



Publisher: FeDOA Press- Centro di Ateneo per le Biblioteche dell'Università di Napoli Federico II  
Registered in Italy

Publication details, including instructions for authors and subscription information:  
<http://www.eikonocity.it>

---

## A prima vista

### Il racconto della città per immagini tra visualità e rappresentazione

*Maria Ines Pascariello*   Università degli Studi di Napoli Federico II- Dipartimento di Ingegneria Civile Edile Ambientale

To cite this article: PASCARIELLO, M.I. (2016). *A prima vista. Il racconto della città per immagini tra visualità e rappresentazione*: Eikonocity, 2016, anno I, n. 1, 13-17, DOI: 10.6092/2499-1422/3728

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.6092/2499-1422/3728>

---

FeDOA Press makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the “Content”) contained in the publications on our platform. FeDOA Press, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Versions of published FeDOA Press and Routledge Open articles and FeDOA Press and Routledge Open Select articles posted to institutional or subject repositories or any other third-party website are without warranty from FeDOA Press of any kind, either expressed or implied, including, but not limited to, warranties of merchantability, fitness for a particular purpose, or non-infringement. Any opinions and views expressed in this article are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by FeDOA Press. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. FeDOA Press shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.serena.unina.it>  
It is essential that you check the license status of any given Open and Open Select article to confirm conditions of access and use.



# A prima vista

## Il racconto della città per immagini tra visualità e rappresentazione

Maria Ines Pascariello

Università degli Studi di Napoli Federico II- Dipartimento di Ingegneria Civile Edile Ambientale

### Abstract

Nel vasto panorama in cui si inquadra il lavoro di ricerca volto allo studio dell'iconografia della città svolge un ruolo significativo la rappresentazione, la disciplina in grado di conservare le immagini e di produrne di sempre più adeguate alle odierne visioni. Rendendosi necessario a tale studio sia l'utilizzo di diversi strumenti di indagine, che il confronto con varie scale di riferimento, che l'apporto di varie discipline, si giunge, attraverso i contributi presenti nel primo numero della rivista, ad esplicitare un metodo di approccio all'immagine della città in cui la visione si configura come linguaggio privilegiato.

### At first sight. City's narration by pictures between visuality and representation

Representation, the discipline able to save images and to produce more and more adapted to today's views has a meaningful role in the big world in which is part the research focused on the study of city's iconography. For such study is necessary to use different tools to survey, comparing different scales of reference, applying several disciplines: therefore, through the contributions in the magazine's first issue, we can explain a method of approach to the city's image which the vision configured as its own.

**Keywords:** Rappresentazione, immagine della città, visualità.

Representation, city's image, visuality.

© Maria Ines Pascariello

Corresponding author: mipascar@unina.it

Received March 24, 2015; accepted May 24, 2015

### Introduzione

Il lavoro di ricerca volto allo studio dell'iconografia della città, così come all'analisi del patrimonio culturale, attraverso le sue tracce e i suoi frammenti, è da considerarsi tanto interessante quanto complesso, non solo perché passa attraverso un sistema di memoria affatto articolato, ma anche e soprattutto perché, nel corso della ricerca, ci si trova di fronte a un insieme esteso ed eterogeneo di dati, di volta in volta implementati e modificabili all'infinito, sempre in continuo e repentino mutamento. Questi necessitano di essere verificati continuamente, senza annullarne le differenze, anzi evidenziandole e rendendoli, ogni volta, eloquenti e vitali, attraverso l'interrogazione e il confronto. Dati che stanno costruendo il grande archivio del mondo globale, dove il passato, il presente e il futuro sembrano non avere soluzione di continuità in una storia che passa attraverso un sistema di codificazione sempre più difficile da disciplinare.

Nel corso della ricerca la storia, via via ricostruita, si presenta, sempre, meravigliosa e affascinante, piena di eventi e di contrasti; d'altro canto l'insieme dei dati progressivamente raccolti risulta a dir poco vasto e articolato, e le fonti bibliografiche, benché numerose e autorevoli, sembrano non bastare a ricomporre in maniera completa il contesto storico e culturale ricercato.

A partire dalla testimonianza letteraria diventa, anzi, sempre più forte l'esigenza non solo di immaginare l'oggetto dello studio, ma di visualizzarlo durante la sua storia, spingendosi all'interno di essa per poter apprezzare trasformazioni, dettagli, colori, usi e costumi della cultura di un tempo che fu.

In uno scenario così variegato si va delineando un ruolo significativo per la rappresentazione, la disciplina in grado di conservare le immagini e di produrne e divulgarne di sempre più adeguate alle odierne visioni, in un processo in cui “più le immagini sono vivaci ed impressionanti, più è facile usarle come custodie dei ricordi” [Foer 2011, 212].

### **La città come luogo delle immagini**

Ognuno riesce a identificare se stesso in un luogo ritrovando, nell’archivio della memoria, vicende più o meno lontane nel tempo e riconoscendo in quel luogo il significato di figurabilità, intesa come la qualità “che conferisce ad un oggetto fisico un’elevata probabilità di evocare in ogni osservatore un’immagine vigorosa. Essa consiste in quella forma, colore o disposizione che facilitano la formazione di immagini ambientali vividamente individuate, potentemente strutturate, altamente funzionali. Essa potrebbe venire denominata leggibilità o forse visibilità in un significato più ampio per cui gli oggetti non solo possono essere veduti, ma anche acutamente e intensamente presentati ai sensi” [Lynch 1998, 31].

D’altro canto, la città, è il luogo per eccellenza che meglio interpreta l’idea dell’evocazione delle immagini della memoria: l’esperienza esistenziale si concretizza proprio nell’identità materiale dello spazio urbano e architettonico, mentre la rappresentazione della sua storia, delle sue vicende quotidiane, dei suoi ricordi diviene il luogo simbolico-formale ed evocativo che garantisce l’individualità e la riconoscibilità di quei significati potenzialmente presenti nella struttura dell’ambiente urbano.

Le strade, le piazze, i pieni e i vuoti, sono riconoscibili attraverso la loro ricchezza di valori simbolici, attività o funzioni. Ma il tempo modifica i segni della forma; le piazze, gli edifici, le strade diventano frammenti di racconti diversi e sembra che man mano si perda quel rapporto tra spazio architettonico e spazio dell’esistenza che la città possiede fin dall’atto della sua fondazione. La percezione dello spazio esistenziale, la città appunto, intesa come sequenza di immagini di una stessa narrazione, è indipendente, tuttavia, dalla variabile tempo: non può essere smarrita dalla memoria perché anche la lettura di episodi urbani, come una piazza, una fontana pubblica, un edificio, una strada, fanno riaffiorare alla mente tutti gli elementi che rendono riconoscibile quel luogo come proprio. Si coglie la complessità configurativa della città attraverso l’interpretazione di un oggetto architettonico che va oltre il fatto in sé; si comprende la necessità di oltrepassare il limite oggettivo della consistenza materica dell’oggetto per costruire la griglia entro cui individuare ogni aspetto che sia caratterizzante per il luogo.

“L’esplorazione ai confini esterni del recinto, quelli dove nascono le interazioni con altre aree disciplinari, i luoghi dove si annida il conflitto, sebbene a prima vista ciò possa apparire una digressione” [Torsello 2006, 135] diventa fondamentale proprio per poter appropriarsi dell’oggetto urbano e per documentarlo, studiarlo e, infine raccontarlo.

L’utilizzo di diversi strumenti di indagine, il confronto con diverse scale di riferimento, l’apporto e l’intersezione di varie discipline consentono di esplicitare un metodo di approccio all’immagine della città, in cui la visione si configura come linguaggio espressivo e descrittivo privilegiato.

Lo scenario urbano contemporaneo ci abitua e, più spesso, ci obbliga a usi e letture della realtà che ci circonda che spostano l’interesse dell’osservatore e dello studioso da quello strettamente metrico e tipologico a quello proiettivo e topologico, senza dubbio più complesso da codificare e da decodificare. Se da un lato è vero che l’arricchimento culturale, concettuale e immaginativo del mondo contemporaneo offre come termine ultimo un prodotto qualitativamente differenziato, dall’altro comporta anche una perdita di intelligibilità in relazione al sempre crescente grado

di informazione che contiene. Non solo le numerose e diverse scale di riferimento, ma anche l'ampio arco di punti di vista e di temi rendono visibili differenti caratteristiche morfologiche, dalle variabili di velocità e di spostamento connessi ai mezzi di scambio e di trasporto, ai distinti modi di abitare e alle loro declinazioni in termini di tempo, di geografia e di ambiente. L'indagine che, in questo modo, sulla città si compie, diventa un'analisi critica che consente di esaminare una realtà complessa e multiforme, costituita da parti eterogenee, caratterizzata da diverse tipologie e morfologie, vissuta, attraversata e pensata in modo differente, secondo i diversi luoghi. Le numerose storie, idee, percezioni che hanno attraversato la città nel corso del tempo, le numerose voci e identità che provengono dall'interno, come pure dall'esterno, forniscono la materia da cui si possono generare concezioni intellettive, visioni, descrizioni.

### **Il doppio senso delle immagini**

Molte recenti rappresentazioni della città fissano lo sguardo sul “morbosamente sublime” [Baudrillard 2004], sulla città come allegoria dei fallimenti, molto spesso caricatura del fallimento dell'urbano. Anche se queste rappresentazioni possono, in parte, riflettere la realtà, ci si dimentica troppo facilmente che le città sono le più complesse fra tutte le imprese culturali umane; le città si evolvono più o meno lentamente con la partecipazione di migliaia di individui e le ragioni delle loro trasformazioni nel tempo sono quasi infinite e sedimentate nel processo storico.

La città non è una semplice metafora. Se si è disposti a guardare, ci sono molte visioni della città, visioni antiche, contemporanee, future, serie, insolite.

Chi ha prodotto, nel passato, immagini di città, così come chi le crea oggi, dal pittore all'incisore al disegnatore al fotografo, ha compiuto una scelta – e continua a compierla – rispetto a quale significato rappresentare di quell'oggetto; in ogni epoca il fruitore delle immagini, dallo studioso al ricercatore all'osservatore, entra in un doppio sistema di visualità in cui il rapporto tra soggetto e oggetto è una relazione reciproca di conoscenza e di scambio. Il soggetto che guarda il mondo e lo rappresenta dispone di una ‘camera’, qualunque sia la tecnica di rappresentazione che utilizza, la quale è capace di svelare una costruzione spesso non prevedibile all'inizio del processo pittorico, grafico, fotografico, o comunque del processo creativo. La visibilità, in questo processo, si trasforma e diviene traccia, segno, impronta, mentre l'invisibile, ciò che è stato dimenticato, volutamente o no, è ciò che non sembra suscitare attenzione.

Nell'autore delle immagini la coscienza del vedere non è simultanea all'azione creativa, che richiede un certo tempo di elaborazione, ma è precedente e, una volta rielaborata, viene espressa mediante la creazione dell'immagine; al contrario nel fruitore delle immagini la visualità diviene cosciente solo quando l'atto del vedere diviene compiuto. Anche l'emozione, talvolta, è esclusa dalla visualità dell'autore, mentre viene tutta rimandata alla sensibilità del fruitore.

Un doppio sistema di scambio tra le azioni compiute dal creatore dell'immagine e dall'osservatore è dunque sotteso al processo di interconnessione delle sfere conoscitive, subordinate alla logica del vedere, mentre il regime scopico, sotteso alla visione, riesce a distinguere, di quelle immagini, ciò che è visibile da ciò che non lo è.

L'uso consapevole delle tecniche di rappresentazione da un lato e delle immagini dall'altro, applicato allo studio dell'iconografia della città, punta dunque a costruire percorsi figurativi che siano soprattutto percorsi di senso, in cui le immagini, sia quelle analizzate come fonti per lo studio, sia quelle prodotte per la verifica delle ipotesi di studio, devono essere considerate non come un oggetto ma come un processo, attraverso il quale si imprime in maniera più tangibile le tracce nella memoria.

L'atto del vedere è innanzitutto un atto creativo. Lo sguardo viene anche prima dell'atto della parola e possiede un valore laicamente miracoloso: aiuta a dare un senso all'esperienza, svela la presenza di problematiche irrisolte, nella vita come nella ricerca, offre la possibilità di interrogare la realtà, di rappresentarla e, a patto che l'attenzione sia desta, consente di fuggire dagli errori e da possibili luoghi comuni.

In questo tipo di esplorazione si è spesso accompagnati dal tratto interrogativo, leggero e talvolta sorridente del disegnatore in cui ciascuno studioso dell'iconografia della città, inevitabilmente, un po' si trasforma.

Il disegno infatti, da sempre sede dell'idea, prima ancora che si strutturino le norme del linguaggio per la sua diffusione, partecipa e, più spesso, determina il complesso procedimento di trasferimento del pensiero in immagine, riuscendo a trasformare l'idea di un oggetto in rappresentazione dello stesso oggetto; sia che ci si riferisca a una operazione di analisi, di traduzione, di prefigurazione, o, ancora, di trascrizione, il disegno è, al tempo stesso, sistema di pensiero e mezzo inteso nel senso del termine latino *instrumentum*. La più immediata accezione di rappresentazione si riferisce al disegno iconico imitativo delle apparenze ottiche di un corpo e rimanda, nella sua codificazione geometrica, all'idea di immagine grafica tracciata su una superficie piana allo scopo di surrogare l'esperienza visiva dell'osservatore. In tal senso la rappresentazione si pone come l'albertiana finestra o, comunque, come messa in scena di tante finestre, tutte rievocanti la specificità delle immagini così come esse si prospettano all'atto visivo; quest'operazione è riconducibile al significato di proiezione ottica secondo cui la rappresentazione approda, attraverso il disegno, a segni e indici intesi come tracce determinate fisicamente dall'oggetto referente. Pertanto, si impone nello spazio della comunicazione visiva e non ha barriere linguistiche da infrangere: parla la lingua universale dell'immagine.

All'interno di questo linguaggio, un oggetto, per divenire fruibile, "deve diventare segno, cioè in qualche modo esterno a un rapporto che significa soltanto, ovvero arbitrario e privo di coerenza con il rapporto concreto, ma coerente invece e carico di senso in un rapporto astratto e sistematico con tutti gli altri oggetti-segni" [Baudrillard 2004, 96].

Ancor più determinante risulta questo rapporto, quando il concetto di rappresentazione di un oggetto si estende alla rappresentazione dello spazio, in cui l'oggetto è incluso: impadronirsi della città esplorandola nella dimensione del disegno, come logica conseguenza dei metodi visivi e geometrico-descrittivi, non solo attribuisce alle immagini di studio la capacità di rievocare vicende ormai lontane nel tempo, ma in quegli avvenimenti, rielaborati dalla relazione percettiva che si stabilisce tra osservatore e cosa osservata, e raccontati mediante la rappresentazione grafica che consolida il codice simbolico dei segni grafici, si evidenzia la struttura sostanziale dello spazio.

Il disegno è un'occasione intellettuale tra le parti di questo rapporto che ricostruisce la memoria dei luoghi con forme ipotetiche, ma di fatto concrete, capaci di sviluppare la facoltà di distinguere quelle configurazioni spesso trasformate in frammenti nonché di riconoscere le tracce di quelle configurazioni ancor più spesso cancellate dal tempo.

La disciplina grafica concorre ad abituare l'occhio dello studioso a cogliere, dello spazio in cui di volta in volta è inserito, caratteristiche configurative e aspetti morfologici; a comprendere i volumi e le superfici che compongono lo spazio, scomponendolo nella mente e ricomponendolo nella rappresentazione; a distinguere le intersezioni tra i piani e le superfici che delimitano lo spazio; a individuare genesi geometriche e a descrivere criticamente gli elementi significativi.

Per questo "l'occhio attrezzato" dell'osservatore [De Rosa 2003, 15], l'occhio di chi pratica l'arte del disegno, l'occhio di chi conosce metodi e fondamenti della rappresentazione, scompone lo

spazio dell'architettura e frammenta l'architettura della città in rappresentazioni spesso simultanee o sovrapposte che ne aiutano l'indagine e la comprensione; una volta appropriatosi dello spazio e delle sue caratteristiche intrinseche l'osservatore diviene disegnatore e ricomponi i frammenti di architettura in una o più immagini che sintetizzano lo spazio e ne esprimono forme e contenuti secondo il linguaggio logico e rigoroso della geometria descrittiva.

La rappresentazione che spesso nel lavoro di ricerca dal rilievo è affiancata o da esso consegue, consente, attraverso la potente sintesi di cui è capace e l'immediatezza visiva della comunicazione che genera, di ottenere l'immagine di una città, oserei dire, a portata di sguardo.

A chi studia la storia della città e la racconta attraverso le immagini la principale difficoltà che si presenta è quella di organizzare queste immagini in un flusso narrativo capace di far scorrere il racconto senza confondere chi legge.

Questo aspetto non è necessariamente una meta, ma piuttosto una sfida che gli autori degli articoli di questo primo numero della rivista Eikonocity, che è già essa stessa una sfida, hanno accolto e affrontato: la sfida a dar inizio a una riflessione il cui contenuto amplifichi o estenda il racconto stesso in un'esperienza simbolica che stimoli la mente con l'audace obiettivo di diventare capaci di leggere e far leggere il palinsesto straordinario di architettura, ambiente, arte e storia che è il più prezioso dei patrimoni.

## Bibliografia

- BERGER, J. (2014). *Il taccuino di Bento*. Venezia: Neri Pozza.
- BAUDRILLARD, J. (2004). *Il sistema degli oggetti*. Milano: Bompiani.
- DE ROSA, A. (2003). *Lo sguardo denigrato. Ruolo dell'osservatore nell'era della rappresentazione digitale*. Padova: Il Poligrafo.
- LE CORBUSIER (1923). *Vers une architecture*. Paris: Crès. Trad. it. (1984), *Verso un'architettura*. Milano: Longanesi & C.
- FOER, J. (2011). *Moonwalking with Einstein. The Art and Science of Remembering Everything*. USA: edit.
- LYNCH, K. (1998). *L'immagine della città*. Venezia: Biblioteca Marsilio.
- MANOVICH, L. (2004). *The Poetics of Augmented Space*. [on line] [www.manovich.net](http://www.manovich.net)
- PASCARIELLO M. I. (2009). *Il progetto e l'illusione*. Napoli: Nane Edizioni.
- TORSELLO, B. P. (2006). *Figure di pietra*. Venezia: Marsilio.
- WUNENBURGER, J. J. (1997). *Philosophie des images*. Paris: PUF. Trad. it. (1999) *Filosofia delle immagini*, Torino: Einaudi.

