

Francesca Thiébat¹, <https://orcid.org/0000-0003-4478-6693>

Cristiana Cellucci², <https://orcid.org/0000-0002-7934-963X>

¹ Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino, Italia

² Dipartimento di Culture del Progetto, Università Iuav di Venezia, Italia

francesca.thiebat@polito.it

cristiana.cellucci@iuav.it

Ricerare una fotografia che indichi non solo nuovi metodi per vedere, nuovi alfabeti visivi, ma soprattutto una fotografia che abbia come presupposto uno stato di necessità. Ricerare una fotografia che instauri nuovi rapporti dialettici tra autore ed esterno, nuove strade, nuovi concetti, nuove idee, per entrare in rapporto con il mondo, cercarne modalità di rappresentazione adeguate, per restituire immagini, figure, perché fotografare il mondo sia anche un modo per comprenderlo (Ghirri, 1997, p. 79).

La fotografia per “vedere” e “raccontare” il mondo e le sue trasformazioni

In un suo film del 1990, “Fino alla fine del mondo”, Wim Wenders racconta l’allucinante realtà di una “malattia dello sguardo” che spinge i protagonisti – catturati dalla potenza di una macchina che decodifica le onde cerebrali e rende visibili i sogni – ad avventurarsi in uno spazio di esperienza in cui l’entusiasmo e la speranza nei confronti del nuovo, del futuro e della crescente moltiplicazione di possibilità ed occasioni di conoscenza e di esistenza che la società complessa offre, si confondono con la paura di una catastrofe imminente di spersonalizzazione per la capacità della macchina di oggettivare sullo schermo quanto di più privato appartiene all’uomo: il sogno (Wenders, 1990).

Fuori dal film viviamo l’altrettanto vorticoso dilatarsi della conoscenza e dell’esperienza visiva. Da un lato si moltiplicano le occasioni di “producibilità” e “progettualità” delle innovazioni e le possibilità di “trasferimenti” di conoscenza, dall’altro la comunicazione, attraverso il mezzo fotografico, si complica per il

moltiplicarsi delle “immagini” del mondo, delle “occasioni” di entrare in contatto con la realtà attraverso immagini di sintesi, della velocità con cui tali immagini si susseguono e si accavallano davanti ai nostri occhi (Pinto Minerva, 1999).

Tornando al film, la protagonista si salva dal “cattivo guardare” recuperando, attraverso il racconto della propria esperienza, il proprio punto di vista sul mondo – parziale ma nello stesso tempo unico e irripetibile – consentendo alla protagonista di riannodare “il guardare” al “vivere”.

Attorno a questa potenzialità e sullo sfondo del cambiamento che investe il ruolo universitario nel trasferimento delle conoscenze e nella cooperazione con istituzioni, imprese e comunità, è possibile immaginare una progettualità fotografica di supporto alla ricerca che promuova e valorizzi un’organica complementarietà tra interventi di de-contestualizzazione che elevano il sapere informale alla conoscenza scientifica astratta basata su dati tecnici precisi – e interventi di ri-contestualizzazione che valorizzino la sensibilità interpretativa personale di chi fotografa, restituendo significato e contesto all’esperienza.

In questa prospettiva, la fotografia – la cui stessa esistenza è intrinsecamente legata alla sua capacità di restituire con elevata precisione la fisicità del reale – si rileva uno strumento interessante, se non insostituibile, per analizzare le complesse relazioni che strutturano la realtà (Sontag, 1999; Adams, 2012).

Questa sua peculiarità, del resto, è stata ampiamente dimostrata da esperienze storiche di grande portata che evidenziano il considerevole peso culturale che essa acquisisce quando la committenza pubblica la utilizza per documentare le grandi

RESEARCH AND PHOTOGRAPHY: KNOWLEDGE TRANSFER FOR SOCIO-ECOLOGICAL TRANSITION

To seek a photograph that not only indicates new ways of seeing, new visual alphabets, but above all a photograph that presumes a state of necessity. To seek a photograph that establishes new dialectical relationships between author and the external world, new paths, new concepts, new ideas, to engage with the world, to find adequate modes of representation, to return images, figures, because photographing the world is also a way to understand it (Ghirri, 1997, p. 79).

Photography for “Seeing” and “Telling” the World and its transformations

In his 1990 film, *Until the End of the World*, Wim Wenders recounts the hallucinatory reality of a “gaze disease”. This illness drives the protagonists – captured by a machine that decodes brain waves and makes dreams visible

– to venture into a new space. There, they experience enthusiasm and hope for the future, embracing the growing multiplication of possibilities and opportunities for knowledge and existence offered by complex society. However, this is overshadowed by the fear of an impending catastrophe of depersonalization due to the machine’s ability to objectify on screen the most private aspect of humanity: dreams (Wenders, 1990).

Outside of the film, we experience the equally dizzying expansion of knowledge and visual experience. On the one hand, the opportunities for the ‘producibility’ and ‘designability’ of innovations and the possibilities for “knowledge transfers” multiply; on the other hand, communicating through the photographic medium, becomes more complicated due to the increasing number of images of the world,

the opportunities to connect with reality through synthetic images, and the speed at which such images appear and overlap before our eyes (Pinto Minerva, 1999).

Returning to the film, the protagonist saves herself from “bad looking” by recovering, through the narration of her personal history, which enables her to establish her own perspective on the world – partial but at the same time unique and unrepeatable – allowing the protagonist to reconnect “looking” with “living”.

Against the backdrop of the changing role of universities in knowledge transfer and cooperation with institutions, businesses, and communities, it is possible to imagine a photographic projectuality supporting research. This projectuality promotes and enhances an organic complementarity between two types of interventions. The first

trasformazioni socioculturali e ambientali. La prima di queste in ordine di tempo è la *Mission héliographique* voluta dall'amministrazione di *Beaux Arts-Commission des Monuments Historiques* dello stato francese nel 1851, a soli dieci anni dall'invenzione della fotografia, che vide impegnati cinque fotografi "artisti"¹ in una sorta di catalogazione delle ricchezze monumentali della Francia (Valtorta, 1989). Sempre nell'Ottocento, anche lo stato americano – attraverso il *Bureau of Topographical Engineers*, il *Powell and Hayden Survey*, il *Geological Exploration of the Fortieth Parallel* – dimostrò di comprendere l'importanza della fotografia come strumento di documentazione, affidando a fotografi come O'Sullivan, Russell, Jackson *et al.* la descrizione topografica dei territori, la morfologia geologica dei luoghi, diffondendo immagini di impatto di una frontiera americana sconosciuta e maestosa, contribuendo non poco alla costruzione della mitologia del paese (Valtorta, 1989, Russo, 2001). Qualche anno dopo, sempre in America, la *Farm Security Administration* tra il 1935 e il 1943, durante il *new deal* rooseveltiano promuove una campagna di documentazione delle condizioni di crisi delle zone agricole, della disoccupazione, della siccità e delle condizioni abitative, affidando a fotografi come Evans, Lange, Shahn, Rothstein *et al.* lo studio di questi fenomeni. Tra le esperienze novecentesche più interessanti, c'è l'imponente operazione di lettura del territorio della Francia condotta dalla *Mission Photographique de la Datar* che coinvolse più di 20 fotografi di grande notorietà e giovani, oltre ad artisti, reporter sia francesi che stranieri con il compito di prendersi su di sé la responsabilità di guardare la realtà per conto della collettività e alla collettività restituire il loro lavoro (Valtorta, 1989, Russo, 2001).

are de-contextualisation interventions, which elevate informal knowledge to abstract scientific knowledge based on precise technical data; the second are re-contextualization interventions that valorize the personal interpretive sensitivity of the photographer, thereby restoring meaning and context to the experience.

From this perspective, photography – whose very existence is intrinsically linked to its ability to render the physicality of reality with high precision – proves to be an interesting and invaluable tool for analyzing the complex relationships that structure reality (Sontag, 1999; Adams, 2012).

Moreover, this peculiarity has been fully demonstrated by significant historical experiences that highlight the considerable cultural weight it acquires when public commissioning bodies use it to document major social,

cultural and environmental transformations. The first of these, in chronological order, was the *Mission héliographique*, which was commissioned by the French state's Beaux-Arts Commission des Monuments Historiques of the French state in 1851, just ten years after the invention of photography. Five "artist" photographers¹ were tasked with cataloguing France's monumental riches (Valtorta, 1989). Also in the 19th century, the American state – through the Bureau of Topographical Engineers, the Powell and Hayden Survey and the Geological Exploration of the Fortieth Parallel – demonstrated an understanding of photography's importance as a documentation tool, entrusting photographers such as O'Sullivan, Russell, Jackson *et al.* with the topographical description of territories and the geological morphology of places. They disseminated impact-

Attorno a questo possibile ruolo intellettuale del fotografo, ruotano sia i molti contributi richiesti ai fotografi nelle iniziative promosse da enti o istituzioni pubbliche – moltiplicatesi negli anni 80 in particolare negli Stati Uniti, in Europa e anche in Italia² – che l'interesse personale di singoli fotografi verso la «fotografia sociale se con questa definizione vogliamo intendere una fotografia che sia capace di guardare alle grandi modificazioni in atto nella realtà in cui viviamo, trasformandole nello scenario dentro il quale attivare i linguaggi dell'arte» (Valtorta, 1997 p. 33).

Si pensi all'analisi topografica del paesaggio nei suoi aspetti periferici compiuta da Lewis Baltz; alla capacità di Robert Adams di trasferire l'attenzione dalla disamina del territorio ai racconti del sociale (come la questione nucleare); o al raffinato equilibrio tra documentarismo delle trasformazioni del territorio e fotografia sociale messa in scena da Jeff Wall, dove eventi umani collettivi e individuali si fondono; o alle magistrali ricerche di Robert Frank e Lee Friedlander, che usano il paesaggio per indagare l'essere umano e le sue mutazioni. A queste indagini si aggiunge il racconto sociale di Josef Koudelka che documenta le trasformazioni del territorio in ogni suo aspetto fino alla visione drammatica dei grandi spazi industriali dismessi simbolo dei destini e delle solitudini dell'uomo. Infine, ampliando lo sguardo al cinema, si pensi a quanto l'impianto delle opere di Wenders, Tarkovskij e Fellini così intimamente radicate dentro il tema della storia, della memoria del destino dell'uomo affondi le sue radici nelle trasformazioni del territorio e della società (Valtorta, 1997). Allo stesso modo, Michelangelo Antonioni nei suoi film combina, e spesso fa coincidere, il linguaggio con le immagini. È emblematica, ad esempio, la sequenza finale del

ful images of an unknown and majestic American frontier, contributing significantly to the construction of the country's mythology (Valtorta, 1989, Russo, 2001). Some years later, still in America, the Farm Security Administration, between 1935 and 1943, during Roosevelt's New Deal, promoted a campaign to document the crisis conditions of agricultural areas, unemployment, drought, and housing conditions. The study of these phenomena was assigned to photographers such as Evans, Lange, Shahn, Rothstein *et al.* One of the most interesting experiences of the twentieth century was the extensive survey of France conducted by the Mission Photographique de la Datar. This involved more than twenty renowned young photographers, as well as French and foreign artists and reporters. They were tasked with observing reality on behalf of the com-

munity and sharing their work with it (Valtorta, 1989; Russo, 2001).

The numerous contributions requested from photographers in initiatives promoted by public bodies or institutions – which multiplied particularly in the 1980s in the United States, Europe and Italy² – revolve around this possible intellectual role of the photographer. The personal interest of individual photographers in "social photography", if by this definition we mean photography capable of examining the major ongoing changes in our reality and transforming them into a scenario in which the languages of art can be activated, is also related to this role (Valtorta, 1997, p. 33).

Consider Lewis Baltz's topographical analysis of the landscape all its peripheral aspects; Robert Adams' ability to shift his focus from examining the territory to narratives of social

film "L'Eclisse" (1962) in cui gli elementi del paesaggio urbano – edifici, piante, strade, oggetti, ombre, luci – sono perfettamente equivalenti ai personaggi umani, e addirittura intercambiabili con essi (Caliandro, 2015).

In un'epoca di profonda trasformazione del ruolo universitario e di crescente cooperazione tra diversi attori socioeconomici, nel quale l'università assume un ruolo attivo di trasferimento di tecnologie e conoscenze per rispondere alle mutevoli esigenze ambientali, culturali ed economiche dei territori, la fotografia può essere considerata un ulteriore strumento per avvicinare il mondo della ricerca ai suoi destinatari diretti: la comunità.

Nei paragrafi successivi, il saggio si propone di riprendere, attraverso una rilettura per immagini, alcuni temi chiave verso cui la ricerca scientifica si è orientata negli ultimi anni nell'ambito del progetto tecnologico e ambientale, attualizzati alla luce delle missioni delineate dal Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR) del programma NextGeneration EU (NGEU). Il punto di partenza risiede nella considerazione della fotografia come strumento che va oltre il racconto della realtà attraverso la sua descrizione, documentazione, rappresentazione, per diventare mezzo attraverso il quale misurare il mondo esterno.

Trasferendo il concetto di "fotografia" di Ghirri quale "narrazione in sequenza mentale [...] che continua oltre l'immagine singola (foto)" (Ghirri, 1982) sono stati individuati tre raggruppamenti tematici "cambiamento climatico / territorio / turismo", "natura / città / digitalizzazione", "patrimonio costruito / spazio pubblico / comunità", che mettono insieme parole chiave ricorrenti – e talvolta contrastanti tra loro – nell'ambito della ricerca scientifica nazionale e internazionale. Le autrici hanno invitato tre fotografi professionisti ad esprimersi su tali temi per

raccontare le grandi modificazioni in atto nella realtà in cui viviamo attraverso una sequenza di immagini per trasferire alla collettività documenti e registrazioni reali.

Cambiamento climatico / territorio / turismo – Fotografie di Mario Ferrara

Nel suo "viaggio attraverso le immagini", Luigi Ghirri, a partire dalla fine degli anni Settanta, inizia un progetto fotogra-

fico che lo spinge verso luoghi e soggetti legati al turismo, soprattutto nelle località balneari della costa adriatica, ma anche in altri tratti di costa del territorio italiano e francese e nelle aree alpine e urbane europee. In ogni luogo riesce a tracciare i contorni e le mutevoli peculiarità in atto stimolando una riflessione sul ruolo formativo della fotografia per creare una cultura del consumo (Lingwood, 2024). Osserva il territorio con attenzione per rappresentare nelle sue fotografie ciò che vi è di mutevole e ciò che invece è immutabile.

Oggi, seguendo la stessa logica, l'effetto del cambiamento climatico sul territorio stimola una riflessione sulla transizione che stiamo vivendo, mettendo in evidenza quanto ciò che cambia stia superando progressivamente ciò che rimane stabile. Richiamando il territorio costiero, la continua movimentazione dei sedimenti a opera del mare sottopone i territori costieri a continui cambiamenti, che si evidenziano con nuovi assestamenti della linea di riva e con superfici territoriali emerse e sommerse dal mare. Negli ultimi decenni i litorali italiani (8.300 km di cui 3.270 di spiagge) hanno subito significative evoluzioni geomorfologiche ed è ormai nota una predominanza dei fenomeni di erosione costiera di origine prevalentemente antropica (ISPRA, 2011; EEA, 2024).

issues (such as the nuclear question); the refined balance between documenting territorial transformations and social photography staged by Jeff Wall, where collective and individual human events merge; or the masterful research of Robert Frank and Lee Friedlander, who use the landscape to investigate human beings and their evolution. Josef Koudelka's social narrative contributes to these investigations by capturing territorial transformations in all their aspects, including the dramatic vision of large disused industrial spaces, symbols of human destinies and solitudes. Finally, turning to cinema, consider how the works of Wenders, Tarkovsky and Fellini, which are deeply rooted in themes such as history, memory and human destiny, reflect the transformations of territory and society (Valtorta, 1997) Similarly, in his films Michelangelo Antonioni

combines, and often makes coincide, language with images. Emblematic, for example, is the final sequence of the film "L'Eclisse" (1962), in which the elements of the urban landscape – buildings, plants, streets, objects, shadows, lights – are perfectly equivalent to human characters, and even interchangeable with them (Caliandro, 2015).

In an era of profound transformation in the university's role and increasing cooperation between various socioeconomic actors, where the universities play an active role in transferring technologies and knowledge in response to the changing environmental, cultural, and economic needs of communities, photography can be considered an additional tool to bring the world of research closer to its direct beneficiaries: the community.

The following essay revisits some key themes in scientific research on tech-

nological and environmental projects in recent years, reinterpreting them using images and updating them in light of the missions outlined by the National Recovery and Resilience Plan (PNRR) of the NextGeneration EU (NGEU) programme. The starting point is to consider photography not just as a means of describing, documenting and representing reality, but also as a way of measuring the external world.

Three thematic groupings were identified by transferring Ghirri's concept of "photography" as a "mental sequence narration [...] that continues beyond the single image (photo)" (Ghirri, 1982): "climate change / territory / tourism," "nature / city / digitalization," "built heritage / public space / community." These groupings combine recurring – and sometimes contrasting – keywords in national and

international scientific research. The authors invited three professional photographers

to interpret these themes and convey the major ongoing changes in our reality through a sequence of images, thereby conveying real documents and records to the community.

Climate Change / Territory / Tourism – Photographs by Mario Ferrara

Starting from the late 1970s, Luigi Ghirri, began a photographic project that led him to places and subjects linked to tourism, especially in the seaside resorts along the Adriatic coast, as well as other stretches of the Italian and French coastline and in European alpine and urban areas. In each place, he captured the evolving characteristics, prompting reflection on photography's role in shaping consumer culture (Lingwood, 2024). He observed

La serie fotografica di Mario Ferrara ci invita a una riflessione profonda e ci riporta ai viaggi di Ghirri e al ruolo formativo della fotografia. Lo studio sul campo, condotto attraverso la macchina fotografica, mette in evidenza la presenza di costruzioni abusive lasciate incompiute, il turismo balneare (solo stagionale) e gli effetti tangibili dei cambiamenti climatici sul territorio costiero italiano. È un lavoro che va oltre la semplice documentazione, spingendoci a interrogarci su come le nostre azioni modellano – spesso irreversibilmente – l’ambiente con conseguenze sia sulla natura sia sulla società.

Al centro di questa riflessione c’è la spiaggia di Bagnara, a Castel Volturno, sul litorale casertano. Qui, i protagonisti sono le ville abusive, erette illegalmente e oggi ridotte a scheletri abbandonati e fatiscanti, che diventano testimoni di azioni di speculazione edilizia. Nel corso del tempo l’innalzamento del livello del mare, conseguenza diretta del riscaldamento globale, ha progressivamente inghiottito queste costruzioni. L’acqua, salendo a causa dell’espansione termica degli oceani e dello scioglimento dei ghiacciai, ha sommerso le fondazioni facendo crollare intere porzioni dei manufatti. In questo scenario, durante i mesi estivi, la spiaggia si anima di una vita effimera. Quelli che Ferrara definisce “bagnanti occasionali” occupano un paesaggio che è stato profondamente alterato, in cui i detriti delle ville emergono dall’acqua come rocce in modo quasi irreali. Qui, il desiderio umano di svago si scontra con il degrado ambientale e il fallimento urbanistico. La serie fotografica ci invita a una riflessione multidisciplinare sulla geomorfologia delle coste, sulle conseguenze delle costruzioni abusive, sui mutamenti causati dal clima, e su come l’essere umano cerchi di adattarsi alle mutazioni ambientali.

the territory carefully to represent in his photographs what is mutable and what remains immutable. Today, following the same logic, the effect of climate change on the territory stimulates a reflection on the transition we are experiencing, highlighting the changing elements are progressively overcoming the stable ones. Recalling the coastal territory, the continuous geomorphological evolutions, by the sea subjects coastal areas to constant changes, which are evident in the formation of new shorelines and the emergence and submergence of land surfaces. In recent decades, Italian coastlines (8,300 km, of which 3,270 are beaches) have undergone significant geomorphological evolutions, and a predominance of coastal erosion phenomena, mainly of anthropogenic origin, is now well known (ISPRA, 2011; EEA, 2024).

Mario Ferrara’s photographic series invites us to a profound reflection and brings us back to Ghirri’s journeys and the formative role of photography. The field study, conducted through the camera, highlights the presence of unfinished illegal constructions, (only seasonal) beach tourism, and the tangible effects of climate change on the Italian coastal territory. This work transcends mere documentation, prompting us to consider the irreversible impact of our actions on the environment and society. At the center of this reflection is Bagnara beach, in Castel Volturno, on the Caserta coastline. Here, the protagonists are the illegally built villas, now reduced to abandoned and dilapidated skeletons, which become witnesses to speculative building actions. Over time, the rising sea level, a direct consequence of global warming, has pro-

Natura / città / digitalizzazione _ Fotografie di Filippo Romano

realtà quotidiana, creando illusioni visive sorprendenti: una cascata esotica tra le montagne svizzere, un panorama alpino a Reggio Emilia o un mare scintillante a Modena. Questi paesaggi effimeri con la loro presenza evidenziano l’ubiquità dell’immagine fotografica negli spazi moderni. Nel 1979, con una analisi precorritrice Ghirri scriveva: “La realtà in larga misura si va trasformando sempre più in una colossale fotografia e il fotomontaggio è già avvenuto: è nel mondo reale” (Ghirri, 1979). Questa sua intuizione sottolineava il rischio di uno svuotamento di senso e di una strana forma di “depauperazione sensoriale” legata all’iper produzione di immagini, una riflessione ancora più attuale nell’era contemporanea, nella quale la digitalizzazione e l’intelligenza artificiale alterano i confini tra ciò che è naturale e artificiale. Tuttavia, questa evoluzione ha anche aperto la strada a forme intelligenti di progettazione e all’interazione tra diverse “intelligenze”: quella naturale, quella artificiale e quella collettiva (Ratti, 2025).

Eppure, la continua espansione dei limiti di quanto è reso possibile dall’innovazione tecnologica conduce a esiti spesso contraddittori, a volte anche insensati e distanti dalla rispondenza sociale effettiva. Al continuo richiamo al cambiamento culturale richiesto dalle tecnologie digitali non corrisponde necessariamente un’adeguata valutazione delle trasformazioni che possono avvenire soprattutto nel loro trasferimento ad ambiti complessi e fragili quali quelli del progetto di archi-

Con la serie “paesaggi di cartone”, Luigi Ghirri mostra con chiarezza come i cartelloni pubblicitari possano sovrapporre immagini fantastiche alla

gressively swallowed these constructions. Rising due to the thermal expansion of the oceans and the melting of glaciers, the water has submerged the foundations, causing entire portions of the structures to collapse. In this scenario, during the summer months, the beach comes alive with an ephemeral existence. What Ferrara defines as “occasional bathers” occupy a deeply altered landscape, where the villas’ debris emerges from the water like rocks, creating an almost surreal scene. Here, the human desire for recreation clashes with environmental degradation and urban planning failure. This photographic series invites us to consider the geomorphology of coasts, the consequences of illegal construction, the impact of climate change, and how humans try to adapt to environmental change.

Nature / City / Digitalization _ Photographs by Filippo Romano

In his “cardboard landscapes” series, Luigi Ghirri clearly showed how billboards can superimpose fantastic images onto everyday reality, creating surprising visual illusions: an exotic waterfall among the Swiss mountains, an alpine panorama in Reggio Emilia, or a glittering sea in Modena. These ephemeral landscapes highlight the ubiquity of the photographic image in modern spaces simply by their presence. In 1979, with a groundbreaking analysis, Ghirri wrote: “Reality is largely transforming more and more into a colossal photograph, and the photomontage has already occurred: it is in the real world” (Ghirri, 1979). This intuition of his underlined the risk of a loss of meaning and a strange form of “sensory impoverishment” linked to the overproduction of im-

tettura, del governo delle trasformazioni urbane e territoriali, e più in generale della modificazione dell'ambiente costruito (Mussinelli, 2023).

La serie fotografica "A cut above" (una spanna sopra) di Filippo Romano, riprende nel titolo lo slogan di un cartellone pubblicitario inserito nella vegetazione incolta lungo una strada in Kenya, che mostra un rendering di nuovi edifici che promettono di arrivare ad "un livello superiore" o "una spanna sopra". Le "illusioni visive" presenti nelle fotografie di Romano delineano una marcata antitesi tra l'avanzamento delle tecnologie digitali, una natura spontanea relegata ai margini e la condizione irrisolta del paesaggio urbano. Contrariamente all'assunto che l'innovazione digitale debba soddisfare le esigenze di comfort degli utenti e salvaguardia ambientale, gli elementi rappresentati appaiono decontestualizzati, fuori uso e in stato di deterioramento, quasi a indicare che la digitalizzazione si sia rivelata una semplice infatuazione ormai svanita.

Patrimonio costruito / spazio pubblico / comunità _ Fotografie di Massimo Vicinanza

riesce a far emergere lo spirito della gente, e a ricostruire con una serie di fotografie uno spazio collettivo in cui ci si incontra, si lavora, si mangia e si gioca. La piazza romana fotografata da Bresson perde la connotazione emblematica di luogo povero e caotico, per diventare un teatro umano, in cui scene di vita vengono accuratamente riprese dal fotografo (Guadagnini e Chéroux, 2024).

Nel racconto per immagini pubblicato sulla rivista "Life" nel 1953 "Succede tutto nella piazza" (Everything goes in the Piazza), Henry Cartier Bresson

ages, a reflection that is even more pertinent in the contemporary era, where digitalisation and artificial intelligence are blurring the boundaries between what is natural and artificial. However, this evolution has also paved the way for intelligent forms of design and the interaction between different "intelligences": natural, artificial, and collective (Ratti, 2025).

Nevertheless, the continuous expansion of the limits of what is made possible by technological innovation often leads to contradictory, sometimes even nonsensical, outcomes that are far removed from effective social responsiveness. The continuous call for cultural change demanded by digital technologies does not necessarily correspond to an adequate evaluation of the transformations that can occur, especially in their transfer to complex and fragile areas such as architectural

design, the governance of urban and territorial transformations, and more generally the modification of the built environment (Mussinelli, 2023).

Filippo Romano's photographic series "A cut above" takes its title from the slogan of a billboard placed in the overgrown vegetation along a road in Kenya. This billboard shows a rendering of new buildings that promise to reach "a higher level" or "a cut above". The "visual illusions" present in Romano's photographs outline a marked antithesis between the advancement of digital technologies, a spontaneous nature relegated to the margins, and the unresolved condition of the urban landscape. Contrary to the assumption that digital innovation should meet user comfort and environmental protection needs, the elements represented appear decontextualized, out of use, and in a state of deterioration,

Il fotografo Massimo Vicinanza, attraverso le foto di Piazza Garibaldi a Napoli, suggerisce che il paradigma patrimonio costruito / spazio pubblico / comunità si realizza pienamente solo quando la collettività è protagonista attiva nella cura e nella riappropriazione degli spazi urbani. Sebbene il recupero fisico del costruito risulti imprescindibile, esso acquista un valore duraturo solo se accompagnato da una rigenerazione del tessuto sociale che restituisce allo spazio pubblico la sua funzione di agorà contemporanea – luogo di incontro, riconoscimento e progettazione collettiva del futuro. Le sue immagini evidenziano una critica incisiva verso la progressiva erosione della funzione sociale delle piazze, centri nevralgici per lo scambio non solo economico ma anche culturale e politico, oggi spesso trasformati in anonimi luoghi di transito, segnati dal degrado e da dinamiche di marginalizzazione che possono sfociare in tensioni sociali ed etniche. Questa osservazione pone in luce un paradosso cruciale: il patrimonio costruito pur esistendo fisicamente, perde il suo valore intrinseco di catalizzatore sociale quando lo spazio pubblico che lo circonda e lo connette alla comunità viene depauperato della sua vitalità e della sua capacità di aggregazione.

In questo senso il caso di Piazza Garibaldi a Napoli, con il netto contrasto fra l'area nord, percepita come marginale anonima, e l'area sud, rivitalizzata e dinamica, costituisce un modello emblematico di non coinvolgimento diretto della collettività. Il progetto di rigenerazione partecipata basato sulla collaborazione di istituzioni, associazioni e cittadini riconosce la necessità di ascoltare e integrare le voci di chi vive quotidianamente lo spazio urbano. Questa consapevolezza riflette l'idea che la risposta alle complesse problematiche urbane non possa proveni-

almost indicating that digitalization has proven to be a mere, now faded, infatuation.

Built Heritage / Public Space / Community _ Photographs by Massimo Vicinanza

In his photographic essay "Everything Goes in the Piazza," published in "Life" magazine in 1953, Henri Cartier-Bresson masterfully captures the spirit of the people and reconstructs, through a series of photographs, a collective space where people meet, work, eat, and play. The Roman *piazza* photographed by Bresson loses its emblematic connotation of a poor and chaotic place, to become a human theater where scenes of life are meticulously captured by the photographer (Guadagnini and Chéroux, 2024).

Photographer Massimo Vicinanza, through his photos of Piazza Garibaldi

in Naples, suggests that the paradigm of built heritage / public space / community is only fully realised when the community is an active protagonist in the care and reappropriation of urban spaces. Although the physical recovery of built structures is essential, it acquires lasting value only if accompanied by a regeneration of the social fabric that restores to public space its function as a contemporary agora – a place of encounter, recognition, and collective planning for the future. His images highlight an incisive critique of the progressive erosion of the social function of squares, which are neuralgic centers not only for economic but also for cultural and political exchange. Today, these are often transformed into anonymous transit points, marked by degradation and marginalization dynamics that can lead to social and ethnic tensions. This observation

re unicamente da interventi *top down*, ma debba essere radicato in un processo inclusivo che valorizzi il sapere e le esigenze della comunità.

Le immagini della piazza, descritte dalle foto di Massimo Vicinanza, mostrano la mancanza di un processo costruttivo che affianchi il recupero fisico dello spazio a iniziative materiali volte a ricostruire il tessuto sociale e relazionale. Ciò sottolinea come il patrimonio costruito possa ritrovare il suo significato più profondo solo attraverso il senso di appartenenza e di interazione comunitaria, e la costruzione di un “ecosistema urbano vivo” fondato su relazioni significative e scambi autentici.

Conclusioni

La Missione 4 del PNRR, “Istruzione e Ricerca”, mira a rafforzare le condizioni per lo sviluppo di una economia ad alta intensità di conoscenza, di competitività e di resilienza (MUR, 2020). Un obiettivo chiave è il trasferimento tecnologico, ovvero la capacità di trasformare la ricerca scientifica in innovazione e prodotti anche attraverso azioni a supporto di enti, associazioni o aziende. Tuttavia, la complessità che caratterizza la ricerca scientifica nell’ambito della transizione socio-ecologica può costituire un ostacolo nel trasferimento dei risultati nella prassi operativa. In questo contesto la fotografia si configura come uno strumento efficace e immediato di trasferimento di conoscenze verso una comunità formata anche di non addetti ai lavori.

Sebbene l’informatizzazione e la miniaturizzazione dello spazio rendono “più incerta e problematica la decifrazione del rapporto tra quel che si vede e il funzionamento del mondo” (Farinelli, 2024), la fotografia, dopo il racconto e il disegno, si conferma un

mezzo essenziale per leggere le tracce che compongono il paesaggio quello visibile – elementi naturali e artificiali – e quello invisibile – economico, culturale, politico. Con le immagini, è possibile documentare i cambiamenti ambientali e sociali, evidenziando le cause e le conseguenze, stimolare una riflessione collettiva e una maggiore consapevolezza sulle sfide del nostro tempo, contribuendo così alla diffusione di quei nuovi scenari predittivi e creativi auspicati dal trasferimento delle conoscenze teorico-concettuali in azioni attuative intersistemiche (UN, 2015).

Questo tipo di progettualità ha, inoltre, una finalità didattico/educativa. Attraverso l’oralità, la scrittura, le immagini, le parole, i gesti e i suoni, possiamo tornare a “rivedere” e “raccontare” il mondo e le sue trasformazioni con una prospettiva rinnovata. La capacità della fotografia di trasformare un’astrazione (la parola) in una presenza reale visiva è raccontata da una fotografia di Luigi Ghirri del 73, raffigurante la parola Oceano ritratta da una pagina di un atlante che ci rimanda a infinite possibili immagini che noi possediamo mentalmente. Mano a mano che la scrittura sparisce, spariscono meridiani e paralleli, numeri, l’oceano non è più evocato da una parola o da una mappa, ma si dispiega davanti a noi come una immagine “naturale”.

REFERENCES

- Adams, R. (s.d.), *La bellezza in fotografia. Saggi in difesa dei valori tradizionali*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Caliando, C. (2015), “Paesaggio italiano, oggi”, *Artribune*. Available at: <https://www.artribune.com> (Accessed on 02/06/2025).
- Farinelli, F. (2024), *Il paesaggio che ci riguarda*, Touring Club Italiano, Milano.

illuminates a crucial paradox: built heritage, despite its physical existence, loses its intrinsic value as a social catalyst when the surrounding public space it and connecting it to the community is deprived of its vitality and its capacity for aggregation.

In this sense, Piazza Garibaldi in Naples, is an emblematic model of a missed direct community involvement, with the sharp contrast between the northern area, perceived as marginal and anonymous, and the revitalised and dynamic southern area. The participatory regeneration project, based on the collaboration of institutions, associations, and citizens, recognizes the need to listen to and integrate the voices of those who experience urban space daily. This awareness reflects the idea that the solution to complex urban problems cannot stem solely from top-down interventions but must

be rooted in an inclusive process that values the knowledge and needs of the community.

The images of the piazza depicted in Massimo Vicinanza’s photos show the lack of a process that combines the physical recovery of space with tangible initiatives aimed at rebuilding the social and relational fabric. This emphasizes how built heritage can regain its deeper meaning only through a sense of belonging and community interaction, and the construction of a “living urban ecosystem” founded on meaningful relationships and authentic exchanges.

Conclusions

Mission 4 of the PNRR (National Recovery and Resilience Plan), “Education and Research”, aims to create the conditions necessary for developing a knowledge-intensive, competitive, and

resilient economy (MUR, 2020). A key objective is technology transfer, or the ability to transform scientific research into innovation and products, which can be achieved by supporting entities, associations, or companies. However, the complexity of scientific research in the context of socio-ecological transition can hinder the transfer of results into operational practice. In this context, photography emerges as an effective and immediate tool for transferring knowledge to a community that includes non-specialists.

Although the miniaturisation of space and the increasing use of information technology make it more difficult to understand the relationship between what we see and how the world functions (Farinelli, 2024), photography, like narrative and drawing, is an important way of understanding the elements that make up the landscape, including

both visible and invisible elements such as natural and artificial features, as well as economic, cultural and political factors. Images can be used to document environmental and social changes, highlighting causes and consequences, stimulating collective reflection and greater awareness of the challenges of our time. This contributes to the dissemination of the new predictive and creative scenarios that the transfer of theoretical-conceptual knowledge into implementable intersystemic actions (UN, 2015) is hoped to achieve.

Furthermore, this type of projectuality has an educational/didactic purpose. Through oral communication, writing, images, words, gestures, and sounds, we can “re-see” and “re-narrate” the world and its transformations with a renewed perspective.

Photography’s ability to transform an abstraction (the word) into a real

Ghirri, L. (1979), *Kodachrome*, MACK, Londra.

Ghirri, L. (1982), “Re Mida nel vicolo cieco”, in *Niente di antico sotto il sole*, Quodlibet, Macerata, 2021.

Guadagnini, W., Chéroux, C. (a cura di) (2024), *Henri Cartier-Bresson e l'Italia*, Ediz. italiana e inglese, Dario Cimorelli Editore.

Lingwood, J. (a cura di) (2024), *Luigi Ghirri. Viaggi*, MACK e MASI Lugano.

Mussinelli, E. (2023), “Enabling technologies and project quality”, *TECHNE – Journal of Technology for Architecture and Environment*, (25), pp. 11–15. Available at: <https://doi.org/10.36253/techne-14626>

Pinto Minerva, F. (1999), “Prefazione”, in D’Elia, A., *Fotografia come terapia, attraverso le immagini di Luigi Ghirri*, Meltemi Editore, Roma.

Ratti, C. (2025), *Biennale Architettura 2025. Intelligens. Natural. Artificial. Collective | Catalogo della 19. Mostra Internazionale di Architettura*, La Biennale di Venezia, Venezia.

Russo, A. (2001), “Note in margine all’immagine fotografica di paesaggi”, in Guerrieri, W., Guidi, G., Nappi, M.R. (a cura di), *Luoghi come paesaggi. Fotografia e committente pubblica in Europa negli anni ’90*, Linea di Confine, Rubiera.

Sontag, S. (1999), *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino.

United Nations (2015), *Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development / SDG 7*, Resolution adopted by the General Assembly on 25 September 2015. UN A/RES/70/1. Distr.: General 21 October 2015. Available at: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/development-agenda/> (Accessed on 02/06/2025).

Valtorta, R. (1989), “Fotografia e competenza pubblica”, *Casabella*, n.560.

Valtorta, R. (1997), “La fotografia dei luoghi come fotografia”, in Sacconi, A., Valtorta, R. (a cura di), *Archivio dello spazio*, Art&, Udine.

Valtorta, R. (2002), “Il corpo come interfaccia del paesaggio”, in Valtorta, R. (a cura di), *Idee di Metropoli*, Silvana Editoriale, Milano.

Wenders, W. (1990), *Fino alla fine del mondo*, Vivivideo, Milano.

visual presence is illustrated by a 1973 photograph by Luigi Ghirri, depicting the word “Oceano” (Ocean) portrayed from an atlas page, which refers us to infinite possible images that we mentally possess. As the writing disappears, so do meridians and parallels, numbers; the ocean is no longer evoked by a word or a map but unfolds before us as a “natural” image.

NOTES

¹ Five pioneering photographers – Henri Le Secq, Gustave Le Gray, Auguste Mestral, Édouard Baldus, and Hippolyte Bayard – were commissioned to photographically document the historical and architectural monuments of France, particularly those at risk of demolition and alteration. Their work led to the establishment of a valuable visual archive of 19th-century French architectural heritage.

NOTE

¹ Furono cinque i fotografi pionieri incaricati – Henri Le Secq, Gustave Le Gray, Auguste Mestral, Édouard Baldus et Hippolyte Bayard – di documentare fotograficamente i monumenti storici e architettonici della Francia, in particolare quelli a rischio di demolizione e alterazione, il cui lavoro porta alla istituzione di un prezioso archivio visivo del patrimonio architettonico francese del XIX secolo.

² Negli anni 80 gruppi più o meno ampi di fotografi danno vita a libere letture e interpretazioni del paesaggio di città, provincia e campagna italiana per commissione di enti, comuni, comprensori, comunità, provincie e talvolta regioni che affidano al loro sguardo la rappresentazione di interi territori. Ad esempio: Paolo Monti con il suo quotidiano e rigoroso metodo di lettura dei centri storici fatto per il ministero dei Beni Culturali dell’Emilia-Romagna; al lavoro di Luigi Ghirri, Guido Guidi, Gabriele Basilico, Fulvio Ventura, Mario Cresci, Mimmo Jodice, Roberto Salbitani, Giovanni Chiamonte, e ai più giovani Olivo Barbieri, Vincenzo Castella, Vittore Fossati e altri documentato nella mostra “viaggio in Italia” (1984).

² In the 1980s, larger or smaller groups of photographers produced free interpretations and readings of the Italian urban, provincial, and rural landscape, commissioned by public bodies, municipalities, districts, communities, provinces, and sometimes regions, who entrusted their gaze with the representation of entire territories. For example: Paolo Monti with his daily and rigorous method of interpreting historic centers, carried out for the Ministry of Cultural Heritage of Emilia-Romagna; the work of Luigi Ghirri, Guido Guidi, Gabriele Basilico, Fulvio Ventura, Mario Cresci, Mimmo Jodice, Roberto Salbitani, Giovanni Chiamonte, and the younger Olivo Barbieri, Vincenzo Castella, Vittore Fossati and others, documented in the exhibition “Viaggio in Italia” (1984).











