

**ABITARE L'ITALIA
TERRITORI, ECONOMIE, DISEGUAGLIANZE**



XIV CONFERENZA SIU - 24/25/26 MARZO 2011

Chiesa G., Di Gioia A. Rappresentare il territorio della contemporaneità: la fotografia ambientale come supporto all'analisi territoriale

www.planum.net
ISSN 1723-0993



XIV Conferenza della Società Italiana degli Urbanisti

*Abitare l'Italia. Territori economie
disuguaglianze*

Torino, 24-26 marzo 2011

Atelier 2 – Questioni per l'urbanistica del XXI secolo

Rappresentare il territorio della contemporaneità: la fotografia ambientale come supporto all'analisi territoriale

Giacomo Chiesa*, Alberto Di Gioia**

Sapete, Apollo è diventato il Dio dei giornalisti e il suo uomo è quello che racconta, con molta fedeltà, il Dato di Fatto.

Friedrich Hölderlin, *Poesia descrittiva*, epigramma
in *Le liriche*, Adelphi, Torino, 1977

1. Introduzione

La società urbana contemporanea è una civiltà dello stimolo. Gli spazi pubblici e privati sono costituiti da ambienti caratterizzati da continue possibili esperienze polisensoriali e soprattutto esperienze visive: nessuna civiltà, a parte quella contemporanea, ha fatto così frequente e intenso ricorso all'uso dell'immagine. (Dorfles, 1997; Sontag, 2004). Televisione, cinematografia, stampa e soprattutto la pubblicità creano un ponte continuo di suggestioni-stimolo che definiscono una mutazione della cognizione diretta della realtà materiale: la realtà mediata.

Si è giunti infatti ad un limite tale da poter parlare ormai di un vero e proprio "inquinamento visivo"¹ di tipo strutturale (ovvero coercitivo, in quanto pressochè ineliminabile dalla vita quotidiana) da parte della contemporaneità del mondo occidentale,

* Politecnico di Torino (giacomo.chiesa@polito.it), DINSE

** Politecnico di Torino (alberto.digioia@polito.it), DITer

¹ Questa definizione è utilizzata solitamente per delineare il carattere di diffusa intrusività di elementi banalizzanti (dalla cartellonistica all'edilizia mediocre) negli spazi pubblici, ma è utilizzabile chiaramente, a nostro avviso, in modo estensivo a tutti gli elementi visuali che permeano sia la vita pubblica (invasività strutturale dello spazio) sia la vita privata (interiorizzazione strutturale dei mediatori funzionali)

ormai indissolubilmente interrelato con il livello di gusto e pensiero critico da parte della società (l'immagine costituisce per così dire il pane quotidiano del pensiero critico delle masse, in relazione ad un processo non del tutto nuovo in quanto già colto prima dell'avvento dei new media, in concomitanza con la diffusione della fotografia prima, del cinema poi, Huizinga, 1962; Zannier, 1981). È possibile tuttavia riflettere in modo propositivo, definendo in termini progettuali riferimenti di pensiero utili all'esplorazione e la rappresentazione d'autore del territorio, cogliendo gli spunti positivi posti in essere dalla ricerca fotografica di territorio dell'attualità. Tale ricerca, condotta con i criteri di cui si discuterà, può rivelarsi un utile supporto all'analisi territoriale secondo un operare per *biografie territoriali* (Avarello, 2000), che partendo dall'immagine possono utilizzare anche altre forme di linguaggio, come quello letterario (Fossati, Messori, 2007).

2. La società dello stimolo visuale: un'indagine sull'uso massificato dell'immagine

L'eccesso di immagine, come eccesso di mondo (Anders, 2000), determina una nuova relazione nei rapporti uomo-ambiente, in cui è comprovato il fatto che i processi di adattamento e di coevoluzione di tipo territoriale stanno subendo, soprattutto alla luce delle relazioni con i new-media, trasformazioni rilevanti. Nel mondo occidentale la tensione è, da un lato, posta sull'uomo, verso fenomeni di differente autorappresentazione individuale/collettiva della società, verso una diversa concettualizzazione del "Sè" (Codeluppi, 2007). Dall'altro lato è posta sull'ambiente, nei termini legati alla globalizzazione, con mutazione dei riferimenti che investono spazio e tempo. Nella quotidianità, gli stimoli continui a cui è sottoposta la società contemporanea possono portare ad esperienze di varietà ed intensità, ma molto meno di profondità (Næss, 1989). La forza dell'immagine risiede nel fatto che l'immagine è potere (Raffestin, 1977, 2005). Un potere in quanto, quando reiterato, interviene sui pensieri originati nella semiosfera (Lotman, 1985), producendo particolari automatismi concettuali²: i mediatori socioculturali. Quando l'immagine corrisponde a tali mediatori, in un certo senso, è automaticamente "accettata", incontrando disponibilità e intervenendo direttamente sulle strutture pensanti atte alla progettualità: "la geometria del mondo, non è nel mondo" (Næss, 1989). L'inquinamento visuale, da questo punto di vista, crea una sorta di disponibilità automatica verso segnali a basso contenuto informativo – alto impatto emotivo, limitando invece (proprio a seguito dell'intervento subliminale dello stimolo continuo di immagini "comuni" e "accettate") la disponibilità ad interpretare stimoli più complessi, ad alto contenuto informativo e contenutistico. Questo processo è alla base della formazione di tali mediatori socio-culturali, determinanti per la capacità di interpretazione e conseguente uso dell'ambiente da parte dell'uomo.

La relazione dell'uomo con l'ambiente, quando oggettivata nell'immagine fotografica, è realizzata come *medium*, che ha alla base il pensiero (Marra, 1981). Tolto quello, il pensiero, il processo è destinato alla produzione di scarti: quando l'immagine diventa clichè la produzione di un significato banale si ripercuote su un significante impoverito.

² Ulteriori spiegazioni in tal senso possono essere trovate anche all'interno delle recenti ricerche condotte sui *neuroni specchio* (Rizzolatti, Sinigaglia, 2006)

Parlando di rappresentazioni contemporanee il cliché, il banale, il ridondante, il cafone, il voyeuristico hanno caratteri di onnipresenza, in base ad una lunga evoluzione subita nel tempo, dall'origine artistica di Arbus e Doisneau fino alla degradazione contemporanea (Pananari, 2010) del mondo Corona e della realtà televisiva.

Le rappresentazioni iconografiche comuni si legano, oggi sempre più spesso, ad una curiosità banale e ridondante, definita altrove come pornografica (Dorfles, 1997, 2008) di elementi trascurabili della realtà. Essa costituisce solitamente l'elemento chiave per intercettare l'attenzione di fruitori non solo disattenti, ma non consapevoli complici. Questi meccanismi rappresentativi, che partono da raffigurazioni commercializzate e ricadono su fruizioni generalizzate acritiche, di massa, investono anche il territorio. Elemento caratterizzante è una comune ridondanza di segni, in opposizione ad una carenza di profondità, significato e complessità di codice: dove oltre al contenuto (il significato) è la modalità espressiva ad essere impoverita, con immagini in grado di "colpire rapidamente l'occhio". Per poter ottenere questo risultato gli elementi del significante dell'immagine massificata devono, preferibilmente, essere riconducibili a canoni estetici comprensibili oggi. Un esempio è la grande diffusione di immagini legate a stereotipi funzionali e temporali. Stereotipi funzionali per quanto concerne la semplificazione simbolica della rappresentazione rispetto alle spiegazioni logiche e razionali che permeano il tema della scena (ad esempio un allevamento intensivo, pur se rispondente alla realtà contemporanea, non ha lo stesso livello di comprensione immaginifica rispetto all'*eikos* fittizio, l'aura, della dimensione bucolica di contadini "radicati"). Stereotipi temporali per quanto concerne uno sfasamento volontario della rappresentazione rispetto alla realtà del passato e del futuro, in relazione alla retorica del "come eravamo", o del mentire in relazione al presente, coinvolgendo solitamente anche aspetti funzionali legati ad una selezione precisa, spesso estetizzante, di alcuni elementi rispetto alla complessità del tutto. Il rischio è che le case di marzapane o di cioccolato del mondo che un tempo era quello delle fiabe diventino reali spazi umanizzati, nuovi non luoghi, junkspaces costruiti sul modello Disneyland (Augé, 1997).

In base a ciò il cliché legato alla rappresentazione di territorio generalmente tocca due tipi di luoghi: quelli caratterizzati dall'ipertrofia massivora (i luoghi del turismo, che possono essere sia centri turistici specializzati, come Cortina, sia centri urbani caratterizzati dalla presenza di ingenti flussi, come Venezia, il cui processo di invasione da parte del turismo è raccontata in Chemollo, Orsenigo, 2004) e i luoghi della desertificazione (da un lato legata allo spopolamento, dall'altro alla perdita di attività e servizi). Le Alpi sono ad esempio un territorio particolarmente segnato dalla presenza da questa doppia valenza del cliché. Progetti e immagini incentrati su questo tema, per quanto spesso escluso dalla letteratura locale, sono stati realizzati, tra gli altri, da autori come Ghirri, Niedermayr, Vitali, Richter ("Atlas"), Bialobrzkeski, le ricerche di Reisch, Botto, Andreoni, De Pietri, Gross.

La fotografia, al di là dell'utilizzazione mass-mediatica, può quindi essere un meccanismo di interpretazione attiva, come presentato di seguito nei successivi paragrafi.



1.



2.



3.



4.

Giacomo Chiesa, selezione dal progetto *Montagna e desertificazione*/MountainPhotoFestival (2008 – in corso).

Luoghi: 1. Cervinia (Aosta); 2. Planpincieux (Aosta); 3. La Thuile (Aosta); 4. Chianale (Cuneo).

3. Il territorio e la fotografia

Il rapporto fotografia-territorio nelle esperienze contemporanee nasce con la linea definita “post-classica”, iniziata nel 1958 con il lavoro “The Americans” di Robert Frank, confluita nel lavoro dei “nuovi topografi” (cui si affianca la riscoperta della figura di Atget in chiave contemporanea) e successivamente dilagata in Europa (Valtorta, 2008, Frangapane, 2002).

Nel contesto contemporaneo, più articolato e confuso di quello degli anni Settanta, il rapporto fotografia-territorio, pur nella sua evoluzione temporale, non si è mai consolidato in un profilo critico condiviso e unanimemente riconosciuto. Se dagli anni Settanta si è in parte colmato il vuoto critico iniziale (Valtorta, 2000), nel campo della rappresentazione del territorio non è ancora stata completata una concettualizzazione tecnico-artistica condivisa. Fanno scuola esperienze di singoli autori (ad esempio Basilico per l’architettura, Ghirri e Guidi per il territorio dell’abitare, Burtynsky per l’impatto antropico sull’ambiente) e rare azioni collettive (Archivio dello Spazio, Linea di Confine) a cui si contrappongono dimensioni della performance artistiche o persino improvvisate.

Occorre pertanto delineare una trama, sia analitica sia propositiva, al fine di introdurre possibili punti di riflessione utili alla sistematizzazione del ruolo del fotografo-progettista di

territorio (non artigiano, ma non solo autore), in grado di riunire la doppia componente “*del guardare*” e “*del pensare*” e del rapporto che intercorre tra il suo operato e quello delle altre figure tecniche che si occupano direttamente della rappresentazione del territorio. Il concetto di “autore” è quindi colto come elemento essenziale della fotografia contemporanea (tra gli altri Marra, 2006). Nel caso specifico del territorio però, è necessario che l’“autore” divenga “progettista” sottolineando come l’azione non crei esclusivamente progettualità emozionali-intuitive-simboliche ma le integri in un progetto effettivo (affettivo) più vasto. L’azione fotografica sul territorio deve quindi ragionare e partire da un progetto. Per questo motivo, la conoscenza diretta è importante, in quanto l’approcciarsi ad un territorio ai fini di coglierne elementi e derivare rappresentazioni deve avvalersi dei bagagli culturali propri delle discipline accademiche (inerenti l’urbanistica, il paesaggio, l’architettura, la geografia e altre discipline che operano sul territorio), con elaborazioni plasmate all’interno di un ambiente multidisciplinare e multiculturale. L’azione del fotografo di territorio non può intendersi come solitaria e portatrice esclusivamente di una lettura artistica, ma come prosecuzione naturale dell’agire scientifico. Se da un lato il paesaggio viene re-interpretato e plasmato dalla dimensione percettiva, dall’altro la descrizione di territorio deve avvalersi di un’azione di rappresentazione (in cui la fotografia gioca un ruolo essenziale) compatibile e interna al mondo scientifico-culturale. Ecco perché, forti di alcune ricerche contemporanee del mondo fotografico, si propone di riunire una lettura personale (percettiva) afferendo ad una forte dimensione scientifico culturale allo scopo di proporre un’effettiva “geografia sentimentale” dei luoghi (Ghirri, 1997). Il richiamo alla concezione ghirriana della fotografia è di grande importanza in quanto portatrice di quello sguardo capace di riorganizzare il territorio nell’immagine ma anche di curare una riappropriazione e reinterpretazione dello spazio (Costantini, Chiaramonte, 1997) rincuorando lo sguardo anestetizzato della contemporaneità.

Il metodo alla base del lavoro fotografico deve valorizzare la relazione che intercorre tra l’operare del fotografo autore/progettista e la metodologia della ricerca territoriale. Questo per ottenere un prodotto in grado di comunicare e avere rilievo scientifico, ponendo particolare attenzione al metodo e all’organizzazione dell’azione fotografica ed avvalendosi delle tecniche meta-progettuali elaborate in altre discipline.

La fotografia di territorio infatti deve essere lettura consapevole, in grado di confrontarsi con le modificazioni ambientali più recenti.

L’umanità, con i cambiamenti indotti nella biosfera è diventata la forza geologica maggiore, con impatti diretti nei confronti della biosfera (per questo la nostra era è stata definita *antropocene*, Crutzen, Stoermer, 2000 in Fitoussi, Laurent, 2008). Motivo per cui la rappresentazione del territorio deve prendere in considerazione il come la dimensione antropica (a tutti i livelli) si leghi alla trasformazione dell’ambiente: intercorre un rapporto diretto tra le condizioni climatiche e le forme dell’insediamento umano nel lungo periodo (Fagan, 2005) ed esse sono plasmate, in un processo di riorientamento del sistema ambientale complessivo, dalle condizioni trasformative dei singoli ambienti umani. Esse sono determinate, in primo luogo, dalle condizioni dell’urbanità, posto che città ed insediamenti (insieme di funzioni e flussi) sono frutto di propri regimi energetici (Droege 2008, Butera 2004).

In relazione all’ambiente umano è la dimensione culturale a permeare la prospettiva del territorio dell’abitare come spazio per vivere (Magnaghi, 1994; Vitta, 2008) articolato nel palinsesto territoriale. In questi termini la riflessione condotta intorno alla dimensione ecologica deve prendere in esame gli aspetti della socialità culturale, attraverso un nuovo

paradigma della modernità non più solo ecologico, ma *bioculturale* (Girardet, 2008; Gambino, 2009, Kunihiko, 2010).

La rappresentazione ambientale, nella prospettiva bioculturale, può proporre le seguenti categorie discrete per la ricerca territoriale ed ambientale, comunque tra loro interrelabili:

1. caratteri spaziali e territoriali in trasformazione in associazione alla presenza umana: territori destinati a funzioni e flussi come luoghi dell'abitare; spazi destinati a funzioni e flussi come sedimentazione dei processi di consumo (junkspace e junkmobility, Koolhaas, 2001; Bourdeau, 2007); spazi naturali e seminaturali (permanenza e mutamento)
2. caratteri energetici, in relazione all'uso e lo stato delle componenti ambientali (acqua, fonti di energia)
3. caratteri di pressione, alterazione dei luoghi e dell'ambiente (forme di inquinamento, alterazione delle componenti strutturali di tipo biofisico)

Gli elementi presentati si legano principalmente, per quel che riguarda il primo punto, alla *rappresentazione fotografica territoriale* o *fotografia di territorio*, per il secondo ed il terzo alla *rappresentazione fotografica ambientale* o *fotografia ambientale*; è da sottolineare come tutti questi elementi partecipino comunque sempre, nella realtà, in una continua reciproca interazione.

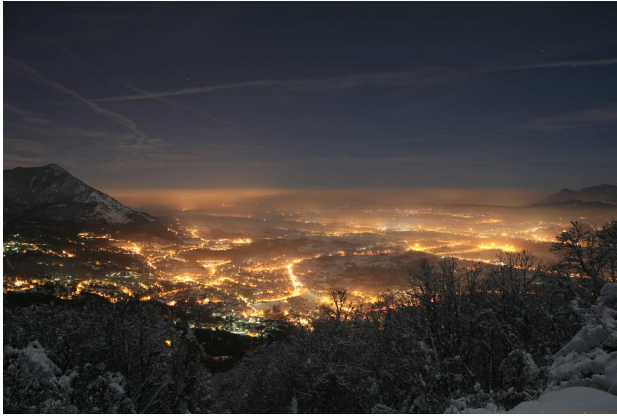
Esempi di fotografia ambientale sono riscontrabili nei lavori di fotografi quali Burtynsky, Castell, Holdsworth, Hütte, Esser, Bialobrzeski. L'oggetto principale di indagine è rappresentato dalle trasformazioni sull'ambiente e dai rischi connessi alle azioni pressanti sugli spazi e sugli elementi di natura fisico-materiali dei luoghi. Esempi importanti sono riscontrabili nelle immagini di Edward Burtynsky, i cui lavori si concentrano sugli impatti antropici e i rischi di determinate attività umane e sulle trasformazioni dovute alla costruzione e distruzione degli spazi informali nelle megalopoli mondiali.

Tra le ricerche legate alle pressioni indotte sull'ambiente a causa di impatti antropici, un esempio particolarmente stimolante è costituito dall'inquinamento luminoso, dovuto all'aumento della luminanza complessiva del cielo notturno, fenomeno che, laddove più intenso, porta ad una complessiva "scomparsa della notte". L'inquinamento luminoso di origine antropica modifica in modo consistente sia l'ecosistema, con un impatto ambientale determinato dall'influenza sui ritmi circadiani legati ai cicli vitali delle piante e degli animali (Cinzano 1997, 2002; Di Sora, 2009), sia il paesaggio, per un diversa percezione dei luoghi e la ridotta (se non annullata) visibilità del cielo stellato.

Il fenomeno interessa a più livelli l'indagine territoriale, in quanto transcalare: muta l'ambiente locale, e muta l'ambiente alla scala vasta. Infatti gli aggregati antropici diventano elementi distintivi del paesaggio notturno, intensificando la luminanza naturale del cielo (fino al 40%) anche per decine di chilometri nello spazio aperto.

Indirettamente la fine della notte è anche elemento importante per quantificare l'avanzare dell'antropizzato, identificare l'abitato.

In particolare, in base alla prospettiva bioculturale, si possono identificare tre aspetti dell'inquinamento luminoso indagabili attraverso la rappresentazione fotografica: ecologici (pressione effettiva), culturali (modificazione del paesaggio), psicologici (uso fruizione del territorio, mediato dalla diversa percezione degli spazi). L'interesse principale va alla relazione tra le prime due dimensioni, che determinando cambiamenti sui luoghi (ecosistemi e percezione umana), incidendo (successivamente) sugli usi.



1.



2.



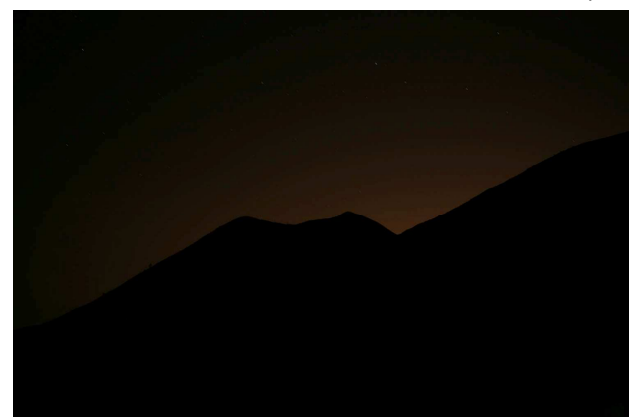
3.



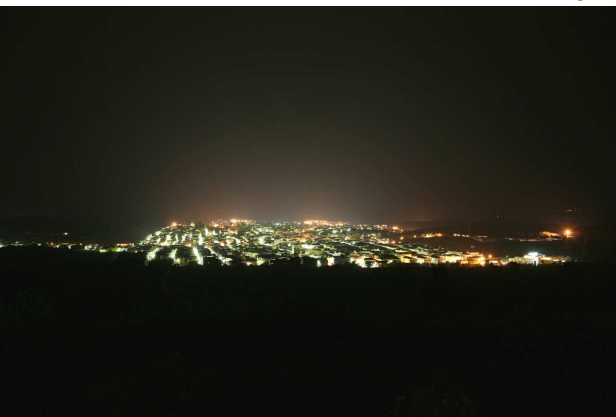
4.



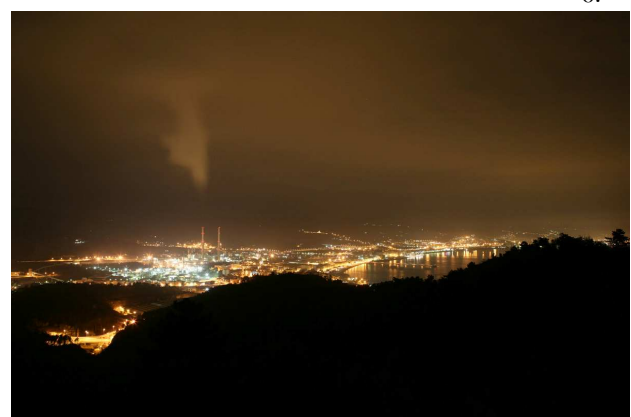
5.



6.



7.



8.

Giacomo Chiesa, selezione dal progetto *(Es)senza notte* (2007 – in corso) www.documentaryplatform.com

Luoghi: 1. Torino; 2. Torino; 3. Genova; 4. Genova; 5. Alba (Cuneo); 6. Montefasce (Genova);

7. San Nicandro Garganico (Foggia); 8. Savona.

4. In sintesi: conclusioni

L'azione fotografica, così come intesa oggi, si basa sulla definizione, da parte del fotografo, di un punto di presa sulla realtà. Questa visione dualistica (percettivo-reale) effettuata dallo strumento della macchina di ripresa e mediata dal fotografo viene in parte trasformata nella dimensione di autore-fotografo di territorio. Infatti l'occhio che sceglie il punto di vista diventa supportato dal pensiero tecnico in grado di reinterpretare e riunire la doppia dimensione percezione-manifestazione oggettiva del reale. L'immagine viene così influenzata dalla lettura cartografica riducendo la componente individuale-soggettiva propria del mezzo fotografico (Turri, 1998) a favore di una funzione, sempre teatralizzata, ma integrata con la dimensione bioculturale.

In generale il fotografo spesso tende a produrre immagini che, in una lettura ingenua, vanno a sostituirsi alla realtà (quando si guardano le foto dell'album di famiglia, la fotografia smette di essere falsificazione di un passato per diventare realtà, ricordo, momento reale). In altri casi, invece, è il fotografo autore-artista che, consapevolmente, estrae dal reale iconografie meta-reali, ma in grado di supportare la sua personale visione-interpretazione. La rappresentazione fotografica di territorio deve divenire un'azione collettiva multidisciplinare dove la creazione di geografie sentimentali (Ghirri, 1997) e la ricerca di identità nei luoghi con una dignità storica o geografica negata (Lupano, 1989) si orientano su geografie del reale costruendo un legame luogo-fotografia di natura sia affettiva che effettiva. È solo su questa base che la fotografia ambientale può porsi come utile strumento di supporto all'analisi territoriale: con la costruzione di specifiche metodologie e tecniche meta-progettuali, da un lato, ed il disvelarsi, in chiave sentimentale, dei luoghi rappresentati a partire dal territorio, spazio, paesaggio, tricotomia di una unica entità materiale che declina de sensu a seconda delle definizioni d'uso degli agenti (interagenti) umani.

Bibliografia

Anders G., a cura di (2000), *Eccesso di mondo. Processi di globalizzazione e crisi sociale*, Mimesis edizioni, Milano.

Augè M. (1999), *Disneyland e altri nonluoghi*, Bollati e Boringhieri Editore, Torino.

Avarello P. (2000), *Il piano comunale. Evoluzione e tendenze*, Il Sole 24 Ore, Milano.

Bourdeau P., a cura di (2007), *Les sports d'hiver en mutation: crise ou révolution géoculturelle?*, Lavoisier, Parigi.

Butera F. M. (2004), *Dalla caverna alla casa ecologica. Storia del comfort e dell'energia*, Edizioni Ambiente, Milano.

Chemollo A., Orsenigo F. (2004), *Senza posa*, Marsilio, Catalogo della mostra tenutasi a Venezia dal 9 ottobre al 7 novembre 2004, Venezia.

Cinzano P. (1997), *Inquinamento luminoso e protezione del cielo notturno*, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, Venezia.

Cinzano P., a cura di (2002), *Light pollution and the protection of the night environment*, Proceedings of the IDA Regional Meeting “Light pollution and the protection of the night environment. Venice: let’s save the night”, ISTIL – Istituto di Scienza e Tecnologia dell’Inquinamento Luminoso, Thiene.

Codeluppi V. (2007), *La vetrinizzazione sociale. Il processo di spettacolarizzazione degli individui e della società*, Bollati e Boringhieri Editori, Torino.

Costantini P., Chiaramonte G. (1997), *Niente di antico sotto il sole*, SEI, Torino.

Di Sora M. (2009), *L’inquinamento luminoso*, Gremese Editore, Roma.

Dorfles G. (1997), *Fatti e fattoidi. Gli pseudoeventi nell’arte e nella società*, Neri Pozza, Vicenza.

Dorfles G. (2008), *Horror pleni. La (in)civiltà del rumore*, Castelvecchi editore, Roma.

Droedge P. (2008), *La città rinnovabile. Guida completa ad una rivoluzione urbana*, Edizioni Ambiente, Milano.

Fagan B. (2005), *La lunga estate calda. Come le dinamiche climatiche hanno influenzato la civilizzazione*, Codice Edizioni, Torino.

Fitoussi J.P., Laurent E. (2008), *La nuova ecologia politica. Economia e sviluppo umano*, Feltrinelli Editore, Milano.

Fossati V., Messori G. (2007), *Viaggio in un paesaggio terrestre*, Diabasis Edizioni, Reggio Emilia.

Frangapane G.D. (2002), *Lo sguardo inattuale. Sulla fotografia di territorio di fine ‘900*, in “CultFrame”, numeri 11/2002 e 12/2002, rivista online (<http://www.cultframe.com/2002/11/lo-sguardo-inattuale-sulla-fotografia-di-territorio-di-fine-%E2%80%999900-prima-parte/> - ultimo accesso 14 febbraio 2011).

Gambino R. (2009), *Parchi e paesaggi d’Europa. Un programma di ricerca territoriale*, Lectio Magistralis tenutasi presso il Castello del Valentino il 28 ottobre 2009, Torino.

Ghirri L. (1997), “Lo sguardo inquieto. Un’antologia di sentimenti”, in Costantini P., Chiaramonte G. (a cura di), cit.

Girardet H. (2008), *Cities People Planet: Urban Development and Climate Change*, John Wiley & Sons, Hoboken (New Jersey).

Huizinga J. (1962), *La crisi della civiltà*, Einaudi Editore, Torino.

Koolhaas R. (2001), *Junkspace*, Quodlibet edizioni, Macerata.

- Kunihiro G. (2010), "Discorso di un architetto sulla sostenibilità culturale e ambientale. Il caso delle città dell'Asia", in Matteoli L., Pagani R., a cura di, *Cityfutures. Architettura Design Tecnologia per il futuro delle città*, Hoepli, Milano, pp. 73-85.
- Lotman J.M. (1985), *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio Editori, Venezia.
- Lupano M., a cura di (1989), "Fotografare i luoghi, fotografare le architetture. Intervista di Mario Lupano a Luigi Ghirri", in Ghirri L., *Paesaggio italiano*, Electa, Milano, pp. 10-12.
- Magnaghi A., a cura di (1994), *Il territorio dell'abitare. Lo sviluppo locale come alternativa strategica*, Franco Angeli Editore, Milano.
- Marra C. (1981), "'Oggetto' o 'funzione': due possibilità per la fotografia di paesaggio", in AAVV, *Paesaggio: immagine e realtà*, Electa, Milano, pp. 337-338.
- Marra C. (2000a), "Riabilitazione (improvvisa) del realismo ingenuo", in Aa.Vv., *Il dibattito della fotografia*, Clueb, Bologna, pp. 15-22.
- Marra C. (2000b), "L'asse Rose/Duchamp", in Aa.Vv., *Il dibattito della fotografia*, Clueb, Bologna, pp. 23-34.
- Marra C. (2006), *L'immagine infedele. La falsa rivoluzione della fotografia digitale*, Bruno Mondadori Editore, Milano.
- Næss A. (1989), *Ecology, Community and Lifestyle. Outline of an Ecosophy*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Pananari M. (2010), *L'egemonia sottoculturale. L'Italia da Gramsci al gossip*, Einaudi, Torino.
- Raffestin C. (1977), "Paysage et territorialité", in *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 21, n° 53-54, septembre-décembre, pp. 123-134.
- Raffestin C. (2005), *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio*, Alinea editrice, Firenze.
- Rizzolatti G., Sinigaglia C. (2006), *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Raffaello Cortina Editore, Milano.
- Sontag S. (2004), *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi editore, Torino.
- Turri E. (1998), *Il Paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Editore, Venezia.
- Valtorta R. (2000), *Viaggi organizzati. Appunti per una ricostruzione della cultura fotografica contemporanea lungo la Via Emilia*, in Guerrieri W. (a cura di), *Via Emilia. Fotografie, luoghi e non luoghi 2*, Edizioni Comune di Rubiera - Linea di Confine, Rubiera (RE).
- Valtorta R. (2008), *Il pensiero dei fotografi. Un percorso nella storia della fotografia dalle origini a oggi*, Mondadori Editore, Milano.

Vitta M. (2008), *Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini*, Einaudi Editore, Torino.

Zannier I. (1981), "Paesaggio e fotografia", in AAVV, *Paesaggio: immagine e realtà*, Electa, Milano, pp. 325-336.