



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

An idea by XY Editorial Team

To conclude this issue, the journal publishes a visual reflection on the recurring notions of ‘suspended places’, ‘representation of marginality’, and ‘epochal signs’, the result of shared research by the Editorial Board.



1a 1b



Giancarlo Brugnano

1a. *Svolto*, 2018, acquerello su carta, cm 20 x 30.
1b. *Svolto smascherato*, 2018, acquerello su carta, cm 30 x 40.

Così come il “caffè sospeso” viene offerto al viandante, in egual misura il “disegno sospeso” viene lasciato tra i vicoli della città o nelle bottiglie, ben tappate, schiaffeggiate dalle onde dell’oceano. Le persone curiose, accorgendosi dei rotoli e scartocciandoli, hanno reazioni diverse: abbandonare i disegni; gettarli in un cassonetto dell’immondizia; incorniciarli e porli in un tinello, il tutto accompagnato da un coro di espressioni quali l’indifferenza, il piacere, lo stupore, il timore. L’intento di tale evento, tra le altre cose, è quello di scuotere il pubblico dalla propria poltrona, portandolo a lasciarsi coinvolgere senza un preciso scopo, se non

quello del *jeu*, sviluppando illusorietà impreviste. Una presenza/assenza, contro la volgarità dell’immagine, che indichi l’apertura di nuovi spazi di visione, scavalcando l’aridità metropolitana e scompaginando la primordiale bellezza di una pagina ritornata bianca. L’arte “sfigurativa” – così l’autore definisce la propria tecnica – vince il fantasma del controllo spasmodico, cercando di rendere visibile l’invisibile, in quanto l’arte plastica è la *resonance* del sogno oltre l’immagine.

Just as the *caffè sospeso* – the traditional Neapolitan custom of offering a prepaid coffee to a passerby – is extended to the wayfarer, so too is the *disegno sospeso* left in the alleys of the city or sealed tightly in bottles, tossed by the ocean’s waves. Curious onlookers, upon noticing and unwrapping these scrolls, respond in various ways: they may abandon the drawings; throw them into

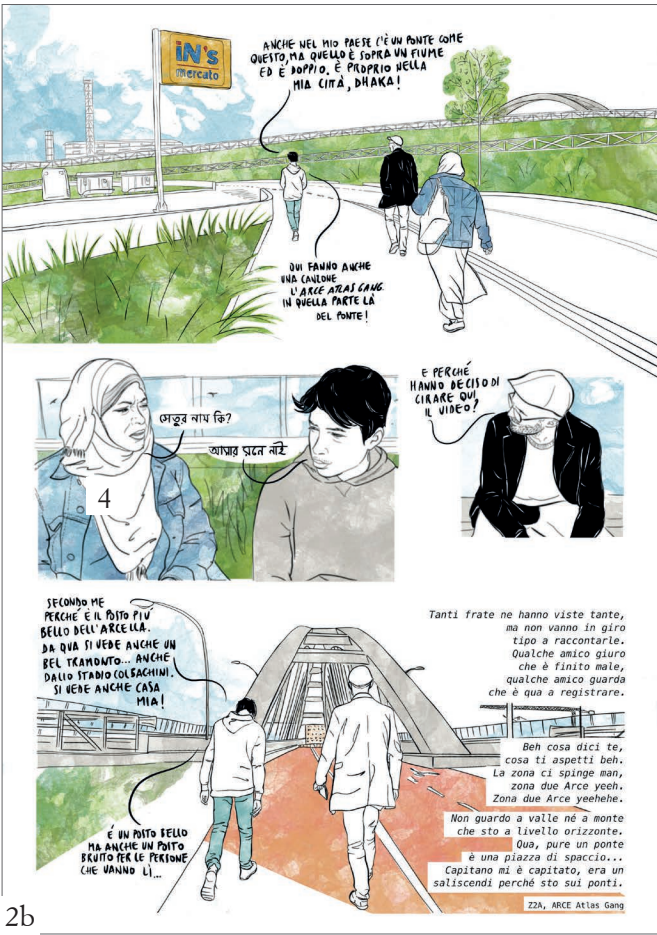
a rubbish bin; or frame them and place them in a dining room. These actions are accompanied by a chorus of reactions – indifference, delight, astonishment, apprehension. The aim of this event, among other things, is to rouse the viewer from the comfort of their seat. To allow oneself to be immersed, without a defined objective other than that of *jeu*, giving rise to unanticipated illusions. A presence/absence that stands in opposition to the vulgarity of the image, signalling the opening of new spaces of vision – surpassing the aridity of the metropolis in its phobia – thus unsettling the primordial beauty of a page returned to whiteness. ‘Disfigurative’ art – the author defines his technique as such – overcomes the spectre of compulsive control, seeking to render the invisible visible, since plastic art is the resonance of the dream beyond the image.

Un’idea della Direzione e Redazione di XY

A chiusura di questo numero, la rivista pubblica una riflessione per immagini sulle nozioni ricorrenti di “luoghi sospesi”, “rappresentazione delle marginalità” e “segni epocali”, frutto di una ricerca condivisa della Redazione.



2a



2b

Adriano Cancellieri, Giada Peterle

2a. *Storie in cammino: le voci quotidiane del quartiere Arcella di Padova*, 2019, colorazione digitale, cm 22,5 x 15,5. Da CANCELLIERI A., PETERLE G., a cura di (2019), *Quartieri. Viaggio al centro delle periferie italiane*, Ponte di Piave, BeccoGiallo, tavola 4.

La passeggiata raccontata nel capitolo dedicato all’Arcella, zona nord di Padova, all’interno dell’antologia a fumetti *Quartieri. Viaggio al centro delle periferie italiane*, nasce dalla volontà di decostruire percorsi interpretativi unilaterali e stereotipati, comuni ai tanti quartieri chiamati periferie, per restituire complessità a questa parte di città che si presenta, per molti aspetti, come un laboratorio urbano di tante sfide sociali, culturali e politiche. Il sociologo urbano Adriano Cancellieri (Università di Milano Bicocca) e la

geografa culturale e fumettista Giada Peterle (Università di Padova) esplorano il quartiere guidati dai racconti degli abitanti: attraverso una serie di interviste in cammino, emergono geografie inattese che disegnano la mappa affettiva di un quartiere in trasformazione, dove le parrocchie, i tanti negozi di prossimità ma anche i calcaviva sono spazi di incontri, interazioni, negoziazioni per bambini e adulti. Questo racconto raccoglie, attraverso la metodologia del camminare, le storie di alcuni abitanti, passando in rassegna gli spazi quotidiani, seguendo i passi e i ritmi dei corpi, delle persone al di là degli stereotipi. La mappa disegnata prova a restituire un’etnografia dal basso, fatta di spazi, di narrazioni, di differenti sguardi che coabitano quotidianamente e costruiscono la vita quotidiana del quartiere.

The walk described in the chapter dedicated to

Arcella – a northern district of Padua – in the comic anthology *Quartieri. Viaggio al centro delle periferie italiane*, stems from the desire to dismantle unilateral and stereotyped interpretative frameworks, often applied to neighbourhoods labelled as ‘peripheries’. It seeks instead to restore the complexity of this part of the city, which in many respects serves as an urban laboratory for the social, cultural, and political challenges of our cities today. Urban sociologist Adriano Cancellieri (University of Milan Bicocca) and cultural geographer and cartoonist Giada Peterle (University of Padua) explore the neighbourhood guided by the stories of its residents. Through a series of walking interviews, unexpected geographies emerge, shaping an affective map of a neighbourhood in transition, where parishes, local shops, and even overpasses



3a

become sites of encounters, interactions, and negotiations for both children and adults. This narrative, grounded in the methodology of walking, gathers the stories of several residents, mapping everyday spaces by tracing the steps and rhythms of bodies – of people – beyond stereotypes. The map drawn through this process attempts to produce a grassroots ethnography, composed of spaces, narratives, and diverse perspectives that coexist daily and collectively construct the everyday life of the neighbourhood.

2b. Le storie degli abitanti: in cammino con Somrat e Ferdousi, 2019, colorazione digitale, cm 22,5 x 15,5. Da CANCELLIERI A., PETERLE G., cit., tavola 13.

Condurre ricerca etnografica a fumetti significa riflettere sulla relazione tra parole e immagini, ma anche tra corpi, identità e pratiche. In particolare, la presenza, all'interno di una narrazione realistica come quella proposta da Cancellieri e Peterle, dei corpi e dei volti delle persone intervistate rende necessaria un'ulteriore riflessione etica, rispetto all'esposizione delle storie individuali all'interno dei prodotti della ricerca. Inter-

vistare, fotografare e poi raccontare e disegnare persone, prima che personaggi, è un'operazione delicata, che richiede di accedere al "campo" con trasparenza, dialogo e sensibilità. In questo caso, guidati dai passi di Somrat e di sua madre, Ferdousi, gli autori attraversano il quartiere adottando lo sguardo di un giovane abitante, trasferitosi in Italia da pochi anni insieme alla sua famiglia, e che ritrova, nei segni lasciati dal sole che spacca la terra sotto i piedi, delle connessioni con la sua città natale, Dacca. Nel frattempo, con passo più lento, Ferdousi cammina in silenzio, mentre le sue parole, tradotte dalla lingua madre all'italiano dal figlio, ci fanno immergere nella storia di una donna che sta ricostruendo il futuro della sua famiglia all'interno di un quartiere che, grazie ad una molteplicità di associazioni e reti di persone, ha saputo supportarla nel fronteggiare le tante sfide che la sua condizione migrante la costringe ad affrontare quotidianamente.

Conducting ethnographic research through comics involves reflecting on the relationship between words and images, but also between bodies, identities, and practices. In particular,

the presence, within a realistic narrative such as that proposed by Cancellieri and Peterle, of the bodies and faces of interviewees calls for further ethical reflection regarding the exposition of individual stories in research outputs. Interviewing, photographing, and then narrating and illustrating people – before they become characters – is a delicate process, requiring access to the 'field' with transparency, dialogue, and sensitivity. In this case, guided by the footsteps of Somrat and his mother, Ferdousi, the authors move through the neighbourhood by adopting the perspective of a young resident who had relocated to Italy a few years earlier with his family. In the cracks left by the sun splitting the earth beneath his feet, he finds connections with his hometown, Dhaka. Meanwhile, moving at a slower pace, Ferdousi walks in silence; her words – translated from her mother tongue into Italian by her son – draw us into the story of a woman rebuilding her family's future within a neighbourhood that, thanks to a multiplicity of associations and networks of people, has supported her in confronting the many challenges her condition as a migrant compels her to face on a daily basis.

Giovanni Cerri

3a. Il Fabbricone (Fordlandia), 2024, tecnica mista su tela, cm 140 x 250.

L'opera di grande dimensione del ciclo dei *Fabbriconi* racconta quegli stabilimenti abbandonati da molti anni che sono viva testimonianza, seppur nella loro decadenza e nel loro disfacimento progressivo, dell'architettura industriale, oggi "archeologica". *Fordlandia* rappresenta l'insediamento di utopia industriale in Amazonia voluto da Henry Ford già dalla fine degli anni Venti per la produzione a basso costo, sfruttando la manovalanza locale, fallito in breve tempo per la ribellione degli indios che non vollero sottostare a un lavoro di catena di montaggio. Quella cittadina costruita nel Brasile amazzonico è oggi una città fantasma, riconqui-

stata dalla natura, che si riappropria degli spazi e delle architetture.

The large-scale work from the *Fabbriconi* cycle tells of those factory complexes abandoned for many years, yet still vivid testimonies, despite their decay and progressive deterioration, of a now 'archaeological' industrial architecture. *Fordlandia* represents the attempted realisation of an industrial utopia in the Amazon, conceived by Henry Ford in the late 1920s as a low-cost production site, exploiting Indigenous labour. The project quickly collapsed following the resistance of the Indios, who naturally refused to conform to the logic of assembly-line labour. That settlement, built in the Brazilian Amazon, is today a ghost town - reclaimed by nature, which is gradually taking back its spaces and architectures.

3b. Periferia, 2020, tecnica mista su tavola, cm 40 x 60 cm.

La periferia è la lontananza dal centro delle cose, la lontananza dal mondo che crediamo "conti" e sia importante. In realtà, l'autore ritiene che la periferia sia il luogo più concreto, la zona dove si percepisce il cambiamento e l'evoluzione di una società. Lì, tra gli umani che vi abitano, avviene ciò che ancora è in embrione, in divenire. Quella di Cerri è, però, una periferia vuota, post-umana, immersa nel silenzio, dove gli elementi (architetture, case, rottami, scheletri di edifici, pali della luce...) nello spazio diventano i veri abitanti, i protagonisti di una scena metafisica, al di là del tempo.

The periphery is the distance from the centre of things, the distance from the world we be-



3b



4a



4b

lieve ‘matters’, that we deem important. Yet the author believes that the periphery is the most concrete place - the space where the change and evolution of a society are most perceptible. It is there, among the people who inhabit it, that what is still in embryo, still becoming, begins to take shape. Cerri’s periphery, however, is an empty one – post-human, immersed in silence – where the elements themselves (architecture, houses, wreckage, skeletal remains of buildings, lampposts...) become the true inhabitants, the protagonists of a metaphysical scene beyond time.

Max Farina

4a. *Dentro la città #001*, 2014, Milano, quartiere Rubattino. Sotto la tangenziale di Milano, scenografie di tag per un giovane (e organizzato) corpo di ballo latino-americano.

4b. *Dentro la città #002*, 2014, Milano, quartiere Rogoredo. Infrastrutture estranee nella terra di nessuno, e nuovi quartieri senza parentele.

«Il lavoro rappresenta una Milano ai margini, fatta di spazi dimenticati, transitori, a metà tra urbano e agricolo, tra costruito e incompiuto. È una città scavata nelle sue cavità, più che ritratta in superficie, attraversata da paesaggi dismessi, tessuti sottoutilizzati, periferie diradate e incerte. Lontano dai centri ordinati e celebrativi, questo sguardo fotografa l’assenza di progetto, l’abbandono, l’inadeguatezza di certi interventi urbani, restituendo un’immagine cruda, disincantata e concreta del territorio milanese contemporaneo». © Max Farina.

The work depicts a marginal Milan, composed of forgotten, transitory spaces, situated between the urban and the agricultural, the built and the unfinished. It is a city excavated in its hollows rather than captured on its surface, crossed by disused landscapes, underutilised fabrics, and sparse, uncertain peripheries. Far from the orderly and celebratory centres, this perspective captures the absence of planning, the sense of abandonment, and the inadequacy of certain urban interventions, offering a raw, disenchanted, and tangible image of the contemporary Milanese landscape.

Caterina Gerardi

5a. *Masseria Monacelle*, 1989, dalla serie *Senza cornice*.

La Masseria Monacelle (Lecce) è una masseria fortificata del Seicento, nel cuore del Salento, tra ulivi centenari e distese di macchia mediterranea.

Masseria Monacelle (Lecce) is a fortified farm-

house dating back to the 17th century, in the heart of Salento, among centuries-old olive trees and stretches of Mediterranean scrub.

5b. *Borgo Cardigliano*, 1989, dalla serie *Senza cornice*.

Borgo Cardigliano è un villaggio di epoca fascista, che ospita la lavorazione del tabacco, posto sulle pendici delle Murge Salentine in agro di Specchia (Lecce).

Borgo Cardigliano is a village built during the Fascist era to accommodate tobacco processing. It stands on the slopes of the Salentine Murge in the territory of Specchia (Lecce).

«Non è solo la curiosità per l’aspetto antropologico di alcuni contesti urbani che mi ha guidata. Chi conosce i miei lavori fotografici, sa che la mia attenzione è stata sempre catturata dalle cose diverse, marginali, emarginate, da ciò che è in ombra, che non si vede o non si vuol vedere. *Senza cornice* è un’analisi fotografica sui pornografitti reperiti nelle masserie abbandonate della periferia urbana. Ho voluto raccontare non la mia città che fa spettacolo di sé e dei suoi idoli, ma quella che vive e respira in periferia. Ho scrutato i muri di circa 200 caseggiati e masserie abbandonati, situati come una cintura intorno alla città. Il mio sguardo ha documentato, con fatica e senza alterarli, il contesto e i messaggi lasciati in questi luoghi sacri, con la chiara consapevolezza che il tempo avrebbe cancellato quelle storie». Da SABATINO D. (2021), *Caterina Gerardi, cogliere il marginale*, «il manifesto», 14 agosto 2021, intervista, <https://ilmanifesto.it/caterina-gerardi-cogliere-il-marginale> (ultima consultazione 5/6/2025).

“It is not only curiosity about the anthropological aspect of some urban contexts that has guided me. Those familiar with my photographic work know that my attention has always been captured by what is different, marginal, marginalised, by what lies in the shadows, that cannot be seen or does not want to be seen. *Senza cornice* is a photographic analysis of pornografitti found in abandoned farmhouses on the outskirts of the city. I wanted to speak not of my city as it performs itself and its idols, but of the one that lives and breathes in the margins. I have examined the walls of around 200 abandoned buildings and farmhouses, positioned like a belt around the city. With effort and without altering them, my gaze has documented the context and the messages left in these sacred places, fully aware that time would eventually erase those stories”. By SABATINO D. (2021), *Caterina Gerardi, cogliere il marginale*, «il manifesto», 14 August 2021, interview, <https://ilmanifesto.it/caterina-gerardi-cogliere-il-marginale> (last access 5/6/2025).



5a



5b



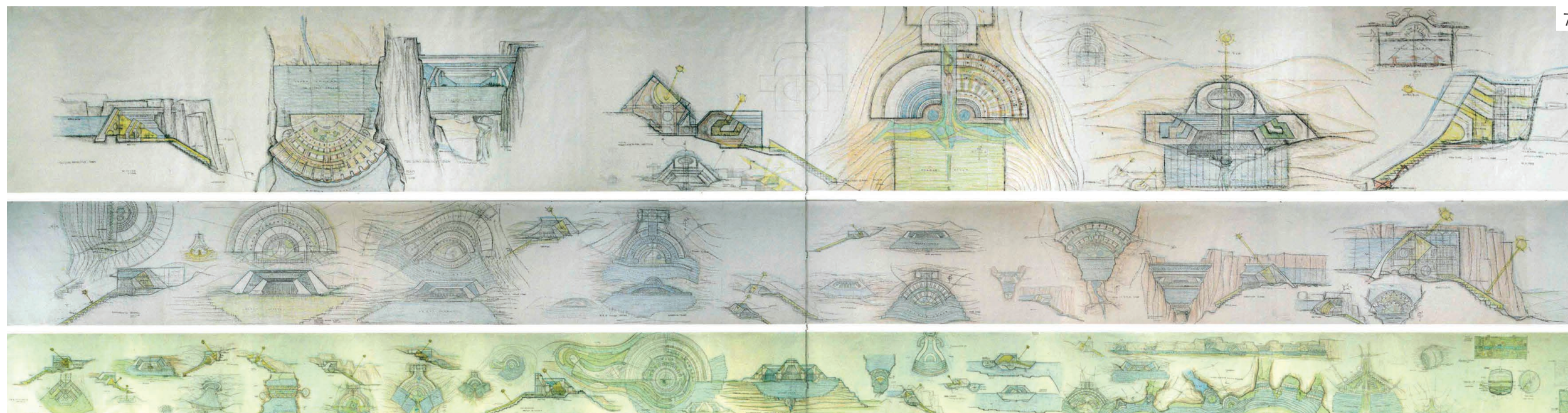
Paola Di Bello

6. *Fuoricampo* #09, 1997, Napoli, Via Sambuco – Ponticelli.

Questo lavoro è stato commissionato a un gruppo di fotografi dal Comune di Napoli. Di Bello ha voluto superare l'ormai consumato cliché sui napoletani, fotografando il paesaggio suburbano di Napoli attraverso i pali dei suoi campi da calcio. Nel corso di un'ispezione sul posto la fotografa nota che le aree suburbane, la maggior parte del terreno vago di cui parlano urbanisti e antropologi, non era affatto vago, ma in molti casi conteneva campi da calcio. La periferia di Napoli è circondata da campi di calcio improvvisati, allestiti con materiale di recupero: tubi, pali di legno, tutto ciò che poteva essere utilizzato come palo. Da questa osservazione l'autrice deduce che non si può davvero parlare di aree dismesse nei sobborghi napoletani, perché anche il territorio suburbano è spesso soggetto a costante controllo. Fotografa una trentina di paesaggi, presi dai rispettivi pali e alla stessa distanza. I due paesaggi, incorniciati dai pali della porta, sono uno di fronte all'altro. Realizza così un'opera classica di fotografia di paesaggio, anche se attraverso quelle aperture e

senza scelta del punto di vista; sceglie un metodo, una lente, o meglio un mirino, attraverso il quale guardare la realtà.

This work was commissioned to a group of photographers by Naples Town Council. My contribution was to try to pass beyond the worn-out cliché about Neapolitans by photographing the suburban landscape of Naples through the goalposts of its football grounds. During an on-the-spot inspection, I had noticed that the suburban areas, the larger part of the terrain vague that town planners and anthropologists talk of, was not vague at all, but in many cases contained football grounds. The outskirts of Naples are ringed by improvised football grounds, set up with salvage material: tubes, wooden posts, anything that could be used for posts. From this observation, I deduced that one cannot really talk of derelict areas in the Neapolitan suburbs because the suburban territory is also often subjected to constant control. I photographed about thirty landscapes, taken from their respective goalposts and at the same distance. The two landscapes, framed by the goalposts, are one in front of the other. I wanted to realise a classic work of landscape photography, though through those openings and with no choice of view. I chose a method, a lens, or rather a viewfinder, through which to look at reality. © 2024 Paola Di Bello, <https://www.paoladibello.com/work/fuoricampo-napoli> (ultima consultazione 27/5/2025).



Paolo Soleri

7. *Two Suns Arcology. A concept for future cities*, 1975: *Dam, Timber, Mining* (in alto), *Villages, Studio, Dams* (al centro), *Arcologies, Energy Apron, Dam* (in basso). Da SUATONI S., a cura di (2005), *Paolo Soleri. Etica e invenzione urbana*, catalogo della mostra (Roma, 8 ottobre 2005 - 8 gennaio 2006), Roma, Jaca Book, pp. 206-207.

Nel 1969, l'architetto Paolo Soleri (1919-2013) pubblica *Arcology: the City in the Image of Man*, un'opera che espone in modo sistematico la sua visione di città: «Arcologia, o architettura ecologica. Questa è la definizione di strutture urbane così "dense" da ospitare vita, lavoro, istruzione, cultura, tempo libero e salute per centinaia di migliaia di persone per miglio quadrato. La fragile patina di vita, segnata da degrado e immobilità, come nella megalopoli e nella periferia, viene così trasformata e miniaturizzata in un solido metropolitano, saturo di flusso e vivacità» (traduzione a cura della Redazione; SOLERI P., 1969, *Arcology: the City in the Image of Man*, The MIT Press, Cambridge - London,



8

p. 31). L'Arcologia si fonda sulla riorganizzazione del paesaggio urbano: da una disposizione diradata, dispersiva e tentacolare, si passa a città dense e tridimensionali, multilivello, capaci di accogliere e supportare la complessità della cultura umana. Frutto di intense riflessioni etiche ed estetiche, l'idea di Soleri prende forma dapprima nei disegni di Mesa City (1960), per poi concretizzarsi in esperimenti reali come Arcosanti (1970), dove ogni elemento del progetto è pensato per interagire in armonia con il suolo e con la natura. Un'elaborazione successiva è la Two Suns Arcology, teorizzata nel 1975, che si basa sull'energia solare e rappresenta, in un'ottica evolutzionistica, un'alternativa ecosostenibile alla dispersione energetica causata da una pianificazione urbana indifferente all'ambiente.

In 1969, architect Paolo Soleri (1919-2013) published *Arcology: The City in the Image of Man*, a work that systematically laid out his vision of cities: "Arcology, or Ecological Architecture. This is the definition of urban

structures so 'dense' as to host life, work, education, culture, leisure, and health for hundreds of thousands of people per square mile. The weak veneer of life ridden with blight and stillness, which megalopolis and suburbia are, is thus transformed and miniaturised into a metropolitan solid, saturated with flux and liveliness" (SOLERI P., 1969, *Arcology: The City in the Image of Man*, The MIT Press, Cambridge - London, p. 31). Arcology is based on the reorganisation of the urban landscape, shifting from a thinned-out, sprawling layout to dense, three-dimensional, and multilevel cities capable of accommodating and supporting the complexity of human culture. The result of intense ethical and aesthetic reflections, Soleri's idea first takes shape in the drawings of Mesa City (1960), and then materialises in real experiments such as Arcosanti (1970), where every element of the project is designed to interact in harmony with the land and nature. A later elaboration is the Two Suns Arcology, the-

orised in 1975, which is based on solar energy and represents, from an evolutionary perspective, an environmentally sustainable alternative to the energy dispersion caused by urban planning indifferent to the environment.

Edward Hopper

8. *Manhattan Bridge Loop*, 1928, olio su tela, cm 88,9 x 152,4, Andover, Massachusetts, Addison Gallery of American Art.

L'opera di Edward Hopper offre una visione sospesa e silenziosa della modernità urbana. L'impianto compositivo, fondato su geometrie rigorose e diagonali nette, incornicia un paesaggio di transito privo di centralità, dove l'unica figura umana appare isolata e inaccessibile. L'opera non restituisce un'istantanea realistica, ma è una sintesi mentale di luoghi osservati e interiorizzati, filtrati dallo sguardo meditato dell'artista. Lo spazio raffigurato è marginale non solo per posizione, ma per condizione: un contesto anonimo

e disabitato, privo di relazioni, in cui l'individuo è spaesato e privo di riferimenti. La luce, ferma e innaturale, accentua la distanza emotiva e l'inquietudine, evocando un senso di attesa senza tempo come negli spazi metafisici di De Chirico. Hopper coglie l'essenza di un'America silenziosa, estranea alla retorica del progresso, e affida agli spazi liminari il compito di rappresentare la solitudine dell'uomo contemporaneo e il potenziale inesplorato delle zone d'ombra della città.

Edward Hopper's work offers a suspended and silent vision of urban modernity. The composition, based on strict geometry and sharp diagonals, frames a landscape of transit lacking any true centre, where the lone human figure appears isolated and unreachable. The painting does not depict a realistic snapshot, but rather a mental synthesis of places observed and internalised, filtered through the artist's contemplative gaze. The space depicted is marginal not only in its location, but in its very condition: an anonymous, uninhabited context, devoid of interaction, where the individual appears disoriented and lacking points of reference. The still, unnatural light heightens emotional detachment and unease, evoking a timeless sense of waiting reminiscent of De Chirico's metaphysical spaces. Hopper captures the essence of a silent America, distant from the rhetoric of progress, and entrusts liminal spaces with the task of representing contemporary human solitude and the unexplored potential of the city's shadow zones.

Mario Sironi

9. *Paesaggio urbano*, 1924, olio su tela, cm 70,5 x 80,5, Milano, Museo del Novecento, <https://www.flickr.com/photos/mazanto/15247733827> (ultima consultazione 11/7/2025).

L'opera di Sironi raffigura un ambiente periferico essenziale e monumentale, dominato da architetture industriali, geometrie severe e da una profonda assenza di vita umana. In questa visione immobile e silenziosa, la periferia si trasforma in uno spazio carico di tensione simbolica, in bilico tra abbandono e possibilità. L'opera sembra anticipare le riflessioni contemporanee sulla condizione dei luoghi marginali, sospesi tra centro e periferia, ordine e disordine, funzione e silenzio. In questi "vuoti" urbani, privi di identità codificata, Sironi individua un valore d'immagine potente, che risuona con le più attuali interpretazioni della marginalità come terreno fertile per nuove letture dello spazio e per la costruzione di paesaggi resilienti, capaci di adattarsi, resistere e generare senso.

Sironi's work depicts an essential and monu-

mental peripheral environment, marked by industrial buildings, strict geometries, and a striking human absence. In this still and silent vision, the outskirts become a space charged with symbolic tension, suspended between abandonment and potential. The painting anticipates contemporary reflections on marginal spaces – those suspended between centre and periphery, order and disorder, function and silence. Within these urban 'voids', devoid of codified identity, Sironi uncovers a powerful visual value that resonates with current interpretations of marginality as a fertile ground for new spatial narratives and for the construction of resilient

landscapes – capable of adapting, resisting, and generating meaning.

Millo

10. *Quiet*, 2014, murales, Torino, piazza Bottesini. © Robby Rent 2024.

B.ART - Art in Barriera è stato un concorso internazionale di arte pubblica finalizzato alla valorizzazione della qualità urbana e dell'ambiente attraverso la realizzazione di interventi artistici diffusi nel quartiere Barriera di Milano di Torino. Il concorso, promosso dalla città di Torino, dal Comitato Urbano Barriera e orga-



9

nizzato dalla Fondazione Contrada Torino, era aperto ad artisti, grafici, designer e architetti e ha introdotto alcuni elementi fortemente innovativi: l'obiettivo era quello di selezionare un unico *concept*, presentato da un singolo o da un collettivo, da realizzare su tredici facciate bianche, che si dispiegasse nel quartiere come una narrazione e definisse, per la prima volta, un'immagine unitaria ed evocativa, applicabile anche agli oggetti di uso quotidiano. Inoltre, non si è trattato di un intervento isolato, ma di una parte integrante delle più ampie azioni di rigenerazione urbana del programma Urban Barriera di Milano, che prevede una serie di progetti di rivitalizzazione degli spazi pubblici del quartiere. Per il progetto *Habitat* ho dipinto tredici opere murali in bianco e nero in quasi due mesi; tutti i murales sono legati da un filo conduttore basato sul rapporto tra l'uomo e il tessuto urbano: in ogni murale, un personaggio – sempre fuori scala rispetto al contesto circostante – compie azioni diverse interagendo con edifici, oggetti, animali e persone. Mi sono concentrato sulla relazione tra noi e il nostro nuovo habitat quotidiano: le città in cui viviamo.

"B.A.R.T. – Art in Barriera was an international public art competition aimed at enhancing ur-

ban quality and environmental appeal through the creation of widespread artistic interventions in the Barriera di Milano neighbourhood of Turin. The competition, promoted by the city of Turin, the Urban Barriera Committee, and organised by the Fondazione Contrada Torino, was open to artists, graphic designers, designers, and architects and it introduced several highly innovative elements: the goal was to select a single concept presented by an individual or collective to be implemented across the thirteen blank facades, unfolding throughout the neighbourhood like a narrative and, for the first time, defining a unified and evocative image that could also be applied to everyday objects. Moreover, this was not an isolated intervention, but an integral part of the broader urban regeneration actions of the Urban Barriera di Milano programme, which includes a series of revitalisation projects for public spaces in the neighbourhood. For my project *Habitat* I painted thirteen black-and-white murals in almost two months; all the murals are tied together by a common thread based on the relationship between humans and the urban fabric: in each mural, a character – always out of scale with the surrounding context – performs different actions while interacting with buildings, objects, animals, and people. I focused on the



10

relation between us, and our everyday new habitat: the cities we live in". © Millo.

Orticanoodles

11. *La musica popolare*, murale, via San Faustino a Milano. © Fabio Luce 2025.

Nel quartiere Ortica di Milano, un tempo ricco di orti e "borgata" di ferrovieri, oggi prende vita un museo a cielo aperto grazie al progetto *Or.Me. Ortica Memoria*. Avviato nel 2017 dagli Orticanoodles, pseudonimo di un duo di artisti italiani, il progetto coinvolge abitanti del quartiere, studenti, associazioni e volontari nella creazione di murales monumentali, opere di arte urbana, che narrano la storia del Novecento italiano. L'arte diventa strumento di memoria condivisa, partecipata e radicata nel territorio, anche attraverso l'uso della tecnica dello spolvero, in omaggio agli affreschi della chiesa locale. Un esempio vivo di rigenerazione urbana e identità collettiva. Nel murale *La musica popolare* sono riconoscibili i protagonisti della canzone milanese come Ornella Vanoni, Enzo Jannacci, Dario Fo, Ivan Della Mea, Giorgio Strehler, Giorgio Gaber e Nanni Svampa.

In the Ortica neighbourhood of Milan, once rich in vegetable gardens and a 'village' of railway workers, an open-air museum now comes to life thanks to the *Or.Me. Ortica Memoria* project. Launched in 2017 by the Orticanoodles, the pseudonym of a duo of Italian artists, the project involves residents of the neighbourhood, students, associations and volunteers in the creation of monumental murals – works of urban art that narrate the history of twentieth-century Italy. Art becomes a tool of shared memory, participatory and deeply rooted in the territory, also using the *spolvero* technique, in homage to the frescoes of the local church. It is a living example of urban regeneration and collective identity. In the mural *La musica popolare*, the protagonists of Milanese song are recognisable, such as Ornella Vanoni, Enzo Jannacci, Dario Fo, Ivan Della Mea, Giorgio Strehler, Giorgio Gaber, and Nanni Svampa.

Fabio Rotella

12. Mosaici dell'ex Centrale del Latte di Milano. Urbanfile, <https://blog.urbanfile.org/2022/12/23/milano-porta-lodovica-i-mosaici-dell'ex-centrale-del-latte-tornano-esposti-nel-parco-ravizza/> (ultima consultazione 25/5/2025).

L'immagine mostra i mosaici realizzati nel 1998 sul muro di cinta della Centrale del Latte di Milano a Porta Lodovica. Le opere furono commissionate per festeggiare i 70 anni dell'azienda a



11

28 giovani artisti che donarono le loro opere alla collettività arricchendo il contesto urbano nel quale furono inserite. I 120 metri di mosaici, che contano 18 mila tessere colorate, sono stati ri-contestualizzati nel 2021 nell'ambito del progetto di riqualificazione del quartiere. Dopo essere stati asportati, restaurati e montati su supporti d'acciaio si possono ora ammirare passeggiando in via Bach, strada ciclo-pedonale che costeggia Parco Ravizza a Milano, divenuta una sorta di galleria a cielo aperto.

The image shows the mosaics created in 1998 on the perimeter wall of the Centrale del Latte di Milano at Porta Lodovica. The works were commissioned to celebrate the company's 70th anniversary and entrusted to 28 young artists who donated their pieces to the community, enriching the urban context in which they were inserted. The 120 metres of mosaics, comprising 18,000 coloured tiles, were recontextualised in 2021 as part of the neighbourhood redevelopment project. After being removed, restored, and mounted on steel supports, they can now be admired while walking along via Bach, a cycle-pedestrian street that runs alongside Parco Ravizza in Milan, which has become a kind of open-air gallery.

12

