



UNIVERSITÀ  
DI TRENTO

[www.xydigitale.it](http://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](http://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](mailto: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 Fabio Bianconi Marco Filippucci Andreas Lechner	Commercial Ruins. Representative Analysis of New Neglected Marginalities for their Adaptive Reuse Rovine commerciali. Analisi rappresentativa delle nuove marginalità dell'abbandono per il loro riuso adattivo
58	Elena Ippoliti Carlo Battisti Nicola Brucoli Flavia Camagni	Experiences of Visuality in Urban Regeneration Processes between Memory, Participation, and Imagination Esperienze di visualità nei processi di rigenerazione urbana tra memoria, partecipazione e immaginazione
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 <i>in between</i>
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 Francesco Tosetto Itzel Maria Donati Justyna Profaska	A Lens between Nature and Death. Cemeteries: The Staging of New Hybrid Landscapes, Places where Symbiosis Generates Life Una lente tra Natura e Morte. Cimiteri: la messa in scena di nuovi paesaggi ibridi, luoghi dove la simbiosi genera vita
146	XY 14 2023	Iconographic Exposition Rassegna iconografica

# Experiences of Visuality in Urban Regeneration Processes between Memory, Participation, and Imagination

Elena Ippoliti, Carlo Battisti, Nicola Brucoli, Flavia Camagni



This article aims to explore the role of the image as a tool for critical reflection and active community participation in urban regeneration practices. To this end, three design initiatives – *10 Porte sul Futuro*, *Luoghi Dismessi*, and *Prossima Apertura*, implemented in the metropolitan area of Rome and its immediate hinterland – have been selected. These projects share a common goal: the cultural and identity-based reappropriation of urban spaces by local communities, in order to re-signify them as meaningful places. The spaces addressed by these projects do not exhibit homogeneous physical or topographical features, but they all express a condition of marginality in contemporary urban living and, consequently, a sense of exclusion or precariousness for those who, in various ways and even for brief periods, ‘inhabit’ them. What unites the three initiatives is their approach: visual installations and iconic works are assigned the role of stimulating new interpretations and proposing alternative narratives for these spaces, so that communities may reinterpret them as places of possibility rather than as residual voids. This approach, implemented through processes of participatory co-design, fosters dialogue between the built environment and its inhabitants, aiming to raise awareness and promote the restoration of essential relationships between city and citizenry. In this context, the article highlights how the diverse characteristics of visual products and the dynamics of citizen engagement contribute to the redefinition of such liminal spaces, transforming them into resources for the community.

Keywords: images, liminal spaces, visual products.

## 1. Introduction

In contemporary cities – including those historically characterised by a strong relationship between spatial configuration and social organisation – we are witnessing opposing forces, such as the accelerated consumption of space versus the need to reclaim the existing built heritage through regeneration interventions.

Within this context, the present essay aims to explore the approaches of projects that adopt the image, in its various forms, as a driving force for critical reflection and the promotion of active community participation in the conscious and sustainable valorisation of material and immaterial heritage<sup>1</sup>. Particular attention is given to so-called unconventional experiences that increasingly propose alternative interpretations and goals for urban regeneration processes, focusing – primarily if not exclusively – on the cultural and identity-based reappropriation of ‘suspended’ urban spaces – physically, temporally, func-

tionally, and so forth – by local communities. Such spaces may take the corpuscular consistency and granular structure of peripheral areas, whose “spatial values arise from discontinuity, from the absence of precise relationships between built forms, from the role of distance, from the void as an unmeasured entity” (Purini 1997: 20), expressing an aesthetic “of the residual, the interrupted, the indeterminate” (Purini 1997: 21). Alternatively, they may be spaces lacking identity, relational, or historical characteristics, primarily intended for circulation and consumption – Marc Augé’s ‘non-places’ typical of supermodernity: airports, supermarkets, but also spaces of tourist consumption or exile (Augé 1992). They can also be spaces marked by the absence of human activity – abandoned by people and scattered discontinuously across cities: from decommissioned industrial buildings to traffic islands (Clément 2004).

Against this backdrop, three specific initiatives were selected, all operating within the

1. This contribution originates from a research initiative developed within the framework of *Scenario Futuro Urbano. Explorations and Imaginaries of the Built Heritage*, a third mission project promoted by Sapienza University of Rome. The project aims to reimagine the disused and underutilized heritage of Rome’s Municipio V as an opportunity to co-create shared visions with citizens. In order to redefine the social and cultural value of abandoned spaces and promote a systemic approach to urban regeneration, the project adopts a methodology in which art and imagination play a central role in renewing the dynamics between space, memory, and community. This is achieved through the integration of visual artefacts, participatory workshops, and multidisciplinary interventions.



# Esperienze di visualità nei processi di rigenerazione urbana tra memoria, partecipazione e immaginazione

Elena Ippoliti, Carlo Battisti, Nicola Brucoli, Flavia Camagni

Il saggio intende esplorare il ruolo dell’immagine come strumento di riflessione critica e di partecipazione attiva delle comunità nelle pratiche di rigenerazione urbana. A tale scopo sono state individuate tre iniziative progettuali – *10 Porte sul Futuro*, *Luoghi Dismessi* e *Prossima Apertura*, realizzate nell’area metropolitana di Roma e nel suo immediato *hinterland* – accomunate dalla medesima finalità: la riappropriazione culturale e identitaria da parte delle collettività degli spazi in cui vanno ad intervenire in modo da risignificarli come luoghi. Gli spazi in cui i progetti insistono non presentano caratteristiche fisiche o topografiche omogenee, ma sono tutti manifestazione di una condizione di marginalità dell’abitare contemporaneo e, di conseguenza, di esclusione o precarietà per coloro che a vario titolo e anche per frammenti di tempo li “abitano”. Comune ai tre progetti è invece l’approccio: alle installazioni visive e alle opere iconiche è assegnato il ruolo di stimolare nuove interpretazioni e proporre narrazioni alternative di tali spazi affinché questi vengano riletti dalle collettività come luoghi delle possibilità e non come spazi residuali. Un approccio che, attraverso processi di co-progettazione partecipata, favorisce il dialogo tra lo spazio edificato e i suoi abitanti, per costruire consapevolezza e promuovere il ristabilimento delle indispensabili relazioni tra città e cittadinanza. In tale contesto il saggio mette in evidenza come i differenti caratteri dei prodotti visuali e delle dinamiche di interazione con la cittadinanza contribuiscano alla ridefinizione di tali spazi liminali, trasformandoli in risorse per la comunità.

Parole chiave: immagini, prodotti visuali, spazi liminali.

## 1. Introduzione

Nelle città contemporanee, anche in quelle storicamente caratterizzate da una profonda relazione tra conformazione spaziale e organizzazione sociale, assistiamo a contrapposte pulsioni, come quelle tra il consumo accelerato dello spazio e la necessità di recuperare il patrimonio costruito esistente con interventi di rigenerazione.

In questo contesto il presente saggio intende esplorare gli approcci di quei progetti che propongono azioni in cui l’immagine, nelle sue diverse declinazioni, è motore propulsivo di riflessione critica e di promozione della partecipazione attiva delle comunità per la valorizzazione consapevole e sostenibile dei patrimoni materiali e immateriali<sup>1</sup>. In particolare ci si soffermerà su quelle esperienze, per così dire anticonvenzionali, che sempre più frequentemente esprimono una diversa interpretazione e finalizzazione dei processi di rigenerazione urbana legandoli, innanzitutto se non esclusivamente, alla riappropriazione culturale e

identitaria da parte delle collettività degli spazi urbani “sospesi” – fisicamente, temporalmente, funzionalmente ecc.

Tali spazi possono avere la consistenza corpuscolare e la strutturazione granulare delle periferie i cui «valori spaziali sono dati dalla discontinuità, dalla assenza di relazioni precise tra i manufatti, dal ruolo della distanza, dal vuoto come entità non misurata» (Purini 1997: 20), espressivi di un’estetica «del residuale, dell’interrotto, dell’indeterminato» (Purini 1997: 21). Oppure possono essere quegli spazi privi di caratteri identitari, relazionali e storici per lo più adibiti alla circolazione e al consumo, i “non luoghi” di Marc Augé caratteristici della surmodernità: aeroporti, supermercati, ma anche gli spazi del consumo turistico o dell’esilio (Augé 1992). Ma possono anche essere quegli spazi caratterizzati dall’assenza di un’attività umana, luoghi abbandonati dall’uomo e diffusamente presenti in modo discontinuo nelle città: dagli edifici industriali dismessi alle aiuole spartitraffico (Clément 2004).



Metropolitan area of Rome and its hinterland: *Luoghi Dismessi*, *10 Porte sul Futuro*, and *Prossima Apertura*. The spaces addressed by these initiatives vary greatly: they are not defined by any specific topographical position, configuration, or intended use. Yet they all represent obsolete or alienated areas – no-man's-lands and territories of estrangement (Augé 1992), *terrain vague* with blurred and uncertain urban boundaries (Solà-Morales 1994), residual or leftover spaces waiting to be exploited or already abandoned (Clément 2004). They are liminal spaces, with indistinct borders and thickness, simultaneously excluding and including – interpreting both the boundary that separates and the threshold that enables passage. These are spaces arranged around something else: not in the 'text', but rather "at the margins of the page, and indeed, in contrast to the main, codified page, they constitute a secondary, disordered page that follows different and divergent criteria" (Ulivieri 1997: IX).

They are thus united by being expressions of marginality in contemporary habitation, and consequently, by those who 'inhabit' them – however temporarily or indirectly.

These projects are also unified by the nature of their interventions, which take the form of iconic works or visual installations aimed at fostering awareness of the meaning of place, re-establishing vital relationships between the city and its citizens, between the built environment and its inhabitants, thereby strengthening the recognition of heritage as a common good.

The article, with the aim of highlighting the central role of visual products in generating shared narratives, stimulating community participation, and opening new design horizons, focuses specifically on analysing the different characteristics of the visual products and experiences offered by the three projects, on the varied dynamics and levels of interaction between the public and the visual elements, and on how these relate to the potential dissemination of the initiatives and the production methods adopted. The analysis centres on three heterogeneous cases in terms of expressive modes, geographic locations,

and social contexts, but united by their intervention in marginal or liminal urban areas. Despite their differences, these interventions contribute to a critical reflection on urban regeneration not only as physical transformation but also as symbolic, affective, and narrative reactivation of place.

The essay therefore seeks to explore how the image functions as a tool for the redefinition and re-signification of urban identity, while also reconstructing the theoretical-critical and experiential framework within which the three analysed initiatives are situated.

## 2. Diffused Visuality and Speculative Imagination: 10 Porte sul Futuro and the City as a Meta-Palimpsest

In 1973, Carlo Maurizio Benveduti, Tullio Catalano, Giancarlo Croce, and Franco Falasca founded the *Ufficio per l'Immaginazione Preventiva* (Office for Preventive Imagination) – UIP: a visionary project described as "a way of being and thinking to be disseminated among the population" (Falasca, Meloni 2021: 2). The initiative embraced imagination as a political tool capable of revolutionizing society (Menna 1976). The project materialised through a multitude of creative actions within the social and urban environment – installations, exhibitions,

Figure 1  
*Ufficio per l'Immaginazione Preventiva*, N.d.R. – *Tabellone stradale a Roma, in via Portuense* (97 m from the arches on the right), 300 x 135 cm. N.d.R., an initiative active from 1973 to 1978, consisted in the temporary and free posting of artists' projects. The figure shows works by Francesco Clemente (14 March 1974), Claudio Cintoli (21 March 1974), Roberto Comini (24 April 1975), and George Brecht (04 July 1976) (<https://www.arteideologia.it/ArteIdeologia/flash74ndr.htm>, last access 24/1/2025).



In tale quadro sono state selezionate tre particolari iniziative che insistono sul territorio di Roma Metropolitana e del suo *hinterland*: *Luoghi Dismessi*, *10 Porte sul Futuro* e *Prossima Apertura*. Gli spazi presi in carico dalle tre iniziative hanno caratteri tra loro molto diversi: non sono contraddistinti né da una particolare posizione topografica, né da una particolare destinazione d'uso. Sono però tutti spazi obsoleti o estranei, terre di nessuno e territori dell'estraniamento (Augé 1992), *terrain vague* con estensioni urbane sfocate e incerte (Solà-Morales 1994), spazi residui o residuali in attesa di essere sfruttati o già sfruttati ed ora abbandonati (Clément 2004). Sono spazi liminali, dai bordi e dallo spessore impreciso, che allo stesso tempo escludono ed includono interpretando sia la linea di confine che separa sia la soglia che consente il passaggio. Sono spazi disposti intorno a qualcos'altro, non sono cioè nel "testo" ma invece «ai margini della pagina, anzi costituiscono, a fronte della pagina principale, codificata, una pagina secondaria, disordinata, che segue criteri diversi e divergenti» (Ulivieri 1997: IX).

Sono dunque spazi accomunati tutti dall'essere espressione di una condizione di marginalità dell'abitare contemporaneo e, perciò, di conseguenza di tutti coloro che a vario titolo e anche per frammenti di tempo "abitano" questi spazi.

Tali progetti sono poi accomunati dal tipo di azioni messe in campo che si concretizzano in opere iconiche o installazioni visive che mirano alla costruzione di una consapevolezza sul senso dei luoghi, al ristabilimento delle indispensabili relazioni tra città e cittadinanza, tra spazio costruito e abitanti, e così a rafforzare il riconoscimento identitario nel valore del patrimonio come bene comune.

Il saggio, con l'obiettivo di evidenziare il ruolo centrale dei prodotti visuali nel generare narrazioni condivise, stimolare la partecipazione attiva della comunità e aprire nuovi orizzonti progettuali, si soffermerà in particolare sull'analisi dei differenti caratteri dei prodotti visuali e delle esperienze di visualità offerte dai tre progetti, sulle differenti dinamiche e i diversi livelli di interazione tra cittadinanza e prodotti

visuali proposti, relazionandoli alle potenziali diffusioni delle iniziative e alle modalità di produzione messe in campo. In particolare, l'analisi si concentra su tre casi eterogenei per modalità espressive, collocazione geografica e contesto sociale, ma accomunati dal fatto di intervenire su aree urbane marginali o liminali. Tali interventi, pur nella loro diversità, contribuiscono a una riflessione critica sulla rigenerazione urbana non solo come trasformazione fisica, ma come riattivazione simbolica, affettiva e narrativa dei luoghi. Il saggio cerca quindi di approfondire i modi in cui l'immagine diventa strumento per la ridefinizione e risignificazione dell'identità urbana, da una parte, e di ricostruire la rete di rimandi teorico-critici ed esperienziali in cui le tre iniziative analizzate si inseriscono, dall'altra.

## 2. Visibilità diffusa e immaginazione speculativa: 10 Porte sul Futuro e la città come meta-palimpsesto

Nel 1973 Carlo Maurizio Benveduti, Tullio Catalano, Giancarlo Croce e Franco Falasca costituiscono l'Ufficio per l'Immaginazione Preventiva – UIP: un progetto visionario, «un modo di essere e di pensare da diffondere tra la popolazione» (Falasca, Meloni 2021: 2), che professava l'immaginazione come strumento politico capace di rivoluzionare la società (Menna 1976). Un progetto che si è materializzato in una moltitudine di azioni creative nell'ambiente sociale e urbano – installazioni, mostre, conferenze, dibattiti, pubblicistica ecc. (fig. 1) – nella convinzione che l'estetica rappresenti «nella vita di un essere umano quel *quid* [di cui] ci si innamora e lo si trasla in tutto ciò che si muove intorno a noi, persone, oggetti e vicende, fino al limite [...], in quell'equinozio tra amore e aridità, tra conformismo e rivoluzione, tra prassi e immaginazione, in un tunnel buio dove combaciano oggetti ed idee, poesia e matematica, performance e gesto, arte e non arte, smarriti e congelati nell'interdipendenza sia ossessiva che semantica» (Falasca, Meloni 2021: 1).

L'approccio proposto da UIP è quello dell'intersezione tra progettazione individuale e collettiva e il metodo è quello della giustapposizione delle espressioni artistiche e dei differenti

Figura 1  
*Ufficio per l'Immaginazione Preventiva*, N.d.R. – *Tabellone stradale a Roma, in via Portuense* (97 m dagli archi sulla destra), cm 300 x 135. N.d.R., iniziativa attiva dal 1973 al 1978, consisteva nell'affissione temporanea e gratuita di progetti di artisti. Nella figura gli interventi di Francesco Clemente (14 marzo 1974), Claudio Cintoli (21 marzo 1974), Roberto Comini (24 maggio 1975), George Brecht (4 luglio 1976) (<https://www.arteideologia.it/ArteIdeologia/flash74ndr.htm>, ultima consultazione 24/1/2025).

2. Come noto, all'esperienza dell'Ufficio per l'Immaginazione Preventiva si è ispirato il programma avviato nel 2020 dal direttore artistico del MACRO – Museo d'arte contemporanea Roma Luca

Lo Pinto.



conferences, debates, publications, and more (fig. 1) – based on the belief that aesthetics represent “in a human being’s life that *quid* [which] one falls in love with and then projects onto everything around us – people, objects, and events – up to the limit [...], in that equinox between love and aridity, between conformism and revolution, between praxis and imagination, in a dark tunnel where objects and ideas, poetry and mathematics, performance and gesture, art and non-art, merge and freeze in an interdependence that is both obsessive and semantic” (Falasca, Meloni 2021: 1).

The approach proposed by the UIP is based on the intersection between individual and collective design practices, and the method relies on the juxtaposition of artistic expressions and diverse languages as tools for critical analysis of reality<sup>2</sup>. This approach and method formed the foundation – first, from 1972 to 1975, for the initiative *S.p.A. – Società per Azioni*, and later, from 1975 to 1979, for the journal *Imprinting. Sperimentazione e Linguaggio sul (dentro) il linguaggio*. *S.p.A.* aimed to document individual and/or collective actions carried out beyond any codified control, collecting artists’ proposals on mimeographed sheets compiled into a book without layout, chapters, paragraphs, or other structural elements – and theoretically of unlimited capacity.

*Imprinting* was based on the non-hierarchical juxtaposition of different languages, fostering a dialectical confrontation between reality and reflection: in the first section of each issue, artists self-managed their own space, while in the second section, the founding group – together with others – presented analyses of various facets of reality, as interpreted by historians, economists, politicians, unionists, mass movements, and opinion groups (Benveduti, Catalano, Falasca 1979). This principle of juxtaposition rather than hierarchy also informs the *10 Porte sul Futuro* installation<sup>3</sup>: not a traditional exhibition, but a meta-urban project that engages with the body of the city, unfolding along the perimeter of the Aurelian Walls, near each of the ten gates (fig. 2). Ten artists and ten archi-

itects were invited to step out of their studios and exhibit a visual work – each expressed in a unique language – to stimulate reflection on 21<sup>st</sup>-century Rome, in a collective and community-oriented dialogue.

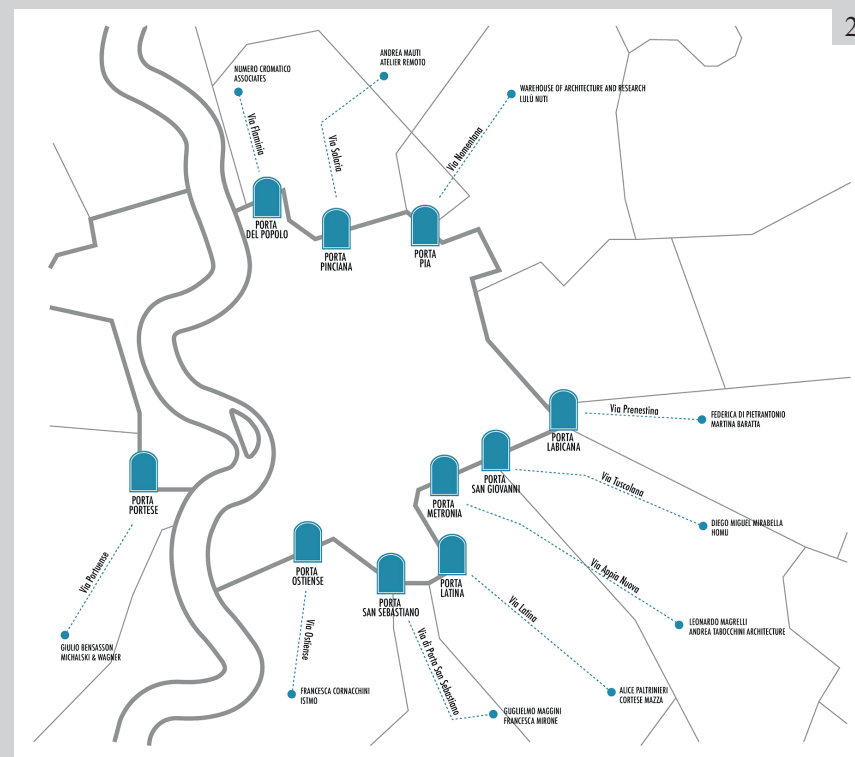
Although there is no direct continuity between the historical experience of the *Ufficio per l’Immaginazione Preventiva* and the *10 Porte sul Futuro* project, the articulation of artistic practices in the urban space and the use of multiple languages as tools for collective reflection suggest a conceptual, if not methodological, continuity in the way imagination is understood as a critical device.

Equally significant is the choice to work on the Gates of the Aurelian Walls – structures that, although steeped in history, have today lost their original function of distinguishing the *Urbs* from the surrounding *Agro*, the inner space from the outer, belonging from foreignness. It is precisely in these suspended and identity-less spaces that the works of *10 Porte sul Futuro* are located: true banners that, through a multidisciplinary exploration of contemporary themes, re-signify the gates, transforming them into devices of reflection and urban reinterpretation.

2. As is well known, the program launched in 2020 by MACRO’s (Museo d’arte contemporanea Roma) artistic director Luca Lo Pinto was inspired by the experience of the *Ufficio per l’Immaginazione Preventiva*.

3. The project, promoted by Roma Capitale in collaboration with Zètema Progetto Cultura and the Capitoline Superintendency for Cultural Heritage, was curated by Spazio Taverna with the support of Warehouse of Architecture and Research (WAR) for the architecture section. The installation has been active since June 27, 2024.

Figure 2  
Spazio Taverna, *10 Porte sul Futuro*, 2024, mappa del progetto con la localizzazione delle opere e le indicazioni dei titoli e degli autori (<https://www.spaziotaverna.it/porte>, last access 24/1/2025).



3. Il progetto, promosso da Roma Capitale in collaborazione con Zètema Progetto Cultura e la Sovrintendenza capitolina ai beni culturali, è stato curato da Spazio Taverna con il supporto di Warehouse of Architecture and Research (WAR) per la sezione architettura. L’installazione è stata attiva dal 27 giugno 2024.

Figura 2  
Spazio Taverna, *10 Porte sul Futuro*, 2024, mappa del progetto con la localizzazione delle opere e le indicazioni dei titoli e degli autori (<https://www.spaziotaverna.it/porte>, ultima consultazione 24/1/2025).

linguaggi per la loro analisi critica rispetto alla realtà<sup>2</sup>. Approccio e metodo che sono alla base prima, dal 1972 al 1975, dell’iniziativa *S.p.A. – Società per Azioni* e poi, dal 1975 al 1979, della rivista «*Imprinting. Sperimentazione e Linguaggio sul (dentro) il linguaggio*». *S.p.A.* si propone di registrare azioni singole e/o collettive, attuate al di fuori di qualunque controllo codificante, raccogliendo le proposte di artisti realizzate in un foglio ciclostilato in un libro privo di *layout*, capitoli, paragrafi ecc. e teoricamente di capienza illimitata. «*Imprinting*» prevede l’accostamento senza alcuna gerarchia di diversi linguaggi promuovendo il confronto dialettico fra realtà e riflessione su di essa: nella prima parte del fascicolo ogni artista autogestisce il proprio spazio mentre, nella seconda parte, il gruppo fondatore con altri, presenta analisi delle più diverse realtà così come interpretate da storici, economisti, politici, sindacalisti, movimenti di massa e d’opinione (Benveduti, Catalano, Falasca 1979).

Accostare più che gerarchizzare è anche il criterio informatore dell’installazione *10 Porte sul Futuro*<sup>3</sup>: non una semplice esposizione, ma un progetto meta-urbano che interviene nel corpo della città snodandosi lungo la cinta delle mura aureliane in prossimità di ognuna delle dieci porte (fig. 2). Dieci artisti e dieci architetti sono invitati ad uscire dai loro atelier e studi e a mettere in mostra un’opera visiva, ognuna caratterizzata da un proprio differente linguaggio, per attivare una riflessione sulla Roma del XXI secolo, in un dialogo collettivo e con la collettività.

Sebbene non vi sia una continuità diretta tra l’esperienza storica dell’UIP e il progetto *10 Porte sul Futuro*, l’articolazione delle pratiche artistiche nello spazio urbano e il ricorso alla molteplicità dei linguaggi come strumento di riflessione collettiva suggeriscono una continuità concettuale, se non metodologica, nel modo di intendere l’immaginazione come dispositivo critico.

Peculiare è anche la scelta di lavorare sulle porte delle mura aureliane, testimonianze che, seppur cariche di storia, oggi sono prive del loro senso originario, quello di distinguere l’*Urbs* dall’*agro* circostante, lo spazio interno da quello esterno, l’appartenenza dall’essere

estraneo. È proprio in questi luoghi sospesi e privi di identità che sono collocate le opere di *10 Porte sul Futuro*: veri e propri stendardi, che, esplorando multidisciplinariamente i temi della contemporaneità, risignificano le porte trasformandole in dispositivi di riflessione e reinterpretazione urbana.

Il progetto ne ridefinisce il senso recuperandone la funzione originaria di varco grazie alla particolare disposizione degli interventi – quelli degli artisti collocati in ingresso mentre quelli degli architetti in uscita. Le porte recuperano il valore di memoria tornando così ad essere spazi di transizione e connessione, capaci di stimolare l’immaginazione del viandante e di svolgere un ruolo dinamico nella città contemporanea.

Le opere interrogano lo spazio urbano e lo interpretano per suggerire, in un intreccio tra passato e futuro, un complesso di riflessioni tra storia, paesaggio e immaginazione. Le installazioni, integrate nel tessuto della città, trasformano così la fruizione in un processo esplorativo e immersivo che, nel dialogo tra visitatore e contesto storico, attiva un sistema di significati dinamici perché la città «non è un fenomeno naturale: è un fatto artificiale *sui generis*» (Rykwert 1981: 5).

La scoperta fisica è dunque uno degli elementi chiave che caratterizzano l’installazione diffusa che propone un’esperienza radicata nello spazio urbano, invitando il cittadino a vivere il progetto, sia che scelga consapevolmente di esplorarlo sia che lo incontri casualmente durante i propri spostamenti quotidiani. Le opere, integrate nel paesaggio urbano, sono i punti di accesso alle diverse interpretazioni dello spazio offerte da artisti e architetti a passanti e visitatori consapevoli. Ogni porta è così un varco verso una riflessione su temi come l’identità della città, la memoria storica e le potenzialità del futuro.





The project redefines their meaning by recovering their original function as thresholds, thanks to the specific spatial arrangement of the interventions – artists' works placed at the entrance and architects' works at the exit. The gates thus regain their mnemonic value, becoming again spaces of transition and connection, capable of stimulating the traveller's imagination and playing a dynamic role in the contemporary city. The artworks interrogate and reinterpret the urban space, weaving together past and future to generate complex reflections that link history, landscape, and imagination. Integrated into the urban fabric, the installations transform the experience of art into an exploratory and immersive process, where the dialogue between visitor and historical context activates a dynamic system of meanings – because the city “is not a natural phenomenon: it is a *sui generis* artificial fact” (Rykwert 1981: 5). Physical discovery is thus one of the key elements that characterise this diffused instal-

lation, offering an experience rooted in the urban space and inviting citizens to engage with the project – whether they deliberately seek it out or encounter it by chance during their daily movements. The works, embedded in the urban landscape, serve as entry points into the multiple interpretations of space offered by the artists and architects to both passersby and intentional visitors. Each Gate becomes a threshold toward reflection on themes such as urban identity, historical memory, and future potential. A significant example is *Roma è Venezia* by Andrea Tabocchini (fig. 3), which addresses the issue of mass tourism with irony and depth. The mixing of the waters of the Trevi Fountain with those of the Venetian canals serves as a critique of the superficiality of contemporary tourism, wherein cities blur into a surreal and undifferentiated image. It invites us to reflect on how we perceive and experience cultural heritage, proposing an alternative narrative that encourages a more conscious relationship with the territory.

Figure 3  
Andrea Tabocchini  
Architecture, *Roma è Venezia*, 2024, artwork at Porta Metronia, photo by Eleonora Cerri Pecorella (<https://www.spaziotaverna.it/porte>, last access 24/1/2025).

Figure 4  
HOMU, *Rome, a Cartography of the Imaginary*, 2024, artwork at Porta San Giovanni, photo by Eleonora Cerri Pecorella (<https://www.spaziotaverna.it/porte>, last access 24/1/2025).

Figure 5  
Atelier Remoto & Flavia Saggese, *E dillà?*, 2024, artwork at Porta Pinciana, photo by Eleonora Cerri Pecorella (<https://www.spaziotaverna.it/porte>, last access 24/1/2025).

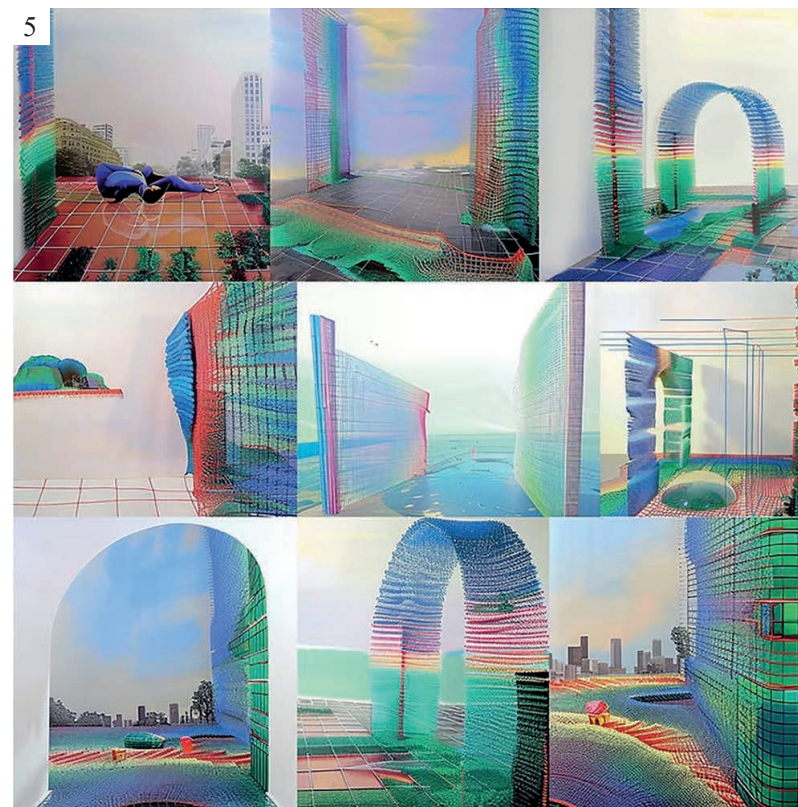
Figure 3  
Andrea Tabocchini  
Architecture, *Roma è Venezia*, 2024, artwork at Porta Metronia, foto di Eleonora Cerri Pecorella (<https://www.spaziotaverna.it/porte>, ultima consultazione 24/1/2025).

Figure 4  
HOMU, *Rome, a cartography of the imaginary*, 2024, artwork a Porta San Giovanni, foto di Eleonora Cerri Pecorella (<https://www.spaziotaverna.it/porte>, ultima consultazione 24/1/2025).

Figure 5  
Atelier Remoto & Flavia Saggese, *E dillà?*, 2024, artwork a Porta Pinciana, foto di Eleonora Cerri Pecorella (<https://www.spaziotaverna.it/porte>, ultima consultazione 24/1/2025).



È un invito a riflettere su come percepiamo e viviamo il patrimonio culturale e è una proposta di una narrazione alternativa che stimola un rapporto più consapevole con il territorio. *Rome, a cartography of the imaginary* dello studio HOMU (fig. 4), invece, utilizza il linguaggio concettuale delle mappe per costruire in un'immagine stratificata una visione alternativa della città. La mappa, combinando astrazione e figurazione, consente di immaginare un futuro urbano in cui natura, architettura e programmi si ibridano e invita il visitatore a navigare tra significati multipli e a riconsiderare il ruolo delle città nel plasmare il futuro.



L'opera *E dillà?* di Atelier Remoto (fig. 5) enfatizza ulteriormente il coinvolgimento del cittadino. Attraverso la frammentazione visiva e spaziale, l'opera invita il visitatore a comporre il proprio percorso interpretativo, rompendo la linearità della visione tradizionale e moltiplicando le prospettive. La porta diventa un luogo di transizione dinamico, dove il visitatore si muove attraverso strati di storia e immaginazione, trasformando il passaggio in un'esperienza riflessiva e partecipativa.

Nel progetto *10 Porte sul Futuro* le mura aureliane sono trasformate in un laboratorio di idee e possibilità mentre le porte, da elementi di separazione, diventano varchi di connessione e interpretazione invitando a una riflessione collettiva sul ruolo della città e sul suo futuro. Le opere sono perciò strumenti di *imagination-driven design* che utilizzano il visuale per interrogare il presente e proporre possibilità altre (Dunne, Raby 2013) e *10 Porte sul Futuro* è un invito a ripensare la città come un sistema aperto, dove la memoria storica si intreccia con visioni speculative per generare nuove possibilità di interpretazione e trasformazione urbana.







6

Rome, a cartography of the imaginary by the studio HOMU (fig. 4), instead, uses the conceptual language of maps to construct a layered image offering an alternative vision of the city. By combining abstraction and figuration, the map allows for the imagination of an urban future where nature, architecture, and programs are hybridised, inviting the viewer to navigate multiple meanings and reconsider the role of cities in shaping the future.

The artwork *E dillà?* by Atelier Remoto (fig. 5) further emphasises citizen engagement. Through visual and spatial fragmentation, the piece invites visitors to construct their own interpretive path, breaking the linearity of traditional vision and multiplying perspectives. The *porta* becomes a dynamic place of transition, where visitors move through layers of history and imagination, transforming passage into a reflective and participatory experience.

In the project *10 Porte sul Futuro*, the Aurelian Walls are transformed into a laboratory of ideas and possibilities, while the gates, once elements of separation, become thresholds of connection and interpretation, prompting collective reflection on the role and future of the city.

The artworks thus serve as tools of imagination-driven design, employing the visual to question the present and propose alternative possibilities (Dunne, Raby 2013). *10 Porte sul Futuro* is an invitation to rethink the city as an open system, where historical memory intertwines with speculative visions to generate new possibilities for urban interpretation and transformation.

### 3. Photography as Critical Documentation: *Luoghi Dismessi* and the Network for the Re-Signification of Abandoned Spaces

Since its very inception, photography has been recognised for the effectiveness of its language and, consequently, its communicative power. As early as 1843, painter David Octavius Hill, after experimenting with photography to create the large painting of the First General Assembly of the Free Church of Scotland, devoted himself almost exclusively to the medium. In less than three years, together with Robert Adamson, he produced the first photographic reportage: over 3,000 portraits capturing common people, landscapes, and urban scenes (fig. 6). Not initially considered part of the history of art, by the 1920s the new ‘technique’ had become a ‘new optics’ capable of revolutionising perception, introducing a new gaze, and proposing a different sensory experience. Photography was the expressive form most in tune with the modernity of the time, allowing one to “educate people to see in a new way” by showing them everyday subjects “photographed from completely unexpected angles and in unforeseen situations” (Rodtschenko 1928: 56). As a result, “those who do not understand photography will be the illiterates of the future” (Moholy-Nagy 1927: 233).

Since its origins, photography has thus played a disruptive cultural role. This is evident in Charles Baudelaire’s 1859 invective following his visit to the *Salon*, the regular exhibition of painting and sculpture held at the Louvre. Yet Baudelaire’s words above all reveal a deeper concern: “if photography is allowed



7

Figure 6  
David Octavius Hill, Robert Adamson, *St. Andrews, North Street, Fishergate*, 1843-1847, photograph, salted paper print from paper negative, MET, no. 37.98.1.52 (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/268429>, last access 24/1/2025).

Figure 7  
Eugène Atget, *Rue de la Montagne-Sainte-Genève*, 1924, photograph, matte albumen print from glass negative, 17.4 x 22.1 cm ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rue\\_de\\_la\\_Montagne-Sainte-Genève%20MET\\_DP124781.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rue_de_la_Montagne-Sainte-Genève%20MET_DP124781.jpg), last access 24/1/2025).

### 3. La fotografia come documentazione critica: *Luoghi Dismessi* e la rete per la risignificazione degli spazi abbandonati

Fin dalla sua comparsa, della fotografia si è compresa l’efficacia del linguaggio e perciò la potenza comunicativa. Già dal 1843 il pittore David Octavius Hill, sperimentata la fotografia per realizzare il grande dipinto del primo sinodo generale della Chiesa scozzese, si dedicherà pressoché esclusivamente a tale genere, per realizzare in meno di tre anni con Robert Adamson il primo *reportage* fotografico in cui in 3000 pose catturano persone comuni, paesaggi e scene urbane (fig. 6). Non riconducibile alle dimensioni della storia dell’arte, negli anni Venti del Novecento la nuova “tecnica” è la “nuova ottica” con cui rivoluzionare la visione, introdurre un nuovo sguardo e proporre una diversa esperienza sensibile. La fotografia è la forma espressiva coerente con la modernità dei tempi che consente di «educare le persone a vedere in un modo nuovo» mostrando loro soggetti quotidiani fotografati da «angolazioni completamente inaspettate e in situazioni impreviste» (Rodtschenko 1928: 56) e perciò «coloro che ignorano la fotografia saranno gli analfabeti del futuro» (Moholy-Nagy 1927: 233).

Fin dalle sue origini la fotografia ha dunque svolto un ruolo di rottura culturale. Ne è testimonianza l’invettiva scagliata da Charles Baudelaire nel 1859 dopo aver visitato il *Salon*, l’esposizione periodica di pittura e scultura che si teneva al Louvre. Ma dalle parole di Baudelaire traspare soprattutto una preoccupazione perché «se alla fotografia si concede di sconfinare nella sfera dell’impalpabile e dell’immaginario, soltanto perché l’uomo vi infonde qualcosa della propria anima, allora siamo perduti!» (Baudelaire 1959: 266).

Impalpabile e immaginario che riecheggiano “nell’aura” definita da Walter Benjamin come quel «singolare intreccio di spazio e di tempo: l’apparizione unica di una lontananza» (Benjamin [1931] 2012: 237) e che si ritrovano nelle fotografie di Eugène Atget che con i loro «elementi dimessi, spariti, svaniti [...] si rivoltano contro il suono esotico, pomposo, romantico dei nomi delle città» (Benjamin [1931] 2012: 239; fig. 7). Immagini vuote, dunque: «vuota la Porte d’Arcueil, vuoti gli scaloni d’onore, vuoti

i cortili, vuote le terrazze dei caffè, vuota, come si conviene, la Place du Tertre. Tutti questi luoghi non sono solitari, bensì privi di animazione; in queste immagini la città è deserta come un appartamento che non ha ancora trovato gli inquilini» (Benjamin [1931] 2012: 238-239). Impalpabile, immaginario, aura, vuoto, che dagli anni Settanta caratterizzano lo sguardo dei fotografi sulle grandi città (Solà-Morales 1994) trasformando l’assenza umana in presenza, come ad esempio nei grandi progetti fotografici di Gabriele Basilico (Basilico 1981). È questo l’approccio che emerge con chiarezza in *Luoghi Dismessi Project* di Maritza Bianchini, esempio paradigmatico di come la fotografia catturando luoghi abbandonati, in cui permangono nelle tracce d’uso la memoria del passato, si dimostri ancora *medium* potente per evocare attraverso l’assenza lo spazio del possibile e dell’aspettativa.

Avviato nel gennaio 2018, il progetto si inserisce in una tradizione di esplorazione urbana e critica sociale che riporta alla luce un’eredità materiale fatta di ex fabbriche, manicomi, oleifici e capannoni ecc. In questo contesto la fotografia, per la capacità di rivelare significati latenti, è l’innescio per la riflessione sulle dinamiche sociali in un contesto urbano, di un processo costruzione culturale e di riappropriazione collettiva (Grütter 2018).

Il progetto di Maritza Bianchini si colloca nella tradizione della fotografia critica del paesaggio, in particolare di quello industriale che annovera figure come Bernd e Hilla Becher (Becher, Becher 1973), ma con un linguaggio visivo che dialoga con la contemporaneità della dimensione digitale: lo “spazio” in cui si agisce è infatti esclusivamente quello web e dei social network. Ciò consente innanzitutto di attribuire a tali luoghi un valore di posizione (Anceschi 1992: 108) e, perciò, di concretizzare la “mappatura” della dismissione urbana di Roma e del suo immediato *hinterland*. Poi ciò permette non solo di amplificare la portata comunicativa del progetto ma, in un continuo dialogo critico con il pubblico e le comunità locali, di integrare segnalazione, scoperta e riflessione sul potenziale inespresso di questi spazi. Visualizzazione, commenti, condivisioni e segnalazioni trasformano così il progetto au-

Figura 6  
David Octavius Hill, Robert Adamson, *St. Andrews, North Street, Fishergate*, 1843-1847, fotografia, stampa su carta salata da negativo di carta, MET, n. 37.98.1.52 (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/268429>, ultima consultazione 24/1/2025).

Figura 7  
Eugène Atget, *Rue de la Montagne-Sainte-Genève*, 1924, fotografia, stampa all’albumina opaca da negativo in vetro, cm 17,4 x 22,1 ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rue\\_de\\_la\\_Montagne-Sainte-Genève%20MET\\_DP124781.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rue_de_la_Montagne-Sainte-Genève%20MET_DP124781.jpg), ultima consultazione 24/1/2025).



to encroach upon the domain of the impalpable and the imaginary, simply because man has invested it with a touch of his soul, then we are lost!” (Baudelaire 1959: 266). The impalpable and the imaginary resonate in the notion of the ‘aura’ as defined by Walter Benjamin, that “unique interweaving of space and time: the unique appearance of a distance” (Benjamin [1931] 2012: 237). This is echoed in the photographs of Eugène Atget, whose images of “modest, vanished, faded elements [...] rise up in protest against the exotic, pompous, romantic resonance of city names” (Benjamin [1931] 2012: 239; fig. 7). These are empty images: “empty the Porte d’Arcueil, empty the grand staircases, empty the courtyards, empty the terraces of the cafés, empty, as one might expect, the Place du Tertre. None of these places is solitary; rather, they are devoid of life. In these images, the city is as deserted as an apartment not yet inhabited” (Benjamin [1931] 2012: 238-239). Impalpable, imaginary, aura, and emptiness – these are the elements that, since the 1970s, have characterised the gaze of photographers on large cities (Solà-Morales 1994), transforming human absence into presence, as exemplified in the major photographic projects of Gabriele Basilico (Basilico 1981). This is the approach that clearly emerges in *Luoghi Dismessi Project* by Maritza Bianchini, a paradigmatic example of how photography, by capturing abandoned places where traces of past use remain, still proves to be a powerful medium to evoke – through absence – a space of possibility and expectation.

Launched in January 2018, the project fits into a tradition of urban exploration and social critique that brings to light a material heritage made up of former factories, mental institutions, oil mills, warehouses, and more. In this context, photography – thanks to its ability to reveal latent meanings – becomes a catalyst for reflection on social dynamics within the urban environment, as well as for processes of cultural construction and collective reappropriation (Grütter 2018). Maritza Bianchini’s project situates itself within the tradition of critical landscape photography, particularly that of industrial landscapes, which includes figures such as Bernd and Hilla Becher (Becher, Becher 1973). However, her visual language engages with the contemporary dimension of the digital: the ‘space’ in which she operates is exclusively the web and social media. This allows, first of all, for the attribution of positional value to these places (Anceschi 1992: 108), thereby enabling a concrete ‘mapping’ of urban abandonment in Rome and its immediate hinterland. It also allows the project’s communicative reach to be amplified while, through continuous critical dialogue with the public and local communities, integrating reporting, discovery, and reflection on the untapped potential of these spaces. Views, comments, shares, and reports transform the authorial project into a collective platform for interaction and participation, while the recontextualization of the images within the relational framework of the platform reassigns a new identity and a second existence to abandoned

Figure 8  
Maritza Bianchini, *Luoghi Dismessi Project: the former Alitalia Business Center*, 2018, interior views (https://www.instagram.com/luoghidismessiproject/?hl=it, last access 24/1/2025). Located at Via Alessandro Marchetti no. 111, the complex was abandoned in 2009. Demolition began in April 2024, to be followed by the construction of a new neighbourhood with an investment of approximately 300 million euros by the CPI Property Group, led by Czech magnate Radovan Vitek (https://www.instagram.com/luoghidismessiproject/?hl=it, last access 24/1/2025).

Figure 9  
Maritza Bianchini, *Luoghi Dismessi Project: Rugby City in Spinaceto*, 2018, exterior views (https://www.instagram.com/luoghidismessiproject/?hl=it, last access 24/1/2025).



8

Figura 8  
Maritza Bianchini, *Luoghi Dismessi Project: l'ex Centro Direzionale Alitalia*, 2018, interni (https://www.instagram.com/luoghidismessiproject/?hl=it, ultima consultazione 24/1/2025). Del complesso, sito in via Alessandro Marchetti n. 111, abbandonato nel 2009, è iniziata la demolizione nell'aprile del 2024 cui seguirà la costruzione di un nuovo quartiere, con un investimento di circa 300 milioni di euro della Cpi Property Group guidata dal magnate ceco Radovan Vitek (https://www.instagram.com/luoghidismessiproject/?hl=it, ultima consultazione 24/1/2025).

Figura 9  
Maritza Bianchini, *Luoghi Dismessi Project: la Città del Rugby a Spinaceto*, 2018, esterni (https://www.instagram.com/luoghidismessiproject/?hl=it, ultima consultazione 24/1/2025).

toriale in una piattaforma collettiva di interazione e partecipazione, mentre la riassegnazione nel contesto relazionale della piattaforma riattribuisce ai luoghi abbandonati una nuova identità e una seconda esistenza, invitando a riflettere criticamente sul paesaggio e sulle dinamiche di abbandono.

Tra i casi presenti nella piattaforma due sono emblematici: l'ex centro direzionale Alitalia e la Città del Rugby a Spinaceto. Il primo, un complesso inaugurato negli anni Novanta e abbandonato dal 2009, racconta attraverso le fotografie il fallimento delle politiche industriali e urbane. Le immagini restituiscono spazi vuoti, segni di un'umanità assente ma percepibile nei graffiti spontanei, nei sedili di un finto aereo abbandonati e nei soffitti crollati. Un luogo il cui declino materiale è memoria storica di un passato industriale che non ha saputo rigenerarsi (fig. 8).

La Città del Rugby è invece un complesso la cui realizzazione non si è mai conclusa. È dunque uno di quei luoghi incompiuti che, secondo quanto teorizzato dal lavoro di Alterazioni Video e Fosbury Architecture, è traccia della storia contemporanea, manifestazione dell'intreccio tra degrado, intervento umano e natura. Un luogo che ha acquisito una propria dimensione estetica tale da costituire il più importante stile architettonico italiano dal dopoguerra a oggi. Nelle fotografie della Città del Rugby la natura si riappropria degli spazi, invadendo strutture mai finite, mentre graffiti colorati si sovrappongono al cemento grezzo delle pareti, tele di protesta che riempiono il vuoto con espressioni visive di persone anonime. La scrit-

ta “poesia”, dipinta su un muro e immersa in un contesto di rovina e rifiuti, rappresenta un grido che conferisce memoria politica e identità al luogo che l'ha persa (fig. 9).

Nel progetto di Maritza Bianchini luoghi come l'ex centro direzionale Alitalia e la Città del Rugby diventano così simboli di una memoria urbana incompiuta, dove il degrado convive con manifestazioni di espressione artistica e sociale. La fotografia racconta una storia di evidente presenza umana nel lascito di segni, occupazioni e interventi spontanei che testimoniano la capacità delle comunità di reinventare spazi abbandonati. L'arte muraria spontanea, le occupazioni e la natura selvaggia immortalati negli scatti fotografici non solo registrano il fallimento delle politiche urbane, ma diventano espressioni che sfidano l'abbandono invitando a immaginare nuove prospettive di riuso.

#### 4. La fotografia come racconto attivo: *Prossima Apertura* e il dialogo tra comunità, immagini e territorio

L'affermazione sociale è il principio ispiratore del genere iconografico del “ritratto di famiglia”, struttura di relazione intermedia tra individuo e società e luogo privilegiato per la trasmissione dei valori e della memoria. Dal XVI secolo le famiglie borghesi lo prendono in prestito dalle corti aristocratiche per mostrarsi ed esporre la propria prole, segno di abbondanza e della continuità della stirpe. Ne è un primo esempio nel 1540 *Il fratello Arrigo e la sua famiglia* di Bernardo Licino, in cui immortala il successo della famiglia di mercanti del fratello, o ne sono esempi più noti quelli fiamminghi,



9



places, encouraging critical reflection on the landscape and the dynamics of abandonment. Among the cases featured on the platform, two are particularly emblematic: the former Alitalia Business Centre and the Rugby City in Spinaceto. The first, a complex inaugurated in the 1990s and abandoned since 2009, narrates – through photography – the failure of industrial and urban policies. The images depict empty spaces, traces of an absent yet perceptible humanity in spontaneous graffiti, abandoned airplane seats, and collapsed ceilings. It is a place whose material decline stands as a historical memory of an industrial past that failed to regenerate itself (fig. 8).

Rugby City, by contrast, is a complex whose construction was never completed. It is thus one of those unfinished places which, according to the work of Alterazioni Video and Fosbury Architecture, serves as a trace of contemporary history – an expression of the entanglement between decay, human intervention, and nature. This site has acquired such a distinct aesthetic dimension that it has come to represent the most important Italian architectural style since World War II. In the photographs of Rugby City, nature reclaims the space, invading unfinished structures, while colourful graffiti overlay the raw concrete walls – canvases of protest that fill the void with the visual expressions of anonymous individuals. The word *poesia* (poetry), painted on a wall and surrounded by ruins and waste, becomes a cry that confers political memory and identity to a place that had lost them (fig. 9).

In Maritza Bianchini's project, places like the former Alitalia complex and Rugby City become symbols of an incomplete urban memory, where decay coexists with expressions of artistic and social agency. Photography tells a story of evident human presence in the traces, occupations, and spontaneous interventions that bear witness to the capacity of communities to reinvent abandoned spaces. Spontaneous wall art, squatting, and wild nature captured in the photographs not only document the failure of urban policies but also become expressive acts that challenge abandonment and invite the imagination of new reuse perspectives.



#### 4. Photography as Active Narrative: Prossima Apertura and the Dialogue between Communities, Images, and Territory

Social affirmation is the guiding principle behind the iconographic genre of the 'family portrait' – a relational structure situated between the individual and society, and a privileged site for the transmission of values and memory. Since the 16<sup>th</sup> century, bourgeois families have borrowed this format from aristocratic courts to display themselves and their offspring as signs of prosperity and lineage continuity. A notable early example is *The Brother Arrigo and His Family* (1540) by Bernardo Licinio, which immortalises the success of the painter's merchant brother's family. Other well-known examples are found in Flemish painting, such as *Family Portrait* (ca. 1620) by Antoon van Dyck and *Anton Reyniers, Maria Le Witer and Their Five Children* (1631) by Cornelis de Vos. The genre's power and stylistic framework are such that they directly influenced the photographic portraits of Michael Clegg and Yair Martin Guttmann, who in the late 1980s captured groups of individuals in positions of power – economic, political, banking, and familial. An emblematic example is *An American Family, A Rejected Commission*, 1987 (Mateos, Teyssou 2021; fig. 10).

The family portrait belongs to the broader iconographic genre of the 'group portrait', whose specific role is to contribute to the construction and affirmation of an imaginary of collective identities. Even when the individuals depicted – first in paintings and later

Figure 10  
Michael Clegg, Yair Martin Guttmann, *An American Family: A Rejected Commission*, 1987, photograph, Cibachrome laminated on acrylic glass (Altuglas), 170 x 202 x 4 cm, © Clegg & Guttmann, (MATEOS, TEYSSOU 2021: n.p.).

Figure 11  
Alessandro Imbriaco, Collettivo Orizzontale, NOEO, WALLS, *Oratio. Ritratti di gruppo. Prossima Apertura*, 2019, Toscanini district, Aprilia (RM). Some of the photographs taken by Alessandro Imbriaco of groups encountered casually in the neighbourhood (<https://prossimaapertura.orizzontale.org/>, last access 24/1/2025).

4. Il progetto è stato avviato nel 2019 risultando vincitore del concorso di idee per la riqualificazione di 10 periferie urbane indetto da MiBACT – Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo e CNAPPC – Consiglio Nazionale degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori.

tra cui *Ritratto di famiglia*, del 1620 ca, di Antoon van Dyck, e *Anton Reyniers, Maria Le Witer e i loro cinque figli*, del 1631, di Cornelis de Vos. La potenza del genere e della cifra stilistica è tale da essere il diretto riferimento dei ritratti fotografici di Michael Clegg e Yair Martin Guttmann con cui immortalano, sul finire degli anni Ottanta del secolo scorso, gruppi di potenti nel campo economico, politico, bancario ma anche familiare, come ad esempio in *An American Family. A Rejected Commission* del 1987 (Mateos, Teyssou 2021; fig. 10).

Il ritratto di famiglia rientra nel più ampio genere iconografico del "ritratto di gruppo" il cui ruolo specifico è quello di partecipare alla costruzione e affermazione di un immaginario di identità collettive. Infatti, pur anche quando i soggetti immortalati, in un dipinto prima e in una fotografia dopo, non sono noti, il rapporto con la "realtà" che questo genere instaura è sempre forzatamente indice delle relazioni che trasformano tali persone, seppur distinte le une dalle altre, in un tutto, ovvero propriamente un gruppo. Che queste relazioni siano parentali, amicali, politiche, religiose ecc. non fa differenza, quell'immagine diventa il mezzo attraverso cui il gruppo – che si è volontariamente disposto in quella posa di fronte allo sguardo dell'autore – rivendica un ruolo e afferma i propri valori nel contesto sociale.



Figura 10  
Michael Clegg, Yair Martin Guttmann, *An American Family: a rejected commission*, 1987, fotografia, Cibachrome laminato su vetro acrilico (Altuglas), cm 170 x 202 x 4. © Clegg & Guttmann (MATEOS, TEYSSOU 2021: s.p.).

Figura 11  
Alessandro Imbriaco, Collettivo Orizzontale, NOEO, WALLS, *Oratio. Ritratti di gruppo. Prossima Apertura*, 2019, quartiere Toscanini, Aprilia (RM). Alcuni degli scatti fotografici realizzati da Alessandro Imbriaco a gruppi incontrati casualmente nel quartiere (<https://prossimaapertura.orizzontale.org/>, ultima consultazione 24/1/2025).

In questo particolare contesto si muove *Oratio*, uno degli interventi dell'iniziativa *Prossima Apertura*, curata dal collettivo Orizzontale nel quartiere Toscanini di Aprilia, un ampio progetto di rigenerazione urbana che prevedeva la riqualificazione di un grande spazio incompiuto – oltre 8.600 metri quadrati originariamente destinati a una piazza pubblica – rimasto privo di funzione per anni<sup>4</sup>. Nello specifico in *Oratio* la fotografia e le arti visive si intrecciano con i processi di partecipazione attiva, trasformandosi in dispositivi narrativi e di co-progettazione urbana in sinergia con le trasformazioni materiali.

Curato da Alessandro Imbriaco, fotografo da sempre impegnato sui temi dell'abitare, si è sviluppato secondo un processo articolato in tre fasi: raccontarsi, fotografarsi, restituire. Gli abitanti sono stati invitati dapprima a condividere le loro storie, poi a prendere parte ai ritratti (fig. 11) e, infine, a ragionare insieme agli psicologi sociali sulle proprie immagini affisse negli spazi comuni del quartiere trasformati in una grande galleria a cielo aperto. Il percorso non si è perciò limitato alla produzione degli scatti fotografici o al momento celebrativo della restituzione dei ritratti di gruppo, ma il dialogo tra abitanti, fotografo, psicologi è stato centrale per compiere il valore sociale del progetto: avviare la riappropriazione collettiva, culturale e identitaria, degli spazi abitati, essenziale all'attivazione un processo di rigenerazione urbana.

La fotografia consente tutto ciò. È infatti un processo che tiene insieme pratica e prodotto: la pratica come insieme di azioni e relazioni che si attivano tra i soggetti coinvolti, mentre i significati del prodotto finale sono suscettibili di una rinegoziazione continua (Azoulay 2012).

La poetica di Imbriaco esplora il potenziale della fotografia in quanto strumento relazionale: estetica e politica nelle sue fotografie convivono per trasformarsi in un atto sociale, in uno strumento di negoziazione tra persone e spazi. Attraverso il suo lavoro «entra nella vita delle persone e trasforma la documentazione in narrazione» (Turco, Sgarbozza, Imbriaco 2019: 13), costruisce racconti stratificati in cui intreccia narrazioni personali e collettive,



in photographs – are not widely known, the relationship to ‘reality’ established by this genre inevitably serves as an index of the social bonds that transform these distinct people into a collective entity: in other words, a group. Whether familial, political, religious, or otherwise, what matters is that the image becomes a medium through which the group – deliberately arranged in front of the artist’s gaze – asserts its presence and affirms its values within the social context.

Within this particular context unfolds *Oratio*, one of the interventions of the *Prossima Apertura* initiative, curated by the Orizzontale collective in the Toscanini neighbourhood of Aprilia. This is a large-scale urban regeneration project aimed at repurposing an unfinished space – over 8,600 square meters originally intended to become a public square – that had remained functionless for years<sup>4</sup>. Specifically, in *Oratio*, photography and visual arts intertwine with processes of active participation, becoming narrative and co-design tools working in synergy with material transformations.

Curated by Alessandro Imbriaco, a photographer consistently engaged with issues related to housing, the project developed in three stages: telling, photographing, and returning. Residents were first invited to share their personal stories, then to participate in portrait sessions (fig. 11), and finally to engage in dialogue with social psychologists about the images displayed in shared spaces throughout the neighbourhood, which had been transformed into a large open-air gallery. The process did not stop at the production of the photographs or at the celebratory moment of returning the group portraits; rather, the dialogue between residents, the photographer, and psychologists was central to realising the social value of the project: initiating collective, cultural, and identity-based reappropriation of the inhabited spaces – an essential step towards triggering a process of urban regeneration.

Photography enables all this. It is a process that holds together both practice and product: practice as the set of actions and relationships activated among the subjects involved,

while the meanings of the final product remain open to continuous renegotiation (Azoulay 2012).

Imbriaco’s poetics explore the potential of photography as a relational tool: in his photographs, aesthetics and politics coexist and transform into a social act, a tool for negotiation between people and spaces. Through his work, “he enters into people’s lives and turns documentation into storytelling” (Turco, Sgarbozza, Imbriaco 2019: 13), building layered narratives that weave together personal and collective stories, residents’ memories, and the neighbourhood’s history, composing a visual archive of the collective identities of people and place. This negotiation in *Oratio* was further enriched by collaboration with the psychosocial research group NOEO, which worked in parallel with the visual inquiry to investigate the dynamics of territorial belonging and the role of public spaces.

The group portraits, taken to anticipate the social function of the future square, highlighted the potential of shared spaces as catalysts for relationships, offering a novel interpretation of the connections between communities and places. The decision – shared with the residents – to post the photographs on the access balconies had a strong impact: the portraits not only restored visibility to the individuals portrayed, but also transformed everyday spaces into a narrative device in which each image tells stories of groups and of the neighbourhood (figs. 12-13). This process allowed residents, families, and groups of friends to ‘recognise themselves’ in their

4. The project was launched in 2019, having won the ideas competition for the redevelopment of 10 urban outskirts, promoted by the Italian Ministry of Cultural Heritage and Activities (MiBACT) and the National Council of Architects, Planners, Landscape Architects and Conservators (CNAPPC).

Figure 12  
Collettivo Orizzontale, NOEO, WALLS, *Oratio*. *Ritratti di gruppo*. *Prossima Apertura*, 2019, Toscanini neighbourhood, Aprilia (RM). The image captures the moment in which the life-size portraits are posted on the access balconies and common areas of the neighbourhood (<https://prossimaapertura.orizzontale.org/>, last access 24/1/2025).

Figure 13  
Collettivo Orizzontale, NOEO, WALLS, *Oratio*. *Ritratti di gruppo*. *Prossima Apertura*, 2019, Toscanini neighbourhood, Aprilia (RM). The group portraits are displayed in the shared areas and balconies of the neighbourhood (<https://prossimaapertura.orizzontale.org/>, last access 24/1/2025).



la memoria degli abitanti e le storie del quartiere, per comporre un archivio visivo delle identità collettive degli abitanti e del luogo. Questa negoziazione in *Oratio* si è arricchita della collaborazione con il gruppo di ricerca psicosociale NOEO, che ha lavorato parallelamente all’indagine visiva per approfondire le dinamiche di appartenenza al territorio e il ruolo degli spazi pubblici.

I ritratti di gruppo, scattati per anticipare la funzione sociale della futura piazza, hanno messo in luce il potenziale degli spazi condivisi come catalizzatori di relazioni, fornendo una lettura inedita delle connessioni tra comunità e luoghi. La scelta condivisa con gli abitanti di affiggere le fotografie nei ballatoi ha avuto un forte impatto: i ritratti non solo hanno restituito visibilità, ma hanno trasformato gli spazi quotidiani in un dispositivo narrativo in cui ogni immagine racconta storie di gruppo e di quartiere (figg. 12-13). Un processo che ha permesso agli abitanti, ai vari nuclei familiari e amicali, di “riconoscersi” accomunati nei bisogni e nei desideri individuali e collettivi e così di sviluppare quel senso di appartenenza essenziale nei processi di rigenerazione dello spazio urbano.

Parallelamente, il progetto è stato integrato con opere di arte murale e immagini anamorfiche (fig. 14). La pratica ludica, che si rifà ai principi dell’urbanismo tattico (Lydon, Garcia 2015), ha stimolato una partecipazione attiva e creativa, rafforzando il legame tra comunità e territorio, dimostrando come i prodotti visuali possano stimolare una riappropriazione dinamica dello spazio urbano.

*Prossima Apertura* dimostra come la fotografia, intrecciata con pratiche partecipative e design collaborativo, possa trasformare la narrazione di sé e dei propri luoghi in un racconto condiviso. Questo progetto ha reso il territorio un palinsesto in cui le memorie vernacolari e le nuove immagini si stratificano, attivando processi di rigenerazione che non solo restituiscono dignità agli spazi marginalizzati, ma li trasformano in luoghi di relazioni vive e progetti per il futuro.

## 5. Conclusioni

Per loro natura, le immagini evocano memorie, stimolano interpretazioni, propongono narrazioni, ovvero coinvolgono; quindi, i casi di studio presentati possono contribuire a dimostrare il ruolo che esse svolgono, secondo diverse declinazioni, nelle azioni per la rigenerazione e valorizzazione consapevole e condivisa dei patrimoni materiali e immateriali. «Ogni immagine incarna un modo di vedere» (Berger 1972: 10), ed è nella possibilità della coesistenza di tale pluralità di visioni che le diverse iniziative hanno agito per ridefinire il rapporto tra città, cittadini e patrimonio urbano, proiettando gli spazi marginali verso nuovi scenari di opportunità in un intreccio tra memoria, partecipazione e immaginazione. In tale contesto ogni prodotto visuale ha operato secondo le proprie diverse specificità per la comune finalizzazione: attivare nuove prospettive di riflessione critica, di promozione della partecipazione attiva delle comunità e di intervento per immaginare un diverso futuro (Zerlenga 2017).

Figure 12  
Collettivo Orizzontale, NOEO, WALLS, *Oratio*. *Ritratti di gruppo*. *Prossima Apertura*, 2019, quartiere Toscanini, Aprilia (RM). L’immagine cattura il momento in cui i ritratti, stampati a grandezza naturale, sono affissi nei ballatoi e negli spazi comuni del quartiere (<https://prossimaapertura.orizzontale.org/>, ultima consultazione 24/1/2025).

Figure 13  
Collettivo Orizzontale, NOEO, WALLS, *Oratio*. *Ritratti di gruppo*. *Prossima Apertura*, 2019, quartiere Toscanini, Aprilia (RM). I ritratti di gruppo esposti negli spazi comuni nei ballatoi e negli spazi comuni del quartiere (<https://prossimaapertura.orizzontale.org/>, ultima consultazione 24/1/2025).





shared individual and collective needs and desires, thereby developing a sense of belonging that is essential to the regeneration of urban space.

At the same time, the project was integrated with mural artworks and anamorphic images (fig. 14). This playful practice, inspired by the principles of tactical urbanism (Lydon, Garcia 2015), stimulated active and creative participation, reinforcing the bond between community and territory, and demonstrating how visual products can trigger a dynamic re-appropriation of urban space.

*Prossima Apertura* demonstrates how photography – interwoven with participatory practices and collaborative design – can transform self-narration and the narration of one's place into a shared story. This project turned the territory into a palimpsest in which vernacular memories and new images are layered, activating regeneration processes that not only restore dignity to marginalised spaces, but also transform them into places of living relationships and visions for the future.

## 5. Conclusions

Due to their ability to evoke memories, stimulate interpretations, and propose narratives – that is, to engage – the case studies presented here help to demonstrate the role that visual materials can play, in various forms, in actions for the conscious and shared regeneration and valorisation of tangible and intangible heritage. “Every image embodies a way of seeing” (Berger 1972: 10), and it is in the coexistence of this plurality of visions that the different initiatives have acted to redefine the relationship between city, citizens, and urban heritage, projecting marginal spaces toward new scenarios of opportunity in a dynamic interplay between memory, participation, and imagination. In this context, each visual product operated according to its own specific features towards a shared aim: to activate new perspectives of critical reflection, to promote active community participation, and to trigger interventions capable of imagining a different future (Zerlenga 2017).

More generally, the production of an image is always both a cultural and a design act, as is

the decision regarding how it interacts with its intended audiences. Within this framework, the inclusion – or exclusion – of digital dissemination has intentionally shaped each of the projects presented.

The project *10 Porte sul Futuro* chose to anchor itself in the built environment, proposing a primarily physical-sensory interaction in which the subjective experience of the passerby or conscious visitor, as they move through the gates, becomes an active and integral part of the installation. The web was tasked with conserving and illustrating the entire project and the visions of the artists and architects, while social media platforms served to disseminate the initiative.

*Luoghi Dismessi*, on the other hand, was conceived to exist entirely within the digital realm. This choice not only amplified its communicative reach but also transformed what was initially an authorial project into a shared action of collective reappropriation of space. Through a web- and social network-based relational system that intertwines memory, discovery, and reflection, abandoned places are reassigned a new identity and a second life.

In *Prossima Apertura*, the traditional relationship between designer and public is overturned. The neighbourhood's inhabitants become co-designers and actively engage at various levels in the regeneration process. The project's digital component is entrusted to the official Instagram page @prossimaperatura\_aprilia, which broadened the initiative's impact by documenting each phase and making the transformation process accessible to a wider audience. The platform also functions as the project's visual archive, where personal stories, images, and participatory practices are woven together, strengthening the perception of the neighbourhood as a laboratory of social and cultural construction.

The three projects analyzed – though differing greatly in context, language, and operating modes – offer complementary perspectives on the role of images in urban regeneration. *10 Porte sul Futuro* acts in a symbolic and speculative key, proposing an ephemeral intervention capable of trigger-

Figure 14  
Rub Kandy, Collettivo Orizzontale, NOEO, WALLS, *Paint 'n' Play*. *Prossima Apertura*, 2019, Toscanini neighbourhood, Aprilia (RM). The image shows the artist Rub Kandy's coloured geometries intersecting with existing wall marks and recomposing into figures through the technique of anamorphosis (<https://prossimaperatura.orizzontale.org/>, last access 24/1/2025).

Più in generale, la produzione di un'immagine è sempre un atto culturale e progettuale, così come la scelta di una specifica dinamica di interazione con i pubblici cui è indirizzata. In tale contesto il ricorso o meno alla diffusione in rete ha intenzionalmente e diversamente caratterizzato le diverse iniziative presentate.

Il progetto *10 Porte sul Futuro* ha scelto di radicarsi nello spazio costruito proponendo un'interazione prevalentemente fisico-sensoriale in cui la visione soggettiva del passante o del visitatore consapevole, nel suo attraversare le porte, si fa parte attiva e integrante dell'installazione. Al web è demandato il compito di conservare e illustrare l'intero progetto e le visioni degli artisti e degli architetti, mentre ai canali social la diffusione dell'iniziativa.

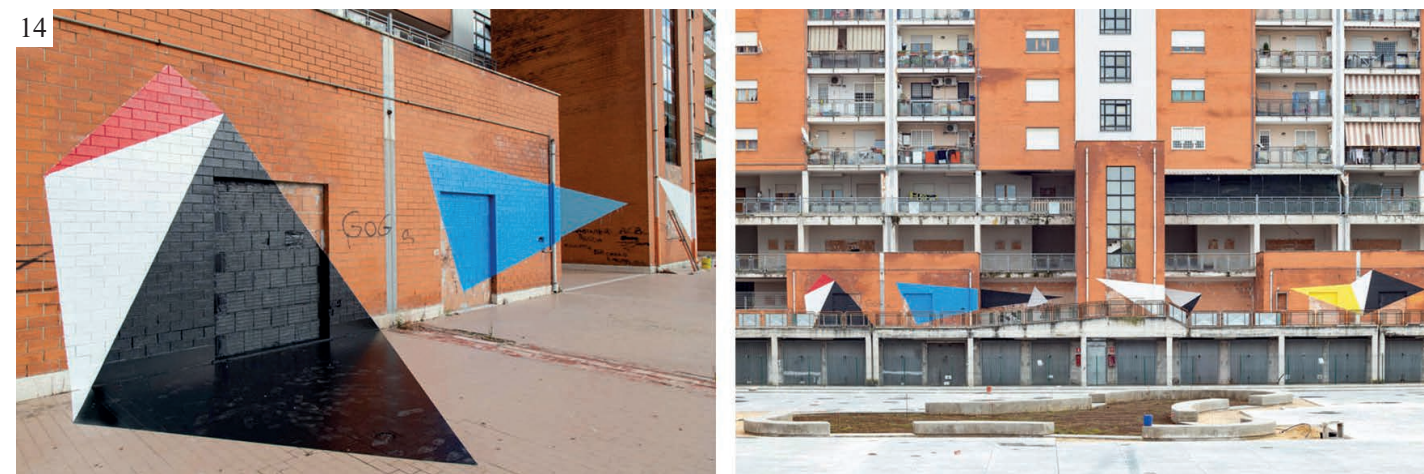
*Luoghi Dismessi* è, invece, un'iniziativa ideata per esistere esclusivamente nella dimensione digitale. Una scelta che non solo ha potenziato la portata comunicativa, ma ha trasformato il progetto, inizialmente autoriale, in un'azione condivisa e di riappropriazione collettiva degli spazi attraverso un sistema di relazioni web e social in cui si intrecciano memorie, scoperte e riflessioni, riattribuendo ai luoghi abbandonati una nuova identità e una seconda esistenza.

In *Prossima Apertura* la tradizionale relazione tra progettista e pubblico è invece ribaltata. Gli abitanti del quartiere sono infatti co-progettisti e interagiscono a vari livelli nello svolgersi del processo di rigenerazione. La componente digitale del progetto è invece demandata alla pagina Instagram ufficiale @prossimaperatura\_aprilia, che ha amplificato la portata dell'iniziativa, documentando ogni fase e rendendo accessibile a un pubblico più ampio il processo di trasformazione. La piattaforma è anche l'archivio visivo del progetto, in cui storie personali, immagini e pratiche partecipative si sono intrecciate, consolidando la percezione del quartiere come un laboratorio di costruzione sociale e culturale.

I tre progetti analizzati, pur molto diversi per contesto, linguaggio e modalità operative, offrono prospettive complementari sul ruolo delle immagini nella rigenerazione urbana. *10 Porte sul Futuro* agisce in chiave simbolica e speculativa, proponendo un intervento effimero ma capace di innescare letture alternative dello spazio urbano; *Luoghi Dismessi* utilizza la fotografia come archivio critico e dispositivo di mappatura digitale, ma si confronta con il limite dell'assenza di una trasformazione materiale reale; *Prossima Apertura*, infine, mostra una concreta integrazione tra pratiche visuali e trasformazione urbana, ma resta un'esperienza localizzata e non facilmente replicabile.

Questa eterogeneità è stata volutamente mantenuta per esplorare le molteplici forme in cui le immagini possono agire sulla città: come dispositivo immaginativo, come strumento critico e come attivatore sociale. Mettendo in dialogo questi casi, il contributo intende stimolare una riflessione più ampia sulle immagini non solo come rappresentazione, ma come agenti attivi nella costruzione di nuove relazioni tra cittadini e spazio urbano.

Figura 14  
Rub Kandy, Collettivo Orizzontale, NOEO, WALLS, *Paint 'n' Play*. *Prossima Apertura*, 2019, quartiere Toscanini, Aprilia (RM). In figura le geometrie colorate dell'artista Rub Kandy che si intersecano con i segni già presenti sui muri e si ricompongono in figure attraverso la tecnica dell'anamorfosi (<https://prossimaperatura.orizzontale.org/>, ultima consultazione 24/1/2025).





ing alternative readings of urban space; *Luoghi Dismessi* uses photography as a critical archive and a tool for digital mapping, yet grapples with the limitation of lacking a real material transformation; *Prossima Apertura*, finally, demonstrates a concrete integration of visual practices with urban transformation, though it remains a localised and not easily replicable experience.

This heterogeneity was deliberately preserved to explore the multiple ways in which images can act upon the city: as devices of imagination, as tools of critique, and as social activators. By placing these cases in dialogue, this contribution aims to foster broader reflection on images not only as representations but as active agents in building new relationships between citizens and urban space.

References / Bibliografia

ALTERAZIONI VIDEO, FOSBURY ARCHITECTURE, a cura di (2018), *Incompiuto. La nascita di uno Stile/The birth of a style*, Milano, Humboldt.

ANCESCHI G. (1992), *L'oggetto della raffigurazione*, Milano, Etas Libri.

AUGÉ M. (1992), *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Le Seuil.

AZOULAY A. (2012), *Civil Imagination: A Political Ontology of Photography*, London-New York, Verso.

BASILICO G. (1981), *Basilico: Metropoli*, Milano, Skira.

BAUDELAIRE C. (1859), *Lettre à M. le Directeur de la Revue française sur le Salon de 1859*, «Revue française», vol. XVII, 20 giugno 1859, pp. 262-266.

BECHER B., BECHER H. (1973), *Bernd & Hilla Becher*, Genova, Minetti-Rebora.

BENJAMIN W. ([1931] 2012), *Piccola storia della fotografia*, in PINOTTI A., SOMAINI A., a cura di, *Walter Benjamin. Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media*, Torino, Einaudi, pp. 224-244.

BENVEDUTI C.M., CATALANO T., FALASCA F., a cura di (1979), *Imprinting. Sperimentazione e linguaggio sul (dentro il) linguaggio: dicembre 1975-marzo 1979*, Roma, Autoedizione Imprinting.

BERGER J. (1972), *Ways of Seeing*, London, Penguin Books.

BRUCOLI N., BATTISTI C.S., FULGENZI A. (2022), *Riscatti di città. Transizioni urbane a Roma*, s.l., Giovani Creativi.

CLÉMENT G. (2004), *Manifeste du Tiers paysage*, Paris, Éditions Sujet/Object.

10 Porte del futuro, <https://www.spaziotaverna.it/porte> <https://www.spaziotaverna.it/progetti/le-10-porte-del-futuro> (ultima consultazione 24/1/2025).

10 Porte del Futuro: a Roma, 20 visioni di architetti e artisti sui celebri accessi alla città, <https://www.professionearchitetto.it/mostre/notizie/31966/10-Porte-del-Futuro-A-Roma-20-visioni-di-architetti-e-artisti-sui-celebri-accessi-alla-citta> (ultima consultazione 24/1/2025).

DUNNE A., RABY F. (2013), *Speculative Everything. Design, Fiction and Social Dreaming*, Cambridge, The MIT Press.

FALASCA F., MELONI L. (2021), *L'Ufficio per la Immaginazione Preventiva. Franco Falasca in dialogo con Lucilla Meloni*, «UNCLOSED», 29, gennaio 2021, pp. 1-6.

FALBO I. (2023), *La famiglia nella pittura italiana dell'Ottocento. Ritratto di gruppo e scena di genere*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.

GRÜTTER G. (2018), *La fotografia come "opera aperta" e specchio del sociale*, «XY. Rassegna critica di studi sulla rappresentazione dell'architettura e sull'uso dell'immagine nella scienza e nell'arte», 6, pp. 18-35.

Le dieci porte del futuro sulle Mura Aureliane, <https://www.comune.roma.it/web/it/notizia/le-dieci-porte-del-futuro-sulle-mura-aureliane.page> (ultima consultazione 24/1/2025).

Luoghi Dismessi. La mappa di una Città che non c'è, <https://perimetro.eu/luglio-2022/lamappadiunacittache-nonnce/> (ultima consultazione 24/1/2025).

Luoghi Dismessi Project, <https://www.instagram.com/luoghidismessiproject/?hl=it> (ultima consultazione 24/1/2025).

Luoghi Dismessi Project, [https://www.facebook.com/luoghidismessiproject/?locale=it\\_IT](https://www.facebook.com/luoghidismessiproject/?locale=it_IT) (ultima consultazione 24/1/2025).

LYDON M., GARCIA A. (2015), *Tactical Urbanism*, Washington DC, Island Press.

MARIANI P., OLANDER W., TILLMAN L. (1987), *Fake: A Meditation on Authenticity*, New York, The New Museum of Contemporary Art.

MATEOS P.-A., TEYSSOU C. (2021), *Family Affairs: la fotografia e i fotografi degli anni '90*, «L'Officiel Italia», 7 maggio 2021, <https://www.lofficielitalia.com/arte/fotografi-degli-anni-90-portfolio-fotografia-di-famiglia> (ultima consultazione 24/1/2025).

MENNA F., a cura di (1976), *Ufficio per la immaginazione preventiva. C. Maurizio Benveduti: Ideografia. Tullio Catalano: Ibidem. Franco Falasca: Lo sviluppo dell'atteggiamento affettivo in relazione alle reazioni dell'atteggiamento razionale*, Roma, M. Marani.

MOHOLY-NAGY L. (1927), *Diskussion über ernst kallais artikel 'Malerei und Fotografie'*, «Internationale Revue i10», 6, pp. 233-234.

PINOTTI A., SOMAINI A. (2016), *Cultura visuale*, Torino, Einaudi.

Prossima Apertura. Un nuovo modello di rigenerazione urbana, <https://prossimaapertura.orizzontale.org/#oratio> (ultima consultazione 24/1/2025).

Prossima Apertura. Architettura, ricerca psicosociale e arte danno nuova vita al quartiere Toscanini di Aprilia (LT), <https://www.professionearchitetto.it/news/notizie/27818/Architettura-ricerca-psicosociale-e-arte-danno-nuova-vita-al-quartiere-Toscanini-di-Aprilia-Lt> (ultima consultazione 24/1/2025).

PURINI F. (1997), *La periferia messa a nudo dai suoi edifici, anche. Idee per un'architettura della periferia*, «XY dimensioni del disegno», 29-30-31, pp. 20-26.

RODTSCHENKO A. (1928), *Wege der zeitgenössischen Fotografie. (Antwort an Kuschner)*, «Nowy Lef», 9, pp. 54-57.

RYKWERT J. (1981), *L'idea di città. Antropologia della forma urbana nel mondo antico*, Einaudi, Torino.

SOLÀ-MORALES, I. DE (1994), *Terrain Vague*, in DEROSI P., CALVI E., a cura di, *I racconti dell'abitare: un seminario, una mostra*, Milano, Abitare Segesta, pp. 74-82.

TURCO S., SGARBOZZA I., IMBRIACO A., a cura di (2019), *Alessandro Imbriaco. Un posto dove stare. Diversi modi di abitare Roma, un progetto fotografico*, Milano, Electa.

ULIVIERI S., a cura di (1997), *L'educazione e i marginali. Storia, teorie, luoghi e tipologie dell'emarginazione*, Firenze, La Nuova Italia Editrice.

ZERLENGA O. (2017), *'Rappresentando' le città: ieri, oggi, domani*, «Eikonocity», 1, pp. 135-144.