

ROBERTO BOSSAGLIA

PERIFANIE

ROMA: APPUNTI SUL NUOVO PAESAGGIO URBANO



EDIZIONI KAPPA

ROBERTO BOSSAGLIA

PERIFANIE

ROMA: APPUNTI SUL NUOVO PAESAGGIO URBANO

SCRITTI DI

FRANCESCO FAETA, MARINA MIRAGLIA, FRANCESCO MOSCHINI



EDIZIONI KAPPA

PERIFERIE PERIPHERIES

FRANCESCO MOSCHINI

I testi sulla periferia sono quasi sempre stati, solitamente, un esclusivo genere di contributi della cultura architettonica e storica ai problemi della costruzione e della definizione della città e della sua periferia. Ma è forse opportuno sottolineare come certi modelli urbani, si pensi alla megalopoli teorizzata da Gottman, si siano scontrati con una realtà meglio interpretata dalla letteratura, e più ancora dai mass media, che non dall'urbanistica come disciplina. Ciò dipende dai presupposti (normativi, istituzionali, ecc.) nell'ambito dei quali questa disciplina si muove e, insieme, dalla frattura stabilitasi tra pianificazione e progettazione dello spazio fisico. Caduti i presupposti ideologici dei «piani» tradizionali, la strada oggi più realisticamente praticabile ci sembra quella suggerita dall'Idea di Venezia per come viene interpretata e letta nel dibattito più recente. La strategia sottesa a questo dibattito in corso, indica un diverso metodo di lavoro «libero da ogni specie di pregiudizio o schematismo precostituito, capace di mobilitare e organizzare su questioni insieme concretissime e di grande respiro culturale forze di diversa estrazione e competenza». (Massimo Cacciari). Il panorama che sembra delinearsi appare più articolato di quanto vorrebbe la consolante suddivisione in «centro» e «periferia».

È forse opportuno poi distinguere, nell'ambito della vasta letteratura che mette a fuoco caratteristiche e problemi della periferia, quei testi (istitutori) che la «fondano» in quanto luogo fisico, da quelli (commentatori) che ne riflettono l'esistenza in quanto data come oggettiva e, quindi, indiscutibile rappresentazione della realtà. Tra i primi ritengo debba rientrare una serie limitata di opere, sia letterarie sia sociologiche, che si sono trovate a indagare un fenomeno di crescita urbana del tutto originale e a proposito del quale già ai primi del Novecento è pos-

Studies of city peripheries have nearly always been exclusively devoted to the consideration in architectural and historical terms of problems concerning building and the definition of cities and their outskirts. But it is perhaps worth pointing out that certain urban models (e.g. the megalopolis as theorised by Gottman) have come up against a reality which has been better interpreted by literature - and better still by the mass media - than by the discipline of planning. This is partly because of the assumptions (regulations, institutional factors etc.) on which planning is based, and also because of the split which has occurred between planning and design in relation to the physical spaces concerned. Now that the ideological assumptions underlying traditional "plans" have been abandoned, it seems that the most practical and realistic route to follow is that suggested by the "Idea of Venice", as it has been understood and interpreted in most recent discussions. Underlying the current debate is a strategy which points to a different method of work: one which is "free of any kind of pre-established prejudice or formalism, and can gather together and apply elements from a variety of sources and disciplines to questions which are both very concrete and of broad cultural significance" (Massimo Cacciari). The picture which we are beginning to discern is thus more complex than the convenient subdivision into "centre" and "periphery" would suggest.

Within the sphere of that vast literature which focuses on the characteristics and problems of peripheries, it is perhaps worth making a distinction between "founding" texts which establish the physical existence of the periphery and "commentaries" which assume its existence as an objective fact and hence as an incontrovertible representation of reality. The first of these, in my opinion, must include that limited group of literary and sociological works which sought to investigate what was a quite new phenomenon in urban

sibile parlare di «metropoli» secondo l'attuale accezione. Per quanto riguarda i secondi, invece, si tratta di un filone narrativo che si esaurisce agli inizi del Novecento, per riaffiorare nel secondo dopoguerra sulla base di altre drammatiche istanze. In questo secondo gruppo di testi si analizzano le caratteristiche della periferia, indagandone i parametri spaziali e temporali, senza metterne in discussione la già avvenuta concettualizzazione. La città, declinata in ogni sua forma, diviene il «paesaggio» nell'ambito del quale si collocano queste narrazioni.

La lettura storicizzata della periferia, che trovava la propria legittimazione nel pensiero positivista, non è più idonea a rappresentare la situazione contemporanea. Il tema della città per parti, che tanto interesse aveva destato nel corso degli anni Sessanta-Settanta, da ipotesi progettuale si trasforma in metodologia analitica: da un lato, parzializzato è l'intero territorio, dall'altro, tale frantumazione si manifesta anche all'interno di più limitate e circoscritte aree metropolitane. La non-linearità dell'abitare metropolitano, già esplorata attraverso la rottura dell'unità di tempo in un'opera come Mrs. Dalloway di Virginia Woolf, così come dell'unità di spazio, che, per esempio, costringe Karl Rossmann a rimanere a New York (dove «c'erano molte cose che [gli] ricordavano la sua patria», benché, nonostante la sua permanenza, «di tutta la città non avesse quasi veduto altro che una strada»), sposta la riflessione sulle nuove relazioni spazio-temporali che definiscono e condizionano l'esperienza metropolitana. Dove «metropoli» è comunque un vocabolo che già non distingue più tra «centro» e «periferia». L'inadeguatezza, non solo critica, ma anche e soprattutto operativa, di quelle analisi che ancora ricercano, nell'articolazione per aree determinate del territorio, la possibilità di mantenere in vita e porre in opera modelli classici di razionalità, emerge particolarmente qualora si consideri che lo stesso termine «metropoli», che sembrava ipotizzare una crescita infinita culminante nella megalopoli, non appare oggi più convincente. Città, metropoli, megalopoli rimandano infatti, ancora, a una dimensione tradizionale dell'abitare, fondata sui concetti della polis greca e della civitas romana. Sono piuttosto alcune figure retoriche, le forme possibili dell'esperienza metropolitana, la struttura discontinua, e dunque puntiforme, della città, il venir meno dell'esperienza estetica (estatica) a definire le coordinate del nuovo discorso sulla città, che non si vuole qui esaminare dal punto di vista filosofico, quanto seguire attraverso i segni che, nel Sistema dell'arte, dalla letteratura alla fotografia, interpretano i fatti esterni, poiché «noi non abbiamo alcun potere di pensare senza segni» (Carlo Sini).

La città moderna non è più esprimibile attraverso il disegno

expansion, but one in relation to which the term "metropolis" could already be applied in its modern sense as early as the beginning of this century. The second type, on the other hand, involves a narrative tradition which dried up in the early 20th century only to reappear after the Second World War as a result of quite different dramatic impulses. This second group of works analyses the characteristics of peripheries and investigates their spatial and temporal parameters, but without casting any doubt on the established concept of the periphery. The city in all its forms becomes the "landscape" within which these narratives are situated.

The historical interpretation of periphery, however, as legitimised in positivist thought, is no longer appropriate to convey the contemporary situation. The theme of the city subdivided into various parts - which aroused so much interest in the Sixties and Seventies - now progressed from planning hypothesis to analytical methodology. On the one hand, the whole territory was seen as divided into parts, and on the other this subdivision was also seen as applying to more limited and circumscribed city areas. The non-linear nature of city habitation had already been investigated using the disruption of the unity of time in works like Virginia Woolf's Mrs. Dalloway, as it was also through that of the unity of place; for it was the latter which, for example, obliged Karl Rossmann to remain in New York ("where there were many things which reminded [him] of his own country", although, in spite of his residence there, "he had scarcely seen more than one street in the whole city"). This non-linearity redirected attention to the new space-time relationships which defined and conditioned the experience of living in a metropolis. But in this context the term "metropolis" already ceases to distinguish between "centre" and "periphery".

The inadequacy in critical and especially in practical terms of those analyses which subdivide territory into different kinds of area but still seek to preserve and apply rational models of a classical type, becomes particularly clear when one recalls that the very term "metropolis", which seemed to suggest permanent growth leading to a megalopolis, is now no longer satisfactory. City, metropolis and megalopolis are in fact terms which reflect a traditional view of habitation, based on the concept of the Greek polis and the Roman civitas. The co-ordinates of the new view of the city are rather to be found in certain rhetorical figures, in all the possible forms of the metropolitan experience, and in the discontinuous and therefore punctiform structure of the city. It is not my intention here to examine these matters from a philosophical point of view, but rather to trace them through those signs which are used within art systems, from literature to photography, to interpret external facts - for "we have no power to think without signs" (Carlo Sini).

It is no longer possible to convey the modern city by tracing its topography. Instead one has to use mnemonic subdivisions of its form: "the city only appears to be uniform. Even its name sounds different in

dei suoi luoghi (topografia), bensì attraverso una mnemonica articolazione per punti; «la città uniforme soltanto in apparenza. Perfino il suo nome assume suoni differenti nei diversi quartieri» (Walter Benjamin). Ed è proprio quanto sembrano suggerire le fotografie di R. Bossaglia nella sua ricerca sui bordi estremi della città di Roma, in cui prendono corpo quei patetici giardinetti attrezzati, quegli elementi di misurazione del paesaggio costituiti dai pali e dai fili della luce, quegli eccessi visivi dati dai prorompenti tabelloni pubblicitari, la ripetizione seriale dei cassonetti che si moltiplicano all'infinito, i rarefatti segni di un ordine civile e urbano costituiti dalle rare strisce pedonali, quei ricettacoli della solitudine costituiti dalla virtualità domestica delle porte dei campi di calcetto appena tracciati nell'aria da esili tralicci senza nemmeno le spoglie della rete, quei grappoli di case che divorano il verde apparentemente incommensurabile ma già invece tutto compromesso dalla caoticità di quei pochi spettrali alberi colti nella loro pura struttura osteologica o dai grovigli di una disordinata segnalistica e dalle improbabili ed inquietanti presenze di panchine per la seduta, divani abbandonati, cancelli che né aprono né chiudono, roulotte per impossibili viaggi che non si sposteranno mai da lì. Pochi gli elementi di figura e di misura che diano il senso di una vagheggiata magnificenza civile come nostalgia della città: qualche rudere archeologico, qualche reperto della modernità, laconici silos e presuntuose recinzioni, maniloquenti pennoni e relative bandiere che sottraggono alle ferventi gru della «città che sale» e agli arei tralicci dell'alta tensione il decoro a festa di una festa che comunque non si consumerà mai. L'idea di limite, così univocamente determinata nella città classica, come pure nell'urbanistica moderna, diviene, da luogo fisico, esperienza: «in nessuno luogo – se non nei sogni – il fenomeno del confine può essere esperito in forma così originale come nella città [...]. Come soglia il confine passa attraverso le strade, il nuovo territorio ha inizio come un passo nel vuoto» (W. Benjamin). In questo senso «pensare il moderno è pensare il limite» (Franco Rella). La città topologica non è una città per parti, ma una città frammentaria nella quale ogni frammento è una monade chiusa in se stessa. Se lo spazio, come il tempo, è discretum, l'unica sintesi possibile è il racconto, la mediazione narrativa. La città si rappresenta attraverso figure.

D'altra parte l'evoluzione tecnologica nel settore dell'elaborazione e trasmissione di informazioni interessa ed esalta la città topologica, fornendole lo statuto scientifico. A questa condizione corrisponde la perdita del concetto di «luogo» e dunque ha termine ogni possibile rappresentazione, nel senso che la cosa

its different districts" (Walter Benjamin). And that is precisely what Bossaglia's photographic investigation of the outer edges of the city of Rome seems to suggest. Here we find pathetic little well-equipped gardens, power lines and poles which measure out the landscape, the visual excesses of brash advertising hoardings, the endless rows of public rubbish bins, the occasional signs of civil and urban order provided by rare pedestrian crossings, those repositories of solitude to be found in homely mini-football fields where slender goalposts rise into the air without a shred of netting, groups of houses devouring a green landscape whose apparently endless expanse is in fact completely undermined not only by a disorderly scattering of skeletal trees conveyed in all their osteological structure but also by clumps of disorderly road signs and the unlikely and disturbing presence of benches to sit on, abandoned divans, gates that cannot be opened or closed, and caravans for impossible journeys that will never leave the spot they stand on. Items to provide a measure and sense of yearned-for civic grandeur and a nostalgia for the city, are few in number: a few archaeological remains, a few signs of modernity in the form of laconic storehouses and presumptuous fencing, grandiose flagstaffs and flags that deprive the "rising city's" bustling cranes and lofty power pylons of festive dignity for a festive occasion - which in any case will never actually occur. In the classical city, the idea of border is conveyed unequivocally, but here it ceases to be a physical entity and becomes an experience: "nowhere - except in dreams - can the phenomenon of border be found in such an original form as in the city [...] Like a threshold, the border crosses roads, and the new territory begins like a step into the unknown" (W. Benjamin). In this sense "to think about the modern is to think in terms of border" (Franco Rella). The topological city is not a city of different parts, but a fragmentary city in which each fragment is a self-contained monad. If space and time are discrete, the only possible synthesis of the two lies in stories, in the mediation of narrative. The city has to be represented figuratively. On the other hand, technological developments in the processing and dissemination of information involve and exalt the topological city, providing it with a scientific justification. Such a state of affairs coincides with the loss of the concept of "place" and so brings to an end any possible representation of it, in the sense that things as such become subordinate to the relationships between them, and time takes on the expression of passage as its primary function: "What is important is not this appeal of the hour, which strikes at the same moment for everyone, but the relationship which the various protagonists establish with the signs of time" (Paul Ricoeur). The telematic city is thus an invisible city, a vision of angels. Only abstract points in it can be identified, for it is mathematical, not geometrical. "It is not a matter of a real techno-city, because the techno-city is no longer representable. True technology travels through non-representation, that is to say

viene posta in secondo piano rispetto alle relazioni che legano le cose fra loro e attribuisce al tempo una funzione primaria in quanto ne esprime il trascorrere; «l'importante non è questo richiamo dell'ora, che suona contemporaneamente per tutti, ma il rapporto che i diversi protagonisti stabiliscono con i segni del tempo» (Paul Ricoeur). La città telematica è allora la città invisibile, la visione degli angeli, della quale è possibile individuare solo punti astratti, città matematica e non geometrica. «Non si tratta della tecno-city reale, poiché la tecno-città non si rappresenta più. La vera tecnologia passa attraverso la non-rappresentazione, vale a dire attraverso le reti, i computer, i terminali video, ecc.» (Bernard Huet). Il progetto architettonico si trova a operare in una dimensione dell'arbitrario che «quando ci si riferisce alla città [...] si trova in un sistema che è quello del senso comune, quello della convenzione, quello della riproduzione, vale a dire la riproduzione tipologica» (B. Huet).

È forse necessario precisare che la crisi della rappresentazione è crisi della visione centrale, per cui «noi siamo abituati all'esperienza urbana, quella di uno spazio definito in centri e periferie, che non riusciamo nemmeno a cogliere» (Gianni Vattimo); ciò impone quello che Calvino definisce il rifiuto della visione diretta, che non è rifiuto della realtà del mondo. Niente meglio della «leggerezza» descrive il sentimento di fronte al fatto che il mondo sembra oggi reggersi su entità sottilissime; «la costruzione della città è una realtà che sfugge completamente alla dimensione dell'architetto» (B. Huet).

È d'altra parte quanto accadeva nel racconto poliziesco che nasce sullo sfondo della Parigi ottocentesca caratterizzato dalla forma del pensiero analitico-deduttivo. Esso si muove a partire da «tracce», spesso insignificanti; «non è più dato attendersi l'avventura», ma chi vive un'esperienza può seguirne la traccia» (W. Benjamin). Al racconto del percorso mentale seguito dal protagonista de I delitti della Rue Morgue (E. A. Poe) si accompagna la descrizione dei luoghi della città attraversati, e non è forse casuale la rievocazione di Leibniz, della sua «smagliante, anche se ingenua» ragione proprio all'inizio de L'uomo della folla (E.A. Poe), «simbolo e genio stesso del delitto». Alla freudiana costruzione della psiche corrisponde la costruzione dei luoghi nell'esperienza, ma anche, allora, la soggettività stessa di questa costruzione.

L'attuale modello legislativo, normativo, ma anche e soprattutto etico e rappresentativo, che presiede alla costruzione dello spazio edificato, appartiene propriamente e intrinsecamente a una ideologia urbana nella quale ogni riferimento, ogni anelito, ogni invocazione a realtà «altre» sembrano piuttosto porsi come la denuncia di un'assenza. Oggi lo spazio fisico si pone

through networks, computers, video terminals etc." (Bernard Huet). Architectural projects turn out to be operating in an arbitrary dimension such that "when the city is involved [...] one finds oneself in a system which depends on common sense, convention, and reproduction in a typological sense" (B. Huet).

It is perhaps necessary to point out that the crisis in the representation of the city is a crisis in one's central vision of it, as a result of which "our habitual urban experience is one of a defined space consisting of centres and peripheries, but we are nevertheless quite unable to grasp it" (Gianni Vattimo). This imposes upon us what Calvino calls the rejection of direct vision, but that is not a rejection of the real world. When faced with the fact that the world of today seems to stand on the frailest of foundations, we feel a sense of its "insubstantiality": "the way a city is constructed is something which lies completely beyond the grasp of the architect" (B. Huet).

This is exactly what happens in Edgar Allan Poe's detective story The murders in the Rue Morgue, set in nineteenth century Paris. The detective's reasoning is characteristically analytical and deductive, and his starting point lies in "clues" which are often apparently insignificant. ("an 'adventure' can no longer be expected, but anyone who lives through an experience can follow its tracks" W. Benjamin). The narration of the hero's sequence of thought is accompanied by a description of those parts of Paris through which he passes, and it is perhaps no coincidence that Poe mentions the "vivid yet candid reason" of Leibnitz at the very beginning of The man of the crowd, as "the type and the genius of deep crime". There is a parallel between the Freudian construction of the psyche and the construction of place within experience, together with its very subjectivity.

The legislative and regulatory, but also and above all the ethical and representative aspects of the present-day model which regulates construction in building areas belong properly and intrinsically to an urban ideology in which every reference to "other" realities, every urge towards them and every invocation of them seem rather to take the form of acknowledging that something is absent. Nowadays, every physical space is increasingly regarded as an institutionalised space, and there is a tendency to substitute administrative procedures for market forces, while planning lies somewhere between the collective imagination and the market. "In our country, building and planning policy have often been used to solve problems which arose in other parts of the economic, social and political system. Hence the building and planning sectors were allotted tasks which perhaps went beyond their principal purposes, lay outside them, and may have run counter to them. In other words, building and planning policy took on the aspect of a large-scale allegory: in speaking of them, reference was in fact being made to something different, though not necessarily less important" (B. Secchi).

sempre più come spazio istituzionalizzato, nel quale si tende a sostituire il mercato con provvedimenti amministrativi, mentre l'urbanistica si colloca tra immaginario collettivo e mercato. «Tramite la politica edilizia e quella urbanistica nel nostro paese si è spesso cercato di risolvere i problemi che si formavano in altre parti del sistema economico, sociale e politico. Con ciò edilizia ed urbanistica venivano caricate di compiti forse eccessivi, in parte diversi, eventualmente contraddittori, a quelli principali. Detto in altri termini, la politica edilizia e quella urbanistica assumevano i contorni di una grande allegoria; parlando di loro si intendeva parlare di altro, non per questo di cose meno importanti». (B. Secchi).

Oggi il concetto stesso di città come «entità sociale autonoma» viene discusso e quasi dissolto. Nell'Europa occidentale, in cui la massima parte della popolazione è urbanizzata e, per una serie di motivi sociali e tecnologici, l'integrazione città-campagna è già avvenuta o rapidamente si compie, riesce difficile o almeno anacronistico parlare non solo di autonomia ma, in qualche misura di specificità dell'elemento «urbano». E infatti si parla di sistema urbano, di gerarchia delle città, di aree metropolitane, di sistemazione del territorio, di aggregati regionali. Se la disciplina urbanistica nel mondo moderno si pone come puro strumento tecnico e amministrativo, privo di fondamento storico, che elabora inoltre una propria figura professionale (lo stesso termine urbanistica si deve a Ildefonso Cerdà che nel 1859, in occasione della redazione del Piano di Barcellona, lo coniò con riferimento alla urbs romana) e che è soggetta a una rigida struttura di controllo burocratico-amministrativa e costretta nel letto di Procuste di una normativa quantitativamente astratta, diventa tangibile l'esistenza di quella dicotomia tra la città, considerata nella sua totalità, e il singolo oggetto architettonico, che fatica a mantenere e instaurare rapporti fisici e storici con il contesto. Nel caso particolare, ma bisogna sottolineare che si tratta di un caso del tutto interno alla logica complessiva della città, dei nuovi insediamenti, questi si pongono ormai come realtà autonome, legate da vincoli solamente spaziali ai centri urbani nella cui orbita gravitano, ed estranei del tutto a quella dialettica città-campagna che, ancora fino a qualche anno fa, sembrava mantenere una sua forza polemica e contemporaneamente sottolineare un'assenza. D'altra parte solo la presunta autonomia delle discipline sembra poter salvaguardare dalle contaminazioni con il reale, così come dalle ingenuità che tenderebbero a stabilire una sorta di identità etico-estetica di ginnasiale memoria.

La regolarizzazione è il concetto fondamentale in base al quale viene teorizzata la città a partire dall'affermarsi della cultura

*Nowadays, the very concept of the city as an "autonomous social entity" is much debated and has almost disintegrated. In western Europe, where most of the population have been urbanised and, for a whole series of social and technological reasons, town and country have already been integrated or are in the process of being so, it is difficult or at least anachronistic not only to speak of autonomy but even to use the term "urban" in any specific sense. We in fact speak of urban systems, city hierarchies and metropolitan areas, territorial organisation and regional aggregations. If in the modern world the discipline of urban planning is regarded purely as a technical and administrative tool, without historical foundations, capable of working out its own professional physiognomy (the term "urbanistico" was coined by Ildefonso Cerdá in 1859 from the Latin *urbs*, when the Plan for Barcelona was drawn up), subject to a strict bureaucratic and administrative control structure, and squeezed into a bed of Procrustes by a set of largely abstract regulations, then there can be no doubt about the existence of a dichotomy between the city, considered as a totality, and the individual architectural object, which has difficulty in establishing and maintaining a physical and historical relationship with its context. In the particular case we are considering - but it must be emphasised that it is a case which lies entirely within the general logic of cities old and new - these architectural objects can now be seen as having an autonomous existence, as being linked solely in a spatial sense to the urban centres in whose orbit they belong, and as being entirely extraneous to the town-country dialectic which, until a few years ago, seemed to maintain a certain polemical force and at the same time to emphasise the absence of something. Furthermore, only the presumed autonomy of the discipline seems capable of preserving it from contamination by contact with the real world, as well as from those ingenuous ideas which would tend to establish that kind of identification of the ethical with the aesthetic which we remember from our school-days.*

Regularisation is the basic concept underlying theories of the city from the time when bourgeois culture begins to flourish. Haussmann was the first to treat the city as an instrument. It was precisely in the sphere of bourgeois culture and the industrial society that the concept of periphery as a form of urban expansion took hold, in opposition to a postulated concept of centrality of a specifically historical kind. A city centre was such because it was a historical, political and economic point of reference. The term "historical city centre" entered the argument precisely as an antonym of the past. For at the very moment when it affirmed the superiority of the past over the present and hence its own inviolability, it emphasised even more profoundly a detachment from its own history, thereby indicating a discontinuity which allowed no additions to or manipulation of what had previously existed. On the contrary, it made necessary the construction of new and more rational

borghese. Haussmann è il primo a trattare la città come uno strumento. È proprio nell'ambito della cultura borghese e della società industriale che si afferma il concetto di periferia, quale forma dell'espansione urbana contrapposta a una postulata centralità che è dichiaratamente storica. Il centro è tale in quanto punto di riferimento storico, politico, economico. Il «centro storico» si pone in discorso proprio in quanto antinomico rispetto al passato: proprio nel momento in cui afferma la superiorità del passato rispetto al presente, e, con ciò, la propria intoccabilità, sottolinea, ancora più profondamente, il distacco da quella stessa storia. Si tratta dell'affermazione di una discontinuità che non permette né integrazioni né manipolazioni delle preesistenze e impone invece la costruzione di nuovi più razionali strumenti di riorganizzazione e gestione, non solo politica, della città. C'è insomma una sorta di ambiguità nella dialettica stessa che si è instaurata tra i termini inscindibili della questione, ma è un'ambiguità dovuta piuttosto al trasformarsi del concetto nel corso della storia. Se infatti la periferia aveva una sua ragione d'essere, e con ciò anche una forma fisica, rispetto a un centro (non necessariamente storico: anzi si è trattato, almeno fino all'Ottocento, di un centro innanzitutto politico, di potere, per cui periferia stava a indicare regioni, territori, intere città soggette a un potere centrale), oggi rappresenta la forma stessa della costruzione della città moderna, che non si riconosce più nella storia congelata nel suo centro storico, e conserva l'accezione negativa che allude a una popolazione socialmente inferiore.

Cercando di articolare concettualmente il termine «periferia», per distinguere i suoi contenuti ideologici, culturali, architettonici, urbanistici, va subito chiarito che il problema centrale non è rappresentato dalla periferia in quanto tale, ma dalla specializzazione dei settori urbani, conseguenza della volontà di razionalizzazione volta a consentire un migliore uso della città stessa. Esistono quindi due, e forse più periferie: quella della «città-giardino», dove la collocazione intermedia tra città e campagna permette il godimento di entrambe le condizioni; quella delle borgate, caratterizzate dal degrado prima economico e sociale e solo poi, come conseguenza, ambientale. Si tratta di una condizione perpetuarsi fino a quello che Bernardo Secchi definisce terzo «stile» della pianificazione, che caratterizza la più recente politica di investimenti urbani e nell'ambito del quale il concetto di periferia sta perdendo le proprie qualità di contrapposizione al centro per articolarsi e strutturarsi in forma di continuità con il complesso delle situazioni urbane, per essere destinato a scomparire definitivamente.

In sostanza è praticamente impossibile definire la periferia in

instruments for the reorganisation and management of the city - and not just in a political sense. In other words, there was a sort of ambiguity in the very dialectic which had developed between the essential terms of the question, but it was an ambiguity which was principally due to the transformation of the concept in the course of history. For if a periphery had its raison d'être and hence its physical existence in relation to a city centre (not necessarily a historical city centre: at least until the 19th century, in fact, it was primarily a centre of political power, so that periphery meant regions, territories or even whole cities which were subject to a central power), it represents nowadays the very form in which a modern city is constructed. It can no longer be seen as relating to the frozen history of its historical centre, and preserves those negative overtones which associate it with a socially inferior population.

If one is attempting a conceptual analysis of the term "periphery" in order to identify its ideological, cultural, architectural and planning elements, it has to be recognised at once that the central problem does not lie in the periphery as such, but in certain urban sector specialisations which are the consequence of a desire to rationalise in order to put the city itself to better use. There are thus two or even more types of periphery. There is the "garden city" suburb, whose intermediate position between town and country makes it possible to enjoy both types of situation; and there is the slum suburb, typified by its economic and social deprivation, leading later on to environmental decay. This situation persists until one reaches what Bernardo Secchi calls the third "style" of planning, which is characteristic of the most recent urban investment policy. Here the concept of periphery is in the process of losing its sense of contrast with centre and acquiring a flexible and articulated structure where it blends into the totality of the urban situation, and will in the end permanently disappear.

It is in fact practically impossible to define periphery in formal, and particularly architectural terms, precisely because it coincides with what cannot be represented in the city (in architectural and planning terms and hence in photographic terms as well). On the one hand it reflects the requirements of urban expansion, while on the other its content varies according to the different ways the periphery is utilised, and only rarely is it subject to planning policies which take account of its hyperurban reality. It is indeed the case that at a superficial level periphery is characteristically a border area of a city which continuously thrusts against the limits imposed on it not so much by its own physical extent as by regulations. It is no accident that zoning - a system for subdividing territory for specialised purposes - is the one instrument which has been exerting an increasingly preponderant influence both inside and outside the debate on architecture and the modern city, and which, quite apart from ideological concerns, has been the principal factor in determining the form of these urban areas.

As Bossaglia's photographs seem to emphasise, what contrasts and

termini formali e in particolare architettonici, proprio perché essa coincide con l'irrappresentabile (in termini architettonici, urbanistici, e quindi anche fotografici) della città. Mentre essa da un lato corrisponde alle esigenze di espansione urbana, dall'altro esprime contenuti differenziati sulla base delle utenze, e solo raramente è sottoposta a politiche urbanistiche che tengono conto della sua realtà iperurbana. Il fattore superficialmente caratterizzante la periferia è bensì quello di rappresentare la zona di margine della città che urta continuamente contro i propri limiti fisici e, soprattutto, normativi. Non a caso lo strumento che più prepotentemente si è andato affermando dentro e fuori del dibattito sull'architettura e la città del moderno e che, al di fuori delle ideologie, più di ogni altro ha caratterizzato la formalizzazione di queste aree urbane è lo zoning, lo strumento di suddivisione specializzata del territorio.

La periferia si contrappone e si differenzia dal centro per la sua miseria come sembrano sottolineare le foto di R. Bossaglia, miseria che è data dalla pressoché totale assenza delle stratificazioni, sia storiche che funzionali, che invece determinano la complessità del centro. La miseria della periferia è dunque nel suo essere la costruzione, urbanistica e architettonica, della città-strumento, della città da usare, piuttosto che da conoscere. Non si tratta di fattori estetici ma sociali, non di buona o cattiva architettura, quanto piuttosto di un'organizzazione del lavoro e del tempo libero che, affermando la propria centralità, definisce di conseguenza un luogo altro, socialmente meno importante e determinante, che è la periferia.

Il discorso sulla periferia, nei suoi aspetti problematici, interessa proprio i grandi centri urbani, dove la parcellizzazione e la specializzazione della vita agisce a tutte le scale, dal soggetto collettivo a quello individuale, espropriandolo del proprio tempo così come dell'uso dello spazio. Socialmente emarginato, il momento della residenza va a occupare le aree marginali, spesso abbandonate alla peggiore speculazione edilizia.

Se la periferia non è necessariamente espressione culturale di degrado, essa rappresenta piuttosto l'espressione di un tentativo di razionalizzazione e strumentalizzazione della città che ha ormai oggi raggiunto un punto critico, dovuto alla compresenza di due condizioni: da un lato la difficoltà di gestire istituzionalmente, e in modo freddamente normativo, le trasformazioni urbane, dall'altro, e conseguenza della prima, una progettazione architettonica rigidamente subordinata alla pianificazione; né credo che la sola architettura, così ridotta ad ancilla dell'urbanistica, possa trasformare un degrado sociale agendo unicamente sul piano dell'immagine.

Un'ultima considerazione riguarda la possibilità di sopravvi-

differentiates periphery and centre is the former's poverty - a poverty characterised by the almost complete absence of those historical or functional stratifications which determine the complexity of the city centre. The essence of the poverty found in the periphery, then, lies in the planned and architectural nature of its construction as a town-as-instrument, a town to be used rather than a town to be familiar with. It is a matter of social rather than aesthetic factors. It is a question not so much of good or bad architecture as of giving such a central position to the organisation of work and leisure time, that the periphery becomes an "other" place, of minor social importance and significance. The problematic aspects of any consideration of periphery involve large urban centres, where life is sectionalised at all levels according to special criteria, from the collective to the individual, thereby depriving the individual of control over his own time and use of space. He is subject to social deprivation, and for habitation purposes occupies border areas where the worst kind of building speculation has often been given free rein.

The periphery is not necessarily a cultural expression of decay. It is rather the expression of an attempt to rationalise and exploit the city at a critical stage in its development, resulting from the simultaneous existence of two conditions: on the one hand there is the difficulty of controlling urban development by institutional means and the application of impersonal regulations; and as a consequence of this one finds that architectural projects are rigidly subjected to planning requirements. And I do not think that architecture on its own, when reduced in this way to the status of servant to planning, can get rid of social deprivation simply by operating at the level of image.

One final consideration concerns the possibility of survival, not so much of the periphery and the city as physical entities, as of the abstract entity which they represent. Alongside the crisis in the model of the megalopolis, other ways and means of using urban space are being found. The telematic city increasingly tends to involve new social relationships and new ways of organising work, thus pointing to a topological model in which mobility is drastically reduced until it reaches a hypothetical point of complete elimination, and the organisation of work on totally decentralised lines is adumbrated.

Contemporary architectural discussions have indeed already ceased to distinguish between periphery and city, looking instead towards complementary equilibriums. To see this, one only has to look, for example, at the shrewdest and most apposite current projects: namely those which came into being precisely out of a desire to establish a continuity of method and image between established city and area for expansion. They pay due attention to the complex nature of the image of peripheral areas, and introduce into their projects both a representation of the conflict between classical form, characterised by the fact that in terms of typology uniformity prevails over variety, and

venza stessa, non tanto della periferia e con essa della città in quanto luoghi fisici, quanto piuttosto dell'entità astratta che esse rappresentano. Contemporaneamente alla crisi del modello megalopolitano, si vanno infatti definendo altri modi e forme d'uso dello spazio urbano. La città telematica tende sempre più a configurare nuovi rapporti sociali e nuove forme di organizzazione del lavoro, che prefigurano un modello (topologico) in cui la mobilità è drasticamente ridotta, fino all'ipotetica totale eliminazione della mobilità stessa, per ipotizzare un'organizzazione del lavoro atomizzata.

Il dibattito architettonico contemporaneo già infatti non distingue più tra periferia e città, mentre ipotizza al contrario equilibri complementari. Si vedano, per esempio, i progetti più accorti e pertinenti attualmente, quelli cioè costituiti proprio dalla volontà di stabilire una continuità, di percorsi e di immagini, tra città consolidata e aree di espansione, mettendo a fuoco anche la complessità dell'immagine dei luoghi periferici, introducendo, nel progetto, la rappresentazione del conflitto tra la forma classica, caratterizzata dal prevalere della costanza tipologica sulla sua variazione, e la pluralità del moderno che non riconosce unità di tempo né di spazio. Se in tal modo si ribadisce l'irruzione del teatro nella metropoli, e dunque la sua vera e propria messa in scena, questo, d'altra parte, assume, rispetto al dibattito condotto dalle avanguardie storiche, un carattere manierista, che esaspera le tematiche già affrontate dai maestri dell'architettura moderna rispetto ai quali i progettisti più accorti mantengono un atteggiamento di voluta continuità, cui si aggiunge una sorta di accelerazione nei modi e nelle forme di precisione dell'immagine architettonica propria del contemporaneo. Il malessere (intendiamo la malattia nel senso nietzschiano) è sottolineato dal potenziamento degli elementi di corruzione e dal predominio del divenire. La «malattia» nasce allora dal luogo in cui opera il progetto architettonico, in posizione intermedia tra il proprio dovere (*voler*) essere e il rapido consumo (culturale e materiale) cui è sottoposto.

La recente restituzione fotografica delle periferie di Roberto Bossaglia sembra registrare tutto ciò e non è più quella di uno spazio assoluto bensì di uno spazio relativizzato, i cui multiformi aspetti ritrovano nella sintesi fotografica, una loro legittimazione, che si radica nel «nuovo umanesimo» che caratterizza in questi ultimi lavori la sua ricerca. Emergono, da queste immagini, presenze, ora furtivamente introdotte come ombre ora intuitivamente presenti in una atmosfera d'attesa. Non si tratta più o soltanto, semplicemente, di foto di architettura, e in questo senso la sua fotografia tende ad un propria autonomia artistica, svicolandosi dai limiti tematici, per rap-

that plural aspect of the modern which does not recognise the unity of time or place. While this is indicative of theatre bursting in upon the metropolis and so effectively subjecting it to stage management, the theatre for its part takes on a mannerist quality in relation to the debate conducted by the historical avant-garde. This quality intensifies to the point of exaggeration those themes already adopted by the masters of modern architecture, in relation to whom the shrewdest designers preserve an attitude of deliberate willingness to collaborate, to which one must add a sort of acceleration in the ways and means used to clarify the particular architectural image proper to the contemporary world. This unease (by which we mean disease in the Nietzschean sense) is underlined by the development of elements of corruption and the predominance of change. The "disease" thus comes into being where the architectural project operates, in an intermediate position between its own need (will) to exist and the rapid cultural and material consumption to which it is subject.

All this seems to be recorded in Roberto Bossaglia's recent photographic survey of peripheries. What we see is no longer an absolute space but rather a relativised space whose multiformal nature finds in the photographic image a justification rooted in the "new humanism" which is characteristic of the investigations underlying his most recent work. One becomes aware in these images of figures which are sometimes furtively introduced as shadowy forms and sometimes intuitively present in an atmosphere of expectation. These are more than just photographs of architecture, for Bossaglia's photography tends to have its own autonomous artistry. It goes beyond the limits of its own subject matter to represent forms in the absolute. He takes pleasure in emphasising details, but above all he captures the essential nature of space. Within this space, relationships are not necessarily given outward expression: they may simply be suggested and imply that some event is impending. This is achieved partly by using harsh and aggressive contrasts but especially by revealing traces of human activity in material objects. On the one hand we have the emptiness of De Chirico's metaphysical squares, from which the camera lens partly removes the sense of sorrow, and on the other a sort of hyper-realism which takes pleasure in the shades of grey, and out of which burst memories of distant existences. It has to be emphasised, nevertheless, that photography cannot describe architecture: all it can do is grasp how architecture alters the space in which its presence predominates. The rediscovered central importance of man's work of "anthropisation" within the architectural landscape leads to a rediscovery, through architecture, of urban space, the views of which abandon a centrally arranged perspective in favour of angled viewpoints which give the impression that actor and observer are ideally identical. The images are articulated according to the photographer's perception and thus refer us to the historical con-

presentare l'assoluto delle forme sottolineando e compiacendosi dei dettagli, ma cogliendo, dello spazio, il suo essere innanzitutto, spazio di relazioni non necessariamente espresse e, più spesso, soltanto suggerite in cui comunque qualcosa deve accadere. Ciò avviene attraverso la durezza e l'aggressività dei contrasti, ma soprattutto nella scoperta delle tracce della presenza umana che la materia esibisce, da un lato il vuoto delle piazze metafisiche di De Chirico, cui l'obiettivo fotografico toglie in parte il cordoglio, dall'altro una sorta di iperrealismo, che si compiace delle scale dei grigi, e attraverso il quale irrompono memorie di esistenze lontane. Comunque, sempre con la sottolineatura che l'Architettura non può essere descritta dalla foto ma si può soltanto cogliere, con la foto ciò che la presenza dell'Architettura può modificare nello spazio in cui si fa incombente presenza. La riscoperta centralità del lavoro di antropizzazione dell'uomo nel paesaggio architettonico tende a riscoprire, attraverso le architetture, lo spazio urbano, le cui visioni abbandonano la centralità prospettica per privilegiare le vedute «di scorcio» che simulano una ideale identificazione tra attore e lettore. Le immagini articolate secondo la percezione intendono così rimandare alla continuità storica degli ambienti ripresi, piuttosto che alla loro frantumazione.

La fotografia di R. Bossaglia occupa dunque territori intermedi, tra quelle operazioni «minimaliste» che puntano unicamente sul dettaglio e quelle letture, invece, panoramiche del paesaggio urbano. Egli mentre ricostruisce e reinterpreta l'oggettività del contesto, conduce questa operazione a partire dalla quantità minima di una strada, di un marciapiede, di un viadotto o di un lampioncino, ritrovando la memoria di una originaria appartenenza al luogo, la dimensione di un abitare piuttosto che non di un oltrepassare i luoghi.

«L'immagine, nella sua semplicità, non ha bisogno di un sapere, essa è la ricchezza di una coscienza ingenua, nella sua espressione è il linguaggio giovane. Il poeta, nella novità delle sue immagini, è sempre origine di linguaggio» (G. Bachelard). Il carattere originario dell'immagine fotografica risiede contemporaneamente nel suo superamento di ogni dato della sensibilità e nella condizione, che essa impone, di rivivere i luoghi, in modo totalmente nuovo, nello spazio della rappresentazione, nel quale si intrecciano reale ed irreale. Per questa ragione le architetture tendono a farsi più rarefatte, piuttosto elementi di volumi in lontananza che non definizioni riflesse nella misura e nella geometria: si tratta di uno spazio vissuto nelle sue possibilità così come nella sua parzialità, ricostruito, e offerto all'immaginazione, attraverso il gioco lecorbusieriano della luce; la ricerca e la scoperta di quella luce particolare che

tinuity of the areas photographed rather than to their breakdown. Bossaglia's photography thus occupies the middle ground between those "minimalist" works which concentrate solely on detail, and panoramic interpretations of the urban landscape. In re-establishing and reinterpreting the objective aspects of the context, his point of departure is something quite small: a street, a stretch of pavement, a viaduct or a lamppost; and he finds a memory of original belonging to the place, a sense of habitation rather than of passage. "An image, in its simplicity, has no need of knowledge. Its value lies in one's ingenuous awareness of it, and it expresses itself in a new language. The originality of the poet's images always leads to the creation of language" (G. Bachelard). The original nature of a photographic image lies both in the way it goes beyond the data of the senses, and in the way it requires one to re-experience places in a completely new way, within the interwoven real and unreal elements of the space represented. For this reason, architectural elements tend to take on a more rarefied appearance. They are more like elements of distant volumes than definitions reflected in measurement and geometry. Space is experienced both as the possible and the partial. It is reconstructed and offered to the imagination by means of a play of light such as one might find in Le Corbusier. That special light is sought after and discovered which intensifies volume, bursts forth from amongst houses, and sets out the contrast between inside and outside, darkness and light.

To belong to a place, then, is to rediscover the nature of one's inhabiting it, and to have the possibility of evoking dream-like intimacies. But to inhabit a place is to rediscover in it the contradictory signs of memory, history and the present. It means rediscovering one's own mystery, taking as a point of departure some element which is meaningless in itself but acquires meaning and value through its social and private connotations. And finally, since it cannot be encapsulated in any theory or concept, it remains permanently "open" to change, in spite of the chronological fixity of the image. Bossaglia's photography, then, offers a representation of non-architecture, of something which is less and at the same time more than architecture, and precisely at the moment when it displays the greatest degree of photographic objectivity it also increases its ability to express a multiplicity of meanings.

It must be pointed out that while the theme of nostalgia is particularly evident in the work of G. Basilico - and Heidegger's concept of the poetry of habitation has been mentioned in connection with his investigations - Bossaglia's approach to matters of daily life and in particular to the theme of urban life, is completely pragmatic in nature. The tones of his images are more crudely based on contrasts of black and white, and they are suggestive of a pragmatic form of rationality which never indulges in any kind of mystic overtones, even

esalta i volumi, che irrompe tra le case, che disegna il contrasto tra interno ed esterno, tra buio e luce.

Appartenere ad un luogo è allora questo ritrovare la dimensione del nostro abitarvi, la possibilità di evocare intimità oniriche. Ma abitare i luoghi è questo ritrovarvi i segni contradditori della memoria, della storia e dell'attualità; è ritrovarvi il mistero proprio a partire da un elemento privo di significato, che assume significato e valore in quanto patrimonio sociale o privato; infine perché non è possibile circoscriverlo in alcuna teoria o concetto, ma esso resta permanentemente «aperto», pur nella fissità cronologica dell'immagine, al divenire. Dunque le fotografie di R. Bossaglia, come la rappresentazione di una non-architettura, di qualcosa che è meno e insieme più dell'architettura, che, proprio nel momento in cui ne ostenta il massimo di oggettività ne esalta la capacità di farsi espressione del molteplice.

Occorre dire che se in G. Basilico il tema della nostalgia è particolarmente presente, e si è parlato a proposito della sua ricerca, della poetica dell'abitare di heideggeriana memoria, l'approccio di R. Bossaglia al quotidiano, ed in particolare al tema urbano, è assolutamente laico. I toni delle sue immagini impostate più crudamente sui contrasti di bianco e nero, rimandano ad una razionalità laica che non si abbandona ad alcuna suggestione mistica, neanche nel senso benjaminiano. Eppure il laico Bossaglia e il poetico Basilico si incontrano nel luogo della perdita, e non perché banalmente in entrambi manchi una qualsiasi presenza umana, ma per il peso che questa assenza assume nella composizione.

La ricerca complessiva di R. Bossaglia, e ci riferiamo più in generale a tutta la sua opera, sembra costantemente porsi di fronte all'oggetto con l'obiettivo di riscoprire l'aura di ciascun luogo, salvaguardandone l'unicità e l'irripetibilità: una operazione questa da artista, segno pertanto nettamente contrario a quella indicata da Walter Benjamin come espressione del carattere rivoluzionario della tecnica fotografica; mentre infatti il filosofo tedesco attribuiva alla fotografia la capacità, distruggendo l'aura della cosa di reperire l'uguaglianza anche nell'irripetibile, R. Bossaglia sembra percorrere una strada opposta, rintracciare l'irripetibile nell'uguale. L'aura è ritrovata in quella particolare rappresentazione del tempo, che fissato nell'istante, rende statuarie le rare presenze, o riduce a simulaci le «tracce» ineliminabili del moderno, come, per esempio, i sempre presenti e invadenti pali della segnaletica che finiscono quasi per assumere una qualità mitica. Si mette in scena allora una sorta di conflitto fra i tempi, come se passato e presente entrassero in collisione: alla misurata città in lontananza si so-

in Walter Benjamin's sense of the term. But in spite of the pragmatic approach of the one and the poeticism of the other, Bossaglia and Basilico are at one in expressing a sense of loss, not just because of the lack of any human presence in the work of both, but because of the important effect that absence has on the composition.

Taking his photographic work as a whole, it seems that Bossaglia's general intent is to approach his subject matter in such a way as to identify the aura of each place, while preserving its unique and original nature. This is an artistic approach, and one which runs directly counter to what Walter Benjamin sees as the way the revolutionary quality in photographic technique is expressed; for while Benjamin thought that photography was able to destroy the aura of a thing and reveal its similarity to other things even in its unique quality, R. Bossaglia seems to follow the opposite path by identifying the unique in the similar. The aura of his photographs derives from the particular way in which he represents time by freezing it at a particular instant. This lends a statuesque quality to the rare human figures, and reduces to the status of phantoms those inevitable "traces" of the modern such as the ever-present and intrusive road signs which in the end take on an almost mystic quality. In this way a sort of temporal conflict is created, as though past and present were in collision: superimposed on the distant orderly city is the chaotic, and therefore disquieting, presence of the contemporary. Nor is that all, for while the urban photographic images tend to make up an expressive sequence having physical and psychic continuity, the road signs, on the other hand, like all those visual "accidents" already referred to, are so violently intrusive that they break up the rhythm. It would be ingenuous to suppose that objectivity is the photographer's aim, and yet we have to recognise that this singular art is one which takes the form of an inexpressible and indissoluble mixture of objectivity (over which the photographer does not have complete control) and subjectivity, the latter being inherent in the choice of shot, or at any rate in the selection of this or that element or situation to which significance is attributed. That is what determines the particular and characteristic ambiguity of the photographic image, for consciously or otherwise it has to face the problem of its own "double", without there being any direction in which it can look for a solution. In other words, the photographic image finds itself in the position of being able to make only partial choices, and then only within strict limits. Bossaglia's photographs often begin by taking a single element, which is then studied in considerable depth and developed in such a way as to proceed to the general and universal. In this procedure, an essential part is played by memory; for memory is responsible for selecting the significant element and presenting it in a succinct and at the same time symbolic way. It can be clearly seen that memory is also a central concern in conveying the fragmentary nature of reality, from the way

vrappongono le presenze caotiche, e pertanto inquietanti, del contemporaneo. Non solo, ma mentre l'immaginario fotografico urbano tende a comporre una sequenza espressiva della continuità fisica e psichica, invece, i segnali stradali, così come tutti quegli «accidenti» visivi fin dall'inizio elencati, irrompono con una violenza tale da spezzarne il ritmo.

Sarebbe ingenuo ritenere oggettivo l'obiettivo del fotografo, e tuttavia bisogna riconoscere che questa arte singolare si offre come un ineffabile ed indissolubile miscuglio di oggettività, non interamente controllabile dall'operatore, e soggettività inherente alla scelta di una particolare inquadratura o comunque di quella parte o situazione ritenute in qualche modo significative. Questo aspetto determina la singolare ambiguità che caratterizza l'immagine fotografica che, con maggiore o minore consapevolezza, si ritrova a dover affrontare il problema del proprio «doppio», senza che essa sia in condizione di risolverlo in una qualunque direzione. In altre parole essa è essenzialmente posta nella condizione di poter scegliere solo in parte, entro ben precisi limiti.

La fotografia procede spesso in R. Bossaglia dal particolare, studiato, approfondito e sviluppato fino a risalire al generale, all'universale. Gioca un ruolo essenziale, in questo procedimento, la memoria; è infatti proprio la memoria a selezionare quell'elemento significativo ed a riproporlo nella sua carica sintetica ed, insieme, simbolica. La centralità del tema della memoria, anche per quanto riguarda la restituzione della natura frammentaria del reale, appare evidente nella stessa costruzione dell'immagine fotografica, nella quale l'architettura è sottolineata in quanto volume pur in queste immagini in cui il volume è quasi sempre, salvo rare eccezioni, una pura eco in lontananza. Tuttavia, in modo diametralmente opposto alla letteratura, la fotografia di R. Bossaglia, nell'isolare il particolare, lo decontextualizza e lo pone quale puro oggetto, privato di ogni eccesso di stratificazione di significati, presentato come mistero, proprio nella sua insignificanza, racchiuso in modo definitivo nel tempo del suo isolamento. Perché è l'insignificanza a rendere misterioso l'oggetto, a tendere verso la molteplicità di significati ivi racchiusi. Infatti proprio a partire dalla messa a fuoco di una particolare condizione o situazione prende le mosse il racconto: dall'intuizione del «mistero» si innescia quel processo immaginativo e creativo che muove dal particolare all'universale.

in which the photographic image is constructed, for while the solidity of the architecture represented in it is underlined, there are only rare exceptions to the general rule that solidity is purely a distant echo. Bossaglia's photography is completely different from literature, however, in that when he isolates a single element, he decontextualises it and presents it as pure object, without any excessive layers of meaning. It is presented in all its mystery and insignificance, permanently encapsulated in the time of its isolation. For it is insignificance which renders an object mysterious and leads us towards the multiplicity of meanings enclosed within it. Focusing on a particular condition or situation is indeed the point of departure in his narrative, for the imaginative and creative process which leads from the particular to the universal is triggered by the intuition of the "mystery".

Le fotografie presentate in questo volume costituiscono una riflessione su di un aspetto peculiare del paesaggio urbano post-moderno: le periferie. La città raffigurata è Roma, dove vivo e lavoro da ormai molti anni, ma il tema trattato è sotto vari aspetti omologabile a quello di altre realtà urbane soprattutto le grandi metropoli. Questa "città diffusa", sorta quasi in sordina intorno al nucleo storico si è sviluppata in modo esponenziale negli anni più recenti tanto da divenire, almeno nelle cifre (estensione e popolazione), la parte preponderante del tessuto urbano. Realta discussa, di difficile identificazione perché sorta sotto la spinta di molte componenti anche negative (abusivismo, scarsa pianificazione, mancanza di infrastrutture ecc.) è spesso ignorata o accettata malvolentieri da chi è costretto a viverla. Il motivo che mi ha indotto a intraprendere un "viaggio fotografico" in questa nuova realtà è soprattutto antropologico: il paesaggio è osservato essenzialmente come segno dell'uomo, del suo agire recente e passato, "organismo vivo intessuto di relazioni interdipendenti", fonte di dati oggettivi ed emotivi al cui ascolto come fotografo mi sono posto nel tentativo di ritrovare un'identità del contemporaneo.

Il percorso seguito si articola secondo una direttrice di bordo, il Grande Raccordo Anulare, che visita molti quartieri di progetto nati negli anni settanta e ottanta con la Legge 167, con frequenti digressioni dello sguardo verso gli orizzonti non ancora interrotti della campagna circostante.

Propongo questa mia lettura fotografica seguendo un impaginato che privilegia aspetti analogici, emozionali, linguistici piuttosto che la sequenza topografica nel desiderio di stimolare i lettori a percorrere ciascuno il proprio viaggio in questa nuova realtà.

R. B.

The photographs in this volume are my interpretation of one particular aspect of the postmodern urban landscape: peripheries.

The city represented is Rome, where I have been living and working for many years, but my subject is in many ways comparable to what one finds in other cities, especially if they are very large. This "spreading city" came into being almost surreptitiously around the historical city centre, but in recent years its exponential development has made it, at least in figures (area and population) a preponderant part of the city fabric. Its real nature is on the one hand much debated and difficult to identify, because its creation resulted from a great variety of impulses, some of which were deleterious (unauthorised buildings, poor planning, lack of infrastructure etc.) and on the other it is often ignored or only grudgingly accepted by those who are obliged to experience it. My reasons for undertaking a "photographic journey" through this new phenomenon are primarily anthropological: the landscape is observed essentially as a human sign system reflecting man's recent and past activities. It is "a living organism interwoven with interdependent relationships"; a source of objective and emotive information to which, as a photographer, I pay careful attention, in my attempt to identify the characteristics of the contemporary world.

My journey follows the peripheral route of the Grande Raccordo Anulare (Great Ring Road), passing through many planned districts which came into being in the Seventies and Eighties as a result of Law N. 167, and at the same time my glance is often drawn to the still uninterrupted expanses of surrounding countryside.

My photographic interpretation is offered as one which gives emphasis to the analogical, emotional and linguistic aspects of the subject matter, rather than providing a topographical sequence of images, and my aim is to stimulate each reader to follow his own path through this postmodern reality.

R.B.

ISBN 88-7890-180-6



A standard linear barcode is positioned vertically. At the bottom left of the barcode, the numbers "9 788878 901803" are printed in a small, sans-serif font.