



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 | <i>Giovanna A. Massari</i> | Editorial. Epochal Signs Editoriale. Segni epocali |
| 8 | <i>Rossella Salerno</i> | 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 | <i>Giorgia Strano</i> | 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 | <i>Laura Suvieri Fabio Bianconi Marco Filippucci Andreas Lechner</i> | 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 | <i>Elena Ippoliti Carlo Battisti Nicola Bruccoli Flavia Camagni</i> | 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 | <i>Rosario Marrocco</i> | 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 | <i>Sonia Mercurio</i> | 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 | <i>Alessandra Coppari</i> | 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 | <i>Vittoria Ghio Francesco Tosetto Itzel Maria Donati Justyna Profaska</i> | 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 | <i>XY 14 2023</i> | Iconographic Exposition Rassegna iconografica |

The 2023 edition of “XY” marks the revival of some research topics that, during the 1990s, the historical series of the magazine tackled with a pioneering spirit: today, with the advancement of the third millennium, those areas of study can be reconsidered in the light of changes that are not always predictable.

In 1997, issue 29-30-31 of “XY dimensioni del disegno” gathered the results of the conference and exhibition *I luoghi del segno epocale*, organised in Perugia to place the ‘suburban issue’ at the centre of the architectural debate, from a linguistic and figurative point of view. The contributions by Angelo Ambrosi, Alessandro Anselmi, Luisa Chiumenti, Giangiacomo D’Ardia, Roberto de Rubertis, Franco Purini, Fabio Quici, Livio Sacchi, Antonino Terranova, and Vittorio Ugo addressed, from various perspectives, the role that degraded suburbs could assume in proposing new urban qualities and in defining spaces of identity living equal to those offered by historic cities. The research, extended to the entire Italian territory thanks to repeated ministerial funding, referred to as ‘suburbs’ that unresolved marginality typical of the sloppy disorder of modern extensions surrounding ancient cores; for “XY”, it was the rich melting pot where poor, sometimes spontaneous constructions, gave rise to extraordinary structural inventions and morphological mutations of authentic originality, sometimes later embraced by the so-called refined architecture.

In this way, the magazine adopted an area of investigation into the expansion of cities, as also testified by Pier Luigi Cervellati’s book *La città bella*, published in 1991 by Il Mulino: pages dedicated to the possibility of a ‘restitution’ of the built environments in their entirety to the citizens, through environmental restoration strategies extended to the less valuable areas, to transform them into a museum, into a ‘place of the Muses’ where a “profound solidarity between form and content” is achieved (p. 102). The unprecedented gaze proposed by “XY” focused on the potential inherent in amorphous structures, unauthorised buildings, and chaotic conurbations in terms of image value, of ‘legibility’ as Kevin Lynch might say, on their ability to evoke ‘functional’ visions vividly

identified by form, colour, and arrangement. Franco Purini was the author of an extraordinary ‘Canto alla periferia’, which, from the very pages of the magazine, promoted the legitimisation of that accidental jumble of anonymous, poor constructions, an authentic expression of our civilisation and rich in poetic tension.

The subject remains highly relevant today: consider the G124 project on the city of the future that Renzo Piano has been developing since 2014, studying the ‘mending’ of suburbs by involving the youngest people in transforming Italy and sparking regeneration also through new trades, micro-businesses, start-ups, and small-scale, widespread construction sites. The working group, made up of young people under 35 and supported by various professionals (architects, engineers, urban planners, sociologists, anthropologists, economists, critics, etc.), annually selects a neighbourhood for which to propose an ‘implosive’ growth, healing the open wounds in the available spaces.

Moreover, contemporary interest in less consolidated outer areas stems from the growing idea of climate-friendly local communities, in a vision of energy self-sufficiency and process circularity pursued with a shared approach. The residual elements produced by neglect are scarce and small in the heart of cities, while they are vast and numerous in the suburbs: they can become perfect incubators for defining interventions that are simple but socially attractive, economical but technologically valid, based on the integration of buildings, users, local energy systems, mobility, and ICT. Many current situations, however, suggest that the word ‘suburb’ has lost its specific topographical connotation, as we find similar features in the dilapidated blocks of historical centres, in deserted villages due to changing productive landscapes, in uninhabited large areas, as well as in uncultivated fragments of public land left by human activities. Perhaps it can be more appropriate to speak of ‘marginality’ as a condition encompassing any reality marked by a physical location at the extremes with respect to one or more fulcrums and by a metaphorical boundary position opposed to another of reference.

The margin is the contour, geometric or con-

L’edizione 2023 di «XY» inaugura il recupero di alcuni temi di ricerca che, negli anni Novanta, la serie storica della rivista affrontò con spirito pionieristico: oggi, con l’avanzare del terzo millennio, quegli ambiti di studio possono essere reconsiderati alla luce di cambiamenti non sempre prevedibili.

Nel 1997, il numero 29-30-31 di «XY dimensioni del disegno» raccolse gli esiti del convegno e della mostra *I luoghi del segno epocale*, organizzati a Perugia per mettere al centro del dibattito architettonico la “questione periferia” da un punto di vista linguistico e figurativo. I contributi di Angelo Ambrosi, Alessandro Anselmi, Luisa Chiumenti, Giangiacomo D’Ardia, Roberto de Rubertis, Franco Purini, Fabio Quici, Livio Sacchi, Antonino Terranova, Vittorio Ugo, trattarono da diverse angolazioni il ruolo che le periferie degradate possono assumere nel proporre nuove qualità urbane e nel definire spazi di vita identitari al pari di quelli offerti dalla città storica. La ricerca, estesa a tutto il territorio italiano grazie a ripetuti finanziamenti ministeriali, chiamava “periferia” quella marginalità irrisolta tipica del disordine sciatto delle propaggini moderne circostanti i nuclei antichi; per «XY», essa era il ricco crogiolo dove costruzioni misere, a volte spontanee, davano vita a straordinarie invenzioni strutturali e a mutazioni morfologiche di autentica originalità, poi talora accolte nell’architettura cosiddetta colta.

In tal modo la rivista faceva proprio un settore d’indagine sull’espandersi delle città testimoniato, tra gli altri, dal libro *La città bella* di Pier Luigi Cervellati, pubblicato nel 1991 da Il Mulino: pagine dedicate alla possibilità di una “restituzione” alla cittadinanza dei contesti edificati nel loro complesso, tramite strategie di restauro ambientale da estendere alle zone meno pregiate al fine di trasformarle in museo, in “luogo delle Muse” dove si inverte «una profonda solidarietà tra forma e contenuti» (p. 102). Lo sguardo inedito proposto da «XY» si concentrava sul potenziale insito in strutture amorfe, edifici abusivi e conurbazioni caotiche in termini di valore d’immagine, di “leggibilità” direbbe Kevin Lynch, sulla loro capacità di evocare visioni “funzionali” vividamente individuate per forma, colore e

disposizione. Franco Purini fu autore di uno straordinario “Canto alla periferia” che, proprio dalle pagine della rivista, promosse la legittimazione di quel coacervo accidentale di costruzioni anonime e povere, autentica espressione della nostra civiltà e ricco di tensione poetica.

Il tema è tuttora molto attuale: basti pensare al progetto G124 sulla città del futuro che Renzo Piano sviluppa dal 2014, per studiare il “rammendo” delle periferie coinvolgendo le persone più giovani nel cambiamento dell’Italia e innescando la rigenerazione anche attraverso mestieri nuovi, microimprese, start up, cantieri leggeri e diffusi. Il gruppo di lavoro, costituito da giovani under 35 supportati da varie figure professionali (architetti, ingegneri, urbanisti, sociologi, antropologi, economisti, critici, ecc.), seleziona annualmente il quartiere per il quale proporre una crescita “implosiva”, sanando le ferite aperte negli spazi disponibili. L’interesse contemporaneo per le aree esterne meno consolidate dipende, inoltre, dall’idea crescente di comunità locali orientate al rispetto climatico, in un’ottica di autosufficienza energetica e di circolarità dei processi perseguite con un approccio condiviso. Gli elementi residuali prodotti dall’incuria sono scarsi e piccoli nel cuore delle città, mentre sono vasti e numerosi in periferia: essi possono diventare incubatori perfetti per la definizione di misure di intervento semplici ma socialmente attrattive, economiche ma tecnologicamente valide, basate sull’integrazione tra edifici, utenza, sistemi locali di energia, mobilità e ICT.

Molte situazioni odierne, tuttavia, indicano che la parola “periferia” ha perso la sua specifica connotazione topografica, poiché troviamo caratteri analoghi tanto negli isolati fatiscenti dei centri storici quanto nei borghi deserti per il modificarsi dei paesaggi produttivi, tanto nelle grandi aree disabitate quanto nei frammenti incolti di superficie pubblica lasciati dalle attività umane. Forse può essere più appropriato parlare di “marginalità”, come di condizione che comprende ogni realtà segnata sia da una collocazione fisica agli estremi rispetto ad uno o più fulcri, che da una posizione metaforica di confine contrapposta ad un’altra di riferimento.



14 2023

ceptual, that defines a field occupied by prevailing facts: implicitly, it is a secondary aspect, an accessory addition. On the other hand, it contains the wealth that arises from the dialogue between different environments, it points to a freedom of action and implementation, a probability of success, and it is a guarantee in the event of unforeseen difficulties because it alludes to the existence of means superior to those strictly necessary. Its perimeter cannot be ascribed to a clear line but must be investigated as a thickness with imprecise edges. Because of this multiplicity of meaning, marginal places are ‘suspended’, that is, precarious and unstable, interrupted and temporarily frozen, in a state of uncertainty and expectation.

The focus of reflection, therefore, is no longer the ugly, yet often densely inhabited suburbs, but rather the distributed voids, usually united by absence. The *Manifeste du Tiers Paysage* by Gilles Clément, translated into Italian by Quodlibet in 2005, brings these abandoned places to the fore, defining their status in opposition to organised, anthropised, and natural territory, marked by defined use values. Residual and unexploited, small and large, concentrated and discontinuous, these ‘third’ scenarios favour the fusion of humanity and nature thanks to their ‘dignified unproductiveness’, which, however, is not static but dynamic, capable of activating self-regeneration with evident results, even with minimal resources. The ‘suspension’ in which marginal places find themselves allows them to be resilient, and it is with this resilience that both the analytical processes and design choices must contend.

Suppose it is true that how the surrounding world is represented depends on its visible and invisible characteristics. In that case, we might ask ourselves whether the images interpreting the marginality of ‘suspended’ places can also be resilient: capable of adapting to the variation of objects and meanings, yet resistant to the drifts of the moment, and firmly anchored to the scientific foundations of drawing. In some respects, the graphic representations that explore the spaces described are ‘urgent’, as they show precarious, sometimes dramatic situations, permeated by the incongruity between a negativity de facto and a desired positivity.

Moreover, they can open new trends in architectural drawing, stimulate the birth of a new aesthetic and even become a political-cultural act, questioning the relationship between authorship and ownership of images, between the individual who produces them and the community that uses or modifies them, claiming their contents. Thus, the visual narrative of peripheral, spontaneous, marginal, abandoned, and suspended contexts is transformed into a tool for effectively recording today’s world and synthesising public opinion.

Max Farina, *Inside the City #003*, 2014; an urban border on the western outskirts of Milan between concrete, silence, and nature.



14 2023

Max Farina, *Dentro la città #003*, 2014; un confine urbano nella periferia ovest di Milano tra cemento, silenzio e natura.

Il margine è il contorno, geometrico o concettuale, che delimita un campo occupato da fatti prevalenti: implicitamente, è un aspetto secondario, un’aggiunta accessoria. Per contro, esso contiene la ricchezza che scaturisce dal dialogo tra ambienti differenti, rinvia a una libertà di azione e di attuazione, a una probabilità di riuscita, è una garanzia nell’eventualità di difficoltà imprevedute perché allude all’esistenza di mezzi superiori a quelli strettamente necessari. Il suo perimetro non può essere ascrivito ad un tratto nitido, ma va indagato come spessore dai

bordi imprecisi. Per tale molteplicità di senso, i luoghi marginali sono “sospesi” cioè precari e instabili, interrotti e temporaneamente congelati, in stato di incertezza e di attesa.

Il fulcro della riflessione, dunque, non sono più i sobborghi brutti, eppure spesso densamente vissuti, bensì i vuoti distribuiti, sovente accomunati dall’assenza. Il *Manifesto del Terzo paesaggio* di Gilles Clément, tradotto da Quodlibet nel 2005, porta in primo piano questi posti dell’abbandono, definendone lo statuto in opposizione al territorio organizzato, antropizzato e naturale, marcato da valori d’uso definiti. Residuali e non sfruttati, piccoli e grandi, concentrati e discontinui, gli scenari “terzi” favoriscono la fusione tra umanità e natura grazie alla loro “dignitosa improduttività” che, però, non è statica ma dinamica, capace di attivare una autorigenerazione dai risultati evidenti, pur con risorse minime. La “sospensione” in cui si trovano i luoghi di margine consente loro di essere resilienti e con tale resilienza devono misurarsi i percorsi di analisi nonché le scelte di progetto.

Se è vero che i modi con cui si rappresenta il mondo circostante dipendono dalle sue caratteristiche visibili e non, allora ci si potrebbe chiedere se pure le immagini che interpretano la marginalità dei luoghi “sospesi” possono essere resilienti: capaci di adattarsi alla variazione di oggetti e significati, ma resistenti alle derive del momento e saldamente ancorate ai fondamenti scientifici del disegno. Le rappresentazioni grafiche che esplorano gli spazi descritti sono, per certi aspetti, “urgenti”, poiché mostrano situazioni in bilico, a volte drammatiche, permeate dalla incongruenza tra una negatività di fatto e una positività desiderata.

Peraltro, esse possono aprire nuove tendenze nel disegno di architettura, stimolare la nascita di una nuova estetica e diventare perfino atto politico-culturale, mettendo in discussione il rapporto tra autorialità e proprietà delle immagini, tra l’individuo che le produce e la collettività che le usa o modifica, rivendicandone i contenuti. Così, la narrazione visuale dei contesti periferici, spontanei, marginali, abbandonati e sospesi si trasforma in strumento di effettiva registrazione del mondo odierno e di sintesi dell’opinione pubblica.

To Depict the Landscape at the Edges, Utilizing Unconventional Maps and Graphic Experimentation Techniques

Rossella Salerno



The European Landscape Convention (Florence, 2000) has extended the focus from landscapes of exceptional value to degraded territories, implicitly recognising the crucial role that all places play for the quality of life of populations, in urban and rural areas. In this cultural and social perspective, the landscapes of everyday life, the abandoned landscapes, and finally the marginal landscapes, are worthy of new attention. Taking up the idea of margin put in focus by Gilles Clément (Clément 2005) that turns its sense from a pure residual area to a complex environment ready to unfold the maximum of its potentialities, the purpose of this contribution is to examine the role of depiction in giving shape to the landscape, giving meaning to words from the same area, and disassembling, reassembling, and giving new meanings to marginal areas (Tarpino 2016). The need to clarify the relationship – between visible and invisible components, between material and immaterial aspects, of which residents are stakeholders and bearers in a living and landscape context – therefore requires attention to those forms of representation that can allow landscapes on the margins to emerge as perceived and lived, in a way that is both descriptive and proactive through the use of unconventional maps and graphic experimentation techniques that leave room for multiple interpretations, visions and designs.

Keywords: graphic experimentation techniques, marginal landscapes, visible/invisible.

1. Introduction

In selecting the various materials for my contribution to issue 14 of “XY” *I luoghi sospesi: rappresentare marginalità*, I inevitably retraced some important stages, partly evoked by the call itself: first and foremost, the outcomes of the exhibition and conference in Perugia *I luoghi del segno epocale*, documented in “XY dimensioni del disegno” (29-30-31, 1997), which drew the attention of the scientific community in the field of drawing to a linguistic and figurative perspective with which to look at the issue of the periphery. That issue – thirty years ago seemingly marginal in relation to debates on the conservation of historic centers or the theoretical and formal aspects of new construction architecture – was also presented through themes of image and representation in a broader sense, and has repeatedly resurfaced in the studies and cultural initiatives of Roberto de Rubertis, primarily in the volume he co-edited with Adriana Soletti, *De Vulgari Architectura*.

Indagine sui luoghi urbani irrisolti (2000).

In those studies, the term periphery began to assume a broader and more complex dimension compared to its initial association with urban expansion following the economic boom, also thanks to attention to figurative aspects. Regarding this perspective focused on settlement phenomena through their representations, I would also like to recall the occasion of the seminar *Rappresentazioni di città. Immaginarci emergenti e linguaggi residuali* – organised by myself together with Daniele Villa in 2005, at the Faculty of Architecture and Society, Politecnico di Milano – in which de Rubertis was one of the key figures.

The proceedings of that meeting, held with presentations and subsequent debate among the guests, recorded the plurality of disciplinary viewpoints of the participants, resulting in a genuine and not obvious exchange. In his essay, significantly titled *L'altra città* (2006), de Rubertis wrote: “It would seem that the author of the representation plays an unaware role, a



Rappresentare il paesaggio ai margini, tra mappe non convenzionali e tecniche di sperimentazione grafica

Rossella Salerno

La Convenzione Europea del Paesaggio (Firenze, 2000) ha ampliato lo sguardo dai paesaggi di eccezionale valore fino ai territori degradati, riconoscendo implicitamente il ruolo cruciale che tutti i luoghi assumono per la qualità della vita delle popolazioni, nelle aree urbane come nelle campagne. In tale prospettiva culturale e sociale diventano pertanto degni di una nuova attenzione i paesaggi del quotidiano, i paesaggi abbandonati, infine i paesaggi al margine. Riprendendo l'idea di margine messa a fuoco da Gilles Clément (Clément 2005) che ne ribalta il senso da pura area residuale ad ambiente complesso pronto a dispiegare il massimo delle sue potenzialità, il contributo intende esplorare il ruolo della rappresentazione nel ri-consegnare una forma al paesaggio, nel conferire significati attinenti alle parole dello stesso territorio, nello smontare, ri-comporre, conferire nuovi significati alle aree marginali (Tarpino 2016). Chiamando in causa la necessità di rendere espliciti i rapporti tra componenti visibili e invisibili, tra aspetti materiali e immateriali, di cui gli abitanti sono depositari e portatori in un contesto abitativo e paesaggistico, si intende pertanto rivolgere l'attenzione a quelle forme di rappresentazione in grado di lasciare emergere come anche i paesaggi ai margini vengono percepiti e vissuti, in una chiave al contempo descrittiva e propositiva attraverso l'impiego di mappe non convenzionali e tecniche di sperimentazione grafica che lasciano spazio a interpretazioni, visioni e progetti plurimi.

Parole chiave: paesaggi marginali, tecniche di sperimentazione grafica, visibile/invisibile.

1. Introduzione

Nel selezionare i diversi materiali per il mio contributo al numero 14 di «XY» *I luoghi sospesi: rappresentare marginalità*, ho ripercorso inevitabilmente alcune tappe importanti, in parte richiamate dalla stessa call: in primo luogo gli esiti della mostra e del convegno di Perugia *I luoghi del segno epocale*, documentati in «XY dimensioni del disegno», n. 29-30-31 (1997), che poneva all'attenzione della comunità scientifica del settore del disegno un punto di vista linguistico e figurativo con cui guardare alla questione periferia. Quella questione – trent'anni fa apparentemente laterale rispetto ai dibattiti sulla conservazione dei centri storici o sugli aspetti teorici e formali dell'architettura di nuova costruzione – presentata inoltre attraverso i temi dell'immagine, della rappresentazione in senso più lato, è ritornata più volte negli studi e nelle iniziative culturali di Roberto de Rubertis, in primis nel volume curato con Adriana Soletti, *De Vulgari Architectura. Indagine sui luoghi urbani irrisolti* (2000).

In quegli studi, il termine periferia cominciava ad assumere una dimensione più ampia e complessa rispetto a quella iniziale di espansione urbana seguita al boom economico, anche grazie all'attenzione per gli aspetti figurativi.

Su questo sguardo rivolto ai fenomeni insediativi attraverso le loro rappresentazioni, vorrei ricordare anche l'occasione del seminario *Rappresentazioni di città. Immaginarci emergenti e linguaggi residuali* – organizzato da me insieme a Daniele Villa nel 2005, presso la Facoltà di Architettura e Società, al Politecnico di Milano – di cui de Rubertis fu uno dei protagonisti.

Gli atti di quell'incontro, svoltosi con relazioni e successivo dibattito tra gli ospiti invitati, registravano la pluralità dei punti di vista disciplinari dei partecipanti, sfociati in un reale e non scontato confronto. Nel suo saggio, significativamente intitolato *L'altra città* (2006), de Rubertis scriveva: «Sembrirebbe che l'autore della rappresentazione svolga un

role of little interest, with the attribution of meaning (perhaps by critics) being left to others, who, by enriching or misunderstanding the message, will give meaning to what he has done. The fact that the original representation has been overshadowed, almost as if it were merely a pretext for a different discussion, is perhaps something worth examining more deeply” (de Rubertis 2006: 77-78).

From this emphasis, it clearly emerges how representations can instead direct the gaze towards “The real city, the one in which we live, suffer, work, love, die [...] for which we are called to contribute to progress, the one with which everyone must come to terms; the real city, the complex, contradictory, incomprehensible city” (de Rubertis 2006: 80).

Thus, while on one hand graphic production implies a non-neutral involvement in producing images of the city, on the other hand de Rubertis attempted to outline a new approach to the urban phenomenon: “This place of lived life will certainly not be identified with the noble, cold, and motionless architecture of classical monuments and historic centres, the one with which we will come into conflict [...] it is the other city, the infinitely broader, more alive, and more complex one, a place of unresolved and fragmented situations [...] a place of degradation and confusion, of the difficulty of living, it is the place of torn fabrics [...] it is the place of the repressed city” (de Rubertis 2006: 80).

In describing contemporary living, a new terminology seemed necessary – and still does now – as well as a new gaze, attentive to the figurative potential: another city, the repressed city, the place of torn fabrics... up to arriving at a sense of the term ‘periphery’ detached from a specific topographical connotation, rather inserted into the broader theme of marginality, as a condition that unites places of abandonment, by contrast with organised, anthropised, and natural territory.

2. Suspended Places between the Visible and the Invisible

Thus, today, looking at the margins can lead to expanding the gaze towards those “many forgotten villages, almost suspended along the

inert paths of the Alpine passes or the ancient salt routes”, where the volumes of a life lost in time appear rigid in imperfect outlines (Tarpino 2016: 8).

Building on the cultural approach to the landscape initiated by Lucio Gambi’s human geography (Gambi 1973), Antonella Tarpino, in more recent years, continues to read in the fragile landscape of marginal places “the forms drawn by humans over time, at the border between a visible order (the sedimented play of spaces) and an invisible one (the deep memory of groups over time)” (Tarpino 2016: 9).

In this historical, geographical, and anthropic perspective, the margin has the potential to overturn rigid cartographic geometries, ceasing to be perceived as a mere residual area, and instead becoming capable of expressing potential for future development.

It is an approach that echoes the ecological cultures of Gilles Clément, who sees in the ‘margin’ a vocation contrary to the idea of limit, rather aimed at building new relationships with the environment for its renewed and necessary balance (Clément 2005).

In this sense, the idea of boundary/limit – and therefore margin – becomes a trigger for the production of a territorial design in itself: limit and demarcation become terms used to mark discontinuity in order to shape an order.

Repairing the current indecipherability of suspended places aims to keep them safe from what progressively renders them fragile, in order to return a form to the landscape, engaging in dismantling, reassembling, and imbuing new meanings into those marginal areas (Tarpino 2016).

Suspended places – from the other city... to its margins – however, involve not only the physical and geographical environment but also human, sensory, and affective dimensions. In short, we can define them as places subject to processes of re-construction and re-signification driven by multiple subjectivities, bearers of frames of reality. In this sense, they align with what the European Landscape Convention (Florence, 2000) had already highlighted, expanding the scope from landscapes of exceptional value to degraded territories and implicitly recognising the cru-

ruolo ignaro, un ruolo di scarso interesse, restando affidata ad altri l’attribuzione di senso (forse ai critici) che, arricchendo o fraintendendo il messaggio, daranno senso a quello che lui ha fatto. L’aver messo in ombra la rappresentazione originaria, quasi fosse solo un pretesto per una discussione altra, è forse cosa che vale la pena di esaminare più approfonditamente» (de Rubertis 2006: 77-78).

Da questa sottolineatura emerge con chiarezza come le rappresentazioni possano invece orientare lo sguardo su «La città vera, quella nella quale si vive, si soffre, si lavora, si ama, si muore [...] per la quale siamo chiamati a dare il contributo di progresso, quella con la quale tutti devono misurarsi; la città reale, la città complessa, contraddittoria, incomprendibile» (de Rubertis 2006: 80).

Dunque, se da una parte la produzione grafica implica un coinvolgimento non neutrale nel produrre immagini di città, dall’altra de Rubertis tentava di delineare un nuovo approccio al fenomeno urbano: «Questo luogo di vita vissuta non si identificherà certo con l’architettura nobile, algida e immobile dei monumenti classici e dei centri storici, quella con la quale si entrerà in conflitto [...] è l’altra città, quella infinitamente più vasta, più viva e più complessa, luogo delle situazioni irrisolte e frammentarie [...] luogo del degrado e della confusione, della difficoltà di vivere, è il luogo dei tessuti lacerati [...] è il luogo della città rimossa» (de Rubertis 2006: 80).

Nel descrivere l’abitare contemporaneo appariva necessaria – e lo appare ancora ora – una nuova terminologia, oltre che un nuovo sguardo, attento al potenziale figurativo: altra città, città rimossa, luogo dei tessuti lacerati, fino a pervenire a un senso del termine periferia disancorato da una specifica connotazione topografica, inserito piuttosto nel tema più ampio della marginalità, come condizione che accomuna i luoghi dell’abbandono, per differenza rispetto al territorio organizzato, antropizzato e naturale.

2. Luoghi sospesi tra visibile e invisibile

Così oggi guardare ai margini può portare ad ampliare lo sguardo fino a quei «tanti borghi dimenticati, sospesi quasi lungo i tracciati

inerti dei valichi alpini o delle antiche vie del sale», laddove i volumi di una vita persa nel tempo appaiono irrigiditi in contorni imperfetti (Tarpino 2016: 8).

Innestandosi nell’approccio culturale al paesaggio inaugurato dalla geografia umana di Lucio Gambi (Gambi 1973), Antonella Tarpino in anni più vicini a noi, continua a leggere nel paesaggio fragile dei luoghi marginali «le forme disegnate dagli uomini nel tempo, al confine tra un ordine visibile (il gioco sedimentato degli spazi) e quello invisibile (la memoria profonda dei gruppi nel tempo)» (Tarpino 2016: 9).

In tale prospettiva storica, geografica e antropica il margine può essere capace di rovesciare le rigide geometrie cartografiche, smette di essere percepito come pura area residuale e diventa in grado di esprimere ancora potenzialità per un futuro sviluppo.

È un approccio che richiama le culture ecologiche di Gilles Clément nel vedere nel “margin” una vocazione contraria all’idea di limite, volta piuttosto a costruire nuove relazioni con l’ambiente per un suo rinnovato e necessario equilibrio (Clément 2005).

In questa accezione l’idea di confine/limite – e quindi di margine – si fa innesco per la produzione di un disegno territoriale in sé: limite e demarcare diventano parole atte a segnare una discontinuità per dare forma a un ordine. Riparare l’attuale indecifrabilità dei luoghi sospesi mira a tenerli al riparo di ciò che li rende progressivamente fragili, al fine di ri-consegnare una forma al paesaggio, impegnandosi nello smontare, ricomporre, conferire nuovi significati a quelle aree marginali (Tarpino 2016).

I luoghi sospesi – dall’altra città... ai suoi margini – investono tuttavia non solo l’ambiente fisico e geografico ma anche le dimensioni umane, sensoriali, affettive, insomma possiamo definirli come luoghi soggetti a processi di ri-costruzione e ri-significazione veicolati da molteplici soggettività, portatori di *frames* di realtà: in tal senso rientrano su quanto aveva già posto l’attenzione la Convenzione Europea del Paesaggio (Firenze, 2000), ampliando lo sguardo dai paesaggi di eccezionale valore fino ai territori degradati e

cial role that all places play in the quality of life for populations, both in urban areas and in the countryside.

To give voice to these marginal and suspended contexts, representation can be a key moment in the construction of meaning, the attribution of sense, as a concept at the intersection of multiple disciplines, from cultural studies to visual and communication studies.

This leads to the need to identify appropriate tools to explore such contexts, which take into account not only the status quo but also the inner landscapes of individuals, drawing from the various registers of the term ‘representation’ in its complex and articulated cultural and applicative potential, from the most established graphic forms to the use of digital media, to cultural mapping supported by storytelling, place tales, and all those methods that allow the reconnection of material and immaterial dimensions in marginal contexts, in order to make the invisible visible.

3. Forms of Graphic/Visual Expression

What, then, is the contribution of forms of representation in bringing out the conditions of suspended places? And what, on the other hand, is their role in accompanying the expression of uses, lifestyles, and new perspectives for those very territories?

Marginal settlements and inner areas are typically the subject of statistical-sociological investigations, the outputs of which are usually summarised in summary graphs such as histograms, pie charts, etc. We wonder whether, alongside these research methods, graphic/visual descriptive approaches might also prove effective in interpreting inhabited environments through narrative forms centred on the lived experience of people, to give a visual form to the themes characterising a territory.

In this research perspective, the techniques of sketching, graphic annotation, and drawing from life present themselves as a genuine field investigation strategy: a resource available to experts and scholars, capable of supporting participatory planning processes, a methodology borrowed from ethnography, to be employed in shared experiences with civil society and government agencies.

4. Analogue Techniques and Observation Drawing

The exhibition *The Landscapists* (London, 18 May – 18 June 2021)¹ is a good example that helps explain how marginal landscapes can be reconstructed through the interrelations between people and the surrounding world by using a multiplicity of analogue techniques. These can be borrowed from geographers who investigate life in abandoned urban areas, from landscape architects who look to their future, from migrants who inhabit their borders, and from artists who work creatively with local residents.

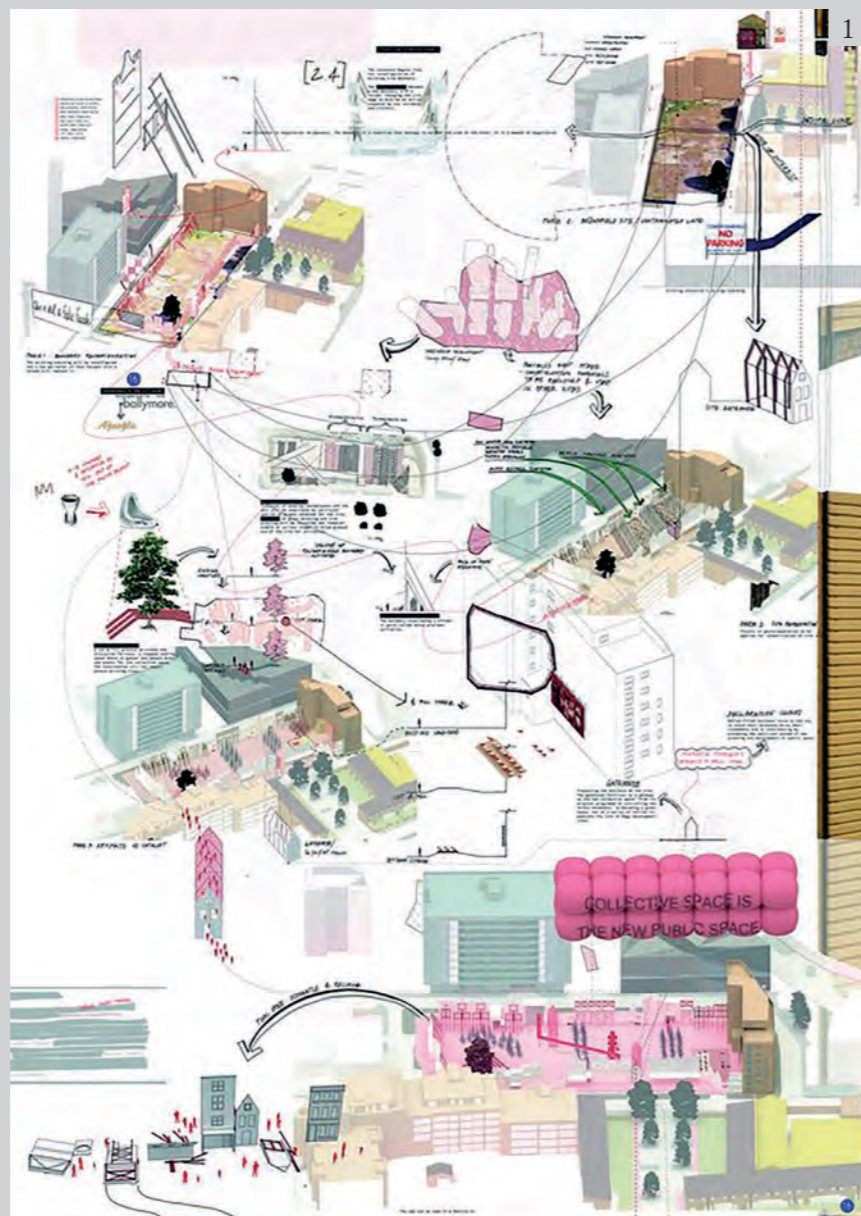


Figure 1
Cesare Cardia, *Contested Boundaries and the Appropriation of Space*, 2018. Da MOURITZ L. (2020), *Ed Wall: Unfinished Landscapes* (<https://landscapeaustralia.com/articles/ed-wall-unfinished-landscapes/>, last access 16/3/2025).

Figure 2
Ed Wall (Project Studio), *Valley Project*, 2021 (<https://www.greenwichunigalleries.co.uk/the-landscapists/>, last access 16/3/2025).

1. *The Landscapists* (2021), <https://www.greenwichunigalleries.co.uk/the-landscapists/> (ultima consultazione 27/3/2025).

riconoscendo implicitamente il ruolo cruciale che tutti i luoghi assumono per la qualità della vita delle popolazioni, nelle aree urbane come nelle campagne.

Per dar voce a questi contesti marginali e sospesi, la rappresentazione può costituire un momento chiave nella costruzione di significato, di attribuzione di senso, in quanto concetto all’intersezione di molteplici discipline dai *cultural studies* ai *visual and communication studies*.

Ne consegue la necessità di individuare strumenti idonei ad esplorare tali contesti, che tengano conto non solo dello stato di fatto ma anche dei paesaggi interiori degli individui, attingendo ai diversi registri del termine rappresentazione nel suo complesso e articolato potenziale culturale e applicativo, dalle forme grafiche più consolidate all’impiego dei media digitali, all’uso del *cultural mapping* supportato da *storytelling*, da *place tales*, a tutte quelle modalità infine che consentono di ri-connettere dimensioni materiali e immateriali nei contesti marginali, al fine di rendere visibile l’invisibile.

Figura 1
Cesare Cardia, *Contested Boundaries and the Appropriation of Space*, 2018. Da MOURITZ L. (2020), *Ed Wall: Unfinished Landscapes* (<https://landscapeaustralia.com/articles/ed-wall-unfinished-landscapes/>, ultima consultazione 16/3/2025).

Figura 2
Ed Wall (Project Studio), *Valley Project*, 2021 (<https://www.greenwichunigalleries.co.uk/the-landscapists/>, ultima consultazione 16/3/2025).

3. Forme di espressione grafico/visuali

Quale dunque il contributo delle forme di rappresentazione nel lasciare emergere le condizioni dei luoghi sospesi? E quale, invece, il loro ruolo nell’accompagnare l’espressione di usi, stili di vita e nuove prospettive per quei territori stessi?

Gli insediamenti marginali, le aree interne, sono normalmente oggetto di indagini statistiche-sociologiche, i cui *output* appaiono

sintetizzati in grafici di sintesi, quali istogrammi, torte, ecc.: ci chiediamo se accanto a queste modalità di ricerca possano invece risultare efficaci anche approcci descrittivi grafico/visuali che consentano di interpretare gli ambienti abitati attraverso forme narrative incentrate sul vissuto delle persone, per dare una forma visiva ai temi caratterizzanti un territorio.

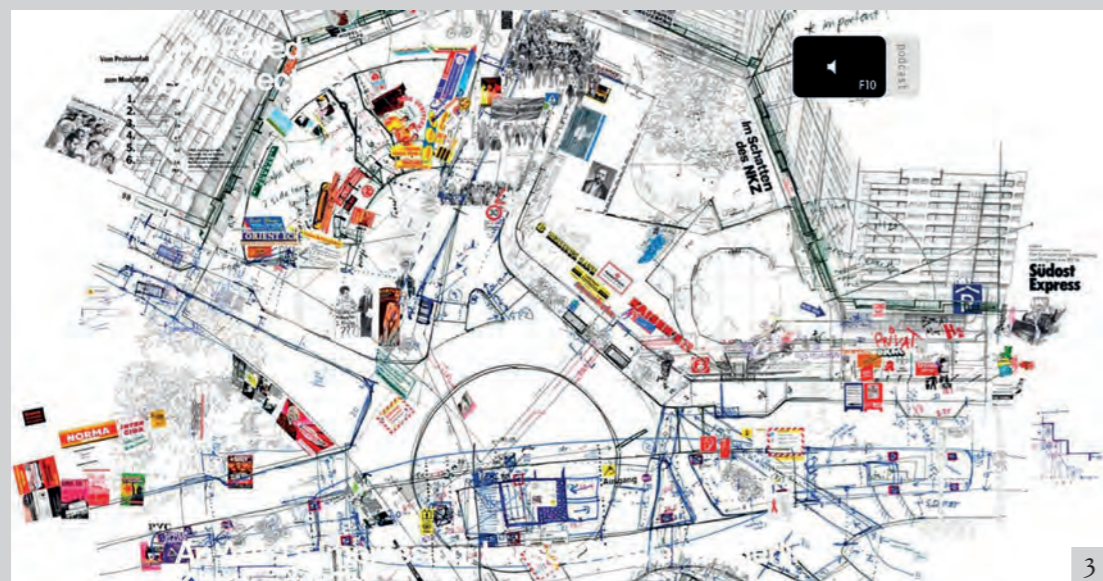
In questa prospettiva di ricerca, le tecniche dello schizzo, dell’annotazione grafica, del disegno dal vero si presentano come una vera e propria strategia di indagine da condurre sul campo: una risorsa a disposizione di esperti e studiosi in grado di supportare i processi di pianificazione partecipativa, una metodologia mutuata dall’etnografia, da impiegare in esperienze condivise con la società civile e agenzie governative.

4. Tecniche analogiche e observation drawing

La mostra *The Landscapists* (Londra, 18 maggio – 18 giugno 2021)¹ è un buon esempio che aiuta a spiegare come i paesaggi marginali possono essere ricostruiti attraverso le interrelazioni tra le persone e il mondo circostante ricorrendo a una molteplicità di tecniche analogiche. Queste possono essere mutate dai geografi che indagano la vita nei terreni abbandonati urbani, dagli architetti del paesaggio che guardano piuttosto al loro futuro, dai migranti che ne abitano le frontiere, dagli artisti che lavorano con creatività con i residenti locali.

In contrasto con la tendenza che enfatizza la rappresentazione delle sole forme fisiche dei paesaggi, l’esposizione *The Landscapists* ha





1. *The Landscapists* (2021), <https://www.greenwichunigalleries.co.uk/the-landscapists/> (last access 27/3/2025).

In contrast to the tendency that emphasises the representation of only the physical forms of landscapes, *The Landscapists* exhibition put the social structure of landscapes at the forefront, highlighting a series of critical practices and daily actions, revealing other ways of measuring, mapping, imagining, designing, and building them, through various analogue graphic techniques (figs. 1-3).

More generally, when approaching the perspective of ordinary people regarding their territory, drawing as a descriptive and interpretative method based on observation (observation drawing) is a suitable tool for understanding a place, to be employed following a path that draws our attention.

Observation drawing – as just described – plays a central role in ethnographic research; it is a sort of travel companion capable of documenting the urban and natural environment and, at the same time, the lives and habits of different groups of people; it contributes to enhancing the research field in how we see and understand a city, and is part of a field-work strategy (Nito 2021).

More specifically, the drawings traced in a notebook evoke the lived experience at the moment we see it, in the way it takes shape as a mental drawing: drawings, sketches, written accounts, record things that attract interest, elements to reflect upon, or that have been captured through listening during a journey

(figs. 4-5). The drawings – even if only roughly sketched – therefore represent the outcome of what has been observed, the notes of what has been heard, and are the trace of a journey that has recorded points of greatest attention through images and words, sounds, smells, activities, and people met.

In short, the drawing becomes a form of reading lived spaces that can be used for an initial contact, for an interview, or as a trigger to access people's memories of a particular place, and more generally, as the first step in translating aspects of the external physical world into an individual dimension.

The resulting images reveal themselves to be the product of immediate sensations and prolonged experiences in space, of which the drawing is an interpretation and orientation for subsequent developments, contributing to the determination of a place's atmosphere and producing the ability to identify different perspectives for preserving Cultural Heritage (fig. 6).

5. Cultural Mapping and Place Tale

The graphic tool also plays a crucial role in the activities of guided mapping, often used in participatory planning processes, further drawing on ethnographic research methodologies in attempting to make places visible, to allow their lived experience and narratives to 'emerge'.

At the beginning of the analytical process in

Figure 3
Larissa Fassler, *Kotti*, 2008 (<http://www.larissafassler.com/startside.html>, last access 16/3/2025).

Figure 4
Mariana Kimie Nito, *Urban sketches of Brodowski registers of experimental walk*, 2015 (NITO 2021: 36).

Figure 5
Mariana Kimie Nito, *Sketchbook with observational drawings as a log of the experimental walks*, 2015 (NITO 2021: 35).

messo in primo piano la struttura sociale dei paesaggi, evidenziando una serie di pratiche critiche e di azioni quotidiane, rivelando altri modi di misurarle, mapparle, immaginarle, progettarle, costruirle, tramite svariate tecniche grafiche analogiche (figg. 1-3).

Più in generale, nell'avvicinare il punto di vista della gente comune al proprio territorio, il disegno quale modalità descrittiva e interpretativa basata sull'osservazione (*observation drawing*), è uno strumento adatto alla comprensione di un luogo, da impiegare seguendo un percorso che attiri la nostra attenzione.

Il disegno di osservazione, come appena descritto, riveste un ruolo centrale nella ricerca etnografica; è una sorta di compagno di viaggio in grado di documentare l'ambiente urbano e naturale e allo stesso tempo, le vite e le abitudini di differenti gruppi di persone; contribuisce a valorizzare l'ambito della ricerca nel modo di vedere e conoscere una città, fa parte di una strategia di lavoro sul campo (Nito 2021).

In maniera più specifica, i disegni tracciati su un taccuino evocano il vissuto nel momento in cui lo vediamo, nel modo in cui prende forma in quanto disegno mentale: disegni, schizzi, resoconti scritti, registrano cose che

attirano l'interesse, elementi su cui riflettere o che sono stati catturati dall'ascolto durante un percorso (figg. 4-5). I disegni – anche appena abbozzati – rappresentano dunque l'esito di quanto è stato osservato, gli appunti di quanto si è sentito, sono la traccia di un itinerario che ha registrato i punti di maggior attenzione attraverso immagini e parole, suoni, odori, attività, persone incontrate.

Il disegno, insomma, diventa una forma di lettura degli spazi vissuti che può essere utilizzato per un primo contatto, per un'intervista, o come innesco per accedere alle memorie delle persone su un particolare luogo, e più in generale, come primo passo per tradurre gli aspetti del mondo fisico esterno in una dimensione individuale.

Le immagini che ne derivano si rivelano il prodotto di sensazioni immediate ed esperienze protratte nello spazio di cui il disegno è interpretazione e orientamento per successivi sviluppi, concorrendo alla determinazione dell'atmosfera di un luogo e producendo la capacità di individuare prospettive diverse per conservare il *cultural heritage* (fig. 6).

5. Cultural mapping e place tale

Lo strumento grafico riveste anche un ruolo

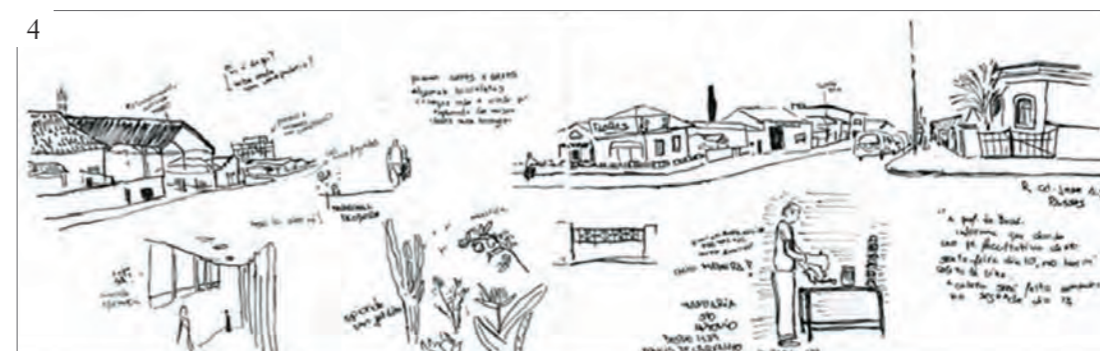


Figura 3
Larissa Fassler, *Kotti*, 2008 (<http://www.larissafassler.com/startside.html>, ultima consultazione 16/3/2025).

Figura 4
Mariana Kimie Nito, *Urban sketches of Brodowski registers of experimental walk*, 2015 (NITO 2021: 36).

Figura 5
Mariana Kimie Nito, *Sketchbook with observational drawings as a log of the experimental walks*, 2015 (NITO 2021: 35).



Urban Ethnography workshops², the basics of cartography are taught, also using freehand drawing, which allows people to reveal intentions and communicate lived stories. Mapping seeks to frame the issues within a future scenario, encouraging forms of critique based on the observation of inhabited space, while simultaneously stimulating participants to build a personal drawing language.

Thus, mapping becomes a valuable research tool that makes social practices visible in their relationship with space; it is, therefore, a fieldwork process aimed at discovering, structuring, and highlighting spatial and social interactions, in light of observations and qualitative interviews. In summary, the map is used as a tool to make the invisible visible, to improve awareness of a particular environmental and social context, especially in cases of conflicts and negotiations.

Maps, due to their narrative and participatory dimension, provide subjective representations based on an experience of the environment that involves the senses, thereby distinguishing themselves from quantitative cartographic production, which is understood as an output of data (Tselouiko 2023).

This is why mapping proves to be a suitable tool for describing social practices in re-territorialisation processes, allowing for the recording of how things become in the experience of those who inhabit the territory, rather than merely reproducing how things are. What seems to characterise today's modes of representation and diverse iconographic production is their dynamic, mobile, and ever-changing nature – 'becoming' – which distinguishes contemporary societies that are both local and global at the same time.

An example may help to clarify the approach to mapping just described: Davisi Boontharm addresses the subject in an essay on the cultural mapping of Bangkok's alleys and canals (*sois*), which form a true spatial and social labyrinth structured around various agreements and practices between landowners and residents. In this context, faced with public investment in road infrastructure that fails to keep up with the speed of urbanisation, the *sois* serve as marginal spaces where the major-

ity of the population lives – a private response to a problem that the public sector is unable to tackle (Boontharm 2016). The author describes the nature of social and environmental relationships using mapping techniques, recording life experiences in the neighbourhood on paper. The documentation of life in the *soi* is carried out through sketch and script methods, resulting in a narrative mapping integrated with graphic/artistic representations and texts – a sort of patchwork of facts and emotions that translates narratives into spatial forms (fig. 7).

Mapping is a process of representation; it must be able to intercept subjectivities, drawing from reality or the imaginary, and document what cannot be mapped (Radović 2016). Through it, "We could acknowledge the rice paddies, the lotus ponds, and the orchards as sensed, perceived and experienced reality; they are stored within our bodies as tactile knowledge and a 'community of senses'. We were making meaning of our environment through our bodies and their movements" (Boontharm 2016: 8).

The example cited here falls within the field of research that identifies 'Cultural Mapping' as a particularly useful tool in 'participatory planning' practices, as it allows for the explo-



2. See the *Urban Ethnography* laboratory at the Georg-Simmel Center for Metropolitan Studies: <https://urban-ethnography.com/methods/mappings/> (last access 27/3/2025).

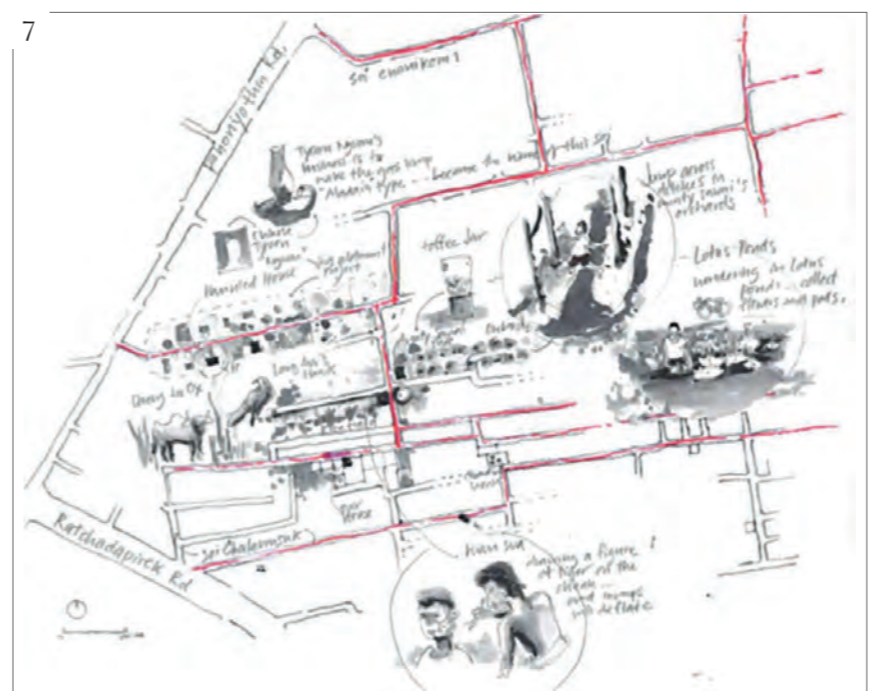
2. Si veda il laboratorio di *Urban Ethnography* del Georg-Simmel Center for Metropolitan Studies, <https://urban-ethnography.com/methods/mappings/> (ultima consultazione 27/3/2025).

cruciale nelle attività di mappatura guidata impiegata sovente nei processi di pianificazione partecipativa, attingendo ulteriormente alle metodologie di indagine etnografica nel provare a rendere visibili i luoghi, nel lasciare "emergere" il loro vissuto e le loro narrazioni. All'inizio del percorso analitico dei laboratori di *Urban Ethnography*², si insegnano i rudimenti della cartografia, ricorrendo anche in questo caso al disegno a mano libera che permette alle persone di rivelare intenzioni, di comunicare storie vissute. La mappatura cerca di inquadrare le questioni in uno scenario futuro, sollecitando forme di critica basate sull'osservazione dello spazio abitato, stimolando al contempo i partecipanti a costruire un linguaggio personale di disegno.

Figura 6
Toya Peal, *Second conversation adding further knowledge to map*, 2016. Da WALL E. (2021), *Incompleteness: landscapes, cartographies, citizenships*, «Landscape Research», 47 (2), p. 188 (<https://doi.org/10.1080/01426397.2021.1914011>, ultima consultazione 16/3/2025).

Figura 7
Davisi Boontharm, *Sketch-my-mapping-narrative*, 2016 (BOONTHARM 2016: 47).

La mappatura, dunque, diventa un valido strumento di ricerca che rende visibili le pratiche sociali nel loro rapporto con lo spazio; è quindi un processo di lavoro sul campo indirizzato a scoprire, strutturare ed evidenziare le interazioni spaziali e sociali, alla luce di osservazioni e interviste qualitative. In sintesi, la mappa viene impiegata come un dato per rendere visibile l'invisibile, per migliorare la consapevolezza di un determinato contesto ambientale e sociale, in caso di conflitti e negoziati.



Le mappe, per la loro dimensione narrativa e partecipativa, restituiscono rappresentazioni soggettive a partire da un'esperienza dell'ambiente che coinvolge i sensi, differenziandosi in tal modo dalla produzione cartografica quantitativa, intesa come *output* di dati (Tselouiko 2023).

È per questo motivo che il *mapping* risulta uno strumento idoneo per la descrizione delle pratiche sociali nei processi di ri-territorializzazione, permettendo di registrare come le cose diventano nell'esperienza di chi vive il territorio, piuttosto che riprodurre solo come stanno le cose. Ciò che oggi sembra caratterizzare modalità di rappresentazione e di produzione iconica molteplici e diversificate, è il carattere dinamico, mobile, mutevole, il divenire, che distingue le società contemporanee, locali e globali allo stesso tempo.

Un esempio può contribuire a rendere più esplicito l'approccio alla mappatura appena descritto: Davisi Boontharm, affronta il tema in un saggio sul *cultural mapping* dei vicoli e dei canali di Bangkok (*sois*), che danno vita a un vero e proprio labirinto spaziale e sociale, strutturato su vari accordi e pratiche tra i proprietari terrieri e residenti. In tale contesto, a fronte di investimenti pubblici in infrastrutture stradali incapaci di rispondere alla velocità di urbanizzazione, i *sois* sono i luoghi marginali dove vive la maggioranza della popolazione, sono la risposta privata a un problema che il pubblico non è in grado di fronteggiare (Boontharm 2016). L'autore descrive il tipo di relazioni sociali e ambientali, ricorrendo alla tecnica del *mapping*, registrando su carta le esperienze di vita nel quartiere. La registrazione di come si vive nel *soi* viene condotta attraverso i metodi *sketch* e *script*, il cui esito è una mappatura narrativa integrata da rappresentazioni grafiche/artistiche e testi, una sorta di *patch-work* di fatti e sentimenti che traduce le narrazioni in forme spaziali (fig. 7).

La mappatura è processo di rappresentazione, deve poter intercettare le soggettività, attingendo alla realtà o all'immaginario e documentare ciò che non è mappabile (Radović 2016). Per il suo tramite «Potremmo riconoscere le risaie, gli stagni di loto e i frutteti come una realtà vissuta, percepita ed

ration of the intangible aspects of lived environments. ‘Making the Intangible Visible’ is a practice that thus guides a research dimension focused on mapping the immaterial aspects of a place – those distinctive features that generate its sense of place, its identity, and the way meanings and values of a location can be rooted in both individual and collective experiences, capturing even those unexpected elements.

6. Emotional Maps

Emotional mapping is a method for initiating a dialogue between citizens and municipalities, based on a cartographic framework that illustrates the current and future state of public space while taking into account the experiences of individuals and groups within that place.

Nold, in his book dedicated to emotional cartography, gathers essays by artists, designers, psychogeographers, cultural researchers, and neuroscientists, all of whom explore the cultural implications of using technology to visualise biometric data and emotional experiences (Nold 2009).

This approach also underpins Palacký’s study, which examines the use of emotional maps to describe the experience of the HCCZ – Network of Healthy Cities of the Czech Republic (Palacký 2018). Established in 1994, this network encouraged Czech municipalities to integrate a vision of sustainable development into their statutes, employing the visualisation of citizens’ perceptions of their urban environment.

The research method relied on a variety of tools, ranging from hand-drawn maps to digital web-mapping platforms, which, thanks to the Internet and crowdsourcing, have significantly expanded the potential for cartographic democratisation.

The premise of the investigations conducted within the network is the belief that emotions and spaces are interconnected, and that every place has the potential to evoke a specific emotional response. As a result, environments can be perceived as attractive, dull, dangerous, or even frightening. Emotional maps, therefore, work with people’s perceptions of their hab-

itat, helping to understand the participants’ behaviour in urban spaces and supporting decision-making processes.

Analogue emotional mapping also employs experimental techniques. One example is the use of coloured pins (fig. 8), which participants place on a cork cartographic layout. This method, besides being easy to apply, also addresses the issue of overlaying stickers. Moreover, clusters of pins in the same location create highly visible hotspots, producing a 3D effect on the map.

Finally, emotional mapping takes advantage of both offline and online data collection methods, expanding participation to as many citizens as possible, ensuring a more inclusive and comprehensive approach to urban analysis.

In the case described by Palacký, the research methodology also developed PPGIS – Participatory Planning GIS applications, as they provide an intuitive environment that stimulates social engagement, fostering a sense of belonging to groups or communities (fig. 9). The combination of paper maps and a modern web-mapping application proved to be a winning mix, reinforcing public participation, helping to build stronger and more resilient communities, and expanding the number of individuals involved in the process.

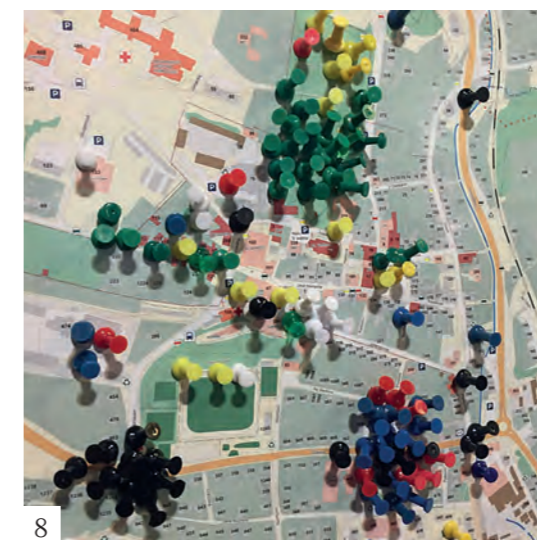
7. Conclusions

The examples and concrete cases briefly described in this study refer to marginal places, the ‘other city’, abandoned landscapes overlooked by public interventions, or communities striving for democratic renewal. The *sois* of Bangkok and the Network of Healthy Cities in the Czech Republic serve as two possible case studies.

In both cases, the unexpected potential of graphic mediation was explored through drawing, mapping, and both analogue and digital techniques. These methods have proven to be effective in amplifying voices and revitalising the spaces of suspended places, allowing communities to reclaim their environments and restore their functionality in innovative and participatory ways.

Figure 8
Example of using colorful pins for creating an emotional map in 2016 (PALACKÝ 2018: 20).

Figure 9
The web application created for participatory consultation on a neighbourhood revitalisation plan in Příbram, the Czech Republic, in 2015 (<https://www.pocitovemapy.cz/>, last access 16/3/2025).



esperita; essi sono custoditi nel nostro corpo come conoscenza tattile e una ‘comunità di sensi’. Davamo significato al nostro ambiente attraverso i nostri corpi e i loro movimenti» (Boontharm 2016: 8).

L’esempio qui citato rientra nel campo di ricerca che trova nel *cultural mapping* uno strumento particolarmente utile nelle pratiche di *participatory planning*, in quanto permette di sondare gli aspetti intangibili degli ambienti vissuti. *Making the intangible visible* è una pratica che orienta dunque una dimensione di ricerca focalizzata sul *mapping* degli aspetti immateriali di un luogo, su quei tratti distintivi che generano il *sense of place*, la sua

identità, e il modo in cui significati e valori di un luogo possono essere radicati nelle esperienze individuali e collettive, catturandone anche quegli elementi non scontati.

6. Emotional maps

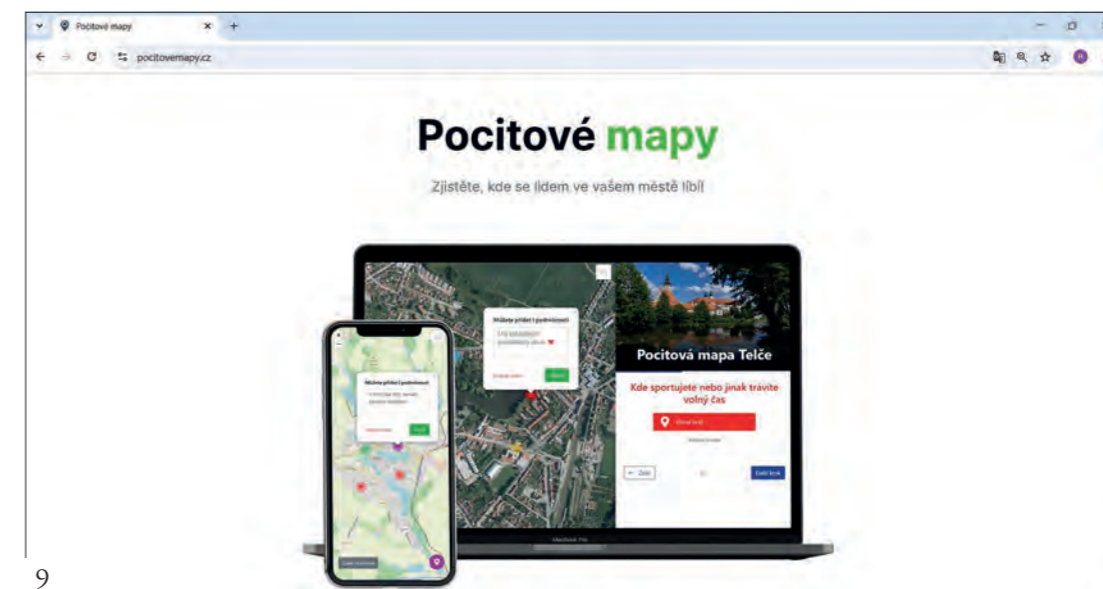
La mappatura emotiva è un metodo per avviare un dialogo tra cittadini e municipalità a partire da uno schema cartografico che mostra lo stato attuale e futuro dello spazio pubblico, tenendo in considerazione le esperienze che soggetti e gruppi hanno di quel luogo. Nold, nel suo testo dedicato alla cartografia emotiva raccoglie alcuni saggi di artisti, progettisti, psico-geografi, ricercatori culturali, neuroscienziati, che esplorano le implicazioni culturali dell’uso della tecnologia nel visualizzare dati biometrici ed esperienze emotive (Nold 2009).

È l’approccio su cui si fonda lo studio di Palacký, in un contributo dedicato all’impiego di mappe emozionali utilizzate per descrivere l’esperienza del Network of Healthy Cities of the Czech Republic (HCCZ; Palacký 2018). Il *network*, creato nel 1994 per incoraggiare i comuni cechi a stipulare nei loro statuti una visione di sviluppo sostenibile, impiegava la visualizzazione delle percezioni dei cittadini nel loro modo di vivere la città.

Il metodo di ricerca si appoggiava a diversi *tool*: dalle mappe a matita, alle piattaforme digitali di *web-mapping* che con Internet e il *crowd-*

Figura 8
Esempio di utilizzo di puntine colorate per la creazione di una mappa emozionale nel 2016 (PALACKÝ 2018: 20).

Figura 9
L’applicazione web creata per la consultazione partecipativa su un piano di riqualificazione del quartiere a Příbram, Repubblica Ceca, in 2015 (<https://www.pocitovemapy.cz/>, ultima consultazione 16/3/2025).



References / Bibliografia

- BOONTHARM D. (2016), *Mapping the lived experiences of Bangkok's soi*, «The Journal of Public Space», 1, pp. 43-52 (<https://www.journalpublicspace.org>, ultima consultazione 16/3/2025).
- CLÉMENT G. (2005), *Manifesto del Terzo paesaggio*, Macerata, Quodlibet.
- DE RUBERTIS R. (2006), *L'altra città*, in SALERNO R., VILLA D., a cura di, *Rappresentazioni di città. Immaginari emergenti e linguaggi residuali?*, Milano, Franco Angeli, pp. 77-84.
- DE RUBERTIS R., SOLETTI A. (2000), *De Vulgari Architectura. Indagine sui luoghi urbani irrisolti*, Roma, Officina Edizioni.
- GAMBI L. (1973), *Una geografia per la storia*, Torino, Einaudi.
- NITO M.K. (2021), *Drawing Heritage: A Heuristic Approach to Ambiances Through an Urban Sketching Experience*, in PIGA B.E.A., SIRET D., THIBAUD J.-P., Eds., *Experiential Walks for Urban Design*, Cham, Springer.
- NOLD C. (2009), *Emotional Cartography: Technologies of the Self*, (<http://emotionalcartography.net/EmotionalCartography.pdf>, ultima consultazione 16/3/2025).
- PALACKÝ J.P. (2018), *Emotional Maps: Participatory Crowdsourcing of Citizens' Perceptions of Their Urban Environment*, «Cartographic Perspectives», 91, pp. 17-29.
- PATCHARAWEE T. (2006), *Community-based Cultural Mapping: A Tool for Local Heritage Preservation*, International Seminar on Cultural Heritage: Thailand and Its Neighbours, Silpakorn University, (https://www.academia.edu/3415445/_Community_Based_Cultural_Mapping_A_Tool_for_Local_Heritage_Preservation_International_Seminar_on_Cultural_Heritage_Thailand_and_Its_Neighbours_Silpakorn_University_2006, ultima consultazione 16/3/2025).
- Pocitové mapy, <https://www.pocitovemapy.cz/> (ultima consultazione il 19/3/2025).
- RADOVIĆ D. (2016), *Measuring the non-measurable: On mapping subjectivities in urban research*, «City, Culture and Society», 7(1), pp. 17-24.
- TARPINO A. (2016), *Il paesaggio fragile. L'Italia vista dai margini*, Torino, Einaudi.
- The Journal of Public Space, <https://www.journalpublicspace.org> (ultima consultazione il 19/3/2025).
- TSELOUIKO S. (2023), *Mapping Landscape from the Past to the Future*, in PETTENAT G., Ed., *Landscape as Heritage: International Critical Perspective*, New York, Routledge.
- University of Greenwich Galleries, <https://www.greenwichunigalleries.co.uk/the-landscapists/> (ultima consultazione il 16/3/2025).
- Urban Ethnography Lab, <https://urban-ethnography.com/methods/mappings/> (ultima consultazione il 19/3/2025).
- «XY dimensioni del disegno» (1997), 29-30-31.

sourcing hanno sviluppato potenzialità notevoli in fatto di democratizzazione cartografica.

Il presupposto delle indagini condotte nel *network* parte dalla convinzione che emozioni e spazi siano interconnessi e che ogni luogo possa evocare un'emozione: ne consegue che gli ambienti possono essere percepiti come attraenti, noiosi, pericolosi o suscitare paura. Le mappe emotive lavorano dunque con le percezioni delle persone del loro habitat e vengono utilizzate per comprendere il comportamento dei partecipanti in uno spazio urbano e supportare il processo decisionale.

La mappatura emozionale analogica ricorre anche a tecniche sperimentali; ne è esempio l'impiego di spilli colorati (fig. 8), da appuntare su un *layout* cartografico di sughero, che oltre ad essere di facile applicazione, risolve anche il problema di *overlay* di adesivi colorati sovrapposti, senza contare che i cumuli di spilli nella stessa posizione creano *hotspot* facilmente visibili, generando un effetto 3D sulla mappa. Infine, la mappatura emozionale sfrutta l'opportunità di combinare metodi di raccolta dati sia *offline* che *online*, al fine di aprire il processo di partecipazione al maggior numero possibile di cittadini.

Nel caso descritto da Palacký, la metodologia di indagine ha sviluppato anche applicativi PPGIS (*Participatory Planning GIS*), in quanto forniscono un ambiente intuitivo nello stimolare l'impegno sociale, creando un senso di appartenenza a gruppi o comunità (fig. 9). La combinazione di mappe cartacee e una moderna applicazione *web-mapping* si è rivelata un mix vincente nel rafforzare la partecipazione pubblica, contribuendo a costruire comunità più forti e resilienti, ampliando il numero dei soggetti coinvolti nel processo.

7. Conclusioni

Gli esempi, i casi concreti qui brevemente descritti, rimandano a luoghi marginali, altra città, paesaggi abbandonati dagli interventi pubblici o realtà che provano a ripartire invece, democraticamente: i *sois* di Bangkok e il Network of Healthy Cities nella Repubblica Ceca, rappresentano in tal senso due possibili casi studio.

In entrambe le situazioni sono state esplorate le potenzialità non scontate della mediazione grafica, condotta attraverso il disegno, le mappature, le tecniche analogiche e digitali, nel dar voce a quanti possono rimettere in moto la vita e lo spazio dei luoghi sospesi.

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 Latour (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 Latour (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

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

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,

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 rivelatore 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 (Amòros 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).



3

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).



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).



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

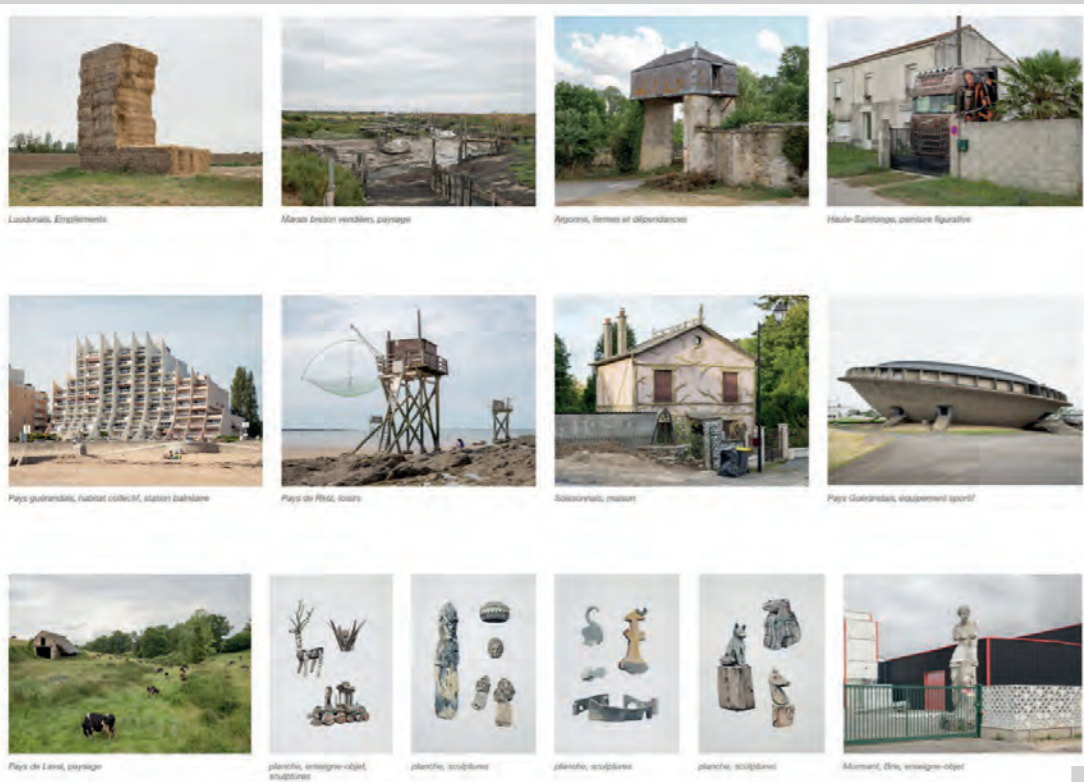


Figure 6
Simone Sbarbati, composition of images from the *Atlas des Régions Naturelles* by Eric Tabuchi and Nelly Monnier. From SBARBATI S., *Atlas des Régions Naturelles: un enorme archivio (in fieri) del paesaggio francese*, “frizzifrizzi”, 25 September 2019 (<https://www.frizzifrizzi.it/2019/09/25/atlas-des-regions-naturelles-un-enorme-archivio-in-fieri-del-p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

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

6

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-enorme-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 particolar 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



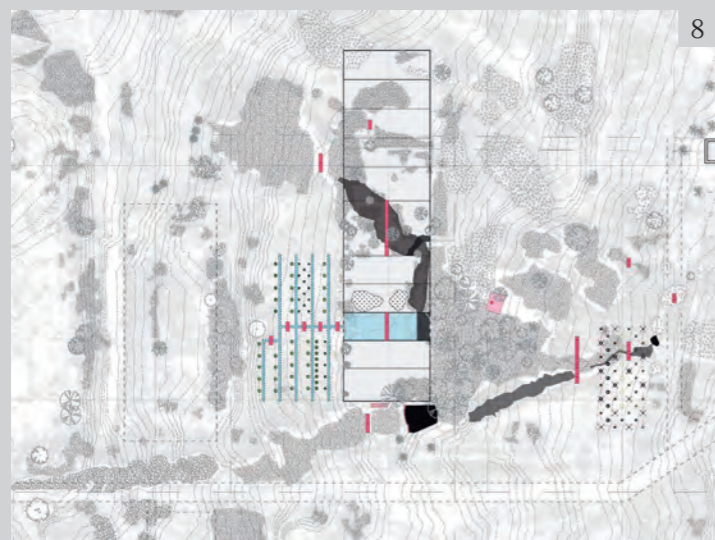
7

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



8

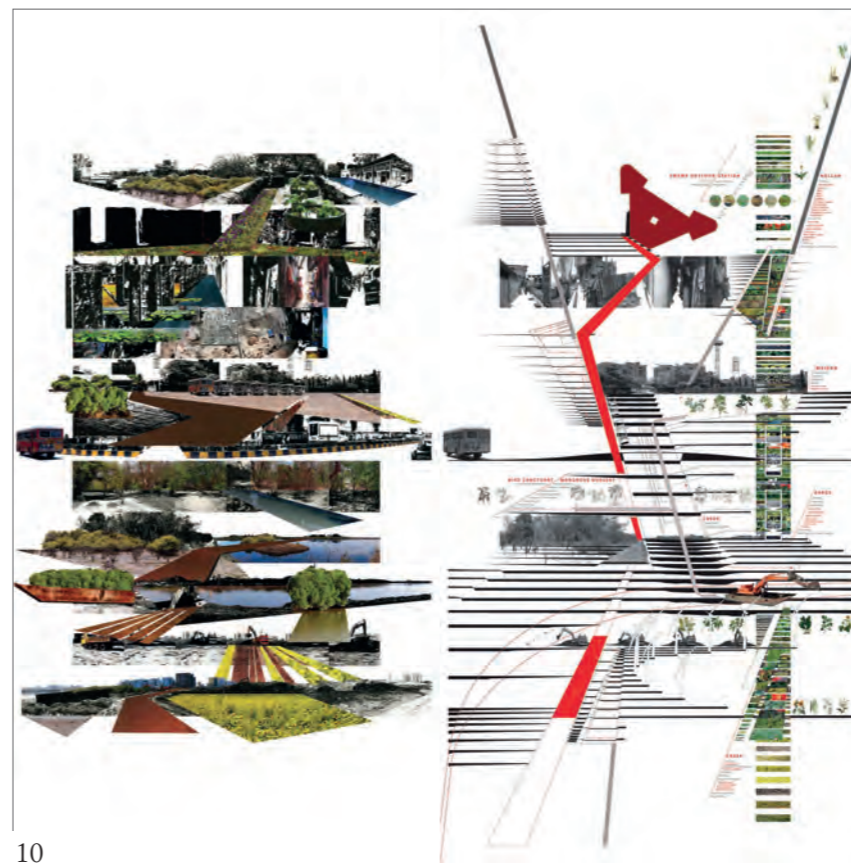


9

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).

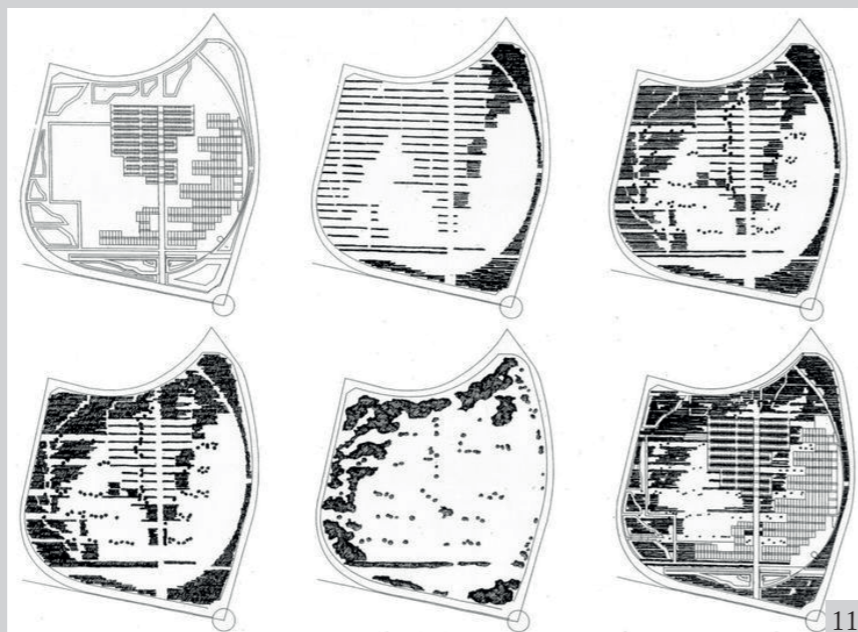
Le tendenze contemporanee nella rappresentazione del paesaggio, dunque, evidenziano una crescente pluralità di approcci, ciascuno orientato a rispondere a specifici bisogni comunicativi e progettuali. Nella rappresentazione dei luoghi marginali o del rifiuto, si riscontra una duplice strategia: da un 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.

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.

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

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, ("Habitat", 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.

Commercial Ruins. Representative Analysis of New Neglected Marginalities for their Adaptive Reuse

Laura Suvieri, Fabio Bianconi, Marco Filippucci, Andreas Lechner



14 2023

The evolution of the contemporary city, dominated by the neoliberal consumerist logics, has led in the last century to a centripetal urbanism marked by commercial construction. These works, scattered across suburban areas and inherently indifferent to aesthetics, were conceived solely to serve market logic. Yet, after only a few decades, they lost their function and were abandoned, victims of the rise of digital commerce. These 'commercial ruins' represent a further simplification of the Vitruvian ratio, devoid of beauty and deprived even of utility. The inherent contradiction in consumerist architecture mirrors, in hyperbolic form, the evolutionary patterns of contemporary cities, making the study of representation crucial for its autopsy-like capacity to reveal transformations and activate regenerative processes through design. In addition to being analysed as products, they convey a language in constant evolution with respect to context; indeed, although genetically unified by the globalised stylistic features of marketing and standardised structures, these 'selling machines' are nonetheless dependent on the environment and culture in which they are grafted. It is therefore essential to define methodologies and processes to understand their detectable phenomena, identifying the structure and image to investigate their relationships and dynamics, mechanisms of adaptation and survival of signs. Representative analysis delves into their semantic evolution to propose adaptive reuse aimed at sustainable regeneration. Commercial ruins are identified paradigmatically in Austria, where the building fabric, marked by a distinctive architectural language, is studied in its linguistic stratifications, revealing typological patterns that blur the traditional divide between the historic city and the suburbs. Even in their marginality, such areas retain the potential to incubate future development.

Keywords: dynamic survey, resilient reuse, retail apocalypse.

1. Introduction: Representation for the Adaptive Reuse of 21st Century Commercial Ruins

This paper aims to identify and codify architectural strategies for the recovery and regeneration of 20th-century urban commercial spaces, now largely abandoned and forgotten due to their inability to meet the increasingly demanding expectations of the contemporary market. The proposal is based on the value of adaptive reuse, grounded in the needs of sustainability of recovery versus abandonment and demolition, with the aim of reviving suburban economies and creating inclusive, socially engaging spaces (Bullen 2007; Bullen, Love 2011; Langston 2011; Conejos, Chew, Yung 2017; Aigwi, Egbelakin, Ingham 2018; Yang, Wan, Chen, Ng, Dubey 2020). Representation is proposed as an interpretive act to understand and decode architectural language, finding in the same experimental field the tool to activate a regeneration of its architectural qualities.

The accessibility of the World Wide Web and the consequent genesis of online shopping

have destabilised physical retail over the past two decades, prompting large-scale processes of abandonment of commercial construction especially in those marginal realities with low quality and no attractiveness and communication. This phenomenon, known as 'retail apocalypse', has been especially prominent in the United States since 2010 (Kaufinger, Neuenchwander 2020; Fredi, Olsen, Jasper 2021; Liebersohn, Correa, Sicilian 2022; Chun, Yoo, Kang, Lee 2023; He 2023; Berry 2024), and was amplified by the pandemic (Liebersohn, Correa, Sicilian 2022), which further promoted e-commerce (He 2023), fueling challenges about the future of these places, due to urgent sustainability and the need to stop land consumption (Bonora 2015; Serra 2018).

The commercial architecture of these abandoned buildings that become ruins (fig. 1) is linked to the processes of mechanisation, serialisation, and dissemination of images: since the First and Second Industrial Revolution, productive transformations have influenced



14 2023

Rovine commerciali. Analisi rappresentativa delle nuove marginalità dell'abbandono per il loro riuso adattivo

Laura Suvieri, Fabio Bianconi, Marco Filippucci, Andreas Lechner

L'evoluzione della città contemporanea, dominata dalle logiche neoliberiste del consumismo, ha portato nell'ultimo secolo ad un urbanesimo centripeto, connotato da edilizia commerciale. Opere disseminate nelle periferie, geneticamente disattente all'estetica, nate per assecondare le logiche del mercato per poi perdere la loro funzione vitale ed essere abbandonate dopo qualche decennio, vittime delle nuove logiche del commercio digitale. Nascono così le "rovine commerciali", generate come un'ulteriore semplificazione della ratio vitruviana, senza bellezza e private anche dell'utilità. La contraddizione insita nell'architettura consumistica riflette, in forma iperbolica, le dinamiche evolutive della città contemporanea, rendendo cruciale lo studio della rappresentazione per la sua capacità autoptica di rivelare trasformazioni e attivare processi rigenerativi attraverso il progetto. Oltre ad essere analizzate come prodotti, veicolano un linguaggio in continua evoluzione rispetto al contesto, infatti, seppur geneticamente uniformate dagli stilemi globalizzati del marketing e da strutture standardizzate, queste "macchine per vendere" risultano comunque dipendenti dall'ambiente e dalla cultura in cui si innestano. Risulta pertanto rilevante definire metodologie e processi per comprenderne i fenomeni rilevabili, individuando la struttura e l'immagine per indagarne le relazioni e i dinamismi, i meccanismi di adattamento e sopravvivenza dei segni. Le analisi rappresentative entrano nella loro evoluzione semantica per proporre processi di riuso adattivo volto alla rigenerazione sostenibile. Le rovine commerciali sono individuate paradigmaticamente in Austria, dove il tessuto edilizio, caratterizzato da un linguaggio architettonico tipico, è studiato nelle stratificazioni linguistiche, rivelando ricorrenze tipologiche che dissolvono la tradizionale frattura tra città storica e periferia, che nella sua marginalità si scopre ancora come potenziale incubatore di sviluppo.

Parole chiave: *retail apocalypse*, rilievo dinamico, riuso resiliente.

1. Introduzione: la rappresentazione per il riuso adattivo delle rovine commerciali del XXI secolo

Il presente contributo ha l'obiettivo di individuare e codificare strategie architettoniche che favoriscano il recupero e la rigenerazione dei contenitori urbani commerciali dell'ultimo secolo, che ad oggi vengono abbandonati e dimenticati a causa dell'incapacità di soddisfare le esigenze sempre più stringenti del mercato contemporaneo. La proposta si basa sul valore del riuso adattivo, fondato sulle esigenze della sostenibilità del recupero rispetto l'abbandono e la demolizione, proiettata ad un ripristino dell'economia delle periferie e la generazione di spazi per l'inclusione e il coinvolgimento sociale (Bullen 2007; Bullen, Love 2011; Langston 2011; Conejos, Chew, Yung 2017; Aigwi, Egbelakin, Ingham 2018; Yang, Wan, Chen, Ng, Dubey 2020). La rappresentazione è proposta come atto interpretativo per comprendere e decodificare il linguaggio architettonico, trovando poi nel medesimo campo

sperimentale la leva per attivare una rigenerazione delle sue qualità architettoniche.

L'accessibilità al World Wide Web e la consequenziale genesi dei punti vendita digitali hanno destabilizzato il commercio fisico nel corso dell'ultimo ventennio, sancendo oggi processi di abbandono su larga scala dell'edilizia commerciale soprattutto in quelle realtà marginali, segnate da una qualità così bassa da non risultare attrattive e comunicative. Questo fenomeno, che prende il nome di *retail apocalypse*, emerge in modo significativo già dal 2010 negli Stati Uniti (Kaufinger, Neuenchwander 2020; Fredi, Olsen, Jasper 2021; Liebersohn, Correa, Sicilian 2022; Chun, Yoo, Kang, Lee 2023; He 2023; Berry 2024), ma è stato fortemente amplificato dalla pandemia (Liebersohn, Correa, Sicilian 2022), che ha incentivato l'espansionismo dell'*e-commerce* (He 2023), alimentando sfide sul futuro di questi luoghi, a ragione di una sostenibilità urgente e dell'esigenza di fermare il consumo di suolo (Bonora 2015; Serra 2018).

the elements of construction and their commissioning, bringing variations in materials and techniques, but also in the symbolic and communicative role and forms of the physical spaces dedicated to sales (fig. 2). The democratisation of goods thus created places to access this 'happiness proposition', through large warehouses opened scenically and theatrically to represent the desires of everyday life. The strip (Venturi, Scott Brown, Izenour 1972) represents a direct typological evolution of this, born to sell in the most authentic and pragmatic act of consuming, stripping itself of communicative and attractive architectural components. Such buildings therefore need to communicate through icons, signs, images that overlay indistinguishable volumes, so that the Rieglian 'value of use' supplants its 'value of art' (Riegl 1903). While cities – and especially their historic centers – transform their spaces, it is the need for speed and mass accessibility that now drives contemporary commercial architecture to draw the suburbs, 'monuments of consumption' of the postwar neoliberal culture, which finds in the lights of Las Vegas a hyperbolic exemplification of a globalised phenomenon (Venturi, Scott Brown, Izenour 1972).



Rubertis (de Rubertis 1971, 2007, 2008), surveying this particular class of 'marginal' buildings, marked by phenomena of 'Darwinian selection' (de Rubertis 2010, 2012) for their (not achieved) survival, allows to understand the value of these 'ruins' (de Rubertis 2002; Purini 2008), which, like those of Classicism, offer subversive themes and insights with respect to the purely neo-functionalist logic prevalent in architecture (fig. 2).

The study assesses the architectural organism as a text (Derrida 1967), as a whole organised on several levels: on the one hand, there are the structural elements, which define the 'genotypes' of architecture and change according to the needs and new requirements of the users – the denotative components; on the other hand, there are the expressive and symbolic traits, the 'phenotypes', which give character to architecture and allow for the addition of layers and modifications over time – the connotative characters. The aim is to investigate the architectural language, evaluating the relationship between the historic center and the periphery, to make visible the processes of adaptation, persistence and architectural transformation in these marginal realities, too often dismissed as mere containers which are now precarious, yet still cultural and social expressions. By surveying their transformations in the urban landscape, we can identify the denotative typological conformations and connotative changes activated by the logics of communication, and then inductively investigate cues for a regeneration strategy in the codification of a spontane-

Figure 1
Jeff Stikeman, Robert A.M. Stern Architects, Choate Colony Hall, 2020. © Jeff Stikeman.

Figure 2
Timeline of cause-and-effect processes related to technological revolutions in trade. Graphic elaboration by the authors.



Figure 1
Rovine contemporanee: Jeff Stikeman, Robert A.M. Stern Architects, Choate Colony Hall, 2020. © Jeff Stikeman.

Figure 2
Linea del tempo: processi causa-effetto delle rivoluzioni tecnologiche sul commercio. Elaborazione grafica a cura degli autori.

ous and typical language, which contaminates patterns and stylistic features of the globalised culture here represented, with the aim of ensuring through this process of ‘ex-aptation’ a greater ‘fitness’ to the architectures (Mumford 1961: 131-133).

Since architecture can be understood as a dynamic dialogue, rooted in design, revealing language and relationship to place, interpreting phenomenology and architectural transformations (de Rubertis 2007, 2008, 2010, 2012), the proposed approach reads the city as a living organism (Darwin 1859; Gibson [1966] 1983; Lévi-Strauss [1967] 2015), whose evolution is based on its ability to adapt and transmit information, analogous to the selective and hybridisation processes of the natural world (Mumford [1961] 1997). The hypothesis guiding this study is that commercial buildings in the suburbs, although originating from global logics, are inevitably rooted in local contexts, a link that can be sought in the relationship between historic centres and marginal realities. Thus, through dynamic survey, these elements reveal an identity of their own, recognisable and tied to place, a kind of ‘vernacularity of the ordinary’. Architectural phenomena reflect natural dynamics such as reproduction, variation, adaptation, and selection, transmitting information not through genes, but through ‘memes’, or transferable cultural units, shaping a ‘semiotic evolutionary memetic’ approach (Darwin 1859; Dawkins [1982] 1986).

Abandoned and obsolete commercial buildings in the suburbs emerge as an opportunity for sustainable reuse based on an understanding of those reasons that have characterized the space’s inability to survive, the recognition of which allows for the definition of a strategy of actions capable of strengthening ‘memetic fitness’, understood as a matter of language, so central to activating the social and community involvement that underlies its regeneration (Conejos, Chew, Yung 2017; Foster, Saleh 2021; Vafaie, Remøy, Gruis 2023).

2. Methodology of Investigation: Coding, Deconstructing, Interpreting

The methodology adopted in this study develops adaptive reuse scenarios based on the

recognition and interpretation of architectural language. Through an inductive approach, it demonstrates how even the most standardised architectures retain traces of their urban and cultural context – often latent, yet still legible. Drawing becomes the tool for organising knowledge and constructing a robust analytical foundation, identifying recurring patterns in the denotative and connotative features of buildings, and examining their variations as expressions of economic, social, and cultural processes. This approach, adaptable to various contexts, enables the formulation of architectural transformations that, while responding to global dynamics, retain local recognisability, restoring value to marginal buildings through linguistic continuity with the surrounding built landscape. The city of the margin (de Rubertis 2002), more dynamic and less crystallised (de Rubertis, Soletti 2000), provides a privileged field of observation for the analysis of contemporary architectural phenomena. In particular, the category of abandoned commercial buildings – excluded from the urban life cycle because they are deemed no longer suitable for survival – emerges as a relevant case study for investigating the nature and transformative potential of these urban containers, going beyond a reductive reading that considers them mere products of consumption.

Following an inductive process, the methodology begins by defining a boundary within the ‘marginal’ context of investigation, which is analysed at the urban scale (1.a), initiating a reading of the built fabric alongside the socio-economic components that characterize the area of interest, such as population distribution and density, accessibility and travel times (on foot, by car, and via public transport), as much as employment trends by sectors, in order to identify functional needs and gaps. Subsequently, the culturally representative and geographically proximate ‘marginal’ historical reality is identified and analysed by pinpointing its most significant commercial architectures (1.b). At a finer scale, the evolution of both structural and communicative-symbolic components in these emblematic examples is reconstructed (2.a). This forms the basis for the ‘dynamic’ survey of linguistic evolution that allows capturing and

L’architettura commerciale di questa classe di edifici abbandonati che diventano rovine (fig. 1) si lega ai processi di meccanizzazione, serializzazione e diffusione delle immagini: sin dalla prima e seconda Rivoluzione industriale le trasformazioni produttive hanno influenzato gli elementi del costruire e la loro messa in funzione, portando variazioni nei materiali e nelle tecniche, ma anche nel ruolo simbolico e comunicativo e nelle forme degli spazi fisici dedicati alla vendita (fig. 2). La democratizzazione dei prodotti ha così generato luoghi per accedere a questa “proposta di felicità”, attraverso grandi magazzini aperti scenograficamente e teatralmente a rappresentazione dei desideri della vita quotidiana. La *strip* (Venturi, Scott Brown, Izenour 1972) ne rappresenta un’evoluzione tipologica diretta, nasce per vendere nell’atto più autentico e pragmatico del consumare, spogliandosi di componenti architettoniche comunicative e attrattive. Tali edifici hanno pertanto bisogno di comunicare attraverso icone, insegne, immagini che sovrastano volumi indistinguibili, così che il rieglano “valore d’uso” ne soppianta il “valore d’arte” (Riegl 1903). Se le città, con i loro centri storici, trasformano i loro spazi, principalmente le esigenze di velocità, di impattar sulle masse sempre più diffuse nel territorio, spostano nella contemporaneità gli edifici commerciali a disegnare le periferie, “monumenti del consumo” della cultura neoliberale postbellica, che trova nelle luci di Las Vegas un’iperbolica esemplificazione di un fenomeno globalizzato (Venturi, Scott Brown, Izenour 1972).

Gli edifici commerciali influenzano l’immaginario comune, rafforzando comunque un ruolo di (non) luoghi per la socialità e l’incontro, al di là della devalorizzazione come “non luoghi” proposta nel secolo scorso (Augé 1992). Ancor più quando sono abbandonati, questi episodi architettonici “depauperati”, costituiscono tuttavia elementi di grande impatto nel paesaggio urbano, segnati da una povertà qualitativa dei loro elementi costruttivi legata all’incapacità del sistema strutturale a sostenere nuovi carichi e all’inefficienza energetica dei pacchetti costruttivi, poiché nati già obsoleti.

Se nelle pratiche di riuso di archeologie industriali avviate diffusamente nell’ultimo mezzo secolo si è riscontrato grande successo grazie alla loro favorevole configurazione tipologica e topologica (Rix 1955, 1962; Hudson 1981), integrando tale approccio, la ricerca proposta si indirizza al recupero adattivo partendo dal valore della rappresentazione nell’interpretarne le dinamiche evolutive. In continuità con gli studi della scuola aperta da Roberto de Rubertis (de Rubertis 1971, 2007, 2008), rilevare questa particolare classe di edifici “marginali”, segnata da fenomeni “di selezione darwiniana” (de Rubertis 2010, 2012) per la sopravvivenza (non raggiunta), permette di comprendere il valore di queste “rovine” (de Rubertis 2002; Purini 2008) che, come quelle della classicità, offrono temi e spunti sovversivi rispetto alla logiche prettamente neo-funzionalistiche diffuse nell’architettura (fig. 2).

L’analisi proposta si interessa dell’organismo architettonico inteso come testo (Derrida 1967), insieme organizzato su più livelli: da una parte ci sono gli elementi strutturali, che definiscono i “genotipi” dell’architettura e cambiano in base ai bisogni e alle nuove esigenze degli utenti, ovvero le componenti denotative; dall’altra, si sovrappongono i tratti espressivi e simbolici, i “fenotipi”, che danno carattere all’architettura e permettono di aggiungere strati e modifiche nel tempo, i caratteri connotativi. Si vuole indagare il linguaggio nel rapporto tra centro storico e periferia, al fine di rendere visibili i processi di adattamento, persistenza e trasformazione architettonica in queste realtà marginali, ideate troppo spesso come meri contenitori, diventate precarie, ma comunque sempre espressione di una cultura e di una società. Partendo dunque dal rilievo delle loro trasformazioni nel paesaggio urbano, si possono individuare le conformazioni tipologiche denotative e le modifiche connotative attivate dalle logiche della comunicazione, per poi induttivamente ricercare spunti per una strategia di rigenerazione nella codifica di un linguaggio spontaneo e tipico, che contamina schemi e stili della cultura globalizzata qui rappresentata, nell’obiettivo di garantire con questo processo di “ex-attamento” una maggiore “fitness”

deriving sociocultural and economic effects that shaped the adopted language. Such operation is iterated on all commercial architecture identified as significant, and then also performed on the ‘marginal’ disused commercial building (2.b). A comparative discussion is then developed between the evolution of denotative and connotative components in the historic city and the marginal context, through the construction of a grid (3.a). Through the analytical and meta-design role of representation, the proposed compositional strategies – at both the denotative-structural and connotative-symbolic levels – allow reuse scenarios to be weighted consistently with the linguistic-evolutionary results obtained and the principles of environmental, social, and economic sustainability (3.b).

3. The Case Study: the Austrian Context along the Graz-Knittelfeld Axis

This research identifies a paradigmatic case study within the landscape of Austrian commercial architecture, aiming to analyse its linguistic evolution from an architectural lens. Conducted within the framework of the research “Counterintuitive Building Types – Innovation Potentials for Sustainable Transformation of Commercial and Retail Locations” (Lechner, Gold 2023), the analysis of the ‘marginal’ context (phase 1.a) focused on a disused commercial building located in the suburban center of Knittelfeld in the state of Styria, whose genetic relationship with the historic center of Graz, about 75 km away, is explored. Though locally situated, this case study is not treated as a unique subject, rather as a representative example through which to interrogate the condition of marginal architectures – spaces in suspension where loss of function, structural fragility, and linguistic aphasia do not equate to the disappearance of potential. Representation here does not merely describe: it deconstructs, filters, selects, and recomposes, making visible the material, typological, and figurative traces that endure despite abandonment, and which alternative narratives possible. In this sense, marginality is no longer only a geographical condition, but also a state of urban suspension, from which a new landscape re-emerges to be read, understood, and designed.

The disused building in question lies along a primarily commercial road axis, characterised by prefabricated and single-story glazed buildings. The urban context – originally a railway town and now surrounded by agricultural and mountainous terrain – now shows conditions of physical and functional marginality, as identified during phase 1.a and illustrated in figure 3. The analysis incorporates demographic and socioeconomic variables, including settlement density, age distribution, employment patterns, and factors related to accessibility and walkability, in order to assess the building’s reuse potential as a possible node of urban centrality.

The second step (1.b) was carried out on Graz, an old town rich in boulevards and alleys with small craft stores as well as Styria’s first department stores. Indeed, it is believed that the diffuse city, covering about 130 km², finds its origin and pattern in the *Innere Stadt* – a 0.7 km² UNESCO World Heritage Site whose commercial spaces constitute a substantial part of its landscape (fig. 3). The comparison with the historic city of Graz, particularly the *Innere Stadt*, highlights the figurative and linguistic continuity of commercial spaces, starting from the historic façades of department stores and artisan shops that permeate the old town’s building fabric.

The layering of signs in the contemporary city draws on the Renaissance architecture of Graz, later transformed and enriched by the Baroque. Here, Viennese influences merge with Slovenian stylistic elements and are further nourished by international currents typical of a former imperial capital. The image of the city and the reasons behind its architectural character were reconstructed through a historical evolutionary study of downtown Graz (phase 2.a), based on the analysis of illustrations, archival photographs and historical materials. Drawing enabled a chronological reconstruction of the evolution façade language of key commercial buildings, highlighting both continuity and transformation (fig. 4).

The evolutionary study focused particularly on the main avenue, Herrengasse, connecting Jakominiplatz to the Main Square, where City Hall is located. This street features numerous small- and medium-sized stores that occupy the ground and first floors of nearly every building.

alle architetture (Mumford 1961: 131-133). Poiché l’architettura può essere intesa come un dialogo dinamico, radicato nel disegno, che rivela il linguaggio e il rapporto con il luogo, interpretando la fenomenologia e le trasformazioni architettoniche (de Rubertis 2007, 2008, 2010, 2012), l’approccio proposto concepisce la città come un organismo vivente (Darwin 1859; Gibson [1966] 1983; Lévi-Strauss [1967] 2015), la cui evoluzione si fonda sulla capacità di adattarsi e trasmettere informazioni, analogamente ai processi selettivi e di ibridazione del mondo naturale (Mumford 1961). L’ipotesi che guida questo studio è che gli edifici commerciali della periferia, pur essendo originati da logiche globali, siano in realtà inevitabilmente radicati nei contesti locali, legame ricercabile nel rapporto tra centri storici e realtà marginali. Dunque, attraverso il rilievo dinamico, questi elementi rivelano un’identità propria, riconoscibile e legata al luogo, una specie di “vernacularità dell’ordinario”. I fenomeni architettonici riflettono dinamiche naturali come riproduzione, variazione, adattamento e selezione, trasmettendo informazioni non tramite geni, ma attraverso “memi”, ovvero unità culturali trasferibili, dando forma ad un approccio “semiotico evolutivo memetico” (Darwin 1859; Dawkins [1982] 1986). L’edilizia commerciale dismessa e obsoleta delle periferie si concretizza come un’opportunità di riuso sostenibile basato sulla comprensione di quelle ragioni che hanno caratterizzato l’incapacità dello spazio a sopravvivere, il cui riconoscimento permette di definire una strategia di azioni capaci di rafforzare la “fitness memetica”, intesa come una questione di linguaggio, così centrale per attivare quel coinvolgimento sociale e comunitario che è alla base della sua rigenerazione (Conejos, Chew, Yung 2017; Foster, Saleh 2021; Vafaie, Remøy, Gruis 2023).

2. Metodologia di indagine: codificare, decostruire, interpretare

La metodologia adottata elabora scenari di riuso adattivo a partire dal riconoscimento e dall’interpretazione del linguaggio architettonico. Attraverso un approccio induttivo, si dimostra come anche le architetture più standardizzate conservino tracce del contesto urbano

e culturale di appartenenza, spesso latenti ma ancora leggibili. Il disegno diventa lo strumento per organizzare la conoscenza e costruire una base analitica solida, individuando ricorrenze nei caratteri denotativi e connotativi degli edifici, e analizzandone le variazioni come espressione di processi economici, sociali e culturali. Questo approccio, replicabile e adattabile a diversi contesti, consente di prefigurare trasformazioni architettoniche che, pur rispondendo a dinamiche globali, mantengono una riconoscibilità locale, restituendo valore a edifici marginali attraverso la continuità linguistica con il paesaggio costruito. La città del margine (de Rubertis 2002), più dinamica e meno cristallizzata (de Rubertis, Soletti 2000) offre un terreno di osservazione privilegiato per l’analisi dei fenomeni architettonici contemporanei. In particolare, la classe degli edifici commerciali abbandonati, esclusi dal ciclo vitale urbano perché ritenuti non più idonei alla sopravvivenza, si configura come un caso studio rilevante per indagare la natura e le potenzialità trasformative di questi contenitori urbani, andando oltre una lettura riduttiva che li considera semplici prodotti del consumo. Secondo un processo induttivo, la metodologia si fonda dapprima sulla definizione di un limite nella realtà “marginale” di interesse che viene analizzata a scala urbana (1.a), avviando una lettura del tessuto edilizio ma anche delle componenti socioeconomiche che caratterizzano l’area di interesse, come la distribuzione e la densità della popolazione, l’accessibilità e le tempistiche di raggiungimento del sito a piedi, in macchina e con i mezzi pubblici, tanto quanto i trend dell’occupazione lavorativa per settori, nell’ottica dell’individuazione di funzioni richieste e mancanti. In seguito, viene individuata la realtà storica culturalmente più rappresentativa e territorialmente più vicina a quella “marginale”, che viene anch’essa analizzata attraverso l’individuazione delle architetture commerciali più rappresentative (1.b). Scendendo di scala, di tali esempi emblematici ma significativi viene ricostruita l’evoluzione delle componenti strutturali tanto quanto di quelle comunicative-simboliche (2.a), fondamento del rilievo “dinamico” dell’evoluzione linguistica che consente di captare e dedurre

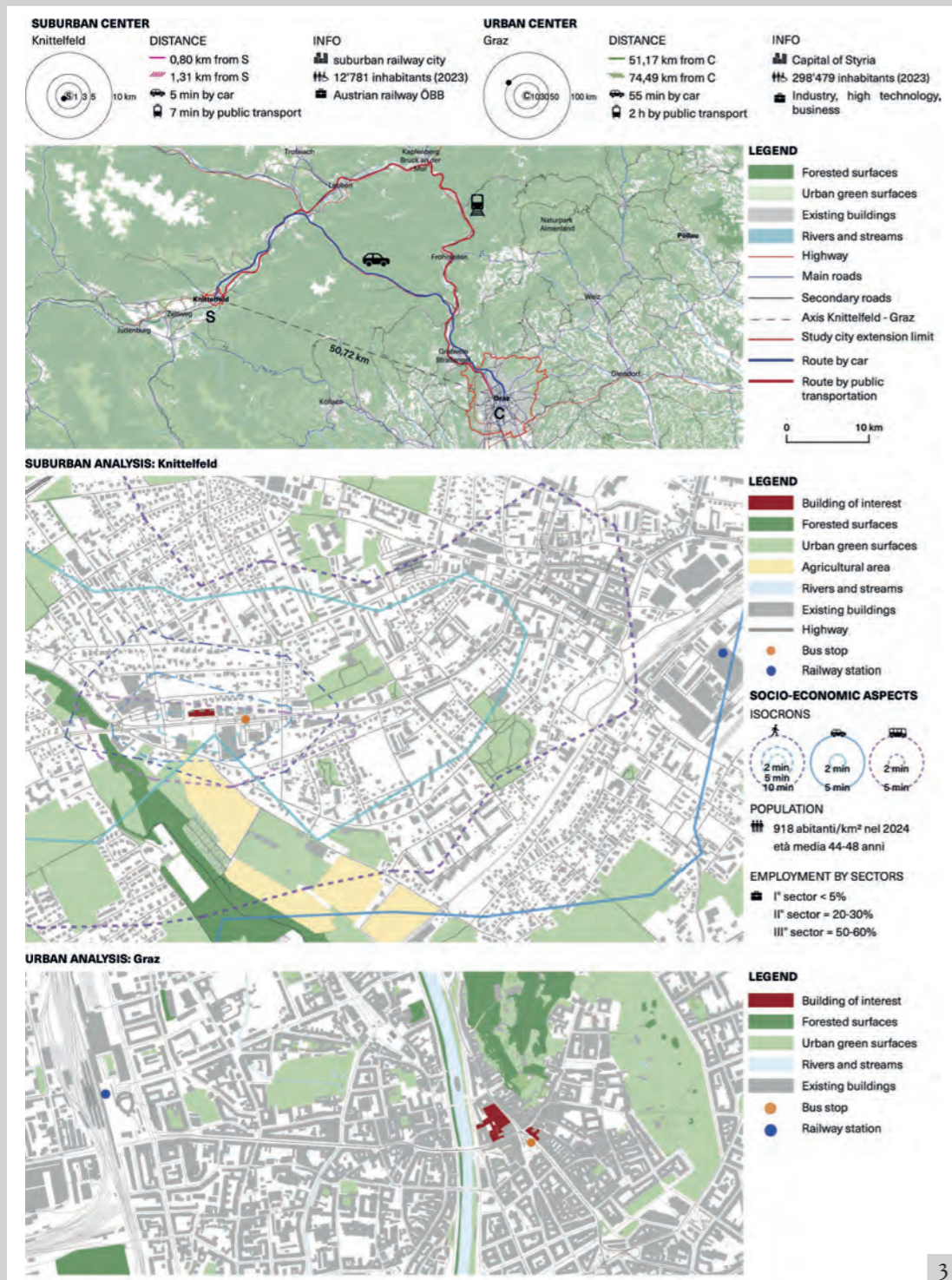


Figure 3
Urban planning overview of the Styria region, along the Knittelfeld-Graz axis: location of the disused commercial building in suburban Knittelfeld and surveyed commercial typologies in the historic centre of Graz. Graphic elaboration by the authors.

Among them, the most emblematic is the Luegg Haus, located at the corner of Herrengasse and Sporgasse, marked in red on the map (fig. 4), characterised by a baroque style thanks to the plasterwork on the façade adorned with al-

ternating signs, logos, and icons. The historic city along this main street is structured as a unified urban text, composed of formally heterogeneous elements governed by a shared grammar. The connotative features

Figura 3
Inquadramento urbanistico nella regione della Stiria, asse Knittelfeld-Graz, dell'edificio commerciale dismesso presso il centro suburbano di Knittelfeld, delle tipologie commerciali rilevate nel centro storico di Graz. Elaborazione grafica a cura degli autori.

effetti socioculturali ed economici che hanno plasmato il linguaggio adottato. Tale operazione viene iterata su tutte le architetture commerciali individuate come significative, per poi essere eseguita anche sull'edificio commerciale dismesso "marginale" (2.b). Si propone così il confronto tra l'evoluzione delle componenti denotative e connotative delle architetture del centro storico con quella della realtà marginale, attraverso la costruzione di una griglia (3.a). Con un ruolo analitico e meta-progettuale della rappresentazione, le strategie compositive a livello denotativo-strutturale e connotativo-simbolico proposto consentono di ponderare gli scenari di riuso coerentemente con i risultati linguistici-evolutivi ottenuti e con i principi di sostenibilità ambientale, sociale ed economica (3.b).

3. Il caso studio: la realtà austriaca lungo l'asse Graz-Knittelfeld

La presente ricerca individua un caso studio paradigmatico all'interno del panorama delle architetture commerciali austriache, con l'obiettivo di analizzarne l'evoluzione linguistica in chiave architettonica. Inserita nel quadro della ricerca *Counterintuitive Building Types – Innovation Potentials for Sustainable Transformation of Commercial and Retail Locations* (Lechner, Gold 2023), l'analisi del contesto "marginale" (fase 1.a) è stata svolta rispetto all'edificio commerciale dismesso dislocato nel centro suburbano di Knittelfeld nello stato della Stiria, di cui si indaga la relazione genetica rispetto al centro storico di Graz, a circa 75 km da Knittelfeld. Tale caso studio, pur localizzato, non viene trattato in quanto oggetto singolare, ma come espediente rappresentativo per interrogare le architetture della marginalità, come spazi sospesi in cui la perdita di funzione, la fragilità costruttiva e l'afasia linguistica non corrispondono alla fine di ogni potenzialità. La rappresentazione non si limita a descrivere: decostruisce, filtra, seleziona e ricompone, rendendo visibili quelle tracce materiali, tipologiche, figurative, che resistono all'abbandono e ne rendono possibile una narrazione altra. In tal senso, la marginalità non è più solo condizione geografica, ma stato di sospensione urba-

na, da cui riemerge un paesaggio da leggere, comprendere e progettare.

L'edificio dismesso preso in esame risulta inserito in un asse stradale a vocazione prevalentemente commerciale, caratterizzato da edifici monopiano prefabbricati e vetrati. Il contesto urbano, nato come città ferroviaria e circondato da aree agricole e montuose, mostra oggi condizioni di marginalità fisica e funzionale, esito della fase 1.a come illustrato nella figura 3.

L'indagine considera fattori demografici e socioeconomici, tra cui densità insediativa, composizione per età, struttura occupazionale, oltre a variabili legate all'accessibilità e alla fruibilità pedonale, per valutare il potenziale di riuso dell'edificio come possibile nodo di centralità urbana.

La seconda fase (1.b) è stata svolta su Graz, centro storico ricco di viali e vicoli con piccoli negozi di artigianato ma anche dei primi grandi magazzini della Stiria. Si ritiene infatti che la città diffusa, che si estende per circa 130 km², abbia la sua origine e il suo modello nell'*Innere Stadt*, il centro storico che si attesta su 0,7 km², patrimonio UNESCO che trova negli spazi commerciali una componente sostanziale del suo paesaggio (fig. 3). Il confronto con la città storica di Graz, in particolare con l'*Innere Stadt*, evidenzia la continuità figurativa e linguistica degli spazi commerciali, a partire dalle facciate storiche dei grandi magazzini e delle botteghe artigiane diffuse su tutto il tessuto edilizio del centro storico originale.

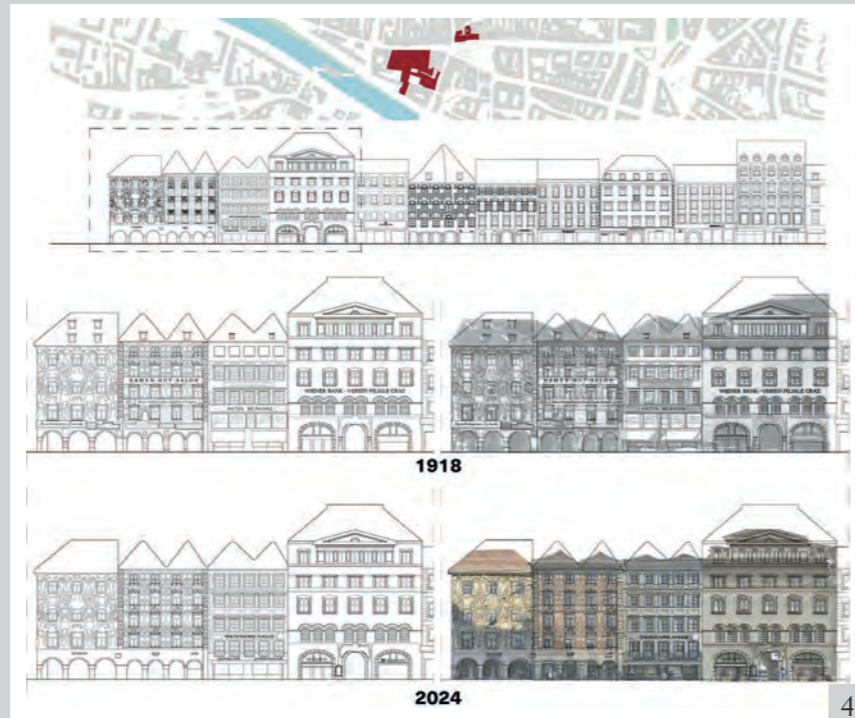
La stratificazione dei segni della città contemporanea si alimenta dello stile rinascimentale delle sue architetture trasformate e arricchite dal barocco, contesto dove le influenze viennesi si contaminano con gli stilemi sloveni, oltre ad alimentarsi di esperienze internazionali connesse a quello che era il cuore di un impero. L'immagine della città e le ragioni che hanno determinato l'aspetto delle sue architetture sono state indagate attraverso una lettura storico-evolutiva del centro di Graz (fase 2.a), basata sull'analisi di illustrazioni, fotografie d'epoca e materiali d'archivio. Il disegno ha permesso di ricostruire nel tempo l'evoluzione del linguaggio delle facciate degli edifici commerciali più rappresentativi, mettendone

of commercial architecture have evolved over time, with increasing simplification of figurative language and the expansion of the target audience. This transformation has resulted in a stratified visual narrative in which icons, signs, and symbols have alternated over time in response to cultural, social and political needs. Denotative forms remain recognisable, albeit transformed and simplified, while connotative elements change markedly within the same lexical structure, as shown in figure 4.

North of the Main Square stands the Kastner & Öhler department store (fig. 5), a landmark in Austrian luxury trade. Opened in 1883 on Sackstrasse 7, the store's success allowed the addition in plan of neighboring residences to give rise to the design of the Viennese but internationally renowned architects Fellner and Helmer, also known for the Graz Opera House and other theatrically expressive works across the empire (Haiko 1993; McAlpine, Leach 2011). Their intervention shaped the building into a veritable stage for commerce, following the typological model of contemporary European department stores (Fredri, Olsen, Jasper 2021).

The new five-story vaulted Art Nouveau building completed in 1913 included elevators, ventilation systems, and a refreshment room with music in the facility, in which the spectacularisation of commerce was and still is fostered by the typical theatrical configuration. Its representational vocation and the refined showcasing do not address objects, yet a way of life for which the department store is a spokesman through an architectural language that urges the viewer to enter. A diachronic analysis of the façade (fig. 5) shows a continuous evolution of connotative components: storefronts, decorative apparatus, graphic signs, icons, while the denotative structure of the building remains stable. Architecture thus becomes an adaptive language, in which the lexicon is updated without compromising syntax.

Indeed, the historic city demonstrates how architectures materialise desires and not needs, not confined to edification, to building containers for other objects, instead they are places nourished by their being lived in and inhabited, transformed in the dialogue



4

that develops in this relationship, just as the case study shows, preserved in the qualities of its historic architectures in Szyszkowitz & Kowalski's 1991 project, then also enriched in the extension of the roof and Skywalk (fig. 5) in 2008 by architects Rolf Seifert, Fuensanta Nieto, and Enrique Sobejano (Lipp 2008; Arandelovic 2015).

The transformation of denotative and connotative features (fig. 5) reflects the building's capacity for resilience and variation, in a process that evolves substantially in structure, with the retention of 'words' and the transformation of lexical structure. Abandonment is not contemplated, but place value attracts and creates accumulation.

The case study along Kärntner Straße in Knittelfeld (phase 2.b), while recalling typical historical axes of Austrian commerce in its name, takes the form of first-generation suburban commercial architecture, built in 1997 in prefabricated concrete. The single-story building comprises multiple retail units laid out in a modular plan aligned with the street, the only attractive element in the context. As shown in figure 6, the single designed façade undergoes purely figurative and communicative changes over time, corresponding to the turnover of

Figure 4
Urban analysis of the Herrengasse shopping street in the historic centre of Graz: denotative and connotative components. Graphic elaboration by the authors.

Figure 5
Analysis of the Kastner & Öhler department store in the historic centre of Graz: denotative and connotative components. Graphic elaboration by the authors.

Figura 4
Analisi urbana della strada commerciale Herrengasse nel centro storico di Graz: componenti denotative e connotative. Elaborazione grafica a cura degli autori.

Figura 5
Analisi del grande magazzino Kastner & Öhler nel centro storico di Graz: componenti denotative e connotative. Elaborazione grafica a cura degli autori.

in evidenza continuità e trasformazioni, come illustrato nella figura 4.

In particolare, lo studio evolutivo ha riguardato il viale principale, Herrengasse, che collega Jakominiplatz alla piazza maggiore su cui affaccia anche il municipio, connotato da numerosi negozi di medio-piccole dimensioni che interessano il piano terra e il piano primo di ciascun edificio lungo Herrengasse. Il più noto, tra di essi, l'edificio all'angolo tra Herrengasse e Sporgasse, contrassegnato in rosso sulla mappa, è la Luegg Haus (fig. 4), caratterizzata da uno stile baroccheggiante grazie allo stucco in facciata sottoposta all'alternanza di insegne, loghi e icone.

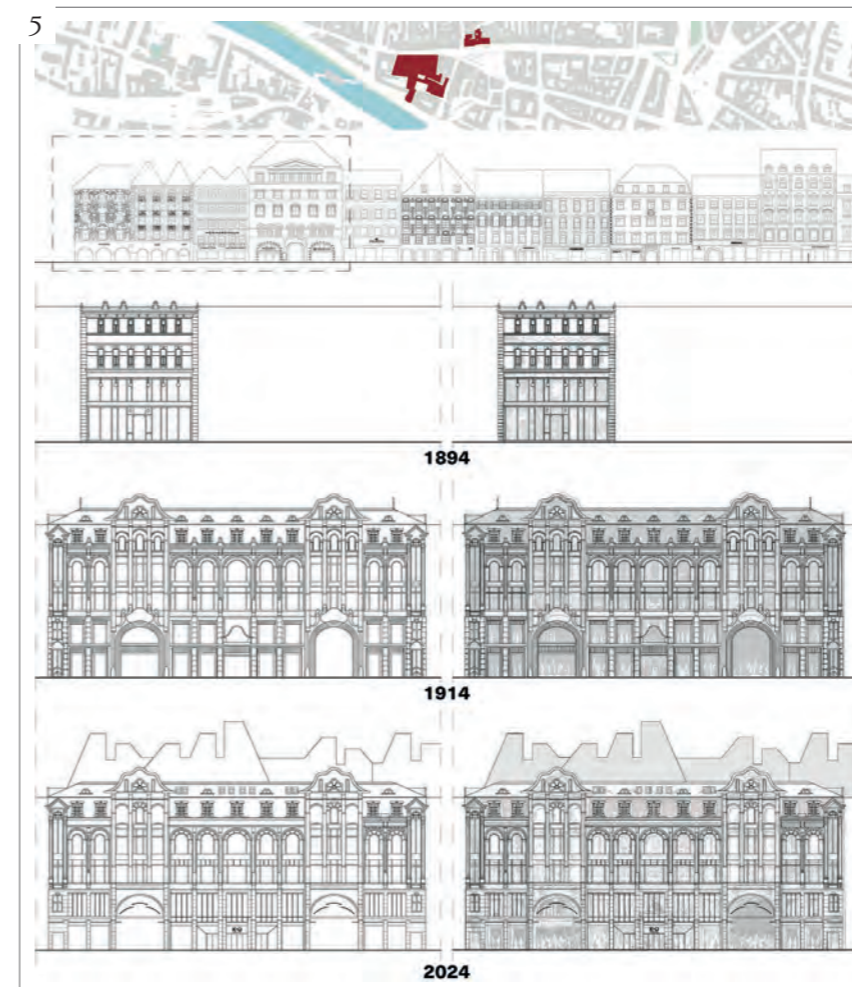
La città storica, lungo questa via principale, si configura come un testo urbano unitario, composto da elementi formalmente eterogenei ma regolati da una grammatica condivisa. Gli aspetti connotativi delle architetture commer-

ciali hanno subito trasformazioni progressive, legate alla semplificazione del linguaggio figurativo e all'ampliamento del pubblico di riferimento, definendo una narrazione figurativa stratificata, in cui icone, insegne e simboli si sono alternati nel tempo in risposta a esigenze culturali, sociali e politiche. Le forme denotative restano riconoscibili seppur trasformate e semplificate, mentre le componenti connotative variano all'interno della stessa struttura lessicale in modo preponderante, come si evince nella figura 4.

A nord rispetto alla piazza maggiore si trova invece il grande magazzino che ha fatto la storia del commercio di lusso austriaco, Kastner & Öhler (fig. 5), aperto nel 1883 in Sackstrasse 7, il cui grande successo ha consentito l'aggiunta in pianta delle residenze confinanti fino a dar vita al progetto degli architetti viennesi, ma di grande respiro internazionale, Fellner e Helmer, gli stessi che avevano progettato l'Opera di Graz e opere caratterizzate da una spiccata teatralità in tutto l'impero (Haiko 1993; McAlpine, Leach 2011), determinando la genesi culturale di un vero e proprio palcoscenico del vendere sull'impronta tipologica dei contemporanei esempi di grandi magazzini europei (Fredri, Olsen, Jasper 2021).

Il nuovo edificio a cinque piani voltati in stile Liberty del 1913 già ospitava nell'impianto i primi ascensori, sistemi di ventilazione e una sala di ristoro con musica, in cui la spettacolarizzazione del commercio era ed è ancora oggi favorita dalla tipica configurazione teatrale. La sua vocazione rappresentativa, quel suo raffinato mettere in mostra, non si rivolge agli oggetti ma ad uno stile di vita di cui il grande magazzino si fa portavoce attraverso un linguaggio architettonico che spinge lo spettatore ad entrare. L'analisi diacronica della facciata (fig. 5) evidenzia un'evoluzione continua delle componenti connotative: vetrine, apparati decorativi, segni grafici, icone, mentre la struttura denotativa dell'edificio resta stabile. L'architettura diventa così linguaggio adattivo, in cui il lessico si aggiorna senza compromettere la sintassi.

La città storica insegna infatti come le architetture materializzino i desideri e non i bisogni, non limitandosi all'edificare, a costruire



5

the brands present, which are replaced without entailing a substantial change in the building. Signs, colors, and storefronts adapt to the visual speed of car traffic, while the structure remains unchanged.

In this fragmented suburban landscape, where every artefact functions as a self-referential sign, the erosion of coherence is not the result of an isolated subsidence, but the symptom of a weakened urban grammar, incapable of producing meaning and recognizability.

Detecting, knowing, interpreting spatial forms has been a substantial phase in developing technical solutions capable of restoring function, transforming its structural and energy performance.

Peripheral spaces appear largely indifferent to variations in connotative elements, revealing a basic architectural framework designed to accommodate and absorb their transformations. This communicative flexibility, however, does not equate to urban quality; the abandonment of commercial spaces only deepens the impoverishing of a landscape already lacking in shared meanings.

Phase 3.a enabled a comparative analysis of denotative and connotative features (fig. 7), showing that in the case study of the Kärntner Straße in Knittelfeld, changes affect almost exclusively figurative and superficial aspects, colors, signs, languages, while core structures remain static. In contrast, the historical examples in Graz (Herrengasse, Kastner & Öhler) reflect changes that extend to both language and architectural morphology, in a progression that tells a layered and resilient story, capable of adapting to survive and shine in the richness of the downtown.

A wide range of achievable adaptive reuse design scenarios emerges from this analysis, grounded in the joint reading of the denotative and connotative components and the socioeconomic conditions of the context. For the sake of synthesis, one such proposal is presented below which balances the reuse of typical Styrian commercial architecture – now absent from the case study – with the area’s functional and relational needs. The design strategy enhances the existing structural system, freeing interior spaces to emphasise the rhythm of central pillars, while

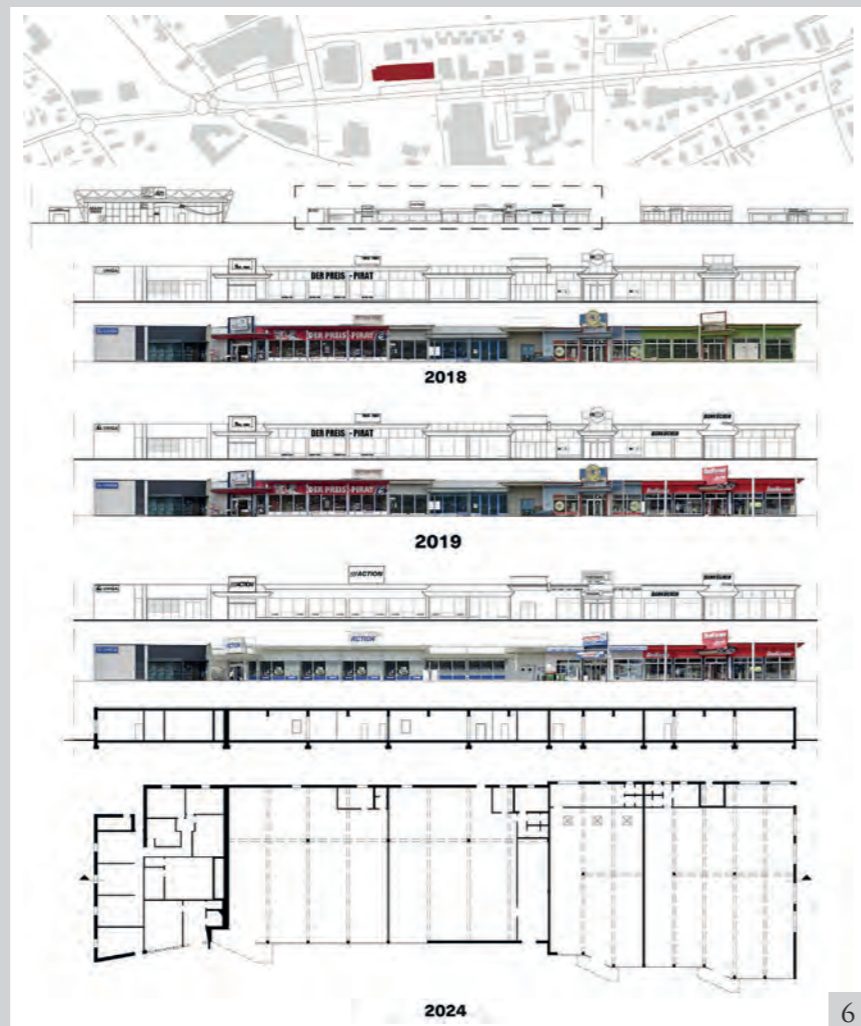


Figure 6
Architectural overview of the commercial building near Knittelfeld. Graphic elaboration by the authors.

the partial demolition of the lateral floors allows the integration of new lightweight volumes which vertically reconfigure the building, making it both recognisable and appealing, far from consumerist rhetoric and closer to a figurative urban quality. The new façades, inspired by the original glazed front, also reactivate the secondary façades, maintaining a measured dialogue with the adjacent residential area. As shown in the comparative table (fig. 8), this ‘balanced’ design scenario synthesises possible strategies derived from linguistic-evolutionary analysis. It reintegrates Styrian architectural features (entrance halls, porticoes, refined materials, decorative elements), restoring figurative depth and semantic density. The new articulation of the façades, extended to previously neglected sides, dialogues with the residential context through transparent and recessed volumes. Functional

Figure 7
Historical-evolutionary analysis of denotative and connotative components across the three case studies under consideration. Graphic elaboration by the authors.

Figura 6
Inquadramento architettonico dell’edificio commerciale presso Knittelfeld. Elaborazione grafica a cura degli autori.

Figura 7
Analisi storico-evolutiva delle componenti connotative e denotative individuate nei tre casi studio in esame. Elaborazione grafica a cura degli autori.

spazi come oggetti che contengono altri oggetti, ma sono luoghi che si alimentano del loro essere vissuti e abitati, che si trasformano nel dialogo che si sviluppa in questa relazione, proprio come mostra il caso studio, preservato nelle qualità delle sue architetture storiche nel progetto di Szyszkowitz & Kowalski del 1991, poi anche arricchito nell’estensione del tetto e dello Skywalk (fig. 5) nel 2008 dal segno degli architetti Rolf Seifert, Fuensanta Nieto ed Enrique Sobejano (Lipp 2008; Arandelovic 2015).

La trasformazione delle componenti denotative e connotative (fig. 5) evidenzia la resilienza dell’edificio alla variazione, in un processo che evolve sostanzialmente nella struttura, con il mantenimento delle “parole” e la trasformazione della struttura lessicale. Non è contemplabile l’abbandono, ma il valore del luogo attrae e crea accumulazione.

Il caso studio lungo Kärntner Straße a Knittelfeld (fase 2.b), pur richiamando nel nome

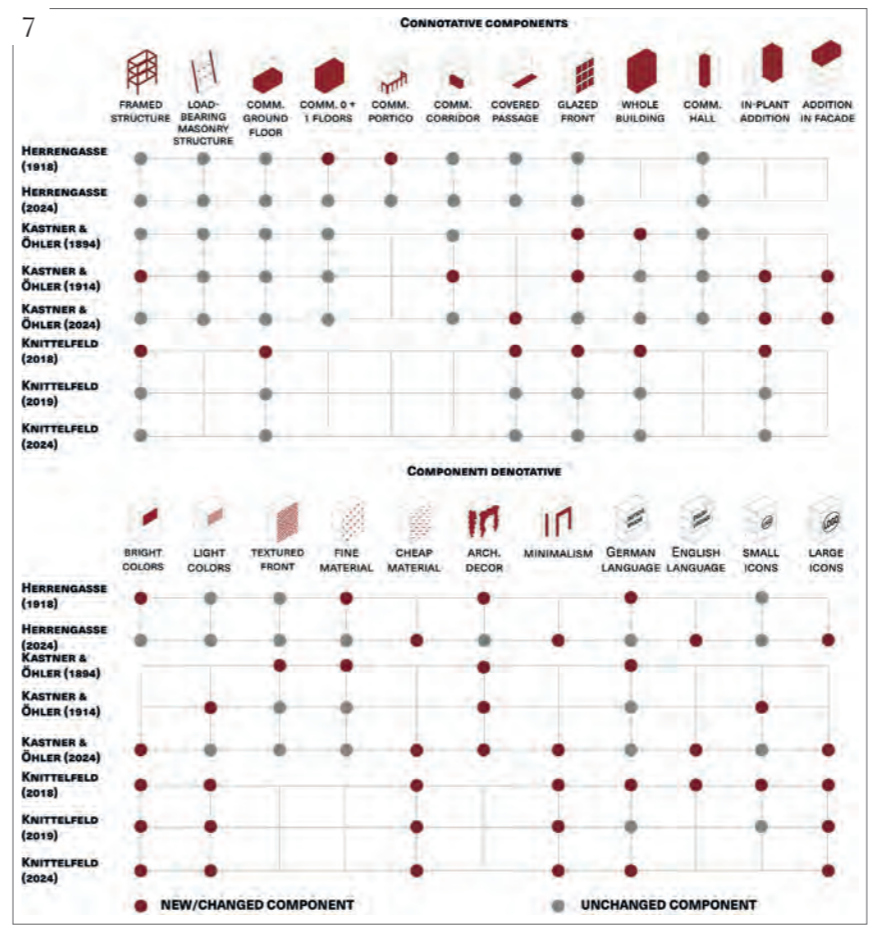
assi storici tipici del commercio austriaco, si configura come un’architettura commerciale di prima generazione suburbana, realizzata nel 1997 in cemento armato prefabbricato. L’edificio, a un solo piano, è composto da più unità di vendita, con una planimetria modulare organizzata lungo l’asse stradale, unico elemento attrattivo del contesto. Come mostrato nella figura 6, l’unica facciata progettata subisce nel tempo modifiche esclusivamente figurative e comunicative, legate al turn over dei marchi presenti, che si sostituiscono senza comportare una modifica sostanziale dell’edificio. Insegne, colori e vetrine cambiano, adattandosi alla velocità visiva del traffico automobilistico, mentre la struttura resta immutata.

In un paesaggio urbano periferico ormai frammentato, dove ogni manufatto si comporta come segno autoreferenziale, la perdita di coerenza non è il risultato di un cedimento isolato, ma il sintomo di una grammatica urbana indebolita, incapace di produrre senso e riconoscibilità.

Rilevare, conoscere, interpretare le forme spaziali è stata una fase sostanziale della ricerca per proporre soluzioni tecniche capaci di far rinascere la funzione, trasformandone le prestazioni strutturali ed energetiche.

Gli spazi della periferia appaiono sostanzialmente indifferenti alla variazione delle componenti connotative, mostrando una struttura architettonica predisposta ad accoglierne e assorbirne le trasformazioni. Questa flessibilità comunicativa, tuttavia, non si traduce in qualità urbana, l’abbandono degli spazi commerciali contribuisce a impoverire ulteriormente un paesaggio già carente di significati condivisi.

La fase 3.a ha consentito un’analisi comparativa delle componenti denotative e connotative (fig. 7), che evidenzia come nel caso studio della Kärntner Straße a Knittelfeld le trasformazioni si concentrino quasi esclusivamente sugli aspetti figurativi e superficiali, colori, insegne, linguaggi, mentre le strutture profonde rimangono invariati. Al contrario, nei casi storici analizzati a Graz (Herrengasse, Kastner & Öhler), le trasformazioni coinvolgono sia il linguaggio che la morfologia architettonica, in una progressione che racconta una storia stratificata e resiliente, in grado di



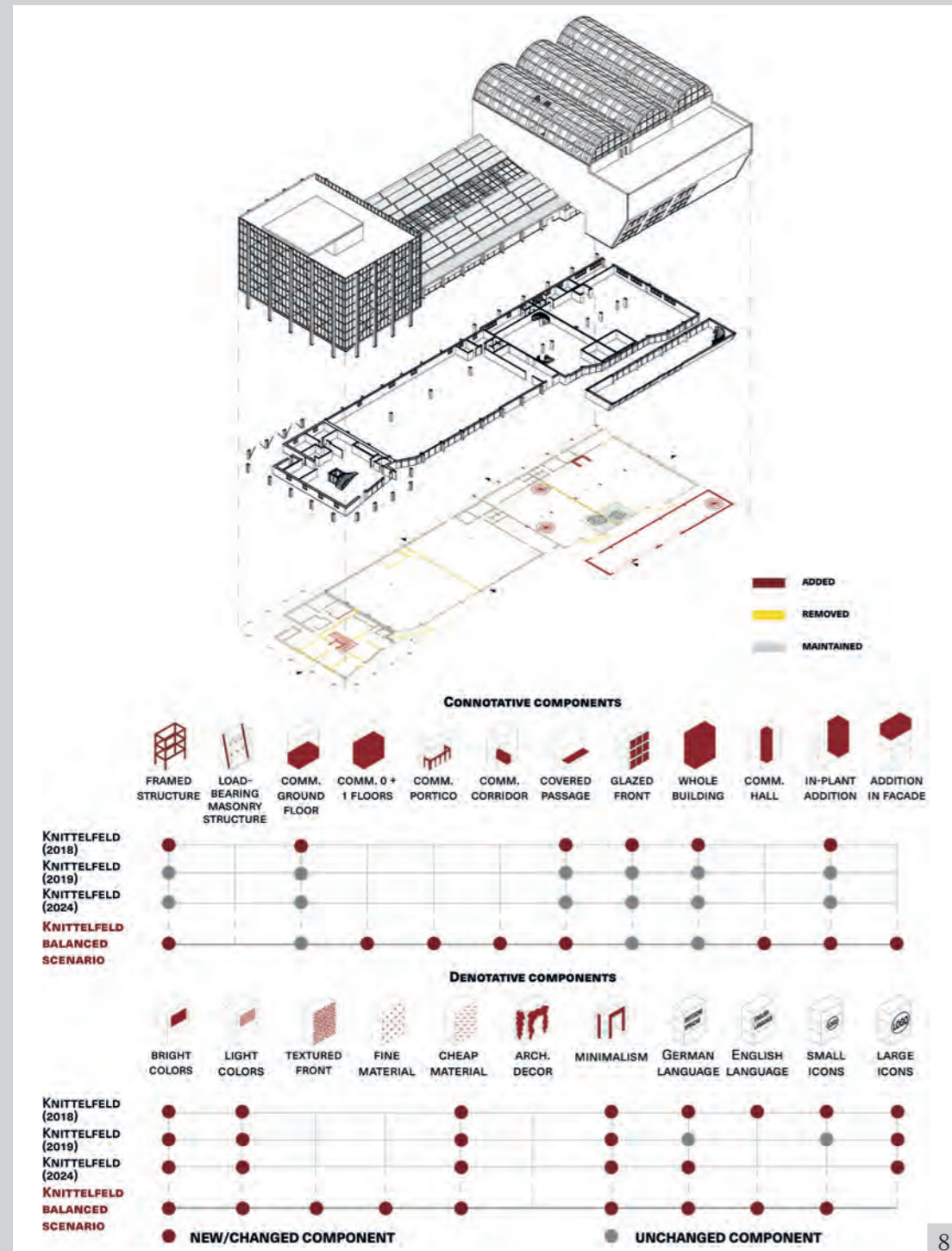


Figure 8
Balanced adaptive reuse design scenario for the former disused commercial building near Knittelfeld. Graphic elaboration by the authors.

redefinition responds to local deficiencies identified in the preliminary urban analysis: office spaces to the west, a greenhouse cafeteria to the east promoting local social interaction, and a central temporary showroom for flexible short-term activities.

4. Conclusions: Scenarios for Suburban Regeneration through Adaptive Reuse

In a context where urban regeneration is often approached through standardised models focused on economic and performance criteria, this study proposes a shift in perspective, plac-

Figura 8
Scenario bilanciato di carattere progettuale per il riuso adattivo per l'ex edificio commerciale dismesso presso Knittelfeld. Elaborazione grafica a cura degli autori.

adattarsi per sopravvivere e splendere nella ricchezza del centro.

Dall'analisi condotta emerge un ampio spettro di scenari progettuali di riuso adattivo ottenibili, generabili a partire dalla lettura congiunta delle componenti denotative e connotative e delle condizioni socioeconomiche del contesto. Per ragioni di sintesi, si presenta qui di seguito una proposta che bilancia il recupero delle componenti tipiche dell'architettura commerciale stiriana, oggi assenti nel caso studio, con le esigenze funzionali e relazionali dell'area. La strategia progettuale valorizza il sistema strutturale esistente liberando gli spazi interni, per evidenziare il ritmo dei pilastri centrali, mentre la demolizione parziale dei solai laterali consente l'integrazione di nuovi volumi leggeri, che riconfigurano l'edificio in altezza come presenza riconoscibile e attrattiva, distante dalle retoriche consumistiche e più vicina a una qualità figurativa urbana. Il disegno delle nuove facciate, ispirato alle preesistenze vetrate, riattiva anche i fronti secondari, mantenendo un rapporto misurato con l'area residenziale posteriore all'edificio. Come evidenziato nella tavola comparativa (fig. 8), lo scenario di progetto "bilanciato" si propone come una sintesi delle possibili strategie fondate sull'analisi evolutiva del linguaggio e reintegra componenti tipiche dell'architettura commerciale stiriana (hall, portico, materiali pregiati, decorazioni architettoniche), oggi assenti, restituendo profondità figurativa e densità semantica. La nuova articolazione delle facciate, estesa anche ai lati precedentemente trascurati, dialoga con il contesto residenziale attraverso volumi trasparenti e arretrati. La ridefinizione funzionale risponde a carenze locali identificate nell'analisi urbana preliminare: spazi direzionali a ovest, una caffetteria in serra a est come primo luogo di socialità di prossimità, e uno *showroom* temporaneo centrale, pensato come dispositivo flessibile per attività temporanee.

4. Conclusioni: scenari di rigenerazione suburbana attraverso il riuso adattivo

In un panorama in cui la rigenerazione urbana viene spesso affrontata attraverso modelli standardizzati, focalizzati su criteri economici

e prestazionali, questo lavoro si propone di ribaltarne la prospettiva, ponendo al centro dell'indagine la dimensione culturale, simbolica e comunicativa dell'architettura. Il contributo non si esaurisce nella descrizione di un singolo intervento, ma si configura come una proposta metodologica strutturata, che dimostra come il progetto possa nascere da un'attenta lettura del linguaggio architettonico e delle sue trasformazioni nel tempo. Attraverso il confronto tra architetture storiche e manufatti marginali, la ricerca costruisce un impianto critico capace di cogliere i legami nascosti, spesso trascurati, che attraversano lo spazio urbano e ne definiscono l'identità profonda. Non si tratta solo di classificare elementi formali o di riconoscere tipologie ricorrenti, ma di far emergere una grammatica diffusa che, pur nella sua frammentarietà, consente di immaginare scenari di riuso sostenibili, fondati su logiche di continuità e valore architettonico, piuttosto che su meccanismi di sostituzione o neutralizzazione. In aderenza alla scuola romana avviata da de Rubertis, la reinterpretazione delle potenzialità del rilievo dinamico di carattere semiotico-evolutivo rispetto alle contemporanee emergenze ambientali che gravano sul patrimonio edilizio esistente, dà forma ad un approccio pratico di carattere induttivo per la lettura, codifica e interpretazione del linguaggio architettonico figlio della globalizzazione.

La metodologia proposta mette dunque in luce come il progetto di riuso adattivo possa nascere da un processo di riconoscimento culturale e linguistico. Ogni architettura, anche la più anonima, porta con sé segni che parlano del luogo, del tempo e delle comunità che l'hanno abitata e attraverso il disegno e l'analisi comparativa, si individua una grammatica comune, flessibile ma riconoscibile, che consente di guidare interventi di riuso capaci di generare valore, appartenenza e relazioni.

In questo quadro, la qualità architettonica non è un fine, ma un mezzo per risignificare e disegnare lo spazio urbano, promuovendo una rigenerazione sostenibile non solo nei termini della materia e della funzione, ma anche della memoria, dell'identità e del racconto collettivo che ogni edificio può riattivare.

ing the cultural, symbolic and communicative dimension of architecture at the heart of the investigation. Rather than merely describing a single intervention, the contribution presents a structured methodological proposal that demonstrates how design can emerge from a close reading of architectural language and its transformations over time. By comparing historic architecture with marginal artefacts, the research builds a critical framework capable of capturing the hidden, often overlooked links that run through urban space and define its deep identity. The aim is not simply to classify formal elements or identify recurring typologies, but to reveal a diffuse grammar that, even in its fragmentary nature, allows for the imagination of sustainable reuse scenarios, rooted in continuity and architectural value, rather than in substitution or neutralisation. In alignment with the Roman school initiated by de Rubertis, this work reinterprets the potential of dynamic surveying as a semiotic-evolutionary tool in response to contem-

porary environmental emergencies affecting the existing built heritage. It shapes a practical, inductive approach for reading, coding, and interpreting the architectural language shaped by globalisation.

The proposed methodology thus highlights how adaptive reuse projects can emerge from processes of cultural and linguistic recognition. Every architecture – even the most anonymous – bears traces of the place, time, and community that shaped it. Through drawing and comparative analysis, a common, flexible yet recognisable grammar is identified to guide reuse interventions that generate value, belonging, and relationships.

Within this framework, architectural quality is not an end in itself but a means to re-signify and reshape urban space. The goal is to promote sustainable regeneration – not only in terms of matter and function, but also in relation to memory, identity, and the collective narrative that every building has the potential to reactivate.

References / Bibliografia

- AIGWI I.E., EGBELAKIN T., INGHAM, J. (2018), *Efficacy of adaptive reuse for the redevelopment of underutilised historical buildings*, «International Journal of Building Pathology and Adaptation», 36(4), pp. 385-407, <https://www.emerald.com/ijbpa/article-abstract/36/4/385/111927/Efficacy-of-adaptive-reuse-for-the-redevelopment?redirectedFrom=fulltext>.
- ARANDELOVIC B. (2015), *Graz, UNESCO city of design and historical heritage*, «Cities», 43, pp. 78-91.
- AUGÉ M. (1992), *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, La Librairie du XXI^e siècle, Le Seuil.
- BERRY S. (2024), *Prediction of retail chain failure: examples of recent U.S. retail failures*, «SSRN Electronic Journal», 14 March 2024, <https://doi.org/10.2139/ssrn.4758638>.
- BONORA P. (2015), *Fermiamo il consumo di suolo: il territorio tra speculazione, incuria e degrado*, Bologna, Il Mulino.
- BULLEN P.A. (2007), *Adaptive reuse and sustainability of commercial buildings*, «Facilities», 25(1/2), pp. 20-31, <https://doi.org/10.1108/02632770710716911>.
- BULLEN P.A., LOVE P.E.D. (2011), *Adaptive reuse of heritage buildings*, «Structural Survey», 29(5), pp. 411-421, <https://doi.org/10.1108/02630801111182439>.
- CHUN H., JOO H.H., KANG J., LEE Y. (2023), *E-commerce and local labor markets: Is the "Retail Apocalypse" near?*, «Journal of Urban Economics», 137, September 2023, 103594, <https://doi.org/10.1016/j.jue.2023.103594>.
- CONEJOS S., CHEW M.Y.L., YUNG E.H.K. (2017), *The future adaptivity of nineteenth century heritage buildings*, «International Journal of Building Pathology and Adaptation», 35(4), pp. 332-347, <https://doi.org/10.1108/IJBPA-03-2017-0012>.
- DARWIN C. (1859), *On the Origin of Species*, London, John Murray; trad. it. *L'origine della specie*, Torino, UTET, 1967.
- DAWKINS R. ([1982] 1986), *Il fenotipo esteso. Il gene come unità di selezione*, Bologna, Zanichelli.
- DERRIDA J. (1967), *De le grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit; trad. it. *Della grammatologia*, Milano, Jaca Book, 1969.
- DE RUBERTIS R. (1971), *Progetto e percezione*, Roma, Officina Edizioni.
- DE RUBERTIS R., SOLETTI A., a cura di (2000), *De vulgari architectura. Indagine sui luoghi urbani irrisolti*, Roma, Officina Edizioni.

- DE RUBERTIS R., a cura di (2002), *La città rimossa: strumenti e criteri per l'analisi e la riqualificazione dei margini urbani degradati*, Roma, Officina Edizioni.
- DE RUBERTIS R., a cura di (2007), *L'evoluzione del fondovalle. Imprevedibili prospettive di sviluppo dei territori vallivi senza disegno*, Roma, Officina Edizioni ("I libri di XY").
- DE RUBERTIS R. (2008), *La città mutante: indizi di evolucionismo in architettura*, Milano, FrancoAngeli.
- DE RUBERTIS R. (2010), *Morfologie evolutive dell'architettura*, Napoli, Artegrafica.
- DE RUBERTIS R. (2012), *Darwin architetto: l'evoluzione in architettura e oltre*, Napoli, Edizioni Scientifiche e Artistiche.
- FOSTER G., SALEH R. (2021), *The adaptive reuse of cultural heritage in European circular city plans: A systematic review*, «Sustainability», 13(5), 2289.
- FREDI F., OLSEN N., JASPER A. (2021), *Retail Apocalypse*, Zürich, gta Verlag.
- GIBSON J.J. (1983), *The senses considered as perceptual systems*, Boston, Houghton Mifflin.
- HAIKO P. (1993), *Public theatre versus court theatre: the Vienna Deutsches Volkstheater of Fellner and Helmer as a model of middle class theatre architecture*, «Theatre Architecture of the Late 19th Century in Central Europe», 10, pp. 29-37.
- HE Z. (2023), *The Rise of E-Commerce and Retail Apocalypse*, «SSRN Electronic Journal», 16 April 2023, <https://doi.org/10.2139/ssrn.4450516>.
- HUDSON K. (1981), *The Industrial Archaeologists, in A Social History of Archaeology: The British Experience*, London, Macmillan Press, pp. 155-183.
- KAUFINGER G.G., NEUENSCHWANDER C. (2020), *Retail Apocalypse? Maybe blame accounting. Investigating inventory valuation as a determinant of retail firm failure*, «American Journal of Business», 35(2), pp. 83-101, <https://doi.org/10.1108/AJB-07-2019-0050>.
- LANGSTON C. (2010), *Green adaptive reuse: issues and strategies for the built environment*, in WU D., XU M., ZHANG Z., FANG Y., Eds., *Proceedings of the 1st International Conference on Sustainable Construction & Risk Management (IC-SCRM 2010)*, Chongqing, Chongqing Jiaotong University, pp. 1165-1173.
- LECHNER A., GOLD M. (2023), *Counterintuitive Building Types: Innovationspotenzial zur nachhaltigen Transformation von Gewerbe- und Einzelhandelsstandorten*, «GAM-Graz Architecture Magazine», 19, pp. 175-176.
- LÉVI-STRAUSS C. (1958), *Anthropologie structurale*, Paris, Plon; trad. it. *Antropologia strutturale*, Milano, Il Saggiatore, 2015.
- LIEBERSOHN J., CORREA R., SICILIAN M. (2022), *Debt Overhang and the Retail Apocalypse*, «SSRN Electronic Journal», 6 May 2022, <https://doi.org/10.2139/ssrn.4102161>.
- LIPP W. (2008), *Aesthetic Values in the Context of Monuments and Sites*, in TOMASZEWSKI A., a cura di, *Values and Criteria in Heritage Conservation: Proceedings of the International Conference of ICOMOS, ICCROM, Fondazione Romulato Del Bianco*, atti del convegno (Firenze, 2-4 marzo 2007), Firenze, Fondazione Romulato Del Bianco, pp. 1000-1020.
- MCALPINE F., LEACH A. (2011), *The Bank Buildings of Alexander Neumann: Prague, Vienna and Graz, 1906-20*, «Fabrications», 20(1), pp. 6-29, <https://doi.org/10.1080/10331867.2011.10539669>.
- MUMFORD L. (1961), *The City in History*, New York, Harcourt, Brace & World; trad. it. *La città nella storia*, Milano, Bompiani, 1997.
- PURINI F. (2008), *Attualità di Giovanni Battista Piranesi*, Melfi, Libria.
- RIEGL A. (1903), *Der moderne Denkmalkultus: sein Wesen und seine Entstehung*, Wien, W. Braumüller.
- RIX M.M. (1955), *Industrial Archaeology*, «The Amateur Historian», 2, 8, pp. 225-229.
- RIX M.M. (1962), *Industrial archaeology progress report, 1962*, «The Amateur Historian», 5, 2, pp. 56-60.
- SERRA S. (2018), *Diritti edificatori e consumo di suolo: governare il territorio in trasformazione*, Milano, FrancoAngeli.
- VAFAR F., REMØY H., GRUIS V. (2023), *Adaptive reuse of heritage buildings; a systematic literature review of success factors*, «Habitat International», 142, 102926, <https://doi.org/10.1016/j.habitatint.2023.102926>.
- VENTURI R.C., SCOTT BROWN D., IZENOUR S. (1972), *Learning from Las Vegas: the forgotten symbolism of architectural form*, Cambridge, MIT Press; trad. it. *Imparare da Las Vegas: il simbolismo dimenticato della forma architettonica*, Milano, CLUP, 1978.
- YANG S., WAN M.P., CHEN W., NG B.F., DUBEY S. (2020), *Model predictive control with adaptive machine-learning-based model for building energy efficiency and comfort optimization*, «Applied Energy», 271, 115147, <https://doi.org/10.1016/j.apenergy.2020.115147>.

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

Elena Ippoliti, Carlo Battisti, Nicola Bruccoli, Flavia Camagni



14 2023

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

Keywords: images, liminal spaces, visual products.

1. Introduction

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

Within this context, the present essay aims to explore the approaches of projects that adopt the image, in its various forms, as a driving force for critical reflection and the promotion of active community participation in the conscious and sustainable valorisation of material and immaterial heritage¹. Particular attention is given to so-called unconventional experiences that increasingly propose alternative interpretations and goals for urban regeneration processes, focusing – primarily if not exclusively – on the cultural and identity-based reappropriation of ‘suspended’ urban spaces – physically, temporally, func-

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

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

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



14 2023

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

Elena Ippoliti, Carlo Battisti, Nicola Bruccoli, Flavia Camagni

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

Parole chiave: immagini, prodotti visuali, spazi liminali.

1. Introduzione

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

In questo contesto il presente saggio intende esplorare gli approcci di quei progetti che propongono azioni in cui l’immagine, nelle sue diverse declinazioni, è motore propulsivo di riflessione critica e di promozione della partecipazione attiva delle comunità per la valorizzazione consapevole e sostenibile dei patrimoni materiali e immateriali¹. In particolare ci si soffermerà su quelle esperienze, per così dire anticonvenzionali, che sempre più frequentemente esprimono una diversa interpretazione e finalizzazione dei processi di rigenerazione urbana legandoli, innanzitutto se non esclusivamente, alla riappropriazione culturale e

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

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

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

They are thus united by being expressions of marginality in contemporary habitation, and consequently, by those who ‘inhabit’ them – however temporarily or indirectly. These projects are also unified by the nature of their interventions, which take the form of iconic works or visual installations aimed at fostering awareness of the meaning of place, re-establishing vital relationships between the city and its citizens, between the built environment and its inhabitants, thereby strengthening the recognition of heritage as a common good.

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

The approach proposed by the UIP is based on the intersection between individual and collective design practices, and the method relies on the juxtaposition of artistic expressions and diverse languages as tools for critical analysis of reality². This approach and method formed the foundation – first, from 1972 to 1975, for the initiative *S.p.A. – Società per Azioni*, and later, from 1975 to 1979, for the journal *Imprinting. Sperimentazione e Linguaggio sul (dentro) il linguaggio*. *S.p.A.* aimed to document individual and/or collective actions carried out beyond any codified control, collecting artists’ proposals on mimeographed sheets compiled into a book without layout, chapters, paragraphs, or other structural elements – and theoretically of unlimited capacity.

Imprinting was based on the non-hierarchical juxtaposition of different languages, fostering a dialectical confrontation between reality and reflection: in the first section of each issue, artists self-managed their own space, while in the second section, the founding group – together with others – presented analyses of various facets of reality, as interpreted by historians, economists, politicians, unionists, mass movements, and opinion groups (Benveduti, Catalano, Falasca 1979). This principle of juxtaposition rather than hierarchy also informs the *10 Porte sul Futuro* installation³: not a traditional exhibition, but a meta-urban project that engages with the body of the city, unfolding along the perimeter of the Aurelian Walls, near each of the ten gates (fig. 2). Ten artists and ten archi-

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

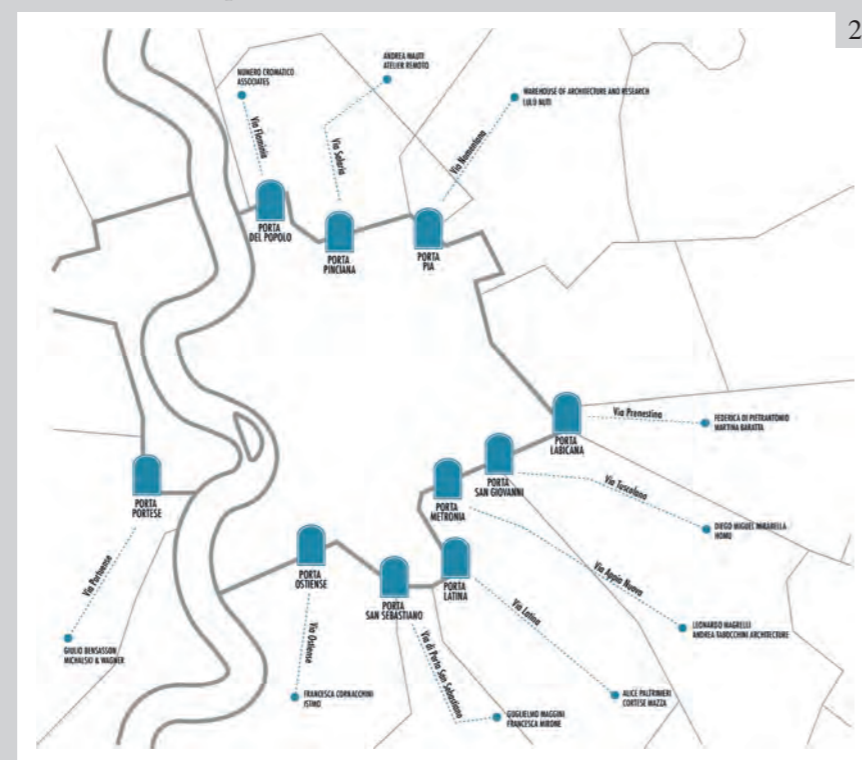
Although there is no direct continuity between the historical experience of the *Ufficio per l’Immaginazione Preventiva* and the *10 Porte sul Futuro* project, the articulation of artistic practices in the urban space and the use of multiple languages as tools for collective reflection suggest a conceptual,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

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

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

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

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



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

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

linguaggi per la loro analisi critica rispetto alla realtà². Approccio e metodo che sono alla base prima, dal 1972 al 1975, dell’iniziativa *S.p.A. – Società per Azioni* e poi, dal 1975 al 1979, della rivista «*Imprinting. Sperimentazione e Linguaggio sul (dentro) il linguaggio*». *S.p.A.* si propone di registrare azioni singole e/o collettive, attuate al di fuori di qualunque controllo codificante, raccogliendo le proposte di artisti realizzate in un foglio ciclostilato in un libro privo di *layout*, capitoli, paragrafi ecc. e teoricamente di capienza illimitata. «*Imprinting*» prevede l’accostamento senza alcuna gerarchia di diversi linguaggi promuovendo il confronto dialettico fra realtà e riflessione su di essa: nella prima parte del fascicolo ogni artista autogestisce il proprio spazio mentre, nella seconda parte, il gruppo fondatore con altri, presenta analisi delle più diverse realtà così come interpretate da storici, economisti, politici, sindacalisti, movimenti di massa e d’opinione (Benveduti, Catalano, Falasca 1979).

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

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

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

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

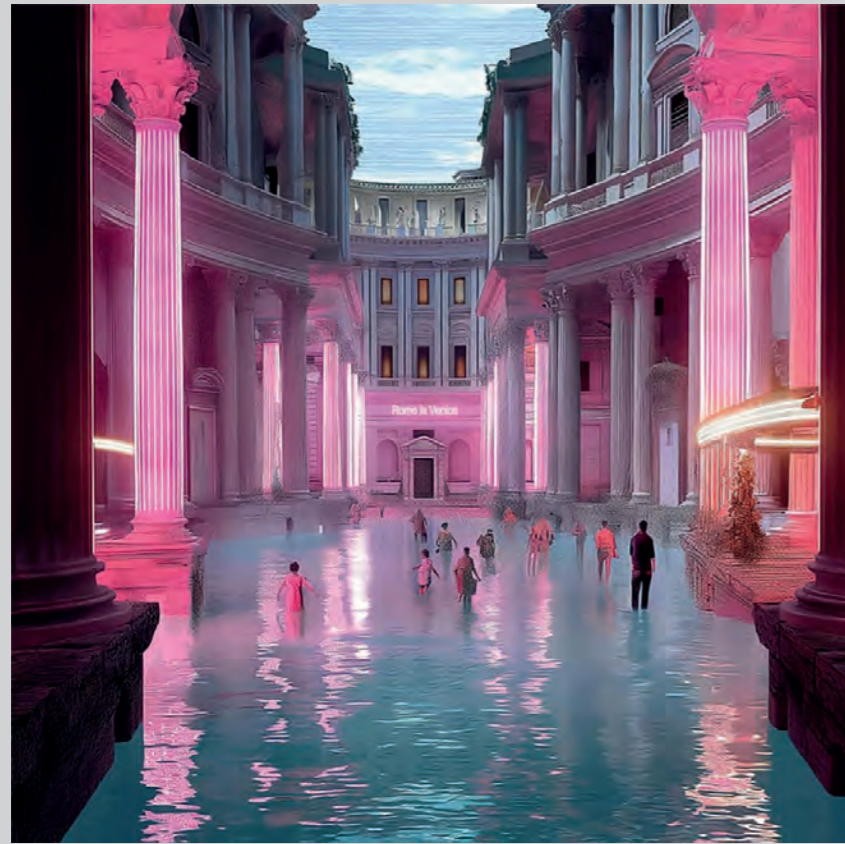
Le opere interrogano lo spazio urbano e lo interpretano per suggerire, in un intreccio tra passato e futuro, un complesso di riflessioni tra storia, paesaggio e immaginazione. Le installazioni, integrate nel tessuto della città, trasformano così la fruizione in un processo esplorativo e immersivo che,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

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

L’opera *Roma è Venezia* di Andrea Tabocchini (fig. 3), che affronta il tema del turismo di massa con ironia e profondità, ne è un esempio significativo. L’acqua della Fontana di Trevi che si mescola con quella dei canali veneziani è una critica alla superficialità del turismo contemporaneo nelle città, che finiscono per confondersi in un’immagine surreale e indifferenziata.



14 2023



The project redefines their meaning by recovering their original function as thresholds, thanks to the specific spatial arrangement of the interventions – artists' works placed at the entrance and architects' works at the exit. The gates thus regain their mnemonic value, becoming again spaces of transition and connection, capable of stimulating the traveller's imagination and playing a dynamic role in the contemporary city.

The artworks interrogate and reinterpret the urban space, weaving together past and future to generate complex reflections that link history, landscape, and imagination. Integrated into the urban fabric, the installations transform the experience of art into an exploratory and immersive process, where the dialogue between visitor and historical context activates a dynamic system of meanings – because the city “is not a natural phenomenon: it is a *sui generis* artificial fact” (Rykwert 1981: 5).

Physical discovery is thus one of the key elements that characterise this diffused instal-

lation, offering an experience rooted in the urban space and inviting citizens to engage with the project – whether they deliberately seek it out or encounter it by chance during their daily movements. The works, embedded in the urban landscape, serve as entry points into the multiple interpretations of space offered by the artists and architects to both passersby and intentional visitors. Each Gate becomes a threshold toward reflection on themes such as urban identity, historical memory, and future potential.

A significant example is *Roma è Venezia* by Andrea Tabocchini (fig. 3), which addresses the issue of mass tourism with irony and depth. The mixing of the waters of the Trevi Fountain with those of the Venetian canals serves as a critique of the superficiality of contemporary tourism, wherein cities blur into a surreal and undifferentiated image. It invites us to reflect on how we perceive and experience cultural heritage, proposing an alternative narrative that encourages a more conscious relationship with the territory.

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

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

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



14 2023

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

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

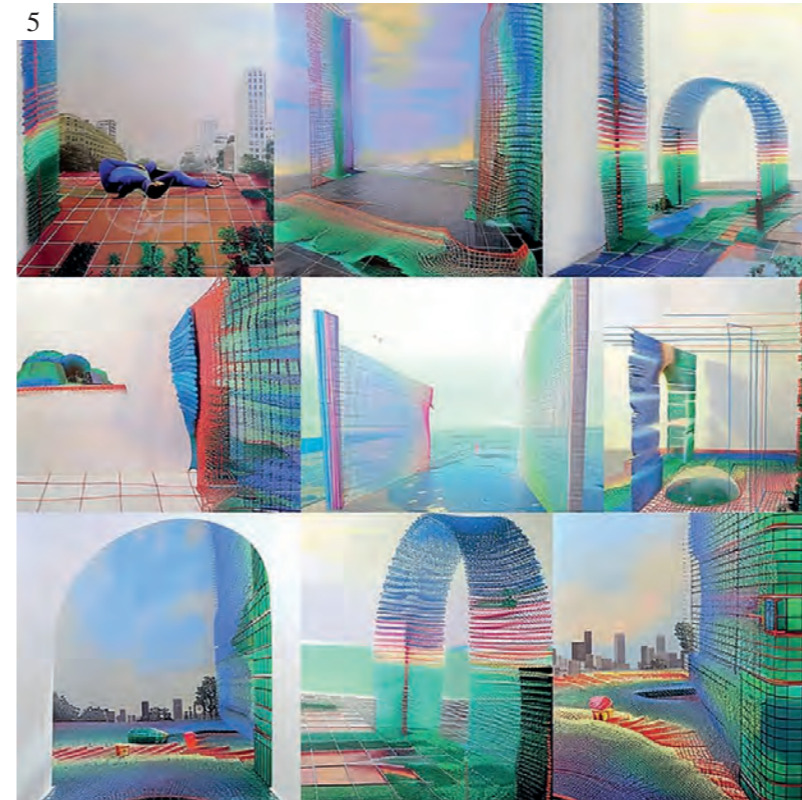
Figura 5
Atelier Remoto & Flavia
Saggese, *E dillà?*, 2024,
artwork a Porta Pinciana, foto
di Eleonora Cerri Pecorella
(<https://www.spaziotaverna.it/porte>, ultima consultazione
24/1/2025).



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

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

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





6

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

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

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

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

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

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

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



7

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

Figure 7
Eugène Atget, *Rue de la Montagne-Sainte-Genève*, 1924, photograph, matte albumina print from glass negative, 17.4 x 22.1 cm (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rue_de_la_Montagne-Sainte-Genève%20C3%A8ve_MET_DP124781.jpg, last access 24/1/2025).

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

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

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

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

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

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

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



14 2023

to encroach upon the domain of the impalpable and the imaginary, simply because man has invested it with a touch of his soul, then we are lost!” (Baudelaire 1959: 266).

The impalpable and the imaginary resonate in the notion of the ‘aura’ as defined by Walter Benjamin, that “unique interweaving of space and time: the unique appearance of a distance” (Benjamin [1931] 2012: 237). This is echoed in the photographs of Eugène Atget, whose images of “modest, vanished, faded elements [...] rise up in protest against the exotic, pompous, romantic resonance of city names” (Benjamin [1931] 2012: 239; fig. 7). These are empty images: “empty the Porte d’Arcueil, empty the grand staircases, empty the courtyards, empty the terraces of the cafés, empty, as one might expect, the Place du Tertre. None of these places is solitary; rather, they are devoid of life. In these images, the city is as deserted as an apartment not yet inhabited” (Benjamin [1931] 2012: 238-239). Impalpable, imaginary, aura, and emptiness – these are the elements that, since the 1970s, have characterised the gaze of photographers on large cities (Solà-Morales 1994), transforming human absence into presence, as exemplified in the major photographic projects of Gabriele Basilico (Basilico 1981).

This is the approach that clearly emerges in *Luoghi Dismessi Project* by Maritza Bianchini, a paradigmatic example of how photography, by capturing abandoned places where traces of past use remain, still proves to be a powerful medium to evoke – through absence – a space of possibility and expectation.

Launched in January 2018, the project fits into a tradition of urban exploration and social critique that brings to light a material heritage made up of former factories, mental institutions, oil mills, warehouses, and more. In this context, photography – thanks to its ability to reveal latent meanings – becomes a catalyst for reflection on social dynamics within the urban environment, as well as for processes of cultural construction and collective reappropriation (Grütter 2018).

Maritza Bianchini’s project situates itself within the tradition of critical landscape photography, particularly that of industrial landscapes, which includes figures such as Bernd and Hilla Becher (Becher, Becher 1973). However, her visual language engages with the contemporary dimension of the digital: the ‘space’ in which she operates is exclusively the web and social media. This allows, first of all, for the attribution of positional value to these places (Anceschi 1992: 108), thereby enabling a concrete ‘mapping’ of urban abandonment in Rome and its immediate hinterland. It also allows the project’s communicative reach to be amplified while, through continuous critical dialogue with the public and local communities, integrating reporting, discovery, and reflection on the untapped potential of these spaces. Views, comments, shares, and reports transform the authorial project into a collective platform for interaction and participation, while the recontextualization of the images within the relational framework of the platform reassigns a new identity and a second existence to abandoned

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

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



8



14 2023

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

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

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

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

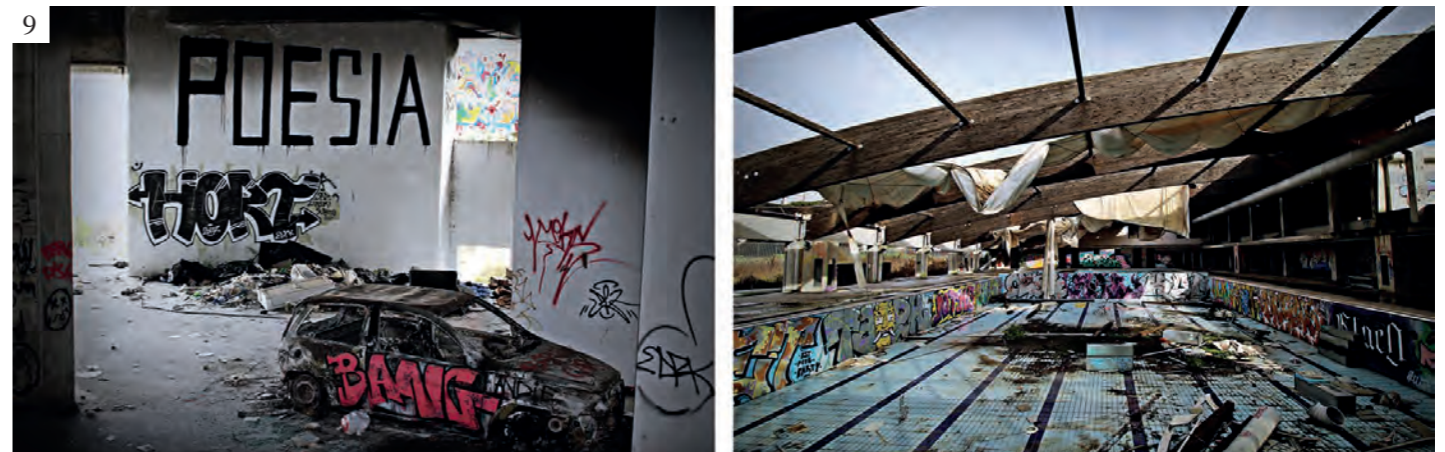
La Città del Rugby è invece un complesso la cui realizzazione non si è mai conclusa. È dunque uno di quei luoghi incompiuti che, secondo quanto teorizzato dal lavoro di Alterazioni Video e Fosbury Architecture, è traccia della storia contemporanea, manifestazione dell'intreccio tra degrado, intervento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

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

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

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

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



9

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

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

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



10

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

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

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

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

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

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

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

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



11

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

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

In questo particolare contesto si muove *Oratio*, uno degli interventi dell'iniziativa *Prossima Apertura*, curata dal collettivo Orizzontale nel quartiere Toscanini di Aprilia, un ampio progetto di rigenerazione urbana che prevedeva la riqualificazione di un grande spazio incompiuto – oltre 8.600 metri quadrati originariamente destinati a una piazza pubblica – rimasto privo di funzione per anni⁴. Nello specifico in *Oratio* la fotografia e le arti visive si intrecciano con i processi di partecipazione attiva, trasformandosi in dispositivi narrativi e di co-progettazione urbana in sinergia con le trasformazioni materiali.

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

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

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

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

Within this particular context unfolds *Oratio*, one of the interventions of the *Prossima Apertura* initiative, curated by the Orizzontale collective in the Toscanini neighbourhood of Aprilia. This is a large-scale urban regeneration project aimed at repurposing an unfinished space – over 8,600 square meters originally intended to become a public square – that had remained functionless for years⁴. Specifically, in *Oratio*, photography and visual arts intertwine with processes of active participation, becoming narrative and co-design tools working in synergy with material transformations.

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

5. Conclusioni

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

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

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



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

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

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

5. Conclusions

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

In *Prossima Apertura* la tradizionale relazione tra progettista e pubblico è invece ribaltata. Gli abitanti del quartiere sono infatti co-progettisti e interagiscono a vari livelli nello svolgersi del processo di rigenerazione. La componente digitale del progetto è invece demandata alla pagina Instagram ufficiale @prossimapertura

ra_aprilia, che ha amplificato la portata dell'iniziativa, documentando ogni fase e rendendo accessibile a un pubblico più ampio il processo di trasformazione. La piattaforma è anche l'archivio visivo del progetto, in cui storie personali, immagini e pratiche partecipative si sono intrecciate, consolidando la percezione del quartiere come un laboratorio di costruzione sociale e culturale.

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

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



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

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

References / Bibliografia

- ALTERAZIONI VIDEO, FOSBURY ARCHITECTURE, a cura di (2018), *Incompiuto. La nascita di uno Stile/The birth of a style*, Milano, Humboldt.
- ANCESCHI G. (1992), *L'oggetto della raffigurazione*, Milano, Etas Libri.
- AUGÉ M. (1992), *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Le Seuil.
- AZOULAY A. (2012), *Civil Imagination: A Political Ontology of Photography*, London-New York, Verso.
- BASILICO G. (1981), *Basilico: Metropoli*, Milano, Skira.
- BAUDELAIRE C. (1859), *Lettre à M. le Directeur de la Revue française sur le Salon de 1859*, «Revue française», vol. XVII, 20 giugno 1859, pp. 262-266.
- BECHER B., BECHER H. (1973), *Bernd & Hilla Becher*, Genova, Minetti-Rebora.
- BENJAMIN W. ([1931] 2012), *Piccola storia della fotografia*, in PINOTTI A., SOMAINI A., a cura di, *Walter Benjamin. Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media*, Torino, Einaudi, pp. 224-244.
- BENVEDUTI C.M., CATALANO T., FALASCA F., a cura di (1979), *Imprinting. Sperimentazione e linguaggio sul (dentro il) linguaggio: dicembre 1975-marzo 1979*, Roma, Autoedizione Imprinting.
- BERGER J. (1972), *Ways of Seeing*, London, Penguin Books.

- BRUCOLI N., BATTISTI C.S., FULGENZI A. (2022), *Riscatti di città. Transizioni urbane a Roma*, s.l., Giovani Creativi.
- CLÉMENT G. (2004), *Manifeste du Tiers paysage*, Paris, Éditions Sujet/Object.
- 10 Porte del futuro, <https://www.spaziotaverna.it/porte> <https://www.spaziotaverna.it/progetti/le-10-porte-del-futuro> (ultima consultazione 24/1/2025).
- 10 Porte del Futuro: a Roma, 20 visioni di architetti e artisti sui celebri accessi alla città, <https://www.professionearchitetto.it/mostre/notizie/31966/10-Porte-del-Futuro-A-Roma-20-visioni-di-architetti-e-artisti-sui-celebri-accessi-alla-citta> (ultima consultazione 24/1/2025).
- DUNNE A., RABY F. (2013), *Speculative Everything. Design, Fiction and Social Dreaming*, Cambridge, The MIT Press.
- FALASCA F., MELONI L. (2021), *L'Ufficio per la Immaginazione Preventiva. Franco Falasca in dialogo con Lucilla Meloni*, «UNCLOSED», 29, 20 gennaio 2021, pp. 1-6.
- FALBO I. (2023), *La famiglia nella pittura italiana dell'Ottocento. Ritratto di gruppo e scena di genere*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.
- GRÜTTER G. (2018), *La fotografia come "opera aperta" e specchio del sociale*, «XY. Rassegna critica di studi sulla rappresentazione dell'architettura e sull'uso dell'immagine nella scienza e nell'arte», 6, pp. 18-35.
- Le dieci porte del futuro sulle Mura Aureliane, <https://www.comune.roma.it/web/it/notizia/le-dieci-porte-del-futuro-sulle-mura-aureliane.page> (ultima consultazione 24/1/2025).
- Luoghi Dismessi. La mappa di una Città che non c'è, <https://perimetro.eu/luglio-2022/lamappadiunacittache-nonnce/> (ultima consultazione 24/1/2025).
- Luoghi Dismessi Project, <https://www.instagram.com/luoghidismessiproject/?hl=it> (ultima consultazione 24/1/2025).
- Luoghi Dismessi Project, https://www.facebook.com/luoghidismessiproject/?locale=it_IT (ultima consultazione 24/1/2025).
- LYDON M., GARCIA A. (2015), *Tactical Urbanism*, Washington DC, Island Press.
- MARIANI P., OLANDER W., TILLMAN L. (1987), *Fake: A Meditation on Authenticity*, New York, The New Museum of Contemporary Art.
- MATEOS P.-A., TEYSSOU C. (2021), *Family Affairs: la fotografia e i fotografi degli anni '90*, «L'Officiel Italia», 7 maggio 2021, <https://www.lofficielitalia.com/arte/fotografi-degli-anni-90-portfolio-fotografia-di-famiglia> (ultima consultazione 24/1/2025).
- MENNA F., a cura di (1976), *Ufficio per la immaginazione preventiva. C. Maurizio Benveduti: Ideografia. Tullio Catalano: Ibidem. Franco Falasca: Lo sviluppo dell'atteggiamento affettivo in relazione alle reazioni dell'atteggiamento razionale*, Roma, M. Marani.
- MOHOLY-NAGY L. (1927), *Diskussion über ernst kallais artikel 'Malerei und Fotografie'*, «Internationale Revue i10», 6, pp. 233-234.
- PINOTTI A., SOMAINI A. (2016), *Cultura visuale*, Torino, Einaudi.
- Prossima Apertura. Un nuovo modello di rigenerazione urbana, <https://prossimaapertura.orizzontale.org/#oratio> (ultima consultazione 24/1/2025).
- Prossima Apertura. Architettura, ricerca psicosociale e arte danno nuova vita al quartiere Toscanini di Aprilia (LT), <https://www.professionearchitetto.it/news/notizie/27818/Architettura-ricerca-psicosociale-e-arte-danno-nuova-vita-al-quartiere-Toscanini-di-Aprilia-Lt> (ultima consultazione 24/1/2025).
- PURINI F. (1997), *La periferia messa a nudo dai suoi edifici, anche. Idee per un'architettura della periferia*, «XY dimensioni del disegno», 29-30-31, pp. 20-26.
- RODTSCHENKO A. (1928), *Wege der zeitgenössischen Fotografie. (Antwort an Kuschner)*, «Nowy Lef», 9, pp. 54-57.
- RYKWERT J. (1981), *L'idea di città. Antropologia della forma urbana nel mondo antico*, Einaudi, Torino.
- SOLÀ-MORALES, I. DE (1994), *Terrain Vague*, in DEROSI P., CALVI E., a cura di, *I racconti dell'abitare: un seminario, una mostra*, Milano, Abitare Segesta, pp. 74-82.
- TURCO S., SGARBOZZA I., IMBRIACO A., a cura di (2019), *Alessandro Imbriaco. Un posto dove stare. Diversi modi di abitare Roma, un progetto fotografico*, Milano, Electa.
- ULIVIERI S., a cura di (1997), *L'educazione e i marginali. Storia, teorie, luoghi e tipologie dell'emarginazione*, Firenze, La Nuova Italia Editrice.
- ZERLENGA O. (2017), *'Rappresentando' le città: ieri, oggi, domani*, «Eikonocity», 1, pp. 135-144.

The Human-Space Relationship in Barrio Mugica (Villa 31) of Buenos Aires: The Necessity of Human Habitation

Rosario Marrocco



14 2023

This study concerns the relationship between man and space in Barrio Padre Carlos Mugica, formerly Villa 31 of Buenos Aires, which can be traced back to the human need to inhabit the world. The relationship between man and space is the root of all *Villas* in Buenos Aires and Argentina. It is a relationship based on the human-space continuity, the human need to live and inhabit space, and therefore the innate tendency to carve out space within space to inhabit the world. Barrio Mugica is a unique and particular space. It is a living organism, spatial and human, spontaneous and resilient. It is a complex place in itself and, simultaneously, a space that contains and expresses the complexity of the contemporary metropolis. In Barrio Mugica, the necessity of human habitation expresses a particular relationship and a visible integration between man and space. In the need to occupy space – not only to inhabit the world but also to claim a place in it and assert oneself as a living human being – people and spaces integrate, creating human and spatial relationships, while the individual constructs a dual spatiality, both physical and mental, materialising through architectural self-construction, both their physical surroundings and their inner mental world. Spatially, Barrio Mugica has nothing to do with the peripheral spaces of large metropolises or with the margins of urban centres. Villa 31 is a space that has developed within the city, not outside or at its edges. However, it can be considered peripheral and marginal when referring to those social peripheries and marginalities that Pope Francis identifies as “existential” peripheries, where survival education prevails (Bergoglio 2015). The objective of this study is to historically and presently highlight – even through the author’s photographic *reportage* – the necessity of human habitation expressed in Villa 31 and the particular human-space relationship on which the *Villa* itself is founded. Understanding the human need to live and inhabit space and to claim a place in the world can be helpful in the future of the *Villas* and the people who inhabit them. Moreover, it may also be helpful in the future for expanding and rethinking perspectives and positions on the *Villas* for those who observe them.

Keywords: mental space, metropolis, physical space.

1. Introduction. The Human-Space Relationship, Continuity, Urban Space

From the moment a human being comes into the world, they become part of space because, as a living being, they are not only “in the world” but also “of the world” (Arendt [1978] 2009: 100), they are “of space.” By becoming part of space, the human, at birth, is always in continuity with it for a certain period of time, thus constituting their spatio-temporal dimension, that is, their life.

Continuity is the first relationship between humans and space, established through the principle of existence itself, in which humans act within the universal and impersonal “becoming,” neither reversible nor irreversible (Minkowski [1933] 2004: 110). If continuity is absent, it means that the human being has ended and that the relationship with space has ceased with their death. Space and humans,

therefore, are here considered as a single whole, and also as objects that appear together in an integrated way, because human beings are never only subjects who perceive but also objects that are perceived, and “as such are no less ‘objective’ than a stone or a bridge” (Arendt [1978] 2009: 99).

Urban space is an expression of the human-space relationship, a way in which human-space continuity is formed, a way in which the human-space whole materialises, and a means by which the passage between living in space and inhabiting space is defined. In urban space, humans project their inner world (mental space) into the external world (physical space). Thus, in the city – understood as a single society of people and spaces – central and peripheral spaces, ordered and organised places, and residual, marginal, and empty spaces derive from the forms and



14 2023

Il rapporto uomo-spazio nel Barrio Mugica (Villa 31) di Buenos Aires: la necessità dell’abitare umano

Rosario Marrocco

Questo studio riguarda il rapporto tra uomo e spazio nel Barrio Padre Carlos Mugica, già Villa 31 di Buenos Aires, riconducibile alla necessità umana di abitare il mondo. Il rapporto tra uomo e spazio è la radice di tutte le *Villas* di Buenos Aires e argentine. Un rapporto che si basa sulla continuità uomo-spazio, sulla necessità dell’uomo di vivere e abitare lo spazio e quindi sulla sua connaturata attitudine a farsi spazio nello spazio per abitare il mondo. Il Barrio Mugica è uno spazio particolare, unico. Un organismo vivente, spaziale e umano, spontaneo e resiliente. Un luogo complesso in sé e al tempo stesso un luogo che contiene ed esprime la complessità della metropoli contemporanea. Nel Barrio Mugica la necessità dell’abitare umano esprime un particolare rapporto e una visibile integrazione tra uomo e spazio. Nel bisogno di occupare lo spazio – non soltanto per abitare il mondo ma anche per occupare un posto nel mondo e per affermarsi come umani viventi nel mondo – persone e spazi si integrano costruendo relazioni umane e spaziali, mentre il singolo individuo costruisce una duplice spazialità, fisica e mentale, materializzando attraverso un’autocostruzione architettonica il suo intorno fisico e il suo interno mentale. Spazialmente il Barrio Mugica non ha nulla a che vedere con gli spazi periferici delle grandi metropoli o con quelli ai margini dei centri urbani. La Villa 31 è uno spazio che si è sviluppato dentro la città, non fuori o ai margini di questa. Tuttavia può considerarsi periferico e marginale quando ci si riferisce a quelle periferie e a quelle marginalità sociali che Papa Francesco individua come periferie “esistenziali”, dove prevale “l’educazione alla sopravvivenza” (Bergoglio 2015). L’obiettivo di questo studio è far emergere storicamente e nell’attualità – anche attraverso un *reportage* fotografico dell’autore – la necessità dell’abitare umano espressa nella Villa 31 e il particolare rapporto uomo-spazio su cui la stessa *Villa* si fonda. Comprendere le necessità umane di vivere e abitare lo spazio e di occupare un posto nel mondo può essere utile al futuro delle *Villas* e al futuro delle persone che le abitano. Inoltre può essere anche utile, in futuro, a far ampliare e ripensare le visioni e le posizioni sulle *Villas* alle persone che le osservano.

Parole chiave: metropoli, spazio fisico, spazio mentale.

1. Introduzione. Il rapporto uomo-spazio, la continuità, lo spazio urbano

Dal momento in cui viene al mondo l’uomo diventa parte dello spazio perché, come essere vivente, non soltanto è “nel mondo” ma è “del mondo” (Arendt [1978] 2009: 100), è “dello spazio”. Diventando parte dello spazio, l’uomo, nel nascere, è sempre in continuità con esso per un certo periodo-di-tempo, costituendosi la sua dimensione spazio-temporale, cioè la sua vita.

La continuità è la prima relazione tra uomo e spazio costruita attraverso il principio dell’esistenza stessa in cui l’uomo agisce nel “divenire” universale e impersonale, non reversibile né irreversibile (Minkowski [1933] 2004: 110) e, se non vi è continuità, significa che l’uomo è finito e che la relazione con lo spazio si è interrotta con la sua morte. Spazio e uomo, dunque, sono qui considerati come un tutt’uno e

anche come oggetti che appaiono insieme, in maniera integrata, perché gli esseri umani non sono mai soltanto soggetti che percepiscono ma anche oggetti che sono percepiti e «come tali non sono meno “oggettivi” di una pietra o di un ponte» (Arendt [1978] 2009: 99).

Lo spazio urbano è un’espressione del rapporto tra uomo e spazio, un modo in cui si conforma la continuità uomo-spazio, un modo in cui si materializza il tutt’uno uomo-spazio e si definisce il passaggio tra vivere lo spazio e abitare lo spazio. Nello spazio urbano, l’uomo riversa il suo mondo interno (lo spazio mentale) nel mondo esterno (lo spazio fisico). Così, nella città, intesa come un’unica società di persone e spazi, gli spazi centrali e gli spazi periferici, i luoghi ordinati e organizzati e i luoghi residuali, marginali e vuoti, derivano dalle forme e dai modi dell’esistenza umana, e sono gli stessi uomini ad assegnare valore, identità e significato

modes of human existence. It is humans themselves who assign value, identity, and meaning to the various spaces and places generated and expressed by their diverse existences.

Consequently, across different continents and geographic contexts within those continents, urban systems, urban forms, and cities change. Spaces and places assume different values, identities, and meanings within different cultures, societies, political systems, and economies. In some urban areas, through the natural and spontaneous human necessity to inhabit space (since humans exist in continuity with space, that is, since they are alive), groups of individuals occupy empty or residual places. Human marginality coincides with spatial marginality, producing a form of inhabiting and building whose image appears (on one hand) as a primordial form of dwelling, formulated by Martin Heidegger¹ as “the way mortals are on the earth”² and (on the other hand) as an authentic form of human action described by Hannah Arendt³ in *Vita Activa* – which «corresponds to the human condition of plurality, [that is] the fact that men, and not Man, live on the earth and inhabit the world» (Arendt [1958] 2015: 7).

In the Argentine *Villas*, the human necessity for space produces this type of human inhabiting, acting, and building; that is, a plurality of humans act and construct in abandoned, empty, and residual places, inhabiting space, inhabiting the world, as the only way, as mortals, to live and exist on earth. The space of Barrio Mugica is an expression of the human-space relationship, of human-space continuity, a unique and particular way in which the human-space whole is expressed and in which the passage between living in space and inhabiting space is defined.

2. The Complexity of the Metropolis and Urban Living. The Context of the Villas

The Argentine anthropologist Ariel Gravano, in his 2016 book *Antropología de lo urbano*, refers to a fully urbanised space invented by Isaac Asimov⁴, the planet *Trantor*, which takes the shape of a vast city⁵, to question the destiny of Earth and human life. He notes that, by the year 2000, half of the world's popula-

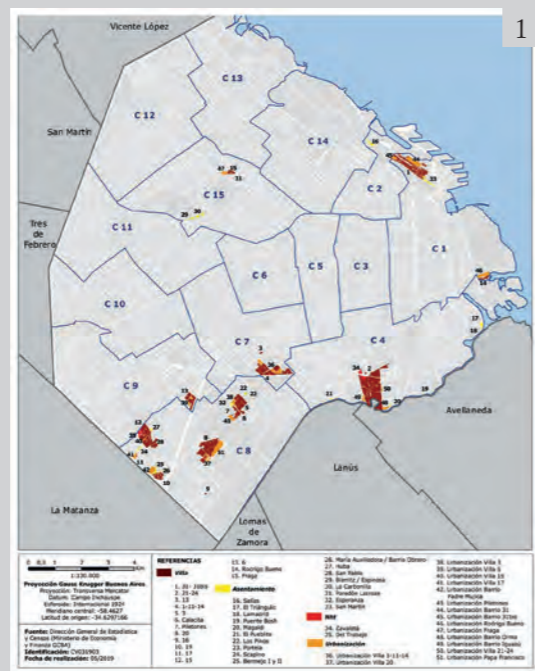


Figure 1 *Villas, Asentamientos, Núcleos Habitacionales Transitorios and Urbanizaciones en villa* as of 2019 in the Ciudad Autónoma de Buenos Aires (DADAMIA 2019: 24, based on IDECBA data). See: the fifteen Villas (31 and 31 bis are located to the north, towards the port, in the barrio Retiro, Comuna 1), the eighteen *Asentamientos* (distinguished from the *Villas* mainly by their location under a bridge, next to the railway tracks,...), the two *Núcleos Habitacionales Transitorios* (established in 1967 as temporary housing for the inhabitants of the *Villas* while waiting for permanent homes of their own) and the sixteen *Urbanizaciones en villa* (by GCBA for urbanising precarious areas and relocating their inhabitants).

tion already lived in cities, and that by 2030, approximately five billion people will live in them, that is, 60% of the world's population expected for that date⁶. According to the anthropologist, the trend toward urbanisation seems inevitable: space becomes urban space, that is, a spatial concentration whose distinctive hallmark is the city, and the individual becomes urban, acquiring urban ways, behaviours, and customs⁷, while groups of individuals form urban communities.

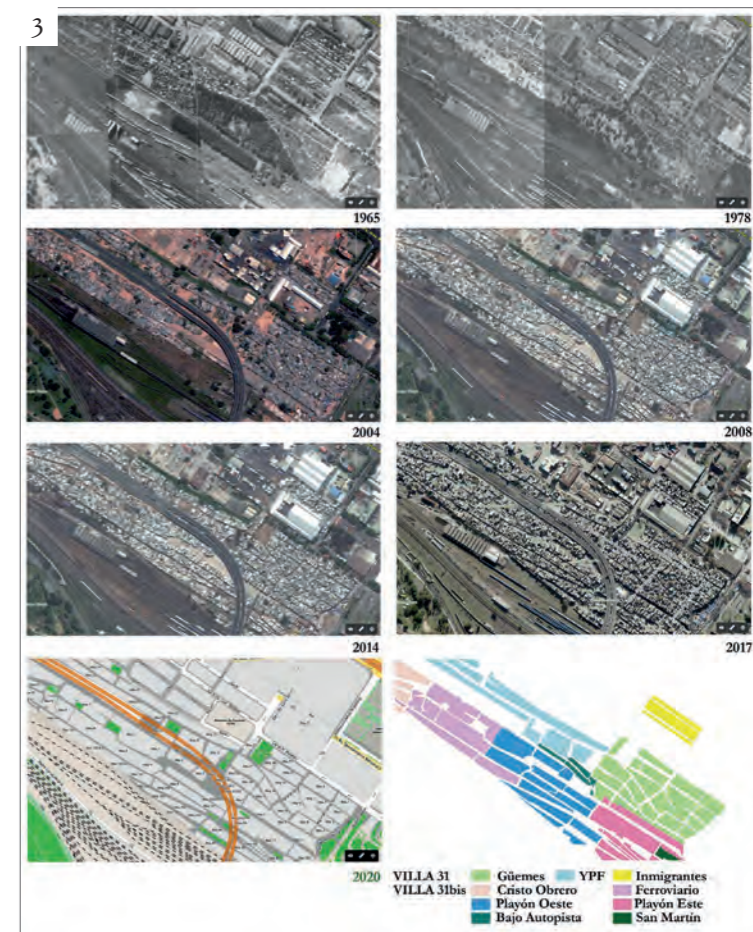
However, urbanising does not in itself imply that future cities must be like the current ones, nor that our residence on this planet must continue under the living conditions of today's cities. On the other hand, the way humans build their dwellings has always implied a constant renewal of the city. A change that, according to the French philosopher Paul Ricoeur⁸, humans perceive as a human project, as their own modernity (Gravano 2016: 49-52; Ricoeur 1978: 123-136).

In its continuous transformation, the city always finds modernity⁹. If, at the beginning of the 20th century, according to the German sociologist and philosopher Georg Simmel¹⁰, the essence of urban modernity resided in the metropolis – in becoming a metropolis – (Simmel [1903] 2013: 31-35), in the 21st century

Figure 2 At the top, the Barrio Mugica (formerly Villas 31 and 31 bis) in 2022 (imagery from 2021). The two new *viviendas* projects are visible – to the north (1,044 *viviendas* in 26 buildings) and to the northwest (in Cristo Obrero) – already completed in 2021 as part of the *Integración urbana, económica y social* programme (orthophoto in IDECBA 2022; *viviendas* photos in GCBA 2020). At the bottom, Barrios 31 and 31 bis in 2018 (imagery from 2012). The four sectors of Villa 31 (Barrio 31) and the six sectors of Villa 31 bis (Barrio 31 bis) are visible. See the Autopista Illia which runs through the *Villa* (IDECBA 2018).

Figure 3 Spatial evolution of the Güemes, YPF, and Inmigrantes sectors (of Villa 31) and the Ferroviario, Playón Oeste, Bajo Autopista, and Playón Este sectors (of Villa 31 bis) from 1965 to 2020 (orthophotos from 1965 to 2017 and cartography up to 2020 in GCBA 1965-2020;

Figura 1 *Villas, Asentamientos, Núcleos Habitacionales Transitorios e Urbanizaciones en villa* al 2019 nella Ciudad Autónoma de Buenos Aires (DADAMIA 2019: 24, su dati IDECBA). Sono indicate: le quindici *Villas* (le 31 e 31 bis si trovano a nord, verso il porto, nel Barrio Retiro, Comuna 1), i diciotto *Asentamientos* (distinti dalle *Villas* per la loro localizzazione sotto un ponte, accanto ai binari ferroviari, ecc.), i due *Núcleos Habitacionales Transitorios* (istituiti nel 1967 come abitazioni temporanee per gli abitanti delle *Villas* in attesa di case definitive e di proprietà) e le sedi *Urbanizaciones en villa* (a cura del GCBA per urbanizzare le aree precarie e ricollocare i loro abitanti).



ai diversi spazi e ai diversi luoghi generati ed espressi dalle loro diverse esistenze.

Di conseguenza, nei diversi continenti del pianeta e nei diversi contesti geografici degli stessi continenti, i sistemi urbani, le forme urbane e le città cambiano. Spazi e luoghi assumono valori, identità, e significati diversi all'interno di culture, società, politiche ed economie diverse. In alcune aree urbane, nella naturale e spontanea necessità umana dell'abitare lo spazio (poiché in continuità con lo spazio, cioè, poiché in vita), gruppi di individui occupano luoghi vuoti o residuali. Marginalità umane si sovrappongono a marginalità spaziali determinando un tipo di abitare e costruire la cui immagine appare (da un lato) una forma primordiale dell'abitare formulato da Martin Heidegger¹ – come «modo in cui i mortali sono sulla terra»² – e (dall'altro) una forma autentica dell'azione umana descritta da Hannah Arendt³ in *Vita Activa* – che «corrisponde alla condizione uma-

na della pluralità, [cioè] al fatto che gli uomini, e non l'Uomo, vivono sulla terra e abitano il mondo» (Arendt [1958] 2015: 7).

Nelle *Villas* argentine la necessità umana dello spazio produce questo tipo di abitare, agire e costruire umano, vale a dire: una pluralità di uomini agiscono e costruiscono in luoghi vuoti e residui abbandonati abitando lo spazio, abitando il mondo, come unico modo, come mortali, di vivere e di stare sulla terra. Lo spazio del Barrio Mugica è un'espressione del rapporto uomo-spazio, della continuità uomo-spazio, un modo unico e particolare in cui si esprime il tutt'uno uomo-spazio e si definisce il passaggio tra vivere lo spazio e abitare lo spazio.

2. La complessità della metropoli e dell'abitare urbano. Il contesto delle Villas

L'antropologo argentino Ariel Gravano, nel suo libro *Antropología de lo urbano* del 2016,

this modernity is expressed in the complexity of the metropolis itself. Socio-economic complexity – due to inequalities that produce different landscapes where organised, inhabited urban spaces coexist with abandoned and empty spaces sometimes spontaneously occupied and inhabited – and socio-spatial complexity – linked to issues (in terms of housing, infrastructure, services, overcrowding, coexistence among inhabitants, and security) that determine typical urban ways of life (chaotic, alienated, pathological...) and social claims when collective services that guarantee a dignified life are missing (such as drinking water, sewage, transportation, gas, electricity, schools, hospitals, etc.).

In this context, while the *Villas* of Buenos Aires formed in the first half of the 20th century were also a result of the new metropolis, today, in the 21st century, contemporary *Villas* express the complexity of the metropolis and of urban dwelling. Within a metropolis (Buenos Aires) configured as the “place of social concentration and differentiation [...] where modernity finds its fullest expression” (Bertuglia, Vaio 2019: 179), the *Villas* appear as spaces in which communities express themselves through forms and actions that characterise them as societies (the *Villas*) within society (the metropolis).

3. Las Villas and Social and Spatial Marginality

Already at the beginning of the 21st century, 75% of the 625 million inhabitants of Latin America were living in cities, surpassing projections for 2030. In Argentina, the urban population reaches 91% of the total¹¹, one of the highest rates in the world (Gravano 2016: 49). The *Villas* are part of this urban dwelling and are Argentine informal settlements originally known as *Villas miseria* or *Villas de emergencia* (Hermitte, Boivin 1985: 119; Guber 2016: 231; fig. 1).

As is known, informal settlements have formed over time in various Latin American countries: in Brazil as *favelas*, in Chile as *callampas*, in Peru as *barriadas* or *pueblos jóvenes*, in Uruguay as *cantegriles*. As Argentine anthropologists Esther Hermitte¹² and Mauricio Boivin observe, these can occur in peri-urban areas of large cities or in enclaves within the urban sec-

tor (Hermitte, Boivin 1985: 119). Often, these settlements share commonalities despite having very different characteristics and origins.

The development of the first *Villa* in Buenos Aires is initially linked to immigration, space, labour, and poverty (Snitcofsky 2022: 35-55; 2023: 1-14; Marrocco, Bisol, Sanchez 2021).

The Instituto de Estadística y Censos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires defines the *Villas* as “an unplanned population settlement, with an irregular layout, resulting from the illegal occupation of public land, whose houses, originally built with scrap materials, have been improved over time by their inhabitants and incorporate public services and community structures through the action of the State and/or civil society institutions” (IDECBA 2020).

As Argentine anthropologist Rosana Guber notes, many sociologists, anthropologists, urban planners, geographers, architects, educators, and religious figures have studied the *Villas* (Guber 2016: 231). In every field of study or field intervention, the central problem is marginality, present in all major metropolises of Latin America and defined by Bolivian journalist and writer Ted Córdova-Claire¹³ as the modern and relentless Waterloo of capitalists, technocrats, dictators, and revolutionaries (Córdova-Claire 1985: 49-50; Blaustein 2001; 2006). From a spatial perspective, marginality in Villa 31 takes on, over time, a physical concreteness in liminal spaces, fragments, and remnants of urban space within which human marginality gradually overlaps (fig. 8).

Several empirical studies conducted in Argentina by the social sciences¹⁴ between the 1960s and 1980s classify the *Villas* as pockets of marginal populations in continuous expansion (Casabona, Guber 1985: 148). Indeed, as Argentine sociologists Marta Bellardi and Aldo De Paula observe, the population of the *Villas de emergencia* has shown a continuous tendency to grow from the very beginning (Bellardi, De Paula 1986: 12) and to survive, even through their own marginal economy, because, according to Argentine writer and journalist Eduardo Blaustein, they are part of the life and labour force of the city, integral to its economic and social history (Blaustein 2001; 2006).

In 2019, in the Ciudad Autónoma de Buenos



bottom right image, drawing by Rosario Marrocco, 2020). In 1978 one can observe, compared to 1965, the effects of the *Plan de Erradicación de Villas de Emergencia* conceived by the military government (1976-1983). The inhabitants of Villas 31 and 31 bis go from 24,324 in 1976 to 819 in 1979 and 198 in 1983, then to 7,951 in 1993, 14,584 in 2004 and 26,270 in 2009 (PASTRANA, BELLARDI, DI FRANCESCO 2010: 334).

Figure 4
At the top, the Villa de la Miseria, 1933 (photographer: unidentified): “Poor shacks

riprende uno spazio urbanizzato inventato da Isaac Asimov⁴, il pianeta Trantor, che si conforma come una grande città⁵, per interrogarsi sul destino della Terra e della vita umana, considerando che già dal Duemila metà della popolazione mondiale vive nelle città e che nel 2030 saranno circa cinque miliardi le persone che ci vivranno, vale a dire il 60% della popolazione mondiale prevista per quella data⁶. Secondo l’antropologo la tendenza all’urbanizzazione sembra essere inevitabile: lo spazio si converte in spazio urbano, cioè in una concentrazione spaziale il cui segno distintivo per eccellenza è la città, e l’individuo diventa urbano, acquisendo modi, comportamenti e costumi urbani⁷, mentre gruppi di individui formano comunità urbane.

Tuttavia l’urbanizzare non implica di per sé che le città future debbano essere come quelle attuali o che la nostra esistenza in questo pianeta debba perpetuarsi secondo le condizioni di vita di oggi nelle nostre città. D’altro canto il modo in cui gli uomini costruiscono le loro abitazioni ha implicato da sempre un costante rinnovamento della città. Un cambiamento che l’uomo percepisce, secondo il filosofo francese Paul Ricoeur⁸, come un progetto umano, come la propria modernità (Gravano 2016: 49-52; Ricoeur 1978: 123-136).

Nel continuo cambiare la città trova sempre la modernità⁹ e se all’inizio del XX secolo, secondo il sociologo e filosofo tedesco Georg Simmel¹⁰, l’essenza della modernità della città risiede nella metropoli – nel diventare metropoli – (Simmel [1903] 2013: 31-35), nel XXI secolo tale modernità si esprime nella complessità della stessa metropoli. Complessità socio-economiche – dovute a disuguaglianze che producono paesaggi diversi dove coesistono spazi urbanizzati abitati in maniera organizzata e spazi abbandonati e vuoti talvolta spontaneamente occupati e abitati – e complessità socio-spaziali – legate a problemi (in termini di: alloggi, infrastrutture, servizi, sovraffollamento, convivenza tra abitanti e sicurezza) che determinano modi di vita urbani tipici delle città (caotici, alienati, patologici...) e rivendicazioni sociali quando mancano i servizi collettivi che garantiscono una vita dignitosa (come acqua potabile, fognature, trasporto,

gas, elettricità, scuole, ospedali, ecc.).

In questo contesto, se le *Villas* di Buenos Aires della prima metà del XX secolo sono state anche un risultato della nuova metropoli, oggi, nel XXI secolo, le *Villas* attuali esprimono la complessità della metropoli e dell’abitare urbano. All’interno di una metropoli (Buenos Aires) che si configura come il «luogo della concentrazione e della differenziazione sociale [...] ove la modernità trova la propria massima espressione» (Bertuglia, Vaio 2019: 179), le *Villas* si presentano come spazi in cui le comunità si esprimono attraverso forme e azioni che le connotano come delle società (le *Villas*) nella società (la metropoli).

3. Las Villas e la marginalità sociale e spaziale

Superando le proiezioni per il 2030, già all’inizio del XXI secolo il 75% dei 625 milioni di abitanti dell’America Latina vive nelle città. In Argentina la popolazione urbana raggiunge il 91% di quella totale¹¹, uno dei tassi più elevati al mondo (Gravano 2016: 49). Le *Villas* fanno parte di questo abitare urbano e sono degli insediamenti spontanei argentini conosciuti e denominati in origine come *Villas miseria* o *Villas de emergencia* (Hermitte, Boivin 1985: 119; Guber 2016: 231; fig. 1).

Com’è noto gli insediamenti spontanei si sono formati nel tempo in vari paesi dell’America Latina: in Brasile come *favelas*, in Cile come *callampas*, in Perù come *barriadas* o *pueblos jóvenes*, in Uruguay come *cantegriles*. Come osservano gli antropologi argentini Esther Hermitte¹² e Mauricio Boivin, questi possono verificarsi nelle aree periurbane delle grandi città o in enclave all’interno del settore urbano (Hermitte, Boivin 1985: 119). Spesso questi insediamenti sono accomunati nonostante, di fatto, abbiano caratteristiche e origini molto diverse tra loro.

Lo sviluppo della prima *Villa* di Buenos Aires è legato inizialmente a immigrazione, lavoro, povertà e spazio (Snitcofsky 2022: 35-55; 2023: 1-14; Marrocco, Bisol, Sanchez 2021). L’Instituto de Estadística y Censos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires definisce le *Villas* come «insediamento di popolazione non pianificato, con conformazione irregolare, derivante dall’occupazione illegale di terreni

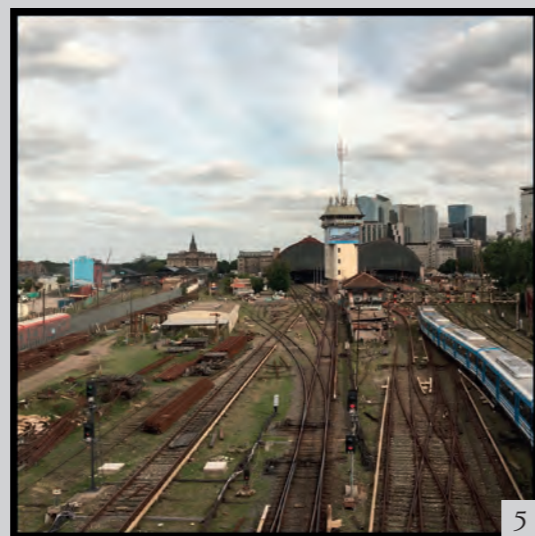
Aires (CABA), there are fifteen *Villas*¹⁵, among which Villas 31 and 31 bis¹⁶ are located in the central Barrio de Retiro (Comuna 1; fig. 1). These are formed by ten sectors: four in Villa 31, named Güemes, YPF, Comunicaciones, and Inmigrantes, and six in Villa 31 bis, named Cristo Obrero, Ferroviario, Playón Oeste, Playón Este, Bajo Autopista, and San Martín (IDECBA 2018; figs. 1, 2).

The 2010 census reports a resident population of 27,013 people in Villas 31 and 31 bis (more than double the 12,204 of 2001), with 6,956 *viviendas*, of which (at that time) 54.1% lacked adequate insulation or had roofs of sheet metal or fibre cement, no internal piping, and no water discharge in the toilet¹⁷.

4. Immigration and Space: From *Conventillos* to *Villas*. The First *Villa* and the Origins of Villa 31

The overlap of spatial and social marginalities lies at the origin of the first *Villa* in Buenos Aires, a spontaneous human settlement formed by a group of European immigrants and established in 1932 in some residual spaces near Puerto Nuevo (completed in 1926) in the Retiro area¹⁸. European immigration in the 1930s, whose history is preserved in the Hotel de Los Inmigrantes¹⁹, adds to the waves that occurred from the second half of the 19th century, promoted by the *Constitución Nacional* of 1853, regulated by special laws, and supported by a network of Argentine and European institutions.

In 1895, as reported by Argentine architects and city historians Margarita Gutman and Jorge Enrique Hardoy²⁰, 34.3% of immigrants in Argentina resided in Buenos Aires (Gutman, Hardoy 2007: 126-135), and this immigration obviously affected not only demographic growth but also spatial growth. Between 1870 and 1900, Buenos Aires spatial configuration changed radically and rapidly, due both to numerous transformation interventions²¹ and to the significant role of immigration, which brought a different, particular way of inhabiting the American land, reflecting an essential relationship between humans and space. It was a communal form of dwelling, often characterised by poverty, rooted in the small towns,



that house the unemployed of Puerto Nuevo in a dense cluster where many hide the failure of their ambitions and others build a crude pedestal of future hopes. In the distance, Buenos Aires rises gracefully, creating the contrast” (*La Villa de la Miseria* 1933, translated by the author).

At the bottom, the Villa Desocupación with the Puerto Nuevo in the background, 1933 (AGN - Archivo General de la Nación, photographer: unidentified); approximate location of the Villa Desocupación around 1935 (SNITCOFSKY 2023: 10), with respect to Villas 31 and 31 bis and the Asentamiento Saldías.

Figure 5
Estación Retiro. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020: view of the F.C. San Martín, F.C. Mitre, and F.C. Belgrano Norte railway lines from the Presidente Arturo Umberto Illia highway; on the left, along the San Martín railway line, the Playón Este and San Martín sectors of the former Villa 31 bis extend. © The Author.

Figure 6
Barrio Padre Carlos Mugica. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020: view of the Playón Este sector of the former Villa 31 bis from the Presidente Arturo Umberto Illia highway towards the Costanera. © The Author.

“From the Autopista Illia, one could admire a unique urban phenomenon. A living organism, spatial and human, spontaneous and resilient, which contained and expressed the complexity of the contemporary metropolis and in which repeated and historical settlement processes had translated human need into space and space into dwelling” (MARROCCO 2025: ch. 7).

Figure 7
Barrio Padre Carlos Mugica. Ciudad Autónoma de Buenos

villages, and neighbourhoods of European cities, predominantly Italian and Spanish.

Immigrants reproduced their cultural, social, and spatial roots in Argentina, adapting them to new contexts and sometimes overlaying them onto existing spaces and architectures. In this sense, some residences in central Buenos Aires – former mansions abandoned by their owners who moved to new areas such as Flores to the west and Belgrano to the north – were occupied by immigrants in a form of dwelling that became extremely important in the city: *el Conventillo* (Bertoncello 2010: 104; Pastrana, Bellardi, Di Francesco 2010: 310; fig. 14). Typical houses of the time, with one or two internal courtyards surrounded by galleries connecting the rooms, were gradually modified and subdivided by adding new spaces, such as small kitchens and bathrooms, built with makeshift materials (Rivas 1991: 25; Pastrana, Bellardi, Di Francesco 2010: 310). Already in 1887, 27% of the city’s population lived in *Conventillos* (Bertoncello 2010: 104) of which 72% were immigrants (Pastrana, Bellardi, Di Francesco 2010: 312). This particular and impoverished form of human dwelling became a literary, artistic, and poetic subject. In 1928, Argentine writer Roberto Arlt²² argued that one of the missions of the *Boedo*²³ social literature group, to which he belonged, was to speak of misery and *Conventillos* (Arlt 1928; Saítta 2006: 91-93).

The human and spatial configuration of *Conven-*

l’Autopista Illia che attraversa la Villa (IDECBA 2018).

Figura 3
Evoluzione dello spazio dei settori Güemes, YPF e Inmigrantes (della Villa 31) e dei settori Ferroviario, Playón Oeste, Bajo Autopista e Playón Este (della Villa 31 bis) dal 1965 al 2020 (ortofoto dal 1965 al 2017 e cartografia al 2020 da GCBA 1965-2020; disegno in basso a destra di Rosario Marrocco, 2020). Nel 1978 si osservano, rispetto al 1965, gli effetti del *Plan de Erradicación de Villas de Emergencia* concepito dal governo militare (1976-1983). Gli abitanti delle Villas 31 e 31 bis passano da 24.324 nel 1976 a 819 nel 1979 e 198 nel 1983, per poi risalire a 7.951 nel 1993, 14.584 nel 2004 e 26.270 nel 2009 (PASTRANA, BELLARDI, DI FRANCESCO 2010: 334).

Figura 4
In alto la Villa de la Miseria, 1933 (autore foto non identificato): «Baracche povere che costituiscono le case dei disoccupati del Puerto Nuevo in un ammasso denso dove molti nascondono il fallimento delle proprie ambizioni e altri costruiscono un rozzo piedistallo di speranze future.

In lontananza, tagliando l’orizzonte, Buenos Aires si erge con grazia, creando il contrasto» (*La Villa de la Miseria* 1933; trad. it. dell’autore).

In basso la Villa Desocupación con il Puerto Nuevo sullo sfondo, 1933 (AGN - Archivo General de la Nación, autore foto non identificato); ubicazione approssimata della Villa Desocupación verso il 1935 (SNITCOFSKY 2023: 10), rispetto alle Villas 31 e 31 bis e all’Asentamiento Saldías.

Figura 5
Estación Retiro, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020: vista dei tracciati ferroviari F.C. San Martín, F.C. Mitre e F.C. Belgrano Norte dall’autopista Presidente



pubblici, le cui case, originariamente costruite con materiali di scarto, sono migliorate nel tempo dai suoi abitanti e incorporano servizi pubblici e strutture comunitarie attraverso l’azione dello Stato e/o delle istituzioni della società civile» (IDECBA 2020).

Come osserva l’antropologa argentina Rosana Guber, delle *Villas* si sono occupati numerosi sociologi, antropologi, urbanisti, geografi, architetti, educatori e religiosi (Guber 2016: 231). In ogni ambito di studio o di intervento sul campo il problema centrale è la marginalità, presente in tutte le grandi metropoli dell’America Latina e definita dal giornalista e scrittore boliviano Ted Córdova-Claure¹³ come il moderno e implacabile Waterloo di capitalisti, tecnocrati, dittatori e rivoluzionari (Córdova-Claure 1985: 49-50; Blaustein 2001; 2006). Da un punto di vista spaziale, la marginalità nella Villa 31 trova, nel tempo, una sua concretezza fisica in spazi liminali, in frammenti e residui dello spazio urbano all’interno dei quali via via si sovrappone una marginalità umana (fig. 8).

Diversi studi empirici condotti in Argentina dalle scienze sociali tra gli anni Sessanta e Ottanta del XX secolo¹⁴ classificano le *Villas* come sacche di popolazione marginale in continua espansione (Casabona, Guber 1985: 148). In effetti, come osservano i sociologi argentini Marta Bellardi e Aldo De Paula, la popolazione delle *Villas de emergencia* ha manifestato fin dalle origini una tendenza conti-

nua ad aumentare (Bellardi, De Paula 1986: 12) e a sopravvivere, anche attraverso una propria economia marginale, perché, secondo lo scrittore e giornalista argentino Eduardo Blaustein, sono parte della vita e della forza lavoro della città, sono parte integrante della sua storia economica e sociale (Blaustein 2001; 2006).

Nel 2019 nella Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) sono presenti quindici *Villas*¹⁵, tra le quali le Villas 31 e 31 bis¹⁶, situate nel centrale Barrio de Retiro (Comuna 1; fig. 1). Queste sono formate da dieci settori: quattro della Villa 31, denominati Güemes, YPF, Comunicaciones e Inmigrantes; e sei della Villa 31 bis, denominati Cristo Obrero, Ferroviario, Playón Oeste, Playón Este, Bajo Autopista e San Martín (IDECBA 2018; figg. 1, 2).

Il censimento del 2010 riporta nelle Villas 31 e 31 bis una popolazione residente di 27.013 persone (più del doppio rispetto alle 12.204 del 2001), con 6.956 *viviendas* delle quali (in quel periodo) il 54,1% non ha adeguato isolamento o ha una copertura in lamiera o fibrocemento, non ha tubazioni interne e non ha scarico di acqua nel wc¹⁷.

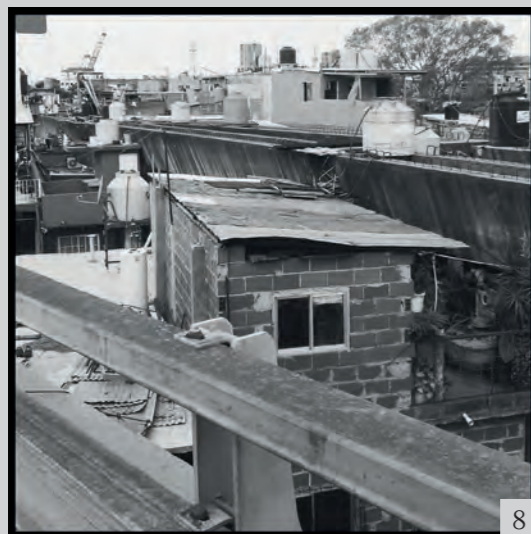
4. Immigrazione e spazio: dai *Conventillos* alle *Villas*. La prima *Villa* e le origini della Villa 31

La sovrapposizione di marginalità spaziali e sociali è all’origine della prima *Villa* di Buenos Aires, un insediamento spontaneo umano formato da un gruppo di immigrati europei e sorto nel 1932 in alcuni spazi residuali vicino al Puerto Nuevo (completato nel 1926) nella zona di Retiro¹⁸. L’immigrazione europea degli anni Trenta del XX secolo, la cui storia si conserva nell’Hotel de Los Inmigrantes¹⁹, si aggiunge a quella avvenuta dalla seconda metà del XIX secolo, promossa dalla *Constitución Nacional* del 1853, regolata con leggi speciali e sostenuta da una rete di istituzioni argentine ed europee.

Nel 1895, come riportano gli architetti e storici della città argentini Margarita Gutman e Jorge Enrique Hardoy²⁰, il 34,3% degli immigrati presenti in Argentina risiede in Buenos Aires (Gutman, Hardoy 2007: 126-135) e tale immigrazione, ovviamente, incide non solo sulla crescita demografica ma anche su quella spa-



7



8



9

tillos, where – writes Arlt – “the mother, grandmother, grandfather, seven children, and a relative” lived (Arlt 1975: 10-13; Gutman, Hardoy 2007: 202-203), extended to the banks of the Riachuelo, in areas that became La Boca and Dock Sud. Here, *Conventillos* depicted in drawings and canvases by Argentine painter Benito Quinquela Martín²⁴ (Marrocco 2020: 3459-3482) were built directly with wood and zinc sheets.

Immigration, both in the 19th and 20th centuries, therefore played a fundamental role in the city. Europeans increased the population, introduced new ways of living (*los Conventillos*), and formed an initial spontaneous settlement that would later become the *Villa*. In fact, as Blaustein points out, the first data on people living in the formation of the *Villas miseria* in Buenos Aires do not refer to Argentine immigrants from the interior provinces, but to European immigrants (Blaustein 2001; 2006).

In 1904, Buenos Aires approached one million inhabitants (950,891) compared to 187,126 in 1869. By the 1914 census, there were already 1,576,597 people, almost half (49.3%) of whom were foreign immigrants (Dadamia 2019: 21; Recchini de Lattes, Lattes 1974). By 1936, the population had reached 2,415,142, and by 1947 it was 2,982,580 – a number unmatched in censuses from 1960 to 2010 and only surpassed in 2022 with 3,121,707 inhabitants (Di Virgilio, Guevara, Mejica 2015; IDECBA 2022). As Argentine sociologist and analyst Roberto Dadamia observes, Buenos Aires grew suddenly in two distinct moments in its history: one related to external (European) immigration and the other to internal immigration (Dadamia 2019: 21).

It was precisely with European immigration in the 1930s that the first *Villa* of Buenos Aires developed. As reported by historian and scholar of the *Villas*, Valeria Snitcofsky, in 1932 the first informal settlement (*campamento*) formed near the last dock of Puerto Nuevo, along the edge of the Río de la Plata²⁵ (near the current Asentamiento Saldías, figs. 1, 4), referred to for the first time from mid-1933 as Villa Desocupación in the “Noticias Gráficas”²⁶ and Villa de la Miseria in the journal “Sintonía”²⁷ (Ré 1937: 55; *La Villa de la Miseria* 1933; Snitcofsky 2022: 35-37; 2023: 2-6, 8, 10, 12; fig. 4).

Aires, 2020: view between the Bajo Autopista sectors of the former Villa 31 bis and the Güemes sectors of the former Villa 31. © The Author. “From above and on the horizon, the Villa appeared as a large water reservoir, almost a functional reflection of primary human needs” (MARROCCO 2025: ch. 7).

Figure 8 Barrio Padre Carlos Mugica. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020: view between the Bajo Autopista sectors of the former Villa 31 bis and Güemes of the former Villa 31. © The Author. “In Villas 31 and 31 bis, marginality became physical, it was spatialised in liminal, transitional spaces, in urban residues and fragments. Along and beneath the Autopista Illia, next to the railway tracks leading to the Estación Retiro, in every interstitial space, suspended objects and architecture stood tall. Buildings and people formed a wall, compact and overlapping, that appeared like a particular human dwelling. A great human architecture from which emerged an instinctive relationship between man and space” (MARROCCO 2025: ch. 7).

Figure 9 Barrio Padre Carlos Mugica. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020: view of the Playón Este sector of the former Villa 31 bis. © The Author. “In some places, between voids and open structures, the tanks and cisterns seemed suspended, or perhaps they really were, supported and wedged between buildings and planked structures” (MARROCCO 2025: ch. 7).

Figure 10 Barrio Padre Carlos Mugica. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020: view from the YPF sector of the former Villa 31. In the background, the Ministerio de Educación.

Arturo Umberto Illia; a sinistra, lungo il tracciato San Martín, si sviluppano i settori Playón Este e San Martín della ex Villa 31 bis. © L'autore.

Figura 6 Barrio Padre Carlos Mugica, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020: vista del settore Playón Este della ex Villa 31 bis dall'autopista Presidente Arturo Umberto Illia in direzione Costanera. © L'autore.

«Dall'autopista Illia, si poteva ammirare un fenomeno urbano unico. Un organismo vivente, spaziale e umano, spontaneo e resiliente, che conteneva ed esprimeva la complessità della metropoli contemporanea e in cui i reiterati e storici processi di insediamento avevano tradotto la necessità umana in spazio e lo spazio in abitare» (MARROCCO 2025: cap. 7).

Figura 7 Barrio Padre Carlos Mugica, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020: vista tra i settori Bajo Autopista della ex Villa 31 bis e Güemes della ex Villa 31. © L'autore. «Dall'alto e nell'orizzonte la Villa appariva come un grande deposito d'acqua, quasi un riflesso funzionale della necessità primaria umana» (MARROCCO 2025: cap. 7).

Figura 8 Barrio Padre Carlos Mugica, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020: vista tra i settori Bajo Autopista della ex Villa 31 bis e Güemes della ex Villa 31. © L'autore. «Nelle Villas 31 e 31 bis la marginalità diventava qualcosa di fisico, si spazializzava in spazi liminali, di transizione, in residui e frammenti urbani. Lungo e sotto l'autopista Illia, accanto ai binari ferroviari verso la Estación Retiro, in ogni luogo interstiziale, si ergevano cose e architetture sospese. Costruzioni e persone formavano un muro, compatto e sovrapposto, che appariva come un particolare abitare

ziale. Tra il 1870 e il 1900, infatti, la configurazione spaziale di Buenos Aires si trasforma radicalmente e velocemente sia per i numerosi interventi di trasformazione²¹ sia per l'importante ruolo di un'immigrazione che porta nella terra americana un abitare diverso, particolare, in cui si rappresenta un essenziale rapporto tra uomo e spazio. Si tratta di un abitare comunitario, spesso caratterizzato dalla povertà, la cui radice si ritrova nei piccoli paesi, borghi e quartieri delle città europee, prevalentemente italiane e spagnole.

Gli immigrati riproducono nella terra argentina le loro radici culturali, sociali e spaziali adattandole a contesti nuovi e a volte sovrapponendole a spazi e architetture esistenti. In questo senso, alcune abitazioni dell'area centrale di Buenos Aires – antiche case signorili abbandonate dai loro proprietari che si trasferiscono in nuove zone come Flores a ovest e Belgrano a nord – sono occupate dagli immigrati sotto una forma di abitazione che diventa di enorme importanza nella città: *el Conventillo* (Bertoncello 2010: 104; Pastrana, Bellardi, Di Francesco 2010: 310; fig. 14). Le tipiche case dell'epoca, con uno o due cortili interni circondati da gallerie che collegano le stanze, sono pian piano modificate e suddivise aggiungendo nuovi ambienti, come piccole cucine e bagni, costruiti con materiali precari (Rivas 1991: 25; Pastrana, Bellardi, Di Francesco 2010: 310).

Già nel 1887 il 27% della popolazione della città vive nei *Conventillos* (Bertoncello 2010: 104) e di questa parte il 72% sono immigrati (Pastrana, Bellardi, Di Francesco 2010: 312). Questo particolare e povero abitare umano diventa un oggetto letterario, artistico e poetico. Nel 1928 Roberto Arlt²², come scrittore argentino, sostiene che una delle missioni della letteratura sociale del gruppo *Boedo*²³, al quale egli appartiene, sia quella di parlare della miseria e dei *Conventillos* (Arlt 1928; Saïtta 2006: 91-93).

La conformazione umana e spaziale dei *Conventillos*, dove vivono – scrive lo stesso Arlt – «la madre, la nonna, il nonno, i sette figli e il parente» (Arlt 1975: 10-13; Gutman, Hardoy 2007: 202-203), si estende sulle sponde del Riachuelo, nei luoghi che diventano La Boca e



10



11



12

The names link space and humans, assigning both an identity derived from the social status of the inhabitants – unemployed and beyond poverty, that is, in misery. Initially, these inhabitants were neither Argentine nor South American but immigrants, mostly men from Eastern Europe, especially Poles²⁸, without families, many called to work on the expansion of the *subterráneo* and, once the works were finished, left with nothing. These men were considered either in a defamatory and criminal way or as objects of social inequality claims (Snitcofsky 2012: 150; 2022: 37-38; 2023: 2, 8; JUNALD 1938: 37).

Thus, immigration, unemployment, and poverty – as human phenomena and due to the human need to inhabit land – become spatialised, becoming space itself, a visible, recognisable, and, above all, repeatable place. Villa Desocupación is the first and only spatial precedent of the later Villa 31, which, starting in the 1940s, began to develop not far from the first *Villa*, always near Puerto Nuevo and Estación Retiro (fig. 4).

Like the *Conventillos*, the space of the *Villas* also involved intellectuals, writers, and artists who represented the dramatic relationship between humans and space. In the 1932 article *Desocupados de Puerto Nuevo*, Arlt highlights the contrast between the unemployed preparing their meals “under the morning blue sky” and the nearby Calle Florida, “the street of crystal and gold” in the city (Arlt 1932: 11-12; Snitcofsky 2022: 36). In 1933, the literary supplement of “*Crítica*” – directed by Jorge Luis Borges²⁹ and Ulises Petit de Murat³⁰ – published the article *\$1 en Villa Desocupación* by Uruguayan writer Enrique Amorim³¹, illustrated by Uruguayan painter and illustrator Guillermo Facio Hebequer³², in which Amorim, through words, links space to the human condition by describing the *Villa* as a “*Ciudad de sueño rotos*” while Hebequer depicts human drama through exaggerated contortions of drawn bodies (Amorim 1933; figs. 13, 15). In 1934, Uruguayan poet and literary critic Elías Castelnuovo³³, member of the *Boedo* literary group that, together with Arlt, founded *Los Escritores Proletarios* (Liffourrena 2017: 62), sets the theatrical text *La marcha del hambre*³⁴ in the *Villa*, representing the problems of

Villa Desocupación through a protest for *pan y trabajo*, which, along with *tierra*, represent fundamental problems (not only of that era). Despite its destruction in April 1935 by the *poder público*, the first *Villa* left a deep mark even in cinematic imagination with the *película Puerto Nuevo* of 1936, which for the first time brought the space of Villa de la Miseria to the cinema (Castelnuovo 1934; Soffici, Amadori 1936; Snitcofsky 2022: 40-42, 46; 2023: 9, 11). Starting in 1940, substantial external immigration was joined by internal immigration from Argentine provinces to Buenos Aires, coinciding with the crisis of the *agroexportador* model and the development of industry (Lindenboim 2007; Bertoncello 2010: 109). As Hermitte and Boivin observe, migrants’ hopes clashed with complex economic, social, and urban conditions, also shaped by industrialisation, including: lack of work or unstable and poorly paid work, lack of housing, or inability to access housing due to low income. The solution to these conditions and the need for space in which to live often consisted of illegal occupation of land, mostly public, where each person could build a small house – giving rise to the so-called *Villas Miseria* (Hermitte, Boivin 1985: 121-122).



© The Author. “Crossing through space, the suspension, understood as a spatial interruption, became like a theatrical scene, a place of domestic life marked by things, objects, and materials only seemingly abandoned” (MARROCCO 2025: ch. 7).

Figure 11
Barrio Padre Carlos Mugica, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020: view from the YPF sector of the former Villa 31. In the background, the Ministerio de Educación. © The Author.

Figure 12
Barrio Padre Carlos Mugica, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020: view of the Playón Este sector of the former Villa 31 bis. © The Author. “Within the former Avenida del Inmigrante, now Calle Alpaca, the structure of an unfinished bridge emerges, which serves as protection for the area, appearing as a sort of enclosing wall” (MARROCCO 2025: ch. 7).

Figure 13
“*Crítica*. Revista Multicolor de los Sábados”, 1933; article by Amorim, *\$1 en Villa Desocupación*, illustrated by Hebequer. © Archivo Histórico de Revistas Argentinas. Amorim describes the *Villa* as “a flat, white *caserío*, with a strange order and symmetry [...] where the braziers in the open air emanate a light that evokes the life of the shepherds and the closeness of the huts” (AMORIM 1933: 1); Hebequer’s expressive human figures, still or in motion, huddled into themselves (as in the *Velorio* in the *Conventillo*, fig. 15), give form and image to an action as dramatic as it is poetic, before a city which, in the background, appears distant both physically and in human terms.

Figure 14
Photo, 1998. © Fundación

umano. Una grande architettura umana da cui emergeva un istintivo rapporto tra uomo e spazio» (MARROCCO 2025: cap. 7).

Figura 9
Barrio Padre Carlos Mugica, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020: vista del settore Playón Este dell’ex Villa 31 bis. © L’autore. «In alcuni punti, tra vuoti e strutture aperte, i serbatoi e le cisterne sembravano sospese, o forse lo erano veramente, sorrette e incastrate tra costruzioni e tavolati» (MARROCCO 2025: cap. 7).

Figura 10
Barrio Padre Carlos Mugica, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020: vista dal settore YPF della ex Villa 31, sullo sfondo il Ministerio de Educación. © L’autore. «Attraversando lo spazio, la sospensione, intesa come interruzione spaziale, diventava come una scena teatrale, un luogo di vita domestica segnata da cose, oggetti e materiali soltanto in apparenza abbandonati» (MARROCCO 2025: cap. 7).

Figura 11
Barrio Padre Carlos Mugica, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020: vista dal settore YPF della ex Villa 31, sullo sfondo il Ministerio de Educación. © L’autore.

Figura 12
Barrio Padre Carlos Mugica, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020: vista del settore Playón Este della ex Villa 31 bis. © L’autore. «All’interno della ex Avenida del Inmigrante, oggi calle Alpaca, emerge la struttura di un ponte interrotto che funge a protezione dell’area, apparendo come una specie di cinta muraria» (MARROCCO 2025: cap. 7).

Figura 13
«*Crítica*. Revista Multicolor de los Sábados», 1933; articolo di Amorim, *\$1 en Villa Desocupación*, illustrato da

i Dock Sud. Qui i *Conventillos* rappresentati nei disegni e nelle tele del pittore argentino Benito Quinquela Martín²⁴ (Marrocco 2020: 3.459-3.482) si costruiscono direttamente con legno e lamiera di zinco.

L’immigrazione, sia dell’Ottocento sia del Novecento, ha dunque un ruolo fondamentale nella città. Gli europei incrementano il numero di abitanti, introducono nuovi modi d’abitare (*los Conventillos*) e formano un primo insediamento spontaneo che poi diventerà la *Villa*. Infatti, come evidenzia Blaustein, i primi dati sulle persone presenti nella formazione delle *Villas miserias* in Buenos Aires non si riferiscono a immigrati argentini, provenienti dalle province interne, ma a immigrati europei (Blaustein 2001; 2006).

Nel 1904 Buenos Aires sfiora un milione di abitanti (950.891) rispetto ai 187.126 del 1869. Nel censimento del 1914 sono già 1.576.597, di cui quasi la metà (il 49,3%) sono immigrati esterni (Dadamia 2019: 21; Recchini de Lattes, Lattes 1974). Nel 1936 gli abitanti sono 2.415.142 e nel 1947 raggiungono i 2.982.580. Un numero ineguagliato nei censimenti dal 1960 al 2010 e superato soltanto nel 2022 con 3.121.707 abitanti (Di Virgilio, Guevara, Mejica 2015; IDECBA 2022). Come osserva il sociologo e analista argentino Roberto Dadamia, Buenos Aires è cresciuta improvvisamente in due momenti distinti della sua storia: uno relativo all’immigrazione esterna (europea) e l’altro relativo all’immigrazione interna (Dadamia 2019: 21).

Ed è proprio con l’immigrazione europea degli anni Trenta che si sviluppa la prima *Villa* di Buenos Aires. Come riporta la storica e studiosa argentina delle *Villas* Valeria Snitcofsky, nel 1932 si forma il primo insediamento informale (*campamento*) nei pressi dell’ultima darsena del Puerto Nuevo, verso il bordo del Río de la Plata²⁵ (vicino all’attuale Asentamiento Saldías; figg. 1, 4), denominato per la prima volta, dalla metà del 1933, Villa Desocupación nel periodico «*Noticias Gráficas*»²⁶ e Villa de la Miseria nella rivista «*Sintonía*»²⁷ (Ré 1937: 55; *La Villa de la Miseria* 1933; Snitcofsky 2022: 35-37; 2023: 2-6, 8, 10, 12; fig. 4).

I nomi legano spazio e uomo, assegnano a entrambi un’identità che proviene dallo stato so-

ziale degli abitanti – disoccupati e oltre la povertà, cioè in miseria. Questi, almeno inizialmente, non sono né argentini né sudamericani ma immigrati, in maggioranza uomini dell’Europa dell’Est, polacchi²⁸, senza famiglie, molti chiamati per lavorare all’estensione del *subterráneo* e poi, finite le opere, rimasti senza nulla. Uomini considerati o in maniera infamante e criminale o come oggetto di rivendicazioni per disuguaglianze sociali (Snitcofsky 2012: 150; 2022: 37-38; 2023: 2, 8; JUNALD 1938: 37). Così, immigrazione, disoccupazione e miseria – come fenomeni umani e per la necessità umana di abitare la terra – si spazializzano, diventano spazio, diventano un luogo visibile, riconoscibile e, soprattutto, ripetibile. La Villa Desocupación è il primo e unico precedente spaziale della seguente Villa 31 che, a partire dagli anni Quaranta, comincia a svilupparsi non lontano dalla prima *Villa*, sempre nei pressi di Puerto Nuevo e della Estación Retiro (fig. 4).

Anche lo spazio delle *Villas*, come quello dei *Conventillos*, coinvolge intellettuali, scrittori e artisti che rappresentano il drammatico rapporto tra uomo e spazio. Nell’articolo *Desocupados de Puerto Nuevo* del 1932, Arlt evidenzia il contrasto tra i disoccupati che preparano i loro pasti «sotto il cielo azzurro del mattino» e la non distante calle Florida, «la strada di cristallo e oro» della città (Arlt 1932: 11-12; Snitcofsky 2022: 36). Nel 1933 il supplemento letterario di «*Crítica*» – diretto da Jorge Luis Borges²⁹ e Ulises Petit de Murat³⁰ – pubblica l’articolo *\$1 en Villa Desocupación* firmato dallo scrittore uruguayano Enrique Amorim³¹ e illustrato dal pittore e disegnatore uruguayano Guillermo Facio Hebequer³², in cui Amorim con le parole lega lo spazio alla condizione umana descrivendo la *Villa* come una «*ciudad de sueño rotos*», mentre Hebequer raffigura il dramma umano attraverso un’asperata contorsione di corpi disegnati (Amorim; 1933, figg. 13, 15). Nel 1934 il poeta e critico letterario uruguayano Elías Castelnuovo³³, anima del gruppo letterario *Boedo* che partecipa con Arlt alla fondazione de *Los Escritores Proletarios* (Liffourrena 2017: 62), ambienta nella *Villa* il testo teatrale *La marcha del hambre*³⁴, rappresentando i problemi della *Villa* (e della) Desocupación attraverso una

The *Villas*, therefore, are configured as a socio-spatial emergency that, over time, as Argentine sociologist Ernesto Maria Pastrana observes, becomes a possible alternative for inhabiting the city (Pastrana 1980: 129) for those whose income does not allow either a house or even a room. In this context, around 1940, the first effective *Villa* of Buenos Aires begins to develop near the port and Estación Retiro, not far from the original Villa Desocupación (fig. 4), as a *barrio de emergencia*. In the 1940s, therefore, the pioneer inhabitants of the future Villa 31 were still foreigners, mainly Italians, along with internal migrants, unemployed people from a rural Argentina in crisis due to an economic policy that prioritised industrial development (Blaustein 2001; 2006; Snitkofsky 2012; Veras Mota 2019).

5. From *erradicación* to *radicación* of the *Villas*

After the years of the military government (1976-1983), during which the *Plan de Erradicación de Villas de Emergencia*³⁵ aimed to redesign the city by eradicating and relocating both poverty and the space that contained it (fig. 3), the return to democratic institutions³⁶ allowed poverty to be recognised as a social problem that also required state interventions³⁷. At the end of the 20th century³⁸, a policy tending towards the *radicación* of the *Villas* was adopted. First, the occupation of space had to be legalised, requiring the inhabitants to abandon their status as illegal occupiers of public land (Pastrana, Bellardi, Di Francesco 2010: 338). To this end, the State transferred its land to the provinces and the Buenos Aires government³⁹, which in turn were responsible for selling it to the occupants or developing *planes de vivienda social*⁴⁰. The land of Villa 31, being public property, was included in this transfer along with Villas 15, 20, 21-24⁴¹. The transfer was carried out through *transferencia colectiva*, meaning it was sold to legally recognised social organisations (including inhabitants of the *Villas*) that then collected monthly payments from the residents. In this way, in 1992, the land of Villas 15, 20, and 21-24 was transferred to the respective organisations. Despite some foresight in socio-spatial policy, this procedure encountered many difficulties. The lack or de-



14

lay of urbanisation works by the city government made it difficult to persuade residents to contribute, because (from their perspective) the only change was that they had to pay for what was previously free. This, in practice, prevented the subdivision and regularisation of properties, which were the goals of the policy (Pastrana, Bellardi, Di Francesco 2010: 338-339).

Antorchas. «*Conventillo* or *inquilinato* are the terms used to designate a dwelling subdivided into rooms, in which individuals and/or family groups rent a unit [a room] for residential purposes, sharing with others the bathroom, sometimes the kitchen, and other common spaces such as



15

Hebequer. © Archivo Histórico de Revistas Argentinas. Amorim describe la *Villa* come «un *caserío* piatto e bianco, con uno strano ordine e simmetria [...] dove i bracieri alle intemperie emanano una luce che evoca la vita dei pastori e la vicinanza delle capanne» (AMORIM 1933: 1); le tipiche ed espressive figure umane di Hebequer, ferme o in movimento, raccolte su loro stesse (come nel *Velorio* in un *Conventillo*, fig. 15), danno forma e immagine a un'azione tanto drammatica quanto poetica, davanti a una città che nello sfondo appare distante sia fisicamente che umanamente.

Figura 14

Fotografia, 1998.

© Fundación Antorchas.

«*Conventillo* o *inquilinato* sono le denominazioni utilizzate per designare un'abitazione suddivisa in stanze, in cui individui e/o gruppi familiari affittano un'unità [una stanza] a scopo abitativo, condividendo con altri il bagno, a volte la cucina e altri spazi comuni, come cortili e lavanderie; l'affitto della stanza è regolato dal regime legale delle locazioni residenziali» (PASTRANA, BELLARDI, DI FRANCESCO 2010: 308, 311; trad. it. dell'autore).

Figura 15

Guillermo Facio Hebequer, *El conventillo (El velorio)*, 1930 ca, litografia, cm 48,4 x 55,2.

© Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Figura 16

Barrio Padre Carlos Mugica, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020: vista della calle Alpaca (ex Avenida del Inmigrante) nel settore Playón Este della ex Villa 31 bis.

© L'autore.

Figura 17

Barrio Padre Carlos Mugica, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020: vista della calle Alpaca (ex Avenida

del Inmigrante) nel settore Playón Este della ex Villa 31 bis.

protesta per il *pan y trabajo* che, insieme alla *tierra*, rappresentano i problemi fondamentali (e non solo dell'epoca). Nonostante la sua distruzione nell'aprile del 1935 da parte del *poder público*, la prima *Villa* lascia un segno profondo anche nell'immaginario cinematografico con la *película Puerto Nuevo* del 1936, che riporta per la prima volta al cinema lo spazio della *Villa de la Miseria* (Castelnuovo 1934; Soffici, Amadori 1936; Snitkofsky 2022: 40-42, 46; 2023: 9, 11).

A partire dal 1940 alla consistente immigrazione esterna si aggiunge quella interna, dalle province argentine verso Buenos Aires, coincidente con la crisi del modello *agroexportador* e lo sviluppo dell'industria (Lindenboim 2007; Bertonecello 2010: 109). Come osservano Hermitte e Boivin, le speranze dei migranti si scontrano con le complesse condizioni economiche, sociali e urbane determinate anche dal processo di industrializzazione, vale a dire: lavoro mancante o instabile e mal retribuito, mancanza di abitazioni o impossibilità di accedere per scarso reddito. La soluzione a queste condizioni e alla necessità di spazio in cui vivere consiste spesso nell'occupazione abusiva di terreni, nella maggior parte dei casi pubblici, soluzione che dà origine alle cosiddette *Villas Miseria* (Hermitte, Boivin 1985: 121-122).

Las Villas, quindi, si configurano come un'emergenza socio-spaziale che, nel tempo, come osserva il sociologo argentino Ernesto Maria Pastrana, diventa un'alternativa possibile per abitare la città (Pastrana 1980: 129) per coloro il cui reddito non consente né una casa né una stanza. In questo contesto, intorno al 1940, si comincia a sviluppare nei pressi del porto e della Estación Retiro, non lontano dall'originaria Villa Desocupación (fig. 4), la prima effettiva *Villa* di Buenos Aires come un *barrio de emergencia*.

Negli anni Quaranta, quindi, gli abitanti pionieri della futura Villa 31 sono ancora stranieri, soprattutto italiani, con l'aggiunta di migranti interni, disoccupati di un'Argentina rurale in crisi a causa di una politica economica che dà priorità alla costruzione dell'industria nazionale (Blaustein 2001; 2006; Snitkofsky 2012; Veras Mota 2019).

5. Dall'*erradicación* alla *radicación* delle *Villas*

Dopo gli anni del governo militare (1976-1983), durante i quali, attraverso il *Plan de Erradicación de Villas de Emergencia*³⁵, si vuole ridisegnare la città eradicando e spostando sia la povertà sia lo spazio che la contiene (fig. 3), il ritorno all'istituzionalità democratica³⁶ consente di riconoscere la povertà come un problema sociale che richiede anche interventi statali³⁷. Alla fine del XX secolo³⁸ si adotta una politica tendente alla *radicación* delle *Villas*. Innanzitutto si deve rendere legale l'occupazione dello spazio, facendo abbandonare agli abitanti il loro *status* di usurpatori illegali di terra demaniale (Pastrana, Bellardi, Di Francesco 2010: 338). A tal fine lo Stato trasferisce la terra di sua proprietà alle province e al governo di Buenos Aires³⁹, che a loro volta si occupano di venderla agli occupanti o di sviluppare *planes de vivienda social*⁴⁰. La terra della Villa 31, in quanto demaniale, rientra in questo trasferimento insieme alle Villas 15, 20, 21-24⁴¹. La cessione si compie per *transferencia colectiva*, cioè si vende a organizzazioni sociali legalmente riconosciute (integrate dagli abitanti delle *Villas*) che poi si occupano di raccogliere i pagamenti mensili degli abitanti. In questo modo, nel 1992, si cede alle rispettive organizzazioni la terra delle Villas 15, 20 e 21-24. Nonostante una certa lungimiranza nella politica socio-spaziale, questa procedura però incontra molte difficoltà. La mancanza o il ritardo delle opere di urbanizzazione da parte del governo della città rendono difficile il compito di persuadere gli abitanti a dare il loro contributo, perché (dalla loro prospettiva) ciò che cambia è soltanto il fatto che devono pagare quello che prima era gratuito. Questo, di fatto, impedisce la suddivisione e la regolarizzazione delle proprietà, obiettivi della politica (Pastrana, Bellardi, Di Francesco 2010: 338-339). Tuttavia, sta cambiando la visione dello spazio delle *Villas*: nel 1991⁴² le *Villas* diventano aree residenziali nel *Código de Planeamiento Urbano*, vale a dire che si legalizza l'*urbanización informal* come una possibile produzione di *habitat*. Più avanti, nel 1998, la Legislatura della Ciudad Autónoma de Buenos Aires⁴³ dichiara l'attenzione prioritaria ai problemi sociali e abitativi delle *Villas* e dei *núcleos habi-*

However, the vision of the *Villas* space was changing: in 1991⁴², the *Villas* became residential areas under the *Código de Planeamiento Urbano*, that is, *urbanización informal* was legalised as a possible production of habitat. Later, in 1998, the Legislature of the Ciudad Autónoma de Buenos Aires⁴³ declared a priority for social and housing problems of the *Villas* and the *núcleos habitacionales transitorios*, creating a *Comisión Coordinadora Participativa*⁴⁴ to design a program for the *radicación* and definitive transformation of the *Villas*⁴⁵. In the 21st century, with the 2001 crisis, new *Asentamientos* formed. These were spaces with no possibility of future urbanisation, spontaneous settlements in urban and suburban vacant spaces, within fragments and remnants of the city, under bridges or along railway tracks. In this way, wedged along the F.C. San Martín railway line toward Estación Retiro (fig. 5), the San Martín Asentamiento de Villa 31 bis developed (figs. 1, 2). In 2002, Villas 31 and 31 bis came under the Instituto de Vivienda de la Ciudad. Over time, the space of Villas 31 and 31 bis (today Barrio Mugica), like that of other *Villas*, grew horizontally and, above all, vertically, thus demographically, demonstrating the persistence and development of these spaces and the constant increase of their inhabitants (figs. 16, 17). Although the space is always in transformation, never fully completed – ready to expand and rise, forming a horizon oscillating between open spaces and scenes of domes-

tic life (figs. 10, 11), layered technological devices (figs. 7, 9) and interrupted structures (fig. 12) –, as a whole it is configured as an urban space with urban life, also evidenced by the sales and rental market within it, which serves social groups unable to access other types of housing (Pastrana, Bellardi, Di Francesco 2010: 340–341).

6. Conclusions

In 1957, the Argentine writer and *periodista* Bernardo Verbitsky⁴⁶, in his novel *Villa miseria también es América*, presents an authentic image of the *los barrios de latas*⁴⁷ within a narrative-journalistic denunciation (Saítta 2006: 96). As anticipated in the *Prólogo* by the Argentine writer Pedro Orgambide⁴⁸, in Verbitsky's *Villa* the inhabitants create a network of solidarity and share common problems. The dignity of work, resistance, and struggle are not devalued or lost values but always possible opportunities, daily epic constants (Orgambide 2003: 9). A profound image partly echoed almost half a century later by the Argentine writer César Aira⁴⁹ in his novel *La Villa*, where, in a 21st-century *Villa*, human dignity leads to abandoning the category of the unemployed, considering *el cartonero* as a profession (Saítta 2006: 99-100), while socio-spatial dignity re-frames *Villa Miseria* as a world of coexistence and solidarity, based on the basic human nucleus – a family in motion that every day, with dignity, goes out to search among waste for

courtyards and laundries; the room rental is governed by the legal regime for residential rentals” (PASTRANA, BELLARDI, DI FRANCESCO 2010: 308, 311; translated by the author).

Figure 15

Guillermo Facio Hebequer, El conventillo (El velorio), c. 1930, lithograph, 48.4 x 55.2 cm. © Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Figure 16

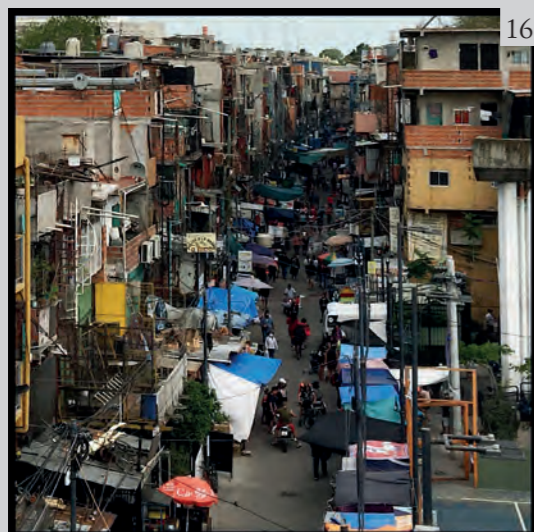
Barrio Padre Carlos Mugica. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020: view of calle Alpaca (formerly Avenida del Inmigrante) in the Playón Este sector of the former Villa 31 bis. © The Author.

Figure 17

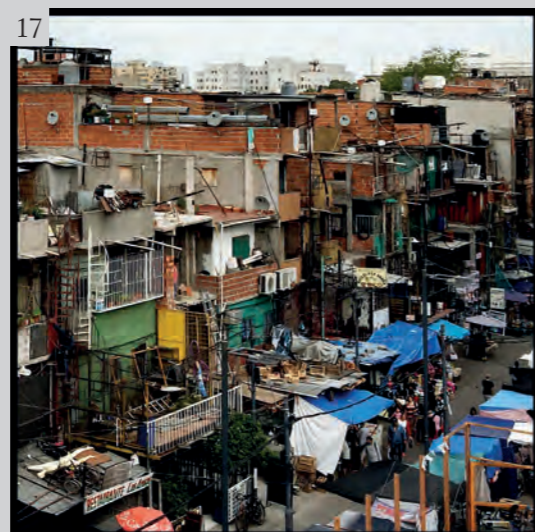
Barrio Padre Carlos Mugica. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020; view of calle Alpaca (formerly Avenida del Inmigrante) in the Playón Este sector of the former Villa 31 bis; on the front of the houses, the bare ‘society’ of materials that constitutes architectural self-construction is clearly visible. © The Author.

Figure 18

Rosario Marrocco, Buenos Aires e la Villa 31, 5 giugno 2020, pen on paper, 21 x 30 cm. “In that short stretch of road that cut through the old Villa 31, its transformation into a barrio, a ‘communalised’ place, was perfectly apparent. The facades of the houses, their height, their windows... defined a life now common to many other lives in the barrios of Buenos Aires, while their construction revealed, especially against the light, a masonry consistency too weak to be defined: architecture. Thus, people had finally found their space in the urban space, perhaps, however, at least in part losing a certain free and instinctive imagination of inhabiting space, of inhabiting the Earth” (MARROCCO 2025: ch. 7).



16



17

del Inmigrante) nel settore Playón Este della ex Villa 31 bis; nel fronte delle case appare, ben visibile, quella nuda società di materiali che costituisce l'autocostruzione architettonica. © L'autore.

Figura 18

Rosario Marrocco, Buenos Aires e la Villa 31, 5 giugno 2020, penna su carta, cm 21 x 30. «In quel breve tratto di strada che attraversava, tagliandola, la vecchia Villa 31, si capiva perfettamente la sua trasformazione in barrio, in un luogo “comunizzato”. Il fronte delle case, l'altezza, le finestre... definiva una vita oramai comune a molte altre vite nei barrios di Buenos Aires, mentre la loro costruzione lasciava intravedere, soprattutto in controluce, una consistenza muraria troppo debole per definirsi: architettura. Così, le persone finalmente avevano trovato un loro spazio nello spazio urbano, forse, però, perdendo almeno in parte una certa fantasia, libera e istintiva, di abitare lo spazio, di abitare la Terra» (MARROCCO 2025: cap. 7)

tacionales transitorios, formando una *Comisión Coordinadora Participativa*⁴⁴ per disegnare un programma di *radicación* e trasformazione definitiva delle *Villas*⁴⁵.

Nel XXI secolo, con la crisi del 2001, si formano nuovi *Asentamientos*. Si tratta di spazi senza alcuna possibilità di urbanizzazione futura, insediamenti spontanei negli spazi vuoti urbani e suburbani, all'interno di frammenti e residui di spazi nella città, sotto i ponti o lungo i binari ferroviari. In questo modo, incuneato lungo il tracciato ferroviario F.C. San Martín verso la Estación Retiro (fig. 5), si sviluppa l'Asentamiento San Martín della Villa 31 bis (figg. 1, 2). Nel 2002 le Villas 31 e 31 bis sono sotto l'Instituto de Vivienda de la Ciudad. Nel tempo, lo spazio delle Villas 31 e 31 bis (oggi Barrio Mugica), così come quello delle altre *Villas*, cresce orizzontalmente e soprattutto verticalmente, quindi demograficamente, dimostrando la permanenza e lo sviluppo di questi spazi e l'incremento costante dei loro abitanti (figg. 16, 17). Sebbene lo spazio sia sempre in trasformazione, come mai concluso – pronto ad allargarsi e alzarsi formando un orizzonte che oscilla tra spazi aperti e scene di vita domestica (figg. 10, 11), dispositivi tecnologici stratificati (figg. 7, 9) e strutture interrotte (fig. 12) – nel suo complesso si configura come uno spazio urbano con una vita urbana, evidenziato anche dal mercato di vendite e affitti al suo interno, come risposta alle fasce sociali che non possono accedere ad altri tipi di alloggio (Pastrana, Bellardi, Di Francesco 2010: 340-341).

6. Conclusioni

Nel 1957 lo scrittore e *periodista* argentino Bernardo Verbitsky⁴⁶ nel romanzo *Villa miseria también es América* presenta un'autentica immagine de *los barrios de latas*⁴⁷ all'interno di una denuncia tra narrativa e giornalismo (Saítta 2006: 96). Come anticipa nel *Prólogo* lo scrittore argentino Pedro Orgambide⁴⁸, nella *Villa* di Verbitsky gli abitanti creano una rete di solidarietà e una condivisione dei problemi comuni. La dignità del lavoro, la resistenza e la lotta non sono valori svalutati o persi ma occasioni sempre possibili, costanti epiche quotidiane (Orgambide 2003: 9). Un'imma-

gine profonda in parte riproposta quasi mezzo secolo più avanti dallo scrittore argentino César Aira⁴⁹ nel suo romanzo *La Villa*, dove, in una *Villa* del XXI secolo, in virtù della dignità umana si abbandona la categoria del disoccupato considerando *el cartonero* come una professione (Saítta 2006: 99-100), mentre in virtù della dignità socio-spaziale si rivede la *Villa Miseria* come un mondo di convivenza e solidarietà alla cui base si trova il basilare nucleo umano, una famiglia in movimento che con dignità tutti i giorni esce a cercare tra i rifiuti cartoni, scatole, vestiti o qualsiasi altra cosa che possa essere utile.

Sulle tracce di queste due immagini letterarie, che riscattano una realtà umana e spaziale che perdura da quasi un secolo, si fondano le considerazioni finali sul rapporto tra uomo e spazio nel Barrio Mugica e sulla necessità umana dell'abitare che lo stesso *Barrio* esprime e contiene. Così come le *Villas* descritte da Verbitsky e Aira, anche il Barrio Mugica si costituisce come una società, la stessa società che Simmel intende come il risultato di una sedimentazione nel tempo di forme di azioni reciproche (Simmel 1903; Bertuglia, Vaio 2019: 175), in questo caso di forme di azioni tra le persone e tra le persone e lo spazio. Nel Barrio Mugica ogni individuo agisce dentro una società di persone costruendo lo spazio attraverso una nuda società di materiali che conforma una ben visibile sequenza di auto-costruzioni architettoniche (figg. 16, 17). Due società (quella delle persone e quella dei materiali) che interagiscono e si compenetrano l'una nell'altra, diventando un tutt'uno nello spazio, una sola società.

Sebbene troppo spesso vista o in maniera poetica – come una *calesita* o un *circo del luz amarillo* (Aira 2001: 128) – o come una frangia socio-spaziale marginale, tale unica società nella realtà esprime, fin dalle origini, la volontà di radicarsi all'interno della città secondo un proprio e possibile modo d'abitare, talvolta d'emergenza o provvisorio, comunque necessario, divenuto nel tempo un abitare umano. Al di là delle azioni del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires concepite e realizzate nell'ambito del *Desarrollo Humano y Hábitat* attraverso il programma di *Integración urbana*,

cardboard, boxes, clothes, or anything else that can be useful.

Following the traces of these two literary images, which redeem a human and spatial reality that has lasted for almost a century, the final considerations are founded on the relationship between humans and space in Barrio Mugica and on the human necessity of dwelling that the *Barrio* itself expresses and contains. Just like the *Villas* described by Verbitsky and Aira, Barrio Mugica constitutes itself as a society, the same society that Simmel understands as the result of a sedimentation over time of forms of reciprocal action (Simmel 1903; Bertuglia, Vaio 2019: 175), in this case, forms of action between people and between people and space. In Barrio Mugica, each individual acts within a society of people, constructing space through a bare society of materials that forms a clearly visible sequence of self-built architecture (figs. 16, 17). Two societies (that of people and that of materials) interact and penetrate each other, becoming a single entity in space, one society.

Although too often viewed poetically – as a *cale-sita* or a *circo del luz amarillo* (Aira 2001: 128) – or as a marginal socio-spatial fringe, this unique society in reality expresses, from its origins, the

will to root itself within the city according to its own possible way of dwelling, sometimes emergency or provisional, yet necessary, which over time has become human habitation.

Beyond the actions of the Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires conceived and implemented within the framework *Desarrollo Humano y Hábitat* through the program of *Integración urbana, económica y social*, including new *Viviendas* (GCBA 2020; 2024: 34-35; 2025; fig. 2), today in Barrio Mugica the relationship between humans and space has found its form, determining and shaping a particular human dwelling, where everything incomplete, residual, and suspended has materialised, has been spatialised, finding a precise form, both aesthetic and functional, as part of human habitation (figs. 6, 18). On the other hand, this is the history of the *Villa*: a group of individuals, coming from different places, has translated necessity into space and space into dwelling, materialising and fixing human and spatial suspension in a particular human dwelling that constitutes a specific relationship between humans and space.

This study is dedicated to the memory of Luigi Marrocco and José Segovia.

1. Messkirch, Baden, 1889 - Freiburg 1976.
2. HEIDEGGER [1957] 1976: 98; see *Building Dwelling Thinking* and *The Thing*. Also see HEIDEGGER [1962] 2011.
3. Hannover 1906 - New York 1975.
4. Petroviči, Russia 1920 - New York 1992.
5. In the *Foundation Trilogy* or *Trantor Trilogy* (ASIMOV [1951-1953] 2020).
6. According to the United Nations *World Urbanization Prospects*, the world population in 2030 will be 8.55 billion, of which 5.17 billion will be urban population (UNITED NATIONS 2019: 9).

7. *Urbanizzare*. *Treccani Online Dictionary*, <https://www.treccani.it/vocabolario/urbanizzare/> (last access 27/7/2025).
8. Valence, France 1913 - Châtenay Malabry, France 2005.
9. Bertuglia and Vaio note that “modernity [...] is a permanent crisis because its principle is change itself” (Bertuglia, Vaio 2019: 178).
10. Berlin 1858 - Strasbourg 1918.
11. 40,117,096 inhabitants according to the 2010 census.
12. Buenos Aires 1921 - 1990.

13. Catavi, Bolivia 1932 - Havelock, USA 2011.
14. See in particular the studies by GERMANI 1961, MARGULIS 1974 and MC EWEN 1971.
15. DADAMIA 2019: 24, based on IDECBA data.
16. Villa 31 bis is a spatial extension of Villa 31: in practice, they form a single entity.
17. DADAMIA 2019: 23-31, based on IDECBA data.
18. For the history of the port of Buenos Aires, see LONGO 1984. For *Estación Retiro*, see CLEMENTI 1998a: 54-60.
19. Today Museo de la Inmigración: located



18

económica y social, tra cui le nuove *Viviendas* (GCBA 2020; 2024: 34-35; 2025; fig. 2), oggi nel Barrio Mugica il rapporto tra uomo e spazio ha trovato una sua forma, determinando e configurando un particolare abitare umano, dove tutto ciò che è incompleto, residuale e sospeso si è materializzato, si è spazializzato, trovando una sua precisa forma, sia estetica sia funzionale, facente parte dell’abitare umano (figg. 6, 18). D’altro canto, è la storia della *Villa*: un gruppo di individui, provenienti da diversi luoghi, ha tradotto la necessità in spazio e lo spazio in abitare materializzando e fissando la sospensione umana e spaziale in un particolare abitare umano che costituisce un particolare rapporto tra uomo e spazio.

Questo studio è dedicato alla memoria di Luigi Marrocco e José Segovia.

1. Messkirch, Baden, 1889 - Freiburg 1976.
2. HEIDEGGER [1957] 1976: 98; si veda *Costruire abitare pensare e La cosa*. Si veda anche HEIDEGGER [1962] 2011.
3. Hannover 1906 - New York 1975.
4. Petroviči, Russia 1920 - New York 1992.
5. Nella *Trilogia della Fondazione* o *Trilogia di Trantor* (ASIMOV [1951-1953] 2020).
6. Secondo il *World Urbanization Prospects* delle Nazioni Unite la popolazione mondiale nel 2030 sarà di 8,55 miliardi, dei quali 5,17 miliardi saranno popolazione urbana (UNITED NATIONS 2019: 9).

7. *Urbanizzare*, in *Treccani Vocabolario on line*, <https://www.treccani.it/vocabolario/urbanizzare/> (ultima consultazione 27/7/2025).
8. Valenza, Francia 1913 - Châtenay Malabry, Francia 2005.
9. Bertuglia e Vaio osservano che «la modernità [...] è crisi permanente perché il suo principio è il mutamento in sé» (BERTUGLIA, VAIO 2019: 178).
10. Berlino 1858 - Strasburgo 1918.
11. 40.117.096 abitanti nel censimento del 2010.
12. Buenos Aires 1921 - 1990.

13. Catavi, Bolivia 1932 - Havelock, USA 2011.
14. Si vedano, in particolare, gli studi di GERMANI 1961, MARGULIS 1974 e MC EWEN 1971.
15. DADAMIA 2019: 24, su dati IDECBA.
16. La Villa 31 bis è un’estensione spaziale della Villa 31: di fatto, sono un tutt’uno.
17. DADAMIA 2019: 23-31, su dati IDECBA.
18. Per la storia del porto di Buenos Aires si veda LONGO 1984. Per la *Estación Retiro* si veda CLEMENTI 1998a: 54-60.
19. Oggi Museo de la Inmigración: situato nel porto, funzionò dal 1911 al 1953 come spazio

in the port, it operated from 1911 to 1953 as a space for receiving immigrants (CLEMENTI 1998b: 41-51).

20. Buenos Aires 1926 - 1993.

21. For the development, transformation, and spatial configuration of Buenos Aires, see GUTMAN, HARDOY 2007: 80-203, BERTONCELLO 2010: 95-126.

22. Buenos Aires 1900 - 1942.

23. On the *Boedo* group, see LIFFOURRENA 2017: 47-67 (Ch. I, par. *El Grupo Boedo: realismo cultural y literatura claustrofóbica*).

24. Buenos Aires 1890 - 1977.

25. "In front of the Club de Pescadores, today Avenida Costanera, between calle Canning and Avenida Sarmiento" (RÉ 1937: 55). See the approximate location of Villa Desocupación in SNITCOFSKY 2022: 35; 2023: 10.

26. In two articles constituting the first known documentation (to date) of the use of the term *Villa* to indicate a poor settlement in Buenos Aires (*Villa Desocupación* 1933; SNITCOFSKY 2023: 6).

27. SIBELLINO 1933. "It is likely that from these

early uses [of the term *Villa de la Miseria*] the later motto *villa miseria* derived, popularised in the 1950s by Bernardo Verbitsky" (SNITCOFSKY 2023: 8; VERBITSKY 1957).

28. Blaustein observes that it is the *Gobierno* that provides shelter "to a contingent of Poles in some empty warehouses located in Puerto Nuevo" (BLAUSTEIN 2001; 2006).

29. Buenos Aires 1899 - Geneva, Switzerland 1986.

30. Buenos Aires 1907 - 1983.

31. Salto, Uruguay 1900 - 1960.

32. Montevideo 1889 - Buenos Aires 1935.

33. Montevideo 1893 - Buenos Aires 1980.

34. Work included in his book *Vidas proletarias. Escenas de la lucha obrera* (CASTELNUOVO 1934).

35. Conceived by the *Proceso de Reorganización Nacional*.

36. Under the Alfonsín government, 1983-1989.

37. The Instituto de la Pobreza en la Argentina was created (PASTRANA, BELLARDI, DI FRANCESCO 2010: 332).

38. In the early years of the Menem government, 1989-1999.

39. The República Argentina is an *estado federal* composed of twenty-three Province and the Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

40. "Programa Nacional de Tierras Fiscales – Programa Arraigo (Decreto 2441/91), ratificado a nivel de la Ciudad de Buenos Aires mediante dos decretos: el N° 1001/90 y el N° 1737/90" (PASTRANA, BELLARDI, DI FRANCESCO 2010: 338).

41. It covers 905,860 m², where 30,986 people reside (PASTRANA, BELLARDI, DI FRANCESCO 2010: 338).

42. Under l'Ordenanza n. 44.873.

43. Since 1996 Buenos Aires has been an *estado provincial*, con *Constitución* and *Poder Legislativo*.

44. Composed of representatives of the *Poder Ejecutivo*, the Legislature, and the inhabitants of the *Villas*.

45. Law 148, Artt. 1-4 (PASTRANA, BELLARDI, DI FRANCESCO 2010: 339).

46. Buenos Aires 1907 - 1979.

47. VERBITSKY [1957] 2003 (on the back cover).

48. Buenos Aires 1929 - 2003.

49. Coronel Pringles, Buenos Aires 1949.

References / Bibliografía

AIRA C. (2001), *La villa*, Buenos Aires, Emecé.

AMORIM E. (1933), § 1 en *Villa Desocupación*, «Crítica. Revista Multicolor de los Sábados», I, 6, 16 setiembre 1933, p. 1.

ARENDT H. (1958), *The Human Condition*, Chicago, The University of Chicago; trad. it. *Vita activa*, Milano, Bompiani, 2015.

ARENDT H. (1978), *The Life of the Mind*, New York-London, Harcourt Brace Jovanovich; trad. it. *La vita della mente*, Bologna, Il Mulino, 2009.

ARLT R. (1928), *El conventillo en nuestra literatura*, «El Mundo. Aguafuertes Porteñas», 21 diciembre 1928, p. 4.

ARLT R. (1932), *Desocupados de Puerto Nuevo*, «Revista Actualidad», 3, p. 11.

ARLT R. (1975), *Nuevas Aguafuertes*, Buenos Aires, Editorial Losada.

ASIMOV I. (1951-1953), *Foundation*; trad. it. *Fondazione. Il ciclo completo*, Milano, Mondadori, 2020.

BELLARDI M., DE PAULA A. (1986), *Villa Miseria: origen, erradicación y respuestas populares*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina S.A. ("Biblioteca Política Argentina", 159).

BERGOGLIO J.M. PAPA FRANCESCO (2015), *Andare nelle periferie, far crescere i giovani in umanità*, <https://youtu.be/K7B-Me06mKBU?si=oPU6cZ5uhvD045CI> (ultima consultazione 5/5/2025).

BERTONCELLO R.V. (2010), *Configuración espacial de una metrópoli*, in LATTES A.E., coordinado por, DONATI J.M., ZULOAGA N.G., dirigido por, *Dinámica de una ciudad: Buenos Aires 1810-2010*, Buenos Aires, Dirección General de Estadística y Censos (DGEyC) Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, pp. 95-126.

BERTUGLIA C.S., VAIO F. (2019), *Il fenomeno urbano e la complessità*, Torino, Bollati Boringhieri.

per accogliere gli immigranti (CLEMENTI 1998b: 41-51).

20. Buenos Aires 1926 -1993.

21. Per lo sviluppo, la trasformazione e la configurazione spaziale di Buenos Aires si vedano GUTMAN, HARDOY 2007: 80-203, BERTONCELLO 2010: 95-126.

22. Buenos Aires 1900 - 1942.

23. Sul gruppo *Boedo* si veda LIFFOURRENA 2017: 47-67 (cap. I, par. *El Grupo Boedo: realismo cultural y literatura claustrofóbica*).

24. Buenos Aires 1890 - 1977.

25. «Di fronte al Club de Pescadores, oggi Avenida Costanera, tra la calle Canning e l'Avenida Sarmiento» (RÉ 1937: 55). Si veda l'ubicazione approssimata della Villa Desocupación elaborata e riportata in SNITCOFSKY 2022: 35; 2023: 10.

26. In due articoli che si costituiscono prima documentazione nota (fino a oggi) dell'uso del termine *Villa* per indicare un insediamento povero di Buenos Aires (*Villa Desocupación* 1933; SNITCOFSKY 2023: 6).

27. SIBELLINO 1933. «È probabile che da questi

primi usi [del termine *Villa de la Miseria*] sia derivato più tardi il motto *villa miseria*, reso popolare nel decennio del 1950 da Bernardo Verbitsky» (SNITCOFSKY 2023: 8; VERBITSKY 1957).

28. Blaustein osserva che è il *Gobierno* a fornire rifugio «a un contingente di polacchi in alcuni capannoni vuoti situati nel Puerto Nuevo» (BLAUSTEIN 2001; 2006).

29. Buenos Aires 1899 - Ginevra 1986.

30. Buenos Aires 1907 - 1983.

31. Salto, Uruguay 1900 - 1960.

32. Montevideo 1889 - Buenos Aires 1935.

33. Montevideo 1893 - Buenos Aires 1980.

34. Opera inclusa nel suo libro *Vidas proletarias. Escenas de la lucha obrera* (CASTELNUOVO 1934).

35. Concepito dal *Proceso de Reorganización Nacional*.

36. Con il governo Alfonsín, dal 1983 al 1989.

37. Si crea l'Instituto de la Pobreza en la Argentina (PASTRANA, BELLARDI, DI FRANCESCO 2010: 332).

38. Nei primi anni del governo Menem, dal 1989 al 1999.

39. La República Argentina è uno *estado federal* costituito da 23 province e la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

40. «Programa Nacional de Tierras Fiscales – Programa Arraigo (Decreto 2441/91), ratificado a nivel de la Ciudad de Buenos Aires mediante dos decretos: el N° 1001/90 y el N° 1737/90» (PASTRANA, BELLARDI, DI FRANCESCO 2010: 338).

41. Si tratta di 905.860 mq dove risiedono 30.986 persone (PASTRANA, BELLARDI, DI FRANCESCO 2010: 338).

42. Con l'Ordenanza n. 44.873.

43. Dal 1996 Buenos Aires diventa *estado provincial*, con *Constitución* e *Poder Legislativo*.

44. Composta dai rappresentanti del *Poder Ejecutivo*, della Legislatura e degli abitanti delle *Villas*.

45. Legge 148, Artt. 1-4 (PASTRANA, BELLARDI, DI FRANCESCO 2010: 339).

46. Buenos Aires 1907 - 1979.

47. VERBITSKY [1957] 2003: quarta di copertina.

48. Buenos Aires 1929 - 2003.

49. Coronel Pringles, Buenos Aires 1949.

BLAUSTEIN E. (2001), *Prohibido vivir aquí. Una historia de los planes de erradicación de villas de la última Dictadura*, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Comisión Municipal de la Vivienda (CMV), https://www.arteuna.com/RRF/Muro_Blaustein.htm (ultima consultazione 12/8/2025).

BLAUSTEIN E. (2006), *Prohibido vivir aquí. La erradicación de las villas durante la dictadura*, Buenos Aires, Punto de Encuentro Editorial.

CASABONA V., GUBER R. (1985), *Marginalidad y integración: una falsa disyuntiva*, in BARTOLOMÉ L.J., compilador, *Relocalizados: Antropología Social de las Poblaciones Desplazadas*, Buenos Aires, Ediciones del Ides, pp. 145-164.

CASTELNUOVO E. (1934), *Vidas proletarias. Escenas de la lucha obrera*, Buenos Aires, Editorial Victoria.

CLEMENTI H. (1998a), *La Estación Retiro*, in BARELA L., editor responsable, GONZÁLEZ L., coordinación general, *Retiro. Testigo de la diversidad*, Cuaderno3, Buenos Aires, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, pp. 54-60.

CLEMENTI H. (1998b), *Hotel de inmigrantes*, in BARELA L., editor responsable, GONZÁLEZ L., coordinación general, *Retiro. Testigo de la diversidad*, Cuaderno3, Buenos Aires, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, pp. 41-51.

CÓRDOVA-CLAURE L.E.T. (1985), *La calcutización de las ciudades latinoamericanas*, «Nueva Sociedad (Calidad de vida)», 75, pp. 49-56.

DADAMIA R. (2019), *Asentamientos precarios en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Apuntes para una revisión de los conceptos de villa, asentamiento y núcleo habitacional transitorio en el marco de la producción estadística*, «Población de Buenos Aires. Revista anual de datos y estudios sociodemográficos urbanos publicada por la Dirección General de Estadística Y Censos del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires», XVI, 28, pp. 20-33.

DI VIRGILIO M.M., GUEVARA T., MEJICA S.A. (2015), *La evolución territorial y geográfica del conurbano bonaerense*, in

KESSLER G., director, *Historia de la provincia de Buenos Aires: tomo 6. El Gran Buenos Aires*, Buenos Aires, UNIPE Editorial Universitaria - Edhasa, 2015, pp. 73-102.

GCBA – GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES (1965-2020), *Mapa interactivo de la Ciudad de Buenos Aires 1965-2020. Imágenes y Fotografías. Vista Aérea 1965-1978. Vista Satelital 2004-2008. Vista Aérea 2014-2017. Mapa 2020*, <https://mapa.buenosaires.gov.ar/mapas/?lat=-34.580724&lng=-58.391545&zl=17&modo=transporte> (ultima consultazione 12/8/2025).

GCBA – GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES (2020), *Ya son más de 700 las familias mudadas a viviendas nuevas en el Barrio Mugica*, «Desarrollo Humano y Hábitat - Integración urbana, económica y social», 29 de Septiembre de 2020, <https://buenosaires.gov.ar/jefaturadegabinete/integracion/noticias/ya-son-mas-de-700-las-familias> (ultima consultazione 12/8/2025).

GCBA – GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES (2024), *Barrio Mugica. Integración Urbana, Económica y Social. Presentación institucional 2024*, <https://buenosaires.gov.ar/desarrollohumanoyhabitat/integracion/documentos> (ultima consultazione 12/8/2025).

GCBA – GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES (2025), *Integración Social, Económica y Urbana. Trabajamos para integrar el Barrio Mugica (Barrio 31) con la Ciudad de Buenos Aires*, «Buenos Aires - Desarrollo Humano y Hábitat», 2025, <https://buenosaires.gov.ar/desarrollohumanoyhabitat/integracion> (ultima consultazione 18/8/2025).

GERMANI G. (1961), *Inquiry into the Social Effects of Urbanization in a Working-class Sector of Greater Buenos Aires*, in HAUSER P.M., edited by, *Urbanization in Latin America*, proceedings of a seminar (Santiago de Chile, 6 - 18 July 1959), New York, International Documents Service, Columbia University Press, the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, pp. 206-233.

GRAVANO A. (2016), *Antropología de lo urbano*, Santiago de Chile, LOM ediciones (“Colección Ciencias Humanas y Sociales”).

GUBER R. (2016), *Villeros o cuando querer no es poder*, in GRAVANO A., *Antropología de lo urbano*, Santiago de Chile, LOM ediciones (“Colección Ciencias Humanas y Sociales”), pp. 231-271.

GUTMAN M., HARDOY J.E. (2007), *Buenos Aires 1536-2006. Historia Urbana del Área Metropolitana*, Buenos Aires, Ediciones Infinito.

HEIDEGGER M. (1957), *Vorträge und Aufsätze*; trad. it. *Saggi e discorsi*, Milano, Ugo Mursia Editore, 1976.

HEIDEGGER M. (1962), *Die Frage nach dem Ding. Zu Kant Lehre von den transzendenten Grundsätzen*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag; trad. it. *La questione della cosa*, Milano, Mimesis Edizioni, 2011.

HERMITTE E., BOIVIN M. (1985), *Erradicación de “Villa Miseria” y las respuesta organizativas de sus pobladores*, in BARTOLOMÉ L.J., compilador, *Relocalizados: Antropología Social de las Poblaciones Desplazadas*, Buenos Aires, Ediciones del Ides, pp. 119-144.

IDECBA – INSTITUTO DE ESTADÍSTICA Y CENSOS DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES (2018), *Cartografía. Buscador del Banco de Mapas. Villas o asentamientos: Villa 31, Villa 31 bis*, https://www.estadisticaciudad.gov.ar/eyc/?page_id=52004 (ultima consultazione 12/8/2025).

IDECBA – INSTITUTO DE ESTADÍSTICA Y CENSOS DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES (2020), *Población en barrios/villas. Situación de pobreza. Última actualización: mayo de 2020*, <https://www.estadisticaciudad.gov.ar/si/covid19/vi> (ultima consultazione 12/8/2025).

IDECBA – INSTITUTO DE ESTADÍSTICA Y CENSOS DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES (2022), *Indicadores. Dinámica demográfica. Evolución de la población. Cobertura: 1855/2022*, <https://www.estadisticaciudad.gov.ar/sipr/demo/principal> (ultima consultazione 12/8/2025).

IDECBA – INSTITUTO DE ESTADÍSTICA Y CENSOS DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES (2022), *Cartografía. Buscador del Banco de Mapas. Villas o asentamientos: Villa 31, Villa 31 bis*, https://www.estadisticaciudad.gov.ar/eyc/?page_id=52004 (ultima consultazione 12/8/2025).

JUNALD – JUNTA NACIONAL DE LUCHA CONTRA LA DESOCUPACIÓN (1938), *Memoria Elevada al Ministerio del Interior: 1936-1937*, Buenos Aires, Compañía Impresora Argentina.

La Villa de la Miseria (1933), «Sintonía», Año 1, 28 de octubre de 1933, p. 3.

LIFFOURRENA D.G. (2017), *La revista Claridad. Un alegato social de entreguerras bajo la óptica de izquierda*, Buenos Aires, Editorial Autores de Argentina.

LINDENBOIM J. (2007), *La fuerza de trabajo en el siglo XX. Viejas y nuevas discusiones*, in TORRADO S., compiladora, *Población y bienestar en la Argentina del Primero al Segundo Centenario. Una historia social del siglo XX*, 2 voll., Buenos Aires, Edhasa, pp. 285-323.

LONGO R.E. (1984), *Historia del puerto de Buenos Aires*, Buenos Aires, Fernández Blanco.

MARGULIS M. (1974), *Migración y marginalidad en la sociedad argentina*, Buenos Aires, Ed. Paidós.

MARROCCO R. (2020), *Il disegno e la costruzione dello spazio di vita e delle relazioni. La Boca di Buenos Aires e lo spazio di Benito Quinquela Martín*, in *Connettere. Un disegno per annodare e tessere*, atti del convegno (Messina - Reggio Calabria 17-19 settembre 2020), a cura di A. ARENA, M. ARENA, R.G. BRANDOLINO, D. COLISTRA, G. GINEX, D. MEDIATI, S. NUCIFORA, P. RAFFA, Milano, Franco Angeli, pp. 3.459-3.482.

MARROCCO R., BISOL B., SANCHEZ S.I. (2021), *Gli spazi della miseria e della marginalità in Sudamerica. La Villa 31 e la Villa Rodrigo Bueno di Buenos Aires e la Favela Sol Nascente di Brasilia: documentazione e rappresentazione dello spazio e della condizione dell'abitare*, «Paesaggio Urbano. Urban Design», 2, pp. 74-83.

MARROCCO R. (2025), *Buenos Aires. Spazio e uomo nella metropoli del continente americano (reportage)*, Roma, Edizioni Quasar (in corso di pubblicazione).

MC EWEN A. (1971), *Marginalidad y movilidad en una villa miseria. Resumen de una investigación*, «Revista Latinoamericana de Sociología. Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires», 1, pp. 1-83.

MINKOWSKI E. (1933), *Le temps vécu: études phénoménologiques et psychopathologiques*, Paris, Evolution Psychiatrique; trad. it. *Il tempo vissuto: fenomenologia e psicopatologia*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2004.

ORGAMBIDE P. ([1957] 2003), *Prólogo*, in VERBITSKY B., *Villa Miseria También Es América*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, pp. 7-10.

PASTRANA E.M. (1980), *Historia de una Villa Miseria de la Ciudad de Buenos Aires (1948-1973)*, «Revista Interamericana de Planificación. Sociedad Interamericana de Planificación», XIV, 54, pp. 124-140.

PASTRANA E.M., BELLARDI M., DI FRANCESCO V. (2010), *Hábitats de la pobreza*, in LATTES A.E., coordinado por, DONATI J.M., ZULOAGA N.G., dirigido por, *Dinámica de una ciudad: Buenos Aires 1810-2010*, Buenos Aires, Dirección General de Estadística y Censos (DGEyC) Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, pp. 307-347.

RÉ J.A. (1937), *El problema de la mendicidad en Buenos Aires, sus causas y sus remedios*, Buenos Aires, Biblioteca Policial.

RECCHINI DE LATTES Z., LATTES A. (1974), *La Población de Argentina*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Estadística y Censos (“Serie Investigaciones Demográficas”, 1).

RICOEUR P. (1978), *Urbanización y secularización*, «Ética y Cultura. Buenos Aires Docencia», 1978, pp. 123-136.

RIVAS E. (1991), *Mercado y submercados de vivienda (alquiler de habitación)*, in GAZZOLI R., compilador, *Inquilinatos y Hoteles*, Buenos Aires, Centro Editor de America Latina (“Serie Biblioteca Política Argentina”, 328), pp. 15-46.

SAÍTTA S. (2006), *La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo veinte*, «Nuestra América. Revista de Estudios sobre la Cultura Latinoamericana», 2, agosto - diciembre 2006, pp. 89-102.

SIBELLINO C.-A. (1933), *La Villa de la Miseria dentro la ciudad maravillosa*, «Sintonía», 28 de octubre de 1933, p. 4.

SIMMEL G. (1903), *Die Großstädte und das Geistesleben*, «Jahrbuch der Gehe-Stiftung zu Dresden», 9, pp. 185-206; trad. it. *Le metropoli e la vita dello spirito*, Roma, Armando Editore, 1995.

SNITCOFSKY V. (2012), *Experiencia obrera e historia en las villas de Buenos Aires*, in GRACIANO A., LABORDE S., coordinadoras, *Políticas de Infancia. Contribuciones docentes a los debates actuales sobre niños y jóvenes*, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores, pp. 149-175.

SNITCOFSKY V. (2022), *Historia de las villas en la Ciudad de Buenos Aires. De los orígenes hasta nuestros días*, Buenos Aires, Tejido Urbano.

SNITCOFSKY V. (2023), *Reconstrucción y análisis sobre la primera “villa” de Buenos Aires (1932-1935)*, «Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzo», 53, 1, 2023, pp. 1-14, <https://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/10/10> (ultima consultazione 16/7/2025).

SOFFICI M., AMADORI L.C. (1936), *Puerto Nuevo*, film, durata 82 min., produzione Ángel Mentasti, https://www.youtube.com/watch?v=v8a61Rbb_IA (ultima consultazione 16/7/2025).

UNITED NATIONS, DEPARTMENT OF ECONOMIC AND SOCIAL AFFAIRS, POPULATION DIVISION (2019), *World Urbanization Prospects: The 2018 Revision (ST/ESA/SER.A/420)*, New York, United Nations.

VERAS MOTA C. (2019), *Cómo la crisis en Argentina cambió la vida en Villa 31, el barrio marginal más antiguo y emblemático de Buenos Aires*, «BBC News Mundo», 3 julio 2019, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-48847992> (ultima consultazione 15/4/2025).

VERBITSKY B. ([1957] 2003), *Villa Miseria también es América*, Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft.

Villa Desocupación (1933), «Noticias Gráficas», 20 de junio de 1933, p. 7 9 de julio de 1933, p. 5.

Alphabet of ‘Spaces-between’. Similarities and Changes of Places In-between

Sonia Mercurio



14 2023

The urban analysis of highly historicised fabrics is not always immediately intelligible, especially when one seeks a spatial dimension so rarefied¹ and lacking in clear definition that it becomes difficult to categorise – like that of ‘in-between’ places. The space in between – between things – is the place of connections, where the focus of investigation shifts to relationships that transcend material architecture, while still implicitly acknowledging its existence. In exploring this theme, it becomes necessary to draw on literature that, even if only marginally, addresses this field of inquiry. As a result, it is obvious to come across a large number of definitions which attempt to connote the same concept, though each defining it with a different nuance. An ambiguous, ephemeral, immaterial concept. The aim of this research is therefore to trace the *infra*-structure as a constituent part of a complex fabric and as a component through which “we manufacture the image of reality” (Wittgenstein 1967: 177). Certainly not as a simple or simplified given, but as an elementary moment – and therefore node – in which maximum complexity is condensed. Considerations regarding urban phenomena of this type make it possible to include within the city these new contemporary territories which, rejecting such dichotomous mechanisms, work on unifying aspects and organisms, and thus on areas of relation, which find their fertile ground in the in-between of the city. The research, starting from the re-reading of the surveys of two cities facing the Mediterranean, makes use of operations of deconstruction, enumeration, and comparison, in order to define new repertoires for reading the city – starting from the in-between, intended as places that oppose a dominant culture of ‘full architecture’, that is, the predominance of the built environment over the incidence of interruptions.

Keywords: archetypes, urban eidotypes, urban morphology.

1. Introduction

This reading of the urban identifies infrastructure – the *infra* – as the structural element of its fabric, its relational structure on both the material-tangible and symbolic planes, starting from the emergence of a complex system of ‘intermediate spatialities’.

These intermediate spatialities, however, do not refer exclusively to the morphological transformations taking place in cities. Contemporary urban transformation, therefore, cannot be attributed solely to evolutionary phenomena such as population growth, the extension of built-up areas, or the spread of urban settlements. Indeed, although these dynamics are highly significant, they overlook the epiphany of the phenomenon, pointing instead to a much more complex process of substantial change in the urban metabolism – multidimensional and profound – described by Soja as “a shift towards a significant order and configuration of social, economic and political life [...], a sequential combination of dis-

integration and reconstruction, resulting from certain incapacities or disturbances in the established systems of thought and action” (Soja 2000: 243).

This transformation process of urban metabolism remains multifaceted, non-linear, unpredictable, and open. From this perspective, the ‘intermediate city’ becomes a redefinition process – still ongoing – of the network of relationships that weave the making of contemporary urban formations (Sieverts 2003), “continuously reworked through the transformation process” (Brenner 2014: 738).

This space in between is a candidate to become a privileged field of investigation within the contemporary urban question, precisely because of the opportunities it generates within the urban context and for the relational and potential charge it carries (fig. 1).

Starting from these considerations, this contribution aims to offer a critical-interpretative account of the evolution of the concept of *infra*-space in today’s urban reality and of

1. The concept of ‘rarefied spatial dimension’ implies a form of spatiality that is low in density, elusive, and not defined by strongly identifiable or structural elements, to the point of becoming difficult to recognise or define. It refers to that subtle and liminal spatial condition identified in the so-called ‘in-between places’.



14 2023

Alfabeto degli “spazi-tra”. Analogie e mutamenti dei luoghi *in between*

Sonia Mercurio

L’analisi urbana di tessuti fortemente storicizzati non sempre risulta di immediata lettura, soprattutto nel momento in cui si cerca una dimensione spaziale rarefatta¹ e poco connotata da essere difficilmente definibile come quella degli *in between places*. Lo spazio *in between* – tra le cose – è il luogo delle connessioni, in cui il fuoco dell’indagine si sposta sulle relazioni che trascendono l’architettura materica, pur lasciandone intendere implicitamente la sua esistenza. Nell’atto dell’investigare sopra questo tema diviene, pertanto, necessario fare ricorso alla letteratura che anche solo marginalmente ha fatto riferimento a questo campo di indagine. Cosicché risulta evidente imbattersi in una casistica cospicua di definizioni che provano a connotare, sebbene definendolo con accezioni diverse, uno stesso concetto. Un concetto ambiguo, effimero, immateriale. L’obiettivo che la ricerca in oggetto si propone è dunque quello di rintracciare l’elemento “infra” quale parte costituente di un tessuto complesso e parte componente attraverso la quale «fabbrichiamo l’immagine della realtà» (Wittgenstein 1967: 177). Elemento non certo come dato semplice o semplificato, ma come momento elementare, e quindi nodo nel quale si condensa la massima complessità. Le considerazioni rispetto a fenomeni urbani di questo tipo permettono di includere all’interno della città questi nuovi territori contemporanei che, rifiutando tali meccanismi dicotomici, lavorano sugli aspetti e su organismi unificanti e quindi sulle aree di relazione, che trovano proprio negli *in between* della città il proprio sedime fertile. La ricerca, partendo dalla rilettura del rilievo di due città che si affacciano sul Mediterraneo, si avvale di operazioni di decostruzione, elencazione, accostamento, al fine di definire nuovi repertori di lettura della città, partendo dagli *in between*, intesi come luoghi che si oppongono ad una cultura dominante di “architettura piena”, ossia la predominanza dell’ambiente costruito rispetto all’incidenza delle interruzioni.

Parole chiave: archetipi, eidotipi urbani, morfologia urbana.

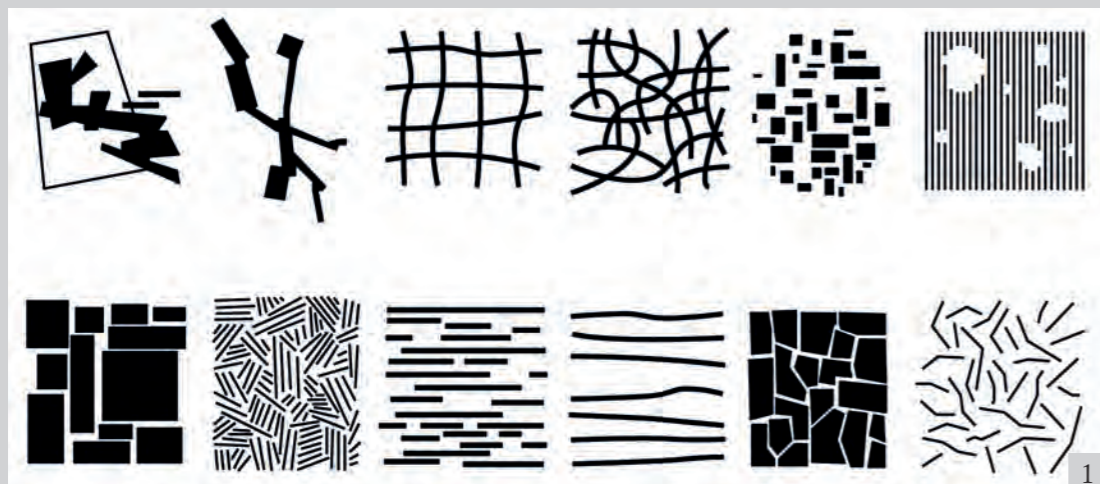
1. Introduzione

Questa lettura dell’urbano determina quale elemento strutturale della propria trama, l’“infra”, ovvero la sua struttura relazionale sia sul piano materiale-tangibile che su quello simbolico, prendendo le mosse dall’emergere di un sistema complesso di “spazialità intermedie”. Queste spazialità intermedie, però, non rimandano esclusivamente alle trasformazioni morfologiche in atto nelle città. La trasformazione urbana contemporanea, pertanto, non è unicamente riconducibile a fenomeni evolutivi quali la crescita demografica, l’estensione della superficie edificata, la disseminazione degli insediamenti urbani. Difatti, benché siano oltremodo rilevanti, queste evidenze prescindono dall’epifania del fenomeno, sottolineando un processo ben più complesso di cambiamento sostanziale del metabolismo urbano, multidimensionale e profondo, definito da Soja come «uno spostamento verso un ordine e una configurazione significativi della vita sociale, economica e politica [...], una combinazione se-

quenziale di disgregazione e di ricostruzione, derivanti da talune incapacità o perturbazioni nei sistemi di pensiero e di azione stabiliti» (Soja 2000: 243).

Tale processo di trasformazione del metabolismo urbano rimane sfaccettato, non lineare, imprevedibile e aperto. La “città intermedia”, da questa prospettiva, diviene un processo di ridefinizione, ancora in transizione, dell’insieme di relazioni che tessono il farsi delle formazioni urbane contemporanee (Sieverts 2003), «continuamente rimaneggiato attraverso il processo di trasformazione» (Brenner 2014: 738). Questo spazio *in between* è candidato a divenire lo spazio privilegiato di indagine della questione urbana contemporanea, proprio per le opportunità che genera all’interno del contesto urbano e per la carica relazionale e potenziale che riveste (fig. 1).

Partendo da tali considerazioni, il contributo si pone quale obiettivo il racconto critico-interpretativo dell’evoluzione del concetto di spazio “infra” nella realtà urbana attuale e



2. *The Charged Void: Architecture* (2001) and *The Charged Void: Urbanism* (2005), both published by Monicelli Press, New York, precede the third book by Alison and Peter Smithson, which will be titled *The Space Between*.

its epiphany, following a confrontation, superposition, and adjacency within the magmatic fabric which is the in-between space. This liminality has by now become a defining and predominant component of the contemporary urban condition, spreading in the form of small morphemes within urban discourse, in a quantitative and qualitative explosion. Through a decoding process, the resulting morphemes can play a fundamental role, establishing themselves as a new lexical and analytical category for interpreting the new forms of the city, allowing to re-centralise the focus of reasoning on contemporary urban in “a promising perspective” (Fiedler 2010), whose structuring element is the *infra* – the relationship or, more precisely, the relational structure itself, both physical, political, and symbolic. This contribution, although grounded on theoretical premises, aims to use design as a privileged and necessary tool for presenting urban facts.

2. Towards a Codification of the Term. From Van Eyck’s Twin Phenomena to Smithson’s Spaces between

The term ‘in between’, a faithful translation of the Greek word *metaxy* – an adverb with prepositional value – is composed of *metá* (in the middle, between) and *sún* (with, together, in union with). It denotes the space that lies between and establishes a relation. It is, therefore, a word that retains an ambivalence of logically antithetical aspects: on one hand, it indicates a state of separation; on the

other, a movement of approximation, highlighting both the distance between two terms and their proximity.

In contrast to the prevailing thinking of Team X, the first to introduce this term with reference to pure architectural ideas were Alison and Peter Smithson. They provided written testimonies reflecting a fundamental moment in their professional lives, serving as a preamble to ideas they had not yet succeeded in realising or materialising, and as an *ex post* tool for redefining and validating what had already been achieved, thus feeding the thought process anew and in a circular manner. *The Space Between* (Smithson, Smithson 1974) was in fact a short piece published in memory of Louis Kahn, whose opening lines encapsulate some of the ideas already present in both volumes, *The Charged Void*² (fig. 2), where the architects state that “the most mysterious and architecturally charged spaces are those that capture the empty air” (Ábalos Ramos 2017: 178).

The Space Between focuses more on relationships than on the artefacts themselves, highlighting places that transcend architecture itself. The focus is on the effect produced when one exceeds personal limits in defining the surrounding space. In fact, the title itself, “*The Space Between* – the intermediate space – is not entirely random and implicitly suggests the existence of matter, although attention does not centre on it” (Ábalos Ramos 2017: 180).

Francis Strauven, in analysing the work of Aldo van Eyck, defines three methods for merging

Figure 1 Stan Allen, *Field Condition Diagrams*, redrawn by the author.

Figure 2 Alison and Peter Smithson, *The Charged Void: Urban Projects*, lecture at AA School of Architecture, London, 4 April 1976 (<https://www.youtube.com/watch?v=acTxj98TCvU>, last access 20/6/2025), frames composed by the author.

2. *The Charged Void: Architecture* (2001) e *The Charged Void: Urbanism* (2005), pubblicati entrambi da Monicelli Press, New York, precedono il terzo scritto pubblicato da Alison e Peter Smithson che si intitolerà appunto *The Space Between*.

dell’epifania, a seguito di contrapposizione, sovrapposizione e adiacenze di questo tessuto magmatico che è l’*in between space*. Questa liminalità è divenuta, oramai, componente caratteristica e predominante dell’urbano contemporaneo, diffondendosi sotto forma di piccoli morfemi all’interno del discorso urbano, in una esplosione quantitativa e qualitativa. Attraverso un processo di decodifica, i morfemi che ne derivano possono avere un ruolo fondamentale, ponendosi come nuova categoria lessicale e analitica, nell’interpretare le nuove forme della città, consentendo di ricentrizzare il focus del ragionamento sull’urbano contemporaneo in «una prospettiva promettente» (Fiedler 2010), il cui elemento strutturante è l’“*infra*”, la relazione o, meglio, la struttura relazionale del medesimo, sia sul piano fisico che su quello politico e simbolico. Il contributo, quindi, pur partendo da premesse teoriche, auspica di utilizzare il disegno quale strumento privilegiato e necessario al racconto di “fatti urbani”.

2. Verso una codificazione del termine. Dai twin phenomena di Van Eyck agli spaces between degli Smithson

Il termine *in between*, traduzione fedele della parola greca *metaxy*, avverbio con valore preposizionale, è composto da *metá* (in mezzo, tra) e *sún* (con, assieme, unitamente a): esso denota lo spazio che sta in mezzo e mette in relazione. Risulta essere, pertanto, una parola che mantiene un’ambivalenza di aspetti logicamente antitetici: da un lato indica uno stato di separazione, dall’altro un movimento d’approssimazione sottolineando tanto la distanza esistente tra due termini quanto la loro prossimità. Rispetto alla corrente di pensiero afferente al Team X, i primi ad introdurre questo termine con riferimento puro all’idea architettonica furono Alison e Peter Smithson, i quali conferirono alle testimonianze scritte un momento fondamentale nella loro vita professionale, sia quale preambolo di quelle idee che non erano ancora riusciti a realizzare, a materializzare, sia anche quale strumento *ex post* per ridefinire e avvalorare il realizzato, alimentando nuovamente e circolarmente il processo del pensiero. *The Space Between* (Smithson, Smithson 1974)

infatti, fu un breve scritto pubblicato in memoria di Louis Kahn, le cui linee di apertura racchiudono alcune delle idee già presenti in entrambi i libri *The Charged Void*² (fig. 2), nei quali gli architetti affermavano, riferendosi agli spazi vissuti che «i più misteriosi, i più carichi di forme architettoniche sono quelli che catturano l’aria vuota» (Ábalos Ramos 2017: 178). *The Space Between* pone l’attenzione più nelle relazioni che nei manufatti in sé, nei luoghi che trascendono le architetture stesse. L’attenzione si centra nell’effetto che si sta producendo nel momento in cui si superano i propri limiti, nella definizione dello spazio intorno. Infatti, il titolo stesso, «*The Space Between* – lo spazio intermedio – non è del tutto casuale e lascia intendere implicitamente l’esistenza della materia sebbene l’attenzione non si ponga in essa» (Ábalos Ramos 2017: 180).

Francis Strauven, analizzando l’opera di Van Eyck, ha citato tre tipi di metodo per fondere la forma, in relazione allo “spazio tra le cose”: 1) un *link* tra due diversi spazi interni, capace di creare un ponte relazionale tra due entità senza annullarle. Questo si esplicita spesso in forma di soglie, filtri, variazioni di scala o geometrie intermedie. È una logica relazionale di coesistenza; 2) fusione profonda, dove due principi o modelli formali si interpenetrano fino a formare un sistema ibrido e coeso. Non è solo dialogo, ma trasformazione reciproca. Nella riflessione spaziale di Aldo van Eyck, questa fusione si palesa nella sua sintesi tra modernità e tradizione, tra logica funzionale e senso del luogo antropologico. Nel suo lavoro, ad esempio, un linguaggio moderno (griglie, geometrie modulari) si intreccia con principi arcaici come il cerchio, la corte, la simmetria dinamica. È una logica generativa, in cui l’ibridazione produce nuove tipologie spaziali e strutturali; 3) una relazione strutturale ricorsiva tra micro e macro, tra elemento e totalità. Le parti non sono semplici componenti, ma frattali dell’intero, ovvero riflettono il principio compositivo dell’insieme. Aldo Van Eyck, infatti ricorre a unità archetipiche (ad esempio il cerchio o la cellula), ripetute e trasformate in scala, in modo che l’intero sistema risulti omogeneo e differenziato insieme. In questo caso, è una logica organica, dove l’intero si riconosce nelle sue parti,

Figura 1 Stan Allen, *Field Condition Diagrams*, ridisegno dell’autrice.

Figura 2 Alison and Peter Smithson, *The Charged Void: Urban Projects*, conferenza presso AA School of Architecture, Londra, 4 aprile 1976 (<https://www.youtube.com/watch?v=acTxj98TCvU>, ultima consultazione 20/6/2025), composizione di fotogrammi dell’autrice.



form in relation to the ‘space between things’: 1) a connection between two distinct internal spaces, capable of creating a relational bridge between two entities without eliminating their individuality. This is often expressed through thresholds, filters, variations in scale, or intermediate geometries. It reflects a relational logic of coexistence;

2) deep fusion, where two formal principles or models interpenetrate to form a hybrid and cohesive system. It is not merely a dialogue, but a mutual transformation. In van Eyck’s spatial thinking, this fusion is embodied in the synthesis between modernity and tradition, between functional logic and a sense of anthropological place. In his work, for instance, modern elements (such as grids and modular geometries) are interwoven with archaic principles like the circle, the courtyard, and dynamic symmetry. This represents a generative logic, in which hybridisation gives rise to new spatial and structural typologies;

3) a recursive structural relationship between micro and macro, between element and whole. The parts are not merely components, but fractals of the whole, reflecting its compositional principles. Van Eyck, in fact, uses archetypal units (e.g., the circle or the cell), repeating and scaling them so that the system is both homogeneous and differentiated. This is an organic logic, in which the whole is recognisable in each part, and the parts contribute to the identity of the whole.

The small, therefore, implies the same values and meanings as the large, and the large becomes understandable through the small (fig. 3). The question of scale, then, with regard to in-between spaces, becomes almost irrelevant, and these undefined territories serve as an opportunity for a comprehensive rethinking of the ‘design’ of the city.

Van Eyck, by introducing the philosophical term ‘intermediate’ – precisely that which is in between – reveals, in affinity with what Hertzberger affirms, a concept of ‘reciprocity’ that he defines as ‘twin phenomena’.

3. Palermo-Tunis. A Game of Shores

There are cities, more than others, that today can be called upon to express the meaning of

dialogue. Due to their intricate history and cultural richness, these cities become symbolic places of common ground.

Palermo and Tunis are examples of cities of dialogue. The melting pot of different peoples has made these places the constitutive matter that has shaped them, owing to their historical Mediterranean identity and their nature as port cities.

Although these case studies may first appear incomparable – given that we will in no way speak of a ‘Mediterranean model’ – it was deemed possible to treat them concurrently because, as the historian Marcel Detienne explains, one can “compare only the incomparable” (Detienne 2009). This does not mean, however, that certain conditions do not apply. In order to compare objects from the same family, it is necessary to examine several common aspects while also presenting certain contrasts that confer a relative singularity.

Palermo and Tunis present an optimal condition for analysis: although they belong to profoundly different cultural and environmental contexts, both are examined in their oldest urban cores – the four *mandamenti* of Palermo’s historic centre and the Medina of Tunis.

Beginning with the surveys from the 1970s – among the most significant in the Mediterranean context, particularly those of the Florentine school with the valuable work of Roberto Berardi³ on the Medina of Tunis (fig. 4), and of the *scuola palermitana*⁴ for the survey of Palermo’s historic center (fig. 5) – it is possible to compare these two visibly dissimilar societies (Smelser 1982). It is deemed more useful to examine a phenomenon that appears in seemingly similar forms across two evidently different societies.

Based on these findings, we investigated the chosen case studies and traced their fundamental elementary forms, explained the origins of gaps and spaces between them, and depicted a society reflected in the morphology of its city.

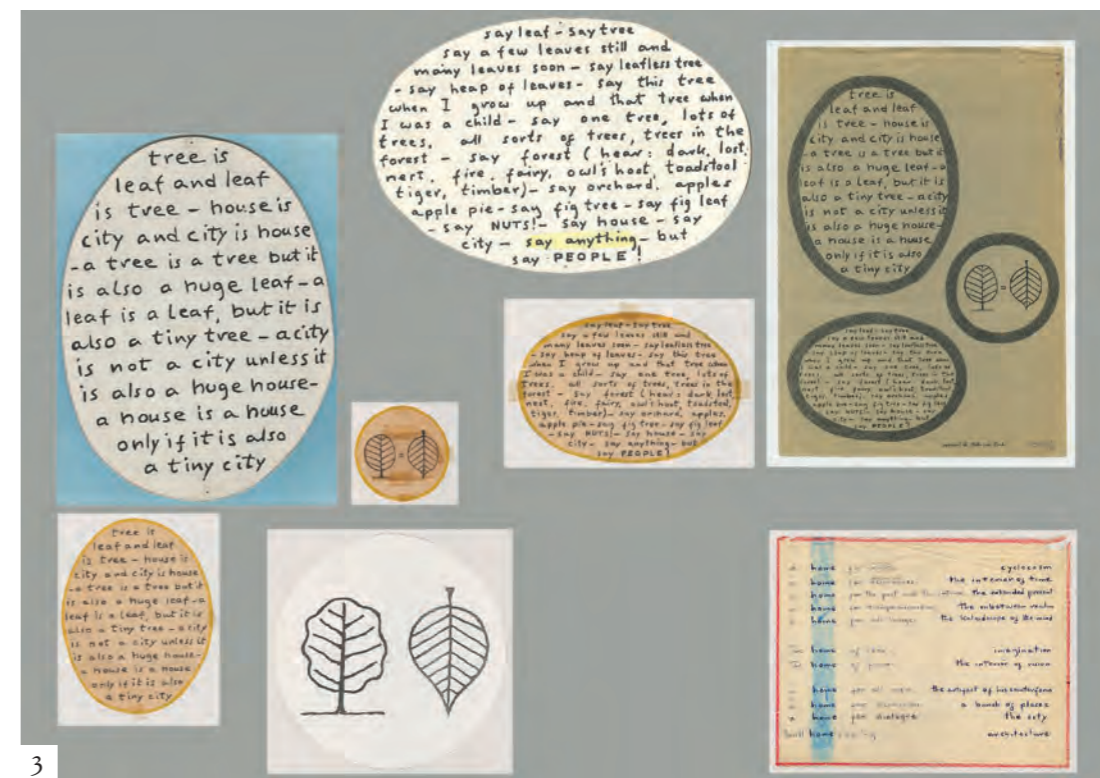
Although these surveys may now appear somewhat dated, they were selected as methodological tools for approaching and understanding the urban text. They are the product of the cultural stimuli and urban morphological

Figure 3
Aldo Van Eyck, *Tree is a leaf* (<https://vaneyckfoundation.nl/wp-content/uploads/2018/11/0X003-A1.Tree-is-Leaf-copy.jpg>, last access 20/6/2025) © Aldo + Hannie van Eyck Foundation.

3. In this regard, reference is made to the survey of the Medina of Tunis by Roberto Berardi³ (1969), as described in the *Essai de morphologie de la Médina centrale de Tunis*, Association de Sauvegarde de la Médina, Tunis.

4. In this case, the reference is to the survey presented in RYKWERT, UGO, DE SIMONE, GINEX, PIRAJNO, TERRANOVA, FRANZITTA, COLLURA, FILIZZOLA, LA FRANCA 1982. The volume and the accompanying graphics were produced by Joseph Rykwert, Vittorio Ugo, Margherita De Simone, Francesca Fatta, Gaetano Ginex, Marinella Giunta, Giovanna Marcenò, Rosanna Pirajno, Filippo Torrenova, Giovanni Franzitta, Michele Collura, Cosimo Filizzola, and Rosalia La Franca.

Figura 3
Aldo Van Eyck, *Tree is a leaf* (<https://vaneyckfoundation.nl/wp-content/uploads/2018/11/0X003-A1.Tree-is-Leaf-copy.jpg>, ultima consultazione 20/6/2025). © Aldo + Hannie van Eyck Foundation.



3

e le parti partecipano all’identità dell’insieme. Il piccolo, dunque, implica gli stessi valori e significati del grande, e il grande diventa comprensibile attraverso il piccolo (fig. 3). La questione scalare, dunque, rispetto agli *in between spaces*, diviene pressoché irrilevante e questi territori indefiniti fungono da occasione per un ripensamento complessivo del “disegno” della città.

Van Eyck, introducendo il termine filosofico “intermedio”, appunto, ciò che è *in between*, palesa proprio in affinità con quanto afferma Hertzberger, un concetto di vicendevolezza che egli definisce “fenomeni-gemelli”.

3. Palermo-Tunisi. Un gioco di sponde

Ci sono città, più di altre, che oggi possono essere deputate a esprimere il senso del dialogo. Città che proprio in virtù della loro storia intricata e della ricchezza culturale che le contraddistingue, emergono come luoghi simbolici di “terreno comune”.

Palermo e Tunisi sono un esempio di città del dialogo. La loro identità storica mediterranea e la loro natura di città portuali le hanno rese un crogiolo di diversi popoli che nel corso del

tempo sono divenuti la materia costituente che ha plasmato questi luoghi.

Per quanto tali casi di studio possano sembrare apparentemente non confrontabili, dato che non parleremo in alcun modo di “modello mediterraneo”, si è ritenuto possibile trattarli in concomitanza poiché, come spiega lo storico Marcel Detienne non si può “comparare che l’incomparabile” (Detienne 2009), sebbene questo non escluda che vadano rispettate alcune condizioni. È necessario che, infatti, da una parte gli oggetti comparati siano della stessa famiglia, confrontando un certo numero di aspetti comuni e che, dall’altra, presentino certi contrasti capaci di conferire loro una relativa singolarità.

Palermo e Tunisi presentano una situazione ottimale, infatti, pur appartenendo a contesti culturali e ambientali fortemente diversi fra loro, vengono analizzate entrambe nelle aree più antiche, nel nocciolo della città, i quattro mandamenti del centro storico di Palermo e la Medina di Tunisi.

Partendo dai rilievi degli anni Settanta, tra i più rilevanti in ambito mediterraneo e, precisamente, quelli che fanno capo alla scuola



14 2023



Figure 4
Roberto Berardi, survey and studies of the Medina of Tunis, redrawn by the author, 2022.

Figure 5
Scuola palermitana, survey of the four *mandamenti* of the Historic Centre of Palermo, redrawn by the author, 2022.

studies of their time, and they carry the foundational interest in the origins of the forms as we perceive them today.

4. The Urban Form Type. A *Daimon*

The contribution's experimental aspect involves searching for the 'type of form' that characterises the fabric of these cities. This is derived from a subjective process of analysis guided by a sort of *daimon* – an 'original source of vision' that has shaped the way the city is seen, as generated by this particular reading of it.

The attempt has been to return to urban architecture its 'minimum' cognitive, while the objective was to provide a sensitive and stratified knowledge of such spaces through an analytical process which, although inevitably subjective, is based on a structured and replicable methodology.

The core of this methodology lies in the definition of the urban eidotype⁵, a graphic process intended to capture the archetypal and synthetic image of urban space as it is experienced in its relational, interstitial, and in-between

tween character. The term 'eidotype' derives from the practice of survey, but not in the conventional sense of sketching from observation, rather in the more precise etymological sense of the Greek word *εἶδος* (appearance, shape) and *-typ* (-type).

The urban eidotype, therefore, aims to be an archetypal construct, an instinctive image of the urban space represented, an intimate vision of the experienced space.

The methodological procedure unfolds in five stages, outlined below.

Survey and Redrawing – Starting with reference surveys, the urban fabric has been discretised with the aim of isolating the basic units that compose the morphology of the fabric. These units, regarded as urban morphemes, have been redrawn to make explicit the spatial relations that define them.

Overlap and Comparison – The redesigned historical fabric has been graphically overlaid with the transformations that have occurred over time, up to the present day, to identify the permanencies and mutations of the spaces in between.

5. *Eidotipo*, in *Online Encyclopedia*, Treccani, <https://www.treccani.it/enciclopedia/eidotipo/> (last access 8/6/2025). From the Greek *εἶδος* (appearance, form) and *-typ* (-type). A rough-scale schematic drawing of a portion of land, carried out on-site during a celerimetry survey, indicating the elevation and distances of the points surveyed, as well as other necessary topographical details; Serves as a guide for the subsequent drafting of the final plan in the office.



14 2023

Figura 4
Roberto Berardi, rilievo e studi della Medina di Tunisi, ridisegno dell'autrice, 2022.

Figura 5
Scuola palermitana, rilievo dei quattro mandamenti del centro storico di Palermo, ridisegno dell'autrice, 2022.



3. A tal proposito si fa riferimento al rilievo della Medina di Tunisi di Roberto Berardi (1969), raccontato nell'*Essai de morphologie de la Médina centrale de Tunis*, Association de Sauvegarde de la Médina, Tunis.

4. In questo caso il rilievo a cui si fa riferimento è quello presentato in RYKWERT, UGO, DE SIMONE, GINEX, PIRAJNO, TERRANOVA, FRANZITTA, COLLURA, FILIZZOLA, LA FRANCA 1982. Il volume e gli apparati grafici ad esso allegati sono stati realizzati da: Joseph Rykwert, Vittorio Ugo, Margherita De Simone, Francesca Fatta, Gaetano Ginex, Marinella Giunta, Giovanna Marcenò, Rosanna Pirajno, Filippo Torrenova, Giovanni Franzitta, Michele Collura, Cosimo Filizzola, Rosalia La Franca.

5. *Eidotipo*, in *Enciclopedia on line*, Treccani, <https://www.treccani.it/enciclopedia/eidotipo/> (ultima consultazione 8/6/2025). Dal greco *εἶδος* “aspetto, forma” e *-typ* “-tipo”. Disegno schematico in scala approssimativa di una porzione di terreno, eseguito sul posto durante un rilevamento celerimetrico, con l'indicazione delle quote e delle distanze dei punti rilevati nonché degli altri dettagli topografici necessari.

fiorentina con il pregevole lavoro di Roberto Berardi³ per la Medina di Tunisi (fig. 4), e alla scuola palermitana⁴ per il rilievo del centro storico di Palermo (fig. 5), si può procedere alla comparazione di queste due società visibilmente dissimili (Smelser 1982) ritenendo la sua utilità maggiore se il fenomeno è presente sotto delle forme in apparenza simili tra due società che sono evidentemente differenti.

I casi di studio scelti sono stati, dunque, indagati partendo dallo studio di questi rilievi, ritenendo essenziale rintracciarne le forme elementari costitutive, spiegarne l'origine dei vuoti e degli spazi *in between* e delinearne una società che si riflette nella morfologia della sua città.

Per quanto possano apparire piuttosto datati, i rilievi indagati sono stati scelti quale strumento di approccio metodologico e di comprensione del testo urbano, frutto delle sollecitazioni culturali e degli studi sulle morfologie urbane, figli del loro tempo e del grande interesse che sta all'origine delle forme come le vediamo oggi.

4. Il tipo di forma urbana. Un *daimon*

L'aspetto più “sperimentale” del contribu-

to implica la ricerca del “tipo di forma” che caratterizza i tessuti di queste città ed è il risultato di un processo sicuramente soggettivo di analisi, un processo guidato da una sorta di *daimon*, una “sorgente originaria dello sguardo” che ha guidato il modo di vedere la città, che questa lettura di città ha prodotto.

Il tentativo è stato quello di restituire all'architettura della città una “unità minima” conoscitiva che le è propria, mentre l'obiettivo è stato quello di restituire una conoscenza sensibile e stratificata di tali spazi, attraverso un processo di analisi che, pur nella sua inevitabile soggettività, si fonda su una metodologia strutturata e replicabile.

Il fulcro di tale metodologia risiede nella definizione dell'eidotipo⁵ urbano, un'elaborazione grafica che mira a catturare l'immagine archetipica e sintetica dello spazio urbano così come viene esperito nel suo carattere relazionale, interstiziale e *in between*. Questo termine, appunto, eidotipo, viene mutuato dal campo del rilievo, ma non nell'accezione più comune quasi di “schizzo dal vero”, ma in quella più propriamente etimologica della parola greca *εἶδος* “aspetto, forma” e *-typ* “-tipo”.

Identification of *Infra-Forms* – The spaces identified as interstitial, threshold, or transitional were analysed based on the classification proposed by Gianpaola Spirito in the volume *In-between Places*, distinguishing them according to three main morphological categories: forms of intervals, form of distances and forms of gaps (fig. 6), each divided into subcategories (fig. 7).

Graphic and Logotype Formalisation – For each identified category, a logo has been developed that serves as a synthetic and systematic sign, intended to constitute a graphic alphabet of infra-spaces. These logos not only support the taxonomy of the detected spaces, but also allow for the creation of a coherent visual analytical language, facilitating inter-situational comparisons.

Construction of the Urban Eidotype – The full set of logos, surveys, analytical drawings, and overlays forms the foundation for the final elaboration of the urban Eidotype: a synthetic representation capable of restoring the relational structure of *infra-space* as the primary form of the urban fabric – one that cannot be reduced to mere built form or empty space.

The methodological approach is therefore conceived as a process of decoding and visual restitution of the urban in-between, not aimed at rigid classification, but rather at activating a spatial proxemics: a sensitive interpretative grammar through which to read the liminal territories of the contemporary city. This approach merges theoretical reflection on urban space with a concrete operational exercise, integrating drawing tools, philosophical conceptualisations, and morphological categories within an interdisciplinary framework.

5. Categories of the In Between

Spirito recognises the in between as both an interpretative concept and a cognitive tool for understanding intermediate spatial realities. Two forms of space are explored – holes and interstices – both as new figures in contemporary metropolitan design and through a form of ‘inventory’ of modern architecture. “Such a vast number of projects and works” considered by the author allows her “to affirm that there is a new trend in architecture [...] which

causes the architectural organism [...] to transform itself, depending on the two forms examined”, either in a fragmentary organism composed of parts or “in a porous, open organism, in which the holes, [...] for their plastic articulation, their devices and the materials taken from the place become emotional, phenomenological, affective” (Spirito 2015: 30-31).

5.1. Forms of the Interval

The interval in space can be understood as a physical or temporal dimension that recurs across various expressive contexts, including architecture. In this instance, it takes the form of the interstitial space between architectural features – the ‘intermediate’ space connecting duplicated elements, imparting coherence and rhythm to the composition. Its characteristics – extension, frequency, ratio, and articulation – define its form, perceptual qualities, and sub-language.

Such intervals form dynamic networks of spatial systems embedded within built volumes and expand or contract to generate public areas, relational zones, and places for urban pause. In doing so, they contribute to restoring the city’s complex yet rich morphological layout.

Between Parallel and Orthogonal Volumes – In this type of in-between, the intervals are pathways that connect base modules, forming a unitary yet expandable organism. The rhythm may be regular, or it may vary; it may become thicker and thinner but generally maintains its origin in the grid that assumes complex and articulated configurations. In this regard, the first synoptic table highlights the subcategory of parallel and orthogonal volumes within the broader category of ‘Forms of the Interval’, developed in reference to the historic city centre of Palermo (fig. 8).

Between the Walls – The intervals created by this type of in-between are seamless because there are no threshold devices between internal and external. Spatiality can be varied and multiple.

Between Concentric Volumes – This form arises between volumes arranged around a central space – a square or a courtyard. There are many intervals, and the centre becomes a space that expands in different directions,



Figure 6
Sonia Mercurio, *Abstractions of Categories*, 2022.

Figure 7
Sonia Mercurio, *Logos of Categories and Subcategories*, 2022.

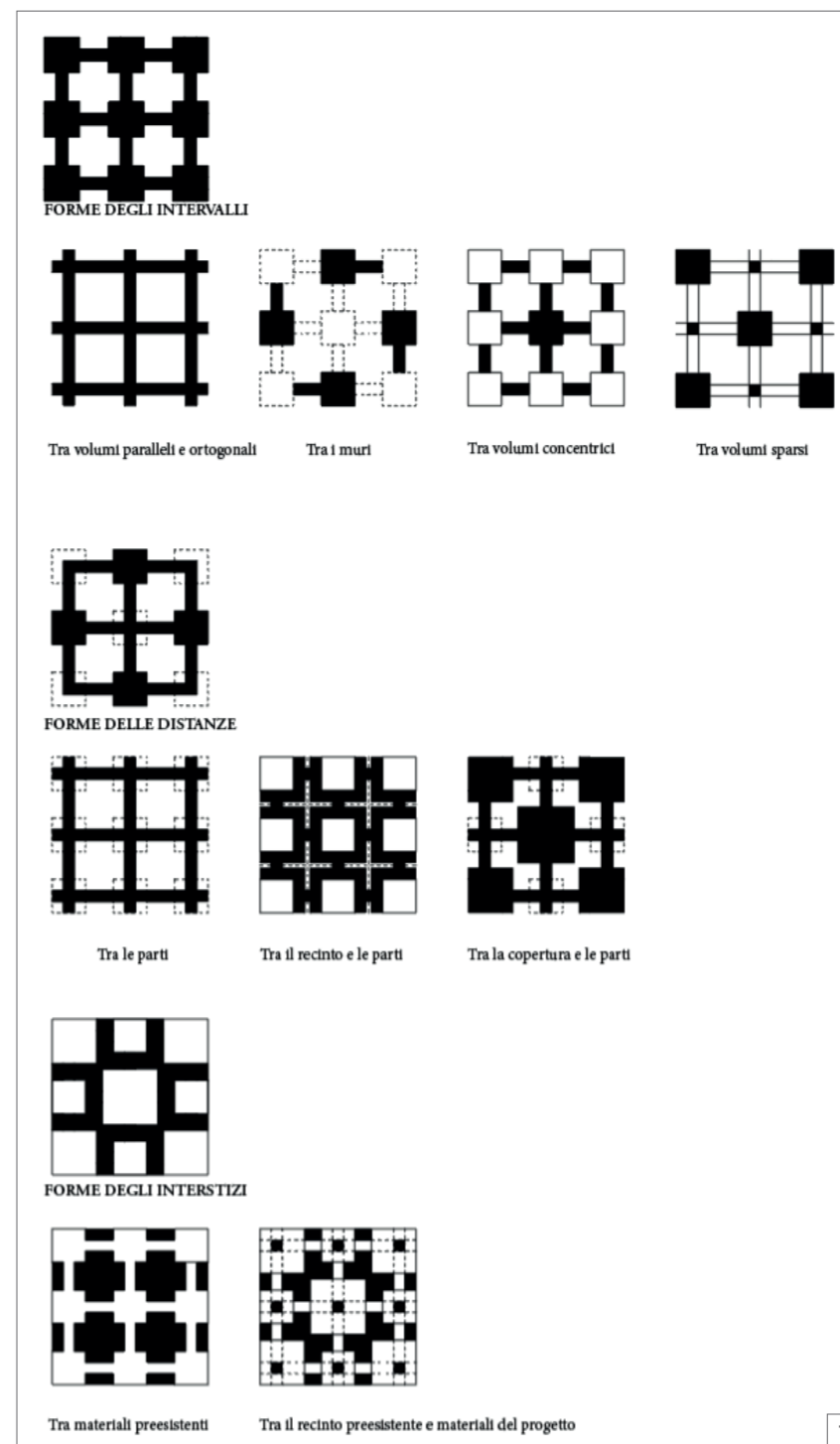


Figura 6
Sonia Mercurio, *Astrazioni delle categorie*, 2022.

Figura 7
Sonia Mercurio, *Logotipi delle categorie e sottocategorie*, 2022.

L’eidotipo urbano, dunque, vuole essere un fatto archetipico, un’immagine istintiva dello spazio urbano rappresentato, una visione intima dello spazio esperito.

La procedura metodologica si articola in cinque fasi espresse a seguire.

Rilievo e ridisegno – A partire dai rilievi di riferimento, è stata avviata un’operazione di discretizzazione del tessuto urbano, volta a isolare le unità elementari che compongono la morfologia dei tessuti. Queste unità, considerate morfemi urbani, sono state oggetto di un ridisegno mirato a rendere esplicite le relazioni spaziali che le costituiscono.

Sovrapposizione e confronto – Il tessuto storico ridisegnato è stato confrontato, mediante sovrapposizione grafica, con le trasformazioni prodotte nel corso del tempo sino alla contemporaneità, allo scopo di individuare le permanenze e le mutazioni degli spazi in between.

Identificazione delle forme infra – Gli spazi identificati come interstiziali, di soglia o di transizione sono stati analizzati alla luce della classificazione proposta da Gianpaola Spirito nel volume *In-between places*, distinguendoli secondo tre principali categorie morfologiche: forme degli intervalli, forme delle distanze e forme degli interstizi (fig. 6), ciascuna delle quali articolata in sottocategorie (fig. 7).

Formalizzazione grafica e logotipica – Per ogni categoria individuata è stato elaborato un logotipo che funge da segno sintetico e sistematizzante, volto a costituire un alfabeto grafico degli spazi infra. Tali logotipi, oltre a supportare la tassonomizzazione degli spazi rilevati, consentono la creazione di un linguaggio analitico visuale coerente, utile a confronti inter-situazionali.

Costruzione dell’eidotipo urbano – L’insieme dei logotipi, dei rilievi, dei disegni analitici e delle sovrapposizioni costituisce la base per l’elaborazione finale dell’eidotipo urbano, ovvero di una rappresentazione sintetica capace di restituire la struttura relazionale dello spazio infra in quanto forma primaria del tessuto urbano, non riducibile né alla sola costruzione né al solo vuoto.

L’approccio metodologico si configura, pertanto, come un processo di decodifica e restituzione visiva dell’in between urbano, finalizzato non tanto alla classificazione rigida, quanto all’attivazione di una prossemica dello spazio: una grammatica interpretativa sensibile, attraverso cui leggere i territori liminali della città contemporanea. Questo approccio coniuga una riflessione teorica sullo spazio urbano con

forming a polycentric and multidirectional organism that allows for multiple perceptual experiences. A form that incorporates the intervals between concentric volumes is termed ‘rhizomatic’: starting from one centre, a network of branching intervals develops in different directions, then regenerates around another centre, initiating a new series of intervals. **Between Scattered Volumes** – Another interval type is found among scattered volumes. These are spaces delineated by repeated volumes and rely on multiple varieties and layers. They contradict the traditional canons, which state that the internal space is circumscribed, defined, and measurable; the external space is undefined, infinite, and immeasurable. Public space can be viewed not as opposed to private space, but is instead conceived as its reciprocal. **Between Overlapping Volumes** – Another form that intervals take is between overlapping volumes, generating a vertical sequence of full and empty spaces. There are two types of intervals: one between two horizontal volumes, and another between a series of stacked volumes, where voids appear at different levels. This in-between category is not employed in the analysis, as its vertical development – anchored in the elevation of the city and a three-dimensional reading of space – does not align with the focus on a ‘horizontal urban’ interpretation.

5.2. Forms of Distances

Even though the bodies are physically separated, there exists a specific threshold of distance that creates an almost magnetic attraction between them, making one body the indispensable counterpart of the other. To fully comprehend this notion of limit distance, it is useful to introduce its counterpart: the notion of form in the term *contour*. Architectural forms extend beyond their surfaces through an ‘aura’ or spatial resonance, marking a field of perception and relationships in the surrounding void. The interaction between two architectural elements involves not only the comparison of two existing masses, but also their respective immaterial projections – namely the voids, which are potential spaces created by their presence. Architectural design requires careful measurement and articulation of spatial relationships

between volumes and the various components that compose the volumes.

The void is not an absence but a dynamic component that defines and organises distances between independent elements and makes spatial interaction visible.

Between Parts – The first form that distances take is between parts or objects arranged in space according to multiple orientations. The parts or objects may have points in common or be autonomous, but in any case, they are recomposed by that limit distance which, by placing them in relation, allows them to be read as a unitary organism. In contemporary contexts, distances vary from small spaces, enclosed between the parts that define their limits, to the architectural landscapes of which Anselmi speaks. The architectural landscape is then the search for a proper distance between the objects.

Still operating between architectural parts, one can identify a type of in-between space that, rather than aggregating to define squares, is arranged in sequence to form pathways. In this regard, the second synoptic table highlights the category of ‘Forms of Distances’ and the subcategory ‘Between Parts’, developed in reference to the Medina of Tunis (fig. 9).

Between the Fence and the Parts – A further type of distance is that which forms between the parts and one of the archetypal elements of architecture: the fence. The latter takes on the dual role of ordering and unifying structure. The presence of this element determines that the in-between spaces it generates are both intervals and distances. The third synoptic table highlights the category of ‘Forms of Distances’ and the subcategory ‘Between the Fence and the Parts’, developed in reference to the historic centre of Palermo (fig. 10).

Between Casing and Parts – This is a type of in-between created by the three-dimensionality of the fence, thus placing the fence as an envelope surrounding and containing the parts. We will not use this category because it concerns a type of in-between that is hardly applicable to an urban fabric, being more specifically related to the building scale.

Between the Cover and the Parts – This distance shifts from a vertical element, such as the fence or casing, to a horizontal one. The final

un esercizio operativo concreto, mettendo a sistema strumenti del disegno, concettualizzazioni filosofiche e categorie morfologiche in un’ottica interdisciplinare.

5. Categorie dell’*in between*

Spirito riconosce l’*in between* come concetto interpretativo e strumento conoscitivo per comprendere realtà intermedie. Sono ricercate due forme di spazi, i buchi e gli interstizi, sia come nuove figure dell’attuale disegno metropolitano, sia attraverso una forma di “inventario” dell’architettura contemporanea. «Un numero così vasto di progetti e di opere» prese in considerazione dall’autrice, le permette «di affermare che è in atto una nuova tendenza nell’architettura [...] che fa sì che l’organismo architettonico [...] si trasformi, a seconda delle due forme prese in esame», in un organismo frammentario composto di parti o «in un organismo poroso, aperto, in cui i buchi, [...] per la loro articolazione plastica, i loro dispositivi e le materie prelevate dal luogo divengono emozionali, fenomenologici, affettivi» (Spirito 2015: 30-31).

5.1. Forme degli intervalli

L’intervallo nello spazio può essere compreso come una dimensione fisica o temporale che si ripete in vari contesti espressivi, inclusa l’architettura. In questo caso, assume la forma dello spazio interstiziale tra le caratteristiche architettoniche, che è lo spazio “intermedio” che collega le caratteristiche architettoniche duplicate e conferisce coerenza e cadenza alla composizione. Le sue caratteristiche come estensione, frequenza, rapporto e articolazione determinano la sua forma, qualità percettiva e sotto linguaggio.

Intervalli come questi formano reti dinamiche di sistemi spaziali che si trovano all’interno di volumi costruiti e si espandono o si contraggono, creando spazi pubblici, zone relazionali e luoghi di pausa urbana. In questo modo, questi spazi contribuiscono a ripristinare il complesso ma ricco layout morfologico della città. **Tra volumi paralleli e ortogonali** – In questo tipo di *in between* gli intervalli sono percorsi che mettono in relazione i moduli-base componendo un organismo unitario ma estendi-

bile. Il ritmo può essere regolare, come non esserlo, può infittirsi e diradarsi, ma generalmente mantiene la sua origine nella griglia che assume configurazioni articolate e complesse. A questo proposito il primo quadro sinottico evidenzia la sottocategoria dei volumi paralleli e ortogonali all’interno della categoria “Forme degli intervalli”, elaborato per il centro storico della città di Palermo (fig. 8).

Tra i muri – Questo tipo di *in between* non prevede dispositivi di soglia tra interno ed esterno, gli intervalli che si formano si estendono senza soluzione di continuità. La spazialità può essere varia e molteplice.

Tra volumi concentrici – È una forma di *in between* che si ottiene tra volumi disposti intorno ad un centro definito da una piazza o una corte. Si possono avere una gran varietà di intervalli e il centro diviene uno spazio che si espande in varie direzioni formando un organismo policentrico e multidirezionale, che permette percezioni molteplici. Una variazione di questa forma che assumono gli intervalli tra volumi concentrici è quella che si potrebbe definire rizomatica: da un centro una trama di intervalli di ramifica in diverse direzioni, per poi nuovamente sviluppare, partendo da un altro centro, un’altra serie di intervalli.

Tra volumi sparsi – Un’altra forma di intervalli è tra volumi sparsi. Sono spazi delimitati da volumi ripetuti che assumono molteplici assialità e giaciture. Essi contraddicono i canoni tradizionali in base ai quali: lo spazio interno è circoscritto, definito e misurabile; quello esterno indefinito, infinito, incommensurabile. Nello stesso modo si può interpretare lo spazio pubblico non in opposizione a quello privato, ma come suo reciproco.

Tra volumi sovrapposti – Un’altra forma che gli intervalli assumono è tra volumi sovrapposti. La loro relazione crea una sequenza vuoto-pieno in verticale. Essi sono di due tipi: il primo tra due volumi orizzontali; il secondo tra una serie di volumi impilati, tra i quali gli intervalli sono posti su diversi livelli.

Non utilizzeremo questa categoria di *in between* perché sviluppandosi sull’alzato della città, ossia su una forma di tridimensionalità a lettura verticale dell’*in between*, non risponde alla lettura dell’“urbano orizzontale”.

distance is between a cover and the autonomous parts or volumes, which are overlapped by recomposing them into units. This compositional method creates covered squares, circumscribed by volumes – for example, mosques. The fourth synoptic table again emphasises the category of ‘Forms of Distances’, this time focusing on the subcategory ‘Between the Cover and the Parts’, developed in reference to the Medina of Tunis (fig. 11). Between the Cover and the Ground Line – In this type of distance, the in-between element – which until now has been decisive in determining the in between – disappears. We will not use this category, as it refers to an in between that develops vertically, between the cover and the ground line.

5.3. Forms of the Interstice

“Interstice: a small space between bodies or parts of the same body; the first part of the term *inter-* evokes something that is neither stable nor well-defined or structured, [...] subject to movement, acts of passage, or oscillation; the second part, *-stitium*, alludes to standing, stability, and the solidity of something”⁶.

The term ‘interstice’ spread in the 1980s within the debate on the city. Residual spaces, previously ignored, were discovered, offering opportunities for transformation and the stitching together of parts of the cities. Often, this term is used to refer to residual, disused, abandoned, undetermined spaces, lacking a configuration and therefore likely to become places for events and spontaneous activities. Between Pre-existing Materials – The first type of interstice is a relational, open, uncovered space – a void defined by the buildings that surround it. In the initial examples, the pre-existing site is transformed through small gestures and minimal elements that completely alter its perception and meaning, allowing for a new use. These types of interstices are projects of transformation of pre-existing palimpsests, achievable through minimal interventions. The fifth synoptic table highlights the category of ‘Forms of the Interstice’ in the specificity that the in between takes on in relation to the ‘Pre-existing Materials’, elaborated for the historical centre of the city of Palermo (fig. 12).

Figure 8
Sonia Mercurio, *Synoptic Table 1, Palermo – Forms of the Interval between Parallel and Orthogonal Volumes*, 2022.

Figure 9
Sonia Mercurio, *Synoptic Table 2, Tunisi – Forms of Distances Between Parts*, 2022.

Figure 10
Sonia Mercurio, *Synoptic Table 3, Palermo – Forms of Distances Between the Fence and the Parts*, 2022.

Figure 11
Sonia Mercurio, *Synoptic Table 4, Tunisi – Forms of Distances Between the Cover and the Parts*, 2022.

Figure 12
Sonia Mercurio, *Synoptic Table 5, Palermo – Forms of the Interstice Between Pre-existing Materials*, 2022.

Figure 13
Sonia Mercurio, *Synoptic Table 6, Tunisi – Forms of Distances Between the Cover and the Parts*, 2022.

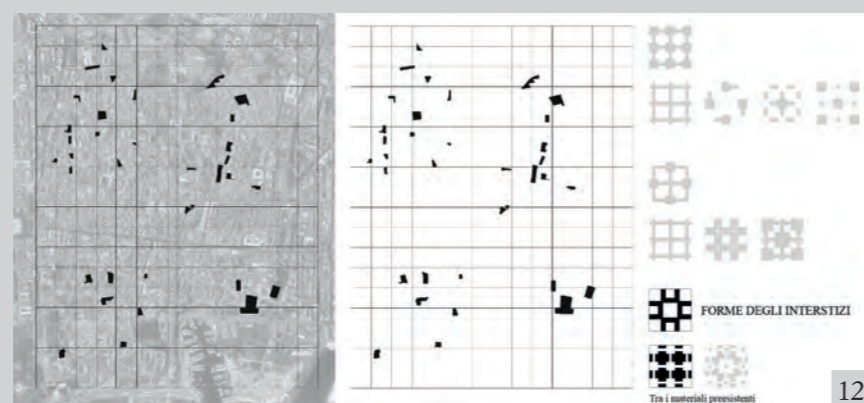
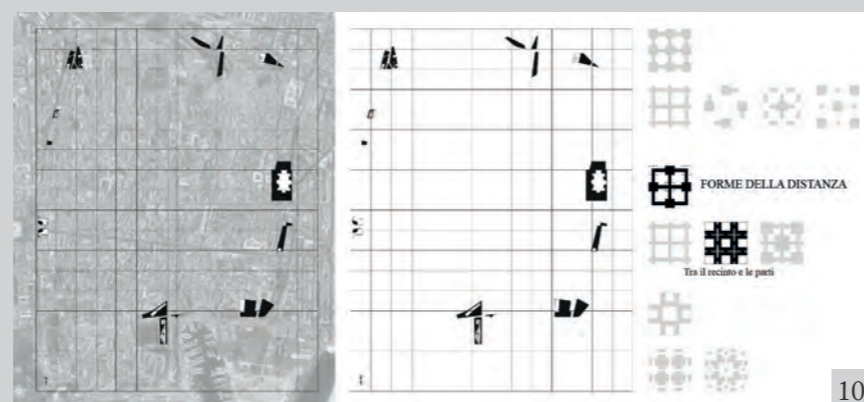
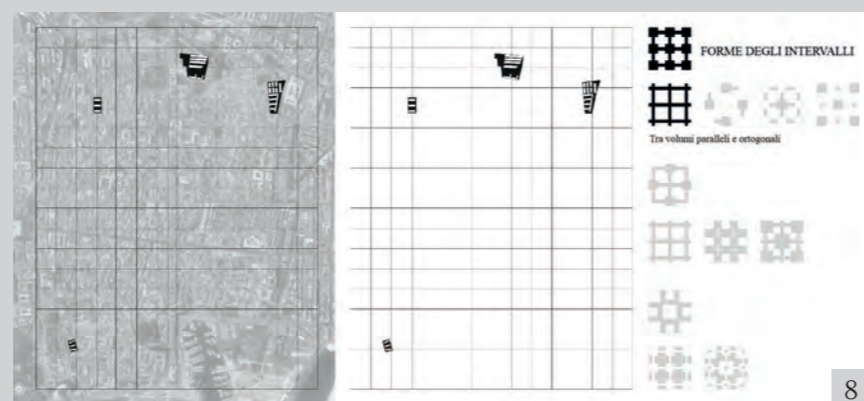


Figura 8
Sonia Mercurio, *Quadro sinottico 1. Palermo – Forme degli intervalli tra volume paralleli e ortogonali*, 2022.

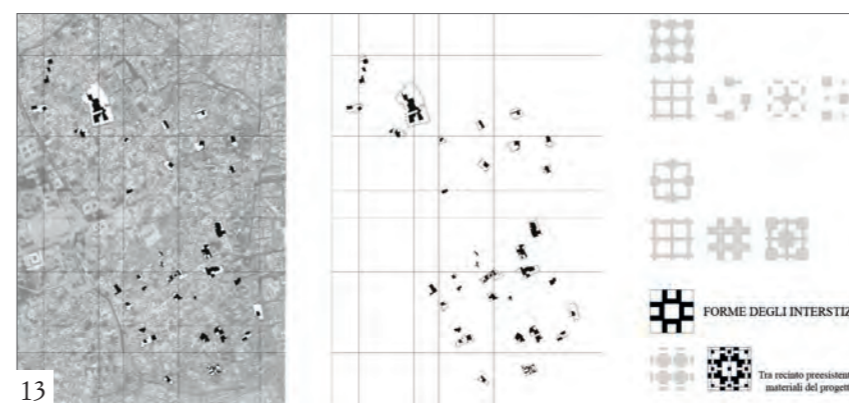
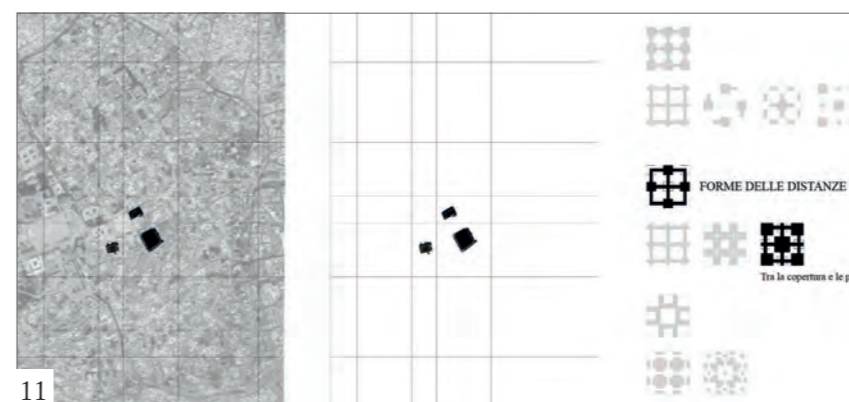
Figura 9
Sonia Mercurio, *Quadro sinottico 2. Tunisi – Forme della distanza tra le parti*, 2022.

Figura 10
Sonia Mercurio, *Quadro sinottico 3. Palermo – Forme della distanza tra il recinto e le parti*, 2022.

Figura 11
Sonia Mercurio, *Quadro sinottico 4. Tunisi – Forme della distanza tra la copertura e le parti*, 2022.

Figura 12
Sonia Mercurio, *Quadro sinottico 5. Palermo – Forme degli interstizi tra i materiali preesistenti*, 2022.

Figura 13
Sonia Mercurio, *Quadro sinottico 6. Tunisi – Forme della distanza tra la copertura e le parti*, 2022.



5.2. Forme delle distanze

Esiste una soglia di distanza specifica che, mentre separa fisicamente i corpi, crea un’attrazione quasi magnetica tra di essi che rende uno l’indispensabile controparte dell’altro. Per comprendere appieno questa nozione di distanza limite, è utile introdurre la sua controparte, la nozione di forma del termine contorno. Infatti, le forme architettoniche non finiscono al contorno delle loro superfici; piuttosto, si espandono oltre di esse, attraverso una sorta di “aura” o risonanza spaziale che segna un campo di percezione e relazioni nel vuoto circostante.

In questo modo, l’interazione tra due elementi architettonici non riguarda solo il confronto tra due masse esistenti, ma anche le loro rispettive proiezioni immateriali, cioè i vuoti che sono spazi potenziali che la loro presenza crea. In larga misura, il risultato della progettazione architettonica consiste nel misurare e articolare con cura le relazioni spaziali – tra volumi e tra i vari componenti che compongono i volumi. Così, il vuoto non è un’assenza, ma si trasforma in un componente dinamicamente efficace: definisce e organizza le distanze tra elementi indipendenti e rende visibile il campo di interazione spaziale.

Tra le parti – La prima forma che le distanze assumono è tra le parti o oggetti che sono disposti nello spazio secondo molteplici giaciture. Le parti o gli oggetti possono avere dei punti in comune o essere autonomi, ma sono in ogni caso ricomposti da quella distanza limite che, mettendoli in relazione, permette di leggerli come un organismo unitario. Nel contemporaneo le distanze variano da spazi di dimensioni ridotte, racchiusi tra le parti che ne definiscono i limiti, fino ai paesaggi architettonici dei quali parla Anselmi. Il paesaggio architettonico è allora la ricerca di una giusta distanza tra gli oggetti. Sempre tra le parti è possibile rintracciare un tipo di *in between* che invece di aggregarsi in modo da delimitare piazze, si dispongono in sequenza formando percorsi. A questo proposito il secondo quadro sinottico evidenzia la categoria delle forme delle distanze e la sottocategoria “tra le parti”, elaborato per la Medina della città di Tunisi (fig. 9).

Tra il recinto e le parti – Un ulteriore tipo di distanza è quello che si forma tra le parti e

Plugs Between Pre-existing Materials – This sub-category of the first type of interstice concerns interstitial voids as missing pieces between two buildings, or as a discontinuity within the block.

Between Pre-existing Fence and Project Materials – The second form the interstice takes is that between a pre-existing fence and the new materials of the project or between pre-existing materials and a new fence – for example, in the transformation of an abandoned monastery. The sixth and last synoptic table identifies the category of ‘Forms of the Interstice’ in the declination that these spaces determine in the sub-category ‘Between the Cover and the Parts’ and was applied to the Medina of Tunis (fig. 13).

6. Conclusions

There are objective difficulties in transposing the method of reading from the abstraction of analytical categories to their application within one or more historical urban fabrics that are highly stratified and extensively reworked, as seen in the case studies examined. The search for the in between is, like the in

between itself, contradictory, informal, and undefined; however, accepting this limit and the possibility of returning non-objective data opens the idea that each of us will read urban environments differently.

These contexts, such as those studied in Palermo and Tunis, defy a single interpretation and pose the problem of translatability between theory and urban reality. The enquiry into in-between space is itself an ambiguous operation – at times contradictory and nuanced – just like the objects it investigates. This is why some places may align well with certain categories of the in-between and less so with others. However, it is precisely in the acceptance of this ambiguity that the critical potential of the method resides. Acknowledging the subjectivity of the reading process allows the city to reclaim its nature as an open, plural object, continually redefined by those who observe, inhabit, and represent it.

The categories are more easily applicable to recent urban fabrics, where design intentionality is more evident, and the compositional logics is clearer. Extending this analytical framework

6. SABATINI F., COLETTI V. (2018), *Interstizio*, in *Dizionario della lingua italiana*, editorial coordination by M. Manfredini, search engine by Edigeo, Milan (https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/I/interstizio.shtml, last access 20/6/2025).



14 2023

6. SABATINI F., COLETTI V. (2018), *Interstizio*, in *Dizionario della lingua italiana*, coordinamento redazionale di M. Manfredini, motore di interrogazione Edigeo, Milano (https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/I/interstizio.shtml, ultima consultazione 20/6/2025).

uno degli elementi archetipici dell’architettura: il recinto. Quest’ultimo assume il duplice ruolo di struttura ordinatrice e unificante. La presenza di questo elemento determina che gli spazi in between che lo compongono siano sia intervalli che distanze. A questo proposito il terzo quadro sinottico evidenzia la categoria delle forme delle distanze e la sottocategoria “tra il recinto e le parti” elaborato per il centro storico della città di Palermo (fig. 10).

Tra involucro e le parti – È un tipo di in between che si crea dalla tridimensionalità del recinto; quindi, ponendo il recinto come involucro che circonda e contiene le parti. Non utilizzeremo questa categoria poiché è un tipo di in between difficilmente applicabile ad un tessuto urbano, riguardando più nello specifico la scala dell’edificio.

Tra la copertura e le parti – Questo tipo di in between passa da un elemento verticale, come il recinto o l’involucro a uno orizzontale, un ultimo tipo di distanza è tra una copertura e le parti o volumi autonomi, ai quali si sovrappone ricomponendoli in unità. Questo metodo compositivo forma piazze coperte, circoscritte da

volumi – ad esempio le moschee. A questo proposito il quarto quadro sinottico evidenzia nuovamente la categoria delle forme delle distanze, attenzionando però quelle “tra la copertura e le parti” elaborato per la Medina di Tunisi (fig. 11). Tra la copertura e la linea di terra – In questo tipo di in between di distanza scompare l’elemento fino ad ora decisivo nel determinare l’in between, ossia il pieno. Non utilizzeremo questa categoria poiché è un in between che si sviluppa nella verticalità, tra copertura e linea di terra.

5.3. Forme degli interstizi

«Interstizio: piccolo spazio tra corpi o parti di uno stesso corpo; la prima parte del termine (*inter-*) evoca qualcosa che non è stabile né ben definito o strutturato, [...] passibile di movimento, atto al passaggio o all’oscillazione; la seconda (*-stitium*) allude allo stare, alla stabilità e solidità di qualcosa»⁶.

Interstizio è un termine che si diffonde negli anni Ottanta nell’ambito del dibattito sulla città. Si scoprono gli spazi residuali, prima ignorati, che offrono occasioni di trasformazione e ricucitura di parti di città. Spesso questo termi-

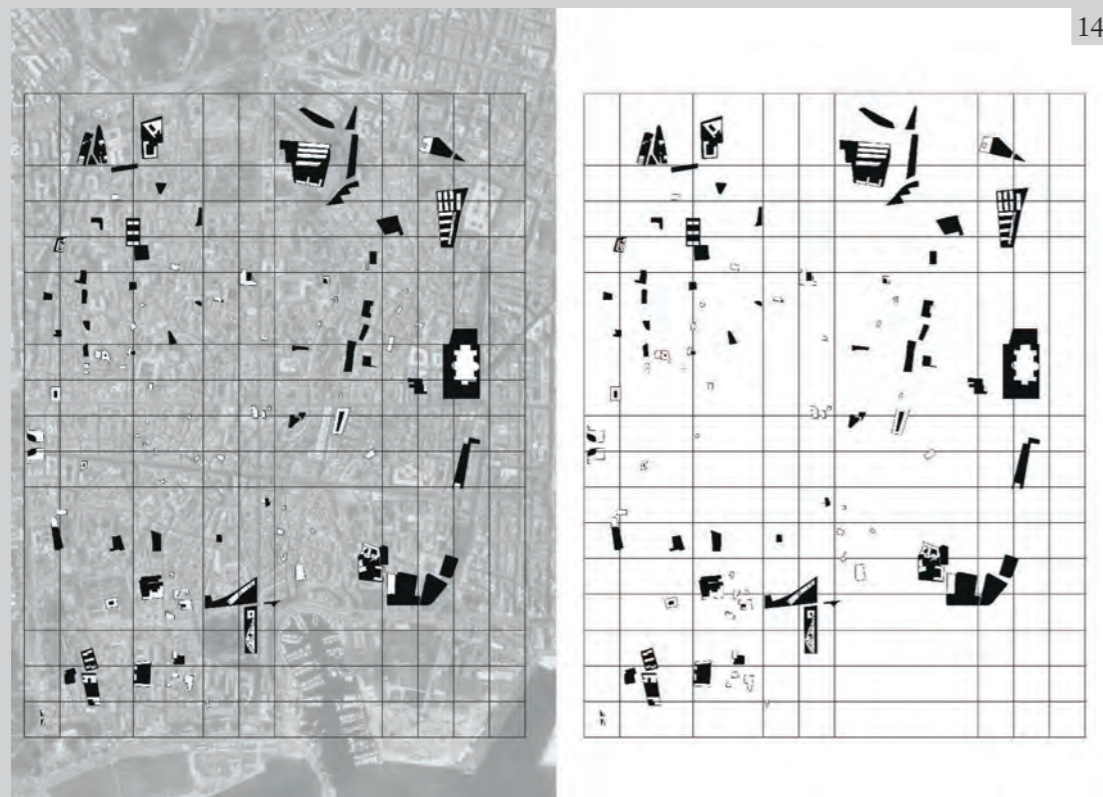


Figure 14
Sonia Mercurio, *Urban Eidotype of the City of Palermo*, 2022.

Figure 15
Sonia Mercurio, *Urban Eidotype of the City of Tunis*, 2022.

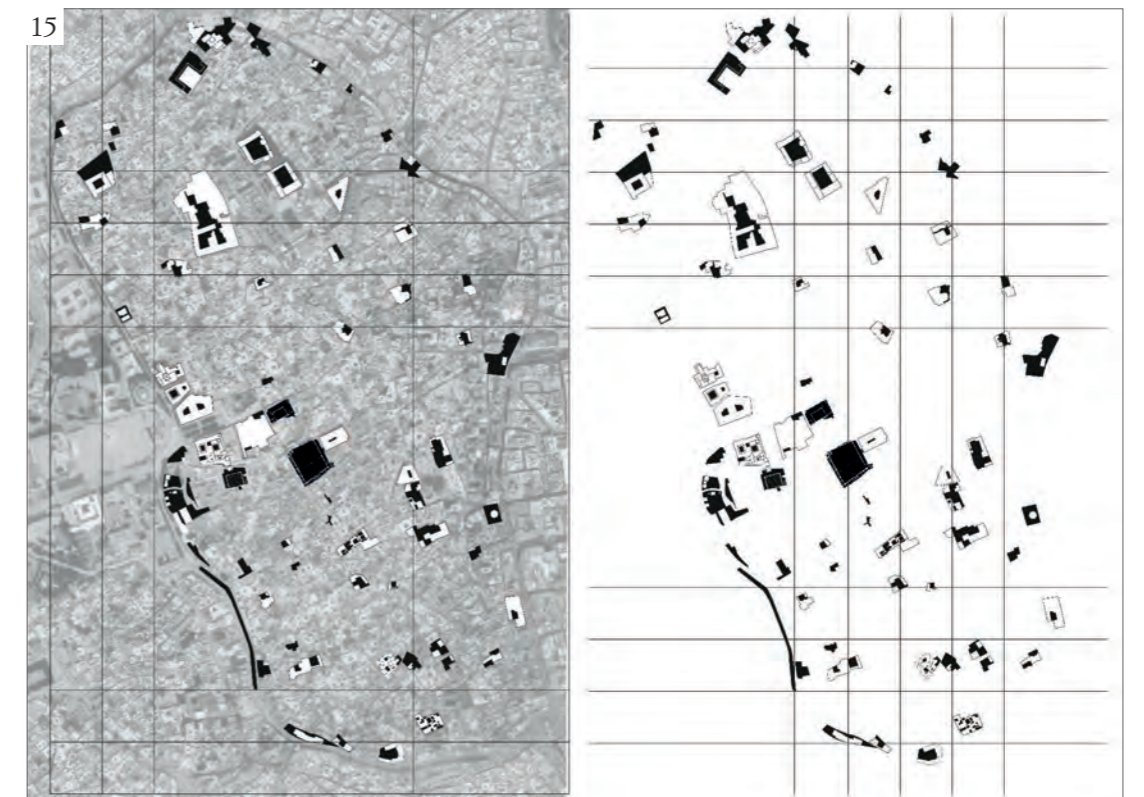


Figura 14
Sonia Mercurio, *Eidotipo urbano della Città di Palermo*, 2022.

Figura 15
Sonia Mercurio, *Eidotipo urbano della Città di Tunisi*, 2022.

to historical fabric is more complex, as the latter is a composite organism generated by overlaps, mutations, and multiple uses, resisting any systematic or classificatory approach.

In this sense, the contribution is an experimental attempt to refine a critical tool for interpreting the built environment. The survey, understood not as a simple objective recording but as an interpretative and creative act, becomes the instrument through which the urban eidotype takes form: a device that seeks to render the morphological and proxemic dimensions of *infra* spaces, identifying the morphemes that constitute their primary alphabet. The goal is not to rigidly categorise spaces, but

rather to ‘give a name to things’, constructing an abecedarium of the visible that enables new explorations and new narratives of the city. This work, therefore, does not conclude but opens: it proposes scenarios, defines premises, and suggests directions through which to rethink the city as a fertile ground for questioning and knowledge production.

In the urban eidotypes, such as those of Palermo (fig. 14) and Tunis (fig. 15), the city emerges as a mutable palimpsest, an unstable yet richly meaningful whole in which voids, intervals, and distances become active relational devices, critical design space, and an open field for further research.

References / Bibliografia

- ÁBALOS RAMOS A. (2017), *Review: The Space Between. Alison and Peter Smithson*, «VLC arquitectura Research Journal», 4 (1), pp. 175-181.
- BERARDI R. (1969), *Esperienza della città*, «Necropoli», 4-5, pp. 39-55, 83-90.
- BERARDI R. (1970a), *Alla ricerca di un alfabeto urbano (La Medina di Tunisi: una ipotesi metodologica)*, «Necropoli», 8, pp. 38-46.
- BERARDI R. (1970b), *Alla ricerca di un alfabeto urbano: la Medina di Tunisi*, «Necropoli», 9, pp. 27-48.
- BERARDI R. (1970-1971), *Lecture d'une ville: la Médina de Tunis*, «Architecture d'aujourd'hui», 153, pp. 38-43.
- BRENNER N. (2014), *The 'Urban Age' in Question*, «International Journal of Urban and Regional Research», 38 (3), pp. 731-755.
- DETIENNE M. (2009), *Comparer l'incomparable*, Paris, Points.
- FIEDLER S. (2010), *The Representational Challenge of the In-Between*, in KEIL R., WOOD P., YOUNG D., Eds., *In-Between Infrastructure: Urban Connectivity in an Age of Vulnerability*, Toronto, Praxis (e)Press, pp. 67-85.
- GASPARINI G. (2007), *Interstizi e universi paralleli. Una lettura insolita della vita quotidiana*, Milano, Apogeo.
- KEIL R., WOOD P., YOUNG D., Eds. (2011), *In-Between Infrastructure: Urban Connectivity in an Age of Vulnerability*, Toronto, Praxis (e)Press.
- MARTÍ ARÍS C. (2002), *Silenzi eloquenti: Borges, Mies van der Rohe, Ozu, Rothko, Oteiza*, Milano, Marinotti Editore.
- PURINI F. (2000), *Comporre l'architettura*, Macerata, Editori Laterza.
- RYKWERT J., UGO V., DE SIMONE M., GINEX G., PIRAJNO R., TERRANOVA F., FRANZITTA G., COLLURA M., FILIZZOLA C., LA FRANCA R., a cura di (1982), *Palermo: la memoria costruita*, Palermo, Flaccovio Editore.
- SIEVERTS T. (2003), *Cities Without Cities: An Interpretation of the Zwischenstadt*, London, Spon Press.
- SMELSER N.J. (1982), *La comparazione nelle scienze sociali*, Bologna, Il Mulino.
- SMITHSON A., SMITHSON P. (1974), *The Space Between*. «Oppositions», 4, pp. 75-78.
- SOJA E.W. (2000), *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*, Oxford, Blackwell.
- SPIRITO G. (2015), *In-between places: Forme dello spazio relazionale dagli anni Sessanta a oggi*, Macerata, Quodlibet Studio.
- STRAUVEN F. (1998), *Aldo van Eyck – Shaping the New Reality: From the In-between to the Aesthetics of Number*, s.l., CCA - Mellon Lectures.
- TAGLIAGAMBE S. (2008), *Lo spazio intermedio: Rete, individuo e comunità*, Milano, Università Bocconi Editore.
- UGO V. (1982), *Per una archeologia elementare dell'architettura*, in RYKWERT J., UGO V., DE SIMONE M., GINEX G., PIRAJNO R., TERRANOVA F., FRANZITTA G., COLLURA M., FILIZZOLA C., LA FRANCA R., a cura di, *Palermo: la memoria costruita*, Palermo, Flaccovio Editore, pp. 177-192.
- WITTGENSTEIN L. (1967), *Philosophische Untersuchungen*, Torino, Einaudi.

ne è impiegato in riferimento a spazi residuali, in disuso, abbandonati, indeterminati e privi di una configurazione e perciò soggetti a divenire luoghi di eventi e di attività spontanee.

Tra i materiali preesistenti – Il primo tipo di interstizio è uno spazio relazionale, aperto, scoperto, un vuoto definito dagli edifici che lo delimitano. Nei primi esempi il luogo preesistente è trasformato con piccoli gesti ed elementi minimi che ne alterano completamente la percezione e il significato e può essere usato in modo nuovo. Questo tipo di interstizi sono progetti di trasformazione di palinsesti preesistenti, attuabili con operazioni minime. A questo proposito il quinto quadro sinottico evidenzia la categoria delle forme degli interstizi nella specificità che gli *in between* assumono in relazione ai materiali preesistenti, elaborato per il centro storico della città di Palermo (fig. 12).

Tasselli tra i materiali preesistenti – Questo è una sottocategoria del primo tipo di interstizio vede dei vuoti interstiziali come tasselli mancanti tra due edifici o una discontinuità all'interno dell'isolato.

Tra recinto preesistente e materiali del progetto – La seconda forma che l'interstizio assume è tra un recinto preesistente e i materiali nuovi del progetto o tra materiali preesistenti e un recinto nuovo – ad esempio trasformando un monastero in abbandono. A questo proposito il sesto quadro sinottico individua la categoria delle forme degli interstizi nella declinazione che questi spazi determinano nella sottocategoria “tra la copertura e le parti” ed è stato applicato alla Medina di Tunisi (fig. 13).

6. Conclusioni

Vi sono delle difficoltà oggettive nella trasposizione del metodo di lettura tra l'astrazione di categorie di analisi e l'applicazione di queste a uno o più tessuti urbani storici fortemente stratificati e rimaneggiati, come possiamo rinvenire nei casi studio trattati.

La ricerca dell'*in between* è come l'*in between* stesso a tratti contraddittoria, informe, indefinita, ma l'accettazione di tale limite/possibilità nel restituire un dato non oggettivo, rende l'idea della possibilità secondo cui ognuno di noi leggerà l'urbano in maniera differente.

Questi contesti, come quelli studiati di Palermo

e Tunisi, sfuggono a una lettura univoca e pongono il problema della traducibilità tra teoria e realtà urbana. L'interrogazione dello spazio *in between* si rivela essa stessa un'operazione ambigua, a tratti contraddittoria e sfumata, proprio come gli oggetti che indaga. Ecco perché è possibile che alcuni luoghi rispondano bene a certe categorie dell'*in between* e meno bene ad altre. Tuttavia, è proprio nell'accettazione di questa ambiguità che risiede il potenziale critico del metodo. Il riconoscimento della soggettività del processo di lettura permette di restituire alla città la sua qualità di oggetto aperto, plurale, continuamente risignificato da chi la osserva, la abita, la rappresenta.

Le categorie risultano più agevolmente applicabili a tessuti urbani recenti, dove le intenzionalità progettuali sono più evidenti e le logiche compositive più chiare. L'estensione di tale griglia analitica al tessuto storico si rivela invece più complessa, poiché quest'ultimo è un organismo composito, generato per sovrapposizioni, mutazioni e usi molteplici, respingente ad ogni approccio sistematico o classificatorio. In tal senso, il contributo si configura come un tentativo sperimentale di affinare uno strumento critico per la lettura del costruito. Il rilievo, inteso non come semplice registrazione oggettiva ma come atto interpretativo e creativo, diviene lo strumento attraverso cui l'eidotipo urbano prende forma: un dispositivo che tenta di restituire la dimensione morfologica e prossemica degli spazi *infra*, individuando morfemi che ne costituiscono l'alfabeto primario.

L'obiettivo non è tanto quello di categorizzare rigidamente gli spazi, quanto di “dare un nome alle cose”, costruendo un abbecedario del visibile che permetta nuove esplorazioni e nuovi racconti della città. Questo lavoro, quindi, non chiude ma apre: propone scenari, definisce premesse, suggerisce direzioni attraverso cui ripensare la città come campo fertile di interrogazione e produzione di conoscenza.

Negli eidotipi urbani, come quelli di Palermo (fig. 14) e Tunisi (fig. 15), la città emerge così come un palinsesto mutevole, un insieme instabile ma ricco di significati, nel quale il vuoto, l'intervallo, la distanza diventano dispositivi attivi di relazione, spazio critico di progetto e campo aperto per ulteriori ricerche.

Peri-urban Observatories: The Case Study of La Cantueña in the Metropolitan Area of Madrid

Alessandra Coppari



14 2023

The term ‘periphery’ and the expression ‘peri-urban territory’ are currently generating conceptual confusion, both in collective imagination and academic debate. This is reflected in the diverse methods used to investigate and represent areas that defy categorisation and cannot be defined univocally. Such areas are often described as marginal, unresolved, residual, transitional, and also as zones of opportunity. In response to the rapid urban expansion of major global metropolises, various international approaches and novel investigation methodologies have been developed. These aim to understand and represent the inherent indefinability of peri-urban spaces and to re-evaluate obsolete concepts of the periphery, historically defined in opposition to and dependent on the urban centre. This article explores the potential use of residual zones as peri-urban observatories, understood as tools for investigation and visual education for the community, emphasising the importance of direct observation. It presents the case study of a potential peri-urban observatory within the Iberian Peninsula, in the Madrid Metropolitan Area: Los Cerros de la Cantueña, a group of four hills commonly referred to as La Cantueña. Due to its elevated position relative to the surrounding plain, Los Cerros de la Cantueña serves not only as a biodiversity reserve and public park but also as a privileged vantage point. From these hills, one can observe industrial areas, large shopping centres, residential blocks of urban settlements orbiting central Madrid, the various road infrastructures linking them to the ‘centre’, and the centre itself.

Keywords: periphery, residual land, sprawling city.

1. Introduction: The Peri-urban Landscape in the Sprawling City

This text addresses the complexity of the concept of marginal zones and, consequently, the challenges in their graphic representation. It begins by reflecting on the role certain places can play in shaping the collective perception of peri-urban landscapes – often influenced by stereotyped representations in an era of ‘green transition’. The unresolved area known as La Cantueña, located in the Madrid Metropolitan Area, serves as a specific case study. Various surveys, alongside a review of regulations, existing plans, and prior attempts at environmental regeneration, have revealed La Cantueña to be a paradigmatic example of a marginal, suspended, and indeterminate space. This site, elevated above the surrounding flat area, is part of a territory shaped by the sprawling city, offering a vantage point from which to observe the voids left by urban dispersion. Thus, the concept of a peri-urban observatory is proposed as an accessible tool

for visual education and for investigating peripheral indefiniteness.

An observatory is defined as “a place (or a structure) specially equipped for long-distance observation or for specific scientific observations and investigations” (*Osservatorio*).

Various types of observatories exist: astronomical, spatial, geophysical, military, and ornithological. These generally fall within the physical sciences, whereas in the social sciences and humanities, the term ‘observatory’ is typically used in a figurative and abstract sense to refer to research groups or institutions tasked with analysing specific phenomena. In 2023, an “Observatory on Peripheries” was established within the Italian Ministry of the Interior to monitor the liveability and decorum of urban peripheral areas¹. Similar tools exist in the Iberian Peninsula, such as the Observatorio de Vivienda y Suelo² or, more specifically, the Observatorio de Vulnerabilidad Urbana³, which assess the marginality of specific areas through indicators such as building degrada-

1. Article 3-bis of Law Decree No. 123 of September 15, 2023: <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legge:2023;123> (last access 22/4/2025).

2. In the context of the Iberian Peninsula, the Housing and Land Observatory is a tool that, through the publication of electronic bulletins, enables the integrated use of official statistical data to enhance understanding of the current situation and monitor developments in the residential sector. <https://www.mivau.gob.es/urbanismo-y-suelo/suelo/observatorio-de-vivienda-y-suelo> (last access 22/4/2025).

3. The Urban Vulnerability Observatory is a long-term initiative by the Ministry of Housing that supports research on urban vulnerability in Spanish cities. It includes various analyses of the characteristics of residential buildings located in peripheral areas and neighbourhoods considered vulnerable.



14 2023

Osservatori periurbani. Il caso di studio della Cantueña nell'Area Metropolitana di Madrid

Alessandra Coppari

La parola “periferia” e la espressione “territorio periurbano” stanno generando attualmente una confusione concettuale, tanto nell’immaginario comune come nei dibattiti accademici, che si rispecchia nei diversi metodi di investigare e rappresentare zone non categorizzabili e impossibili da definire univocamente: zone marginali, irrisolte, residuali, in trasformazione, di opportunità. In seguito alla rapida espansione urbana delle grandi metropoli mondiali, sono stati elaborati a livello internazionale diversi approcci e nuove metodologie di indagine per capire e rappresentare l’indefinito periurbano e ripensare alcuni concetti obsoleti della periferia, storicamente definita in contrapposizione e in dipendenza dal centro. Questo articolo espone il possibile uso di zone residuali come osservatori periurbani, ovvero come strumenti di indagine e di educazione visuale della collettività, sottolineando l’importanza dell’osservazione diretta. Si propone il caso di studio di un possibile osservatorio periurbano nel contesto della penisola iberica, nell’Area Metropolitana di Madrid: Los Cerros della Cantueña, un congiunto di quattro rilievi genericamente chiamati La Cantueña. Per la sua posizione elevata rispetto alla zona piana dove sorge, è infatti, oltre che riserva della biodiversità e parco pubblico, un punto privilegiato di osservazione: da questi rilievi sono visibili le zone industriali, i grandi centri commerciali, i blocchi residenziali dei nuclei urbani che orbitano intorno al centro di Madrid, le diverse infrastrutture varie che li collegano a questo “centro” e il centro stesso.

Parole chiave: città diffusa, periferia, residuo.

1. Premessa: il paesaggio periurbano nella città diffusa

Questo testo affronta la complessità del concetto di zona marginale e conseguentemente della sua rappresentazione grafica, partendo da una riflessione sul ruolo che determinati luoghi possono avere nella percezione collettiva dei paesaggi periurbani, spesso influenzata da rappresentazioni stereotipate in una epoca di “transizione verde”. Viene usato come caso di studio specifico una zona irrisolta situata nell’Area Metropolitana di Madrid chiamata La Cantueña. I vari sopralluoghi effettuati e una revisione della normativa, dei piani esistenti, dei vari tentativi di rigenerazione medioambientale hanno rivelato che La Cantueña costituisce un esempio paradigmatico di un luogo marginale, sospeso, indeciso. Un luogo in rilievo rispetto alla zona piana dove sorge, parte di un territorio generato dalla città diffusa dal quale si possono osservare i vuoti risultanti dalla dispersione urbana. Si propone quindi il concetto di osservatorio

periurbano come strumento accessibile di educazione visuale e di indagine dell’indefinito periferico.

Un osservatorio è per definizione un «luogo o costruzione particolarmente attrezzati per l’osservazione a distanza o per determinate osservazioni e indagini di natura scientifica» (*Osservatorio*).

Esistono vari tipi di osservatori: astronomici, spaziali, geofisici, militari, ornitologici. Generalmente appartengono all’ambito delle scienze fisiche e non sociali e umanistiche dove generalmente si usa la parola “osservatorio” in senso figurativo e astratto per definire gruppi di ricerca o istituzioni con il ruolo di analizzare determinati fenomeni. Nel 2023 è stato istituito presso il Ministero dell’Interno un Osservatorio sulle periferie con il fine di monitorare le condizioni di vivibilità e decoro delle aree periferiche delle città¹. Si possono incontrare strumenti simili nella penisola iberica come l’Observatorio de Vivienda y Suelo² o più specificamente l’Observatorio

tion, and social, economic, and environmental distress. Consequently, a peri-urban or peripheral observatory is not necessarily tied to a physical location like an astronomical observatory with a rotating metal dome. However, if it were a physical site, it could offer the opportunity to observe in real time the indefiniteness of the periphery – in a context where inside and outside, centre and periphery, urban and rural are blurred.

The dissolution of the compact city is a phenomenon that creates an indefinable periphery, where most current urban transformations are taking place. What is now defined as the peri-urban landscape has emerged from the progressive expansion of metropolitan areas. This expansion – or urban sprawl – is a process that, despite local differences, presents similarities across various metropolises and has given rise to the dispersed or diffuse city. On one hand, the periphery is broadly defined by the Treccani dictionary as “a physical location distant from the centre. On the other, it also describes conditions of degradation and marginalisation that often characterize marginal areas” (*Periphery*). Although peripheries tend to be located at the ‘margins’ of what is considered the city, this distance is not always geographical. The periphery also has a multi-scalar dimension, and the adjectives ‘peripheral’ and ‘peri-urban’ are primarily used in relation to large cities or city-regions.

The concepts of periphery, peri-urban, and marginal territory are therefore complex and contradictory, resisting clear and unambiguous definition. Their complexity and contemporary relevance are also mirrored in the transformation and (re)definition of the concept of landscape which – as highlighted by the European Landscape Convention (ELC)⁴ – has over time shifted away from a purely patrimonial meaning. Among its main goals, the ELC promotes the protection, management, and planning of various landscapes: urban, peri-urban, rural, and natural. It thus emphasises the inherent plurality of landscape, explicitly including the peri-urban. In 2000, the ELC defined landscape as: “An area, as perceived by people, whose character is the result of the action and interaction of natural and/

or human factors”⁵. This raises the question of how a population forms its own perception of landscape and territory.

From the 1950s onwards, driven by the rapid expansion of major metropolises, numerous scholars have addressed the topic of urban and peri-urban landscapes. These studies produced various perspectives, that reflect major shifts in the understanding – and disintegration – of the city. English architect Gordon Cullen, in *Townscape* (1961), examined the importance of the overall urban visual experience and the emotional response it provokes. He meticulously described the fundamental components of the urban landscape – from squares and open spaces to intricate details like paving and surface textures – and their interrelationship. Decades later, in 1998, architect and urban planner Thomas Sieverts critically examined the dissolution of the compact European city and the fragmentation of the urban whole praised by Cullen. Sieverts advocated for recognition of the potential found in landscapes shaped by this disintegration, which he termed ‘intermediate spaces’. A peri-urban area can be described as intermediate due to its transitory nature between urban and rural: a degraded urban zone that still retains residual agricultural traits (Hernandez 2016; Tabea, Kleeman, Spyra 2024). A study by landscape architect and botanist Gilles Clément, the *Manifesto of the Third Landscape* (2004), explored the residual areas born from the sprawling city, observing their growth in number and size proportionally to urban expansion – small and scarce in city centres, vast and numerous in the periphery. He noted, “If one ceases to view the landscape as the object of human activity, one immediately discovers countless undecided spaces, devoid of function, upon which it is difficult to bestow a name” (Clément 2004: 10). Clément further emphasised how elevated residual zones serve as crucial refuges for biodiversity and spontaneous vegetation. In recent years, there has been increasing urgency to protect peri-urban landscapes, distinguishing between peri-agricultural and peri-natural types and incorporating them into a loose network of green and urbanised spaces (Pace, Mughini 2024).

4. The ELC is an international instrument dedicated to European landscapes. Its development began in the 1990s and concluded in Florence in 2000. It entered into force on 1 March 2004. In Spain, the convention was ratified on 26 November 2007 and came into force on 1 March 2008.

5. The original text, dated 20 October 2000, is available at: <https://rm.coe.int/1680080633> (last access 22/4/25).

3. Si tratta di un progetto a lungo termine del Ministerio de Vivienda che dà spazio allo sviluppo di ricerche sulla vulnerabilità urbana nelle città spagnole. Include diverse analisi delle caratteristiche di edificazione residenziale nelle periferie e dei quartieri considerati vulnerabili.

4. Il CEP è uno strumento internazionale dedicato ai paesaggi europei. Si inizia a elaborare negli anni novanta del secolo scorso, si conclude a Firenze nel duemila e entra in vigore il 1 marzo del 2004. In Spagna la convenzione è stata ratificata il 26 novembre del 2007 ed è entrata in vigore il 1 marzo del 2008.

5. Il testo originale del 20 ottobre del 2000 è disponibile nella pagina web <https://rm.coe.int/1680080633> (ultima consultazione 22/4/2025).

de Vulnerabilidad Urbana³ che, attraverso diversi indicatori (degrado degli edifici, disagio sociale, economico e medioambientale), valutano la marginalità di determinate zone. Un osservatorio periurbano o periferico non si vincola quindi a un luogo fisico, come per esempio un osservatorio astronomico associato a un edificio con cupola metallica girevole. Se fosse un luogo fisico offrirebbe la possibilità di osservare in tempo reale la indefinizione periferica in un contesto dove il dentro e il fuori, il centro e la periferia, l’urbano e il rurale risultano confusi.

La dissoluzione della città compatta è un fenomeno che determina una indefinizione della periferia dove si stanno verificando la maggior parte delle attuali trasformazioni urbane. Quello che oggi si definisce paesaggio periurbano è stato generato dal fenomeno della progressiva espansione delle aree metropolitane. Da questa espansione o *urban sprawl*, un processo che risulta simile in diverse metropoli anche se con caratteristiche locali diverse, è sorta la città dispersa o diffusa. Da un lato la periferia si definisce genericamente, secondo il dizionario Treccani, come «una collocazione fisica distante dal centro, dall’altro definisce condizioni di degrado ed emarginazione che spesso caratterizzano le aree di margine» (*Periferia*). Sebbene le periferie tendano a situarsi ai “margin” di quello che si considera città, non sempre la distanza è di tipo geografico. Inoltre la periferia ha una dimensione multiscala e gli aggettivi periferico e periurbano vengono usati principalmente nelle grandi città o città regioni.

Il concetto di periferia e di territorio periurbano e marginale risulta quindi complesso e contraddittorio, non riconducibile a una definizione chiara ed univoca. Questa sua complessità e rilevanza attuale si rispecchiano anche nella trasformazione e nella (re) definizione del concetto di paesaggio che, come sottolinea la Convenzione Europea del Paesaggio – CEP⁴, nel corso del tempo ha cambiato significato distanziandosi da una nozione esclusivamente patrimoniale. La CEP ha tra gli obiettivi principali quelli di promuovere la protezione, la gestione e la pianificazione dei diversi paesaggi: urba-

no, periurbano, rurale e naturale. Si sottolinea quindi la pluralità inerente al paesaggio, includendo quello periurbano. Così la CEP definiva nel 2000 il paesaggio: «Paesaggio designa una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall’azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni»⁵. Sorge allora la questione sul come una popolazione formi una sua propria percezione del paesaggio e del territorio.

Nel corso del tempo, a partire dagli anni cinquanta del secolo scorso, in seguito alla rapida espansione delle grandi metropoli, numerosi/e autori/ici hanno affrontato il tema del paesaggio urbano e periurbano e da questi studi sono emerse varie prospettive di indagine che riflettono i principali cambiamenti del concetto di città e di disgregazione della stessa. L’architetto inglese Gordon Cullen analizzò nel suo libro *Townscape* (1961) l’importanza della visione del congiunto urbano e la risposta emozionale che questa provoca in chi lo osserva, descrivendo gli ingredienti basilici del paesaggio urbano (dalle piazze ed altri spazi aperti ai dettagli come pavimentazioni e tessiture murarie) e le relazioni esistenti tra questi. Due decenni dopo, nel 1998, l’architetto e urbanista Thomas Sieverts affrontava la questione della dissoluzione della città compatta europea e della rottura del congiunto urbano elogiato da Cullen invitando a riconoscere le potenzialità dei paesaggi, generati da questa disgregazione, che definisce come “intermedi”. Uno spazio periurbano si può definire intermedio in quanto transitorio tra l’urbano e il rurale: una zona urbana degradata e allo stesso tempo agraria residuale (Hernandez 2016; Tabea, Kleeman, Spyra 2024). Un’indagine condotta dall’architetto paesaggista e botanico Gilles Clément e pubblicata come *Manifesto del Terzo paesaggio* nel 2004 analizzava le zone residuali generate dalla città diffusa osservando la crescita del numero e della dimensione di questi residui proporzionalmente all’espansione della città (di dimensioni ridotte e scarsi nel centro, vasti e numerosi nella periferia): «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



14 2023

These diverse perspectives on urban and peri-urban landscapes, developed over time, highlight several key concepts: the importance of inter-part relationships, green transition, biodiversity, (peri)urban agriculture, and networks of urban and peri-urban spaces. As we will explore in the following sections, these concepts are crucial in shaping how to observe, represent, and (or not) intervene in areas labelled as marginal – and in shaping policies for the regeneration of marginal metropolitan contexts.

2. La Cantueña: A Peri-urban Observatory and Residual Land in the Madrid Metropolitan Area

The concept of Gran Madrid was initially put forth within the framework of the Bidagor Plan, the comprehensive regulatory plan approved in 1944. This plan was presided over by urban planner Pedro Bidagor and was founded upon an organicist conception of the city. Bidagor visually represented this idea in a notable 1952 illustration, depicting the satellite towns destined for annexation to Madrid as birds migrating towards a female-shaped centre (fig. 1). Between 1944 and 1954, thirteen neighbouring localities were indeed annexed to Madrid. Urban architect Fernando de Terán elaborated on the notion of urban expansion as “a heterogeneous entity extending across the territory” (De Terán 2006: 341). This concept



Figure 1
Pedro Bidagor, illustration of the city of Madrid (BIDAGOR 1952: 19).

is visually illustrated at the beginning and end of his book, *En torno a Madrid. Génesis espacial de una región urbana*. The initial image portrays natural elements such as rocks and flowers, while the final one which shows a vast, undefined infrastructural network. This latter image features a mass of automobiles navigating among large building blocks, signifying the boundless movement and development within the urban region (fig. 2).

La Cantueña is located within the second metropolitan ring of Madrid, around eighteen kilometres from the city centre, within the municipal boundaries of Fuenlabrada and



Figure 2
Fernando de Terán, introductory illustrations to the first and last chapters of the book *En torno a Madrid. Génesis espacial de una región urbana* (DE TERÁN 2006: 26, 338).

Figure 3
Location of the case study within the Madrid Metropolitan Area. Developed by the author based on cartographic data from the Instituto Geográfico Nacional – IGN (<http://www.ign.es/iberpix/visor>, last access 15/2/2025).



14 2023

Figura 1
Pedro Bidagor, illustrazione della città di Madrid (BIDAGOR 1952: 19).

posare un nome» (Clément 2004: 10). Clément sottolineava inoltre che le zone residuali in rilievo costituiscono rifugi della biodiversità e della vegetazione spontanea. Negli ultimi anni si sta sottolineando l'urgenza di proteggere i paesaggi periurbani distinguendoli tra perigricoli e perinaturali e includendoli in una rete irregolare di spazi verdi e urbanizzati (Pace, Mughini 2024).

Da queste diverse prospettive adottate nel corso del tempo in relazione al tema del paesaggio urbano e periurbano emergono concetti come l'importanza delle relazioni tra le parti, la transizione verde, la biodiversità, l'agricoltura (peri)urbana, la rete di spazi urbani e periurbani. Concetti che, come vedremo nei prossimi paragrafi, risultano rilevanti nella maniera di osservare, rappresentare e intervenire (o no) nelle zone definite come marginali e nelle politiche di riqualificazione di contesti metropolitani marginali.

2. La Cantueña: un osservatorio-residuo periurbano nell'Area Metropolitana di Madrid

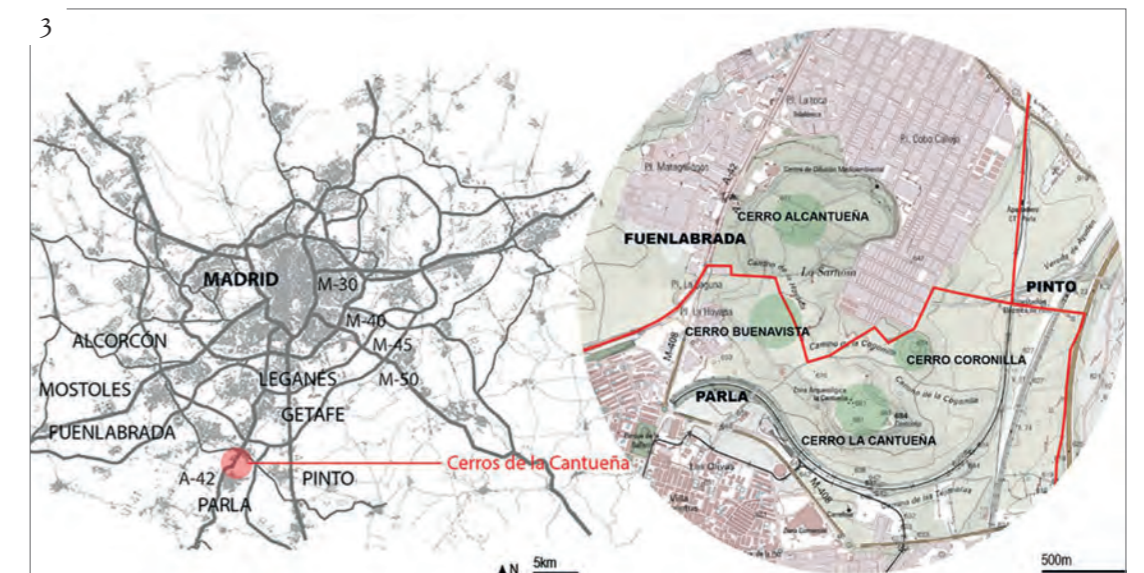
Il concetto di Gran Madrid fu lanciato con il Plan Bidagor, il piano regolatore approvato nel 1944, presieduto dall'urbanista Pedro Bidagor e concepito sulle basi di un'idea organicista della città. Un'idea che Bidagor rappresentò attraverso una significativa illustrazione del 1952 dove le città satelliti che sarebbero state annesse a Madrid vengono raffigurate

come uccelli che volano verso un centro con la forma di una donna (fig. 1). Tra il 1944 e il 1954, furono annesse a Madrid tredici località limitrofe. L'architetto urbanista Fernando de Terán ha rappresentato il concetto di espansione della città come «un ente eterogeneo che si estende per il territorio» (De Terán 2006: 341) nelle illustrazioni che introducono il primo e l'ultimo capitolo del suo libro *En torno a Madrid. Génesis espacial de una región urbana*: la prima immagine raffigura elementi naturali come rocce e fiori mentre l'ultima una grande rete infrastrutturale senza limiti definiti nella quale si muove una massa di automobili tra grandi blocchi di edifici (fig. 2).

Situando La Cantueña in relazione a quello che si considera il centro urbano di Madrid, questa si trova nella seconda corona metropolitana, a circa diciotto chilometri di distanza da questo centro, nei limiti municipali dei nuclei urbani di Fuenlabrada e Parla adiacente alla grande zona industriale chiamata Cobo Calleja e alla strada statale A-42 (fig. 3). Morfologicamente è un congiunto di quattro rilievi isolati (Cerro de la Cantueña, Cerro de la Alcantueña, Cerro de la Coronilla e Cerro de Buenavista) in una zona piana definita geologicamente Cuenca de Madrid (un bacino sedimentario del Cenozoico) la cui esistenza è dovuta all'erosione del suolo circostante. Questo tipo di rilievi isolati che sorgono in una pianura sono denominati nella lingua spa-

Figura 2
Fernando de Terán, illustrazioni introduttive al primo e all'ultimo capitolo del libro *En torno a Madrid. Génesis espacial de una región urbana* (DE TERÁN 2006: 26, 338).

Figura 3
Localizzazione del caso di studio nell'Area Metropolitana di Madrid. Elaborazione dell'autrice sulla base cartografica dell'Istituto Geográfico Nacional – IGN (<http://www.ign.es/iberpix/visor>, ultima consultazione 15/2/2025).



Parla, adjacent to the extensive industrial zone known as Cobo Calleja and the A-42 national highway (fig. 3). Morphologically, it is a group of four isolated hills – Cerro de la Cantueña, Cerro de la Alcantueña, Cerro de la Coronilla, and Cerro de Buenavista – situated on a flat plain geologically known as the Cuenca de Madrid, a Cenozoic sedimentary basin. The existence of these isolated elevations is attributed to the erosion of the surrounding soil. Such topographical features, characterised by their solitary emergence from a plain, are known in Spanish as *cerros testigos*, or ‘witness hills’.

Covering a total area of 130 hectares and reaching a maximum elevation of 684 metres, La Cantueña is what remains of a vanishing natural and rural landscape. Despite prevalent urbanisation, traditional agricultural practices – including the cultivation of cereals, olives, and almonds – are still preserved in certain parts⁶. The current landscape configuration around La Cantueña results from major socio-economic changes, especially those that occurred from the 1970s onwards: demographic explosion, transformations in production chains, and the pervasive effects of market globalisation. Such developments have fostered the emergence of various peripheral territories that “store, supply, and evacuate everything necessary for the functioning of the large metropolis” (Echeverría 1995: 82).

From the hilltops, one can observe the infrastructural network that connects the metropolitan settlements of Parla, Pinto, Fuenlabrada, and Getafe to central Madrid. This includes industrial estates, supermarkets, and technology parks. Particularly prominent among these are the various industrial zones, especially the vast Cobo Calleja estate standing out due to its sheer scale and symbolic resonance with the concept of the global *polis*. In Madrid – as in many other metropolitan areas – two types of exteriority coexist, both undergoing continuous urbanisation. On the one hand, the city’s immediate surroundings; on the other, its connections to the global *polis*, an entity that has expanded worldwide since the late 20th century (Echeverría 1995: 81).

Cobo Calleja, an industrial zone established in the early 1970s following the decentralisation

from central Madrid, is now considered Spain’s primary hub for the import and distribution of products manufactured in China. It exemplifies the rise of the logistics sector as a response to changes in global production chains. Since the late 20th century (Morales, Moreno 2016), most of the warehouses in this peripheral area of Madrid serve as crucial centres for the storage and wholesale distribution of Chinese-imported goods, which are later sold in Spanish bazaars and even exported to other European countries. The strategic relevance of this industrial estate is a primary factor in Madrid’s selection as the terminus of the Yiwu-Madrid transcontinental railway, part of the infrastructure network of the New Silk Road⁷.

Following the development of industrial zones and the expansion of nearby urban centres (Parla, Fuenlabrada, and Pinto), multiple attempts have been made over time to regenerate La Cantueña environmentally. The first such effort was the Environmental Recovery Project in the late 1980s, which included the planting of various forest species and the creation of a network of walking trails. Subsequently, in 1994, the Cerro de la Cantueña was declared a cultural and archaeological site due to the discovery of artefacts dating back to the Lower Paleolithic period, the Metal Age, and the Islamic period (Resolución 1994). In the 1997 it was declared that La Cantueña would form a significant peri-urban park. As stated in the Parla General Urban Plan’s report, it “is configured as the green lung of the city [...]. It should be preserved as a natural area, maintaining its existing agricultural character and promoting the considerable variety of animal species it possesses” (Plan General 1997)⁸. Consequently, the area was equipped with facilities and adapted for recreational use. Despite efforts to valorise La Cantueña as a natural area and peri-urban park, it was, until recently, perceived as a marginal and degraded site. This perception stemmed from its use as a landfill, a motocross track, and a venue for ‘illicit’ gatherings. As reported in 2017 by the environmental collective *Colectivo Medioambiente Parla 15M*⁹, the trails within this area, increasingly used for sport and leisure, were seen as inhospitable due to accumulat-

6. Soil classification was carried out by the Urban Information System (SIU): <https://mapas.fomento.gob.es/VisorSIU/> (last access 10/3/2025).

7. Feng Xubin, president of Yiwu Timex Industrial Investment, a company managing this transcontinental railway line, highlighted the importance of the Cobo Calleja industrial estate within the New Silk Road project in an interview featured in the 2019 documentary *El Dragón de Hierro* by Robert Charple.

8. Original text: “Se configura como el pulmón verde de la ciudad [...]. Se debe conservar como área natural manteniendo el carácter agrícola existente y potenciando la considerable variedad de especies animales que posee, especialmente en lo que a aves se refiere”.

9. Web portal of Colectivo Medio Ambiente Parla 15M: <https://parlamedioambiente.wordpress.com/tag/cantuena> (last access 15/2/2025).

6. Classificazione del suolo realizzata dal Sistema de Información Urbana (SIU), <https://mapas.fomento.gob.es/VisorSIU/> (ultima consultazione 10/3/2025).

7. Feng Xubin, presidente di una impresa (Yiwu Timex Industrial Investment) che gestisce questa linea ferroviaria transcontinentale, ha esposto l’importanza del poligono Cobo Calleja nel progetto della nuova via della seta in una intervista disponibile nel documentario *El Dragón de Hierro* realizzato nel 2019 da Robert Charple.

8. «Se configura como el pulmón verde de la ciudad [...]. Se debe conservar como área natural manteniendo el carácter agrícola existente y potenciando la considerable variedad de especies animales que posee, especialmente en lo que a aves se refiere» (traduzione italiana dell’autrice).

9. Portal web del Colectivo Medio Ambiente Parla 15M, <https://parlamedioambiente.wordpress.com/tag/cantuena> (ultima consultazione 15/2/2025).

gnola *cerros testigos* ovvero “rilievi testimoni”. La Cantueña, che occupa in totale una superficie di centotrenta ettari e la cui quota massima corrisponde a seicentottantaquattro metri, può essere considerata un residuo di un paesaggio naturale e rurale ora scomparso anche se attualmente, in alcuni suoi punti, si preserva il tradizionale uso agricolo (cereali, olivi e mandorli)⁶. L’attuale configurazione paesaggistica del territorio che circonda La Cantueña è una conseguenza dei principali cambi socioeconomici che si sono succeduti nel tempo, soprattutto a partire dagli anni settanta del secolo scorso: l’esplosione demografica, i cambi della catena di produzione e gli effetti della globalizzazione del mercato. Cambi che hanno generato diversi territori periferici che «immagazzinano, riforniscono ed evacuano tutto ciò che è necessario per il funzionamento della grande urbe» (Echeverría 1995: 82).

Dai rilievi si possono osservare infatti la rete infrastrutturale che connette i nuclei metropolitani di Parla, Pinto, Fuenlabrada e Getafe con Madrid centro, i poligoni industriali, gli ipermercati, i parchi tecnologici. Tra questi elementi risaltano particolarmente le diverse zone industriali, tra le quali si distacca per estensione il poligono Cobo Calleja che ha un significato simbolico in relazione alla così chiamata *polis* globale. Nella metropoli di Madrid, come in altre aree metropolitane, convivono infatti due tipi di esteriorità entrambi in processo di urbanizzazione: da una parte il territorio circostante alla città e dall’altra le connessioni che questa sta tessendo con la *polis* globale, che a partire dalla fine del XX secolo si espande per tutto il pianeta (Echeverría 1995: 81).

Cobo Calleja, una zona industriale realizzata al principio degli anni Settanta come conseguenza dell’espulsione delle industrie dal centro urbano di Madrid, è considerata attualmente il principale centro di importazione e distribuzione in Spagna di prodotti fabbricati in Cina e rispecchia la crescita del settore logistico come contropartita dei cambi della catena di produzione globale. A partire della fine del XX secolo (Morales, Moreno 2016) la maggior parte dei magazzini industriali di

quest’area periferica di Madrid costituiscono i luoghi dove si immagazzinano e si vendono all’ingrosso i prodotti importati dalla Cina venduti nei bazar della Spagna ed esportati anche ad altri paesi europei. La presenza di questo poligono è uno dei motivi principali per cui Madrid è stata scelta come terminale della linea ferroviaria transcontinentale Yiwu-Madrid, inclusa nella rete infrastrutturale della nuova via della seta⁷.

In seguito all’installazione delle zone industriali e all’espansione dei vicini nuclei urbani (Parla, Fuenlabrada e Pinto), si sono succeduti nel tempo vari tentativi di rigenerazione medioambientale della Cantueña. Con il Progetto di Recupero Ambientale realizzato alla fine degli anni Ottanta si iniziarono a piantare diverse specie forestali e a realizzare una rete di sentieri. A seguire, nel 1994, il Cerro de la Cantueña fu dichiarato un bene culturale e archeologico in quanto furono rinvenuti diversi reperti risalenti a vari periodi: al periodo paleolitico inferiore, all’età dei metalli e al periodo islamico (Resolución 1994). Nella memoria del Piano Regolatore Generale di Parla del 1997 si dichiarava che il congiunto dei rilievi della Cantueña costituirà un grande parco periurbano: «Si configura come il polmone verde della città [...]. Dovrebbe essere conservato come un’area naturale, mantenendo il carattere agricolo esistente e promuovendo la notevole varietà di specie animali che possiede» (Plan General 1997)⁸. La zona fu quindi dotata di attrezzature e adattata per attività ricreative. Nonostante questo tentativo di valorizzare La Cantueña come area naturale e parco periurbano, questa era percepita fino a tempi recenti come uno spazio marginale e degradato, usato come discarica, come pista di motocross e per incontri “illeciti”. Come segnalava nel 2017 il collettivo medioambientale di Parla 15M⁹, i sentieri che percorrevano questa zona e che iniziavano ad essere usati sempre più frequentemente per attività sportive e ludiche, si percepivano come inospitali per la quantità di immondizia accumulata, per la presenza di numerose buche e l’assenza di zone ombreggiate e di riposo.

Dopo il primo tentativo di recupero medio-

ed waste, numerous potholes, and the lack of shaded resting areas.

After the initial environmental recovery efforts in 1997, La Cantueña was incorporated into the *Arco Verde* project in 2022¹⁰. This initiative, part of the European Community's Recovery, Transformation, and Resilience Plan, aims to connect twenty-five municipalities within the Madrid metropolitan area with three regional parks (Parque Regional Cuenca Alta del Manzanares, Parque Regional Curso Medio del Río Guadarrama, and Parque Regional del Sureste) through a network of trails. The project seeks to restore biodiversity, foster citizen participation, and promote sustainable mobility. Furthermore, within this green ring, in March 2022 a further municipal-scale green infrastructure was inaugurated, the *Bosque Metropolitano* (Metropolitan Forest, fig. 4).

It is worth noting that the notion of defining urban boundaries through green belts – that is, using green rings as a tool for urban planning regulation to manage dispersed territorial occupation – was already outlined in the aforementioned 1944 General Urban Plan of Madrid, and subsequently reinforced in the 1963 plan. The stated objectives of these plans were sanitary, social, and urbanistic. However, in practice, this mission often resulted in a series of predominantly residential interventions, encouraging the very urban sprawl the regulatory plans intended to prevent (Jiménez 2016). Thus, the image presented proved to be largely promotional and misleading. The 'oil stain' of urban expansion continued, generating additional unresolved or marginal areas which, in turn, required further green belts for regeneration or recovery.

3. Observing, Walking, Modifying, and Representing Urban Margins

To interpret landscapes, it is essential to begin with careful observation. This approach facilitates the acquisition of data and information essential for shaping the collective perception of a landscape, which is often influenced by simplified portrayals of marginality conveyed through images and discourses. In an era saturated with visual information and characterised by an escalating environmental crisis,



it seems urgent to identify and give values to locations such as La Cantueña. These sites can offer an overall visual overview of a given peripheral territory while simultaneously representing a natural remnant within a human-modified landscape. Psychogeographic methodologies prove particularly valuable in this regard.

Since the 1950s, when the Situationist International formalised the concept of psychogeography, various theories have emerged and converged regarding the utility of methods associated with the practice of walking through marginal, intermediate, indeterminate, and overlooked places – as a process of spatial survey, documentation, and creation. Building on this psychogeographic foundation, peripheral spaces have been examined from multiple perspectives, considering their potential as third landscapes, observatories, and refuges. Francesco Careri, for instance, coined the term 'walkscape' viewing walking as both an aesthetic practice and a civic project. The Stalker-Osservatorio Nomade collective, active since the mid-1990s, developed a research methodology for constructing the imaginary of a place, especially through collective walks within the interstices of city-regions such as Rome, Milan, Turin, Paris, and Berlin. Similarly, in the specific context of Madrid, architect Maria Auxiliadora Gálvez published the 2022

Figure 4 Alberto Hernández, graphical representation of Madrid's Arco Verde (Green Arch) and Bosque Metropolitano (Metropolitan Forest), 2021. From «El Mundo», 22 April 2021 (<https://www.elmundo.es/madrid/2021/04/22/607ff910fdddff5e6d8b45ac.html>, last access 15/2/2025).

Figure 5 Alessandra Coppari, photographs taken in different areas of Cantueña, 2024.

10. La Comunidad de Madrid incorpora el parque de La Cantueña al corredor medioambiental Arco Verde. <https://www.comunidad.madrid/noticias/2022/06/03/comunidad-madrid-incorpora-parque-cantuena-corredor-medioambiental-arco-verde> (last access 10/3/2024).

10. La Comunidad de Madrid incorpora el parque de La Cantueña al corredor medioambiental Arco Verde. <https://www.comunidad.madrid/noticias/2022/06/03/comunidad-madrid-incorpora-parque-cantuena-corredor-medioambiental-arco-verde> (ultima consultazione 10/3/2024).

ambientale del 1997, nel 2022¹⁰ La Cantueña è stata inclusa nel progetto Arco Verde nel Piano di Recupero, Trasformazione e Resilienza della Comunità Europea. Si tratta di un progetto finalizzato a collegare venticinque municipi dell'area metropolitana madrileña con tre parchi regionali (Parque Regional Cuenca Alta del Manzanares, Parque Regional Curso Medio del Río Guadarrama e Parque Regional del Sureste) attraverso dei sentieri. Tramite questo progetto si pretende di recuperare la biodiversità, fomentare la partecipazione e impulsare la mobilità sostenibile. Inoltre, dentro questo anello è stata inaugurata, nel marzo del 2022, un'altra infrastruttura verde a scala municipale chiamata Bosco Metropolitano (fig. 4).

Conviene tener presente che la necessità di definire i limiti urbani attraverso degli anelli verdi, ovvero il concetto di anello verde come strumento di regolazione urbanistica del modello di occupazione territoriale dispersa, fu già annunciato nel citato Piano Regolatore di Madrid del 1944 e posteriormente in quello del 1963 che ne definiva gli obiettivi: missione sanitaria, sociale e urbanistica. Però questa missione si trasformò nella pratica in una serie di interventi principalmente di tipo residenziale, incentivando esattamente quello che si voleva evitare attraverso il piano regolatore (Jimenez 2016). L'immagine presentata risul-

tò di natura propagandistica e ingannevole. La "macchia d'olio" avrebbe infatti seguito la sua espansione e generato altri luoghi irrisolti o marginali che avrebbero necessitato a loro volta altri anelli verdi per essere rigenerati o recuperati.

3. Osservare, camminare, modificare e rappresentare i margini

Per leggere i paesaggi, è necessario partire da un'attenta osservazione che permetta di acquisire dati e informazioni utili nel formare la percezione collettiva di un paesaggio, spesso influenzata dalle informazioni e dagli attributi comunicati attraverso delle immagini e dei discorsi che semplificano il concetto di marginalità.

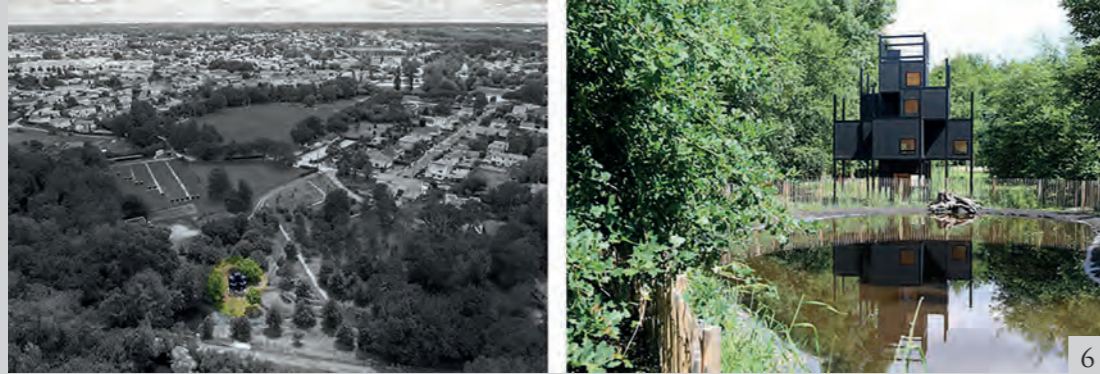
In un contesto saturo di immagini e caratterizzato da una crisi medioambientale sembra urgente scoprire e valorizzare quei luoghi che, come la Cantueña, possono offrire un quadro visivo generale di un determinato territorio periferico e allo stesso tempo rappresentare un residuo naturale nel territorio antropizzato. Particolarmente utili a questo scopo risultano i metodi psicogeografici.

A partire dagli anni Cinquanta, quando l'Internazionale Situazionista sviluppò il concetto di psicogeografia, si sono succedute e sovrapposte nel tempo diverse teorie sull'utilità dei metodi relazionati con la pratica di "camminare i luoghi" marginali, intermedi, indeterminati e ignorati come un processo di rilevamento, documentazione e creazione spaziale. Partendo da questa base psicogeografica, i luoghi periferici sono stati studiati da diverse angolazioni considerando il loro potenziale come terzi paesaggi, osservatori e rifugi. Francesco Careri ha usato la parola inglese *walkscape* considerando il camminare come pratica estetica e progetto civico. Il gruppo Stalker-Osservatorio Nomade, attivo dalla metà degli anni Novanta del secolo passato, ha sviluppato una metodologia di ricerca per costruire l'immaginario di un luogo, in particolare le passeggiate collettive negli interstizi delle città-regioni (Roma, Milano, Torino, Parigi, Berlino). Similmente, nel contesto specifico di Madrid, l'architetta Maria Auxiliadora Gálvez ha pubblicato nel 2022

Figura 4 Alberto Hernández, rappresentazione grafica dell'Arco Verde e del Bosco Metropolitano di Madrid, 2021. Da «El Mundo», 22 aprile 2021 (<https://www.elmundo.es/madrid/2021/04/22/607ff910fdddff5e6d8b45ac.html>, ultima consultazione 15/2/2025).

Figura 5 Alessandra Coppari, fotografie realizzate in diverse zone della Cantueña, 2024.





6

book *Descampados. Caminar los paisajes en la ciudad somática*. This work is the culmination of surveys conducted between 2015 and 2017 in abandoned areas around Madrid's first metropolitan ring, where degradation and marginality are evident – but where alternative possibilities can also be glimpsed (Gálvez 2022: 17). These zones, in fact, possess the capacity to incorporate new meanings and foster dynamics of integration and transition towards a third landscape. The French collective Bruit du frigo, based in Bordeaux, has developed the concept of the peri-urban refuge, carrying out several projects such as the one shown in figure 6. In all these examples, the overarching importance of observing public spaces through walking and identifying (or not identifying) areas for minimal intervention proves fundamental.

Over time, La Cantueña has hosted a variety of human activities. Initially used for agriculture, it subsequently became a *de facto* landfill. More recently, it has been the subject of var-

ious landscape conservation and restoration interventions and transformed into a locus for environmental education initiatives¹¹. It is crucial to acknowledge that the process of modifying any location, regardless of its specific function or whether it is considered a residual space, inherently bears traces of numerous organic and inorganic entities.

As previously stated, the concept of urban marginality is complex and multifaceted. Areas labelled as marginal, and the processes of their transformation, serve as objects of urban, architectural, aesthetic, and social investigation. As such, they are represented from diverse perspectives and for different purposes. The investigation and representation of peripheries has, therefore, become a significant multidisciplinary field. In architecture, various procedures have been developed for surveying areas deemed peripheral. A particularly notable publication in this field is *La città rimossa. Strumenti e criteri per l'analisi e la riqualificazione dei margini degradati* (2002), edited by



7

11. Geocamp is a website developed by the Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, and Universitat de Girona, offering educational tools in the field of geology. The project included a case study of La Cantueña as a resource for environmental education: <http://www.geocamp.net/es/node/88> (last access 15/2/2025).

Figure 6
One of the peri-urban shelters created by the collective Bruit du frigo (<https://bruitdufrigo.com/projets/fiche/refuge-periurbain-11-la-station-orbitale/>, last access 15/2/2025).

Figure 7
Gilles Clément, Development of the urban fabric in concentric patterns; within, the residues (left); Slightly pronounced relief: rare or absent residues. Highly pronounced relief: large and numerous residues. (right), 2004 (CLÉMENT 2004: 14-15).



14 2023



14 2023

11. Geocamp è una pagina web sviluppata dall'Universidad Autónoma de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya e Universitat de Girona che offre strumenti didattici nel campo della geologia. Il progetto ha incluso il caso di studio della Cantueña come una risorsa per l'educazione medioambientale, <http://www.geo-camp.net/es/node/88> (ultima consultazione 15/2/2025).

il libro *Descampados. Caminar los paisajes en la ciudad somática* come risultato di sopralluoghi effettuati tra il 2015 e il 2017 in alcune zone abbandonate intorno alla prima corona metropolitana di Madrid dove si percepisce il degrado e la marginalità però anche alternative possibili (Gálvez 2022: 17). Si tratta infatti di zone che hanno la potenzialità di incorporare nuovi contenuti e generare dinamiche di integrazione e di avvicinamento a un terzo paesaggio. Il collettivo francese Bruit du frigo con sede a Bordeaux ha sviluppato il concetto di rifugio periurbano realizzando alcuni progetti come quello della figura 6. In tutti questi esempi emerge l'importanza di saper osservare gli spazi pubblici camminando, saper individuare o meno ambiti di intervento minimo. Nella Cantueña si sono succedute, durante un largo periodo di tempo, diverse attività umane. Inizialmente con una funzione agricola, è stata poi usata come una sorta di discarica, è diventata quindi oggetto di vari interventi di conservazione e recupero paesaggistico e un luogo per la sensibilizzazione medioambientale¹¹. Bisogna tener presente che il processo di modificazione di un luogo, che abbia una funzione specifica oppure no, che si tratti o meno di un residuo, contiene i segni del passaggio di diverse entità organiche e inorganiche.

Come esposto anteriormente il concetto di marginalità urbana è complesso e sfaccettato. Le zone definite come marginali e i processi di trasformazione delle stesse, in quanto oggetto di indagine urbanistica, architettonica, estetica e sociale, vengono rappresentate da diverse prospettive e con finalità distinte. L'indagine e la rappresentazione delle periferie è dunque un campo multidisciplinare da tempo rilevante. Nel campo dell'architettura sono state elaborate diverse procedure di rilevamento delle zone considerate periferiche. Conviene citare una pubblicazione particolarmente significativa in questo campo intitolata *La città rimossa. Strumenti e criteri per l'analisi e la riqualificazione dei margini degradati* (2002) a cura di Roberto de Rubertis in cui sono stati presentati vari casi di studio di zone marginali con l'obiettivo principale di produrre un modello conoscitivo contenente

possibili schemi di lettura del reale, funzionale a eventuali interventi riqualificativi non invasivi, sostenibili e reversibili.

4. Conclusioni

Analizzare una zona marginale risulta un'operazione complessa se il concetto di marginalità è confuso e caricato di un'accezione principalmente negativa. Una fase fondamentale del processo di montaggio e smontaggio dei significati delle zone considerate periferiche, periurbane, marginali è quella dell'osservazione diretta. Oltre a degli ambiti di intervento conviene dunque determinare ambiti di osservazione per verificare e porre in discussione l'attendibilità di alcuni attributi stereotipati a proposito delle zone periferiche in un contesto saturo di immagini dove risulta urgente saper osservare criticamente per porre in questione determinate rappresentazioni riduttive.

Nel caso specifico analizzato in questo testo, il modello di un anello verde periurbano ininterrotto non rispecchia la realtà. Sembra più opportuna una rappresentazione di una rete di vuoti periurbani. Dalla Cantueña si possono infatti osservare diversi residui "verdi" che, come le piazze di un congiunto urbano, potrebbero essere pensati come una concatenazione di vuoti (non delimitati da quinte architettoniche) pensati come spazi pubblici, parchi periurbani e strumenti di osservazione accessibili.

Sembra quindi necessario ampliare il concetto di osservatorio nell'ambito degli studi socio-urbani. Andare oltre un significato esclusivamente figurativo e identificarlo con un luogo fisico residuale, prodotto dalla dispersione e dalla disgregazione della città compatta, che può offrire, nel contesto di grandi aree metropolitane, un'ampia visione di alcune dinamiche di espansione urbana e degli spazi indecisi generati da questa. Individuare e reclamare una rete di osservatori-residui che oltre ad essere punti privilegiati per la biodiversità favoriscano una "visione periferica" e consentano di vedere non solo le singole parti (tessuti edilizi, infrastrutture, vuoti ecc.) ma anche il rapporto tra queste ed essere quindi utili nella formazione di una percezione collettiva del paesaggio periurbano.

Roberto de Rubertis. This work presents several case studies of marginal areas with the primary aim of producing a cognitive model – offering potential frameworks for interpreting reality, thereby facilitating non-invasive, sustainable, and reversible interventions.

4. Conclusions

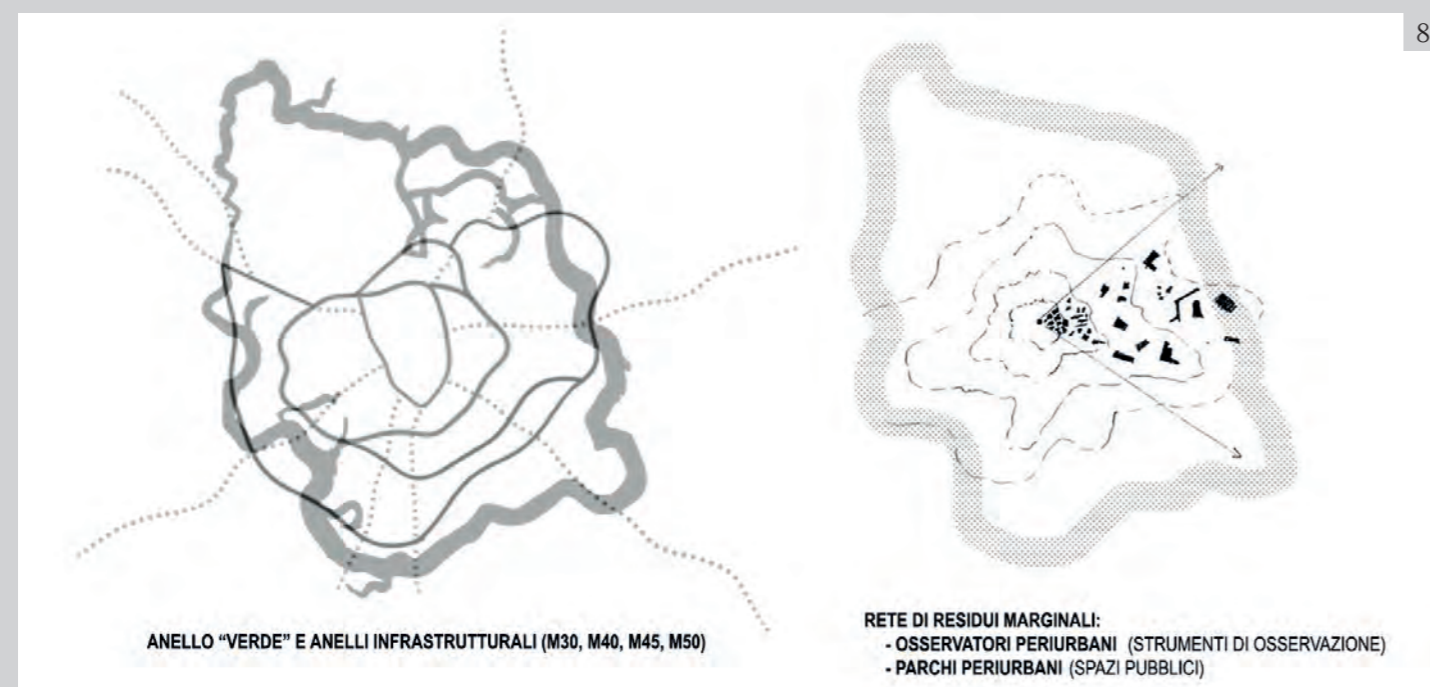
Analysing a marginal area is a complex operation, especially when the concept of marginality is ambiguous and predominantly imbued with negative connotations. A key stage in the process of constructing and deconstructing the meanings associated with areas considered peripheral, peri-urban, or marginal is that of direct observation. Beyond identifying areas for intervention, it is thus crucial to define specific areas for observation – in order to verify and challenge the reliability of stereotyped attributes often associated with peripheral zones. In a context oversaturated with images, critical observation becomes as a way to challenge reductive representations.

In the specific case discussed in this text, the model of an uninterrupted peri-urban green belt does not reflect reality. A representation depicting a network of peri-urban voids ap-

pears more appropriate. From La Cantueña, one can observe various residual ‘green’ lands that, much like the plazas of an urban complex, could be conceptualized as a chain of voids (not delimited by architectural backdrops). These voids can be re-envisioned as public spaces, peri-urban parks, and accessible observation tools.

It therefore seems necessary to broaden the notion of an observatory within the field of socio-urban studies. This means moving beyond a purely figurative meaning and identifying it with a physical neglected land, a product of the dispersion and disintegration of the compact city. This kind of locations can offer, in the context of large metropolitan areas, an expansive view of some of the dynamics of urban expansion and of the indeterminate spaces they generate. Identifying and reclaiming a network of observatories would not only serve as privileged points for biodiversity but also foster a peripheral vision, enabling the perception of not just individual components (e.g., building fabrics, infrastructure, voids) but also the intricate relationships between them. This, in turn, would be crucial in shaping a collective perception of the peri-urban landscape.

Figure 8
Alessandra Coppari, comparative diagram of two different representative models of ‘peri-urban green space’, developed from figures 4 and 7: on the left, the green ring model, on the right, the network of residual spaces-observers model, 2025.



References / Bibliografia

- BIDAGOR P. (1952), *Ordenación de ciudades*, «Revista Nacional de Arquitectura», 132, pp. 17-25.
- CARERI F. (2009), *Walkscapes. El andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili.
- CGOUM – Comisaria General para la Ordenación Urbana de Madrid y sus Alrededores (1963), *Plan General del Área Metropolitana de Madrid. Memoria*, Madrid, Ministerio de la Vivienda.
- CHARPLE R. (2019), *El Dragón de Hierro*, documentario, RTS, CGTN, RTVE, TV5 Monde.
- CLÉMENT G. (2004), *Manifiesto del Terzo paesaggio*, Macerata, Quodlibet.
- COPLACO – Comisión de Planeamiento y Coordinación del Área Metropolitana de Madrid (1981), *Directrices de Planeamiento Territorial Urbanístico para la Revisión del Plan General del Área Metropolitana de Madrid*, Madrid, Centro de Información y Documentación del Área Metropolitana de Madrid.
- CULLEN G. (1974), *El paisaje urbano. Tratado de estética urbanística*, Barcelona, Editorial Blume.
- DE RUBERTIS R., a cura di (2002), *La città rimossa. Strumenti e criteri per l’analisi e la riqualificazione dei margini urbani degradati*, Roma, Officina Edizioni.
- DE TERÁN F. (2006), *En torno a Madrid. Génesis espacial de una región urbana*, Barcelona, Lunwerg Editores.
- ECHEVERRÍA J. (1995), *Las dos afueras de Madrid*, in ÁBALOS I., HERRERO J., a cura di, *Las afueras. Siete visiones de la vida metropolitana*, Madrid, Liga Multimedia Internacional, pp. 76-99.
- GÁLVEZ M.A. (2022), *Descampados. Caminar los paisajes revolucionarios en la ciudad somática*, Madrid, Ediciones Asimétricas.
- GARCÍA A., SANZ B., a cura di (2002), *Atlas de la Comunidad de Madrid en el umbral del siglo XXI. Imagen socioeconómica de una región receptora de inmigrantes*, Madrid, Editorial Complutense.
- HERNÁNDEZ PUIG S. (2016), *El periurbano, un espacio estratégico de oportunidad*, «Biblio3W. Revista de geografía y ciencias sociales», 160, pp. 1-21, <https://revistes.ub.edu/index.php/b3w/article/view/26341/27795> (ultima consultazione 22/4/2025).
- JIMÉNEZ L. (2016), *Geografía de la ocupación urbana del anillo verde metropolitano de Madrid: del camuflaje autárquico a la exhibición neoliberal*, «Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales», vol. XLVII, 189, pp. 455-470.
- MORALES G., MORENO C. (2016), *Cobo Calleja de polígono industrial a centro comercial chino más grande de Europa*, in BRANDIS D., DEL RÍO I., MORALES G., a cura di, *Estudios de geografía urbana en tiempos de crisis. Territorios inconclusos y sociedades rotas en España*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 219-234.
- Osservatorio, in *Treccani. Vocabolario online*, <https://www.treccani.it/vocabolario/osservatorio/> (ultima consultazione 22/4/2025).
- PACE L., MUGHINI J. (2024), *Peri-urban Landscape. The Next Challenge*, New York, River Publishers.
- PLAN GENERAL de Ordenación Urbana. Memoria (1997), Ayuntamiento De Parla, Comunidad de Madrid.
- Periferia, in *Treccani. Vocabolario online*, <https://www.treccani.it/vocabolario/osservatorio/> (ultima consultazione 22/4/2025).
- RESOLUCIÓN DE 15 DE JUNIO DE 1994, de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Consejería de Educación y Cultura (1994), «Boletín Oficial del Estado (BOE)», 180, pp. 24681-24682, <https://www.boe.es/boe/dias/1994/07/29/> (ultima consultazione 1/7/2025).
- SANGUINO J., OÑATA P., PENEDO E., DE TORRES J. (2007), *El yacimiento de la primera edad del hierro de La Cantueña*, in MUSEO ARQUEOLÓGICO REGIONAL, a cura di, *Estudios sobre la edad del hierro en la Carpetania*, Alcalá de Henares, pp. 109-118.
- SEGURA P. (2013), *Infraestructuras de transporte, impacto territorial y crisis*, in Observatorio Metropolitano de Madrid, a cura di, *Paisajes Devastados: después del ciclo inmobiliario. Impactos regionales y urbanos de la crisis*, Madrid, Traficantes de Sueños, pp. 77-119.
- SIEVERTS T. ([1998] 2015), *Paisajes intermedios. Una interpretación del Zwischenstadt*, Málaga, Ediciones del Genal.
- TABEA A., KLEEMANN J., SPYRA M. (2024), *Policy-making for peri-urban landscape as arena for human-wildlife interaction*, «Urban Ecosystem», 27, pp. 1707-1721.

Figura 8
Alessandra Coppari, schema comparativo di due diverse forme di rappresentazione del “verde periurbano”, elaborate a partire dalle figure 4 e 7: a sinistra il modello “anello verde”, a destra il modello “rete di residui-osservatori”, 2025.

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

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



14 2023

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

Keywords: landscape, nature, Rome.

1. Model or Case

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

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

Initially focused on classifying the vegetation within the cemetery site, the analysis aims to gather insights into the transitional dynamics that have shaped the characteristic landscape of Verano Cemetery and, more broadly, cemetery spaces, often subject to partial neglect.

The synoptic framework developed through this analysis highlighted the biological role of a specific component within the complex natural

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



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

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



14 2023

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

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

1. «Lichène s.m. [dal lat. *lichen -enis*, gr. *λειχήν -ήνος*, der. di *λείχω* “leccare, lambire”]. In botanica, vegetale originato dalla simbiosi tra un fungo e un’alga (cianofitea o clorofitea), con morfologia dipendente soprattutto dal fungo simbiote che è, nella quasi totalità delle specie, un ascomicete». *Enciclopedia Treccani*, <https://www.treccani.it/vocabolario/lichene/> (ultima consultazione 11/7/2025).

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

Parole chiave: natura, paesaggio, Roma.

Figure 1
Veduta di una tomba del Cimitero del Verano, 2024.
© Gli autori.

1. Modello o caso

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- Lens (or view): the instrument, theoretical



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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. Scena (o paradigma)

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

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

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

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

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

2. Scene (or Paradigm)

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

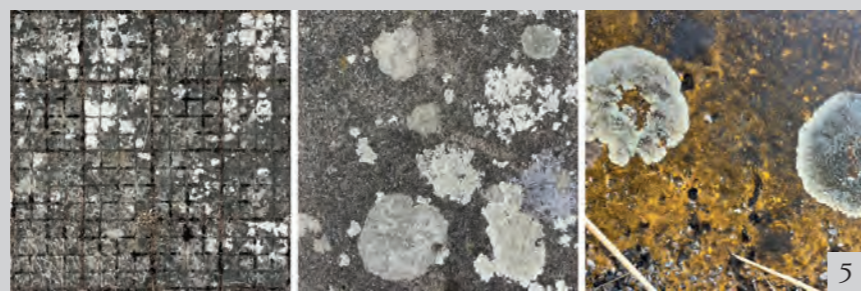


Figura 5
Xanthoria parietina, *Lecidella carpathica*: licheni sulle superfici del Cimitero del Verano, 2024. © Gli autori.

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

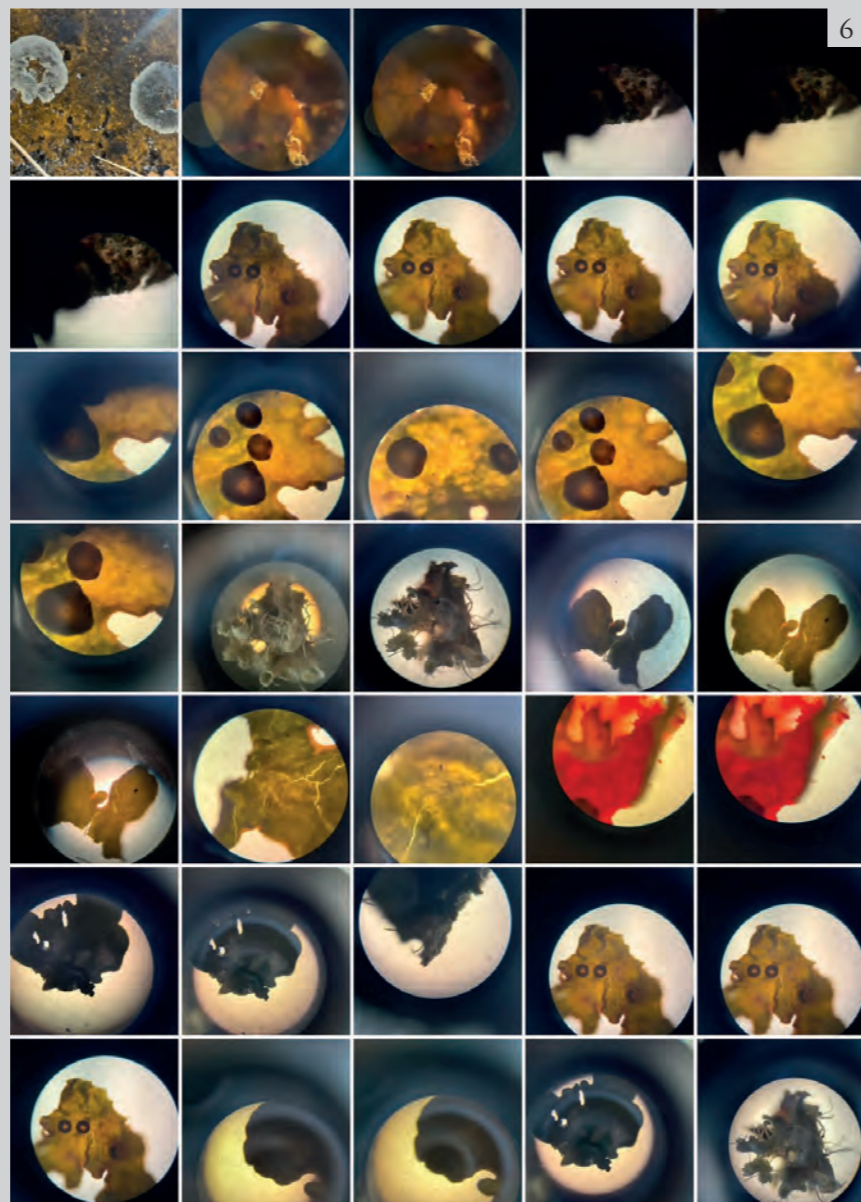


Figura 6
Scene di transizione viste al microscopio ottico: fotografia di dettaglio (ingrandimento 80x) di *Lecidella carpathica*, *Psilolechia lucida*, *Caloplaca oasis*, *Squamarina cartilaginea*; Cimitero del Verano, 2024. © Gli autori.

Figure 5
Xanthoria parietina, *Lecidella carpathica*: lichens on the surfaces of the Verano Cemetery, 2024. © The Authors.

Figure 6
Transitional scenes viewed under an optical microscope: detailed photograph (80x) of *Lecidella carpathica*, *Psilolechia lucida*, *Caloplaca oasis*, *Squamarina cartilaginea*; Verano Cemetery, 2024. © The Authors.

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

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

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

3. Lente (o vista)

La lente è lo strumento scelto per restituire le minute trame di questo processo, in analogia a quanto fatto da György Kepes e sintetizzato in *The New Landscape in Art and Science*; l’azione sul margine compiuta dai licheni è rappresentata tramite ingrandimenti di questa simbiosi, successivamente alterati per evidenziarne le possibilità evocative, le ricadute a livello immaginifico e conseguentemente progettuale. Un’azione scientifica, che si affranca dalle barriere dettate dal metodo grazie all’uso di agenti esterni, non propriamente derivati dalla disciplina scientifica pura. Così si genera un modello flessibile tramite il quale far emergere un’immagine “simbolica” (Kepes 1956), sintetica, sinestetica, che si nasconde nelle trame tessute dai licheni; questo permette di raccontare una storia nuova, una narrazione parallela che, sovrapponendosi a quella esistente – ormai logora – riscrive transitivamente due paradigmi di margine: il cimitero e il lichene.

Nelle *Landscape Lectures* (Ruskin 2010), testo che raccoglie una serie di lezioni tenute da John Ruskin nel 1871 ad Oxford, è contenuto un paragrafo dove il teorico inglese riflette proprio sull’emarginazione dei licheni e della natura in determinati luoghi, facendo specifi-

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

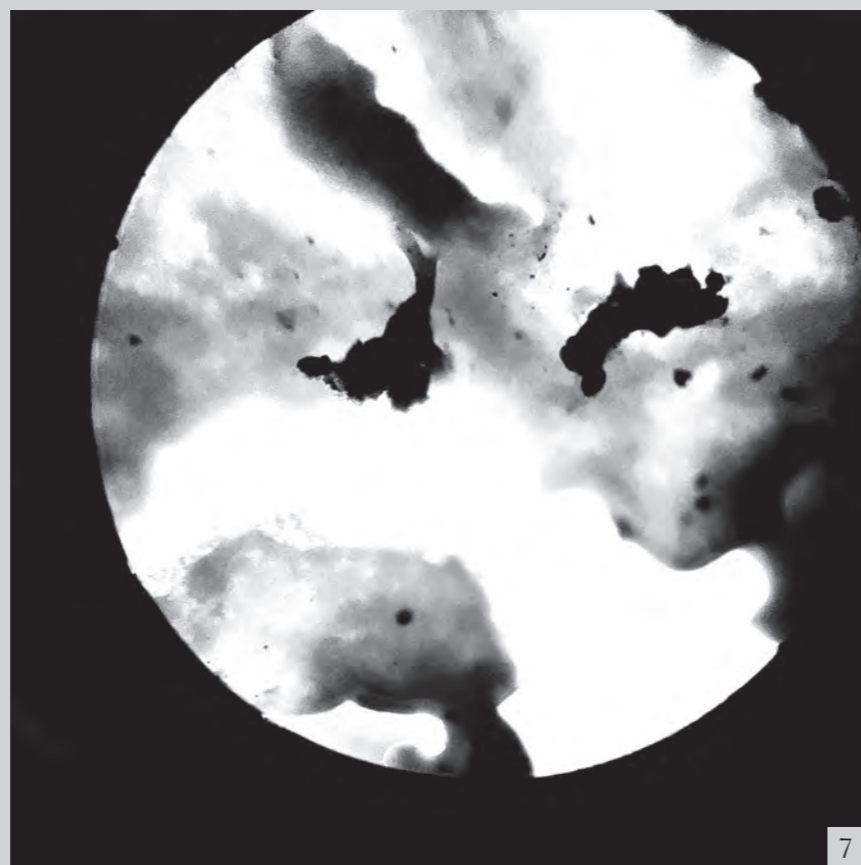
Observation becomes both a critical and design-oriented action, as “it is in the gaze that the landscape is constructed, and it is in memory that it resides” (Clément 2019: 99). Today, Verano appears as an emblematic research landscape: tense, hybrid, and transitional. Mortal remains intended for eternity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

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

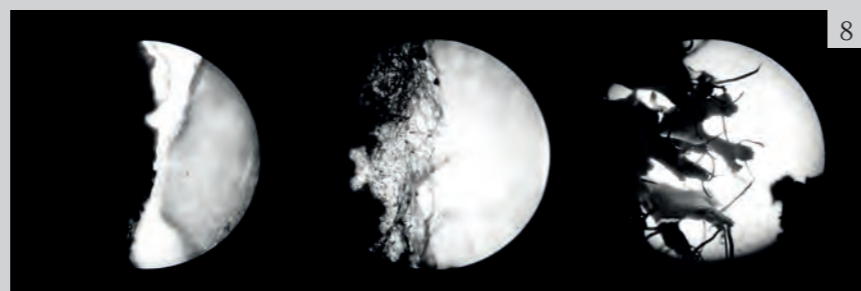
3. Lens (or View)

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

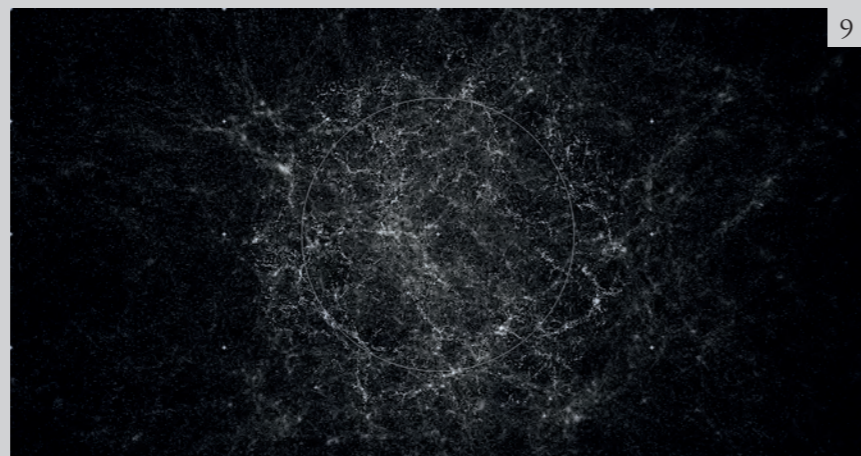
A scientific approach, freed from the constraints of strict methodology by the inclusion of external agents not derived purely from scientific disciplines, generates a flexible model. This model allows a ‘symbolic’ (Kepes 1956), synthetic, synesthetic image, hidden in the patterns woven by lichens, to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



7



8



9

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

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

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

Figure 7
Lens, thallus of *Xanthoria parietina* with dark-contrasting soil particles, optical microscope (40x); Verano Cemetery, 2024.
© The Authors.

Figure 8
Transition, the ecological action: from the left, *Parmotrema perlatum* ‘boundaries’, *Parmelina tilacea* ‘blending’, *Physcia tenella* ‘life transfer’; Verano Cemetery, 2024. © The Authors.

Figure 9
Ryoji Ikeda, *Data-verse 2*, 2019, audiovisual installation, DCI-4K DLP projector, computer, speakers, variable dimensions (minimum: W10.24 x H5.4m).
© Ryoji Ikeda.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

The design vision expressed in this text aligns precisely with the theoretical path traced by

Ruskin and Kepes. It aims to offer a future, possible image of the cemetery space through a lens that reveals the universes contained within lichens. By using magnification, filters, and contrasts, it is possible to heighten tension, delve deep into transformational processes, and extract from these images the new form toward which the landscape is tending.

In attempting to synthesise a contemporary image of the cemetery space, it has been essential to highlight the specific value of lichens and their significant contribution to generating landscapes, liminal worlds, and ever-new symbioses in their ancient essence – exactly as is happening at Verano Cemetery. When the eye becomes accustomed to neglect, it ignores it. It risks falling into the trap – laid by human design – of deliberately overlooking what is constantly in flux before it. Cemeteries, therefore, are vital places. In society, their primary function is to provide a space for memory, for democratic “personal decomposition” (Foucault 2001: 27). Yet, the reality that unfolds within them, in the crevices of oblivion, is often neglected.

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

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

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

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

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

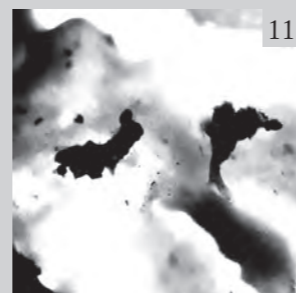
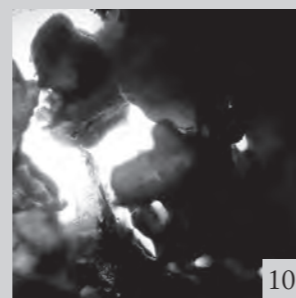
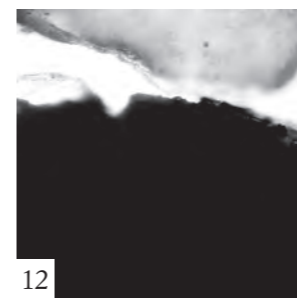


Figura 10
Paesaggio ibrido 1: strutture di riproduzione del lichene *Pseudovernia furfuracea*; sono evidenziate in trasparenza gli isidi, ovvero le escrescenze che si staccano dal tallo del lichene e sviluppano nuovi giovani licheni; microscopio ottico (ingrandimento 50x), Cimitero del Verano, 2024.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

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

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



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

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

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

4. Simbiosi (o collaborazione)

Partendo dal presupposto che «creare mondi non è appannaggio degli uomini» (Lowenhaupt Tsing 2021: 50), questo atto si concentra sul rapporto di collaborazione tra due forme di vita vegetali, agenti su un costruito umano, abbandonato. Se «tutti gli organismi creano luoghi ecologici in cui vivere, alterando la terra, l’aria e l’acqua» (Lowenhaupt Tsing 2021: 51), così fanno i licheni nel Cimitero del Verano: un’associazione di specie – un vegetale originato dalla simbiosi tra un fungo e un’alga – che è in grado di trasformare un luogo apparentemente morto in uno spazio adatto alla vita.

Nei licheni l’aspetto individuale dei due organismi non è riconoscibile, un nuovo organismo transizionale si genera, un ibrido: sospeso tra il regno dei *Fungi* e quello delle *Plantae*. L’espressione di questo fenomeno biologico, in cui coesistono le funzioni “autotrofe”² (alghive verdi, cianobatteri) ed “eterotrofe”³ (funghi), ha condotto gli studiosi a considerare i licheni degli ecosistemi in miniatura, in cui decomposizione e creazione si succedono, senza soluzione di continuità, sulle superfici di rocce e cortecce. Le cellule dell’alga si tessono di ife fungine, i filamenti che procurano acqua e sali minerali all’alga (o al cianobatterio), mentre quest’ultima produce le molecole organiche di cui il fungo ha bisogno. Viene considerata una «simbiosi per fame» (Jahns 2012: 32), in cui la condizione essenziale per il suo funzionamento è nella tensione fra stati: solo finché entrambi i simbionti si trovano ad affrontare

condizioni sfavorevoli il lichene esiste.

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

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

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

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

Il progetto – riassunto nelle immagini finali – è,

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

4. Symbiosis (or Collaboration)

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

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

Thus, it is evident that marginality is not only intrinsic to the biological structure of lichens but also defines the environment in which their vital functions occur. This state would be extreme for most complex organisms. Classified by ecology as pioneer species, lichens inhabit spaces and transform them, leading

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

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

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

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

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

2. Attributable to organisms self-sufficient in the production of organic molecules, for example through photosynthesis.

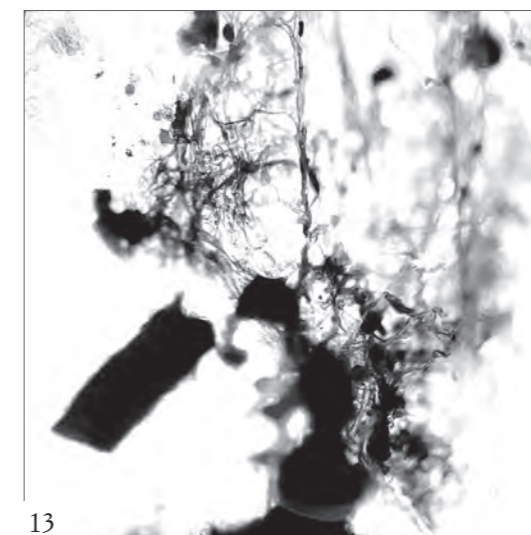
3. Nutritional condition of a living organism that is unable to independently synthesize all its organic molecules from inorganic ones

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

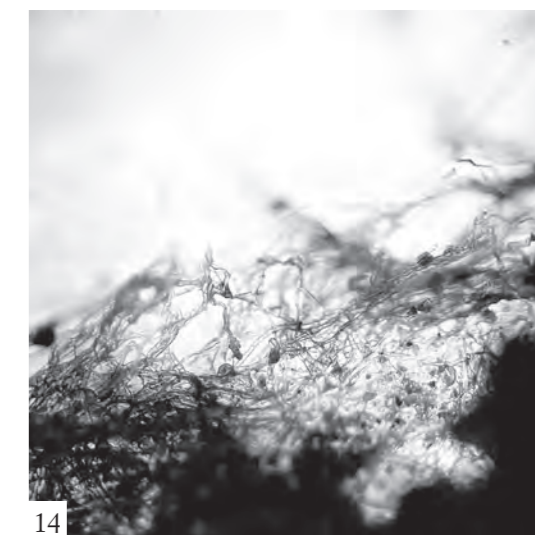
Figura 14
Paesaggio ibrido 5: ife della componente funginea di *Parmelina tilacea*; dualità lichenica tra un fungo e un’alga; microscopio ottico (ingrandimento 65x), Cimitero del Verano, 2024. © Gli autori.

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

mostrando come il suo equilibrio è mutato nel tempo. Le immagini proposte sono evocazioni di paesaggi ibridi, tesi a restituire una nuova estetica, che può caratterizzare il paesaggio funerario nella contemporaneità, e definire lo spettro di una nuova armonia racchiudibile nella transizione costante di questi paesaggi.



13



14

References / Bibliografia

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

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.



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

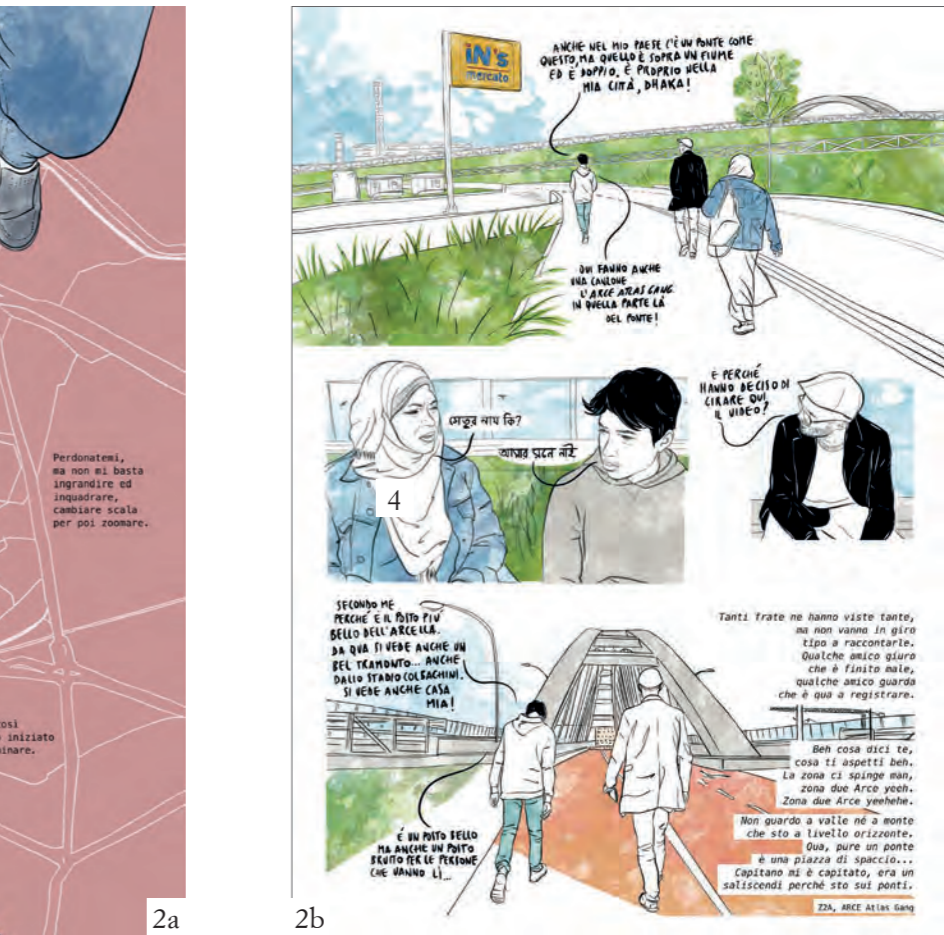
A chiusura di questo numero, la rivista pubblica una riflessione per immagini sulle nozioni ricorrenti di “luoghi sospesi”, “rappresentazione delle marginalità” e “segni epocali”, frutto di una ricerca condivisa della Redazione.



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



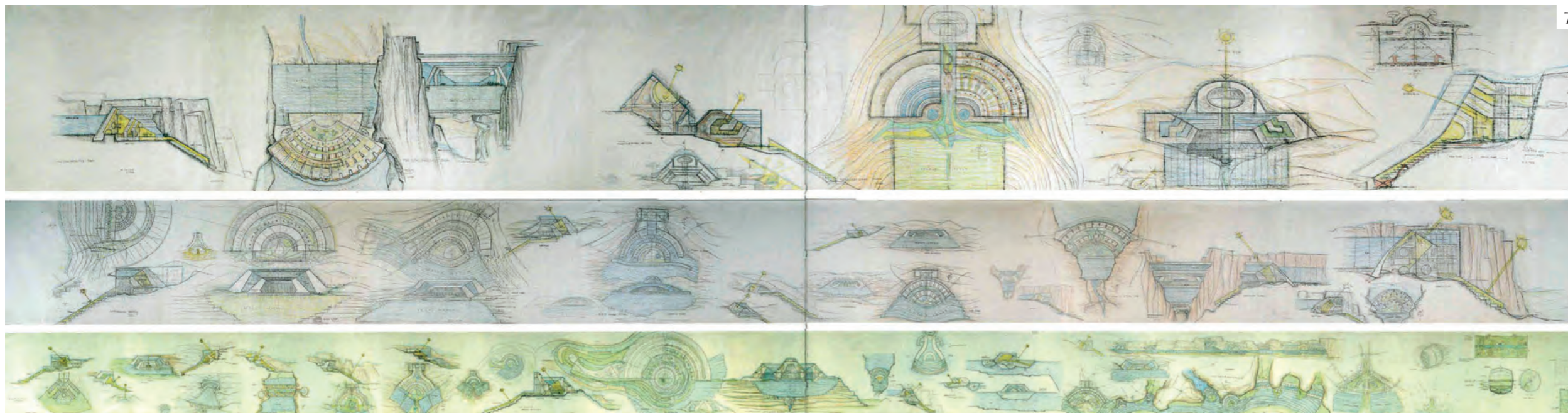
Paola Di Bello

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 evolutivista, 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.A.R.T. - 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.ART – 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

