



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

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 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 Toso 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

Between the Visible and the Invisible: the Perspective of the Margin for Narratives of Suspended Places

Giorgia Strano



“Art does not reproduce the visible; rather, it makes visible” (Klee 1959: 76): the increasing interest in dismissed and marginal places, which are becoming ever more prevalent in contemporary urban, industrial, and rural contexts, necessitates a profound reflection on the languages and representational devices that accompany and anticipate their transformation processes (Maniglio 2010). This article thus proposes to investigate the dual role of representation, understood both as a device for recognition and as an agent of transformation for marginal spaces. Recognition implies the surveying act of identifying latent qualities and invisible dimensions; transformation, conversely, is founded on the revelatory act of reinterpreting the context to generate new forms of appropriation and rediscovered identity values. From the perspective of the margin, representation assumes a maieutic valence: a process that, akin to the Socratic tradition, ‘brings forth’ often-ignored potentialities at the boundary between the natural and the artificial, intertwining analysis and prefiguration, recognition and vision, absences and permanencies – for spaces that elude dominant centrality. The concept of a suspended place, understood as a space that evades traditional categorisations – often marginal or in transition – finds a powerful echo in the languages of art, architecture, and photography, projecting a new aesthetic and cultural vision that supports possible physical transformations linked to functional, environmental, and social needs (Matta-Clark 1993). The analysis therefore focuses on the representative power of images in re-signifying these places, referencing the works of artists and architects who transcend objective documentation of the territory to focus on the sensitive dimension of the relationships between communities and landscape (Pierluisi 2022).

Keywords: aesthetics of the margin, landscapes of refuse, representation.

1. The Perspective of the Limit: Critical Reflections on the Notion of Margin

In an era marked by profound ecological and technological transformations, the disciplines of art and landscape architecture, keenly attuned to the techno-ecological transition (Garofalo 2007), leverage the representational power of their practices to reveal and re-signify marginal places. As suggested by Deleuze and Guattari (2003), representation can act as an active instrument of rewriting, capable of transforming the face of these landscapes, beginning with the recognition of their intrinsic characteristics. How can one grasp the often-concealed essence of these places, marked by fragmentation and transience? What form of representation can integrate the multiple dimensions that define them? Not all marginal places inherently contain a promise of regeneration; representation can therefore serve as a selective criterion, capable of bringing forth strategic latent properties from which to initiate reactivation projects. In an attempt to

clarify these concepts, this article interprets marginality not as a condition of exclusion, but rather as an open field of possibilities. The concept of the margin is closely related to that of the border, but its meaning has significantly expanded thanks to recent developments in the field of ‘border studies’, often in dialogue with postcolonial, decolonial, and gender studies. Bell Hooks, with her *Centre/Margin Theory* (2014), analysed the margin within social structures, highlighting how it cannot be interpreted as a concrete object nor as a simple abstraction: it is an assemblage of material and symbolic elements that generate articulated social phenomena. The theme of the physical border and limit thus becomes crucial in this reflection, as what might appear to be a passive or marginal element actually exerts an active influence on the urban context and surrounding landscape (Jacobs 2020). According to Bruno Lautier (2006), the margin and various forms of marginality do not configure a situation of exclusion or lack of integration.



Tra il visibile e l’invisibile: la prospettiva del margine per le narrazioni dei luoghi sospesi

Giorgia Strano

«L’arte non ripete le cose visibili, ma rende visibile» (Klee 1959: 76): l’interesse crescente per i luoghi in dismissione e marginali, sempre più presenti nei contesti urbani, industriali e rurali della contemporaneità, impone una riflessione approfondita sui linguaggi e sui dispositivi di rappresentazione che ne accompagnano e anticipano i processi di trasformazione (Maniglio 2010). L’articolo propone dunque di indagare il duplice ruolo della rappresentazione intesa tanto come dispositivo di riconoscimento quanto agente di trasformazione degli spazi marginali. Il riconoscimento implica l’atto rivelatore di qualità latenti e dimensioni invisibili; la trasformazione, invece, si fonda sull’atto rivelatore ovvero di reinterpretazione del contesto, per generare nuove forme di appropriazione e ritrovati valori identitari. Nella prospettiva del margine, la rappresentazione assume una valenza maieutica: un processo che, come nella tradizione socratica, “fa emergere” potenzialità spesso ignorate al confine tra naturale ed artificiale, intrecciando analisi e prefigurazione, riconoscimento e visione, assenze e permanenze, per spazi che sfuggono alla centralità dominante. Il concetto di luogo sospeso, inteso come spazio sfuggente alle categorizzazioni tradizionali, spesso marginale o in transizione, trova una potente eco nei linguaggi dell’arte, dell’architettura e della fotografia, proiettando una nuova visione estetica e culturale che sostiene possibili trasformazioni fisiche legate a esigenze funzionali, ambientali e sociali (Bear 1974). L’analisi quindi si concentra sul potere rappresentativo delle immagini nel risignificare questi luoghi, facendo riferimento a lavori di artisti e architetti che trascendono la documentazione oggettiva del territorio per focalizzarsi sulla dimensione sensibile delle relazioni tra comunità e paesaggio (Pierluisi 2022).

Parole chiave: estetica del margine, paesaggi del rifiuto, rappresentazione.

1. La prospettiva del limite: riflessioni critiche sulla nozione di margine

In un’epoca segnata da profondi cambiamenti ecologici e tecnologici, le discipline dell’arte e dell’architettura del paesaggio, sensibili alla transizione tecno-ecologica (Garofalo 2007), ricorrono alla potenza rappresentativa delle proprie pratiche per rivelare e ri-significare i luoghi del margine. Come suggeriscono Deleuze e Guattari (2003), la rappresentazione può agire come strumento attivo di riscrittura, capace di trasformare il volto di questi paesaggi, a partire dal riconoscimento delle loro caratteristiche intrinseche. Come cogliere l’essenza spesso celata di questi luoghi segnati da frammentazione e transitorietà? Quale forma di rappresentazione può tenere insieme le molteplici dimensioni che li definiscono? Non tutti i luoghi marginali contengono in sé una promessa di rigenerazione: la rappresentazione può allora agire da criterio selettivo, capace di far emergere proprietà latenti strategiche da cui partire per il progetto di riattivazione? Nel tentativo di chiarire que-

sti concetti, l’articolo interpreta la marginalità non come condizione di esclusione, bensì come campo aperto di possibilità. Il concetto di margine è strettamente legato a quello di confine, ma il suo significato si è ampliato in modo significativo grazie agli sviluppi recenti nel campo dei *border studies*, spesso in dialogo con gli studi postcoloniali, decoloniali e di genere. Bell Hooks, con la sua *Centre/Margin Theory* (2014) ha analizzato il margine all’interno delle strutture sociali, evidenziando come esso non possa essere interpretato né come un oggetto concreto né come una semplice astrazione: è un assemblaggio di elementi materiali e simbolici che generano fenomeni sociali articolati. Il tema del confine e del limite fisico diventa quindi cruciale nella riflessione poiché, ciò che può sembrare un elemento passivo o marginale ha in realtà un’influenza attiva sul contesto urbano e sul paesaggio circostante (Jacobs 2020). Secondo Bruno Lautier (2006) il margine e le varie forme di marginalità non configurano una situazione di esclusione o di mancata integrazione. Essi

Instead, they represent a dynamic tension that articulates between two opposing poles: inside and outside, as well as between the perspective of those who reside there and those who observe them. In this context, therefore, marginality acquires meaning only in relation to what is recognised as the centre (Pozzi 2019), whose demarcation lines are often difficult to draw (Ferguson 1990). To investigate marginal places, it is therefore necessary to adopt the perspective of the limit, overcoming the rigid opposition between being and non-being, as these are undefinable places, situated in a condition of transition that involves practices of use, forms of occupation, and social meaning. It is rather the sphere of disorder and dynamism that guides us in reading these *non-lieux* (Augé 1992) – spaces endowed with their own temporality and resistant to any rigid categorisation. They are configured as ‘other spaces’, heterotopic in the Foucauldian sense, capable of questioning dominant languages and narratives. Difficult to represent according to conventional logics, these spaces manifest themselves on the threshold, as dissonant presences that challenge the established order and reveal its fragilities (Foucault 2001). These territories have undergone processes of fragmentation within their structures, marked by prolonged periods of abandonment, physical and functional degradation, and the increasing inefficiency of their ecosystems. They have transformed into landscapes of dismissal

and disorder, in-between places suspended between dereliction and the possibility of rebirth (Berger 2006). As symbols of the abandonment of traditional urban models, they are characterised by blurred boundaries, uncertain temporalities, and rituals that no longer conform to established paradigms (Koolhaas 2006). Examples include high-mountain zones, former port or industrial areas, disused or abandoned archaeological sites, areas adjacent to rivers or hydrological remnants; places of the unfinished, agricultural contexts fragmented by infrastructural networks, abandoned quarries, and small interstitial spaces (fig. 1). The theoretical framework for studying the potential of these residuals is rich, heterogeneous, and multidisciplinary: *friches*, *non-lieu*, *Wasteland*, *Tiers paysage*, *No-man's land*, *espaces délaissés* etc., are all definitions that converge in understanding a transforming urban dimension where refuse and abandonment open up new possibilities for landscape reinterpretation. This trend is exemplified by Ignasi de Solà-Morales's concept of *terrain vague*, which evokes the idea of emptiness and anticipation (Solà-Morales 1996). Alan M. Berger's proposed concept of ‘drosscape’ expands this reflection, identifying residual landscapes as natural components of a continuously expanding city – rejected spaces that become witnesses to growth and change (Berger 2006). Despite their condition of discontinuity, these places possess significant potential for recov-



Figure 1
Abandoned lacustrine landscape at the mouth of the Regi Lagni, 2024, Castel Volturno. © Giorgia Strano.

rappresentano, invece, una tensione dinamica che si articola tra due poli opposti: il dentro e il fuori, così come tra la prospettiva di chi vi risiede e quella di chi li osserva. In questo contesto quindi, la marginalità, assume significato solo in rapporto a ciò che viene riconosciuto come il centro (Pozzi 2019), le cui linee di demarcazione sono spesso difficili da tracciare (Ferguson 1990). Per indagare i luoghi marginali è necessario porsi quindi nella prospettiva del limite, superando la contrapposizione rigida tra essere e non essere, poiché si tratta di luoghi non definibili, collocati in una condizione di transizione che coinvolge pratiche d'uso, forme di occupazione e significato sociale. È piuttosto la sfera del disordine e del dinamismo a guidarci nella lettura di questi *non-lieux* (Augé 1992), spazi dotati di una propria temporalità e resistenti a qualsiasi categorizzazione rigida. Essi si configurano come spazi altri, eterotopici nel senso foucaultiano, capaci di mettere in discussione linguaggi e narrazioni dominanti. Difficili da rappresentare secondo logiche convenzionali, questi spazi si manifestano sulla soglia, come presenze dissonanti che sfidano l'ordine stabilito e ne rivelano le fragilità (Foucault 2001). Tali territori hanno subito processi di frammentazione delle strutture territoriali, segnati da lunghi periodi di abbandono, degrado fisico e funzionale e dalla crescente inefficienza degli ecosistemi; si sono trasformati in territori di dismissione e disordine, luoghi *in-between* sospesi tra l'abbandono e la possibilità di una rinascita (Berger 2006). Simbolo dell'abbandono dei modelli urbani tradizionali, si caratterizzano per confini sfumati, temporalità incerte e ritualità che non rispondono più ai paradigmi consolidati (Koolhaas 2006). Zone altomontane, ex aree portuali o industriali, aree archeologiche dismesse o in stato di abbandono, aree limitrofe a tratti fluviali o relitti idrografici; luoghi dell'incompiuto, contesti agricoli frammentati da reti infrastrutturali, cave abbandonate, ad interstiziali di piccole dimensioni (fig. 1). Il quadro teorico di riferimento sullo studio delle potenzialità dei “residui” è ricco, eterogeneo e multidisciplinare: *friches*, *non-lieu*, *Wasteland*, *Tiers paysage*, *No-man's land*, *espaces délaissés* ecc., sono tutte definizioni che convergono nella comprensione di una dimensione urbana

in trasformazione, in cui il rifiuto e l'abbandono aprono a nuove possibilità di reinterpretazione del paesaggio. Fanno riferimento a questa tendenza il concetto di *terrain vague* di Ignasi de Solà-Morales che richiama l'idea di vuoto e di attesa (Solà-Morales 1996), il concetto di *drosscape* proposto da Alan M. Berger amplia la riflessione, identificando i paesaggi residuali come componenti naturali di una città in continua espansione, spazi rifiutati che diventano testimoni della crescita e del cambiamento (Berger 2006). Questi luoghi, pur nella loro condizione di discontinuità, possiedono potenzialità di recupero: sono in potenza ambienti in equilibrio, da destinare a usi ricreativi o a funzioni paesaggistiche e ambientali. Nella pratica architettonica contemporanea, si osserva un crescente interesse verso questo approccio, che si traduce in sperimentazioni progettuali tese a riconnettere la natura, ridisegnare i beni comuni e rafforzare il tessuto sociale, con l'obiettivo di contrastare le discriminazioni territoriali, politiche e sociali.

2. La rappresentazione come dispositivo di riconoscimento

La dismissione di spazi urbani e infrastrutturali genera fratture visive e fisiche all'interno del territorio, sollevando la necessità di ripensare modalità di rigenerazione capaci di restituire accessibilità e continuità a luoghi percepiti come chiusi o inaccessibili. La distinzione tra segno e immagine, tra dominio grafico e dominio visuale, consente di esplorare modalità differenti di lettura e comunicazione dello spazio. Il disegno, con i suoi modelli proiettivi paralleli, offre una visione analitica e strutturale; la fotografia, invece, introduce una dimensione prospettica e immersiva, legata allo sguardo di prossimità. L'alternanza e la complementarità tra questi linguaggi permettono di articolare una narrazione complessa, capace di cogliere la natura ambivalente e in trasformazione dei luoghi marginali. In questa prospettiva la rappresentazione si configura quindi come una doppia lente: da un lato strumento di indagine scientifica attraverso cui leggere e documentare la complessità stratificata e la latenza simbolica di questi brani di territorio, dall'altro dispositivo operativo capace di attivare processi di trasformazione,

Figura 1
Paesaggio lacustre in abbandono alla foce dei Regi Lagni, 2024, Castel Volturno. © Giorgia Strano.

ery: they are, in essence, potentially balanced environments, suitable for recreational uses or for landscape and environmental functions. In contemporary architectural practice, there is a growing interest in this approach, which translates into design experimentations aimed at reconnecting nature, redesigning common goods, and strengthening the social fabric, with the ultimate goal of counteracting territorial, political, and social discriminations.

2. Representation as a Device for Recognition

The relinquishment of urban and infrastructural spaces creates visual and physical ruptures within the territory, necessitating a rethinking of regeneration strategies capable of restoring accessibility and continuity to places often perceived as closed or inaccessible. The distinction between sign and image, or between the graphic and visual domains, allows for the exploration of diverse methods of spatial interpretation and communication. Drawing, with its parallel projective models, offers an analytical and structural vision; photography, conversely, introduces a prospective and immersive dimension, intrinsically linked to a proximate gaze. The alternation and complementarity between these languages enable the articulation of a complex narrative, capable of capturing the ambivalent and evolving nature of marginal places. From this perspective, representation is configured as a dual lens. On one hand, it serves as a scientific investigative tool through which to interpret and document the stratified complexity and symbolic latency of these territorial fragments. On the other, it acts as an operative device capable of activating processes of transformation, awareness, reinterpretation, and rewriting of abandoned space. Thus, representation encompasses not only the moment of analysis but also that of design, as the survey of existing qualities is intrinsically linked to the revelation of latent potentialities. This process thrives on a hybrid and stratified language where maps, surveys, photographs, videos, and digital modelling are not merely technical instruments but profound acts of interpretation. The project's output draws upon the communicative capacity of drawing, wherein each mark, initially a

symbol of selection, evolves into a medium for conveying intuition and new possibilities. Marginality, understood as a spatial and social condition of exclusion or transition, defies singular representation. Instead, it inherently generates – and necessitates – specific forms of representation distinguished by several fundamental characteristics.

2.1. Unveiling Representation

This form of representation doesn't merely document the existing state; instead, it unearths what's latent, bringing forth the invisible or overlooked. It's a selective process that highlights the historical and material stratification, spatial discontinuities, and social tensions inherent in peripheral or residual areas. This category draws from the work of Gilles Clément, whose concept of *Tiers paysage* reinterprets often neglected or undervalued marginal areas such as urban peripheries and transitional zones along roads and railway lines as spaces rich in biodiversity and ecological potential. The revelatory nature of representation not only uncovers but also constructs meaning. Crucially, any design intervention aiming for reuse and regeneration includes an essential preliminary phase where representation acts as a fundamental cultural cornerstone.

“If one ceases to view the landscape as the object of human activity, one immediately discovers [...] a multitude of undecided spaces, devoid of function, upon which it is difficult to bestow a name. This ensemble belongs neither to the territory of shadow nor to that of light. It is situated at the margins” (Clément 2005: 10). The influential *Manifesto of the Third Landscape* is further reinforced by the insights developed in Clément's *Brief Treatise on Involuntary Art* (2019). In this work Gilles Clément articulates an essential and incisive visual grammar, capable of capturing the primary characteristics of the contemporary landscape and rendering them through minimal yet eloquent signs (fig. 2). With clear and precise strokes, he distills the essence of these places, often perceived as residues of the anthropised landscape, while simultaneously registering their potential as a resource for a new ecological balance. For instance, the opaque black

Figure 2
Gilles Clément, *Reedbed*,
Mauritius Island (Clément
2019: 48).

presa di coscienza, reinterpretazione e riscrittura dello spazio abbandonato. Alla rappresentazione non appartiene dunque solo il momento dell'analisi ma anche quello della progettazione, poiché al rilievo delle qualità si accompagna lo svelamento delle potenzialità. Essa si nutre di un linguaggio ibrido e stratificato in cui mappe, rilievi, fotografie, video, modellazione digitale non sono solo strumenti tecnici, ma atti interpretativi. L'output progettuale attinge alla capacità comunicativa del disegno, in cui ogni traccia, da simbolo di selezione, diviene mezzo di comunicazione di un'intuizione e di una nuova possibilità. La marginalità, intesa come una condizione spaziale e sociale di esclusione o transizione, non consente una rappresentazione univoca, ma piuttosto genera e richiede forme specifiche di rappresentazione che si distinguono per alcune caratteristiche fondamentali.

2.1. Rappresentazione rivelatrice

Non documenta semplicemente lo stato di fatto, ma porta alla luce ciò che è latente, quindi invisibile o trascurato. È una rappresentazione che seleziona ciò che è periferico o residuale, ne evidenzia la stratificazione storica e materiale, coglie le discontinuità spaziali e le tensioni sociali. Questa prima categoria si rifà al contributo di Gilles Clément che, analizzando le aree marginali, le periferie urbane e le zone di transizione lungo le strade e le linee ferroviarie, elabora il concetto di *Tiers paysage*: luoghi spesso trascurati o considerati privi di valore vengono reinterpretati come spazi ricchi di biodiversità e potenzialità ecologiche. Il carattere rilevatore dell'atto di rappresentare non solo svela, ma costruisce senso. Ogni intervento progettuale incline al riuso e alla rigenerazione ha una fase preliminare essenziale, in cui la rappresentazione agisce come fondamento culturale.

«Se si smette di guardare il paesaggio come l'oggetto di un'attività umana subito si scopre [...] una quantità di spazi indecisi, privi di funzione

sui quali è difficile posare un nome. Quest'insieme non appartiene né al territorio dell'ombra né a quello della luce. Si situa ai margini» (Clément 2005: 10).

Il fortunato *Manifesto del Terzo paesaggio* viene rafforzato dalle considerazioni sviluppate nel *Breve trattato sull'arte involontaria* (2019) in cui Gilles Clément elabora una grammatica visiva essenziale e incisiva, capace di cogliere i caratteri primari del paesaggio contemporaneo e restituirli sotto forma di segni minimi ma eloquenti (fig. 2). Con un tratto chiaro e preciso cattura l'essenza di questi luoghi, spesso visti come residui del paesaggio antropico, registrandone il potenziale come risorsa per un nuovo equilibrio ecologico. Gli accumuli neri e opachi di basalto dell'Isola di Mauritius, ad esempio, sono descritti come «il risultato di una disposizione aleatoria di aggregati secondo un movimento che va dall'alto verso il basso» e come i luoghi del margine «sembrano pronti a disfarsi ma non si disfano» custodendo «la memoria di un movimento bruscamente interrotto nel tempo» (Clément 2019: 47). I suoi disegni pongono domande sul destino di gesti solo in apparenza casuali, eppure profondamente umani: visto dall'alto, quale sarà il loro disegno? Rimarranno il risultato di una ripulitura per l'eternità? Tracciati sul paesaggio come segni di un'intenzionalità sospesa, i gesti raccolti da Clément restituiscono frammenti di azioni interrotte, che l'autore sintetizza con rigore e sensibilità critica. Il paesaggio, attraverso l'arte, la letteratura e altre forme espressive, si trasforma così in narrazione aperta, capace di evocare memorie e stimolare nuove letture. La sua continua ridefinizione testimonia un legame con la natura in costante evoluzione, modellato dal tempo, dai contesti culturali e dall'immaginario collettivo (Cianci 2024).

Il frammento diviene elemento centrale e fondativo della produzione artistica di Julie Mehretu che costruisce le sue composizioni attraverso la stratificazione di strutture urbane, segni tipografici e tracciati dinamici. La sua pratica visiva si configura come uno strumento di esplorazione critica della complessità dello spazio urbano, capace di proporre nuove modalità di rappresentazione che superano la descrizione oggettiva e restituiscono una visione stratifi-



Figura 2
Gilles Clément, *Canneto*,
isola di Mauritius (Clément
2019: 48).

basalt accumulations on Mauritius Island are described as “the result of a random arrangement of aggregates in a movement from top to bottom”. Like all marginal places, they “seem ready to fall apart but do not, holding the memory of a movement abruptly interrupted in time” (Clément 2019: 47). His drawings pose questions about the destiny of gestures that are only seemingly casual, yet profoundly human: viewed from above, what will their design be? Will they remain the result of a clean-up for eternity? Traced onto the landscape as signs of suspended intentionality, the gestures collected by Clément convey fragments of interrupted actions, which the author synthesises with rigour and critical sensibility. The landscape, through art, literature, and other expressive forms, thus transforms into an open narrative, capable of evoking memories and stimulating new interpretations. Its continuous redefinition testifies to an evolving bond with nature, shaped by time, cultural contexts, and the collective imagination (Cianci 2024). The fragment emerges as a central and foundational element in the artistic production of Julie Mehretu, who constructs her compositions through the stratification of urban structures, typographic signs, and dynamic tracings. Her visual practice serves as a critical exploration of the complexity inherent in urban space, proposing novel modes of representation that transcend objective description to offer a stratified, unstable, and profoundly subjective vision of the contemporary landscape. In doing so, Mehretu subverts the classical cartographic paradigm, transforming the map into a perceptual, affective, and narrative device. Julie Mehretu has aptly described her paintings as ‘maps of non-places’, evoking architectural landscapes that interweave impressions of both real and imaginary cities within a fictitious and dynamic composition. “We only map what we cannot see, in order to be able to see it” (Padrón 2007: 286). In line with Ricardo Padrón’s assertions, Mehretu rethinks the grid as a tool for tracing the invisible characteristics of familiar places and for stimulating an imaginative displacement of the viewer, in relation to spaces that extend beyond the confines of their lived ex-

perience. Mehretu’s pictorial experiments precisely challenge this detached and abstract vision, proposing instead a subjective, unstable, and stratified reading of the city (Brown 2010).

2.2. Symbolic and Evocative Representation
In marginal contexts, representation relies heavily on symbols, visual metaphors, and evocative atmospheres. The image, rather than directly describing or explaining, assumes a narrative and suggestive role. This tension between art and peripheral space has been a foundational component of avant-garde landscape art and Land Art, a movement that emerged in the United States in the late 1960s. Land Art opened up a new interpretative perspective, one that evokes, questions, and transforms our perception of forgotten territories (Weilacher 1996). The exhibition *Earth Works*, held at the Dwan Gallery in New York in 1968, marked a pivotal moment for the movement, foreshadowing a radical reconsideration of the relationship between art and nature. Robert Smithson (1938-1973) was among the first Land Art artists to acknowledge the inherent challenge of artistic engagement with compromised landscapes. A central theme throughout the movement’s initial phase was this profound connection with degraded environments, which were increasingly recognised as potential laboratories for innovation and the exploration of unprecedented artistic approaches.

Artists such as Walter De Maria, Michael Heizer, and Robert Morris began to operate in remote territories, far from urban and institutional contexts, choosing the desert, arid expanses, or abandoned places as sites for their interventions. These site-specific installations were conceived in strict relation to the physical, historical, and emotional characteristics of the location, generating an art that merged with the environment and interpreted its stratifications (Amòros Hormazabal 2022). The role of visual perception, both from ground level and from an aerial perspective, is essential. Both viewpoints are critical for a comprehensive understanding and appreciation of these works, as they offer complementary interpretations of the space and its relationship

cata, instabile e profondamente soggettiva del paesaggio contemporaneo. In questo modo, l’artista ribalta il paradigma cartografico classico, trasformando la mappa in un dispositivo percettivo, affettivo e narrativo. Julie Mehretu ha definito i suoi dipinti mappe di non-luoghi, evocando paesaggi architettonici che mescolano suggestioni di città reali e immaginarie in una composizione fittizia e dinamica. «Mappiamo solo ciò che non possiamo vedere, per poterlo vedere» (Padrón 2007: 286). In linea con quanto affermato da Ricardo Padrón, Mehretu ripensa la griglia come uno strumento per tracciare le caratteristiche invisibili dei luoghi familiari e per stimolare uno spostamento immaginativo dello spettatore, in rapporto a spazi che si estendono oltre i confini della sua esperienza vissuta. Gli esperimenti pittorici di Mehretu mettono in discussione proprio questa visione distaccata e astratta, proponendo invece una lettura soggettiva, instabile e stratificata della città (Brown 2010).

2.2. Rappresentazione simbolica ed evocativa
Nei contesti marginali la rappresentazione si affida a simboli, metafore visive ed atmosfere; l’immagine, più che descrivere o spiegare in modo diretto, assume un ruolo narrativo e suggestivo. La tensione tra arte e spazio periferico è stata una delle componenti fondanti dell’arte del paesaggio d’avanguardia e della Land Art, corrente sviluppatasi negli Stati Uniti alla fine degli anni Sessanta, che ha aperto una nuova prospettiva interpretativa che evoca, interroga e trasforma il nostro sguardo sui territori dimenticati (Weilacher 1996). La mostra *Earth Works*, allestita presso la Dwan Gallery di New York nel 1968, segnò uno dei primi momenti emblematici del movimento, anticipando una riflessione radicale sul rapporto tra arte e natura. Robert Smithson (1938-1973) fu uno dei primi artisti della Land Art a riconoscere la sfida racchiusa nel dialogo artistico con il paesaggio compromesso. Filo conduttore delle opere realizzate nella prima fase del movimento fu la relazione profonda con i paesaggi compromessi riconosciuti come potenziali laboratori per l’innovazione e la ricerca di approcci inediti. Artisti come Walter De Maria, Michael Heizer e Robert Morris iniziarono ad operare in terri-

tori remoti, lontani dai contesti urbani e istituzionali, scegliendo il deserto, le distese aride o i luoghi abbandonati come spazi di intervento. Le installazioni *site-specific* venivano concepite in stretta relazione con le caratteristiche fisiche, storiche ed emozionali del luogo, generando un’arte che si combinava con l’ambiente e ne interpretava le stratificazioni (Amoròs Hormazabal 2022). Essenziale risulta il ruolo della percezione visiva, sia dal livello del suolo, *ground level*, che da una prospettiva aerea. Entrambe risultano essenziali per una piena comprensione e fruizione delle opere, poiché offrono letture complementari dello spazio e della sua relazione con l’intervento artistico. La fotografia, e in particolare quella aerea, ha assunto un ruolo cruciale non solo nella documentazione di opere realizzate in contesti altrimenti inaccessibili, quali il *Three Continent Project* di Walter De Maria o le riflessioni esposte da Robert Morris nel suo testo *Aligned with Nazca*, pubblicato su «Artforum» nell’ottobre 1975 dopo una visita al deserto di Nazca, ma anche, in molti casi, come parte integrante dell’opera stessa (fig. 3). La fotografia diventa uno strumento indispensabile per restituire la scala, l’estensione e l’immensità del paesaggio, oltre che per comunicare l’esperienza del viaggio e del processo creativo. Robert Smithson, in particolare, considerava l’immagine fotografica come un’estensione concettuale dell’opera, capace di attivare nuove percezioni dello spazio e di attribuire valore a ciò che è considerato scarto o vuoto, di trasformare l’abbandono in materia visiva e poetica.

2.3. Rappresentazione interpretativa e critica
La rappresentazione assume un punto di vista spesso critico, che mette in discussione modelli dominanti di sviluppo urbano e di estetica del territorio. In questo senso, si avvicina ad un atto politico, di presa di scienza e di denuncia. A partire dagli anni Settanta, la fotografia ha progressivamente contribuito a ridefinire lo sguardo sui luoghi abbandonati e marginali, attribuendo valore a spazi spesso percepiti come vuoti, privi di identità o decadenti, raccontando storie di cambiamento e stratificazione, in cui l’assenza diventa occasione narrativa. Dalle speculazioni grafiche e concettuali dei Superstudio o di Yves Brunier, alle immagini di John Davies, David

with the artistic intervention. Photography, and particularly aerial photography, has assumed a crucial role not only in documenting works realised in otherwise inaccessible contexts such as Walter De Maria's *Three Continent Project* or Robert Morris's reflections in his text *Aligned with Nazca*, published in *Artforum* in October 1975 after a visit to the Nazca Desert, but also, in many instances, as an integral component of the artwork itself. (fig. 3). Photography emerges as an indispensable tool for conveying the scale, extension, and immensity of the landscape, while simultaneously communicating the experience of the journey and the creative process. Robert Smithson, in particular, regarded the photographic image as a conceptual extension of the artwork itself. It possesses the capacity to activate novel perceptions of space, to imbue value into what is otherwise considered waste or void, and ultimately, to transform abandonment into potent visual and poetic material.

2.3. Interpretive and Critical Representation Representation often adopts a critical stance, actively questioning dominant models of urban development and territorial aesthetics. In this regard, it approximates a political act, fostering awareness and serving as a form of denunciation. Since the 1970s, photography has progressively contributed to redefining the gaze upon abandoned and marginal places. It has conferred value upon spaces frequently perceived as empty, devoid of identity, or decadent, narrating stories of change and stratification where absence itself becomes a narrative opportunity. From the graphic and conceptual speculations of Superstudio or Yves Brunier, to the images captured by John Davies, David Plowden, Thomas Struth, Jannes Linders, and Luigi Ghirri, these artists have masterfully apprehended both the internal condition and external perception of such locations. Their works not only serve as vital tools for visual inquiry but also assume a fundamental communicative role, capable of transmitting and disseminating a new sensibility towards the marginal urban space. The oeuvre of Gordon Matta-Clark exhibits a profound expressive power that consti-

tutes a design act in itself, capable of physically transforming a place – though not in the traditional sense of urban planning or architecture. Matta-Clark explicitly engaged with margins: physical, social, and economic. His 'building cuts' involved abandoned or condemned buildings, spaces that the city deemed residual, useless, or exhausted. In this sense, he transformed these marginal places into subjects of critical and artistic attention, disrupting their invisibility and imbuing them with new symbolic and spatial value. The Mission Photographique de la DATAR, initiated in 1984 by the Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale, emerged within the broader political and cultural debate surrounding the notion of landscape that developed in the early 1980s. This initiative responded to a growing environmental concern and the increasing territorial fragmentation experienced in the post-World War II period. This photographic campaign was conceived with a distinct narrative intent, emphasising the creative dimension of photographic work and distinguishing it from a mere documentary inventory. Its purpose was not simply to catalogue the territory, but rather to convey its complexity, stratification, and sensitive dimension. The Mission aimed to reconstruct an image of the French landscape capable of recounting the transformations underway, thereby offering novel visual instruments for comprehending its evolving identity. This initiative significantly fostered a heightened collective awareness regarding the aesthetic qualities of marginal spaces. Certain photographers, such as Raymond Depardon, focused their efforts on specific locales, as exemplified by his work *La ferme du Garet* in the Mâcon plain. Conversely, others undertook more transversal photographic journeys, as seen in Gabriele Basilico's *Bord de mer*, which documented the coastlines of the English Channel and the North Sea. Still others engaged with thematic series, such as Yves Guillot's *Voitures*. Through their photographs, the artists involved in the Mission Photographique de la DATAR developed a profoundly hybrid representation of the landscape. This approach seamlessly blends the documentary aesthetic characteris-

Figura 3
Robert Morris, *Looking Down on a Nazca Line Drawing*. From MORRIS R. (1975), *Aligned with Nazca*, "Artforum", 2, p. 28. © 2010 Robert Morris/Artists Rights Society (ARS), New York. (<https://books.openedition.org/enseditions/3828>, last access 20/5/2025).



Figura 3
Robert Morris, *Looking Down on a Nazca Line Drawing*. Da MORRIS R. (1975), *Aligned with Nazca*, "Artforum", 2, p. 28. © 2010 Robert Morris/Artists Rights Society (ARS), New York, (<https://books.openedition.org/enseditions/3828>, ultima consultazione 20/5/2025).

Plowden, Thomas Struth, Jannes Linders e Luigi Ghirri, si sono sapute cogliere sia la condizione interna che quella esterna dei luoghi. Le loro opere non solo fungono da strumenti di indagine visiva, ma assumono un ruolo comunicativo fondamentale capace di trasmettere e diffondere una nuova sensibilità verso lo spazio urbano marginale. Il lavoro di Gordon Matta-Clark dimostra una grande potenza espressiva che è atto progettuale in sé, capace di trasformare fisicamente un luogo non nel senso tradizionale dell'urbanistica o dell'architettura. Matta-Clark ha lavorato esplicitamente ai margini: fisici, sociali, economici. I suoi *building cuts* (tagli architettonici) prendevano come oggetto edifici abbandonati o destinati alla demolizione, cioè spazi che la città considerava residui, non utili, esauriti. In questo senso, ha trasformato questi luoghi marginali in oggetti di attenzione critica e artistica, rompendo la loro invisibilità e assegnando loro un nuovo valore simbolico e spaziale. All'interno del più ampio dibattito politico e culturale sviluppatosi all'inizio degli anni Ottanta attorno alla nozione di paesaggio, in risposta a una crescente preoccupazione ambientale e alla frammentazione del territorio nel secondo dopoguerra, si colloca la Mission photographique de la DATAR, promossa nel 1984 dalla Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale. Questa campagna fotografica nasceva con un intento narrativo, sottolineando la dimensione creativa del lavoro fotografico, distinguendolo da un semplice inventario documen-

tario: non si trattava di catalogare il territorio, ma di restituirne la complessità, la stratificazione e la dimensione sensibile. La Mission si proponeva di ricostruire un'immagine del paesaggio francese capace di raccontare le trasformazioni in atto, offrendo nuovi strumenti visivi per comprenderne l'identità in evoluzione. Questa iniziativa determinò una maggiore consapevolezza collettiva delle qualità estetiche degli spazi marginali; alcuni fotografi, come Raymond Depardon, si sono concentrati su luoghi specifici, ad esempio *La ferme du Garet*, nella pianura di Mâcon, mentre altri hanno intrapreso percorsi più trasversali, come Gabriele Basilico con *Bord de mer*, lungo il litorale della Manica e del Mare del Nord, altri ancora hanno lavorato per tematiche, come Yves Guillot con la serie *Voitures*. Attraverso i loro scatti, i fotografi coinvolti nella Mission photographique de la DATAR hanno elaborato una rappresentazione del paesaggio profondamente ibrida, che fonde l'estetica documentaria degli anni Trenta con le ricerche visive più contemporanee emerse nella mostra *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape*. In particolare, artisti come Robert Adams, Joe Deal, Lewis Baltz e Frank Gohlke, questi ultimi coinvolti nel progetto francese (Jenkins 1975), hanno posto al centro dell'indagine visiva non più i paesaggi iconici, ma quelli dell'ordinario e del quotidiano, i luoghi comuni e gli spazi marginali spesso esclusi dalla rappresentazione tradizionale del territorio (figg. 4, 5). Un esempio recente di questa sensibilità è il progetto *Atlas des Régions Naturelles*, ideato dal fotografo Eric Tabuchi e realizzato in collaborazione con l'artista Nelly Monnier. Avviato nel 2017, il progetto mira a creare un archivio fotografico della diversità del territorio francese, suddiviso secondo le cosiddette "Regioni naturali", che sono 500 e non corrispondono ai confini amministrativi. Le fotografie di Tabuchi sono un esempio di straordinaria sensibilità e capacità nel cogliere la bellezza anche nei luoghi che sembrano privi di attrattiva (fig. 6). In queste immagini, emergono accostamenti e tracce che rimandano a quella "arte involontaria" di cui parla Gilles Clément, dove gli elementi catturati nelle fotografie appaiono come isole ideali, frutto di una composizione apparentemente casuale ma ricca di significato.

tic of the 1930s with the more contemporary visual research that emerged from the *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape* exhibition. Notably, artists such as Robert Adams, Joe Deal, Lewis Baltz, and Frank Gohlke – the latter two also involved in the French project (Jenkins 1975) – shifted the focus of visual inquiry away from iconic landscapes, placing at its centre the ordinary and the everyday: commonplaces and marginal spaces often excluded from traditional representations of the territory (figg. 4, 5).

A recent example of this sensibility is the *Atlas des Régions Naturelles* project, conceived by photographer Eric Tabuchi and realised in collaboration with artist Nelly Monnier. Launched in 2017, the project aims to create a comprehensive photographic archive of the diverse French territory, structured around the so-called ‘Natural Regions’ – approximately 500 in number –, which do not correspond to administrative boundaries. Tabuchi’s photographs display an extraordinary sensitivity and aptitude for capturing beauty even within seemingly unappealing locations (fig. 6). These images reveal juxtapositions and traces reminiscent of Gilles Clément’s concept of ‘involuntary art’, where the elements captured within the photographs appear as ideal islands, the result of an ostensibly random composition, yet profoundly rich in meaning.

3. Representation as a Tool for *mise en valeur*

Marginality is also configured as a potential condition, open to new possibilities of transformation. In this sense, the final category analysed recognises representation as a design instrument, capable of anticipating and prefiguring future scenarios of change. This constitutes an anticipatory representation, one that delineates alternative visions and paves the way for new destinies. Once this new perspective is generated, representation becomes an operative engine. It is the tool through which the project can give form to the identified potentialities, translating into spatial and social terms what was first grasped culturally. The theme of time is central to this reflection, which, through concrete examples, explores the dynamic relationship between representation and the design

act. The modifications introduced by a project inherently involve the use of images that narrate the phases of transformation, thereby incorporating the temporal dimension as a fundamental element within the strategy for change. In this context, iconographic hybridisations, collages, and mixes of graphic techniques emerge as genuine forms of expression and experimentation, necessary given the diversity of contexts, scales, and types of space and materials that characterise the contemporary landscape.

“He consistently employs image sequences that record the effects of time within a pertinent interval. This approach demands a shift in the project’s focus from the end-state to the becoming, from a culture of immediate effect or project maturity to the idea that time is always effective and that every condition, even if intermediate, is inherently pertinent and significant. This does not imply renouncing the pursuit of an idea of completeness, but rather complementing it with the conscious construction of states instead of stages” (Metta 2022: 117).

The redevelopment and reuse of such contexts

Figure 4
Frank Gohlke, *Irrigation Canal, Albuquerque, New Mexico*, 1974. © George Eastman House Collections (<https://stinsonphotography.wordpress.com/2016/12/15/landscape-photography-filling-in-the-checkerboard/frank-gohlke-irrigation-canal-albuquerque-nedw-mexico-1974-george-eastman-house-collections/>, last access 20/5/2025).

Figure 5
Frank Gohlke, *Grain Elevators, Plainview, Texas*, 1975-1978. © 2025 Frank Gohlke (<https://www.moma.org/collection/works/48374>, last access 20/5/2025).



4

3. La rappresentazione come strumento di *mise en valeur*

La marginalità si configura anche come una condizione potenziale, aperta a nuove possibilità di trasformazione. In questo senso, l’ultima categoria analizzata riconosce nella rappresentazione uno strumento progettuale, capace di anticipare e prefigurare futuri scenari di cambiamento. Si tratta di una rappresentazione anticipatoria, che delinea visioni alternative e apre la strada a nuove destinazioni. Una volta prodotto questo nuovo sguardo, la rappresentazione si fa motore operativo. È lo strumento con cui il progetto può restituire forma alle potenzialità rilevate, trasformando in termini spaziali e sociali ciò che è stato prima colto culturalmente. Il tema del tempo è al centro di questa riflessione, che, attraverso esempi concreti, esplora la relazione dinamica tra rappresentazione e atto progettuale. Le modifiche apportate dal progetto implicano, infatti, l’uso di immagini che raccontano le fasi di trasformazione, includendo anche la dimensione temporale come elemento fondamentale nella

Figura 4
Frank Gohlke, *Irrigation Canal, Albuquerque, New Mexico*, 1974. © George Eastman House Collections (<https://stinsonphotography.wordpress.com/2016/12/15/landscape-photography-filling-in-the-checkerboard/frank-gohlke-irrigation-canal-albuquerque-nedw-mexico-1974-george-eastman-house-collections/>, ultima consultazione 20/5/2025).

Figura 5
Frank Gohlke, *Grain Elevators, Plainview, Texas*, 1975-1978. © 2025 Frank Gohlke (<https://www.moma.org/collection/works/48374>, ultima consultazione 20/5/2025).



5

strategia di cambiamento. In questo contesto, le ibridazioni iconografiche, i collage e i mix di tecniche grafiche emergono come vere forme di espressione e sperimentazione necessarie per la diversità dei contesti, delle scale e delle tipologie di spazio e materiali che caratterizzano il paesaggio contemporaneo.

«Ricorre sempre a sequenze di immagini che registrano gli effetti del tempo in un intervallo pertinente. Questa attitudine chiede di spostare il focus del progetto dal fine al farsi, della cultura del pronto effetto o della maturità del progetto all’idea che il tempo sia sempre efficace e che ogni condizione, seppur intermedia, sia in sé pertinente e significativa. Questo non vuol dire rinunciare a perseguire un’idea di completezza, ma di accompagnarla con la consapevole costruzione di stati invece che di stadi» (Metta 2022: 117).

La riqualificazione e il riuso di tali contesti si intrecciano indissolubilmente con la loro rappresentazione. A questo proposito, il presente testo fa riferimento alle tre tipologie di recupero del paesaggio citate da James Corner in *Recovering Landscape* (Corner 1999). Secondo Corner, il recupero paesaggistico può essere interpretato e misurato attraverso tre principali direttrici: a) il recupero della memoria e l’arricchimento culturale, finalizzato a restituire significato e identità a un luogo, come esemplificato dal Parco Lineare progettato dallo Studio Nowa; b) lo sviluppo di nuovi usi e attività, in cui il recupero risponde ad un programma sociale e di utilità, promuovendo nuove attività collettive, come dimostra il progetto dell’Arsenal Oasis dei paesaggisti di Ruderal; c) in termini di diversificazione e successione ecologica, che pone l’accento sulla rinascita naturale e la sostenibilità. Esempi che includono il Freshkills Park di Staten Island (New York), progettato dalla società Field Operations; il Thomas Plant di Guyancourt, in Francia, ideato dal paesaggista Michel Desvigne ed ancora il progetto SOAK, Mumbai in an Estuary dello studio Mathur / Da Cunha. In tutti i casi, le rappresentazioni del progetto di paesaggio restituiscono in modo diretto la mutevolezza, la stagionalità, l’evoluzione dell’intervento finalizzato al ripristino della biodiversità. È fondamentale sottolineare che queste tre chiavi di lettura siano comunque

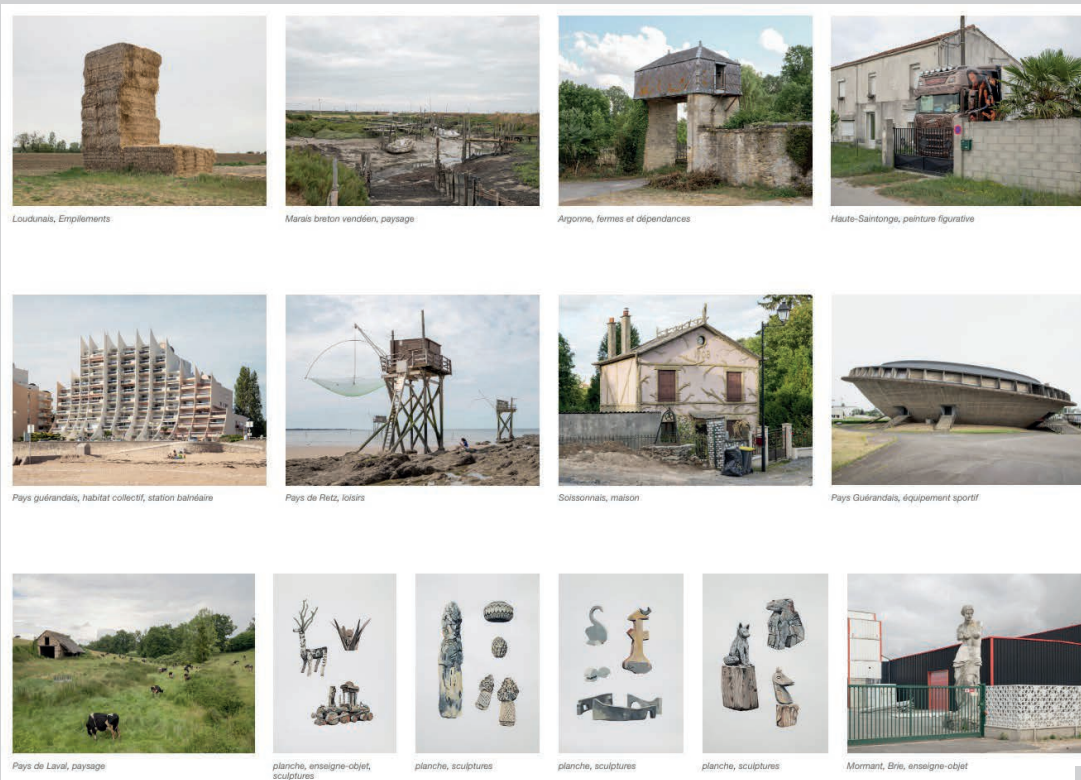


Figure 6
Simone Sbarbati, composition of images from the *Atlas des Régions Naturelles* by Eric Tabuchi and Nelly Monnier. From SBARBATI S., *Atlas des Régions Naturelles: un énorme archivio (in fieri) del paesaggio francese*, “frizzifrizzi”, 25 September 2019 (<https://www.frizzifrizzi.it/2019/09/25/atlas-des-regions-naturelles-un-enerme-archivio-in-fieri-del-paesaggio-francese/>, last access 10/1/2025).

Figure 7
Studio Nowa, Linear Park, 2011, Caltagirone (https://www.studionowa.com/portfolio/w008_parco-lineare/, last access 5/1/2025).

6

are inextricably linked with their representation. In this regard, the present text refers to the three typologies of landscape recovery cited by James Corner in his seminal work, *Recovering Landscape* (Corner 1999). According to Corner, landscape recovery can be interpreted and measured through three primary dimensions: a) The recovery of memory and cultural enrichment, aimed at restoring meaning and identity to a place, as exemplified by the Linear Park designed by Studio Nowa; b) The development of new uses and activities, wherein recovery responds to a social and utility program, promoting new collective activities, as demonstrated by Ruderal’s Arsenal Oasis project; c) In terms of ecological diversification and succession, which emphasises natural rebirth and sustainability. Examples include Freshkills Park on Staten Island (New York), designed by Field Operations; the Thomas Plant in Guyancourt, France, conceived by landscape architect Michel Desvigne; and the SOAK, Mumbai in an Estuary project by Mathur / Da Cunha studio. In all these cases, the representations of the landscape project directly convey the mutability, seasonality, and evolution of the intervention aimed at restor-

ing biodiversity. It is crucial to emphasise that these three interpretive lenses are, nevertheless, deeply interconnected within the selected projects. They approach the recovery project in an integrated manner, articulating each dimension – cultural, social, and ecological – according to the specific scale and context.

In 2011, Studio Nowa was commissioned to oversee the reuse of the former railway line connecting Caltagirone with Piazza Armerina and Dittaino. The proposed design articulates a graphic syntax of rewriting and narration, combining primary signs: points indicating areas for rest, gathering, and observation; lines, manifesting as cypress-lined paths or pedestrian trails; and surfaces, comprising areas of spontaneous vegetation or Mediterranean scrub. These elements, orchestrated into a coherent overall composition, give form to a design capable of representing the territory’s complexity and stratification. The decommissioned railway line thus transforms into a backdrop upon which a new, legible, and navigable geography is layered, wherein the landscape to be reactivated is narrated through the very marks of the design (fig. 7). The Arsenal Oasis, created for

Figura 6
Simone Sbarbati, composizione di immagini dall’*Atlas des Régions Naturelles* di Eric Tabuchi e Nelly Monnier. Da SBARBATI S., *Atlas des Régions Naturelles: un enorme archivio (in fieri) del paesaggio francese*, «frizzifrizzi», 25 settembre 2019 (<https://www.frizzifrizzi.it/2019/09/25/atlas-des-regions-naturelles-un-enerme-archivio-in-fieri-del-paesaggio-francese/>, ultima consultazione 10/1/2025).

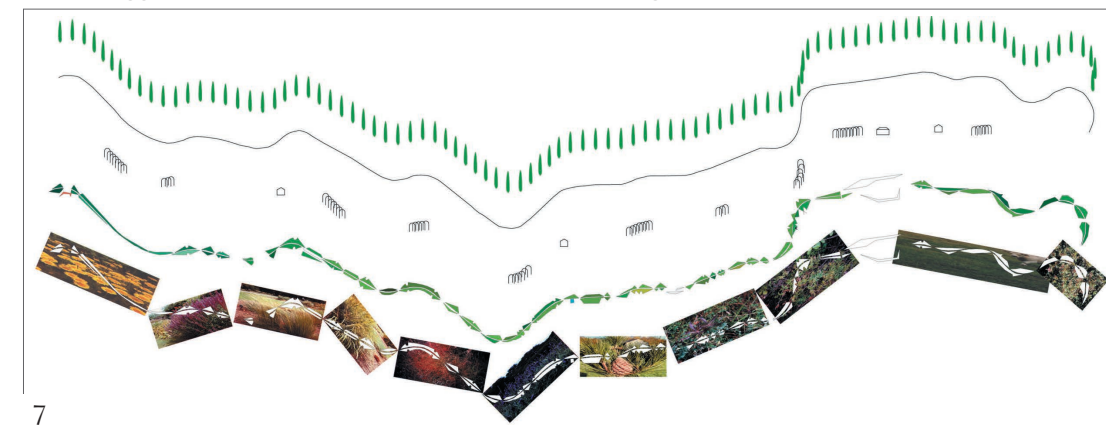
Figura 7
Studio Nowa, Parco lineare, 2011, Caltagirone (https://www.studionowa.com/portfolio/w008_parco-lineare/, ultima consultazione 5/1/2025).

profondamente interconnesse nei progetti selezionati; essi affrontano il progetto di recupero in modo integrato, declinando ogni dimensione, culturale, sociale ed ecologica secondo la scala ed il contesto specifico.

Lo Studio Nowa, nel 2011, viene incaricato del riuso della ex linea ferrata che collegava Caltagirone con Piazza Armerina e Dittaino. La proposta progettuale si articola attraverso una sintassi grafica di riscrittura e narrazione che combina segni primari: punti che indicano luoghi di sosta, incontro e osservazione; linee, come percorsi segnati da filari di cipressi o tracciati pedonali; e superfici, costituite da aree di vegetazione spontanea o macchia mediterranea. Questi elementi, orchestrati in una composizione coerente d’insieme, danno forma a un disegno capace di rappresentare la complessità e la stratificazione del territorio. La linea ferroviaria dismessa diventa così lo sfondo su cui si stratifica una nuova geografia, leggibile e percorribile, in cui il paesaggio da riattivare è raccontato attraverso il segno (fig. 7). L’Oasi dell’Arsenale, realizzata per la Biennale di Architettura di Tbilisi nel 2020, è un giardino sperimentale in continua evoluzione all’interno di un *drosscape* creato dalla demolizione di un insediamento militare storico. La rappresentazione del progetto svolge un ruolo centrale: i disegni non descrivono semplicemente una configurazione spaziale, ma traducono visivamente il carattere processuale e aperto dell’intervento (fig. 8). La forza comunicativa del disegno risiede nella sua capacità di evocare l’energia latente del luogo: margini porosi, linee aperte, stratificazioni materiche e ombreggiature atmosferiche rendono visi-

bile il potenziale evolutivo dell’ecosistema. La rappresentazione assume quindi un carattere generativo, prefigurando scenari futuri senza chiuderli, lasciando spazio alla crescita spontanea, al cambiamento e all’appropriazione collettiva dello spazio.

Nel progetto per la cava di Kavtiskhevi, avviato nel 2014 nell’ambito del *Quarry Life Award* di HeidelbergCement, la rappresentazione del paesaggio si arricchisce di disegni sintetici e illustrazioni dettagliate che esplorano le soluzioni ecologiche e botaniche integrate nel piano di riqualifica. Questi disegni non solo delineano i singoli sistemi per la gestione del progetto, ma raccontano visivamente il processo di recupero e la ricostruzione di un paesaggio che promuove la biodiversità e la sicurezza, affrontando al contempo le problematiche ecologiche derivanti dalla chiusura della cava (fig. 9). Il lavoro dello studio Mathur/Da Cunha si concentra molto sulla sovrapposizione di rappresentazioni tra collage fotografici che uniscono sezioni, testi, icone e schemi funzionali del progetto. In particolare modo il progetto SOAK, Mumbai in an Estuary è una proposta di architettura del paesaggio che affronta le sfide ambientali e urbane di Mumbai, una delle città più densamente popolate e maggiormente esposta agli impatti del cambiamento climatico. Il progetto SOAK si caratterizza per un approccio integrato e narrativo alla rappresentazione paesaggistica. Tale metodologia trascende la semplice rappresentazione visiva per abbracciare un approccio concettuale e trasformativo, ponendo l’accento sulla dinamicità del paesaggio. Tale dinamismo è reso manifesto attraverso l’uso di diagrammi ecologici che illustrano i flussi idrici, le maree e



7

the Tbilisi Architecture Biennial in 2020, is an experimental garden in continuous evolution, situated within a 'drosscape' formed by the demolition of a historic military settlement. The project's representation plays a central role: the drawings do not simply describe a spatial configuration, but visually translate the processual and open-ended nature of the intervention (fig. 8). The communicative strength of drawing lies in its capacity to evoke the latent energy of a place: porous margins, open lines, material stratifications, and atmospheric shading render visible the evolutionary potential of the ecosystem. Representation thus assumes a generative character, prefiguring future scenarios without foreclosing them, leaving room for spontaneous growth, change, and the collective appropriation of space.

In the project for the Kavtiskhevi quarry, initiated in 2014 as part of Heidelberg Cement's *Quarry Life Award*, landscape representation is enriched by synthetic drawings and detailed illustrations that explore the ecological and botanical solutions integrated into the rehabilitation plan. These drawings not only delineate the individual systems for project management but also visually narrate the recovery process and the reconstruction of a landscape that promotes biodiversity and safety, while simultaneously addressing the ecological challenges stemming from the quarry's closure (fig. 9). The work of Mathur/Da Cunha studio heavily emphasises the superimposition of representa-

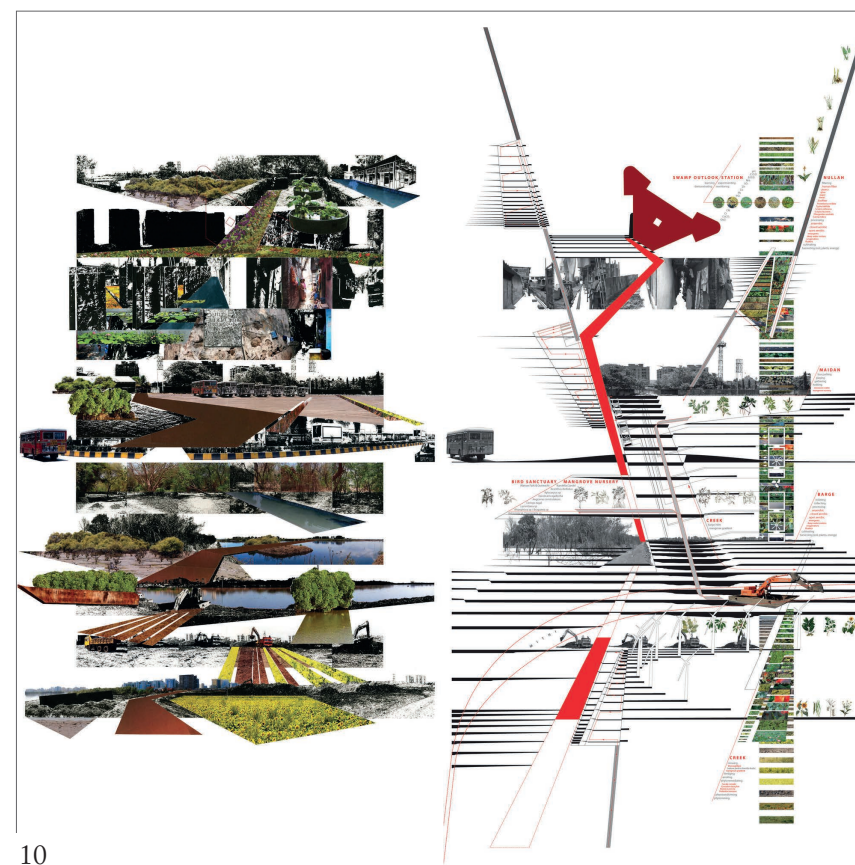
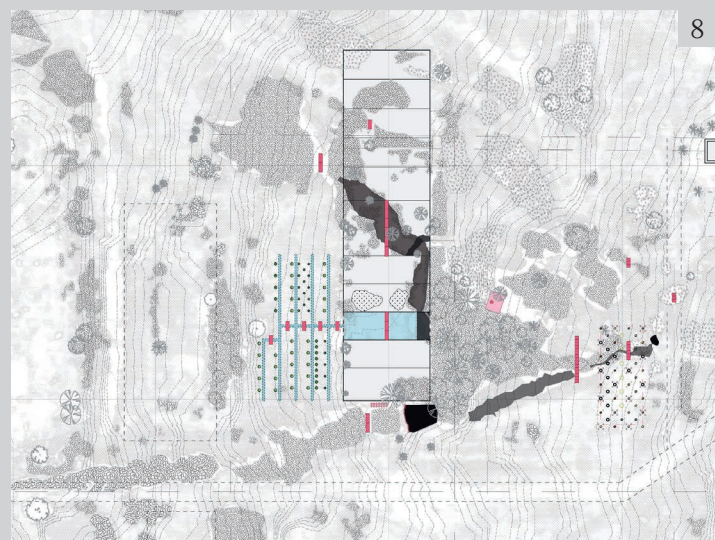
tions, particularly through photographic collages that integrate sections, texts, icons, and functional diagrams of the project. Notably, their SOAK, Mumbai in an Estuary project is a landscape architecture proposal that addresses the pressing environmental and urban challenges of Mumbai, one of the most densely populated cities and one highly vulnerable to the impacts of climate change. The SOAK project distinguishes itself by an integrated and narrative approach to landscape representation. This methodology transcends mere visual depiction to embrace a conceptual and transformative approach, accentuating the dynamism inherent in the landscape. Such dynamism is made manifest through the use of ecological diagrams that illustrate water flows, tides, and the interactions among the various natural components of the landscape. Furthermore, the contextual cartographies not only depict the geographical and topographical configuration of the area but also highlight local ecological systems, zones of fragility, and areas slated for recovery. This complex weaving of elements contributes to defining the project itself as an intrinsically dynamic process (fig. 10).

Contemporary trends in landscape representation thus reveal a growing plurality of approaches, each oriented towards addressing specific communicative and design needs. In the representation of marginal or refuse landscapes, a dual strategy is discernible: on one hand, overview images such as axonometric

Figure 8
Ruderal, Arsenal Oasis, 2020, Tbilisi Architecture Biennial (<http://ruderal.com/projects/arsenal-oasis>, last access 10/1/2025).

Figure 9
Ruderal, Kavtiskhevi Quarry, 2014, Kartli (<http://ruderal.com/projects/kavtiskhevi-quarry>, last access 10/1/2025).

Figure 10
Mathur / Da Cunha, Rewa Fort Project, 2009, exhibition SOAK, National Gallery of Modern Art, Mumbai (<https://www.mathurdacunha.com/creek-forts>, last access 10/1/2025).



10

Figura 8
Ruderal, Arsenal Oasis, 2020, Biennale di Architettura di Tbilisi (<http://ruderal.com/projects/arsenal-oasis>, ultima consultazione 10/1/2025).

Figura 9
Ruderal, Kavtiskhevi Quarry, 2014, Kartli (<http://ruderal.com/projects/kavtiskhevi-quarry>, ultima consultazione 10/1/2025).

Figura 10
Mathur / Da Cunha, Rewa Fort Project, 2009, esposizione SOAK, Mumbai, National Gallery of Modern Art (<https://www.mathurdacunha.com/creek-forts>, ultima consultazione 10/1/2025).

le interazioni tra le diverse componenti naturali del paesaggio. Le cartografie contestuali, a loro volta, non solo illustrano la configurazione geografica e topografica dell'area, ma evidenziano anche i sistemi ecologici locali, le zone di fragilità e le aree da recuperare. Questa complessa tessitura di elementi contribuisce a definire il progetto stesso come un processo intrinsecamente dinamico (fig. 10).

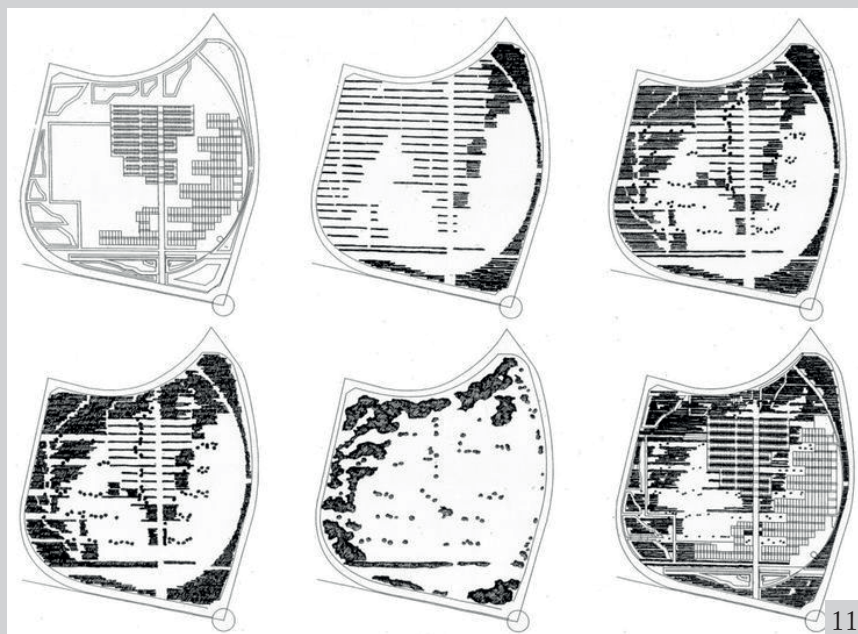
Le tendenze contemporanee nella rappresentazione del paesaggio, dunque, evidenziano una crescente pluralità di approcci, ciascuno orientato a rispondere a specifici bisogni comunicativi e progettuali. Nella rappresentazione dei luoghi marginali o del rifiuto, si riscontra una duplice strategia: da un lato immagini d'insieme, come assonometrie e piante, restituiscono una visione globale del concept progettuale; dall'altro, rappresentazioni più analitiche illustrano strategie trasformative, sistemi gestionali e dettagli di progetto attraverso l'integrazione di fotografie, visualizzazioni tridimensionali, testi e schemi tecnici. Come per il progetto *Usine Thomson* di Michel Desvigne, realizzato

a Guyancourt, Francia, tra il 1989 e il 1992, le immagini del progetto evidenziano l'approccio sistemico e stratificato del paesaggio. Le piante e le sezioni mostrano come il progetto abbia previsto la creazione di un sistema di drenaggio attraverso canali paralleli, che si estendono dal fabbricato principale e si trasformano in percorsi, parcheggi, prati e aree boschive. Illustrano un paesaggio industriale trasformato in un ambiente ecologico e funzionale, dove la progettazione del paesaggio risponde a esigenze pratiche e ambientali (fig. 11). La raffigurazione delle questioni botaniche tramite colori e forme precise, brillanti, racchiuse in immagini molto espressive, non solo descrive il paesaggio ma ne racconta l'atmosfera, la materia, contribuendo a restituire la complessità di luoghi in continua evoluzione, aperti come il progetto di paesaggio contemporaneo.

Alla luce di quanto emerso, la rappresentazione si configura come uno strumento multifunzionale in quanto dispositivo conoscitivo e trasformativo, capace di oltrepassare la funzione documentativa per assumere un ruolo generativo: è in grado di tradurre il visibile in narrazione (memoria, storia, identità), di rendere visibile l'invisibile (desideri, conflitti, possibilità latenti) e di agire come soglia tra spazio fisico e spazio mentale, tra realtà e progetto. L'immagine, intesa come atto culturale, non si limita alla funzione documentativa, ma si configura come atto interpretativo: essa narra, suggerisce, costruisce senso. La rappresentazione del paesaggio così intesa, come atto culturale (Turri 1988), varia in funzione dello spazio da comunicare; nei contesti marginali, le sperimentazioni grafiche non si limitano a descriverne lo stato attuale, ma ne esprimono le potenzialità latenti, anticipando scenari futuri e configurando nuove possibilità di senso e trasformazione. I disegni e le immagini attivano una doppia dimensione immaginativa: la prima è progettuale, in quanto la rappresentazione anticipa scenari, visioni e nuove forme di abitabilità; la seconda è collettiva, poiché contribuisce alla costruzione di un nuovo immaginario condiviso, capace di accompagnare e orientare i processi di rigenerazione e di riconfigurazione di luoghi al margine come nuove risorse culturali, ecologiche e sociali.

projections and plans convey a global vision of the design concept; on the other, more analytical representations illustrate transformative strategies, management systems, and project details through the integration of photographs, three-dimensional visualisations, texts, and technical diagrams. As exemplified by Michel Desvigne's *Usine Thomson* project, realised in Guyancourt, France, between 1989 and 1992, the project images conspicuously highlight the systemic and stratified approach to landscape design. The plans and sections demonstrate how the project envisioned the creation of a drainage system through parallel canals, extending from the main building and transforming into pathways, parking areas, meadows, and forested zones. They illustrate an industrial landscape reconfigured into an ecological and functional environment, where landscape design effectively addresses both practical and environmental requirements (fig. 11). The depiction of botanical elements through precise, brilliant colours and forms, encapsulated within highly expressive images, not only describes the landscape but also conveys its atmosphere and materiality. This contributes to rendering the complexity of constantly evolving places, which – much like contemporary landscape design – remain open to ongoing transformation.

In light of the above, representation is configured as a multifunctional instrument, serving both cognitive and transformative purposes. It possesses the capacity to transcend its mere documentary function to assume a generative role: it translates the visible into narrative (memory, history, identity), making the invisible visible (desires, conflicts, latent possibilities), and acting as a threshold between physical and mental space, between reality and project. The image, understood as



a cultural act, is not limited to documentation but constitutes an interpretive act: it narrates, suggests, and constructs meaning. Landscape representation, thus conceived as a cultural act (Turri 1988), varies according to the space being communicated. In marginal contexts, graphic experimentations are not confined to describing the current state; rather, they express the latent potentials, anticipating future scenarios and configuring new possibilities of meaning and transformation. Drawings and images activate a dual imaginative dimension: the first is project-oriented, wherein representation anticipates scenarios, visions, and new forms of habitability; the second is collective, as it contributes to the construction of a new shared imaginary, capable of accompanying and guiding the processes of regeneration and reconfiguration of marginal places as emerging cultural, ecological, and social resources.

Figure 11
Michel Desvigne,
Usine Thomson, 1989,
Guyancourt, France (<https://micheldesvignepaysagiste.com/en/usine-thomson>, last access 10/1/2025).

References / Bibliografia

AMORÒS HORMAZABAL R.A. (2022), *Land art e paesaggio antropico. Immagine come innovazione estetica*, in ARGAN G., GIGANTE L., KOZACHENKO-STRAVINSKY A., a cura di, *Behind the Image, Beyond the Image*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari ("Quaderni di Venezia Arti", 5), pp. 97-114.

ARMIERO M. (2021), *L'era degli scarti: cronache dal Wasteocene, la discarica globale*, Torino, Einaudi editore.

Figura 11
Michel Desvigne,
Usine Thomson, 1989,
Guyancourt (<https://micheldesvignepaysagiste.com/en/usine-thomson>, ultima consultazione 10/1/2025).

AUGÉ M. (1992), *Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil; trad. it. *Nonluoghi, introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 1993.

BEAR L. (1974), *Gordon Matta-Clark: Splitting (the Humphrey Street Building)*, «Avalanche», December 1974. <https://it.scribd.com/document/645213906/Matta-Clark-avalanche-interview-1974> (ultima consultazione 20/5/2025).

BERGER A. (2006), *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, New York, Princeton Architectural Press.

BISOGLI S., RENNA A. (1974), *Il disegno della città di Napoli*, Napoli, Cooperativa editrice di economia e commercio.

BROWN K. (2010), *The Artist as Urban Geographer: Mark Bradford and Julie Mehretu*, «American Art», 3, pp. 100-113.

CIANCI M.G. (2024), *Dentro e fuori il paesaggio. La rappresentazione quale strumento interpretativo del paesaggio*, «Disegno. Rivista semestrale della società scientifica Unione Italiana per il Disegno», 15, pp. 7-20.

CLEMÉNT G. (2005), *Manifesto del Terzo paesaggio*, Ascoli Piceno, Quodlibet.

CLEMÉNT G. (2013), *Giardini, paesaggio e genio naturale*, Macerata, Quodlibet.

CLEMÉNT G. (2019), *Breve trattato sull'arte involontaria*, Roma-Macerata, Quodlibet.

COLACECI S. (2024), *Rappresentazioni contemporanee per il progetto di paesaggio*, «Disegno. Rivista semestrale della società scientifica Unione Italiana per il Disegno», 15, pp. 267-278.

CORNER J. (1999), *Recovering Landscape. Essay in Contemporary Landscape Architecture*, New York, Princeton Architectural Press.

DATAR, Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale, <https://missionphotodatar.cget.gouv.fr> (ultima consultazione 20/5/2025).

DELEUZE G., GUATTARI F. (2003), *Sul ritornello*, Roma, Castelvecchi ("Millepiani. Capitalismo e schizofrenia", III).

FERGUSON R. (1990), *Introduction: invisible center*, in FERGUSON R., GEVER M., MINH-HA T.T., WEST C., a cura di, *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*, New York, The new Museum of modern art, pp. 9-18. https://archive.org/details/isbn_9780262560641/page/n5/mode/2up.

FOUCAULT M. (2001), *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, a cura di S. Vaccaro, Milano, Mimesis Edizioni.

GAROFALO L. (2007), *Artscape. L'arte come approccio al paesaggio contemporaneo*, Milano, Postmediabooks.

HOOBS B. (2014), *Feminist Theory. From Margin to Center*, New York, Routledge.

JACOBS J. (2020), *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, Torino, Einaudi.

JENKINS W. (1975), *New Topographics. Photographs of a Man-Altered Landscape*, catalogo della mostra (Rochester, New York, gennaio 1975) a cura di W. JENKINS, Rochester, NY, ImH @ GEH, 1975.

KLEE P. (1959), *Teoria della forma e della figurazione*, Milano, Feltrinelli editore.

KOOLHAS R. (2006), *Junkspace: per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, a cura di G. Mastrigli, Macerata, Quodlibet.

LAUTIER B. (2006), *Notes d'un sociologue sur l'usage de la notion de 'marge' dans les sciences sociales du développement*, «Revue Tiers Monde», 185, pp.17-22.

MANIGLIO A.C., (2010), *Progetti di paesaggio per luoghi rifiutati*, Roma, Gangemi Editore.

METTA A. (2022), *Il paesaggio è un mostro. Città selvatiche e nature ibride*, Bologna, DeriveApprodi, ("Habitus", 32).

PADRÓN R. (2007), *Mapping Imaginary Worlds*, in AKERMAN J., KARROW R., a cura di, *Maps: Finding Our Place in the World*, Chicago, University of Chicago Press, pp. 255-287.

PIERLUIGI G. (2022), *Algorithmes du regard. La construction du paysage de l'hyper-ville*, «GUD. A magazine about Architecture, Design and City», numero speciale *Figurazioni*, pp. 20-25.

POZZI G. (2019), *Margini. Pratiche, politiche e immaginari*, «Tracce urbane. Rivista Transdisciplinare di Studi Urbani», pp. 8-10.

SECCHI B. (2013), *La città dei ricchi è la città dei poveri*, Roma, Laterza.

SETTIS S. (2012), *Paesaggio Costituzione Cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Torino, Einaudi.

SOLÀ-MORALES I. DE (1996), *Terrain vague*, «Quaderns d'arquitectura i urbanisme», 212 (ultima consultazione 20/5/2025).

TURRI E. (1988), *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio editore.

WALL A. (1999), *Programming the Urban Surface*, in *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture*, New York, Princeton Architectural Press, pp. 234-249.

WEILACHER U. (1996), *Between Landscape Architecture and Land Art*, Basel, Birkhäuser.