

Visualizzare i cambiamenti territoriali. Ri-fotografie dalla periferia romana: Villaggio Breda

La periferia romana è inserita in un contesto urbano complesso ed è sede di realtà territoriali eterogenee variamente distribuite. L'analisi di immagini territoriali (statiche e dinamiche) è in grado di restituire un quadro della stretta correlazione esistente tra rappresentazione, conflitti, contesto geografico, percezioni. Le immagini dei quartieri, quindi, raccontano esperienze, obiettivi e stereotipi. Focus del presente contributo è la realizzazione di una analisi di fotografie storiche di Villaggio Breda (Roma), con comparazioni attraverso la pratica della ri-fotografia, per misurare, mediante una sintesi visiva, i mutamenti territoriali dell'area in esame.

Visualizing Territorial Changes. Re-photographies from the Roman Periphery: Villaggio Breda

The periphery of Rome is embedded in a complex urban context and is home to variously distributed heterogeneous spatial realities. The analysis of spatial images (static and dynamic) is able to return a picture of the close correlation between representation, conflicts, geographical context, and perceptions. Thus, images of neighborhoods tell about experiences, goals and stereotypes. The focus of this paper is to conduct an analysis of historical photography of Villaggio Breda (Rome), with comparisons through the practice of re-photography, in order to measure, through a visual synthesis, the territorial changes of the area involved.

Parole chiave: geografia visuale, ri-fotografia, periferia urbana, villaggio operaio

Keywords: visual geography, re-photography, urban fringe, working village

Pierluigi Magistri, Università di Roma Tor Vergata, Dipartimento di storia, patrimonio culturale, formazione e società – pierluigi.magistri@uniroma2.it

Giovanna Giulia Zavettieri, Università di Roma Tor Vergata, Dipartimento di storia, patrimonio culturale, formazione e società – giovanna.zavettieri@uniroma2.it

Nota: il paragrafo 3 e il sottoparagrafo 4.2 sono opera di Pierluigi Magistri, il paragrafo 2 e i sottoparagrafi 4.1 e 4.3 sono opera di Giovanna Giulia Zavettieri; l'introduzione e le conclusioni sono comuni.

1. Introduzione

Le aree urbane possono essere considerate come luoghi della complessità in cui i processi di adattamento e coevoluzione territoriale subiscono l'effetto dei *new-media* (Chiesa e Di Gioia, 2011, p. 2), i quali favoriscono una reinterpretazione del paesaggio attraverso un'azione di rappresentazione (visuale, soprattutto). Le periferie urbane offrono spazio a paesaggi apparentemente «residuali» rispetto alla città consolidata, ove «cinema, letteratura, canzoni popolari hanno raccontato per immagini e storie il rapporto complesso tra i lembi che si annodano sul bordo di ogni città, evocandone i significati sociali, culturali, politici, territoriali» (Latini e Maggioli, 2022, p. 17). Comprendere il ruolo di questi territori urbani liminali, come sono nati, cosa sono stati e come sono

adesso, com'è mutato l'abitare, l'agire, il significare, attraverso gli strumenti del visuale, permette di «raccolgere alcuni di questi frammenti, integrando con lo spazio attraverso i sensi» (*ibidem*).

Focus del presente contributo è l'analisi di fotografie e aerofotografie storiche e di *frame* filmici, che vedono protagonista Villaggio Breda, località abitata nell'Agro Romano, ai margini del quadrante sud-orientale di Roma, con comparazioni mediante la pratica della ri-fotografia, per misurare, attraverso una sintesi visiva, i mutamenti territoriali intervenuti. L'area ha rappresentato per gli scriventi un naturale laboratorio in cui avviare una ricerca sul campo, innanzitutto perché Villaggio Breda, rispetto al suo intorno geografico, nasce come abitato pianificato, che quindi porta con sé dinamiche urbane e trasformazioni del paesaggio rurale peculiari che si allontanano da evoluzioni a

carattere spontaneo e da processi di territorializzazione «indipendenti»; inoltre, perché il focus della presente ricerca ha voluto considerare il portato visuale sull'area, fortemente eterogeneo, composto da prodotti audiovisivi «personali»¹, cioè realizzati da membri della stessa comunità che vi abita, ma anche da enti istituzionali, come pure da produzioni cinematografiche di alto livello (Maggioli, 2011).

La metodologia adottata prevede l'uso degli strumenti propri dell'analisi visuale applicata al territorio, al fine di comprendere quale sia la percezione dello spazio urbano; quale il legame tra l'impianto dell'abitato e i processi percettivi; quale l'immagine collettiva o pubblica dello stesso. Tale approccio metodologico prevede quindi l'adozione di uno sguardo interpretativo su qualità, identità e grado di definizione dello spazio periferico in esame, indagando lo stato «di precarietà, di incerta condizione territoriale, di assenza di indizi funzionali privilegiati, di normative rigide e riconosciute» (Loi e Memoli, 2022, p. 241).

2. La «fotografia di territorio» nella frangia urbana

L'analisi urbana, attraverso le immagini di paesaggio, può supportare la comprensione dei processi secondo cui le singole porzioni della città riflettono l'intero sistema della stessa, che appare sempre più spesso frammentato (Maggioli, 2010). Tali immagini, infatti, ritraggono anche pratiche legate ai temi della centralità, delle periferie, della vita quotidiana e della interculturalità, ragion per cui gli studi spazio-visuali si sono sempre più focalizzati sui contesti urbani dove si possono cogliere le negoziazioni politiche e sociali (De Spuches, 2015, p. 148; Cassi e Meini, 2010; Leonardi, 2017). La possibilità di leggere e analizzare la città è data, da una parte, dalle manifestazioni visibili, dall'altra, da quei processi che compongono le rappresentazioni simboliche di queste forme espressive che spesso contengono anche ibridazioni culturali. La forma dell'abitato, infatti, muta nel tempo, l'economia influenza gli spazi urbani e ciò genera nuove e diverse immagini quotidiane (De Spuches, 2015, p. 148). È ormai acclarato dalla letteratura che chi abita tali contesti vi si orienta per mezzo di mappe mentali (Eva, 2021; Guglielmi, 2012), generate dalle percezioni e dalla memoria che ha delle varie porzioni della città che ha esperito, di cui produce immagini imbevute di ricordi e di significati (De Vecchis e Morri, 2010; De Vecchis, Pasquinelli d'Allegra e Pesaresi, 2020).

A causa della dimensione soggettiva del vissuto, il rapporto che intercorre tra luogo e memoria è stato studiato prevalentemente da sociologi e antropologi, piuttosto che da geografi (Maggioli e Morri, 2010). In realtà, il paesaggio viene re-interpretato e plasmato dalla dimensione percettiva, generando un'azione di rappresentazione (in cui la fotografia gioca un ruolo essenziale) che non può far a meno di una lettura personale, afferendo a una forte dimensione scientifico-culturale allo scopo di proporre un'effettiva «geografia sentimentale» dei luoghi (Chiesa e Di Goia, 2011). L'approccio di Ghirri all'utilizzo della fotografia, come illustrato da Chiesa e Di Goia, risulta particolarmente adeguato, in quanto prevede una riorganizzazione del territorio nell'immagine e la riappropriazione e reinterpretazione dello spazio attraverso un metodo che valorizza la relazione tra la fotografia e la metodologia della ricerca territoriale (*ibidem*). Ciò consente di attuare una lettura consapevole capace di confrontarsi con le modificazioni paesaggistiche più recenti, considerando come la dimensione antropica si leghi alla trasformazione del territorio in un processo di riorientamento sia del sistema ambientale sia dei singoli contesti umani (*ibidem*, p. 5).

La «fotografia di territorio» diviene quindi un metodo adatto per lavorare sui caratteri spaziali e territoriali in trasformazione, sui luoghi dell'abitare, sugli spazi destinati a funzioni e flussi come sedimentazione dei processi di consumo (Bourdieu, 2007; Chiesa e Di Goia, 2011). Il limite di tale approccio sta nel fatto che non si è ancora costituito come metodo scientifico universalmente riconosciuto: nel campo della rappresentazione del territorio non è ancora stata completata una concettualizzazione condivisa. Questo potrebbe anche essere dovuto al fatto che l'applicazione degli strumenti tecnici ha spesso posto in secondo piano una riflessione più a carattere teorico-culturale sugli immaginari geografici che tale approccio implica. Nonostante ciò, il metodo della fotografia territoriale si è affermato come mezzo preminente per supportare ricerche relative all'identità dei luoghi² con una dignità geografica o storica negata (Lupano, 1989).

Quando gli obiettivi di studio sono circoscritti entro aree urbane e regionali, la questione identità-territorio chiama in causa per lo più elementi relativi alla coerenza interna e alla memoria, prendendo in esame le vicende delle generazioni succedutevisi. Parlare di identità dei luoghi significa, quindi, riferirsi anche alla loro riconoscibilità simbolica e visiva (Maggioli e Morri, 2010, p. 62); pertanto, la produzione di molteplici paesag-



gi urbani nelle periferie genera plurime forme identitarie (*ibidem*) che si muovono a partire da strutture di potere (Massey e Jess, 2001). L'atto di identificarsi con un luogo comporta comunque un'azione di selezione, la quale, a sua volta, genera delle differenze nella rappresentazione del luogo stesso (*ibidem*, p. 193). La fotografia di territorio, a diverse scale, permette di studiare determinati elementi piuttosto che altri, evitando, ad esempio, quelli di «inquinamento visivo», ovvero banalizzanti (dalla cartellonistica all'edilizia mediocre), e focalizzandosi piuttosto sugli spazi che permeano la vita pubblica (la piazza, la parrocchia ecc.).

3. Villaggio Breda: una «borgata» operaia pianificata

Il caso di Villaggio Breda è da considerarsi singolare e, pertanto, di particolare interesse rispetto alle altre realtà territoriali che costituiscono il quadrante urbano sul quale insiste la «borgata». Differente, infatti, ne è la genesi e l'evoluzione rispetto a ciò che accade al suo intorno nella fase contraddistinta dai processi di ammodernamento e di espansione urbana di Roma (Seronde Babonau, 1983; Insolera, 2001).

L'area presa in esame – già parte di un assai esteso latifondo che avrebbe subito smembramenti e lottizzazioni a fini edilizi – venne interessata prima delle altre limitrofe da fasi di urbanizzazione, che presero il via con la progettazione (1929) di una borgata rurale (Torre Gaia) e la costruzione delle prime case (1930) a opera della Società Anonima Imprese Agricole (Coste e Zanotta 1966). In tale contesto spazio-temporale si inserisce anche la realizzazione, a partire dal 1938, del complesso edilizio che fa capo alla Società Italiana Ernesto Breda³, realizzato su un terreno risultante dal processo di lottizzazione allora in corso e acquisito dalla stessa società alla fine del 1937. L'operazione aveva come prospettiva l'impianto di un nuovo stabilimento industriale e – nell'ottica del «paternalismo di fabbrica» – di un annesso insediamento abitativo a servizio dei lavoratori dello stabilimento stesso. Proprio le caratteristiche di tale nucleo abitativo che, tassonomicamente, deve essere ricompreso nella tipologia del «villaggio operaio» di derivazione mitteleuropea (Gabetti, 1981), sono alla base delle peculiarità del moderno abitato che si presenta, fin dalle origini, con un paesaggio il cui assetto non ha subito nel tempo importanti trasformazioni e che si differenzia dall'edificato che sarebbe sorto, di lì a poco, nel medesimo quadrante urbano. Tali par-

tolarità prendono corpo a partire dal senso di identità e di appartenenza, che giocano un ruolo non secondario nella con-formazione del nuovo paesaggio e nella percezione dello stesso.

Infatti, per le borgate contermini, sviluppatasi a partire dal secondo dopoguerra, l'elaborazione di un'identità condivisa è cronologicamente secondaria ed è strettamente connessa alla formazione del senso di appartenenza che si costruisce assai lentamente, contestualmente all'edificazione dell'abitato e all'espansione progressiva dello stesso. Le borgate, quindi, presentano una crescita urbana caotica, senza la presenza di spazi pubblici finalizzati alla socializzazione e in conseguenza di processi di territorializzazione avviati dal basso, secondo una logica di massimo sfruttamento del suolo a disposizione: in definitiva, privi di un progetto che integri in forme armoniche la medesima espansione urbana. Questa, infatti, risulta fortemente determinata, almeno nella prima fase, dalla provenienza regionale dei nuovi abitanti che non di rado si accaparrano i lotti da edificare in relazione tanto alla comune origine delle catene migratorie, quanto alla contiguità dei lotti stessi. Per cui viene a formarsi, all'interno delle nascenti borgate, una sorta di zonizzazione «etnico-regionale»⁴ (Caracciolo, 1956; Ferrarotti, 1970).

Per Villaggio Breda l'identità e il relativo senso di appartenenza derivano piuttosto da una pianificazione dall'alto delle forme dell'abitare, compiuta nel volgere di pochi anni, e dalla condivisione di uno *status*, lavorativo e sociale, che accomuna gli abitanti della località secondo una modalità riscontrabile in altre realtà che condividono la stessa matrice (Maggioli, 2012). La pianificazione, infatti, non è solo nel costruito, ma anche nel vissuto, a partire dal lavoro; come scrive Maggioli, «il lavoro, quello manuale soprattutto, ha costituito una componente decisiva nella “formazione” del paesaggio nella considerazione che questo si configura quale manifestazione identitaria» (2009a, p. 349). Vissuto e costruito, dunque, si integrano inconfondibilmente e si rendono evidenti soprattutto nella «con-formazione» del paesaggio. Ciò si fa particolarmente manifesto attraverso la pianificazione degli spazi della socialità. Questi vengono pensati per il villaggio annesso alla fabbrica non, come è avvenuto in alcuni casi nei quartieri contermini, a sanatoria di un processo che parte dall'interesse dell'individualità per tentare una confluenza in quello della collettività, ma come parte integrante e risolto concreto di una pianificazione spaziale già presente al momento dell'ideazione dell'abitato, che agevola la relazionalità tra individui e

pone attenzione agli spazi a essa deputati. In altri termini, Villaggio Breda, a differenza delle altre «borgate» che sarebbero sorte nell'intorno geografico, può avvantaggiarsi già da subito di spazi comuni, *in primis*, la piazza, ma anche la chiesa⁵ e le strutture adibite alla formazione scolastica, che divennero fin da subito punto di riferimento anche per gli altri insediamenti limitrofi di edilizia spontanea⁶. Tali caratteristiche hanno permesso la formazione di un abitato urbano di una certa qualità di cui dà testimonianza la documentazione visuale d'epoca raccolta, come pure la pratica della ri-fotografia che è stato possibile eseguire contestualmente alla ricerca di terreno.

4. Tra ricerca-azione partecipativa, fonti visuali e metodo regressivo: per un'analisi territoriale di Villaggio Breda

L'impostazione della ricerca di terreno si è basata su considerazioni teoriche e su principi metodologici fondati sulla ricerca-azione partecipativa, mediante la quale è stato possibile analizzare il contesto di Villaggio Breda. Per fare ciò si è ricorso a una visione diacronico-retrospettiva che ha fatto premio sul metodo regressivo e sull'incontro con la comunità locale. Questo al fine di corrispondere agli obiettivi già messi in evidenza nel paragrafo introduttivo.

Più precisamente, con lo scopo di condurre una *visual-narrative analysis* è stata messa in campo un'attività di *photowalk* e di mappatura,

partendo, quindi, da ciò che attualmente si percepisce del tessuto urbano e sociale dell'area in esame (cfr. 4.1). Successivamente, si è proceduto alla raccolta e all'analisi di immagini remote (cfr. 4.2), come pure di *frame* filmici di una pellicola girata *in loco* (cfr. 4.3). Infine, si è proceduto a una sintesi dei diversi aspetti emersi nel corso dell'indagine.

4.1. La ricerca di terreno

La ricerca di terreno ha permesso, da un lato, di procedere a delle interviste «informali», durante le quali è stato lasciato ampio margine di espressione agli intervistati, in modo che Villaggio Breda potesse essere raccontato dal suo interno, così come viene percepito oggi da chi vive e opera in quel contesto; dall'altro lato, è stato possibile scattare fotografie dei principali luoghi di interesse dell'area, ovvero la piazza, la parrocchia, ciò che resta della fabbrica, i caseggiati, e così di seguito, percorrendo a piedi, da una parte, il breve tragitto che dalla piazza porta alla ex-fabbrica e, dall'altra, le principali strade verso la limitrofa Torre Gaia.

Durante il sopralluogo è stato possibile constatare che della maggior parte delle strutture già pertinenti alla fabbrica rimane molto poco avendo, per lo più, subito un processo di rifunzionalizzazione con un cambio di destinazione d'uso degli ambienti, riconvertiti a strutture commerciali e snaturando, di fatto, lo spazio attorno al quale il villaggio operaio era stato ideato e realiz-



Fig. 1. Gli edifici della ex-fabbrica e sullo sfondo edifici riconvertiti a uso commerciale.
Fonte: fotografia degli autori.



zato. Come emerso nel paragrafo 3, infatti, esso era nato «a servizio» di un impianto industriale e pertanto con una forte presenza operaia. A partire dagli anni Sessanta del secolo scorso, tuttavia, la fabbrica, la cui produzione era già stata riconvertita dal comparto armiero a quello metalmeccanico-ferroviario, fu dismessa. Oggi la maggior parte delle strutture, seppur mantengano le caratteristiche industriali con edifici bassi, grigi o ri-intonacati, è in fase di riconversione, come si può rilevare dalla fig. 1.

Attorno alla fabbrica, e più nello specifico alla produzione delle armi, si era costruita l'anima del villaggio, le cui tracce, a un occhio attento, sono ancora ben evidenti. Ciononostante, emerge fortemente anche la presenza di ruralità, tenuto conto che si tratta di una zona ponte fra campagna e città, fra mondo rurale e attività industriali, che ha subito, nel corso del tempo, una metamorfosi relativamente al rapporto con il suo intorno geografico.

4.2. Le trasformazioni attraverso le immagini remote

Nell'ottica di apprezzare le trasformazioni nell'organizzazione e strutturazione territoriale che sono intervenute a partire dagli anni Trenta del secolo scorso fino a oggi, si è deciso di fare ricorso anche alle cosiddette «immagini remote» (D'Agostino e Maggioli, 2006 e 2007; Tosco, 2009, pp. 74-76), ossia fotografie aeree e immagini satellitari sempre più utilizzate per questa specie di indagine. Esse, avendo la possibilità di fare riferimento a una serie di scatti eseguiti in tempi diversi, possono integrare, diacronicamente, i dati desumibili dalle più consuete fotografie d'epoca. Inoltre, per la prospettiva zenitale e la visione d'insieme che forniscono, offrono spunti di riflessione in merito alle trasformazioni paesaggistico-territoriali intercorse, potendo far leva su dati ottici stimabili in termini sia quantitativi, sia qualitativi.

Nel caso specifico si è fatto ricorso alle immagini fornite dall'Aerofototeca Nazionale dell'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione ICCD - Ministero della Cultura eseguite nel 1941 dalla SIA, nel 1961 della Società Aerofotografica SAF Nistri e nel 1984 dalla Società per azioni rilevamenti aerofotogrammetrici SARA (fig. 2 a, b, c). L'arco temporale osservato considera gli anni di avvio delle profonde trasformazioni che hanno interessato l'area fino al pieno consolidamento delle stesse. L'immagine del 1941 permette di cogliere ancora quale dovesse essere, nel periodo precedente, l'assetto territoriale locale e l'impo-



a)



b)



c)

Fig. 2. Fotografie aeree dell'area di Villaggio Breda scattate nel 1941 a), 1961 b) e 1984 c).

Fonte: Aerofototeca Nazionale dell'ICCD - MiC.

nenza del latifondo di retaggio medievale, cui si è fatto cenno nel terzo paragrafo. Contestualmente, appaiono già chiari i segni di una fase declinante per quel tipo di economia agraria – imperniata appunto sul latifondo giunto ormai alle sue ultime battute – e per il relativo paesaggio: già la «borgata agricola» di Torre Gaia, infatti, ideata per corrispondere a uno nuovo modello economico-agricolo, più funzionale alle moderne esigenze, si contrappone al vasto latifondo i cui caratteri erano ancora riscontrabili tutt'intorno.

Inoltre, quest'ultima si contrappone, fisicamente e metaforicamente, in maniera ancora più marcata, al finitimo villaggio operaio e, soprattutto, allo stabilimento della Breda (secretato nell'immagine da una significativa macchia scura), simboli di un nuovo paradigma economico industriale che da lì a qualche decennio sarebbe divenuto prevalente a scala nazionale e avrebbe drenato dalle campagne più svantaggiate un considerevole flusso di popolazione in età attiva a vantaggio delle aree pianeggianti. Queste, infatti, si presentavano come sede più adatta per la nascente industria e, più facilmente delle prime, potevano rispondere a quelle logiche di ammodernamento strutturale e infrastrutturale strettamente connesse al cambio di paradigma in corso. Fra queste anche l'area presa in esame. A tal proposito, è interessante notare come la presenza dello stabilimento industriale abbia influito anche sull'organizzazione della linea ferroviaria Roma-Fiuggi-Frosinone che costeggiava la Via Casilina e che, proprio all'altezza della Breda, era stata oggetto di consistenti trasformazioni. Oltre al raddoppio del binario verso Roma, infatti, che aveva inizio proprio in quel punto, la stazione di Grotte Celoni (1926) già nel 1939 era stata interessata da lavori di ampliamento del numero dei binari, divenendo un vero e proprio snodo ferroviario, come risulta evidente dall'immagine.

Ad un ventennio di distanza dall'avvio delle trasformazioni che avevano interessato l'area, la fonte aerofotografica del 1961 testimonia un processo ormai irreversibile che, tuttavia, risponde a logiche territoriali assai diversificate. Alla pianificazione ordinata e ben compaginata della fase precedente, si somma ora il proliferare di nuove strutture abitative, la cui costruzione inizia a interessare la campagna a Nord del complesso della Breda e di Torre Gaia, oltre la Via Casilina e la ferrovia: stanno nascendo le borgate contermini frutto dell'impresa spontanea dei nuovi abitanti della zona, prevalentemente inurbati dalle campagne dell'Italia centro-meridionale (cfr. par. 3). Il paesaggio rurale, fino ad allora predominante,

lasciava spazio a forme inedite di territorializzazione urbana. Il mosaico territoriale nel suo insieme, dunque, si andava complessificando con l'insorgere di un quadro insediativo più variegato (la «borgata agricola» di Torre Gaia, l'insediamento industriale con il relativo villaggio della Breda e le nascenti «borgate spontanee» limitrofe) la cui analisi permette la ricostruzione del processo di «colonizzazione» in atto. In questa fase, tuttavia, sono ancora bene evidenti le diverse matrici che stanno alla base del popolamento della zona, i cui tratti salienti sono rappresentati dalla giustapposizione delle stesse.

All'incirca un ventennio più tardi ancora, come testimonia l'immagine aerea del 1984, diviene più difficile distinguere, a primo acchito, le stesse varieguate matrici del popolamento della zona a causa del dilagare dello *sprawl* urbano che interessa l'area e che arriva a insinuarsi in alcune aree interstiziali fra la vecchia «borgata agricola» e il villaggio operaio, saldandoli definitivamente. La matrice che si caratterizza per l'edificato spontaneo è divenuta ormai prevalente e ci si trova di fronte alla polverizzazione e diffusione della città. La dis-organizzazione territoriale si può riscontrare nell'elevato consumo di suolo connesso ai nascenti quartieri-dormitori costituiti essenzialmente da abitazioni che si alternano a strette strade vicinali e niente più, nei quali anche la socialità viene inibita dalla mancanza di luoghi deputati allo scopo. La pressione sull'ambiente, ma anche sulla sfera sociale, diviene una questione di non secondario momento che si andrà ad articolare in maniera gradualmente più complessa nel corso del tempo.

Alle fonti iconografiche prese in considerazione per comprendere le evoluzioni territoriali poc'anzi evidenziate, è possibile affiancare immagini ancor più soggettive quali quelle filmiche che necessitano di un diverso tipo di analisi, sempre più presente anche nell'indagine geografica.

4.3. *Figure di paesaggio suburbano nel cinema: Villaggio Breda in Tutti a casa*

Tra i diversi studi sugli approcci congiunti geografia-cinema, è stato ampiamente osservato come la geografia abbia avuto un compito essenziale nel plasmare le riflessioni sull'ontologia dell'immagine filmica (Tanca, 2020; Dell'Agnese, 2009; Maggioli, 2009b; Bazin, 2018). Per analizzare i caratteri del «campo visivo organizzato», l'attenzione si concentra sia sul contenuto dell'immagine e su come essa è organizzata da un punto di vista spaziale, sia sul modo in cui l'immagine



si inserisce in specifici contesti culturali. Questi aspetti possono essere indagati, per esempio, con approccio geo-semiotico (Vallega, 2008) in ricerche in cui si studia la percezione che pubblici differenti hanno delle immagini di paesaggio (Maggioli, Barbieri e Russo, 2012). Queste ultime sono strumenti per creare un dialogo tra significati complementari/concorrenti/antitetici di una stessa realtà (Harper, 2002): dai percorsi di produzione, osservazione e interpretazione delle immagini nascono delle narrazioni di fenomeni, persone, luoghi in cui lo sguardo gioca un ruolo centrale nel catturare e restituire le sfaccettature della realtà (Bignante, 2011, p. 40). Queste narrazioni colpiscono la percezione di chi osserva l'immagine, dando luogo a differenti emozioni: «è questo il potere evocativo delle immagini, la loro capacità di stimolare riflessioni, far emergere pensieri latenti, incoraggiare associazioni di idee, generare stati d'animo» (*ibidem*).

Annoverati tali presupposti, un terzo e ultimo livello della ricerca ha voluto considerare altresì la dimensione filmica, in quanto Villaggio Breda è stato anche ambientazione di *Tutti a casa*, pellicola del 1960. Perché il paesaggio della località in esame risulta di particolare interesse nella produzione di Luigi Comencini?

La *location* del Villaggio Breda, di fatto, non è

funzionale in termini diegetici poiché solo una scena è stata girata lì, utilizzando i suoi spazi come ambientazione per rappresentare la Littoria del 1943, dove vive il padre di Innocenzi, interpretato da Eduardo De Filippo, mentre il ruolo del sottotenente Innocenzi è interpretato da Alberto Sordi.

Il paesaggio di Villaggio Breda immortalato nella pellicola trasmette ironia e *pietas*. Innocenzi, dopo aver assistito passivamente allo scorrere degli eventi, capisce che è necessario prendere posizione affinché le cose cambino. La macchina da presa si concentra solo per pochissimo sullo spazio di Littoria/Villaggio Breda, reso meno anonimo dalle scritte con cui vengono adornati i palazzi dall'intonaco consumato, spesso caduto, che riportano manifesti come «Italiani cittadini di Littoria» e dalla presenza di bambini nel cortile, tutti, *illo tempore*, reali residenti della località, e restituisce l'idea di una piccola realtà provinciale. D'altro canto, la presenza del carro pieno di fieno su cui Innocenzi e il suo amico Ceccarelli (Serge Reggiani) viaggiano, rimanda alle distese di campagna, a un'ambientazione periferica, a una zona in espansione che, se da un lato non ha ancora i tratti urbani consolidati, dall'altro non è più immersa nella totale ruralità, pur rimandando al vuoto della campagna e alla presenza di natura nelle vicinanze (fig. 3).



Fig. 3. Scena tratta dal film *Tutti a casa* girata a Villaggio Breda.

Fonte: Luigi Comencini (1960), *Tutti a casa*, Dino De Laurentiis cinematografica, Orsay Film.

I muri ancora un po' rovinati delle case, la presenza di alberi e piante, il fieno, restituiscono un'idea di sospensione tra un passato rurale ormai non più evidente e un presente da cittadina abitata. La trama dello stesso film ha sia una linea storica, ovvero cronologica, sia una meta-storica, in cui il viaggio (attraverso l'Italia) di Innocenzi diventa l'allegoria del percorso di conversione da testimone passivo di una catastrofe a eroe partecipe della lotta necessaria per il cambiamento, anche a rischio della propria vita. Allo stesso modo, a livello simbolico, il paesaggio di Villaggio Breda rimanda a una realtà ancora in costruzione, proprio come la personalità di Innocenzi. Il paesaggio urbano e rurale, insomma, travestito da paesaggio di mezzo, incerto, trasmette tutta l'idea di un'Italia ancora in cambiamento.

5. Riflessioni conclusive

A partire dalla metà degli anni Novanta, la geografia (Daniels, 1992 e 2011; Cosgrove, 2006 e 2008) ha iniziato a esaminare, secondo la prospettiva del visuale, contenuti audio-visivi insieme alle forme geografiche tradizionali di «scrittura della terra» come la cartografia, la fotografia storica e quella remota (Bignante, 2011). Tali approcci, soprattutto nel caso di territori soggetti a processi di ri-territorializzazione, proprio come le periferie, risultano strumenti particolarmente adeguati. Documentare la realtà attraverso immagini che testimonino/ritraggano la produzione di spazio e la sua rappresentazione, infatti, significa non solo aderire al «dibattito sulla necessità di un visual turn nella geografia culturale» (*ibidem*, p. XV), ma anche avviare la sperimentazione di nuove modalità di utilizzo della geografia visuale, a completamento e sostegno di quelle già in uso.

Dalla ricerca sul terreno relativa a Villaggio Breda è emerso che i suoi abitanti vedono ancora nella fabbrica, nonostante la sua dismissione ormai pluridecennale e i progetti di riuso dei suoi spazi, un forte elemento di coesione territoriale. Coscienti della diversa genesi che contraddistingue il villaggio rispetto alla periferia nella quale è inserito, ancora oggi esso viene percepito come una realtà «autonoma» rispetto all'intorno geografico. Gli spazi della socialità del passato, che hanno contrassegnato uno specifico impianto dell'abitato, continuano a svolgere un ruolo non secondario nella vita attuale della zona considerata e nella sua percezione. E sebbene il villaggio operaio, di fatto, faccia ormai parte del retaggio della memoria, esso continua a produrre effetti

nel modo di organizzare spazialmente quel contesto territoriale.

Riferimenti bibliografici

- Bazin André (2018), *O que é o cinema?*, San Paolo, Brasile, Ubu.
- Bignante Elisa (2011), *Geografia e ricerca visuale. Strumenti e metodi*, Roma-Bari, Laterza.
- Bourdeau Philippe (a cura di) (2007), *Les sports d'hiver en mutation : crise ou révolution géoculturelle ?*, Parigi, Lavoisier.
- Caracciolo Alberto (1956), *Roma Capitale. Dal Risorgimento alla crisi dello stato liberale*, Roma, Rinascita.
- Cassi Laura e Monica Meini (2010), *Aldo Sestini. Fotografie di paesaggi*, Roma, Carocci.
- Chiesa Giacomo e Alberto Di Gioia (2011), *Rappresentare il territorio della contemporaneità: la fotografia ambientale come supporto all'analisi territoriale*, in *Atti della XIV Conferenza della Società italiana degli urbanisti. Abitare l'Italia. Territori, economie, diseguali* (Torino, 24-26 marzo 2011), pp. 1-11, <https://siu.bedita.net/atelier-2> (ultima consultazione: 03.XI.2023).
- Cosgrove Denis E. (2006), *Geographical Imagination and the Authority of Images*, Heidelberg, Franz Steiner.
- Cosgrove Denis E. (2008), *Geography and Vision: Seeing, Imagination and Representing the World*, Londra, I.B. Tauris.
- Coste Jean e Carlo Zanotta (a cura di) (1966), *Le antichità dei dintorni di Torre Gaia*, Roma.
- Coste Jean (2013), *La fondazione del villaggio Breda*, Milano, Feltrinelli.
- D'agostino Alessandro e Marco Maggioni (2006), *Rappresentazione geografica integrata di dati censuari e dati Remote Sensing: analisi «entro» gli spazi sub-urbani di Roma*, in *Atti della X Conferenza Nazionale ASITA (Bolzano, 14-17 novembre 2006)*, <http://atti.asita.it/Asita2006.html> (ultimo accesso: 21.IX.2023).
- D'Agostino Alessandro e Marco Maggioni (2007), *Dall'osservazione telerilevata all'analisi urbana. Modelli integrati di dati per un caso di studio*, in «Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia», 1, pp. 95-109.
- Daniels Stephen (1992), *Place and the Geographical Imagination*, in «Geography», 337, pp. 310-322.
- Daniels Stephen (2011), *Geographical Imagination*, in «Transactions of the Institute of British Geographers», 36, 2, pp. 182-87.
- De Spuches (2015), *La città contemporanea di fronte al cultural turn*, in Maurizio Memoli e Francesca Governa (a cura di), *Geografie dell'urbano. Spazi, politiche, pratiche della città*, Roma, Carocci.
- dell'Agnese Elena (2009), *Paesaggi ed eroi. Cinema, nazione, geopolitica*, Torino, UTET Università.
- De Vecchis Gino e Riccardo Morri (2010), *Disegnare il Mondo. L'uso del linguaggio cartografico nella scuola primaria*, Roma, Carocci.
- De Vecchis Gino, Daniela Pasquinelli d'Allegra e Cristiano Pesaresi (2020), *Didattica della geografia*, Torino, UTET-De Agostini.
- Eva Fabrizio (2021), *Le percezioni spaziali dell'abitare: la città sradicata*, in «Geography Notebooks», 4, 2, pp. 269-272.
- Ferrarotti Franco (1970), *Roma da capitale a periferia*, Bari, Laterza.
- Gabetti Roberto (a cura di) (1981), *Villaggi operai in Italia. La Val Padana e Crespi d'Adda*, Torino, Giulio Einaudi.
- Guglielmi Marina (2012), *Mappe mentali, cartografie personali, autobiografie*, in Marina Guglielmi e Giulio Iacoli (a cura di), *Piani sul mondo: le mappe nell'immaginazione letteraria*, Macerata, Quodlibet, pp. 49-69.
- Harper Douglas (2002), *Talking about Pictures: A Case for Photo Elicitation*, in «Visual Studies», 17, 1, pp. 13-26.



- Insolera Italo (2001 - 1^a ed. 1962), *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica 1870-1970*, Torino, Einaudi.
- Latini Giulio e Marco Maggioli (2022), *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali*, Roma, Società Geografica Italiana [SGI].
- Leonardi Sandra (2017), *Lastre fotografiche. Valorizzazione e interpretazione delle fonti geo-fotografiche*, Roma, Edizioni Nuova Cultura.
- Loi Martina e Maurizio Memoli (2022), *Cercando la via Gluck. Narrazioni visuali da una critical zone (di Cagliari)*, in Giulio Latini e Marco Maggioli, *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali*, Roma, SGI, pp. 229-255.
- Lupano Mario (1989), *Fotografare i luoghi, fotografare le architetture. Intervista di Mario Lupano a Luigi Ghirri*, in Luigi Ghirri (a cura di), *Paesaggio italiano*, Milano, Electa, pp. 10-12.
- Maggioli Marco (2009a), *Il paesaggio della trasformazione industriale: il villaggio operaio di Panzano a Monfalcone*, in Peris Persi (a cura di), «Territori contesi: campi del sapere, identità locali, istituzioni, progettualità paesaggistica». *IV Convegno Internazionale Beni Culturali (Pollenza (MC), 11-12-13 luglio 2008)*, Urbino, Università degli Studi, Istituto Interfacoltà di Geografia, pp. 349-354.
- Maggioli Marco (2009b), *Oltre la frontiera: lo sguardo della geografia sul cinema*, in «Semestrale di studi e ricerche di geografia», 1, pp. 95-115.
- Maggioli Marco (a cura di) (2010), *Geografie urbane della crisi*, in «Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia», 1, pp. 5-15.
- Maggioli Marco (2011), *Cartografare, fotografare, filmare: archivi e geografia*, in «Semestrale di studi e ricerche di geografia», 1, pp. 7-14.
- Maggioli Marco (2012), *Dal paternalismo ottocentesco ai quartieri operai: spunti di ricerca tra geografia e società*, in Giovanni De Santis (a cura di), «Salute e solidarietà». *Decimo seminario internazionale di Geografia Medica (Roma, 16-18 dicembre 2010). Atti in Onore di Cosimo Palagiano*, Perugia, Guerra, pp. 687-696.
- Maggioli Marco, Paolo Barberi e Riccardo Russo (2012), *L'uso degli audiovisivi per la ricerca in geografia sociale. Un caso di studio*, in Claudio Cerreti, Isabel Dumont e Massimiliano Tabusi (a cura di), *Geografia sociale e democrazia. La sfida della comunicazione*, Roma, Aracne, pp. 329-342.
- Maggioli Marco e Riccardo Morri (2010), *Periferie urbane: tra costruzione dell'identità e memoria*, in «Geotema», 37, pp. 62-69.
- Massey Doreen e Pat Jess (a cura di) (2001), *Luoghi culture e globalizzazione*, Torino, UTET.
- Morri Riccardo, Marco Maggioli, Paolo Barberi, Riccardo Russo e Paola Spano (2013), *Piazza Tiburtino III*, Roma, SGI.
- Seronde Babonaux Anne Marie (1983 - ed. francese 1980), *Roma. Dalla città alla metropoli*, Roma, Editori Riuniti.
- Tanca Marcello (2020), *Geografia e fiction: opera, film, canzone, fumetto*, Milano, Angeli.
- Tosco Carlo (2009), *Il paesaggio storico. Le fonti e i metodi di ricerca*, Roma-Bari, Laterza.
- Vallega Adalberto (2008), *Fondamenti di geosemiotica*, Roma, SGI.

Note

¹ In questa sede risulta fondamentale precisare che le narrazioni e le evoluzioni urbane non sono mai in sé definitive. Ricostruire i racconti della città significa mescolare pubblico e privato, singolo e collettività, abbattendo i confini rigidi e spaziando dall'*oikos* alla *polis*. Ciò non solo genera tracce della memoria, ma conferisce anche valore simbolico e produce segni che marcano il territorio (Tarpino, 2008; Maggioli e Morri, 2010).

² Il concetto di identità applicato alla dimensione territoriale è il momento di incontro di «tre "assi" di analisi» (Maggioli e Morri, 2010): «quello della coerenza interna, che rinvia alla differenza e al confine con l'altro; quello della continuità nel tempo, che chiama in causa memoria, tradizioni, abitudini, e quello della tensione teleologica, che si collega all'azione proiettata nel futuro» (Dematteis e Governa, 2008, pp. 265-266).

³ La Società, fondata a Milano nel 1886 dall'ing. Ernesto Breda, nel corso del tempo ha indirizzato i propri interessi di fabbrica su vari settori: da quello metalmeccanico a quello siderurgico, dal metallurgico al navale e all'armiero.

⁴ In altri termini, si sviluppano strade abitate prevalentemente, se non esclusivamente, da abruzzesi, da calabresi, da pugliesi, da siciliani e così di seguito.

⁵ Nel 1939 la Società Italiana Ernesto Breda dona alla Pontificia Opera della Propagazione della Fede (POPF) un terreno di oltre 4.000 metri quadrati per la realizzazione della chiesa che verrà intitolata a Santa Maria Causa Nostrae Laetitiae e che verrà eretta a parrocchia risultante dallo smembramento di quella di San Felice da Cantalice a Centocelle.

⁶ A tal proposito, le testimonianze raccolte durante un'indagine di terreno dalla viva voce degli abitanti dell'area considerata ricordano come affluissero alla scuola elementare di Villaggio Breda anche bambini che abitavano nelle zone limitrofe e in particolar modo dai «Greci», cioè dal «villaggio profughi della Grecia» sorto dopo il 1950 a Tor Bella Monaca.

Ringraziamenti: per il supporto fornito alla ricerca e per i materiali messi a disposizione si ringraziano: l'Aerofototeca Nazionale dell'ICCD, la dott.ssa Rosalia Bisconti, il sig. Alberto Segneri e sua figlia Flavia, il sig. Adriano Biticchi.