

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Ut orci sem, egestas in sem vitae, convallis semper mi. Aliquam id fermentum enim, id accumsan magna. Curabitur aliquam purus quis sem ullamcorper finibus. Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Sed fermentum cursus ultrices. Proin lobortis orci nec ligula imperdiet, a gravida ligula suscipit.

Mauris venenatis elit ac lorem feugiat, ut dapibus tellus dictum. Donec consequat, quam vel dictum sodales, purus diam efficitur nibh, eget tincidunt turpis eros gravida elit. Quisque eget nisl nec lorem iaculis rhoncus. Proin et ex vel leo malesuada luctus at id mi. Pellentesque posuere, erat at portitor vestibulum, felis tellus pellentesque velit, sed iaculis leo tortor a felis. Ut eget commodo lectus, ut portitor tortor.

Nunc porta nisl sit amet suscipit finibus. Vivamus in egestas nulla. Mauris ornare ante massa, eu malesuada turpis tincidunt sit amet. Pellentesque habitant morbi tristique senectus et netus et malesuada fames ac turpis egestas. Aliquam cursus aliquet sem sit amet tincidunt. Aliquam fringilla euismod diam, sit amet efficitur purus ultrices ut. Vivamus in luctus velit.

Nam tempus leo nisi, a aliquam tellus venenatis sit amet. Donec sollicitudin viverra auctor. Vestibulum non arcu vitae sem mollis pellentesque at vel est. Integer ullamcorper facilisis orci, sit amet ornare nulla sagittis sed. Pellentesque habitant morbi tristique senectus et netus et malesuada fames ac turpis egestas. Aliquam tincidunt, velit at suscipit commodo, erat lectus tristique nulla, ut volutpat ante nisi non orci. Cras erat tellus, consectetur egestas posuere a, egestas non purus.

A **Aisu International**
Associazione Italiana
di Storia Urbana **SU**

LA CITTÀ GLOBALE | La condizione urbana come fenomeno pervasivo
THE GLOBAL CITY | The urban condition as a pervasive phenomenon



LA CITTÀ GLOBALE

La condizione urbana
come fenomeno pervasivo

THE GLOBAL CITY

The urban condition a
as a pervasive phenomenon

INSIGHTS

1

LA CITTÀ GLOBALE

La condizione urbana
come fenomeno pervasivo

THE GLOBAL CITY

The urban condition
as a pervasive phenomenon

a cura di

Marco Pretelli
Rosa Tamborrino
Ines Tolic

AISU

Aisu International
Associazione Italiana
di Storia Urbana

COLLANA EDITORIALE / EDITORIAL SERIES

Insights

DIREZIONE / DIRECTION

Rosa Tamborrino (Presidente AISU / AISU President)

Luca Mocarrelli (Vice Presidente AISU / AISU Vice President)

COMITATO SCIENTIFICO DEL VOLUME / SCIENTIFIC BOARD OF THE VOLUME

Salvo Adorno, Patrizia Battilani, Vando Borghi, Alfredo Buccaro, Susanna Caccia Gherardini, Donatella Calabi, Teresa Colletta, Lucia Corrain, Giovanni Cristina, Mirko Degli Esposti, Gerardo Doti, Giulio Ecchia, Marco Folin, Giovanni Luigi Fontana, Manuela Ghizzoni, Paola Lanaro, Raffaele Laudani, Giovanni Leoni, Matteo Lepore, Andrea Maglio, Fabio Mangone, Francesca Martorano, Roy Menarini, Luca Mocarrelli, Laura Moro, Federica Muzzarelli, Sergio Onger, Roberto Pinto, Heleni Porfyriou, Marco Pretelli, Fulvio Rinaudo, Massimiliano Savorra, Maurizio Sobrero, Donatella Strangio, Elena Svalduz, Rosa Tamborrino, Carlo Travaglini, Ines Tolic, Guido Zucconi

La città globale. La condizione urbana come fenomeno pervasivo / The Global City. The urban condition as a pervasive phenomenon

a cura di / edited by Marco Pretelli, Rosa Tamborrino, Ines Tolic

CONTRIBUTO ALLA CURATELA E REVISIONE TESTI / EDITORIAL ASSISTANT AND TEXT REVISION

Chiara Monterumisi

PROGETTO GRAFICO / GRAPHIC DESIGN

Luisa Montobbio

IMPAGINAZIONE TESTI / LAYOUT

Luisa Montobbio, Alessia Zampini

TRADUZIONI / TRANSLATIONS

Patrick Hopkins – Intras Congressi srl

© Aisu International 2020

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsivoglia forma o con qualsivoglia mezzo, elettronico o meccanico, né può essere fotocopiata e/o trascritta, senza il preventivo ed espresso permesso scritto da AISU International. L'editore rimane a disposizione di eventuali aventi diritto che non sia stato possibile contattare.

No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or using any electronic or mechanical media. Nor may it be photocopied or transcribed without the written consent of AISU International. The publisher is at the disposal of those copyright holders it has not been able to contact.

Prima edizione / First edition: Torino 2020

ISBN 978-88-31277-01-3

AISU international | Associazione Italiana di Storia urbana

c/o DIST (Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio)

Politecnico di Torino, Viale Pier Andrea Mattioli n. 39, 10125 Turin

<https://aisuinternational.org/>

Collana diretta da Rosa Tamborrino (Presidente AISU) e Luca Mocarrelli (Vice Presidente AISU)

Comitato scientifico

Consiglio Direttivo AISU

La Collana Insights intende ospitare approfondimenti intorno a temi molto ampi della storia urbana in cui traggano evidenza gli sviluppi recenti della ricerca intorno a molteplici articolazioni di quell’ambito di lavoro. I volumi che la compongono sono pensati per essere inclusivi di un numero considerevole di contributi che dia significativamente conto delle diverse geografie, aspetti e connessioni, segmenti e priorità che la ricerca rivela attraverso la risposta a una sollecitazione su quel tema in quel determinato momento.

Tutti i contributi pubblicati sono sottoposti a Double Peer Review.

Collana diretta da Rosa Tamborrino

Comitato scientifico

Donatella Calabi

Paola Lanaro

Fabio Mangone

Luca Mocarrelli

Peter Stabel

Donatella Strangio

Guido Zucconi



Il libro è composto da quasi quattrocento saggi disposti in sette sezioni tematiche che a loro volta sono divise da cinquantacinque capitoli, ognuno dei quali aperto da riflessioni e commenti che chiariscono gli obiettivi e gli scopi dei saggi compresi. Il libro è curato da Marco Pretelli, Ines Tolic, Rosa Tamborrino.

F

**IMMAGINI, FORME E NARRAZIONI
DALLA CITTÀ GLOBALE**

**IMAGES, FORMS AND NARRATIVES
FROM THE GLOBAL CITY**

SERGIO ONGER
ANNA ROSELLINI
INES TOLIC

Il cambiamento continuo delle città *The continuous change of cities*

CLAUDIO ZANIRATO

Dipartimento di Architettura, Università di Firenze

Abstract

La nostra civiltà ci ha portato a perdere il rapporto diretto con l'ambiente fisico, che viene "vissuto" sempre più col tramite di immagini (foto, cartoline, manifesti, video...) che ha generato una particolare forma di consumismo "voyeuristico".

Siamo talmente pregni di tale surroga che non riusciamo a scrollarcela d'addosso neppure quando il contatto fisico avviene, per cui lo spazio architettonico ci appare sempre mediato dal ricordo di una particolare inquadratura di un'immagine già vista.

Our civilization has led us to lose the direct relationship with the physical environment, which is "experienced" more and more through images (photos, postcards, posters, videos ...) that has generated a particular form of "voyeuristic" consumerism.

We are so imbued with such a surrogate that we are unable to shake it off even when physical contact occurs, so the architectural space always appears to be mediated by the memory of a particular framing of an image already seen.

Keywords

fotografia, paesaggio urbano, soggettività.

photography, urban landscape, subjectivity.

Introduzione

Quando si riproduce l'architettura della città in immagini, come le fotografie, prende forma quasi sempre un codice prossemico. Gli oggetti da rappresentare sono sempre situati in spazi più o meno definiti ma che il fotografo può decidere di dilatare o comprimere, ruotare o escludere, producendo inquadrature arbitrarie rispetto ad una logica puramente documentaria. In questo ampio spettro di possibilità è sempre anche in agguato la tradizione culturale delle regole di rappresentazione spaziale dello spazio, che dal rinascimento ha fortemente condizionato i nostri codici, ancora difficile da rimuovere del tutto, specie quando si è di fronte alla scena urbana, dove la rappresentazione prospettica è maggiormente connaturata nella storia.

Nel mondo che percepiamo ed in cui siamo immersi tutte le cose ci appaiono assieme ad un'infinità di rapporti con altre cose, e questi conferiscono alle nostre visioni una notevole ricchezza di significati che si perdono se le stesse cose vengono recise dal loro contesto. Le trasformazioni urbane delle città italiane ed europee, con sempre meno interventi di ampliamento e sempre più di ricostruzione edilizia che diventano sostituzioni di parti di paesaggi consolidati, con forme di convivenza a volte estreme, sono raccontate nelle due edizioni di "Sostituzioni di paesaggi" ed in "Città In-Forme".

Si tratta di lavori ascrivibili alla pratica della fotografia territoriale, una forma d'indagine che estende le potenzialità di lettura spaziale alle massime dimensioni, ad intere urbanizzazioni, incluse le città. La capacità di sintesi, in relativamente poche immagini, della complessità di luoghi molto dilatati è paradigma di fondo. L'arco temporale che caratterizza tale pratica non può essere per forza istantaneo ma esteso in mesi, diversi anni, perfino decenni. Esempio, di questa forma di reportage di ampia scala, può essere preso a riferimento il ritratto di Pittsburgh fatto da W.Eugene Smith negli

anni '50 del secolo scorso e che doveva confluire in un fotolibro, diventata un'ossessione che non ha visto mai la luce.

In molta pratica fotografica la città ha rappresentato il pretesto per raccontare una parte di sé o lo sfondo inevitabile di altri racconti, pertanto ha accompagnato da sempre la nascita e la storia della fotografia. La città è quindi spesso il “pretesto” di varie forme di rappresentazione in cui appare inevitabilmente come una descrizione parziale se non addirittura accidentale.

Non si tratta di successioni di vedute ma una selezione di dettagli significativi in cui le parti stanno per il tutto, cogliendo l'atmosfera e l'essenza di un luogo connotato. E' così che nasce l'interesse personale per alcune ricerche territoriali, sviluppate col tramite dell'indagine fotografica, luoghi comuni e famigliari per molti ma che pochi riescono a ripensare. (Fig. 1)



1: Roma, Chiesa del Redentore (foto dell'autore).

1. Punti di vista sulla città

Il fotografo capita nel luogo della costruzione urbana seguendo un proprio percorso, seleziona e mette in sequenza immagini del tutto parziali ed arbitrarie, in pratica costruisce un altro contesto in cui lo spettatore è costretto a rileggere e rivedere quella parte di città, le trasformazioni operate nello spazio. Per questo si deve parlare a buon diritto di “trascrizione” fotografica, poiché il contesto è sempre ridefinito, da percorsi e relazioni inaspettate.

Il fotografo è mosso dalla curiosità, è spinto a cercare, deve selezionare e confrontare le immagini che intercetta nel suo viaggiare, nel suo percorso culturale e conoscitivo. La creatività fotografica sta proprio in questo voler guardare il mondo con occhi diversi, praticando direttamente lo spazio della città nel quale l'architettura spesso s'immerge con relativa trascuratezza. Il paesaggio, come anche quello urbano, si fa apprezzare non solo in virtù della nostra esperienza di confrontare, ma anche attraverso le costruzioni per immagini che si fa dello stesso: il fotografo è in un certo senso artefice della costruzione dei paesaggi, perché sa vedere più in profondità, è propositivo, individua nuovi luoghi e simboli possibili della contemporaneità. In questo ci può stare anche l'attribuzione di un'assunzione di responsabilità da parte del fotografo, nei confronti della collettività, nel guardare la realtà “per delega”.

L'insistenza con la quale la fotografia indaga la visione di un edificio ed il suo rapporto con gli altri della scena urbana è assimilabile ad un'"anfora", in cui l'osservazione da angolazioni sempre diverse genera un'iterazione percettiva che induce ad un'amplificazione denotativa propria della scala urbana, non comprensibile assolutamente con un unico sguardo.

L'indagare fotografico costruisce per frammenti un discorso attorno ad un'architettura, un pezzo di città, ne amplifica l'enunciato, insomma costruisce delle epifrasi nel suo procedere metodico.

Per inquadrare una fotografia si eseguono tante scelte, si selezionano quegli elementi denotativi che andranno poi a connotare un intento progettuale, a fare emergere o consolidare l'identità del luogo. Muovendosi attorno e dentro il soggetto fotografico per individuare il punto di ripresa sono stimulate delle relazioni tra questo ed il contesto allargato e possono così emergere delle "figure".

La visione del fotografo procede per evidenziazioni e selezioni, tra le infinite immagini che scorrono davanti ai suoi occhi, deve soffermarsi solo su pochissime, per questo ci vuole una consistente coscienza critica per portare avanti quella che può ben considerarsi un'indagine visiva, fatta di documentazione ed interpretazione.

E' evidente che la realtà non può essere colta nella sua complessità con un unico tratto, trascurando la moltitudine di possibilità di visione. Un fotogramma è sempre la riproposizione di un frammento di realtà estrapolato da una visione prospettica unitaria: la molteplicità dei punti di vista, infiniti, comporta la soggettività dei punti di vista, è inevitabile.

La fotografia non descrive l'ambiente ma lo restituisce all'osservatore con una forma di scrittura e di lettura, si spinge oltre l'apparenza per avvicinarsi al senso delle cose, ai significati dei luoghi colti in immagini, che a prima vista non si riesce a percepire, perché abbiamo una visione troppo veloce e distratta. La capacità che la fotografia ha di produrre immagini fisse con le quali rendere visibile ciò che nella quotidianità difficilmente riesce ad esserlo, può essere considerata una forma alternativa di produzione di realtà, se non altro perché la si porta in luce dalla latenza dalla quale non avrebbe inciso.

Nel suo operare, il fotografo è comunque costretto a selezionare la quantità d'informazioni della realtà che ha dinanzi e che intende mediare: l'inquadratura dell'obiettivo delimita una cornice che lo aiuta in questa riduzione forzosa, a comporre istituendo un ordine apparente.

La "parzialità" con cui l'immagine fotografica è costretta a confrontarsi nella cornice del suo riquadro non è più di tanto una condizione limitante ma è uno degli elementi più potenti del linguaggio fotografico, per la capacità che ha di strutturare l'evocazione e di rafforzare quello che è mostrato attraverso ciò che non si vede. (Fig. 2)



2: Modena, Museo Casa Enzo Ferrari (foto dell'autore).

2. Luoghi e connotazioni

Una fotografia è sempre la diretta emanazione di uno degli stati del reale del luogo e conserva con questo una relazione indissolubile: rendere facilmente interpretabile tale relazione tramite un linguaggio ben strutturato e comprensibile, rende il legame diretto e trasmissibile ai più. In effetti, la fotografia è una forma espressiva, un linguaggio, che utilizza segni presi dalla realtà ossia dando un'impregnatura semiotica alla realtà. Cambiando lo stile di scrittura (fotografica) questi segni acquistano significati diversi.

Nella scena da riprendere il fotografo ci deve entrare, deve trovare una sua prospettiva d'immersione, per poter elaborare una visione simbolica di quello spazio, per cogliere tutte le relazioni spazio-temporali di quel luogo, la storia che si è sedimentata, per capire il suo presente. Attraverso questa percezione vissuta dello spazio i fotografi riescono a riscrivere la realtà.

Nell'incontro delicato tra la storia del fotografo e quella del luogo, dietro l'apparente neutralità della macchina fotografica, s'inserisce la volontà di imporre una modalità di visione, quasi per interposta persona, con il tramite meccanico, operando una sovrapposizione. Tutto quello che si fa dietro la macchina fotografica, finisce per strutturare linguisticamente l'immagine che si andrà a scattare. Ma in questo, il fotografo non riesce a sottrarsi dall'essere comunque parte integrante della realtà, non può separarsi da questa solo perché se n'è fatto un'idea e l'ha compresa come immagine, è però un modo per operare nella coscienza collettiva, per innescare processi di valorizzazione e trasformazione.

L'elaborazione fotografica può generare falsità, quando si crea un corto circuito tra l'occhio che vede ed il cervello che interpreta: la forzatura sta nel fatto che spesso si vuole riprodurre la realtà oggettiva nello stesso modo in cui ci siamo fatti un'idea di quella realtà nel nostro pensiero. E' così che avviene una travisazione, che si genera una realtà irreale, immaginaria per l'appunto, nasce una seconda realtà parallela, un'ambiguità, una metafora. Tutto questo perché scatta l'interpretazione ed inizia a costruirsi una memoria mediata.

La documentalità di una fotografia è sempre relativa perché dipende molto dall'altro estremo della ripresa, dal fotografo, dalla sua personalità, che di quella realtà ne ha fatto un ritratto, ne ha colto ed evidenziato soprattutto un tratto espressivo.

Attraverso la fotografia si apporta un valore critico innegabile nei confronti della produzione architettonica e della città, per il "valore aggiunto" intrinseco nelle riprese, per i significati associati. Anzi, è proprio la particolare visione del mondo costruito ed architettonico che propone la fotografia una delle forme di critica operativa più incidente.

La fotografia di architettura, praticata in maniera libera, ha la possibilità di osservare e rilevare ciò che il progetto non ha previsto: lo può fare solo se si svincola e prende le distanze nei confronti dell'immagine che quel progetto architettonico si è costruito, come autoreferenza. Nascono così altre immagini di quell'architettura, che non può ritenersi conclusa nell'esatto momento della sua realizzazione, anzi, come elemento di un paesaggio inizia da quell'istante a vivere di vita propria.

A volte il fotografo addita, punta la sua macchina, su cose e luoghi altrimenti destinati a rimanere sconosciuti, aiuta a scoprirne l'identità: diventa operazione di ricerca quando fa emergere una differenza tra questa e l'immagine.

Attraverso la manipolazione strumentale della macchina fotografica si tramuta la denotazione analogica in connotazione, quindi una forma di linguaggio, che trasforma la realtà in altra materia, ossia in elementi scenici, in un "media". La scrittura fotografica, che trasmuta la realtà in segni di un'espressione comunicativa, dovrebbe cercare di rendere evidenti questi processi di costruzione delle immagini, dal momento che le stesse tendono a sostituirsi alla realtà per l'osservatore.

Questo fenomeno è poi rafforzato dal fatto che naturalmente il nostro cervello interpreta le immagini che riceve attraverso confronti, attivando analogie, legami con altre immagini che già si sono depositate nella nostra memoria, in pratica già codificate. Prende così corpo un processo di assimilazione fra spazio e sua rappresentazione che condiziona pesantemente la vista degli edifici e di parti di città, perché s'impone un preconcetto, un condizionamento visivo. (fig. 3)



3: Lille, Blocco di uffici (foto dell'autore).

3. Contesti e percezioni

L'operazione di inquadrare-selezionare dalla scena reale può consentire di estrapolare il significato profondo di un luogo come di uno spazio architettato, aiuta a comprendere l'articolazione del contesto, può fare emergere il "genius loci". Con la presenza architettonica può perfino emergere un'identità personale e storica.

La "comprensione" di un fenomeno, qual è anche quello architettonico, passa abitualmente sempre attraverso un processo di contestualizzazione, senza il quale rimarrebbero gesti isolati privi di relazioni: è solo istituendo queste ultime che ogni cosa assume un significato, perché si concatena ad altre.

Queste considerazioni diventano importanti se si ritiene che l'architettura non sia solamente un manufatto volumetrico ma anche lo spazio implicitamente definito e le relazioni istituite con l'ambiente circostante. In pratica, si deve considerare l'architettura come una semplice componente della realtà, il cui significato non è dissociabile dal contesto, che a sua volta si modifica di continuo. La modalità diffusa di fotografare l'architettura in maniera isolata la propone come un frammento, appartenente ad un luogo, urbano o non, come se fosse ancora in divenire, quindi sospesa. Mettersi così in "posa" nei confronti dell'architettura e del paesaggio produce immagini "metafisiche", in cui il soggetto si viene a trovare in uno spazio silenzioso e senza tempo, privo di alcuna quotidianità, si appiattisce a pura scenografia.

La città, come i paesaggi, ha una sottile memoria degli episodi che li hanno formati e con essi si confrontano: non riescono del tutto a dimenticarsi del loro passato e nella loro lenta evoluzione continua riemergono i sensi dei singoli frammenti.

La città ha una natura metamorfica, deve procedere con cancellazioni e trasformazioni continue, con cui recuperare all'uso attuale i segni della storia: è una macchina del cambiamento, luogo del mutamento e teatro della sua rappresentazione.

Per poter valorizzare questi rapporti in una fotografia si deve partire dalla selezione di una parte di paesaggio, soprattutto se urbano, in cui il manufatto architettonico dev'essere in grado di emergere come una presenza da riosservare.

Relazionare un manufatto architettonico al paesaggio significa ribadire il concetto di paesaggio come una modalità di organizzazione spaziale per comunicare dei significati, al pari dell'architettura quindi, come forma culturale. Ma anche la fotografia è una forma di organizzazione dello spazio e attraverso essa le cose che vi sono comprese esprimono delle relazioni. Architettura, paesaggio e fotografia sono in questo una cosa unica (fotografia di paesaggio architettonico).

La fotografia di architettura dovrebbe quindi essere non già quella di oggetti ma di luoghi, di spazi fatti di diversi oggetti composti tra loro e che instaurano relazioni conseguenti. Per questo il campo di ripresa dovrebbe essere abbastanza ampio, abbracciare nell'inquadratura tutti gli elementi della descrizione ed ogni traccia della civiltà oramai carica di segni, nella sua eterogeneità. Le immagini dovrebbero includere anche gli incidenti della vita, le sue impurità, tutto all'interno di una visione inclusiva, anche se accidentale ma non per questo meno poetica.

Il problema del "contesto" è molto dibattuto all'interno della disciplina architettonica e per una sua più chiara definizione dovrebbe anche confrontarsi con la capacità di trascrizione della fotografia, almeno di quelli autori che indagano sui bordi di questo campo. Risulta evidente in alcune fotografie l'impossibilità di cogliere uno spazio scevro da una qualche forma di stratificazione d'immagini compresenti nello spazio stesso, a dimostrazione dei livelli di complessità posseduti da quei luoghi. In questi contesti, ogni immagine che affiora rinvia immediatamente alle altre immagini, concatenandosi a molti altri possibili riferimenti.

La peculiarità della fotografia insegna come i limiti della definizione del contesto sono anche temporali ed inoltre sono continuamente spostati dagli apporti costanti della nostra memoria. In questo la fotografia è un grande mezzo di riflessione, perché se la sua particolarità è quella proprio di ritagliare uno spazio è anche possibile in quest'azione evidenziare meglio il contesto. L'immagine fotografica è anche una sorta d'interrogazione sul luogo ripreso, di cui l'architettura fa anche parte, per la sua capacità di consentire di vedere "lentamente", anche oltre lo sguardo dello stesso architetto e del fotografo. (fig. 4)



4: Milano, Quartiere Porta Garibaldi (foto dell'autore).

Nel mondo che percepiamo ed in cui siamo immersi, tutte le cose ci appaiono infatti assieme ad un'infinità di rapporti con altre cose, e questi conferiscono alle nostre visioni una notevole ricchezza di significati che si perdono se le stesse cose vengono recise dal loro contesto. La fotografia, che dal contesto è costretta a selezionare forzatamente, finisce quindi per avere una povertà essenziale, rispetto all'atto percettivo con cui si osserva la stessa realtà: se, ciò nonostante, in un'immagine si colgono lo stesso tanti significati è perché la cesura con il contesto è assai contenuta e/o perché vi sono dei sostanziali apporti da parte del sapere di chi la guarda.

Ci sono molti luoghi dove sembra regnare solo l'analogia e la quantità, anonimi perché dominati dalla ripetizione indifferente dello spazio informe, dove appare veramente difficile entrare in sintonia con la fotografia. La ricomposizione con immagini di questi luoghi della complessità moderna, riferibili ad un "paesaggio debole", richiede un attento lavoro selettivo e combinatorio. La fotografia può aiutare a riconoscere questi luoghi difficili, sfuggenti, rifiutati o negativizzati, segnati dall'incertezza e dall'ambiguità: solo riconoscendoli è pensabile di cercare di risolvere i loro problemi con il progetto, solo se si riesce a decifrarne le forme caotiche e trovare un rapporto possibile con il loro linguaggio, per poterli comprendere e dominare.

Sono, queste, operazioni di lettura ambientale molto difficili, perché si corre il rischio di scivolare in atteggiamenti estetizzanti, dove la spettacolarizzazione riesce a trasformare il brutto in bello, sospendendo il vero giudizio critico. Questi lavori possono in fondo avvalorare la concezione di alcuni che la città contemporanea non possiede più una produzione simbolica. (fig. 5)



5: Oslo, nuovo waterfront (foto dell'autore).

Conclusioni

Le fotografie dei luoghi, anche se molto descrittive ed apparentemente prive di stile, possono comunque anche essere lo stesso molto soggettive, documenti interiori. Come lo sono spesso i ritratti dei paesaggi europei, che hanno ancora evidenti radici nell'antichità, sono ricchi di presenze storiche che fanno emergere lacerazioni con i segni della contemporaneità e che la fotografia è

chiamata a confrontarsi, a ricomporre in una nuova estetica di ciò che rimane del paesaggio cosciente, scavando nell'interiorità.

L'attualità sta nella mescolanza ed il territorio urbano è oramai incontrollato ed incontrollabile: è difficile con un progetto architettonico sfuggire a questa realtà e la fotografia dovrebbe evidenziare tale impossibilità.

Molta architettura contemporanea, per esempio, insiste sulla rottura della prospettiva e spiazza non poco il fotografo, che si trova tra le mani ancora uno strumento prospettico. Certa architettura può decidere di lavorare sul coinvolgimento dei segni nel tempo che riconosce in quel luogo, mentre la fotografia è costretta a lavorare solo sul presente.

Per intenderci, il concetto d'identità di un luogo raccoglie l'insieme delle peculiarità di varia natura che gli conferiscono caratteristiche uniche: per poter esprimere un luogo bisogna saperne cogliere l'identità, è evidente, si deve quasi afferrare il sentimento del luogo, subire un cambiamento interiore.

Le varie forme di attenzione verso le meccaniche di relazione dei contesti ambientali che si sono affermate negli ultimi decenni hanno ravvicinato la lettura di un luogo come un'architettura, lo spazio delle relazioni quindi, in cui gli elementi strutturanti sono inseriti in una prospettiva d'insieme.

Se l'architettura è intesa come un frammento della città o del paesaggio, nella rappresentazione fotografica acquista una vivacità, racconta il suo presente come il suo passato. Di fatto, quando l'oggetto architettonico è contestualizzato emerge subito un "racconto", che può anche essere catturato in un'immagine.

Bibliografia

AUGE', M. (2015). Periferie al centro, Milano, Jaca Book.

BENEVOLO, L., ERBANI, F. (2011). La fine della città, Bari, Laterza.

INDOVINA, F. (2017). Ordine e disordine nella città contemporanea, Milano, Franco Angeli.

LAZZARINI, A. (2011). Polis in fabula. Metamorfosi della città contemporanea, Palermo, Sellerio Ed.

LINO, B. (2013). Periferie in trasformazione. Riflessi dai «margini» delle città, Firenze, Alinea.

MAGNAGHI, A. (2001). Rappresentare i luoghi. Metodi e tecniche, Firenze, Alinea.

MAGNIER, A., MORANDI, M. (2013). Paesaggi in mutamento. L'approccio paesaggistico alla trasformazione della città europea, Milano, Franco Angeli.

MARTINOTTI, G. (2017). Sei lezioni sulla città, a cura di S. Vicari Haddock, Milano, Feltrinelli Ed.

RICOEUR, P., RIVA, F. (2018). Leggere la città, Roma, Castelvecchi.

ZANIRATO, C. (2018). Replace landscapes, Bologna, pamphlet.

ZANIRATO, C. (2019). Città in-forme, Bologna, pamphlet.

-
- Passaggi urbani. La città contemporanea nella fotografia di Pino Musi 663
STEFANIA ZULIANI
- La città che si espande: il Risanamento del quartiere Fuorigrotta nelle immagini del Fondo Fotografico dell'Archivio Storico Municipale di Napoli 673
MARIA LUCE AROLDI, ALESSIO MAZZA
- The Travelling Architect's Eye: Photography and Automobile Vision 684
MARIANNA CHARITONIDOU
- Palermo in 3D: l'evoluzione della visione stereoscopica della città a cavallo fra XIX e XX secolo nelle collezioni del CRICD (Centro Regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione dei beni culturali) della Regione Siciliana 695
LAURA DI FEDE
- Building a modern Buenos Aires through photography. Urban landscapes and skyscraper images in the printed press (1910-1936) 708
CATALINA FARA
- Gianni Pirrone e Ferdinando Scianna: *Palermo Liberty*. Analisi storica e lettura critica 717
MATTEO IANNELLO
- SUPERUS** 727
SIMON-KAY JONES, LOUISE JANVIER
- Visioni di città. Trasfigurazione dello spazio urbano nelle esperienze fotografiche contemporanee 735
NICOLÒ SARDO
- Il cambiamento continuo delle città 744
CLAUDIO ZANIRATO
- F9**
- CityScopes. Luoghi e scenari urbani per la fruizione cinematografica** 754
Cityscopes. Urban places and scenarios for cinematic enjoyment
ROY MENARINI
- Il cinema senza cinema. Spazi di fruizione cinematografica fuori dalla sala tradizionale 756
MARGHERITA MONTI
- La disseminazione della cinefilia e i processi culturali dei festival cinematografici: la proiezione pubblica in piazza 764
ROY MENARINI