

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA "LA SAPIENZA"
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DIPARTIMENTO DI GEOGRAFIA UMANA
Piazzale Aldo Moro n. 5 - 00185 - ROMA

SEMESTRALE di STUDI
e
RICERCHE di GEOGRAFIA

Gino De Vecchis

Introduzione

Ester Capuzzo, Marco Maggioli, Riccardo Morri
*Per una valorizzazione dell'archivio fotografico
del dipartimento di Geografia Umana dell'Università
degli Studi di Roma "La Sapienza"*

Lisetta Giacomelli, Cristiano Pesaresi
*L'evoluzione della morfologia e del rischio vulcanico
attraverso le foto antiche e moderne*

Miriam Marta

Roma tra continuità, trasformazione e recupero

Chiara Tudini

L'immagine delle Alpi Italiane ritratte in fotografie d'autore



2005 (2)

DIRETTORE RESPONSABILE

Prof. Emanuele Paratore

SEGRETARIO DI REDAZIONE

Dott. Riccardo Morri

**PER UNA VALORIZZAZIONE
DELL'ARCHIVIO FOTOGRAFICO
DEL DIPARTIMENTO DI GEOGRAFIA UMANA
DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA
“LA SAPIENZA”**

1. Breve storia del Dipartimento e genesi dell'Archivio

Il Dipartimento di Geografia Umana è stato istituito nel gennaio 2002, in prosecuzione di una lunga presenza accademica, iniziata nel lontano 1876 con la nascita del “Gabinetto di Geografia della Regia Università di Roma”, che divenne poi “Istituto di Geografia” nel 1926.

Nei suoi oltre 120 anni di storia, l'Istituto di Geografia ha visto succedersi di eminenti personalità geografiche, quali Giuseppe Dalla Vedova (1834-1919), Roberto Almagià (1884-1962), Riccardo Riccardi (1897-1981), Elio Migliorini (1902-1988), Osvaldo Baldacci (1914), che con la loro attività di ricerca e il loro insegnamento hanno lasciato una impronta preziosa e indelebile per l'intera comunità geografica nazionale e internazionale.

Gli ultimi Direttori dell'Istituto sono stati il Prof. Emanuele Paratore - divenuto poi Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia (1991-2000) - e il Prof. Cosimo Palagiano, che ha istituito e attualmente dirige il Dipartimento di Geografia Umana.

Il Corso di Laurea in Geografia (Vecchio ordinamento) ha avuto come Presidenti i Proff. Osvaldo Baldacci, Emanuele Paratore e Cosimo Palagiano; il Prof. Gino De Vecchis, Presidente dell'Associazione Italiana Insegnanti di Geografia, è l'attuale Presidente del Corso di Laurea triennale in Geografia e del Corso di Laurea specialistica in Gestione e Valorizzazione del Territorio.

* Sebbene il contributo sia frutto delle riflessioni e osservazioni operate di concerto dagli autori, la Prof.ssa Capuzzo ha redatto il paragrafo *La fotografia come bene culturale*, il Dott. Maggioli ha scritto il paragrafo *Geografia e fotografia* e il Dott. Morri si è occupato della stesura del paragrafo *Breve storia del Dipartimento e genesi dell'Archivio*.

Questo breve e articolato profilo è teso a rendere sinteticamente ragione delle numerose attività didattiche e di ricerca che nel corso del tempo hanno contraddistinto l'evoluzione dell'insegnamento e dello studio delle discipline geografiche nell'ambito del Dipartimento di Geografia Umana.

Il sapere progressivamente stratificatosi può ovviamente essere documentato ed estratto dalle molte e importanti pubblicazioni di cui sono stati autori non solo gli illustri studiosi sopra menzionati, ma anche i tanti allievi formati da questa scuola e poi approdati presso altri Atenei.

Tuttavia, gli stessi locali che ora ospitano il Dipartimento presentano ben visibili i segni di questa storia, costituendo tracce neanche tanto indirette delle linee di ricerca, e degli oggetti su cui queste ricerche si concentravano, nelle diverse epoche. Un patrimonio fatto di carte geografiche, plastici, atlanti, libri e riviste, teche, strumenti che rappresentano una testimonianza visiva e fattuale di quei cambiamenti di paradigma che con il passare degli anni pure hanno coinvolto l'epistemologia e le tecniche di analisi delle scienze geografiche.

Anche le figure professionali di supporto alle attività di docenti e ricercatori sono andati modificandosi: pensionato il disegnatore tecnico e il suo tavolo da disegno (che ancora però è ospitato in un'aula del Dipartimento), oggi si può e si deve contare sui consigli e le indicazioni dei tecnici laureati utili per quelle applicazioni e quegli studi che l'acquisto di licenze di software GIS rendono possibili.

Come spesso accade in Italia, la lentezza della macchina amministrativa e gli intralci della burocrazia, specie in un organismo ipertrofico come quello de "La Sapienza", rendono particolarmente difficile anche solo dismettere strumenti e arredi obsoleti. Queste forze di resilienza, però, se da un lato remano contro la funzionalità e complicano la vita di chi è chiamato a gestire i moderni Centri di Spesa, dall'altro lato, hanno consentito la conservazione di oggetti che da semplicemente vecchi sono diventati agli occhi delle generazioni successive simboli da conservare.

È così, ad esempio, che oggi nella Biblioteca del Dipartimento fanno bella mostra di sé in una luminosa teca di vetro un planimetro polare, un sestante, un modellino di piroga, ricordo di quando la geografia coltivava velleità etnografiche.

Altri strumenti sono invece conservati negli armadi del laboratorio cartografico, quasi in attesa di essere recuperati non da un punto di vista funzionale ma storico e pedagogico (vecchie macchine fotografiche, le prime videocamere, strumenti di rilevazione geodetici, etc.). Tra i tesori custoditi in questi armadi un ruolo di rilievo (e uno spazio ad hoc) lo ha una rilevante collezione di immagini accumulate nel corso della storia ultracentenaria del Dipartimento.

Una raccolta estremamente variegata per supporto sul quale queste immagini sono state fissate e riprodotte (prevalentemente lastre, diapositive e negativi), per datazione (andando a coprire appunto un arco cronologico di decine di anni), per soggetti immortalati e per finalità e modalità di acquisizione.

Purtroppo, nonostante la sensibilità e l'attenzione per questo tipo di materiale siano state tali da consentirne la conservazione fino all'epoca attuale, tuttavia solo in tempi recenti da un punto di vista normativo e scientifico la fotografia ha assunto o recuperato dignità tali da avviare sistematicamente significative esperienze di valorizzazione di archivi fotografici (in ambito geografico, naturalmente, la meritoria opera svolta da Maria Mancini e dal suo gruppo di collaboratori sull'archivio della Società Geografica Italiana rappresentano un fulgido esempio degli splendidi risultati che si possono raggiungere, Mancini, 1996).

Sebbene infatti su iniziativa del Prof. Palagiano in qualità di Direttore in passato siano stati fatti tentativi di riordinare e riutilizzare questo archivio fotografico, tuttavia fino ad oggi non si è riusciti ad avviare un progetto organico di recupero e valorizzazione di queste immagini. Spesso, infatti, la mancanza di fondi e l'impossibilità di poter contare nel tempo su un numero sufficiente di studenti borsisti da destinare alla cura dell'archivio hanno purtroppo decretato la stasi delle iniziative precedentemente intraprese.

In questo contesto, stante quindi la carenza di mezzi tecnici e finanziari a disposizione, una incipiente valorizzazione e "catalogazione" di questa documentazione iconografica si è verificata per l'interesse di singoli docenti del Dipartimento, come il prof. De Vecchis (De Vecchis, 1984) o la prof.ssa Cristaldi, che hanno utilizzato con successo queste immagini per la presentazione di contributi a convegni scientifici o la produzione di alcune tesi di Laurea su alcune raccolte che compongono l'archivio. Molte delle informazioni che oggi si conoscono sulla genesi di questa collezione nascono proprio da questa lungimirante azione di studio di tali immagini come fonte di documentazione, come stanno anche a testimoniare alcune recenti pubblicazioni volute dal Prof. De Vecchis sulla rivista dell'AIIG (Consoli, 2004a, 2004b; Marta, 2004; Pesaresi, 2004).

Il presente contributo riunisce i vari elementi che gli autori su incarico del Prof. Palagiano stanno considerando per stendere un progetto teso a ottenere fondi (anche tramite l'auspicata accensione di partnership con attori istituzionali e non) per avviare il restauro conservativo di questo materiale e la sua digitalizzazione per poter poi procedere ad una catalogazione definitiva delle immagini e rendere quindi fruibile questo patrimonio ad un numero di utenti il più possibile ampio.

Ad oggi, le informazioni in possesso sono frammentarie. Molto probabilmente una quota rilevante delle oltre 5.000 lastre fotografiche che compongono l'archivio furono acquisite tra la fine del XIX secolo e gli anni Trenta del secolo successivo, distinguendosi in questo periodo soprattutto l'opera di Giuseppe Dalla Vedova e di Roberto Almagià. Dagli inventari e dalle scritture contabili dell'allora Istituto di Geografia è possibile apprendere come in quegli anni appunto furono diversi gli acquisti di "diapositive" e di strumenti ottici necessari all'utilizzo a fini didattici di queste immagini.

Verosimilmente la collezione è stata in quegli anni impreziosita anche da immagini facenti parte di raccolte personali dei due maestri, così come è possibile intuire dall'etichettatura di alcune scatole contenenti serie di lastre o come è facile immaginare a seguito, ad esempio, della donazione dei figli del Dalla Vedova della sua biblioteca all'Istituto di Geografia. Una tradizione questa che deve essersi conservata per un certo periodo, dal momento che tra le varie scatole spesso, in luogo del nome del soggetto riprodotto e del laboratorio di produzione, compaiono i nomi di professori, tra cui anche quello del Prof. Baldacci.

Per quanto riguarda i fornitori di questo materiale, certamente il Laboratorio Vasari di Roma, nato nel 1860 e ancora operante come Centro Ottico, è stato uno dei principali canali di acquisto delle diapositive (Battiston, 1999).

La scelta del fornitore, tuttavia, sembra essere anche legata alla natura dei soggetti riprodotti: se infatti il laboratorio Vasari sembra aver venduto all'Istituto immagini dei dintorni di Roma in particolare (Castelli Romani, Colli Albani, Agro Pontino, etc.), per territori diversi ci si rivolse invece a fornitori stranieri, come la casa fotografica parigina Maison de la Bonne Press o la società di Stoccarda Lichtbilderveriag Th. Benzinger Stucard (Conflitti, 1998).

Una ulteriore rapida visione del materiale ha poi consentito di inserire in questa lista embrionale di fornitori/produttori anche altri soggetti, come la ditta "Gevaert" (probabilmente la società belga che nel 1964 si è fusa con la società della allora Germania occidentale AGFA, diventando una delle aziende leader del settore), la ditta "Cappelli" (Michele Cappelli nel 1885 inizia a produrre a Milano lastre al bromuro d'argento secco: insieme ai Murer e agli Alinari è considerato tra i precursori della fotografia moderna in Italia, www.reflex.it), la casa editrice "La Scuola" di Brescia, nel cui catalogo ancora oggi viene proposta "una vastissima gamma di attrezzature tecnico-scientifiche, di sussidi didattici e audiovisivi per ogni tipo di scuola", e la ditta "Navone" di Roma (Enrico Navone risulta anche tra i fornitori di lastre fotografiche del Museo di Fisica

dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", www.phys.uniroma1.it/DOCS/MUSEO/regisfatture1900.html).

Per quanto concerne i soggetti maggiormente ripresi nelle immagini dell'archivio, tenendo conto delle indicazioni originali riportate sui contenitori e delle impressioni ricavate dal materiale finora visionato, sono diversi gli spunti ricavabili. I criteri a cui sembra rispondere la "sogettazione" originaria sono prevalentemente pertinenti a istanze di localizzazione geografica, a esigenze didascaliche e/o didattiche e ad una "pulsione" alla tipizzazione e classificazione di fenomeni.

Africa, Europa e Italia sono rispettivamente le aree geografiche i cui territori e popolazioni sono maggiormente presenti (oltre 1.000 tra lastre, diapositive e negativi per ciascuna di queste aree mentre America, Asia e Oceania insieme superano di poco le 300) nel repertorio di immagini conservato presso il Dipartimento di Geografia Umana. Naturalmente, le varie regioni in cui i territori di queste vaste aree si articolano non sono rappresentate equamente: l'Africa settentrionale e orientale sono tra le zone più riprese, in linea con la geopolitica di carattere coloniale (Libia e Abissinia) e con interessi più strettamente "geografici" (Egitto e canale di Suez); la matrice coloniale è probabilmente alla base anche dell'attenzione riservata all'Albania e ai Balcani per quel che riguarda l'Europa, sebbene la quota numericamente più significativa di lastre dedicate al Vecchio Continente riguardino la Germania; il territorio italiano presenta invece una copertura maggiore, sia per la presenza di raccolte di carattere generalista –immagini stipate in contenitori con la semplice indicazione "Italia" o "paesaggi italiani"–, sia per l'attenzione a diverse regioni (Abruzzo, Lazio, Lombardia, Molise, Sicilia, Toscana, Venetie, etc.). In questo ambito, comunque, spicca da un lato l'attenzione per la catena delle Alpi e, dall'altro, l'esigenza di documentazione avvertita nei confronti del territorio in cui l'Istituto di Geografia era inserito e operava, tanto che poco meno della metà di immagini relative all'Italia hanno in realtà come soggetto Roma e dintorni e il Lazio.

Altre categorie distinte e riconoscibili sono quelle relative alla descrizione di fenomeni fisici (i calanchi così come i soffioni boraciferi, ad esempio), così come sono presenti delle curiosità che derivano da serie di immagini in cui appaiono treni o dedicate a personaggi illustri. Certamente una più significativa rilevanza dell'attenzione manifestata per fenomeni di carattere antropologico ed etnografico emerge dalle numerose lastre in cui sono fissati costumi e ritratti.

Un'attenzione che spesso sembra essere mossa da aspettative legate alla possibilità di riconoscere dei tipi, così come si era già fatto per i

paesaggi (è presente un contenitore con l'indicazione "paesaggi" in cui sono state contate ben 220 lastre), anche per i gruppi umani e i loro componenti o tradizioni.

Infine, è interessante sottolineare, come a comporre l'archivio fotografico contribuiscano anche oltre 200 riproduzioni di carte geografiche di varie epoche storiche; molto probabilmente un'operazione dettata da esigenze di carattere didattico, che però potrebbe anche rivelare una preoccupazione ante litteram per la necessità di conservare e trasmettere nella forma originaria documenti per loro natura a forte rischio di deterioramento, in qualche maniera precorrendo l'archiviazione analogica e digitale di questi documenti che l'evoluzione tecnologica oggi consente ad un numero sempre più vasto di biblioteche e archivi.

2. La fotografia come bene culturale

La fotografia, intesa come categoria di bene oggetto di tutela e di valorizzazione, compare in via secondaria appena nel 1975 all'interno del provvedimento di organizzazione dell'allora neocostituito Ministero per i Beni Culturali e Ambientali (D.P.R. 3 dicembre 1975, n. 805) che all'articolo 29 si riferiva alla "salvaguardia, catalogazione e divulgazione di beni concernenti la produzione grafica e fotografica". Rimasta a lungo relegata ai margini della politica culturale, soltanto recentemente con l'apertura nel 1998 del Ministero per i Beni e le Attività Culturali alle forme espressive contemporanee, da un punto di vista istituzionale la fotografia è stata inserita nella sua qualità di bene culturale a pieno titolo tra le materie di attribuzione di quest'ultimo (decreto legislativo 20 ottobre 1998, n. 368, art. 2, c.2, lett.b).

La fotografia che ha visto a lungo sottolineato soltanto alcuni dei suoi significati, ora come opera d'arte, ora come testimonianza storica, e che è stata considerata per molto tempo come materiale del tutto secondario, spesso non catalogato ma semplicemente inventariato, non reso, quindi, fruibile al pubblico, trova una sua dimensione normativa ai sensi dell'articolo 2 del decreto legislativo 29 ottobre 1999, n. 490 (Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali, a norma dell'articolo 1 della legge 8 ottobre 1997, n. 352). Questo affianca alla nozione unitaria di bene culturale, riflesso di una nuova visione dell'intervento pubblico in materia, incentrato nel passaggio da un'attività di tutela statica del bene ad un intervento mirato a garantirne

alla collettività una fruizione ampia ed efficace attraverso attività di valorizzazione e di gestione, il riferimento a singole specie di bene culturale e tra queste alla fotografia.

Nella definizione normativa, data dal decreto legislativo, infatti, accanto ai beni “che compongono il patrimonio storico, artistico, monumentale, demo-etno-antropologico, archivista, librario” della nazione, cioè le “cose” regolate dalla legge 1089/1939, compaiono elencati una serie di beni che, individuati in base alla legge, costituiscono per il loro valore culturale e per la loro materialità “testimonianza avente valore di civiltà”.

L'evolversi delle questioni relative ai beni culturali ha reso evidente come la fotografia, oltre ad essere un mero strumento di informazione, sia nella sua fisicità un bene essa stessa, portando ad una rivalutazione in forma globale dei suoi significati in sede scientifica.

Sotto questo profilo le innovazioni più significative ai sensi del T.U. riguardano l'inclusione tra i beni culturali, oltre che dei beni archivistici e dei beni librari, delle fotografie “con relativi negativi e matrici, aventi carattere di rarità e di pregio artistico o storico” (art. 2, c.2, lett.e).

Con particolare riferimento alle fotografie l'applicazione del regime di tutela prevede il concorso di due presupposti essenziali che sono, appunto, la rarità e il pregio storico o artistico, sebbene la tutela non richieda che la fotografia abbia valore storico o artistico, ritenendosi sufficiente che il pregio del bene riguardi un aspetto o l'altro. Allo stesso regime di tutela sono sottoposti anche i relativi negativi e le matrici.

La fotografia come bene culturale involve problematiche oltre che relative alla tutela, connesse alla gestione, alla catalogazione, alla valorizzazione, anche attraverso l'uso di metodologie, utilizzate a livello internazionale, come il sistema UNIMARC relativo alla descrizione del materiale fotografico, nonché concernenti la pubblicazione e la riproduzione fotografica o digitale degli originali, in modo da fornirne agli utenti ampie possibilità di accesso e di utilizzo. Va rilevato, inoltre, che la considerazione di problematiche catalografiche, conservative, gestionali, e di valorizzazione di particolari categorie di beni si è accresciuta notevolmente negli ultimi anni in connessione anche con il crescente interesse per quei materiali che per la biblioteconomia secondo la Classificazione Dewey sono definiti “Materiali in forme speciali”, come manifesti, opuscoli, letteratura grigia, carte geografiche, atlanti, globi, indagini e stampe, audio-registrazioni, risorse elettroniche e, naturalmente, fotografie.

Nel progressivo interesse per il patrimonio fotografico italiano, che ha sofferto lungamente, come già rilevato, degli effetti di politiche culturali che hanno escluso la fotografia dalle tipologie dei beni da tutelare e per la

carenza anche di operatori specializzati e di mezzi adeguati, è intervenuta la legge 12 luglio 1999, n. 237 che ha istituito il Museo della fotografia, fortemente voluto dal ministro Walter Veltroni, con il compito di raccogliere, conservare, valorizzare ed esporre al pubblico materiale fotografico e tutto ciò che riguarda la fotografia e con funzione di ricerca nel campo delle attività di conservazione dei materiali e delle tecnologie (art. 4). Va ricordato che la prima istituzione di conservazione della memoria fotografica in Italia veniva realizzata da privati a Firenze nel 1983 con il Museo della fotografia fratelli Alinari, inaugurato dall'allora presidente della Repubblica Sandro Pertini e che conserva più di 800.000 positivi. Nell'ultimo decennio significativa è stata l'attività di recupero, di valorizzazione e fruizione di materiali fotografici operata anche da regioni, province e comuni, in attuazione di quanto disposto, successivamente al decreto legislativo 31 marzo 1998, n. 112, dalla legge costituzionale 18 ottobre 2001, n. 3 di revisione del Titolo V, seconda parte della Costituzione, che ha affidato alla competenza legislativa concorrente tra Stato ed enti territoriali la valorizzazione dei beni culturali e ambientali nonché la promozione e l'organizzazione delle attività culturali (art. 117, c.3, Cost.).

In questa attenzione crescente verso il patrimonio fotografico italiano che ha coinvolto non soltanto gli enti territoriali ma anche numerose istituzioni culturali pubbliche e private, tra cui le università, si inserisce il progetto di conservazione, gestione, valorizzazione, promozione e fruizione della fototeca presente all'interno del Dipartimento di Geografia Umana e composta da 5247 diapositive su lastra di vetro, da 1155 negativi su lastra di vetro e in percentuale minore da negativi su pellicola, da 4092 diapositive nella considerazione che la fotografia sia non soltanto una fonte di memoria visiva ma anche un peculiare mezzo di indagine per la comprensione storica e spaziale della realtà. La fotografia, intesa, nella sua qualità di bene culturale, infatti, rappresenta uno strumento parallelo e alternativo all'indagine classica del territorio, dell'ambiente e della società, atto a cogliere per le peculiari discipline impartite nel Dipartimento la specificità dei luoghi fornendo immagini del paesaggio naturale e di quello antropico.

3. Geografia e fotografia

*La disciplina della grazia non è niente
senza la grazia dell'immaginazione*
Paul Ricoeur, Saggio su Freud (1965)

3.1. Affinità e rifiuto

Sembra di poter dire che il rapporto tra la geografia e la fotografia possa essere ricondotto a due grandi filoni di analisi: da un lato l'associazione tra il mezzo fotografico e la rappresentazione cartografica e dall'altro l'attenzione al tema del paesaggio che entrambe hanno scelto come inevitabile oggetto di studio. Per altri versi inoltre è indubitabile che la percezione dello spazio e del tempo e la scoperta del mondo sono in gran parte legate a sensazioni visive e la visione è l'emblema del nostro rapporto col mondo (Tinazzi, 1996).

“Tutti i linguaggi sono soggetti a diverse interpretazioni a volte opposte in accordo alle diverse culture, fino ad essere incomprensibili per alcune. Una fotografia, invece se osservata da individui di diverse culture, idiomi, tradizioni, sempre che abbiano un minimo di domestichezza con le convenzioni di rappresentazione visuale, verrà compresa nei suoi elementi: una sedia, una casa, un uomo, un albero ecc. E questa non è l'odierna scoperta dell'acqua calda. In Unione Sovietica, all'indomani della rivoluzione d'Ottobre, per educare le popolazioni di un immenso territorio, dove si parlava una miriade di lingue e dove l'analfabetismo era di circa il 90%, tappezzarono di fotografie, strade, piazze, stazioni ferroviarie e marittime, tram, treni, battelli e fabbriche. Era il modo più rapido, capillare ed efficace di comunicare. Però la fotografia non è soltanto un mezzo di comunicazione, è anche un'arte e come tale deve essere oggetto di valutazioni distinte” (Scimé, 1995, p.70).

Lontano dal voler operare un parallelo con la Russia di altri tempi, il brano qui riportato ha il pregio tuttavia di individuare un primo aspetto del tutto rilevante del rapporto e cioè oltre alla riconoscibilità che risiede nel mezzo fotografico, anche la più rapida operatività rispetto ai normali sistemi di rilevamento: con una effettiva difficoltà del sistema cartografico a seguire le rapide trasformazioni territoriali.

Questo rapporto ambiguo e per altri versi fraterno della cartografia e della geografia da un lato e della fotografia dall'altro appare del tutto esplicito nella geografia italiana già a partire dai primi anni del Novecento. Nel 1908 con la relazione di Carlo Errera dal titolo *Sulla convenienza di ordinare un Archivio fotografico della regione italiana in servizio degli studi geografici* al VI Congresso Geografico di Venezia in effetti sembra iniziare un dibattito all'interno del mondo accademico italiano che comunque verrà poi scarsamente ripreso successivamente.

L'ambizioso progetto di Errera nasce di fatto dalla considerazione che gli enti geografici non possedevano alcuna raccolta sistematica di fotografia oppure ne avevano solamente di parziali. Nel primo caso: "la Società geografica [...] non possiede alcuna collezione fotografica sistematica" (p.43), nel secondo caso "dal Club alpino italiano e dalle minori Società congeneri non possiamo attenderci ch'esse, in fatto di fotografie del nostro paese, raccolgano altro materiale fuori di quello che può servire ad illustrazione de' territori montani: onde, quanto pure fosse possibile riunire in un corpo solo le collezioni, spesso assai ricche, adunate presso le varie sezioni del Club e presso le altre Società, ne risulterebbe una raccolta fotografica circoscritta necessariamente ad una parte sola" (pp.43-44). Ma come intendeva Errera cogliere l'obiettivo? Quali erano a suo dire i passi necessari per la formazione di un Archivio fotografico della regione italiana? In primo luogo l'autore sente la necessità di includere nel "progetto" anche le regioni del continente africano: "Tutt'al più potrebbe ritenersi opportuno, e a me parrebbe anzi, più che opportuno, consigliabile, come naturale appendice una sezione riguardante quelle regioni del continente africano che sono divenute ormai parte indissolubile della gran patria italiana" (p.42). In secondo luogo, e da un punto di vista ancor più specifico, l'autore elenca tre punti salienti dell'"Istituzione": la possibilità di disporre di fondi autonomi "destinati all'acquisto eventuale di materiale fotografico che interessasse in maniera particolare i suoi fini e che altrimenti non fosse possibile ottenere, e destinati pure a procurare direttamente fotografie originali" (p.42), e ancora la necessità di porsi quale elemento di una rete più ampia: "occorre, che esso possa del suo materiale prestare ad altri, ed attuare, nella misura del possibile, scambi che diverrebbero largamente proficui" (p. 42), ed infine rendere scientificamente valido l'Archivio attraverso una verifica puntuale del materiale: "i documenti fotografici che l'Archivio è destinato ad accogliere devono essere anzitutto e soprattutto espressivi di tali fatti, non ingombro inutile e vano" (p.43).

Sempre nello stesso anno Pietro Sensini su L'opinione geografica pubblica un articolo dal titolo *Come la fotografia può diventare documento geografico* (pp.71-74) dove si fa esplicito riferimento, e non certo benevolmente, all'articolo di Errera: "Io più e più volte ho dovuto fare le più alte meraviglie dello spreco di un vistoso capitale impiegato nelle illustrazioni di libri assai notevoli per il contenuto e per la forma. Non mancherebbe altro per compiere l'inutile opera che costituire un archivio fotografico di un materiale puramente decorativo e scientificamente privo di ogni valore quale fu proposto nel VI Congresso geografico di Venezia" (p. 71).

Se da un lato si ipotizza un ruolo di integrazione della componente fotografica con quella cartografica dall'altro si criticano le modalità di rappresentazione del paesaggio da parte dei fotografi. Nel primo caso Sensini afferma: "gli elementi geometrici della rappresentazione cartografica più perfezionata come quella isoipsometrica, anche agli occhi meglio esercitati e più lungi veggenti, non possono dare che lo scheletro di codeste forme, la loro struttura rudimentale. Non possono però interessare tutti; non seducono e appassionano che pochissimi i quali vi riescono a ricostruire coi semplici dati matematici esseri presso che perfetti. Mediante le opportune illustrazioni invece a codesti enti scheletrici si fornisce il necessario rivestimento di polpa, di sangue e di calore onde riescono parlanti anche ai meno iniziati nella lettura efficace e metodica della carta" (p. 71).

Nel secondo caso, in riferimento cioè alla critica nei confronti dei fotografi Sensini afferma che: "il sistema finora seguito dai fotografi per ritrarre i paesaggi manca di alcuni elementi senza dei quali l'aiuto che le illustrazioni potrebbero apportare è quasi illusorio. Nel maggior numero de' casi esse riescono semplicemente decorative. Non compensano la fatica occorsa per ritrarle dal vero né la spesa della riproduzione" (p. 71). E che dunque l'unico modo possibile e geograficamente esatto di fotografare paesaggi, monumenti e altri "oggetti" è quello di indicarne la localizzazione e l'orientamento (p.72) riconducendo dunque la fotografia quale elemento d'integrazione della carta.

In realtà la proposta di istituzione di un Archivio fotografico viene ripresa nel IX Congresso Geografico di Genova del 1924 dove il prof. Toniolo e il prof. Gortani svolgono una relazione dal titolo *Per un Archivio fotografico dei tipi del paesaggio italiano*, Nella sintesi contenuta negli atti parlando a proposito della realizzazione dell'Atlante del Paesaggio Geografico, si nota come: "Le condizioni dell'industria libraria non permettendo di pensare alla pubblicazione, conviene per ora di ritornare all'idea dell'Archivio proposto molti anni fa dall'Errera" (p.194). In questa direzione Toniolo esplicita la presenza di trattative con la Direzione del Touring Club Italiano e un "programma organico che possa avere un principio di attuazione prima del venturo Congresso". Il Congresso approva l'ordine del giorno seguente: "nella speranza che in seguito il TCI possa accogliere l'invito di promuovere attivamente la formazione dell'archivio fotografico del paesaggio italiano; fa voti che nel frattempo l'IGM si faccia iniziatore della esecuzione, raccolta e pubblicazione di fotografie atte a illustrare il suo Atlante dei tipi" (p. 194).

Alcuni anni dopo, Lucio Gambi, ad esempio associa di fatto la rappresentazione cartografica a quella fotografica, dimostrandosi per così

dire scettico sulla possibilità di rappresentare completamente la realtà ambientale e culturale: “qualsiasi operazione di cartografia e di fotografia non può dare una riproduzione globale dei patrimoni o ambientali o culturali di una data area, ma implica soluzioni e scelte fra le cose da mettere a fuoco e cose da lasciare in ombra” (Gambi 1974, p. 271).

Sta di fatto che il rapporto tra fotografia e geografia risulta essere nei primi anni del '90 concretamente conflittuale soprattutto in relazione all'attribuzione di significati e prospettive date al paesaggio. Per dirla con Cosgrove insomma, il quale fa tuttavia riferimento all'avvento del capitalismo industriale in Gran Bretagna: “La divisione intellettuale tra arte e scienze e l'innovazione tecnologica della fotografia significò la morte del paesaggio come era stato tradizionalmente concepito e come soggetto dell'interesse culturale permanente. In questo periodo la scienza della geografia iniziò ad appropriarsi del paesaggio come sua area particolare di interesse scientifico mentre nelle fotografie e sui belvedere turistici il paesaggio assunse le proprietà di una merce, le cui connessioni con i mezzi della sua produzione erano una volta di più mistificate” (Cosgrove 1990, p.31). E Cosgrove inserisce nel volume del 1990, un capitolo *La macchina fotografica e il paesaggio* (pp.235-237) nel quale indicando di fatto come “la macchina fotografica abbia giocato un ruolo importante nel declino della pittura figurativa” afferma che “la fotografia aveva un'integrazione più stretta con il paesaggio, un'integrazione che, nonostante tutta la sfida della pittura, per alcuni aspetti dava luogo al modo tradizionale di vedere il paesaggio. All'epoca essa diede allo stesso tempo al soggetto individuale la possibilità di un controllo visivo sulla realtà esterna – consentendogli di registrarla per consumo puramente personale, soggettivo – attribuendo tuttavia all'immagine fotografica quell'oggettività, quella precisione scientifica nel riprodurre il mondo che i paesaggisti dei primi anni del diciannovesimo secolo avevano cercato così ardentemente” (Cosgrove 1990, p. 236).

In realtà appare proprio questo scarto tra la fruizione collettiva e individuale dello spazio paesaggistico lo scarto fondamentale che l'immagine fotografica, così come la cartografia, introduce nelle dinamiche sociali moderne.

3.2. La committenza pubblica

Nella stessa direzione sembra orientarsi la presa di coscienza, che solamente in ambiti esterni al nostro Paese, ha assunto l'utilizzazione del mezzo fotografico nell'indagine territoriale e quale ausilio nella catalogazione dei beni culturali.

Nel 1851 ad esempio attraverso la Commission des Monuments Historiques, un'agenzia del Governo francese, iniziò a catalogare i monumenti, a scadenze determinate nel tempo, attraverso una serie di rilevamenti fotografici, affidati a cinque fotografi¹ con l'obiettivo di catalogare e favorire l'azione di controllo del territorio e per la costituzione di un museo pittoresco e archeologico di Francia (de Mondenard 2002). Sempre in Francia inoltre, a Parigi, venne messa a punto la completa e sistematica documentazione fotografica delle vaste aree destinate a scomparire con il piano Haussmann.

Un altro precoce esempio di committenza pubblica si ebbe in Inghilterra, dove gli amministratori della legge per il miglioramento della città di Glasgow, incaricarono Charles Marville, nel 1868, di fotografare la città con i suoi *closets*, vicoli insalubri tra le vecchie case ormai in rovina. Con lo stesso scopo venne istituita nel 1874 la *Society for Photographing Old London*.

Negli Stati Uniti i numerosi organismi che indagavano gli spazi dell'Overest si dotarono di fotografi per le loro spedizioni. Una delle più importanti, la *Geological & Geographical Survey* del geologo F.V.Hayden, si servì dell'opera di W.Henry Jackson per l'esplorazione del nordamerica. Le Montagne Rocciose e la zona dello Yellowstone, avrebbero contribuito da quel momento alla nascita del mito del paesaggio americano: "Avevamo contribuito al compimento di una bella opera, senza neppure un voto contrario, il Congresso aveva decretato che la zona dello Yellowstone divenisse parco nazionale, riservato per sempre alla comunità. Il 1° marzo 1872, con la firma del presidente Grant, il progetto diventò legge" (Newhall 1984, p. 138).

In Italia la committenza pubblica si orienta prevalentemente al conubio tra fotografia e fase coloniale (Palma 1989, Mancini 1998) nel momento in cui la costruzione dell'immaginario nazionale in relazione alle presenze in Africa avviene, come è noto, alla fine del XIX secolo anche, e non solo, attraverso la fotografia (Castelli, Lorenzi 2000, Gabrielli 1995, Cerreti 1995, Labanca).

3.3. Un esempio tratto dall'archivio fotografico del Dipartimento di Geografia Umana

All'interno di questa tendenza, si inserisce un piccolo esempio conservato presso il costituendo Archivio fotografico del Dipartimento di

¹ I fotografi selezionati erano Eduard Baldus, Hippolyte Bayard, Gustave Le Gray, Henri Le Secq, Auguste Mestral.

Geografia Umana. Ci si riferisce qui alla conferenza tenuta nel 1922 dal prof. Federigo Guarducci docente di Geodesia all'Università di Bologna e che illustra, note etnografiche e impressioni a margine dei rilievi topografici e di triangolazione che l'Istituto Geografico Militare effettuò tra 1897 e il 1902 per la compilazione della carta corografica dell'Eritrea alla scala 1:25.000.

Capo dei lavori era stato designato l'ingegnere geografo Giovanni Cloza che morì poco dopo il suo arrivo a Ghinda, nell'ottobre del 1896. Suoi successori furono dapprima il capitano Manfren e poi appunto l'ingegnere geografo Federico Guarducci. La partenza della spedizione avvenne nel 1897 dal porto di Livorno e toccò in rapida successione l'isola di Maddalena, Messina, Siracusa, Malta, Gozo, Alessandria d'Egitto, Port Said, Mar Rosso, Massaua, Asmara, Assab, Aden.

Studiosi di diversa formazione tendono a distinguere tra fotografia documentaria che registra la realtà, riconoscibile immediatamente senza far ricorso ad un codice e fotografia come narrazione che usa, al contrario, un codice culturale e retorico (Grimaldi 1976, Freund 1976, Triulzi 1988, Lutz e Collins 1993). Se nel primo caso essa non rinvia ad un codice ma ad una realtà tangibile e "tellurica", nel secondo caso essa connota e veicola significati per così dire ideologizzati. Tale posizione si è concretizzata in una serie numerosa di ricerche volte a documentare realtà di disagio o di "alterità" o comunque in generale a recuperare brandelli di memoria collettiva. Nonostante ciò, e nonostante la separazione spesso fatta tra fotografia documentaria e non, rimane indubbio che la fotografia è il frutto di una catena di scelte, razionali o meno, operate dal fotografo, che come sosteneva Roland Barthes è in sostanza il testimone della propria soggettività² (Barthes 1985).

Per altri versi tale rimando a codici interpretativi per così dire ideologizzati, e che tuttavia si propongono di esplicitare una visione dei luoghi visitati, sembra celarsi dietro la proiezione fotografica che il Guarducci fa nel '22: "Nella speranza di farvi cosa non sgradita, mi sono indotto ad adunarvi qui lusingandomi di potervi dare una idea, per quanto pallida

² Senza per questo entrare nel merito delle osservazioni filosofiche sulla fotografia vanno forse ricordati alcuni punti fondamentali delle notissime tesi di Barthes: 1. la fotografia è un messaggio senza codice; 2. il contenuto del messaggio fotografico è il reale preso alla lettera. La funzione documentaria si impone senz'altro, per il senso comune, non certo perché l'immagine viene scambiata con la realtà ma perché l'immagine fotografica si presenta come l'*analogon* perfetto. Perfezione analogica che, pur comportando una *riduzione* (di proporzione, prospettiva e colore), non è mai una *trasformazione* (Barthes 1985, p.7).

ed esteriore di quei luoghi e di quegli ambienti che hanno lasciato in me incancellabile ricordo. Perciò, alla buona e senza la minima pretesa, vi prenderò, come suol dirsi, per mano e vi condurrò successivamente ed ordinatamente sui luoghi da me percorsi mostrandoveli, quando mi sarà possibile in effigie con brevissimi commenti. Ciò sarà, invero, poco ma forse meglio che nulla per chi non ha affatto idea di quelle interessanti regioni” (dal manoscritto di F.Guarducci).

La stereotipizzazione dell’”altro” presente nelle fotografie qui osservate, non è certamente una novità nella produzione fotografica italiana, e non, in Africa e consente di veicolare codici ideali al fine di costruire un immaginario collettivo. Secondo Silvana Palma: “Dopo l’ondata di emozione e di indignazione che percorre l’Italia all’indomani di Dogali e, più avanti, le violente manifestazioni anticoloniali che seguono la cocente disfatta di Adua, la fotografia – che sin dall’inizio sposa le ragioni della colonizzazione – si sforza di costruire attorno ad esse il consenso popolare proponendo innanzitutto l’immagine di Africa “pacificata”; ricorrendo ai codici, anche compositivi, della calma, dell’ordine, della disciplina” (Palma 1995, p.78). O ancora, e per altri versi immagini dove si rintracciano contenuti “imbevuti di esotismo orientaleggiante spesso legati ai canoni artistici dell’esperienza pittorica” (Mancini, 2000 p.79).

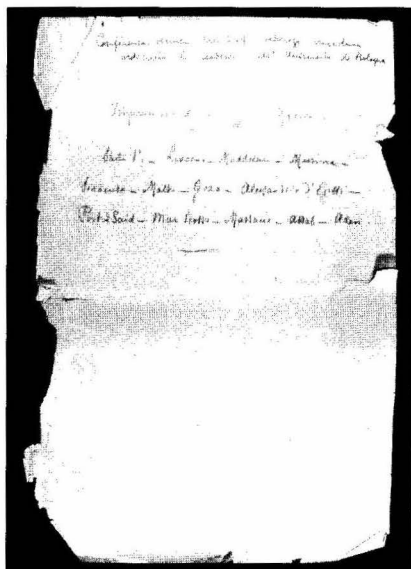


FIGURA 1 - *Manoscritto di Guarducci*



FIGURA 2 - *Federico Guarducci (1897)*

Bibliografia

- ANIS M.-FIORILLO M., *I beni culturali e ambientali*, in CASSESE S. (a cura di), *Trattato di diritto amministrativo*, in *Diritto amministrativo speciale*, II, Giuffrè, Milano, 2003.
- ARCIERO G.F., *Leggi e regolamenti sulla fotografia*, Amica ed., Roma (s.d.)
- BARBATI C.-CAMMELLI M.-SCIULLO G. (a cura di), *Il diritto dei beni culturali*, Il Mulino, Bologna, 2003.
- BARTHES R., *La camera chiara*, Einaudi, Torino, 1980.
- BATTISTON R., *I Castelli Romani attraverso le lastre diapositive dell'Istituto di Geografia*, Tesi di Laurea, a.a. 1998-1999.
- BERGAMI G., BETTANINI T., *Fotografia geografica/geografia della fotografia*, La Nuova Italia, Firenze, 1975.
- BERSELLI S.-GASPARINI L., *L'archivio fotografico. Manuale per la conservazione e la gestione della fotografia antica e moderna*, Zanichelli, Bologna, 2000.
- CERENZA A., *La tutela legale dell'immagine fotografica nella legislazione italiana e nella normativa CEE*, Nuova Amica ed., Roma, 1996.
- CONFLITTI B., *"Le Alpi" nelle lastre diapositive dell'Istituto di Geografia*, Tesi di Laurea a.a. 1997-1998.
- CONSOLI A., *Fenomeni di erosione nelle colline dell'Italia centrale: "le Balze di Volterra"*, in "Ambiente Società Territorio", XII, 3/4, 2004b.
- CONSOLI A., *Ritiro dei ghiacciai e variazioni climatiche. L'esempio del Lys sul versante italiano del Monte Rosa*, in "Ambiente Società Territorio", XII, 1, 2004a.
- COSGROVE D., *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, Unicopli, Milano, 1990.
- DE MONDENARD A., *La mission héliographique: cinq photographes parcourent la France en 1851*, Monum, Édition du patrimoine, Paris, 2002.
- DE SPUCHES G. (a cura di), *Atlante virtuale*, voll.1-2, Laboratorio Geografico, Palermo, 2002.
- DE VECCHIS G., *L'arredo urbano nell'analisi geografica con particolare riferimento alla città di Roma*, Pubblicazioni dell'Istituto di Geografia, Università di Roma "La Sapienza" Facoltà di Lettere e Filosofia, 1984.
- ERRERA C., *Sulla convenienza di ordinare un Archivio fotografico della regione italiana in servizio degli studi geografici*, in "Atti del Setto Congresso Geografico Italiano", vol. 1, Venezia 1908, pp. 40-47.

- GASPARINI L., *Archivi fotografici e fototeche in Italia. Appunti e cenni storici*, in ZANNIER I. (a cura di), *Segni di luce*, vol. III, *La fotografia italiana contemporanea*, Longo ed., Ravenna, 1993, pp. 225-243.
- LABANCA N., *Uno sguardo coloniale. Immagine e propaganda nelle fotografie e nelle illustrazioni del primo colonialismo italiano (1882-1896)*, in "Archivio fotografico toscano", 1982, 8, pp. 57-65.
- MANCINI M. (a cura di), *Obiettivo sul mondo, Viaggi ed esplorazioni nelle immagini dell'Archivio fotografico della Società Geografica Italiana (1866-1956)*, Roma, SGI, 1996.
- MANCINI M., *La fotografia nella storia delle esplorazioni e del colonialismo italiani: una rassegna*, "Notiziario del Centro Italiano per gli Studi Storico-geografici", Roma, 1998, pp.41-52.
- MANCINI M., *I geografi dietro l'obiettivo: dall'immagine al territorio*, in CASTELLI E., LAURENZI D. (a cura di), *Permanenze e metamorfosi dell'immaginario coloniale in Italia*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2000, pp. 79-91.
- MANSI G., *La tutela dei beni culturali e del paesaggio*, CEDAM, Padova 2004.
- NEWWALL B., *Storia della fotografia*, Einaudi, Torino, 1984.
- PALMA S., *L'alterità in posa. La rappresentazione dell'Africa nella prima fotografia coloniale italiana* in CERRETI C. (a cura di), *Colonie africane e cultura italiana fra Ottocento e Novecento. Le esplorazioni e la geografia*, CISU, Roma, 1995, pp.75-86.
- PESARESI C., *L'evoluzione morfologica del Vesuvio nel XX secolo*, in "Ambiente Società Territorio", XII, 5, 2004.
- ROSSETTO T., *Fotografia e letteratura geografica. Linee di indagine storica*, in "Boll. Soc. Geogr. It.", serie XII, vol. IX (2004), pp. 877-910.
- SCIMÉ G., *Fotografia e cultura*, in "Progresso fotografico", Editrice Progresso, Milano, marzo 1995, p. 70.
- SENSINI A., *Come la fotografia può diventare un documento geografico*, in "L'opinione geografica", a. IV, n. 5, 1908, pp.71-74.
- TAMIOZZO R., *La legislazione sui beni culturali e ambientali*, Giuffrè, Milano, 2000.
- TONIOLO A. R., GORTANI R., *Per un Archivio fotografico dei tipi del paesaggio italiano*, in "Atti del IX Congresso Geografico Italiano", Genova 22-30 aprile 1924, vol. I, p.194.
- TUAN Y., 1977, *Sight and picture*, "The Geographical Review", 69, pp.413-422.
- ZANNIER I., TARTAGLIA D., *La fotografia in archivio*, Sansoni, Milano, 2000.