori (vista da est) Data: fine anni 50 Fonte: EUT6



Foto Attuale: Edifici abbattuti o abbandonati Data: 2017 Fonte: Google, Dati cartografici

Infrastrutture e mobilità

Numero
AU57

Quartiere
Aurora Valdocco

Indirizzo
via Stradella 2



Foto Storica: Smantellamento sopraelevata piazza Baldissera, sullo sfondo stazione Dora
Data: 2007 Fonte: Luca Staricco



Foto Attuale: Piazza Baldissera con rotonda e percorsi ciclopedonali; lavori in corso verso corso Venezia
Data: 2017 Fonte: Elena Cardino



Foto Storica: Sopraelevata di corso Mortara sulla stazione Dora, verso Officine Savigliano e Ferriere Fiat Data: Anni 80 Fonte: CDS 5



Foto Attuale: Piazza Baldissera senza sopraelevata, nuova stazione ferroviaria, parco in completamento, centro commerciale Snos e condomini Data: 2017
Fonte: Google, Data SIO, NOAA, US Navy, GEBCO, Landsat/Copernicus

Numero
CN04

Quartiere
Cenisia Cit Turin

Indirizzo
corso Castelfidardo 34



Foto Storica: Officine Grandi Riparazioni (costruzione e manutenzione mezzi ferroviari) e binari Data: 1980 circa Fonte: Archivio Storico Città Torino



Foto Attuale: OGR ristrutturate (bar MixTo, spazi Politecnico) e controviale Data: 2015 Fonte: Nicole Mulassano



Foto Storica: Officine Grandi Riparazioni Ferroviarie in attività (vista da nord)
Data: 1992 Fonte: Archivio Storico Città Torino



Foto Attuale: Cittadella Politecnica, con sovrappasso sul nuovo viale
Data: 2017 Fonte: Google, Data SIO, NOAA, US Navy, GEBCO, Landsat/Copernicus

Verde urbano

Numero

PD17

Quartiere

Parco Dora

Indirizzo

via Livorno 60



Foto Storica: Traffico e mezzi pubblici sotto la sopraelevata di corso Mortara
Data: 1982 Fonte: Sergio Di Nocera



Foto Attuale: Nuovo ponte sulla Dora, a sinistra Environmental Park Data: 2018
Fonte: Michele Delogu



Foto Storica: Fiat Ferriere Valdocco Data: 1997 Fonte: Roberto Gnavi



Foto Attuale: A sinistra Environmental Park e condomini Data: 2017 Fonte: Google, Landsat / Copernicus, Data SIO, NOAA, U.S. Navy, NGA, GEBCO, Dati cartografici

Numero
PD34

Quartiere
Parco Dora

Indirizzo
corso Principe Oddone
angolo corso Mortara



Foto Storica: Area Ferriere Fiat, tra la Dora e corso Principe Oddone (vista da nordest)
Data: Fine anni 30 Fonte: EUT 6



Foto Attuale: Parco Dora, Environmental Park, isolati residenziali, residui cantieri
Data: 2017 Fonte: Google, Data SIO, NOAA, US Navy, GEBCO, Landsat/Copernicus

Aree periferiche e rurali

Numero
MS14

Quartiere
Mirafiori Sud

Indirizzo
corso Unione Sovietica 403

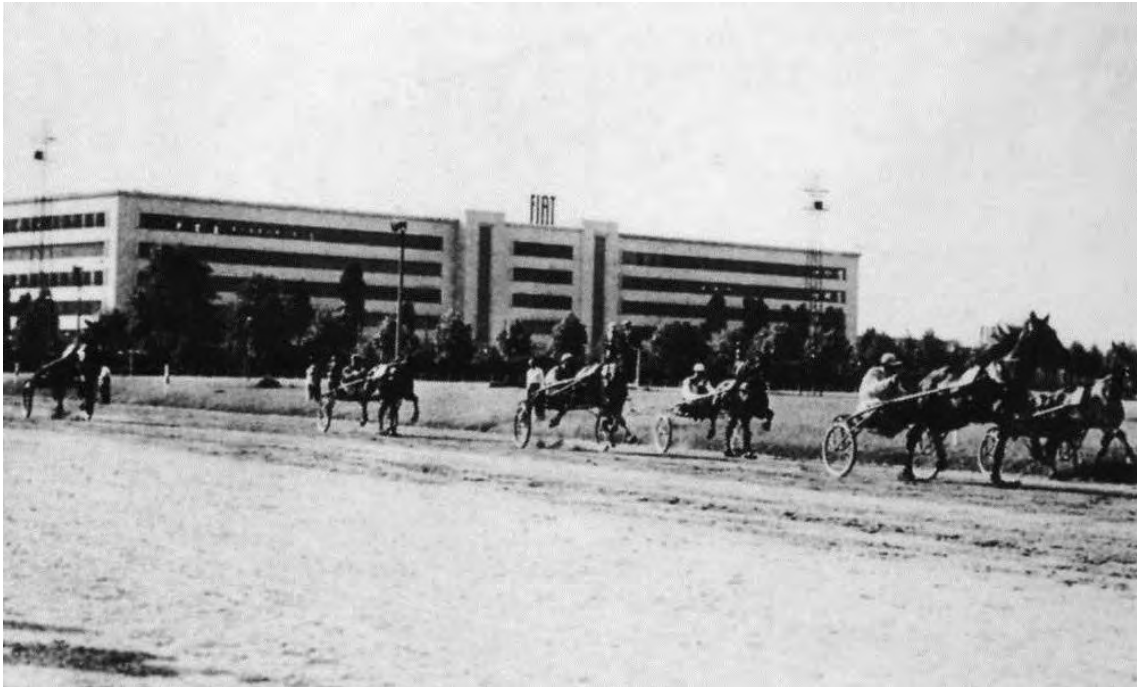


Foto Storica: Ippodromo Mirafiori (1906/1957)
Fonte: EUT Circoscrizione 10

Data: anni 50

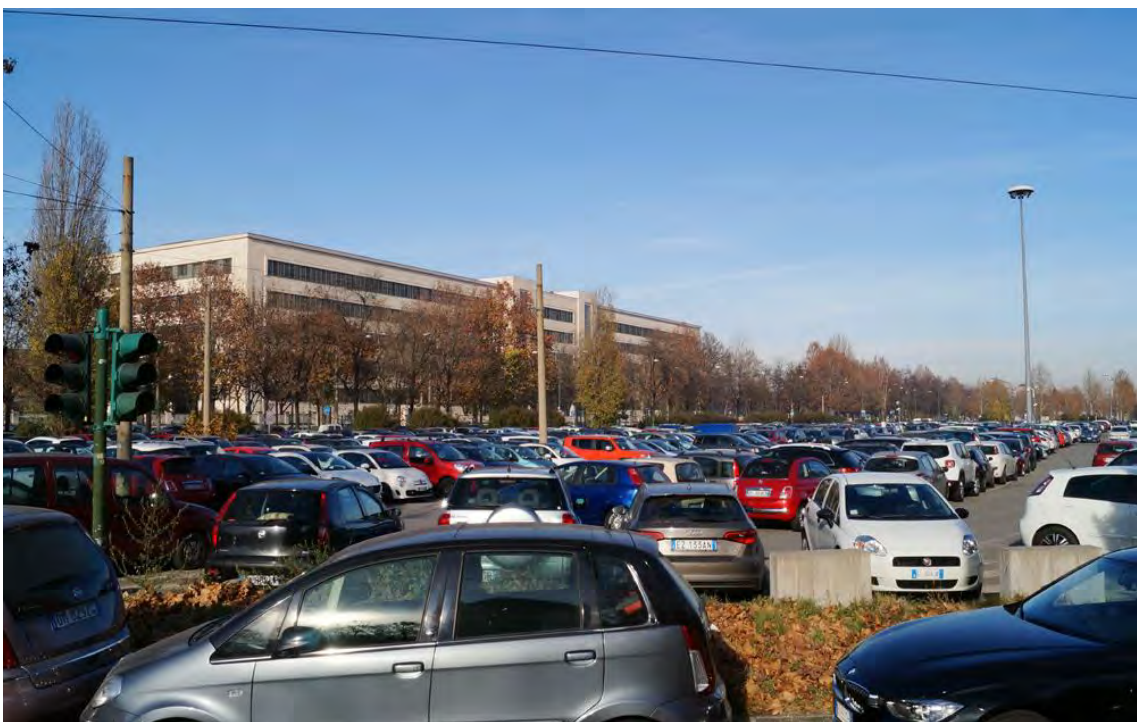


Foto Attuale: Parcheggio davanti allo stabilimento FIAT
Fonte: Luca Davico

Data: 2015



Foto Storica: Ippodromo Mirafiori, di fronte alla Fiat (vista da est) Data: anni 50
Fonte: Archivio Storico Città Torino



Foto Attuale: Quartiere consolidato, di fronte alla Fiat Data: 2017
Fonte: Google, Data SIO, NOAA, US Navy, GEBCO, Landsat/Copernicus

Numero
MS11

Quartiere
Mirafiori Sud

Indirizzo
via Roveda 36/A



Foto Storica: Realizzazione nuovo complesso di edilizia popolare Data: 1954
Fonte: Archivio Storico Città Torino (GDP sez I 1321C_003)



Foto Attuale: Quartiere consolidato immerso nel verde
Data: 2015 Fonte: Luca Davico

Numero
MS26

Quartiere
Mirafiori Sud

Indirizzo
via Roveda 25



Foto Storica: Cantieri case popolari nei campi Data: Anni 50
Fonte: Archivio ATC Torino



Foto Attuale: Quartiere residenziale consolidato, nel verde Data: 2017
Fonte: Google, Data SIO, NOAA, US Navy, GEBCO, Landsat/Copernicus

Le immagini riportate sono state selezionate in quanto esempi dei casi in cui è stato possibile ricostruire e documentare una trasformazione da punti prospettici differenti (in questo caso dall'alto e dal basso), permettendo dunque un'interessante osservazione.

La visione "dal basso" delle trasformazioni è quella più comune e vicina a qualsiasi individuo che si relaziona con uno spazio urbano, in quanto è il nostro modo quotidiano di osservare ciò che ci circonda; ma è anche vero che le fotografie dall'alto permettono una visione e una presa di coscienza più completa e complessa rispetto a quella che può essere la testimonianza e rappresentazione di un cambiamento urbano percepito solo dal basso.

Nel caso dunque di un'analisi accurata di un fenomeno, in questo caso la trasformazione di una porzione di territorio, la scelta più opportuna dovrebbe essere quest'ultima, in modo tale da poter prendere in considerazione più fattori possibili, come l'estensione dell'area studio, ciò che si relaziona con essa nell'immediate vicinanze e non solo, ma soprattutto eventuali criticità che possono verificarsi con l'intorno; ricordando che nel caso in cui ci sia bisogno di esaminare un dato aspetto, magari legato a singoli edifici, la fotografia dal basso permette di focalizzarsi su dati dettagli.

Allo stesso tempo, se pensiamo alla documentazione legata più alla preservazione di memoria, bisogna distinguere due aspetti: la memoria del luogo in quanto identità dell'area o quartiere e la memoria individuale o collettiva che può avere il singolo individuo o la popolazione di quel determinato luogo.

Nel primo caso si può prediligere la fotografia dall'alto, così da poter tramandare la memoria di più elementi possibili nel tempo; mentre la memoria collettiva e individuale dei luoghi può corrispondere meglio all'immagine dal basso, in quanto è quella che più si avvicina all'esperienza percettiva che sperimentiamo ogni giorno quando percorriamo le strade della città e osserviamo gli spazi urbani attorno a noi.

4. Conclusioni e risultati dell'indagine

Il percorso di questa tesi ha voluto raccontare le storie e le trasformazioni urbane, grazie all'utilizzo di una macchina fotografica.

Nella prima parte della tesi è stata trattata la percezione del cambiamento osservabile attraverso la fotografia, elemento che permette di identificare i processi e i mutamenti in corso.

Per comprendere ciò si è dovuto ricorrere all'analisi di diverse interazioni:

- quella con la dimensione temporale, che ha dimostrato come la fotografia abbia modificato la percezione del tempo, dilatandolo a tal punto da comprendere passato, presente e futuro nel momento stesso in cui si osserva una semplice foto;
- il tema della memoria, a proposito della quale abbiamo potuto apprendere come entrambe possano non registrare fedelmente il passato, in quanto non del tutto oggettive, ma la fotografia può anche essere uno dei mezzi che ci permette di selezionare e conservare la memoria di determinati momenti scelti per differenti motivi;
- l'aspetto documentativo delle foto, che esiste pur non essendo sempre una rappresentazione fedele, tuttavia la fotografia rimane uno degli strumenti più attendibili attraverso cui poter leggere e interpretare la realtà che ci circonda.

Come secondo passo si è cercato un legame tra urbanistica e fotografia, constatando che mentre la prima formula regole e idee di sviluppo territoriale, servendosi di diverse analisi urbane, la seconda può supportare la formulazione di queste analisi attraverso la lettura del materiale fotografico, che in qualche modo può influire, a sua volta, sulle scelte di piani e progetti.

La pianificazione servendosi dunque di questo strumento può usufruire di alcune delle sue potenzialità, come il grande impatto comunicativo di un'immagine fotografica nella rappresentazione del territorio e l'utilizzo di un linguaggio comprensibile a tutti.

Infine è stata portata avanti un'indagine fotografica, attraverso il materiale raccolto dal progetto "immagini del cambiamento", intrapresa con lo scopo di dimostrare in modo concreto come la fotografia possa essere un mezzo utile per comprendere in modo immediato i percorsi di trasformazione di una città: in questo caso specifico di Torino.

La ricerca effettuata ha voluto raccontare attraverso le immagini quelle che sono state le principali metamorfosi avvenute in questi ultimi decenni (dagli anni '50 circa a oggi). Queste foto documentano la crescita e lo sviluppo di una città che ha saputo reinventarsi, in cui è fortemente cresciuto il rilievo delle aree residenziali e soprattutto la presenza di edifici adibiti a terziario e servizi, con un rilevante aumento del verde e un potenziamento del sistema infrastrutturale, dovuto sia all'urbanizzazione di nuove aree, sia all'evoluzione a cui si è assistito dei mezzi utilizzati per lo spostamento in città.

Nonostante ciò la presenza di vuoti urbani (legati principalmente alla dismissione di edifici industriali) è un fenomeno che persiste nel tempo sul territorio torinese, anche se in calo con la trasformazione e riqualificazione che si è verificata in alcune zone.

Un tratto distintivo che accomuna tutto il materiale fotografico raccolto (oltre un migliaio di schede) è rappresentato dall'importate documentazione urbana di queste immagini, che testimoniano la memoria e la stratificazione avvenuta in questi luoghi; memoria che, in alcuni casi, senza l'esistenza, l'archiviazione e la disponibilità/accessibilità di queste preziose foto, rischia di essere definitivamente cancellata dall'immaginario collettivo.

A questo punto possiamo affermare che la fotografia costituisce un mezzo molto valido come analisi descrittiva territoriale. Per questo motivo l'immagine fotografica può essere dunque utilizzata al fine di restituire informazioni visive utili allo studio di aree urbane, mettendo in luce le componenti che le costituiscono.

Bibliografia

A.A.V.V. (Autori vari, 2017), *NewDist Special Issue – Immagini del cambiamento*, Dist, Politecnico e Università di Torino, Torino (http://www.immaginidelcambiamento.it/bibliografia/newdist_special_issue_immagini_del_cambiamento)

A.A.V.V. (Autori vari, 2005), *6XTorino*, edizione fondazione Torino Musei – GAM, Torino

Albertini (2012), *Cap.4 - Fotografia come documento di percezione dell'ambiente urbano*, disponibile online

Assmann J. (1992), *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, C.H. Beck'sche Verlag, Monaco, trad. it. *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche* Einaudi, Torino, 1997

Attardo L. (2018), *Analisi visive nei processi di governo del territorio, sperimentazione fotografica a 360°* Tesi di Laurea, Politecnico di Torino

Bagnasco A. e Olmo C. (a cura di, 2008), *Torino 011. Biografia di una città*, saggi, Mondadori Electa, Torino

Barthes R. (1964), *Rhétorique de l'image*, Hill & Wang, Francia, trad. it. *Retorica dell'immagine*, Einaudi, Torino, 1985

Barthes R. (1980), *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Cahier du cinéma/Gallimard/Éd. du Seuil, Paris, trad. it. *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2003

Basilico G., Morpurgo G., Zannier I. (a cura di, 1980), *Fotografia e immagine dell'architettura*, Grafis Industrie, Bologna

Beccalli E. (2012), *Il linguaggio delle immagini - la rappresentazione della realtà "Nuovi occhi per i media"* - http://www.nuoviocchiperimedia.it/linguaggio_immagini_rappresentazione_realta/

Bellini A. (a cura di, 2001), *Tecniche della conservazione*, Franco Angeli, Milano

Beltran Komin G. (2017), *Torino sempre più verde, "NewDist Special Issue – Immagini del cambiamento"*, Dist, Politecnico e Università di Torino, Torino, da pag. 32 a 35

Berger J. (1980), *About Looking*, Pantheon Books, New York, trad. it. *Sul Guardare*, a cura di M. Nadotti, Bruno Mondadori, Milano, 2003

Bergson H. (1896), *Matière et mémoire*, Félix Alcan, Parigi, trad. it. *Materia e memoria: saggio sulla relazione tra il corpo e lo spirito*, a cura di A. Pessina, Editori Laterza, Roma, 2009

Caputo F. (2015), *Messa a fuoco. La fotografia come memoria e rinascita per Città della Scienza*, disponibile online - <https://www.espoarte.net/arte/messa-a-fuoco-la-fotografia-come-memoria-e-rinascita-per-citta-della-scienza/>

Caterini A. (2016); *Trasformazioni urbane a Torino dagli anni '50 ad oggi. I risultati di "Immagini del cambiamento"*, Tesi di Laurea, Politecnico di Torino

Cavaglià G., Bocco A. (2001), *L'analisi fotografica e la comprensione del costruito: dalle patologie edilizie al progetto tecnologico*, Celid, Torino

Ciampi M. (2016), *La sociologia visuale contemporanea. Un approccio introduttivo*, "Società Mutamento Politica, Rivista italiana di sociologia", Vol.7 N.14 - Sociologia, immagini e ricerca visuale, da pag. 217 a 233

Cifariello A. (2007), "Memoria individuale e memoria collettiva", in Cadeddu C., Cifariello A. (a cura di), *Percorsi della Memoria*, Azimut, Roma, pp. 116-117 (https://www.academia.edu/2318202/Memoria_individuale_e_memoria_collettiva)

Curzel V. (2015), *Fotografia, territorio, paesaggio: elementi per una strategia della memoria e del progetto*, Provincia Autonoma di Trento – Trentino School of Management, Trento

Cutler R. (2012), *Photography and time: decoding the decisive moment*, MA Photography, University of Brighton (https://www.academia.edu/4826314/Photography_and_time_decoding_the_decisive_moment)

Dansero E. (1993), *Dentro ai vuoti: dismissione industriale e trasformazioni urbane a Torino*, Cortina, Torino

Degiani S. (2010-2013), *Storia dell'evoluzione urbanistica di Torino*, Torino; disponibile online (<https://www.scribd.com/doc/125861000/Storia-dell-Evoluzione-Urbanistica-di-Torino>)

De Paz A. (2001), *Fotografia e società. Dalla sociologia per immagini al reportage contemporaneo*, Liguori, Napoli

De Rossi A. e Durbiano G. (2006), *Torino 1980-2011. La trasformazione e le sue immagini*, Umberto Allemandi & C., Torino

Devoto G., Oli G.C. (2005), *Le Monnier. Dizionario della lingua italiana*, Mondadori, Firenze

Di Buono G. e Zappulla M. (2017), *Il sito web del progetto “Immagini del cambiamento Torino prima e dopo”, tra memoria e trasformazione*, Tesi di Laurea, Politecnico di Torino

Dubois P. (1996), *L'atto fotografico*, a cura di Bernardo Valli, Quattro venti, Urbino, p. 2

Freund G. (1974), *Photographie et société*, du Seuil, Paris, trad. It. *Fotografia e società*, Einaudi, Torino, 2007

Guerra S. (a cura di, 2014), *Studiare il territorio: esperienze di ricerca nel dottorato in pianificazione territoriale del Politecnico di Torino*; Franco Angeli, Milano

Iannicelli G. (2005) *Una, nessuna e centomila memorie*, Tesi di dottorato, Università di Napoli “Federico II”

Le Goff J. (1986), *Histoire et mémoire*, Gallimard, Paris, trad. It. *Storia e Memoria*, Einaudi, Torino, 1988

Mignemi A. (2003), *Lo sguardo e l'immagine. La fotografia come documento storico*, Bollati Boringhieri, Torino

Mignemi A. (2015), *Il ruolo della fotografia nel lavoro dello storico*, “*Rivista Ticinese*”

Montanari G. (2014), *Dalla memoria al paesaggio. Note per un approccio olistico al territorio*, in E3S Web of conferences, *Science for the future*

Montesperelli P. (2003), *Sociologia della memoria*, Laterza, Roma-Bari

Mulassano N. (2017), *Il destino delle fabbriche dismesse*, “*NewDist Special Issue – Immagini del cambiamento*”, Dist, Politecnico e Università di Torino, Torino, pag. 23 e 24

Olmo E. (2018); *Spazi urbani e cambiamenti sociali: le metamorfosi di Torino dagli anni '50 ad oggi*, Tesi di Laurea, Politecnico di Torino

Orlandi P. (2012), *L'esperienza della città. Il paesaggio urbano come sguardo fotografico*, tesi di dottorato di ricerca, Università degli Studi di Camerino, Ascoli Piceno

Paolucci G. (2007), *Libri di pietra. Città e memorie*, Liguori, Napoli

Peirone F. (2016), *Torino rinasce. Gli anni del miracolo economico*, Priuli & Verlucca, Scarmagno, Ivrea

Pellegrino P. (1999), *La fotografia come testo: memoria storica, oblio e identità collettiva*, in Distretto scolastico e dal CRSEC di Martano, *L'immagine custodita. 50 anni di fotografie salentine 1900-1950*, Martano (Le), 26 novembre 1999, pp.49-64

Randazzo S. (a cura di, 2014), *La memoria e le memorie*, Aracne editrice, Roma

Ricoeur P. (1983), *Temps et récit. Tome I*, Editions du Seuil, Paris, trad. it. *Tempo e racconto. Volume primo*, a cura di Grampa G., Jaca Book, Milano, 1986 (https://www.academia.edu/33475482/Paul_Ricoeur_TEMPO_E_RACCONTO)

Sala C., Segattini M., Solinas G. (2013), *Fotografia e architettura. Documentare e conservare il patrimonio del XX secolo*, Tesi di Laurea, Politecnico di Milano

Salvia F. (2012), *Manuale di diritto urbanistico*, Cedam, Torino

Santandrea A. (2010), *La fotografia urbana come sismografo del cambiamento*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Firenze

Scortecci E. (2014), *La fotografia come memoria. Joel Meyerowitz*, disponibile online - <http://www.undertrenta.it/cultura/joel-meyerowitz-la-fotografia-come-memoria/>

Secchi B. , Olmo C., Boeri S. (2002), *La città europea del XXI secolo: lezioni di storia urbana*, Skira, Milano

Sontag S. (1977), *On Photography*, New York Review of Books, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, a cura di Caprioli E., Einaudi, III ed., Torino 2004

Spaziante A. (2017), *Le trasformazioni recenti dei luoghi dell'industria a Torino: prima e dopo la dismissione*, "NewDist Special Issue – Immagini del cambiamento", Dist, Politecnico e Università di Torino, Torino, da pag. 11 a 18

Staricco L. (2017), *La città e il traffico, com'è cambiato il paesaggio urbano*, "NewDist Special Issue – Immagini del cambiamento", Dist, Politecnico e Università di Torino, Torino, da pag. 36 a 40

Talamini F. (2015), *Memoria e trasformazioni urbane*, Tesi di laurea; Politecnico di Torino

Trevale A. (2013), *La fotografia è memoria ?*, "Sul Romanzo", Anno 3 n. 4, 9 agosto 2013, da pag. 80 a 83

Trevale A. (2018), *Immagini del cambiamento*, "Torino Storia", n.31, pp. 80-81

Zerbi M. C. (2008), *Il paesaggio dei sensi*, L'Artistica, Savigliano

Sitografia

Ultima
Consultazione

<http://www.treccani.it/vocabolario/memoria/> (17/12/2018)

https://tecnicafotografica.net/blog/il-tempo-di-scatto-in-fotografica-le-basi-3d678c52d7d8_ (28/12/2018)

<https://www.sarodibartolo.it/urban/> (09/02/2019)

<https://exhibitions.library.columbia.edu/exhibits/show/jewels/themes/art/65>
(10/02/2019)

http://www.luminous-lint.com/__phv_app.php?f/_photographer_hill_adamson_a_series_of_calotype_views_01/ (10/02/2019)

<http://richcutler.co.uk/info/biography/> (13/02/2019)

<https://www.stateofmind.it/2013/12/photo-taking-impairment-effect/> (19/02/2019)

<https://www.psychologicalscience.org/news/releases/no-pictures-please-taking-photos-may-impede-memory-of-museum-tour.html> (19/02/2019)

<http://www.undertrenta.it/cultura/joel-meyerowitz-la-fotografia-come-memoria/>
(21/02/2019)

<http://www.undertrenta.it/cultura/joel-meyerowitz-la-fotografia-come-memoria/>
(21/02/2019)

<http://www2.lingue.unibo.it/acume/agenda/naples/abstracts/fotografia.htm>
(25/02/2019)

<http://www.cittadellascienza.it/messa-a-fuoco-lo-sguardo-di-4-fotografi-per-citta-della-scienza/>
(28/02/2018)

<https://www.espoarte.net/arte/messa-a-fuoco-la-fotografia-come-memoria-e-rinascita-per-citta-della-scienza/>
(28/02/2019)

<https://www.fanpage.it/le-straordinarie-foto-di-citta-della-scienza-messa-a-fuoco/>
(28/02/2019)

<http://www.treccani.it/vocabolario/documento/>
(01/03/2019)

https://it.wikipedia.org/wiki/L%27opera_d%27arte_nell%27epoca_della_sua_riproducibilit%C3%A0_tecnica
(01/03/2019)

http://www.nuoviocchiperimedia.it/linguaggio_immagini_rappresentazione_realta/
(01/03/2019)

<http://www.cultframe.com/2006/06/la-fotografia-illusione-o-rivelazione-un-libro-di-francesca-alinovi-e-claudio-marra/>
(02/03/2019)

<http://www.cultframe.com/2018/06/pittsburgh-ritratto-di-una-citta-industriale-w-eugene-smith-mostra/>
(02/03/2019)

http://www.nadir.it/libri/MARRALINOVI/marra_alinovi.htm (02/03/2019)

https://it.wikipedia.org/wiki/Robert_Capa (04/03/2019)

<http://www.grandi-fotografi.com/robert-capa> (04/03/2019)

https://it.wikipedia.org/wiki/Horst_Faas (04/03/2019)

http://photoblog.nbcnews.com/_news/2012/05/10/11644045-horst-faas-legendary-vietnam-combat-photographer-dies (04/03/2019)

https://it.wikipedia.org/wiki/Fotografia_urbana (12/03/2019)

<https://www.alinari.it/it/immagini/fotografi/984874/mario-gabinio> (21/03/2019)

https://it.wikipedia.org/wiki/Mario_Gabinio (21/03/2019)

<https://www.riccardomoncalvo.com/> (21/03/2019)

<https://www.riccardomoncalvo.com/torino> (24/03/2019)

<http://www.minervauctions.com/aste/fotografia-asta120/39305-riccardo-moncalvo-pioggia-e-sole/> (24/03/2019)

http://www.artnet.com/artists/riccardo-moncalvo/veduta-aerea-di-torino-2ydiYZIlgWCX_NzdGgn3LfA2 (24/03/2019)

https://www.pinterest.it/pin/164522192623706162/	(24/03/2019)
http://www.cultframe.com/2001/11/atget/	(29/03/2019)
http://www.exploretravelnote.it/brassai-paris-nuit-photograllery/	(29/03/2019)
https://www.joelmeyerowitz.com/bio	(09/04/2019)
https://www.nikonschool.it/sguardi/37/mostre.php	(18/04/2019)
http://www.immaginidelcambiamento.it/schede	(23/06/2019)
http://www.museotorino.it	(28/06/2019)
http://www.museotorino.it/site/exhibitions/history/room/24	(28/06/2019)
http://www.museotorino.it/site/exhibitions/history/room/24	(28/06/2019)
http://www.cittametropolitana.torino.it/cartoview/	(05/07/2019)
http://www.urbancenter.to.it/torino-atlas-mappe-del-territorio-metropolitano-3/	(09/07/2019)