

www.xydigitale.it

Year IX, January - December 2023
Anno IX, Gennaio - Dicembre 2023

**Critical review of studies
on the representation
of architecture
and use of the image
in science and art**

**Rassegna critica di studi
sulla rappresentazione
dell'architettura
e sull'uso dell'immagine
nella scienza e nell'arte**

14

**SUSPENDED PLACES:
REPRESENTING
MARGINALITY**

**I LUOGHI SOSPESI:
RAPPRESENTARE
MARGINALITÀ**

Editor-in-Chief / Direttore Scientifico
Roberto de Rubertis

Managing Director / Direttore Responsabile
Giovanna A. Massari

Scientific Committee / Comitato Scientifico

Lucio Altarelli, Paolo Belardi, Alessandra Cirafici, Gianni Contessi, Antonella Di Luggo,
Edoardo Dotto, Michele Emmer, Francesca Fatta, Fabrizio Gay, Paolo Giandebiaggi,
Francesco Maggio, Carlos Montes Serrano, Philippe Nys, Ruggero Pierantoni,
Franco Purini, Fabio Quici, Livio Sacchi, Rossella Salerno,
José Antonio Franco Taboada, Marco Tubino, Ornella Zerlenga

Managing Editors / Capo Redattori
Elena Casartelli, Fabio Luce, Cristina Pellegatta, Cristiana Volpi

Editorial Board / Comitato di Redazione
Margherita Parrilli, Roberta Vitale

Advisor for English Language / Consulente per la lingua inglese
Roberta Vitale

Scientific reviewers of the submitted papers / Revisori scientifici dei testi ricevuti
Lucio Altarelli, Claudia Battaino, Matteo Clemente, Enrico Cicalò, Leonardo Di Mauro,
Michele Emmer, Enzo Falco, Massimo Fortis, Lucia Krasovec, Manuela Incerti, Valeria Menchetelli,
Margherita Parrilli, Fabio Quici, Andrea Rolando, Michela Rossi, Carlotta Torricelli

Editorial Office / Redazione

Università degli Studi di Trento – Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Meccanica
via Mesiano, 77 - 38123 Trento
tel. +39 0461 282669
www.dicam.unitn.it

Index / Indice

Cover. Roberto de Rubertis, *Loss of autonomy*, digital photomontage, 1997.

© Roberto de Rubertis.

The image is part of a series of graphic elaborations inspired by figurative themes of contemporary suburbs, the subject of the essay 'I luoghi del segno epocale' ("XY dimensioni del disegno" 29-30-31) in which Roberto de Rubertis proposes to the architectural debate and interdisciplinary reflection the question of 'suburbs' understood as a "distillate of singular inventions" to be transformed into widespread quality with "courage, modesty, enthusiasm and love".

In copertina. Roberto de Rubertis, *Perdita dell'autonomia*, fotomontaggio digitale, 1997.

© Roberto de Rubertis.

L'immagine fa parte di una serie di elaborazioni grafiche ispirate a temi figurativi delle periferie contemporanee, oggetto del saggio "I luoghi del segno epocale" («XY dimensioni del disegno» 29-30-31) con cui Roberto de Rubertis propone al dibattito architettonico e alla riflessione interdisciplinare la questione "periferia" intesa come «distillato di invenzioni singolari» da trasformare in qualità diffusa con «coraggio, modestia, entusiasmo e amore».

XY: rassegna critica di studi sulla rappresentazione dell'architettura e sull'uso dell'immagine nella scienza e nell'arte = Critical review of studies on the representation of architecture and use of the image in science and art – A. 8, n. 14 (gen.-dic. 2023) = Y. 8, no. 14 (Jan.-Dec. 2023)
Trento: Università degli Studi di Trento; 2016 - . - v. : ill.; 30 cm. – Annuale
ISSN (online): 2499-8346

ISBN (online): 978-88-5541-122-6
DOI: <http://dx.doi.org/10.15168/xy.v8i14>

Università degli Studi di Trento
via Calepina, 14 - 38122 Trento
tel. +39 0461 283016 - 281722
casaeditrice@unitn.it



Except where otherwise noted, contents on this journal are licensed with a Creative Commons Attribution – Non Commercial – Share Alike 4.0 International License
Eccetto ove diversamente specificato, i contenuti della rivista sono rilasciati con Licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale

- 4 Giovanna A. Massari Editorial. Epochal Signs
Editoriale. Segni epocali
- 8 Rossella Salerno To Depict the Landscape at the Edges, Utilizing Unconventional Maps and Graphic Experimentation Techniques
Rappresentare il paesaggio ai margini, tra mappe non convenzionali e tecniche di sperimentazione grafica
- 22 Giorgia Strano Between the Visible and the Invisible: The Perspective of the Margin for Narratives of Suspended Places
Tra il visibile e l'invisibile: la prospettiva del margine per le narrazioni dei luoghi sospesi
- 40 Laura Suvieri Commercial Ruins. Representative Analysis of New Neglected Marginalities for their Adaptive Reuse
Fabio Bianconi Rovine commerciali. Analisi rappresentativa delle nuove marginalità Marco Filippucci dell'abbandono per il loro riuso adattivo
Andreas Lechner
- 58 Elena Ippoliti Experiences of Visuality in Urban Regeneration Processes between Carlo Battisti Memory, Participation, and Imagination
Nicola Brucoli Esperienze di visualità nei processi di rigenerazione urbana tra memoria, partecipazione e immaginazione
Flavia Camagni
- 78 Rosario Marrocco The Human-Space Relationship in the Barrio Mugica (Villa 31) of Buenos Aires: The Necessity of Human Habitation
Il rapporto uomo-spazio nel Barrio Mugica (Villa 31) di Buenos Aires: la necessità dell'abitare umano
- 100 Sonia Mercurio Alphabet of 'Spaces-between'. Similarities and Changes of Places In-between
Alfabeto degli "spazi-tra". Analogie e mutamenti dei luoghi *in between*
- 118 Alessandra Coppari Peri-urban Observatories: The Case Study of La Cantueña in the Metropolitan Area of Madrid
Osservatori periurbani. Il caso di studio della Cantueña nell'Area Metropolitana di Madrid
- 132 Vittoria Ghio A Lens between Nature and Death. Cemeteries: The Staging of New Hybrid Landscapes, Places where Symbiosis Generates Life
Francesco Tosesto Una lente tra Natura e Morte. Cimiteri: la messa in scena di nuovi paesaggi ibridi, luoghi dove la simbiosi genera vita
Itzel Maria Donati
Justyna Profaska
- 146 XY 14 2023 Iconographic Exposition
Rassegna iconografica

A Lens between Nature and Death. Cemeteries: The Staging of New Hybrid Landscapes, Places where Symbiosis Generates Life

Vittoria Ghio, Francesco Tosetto, Itzel Maria Donati, Justyna Profaska

Lichens are an association of species: a plant organism originating from the symbiosis between a fungus and an alga, capable of transforming an apparently lifeless place into a space suitable for life. The organism resulting from this symbiosis is a new individual, suspended between the kingdoms of *Fungi* and *Plantae*. ‘Marginality’ is not only a condition inherent in their biological structure but also determines the environment in which they perform their vital functions: in a state that would be extreme for most complex organisms, lichens make the ‘liminal’ zone their habitat. Classified by ecological sciences as ‘pioneer species’, they inhabit spaces, leading them into a constant transition state. Thanks to them, the residual spaces of death have the potential to transform into spaces ready to host life; through their bodies – the *thalli* – they convert the voids scattered within the minute ecological network characterising the cemetery space. The analysis proposed in the text explores the condition of lichens – both from a scientific and metaphorical, and consequently theoretical, perspective – and their impact on a place that is also symbolic of marginality: The Monumental Cemetery of Verano. The result is a series of changing images, developed through an abstraction of the traditional scientific method, yielding concentric universes: evocative images, following the path traced mid-last century by György Kepes with *The New Landscape in Art and Science*. This aims to represent the tension developing in the abandoned spaces of cities and the possibilities arising from it.

Keywords: landscape, nature, Rome.

1. Model or Case

In *The New Landscape in Art and Science* (1956), György Kepes analysed the possible trajectories that landscape forms might take in the future, using the most modern scientific tools of the time. He proposed a model of actions to interpret the relationship between nature and human constructs.

Similarly, the methodology adopted in the study summarised in this text and applied to the specific case of the Monumental Cemetery of Verano stems from a phytosociological survey conducted between April and May 2024. The exercise critically applies a scientific method – primarily used in ecological fields – to create synthetic and evocative images of the landscape forming in this context.

Initially focused on classifying the vegetation within the cemetery site, the analysis aims to gather insights into the transitional dynamics that have shaped the characteristic landscape of Verano Cemetery and, more broadly, cemetery spaces, often subject to partial neglect. The synoptic framework developed through this analysis highlighted the biological role of a specific component within the complex natural

system sedimenting there: a lichen crust, ubiquitous on rocks, tombstones, and tree trunks, visibly alive through the lens of an ecologist. This element, emerging from the study of ecological phenomena, also serves as an interpretative key for a series of symbolic events tied



Figure 1
View of a tomb at the Verano Cemetery, 2024.
© The Authors.



14 2023



14 2023

Una lente tra natura e morte. Cimiteri: la messa in scena di nuovi paesaggi ibridi, luoghi dove la simbiosi genera vita

Vittoria Ghio, Francesco Tosetto, Itzel Maria Donati, Justyna Profaska

1. “Lichen (n., masc.) [from Latin *lichen* -*enis*, Greek *λειχήν* -*ηνος*, derived from *λείχω* ‘to lick, lap’]. In botany, a plant organism originating from the symbiosis between a fungus and an alga (cyanophyte or chlorophyte), with morphology primarily determined by the symbiotic fungus, which in almost all species is an ascomycete”. *Treccani Encyclopedie*, <https://www.treccani.it/vocabolario/lichene/> (last access 11/7/2025).

I licheni¹ sono un’associazione di specie: un vegetale originato dalla simbiosi tra un fungo e un’alga, in grado di trasformare un luogo apparentemente morto in uno spazio adatto alla vita. L’organismo prodotto da questa simbiosi è un individuo nuovo, sospeso tra il regno dei *Fungi* e quello delle *Plantae*. “Marginalità” non è solo la condizione presupposta dalla loro struttura biologica, ma determina anche l’ambiente in cui essi svolgono le proprie funzioni vitali: in uno stato che per la maggior parte degli organismi complessi sarebbe estremo, i licheni fanno della zona “liminale” il loro *habitat*. Classificati dalle scienze ecologiche come “specie pioniere”, abitano gli spazi conducendoli verso uno stato di transizione costante; grazie a loro, i luoghi residuali della morte hanno la possibilità di convertirsi in spazi pronti ad accogliere vita; attraverso i loro corpi – i talli – trasformano i vuoti distribuiti nella minuta rete ecologica che caratterizza lo spazio cimiteriale. Il percorso di analisi proposto nel testo esplora la condizione dei licheni – sia dal punto di vista scientifico che metaforico, e di conseguenza teorico – e la loro azione su un luogo anch’esso simbolo di marginalità: il Cimitero Monumentale del Verano. Il risultato sono delle immagini cangianti, sviluppate attraverso un’astrazione del metodo scientifico tradizionale, che restituiscono universi concentrici: immagini evocative, che si collocano nel solco tracciato a metà del secolo scorso da György Kepes, con *The New Landscape in Art and Science*; al fine di tentare di rappresentare la tensione che si sta sviluppando negli spazi abbandonati delle città e le possibilità che da questa scaturiscono.

Parole chiave: natura, paesaggio, Roma.

1. Modello o caso

In *The New Landscape in Art and Science* (1956), György Kepes analizzò le possibili traiettorie che le forme del paesaggio avrebbero potuto prendere in futuro, e lo fece attraverso gli strumenti scientifici più moderni – a quel tempo – proponendo un modello di azioni attraverso cui interpretare il rapporto tra natura e costrutto umano.

Analogamente a quanto fatto dallo studioso ungherese, la metodologia adottata nello studio riassunto in questo testo e applicata al caso specifico del Cimitero Monumentale del Verano è da ricondurre ad un rilievo fitosociologico svolto tra aprile e maggio 2024. L’esercizio declina l’uso critico di un metodo scientifico – utilizzato principalmente in campo ecologico – al fine di restituire immagini sintetiche ed evocative del paesaggio che si sta configurando nello specifico caso in oggetto.

Il lavoro di analisi svolto, inizialmente orientato alla classificazione della vegetazione presente all’interno del sito cimiteriale, si prefigge l’obiettivo di raccogliere informazioni utili a comprendere le dinamiche di transizione che hanno interessato l’evoluzione del paesaggio

caratteristico presente nel Cimitero del Verano e, più in generale, degli spazi cimiteriali, spesso soggetti a parziale abbandono.

Il quadro sinottico elaborato grazie a questa analisi ha evidenziato il ruolo biologico di una specifica componente del complesso sistema naturale che lì si sta sedimentando: una crosta lichenica, ubiquitaria tra le rocce, le lapidi ed i tronchi, visibilmente viva, alla lente di un ecologo.

Tale elemento, emerso dallo studio dei fenomeni ecologici, è anche chiave interpretativa per una serie di eventi simbolici, legati alla storia del Cimitero del Verano, che stanno indirizzando il processo di trasformazione dell’ambiente semi-antropico verso un paradigma contemporaneo di paesaggio “marginale”, o addirittura “liminale”: un luogo per la conservazione dei morti dove ora germoglia vita.

Il testo sviluppa dunque alcune riflessioni transitive riguardo al significato ecologico, culturale e simbolico del ruolo, o servizio ecologico che i licheni hanno – o svolgono – e questo attraverso l’esplorazione della relazione tra i processi di trasformazione messi in atto dalla componente naturale nel paesaggio funerario. Come afferma Alexander Von Humboldt

to the history of the Verano Cemetery. These events are driving the transformation of this semi-anthropogenic environment towards a contemporary paradigm of 'marginal' or even 'liminal' landscape: a place for the preservation of the dead where life now sprouts.

The text thus develops transitive reflections on the ecological, cultural, and symbolic significance of the role – or ecological service – that lichens provide. It explores this through the relationship between the transformative processes enacted by natural components in the funerary landscape.

As Alexander Von Humboldt states, the distinctive character of the richness or poverty, variety or uniformity of vegetative nature lies "in the vital association of forms, which can partly substitute one another, in their numerical importance and their way of grouping" (Humboldt 1860: 42). Similarly, the specific case of Verano Cemetery serves as a starting point for a broader theoretical investigation – philosophical, literary, and historical – that attempts to answer key questions in contemporary research on landscape and its representation: how and why has the relationship with life, death, and the cemetery landscape changed over time? How can aesthetic theory, supported by literary and philosophical references, contribute to redefining funerary spaces in contemporary contexts?

In this experiment, the lichen component was taken as a biological and symbolic element to capture the tensions underlying the space and offer an interpretation of this paradigmatic landscape element's possibilities. For narrative clarity – and scalar framing – the following discussion is divided into three acts, borrowing the structure of a biological study but naming the phases/acts as in a play, and calling them after tools. These subsections ideally retain a degree of autonomy.

- Scene (or paradigm): the place, the history, and the contradictions characterising this peculiar case study, leading to the main results of the photographic and phytosociological research conducted, aimed at documenting the cemetery landscape and the phenomena developing within it.

- Lens (or view): the instrument, theoretical

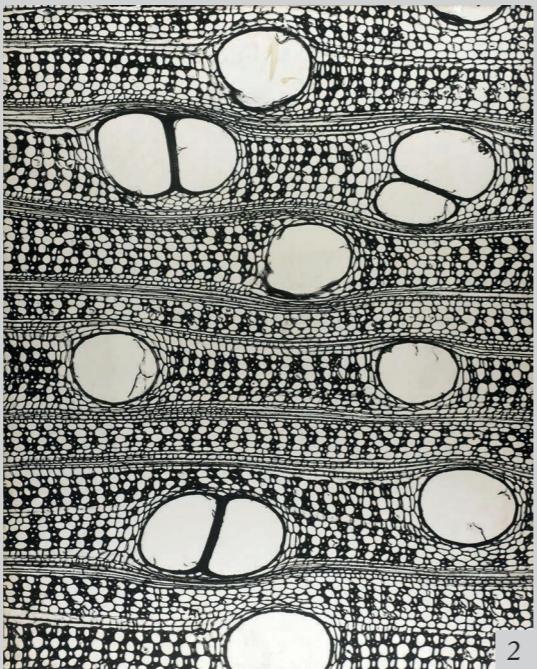


Figure 2
György Kepes, *Transverse Section of Wood: 250X*, 1951, photographic enlargement on particleboard. © Department of Special Collections, Stanford University Libraries.

Figure 3
György Kepes. *Gate, Photogenic*, 1948, photographic enlargement on particleboard. © Department of Special Collections, Stanford University Libraries.

frameworks, and method through which the premises for design reflections are formulated, based on the findings of the biological analysis of lichens and their interpretation as indicators of transitional and marginal dynamics.

- Symbiosis (or collaboration): transfiguration, fascinations, and suggestions, through which,



Figura 2
György Kepes, *Sezione trasversale del legno: 250X*, 1951, ingrandimento fotografico su pannello. © Dipartimento delle Collezioni Speciali, Sistema bibliotecario dell'Università di Stanford.

Figura 3
György Kepes, *Cancello, fotogenico*, 1948, ingrandimento fotografico su pannello. © Dipartimento delle Collezioni Speciali, Sistema bibliotecario dell'Università di Stanford.

quando asserisce che è «nell'associazione vitale delle forme, le quali possono in parte sovrapporsi l'un l'altra, nella loro importanza numerica e nel loro modo d'aggruppamento» che è riposto il carattere distintivo della varietà e della ricchezza, o della povertà ed uniformità della vegetale natura (Humboldt 1860: 42). Così il caso specifico del Cimitero del Verano funge da punto di partenza per una più ampia indagine teorica – filosofica, letteraria e storica – che tenta di dare risposta ad una serie di interrogativi principali nella ricerca contemporanea sul paesaggio e sulla sua rappresentazione: come e perché il rapporto con la vita, la morte e il paesaggio cimiteriale sono mutati nel tempo? In che modo la teoria estetica, supportata da riferimenti letterari e filosofici, può contribuire alla ridefinizione dei luoghi funerari nella contemporaneità?

Nell'esperimento, la componente lichenica è stata assunta sia come elemento biologico che simbolico per restituire le tensioni sotse alle spazio e quindi offrire un'interpretazione delle possibilità che questo lemma paradigmatico di paesaggio esplicita. Per chiarezza narrativa – e di inquadramento scalare – quanto segue è scandito in tre atti, mutuando la struttura da quella di uno studio biologico ma nominando le fasi e gli atti come in una *pièce*, e chiamandole rispettivamente con nomi di strumenti; questi diversi sotto capitoli possono idealmente godere di autonomia.

- Scena (o paradigma): il luogo, la storia e le contraddizioni che caratterizzano un caso studio peculiare, e conducono ai principali risultati della ricerca fotografica e fitosociologica condotta, finalizzata alla documentazione del paesaggio cimiteriale e dei fenomeni che si stanno sviluppando al suo interno.

- Lente (o vista): lo strumento, gli apparati teorici e il metodo, con i quali vengono formulati i presupposti alle riflessioni progettuali, basati sulle evidenze emerse in precedenza, grazie all'analisi biologica dei licheni e alla loro interpretazione come indicatori delle dinamiche di transizione e marginalità.

- Simbiosi (o collaborazione): la trasfigurazione, le fascinazioni e le suggestioni tramite cui, in conclusione, si giunge alle possibili fascinazioni progettuali, con l'obiettivo di proporre nuovi

principi per ripensare le possibili direzioni del paesaggio funerario nella contemporaneità.

Il modello utilizzato è quindi ibrido, spurio, rigorosamente anticonvenzionale. Questo perché il lavoro si concentra nell'esaltare e valorizzare l'eccentricità implicita al paesaggio contemporaneo, ottenuta grazie all'integrazione tra approcci scientifici differenti, proponendo così una lettura trasversale del paesaggio marginale, sintetizzata nello specifico caso del Verano.

L'azione ecologica – la naturale generazione involontaria di paesaggio – assume forma simbolica nei licheni; la loro astrazione, rappresentata da un utilizzo libero di uno strumento scientifico, trasfigura il loro valore in un'immagine: la loro fotografia alterata tramite l'uso di agenti esterni, di filtri, di lenti, di amplificatori prospettici, rappresenta un contributo teorico propositivo, che tenta di inquadrare proprietà evocative proprie di questo particolare lemma di paesaggio. Nonché utili a riassumere la transizione da luogo a paesaggio marginale che il Verano ha compiuto: l'immagine del lichene, trasfigurata, riesce mettere in evidenza la possibilità di – e diventa immagine di – un paesaggio possibile, forse probabile e positivo. Una nuova forma in cui lo spazio cimiteriale potrebbe stare, tendendo nel contemporaneo.

2. Scena (o paradigma)

Il Cimitero Monumentale del Verano, il più grande cimitero di Roma, è la scena dello studio, il luogo dove prende atto, dove l'azione si svolge.

«I luoghi non muoiono. Si modificano subendo una crisi, una transizione da uno stato all'altro» (Venturi Ferriolo 2016: 7). Questo inciso di Massimo Venturi Ferriolo permette di introdurre chiaramente il "paradosso" che il Cimitero Monumentale del Verano rappresenta in un discorso riguardante i paesaggi "in transizione". Situato nel quartiere tiburtino, «istituito durante l'occupazione francese (1808-1814)» su progetto di Giuseppe Valadier, nei secoli la sua storia ha subito numerose vicissitudini che culminano con il bombardamento di Roma del 19 luglio 1943, durante il quale il cimitero venne «pesantemente colpito dai bombardamenti che coinvolgono l'intero quartiere di San Lorenzo», tra cui la parziale

in conclusion, possible design inspirations are reached, to propose new principles for re-thinking the potential directions of funerary landscapes in contemporary times.

The model used is therefore hybrid, unconventional, and deliberately non-traditional. This is because the work focuses on enhancing and valuing the eclecticism inherent in contemporary landscapes, achieved through integrating different scientific approaches, thereby offering a cross-sectional reading of marginal landscapes, synthesised in the specific case of Verano.

The ecological action – the natural, involuntary generation of landscape – assumes symbolic form in lichens. Their abstraction, represented through the unrestricted use of scientific tools, transfigures their value into an image. The lichen's photograph, altered using external agents, filters, lenses, and perspective amplifiers, becomes a theoretical contribution to capture the evocative qualities of this specific landscape paradigm. Ultimately, this effort summarises Verano's transition from a place to a marginal landscape. The transfigured image of the lichen highlights its potential and becomes the image of a possible, perhaps probable, and positive landscape – a new form to which the cemetery space might be tending in the contemporary era.

2. Scene (or Paradigm)

The Monumental Cemetery of Verano, the largest cemetery in Rome, serves as the stage for this study – the place where the action unfolds. "Places do not die. They change, undergoing a crisis, a transition from one state to another" (Venturi Ferriolo 2016: 7). This statement by Massimo Venturi Ferriolo aptly introduces the 'paradox' that the Monumental Cemetery of Verano represents within a discourse on 'transitional' landscapes. Located in the Tiburtino district, "established during the French occupation (1808-1814)" based on a design by Giuseppe Valadier, its history has undergone numerous changes over the centuries, culminating in the bombing of Rome on July 19, 1943. During this event, the cemetery was "heavily affected by air raids that struck the entire San Lorenzo neighborhood", including the partial destruction of the "Quadriportico,

which was rebuilt in 1947"; in the postwar period, the site acquired its current configuration "with the construction of buildings in the Expansion Area", as stated by the Capitoline Superintendence. According to the institution, the Verano is "a heritage to be known and preserved, as part of a precious legacy that citizens must become custodians of to ensure its transmission to future generations" (Sovrintendenza Capitolina 2017).

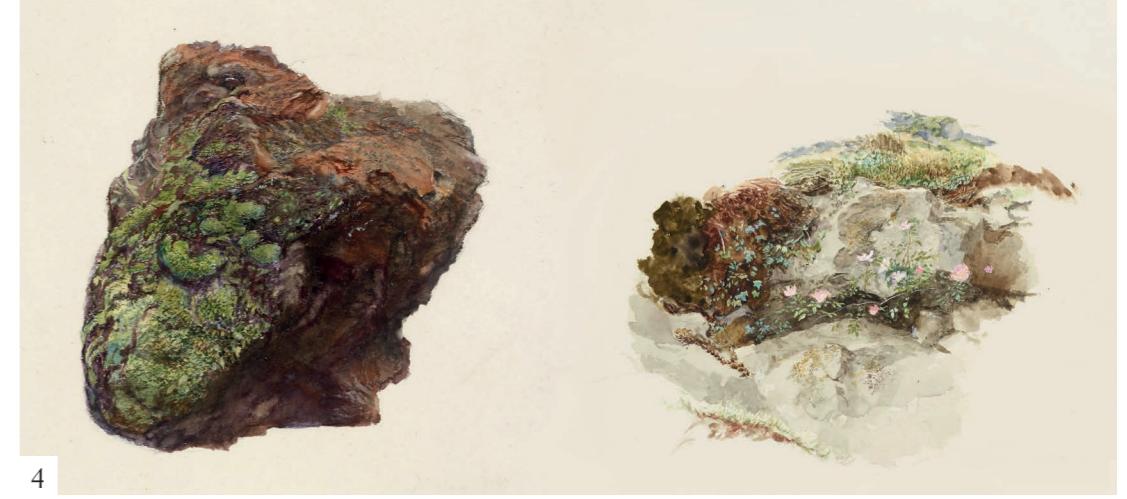
Although it remains one of the most sought-after resting places in the city – along with the Non-Catholic Cemetery in Testaccio – today it is in a state of semi-abandonment, where nature is reclaiming the space dedicated to burial, creating a transitional paradox. In *The Myth of Sisyphus* (1947), Albert Camus reflects on the inevitability of death: "In the end, despite everything, there is death. We know it, and we also know that, with it, everything ends. This is why cemeteries, which cover Europe and haunt some of us, are hideous. Only what is loved is beautified, and death disgusts and bores us. It too must be conquered" (Camus 1947: 84).

This reflection opens up a consideration of the peculiar condition that has developed at Verano. If, "starting in the 19th century, everyone began to have the right to their small niche for personal decomposition" (Foucault 2001: 27), Verano now seems to have become a vault where memory fades, and nature is free to rewrite the story of those buried there. Here, paraphrasing Michel Foucault, a 'heterotopia' is materialising. By taking "as an example the particular heterotopia of the cemetery" which constitutes a "space reserved for individuals in a state of crisis" and transfiguring it into a 'garden', a heterotopia that "juxtaposes in a single real place different spaces and locations that are otherwise incompatible" (Foucault 2001: 25-28) we can better frame the 'paradox'. This is not a critique of the causes of this condition, but rather an emphasis on the multiple threads weaving the current state of affairs, which warrant further analysis.

Semi-abandoned graves are being overgrown with vegetation, empty niches no longer hold remains but instead host new life: mosses, capers, ivy, wild figs, brambles, and bird-of-paradise flowers now bloom in what was once

Figure 4
John Ruskin, on the left *Study of a Piece of Brick, to show Cleavage in Burnt Clay*, 1871, watercolour and bodycolour over graphite on wove paper, cm 21.9 x 15.4, Oxford, Ashmolean Museum; on the right *Study of Foreground Material: Finished Sketch in Water-Colour from Nature*, 1819-1900, watercolour and bodycolour over graphite on wove paper, cm 19 x 21.4, Oxford, Ashmolean Museum. © Ashmolean Museum, University of Oxford.

Figura 4
John Ruskin, a sinistra *Studio di un frammento di mattone che mostra la frattura nell'argilla cotta*, 1871, acquerello e tempera su grafite su carta vergata, cm 21,9 x 15,4, Oxford, Ashmolean Museum; a destra *Studio del materiale in primo piano: bozzetto finito ad acquerello dal vero*, 1819-1900, acquerello e tempera su grafite su carta vergata, cm 19 x 21,4, Oxford, Ashmolean Museum. © Ashmolean Museum, University of Oxford.



4

distruzione del «quadriportico, ricostruito nel 1947»; nel dopoguerra raggiunge la sua configurazione odierna «con la costruzione degli edifici nell'area dell'ampliamento», così come afferma la Sovrintendenza capitolina. Secondo la quale il Verano è definito come «un patrimonio da conoscere e da conservare, come parte preziosa di un'eredità di cui i cittadini devono diventare in prima persona i conservatori per consentire di trasmetterla alle generazioni successive» (Sovrintendenza Capitolina 2017). Nonostante sia uno dei luoghi più ambiti per l'eterno riposo – assieme al Cimitero Acattolico di Testaccio – dell'intera città, oggi versa in stato di semi abbandono, dove la natura si sta riappropriando dello spazio dedicato alla sepoltura, generando un paradosso transizionale. Albert Camus, nelle pagine del suo romanzo *Il mito di Sisifo* (1947), riflette sul fatto che: «Al termine di tutto, nonostante tutto, vi è la morte. Lo sappiamo, e sappiamo anche che, con essa, tutto finisce. Ecco perché i cimiteri che ricoprono l'Europa e ossessionano certi di noi, sono schifosi. Si abbellisce soltanto ciò che si ama, e la morte ci ripugna e ci annoia. Anch'essa dev'essere conquistata» (Camus 1947: 84). Questo apre ad un ragionamento riguardo alla condizione che si è venuta a configurare nel peculiare caso del Verano; se è «a partire dal XIX secolo che chiunque inizia ad avere diritto al suo piccolo loculo per la propria decomposizione personale» (Foucault 2001: 27), il Verano sembra essere diventato un anatro dove la memoria sta sbiadendo, e la natura è

libera di riscrivere la storia. Qui, parafrasando Michel Foucault, si sta realizzando una "oltretopia"; se si prende «come esempio la particolare eterotopia del cimitero» che costituisce un «luogo riservato agli individui che si trovano [...] in stato di crisi», e la si trasfigura in "giardino", eterotopia che «ha il potere di giustapporre in unico luogo reale, diversi spazi, diversi luoghi che sono tra loro incompatibili» (Foucault 2001: 25-28), si riesce a inquadrare meglio il "paradosso". Non una critica nei confronti delle cause che hanno portato a questa particolare condizione ma, piuttosto, un accento che evidenzia le trame multiple che testimoniano lo stato dell'arte, su cui pare interessante soffermarsi ad analizzare.

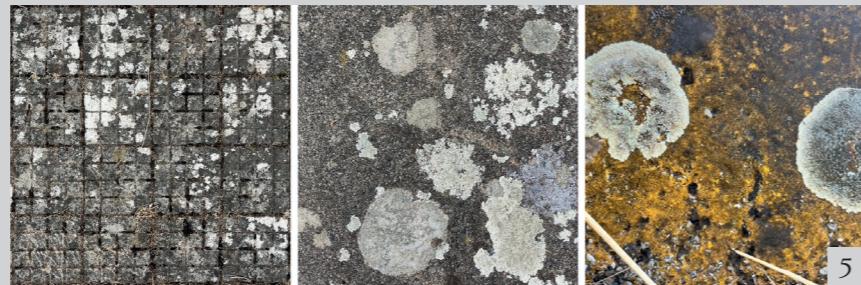
Tombe semi abbandonate si stanno coprendo di vegetazione, loculi vuoti non accolgono più salme o ceneri, ma nuova vita: muschi, capperi, edere, fichi selvatici, rovi e fiori del paradiso germogliano ora in quella che era da sempre considerata una "nera dimora" (Foucault 2001: 27). Camus definisce «un segno di coraggio, proprio dell'Occidente, quello di aver reso così orribili i luoghi in cui la morte si crede onorata» (Venturi Ferriolo 2016: 7): il Verano, tuttavia, non nasce con questo presupposto, tutt'altro. La morte ha inconsciamente estromesso i valori estetici della vita; restituire il paradosso di margine nel margine diventa emblematico. I licheni diventano protagonisti dell'azione; sulle lapidi, sui loculi lasciati vuoti, sui marmi dimenticati, ridisegnano margini che sembravano consolidati attraverso la loro simbiosi.

considered a ‘dark abode’ (Foucault 2001: 27). Camus describes it as a “sign of courage, peculiar to the West, to have made the places where death is thought to be honoured so dreadful” (Venturi Ferriolo 2016: 7). Verano, however, was not conceived with this intention – quite the opposite. Death has unconsciously excluded the aesthetic values of life; highlighting this paradox of marginality within marginality becomes emblematic. Lichens take centre stage in this transformation. On tombstones, empty niches, and forgotten marble slabs, lichens redraw margins that once seemed definitive through their symbiotic growth.

More specifically, the essence of this transitional paradox – the fusion of two realms – is visible in the long-term processes transforming the edges of an ostensibly dead place into spaces where life can flourish. This transitional process is theoretically linked to the concept of the ‘ancestral tree’ described by Jacques Brosse in *Mythology of Trees*: “In the distant past, long before humans appeared on Earth, a gigantic tree rose to the sky. The axis of the universe, it traversed the three worlds. [...] In it, the cosmos was perpetually regenerated. The source of all life, the tree provided shelter and nourishment to countless beings. Snakes slithered among its roots, birds perched on its branches. Even the gods chose it as their dwelling” (Brosse 1991: 11).

Thus, from the formation of lichens on the stone surfaces, a paradox arises, born of possibility: new forms of hybrid life sprout precisely in the place designated for the eternal preservation of death. In this liberated space, entropic possibility reasserts itself, giving new shape to what Ugo Foscolo evoked in *Dei Sepolcri* (1809): “Nor should the solitary passerby hear the sigh / That Nature sends to us from the tomb” (Foscolo 1809: verse 50-51).

By walking through the avenues dividing Verano’s sections, one can “observe the horizon [...] formed by the ‘totality of directions’ towards which anticipations of possibility are oriented” – vital possibilities. Through this movement, one can “construct this world by discerning its orders and measures” (Venturi Ferriolo 2016: 30). These possibilities are not dictated by design, but they can return to it



with renewed strength, capable of delving deeply ‘into the narrative’ understanding that “order and measure belong to a temporary story” (Venturi Ferriolo 2016: 30) – a paradoxical

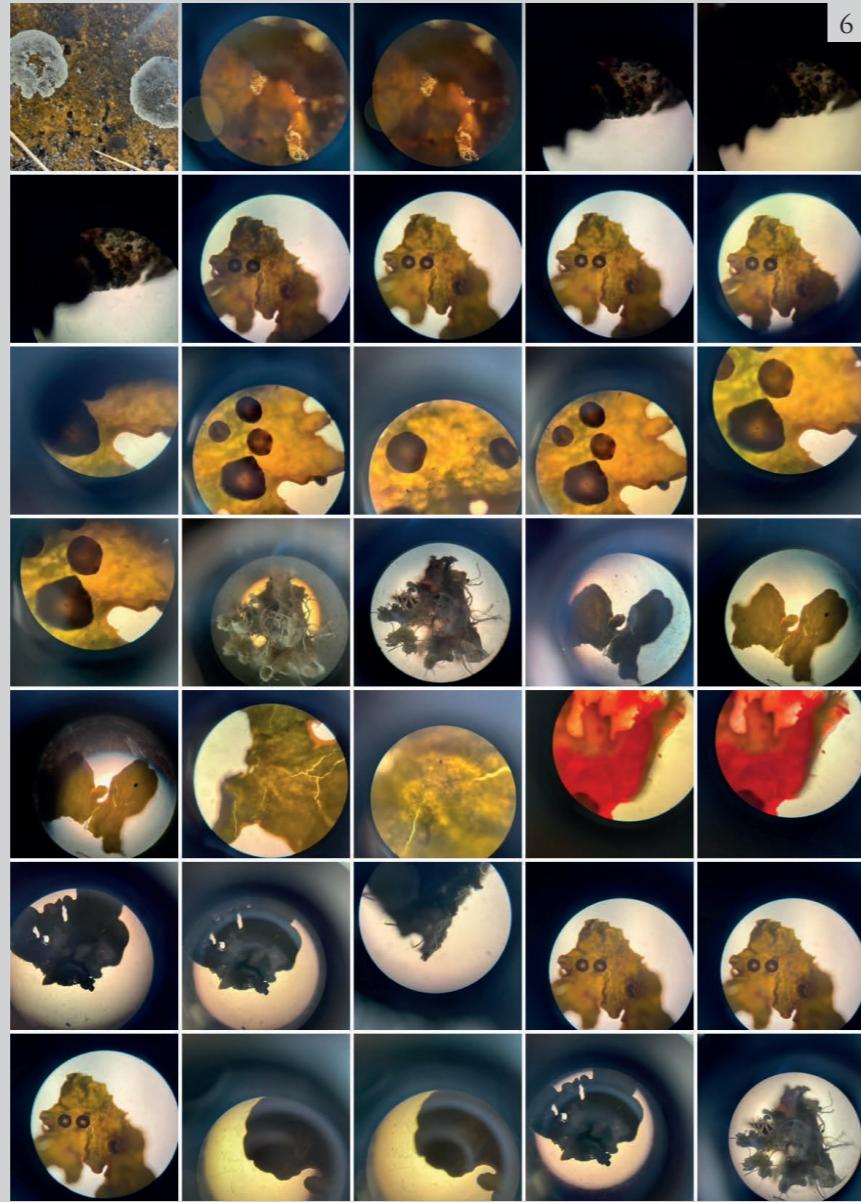


Figura 5
Xanthoria parietina, Lecidella carpathica: licheni sulle superfici del Cimitero del Verano, 2024. © Gli autori.

Figura 6
Scene di transizione viste al microscopio ottico: fotografia di dettaglio (ingrandimento 80x) di *Lecidella carpathica*, *Psilolechia lucida*, *Caloplaca oasis*, *Squamaria cartilaginea*; Cimitero del Verano, 2024. © Gli autori.

Più nello specifico, essenza di questo paradosso transizionale, della fusione di due regni che si può osservare sui marmi delle tombe dimenticate, è il processo di tempo lungo che sta trasformando i margini di un luogo apparentemente morto in spazi dove la vita può germogliare. Un processo transizionale teoricamente riconducibile al concetto di “albero ancestrale” descritto da Jacques Brosse in *Mythologia degli alberi*: «Nel più lontano passato, molto prima che l'uomo facesse la sua comparsa sulla terra, un albero gigantesco s'innalzava fino al cielo. Asse dell'universo, attraversava i tre mondi. [...] In lui il cosmo si rigenerava in perpetuo. Fonte di ogni vita, l'albero dava riparo e nutrimento a migliaia di esseri. Tra le sue radici strisciavano i serpenti, gli uccelli si posavano sui suoi rami. Anche gli dèi lo sceglievano per soggiornarvi» (Brosse 1991: 11). Così, dalla formazione di licheni sulle superfici lapidee, nasce il paradosso, frutto della possibilità: nuove forme di vita ibrida germogliano proprio nel luogo d’elezione per la conservazione eterna della morte; in questo luogo, liberato, ritorna autonomamente la possibilità entropica, dando forma nuova a quanto evocato da Ugo Foscolo in *Dei sepolcri*: «Nè passegger solingo oda il sospiro / Che dal tumulo a noi manda Natura» (Foscolo 1809: versetto 50-51). È proprio dal passeggiare attraverso i viali che regolano i settori del Verano che si è in grado di «osservare l’orizzonte [...] costituito dalla “totalità delle direzioni” verso le quali sono orientate anticipazioni di possibilità», vitali; e tramite il movimento si è in grado di «elaborare questo mondo cogliendo ordini e misure» (Venturi Ferriolo 2016: 30). Possibilità non dettate dal progetto, ma che al progetto possono tornare, con forza rinnovata, capaci di entrare profondamente “nella narrazione”, di comprendere che «ordine e misura entrano in un racconto temporaneo» (Venturi Ferriolo 2016: 30) paradossale, proteso verso una transizione costante. Solo in questa maniera si può lambire la «conoscenza profonda dei luoghi e della loro trasformazione» (Venturi Ferriolo 2016: 30) e quindi della loro possibilità di generare progetto.

L’osservazione è quindi azione critica e al contempo progettuale, perché «è nello sguardo

che si costruisce paesaggio, ed è nella memoria che ha la sua dimora» (Clément 2019: 99). Oggi il Verano appare come un paesaggio di ricerca emblematico: teso, ibrido, transizionale; dove spoglie mortali destinate all’eternità lasciano spazio alla nuova vita delle piante. Questo porta a compimento quanto chiaramente predetto da Camus: «altri, pur senza venire a transazioni, hanno scelto l’eterno e denunziato le illusioni del mondo. I loro cimiteri sorridono in mezzo ad un popolo di fiori e di uccelli» (Camus 1947: 85); esattamente come avviene al Verano. L’esiègesi del suo paradosso permette di comprendere che «non possiamo quindi parlare di “morte del paesaggio”, bensì di nuovi luoghi, di trasformazione rapida, incessante, incontrollata», rendendo necessaria «una riflessione su questi avvenimenti», che «evidenzierà in profondità il senso contemporaneo dei paesaggi» (Venturi Ferriolo 2016: 7): osservare è quindi progetto e narrare teoria.

3. Lente (o vista)

La lente è lo strumento scelto per restituire le minute trame di questo processo, in analogia a quanto fatto da György Kepes e sintetizzato in *The New Landscape in Art and Science*; l’azione sul margine compiuta dai licheni è rappresentata tramite ingrandimenti di questa simbiosi, successivamente alterati per evidenziarne le possibilità evocative, le ricadute a livello immaginifico e conseguentemente progettuale. Un’azione scientifica, che si affranca dalle barriere dettate dal metodo grazie all’uso di agenti esterni, non propriamente derivati dalla disciplina scientifica pura. Così si genera un modello flessibile tramite il quale far emergere un’immagine “simbolica” (Kepes 1956), sintetica, sinestetica, che si nasconde nelle trame tessute dai licheni; questo permette di raccontare una storia nuova, una narrazione parallela che, sovrapponendosi a quella esistente – ormai logora – riscrive transitivamente due paradigmi di margine: il cimitero e il lichene. Nelle *Landscape Lectures* (Ruskin 2010), testo che raccoglie una serie di lezioni tenute da John Ruskin nel 1871 ad Oxford, è contenuto un paragrafo dove il teorico inglese riflette proprio sull’emarginazione dei licheni e della natura in determinati luoghi, facendo specifici-

one, constantly striving for transition. Only in this way can one approach a “profound understanding of places and their transformation” (Venturi Ferriolo 2016: 30) and thus their potential to inspire design.

Observation becomes both a critical and design-oriented action, as “it is in the gaze that the landscape is constructed, and it is in memory that it resides” (Clément 2019: 99). Today, Verano appears as an emblematic research landscape: tense, hybrid, and transitional. Mortal remains intended for eternity give way to the new life of plants.

This brings to fruition what Camus predicted: “others, without making concessions, have chosen the eternal and denounced the illusions of the world. Their cemeteries smile amidst a population of flowers and birds” (Camus 1947: 85), precisely as occurs at Verano. The exegesis of this paradox reveals that “we cannot, therefore, speak of the ‘death of the landscape’, but rather of new places, of rapid, incessant, and uncontrolled transformation” making it essential to “reflect on these events” that “will deeply underscore the contemporary meaning of landscapes” (Venturi Ferriolo 2016: 7). Observation, therefore, becomes a project, and narration becomes theory.

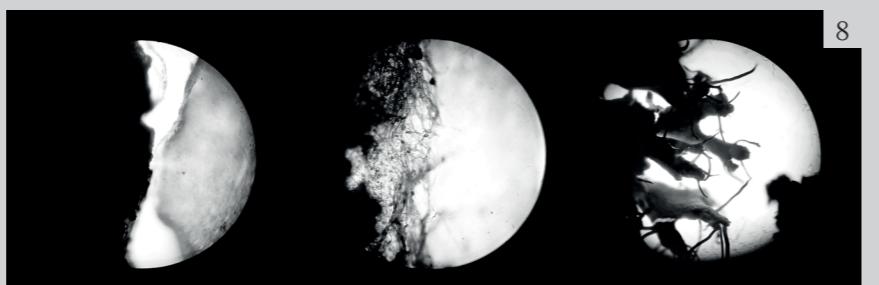
3. Lens (or View)

The lens becomes the chosen tool to reveal the intricate threads of this process, analogous to what György Kepes accomplished, as outlined in *The New Landscape in Art and Science*. The action on the margin performed by lichens is represented through magnifications of this symbiosis, later altered to highlight its evocative possibilities, imaginative implications, and consequent impact on design.

A scientific approach, freed from the constraints of strict methodology by the inclusion of external agents not derived purely from scientific disciplines, generates a flexible model. This model allows a ‘symbolic’ (Kepes 1956), synthetic, synesthetic image, hidden in the patterns woven by lichens, to emerge. It enables the telling of a new story – a parallel narrative that, when superimposed on the existing and worn-out one, transitively rewrites two paradigms of marginality: the cemetery and the lichen.



7



8



9

Figura 7
Lente, tallo di *Xanthoria parietina* con particelle di terra in contrasto scuro, viste al microscopio ottico (ingrandimento 40x); Cimitero del Verano, 2024.
© Gli autori.

Figura 8
Transizione, l’azione ecologica: da sinistra *Parmotrema perlatum* “confini”, *Parmelina tilacea* “mescolanza”, *Physcia tenella* “trasferimento di vita”; Cimitero del Verano, 2024.
© Gli autori.

Figura 9
Ryoji Ikeda, *Data-verse 2*, 2019, installazione audiovisiva, proiettore DCI-4K DLP, computer, altoparlanti, dimensioni variabili (minimo: W10.24 x H5.4m).
© Ryoji Ikeda.

camente riferimento a una veduta vicino a Blair Athol, dipinta da J.M.W. Turner agli inizi dello stesso secolo. Osserva Ruskin, con contraddittorio senso di sorpresa mista a delusione: «La roccia sporgente, quando l’ho vista l’ultima volta nel 1857, e sono certo anche quando l’ha vista Turner, era ricoperta di licheni di tanti colori quanti ne aveva la finestra dipinta. [...] Turner ha assolutamente spogliato la roccia dei suoi bellissimi licheni, riducendola a nuda ardesia, con una vena di quarzo che la attraversa» (Ruskin 2010: 20).

Di fatto, nel 1875, Ruskin già esplicitava chiaramente come questa peculiare caratteristica della roccia sia una sua indubbia qualità, presentando alla scuola di disegno un’immagine dove i licheni erano indubbi protagonisti. I dettagli minuziosamente restituiti non lasciano dubbi: un pezzo di mattone rotto, con un lato ricoperto di muschio accuratamente reso in ogni sua sfaccettatura; la simbiosi, tra funghi e muschi, spesso presente nei cimiteri, che era stata troppo spesso trascurata nei paesaggi di altri artisti, è oggetto e protagonista dell’indagine artistica.

Inoltre, nel volume *Flora of Chamonix* del 1844, i licheni sono mostrati come il gemello naturale della roccia, come suo contraltare; questo dichiara ancor più il labile margine tra vita e morte: qui la natura, sia viva che morta, coesiste in simbiosi, un margine in continua rivoluzione. Solo la loro tensione ne garantisce l’esistenza pioniera, e così quella delle piante che saranno in futuro.

Questi assunti esplicitano due atteggiamenti teorici contrastanti nei confronti del paesaggio e della sua rappresentazione: quello di Turner, impressionista, che si concentrava sulla perfetta rappresentazione dell’immagine ideale di un luogo, talmente perfetta ed edulcorata da diventare a tratti sterile; e quello di Ruskin, che cercava di raccontare la storia dei licheni, invisibili; una flora intermedia, indegna, spuria; un margine dove lo sguardo non si sofferma, o che forse aveva preferito ignorare proprio per la natura ibrida e indefinita dei licheni, ma dove la fertilità della vita viene generata dalla materia morta.

In questo testo la visione di progetto si colloca esattamente nello stesso solco teorico tracciato da Ruskin e Kepes, e si propone di restituire

un’immagine futura, possibile, dello spazio cimiteriale tramite una lente che faccia emergere gli universi contenuti nei licheni. L’uso della lente, dei filtri e dei contrasti permette di esasperare la tensione, di entrare nel profondo dei processi di trasformazione e di estrarre dalle immagini come risultato la nuova forma a cui il paesaggio sta tendendo.

Nel cercare di restituire un’immagine sintetica dello spazio cimiteriale della contemporaneità, è risultato essenziale mettere in evidenza il valore specifico dei licheni nonché il loro essenziale contributo alla generazione di paesaggio, di mondi liminali, di simbiosi sempre nuove nel loro essere antiche. Esattamente come sta avvenendo nel caso del Cimitero del Verano. Quando l’occhio si abitua all’incursia la ignora, corre il rischio di cadere nella trappola – ordinata dal progetto dell’uomo – e di ignorare deliberatamente ciò che è in continua rivoluzione, davanti a lui. I cimiteri sono dunque luoghi vitali. Nella società, la loro funzione primaria è quella di fornire uno spazio per la memoria, per la democratica “decomposizione personale” (Foucault 2001: 27), eppure spesso si trascura la realtà che lì si svolge, nelle pieghe della dimenticanza.

Questo è precisamente quanto osservato da Artur Źmijewski, che nel 2024 ha esposto alla Foksal Gallery Foundation una mostra titolata *Life Class and Still Life* (Źmijewski 2024). Ancora una volta una lente, una serie di fotografie scattate nei cimiteri, che presenta primi piani sintetici di ciò che si incontra in ogni cimitero del mondo: fiori artificiali o secchi; serie di immagini in cui, in modo quasi ruskiniano, Źmijewski racconta la storia liminale di questi luoghi per anastilosi, ricostruendola attraverso un singolo elemento presente nella *pièce* cimiteriale; esattamente come fatto in questo studio tramite le immagini al microscopio.

Da queste considerazioni, il principio di progettazione degli spazi cimiteriali emerge come processo induttivo, il ritrarsi lascia spazio all’autorganizzazione del paesaggio, alla libertà contenuta nell’entropia. Attraverso l’analisi e lo studio di un elemento specifico, tramite una lente, si può arrivare a un risultato radicalmente diverso, e per anastilosi la complessità del progetto può essere compresa. Tale

In his *Landscape Lectures* (Ruskin 2010) – a collection of talks delivered in 1871 at Oxford – John Ruskin reflects on the marginalisation of lichens and nature in specific contexts. He refers to a view near Blair Atholl painted by J.M.W. Turner earlier in the century. With a contradictory mix of surprise and disappointment, Ruskin observes: “The projecting rock, when I last saw it in 1857 – and I am certain when Turner saw it – was covered in lichens as colourful as a painted window. [...] Turner has completely stripped the rock of its beautiful lichens, reducing it to bare slate with a vein of quartz running through it” (Ruskin 2010: 20). By 1875, Ruskin had already clearly articulated how this peculiar characteristic of rock was an undeniable quality. He presented to his drawing school an image in which lichens were the undisputed protagonists. The meticulously rendered details leave no doubt: a piece of broken brick with one side covered in moss, portrayed in every nuance. The symbiosis between fungi and mosses, often present in cemeteries and frequently overlooked in other artists’ landscapes, becomes the object and protagonist of artistic investigation.

Additionally, in the 1844 volume *Flora of Chamonix*, lichens are presented as the natural twin of rocks, their counterpart. This further declares the fragile boundary between life and death: nature – both living and dead – coexists in symbiosis, forming a margin in constant flux. Their tension guarantees their pioneering existence and, in turn, the existence of the plants that will follow.

These considerations reveal two contrasting theoretical approaches to landscape and its representation. Turner, an impressionist, focused on the perfect representation of a place’s idealised image – so perfect and polished that it occasionally became sterile. Ruskin, conversely, sought to narrate the story of lichens – the invisible, the intermediate flora deemed unworthy or impure. He dwelled on the margins, where the eye often does not linger, perhaps preferring to ignore lichens’ hybrid and undefined nature. Yet, this is where the fertility of life emerges from dead matter. The design vision expressed in this text aligns precisely with the theoretical path traced by

Ruskin and Kepes. It aims to offer a future, possible image of the cemetery space through a lens that reveals the universes contained within lichens. By using magnification, filters, and contrasts, it is possible to heighten tension, delve deep into transformational processes, and extract from these images the new form toward which the landscape is tending. In attempting to synthesise a contemporary image of the cemetery space, it has been essential to highlight the specific value of lichens and their significant contribution to generating landscapes, liminal worlds, and ever-new symbioses in their ancient essence – exactly as is happening at Verano Cemetery. When the eye becomes accustomed to neglect, it ignores it. It risks falling into the trap – laid by human design – of deliberately overlooking what is constantly in flux before it. Cemeteries, therefore, are vital places. In society, their primary function is to provide a space for memory, for democratic “personal decomposition” (Foucault 2001: 27). Yet, the reality that unfolds within them, in the crevices of oblivion, is often neglected.

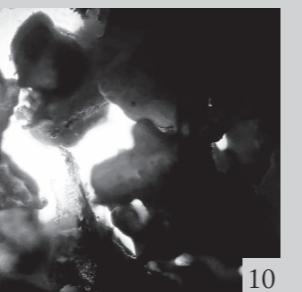
This phenomenon is precisely what Artur Źmijewski observed. In 2024, Źmijewski exhibited a series titled *Life Class and Still Life* (Źmijewski 2024) at the Foksal Gallery Foundation. Once again, a lens – a series of photographs taken in cemeteries – presents synthetic close-ups of what can be found in any cemetery worldwide: artificial or dried flowers. In a manner almost Ruskinian, Źmijewski narrates the liminal story of these places through *anastylosis*, reconstructing it from a single element present in the cemetery tableau – just as this study does through microscopic imagery.

From these considerations, the principles of cemetery space design emerge as an inductive process. Retraction leaves room for the self-organisation of the landscape and the freedom inherent in entropy. By analysing and studying a specific element – via a lens – one can arrive at radically different overall results. And through *anastylosis*, the complexity of the project can be grasped. This approach is based on the idea that cemeteries are not dead, static spaces – as Venturi Ferriolo suggests – definitive or preserved. Instead, they are places of metaphorical and literal transition, an aspect

Figure 10
Hybrid Landscape 1: reproductive structures of the lichen *Pseudevernia furfuracea*. Highlighted in transparency are the *Isidia*, small outgrowths that detach from the lichen thallus and develop into young lichens; optical microscope (50x), Verano Cemetery, 2024. © The Authors.

Figure 11
Hybrid Landscape 2: soil particles, earth residues on the lower surface of the lichen thallus; optical microscope (40x), Verano Cemetery, 2024. © The Authors.

Figure 12
Hybrid Landscape 3: sharp margins, the rock crumbles as soil emerges and life colonises new substrates; in dark tones the inert substrate, in light tones the thallus of lichen *Parmotrema perlatum*; optical microscope (40x), Verano Cemetery, 2024. © The Authors.



10



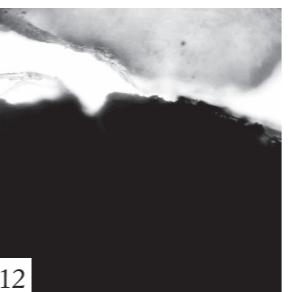
11

Figura 10
Paesaggio ibrido 1: strutture di riproduzione del lichene *Pseudevernia furfuracea*; sono evidenziate in trasparenza gli *Isidia*, ovvero le escrescenze che si staccano dal tallo del lichene e sviluppano nuovi giovani licheni; microscopio ottico (ingrandimento 50x), Cimitero del Verano, 2024. © Gli autori.

approccio si fonda sull’idea che i cimiteri non sono spazi morti, fermi – così come suggerisce Venturi Ferriolo – definitivi o conservati, ma sono invece luoghi di transizione metaforica e letterale; un aspetto spesso dimenticato nelle culture occidentali guidate da economie neoliberali che enfatizzano la categorizzazione e l’etichettatura. Sono essenza del margine, sintesi del valore liminale, che si trova sempre più spesso dove l’azione dell’uomo si ferma; i cimiteri, e nello specifico il Cimitero Monumentale del Verano, entrano di diritto come nuova categoria “clementiana” di terzo paesaggio; luoghi dove «d’arte involontaria» (Clément 2019: 9) trova la massima libertà.

Figura 11
Paesaggio ibrido 2: particelle di suolo, residui di terra sulla superficie inferiore del tallo del lichene; microscopio ottico (ingrandimento 40x), Cimitero del Verano, 2024. © Gli autori.

Figura 12
Paesaggio ibrido 3: margini netti, la roccia si sgretola mentre la terra emerge e la vita colonizza nuovi substrati; in scuro il substrato inerte, in chiaro il tallo del lichene *Parmotrema perlatum*; microscopio ottico (ingrandimento 40x), Cimitero del Verano, 2024. © Gli autori.



12

2. Attribuibili agli organismi autosufficienti per la produzione di molecole organiche, per esempio attraverso fotosintesi.

3. Condizione nutrizionale di un organismo vivente che non è in grado di sintetizzare tutte le proprie molecole organiche autonomamente a partire da altre molecole inorganiche.

condizioni sfavorevoli il lichene esiste. Dunque, è chiaro che la condizione di marginalità non è solo presupposto alla struttura biologica, ma determina anche l’ambiente in cui le funzioni vitali si svolgono: uno stato che per la maggior parte degli organismi complessi sarebbe estremo.

Classificati dall’ecologia come specie pioniere, i licheni abitano gli spazi trasfigurandoli, conducendoli verso uno stato di transizione. Grazie ai licheni i luoghi residuali della morte, quali quelli presenti all’interno del Cimitero del Verano, hanno la possibilità di convertirsi in spazi pronti ad accogliere vita: attraverso i loro corpi – talli – trasformano i vuoti distribuiti in minuta rete ecologica.

La risposta alla domanda: «come fa un assemblamento a diventare un “avvenimento”, vale a dire maggiore della somma delle sue parti [...] può essere la contaminazione» questo perché si è contaminati dagli «incontri» (Lowenhaupt Tsing 2021: 57), ma anche dalle tangenze marginali. «La contaminazione cambia i progetti» porta la tensione necessaria alla «creazione di mondi» dove «possono emergere mondi reciproci, e nuove direzioni» (Lowenhaupt Tsing 2021: 57): transizioni ibride. Così «le piante» che sono cresciute negli interstizi presenti nel Cimitero del Verano lo stanno trasformando, trasfigurando, hanno arricchito il terreno «grazie alla loro capacità di digerire le rocce» (Lowenhaupt Tsing 2021: 51). In questa condizione lo spazio “liminale” del cimitero sta cambiando, diventando così paradigma di una nuova simbiosi, non solo tra specie vegetali, ma anche tra uomo e natura.

Questo traspare grazie all’uso di una lente capace di mettere in luce ciò che già era nel luogo, ma non visibile all’occhio: una simbiosi che produce terreno per il seme di vita nuova. Il progetto in questo caso risiede nell’osservazione, nell’evidenza che emerge tramite il processo, la forma resa grazie all’uso critico dello strumento di analisi scientifico. Il progetto è già nel luogo, la mutazione del paesaggio sta già avvenendo, non è solo una prospettiva futura, ma una prefigurazione già osservabile grazie al particolare metodo scelto, che forza i limiti rappresentativi del dispositivo scelto.

Il progetto – riassunto nelle immagini finali – è,

often overlooked in Western cultures driven by neoliberal economies, emphasising categorisation and labelling. Cemeteries are the essence of marginality, the synthesis of liminal value, increasingly found where human activity ceases. Cemeteries, specifically Verano Cemetery, belong to a new ‘Clementian’ category of the third landscape: places where ‘involuntary art’ (Clément 2019: 9) finds maximum freedom.

4. Symbiosis (or Collaboration)

Starting from the premise that “creating worlds is not the sole domain of humans” (Lowenhaupt Tsing 2021: 50), this act focuses on the collaborative relationship between two forms of plant life, acting on an abandoned human construct. If “all organisms create ecological niches in which to live, altering earth, air, and water” (Lowenhaupt Tsing 2021: 51), so do lichens at Verano Cemetery. A symbiotic association of species – a plant formed from the union of a fungus and an alga – lichens can transform a lifeless space into one suited for life.

In lichens, the individual identities of the two organisms are not discernible; a new transitional organism emerges, a hybrid suspended between the kingdoms of *Fungi* and *Plantae*. The expression of this biological phenomenon, where ‘autotrophic’² functions (green algae, cyanobacteria) and ‘heterotrophic’³ functions (fungi) coexist, has led researchers to view lichens as miniature ecosystems. In these ecosystems, decomposition and creation unfold seamlessly on rocks and tree bark surfaces. The algal cells intertwine with fungal *hyphae*, the filaments that supply water and minerals to the alga (or cyanobacterium), while the alga produces the organic molecules the fungus requires. This relationship is often described as “symbiosis by hunger” (Jahns 2012: 32), where the essential condition for its functioning lies in the tension between states: the lichen exists only as long as both symbionts face adverse conditions.

Thus, it is evident that marginality is not only intrinsic to the biological structure of lichens but also defines the environment in which their vital functions occur. This state would be extreme for most complex organisms.

Classified by ecology as pioneer species, lichens inhabit spaces and transform them, leading

them toward a state of transition. Through lichens, the residual spaces of death, such as those within Verano Cemetery, can convert into spaces ready to host life. They transform voids into a fine ecological network using their bodies, *thalli*. The answer to the question, “how does an assemblage become an ‘event’, greater than the sum of its parts [...] may lie in contamination”. This is because contamination arises from “encounters” (Lowenhaupt Tsing 2021: 57) and marginal tangencies. “Contamination changes projects”, introducing the tension necessary for “world-making”, where “mutual worlds and new directions can emerge” (Lowenhaupt Tsing 2021: 57): hybrid transitions. Thus, “plants” growing in the interstices of Verano Cemetery are transforming and transfiguring it, enriching the soil “thanks to their ability to digest rocks” (Lowenhaupt Tsing: 51) Under these conditions, the cemetery’s ‘liminal’ space is changing, becoming a paradigm of new symbiosis – not only among plant species but also between humans and nature.

This becomes evident using a lens capable of revealing what was already present but invisible: a symbiosis that produces soil for the seeds of new life. In this context, the project lies in observation, in the evidence emerging through the process, in the form revealed through the critical use of scientific analytical tools. The project is already embedded in the place; the landscape’s mutation is already occurring. It is not merely a future perspective but a prefiguration already observable through the chosen method, which pushes the representational boundaries of the tools employed.

The project is, in essence, a process of translation itself – a methodology akin to that used by Ryoji Ikeda in his diverse works, particularly the *Data-verse* series. Ikeda generates universes – accurate cosmogonic images – in these pieces through translation. These images redefine the relationship between life and death in the cemetery landscape, illustrating how its equilibrium has shifted over time. The proposed images evoke hybrid landscapes, aiming to restore a new aesthetic that characterises contemporary funerary landscapes and delineates the spectrum of a new harmony, emerging from the constant transition of these landscapes.

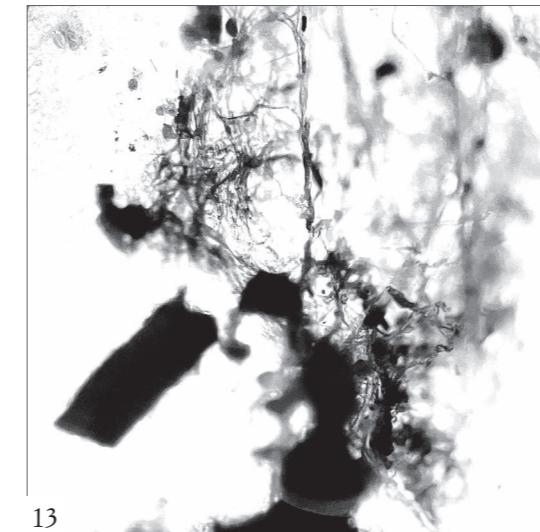
Figure 13
Hybrid Landscape 4: rock and lichen *Physcia adscendens*; starting from fine root-like filaments, the rhizines interact with the rock and colonise an abiotic substrate; optical microscope (65x), Verano Cemetery, 2024.
© The Authors.

Figure 14
Hybrid Landscape 5: hyphae of the fungal component of *Parmelina tilacea*; lichen duality between a fungus and an alga; optical microscope (65x), Verano Cemetery, 2024.
© The Authors.

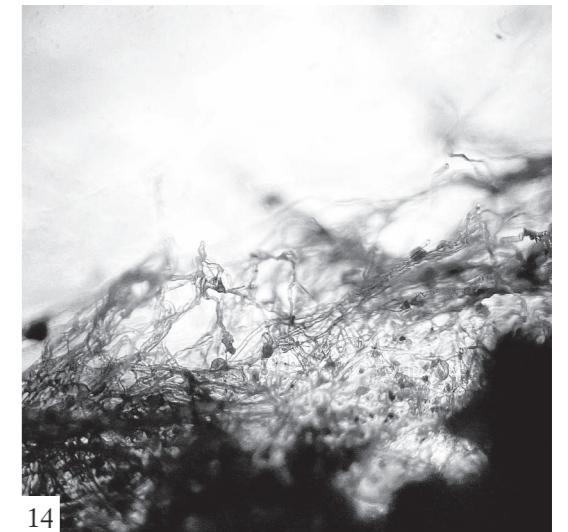
in estrema sintesi, processo di traduzione stesso; un metodo non differente da quello usato da Ryoji Ikeda, nelle sue diverse opere e, più nello specifico, nella serie *Data-verse*; lavoro in cui, grazie alla traduzione, riesce a generare universi vere e proprie immagini cosmogoniche. Grazie a queste immagini, si può ridefinire il rapporto tra la vita e la morte nel paesaggio cimiteriale

Figura 13
Paesaggio ibrido 4: roccia e lichene *Physcia adscendens*; a partire da sottili filamenti simili alle radicelle di un seme, le rizine interagiscono con la roccia e colonizzano un substrato privo di vita; microscopio ottico (ingrandimento 65x), Cimitero del Verano, 2024. © Gli autori.

Figura 14
Paesaggio ibrido 5: ife della componente funginea di *Parmelina tilacea*; dualità lichenica tra un fungo e un’alga; microscopio ottico (ingrandimento 65x), Cimitero del Verano, 2024. © Gli autori.



13



14

References / Bibliografia

- BROSSE J. (1991), *Mitologia degli alberi. Dal giardino dell’Eden al legno della Croce*, Milano, Rizzoli.
- CAMUS A. (1947), *Il mito di Sisifo*, Milano, Bompiani.
- CLÉMENT G. (2019), *Breve trattato sull’arte involontaria*, Macerata, Quodlibet.
- HUMBOLDT A.V. (1860), *Cosmos. Saggio di una descrizione fisica del mondo*, Venezia, Grimaldo.
- KEPES G. (1956), *The New Landscape in Art and Science*, Chicago, Paul Theobald and Co.
- JAHNS H.M. (2012), *Felci, muschi, licheni d’Europa*, Franco Muzzio Editore.
- FOSCOLO U. (1809), *Dei sepolcri*, Piacenza, Dai Torchi del Majno, https://preserver.beic.it/delivery/DeliveryManager-Servlet?dps_pid=IE6212775 (ultima consultazione 1/8/2025).
- FOUCAULT M. (2001), *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, a cura di S. Vaccaro, Milano, Mimesis Edizioni.
- LOWENHAUPT TSING A. (2021), *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton, Princeton University Press.
- RUSKIN J. (2023), *Flora of Chamonix*, Melton Woodbridge, Pallas Athene.
- RUSKIN J. ([1871] 2010), *Lectures on Landscape: Delivered at Oxford in Lent Term*, London, Fili-Quarian.
- SOVRINTENDENZA CAPITOLINA (2017), *Cimitero Monumentale del Verano*, <https://sovraintendenzaroma.it/content/cimitero-monumentale-del-verano> (ultima consultazione 12/3/2024).
- VENTURI FERIOLI M. (2016), *Paesaggi in movimento. Per un’estetica della trasformazione*, Bologna, DeriveApprodi.
- ŽMIJEWSKI A. (2024), *Life Class and Still Life*, Foksal Gallery Foundation.