

Paolo Parmeggiani

**FOTOGRAFARE IL TERRITORIO:  
NUOVI CONTRIBUTI DELLA  
SOCIOLOGIA VISUALE**

Quaderni del Dipartimento EST Udine 2006

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume, dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68 comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS, e CNA, CONFARTIGIANATO, CASA, CLAAI, CONFCOMMERCIO, CONFESERCENTI il 18 dicembre 2000.

Copyright © 2006

## *Indice*

Indice .....	3
Introduzione .....	5
Premessa sulla fotografia in Friuli Venezia Giulia .....	7
La fotografia e la sociologia visuale .....	11
Bellezza o significatività .....	13
Il paesaggio come testo: alcune ricerche empiriche su comunità rurali .....	19
La foto come illustrazione .....	23
L'utilizzo di archivi fotografici .....	25
Il saggio fotografico-sociologico .....	29
La produzione fotografica dei residenti .....	31
Conclusioni .....	35
Riferimenti bibliografici .....	37



## Introduzione

La fotografia è sempre stata considerata un'efficace tecnica di documentazione nell'ambito della ricerca sulle trasformazioni visive ambientali, culturali e sociali del territorio. Purtroppo molte esperienze sviluppate fino ad oggi sono state caratterizzate da un certo grado d'incertezza metodologica, condizione che rende problematico o poco rappresentativo l'utilizzo d'archivi fotografici o reportage visuali.

La sociologia visuale, in particolare in ambito anglosassone, è una disciplina che ha ispirato numerose ricerche empiriche e che ha permesso di ottenere risultati apprezzabili, non solo dal punto di vista documentale, ma anche nella costruzione e verifica d'ipotesi culturali e sociologiche più generali.

In questo testo vengono presentate quattro ricerche empiriche che, utilizzando la fotografia, hanno avuto come oggetto l'analisi delle dinamiche in atto in comunità rurali a partire dalla loro cultura materiale, dalle pratiche sociali e dal paesaggio. Le riflessioni sui presupposti teorici, sulle metodologie e tecniche dell'immagine permettono di evidenziare come la sociologia visuale abbia raggiunto un'elaborazione adeguata agli obiettivi che si propone.

La ricerca conclude che i modelli evidenziati possano essere generalizzati ed utilizzati per documentare ed analizzare visualmente le trasformazioni ambientali e culturali anche d'altre comunità rurali, mantenendo una coerenza e consapevolezza metodologica fino ad oggi spesso assente.

Fotografare il territorio è un'espressione che presenta un'irriducibile ricchezza ed ambivalenza di significato. Mi sembra quindi opportuno fare alcune brevi (e forzatamente riduttive) precisazioni di carattere terminologico e metodologico.

Sono stato incerto se utilizzare termini come "rappresentazioni del paesaggio" o "immagini della società" per definire il focus della ricerca. Ho scartato il termine *paesaggio* in quanto spesso ha un'accezione di *risorsa naturale* (con forti implicazioni estetiche e culturali, quasi fosse solo un elemento visivo o decorativo) in contrapposizione a *territorio* (con cui spesso si identifica una entità fatta di elementi fisici, rapporti economici e sociali) o ad *ambiente* (con cui spesso si accentuano le reazioni sistemiche o ecologiche) quasi a sottolineare una differenza tra aspetti oggettivi (la realtà del territorio) e soggettivi (le impressioni sul paesaggio). In questo testo il termine territorio si presta meglio ad indicare quella realtà fisica -

socio – culturale – naturale che, avendo una importante componente visibile, può essere fotografato, interpretato e comunicato visualmente.

D'altra parte non credo esista una terminologia condivisa tra geografi, sociologi, antropologi o semplici fotografi, anche perché è la metodologia (o, ancora una volta, il punto di vista) a determinare la concettualizzazione ed il significato dell'oggetto di studio, più che l'oggetto fenomenologico in se stesso.

Le fotografie del territorio, secondo la sociologia visuale, possono essere quindi paesaggi, panorami, ambienti, dettagli di aspetti fisici, tecnologici o sociali tanto quanto artefatti della cultura materiale, aspetti urbanistici o manufatti architettonici, strade vuote o piazze affollate. La natura "incontaminata" o antropizzata, il patrimonio culturale materiale, quegli oggetti in cui trovano espressione i saperi tramandati, la strutturazione del paesaggio rurale o urbano, i beni storici, artistici e culturale possono essere tutti soggetti che compongono e caratterizzano un territorio e che quindi descrivono la società che lo ha ereditato e che lo modifica incessantemente.

La fotografia può essere considerata, oltre che come fonte di informazioni o documentazione di oggetti ed eventi, anche come indice di una percezione di un gruppo sociale. Questo secondo livello di significato si genera attraverso un complesso processo di visualizzazione e di rappresentazione che attivamente seleziona, focalizza su determinati aspetti, inquadra separando dal contesto originale e ricontestualizza in nuovi insiemi, istituisce relazioni con altri elementi, altri discorsi e pratiche. Il nuovo contributo che la sociologia sociale può dare è, a mio avviso, quello di approfondire questo aspetto culturale e soggettivo dell'immagine senza negare il lato indicale [Peirce].

In altri termini l'attenzione, oltre che sul territorio, è anche sulla sua immagine, sulla fotografia che ne fa il suo abitante, il turista o il ricercatore. Scegliere cosa vale la pena di guardare, comporre un'inquadratura, fotografare, attribuire un significato ed un valore ad un'immagine sono funzioni di comunicazione in cui il senso viene negoziato socialmente.

Partendo dall'assunto che la specificità individuale si esprime anche nella semantizzazione e nell'investimento simbolico su oggetti mediali, la sociologia visuale studia ed interpreta questi giacimenti di informazioni presenti nelle immagini, gli slittamenti di significato e le dinamiche sociali ad esse sottese. Si tratta di continuare sulla strada di rendere ancora meno approssimate e discontinue quelle tecniche di analisi che hanno dimostrato di essere particolarmente euristiche e capaci di creare una rappresentazione olistica, ma rigorosa, della società.

Ringrazio in particolare Patrizia Faccioli per avermi permesso, grazie ai suoi testi, di orientarmi in una disciplina (o meta-metodologia, come lei ama definirla) in continua evoluzione e il collega geografo Andrea Guaran per i preziosi consigli.

## Premessa sulla fotografia in Friuli Venezia Giulia

Personalmente ho iniziato ad occuparmi di documentazione visuale come “metodo di conoscenza” applicato al territorio della regione Friuli Venezia Giulia. Analizzando i documentari video prodotti localmente [Parmeggiani 1999, 2002] mi sembra si possa concludere come un loro utilizzo dal punto di vista sociologico, più che per ricavarne dei dati (le caratteristiche del territorio e della popolazione), possa essere utile per comprendere l'ideologia e la cultura visuale degli autori.

Come per i video, anche per quanto riguarda le fotografie credo si possa affermare che la gran parte delle immagini realizzate nel corso degli anni dai fotografi locali non possa essere considerata una fonte metodologicamente semplice da utilizzare. Nel Friuli Venezia Giulia esistono molte produzioni di fotografi e archivi che hanno come soggetto il territorio e possono avere un valore dal punto di vista sociologico, ma ben poche sono state intraprese e raccolte in funzione dell'analisi (e quindi non estemporanee, metodologicamente imprecise o estetizzanti).

Come afferma Quintavalle

*Si può affermare che la fotografia, le incisioni di vedute e la grafica in genere sono tutte legate a convenzioni narrative, dunque, a differenti contesti storici, a modi di rappresentare, alle convenzioni delle diverse scritture [Quintavalle 1993, 7].*

La veduta, la rappresentazione del paesaggio hanno una forte (e spesso non dichiarata) componente ideologica, sostenuta da una tecnica retorica sedimentatasi nel corso del tempo. Italo Zannier sottolinea che

*Il paesaggio, la sua “fotografia”, ci offre un'idea di realtà che è mascherata dall'esigenza di “mostrare”. Di “illustrare” di “documentare”...; queste fotografie sembrano piuttosto e al di là delle intenzioni, sogni di realtà e a volte vogliono persino esserlo, mentre appaiono così loro malgrado, senza che il fotografo ne avesse l'intenzione. [Zannier 2000, 16].*

Anche in Friuli il paesaggio è un elemento simbolico dell'identità e della cultura popolare, in cui si riversano e si ritrovano valori e mentalità. Se da una parte ogni fotografia ha un evidente componente di registrazione iconica “oggettiva”, per il fotografo e gli abitanti della comunità che abitano quei territori questa espressione visiva ha una forte connotazione emotiva, che si traduce spesso in nostalgia o fascino verso panorami e “scorci caratteri-

stici” che contengono, cifrati o evidenti, i segni di una cultura materiale rurale ormai scomparsa [Zannier 2000]. La stessa storia che ha modellato il territorio, le architetture e i personaggi “autentici” che lo popolano, ha espresso anche una letteratura (ad esempio di P. Zorutti o C. Percoto) che ha promosso l’immagine di un Friuli semplice e contadino e una pittura che ha illustrato vedute di città e luoghi ameni [Bergamini 2000]. Quella scelta dei soggetti, dei tagli compositivi, delle convenzioni artistiche condizionano (inconsapevolmente) il modo di fotografare il territorio, creando una sorta di “immaginario collettivo” che fa da costante metro di giudizio e riferimento iconografico.

La ripresa fotografica di “siti pittoreschi e storici” viene avviata anche nel Friuli della seconda metà del diciannovesimo secolo, poco dopo l’inizio della diffusione della fotografia in regione che, come riporta un anonimo cronista dell’ “Annotatore Friulano” del 1859<sup>1</sup>,

*costringe la luce a dipingere anche le vedute e ci perpetua così con somma facilità la memoria dei luoghi, che ci lasciarono grata impressioni (... in quel Friuli così ricco) di siti pittoreschi e di architetture notevolissime quanto ogni altro paese. Qui anzi c’è più novità per il forestiere”.*  
[AAVV 1859, 162]

Seguiranno molti altri fotografi che fotografano il territorio nei suoi diversi aspetti. Autori come Umberto Antonelli, Attilio Brisighelli o Carlo Pignat seguono un criterio estetico che spesso diviene indice di una fotografia di folklore, adatta ad un consumo di massa, piuttosto che a uno studio rigoroso del territorio [Ellero 1994, 71]. Si tratta di una fotografia che spesso evoca e ricrea il mito dell’Arcadia: come nei paesaggi di Silvio Maria Bujatti, che dagli anni Venti sono un punto di riferimento dell’iconografia friulana grazie a

*struggenti tramonti, prati infiniti sopra i quali vagano nuvole di primavera, ruscelletti tra boschi d’acacie dalle cui fronde sembra debbano uscire dei folletti, ragazze, sempre in costume e scarpette ricamate, che vanno alla fonte con rami sbalzati o lungo i torrenti a lavare i panni, cantando, parrebbe, qualche villotta d’amore, come nelle cartoline accattivanti di Umberto Antonelli.* [Zannier 2000, 19]

Un fotografo che si differenzia da questo estetismo è Ugo Pellis che, come “raccoltore” per l’Atlante Linguistico Italiano, conduce una rilevazione linguistica tramite informatori locali per ottenere la più adeguata corrispondenza terminologica in termini linguistici – etnografici e fonetici. Il Pellis dal 1925 per 18 anni (oltre alle registrazioni linguistiche-etnografiche) produce più di 7000 fotografie di cui circa 440 sul Friuli<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> In quella data Francesco Bonaldi, con una serie di 24 vedute, compie il primo tentativo di promozione turistica del territorio tramite la fotografia [Bergamini 1991, Zannier 2000, 18].

<sup>2</sup> “L’obiettivo della macchina fotografica si trasformò, nelle sue mani, nella lente dello scienziato, adoperata per analizzare e memorizzare oggetti e strumenti di lavoro, interni ed esterni di case, gesti e volti, vedute urbane o di paese, uomini e animali, e tanti paesaggi, considerati unità visive essenziali per sondare e capire le civiltà regionali. (...) Pellis, più estroverso ed emotivo, fotografa in primo piano, spesso a mezzo busto, anche i suoi informatori, considerati gli ultimi portatori di una cultura materiale e di una lingua o di un dialetto che saranno prima scarnificati e poi soffocati dall’unificante progresso tecnologico e dall’omologazione culturale delle lingue veicolari. Prima, infatti, scompare il lavoro manuale e animale in agricoltura, poi il lessico che lo esprime nei vari alberi dialettali, che continuano a vivere, impoveriti di interi rami corrispondenti alla cultura materiale, fino alla loro non lontana estinzione”. [Ellero 1994, 69]

Esistono inoltre interessanti autori ed archivi che risultano essere assai utili per un approccio sociologico o di studio del territorio. Ad esempio l'archivio fotografico della Società Alpina Friulana S.A.F. che contiene circa 2400 fotografie accumulate in settanta anni da dilettanti e professionisti [Giusa 1995]<sup>3</sup>.

In un excursus sulla fotografia di paesaggio del Friuli, lo storico della fotografia Italo Zannier conclude che, sia che si tratti di pittorialismo, di realismo, di fotografia che richiama il minimalismo o di concettualismo alla "New Topographs"

*alla resa dei conti, ciò che importa è la "qualità" dell'immagine, la sua intrinseca, specifica bellezza, che va anche al di là di ciò che "mostra", spesso soltanto iconografia. [Zannier 2000, 17]*

Ciò avviene anche per quella corrente di "neorealismo" di cui anche Zannier ha fatto parte nel "Gruppo Friulano per una Nuova Fotografia" fondato nel 1955 a Spilimbergo con un "ambizioso, ma ancora una volta "ideologico" programma di documentazione e denuncia sociologica del territorio".

In realtà quella rappresentata da Zannier è una storia della fotografia che utilizza spesso le categorie della storia dell'arte: autori principali, sperimentazioni tecnico-artistiche, correnti dominanti, soggetti, estetica ed espedienti stilistici.

Non si può dire che l'esempio della fotografia sul territorio friulano sia un caso isolato: in Italia esistono numerosi archivi e ricerche fotografiche sul paesaggio, la cultura, le comunità, ma tra queste la maggior parte utilizza criteri e metodologie molto diverse da quelli sociologici, così come vengono intesi oggi<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> In Italia esistono inoltre molte esperienze di archivi, iniziative di conservazione, restauro e divulgazione (dalla provincia di Milano all'archivio Fotografico Toscano) che hanno come fine la promozione della conoscenza e la valorizzazione del patrimonio architettonico e ambientale presente sul territorio. Ad esempio il Museo di Storia della Fotografia Fratelli Alinari e Archivi Alinari che consente anche la consultazione in rete delle immagini digitalizzate o l'Archivio Fotografico della Regione Toscana definito "uno strumento per riconoscere e salvaguardare l'identità del territorio. La fotografia ci aiuta a ripercorrere la bellezza e la peculiarità dei nostri paesaggi e della nostra arte: le genti, i centri storici, le opere d'arte, i mestieri antichi e moderni ma ad evocare anche realtà scomode come quelle dell'inquinamento, del deturpamento e dello sfruttamento della natura. La fotografia ci aiuta a conoscere ed apprezzare le ricchezze naturali e artistiche del nostro territorio anche a scopi didattici e formativi. (...) "Con il progetto dell'Archivio fotografico (AFRT) la Regione Toscana si è dotata di un fondo di documenti fotografici digitalizzati in grado di soddisfare le esigenze di comunicazione e di documentazione dell'ente." [Depliant informativo Regione Toscana 2005 <http://web.rete.toscana.it/archiviofotografico>]

<sup>4</sup> In antropologia e sociologia molte riflessioni metodologiche hanno portato ad una sorta di superamento della concezione della percezione visiva come strada maestra verso il regno dell'oggettività e della razionalità scientifica; contemporaneamente la fotografia come disciplina ha faticosamente raggiunto lo status di forma d'arte visiva: le fotografie sono a pieno titolo presenti nei musei d'arte contemporanea e la soggettività dei singoli artisti viene valorizzata come nelle altre forme espressive. Uno dei risultati, però, è stato quello di delegare a "fotografi autori - artisti" quella ricerca e quella documentazione che non fossero "semplicemente" una forma di rilevamento anonimo del territorio. Lo sguardo dell'artista diviene quindi un punto di vista privilegiato, una sorta di scorciatoia nella percezione e comprensione emotivamente di quello che rappresenta il territorio. Sia che venga riproposta una rappresentazione della natura, della bellezza o della natura offesa, sia che quelle visioni vengano contestate, superate e negate in nome di un nuovo "realismo" rimangono rappresentazioni di artisti metodologicamente poco utilizzabili nella ricerca, anche qualitativa. Ne deriva che interessanti lavori, ad esempio, di Francesco Jodice<sup>4</sup> di Gabriele Basilio o di Giannantonio Battistella, rimangono spunti da cui iniziare una ricerca visuale, in quanto non saggi sociologici, geografici o storici metodologicamente convalidati.



## La fotografia e la sociologia visuale

Per definire cosa sia la sociologia visuale è necessario tracciare sinteticamente i rapporti tra sociologia, fotografia ed antropologia<sup>5</sup>.

La sociologia di Auguste Comte (il suo *Cours de philosophie positive*) e la fotografia con Nicéphore Niepce e Louis Jacques M. J. M. Daguerre iniziano entrambe il loro sviluppo attorno al 1830. Ciò nonostante la sociologia del passato non ha fatto un adeguato uso della immagine come strumento di ricerca, cosa che è invece avvenuta per l'astronomia, la biologia o l'antropologia. Secondo Douglas Harper [1993: 17]

*“Sarebbe stato ragionevole usare la fotografia per soddisfare alcune esigenze di ricerca, così come furono usati i metodi statistici per soddisfarne altre. Karl Marx avrebbe potuto usufruirne per documentare i suoi studi sul capitalismo invece di attingere dalle descrizioni letterarie di Engels delle condizioni sociali della classe operaia inglese. Immagini come quelle di Lewis Hine o Jacob Riis, scattate qualche decennio più tardi, sui molti aspetti della vita della classe operaia nelle squallide grandi città invase dal rapido sviluppo industriale sarebbero state preziose a Marx per meglio affrontare certi temi a lui particolarmente cari”.*

La fotografia documentaristica con funzione giornalistica e quella a fini d'indagine sociale (la citata Farm Security Administration fu finanziata dal governo americano negli anni '30 e oggi ci consente di consultare più di 160.000 immagini degli americani nelle loro abitazioni o al lavoro con un'attenzione particolare per la vita nelle piccole cittadine rurali in crisi per la depressione economica e la meccanizzazione delle fattorie) si sviluppa autonomamente e separatamente dalla ricerca accademica, dove la documentazione visiva è assolutamente accessoria e sporadica. Nell'ambito antropologico le cose vanno diversamente: nel 1942 Margaret Mead e Gregory Bateson con il loro saggio *Balinese Character* dimostrano la fecondità di un'unione dell'analisi antropologica con la fotografica. Il testo contiene circa mille immagini organizzate in una serie di categorie etnografiche che ritraggono soggetti a diverse scale: dalle vedute del villaggio alle relazioni sociali ai particolari. Un progetto considerato modello, ma tuttavia applicato in pochi altri esempi [Harper 1993: 19].

Semplificando molto: mentre la fotografia ha sempre cercato una legittimazione come arte, la sociologia ambisce al ruolo di scienza. Il fotogiornalismo, che riveste un certo interesse sociologico, ha la finalità di stimolare l'emotività del pubblico, piuttosto che studiare i

---

<sup>5</sup> Per una storia della sociologia visuale vedi Mattioli 1991, Harper 1993, Chiozzi 1994.

fenomeni che descrive. Questa divergenza di funzioni tra arte, scienza e media e molteplicità tra finalità estetiche, di ricerca o di comunicazione permane ancora oggi ed è alla base, mi sembra, di molte difficoltà ed incertezze metodologiche nell'uso della fotografia in sociologia.

## Bellezza o significatività

La prima problematica, così come emerge anche dall'analisi delle foto del paesaggio del Friuli Venezia Giulia, può essere sintetizzata nella dicotomia tra foto *bella* e foto *significativa*. A mio avviso l'utilizzo della fotografia in sociologia visuale deve, almeno con alcune tecniche, fare piazza pulita della "specificità bellezza" [Zannier 2000, 17]. Anche se è evidente che nella fase della "restituzione" fotografica, nella divulgazione dei risultati e nei processi in cui c'è una comunicazione con altri soggetti (che non siano il ricercatore) l'espressività, la bellezza, la capacità dell'immagine a rappresentare il simbolo iconico di un fenomeno sono importantissimi, in quanto in grado di attivare una partecipazione emotiva ed un'empatia che permettono al lettore (o allo "spettatore") di comprendere e acquisire il dato sociale. Ma nella fase della ricerca che implica la produzione e la scelta delle immagini i criteri estetici sono altamente fuorvianti.

È di questo avviso Francesco Mattioli [1996, 406] che stigmatizza l'approccio estetico di una certa sociologia visuale come fuorviante: la "bellezza" è un optional che risulta incomensurabile rispetto ai criteri di valutazione sociologica. John Collier acutamente nota come

*"le immagini di un buon documentario e le belle fotografie hanno spesso un limitato valore analitico, proprio per la ragione che le rende immagini avvincenti ai nostri occhi sono spesso inquadrature che riducono la complessità del contesto o l'ambiguità del messaggio e sono spesso presentate a noi come una singola immagine, separata dalla più ampia serie dalla quale sono state estratte. Delle buone immagini per la ricerca presentano una complessità, registrano associazioni e relazioni spesso non sono particolarmente degne di nota al primo sguardo e ci vuole del tempo per leggerle."*[Collier 2001, T.d.A.]

L'approccio estetico all'immagine è un atteggiamento difficile da evitare in quanto molte volte inconsapevole. La nostra cultura iconica (e in particolare il pittorialismo in fotografia) ci condiziona invece a valutare, a scegliere e a fotografare soggetti, sfondi, panorami in base al nostro senso del "bello" ed in base a stereotipi visuali.

*Collier [1967] afferma che nella società moderna le persone pensano in maniera fotografica ed esiste un imperativo di costruire un'immagine che "sembri un quadro" che può influenzare l'inquadratura di una fotografia. Inoltre ciò che "sembra un quadro" è una costruzione sia personale che sociale. A questo riguardo, non sorprende che Hall [1986, XV] afferma che pochi occidentali si rendono conto di quanto le proprie proiezioni visive interiori siano degli stereotipi molto selezionati. Le comuni*

*fotografie di panorami, come le vediamo sulle cartoline, ne sono un esempio. Tuan [1974] suggerisce che particolari conformazioni del panorama producono una risposta emozionale stereotipata. Questo autore offre l'esempio delle montagne come tema paesaggistico centrale e spirituale, spesso romanticizzato e ricorrentemente soggetto ad un punto di vista estetico, qualsiasi parte del mondo visitiamo. [Beilin 2005, 57T.d.A.]*

Collegato al lato estetico c'è quello "espressivo" della comunicazione iconica, "(forse l'unico ?) in grado di cogliere e penetrare l'empatia" [Cipolla 1995:33 citato in Mattioli 1996, 403]. L'immediatezza e la provocazione emotiva hanno senza dubbio un ruolo nel potere condizionante di molte immagini con risultati che possono essere apprezzabili ed utili o mistificanti e fuorvianti.

*"Tale capacità della coscienza di intuire i sentimenti dell'altro "prima ancora dell'inizio di una comunicazione linguistica, e purché in contesti di vicinanza intercorporea" (Ardigò 1988,4) si fonda su "atti che ciascuno di noi esercita di continuo, con anche possibilità di illusioni, di correzioni, di consuetudini, mediante i quali cerchiamo di comprendere – dalla percezione esterna corporea – l'interno degli altri, le loro sensazioni, le loro emozioni, i loro sentimenti, le loro motivazioni. E ciò anche in assenza di segnali e simboli riconosciuti dalla cultura comune (Ardigò 1986, 11)". [Faccioli 1996, 415]*

A mio avviso è quindi indispensabile essere consapevoli che la composizione dell'inquadratura dovrà prendere in considerazione conto non l'efficacia espressiva (a meno che non sia deliberatamente prevista), ma quella documentaria.

La prossimità con altre pratiche simili, come ad esempio l'etnografia o la cinematografia documentaria, rende importante marcare anche le differenze con queste altre discipline. La discriminante principale risiede nella metodologia a monte della creazione o dell'utilizzo che viene fatto delle immagini. Le foto, infatti, non necessariamente differiscono tra loro per soggetto e forma, ma in base alle idee ed ipotesi teoriche che le hanno prodotte. Una stessa immagine può essere utilizzata a scopi divulgativi in una rivista di fotogiornalismo, utilizzata per i suoi valori estetici in un volume di promozione turistica o al limite, come dato per una rilevazione urbanistica. Quello che cambia è il contesto [Becker 1995], ma soprattutto i presupposti metodologici devono essere esplicitati, riconosciuti e convalidati.

Se l'estetica non è un criterio di scelta, bisogna esplicitare cosa viene individuato come pertinente ed euristico e qual è il contesto di produzione e scelta delle immagini (come sono state realizzate e in base a quale criterio sono state selezionate). In sociologia, ad esempio, secondo John Scott [1991, citato in Capovilla, 10] le fotografie dovrebbero essere trattate come testi il cui significato viene interpretato come ogni altra fonte e valutate secondo quattro criteri: l'autenticità, la credibilità, la rappresentatività, e il significato. Per Costantino Cipolla un'immagine per essere definita *informatore sociale* deve rispondere a precisi criteri metodologici di validità, attendibilità, comparabilità, coerenza, convergenza [Cipolla 1993: 30].

Un'altra vexata quaestio (mai superata metodologicamente e strettamente legata alla precedente) determina e caratterizza quel ambiguo valore conoscitivo attribuibile alla fotografia: quella cioè di essere considerata di volta in volta oggettiva o soggettiva, documento fedele o espressione personale <sup>6</sup>.

Molti ritengono che l'immagine derivi dalle sue qualità iconiche [Peirce] il proprio status di fonte di dati: *“la prima condizione, quindi, è che cinema e fotografia siano in grado di restituire una sorta di “riproduzione” della realtà.”* [Mattioli 1996, 396]. Altri, invece, enfatizzando il versante soggettivo delle rappresentazioni studiano l'aspetto culturale del visivo o giungono alla conclusione che la realtà stessa a essere costituita attraverso rappresentazioni [Seppanen 2005, 51].

La sociologia visuale si è sforzata di ricomporre quella separazione storica tra fotografia (e altre tecnologie che sono seguite) e ricerca affrontando in modo variegato quelle dicotomie e ambivalenze di cui abbiamo parlato.

In effetti le analisi (qualitative o quantitative <sup>7</sup>) in sociologia visuale possono avvenire su due versanti principali <sup>8</sup>. La prima categoria vede il sociologo operare in prima persona per creare od usare immagini a fini di ricerca, con un metodologia che può essere definita sociologia *con* le immagini. In questo caso l'immagine viene considerata uno strumento “scientifico” per raccogliere informazioni, ovvero una fonte di dati per l'analisi dei comportamenti o dell'ambiente (come ripetizione delle cose e rappresentazione del mondo). La seconda categoria riguarda l'analisi *sulle* immagini: una rinnovata riflessione teorica basata sull'approccio fenomenologico centrato sul soggetto e sul vissuto (inteso come esperienza esperita e sensibile) utilizza l'immagine come indice della soggettività, mentre l'approccio semiotico legge l'immagine come testo prodotto all'interno di specifiche relazioni sociali. In altre parole il focus è posto sui dati sociali, storici e culturali che hanno influenzato la produzione di particolari immagini o la loro interpretazione. La categoria comprende quelle immagini che già sono state prodotte, esistono e circolano in una data società e che sono funzionali alla comunicazione visuale interpersonale o massmediatica (dalle istantanee personali allo studio delle foto di moda). Questo approccio *culturologico* considera la fotografia *“come prodotto culturale, per esempio in pubblicità, nell'editoria o negli album di famiglia. In questo approccio i sociologi esplorano prevalentemente il sistema segnino (o semeiotico) dei differenti sistemi di comunicazione visuale”* [Harper 1993:16].

Oggi la proposta di sistematizzazione e definizione della sociologia visuale formulata da Grady [1996 e 1999], ripresa e utilizzata da altri autori [per esempio Faccioli e Losacco 2003] considera numerosi aspetti che concorrono a definire e a legittimare questa disciplina,

---

<sup>6</sup> Il dibattito, complesso anche per le sue implicazioni epistemologiche e semiotiche, e che fatica a superare concettualizzazioni spesso dicotomiche come denotazione / connotazione, indice / icona, visuale / verbale, ha una esposizione sintetica in Faccioli 2003, pp.21-28.

<sup>7</sup> Mattioli rifiuta l'attribuzione del carattere qualitativo alla sociologia visuale [Mattioli 1996, 395] rilevando come sia a livello di studi empirici che a livello teorico sia perfettamente adeguato un approccio quantitativo al dato iconico.

<sup>8</sup> La distinzione è stata introdotta da Worth [1981]. Vedi per una trattazione estesa di aree, metodi, tecniche ed esempi Patrizia Faccioli e Giuseppe Losacco [2003]

differenziandola al contempo da altre simili. La sociologia visuale riguarda in estrema sintesi il modo in cui "*le tecniche di produzione e decodifica dei messaggi possono essere usate per investigare empiricamente l'organizzazione sociale, il significato culturale e i processi psicologici*" [Grady 1999: 501].

Anche se le categorie spesso si sovrappongono nella pratica, come abbiamo visto gli ambiti di ricerca sono essenzialmente due (più uno che riguarda il trattamento e la presentazione dei dati a fini di comunicazione).

Il primo riguarda lo studio di dati raccolti con la macchina fotografica e altre tecnologie di videoregistrazione. Molte ricerche sull'interazione in gruppo, sull'uso dello spazio urbano o in ricerche etnografiche hanno dimostrato che la ricchezza di informazioni, la precisione, la facilità di memorizzazione e ri-attualizzazione dei dati sono superiori con l'uso di tecnologie visuali piuttosto che con la semplice osservazione ed annotazione. La documentazione indaga alcuni aspetti che possono essere riassunti nei termini di *segni della differenziazione sociale* e *documenti della cultura materiale*. Quindi la sociologia *con* le immagini utilizza questi strumenti come fonte di dati per l'analisi dei comportamenti sociali o dell'ambiente.

Tra le tecniche utilizzate nelle ricerche *con* le immagini possiamo evidenziare la ricerca video-fotografica sul campo (o la esplorazione con la telecamera di elementi visuali dell'organizzazione sociale), la ri-fotografia, la videoregistrazione dell'interazione, l'intervista con foto-stimolo (o foto-stimolo) [Faccioli e Losacco 2003].

Nell'ambito della ricerca video-fotografica sul campo è degna di nota la metodologia degli *shooting scripts* che fonde la sociologia visuale, la strategia etnografica di lavoro sul campo e la documentazione fotogiornalistica [Collier e Collier 1986, Rothstein 1989; Gold 1994; Suchar 1997]. La metodologia della ricerca è di tipo induttivo e ha un diretto collegamento con la teoria sociologica della *Grounded Theory* [Glaser e Strauss 1967] che cerca di far emergere nella ricerca non solo una descrizione dei fenomeni osservati, ma anche una serie di "proposizioni teoriche" ad un livello di astrazione sempre maggiore. Si basa sulla generazione di categorie concettuali per la raccolta, organizzazione e analisi degli elementi visuali rilevati [Suchar 1997].

La *ri-fotografia* o crono fotografia è molto utilizzata nelle ricerche, specie in presenza di archivi e parte dal presupposto che qualunque tipo di documento fotografico, se inserito in una serie storica, consente una serie di rilevazione di permanenze o cambiamenti ambientali. Si tratta essenzialmente di una comparazione storica di fonti: la stessa scena viene rifotografata a distanza di tempo e la comparazione diacronica consente di evidenziare elementi scomparsi, comparsi, modificati che risultano significativi. E' un metodo ormai consolidato (John Rieger [1996] lo teorizza compiutamente): un esempio di ri-fotografia è quello che Italo Zannier realizza in Valcellina, in un interno a Claut tra il 1961 e il 1976 [Zannier 1979, 139].

Nella tecnica della *foto-stimolo*<sup>9</sup> il valore polisemico dell'immagine viene utilizzato come

---

<sup>9</sup> Questa tecnica è, a mio avviso, a cavallo delle due categorie in quanto esplora l'aspetto soggettivo dell'immagine a partire da una raccolta di dati visuali.

opportunità di proiezione di temi e valori soggettivi raccolti con il metodo dell'intervista, per cogliere il punto di vista del soggetto (il concetto weberiano di *Verstehen*) e per formulare domande inerenti realtà sociali, culturali e di comportamento [Curry e Clark 1983, Collier e Collier 1986; Harper 1987].

*“(...) il soggetto partecipa alla definizione del significato (di categorie e concetti utilizzati dai sociologi n.d.a.); perciò si dice che le definizioni riflettono il soggetto. Sebbene ciò sia difficile da realizzare nella ricerca convenzionale, risulta più facile con l’ausilio di metodi fotografici. Il ricercatore può iniziare allo stesso modo, cioè fotografando un soggetto o un ambiente sociale, ma poi si rivolge al soggetto per la definizione del significato delle immagini. In questo processo, chiamato foto – stimolo, il ruolo del ricercatore e del soggetto vengono modificati. L’intervistatore, più simile ad uno studioso del soggetto, eviterà di porre domande che potrebbero rivelarsi prive di senso per il soggetto. A mano a mano che il soggetto studia le immagini del suo mondo per poi spiegare quale significato i vari elementi assumono per lui o per lei, l’intervista genera informazioni radicate in profondità nella fenomenologia del soggetto. Una fotografia o un testo scritto che richiami elementi del mondo che appartiene al soggetto, origina associazioni, definizioni o idee che altrimenti passerebbero inosservate.” [Harper 1993: 27].*

Secondo Patrizia Faccioli

*“L’ipotesi è, allora, che attraverso le foto-stimolo si possa riuscire a studiare il modo in cui le persone percepiscono il proprio mondo, senza strutturare tale percezione degli intervistati attraverso le domande stesse o, in altri termini, evitando l’arbitrio di una tecnica che “pretende di indagare una cosa mediante uno strumento di ricerca che decide, con la propria formulazione, che cos’è la cosa (Adorno 1972, 88”. [Faccioli 1996, 411]*

Il secondo ambito riguarda lo studio di dati visuali prodotti in specifici contesti culturali, la loro produzione, il consumo ed il significato attribuito. Le ricerche sociologiche *sulle* immagini, studiando il linguaggio visuale come indice della soggettività o della cultura, mettono a fuoco quei dati sociali, storici e culturali che hanno influenzato la produzione di particolari immagini o la loro interpretazione [Faccioli e Losacco 2003]. In questo caso si parla di interpretazione del vissuto (per identificare significati simbolici personali o una ideologia o uno stile culturale) e di spiegazione *“cioè il processo di identificazione dei significati simbolici di immagini che sono state prodotte allo scopo di raccontare una storia, ad esempio film di fiction, fotografie, fumetti, storie illustrate”* [Faccioli e Losacco 2003:9]. Oggetto della disciplina può essere quindi l’analisi delle forme con cui si esprime la cultura materiale (dalle decorazioni delle suppellettili, al paesaggio alla moda) così come quella dei messaggi audiovisivi prodotti nel circuito mass mediatico (dalla pubblicità su carta stampata all’informazione televisiva). Tra le ricerche *sulle* immagini, ricordiamo (seguendo Jon Wagner [1979] e Patrizia Faccioli [2003]) la produzione di immagini da parte dei locali (native image making), in buona parte ispirate agli esperimenti di Worth e Adair [1972] con i Navajo <sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Una pratica correlata alla “native image making”, consiste nel far commentare le fotografie scattate autonomamente dai residenti che raccontano la storia del paesaggio [Beilin 2005], connettendo l’immagine con il

Il terzo ambito riguarda l'uso strumentale delle pratiche visuali per realizzare ricerche sociologiche e per presentare i risultati ai diversi pubblici.

Nello specifico di ricerche svolte su comunità, molte esperienze hanno utilizzato i media visivi (mostre fotografiche, documentari, trasmissioni televisive) con uno scopo di comunicare i risultati ed eventualmente favorire un cambiamento sociale: mantenere una memoria visuale collettiva, incoraggiare la popolazione a riflettere sui cambiamenti in corso o favorire la consapevolezza culturale ed ambientale.

Con la *digitalizzazione* si possono integrare gli archivi di queste immagini all'interno dei Sistemi Informativi Geografici o Territoriali (GIS o SIT), basati su dati cartografici e sulla informatizzazione di informazioni alfanumeriche ed immagini. Questi archivi sono spesso resi accessibili al pubblico più ampio (attraverso WebGis) e facilitano le funzioni di controllo, gestione e pianificazione del territorio. Altre esperienze infine hanno utilizzato i *new media digitali* in modo combinato. Una recente esperienza, ad esempio, ha utilizzato la fotografia per investigare il tema dell'identità locale, che è stato analizzato e successivamente pubblicato su Internet<sup>11</sup>, attivando un processo di comunicazione tra i partecipanti non solo in fase di produzione delle immagini, ma anche nella loro divulgazione. In questa occasione sono state messe a punto particolari tecnologie informatiche che utilizzavano particolari cellulari<sup>12</sup> e computer portatili [Seppanen 2005, 53].

---

processo decisionale implicito nella "gestione" di quel territorio.

<sup>11</sup> <http://mansetori.uta.fi/kaksikuvaaa/>

<sup>12</sup> Telefono cellulare Nokia Communicator 9210i con l'applicazione NaviTam.

## Il paesaggio come testo: alcune ricerche empiriche su comunità rurali

Le ricerche visuali che presenterò riguardano tutte comunità rurali extraeuropee. L'oggetto dell'analisi spazia dall'aspetto di architetture particolarmente significative nel panorama urbano [Pannelli 2003], al lavoro agricolo con una particolare attenzione ai processi e alla tecnologia impiegata [Harper 2001], alla vita sociale in un punto di aggregazione [Schwartz 1989] al paesaggio agricolo [Beilin 2005].

Oltre alla durata, impegno e approfondimento dei temi, queste ricerche si possono differenziare metodologicamente anche in base al fatto che le foto sono accessorie all'analisi visuale [Pannelli 2003], che le immagini scelte per avviare l'analisi provengono da un archivio storico [Harper 2001], che sono state prodotte dal ricercatore [Schwartz 1989] o vengono scattate dagli stessi intervistati [Beilin 2005].

Le analisi del paesaggio sono ormai accreditate in geografia, antropologia, storia, semiotica e cultural studies [Cosgrove e Jackson 1987, Duncan 1990, Duncan e Ley 1993, Feld e Basso 1996, Gregory 2000]. In particolare alcuni studi hanno messo in luce come sia possibile accostare lo studio del paesaggio con quello della identità, della storia culturale e delle opportunità economiche attivate localmente associando, secondo vari autori [Panelli 2003] particolari valori con caratteristiche estetiche di territori a vocazione agricola o di risorse naturali (per esempio il Lakes District in Gran Bretagna o l'ambiente degradato di Aspre, Roussillon [Urry 1995; O'Rourke 1999; Darby 2000]).

*“Sia che venga materialmente costruito dal punto di vista fisico, ad esempio nel disboscamento, nella recintazione o nella costruzione di insediamenti, o espresso in forme artistiche e letterarie, il paesaggio presenta una concezione del mondo, la sua organizzazione materiale e i significati ed i valori attribuiti dalla popolazione. In questo modo i paesaggi possono essere concettualizzati come testi, che possono essere letti interpretando i significati culturali che contengono. [Duncan 1990 citato da Panelli 2003].*

I geografi hanno anche notato che in molti casi i paesaggi di proposito realizzati come paesaggi simbolici possono essere letti come testi strategici per comprendere i significati e le dinamiche di potere che avvengono all'interno di quella società [Cosgrove e Daniels 1988, Barnes e Duncan 1992]. Gli interessi che promuovono alcuni elementi simbolici sono funzionali, ad esempio, ai proprietari terrieri, agli imprenditori, alle aziende agricole o alle unità dell'amministrazione locale [Mitchell 1998; Crump 1999; citati in Pannelli 2003, 383] e riflettono la continua lotta per l'appropriazione dello spazio, anche nella sua accezione

culturale.

Un passaggio ulteriore viene fatto dai cultural studies. Ne abbiamo un esempio nella ricerca empirica *Two Picture of my Town* (descritta in *Community photographs* [Seppanen 2005], realizzato tra la primavera e l'estate del 2002 a Tampere in Finlandia, che descrive l'analisi di ciò che è avvenuto quando alcune comunità delle zone centrali e della periferia hanno ricevuto l'invito a descrivere sinteticamente il loro quartiere attraverso due fotografie con una didascalia. L'autore fa propria la prospettiva di Stuart Hall [1997, 24- 25] il quale sostiene che il tema della rappresentazione può essere affrontato da tre punti di vista differenti. Il primo è rappresentato dalla concezione della rappresentazione come riflesso della realtà. Il secondo afferma che la rappresentazione è un documento intenzionale e soggettivo e quindi è importante esplicitare i significati che l'autore del messaggio intende veicolare con quella particolare forma di rappresentazione. Il terzo punto di vista considera l'immagine come una costruzione: è la rappresentazione stessa a costruire la realtà.

*“In questo senso diviene illogico confrontare una rappresentazione con una realtà supposta esterna, essendo la realtà stessa costituita attraverso rappresentazioni.” [Seppanen 2005, 51]*

Le rappresentazioni sono *politiche* nel senso che esiste (nel complesso processo di produzione) un piano di azioni che privilegia alcune modalità di visualizzazione in favore o a scapito di altre che non vengono applicate. *“Representation is here viewed constructively, i.e. not a reflecting reality or the intentions of its producer, but as building reality. “Politics” refers to the actions, i.e. the choices and emphases, exercised when producing a representation.”* [Seppanen 2005, 50]. Con il concetto di *“politics of representation”* Hall (1997:8) intende quindi un piano di azioni che adotta alcuni modi di rappresentare a scapito di altri non usati. In questo contesto i *visual order* sono le costanti, le regolarità, spesso i presupposti impliciti: sono ad esempio ciò che “può essere visto” in un dato contesto e ciò che non viene rappresentato e definire il visibile e l'invisibile nell'ordine visuale significa analizzare il potere, valori e norme connessi ad esso (l'autore cita M. Foucault 1986).

Secondo un punto di vista semiotico, sia l'esperienza che la rappresentazione di un paesaggio sono, nella loro essenza, sempre culturalmente definiti. Non esiste cioè un panorama puro, libero da significati ma le definizioni dei paesaggi sono connesse con una certa cultura e storia. Seguendo l'ipotesi del semiologo Tarasti [1990] molti panorami si confrontano con il concetto di *paesaggio ideale* (per i valori positivi che possono essere connessi). Naturalmente questa idealità è vissuta in maniera differente dalle diverse comunità. Per esempio i gruppi sociali che vogliono salvaguardare l'architettura storica di una città presentano una diversa visione del paesaggio ideale rispetto a coloro che cercano un riscontro economico nell'utilizzo di edifici vuoti.

Nell'analisi di Seppanen vengono evidenziate delle costanti (visual orders). La prima riguarda i significati profondi che differenziano natura e cultura. e come l'idea della natura sia strettamente collegata ad un immaginario ambientale pervaso di armonia e privo di conflitti significativi con l'urbanizzazione. Altre convenzioni che vengono evidenziate nella visione

delle fotografie riguardano fotografie di genere turistico [Urry 1990] in cui la rappresentazione del territorio riprende la visione stereotipata da “cartolina della campagna” intesa romanticamente riprendendo quello che è lo "sguardo del turista".



## La foto come illustrazione

Se nel lavoro precedente il paesaggio e la sua rappresentazione venivano a coincidere in un unico oggetto d'analisi, nelle ricerche che seguono l'immagine fotografica viene differenziata nettamente dalla "realtà" visuale della comunità rurale presa in esame.

Nel primo esempio la metodologia utilizza una interpretazione dei segni visibili (architettonici) ma la fotografia ha solo il ruolo accessorio di avvalorare la tesi dei ricercatori. Gli autori di *The Reinvention of Tirau: Landscape as a Record of Changing Economy and Culture* [Panelli 2003], pur non citando esplicitamente la sociologia visuale, né attribuendo uno specifico valore metodologico all'uso ed all'analisi delle immagini, dimostrano come sia possibile utilizzare l'analisi del paesaggio come tecnica supplementare per documentare ed interpretare i cambiamenti rurali.

I dati empirici provengono da diverse fonti : "landscape analysis and discourse analysis of secondary text (e.g. media, council reports), (...) twelve semi-structured, in-depth interviews with key actors in the community" [Pannelli 2003, 386]. Gli elementi visivi del territorio (a prescindere dalla loro riproduzione fotografica) sono un elemento di partenza per descrivere i più vasti cambiamenti avvenuti nella comunità rurale <sup>13</sup>.

La ricerca è stata realizzata a Tirau, una cittadina di 726 abitanti nel South Waikato District della North Island della Nuova Zelanda. Se la vocazione agricola (nella lingua Maori significa "luogo per piantagione") è piuttosto antica, successivamente alla colonizzazione europea il centro ha acquisito importanza come luogo di passaggio su importanti vie di comunicazioni, per subire infine negli anni '80 un forte declino, comune a molti altri centri della Nuova Zelanda. Dal 1980 al 2000 il centro ha vissuto un calo in termini economici e demografici, di relazioni sociali, di cessazione di servizi (concentrati in centri più importanti), ma ha poi goduto di una successiva riqualificazione ('re-invenzione' secondo gli autori) come località turistica.

L'analisi di Tirau è un esempio di come il paesaggio possa essere un indicatore dei cambiamenti di funzione di un piccolo centro rurale, che ha trasformato la sua funzione da centro di servizi per l'intera zona (in cui gli abitanti interagivano in base alle loro esigenze di agricoltori) a controversa <sup>14</sup> attrazione orientata al consumatore e al turista urbano.

---

<sup>13</sup> I risultati presentati sono tratti da uno studio più ampio [Bedfort et al. 1999] durata due anni sulla North Island nel periodo di forti trasformazioni economiche e sociali 1986 – 1996.

<sup>14</sup> Dalle interviste realizzate risulta come esistano opinioni divergenti sui cambiamenti avvenuti nel centro.

La “scenografia del consumo” è stata prodotta nella forma di una cittadina di campagna, che include una sovrabbondanza di bar, di negozi d’antiquariato, di prodotti artigianali, di souvenir e articoli da regalo e attrazioni agrituristiche per coloro che desiderano fare una esperienza in “campagna” [Pannelli 2003, 395].

Simboli e segnali visuali di questo slittamento di funzione sono presenti, in particolare, nell’architettura di due edifici, “The Sheep” e “The Dog” (riproposti fotograficamente dagli autori), rispettivamente un negozio di articoli artigianali e tessuti di lana e un centro di informazione turistica. Le forme dei due animali, di grandi dimensioni (contengono l’intero edificio) e rivestiti in acciaio ondulato, sono molto visibili nel contesto urbano. La pecora e il cane sono una attrazione turistica: rappresentano delle icone della storia passata e, contemporaneamente sono il simbolo della nuova economia. Lo stile (secondo la nostra sensibilità e normative probabilmente concepibile solo in parco di divertimenti) richiama dei pupazzi in cartone realizzati per i bambini e crea una sorta di paesaggio rurale postmoderno che combina simboli e retaggi della storia coloniale della Nuova Zelanda.

In questo contesto metodologico, il fuoco della ricerca è un’analisi visuale del paesaggio urbano, mentre la sua riproduzione fotografica serve essenzialmente a divulgare i risultati.

## L'utilizzo di archivi fotografici

Alcune ricerche utilizzano le fotografie come una delle fonti principali utilizzate per analizzare le trasformazioni avvenute nel corso degli anni. Non si tratta di una semplice comparazione storico - fotografica (la *ri-fotografia*), ma di una metodologia più complessa.

Un felice esempio di questa pratica è rappresentato dal lavoro di Douglas Harper nel libro *Changing Works: Visions of a Lost Agriculture* (pubblicato nel 2001 dalla University Of Chicago Press) che affronta, in estrema sintesi, i cambiamenti sociali e tecnologici avvenuti nella produzione agricola statunitense e in particolare di come l'allevamento e la trasformazione del latte si siano evoluti da processo artigianale a produzione meccanizzata e con logiche industriali. Il saggio esamina in particolare le trasformazioni nella vita lavorativa e sociale delle fattorie nel periodo seguente la seconda guerra mondiale, quando la rapida meccanizzazione poneva fine all'uso degli animali come forza motrice e a varie forme di lavoro cooperativo.

L'autore, conosciuto fotografo e sociologo visuale, ha vissuto 16 anni (dalla seconda metà degli anni '70) in una fattoria della New York North Country zona prima di iniziare la ricerca sul campo. Harper, dopo aver socializzato con i vicini agricoltori imparando le tecniche e cultura ha intervistato 48 informatori utilizzando come foto-stimolo le immagini provenienti dall'archivio fotografico della Standard Oil of New Jersey (S.O.N.J.).

L'archivio (il più grande progetto di documentazione non governativo realizzato nella storia della fotografia) [Harper 2001, 8] è stato diretto da Roy Stryker<sup>15</sup> per documentare le conseguenze degli usi del petrolio negli USA. In effetti, i fotografi assoldati sotto la sua illuminante conduzione ripresero la vita quotidiana di “virtually anything of social nature”. Il progetto, finanziato con un milione di dollari, intendeva ricostruire una buona immagine della società petrolifera, dopo una crisi della compagnia dovuta alla scoperta di accordi segreti con un'azienda tedesca, fatto che aveva rovinato la sua reputazione. Volendo seguire il successo nelle pubbliche relazioni ottenuto dal governo con l'opera della F.S.A.<sup>16</sup> (che aveva pubblicato i risultati della lotta alla povertà durante la depressione americana) la Standard Oil (oggi EXXON) decise di avviare questa imponente ricerca documentaria sulla società americana riprendendo ogni aspetto del lavoro e degli effetti, anche remoti, dell'uso dell'energia. Le immagini furono rese disponibili gratuitamente e pubblicate su centinaia di

---

<sup>15</sup> Stryker era stato precedentemente il direttore della documentazione fotografica della Farm Security Administration per il “rural resettlement program”.

<sup>16</sup> Farm Security Administration

riviste (ad esempio *Life* e *Look*), libri e testi scolastici, ma, nonostante le citazioni, la standard Oil non ottenne quel ritorno di immagine desiderato. Il progetto si concluse nel 1957. L'archivio consta oggi di 67 mila immagini su negativi di grande formato. I soggetti ritraggono momenti normali dei processi industriali, artigianali, agricoli, il territorio, l'architettura, la vita quotidiana e l'attività sociale, senza indulgere in eventi rari o spettacolari<sup>17</sup>. La politica propagandistica della società non influenzò particolarmente il lavoro dei fotografi che può essere inteso, secondo i progetti Stryker, come etnografia visuale contestualizzata storicamente [Harper 2001, 12].

Queste immagini sono state utilizzate da Harper, non come semplice fonte che documenta il passato, ma come punto di partenza per costruire una storia basata sui ricordi di quegli agricoltori che avevano vissuto le esperienze e gli eventi ritratti nelle foto della SONJ. L'autore rimarca [Harper 2001, 15] come la generazione ritratta nelle foto stesse scomparendo e quei ricordi rischiassero di trasformarsi da esperienze vissute in memorie culturale persa. Harper ha utilizzato l'elicitazione per chiedere agli abitanti di commentare quelle attività, ritratte nelle immagini, che svolgevano molti anni prima, del modo in cui avvenivano e di quale fosse fossero valori e sentimenti che le connotavano.

Le foto utilizzate sono state selezionate dal corpus prodotto dai diversi fotografi della SONJ e inserite dall'autore in una sequenza narrativa strutturata in tematiche omogenee ed infine presentata agli informatori per un loro commento. Dai racconti e dalle immagini emerge un quadro che mette in relazione le dimensioni delle fattorie, il loro numero, l'utilizzo del terreno, la divisione del lavoro, la progressiva specializzazione nelle coltivazioni e nell'allevamento rispetto alla precedente diversificazione delle fonti di auto sostentamento, le tecnologie di raccolta, di conservazione e di trasformazione del latte, le richieste del mercato riguarda i prodotti caseari in termini quantità, qualità e prezzo.

L'autore ha scelto circa 125 immagini (100 delle quali riprodotte nel testo); gli autori più utilizzati sono Charlotte Brooks e Sol Libson. Le fotografie che documentano la cultura materiale, le attività quotidiane, le procedure di lavoro in ambiente rurale sono state selezionate e giustapposte per creare una sorta di sceneggiatura visuale il cui montaggio prevede una "colonna sonora" di commenti tratti dalle interviste.

Ne deriva un affresco documentato<sup>18</sup> e convincente in cui le diverse famiglie descrivono

---

<sup>17</sup> Le immagini della SONJ ritraggono una società rurale apparentemente senza conflitti e in serena armonia. La tecnologia fotografica del periodo imponeva spesso i fotografi l'utilizzo del treppiede, un obiettivo di focale fissa normale, solo 12 inquadrature per rullino e altre limitazioni che avevano una diretta influenza sulla disciplina e l'attenzione necessarie per ogni scatto.

<sup>18</sup> I capitoli del libro seguono una scansione per temi: cavalli e trattori, la fienagione, la coltivazione dell'avena e del mais, l'allevamento del bestiame, i cambiamenti nell'agricoltura succedutisi con i miglioramenti genetici e con l'uso dei pesticidi e dei fertilizzanti chimici. Questi cambiamenti segnalano come l'economia locale, basata principalmente sulla produzione casearia, abbia vissuto un lento ma costante declino, mentre le comunità rurali divenivano sempre più isolate e frammentate.

Una parte dei cambiamenti delle forme storiche di vita rurale coincide con il passaggio dall'utilizzo degli animali a quello delle macchine [Harper 2001, 47]. Il passaggio da lavoro manuale alla meccanizzazione con il progressivo uso dei trattori, delle mietitrici e di altri veicoli a motore al posto dei cavalli<sup>18</sup>, se da un lato è stato vissuto come progresso positivo, dall'altro ha apportato una perdita di conoscenze, di relazioni (anche affettive), di culture legata questi animali.

il loro modo di adattarsi a questi cambiamenti radicali trovando un difficile equilibrio tra i modi di produzione sempre meno artigianali e sempre più industriali o subendo una progressiva marginalizzazione ed espulsione dalla vita produttiva <sup>19</sup>.

La modernizzazione tecnologica dell'attrezzatura agricola (trattori, trebbiatrici, mungitrici, ecc.) ha richiesto notevoli investimenti, ed è andata di pari passo con l'aumento della produzione di latte o dei raccolti, le accresciute dimensioni delle fattorie, la razionalizzazione delle procedure, i cambiamenti del modo di lavorare, lo spopolamento della campagna e i cambiamenti dei rapporti sociali.

A testimonianza del fatto come in una ricerca esaustiva tecniche qualitative e quantitative non siano in contrapposizione e come i dati qualitativi possano essere rappresentativi, l'autore riporta anche delle analisi quantitative sul campione intervistato, rilevando, tra l'altro, come nel decennio 1987-1997 la percentuale del modello "industriale" sia aumentato (accrescendo anche le dimensioni), mentre il 44% delle fattorie e "artigianali" abbia cessato l'attività [Harper 2001, 272].

---

Il testo mette in luce le complesse implicazioni che cambiamenti nelle tecnologie hanno introdotto nella vita quotidiana, nell'economia rurale, nell'organizzazione sociale del lavoro, nei valori, nelle forme di autosufficienza o di mutua cooperazione. A proposito di quest'ultima forma di associazione (i "changing works" da cui prende il titolo del libro) Harper documenta tramite foto ed interviste come questa forma di organizzazione informale dei contadini di più fattorie per affrontare collettivamente alcuni lavori come la raccolta del grano sia scomparsa. Durante questi periodi molte persone abitavano assieme e condividevano non solo l'attrezzatura necessaria, ma anche esperienze e valori, rinsaldando i legami sociali. Con l'avvento della meccanizzazione e l'acquisto di attrezzature private questo fenomeno è scomparso (secondo Harper permane in piccole comunità di Amish, gruppi religiosi protestanti europei seguaci di Jakob Amman stabilitisi negli USA nel diciottesimo secolo che rifiutano il progresso tecnologico e conservano le tradizioni agricole pre-industriali).

È molto cambiato anche il ruolo delle donne nell'organizzazione familiare e la suddivisione delle incombenze secondo il genere. L'autore nota come le attività femminili siano sotto documentate nell'archivio. In particolare pochissimi sono i soggetti femminili ritratti da fotografi uomini.

Harper definisce due "ideal tipi" strutturali e culturali: la fattoria a conduzione "artigianale" e quella a conduzione "industriale" [Harper 2001, 251], precisando che i due "ideal tipi" sono, più che categorie scientifiche, una metafora per illustrare le diverse caratteristiche del lavoro agricolo). Il primo tipo ha caratteristiche dimensionali, di efficienza e di dimensioni di investimento limitate; opera con modalità produttive manuali ed è il modello maggiormente documentato nell'archivio SONJ. Il secondo è rappresentato da fattorie di dimensioni assai più ampie, altamente meccanizzate e organizzate come quelle diffuse negli stati del sud e secondo l'autore rappresenta il modello destinato a diffondersi nel futuro. Inoltre, mentre nel sistema produttivo "artigianale" (diffuso nel primo "ideal tipo") un individuo esegue tutte le fasi, utilizzando tecnologie relativamente semplici, conoscendo e controllando ogni aspetto del processo, nel modello "industriale" avviene una accentuata divisione del lavoro ed un uso rilevante della meccanizzazione che trasforma in tempi ed i modi della produzione.

<sup>19</sup> Dal 1910 al 1995 il numero delle fattorie nella St. Lawrence County, N.Y. è diminuito del 97% [Harper 2001, 37].



## Il saggio fotografico-sociologico

Un esempio di foto-stimolo realizzata con foto prodotte dallo stesso intervistatore è l'articolo *Legion Post 189: Continuity and Change in a Rural Community* di Dona Schwartz.

La ricerca, realizzata tra il 1985 e il 1986 è stata svolta nella comunità rurale di Waucoma, nel nord est dello Iowa, USA, un centro con circa 300 residenti<sup>20</sup>. Il metodo utilizzato nella ricerca, definita di etnografia visuale, è ispirato dal lavoro di Collier [1967] e Caldarola [1985]. Il nucleo della ricerca riguarda le attività che si svolgono nella sede della America Legion<sup>21</sup>, associazione di reduci che risulta essere la principale organizzazione che realizza attività sociali ed occasioni di incontro. Nell'America Legion Post, oltre ad organizzarsi manifestazioni, celebrazioni del Memorial Day, marce e riunioni in uniforme, si propongono degli incontri ricreativi, gastronomici e si affitta l'edificio (il più grande posto di ritrovo a Waucoma) per altre esigenze associative, individuali, culturali e ricreative. Non solo i reduci, quindi, ma anche le moglie, le famiglie della zona e le diverse generazioni trovano qui il più importante punto di pubblico incontro e confronto.

Seguendo una metodologia di ricerca etnografica, nella fase iniziale l'autrice si è presentata spiegando le ragioni della sua attività di osservazione e documentazione fotografica. Dopo un periodo di osservazione, di presa di contatto, una serie di interviste informali e richieste di permessi ha realizzato numerose fotografie (dalle attività familiari, al lavoro agricolo e ai lavori in industrie locali). Infine ha condotto interviste formalizzate con circa cinque famiglie di agricoltori, composte da differenti generazioni, utilizzando le immagini come stimolo. Le interviste formali sono state quindi centrate sul commento delle fotografie, che documentavano le attività locali, l'ambiente fisico della cittadina e della campagna circostante e le attività sociali presenti.

Dopo aver organizzato le foto componendo degli insiemi significativi di attività (definite in base al lavoro preparatorio sul campo e su un'analisi preliminare dei dati), gli "album" sono stati presentati agli abitanti, spiegando che la composizione ed ordinamento erano provvisori e chiedendo un contributo e suggerimenti per modificare questo tipo di raccolta.

---

<sup>20</sup> La cittadina fondata alla fine dell'ottocento, aveva avuto uno sviluppo economico ed una urbanizzazione considerevoli, entrata però in declino nel 1920.

<sup>21</sup> "Organization of U.S. war veterans. Founded in 1919, it works for the care of disabled and sick veterans and promotes compensation and pensions for the disabled, widows, and orphans. Nonpolitical and nonsectarian, its membership requirement is honourable service and an honourable discharge. It was instrumental in establishing veterans' hospitals, and it sponsored the creation of the U.S. Veterans Administration in 1930. In 1944 it played an important role in the passage of the GI Bill. The American Legion claims about three million members in some 15,000 local posts, or groups." <http://www.britannica.com/>

Le domande che venivano fatte sulle fotografie riguardavano il fatto se le immagini rappresentassero adeguatamente la vita locale, quali fossero particolarmente importanti e quali no, che cosa gli intervistati avrebbero voluto mostrare a delle persone esterne per descrivere adeguatamente la vita locale.

Le interviste basate su queste immagini hanno fornito i dati riguardo l'organizzazione sociale di questa comunità rurale, la partecipazione individuale alle organizzazioni di volontariato e, più in generale, il punto di vista culturale sulla realtà <sup>22</sup>.

La Schwartz sottolinea come il significato di una fotografia non sia fisso, ma sia determinato dal contesto nel quale è inserito, come venga prodotto nel corso di una interazione sociale ed emerga attraverso una negoziazione del significato. In effetti l'insieme delle immagini e dei commenti della sua ricerca compone un saggio fotografico il cui significato nasce dall'interazione tra la *polisemia* dell'immagine e l'interpretazione ottenuta dalle interviste, attraverso un meccanismo che si può definire di negoziazione (tra il ricercatore e i soggetti della ricerca, tra l'immagine e le parole). Per quanto riguarda il significato è importante sottolineare anche come i commenti sulle immagini facciano emergere e documentino le *differenze* nei punti di vista delle diverse generazioni e le differenze di genere, esplicitando sia i cambiamenti che le continuità storiche.

---

<sup>22</sup> I membri dell'associazione sono per la maggior parte maschi in pensione e la Schwartz descrive come la sua partecipazione agli incontri sia stata un evento eccezionale nella vita dell'associazione.

Viene messo in luce come il ruolo delle donne ed in particolare quello delle mogli dei membri dell'associazione sia essenzialmente subalterno (quello di preparare i cibi per le manifestazioni, raccogliere i fondi per la beneficenza attraverso la vendita di oggetti artigianali).

Le differenze tra le generazioni sono palesi: le attività vengono vissute in maniera differente tra i membri delle comunità più anziani e quelli più giovani. Un'attività a cui partecipano le fasce più anziane sono gli incontri di Bingo e i seminari per gli agricoltori tenuti da rappresentanti pubblici e privati relativi all'agrobusiness.

Nello studio su Waucoma l'autrice descrive come i residenti di questo centro rurale cerchino di differenziarsi dall'immagine stereotipata del contadino tradizionale, avvicinandosi ai gusti e alle scelte culturali dei cittadini inurbati.

Viene descritto anche l'utilizzo dell'edificio da privati, che affittano il locale ed i servizi forniti per realizzare dei party, in particolare quello di un proprietario di una azienda che realizza la festa per i suoi clienti e dipendenti. Nel confronto tra documentazione fotografica e commenti emergono i presupposti, le implicite assunzioni e i vissuti di questo l'evento, descritto in maniera assai diversa dagli organizzatori e dai partecipanti. Anche le celebrazioni del Memorial Day vengono descritte con giudizi di segno opposto, a seconda della generazione dei commentatori.

## La produzione fotografica dei residenti

Recentemente in Australia la fotografia del paesaggio è stata utilizzata nella pianificazione territoriale, nel censimento e nella mappatura della biodiversità, nella definizione delle aree interessate a problemi idrologici e per ridefinire le scelte comuni e le sinergie tra diverse municipalità. Le immagini, anche provenienti da satellite, sono state spesso inserite nelle banche dati GIS. L'uso della fotografia nella gestione del territorio è generalmente considerato d'ausilio nel processo politico - decisionale. Sia il degrado ambientale che l'uso sostenibile del territorio sono visualizzabili nelle immagini, che vengono utilizzate da analisti e pianificatori assieme a mappe e cartografie per riconoscere o definire i bacini imbriferi, le linee di spartiacque e i confini sui rilievi, fiumi, torrenti e bacini [Beilin 2005].

Queste immagini, tuttavia, non riflettono automaticamente la storia sociale che ha determinato la diversità tra le aree, la posizione dei confini e non danno conto nemmeno delle pratiche quotidiane che servono a mantenere il paesaggio. I residenti, nell'uso "topografico" delle immagini, non sono presi in considerazione. In realtà il paesaggio è uno scenario che rappresenta quella particolare visione ed il lavoro della gente che lo abita, tanto da essere definito "la biografia degli agricoltori" [Beilin 2005: 56]. Vari autori [Chenoweth 1984, Brandenburg e Carrol 1995, Moore 1997] hanno anche rilevato come sarebbe possibile utilizzare la fotografia per migliorare la relazione e la comunicazione tra le comunità che gestiscono (e determinano con le loro azioni l'ambiente) e gli amministratori delle risorse ambientali.

Secondo Ruth Beilin

*Il processo di foto-stimolo deve includere anche il loro fare la foto, in quanto questo offre l'opportunità di usare l'immagine nelle fotografie come un canale che connette il fotografo con il processo decisionale (implicito nella "gestione" di quel territorio). In questo modo, le immagini realizzate dagli agricoltori risulteranno strettamente allineate con il loro raccontare la storia del paesaggio [Beilin 2005, 58 t.d.a.].*

L'articolo *Photo-elicitation and the agricultural landscape: 'seeing' and 'telling' about farming, community and place* di Beilin [2005] riporta uno studio realizzato nell'Australia di sud-orientale con gli agricoltori di un territorio collinare caratterizzato da un costante dissesto idro-geologico. Siccità, alluvioni, incendi ed erosione del suolo provocata dal vento sono alcune delle avversità che i contadini devono affrontare per mantenere fertile questo territorio.

Molti di loro sono associati al movimento “Landcare”, sviluppatosi in Australia a partire dagli anni '80, che propugna la conservazione del paesaggio e la salvaguardia delle sue caratteristiche naturali con interventi ‘ecologici’ in un territorio soggetto a forti problematiche idrogeologiche. Queste famiglie d’agricoltori cercano di migliorare le loro proprietà sulla base della conoscenza dell’ambiente naturale così com’era precedentemente all’insediamento dei bianchi, attraverso la reintroduzione della vegetazione preesistente, l’interazione tra ri-forestazione e le necessità delle aree destinate a pascolo in un’area molto soggetta a frane e smottamenti del terreno, problemi metereologici, esondazioni o salinità del suolo.

L’autrice, sociologa del paesaggio (Landscape Sociologist) ha utilizzato la tecnica della foto-stimolo con le famiglie dei coltivatori. La ricerca sul campo, durata quattro anni, può essere suddivisa in diverse fasi. Nella prima la ricercatrice ha partecipato agli incontri dell’associazione Landcare come osservatrice. La seconda fase è consistita in una serie di 18 interviste in profondità con famiglie di agricoltori. Alla conclusione di questa prima intervista è stata consegnata loro una macchina fotografica “usa e getta” ed è stato chiesto loro di scattare 12 foto<sup>23</sup> che riprendessero ciò che ai loro occhi risultasse maggiormente significativo.

La terza fase che ha implicato una seconda intervista in profondità, basata sulla foto-stimolo e su un lungo sopralluogo in quei siti dove era state realizzate le foto. Questo stadio, centrale nella tecnica, è consistito anche in un processo di scelta e categorizzazione basata sulla teoria della “costruzione intellettuale personale” [Kelly 1955]. Alle famiglie è stato chiesto di scegliere e suddividere le fotografie in temi o categorie, attribuendo un titolo a ciascun gruppo. Il lavoro di ordinamento, categorizzazione (a seconda del significato) e successiva attribuzione di un ordine d’importanza, ha rappresentato uno stimolo e un’opportunità per discutere ed esplicitare i punti di vista all’interno dei gruppi. Anche la fase di ri-verifica dal vivo (un sopralluogo con l’autore della foto sul sito in cui era stata realizzata, con una intervista approfondita sulle ragioni della scelta e sui significati soggettivi) ha rappresentato una conferma ed un approfondimento del significato attribuito alle immagini. In particolare la selezione delle foto ha incoraggiato i partecipanti a riflettere sulle ragioni e sui valori attribuiti a ciò che è significativo, mentre l’intervista ha permesso di espandere verbalmente le scene, andando oltre a ciò che l’inquadratura mostrava. Il lavoro si è concluso con la trascrizione e la verifica delle interviste.

La foto-stimolo ha messo in luce molte tematiche. Innanzi tutto è stata confermato il forte legame emotivo degli appartenenti all’associazione con il territorio: il paesaggio spesso è connotato da una intensa relazione con l’identità dei soggetti, quasi che esista una simbolica metafora con il proprio corpo. Questo fenomeno si esplicita, ad esempio, nei commenti alle immagini di smottamento del terreno definite piaghe ricorrenti, quasi ferite apportate alla propria carne [Beilin 2005, 60]. Il paesaggio ha un legame estremamente forte con il

---

<sup>23</sup> Il rullino conteneva 27 fotogrammi: nel caso avessero voluto riprendere un panorama, avrebbero potuto utilizzare più fotogrammi in sequenza.

lavoro e le identità degli abitanti, agricoltori ed allevatori.

Le foto e le interviste sottolineano come i cambiamenti nella politica governativa in merito alla gestione delle risorse idriche, della fauna e della vegetazione siano state recepite in maniera differenziata dai residenti, creando contrasti. “*Gli agricoltori costruiscono un paesaggio a partire dalla loro concezione di cosa è essere amministratori di quel luogo e coltivatori in questa società*” [Beilin 2005: 67]. La politica sull’ambiente negli anni ’50 sosteneva la necessità di deviare tutti i corsi d’acqua in una rete di canalizzazioni per trasformare quel suolo troppo umido in un terreno agricolo e in pascolo per l’allevamento. In seguito, invece, una migliore consapevolezza ecologica ha portato ad eliminare le sovvenzioni elargite per favorire il deflusso delle acque tramite la pulizia degli argini. Alcune specie di arbusti, ad esempio, considerati dapprima infestanti sono, in seguito, stati rivalutati, in quanto habitat ideale per le specie locali e poiché rinforzano gli argini limitando l’erosione della corrente.

Un altro tema riguarda l’esigenza di un riordino fondiario. La piantumazione di specie di arbusti ed alberi per stabilizzare le pendici delle colline e minimizzare l’erosione del suolo viene dagli attivisti di Landcare contrapposta alla necessità di ridefinire i confini delle proprietà segnalati dalle recinzioni per il bestiame, secondo nuovi confini basati sui bacini idrologici o che tengano conto della necessità di riservare dei corridoi per gli spostamenti della fauna selvatica.

La foto-stimolo ha rivelato anche il contrasto irrisolto tra la scala temporale delle modifiche ambientali (dilatata rispetto all’esperienza del singolo) e i tempi molto più stretti delle esigenze produttive imposte dal mercato, ha esplicitato i pregiudizi e la retorica che identificava la tradizione *tout court* con una buona agricoltura, ed ha segnalato come le necessità del lavoro abbiano spesso messo in secondo piano le esigenze familiari e abitative.

Secondo l’autrice la *foto-stimolo* con produzione di immagini da parte dei residenti in un processo di ricerca partecipata, è uno strumento che permette non solo di far emergere e rendere consapevoli i soggetti riguardo i propri valori e le opinioni relative all’attività (agricola e d’allevamento) in un territorio così impegnativo, ma anche di rendere comunicabili questi punti di vista agli altri.



## Conclusioni

Se, come molti autori di filosofia e di psicologia cognitiva affermano, “la visione è il primo atto di un processo conoscitivo che condurrà al ragionamento, alla decisione, alla risoluzione dei problemi” [Faccioli 2003, 20] e la fotografia permette di registrare le tracce delle nostre osservazioni, fermando il fluire del tempo in una immagine acueno ed educandole nostre capacità di analisi (“The camera is a instrument that teaches the people how to see without a camera” [Lange 1965]), mi sembra non si possa non legittimare le tecniche visuali. Superato un periodo in cui l'utilizzo della fotografia non rientrava tra gli strumenti del sociologo, credo che anche il limitato numero di esempi riportati sullo studio di comunità rurali attestino la ricchezza e le potenzialità dell'immagine come mezzo documentale ed ermeneutico.

Sintetizzando le problematiche descritte, mi sembra che l'approccio della sociologia visuale si distingua da altre discipline che utilizzano l'immagine (nello specifico la fotografia) valorizzandone l'estetica, la funzione di archivio di dati o il suo valore topografico.

Le ricerche presentate non si focalizzano sull'immagine, ma sulla relazione tra l'immagine e gli uomini. Il dato visuale è solo un indizio (nel senso di indice come lo definisce Peirce) di una scena di cui bisogna far riemergere ed interrogare gli attori sociali implicati. Questi attori sono spesso occultati, nel senso che, tradizionalmente, l'autore della foto, il soggetto fotografato o l'autore dell'oggetto fotografato nella foto, o infine lo spettatore - utilizzatore della foto non hanno più la possibilità di esprimersi a riguardo, lasciando all'immagine l'affascinante ed illusoria funzione di parlare da sola. Partendo, invece, dalla consapevolezza della polisemia dell'immagine, il ricercatore propone una definizione del suo senso attraverso un processo collettivo di ri-negoziazione del significato.

In altre parole il focus dell'analisi passa dall'immagine (e dalla informazione che riteniamo rappresenti) alla epifania dell'autore o dei soggetti implicati nella rappresentazione. In questo processo (metaforicamente un procedimento di accertamento di una “verità” condivisa) i contesti descritti dai testimoni reali permettono di situare un significante visivo isolato (la fotografia) nel suo sistema (o nei diversi sistemi) o codici culturali. Definire il contesto di produzione, il contesto culturale del soggetto, il contesto nel sistema degli oggetti o il contesto di fruizione sono essenziali per capire funzioni e valori dell'immagine. Come ci ricorda Saussure possiamo individuare il significato di un segno solo se lo inseriamo all'interno del suo sistema.

Non a caso le tecniche utilizzate nelle ricerche presentate si fondano essenzialmente sul-

la foto-stimolo e quindi sull'intervista. Divergono sul peso dato ad altre tecniche concomitanti e sul chi assuma il ruolo di fotografo, ma tutte riescono, a mio avviso a dispiegare il ruolo euristico dell'immagine. Senza dubbio la componente iconografica facilita anche la comunicazione con il lettore, agevolando quel processo di comprensione empatica che, se non viene banalizzato, rappresenta un ulteriore valore aggiunto.

## Riferimenti bibliografici

- AAVV, 1859, *L'Annotatore Friulano*, 5.05.1859, n.18, Udine, p. 162.
- Adair J. e Worth S., 1972, *Through Navajo Eyes. An Exploration in Film Communication and Anthropology*, Indiana University Press, Bloomington Ind.
- Adorno T. W., 1972, "Sociologia e ricerca empirica", in AAVV, *Dialettica e positivismo in sociologia*, Einaudi, Torino, pp. 83-103.
- Barnes T. J. E Duncan (a cura di), 1992, *Writings Worlds: Discourse, Text and Metaphor in the representation of Landscape*, London, Routledge.
- Becker H., 1995, "Visual Sociology, Documentary Photography, and Photojournalism: it's (almost) all a Matter of Context.", *Visual Sociology*, vol. 10, n.1-2, pp. 5-14.
- Beilin R., 2005, "Photo-elicitation and the agricultural landscape: 'seeing' and 'telling' about farming, community and place", *Visual Studies*, vol 20, n.1, pp. 56-68.
- Bergamini G., 2000, "Pittura di paesaggio in Friuli nell'Ottocento", in Zannier I. (a cura di), 2000, *Paesaggio friulano. Fotografie 1850-2000*, Milano, Skira.
- Bergamini G., 1991, *Sot la Nape*, vol. 4, Udine, Società Filologica Friulana.
- Brandenburg A. M. e Carroll M., 1995, "Your place or mine the effect of place creation on environmental values", *Society and Natural Resources*, Vol. 8, n.5, pp. 381-398.
- Burgin V., 1995, *In/different spaces: Places and memory in visual culture*, London, California Press.
- Caldarola V., 1985, "Visual Contexts: A Photography Research Method in Antropology", *Studies in Visual Communication* vol. 11, n.3, pp. 33-53.
- Chenoweth R., 1984, "Visitor employed photography: A potential tool for landscape architecture", *Landscape Journal*, vol. 3, n.2, pp. 136-43.
- Chiozzi P., 1993, *Manuale di Antropologia Visuale*, Milano, Unicopli.
- Cipolla C. e Faccioli P. (a cura di), 1993, *Introduzione alla sociologia visuale*, Milano, Franco Angeli.
- Cipolla C., 1993, "L'apporto della comunicazione iconica alla conoscenza sociologica: un bilancio metodologico", in Cipolla C. e Faccioli P., 1993, pp. 11-48.
- Collier J. Jr. e Collier, M., 1986, *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*, Albuquerque, University of New Mexico Press.
- Collier J., 1967, *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*, New York, Holt.
- Collier M., 2001, "Approaches to Analysis in Visual Anthropology" in van Leeuwen T. e Jewitt C. (a cura di), 2001, *Handbook of Visual Analysis*, London, Sage.
- Cosgrove D e Jackson P., 1987, "New Directions in Cultural Geography", *Area*, vol. 19, n.2, pp. 95-101.
- Cosgrove D. e Daniels S. (a cura di), 1988, *The Iconography of Landscape: essays on the symbolic design, representation and use of past environments*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Crump J.R., 1999, "What cannot be seen will not be heard: The production of landscape in Moline, Illinois", *Ecumene*, vol.6, n.3, pp. 295-31.
- Curry T.J. e Clarke A.C., 1983, *Introducing Visual Sociology*, Dubuque, Kendall/Hunt Publishing Co.,
- Darby W.J. ,2000, *Landscape and Identity: Geographies of Nation and Class*, Oxford e New York, Berg.
- Duncan, J. e Ley D. (a cura di), 1993, *Place/culture/representation*, London e New York, Routledge.
- Duncan, J. S., 1990, *The city as text: the politics of landscape interpretation in the Kandyian Kingdom*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Ellero G. e Michelutti M., 1994, *Ugo Pellis fotografo della parola*, Udine, Società Filologica Friulana.
- Faccioli P. e Harper D., (a cura di), 1999, *Mondi da vedere. Verso una sociologia più visuale*, Milano, Franco Angeli.
- Faccioli P. e Losacco G., 2003, *Manuale di sociologia visuale*, Milano, Franco Angeli.
- Faccioli P., 1996, Sociologia visuale ed approccio fenomenologico nello studio della marginalità sociale, in Cipolla C. e De Lillo A., 1996, *Il sociologo e le sirene. La sfida dei metodi qualitativi*, Milano, Franco Angeli, pp.409-422.
- Feld, S. e Basso K.H. (a cura di), 1996, *Senses of place*, Santa Fé, School of American Research Press
- Foucault M., 1986, *Power/knowledge. Selected interviews and other writings 1972-1977*, Suffolk, The Harvest Press.
- Giusa A., ,1995, "Fotografi e fotografie della S.A.F.", *Immagine cultura*, vol. 2, p.22-33.
- Glaser B. G. e Strauss A. L., 1967, *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*, Chicago, The Sociology Press.

- Gold S. J., 1994, "Israeli Immigrants in the United States: The Question of Community", *Qualitative Sociology*, vol. 17, n. 4, pp.325-363.
- Grady J., 1999, *Le potenzialità della sociologia visuale*, in Faccioli P. e Harper D., *Mondi da vedere*, 1999, pp. 491-524.
- Grady J., 1996, "The scope of Visual Sociology", *Visual Sociology*, vol.11, n.2, pp. 10-24.
- Gregory D., 2000, *Power knowledge and geography an introduction to geographic thought and practice*, Oxford, Blackwell.
- Hall S., 1997, The Work of Representation, in Hall S., (ed) *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Sage & Open University, pp.13-74.
- Harper D., 1993, Orizzonti sociologici. Saggio di sociologia visuale, *Sociologia della comunicazione*, vol. 10, n. 19, pp. 15-31.
- Harper D., 2001, *Changing Works: Visions of a Lost Agriculture*, Chicago, University Of Chicago Press
- Harper, D., 1987, *Working Knowledge*. Chicago, University of Chicago Press.
- Kelly G., 1955, *The psychology of personal constructs*, New York, Norton & Co.
- Lange D., 1965, *The closer for me*, Film Thirteen Winet, New York
- Mattioli F., 1996, "La sociologia visuale: qualche risposta a molti interrogativi", in Cipolla C. e De Lillo A., 1996, *Il sociologo e le sirene. La sfida dei metodi qualitativi*, Milano, Franco Angeli, pp.390 – 407.
- Mattioli, F., 1991, *Sociologia Visuale*, Torino, Nuova ERI.
- Mitchell C., 1998, "Entrepreneurialism, commodification and creative destruction: a model of post-modern community development", *Journal of Rural Studies*, vol. 14 , n.3, pp. 273-286.
- Moore S., 1997, *Place and sustainability:research opportunities and dilemmas*, M. S., Murdock University
- O'Rourke E., 1999, "Changing identities, changing landscapes: human-land relations in transition in the Aspre, Roussillon", *Ecumene*, vol. 6, n.1, pp.29-50
- Panelli R., Stolte O., Bedford R., 2003, "The Reinvention of Tirau: Landscape as a Record of Changing Economy and Culture", *Sociologia Ruralis*, vol 43, n. 4, pp. 379-400.
- Parmeggiani P., 1999, "Using Video in Self-representation: Ethnic & Linguistic Minorities in the Provincia of Udine (Italy). Analysis of Documentaries (1970 -1995)", *Visual Anthropology*, vol. 13, n. 1, pp. 47-69.
- Parmeggiani P., 2002, "Video documentari e rappresentazione dell'identità in Friuli", *Ce Fastu?*, vol.78, n. 1, pp. 127- 147.
- Peirce C. S., 1931, *Collected Papers*, Cambridge, Cambridge University Press
- Quintavalle A. C. , 1993, *Muri di carta. Fotografia e paesaggio dopo le avanguardie*, Milano, Electa.
- Rieger J., 1996, "Photographing Social Change", *Visual Sociology*, vol. 11, n.1, pp. 5-49.
- Rothstein A., 1986, *Documentary Photography*, Boston, Focal Press.
- Schwartz D., 1989, "Legion Post 189: Continuity and Change in a Rural Community", *Visual Anthropology*, vol. 2, n.2, pp. 103-133.
- Scott J., 1991, *A Matter of Record: Documentary Sources in Social Research*, Cambridge, Polity.
- Seppanen J., 2005, "Community photographs", *Nordicom Review*, vol. 26, n. 1, pp.46-62.
- Suchar S. C., 1997, "Grounding Visual Sociology In Shooting Scripts", *Qualitative Sociology*, vol. 20, n. 1, pp. 33-55.
- Tarasti E., 1990, "On the semiotic of landscape", in Tarasti E., *Johdatusta semiotiikkaan* [Introduction to Semiotic], 1990, Helsinki, Gaudeamus, pp. 68-80.
- Urry J., 1990, *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Society* (trad. it. Lo sguardo del turista, Roma, Edizioni Seam 1995).
- Urry, J., 1995, *Consuming places*, London, Routledge.
- Wagner, J., (a cura di), 1979, *Images of Information: Still Photography in the Social Sciences*, Beverly Hills, Sage Publications.
- Zannier I. (a cura di), 2000, *Paesaggio friulano. Fotografie 1850-2000*, Milano, Skira.
- Zannier I., 1979, *Fotografia in Friuli 1850-1970*, Reana del Rojale, Chiandetti Editore.



