



PTC – Piano Territoriale della Comunità
Comunità di Valle Alta Valsugana e Bersntol
Tolgamoa'schòft Hoa Valzegu' ont Bersntol

PROGETTO “PAESAGGI DI COMUNITÀ”
COSTRUZIONE COLLETTIVA DI UN ARCHIVIO ICONOGRAFICO DEL PAESAGGIO DEL-
LA COMUNITÀ ALTA VALSUGANA E BERSNTOL

dott. Vittorio Curzel
Direttore con incarico speciale per lo studio, la ricerca e documentazione sul territorio -
tsm-step Trentino School of Management - Scuola per il governo del territorio e del paesaggio

Progetto “Paesaggi di Comunità” - Costruzione collettiva di un Archivio iconografico del paesaggio della Comunità Alta Valsugana e Bersntol

Vittorio Curzel

Direttore con incarico speciale per lo studio, la ricerca e la documentazione sul territorio -
tsm-step Trentino School of Management - Scuola per il governo del territorio e del paesaggio

Questo testo riprende, riassumendole e integrandole, alcune parti del saggio dello stesso autore *Fotografia, territorio, paesaggio: elementi per una strategia della memoria e del progetto*, pubblicato in V. Curzel, B. Toffolon (a cura di), *Fotografia territorio paesaggio*. Trento: Provincia autonoma di Trento, Trentino School of Management, 2015

1. La fotografia come strumento per osservare le trasformazioni del territorio

L'utilizzo delle rappresentazioni iconografiche e in particolare della fotografia per osservare le trasformazioni di un territorio nel corso del tempo e le modificazioni nei modi di rappresentare i suoi paesaggi pone alcune questioni, che si collocano attorno a una domanda sostanziale: una fotografia può essere considerata un "documento", tanto da poterla utilizzare come una fonte storica? Se sì, a quali condizioni lo si può fare?

Tentare di dare una risposta a tale quesito significa tener conto di alcuni aspetti rilevanti, innanzi tutto il tema della soggettività e "oggettività" del paesaggio e delle sue rappresentazioni nonché il rapporto fra fotografia, memoria e storia.

"Soggettività" e "oggettività" del paesaggio

Quantomeno nelle culture dell'Occidente il termine "paesaggio" fa riferimento sia a una dimensione "soggettiva" che a una "oggettiva"; a una dimensione psicologica, derivata dalla esperienza percettiva (non esclusivamente, visiva) di un luogo e al contempo a una dimensione concreta, misurabile, che ha a che fare con la morfologia e le caratteristiche ambientali di quel luogo.

Queste due valenze, che peraltro trovano una corrispondenza anche in ambito giuridico¹, risalgono a periodi storici diversi.

L'idea soggettiva di paesaggio ha un'origine antica e sembra riferirsi tanto alla sua percezione che alla sua raffigurazione, anzi nascerebbe proprio dall'atto della sua rappresentazione.

Secondo quella che viene definita "teoria pittorica" del paesaggio: «Le arti figurative e la pittura in particolare, sarebbero il vero spazio di creazione del paesaggio, in quanto educano la nostra percezione visiva alla contemplazione estetica della natura. L'origine del paesaggio risiederebbe nelle arti, nell'occhio del pittore che interpreta il mondo e lo offre in una dimensione figurativa al suo pubblico»².

Citando Assunto possiamo dire che il paesaggio è «un'esperienza estetica che noi contempliamo vivendo in essa»³ e aggiungere, prendendo a prestito da Turri la metafora del paesaggio come teatro, che l'uomo lo abita al contempo come spettatore e come attore, in quanto partecipante attivo alla sua costruzione⁴.

Il paesaggio è sempre sottoposto a uno "sguardo", che connota ciò che osserva con i significati attribuiti da colui che osserva.

Al contempo il paesaggio è una struttura complessa, formata da elementi diversi tra loro correlati, frutto di stratificazione storica: per comprenderlo è pertanto necessario ricorrere a un'analisi che vada oltre l'esperienza immediata.

Queste prime rapide riflessioni intorno alla questione della dimensione soggettiva e oggettiva del paesaggio e delle sue rappresentazioni portano verso un secondo interrogativo.

Dove collochiamo e che valore diamo alla "fotografia di paesaggio"? A quale approccio la possiamo riferire: "oggettivo" o "soggettivo"? E quali dimensioni coglie maggiormente: fisiche o simboliche?

Le due anime tradizionali della fotografia di paesaggio, quella "documentaria" e quella "pittorica" traggono ispirazione da questa duplice valenza semantica?

E ancora, quale ruolo gioca un altro dilemma che ha animato la fotografia nei primi decenni della sua storia, che trascende il tema del paesaggio e che riguarda più in generale l'osservazione del mondo: questa forma di "riproduzione meccanica della realtà" ha più a che fare con l'interpretazione (artistica) o con la documentazione (scientifica)?

¹ Ad es. la Convenzione Europea del Paesaggio (Firenze 2000), al cap. 1, art. 1, definisce il Paesaggio come «una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni» (dimensione soggettiva), «il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni (dimensione oggettiva). Il Codice italiano dei Beni culturali e del Paesaggio (D. Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 e successive modificazioni) sottopone a tutela, per il loro notevole interesse pubblico, «le bellezze panoramiche [considerate come quadri] e così pure quei punti di vista o di belvedere, accessibili al pubblico, dai quali si goda lo spettacolo di queste bellezze».

² Tosco C. (2007), *Il paesaggio come storia*. Bologna: il Mulino

³ Assunto R. (2005), *Il paesaggio e l'estetica*. Palermo: Novecento

⁴ Turri E. (2003⁴), *Il paesaggio come teatro*. Venezia: Marsilio

Vale la pena riflettere un momento anche sulla funzione e sul significato della cartolina. Questo semplice e fino a pochi anni fa diffusissimo strumento di comunicazione, doveva assolvere sostanzialmente a due funzioni.

Per chi la produceva, la cartolina doveva rappresentare gli aspetti più gradevoli di un determinato paesaggio (urbano o “naturale”), quelli ritenuti più comunicabili, più “esportabili” e al contempo più caratterizzanti, vale a dire quelli che contraddistinguono un luogo e lo rendono immediatamente riconoscibile, quelli per cui “vale la pena mettersi in viaggio” e visitare un posto. Non necessariamente si trattava di una valutazione espressa da chi abitava tali luoghi, dato che non di rado le cartoline erano frutto del lavoro di fotografi ed editori specializzati “stranieri”, come nel caso di molte cartoline di località trentine e sudtirolesi realizzate, prima della Grande Guerra, da editori del centro-nord della Germania.

Per chi la acquistava, per spedirla o per conservarla come *souvenir* di un viaggio, la cartolina rappresentava la testimonianza della visita di un determinato luogo e al contempo si proponeva di suscitare in chi la riceveva l'impressione e l'ammirazione per qualcosa “degno di essere visto”.

La cartolina interpreta un ruolo da protagonista nella storia della fotografia di paesaggio, basti pensare all'attività in questo campo della famiglia Alinari, la cui azienda, fondata a Firenze nel 1852, è la più antica del mondo fra quelle operanti nel campo dell'immagine fotografica, specializzata nel campo delle vedute di opere d'arte e di monumenti storici, riscuotendo da subito un notevole successo a livello nazionale e internazionale. Cercare le “belle cartoline”, con “belle visioni” delle città che si visitavano divenne una pratica irrinunciabile dei viaggiatori di allora. La fortuna della cartolina fotografica sta non solo nella possibilità di portare con sé un ricordo del viaggio, ma ancor più, quando la si spedisce, di consentire ad altri quell'esperienza vicaria che caratterizzerà poi tutto il documentarismo geografico, di viaggio e di esplorazione: “vedere l'immagine del mondo” anche senza viaggiare e poter inviare/trasmettere tale immagine ovunque.

Al fotografo si assegnò così il ruolo sociale di viaggiare, guardare, comporre con il proprio sguardo il patrimonio visivo del Paese, raccogliere e repertoriare monumenti, vie, piazze, paesaggi urbani e rurali, scorci straordinari e immagini di vita quotidiana, visioni uniche e stereotipi, contribuendo così alla nascente “idea visiva” della nazione. Come ha scritto Ando Gilardi, «volendo narrare la storia in immagini dei paesi europei con un solo genere fotografico, quello delle cartoline risulta impareggiabile per ricchezza di spunti, soggetti, invenzioni grafiche e documenti superando ogni altra testimonianza visiva, compresa quella dei giornali illustrati»⁵.

La “riproduzione fotografica” di un paesaggio, la sua “copia dal vero”, in fotografia o in cartolina, in ogni caso non è una copia in proporzione e a due dimensioni (su carta, su pellicola positiva o su qualsivoglia supporto) di ciò che abbiamo di fronte ai nostri occhi, quando siamo fisicamente in quel luogo, né tantomeno un equivalente dell'immagine che si forma attraverso il sistema percettivo della visione quando guardiamo quel luogo. Essa è qualcosa d'altro, un'entità a sé stante con proprie specifiche caratteristiche, che intrattiene con l'originale una relazione analogica, cioè di affinità, di somiglianza.

Va anche evidenziato il fatto che il paesaggio rappresentato, pur riprendendo le forme di un luogo, è un frammento di quel luogo, una parte di spazio isolata dal tutto, che i meccanismi selettivi della percezione visiva hanno staccato dal contesto ambientale e inquadrato, prima ancora di iniziare a raffigurarlo in un disegno, una pittura, una fotografia, un film. Parlando del senso della vista, che certamente ha un ruolo dominante, se pur non esclusivo nella percezione del paesaggio, e di rappresentazione iconografica dobbiamo dunque constatare che abbiamo a che fare con un'esperienza del paesaggio parziale, storicizzata, orientata, di volta in volta spinta a soffermare l'attenzione su alcuni aspetti piuttosto che altri, a correlarli in una determinata configurazione che colloca taluni elementi in primo piano ed altri confonde sullo sfondo. Quando traggiamo attraverso il mirino della fotocamera per decidere quale porzione di quel paesaggio inquadrare e in che modo, affrontiamo, più o meno consapevolmente, un dilemma: vogliamo riprodurre quel paesaggio “così come è” oppure vogliamo darne una nostra personale interpretazione, avvalendoci delle molte possibilità di scelta che l'attrezzatura fotografica mette a disposizione (punto di ripresa, lunghezza focale dell'obiettivo, tempo di esposizione, apertura del diaframma, utilizzo di filtri, etc.)?

Le variabili tecniche in fotografia equivalgono a scelte espressive, senza contare le possibilità offerte, dopo lo scatto, dal lavoro di sviluppo e stampa e oggi ancor più dai software di editing digitale.

⁵ Gilardi A. (1976), *Storia sociale della fotografia*. Milano: Feltrinelli

Al di là delle nostre maggiori o minori aspirazioni artistiche la questione è tutt'altro che irrilevante, pure se tacessimo del fatto che anche nel caso in cui la macchina facesse tutto da sola, il solo fatto di posizionarla su uno stativo in un determinato punto, con l'obiettivo di una data lunghezza focale orientato in una data direzione, comporterebbe il fatto di inserire all'interno dell'inquadratura solo una parte dello spazio circostante, escludendo tutto il resto. In altre parole un qualche grado, se pur minimo, di "soggettività" della rappresentazione è ineludibile, persino nel caso limite delle *webcam* che in automatico scandiscono panoramicamente un sito sciistico per documentarne lo stato di innevamento.

Fotografia, memoria, storia

Nel momento in cui osserviamo una fotografia, il suo apparire ai nostri occhi come una riproduzione della realtà, "così come essa è", ce la fa ritenere "vera" in modo auto-evidente, senza la necessità di alcun presupposto.

Nel confronto fra memorie orali e tracce scritte, non di rado si è assegnato alle seconde un maggior peso documentale, dimenticando peraltro che entrambe sono frutto di processi selettivi. Quale ruolo assume la fotografia, accanto a queste fonti, all'interno di una narrazione storica?

Nell'introduzione al recente volume *La fotografia come fonte di storia*⁶, Gian Piero Brunetta evidenzia l'opportunità di studiare la fotografia come «fonte di ogni tipo di storie, sguardo onnipresente e onnipotente e strumento indispensabile per la comprensione e interpretazione della vita artistica, culturale, politica e sociale del mondo contemporaneo».

D'altra parte Martha Sandweiss, all'inizio degli anni Novanta del secolo scorso, ha scritto nel suo *Photography in Nineteenth Century America*⁷: «La capacità delle fotografie di evocare piuttosto che di dire, di suggerire piuttosto che di spiegare, le rende materiale affascinante per lo storico, l'antropologo e lo storico dell'arte che voglia estrarre una sola immagine da una grande raccolta e usarla per raccontare le proprie storie. Ma tali storie possono anche non avere niente a che fare con l'originale contesto narrativo della fotografia, con l'intento del suo creatore o con le modalità di fruizione del suo pubblico in prima battuta».

La fotografia di paesaggio può essere utilizzata come strumento per osservare e analizzare la parte di territorio che vi è raffigurata, da punti di vista diversi, multidisciplinari e interdisciplinari.

Tuttavia, nonostante il suo apparire, proprio in quanto fotografia, una fedele riproduzione del reale, si tratta di una fonte da interrogare piuttosto che da assumere acriticamente, sia confrontandola con altre tipologie di fonti (bibliografiche, cartografiche, documentali, orali, ...) e con visite in loco, sia comparando immagini fotografiche dello stesso luogo, realizzate in tempi diversi o nello stesso momento, per motivazioni o con intenti differenti.

In che modo si può considerare la fotografia un documento, con riferimento ai suoi contenuti, ma anche al contesto della sua produzione e della sua fruizione?

Se il territorio, in quanto sommatoria di elementi fisici e prodotto dell'interazione uomo-natura, è misurabile e rappresentabile in modo "oggettivo", o quantomeno intersoggettivo, la percezione del paesaggio, in quanto prodotto dei sensi, non può essere altro che individuale, risultato di complessi meccanismi fisiologici, filtrato attraverso la formazione culturale, l'esperienza e la personalità dell'osservatore.

In estrema sintesi potremmo dire che la percezione del paesaggio, così come la sua rappresentazione iconografica, ha una caratterizzazione marcatamente soggettiva, che si concretizza non solo nell'attribuzione individuale di significato e di valore a ciò che viene percepito e nella capacità di una sua lettura-interpretazione, ma anche nelle scelte correlate di selezione/inquadratura di ciò che sta davanti ai nostri occhi. Tale considerazione non deve tuttavia farci dimenticare la presenza consistente, che ciascuno ha potuto riscontrare nella quotidianità, di ricorrenze stereotipiche nelle descrizioni verbali e nelle rappresentazioni iconografiche di luoghi particolarmente noti. Accanto all'unicità della percezione e della rappresentazione di un dato paesaggio, dobbiamo dunque considerare la presenza di stereotipi nella rappresentazione sociale e/o collettiva dello stesso.

Possiamo dunque provvisoriamente concludere che la rappresentazione di un paesaggio è frutto della sommatoria di percezione individuale e di processi di socializzazione, dove la parte sog-

⁶ Brunetta G.P. e Minici Zotti C.A., a cura di (2014), *La fotografia come fonte di storia*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti

⁷ Sandweiss M., a cura di (1991), *Photography in Nineteenth Century America*. New York, Abrams

gettiva e quella intersoggettiva possono combinarsi in proporzione diversa, da persona a persona, da collettività a collettività, da cultura a cultura.

Possiamo anche dire che la conoscenza delle varie rappresentazioni/interpretazioni che di un dato paesaggio sono state prodotte da vari osservatori nel corso del tempo, comprese quelle di pittori e fotografi più o meno celebri, costituisce il fondamento per tracciare una storia di quel paesaggio culturale e della sua percezione.

Questa stratificazione di rappresentazioni può essere una componente importante nella nostra percezione di quel paesaggio e del nostro personale modo di rappresentarlo, che sarà il risultato della sommatoria di ciò che i nostri sensi percepiscono e della rielaborazione/reinterpretazione delle nostre conoscenze ed esperienze.

Dobbiamo anche mettere in conto che non solo il significato, ma in certo qual modo lo stesso contenuto di un'immagine può cambiare a seconda di chi la osserva, o meglio all'interno della medesima fotografia osservatori diversi possono focalizzare l'attenzione su parti o dettagli differenti.

Ne consegue che se si può considerare la fotografia una fonte storica, al contempo si deve convenire che molte sono le possibili storie che si possono scrivere a partire da quella immagine.

Ad esempio: «Il modo in cui dipinti o anche fotografie sono utilizzati da coloro che fanno storia del paesaggio differisce in modo netto da quello di coloro che queste immagini osservano come storici della fotografia, o storici del costume, o delle vicende dell'arte, o di quello dei coltivi»⁸. All'interno del medesimo archivio ciascuno seguirà percorsi di ricerca differenti e nessuno di questi sarà più adeguato di altri, in quanto tutti funzionali nell'affrontare differenti temi e diverse prospettive di indagine.

Se le immagini ritrovate in un cassetto di un vecchio mobile di casa o in una scatola abbandonata in un angolo di una rigatteria possono essere il risultato di una selezione operata dal caso, le immagini che ci sono pervenute, attraverso collezioni o raccolte, pubbliche o private, sono di fatto frutto di una scelta e dunque quel dato archivio, prima ancora di essere un insieme più o meno ordinato di "documenti" è esso stesso testimonianza di un'attività di selezione e dei criteri che l'hanno ispirata, anch'essi evidentemente riferibili a un determinato contesto culturale, storico e sociale.

Se una medesima immagine fotografica può assumere nel corso del tempo, per ciascuno di coloro che di volta in volta la osservano, contenuti, significati e valori diversi, nondimeno si dovrà tener conto che questi si formano in modo del tutto indipendente dalle intenzioni con cui quell'immagine è stata realizzata e dal significato attribuitole dall'autore al momento dello scatto e delle eventuali elaborazioni successive.

L'annosa polemica aperta dai fotografi professionisti circa la funzione interpretativa e non di rado distorsiva delle didascalie che accompagnano i servizi fotografici su testate a stampa, è evidentemente collegata con questo aspetto.

Un'ultima osservazione: il variare dei valori e dei significati conferiti a una medesima immagine da diversi fruitori, da diversi gruppi sociali-linguistico-culturali o in diversi momenti della storia di una data comunità è il risultato di una costellazione di fattori. A quelli sopra accennati va aggiunto il rapporto di maggiore o minore prossimità nonché la natura e il grado di intensità del legame che può intercorrere fra colui che osserva e ciò che la fotografia riproduce. Questo aspetto appare in tutta evidenza nella fotografia di paesaggio.

Le immagini del territorio e la questione delle "identità"

Argomentando intorno a temi quali paesaggio, territorio, luogo, si incontrano non di rado espressioni che hanno a che fare con i concetti di *identità* e di *appartenenza* (talora esplicitamente enunciati) e con valori e sentimenti che si considerano ad essi associati.

Nell'era del "villaggio globale" della comunicazione e della minaccia di standardizzazione e omologazione, l'identità legata alla diversità e specificità dei territori è divenuta un argomento centrale nel discorso sulla cultura e in particolare sulle iniziative di "riscoperta" dei patrimoni culturali locali.

L'interesse contemporaneo verso il tema dell'identità tuttavia, non è solo indice di una concezione statica e residuale della stessa o dell'adozione di approcci difensivi a fronte di una temuta perdita di "biodiversità culturale", testimoniate dall'utilizzo corrente di espressioni quali "manteni-

⁸ Quintavalle A.C. (2014), *Fotografia: figure dei significati*, in Brunetta G.P. e Minici Zotti C.A., a cura di (2014), op. cit.

mento dell'identità" o "contaminazione culturale", ma anche dell'attenzione per il ruolo dinamico che l'identità può assumere come fattore di sviluppo all'interno del processo evolutivo di una comunità.

Pertanto, dato che l'assegnazione di significato a un vocabolo è sempre una costruzione sociale, anziché di identità dovremmo ragionare di *costruzione identitaria*; la nostra riflessione dovrebbe dunque tentare di comprendere i fattori di tale costruzione e l'impatto che essa ha sul rapporto che intercorre fra coloro che abitano un territorio e quel dato luogo nonché con le sue rappresentazioni.

Ma perché parlare di costruzioni identitarie, ragionando intorno a temi inerenti il paesaggio e la fotografia di paesaggio?

Gli esseri umani abitano spazi e si spostano fra essi. Tali spazi non sono solo localizzazioni geografiche o ambiti topografici, sono anche spazi esistenziali, carichi di significato e di emozioni. Lo spazio abitato è una rete, un insieme di luoghi vissuti: gli esseri umani creano luoghi nello spazio, li abitano, danno loro senso, interagiscono trasformandoli, ma anche instaurando con gli stessi una relazione affettiva e simbolica, tanto da potersi parlare di una "geografia emozionale"⁹. Questo ambito disciplinare, di istituzione relativamente recente, analizza territori e paesaggi non sulla base di elementi fisici, ambientali, climatici, ma della percezione, soggettiva ed emotiva, che di essi hanno gli individui e le collettività che vi abitano, stabilmente o temporaneamente. Tale percezione, evidentemente, riguarda non solo le caratteristiche "naturali", ma anche quelle "culturali" di un luogo: le sue tradizioni, la cultura, la religione, l'organizzazione sociale, la storia.

Concorrono alla costruzione di un luogo come *territorio emotivo*, anche la sua descrizione/narrazione/rappresentazione artistica, letteraria, visuale, musicale, sonora. Per la geografia emotiva il "sentire" i luoghi contribuisce alla loro caratterizzazione, e costituisce un aspetto da comprendere e studiare, per definire un'immagine il più possibile completa degli stessi, poiché le emozioni soggettive, grazie all'interazione sociale, si sedimentano nella coscienza collettiva, contribuiscono a formare i sistemi di rappresentazione della comunità, divengono patrimonio culturale, visione del mondo, ideologia, "identità", e agendo sugli individui finiscono con l'agire, attraverso le azioni umane, anche sui luoghi.

La significazione dei luoghi, l'individuazione del "senso del luogo" è un'azione strettamente correlata all'abitare un territorio, sebbene si possano facilmente constatare esiti diversi fra coloro che vi risiedono stabilmente e coloro che li visitano occasionalmente, come esploratori, viaggiatori, escursionisti, villeggianti. Basti pensare, a tale proposito e come esempio emblematico, alla costruzione simbolica del paesaggio dolomitico o del paesaggio alpino in generale¹⁰.

Eventi di vario genere possono pertanto portare a una perdita traumatica di questo "senso del luogo", come succede in una situazione di emigrazione verso territori e paesaggi molto diversi (per esempio, un tempo, da un insediamento alpino a una metropoli nordamericana; oggi da un villaggio bengalese a un centro industriale veneto), ma anche, senza mutare luogo di residenza, quando un territorio subisce trasformazioni radicali in tempi molto brevi, per calamità naturali di vaste proporzioni o più spesso per interventi di urbanizzazione e infrastrutturazione di ampi spazi aperti, senza che gli abitanti siano chiamati a partecipare a tali profonde modificazioni del loro paesaggio quotidiano, che non riconoscono più come "proprio".

In altre parole e in estrema sintesi il formarsi di "identità territoriali" nell'ambito delle costruzioni identitarie locali può essere oggi interpretato sia come rivendicazione di un diritto alla memoria storica della comunità, sia come pressante richiesta di partecipazione al progetto di territorio e di paesaggio, come espressione della propria idea di abitare lo spazio, non solo nel tempo trascorso, ma anche nel presente e in prospettiva futura.

In questo tipo di costruzione identitaria il paesaggio è un elemento fondante, in quanto configurazione spaziale che una comunità individua e riconosce come il luogo del proprio insediamento avito, della propria storia e della propria vita quotidiana nel presente, espressione concreta della propria *Weltanschauung* e punto di riferimento dell'agire contemporaneo, sia nella pianificazione del territorio che nelle pratiche di utilizzo dello stesso e di edificazione¹¹.

Si profila in tal modo una possibile situazione di conflitto nelle rappresentazioni che una comunità costruisce del proprio paesaggio.

⁹ Bruno G. (2002), *Atlas of Emotion. Journeys in Art, Architecture and Film*. New York: Verso; trad. it. (2006), *Atlante delle emozioni. Un viaggio tra arte, architettura e cinema*. Milano: Bruno Mondadori

¹⁰ De Rossi A. (2014), *La costruzione delle Alpi. Immaginari e scenari del pittoresco alpino (1773-1914)*. Roma: Donzelli

¹¹ Curzel V. (2013), Paesaggi storici e architetture contemporanee come costruzioni identitarie, in *Sentieri Urbani*, V, 11,

Da una parte un paesaggio “archetipico”, trasmesso di generazione in generazione, alla cui elaborazione possono aver contribuito significativamente anche le *élites* artistico-culturali, attraverso la produzione di nuove rappresentazioni e narrazioni nonché le retoriche che hanno accompagnato la nascita degli stati nazionali. Dall'altra un paesaggio reale, della quotidianità contemporanea, che può non corrispondere più all'immagine “archetipica”, che non è più “riconoscibile”, con la perdita dei punti di riferimento spaziali ed emozionali con cui le persone si identificavano e si relazionavano ogni giorno e non solo nelle scampagnate domenicali.

Il tema delle “costruzioni identitarie” ci porta a occuparci anche del termine *appartenenza*. Parlando di “appartenenza”, all'interno di un discorso su territorio e paesaggio, generalmente si intende riferirsi alla condizione soggettiva del sentirsi più o meno legati a un determinato ambito territoriale, quale ad es. il luogo di origine o di residenza, e/o al sentirsi parte di una determinata comunità nonché all'insieme di atteggiamenti e talvolta comportamenti che ciò potrebbe comportare nei confronti di tale territorio e/o dei componenti di tale comunità. Nella costruzione collettiva di un' “identità” sociale e culturale correlata a un dato territorio nonché di un sentimento di appartenenza allo stesso, come luogo che si riconosce come parte della propria vita quotidiana e in cui ci si riconosce anche in quanto parte della comunità che lo abita, il paesaggio può costituire un fattore fondativo, come d'altra parte sembra intendere anche la Convenzione europea sul paesaggio allorché indica fra le misure specifiche da adottare per «accrescere la sensibilizzazione della società civile, delle organizzazioni private e delle autorità pubbliche al valore dei paesaggi, al loro ruolo e alla loro trasformazione», quella di identificare i *propri paesaggi*, sull'insieme del *proprio territorio*.

Tutto questo non significa che queste costruzioni si presentino poi come un elemento statico, immutabile. Se questo può eventualmente apparire in una prospettiva individuale, certamente non lo è in un'ottica storica, dove una continua interazione e un continuo scambio fra identità sociali e culturali collettive dà luogo a un processo lento, ma incessante di cambiamento.

Nelle costruzioni identitarie e di senso di appartenenza la fotografia può diventare elemento costitutivo, quale testimonianza dell'*identità* di un luogo, della sua *riconoscibilità* a distanza di tempo o in una situazione di lontananza: l'immagine fotografica testimonianza di ciò che permane, come memoria di ciò che si è trasformato o che è andato perduto o come ricordo per lenire la nostalgia della terra natia lontana.

D'altro canto è proprio nell'osservazione delle raffigurazioni di un dato paesaggio nel corso del tempo che è cresciuta la consapevolezza circa la responsabilità umana rispetto al paesaggio e all'ambiente. Anche laddove non sia presente la coscienza di alcuni effetti negativi a livello globale (cambiamento climatico, piogge acide, salinizzazione e impermeabilizzazione dei suoli, impoverimento dei terreni agricoli, estinzione di specie e alterazione di equilibri eco-sistemici ...), la rappresentazione iconografica dei “propri” luoghi pone davanti agli occhi degli abitanti i risultati, positivi o meno, dell'azione umana nel tempo e dunque evidenzia la responsabilità individuale e collettiva nella costruzione del “proprio” paesaggio, mostra le sue permanenze e le sue trasformazioni nonché il suo essere o meno punto di riferimento nei processi di continuità e di discontinuità che formano la storia di una comunità.

La consistente presenza, che ho potuto constatare personalmente in piccoli comuni montani del Trentino, di collezionisti di fotografie e cartoline raffiguranti paesaggi locali e il costante utilizzo di tali materiali da parte di cultori della storia locale sembra essere un significativo esempio di tale funzione, di certo non secondaria, della fotografia di paesaggio.

Il paesaggio e la sua rappresentazione come fonte storica

Le discipline storiche hanno spesso rivolto una grande attenzione al paesaggio come oggetto di studio e di ricerca. In epoca moderna uno specifico ambito di indagine, a partire dalla seconda metà dell'800, ha riguardato le forme insediative adottate dalle popolazioni.

Peraltro la dimensione storica del paesaggio si relaziona non soltanto con la storia degli insediamenti, ma anche con la correlata storia del diritto (modalità di appropriazione e gestione della terra, regimi fondiari, usi ereditari e regimi successori, ...) nonché con i processi sociali, economici e politici, vale a dire con l'interazione di molteplici fattori, il cui peso può aumentare o diminuire nel corso del tempo.

Rientra in questo contesto la comparsa del termine e del concetto “paesaggio culturale”, utilizzato per la prima volta da un geografo, Karl Ritter, intorno alla metà del XIX secolo.

Il paesaggio viene considerato nella sua possibilità di costituire “una fonte storica”, ritenendo che il suo aspetto attuale costituisca una sorta di esternalità, di “prodotto secondario” dell’attività economica delle generazioni passate e che pur rappresentando l’utilizzo attuale, riveli anche informazioni su strutture precedenti. Per questi motivi, in taluni casi si è deciso di conservare parti di paesaggio storico come lacerto all’interno di forme culturali attuali, come testimonianza di forme precedenti di gestione del territorio, in particolare di quello agrario¹².

Anche al di fuori di tali situazioni di conservazione di parti di paesaggio come “documento storico”, un dato paesaggistico potrà comunque costituire una fonte storiografica se riusciremo a leggerlo non come un dato di fatto estrinseco al processo storico, ma in quanto elemento integrante di quel processo, come il risultato provvisorio «di un *fare*, un *farsi* di quelle genti vive: con le loro attività produttive, con le loro forme di vita associata, con le loro lotte, con la lingua che di quelle attività produttive, di quella vita associata, di quelle lotte era il tramite, anch’esso vivo, produttivo e perennemente innovatore»¹³.

Il paesaggio diviene così una traccia materiale, fonte per l’osservazione e lo studio del processo storico che quel paesaggio ha prodotto. In questo percorso di analisi la *fotografia di paesaggio* può divenire uno strumento imprescindibile.

La fotografia di paesaggio come “documento”

Parlando di fotografia di paesaggio come “documento”, una fra le prime domande da porsi riguarda probabilmente quale ruolo la fotografia possa assumere accanto ad altri strumenti (in primo luogo la cartografia), nell’osservazione e nello studio delle trasformazioni del paesaggio e del territorio e quanto possa essere utile nell’indagare i temi dell’“identità” e della dimensione socio-culturale degli stessi, vale a dire la loro percezione, rappresentazione e significazione, da parte di chi abita, stabilmente o meno, o di chi attraversa quei luoghi.

Così come pare importante domandarsi quale peso abbiano l’intento di chi compie l’azione del fotografare, il suo punto di vista, la cultura di appartenenza, ma anche la funzione per cui quell’immagine è stata prodotta.

Riguardo a questo ultimo aspetto, è necessario interrogarsi su quanto sia rilevante il saper distinguere e valutare le differenze fra un metodo “documentario”, un intento “artistico”, un obiettivo promozionale o propagandistico, un approccio emotivo nonché fra una committenza pubblica, un progetto autoriale e un fare occasionale (professionale o amatoriale), senza scordare di riferire tutto questo anche al contesto storico, economico, sociale all’interno del quale una data immagine fotografica è stata realizzata.

Per “fotografia di paesaggio” si intende solitamente la cosiddetta *fotografia di veduta*, vale a dire «la fotografia di un paesaggio reale», secondo la definizione data nel “Glossario di terminologia fotografica” curato per l’Associazione Italiana Biblioteche da Corti, Gioffredi Superbi e Gasparini¹⁴.

Fra i primi a utilizzare la fotografia per l’osservazione, l’interpretazione e la valorizzazione delle risorse territoriali e paesaggistiche vi sono stati senz’altro i geografi.

L’interesse che gli stessi hanno inizialmente manifestato per la “fotografia di veduta” come fonte e strumento di analisi per la conoscenza, la catalogazione e la messa in valore delle risorse paesaggistiche (si vedano a tale proposito gli studi condotti, per primi in Italia, da Gambi, Sestini e Turri) si è presto diffuso alla più ampia gamma delle scienze del territorio (includendovi anche l’urbanistica) e delle scienze sociali.

Un archivio storico del paesaggio (fotografia professionale e amatoriale, illustrazioni popolari e cartoline) può costituire infatti una fonte di grande utilità non solo per osservare le permanenze e le trasformazioni del territorio, ma anche per esplorare l’evoluzione delle forme di rappresentazione iconografica del paesaggio, in corrispondenza con il modificarsi del modo di vederlo e di comuni-

¹² Si veda a questo proposito l’esempio del vigneto storico di Baver, in provincia di Treviso. Il vigneto, risalente all’epoca napoleonica, la cui sussistenza era stata messa a rischio da una variante al Piano regolatore comunale, che aveva reso edificabile la sua porzione più antica, nel febbraio 2014 è stato sottoposto a tutela con provvedimento del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Veneto, quale bene di rilevante interesse culturale, ai sensi del D. Lgs. 22.01.2004 n. 42. Il Ministero ha infatti individuato nel vigneto storico di Baver «un bene che si può classificare come uno degli ultimi residui di un’antica forma di conduzione agricola e che nella sua configurazione assomma valori di paesaggio agricolo di particolare rilevanza e valori di carattere etnoantropologico tali da motivare l’azione di tutela che si esplica nella dichiarazione di importante interesse culturale».

¹³ Sereni E. (1961 - 2014¹⁸), *Storia del paesaggio agrario italiano*. Roma-Bari: Laterza

¹⁴ Corti L., Gioffredi Superbi F. (a cura di), (2004-2003), *Glossario di terminologia fotografica*, aggiornamenti a cura di Gasparini L., AIB Associazione Italiana Biblioteche, disponibile on line su www.aib.it

carlo, con il mutare delle sensibilità e dei punti di attenzione, con l'emergere di nuovi problemi o la proposta di nuove possibili soluzioni.

La fotografia di veduta ha peraltro svolto storicamente un compito significativo nella conoscenza diffusa delle forme del paesaggio nazionale, basti pensare all'opera di divulgazione geografica e scientifica svolta attraverso innumerevoli pubblicazioni dal *Touring Club Italiano* e dal *Club Alpino Italiano* nonché, per quanto riguarda l'ambito regionale, dalla *SAT Società degli Alpinisti Tridentini* e dall'*Alpenverein Südtirol* e prima di questo dal *Deutscher und Österreichischer Alpenverein*.

Per altro verso, numerose campagne fotografiche pubbliche di diversa tipologia, promosse fin dai primi anni della storia della fotografia, hanno contribuito non poco, oltre che a diffondere la conoscenza del patrimonio storico-culturale-paesaggistico, anche alla costruzione dell'identità nazionale.

Se è vero che «il modo in cui esperiamo il mondo che ci circonda è dettato dal nostro vocabolario, che a sua volta è un'espressione del nostro linguaggio e della nostra cultura»¹⁵, è anche assai probabile che la nostra percezione di un paesaggio e la sua rappresentazione sia almeno in parte condizionata, o filtrata, dall'iconografia di quel paesaggio, quantomeno da quella più diffusa e conosciuta.

Per quanto riguarda la fase di produzione, una fotografia è frutto delle scelte soggettive dell'autore, mentre per quanto attiene il momento della fruizione un'immagine può assumere, valori e significati differenti. In qual modo possiamo dunque considerare la fotografia «un documento» o «una fonte»?

Rispetto a qualsiasi altra forma di rappresentazione, la fotografia è contraddistinta da un aspetto del tutto peculiare. Ogni immagine realizzata con una fotocamera è infatti correlata a uno specifico luogo (più o meno riconoscibile) e a uno specifico tempo (più o meno definibile e accertabile con precisione): ogni immagine è dunque situata e datata, tanto da essere di fatto irripetibile.

La corrispondenza «analogica»¹⁶ fra immagine e spazio fotografato in un dato tempo può dunque rendere la fotografia un «documento» per l'osservazione, nell'analisi e nell'interpretazione delle permanenze e delle trasformazioni di un territorio, inteso come «neoecosistema prodotto dall'uomo», e del suo «patrimonio territoriale», ivi compreso il paesaggio che lo caratterizza¹⁷?

Il negativo fotografico di una via cittadina percorsa da automobili, laddove prima fra le case scorreva una roggia ora interrata è una testimonianza inequivocabile di un cambiamento radicale nelle componenti strutturali di quella porzione di spazio e di paesaggio urbano, così come lo è la fotografia di un paesaggio rurale, prima e dopo la costruzione di un'autostrada.

Queste evidenze sono sufficienti per poter considerare la fotografia un documento *tout court*?

Alla luce delle considerazioni sopra esposte potremmo dire che la fotografia di un dato paesaggio può essere una fonte, uno strumento di studio e di osservazione, non perché sia la fedele riproduzione della «realtà» di quel territorio nel tempo in cui è stata effettuata la ripresa, ma perché, se la sappiamo interrogare, costituisce un testo ricco di segni circa la storia di quel territorio, la comunità che lo abita e le attività che vi vengono svolte, il punto di vista da cui quel luogo è stato osservato e la «visione del mondo» attraverso cui è stato letto e interpretato, le sensibilità, le attenzioni, i valori e i progetti che hanno caratterizzato l'interazione fra quel luogo e i suoi abitanti.

Se la fotografia da una parte può consentirci di osservare alcune permanenze e trasformazioni del territorio (pur tenendo conto che la restituzione che ce ne viene fatta è il prodotto dell'intenzionalità del fotografo, che può ad esempio includere o escludere a suo piacimento dall'inquadratura determinati elementi), dall'altra, se la sappiamo decifrare, costituisce senz'altro la testimonianza di una modalità di lettura e di rappresentazione del paesaggio contestuale e coeva all'immagine.

¹⁵ Cronon W. (1997), *The development of the aesthetic of the infinite*, introd. in Nicolson M.H. [1959¹], *Mountain Gloom and Mountain Glory*. Seattle - London: University of Washington Press

¹⁶ Il termine «analogico», oggi utilizzato in opposizione a «digitale», deriva dal greco e fa riferimento espressamente a ciò che è affine, simile, che rispetta le proporzioni, che è corrispondente.

¹⁷ Ricavo le espressioni «neoecosistema prodotto dall'uomo» e «patrimonio territoriale», da Magnaghi A. (2000-2010), *Il progetto locale. Verso la coscienza di luogo*. Torino: Bollati Boringhieri

2. Il progetto Archivio Iconografico del paesaggio della Comunità Alta Valsugana e Bersntol

La fotografia, unitamente alle tecnologie di registrazione/riproduzione dei suoni, ha incrementato considerevolmente le possibilità di conservazione nel tempo dei repertori del passato. L'informatica, che oggi rende disponibili a costi contenuti strumenti e programmi sempre più potenti e sofisticati, ha prodotto una capacità di accumulazione di informazioni e dati teoricamente illimitata o quantomeno in quantità e qualità senza precedenti nella storia umana. Queste constatazioni portano con sé la necessità di riflettere sulla funzione della memoria e degli archivi nella società contemporanea.

Quali possono essere oggi le funzioni di un archivio iconografico del paesaggio nel contesto di una rete territoriale di archivi e musei e, conseguentemente, in che modo va articolata la sua struttura?

Considerazioni per una nuova strategia della memoria

Se è vero che la sola possibilità di conservare un patrimonio culturale è consentirgli di continuare a evolvere, il tema da affrontare, anche parlando del patrimonio paesaggistico di un territorio, è l'individuazione delle condizioni che possono favorire tale evoluzione.

Con riferimento all'utilizzo della fotografia di paesaggio come mezzo di osservazione delle trasformazioni del territorio e delle modalità di rappresentazione del paesaggio, ma anche come strumento per una buona pianificazione territoriale e per una progettazione architettonica di qualità, è bene evidenziare quanto l'attenzione ai processi debba precedere e guidare la realizzazione di attività e di strutture.

Parlando di evoluzione culturale, nel suo testo *Musei alla frontiera*, Maggi esorta a spostare lo sguardo dai fenomeni micro a quelli macro, dall'*hardware* al *software*, dalle funzioni alle finalità, avversando in tal modo l'errata convinzione che l'efficienza possa prescindere da quello che si dovrà produrre e dalle sue motivazioni¹⁸.

Il tema della rappresentazione iconografica del territorio e del paesaggio, va collocato nell'intersezione, non frequentemente praticata, ma necessaria, fra le politiche della pianificazione territoriale e di programmazione dello sviluppo e quelle della cultura e della formazione, vale a dire della produzione di cultura e della promozione culturale delle comunità locali.

Le politiche pubbliche in questi ambiti da una parte hanno un ruolo primario per i loro effetti diretti nella vita quotidiana e nel futuro dei territori, dall'altra rivelano gli atteggiamenti che una comunità esprime verso il proprio patrimonio territoriale (in tutti i suoi aspetti): non solo gli intenti della classe dirigente, ma anche l'attenzione che le varie componenti sociali dedicano alla tutela e alla valorizzazione degli elementi costitutivi dei caratteri identitari di quei luoghi e di quella cultura.

In una congiuntura perdurante di crisi del sistema economico-finanziario, di contrazione delle risorse pubbliche e di crescita dei costi per mantenere in efficienza le numerose strutture esistenti, di potenziare i servizi offerti a fronte di nuove forme della domanda di cultura, compresa la richiesta di estensione temporale/spaziale della fruibilità dei beni (*on demand* e *ad personam*), appare opportuno elaborare, accanto a strategie per l'efficiente ed efficace gestione delle strutture esistenti, anche strategie complementari, alternative all'investimento su grandi progetti di edificazione, peraltro oggi più difficilmente realizzabili.

Una fra queste strategie, che appare particolarmente interessante può essere costituita dal mettere in atto azioni di recupero del patrimonio culturale locale, basate da una parte su un approccio dal basso, con una forte partecipazione della cittadinanza, dall'altra sul destinare maggiori risorse su attività innovative di ricerca, progettazione e formazione come fattori di sviluppo anche nel campo della cultura, mettendo a punto anche modalità di "de-materializzazione" (attraverso l'utilizzo delle tecnologie ICT) e di "dis-intermediazione", favorendo anche forme di accesso diretto a beni e servizi, senza dover passare attraverso la mediazione di strutture fisiche ad hoc, necessarie quando si tratti di beni culturali nella loro dimensione materiale.

Proviamo dunque a immaginare quali forme potrebbe oggi avere un "Archivio iconografico del paesaggio", articolando la riflessione su tre parole chiave: *de-materializzazione* (della struttura archivio e dei suoi contenuti), *partecipazione* (vale a dire costruzione collettiva dell'archivio) e *rete*

¹⁸ Maggi M. (2009), *Musei alla frontiera. Continuità, divergenza, evoluzione nei territori della cultura*. Milano: Jaca Book

(come circuito, fondato sulla inter-operabilità delle fonti e dei loro contenitori nonché sullo scambio dei risultati delle ricerche sulle prime e delle esperienze di gestione dei secondi).

Archivi e formati della memoria al tempo della “sharing economy”: l’esperienza del progetto per la costruzione collettiva di un Archivio iconografico della Comunità Alta Valsugana e Bersntol

Nell’ambito del progressivo orientamento della società contemporanea verso la sostenibilità ambientale, economica e sociale si sono formati modelli economici di produzione e consumo di beni e servizi alternativi a quelli usuali del mercato. Fra questi vi è quello della cosiddetta *sharing economy*, che prende anche il nome di “economia della condivisione”, “economia collaborativa”, “consumo collaborativo”, un modello basato su pratiche di condivisione e di scambio di beni materiali, servizi, conoscenze e informazioni, utilizzando tutte le potenzialità offerte dalla rete web e dai *social network*.

Tali pratiche erano inizialmente finalizzate soprattutto a promuovere la sostenibilità economica di alcune attività quotidiane e a ridurre il loro impatto sull’ambiente. Si sono pertanto sviluppate varie iniziative di condivisione per ridurre l’impatto e il costo dei trasporti (ad es. *car sharing*, *car pooling*, *bike sharing*), a cui presto se ne sono aggiunte altre, dove alla sostenibilità ambientale ed economica dei viaggi si sommava la promozione della sostenibilità sociale, grazie alla possibilità di scambiare ospitalità e insieme a questa favorire lo scambio interculturale e nuove occasioni di socializzazione. Altre pratiche hanno riguardato lo scambio e la redistribuzione di beni e servizi (come la “banca del tempo”), ma anche la condivisione di spazio di vita e di lavoro (*cohousing*, *coworking*).

Tutto questo all’interno di un orientamento generale alla sostenibilità che tende a massimizzare i benefici ambientali, economici e sociali, grazie anche alla promozione di relazioni sociali positive.

È possibile pensare oggi alla costruzione di un archivio iconografico del paesaggio all’interno di una cornice di questo tipo?

Il progetto *Paesaggi di Comunità* per la costruzione collettiva di un *Archivio iconografico del paesaggio della Comunità Alta Valsugana e Bersntol* è un’iniziativa promossa dalla Comunità di valle, in collaborazione con tsm-step Trentino School of Management – Scuola per il governo del territorio e del paesaggio – Incarico speciale per lo studio, la ricerca e la documentazione sul territorio¹⁹.

L’iniziativa prevede la costruzione collettiva di un “Archivio iconografico dei paesaggi di Comunità”, attraverso la raccolta sistematica, la catalogazione e la pubblicazione on-line su un apposito sito internet (database relazionale su piattaforma webGIS) di copia digitale di materiali iconografici sul paesaggio (fotografie, cartoline, illustrazioni popolari), cartografie storiche, fonti bibliografiche, fonti orali e audiovisive, nella disponibilità di enti locali, associazioni, collezionisti e famiglie.

Si tratta di un’esperienza pilota, per l’attuazione della quale è stata scelta la *Comunità Alta Valsugana e Bersntol*, cogliendo l’occasione di una proposta avanzata dall’Assessorato all’Urbanistica della Comunità stessa di realizzare un’iniziativa di coinvolgimento della popolazione in un’azione di sensibilizzazione sui temi del paesaggio e del governo del territorio. Si è considerato positivamente anche il fatto che il territorio della Comunità di Valle, per la sua particolare conformazione e storia, presenta l’intera gamma delle tipologie di paesaggio presenti in Trentino, così riassumibili:

- Paesaggio naturale dei rilievi alpini;
- Paesaggio dei boschi, dei pascoli, delle malghe;
- Paesaggio degli altipiani;
- Paesaggio di fondovalle;
- Paesaggio lacustre e della rete idrografica;
- Paesaggio agrario di fondovalle e di versante;
- Paesaggio culturale delle minoranze linguistico-culturali;

¹⁹ Il progetto è stato ideato da chi scrive, che ne ha curato anche il coordinamento scientifico e organizzativo, inclusa la progettazione e l’implementazione del sito web dedicato. La Comunità Alta Valsugana e Bersntol ha collaborato alla progettazione e all’implementazione dell’iniziativa, nelle persone di Anita Briani, Assessore all’Urbanistica e Paola Ricchi, Dirigente del Servizio Urbanistica. Allo scopo la Comunità, nell’ambito delle attività per la Pianificazione territoriale di Comunità, ha affidato un incarico di collaborazione, a seguito di procedura selettiva, a Katia Lenzi, che ha seguito le attività di raccolta e di schedatura dei materiali. Per la Comunità di Valle ha inoltre collaborato Serena Tonezzer. Per la progettazione e l’implementazione del sito web dedicato ha collaborato la cooperativa di ricerca TeSto territorio, storia e società, di Fiera di Primiero (TN), con Francesca Brunet, Alberto Cosner, Simone Gaio, Angelo Longo, con i quali ha collaborato Giuseppe Naponiello (Arc-Team). All’implementazione del sito web ha collaborato anche Steven Chiusole di tsm, Trentino School of Management.

- Paesaggio dei manufatti e delle costruzioni rurali;
- Paesaggio urbano dei centri storici e degli insediamenti abitativi;
- Paesaggio degli insediamenti industriali, delle aree artigianali e delle aree estrattive;
- Paesaggio degli insediamenti turistici, delle attività termali e delle attività sportive;
- Paesaggio delle vie di comunicazione e dei passi alpini;
- Paesaggi storici della Grande Guerra.

Un elemento di ulteriore interesse è costituito dalla consistente e tradizionale presenza di cultori della storia locale e di collezionisti di fotografie e cartoline dei luoghi della Comunità.

La partecipazione al progetto peraltro presenta per la Comunità alcune valenze significative, in quanto la raccolta dei materiali e le fasi preliminari a tale raccolta non solo potranno avere come risultato la disponibilità di un utile Archivio plurifunzionale e la realizzazione di più momenti di sensibilizzazione e crescita di consapevolezza, ma potranno offrire anche l'opportunità per la costruzione di una rete con vari soggetti locali, capaci di cooperare anche ad altre future iniziative promosse dalla Comunità per la valorizzazione del territorio e del suo patrimonio storico-culturale-ambientale-paesaggistico.

Il progetto si colloca nell'ambito di una ricerca che si propone di esplorare l'evoluzione delle forme di rappresentazione iconografica del paesaggio come strumento per osservare le permanenze e le trasformazioni del territorio, ma anche come testimonianza del modificarsi del modo di vedere il paesaggio e di comunicarlo, dalla seconda metà dell'800 ai primi anni 2000²⁰.

L'iniziativa ha consentito di sperimentare anche modalità innovative di coinvolgimento della popolazione in un'azione di sensibilizzazione sui temi del paesaggio e dei suoi caratteri identitari nonché di partecipazione alle azioni di valorizzazione e di sviluppo del territorio e del suo capitale sociale. L'architettura concettuale del sito, il sistema di catalogazione/schedatura delle fonti e le tecnologie utilizzate non solo consentono un agevole confronto tra fonti diverse (fotografie, cartografie, fonti bibliografiche, fonti orali etc.), ma prevedono la completa interoperabilità fra archivi gemelli che potranno essere eventualmente realizzati nelle altre Comunità di Valle del Trentino e la possibilità di creare eventualmente una rete interregionale di archivi analoghi in altri territori della Regione alpina.

Il materiale raccolto viene duplicato in formato digitale e subito restituito ai proprietari. Le copie digitali, ordinate e catalogate sono liberamente disponibili grazie al sito web dedicato²¹. Nell'iniziativa potranno essere coinvolti anche gli emigrati trentini all'estero, grazie alla collaborazione con le loro associazioni, nonché cittadini di altri paesi, nel caso si tratti di persone che frequentano abitualmente le località della Comunità di valle per villeggiatura e turismo.

I materiali dell'archivio virtuale on line costituiranno una documentazione di grande rilevanza per le attività di pianificazione territoriale nonché di progettazione, riqualificazione, rigenerazione e riuso del costruito, a favore di uno sviluppo equilibrato e sostenibile. L'archivio costituirà inoltre una fonte significativa sulla storia e la memoria del paesaggio della Comunità, di cui potranno fruire studiosi, ricercatori e cultori della storia locale, le scuole e le biblioteche comunali, le associazioni culturali, gli enti della promozione turistica e del marketing territoriale, tutti i cittadini interessati.

Grazie ad accordi con i comuni e con le biblioteche, la scansione digitale dei materiali è stata generalmente effettuata presso le biblioteche comunali.

I materiali originali restano nella piena proprietà dei prestatori, il cui nominativo, previa autorizzazione, viene indicato nelle scheda correlata a ogni immagine nell'archivio on-line. Come ulteriori esiti del progetto è prevista la realizzazione di una mostra itinerante e di un catalogo con le immagini ritenute più significative.

Per la promozione dell'iniziativa sono stati coinvolti i comuni, le biblioteche, le scuole, le associazioni culturali sul territorio, le parrocchie, i circoli anziani, i media locali. Nella fase di avvio del progetto sono stati organizzati una serie di incontri con la popolazione per illustrare l'iniziativa, che si propone alla cittadinanza come un'interessante opportunità per costruire insieme il "bene comune" della memoria dei propri paesaggi, collaborando alla realizzazione di un archivio a cui tutti potranno poi accedere liberamente per conoscere meglio questo patrimonio della storia della Comunità e della vita quotidiana dei suoi abitanti.

²⁰ Curzel V. (2015), *Fotografia, territorio, paesaggio: elementi per una strategia della memoria e del progetto*, in Curzel V., Toffolon B. (a cura di), *Fotografia territorio paesaggio*. Trento: Provincia autonoma di Trento, Trentino School of Management

²¹ pubblicazione on line prevista per il mese di luglio 2015

Alla base dell'elaborazione del progetto *"Paesaggi di Comunità"*, per la costruzione collettiva di un *archivio iconografico del paesaggio della Comunità Alta Valsugana e Bersntol*, vi sono i tre concetti sopra accennati *de-materializzazione*, *partecipazione* e *rete*, nell'accezione che viene di seguito brevemente esposta.

De-materializzazione

La realizzazione di archivi virtuali, accanto agli archivi materiali, comunque indispensabili sia per la conservazioni dei beni che per lo studio degli originali, oltre a consentire una più vasta fruizione degli stessi a costi accessibili, rende agevole la loro lettura non solo come singoli oggetti, ma come nodi di reticoli storico-sociali e concettuali. L'utilizzo di data base relazionali (anche attraverso la ricerca per parole chiave, attinte da appositi tesauro/dizionari controllati) consente più facilmente la consultazione e contestualizzazione delle opere nell'ambito di un confronto fra fonti diverse nonché la loro interrogazione e interpretazione all'interno del processo complessivo della produzione culturale coeva, superando un approccio specialistico per discipline per favorire la ricerca di interazioni e interdipendenze.

L'interoperabilità fra archivi virtuali diversi, sebbene non facile da realizzarsi, a causa della necessità di individuare standard condivisi di catalogazione/classificazione/schedatura e di utilizzare le medesime piattaforme software o quantomeno piattaforme fra loro compatibili, allarga questa possibilità da un archivio a un'intera rete di archivi, moltiplicando così esponenzialmente la quantità dei materiali confrontabili, su cui sviluppare l'attività di studio e di ricerca, oltretutto consentendone la consultazione in qualsiasi momento e luogo, grazie alla reti telematiche e all'utilizzo di strumentazioni portatili come *smartphone* e *tablet*.

Oltre a questi vantaggi la realizzazione di archivi virtuali consente una continua interazione con i fruitori (tramite email, social network, etc.).

Nel caso di un archivio virtuale dei paesaggi di comunità si può ad esempio pensare ad attivare la possibilità che chiunque, dal ricercatore esperto, fino all'anziano di una piccola frazione montana, possa contribuire al completamento della scheda relativa a una fotografia o a una cartolina di cui non si conosce l'autore né il luogo raffigurato, a cui non si è riusciti, sulla base dei dati disponibili, ad attribuire una precisa datazione né si conosce l'esistenza di stampati su cui sia stata pubblicata. Allo stesso modo chiunque potrebbe segnalare la presenza sul territorio di materiali correlabili o metterli personalmente a disposizione per la loro duplicazione digitale, in modo da incrementare continuamente nel tempo il patrimonio documentale del sito e la sua fruibilità.

La possibilità della condivisione di tale patrimonio e la possibilità di farlo crescere a vantaggio di tutti, configura questo tipo di iniziativa come nuova forma di bene comune e di proprietà collettiva di una comunità, al tempo della *"sharing economy"*.

Partecipazione

Progettare la costruzione collettiva di un *"Archivio del paesaggio di comunità"*, da rendere poi disponibile on line su un apposito sito internet, significa innanzi tutto individuare le modalità più efficaci per attuare la raccolta di materiale iconografico sul paesaggio (fotografie, cartoline, illustrazioni popolari), nella disponibilità di enti pubblici e privati, biblioteche e scuole, associazioni, collezionisti, famiglie (comprese quelle emigrate all'estero, grazie alla collaborazione delle loro associazioni), villeggianti che frequentano abitualmente le località della Comunità.

Con la collaborazione di vari soggetti sul territorio, si è sperimentata la possibilità di raccogliere una grande quantità di materiali, duplicare in formato digitale quelli ritenuto di interesse, in quanto coerenti con il tema del progetto, e quindi restituirli ai proprietari.

Data l'eterogeneità dei partecipanti all'iniziativa e la sua capillare diffusione in tutti i comuni e le frazioni che fanno parte della Comunità, la sua implementazione ha presentato non poche difficoltà dal punto di vista logistico e organizzativo.

E' stato dunque necessario predisporre con cura:

- la comunicazione e la promozione dell'iniziativa (il che ha presupposto la predisposizione di un *"piano media"*, di un calendario degli incontri pubblici, la redazione di comunicati per i vari canali comunicativi, la realizzazione di materiali a stampa come locandine e pieghevoli);
- il coinvolgimento della comunità nelle sue varie componenti, anche attraverso collaborazioni con le istituzioni, le realtà associative, il mondo della scuola e della cultura, i media locali;

- le procedure di raccolta dei materiali iconografici (ivi compresa l'individuazione dei luoghi dove le persone possano conferire le immagini a loro disposizione);
- l'organizzazione dell'attività di duplicazione digitale e prima schedatura dei materiali;
- la predisposizione delle procedure di archiviazione e pubblicazione on line (ivi compresa la messa a punto della piattaforma software e delle interfacce grafiche del sito web dedicato nonché le modalità di catalogazione/schedatura dei materiali e l'architettura concettuale dell'archivio).

Una iniziativa di questo tipo, per avere successo, richiede evidentemente la piena disponibilità di una intera comunità a farsi parte attiva nella implementazione di un progetto che in quanto prototipale porta con sé la possibilità di errori e la necessità di aggiustamenti in corso d'opera. La partecipazione deve dunque intendersi non solo per quanto riguarda il conferimento dei materiali iconografici, ma anche un contributo fattivo alla realizzazione dell'iniziativa. Le riunioni pubbliche organizzate presso i vari comuni, con la partecipazione degli amministratori locali e dei bibliotecari comunali a testimonianza del loro attivo coinvolgimento, deve prevedere la possibilità che i convenuti esprimano critiche, perplessità, suggerimenti ed eventualmente proposte originali per la soluzione di problemi organizzativi e operativi relativi alla fase di raccolta nonché alle modalità di fruizione dell'archivio e della sua composizione e articolazione.

La partecipazione è la risorsa cruciale, molto più delle risorse finanziarie necessarie, peraltro modeste. Al di là della raccolta effettuata presso enti e associazioni, che spesso hanno già ordinato in maniera più o meno sistematica i materiali a loro disposizione, si tratta infatti di accedere a materiali dispersi in piccole collezioni famigliari, spesso dimenticate da tempo in qualche cassetto, se non in cantine e soffitte di vecchie case di paese. Una raccolta dunque difficile, che richiede tempo, capacità di suscitare l'adesione, la fiducia e la collaborazione di coloro che possiedono questi materiali, non di rado figli o nipoti di coloro che li raccolsero, di collezionisti e di appassionati della storia del territorio e dei suoi paesaggi. Qualcosa che per certi versi assomiglia alle azioni di raccolta svolte nei decenni passati dai musei etnografici e dagli ecomusei, sebbene in questo caso si tratti di una raccolta "immateriale".

Rete

Le modalità di fruizione dei materiali tramite l'archivio on line sono evidentemente correlate con le modalità di schedatura e catalogazione dei materiali e di interrelazione fra fonti di varia natura (iconografica, cartografica, orale, multimediale ...), facilmente consentita da CMS (Content Management System) e software ipertestuali e ipermediali ormai ampiamente utilizzati, nonché con l'"architettura concettuale" del sito, vale a dire la sua articolazione e l'interfaccia grafica che la esplicita e la rende usabile.

Modalità di fruizione e architettura concettuale del sito devono essere progettate in modo da rendere possibile l'interoperabilità con altri archivi, in primis quelli consimili o analoghi come gli archivi iconografici dei paesaggi di comunità che altre Comunità di valle potranno eventualmente implementare dopo la prima esperienza pilota. Il concetto di rete tuttavia deve andare oltre l'individuazione e la messa in atto di procedure condivise per consentire l'interoperabilità delle fonti e dei contenitori delle stesse. Dunque non solo convenzioni, protocolli, intese ufficiali, comunque necessari quantomeno fra istituzioni pubbliche, ma anche e soprattutto pratiche quotidiane di interazione e di circolazione di conoscenze ed esperienze, basate sul reciproco interesse alla migliore soluzione possibile di problemi comuni per il raggiungimento di obiettivi generali condivisi, perseguiti con azioni diverse, ciascuno nel proprio campo specifico, e con obiettivi settoriali diversi, ma compatibili e orientati da un comune intento di cooperazione.

Ciò significa da una parte agire per la costruzione di una collaborazione quotidiana fra archivi (virtuali e/o materiali), musei, biblioteche, enti di ricerca e dipartimenti universitari, dall'altra facilitare l'interazione finalizzata fra i vari attori, istituzionali e non, che operano sul territorio.

Ecco allora che, per la "costruzione collettiva" di un archivio iconografico dei paesaggi di comunità entreranno in gioco numerosi soggetti: enti locali, come l'Amministrazione provinciale, una Comunità di valle e i comuni che ne fanno parte, con le loro strutture come i servizi urbanistici, gli uffici tecnici e i servizi catastali, soggetti culturali come le biblioteche, gli archivi, i musei e gli ecomusei locali, le fondazioni e le associazioni culturali, il mondo della scuola, quello della ricerca, i mass media, ma anche il singolo cittadino, il collezionista privato, le famiglie.

In altre parole tutta la collettività in tutte le sue componenti è chiamata a partecipare attivamente; tutti sono invitati a sentirsi e ad agire come protagonisti, tutti altrettanto utili e importanti, perché

senza tale interazione di azioni e condivisione di finalità, la costruzione dell'archivio risulterebbe impossibile o quantomeno i risultati sarebbero di gran lunga meno rilevanti e significativi.

La costituzione di una rete, anche informale, per la costruzione dell'archivio comunitario, costituisce un valore in sé, al di là della sua funzione intrinseca alla raccolta di materiali, in quanto capace di produrre esiti oltre a questa e in tempi medio-lunghi, fra cui una crescita culturale collettiva derivante dal confronto tra saperi locali e saperi esperti e la creazione di nuove relazioni fra gli attori.

Il rafforzamento del capitale sociale che ne deriva, potrà successivamente tradursi, se lo si vorrà, anche in forme organizzate per l'attivazione di altre azioni della Comunità in altri campi, senza che questo significhi, necessariamente, la cristallizzazione in nuove strutture chiuse e formalizzate, ma dimostrando piuttosto l'acquisizione di capacità di operare attraverso modelli aperti e flessibili, utili a valorizzare le risorse locali disponibili, le propensioni alla cooperazione e alla gratuità della partecipazione volontaristica per la costruzione del bene comune, in una forma di "economia del dono" o di "economia collaborativa o della condivisione", di "economia della comunione", a seconda delle varie definizioni utilizzate e della varie modalità di attuazione, oggetto di numerosi studi in anni recenti.

Conclusioni

Gli archivi fotografici, sia quelli tradizionali, basati sulla conservazione dei supporti materiali in strutture fisiche ad hoc, che quelli virtuali che le tecnologie ICT rendono possibili a costi di molto inferiori, offrendo nel contempo opportunità di consultazione molto più agevoli e dinamiche, costituiscono uno strumento irrinunciabile per l'utilizzo della fotografia, non solo come elemento essenziale della memoria e della narrazione delle storie del territorio, in tutti i suoi vari aspetti, ma anche come dato a disposizione per una migliore, più efficace e più consapevole attività di pianificazione territoriale e di progettazione. Va inoltre sottolineato il valore dato dalla partecipazione di tutta la comunità alla realizzazione di tali archivi.

Il tema dell'archiviazione *on line* non elude peraltro il problema di che cosa conservare e che cosa scartare: anche se le tecnologie per lo stoccaggio e il reperimento dei dati consentirebbero oggi di archiviare pressoché tutto è evidente che non tutto si può conservare, se non altro per i costi di schedatura e catalogazione dei materiali, operazioni senza le quali le raccolte sono praticamente inservibili. Questo tema dovrà essere oggetto di ulteriori studi e approfondimenti.

Alla luce di tutte le considerazioni sopra esposte si può ritenere che la programmazione e l'implementazione integrata di campagne fotografiche sul territorio e la costruzione collettiva di archivi dei paesaggi di comunità vadano ben al di là di una riscoperta dei "territori" e delle "identità locali", ma possano validamente inserirsi in progetti di sviluppo locale. Iniziative di questo tipo possono infatti costituire un asse portante di azioni di programmazione dello sviluppo e di pianificazione territoriale, per il loro potenziale informativo in merito alla storia e alle vocazioni del territorio, contrastando al contempo sia operazioni di "invenzione della memoria e della tradizione" con i connessi rischi di banalizzazione delle specificità locali, che i processi di omologazione che caratterizzano la cosiddetta globalizzazione.

Una più approfondita conoscenza della varietà delle caratteristiche peculiari di un territorio e delle sue rappresentazioni costituisce un arricchimento del suo patrimonio immateriale e un potenziamento del suo capitale sociale, incrementando le sua capacità di affrontare la complessità, con maggiore flessibilità e capacità adattiva.

Avere a disposizione ricchi repertori della propria memoria e poter attingere quotidianamente ad essi per nuove e inedite ricomposizioni, consente di affrontare le sfide della contemporaneità non solo conservando, ma anche riuscendo a elaborare risposte e soluzioni non convenzionali, senza rinunciare alla propria singolarità e "identità", anzi rielaborandola nell'intersecarsi continuo fra la consapevolezza del passato e progetto di futuro, fra l'essere comunità e l'essere nel mondo, aperti all'interazione continua con l'altro da noi, con altre culture, con altre possibili visioni del mondo e altri modi di affrontare problemi e difficoltà comuni.

In questo contesto tutto ciò che costituisce memoria, comunicazione, scambio informativo, confronto, circa il territorio e i suoi paesaggi ha un ruolo rilevante, anche nel determinare la qualità dei processi di pianificazione finalizzati a favorire l'evoluzione di una comunità e del territorio del suo insediamento.