

disegno 12.2023



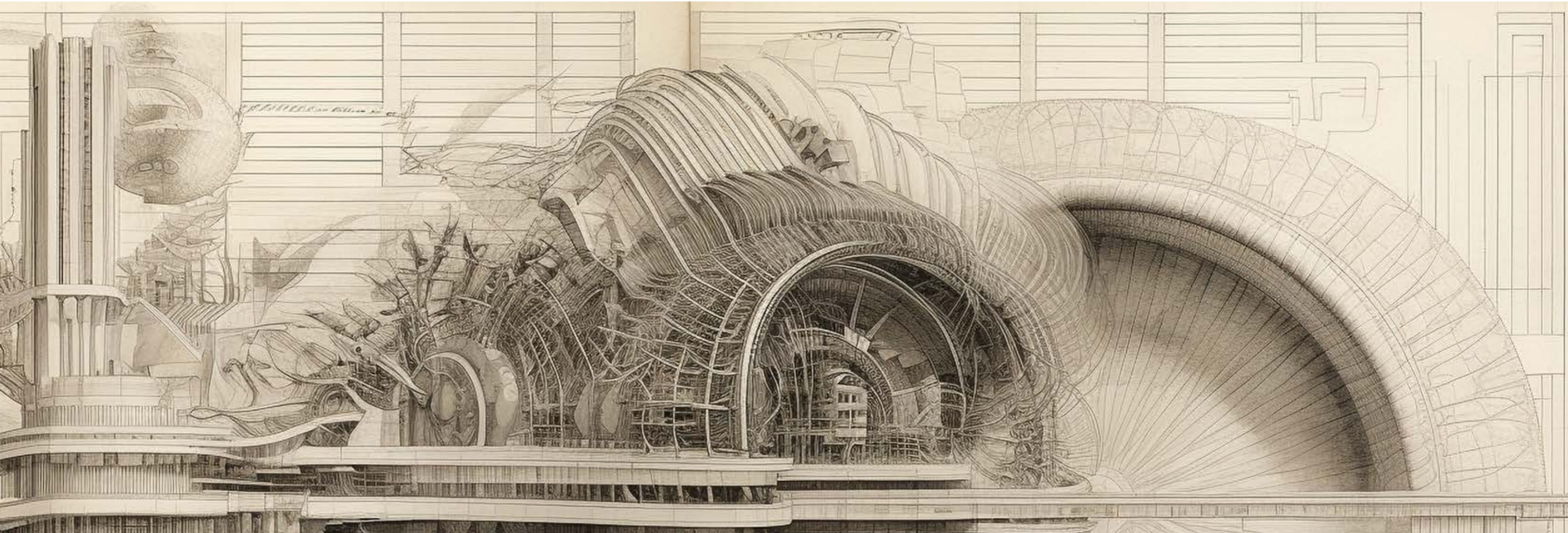
unione italiana disegno

12.2023

# disegno

ISSN 2533-2899

english version



# diségnó

12.2023

POINTS OF VIEW FROM ABOVE

# diségno



Biannual Journal of the UID Unione Italiana per il Disegno Scientific Society  
n. 12/2023  
<http://disegno.unioneitalianadisegno.it>

## Editorial Director

Francesca Fatta, President of Unione Italiana per il Disegno

## Journal manager

Valeria Menchetelli

## Editorial board - scientific committee

### Technical Scientific Committee of the Unione Italiana per il Disegno (UID)

Marcello Balzani, Università degli Studi di Ferrara - Italy  
Paolo Belardi, Università degli Studi di Perugia - Italy  
Stefano Bertocci, Università degli Studi di Firenze - Italy  
Carlo Bianchini, Sapienza University of Rome - Italy  
Massimiliano Ciammaichella, Università Luav di Venezia - Italy  
Enrico Cicalò, Università degli Studi di Sassari - Italy  
Mario Docci, Sapienza University of Rome - Italy  
Edoardo Dotto, Università degli Studi di Catania - Italy  
Maria Linda Falcidieno, Università degli Studi di Genova - Italy  
Francesca Fatta, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria - Italy  
Andrea Giordano, Università degli Studi di Padova - Italy  
Elena Ippoliti, Sapienza University of Rome - Italy  
Alessandro Luigini, Libera Università di Bolzano - Italy  
Francesco Maggio, Università degli Studi di Palermo - Italy  
Caterina Palestini, Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara - Italy  
Rossella Salerno, Politecnico di Milano - Italy  
Alberto Sdegno, Università degli Studi di Udine - Italy  
Roberto Spallone, Politecnico di Torino - Italy  
Graziano Mario Valentì, Sapienza University of Rome - Italy  
Chiara Vernizzi, Università degli Studi di Parma - Italy  
Ornella Zerlenga, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli" - Italy

### Members of foreign structures

Caroline Astrid Bruzelius, Duke University - USA  
Glauca Augusto Fonseca, Universidade Federal do Rio de Janeiro - Brazil  
Pilar Chías Navarro, Universidad de Alcalá - Spain  
Frank Ching, University of Washington - USA  
Livio De Luca, UMR CNRS/MCC MAP, Marseille - France  
Roberto Ferraris, Universidad Nacional de Córdoba - Argentina  
Ángela García Codañer, Universitat Politècnica de València - Spain  
Pedro Antonio Janeiro, Universidade de Lisboa - Portugal  
Michael John Kirk Walsh, Nanyang Technological University - Singapore  
Jacques Laubscher, Tshwane University of Technology - South Africa  
Cornelie Leopold, Technische Universität Kaiserslautern - Germany  
Carlos Montes Serrano, Universidad de Valladolid - Spain  
César Otero, Universidad de Cantabria - Spain  
Guillermo Peris Fajarnes, Universitat Politècnica de València - Spain  
José Antonio Franco Taboada, Universidade da Coruña - Spain

## Editorial board - coordination

Paolo Belardi, Massimiliano Ciammaichella, Enrico Cicalò, Francesca Fatta,  
Andrea Giordano, Elena Ippoliti, Francesco Maggio, Alberto Sdegno, Ornella Zerlenga

## Editorial board - staff

Laura Carlevaris, Massimiliano Lo Turco, Valeria Menchetelli, Barbara Messina,  
Sonia Mollica, Cosimo Monteleone, Sara Morena, Paola Raffa, Veronica Riavis,  
Alberto Sdegno (delegate of the Editorial board - coordination), Ilaria Trizio,  
Michele Valentino

## Graphic design

Paolo Belardi, Enrica Bistagnino, Enrico Cicalò, Alessandra Cirafici

## Editorial office

piazza Borghese 9, 00186 Roma  
[redazione.disegno@unioneitalianadisegno.it](mailto:redazione.disegno@unioneitalianadisegno.it)

## Cover

Cesare Battelli, *The flight of Icarus*, 2023, detail.

The published articles have been subjected to double blind peer review, which entails selection by at least two international experts on specific topics. For Issue No. 12/2023, the evaluation of contributions has been entrusted to the following referees:

Fabrizio Agnello, Adriana Arena, Marinella Arena, Fabrizio Avella, Laura Baratin, Fabio Bianconi, Maurizio Marco Bocconcino, Alessio Bortot, Pedro Cabezas Bernal, Cristina Cándito, Mara Capone, Alessio Cardaci, Camilla Casonato, Stefano Chiarenza, Daniele Colistra, Giuseppe D'Acunto, Manuel De Miguel, Laura Farroni, Isabella Friso, Giorgio Garzino, Gianmarco Girgenti, Manuela Incerti, Gabriella Liva, Paz Llorente, Concha Lopez, Maria Martone, Alessandra Meschini, Marco Muscogriuri, Lia Maria Papa, Assunta Pelliccio, Nicola Pisacane, Manuela Piscitelli, Fabio Quici, Adriana Rossi, Maria Elisabetta Ruggiero, Marta Salvatore, Salvatore Santuccio, Giovanna Spadafora, Ruggero Torti, Daniele Villa.

Consultant for English translations Elena Migliorati.

The authors of the articles declare that the images included in the text are royalty-free or have obtained permission for publication.

The journal *diségno* is included in the list of scientific journals of the National Agency for the Evaluation of the University System and Research (ANVUR) for the non-bibliometric area 08 - Civil Engineering and Architecture and is indexed on Scopus.

Published in June 2023

ISSN 2533-2899



12.2023

# diségno

5 *Francesca Fatta*

## Editorial

7 *Pilar Chías Navarro*  
*Andrea Giordano*  
*Ornella Zerlenga*

## Cover

Points of View from Above

12 *Piet Mondrian*

## Immagine

Composition A: Composition with Black, Red, Gray, Yellow, and Blue

13 *Concepción López González*

The View from Above Through Mondrian Universal Abstraction

## POINTS OF VIEW FROM ABOVE

### Representational geometries from above

21 *Corrado Di Domenico*

The Forms from Above

31 *Michela Ceracchi*  
*Elena Ippoliti*  
*Giovanna Spadafora*

City Portrait(s). Towards a *Bilderatlas* to Generate Original Compositing Illustrated Texts

45 *Chiara Vernizzi*  
*Chiara Finizza*

Interpretation of the City Walls: Venice and Parma from Above

57 *Michela Scaglione*  
*Martina Castaldi*

The Narrative of the Urban Landscape in the Frescoed Galleries of the Vatican Museums and Palazzo Doria Spinola

69 *Graziana D'Agostino*  
*Mariateresa Galizia*

The Hall and Stage of Catania's Teatro Massimo Bellini: Viewpoints between Perception and Rationality

### Measuring territories from above

83 *Elia Di Nardo*

Top Views and Technologies for Measuring Territories

89 *Andrea Rolando*  
*Alessandro Scandiffio*  
*Mariavaleria Mininni*

Looking at Seasonal Landscapes from Above. Mapping Spatio-temporal Conditions of Foliage across the Lucanian Apennines by Processing Satellite Multispectral Imagery

99 *Amedeo Ganciu*

Geometric Modelling in the Narrative of Metropolitan Areas: a View on Attraction Dynamics

113 *Irene Ruiz Bazán*  
*Gianluca Vita*

From the Eye of the Gods to the Eye of Google? Reflections on the Influence of Aerial Photography on Architectural Design

### Visual thoughts from above

- 125 Cesare Battelli Icarus'Tears: Gaze and Vision
- 133 Letícia Martins Bortolo Ana Tagliari Fábio Moura Penteado in São Paulo. Drawings for a Modern, Urban, and Democratic Architecture
- 147 Fabio Colonnese Antonio Schiavo 'Aeroimages' and Urban Visions of Rome between the Wars
- 159 Stafano Brusaporci Luca Vespasiano About the *Gonfalone* of the City of L'Aquila, or for an Hypothesis on the Use of *Camera Obscura* in XVI Century

### Representing landscapes from above

- 173 Luca Palermo High/Other Looks. Different 'Points of View' in 20<sup>th</sup> Century Art
- 183 Maria Grazia Cianci Sara Colaceci The Exploratory Dimension of Drawing in the Representation of Landscapes from Above
- 195 Alessio Cardaci Pietro Azzola Antonella Versaci High-Altitude Architecture and Landscape: a Survey for the Conservation of Military Works at the Stelvio Pass
- 209 Lorenzo Grieco Vanessa Mingozzi Eye in the Sky: Development of Architecture After Aerial and Satellite Imagery

### RUBRICS

#### Readings/Rereadings

- 227 Daniele Colistra The City Crown, or the 'Social Sublime'

#### Reviews

- 235 Pilar Chías Navarro Maria Grazia Cianci. (a cura di). (2022). *Spessori. Il paesaggio come stratificazione*. Padova: Il Poligrafo
- 239 Jorge Llopis Verdú Pilar Chías Navarro. (2022). *Amoenitas loci, paupertas, caritas. La arquitectura de la Universidad de Alcalá, hipótesis gráficas sobre la fundación de Cisneros*. Alcalá: Universidad de Alcalá
- 242 Alberto Sdegno Enrico Cicalò, Francesca Savini, Ilaria Trizio. (a cura di). (2022). *Linguaggi Grafici. Decorazione*. Alghero: Publica

#### Events

- 247 Adriana Arena 2030 AD. Future Projections for Sustainable Design
- 249 Valeria Menchetelli DAI. Drawing for Accessibility and Inclusion
- 252 Sonia Mollica La ricerca che cambia. Terzo convegno nazionale dei dottorati italiani dell'architettura, della pianificazione, del design, delle arti e della moda
- 255 Barbara Tramelli ARTEDU 2022 - Educating to Art / The Art of Educating

259

### The UID Library

**POINTS OF VIEW FROM ABOVE**



**Representational geometries from above**





# City Portrait(s). Towards a *Bilderatlas* to Generate Original Compositated Illustrated Texts

Michela Ceracchi, Elena Ippoliti, Giovanna Spadafora

## Abstract

*Images of the city must be compared against a complex organism that changes over time. They can take shape on a sheet of paper or in digital space, but can also become mental images that populate our thinking and condition our perception of the city itself. Each image conveys the Author's gaze and is received with the observer's gaze: just as the ability to represent changes depending on the time and place to which the Author belongs, so with the ability to see images. The creation of a digital platform would make it possible to valorize the iconographic heritage belonging to a city: by visualizing the images in a diachronic and synchronic sequence, their communicative register is understood and they are rendered as parts of a unitary story.*

*It is hypothesized that, through the user's participation in the implementation and interrogation of the platform, it is possible to generate an unprecedented composite figurative text of the city so that, in the manner of the *Bilderatlas Mnemosyne*, it becomes a tool for thinking through images. Users will contribute to writing a tale, narrated simultaneously from different points of view, which will have as its subject both urban transformations and the evolution of the ideal image that, in the various representations, the city gives of itself. Through a tale thus conceived, the user will become both its Reader and Writer and with new and original mental associations give shape to new stories about the city.*

*Keywords: images of cities, maps, views, multi-perspective storytelling, shared representation.*

## Introduction

Images of the city must be compared against a complex organism that changes over time, they can take shape on a sheet of paper or in digital space, but also become mental images that populate our thoughts and condition our perception of the city itself, a perception that changes in space and time. Each of them is characterized by a different point of view, meant both in the projective sense of the term and in that of an ideal point of view coinciding with the author's gaze which conditions the way one sees, and at the same time represents, the city. The choice of the point of view together with the purpose for which the author creates the image and the period in which he works, contribute to defining the communicative register that gives form to the image itself [1] (fig. 1).

## Representations of lived space and its extensions

Among the different families of representations, those which have the lived space as their object present the widest range of types and variations, resorting to the full extent of representative methods and conventions, from the figure to the sign, from the concept to verisimilitude. In this instance, it includes all those figural devices –from figurative patterns to elevation plans, from taxonomic drawings to zenithal plans– often extensively referred to as maps, which perform a mediating function between man and the world, not only physical-geographic, through an organized system of graphic-linguistic figures and signs related by a context. Every representation is, in fact, above

all, a giving order to things by attributing a position in space to them; and it is the level of the contextual reference that conveys the substance of the message and the contextual pressure [Eco 2009, p. 116] that gives coherence to the entire system. Because, to unfold communication, a sign system, as all symbolic writings, needs a spatial reference system, a context that supports both communication and the figure of communication.

Putting it on 'paper' therefore means arranging it in a space such that each graphic-linguistic figure and sign, in relation to the other elements of the set to which it belongs, fulfills a function and takes on a pertinent meaning. And therefore, every representation, and thus also every map, is first of all a topical device [Anceschi 1992, p. 103].

To understand the whole range of meanings that convey the figurations that have the inhabited space as their object, it is necessary to recall the different enunciative modalities, which can be summarized in the description and in the tale. In the description the gaze is "without a point of view", while in the tale it is that of "a moving traveler". In the first case, the vision is totalizing and synthetic, the interpretation unique; the prototype is the zenith plane. In the second case, spatiality is the weave of possible itineraries; the different points of view are revealed according to the path undertaken and the temporal dimension is introduced by the motion within space; the prototype is the portrait [Marin 2014, pp. 80, 81].

It is equally necessary to indicate the different languages adopted in communication. The abstract one of signs and symbols which, making what is continuous discrete, makes it possible to distinguish, and therefore to know via the difference: a difference in altitude, vegetation, or demographic structure. A discontinuous knowledge founded on

hypothetical-deductive reasoning which acts through argumentation and is based on the reliability of the data. The visual one of icons and images, which acts by virtue of the resemblance to the subject which is figured. A continuous knowledge based on similarity that is achieved with aesthetic modalities: the information is metaphorical, i.e. based on assertions or injunctions of similarity.

It is therefore also essential to replace the criterion of realism with that of verisimilitude because the 'sight' of places, real or virtual, through a process of remembrance, always activates particular emotions in the observer (fig. 2).

Among the images of sites, the images of cities are certainly among the most effective, because they act thanks to that intimate and profound relationship that the sites build with individual and collective sensitivity, triggering a wide range of emotions through which they convey significant contents. The images of the city are therefore affective images, capable of activating a sentimental transport; tender images used as "vehicles of emotion and as palaces of memory and meditation" [Mangani 2007, s. n.].

According to this view it is therefore possible to understand the function of the images of cities in the *Universal Chronicles*, illustrated stories of the world; as for example in those of the hermit theologian Giacomo Foresti [Foresti 1486] or of the humanist doctor Hartmann Schedel [Schedel 1493]. They are cities of memory, of images for thinking and of a thinking in images; devices for formulating thoughts that support the text constituting the very logical structure itself, therefore it little matters that the same image serves to represent several cities (fig. 3).

But more generally, representations of cities, even when constructed as descriptive interfaces of reality, are always a particular interpretation that allows not only physical but symbolic control, participating in the definition of knowledge that is shared and to be shared. The images of the city, like all the figurations of lived space, always carry out an action of cultural mediation [2]: instruments of political, military and power propaganda or expression of the community and of belonging to the city, in which more and more points of view coexist, at least those of the draftsman/contractor and the recipient/spectator. But they are albeit an interface with the value of initiation to the knowledge of the deepest values and meanings of the city, to be conducted by immersing oneself in the representation that remains faithful only to itself, to the reason that generated it, resisting unchanging to every change imposed by history [De Seta 2011].

Fig. 1. The temple of Portuno as depicted by various authors: Giovannioli (1616), Piranesi (1758), Acquaroni (1828) and relative details.



## The different points of view of city images

The choice of the point of view from which to represent a city is never accidental, but derives from a precise communicative intention of the author who reveals the wish to highlight some of the characteristics of the urban organism. In this sense, Cesare De Seta has proposed a taxonomic classification of city images starting from the position of the point of view, distinguishing between the 'profile' with the observer placed at ground (or sea) level but at an almost infinite distance; the 'perspective view' with the observer positioned in a real station point but at a higher altitude than that of the city; the 'bird's eye view' with the point of view placed very high in order to observe the city in its entirety; the zenith plans, where the point of view, rising, becomes an improper point and the direction of projection is orthogonal to the plane of the city [De Seta 2011, pp. 30, 31].

From this classification emerges the variation of the communicative register, which becomes more and more abstract as the point of view rises, moving away from a concrete position which, however, is typical of the views in which the point of view coincides with that of the traveler who crosses the city and conveys the perception of that place [3] (fig. 4a).

The frontal view of the city conveyed in profile is, however exact, almost abstract (fig. 4b). The perspective view embraces the city in its entirety but in it the streets and the details of the buildings are lost in favor of the general description (fig. 4c). In the bird's eye views, the framing extends to capture the entire urban agglomeration together with the environment that surrounds it, while the expansion of the road surface the urban scenes to be shown from which the monumental buildings emerge, represented out of scale with respect to the minor building fabric (fig. 4d). The communicative intention of the zenith plans is oriented towards a claimed accuracy of the representation, in fact the observation of the city from above favors an objective description of the urban morphological system and of the relationships that exist between its parts, to the detriment of the perceptive rendering of places as they are experienced at eye level (fig. 4e).

However, it is necessary to underline the instrumental function of this classification. The authors have often deliberately departed from the 'rules' that define the different classes, which therefore are not to be understood in

an absolute way, therefore "only an analytical investigation of each urban image can reveal the mechanisms of its construction and its 'betrayals'" [De Seta 2011, p. 31]. Furthermore, each class can undergo infinite variations by virtue of the correspondence with the reality that the Author intended to determine in the image, because each of them, as any graphic representation, "is always an interpretation and therefore an attempt to explain the reality itself" [Massironi 1982, p. 55]. Conveying one's interpretation of reality in a graphic representation, through an 'encoding', always implies making choices, which involve a variability in the degree of resemblance or abstractness, or of iconicity or symbolism of the image itself.

The same variability can also be found in the zenith plans which, although sharing the same position of the point of view and the type of projection, differ in relation to the model of figuration adopted (fig. 5). Instead, what unites all the zenith maps is the intent to show, to the viewer of the map, what cannot be seen, but only imagined, in crossing the city or looking at it from a real observation point, however high. For this reason, the zenith plans, despite being representations where the abstractness of the communicative register used claims to show the objectification of the measure [4], are to be considered as particular tales about the city and therefore are to be included in the category of 'city portraits'.

Fig. 2. François Chauveau, *La Carte du pays de Tendre*, 1654; the imaginary map of Clélie's emotional itinerary, engraved for Madelaine de Scudery.





Fig. 3. Hartmann Schedel, *Cronache*, 1493; the same view is used to depict Verona, Ravenna, Pisa and Toulouse.

'Looking' at the world as it appears,  
'seeing' the world as it is

The zenith representations of cities are abstract visions that cannot be experienced by the human eye, yet, the ability to think about them, and give them a consequent shape through drawing, has been seen since very ancient times [5]. But even this type of representation oscillated between objective images and 'tales', figurations aimed at expressing a mystical thought derived from a cosmological conception that involved the identification between 'Heaven and Earth' [6]. In different ways, the civilizations of the past have traced signs on the earth by looking at the sky (through the erection of dolmens, the construction of temples or the preparation of axes along which to structure territories and cities) and have imagined seeing the earth from above, raising the point of view vertically, to a sidereal distance, so as to dominate it. But if between the *Forma Urbis* (3<sup>rd</sup> century BC) and the map of Imola (1502) by Leonardo da Vinci, few other examples of zenith representations of built cities can be found [7], it is because, until the 18<sup>th</sup> century, the desire to produce images that narrate 'the world' prevailed rather than represent it through drawings based on 'measurement'. The slow process of refining topographic measurement techniques that began in response to the changed needs of a social, economic and military nature, found a turning point in the fifteenth century. Maurizio Vitta writes, regarding the role of images in the story of the known world, that "Precision subtracted the cartographic image from its role as a

mirror of reality and launched it into an increasingly abstract dimension, which ended up assuming within itself every content of truth. In 1445 Leon Battista Alberti inaugurated in the *Ludi rerum mathematicarum* the technique of azimuthal triangulation for terrestrial surveys which paved the way for modern cartography. [...] Mathematical abstraction became a guarantee of realism: the absolute correspondence between the cartographic space and the physical space was made possible thanks to the abolition of the latter in the former" [Vitta 1999, p. 172].

Thus, if we pause to reflect on the development of technologies related to the measurement and representation of the city and the territory, we cannot but highlight how the variation of the position of the view, understood in the physical sense, is closely connected to it. The distance between who measures and what must be measured has progressively advanced and has expanded in recent decades: sight has lost its role as a measuring instrument and drawing has lost its function of deducing, with the scientific method, the position of a point starting from the application of simple geometric rules.

The progressive elevation of the point of view has changed the ways of exploring the world and distanced the body from what it observes and measures. At the same time, the gaze is no longer exclusive, it no longer belongs only to those who choose to explore and describe the city, but the gaze is 'other' on the world, to which everyone can have access: paradoxically, it is no longer the view of aviators (as predicted by Le Corbusier), of topographers, or of

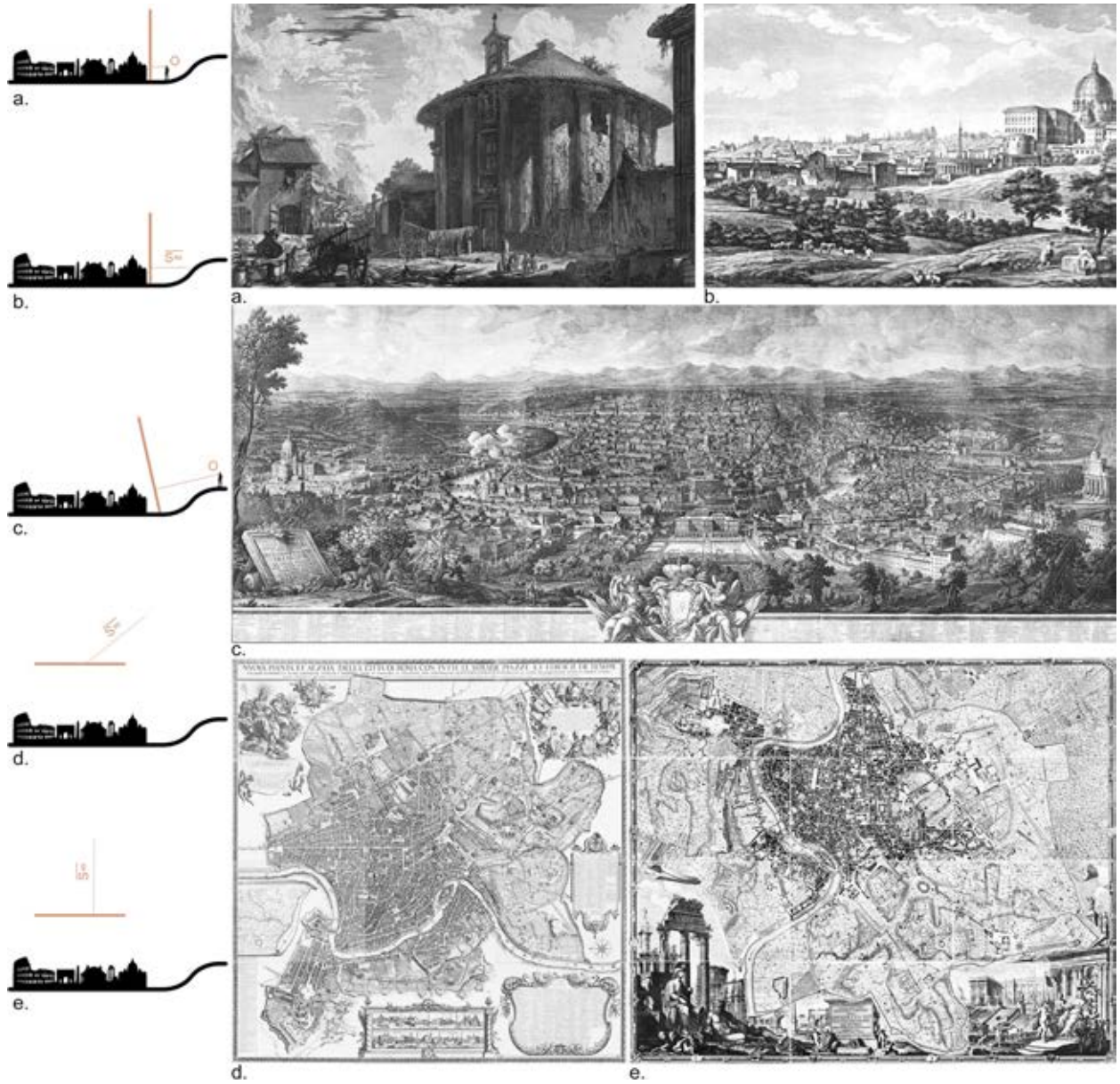


Fig. 4. A comparison between the various iconography categories and relative scheme indicating the position of the point of view (graphic elaboration by the authors).



Fig. 5. Different degrees of iconicity in the zenith plans: Piranesi (1746-1756), Nolli (1748), 3rd Engineers Corps (1900) and related details (graphic elaboration by the authors).

geographers but of information technology, massively accessible on the net.

The representation of the world conveyed by satellite images claims to be objective (and for certain uses, with some approximation, it is): the aspiration, which has always existed, to build a complete and exhaustive map of the world seems to have been achieved, a feat –typically Borgesian– which presupposes a grotesque coincidence between reality and image: as useless as impossible to achieve [8].

The conceptual transition from ‘the world of approximately to the universe of precisely’ [9] records, in the field of surveying, an enormous leap forward which, moreover, presupposes the equivalence between precision and quantity. *Google Earth* may not be a geographical map but

a ‘geospatial application’, as some define it, but it certainly represents the largest source of information that allows us to “draw on ten petabytes of geographical data in seconds” [Brotton 2017, p. 435].

However, in the field of surveying, the architecture of the city returned in the form of millions of points of the digital technologies still makes us reflect on the fact that data is not information in itself and that a cloud of points, however dense, is not a ‘representation’ or is, at the most, the zero degree of a representation.

Between the ‘objective’ images of the world and the description of the intrinsic characteristics that distinguish one place from another, in fact, the entire distance that exists between ‘looking’ and ‘seeing’ remains unchanged (fig. 6).



Fig. 6. Leonardo Da Vinci's map of Imola (1502) and the 'objective' image extrapolated from Google Earth (graphic elaboration by the authors).

We are therefore called, today with greater urgency, to generalize and to abstract, to interpret and to synthesize, to choose, among the millions of data that we have at our disposal, what to actually use to contribute, through representation, to the advancement of knowledge of a city but also to the transmission of its values, or to the tale of the city.

### 'Seeing' the city through a participatory multi-perspective storytelling

The proliferation of hyper-realistic representations is deluding us that a representation of the world 'as it appears' is capable of conveying to us complete knowledge of it. Furthermore, the amount of images we are continually subjected to is causing us to lose the ability to really see the images and to recognize and understand their intrinsic value.

In summary, the contemporary age is making us become accustomed to looking at the world through representations 'without gaze', making us forget what it means to identify

with the view of the author who portrays the city as he sees it, conveying in a particular drawing, whatever its 'precision', his own interpretation of the world.

This observation gave rise to the desire to reflect on an instrument designed to valorize the heritage of images that belongs to a city and, at the same time, re-educate the gaze to see historical images by participating in the writing of a tale in which they become the protagonists of the narration. The discourse on the city will be composed through the images created from different points of view, considering the meaning of this term both in a projective and ideal sense. As we have seen, the zenith plans are able to show the observer what is not visible when crossing the city but, to do this, they move further away from the sights of the places of experience, typical of those views which instead convey the view of the traveler who crosses them. Therefore, only by integrating the different iconographic classes into the discourse is it possible to reconstruct a simultaneous view capable of outlining a portrait of the city and of holding the different points of view together.





Fig. 7. Rome in Schedel's Chronicles (1493), Galleria di vedute di Roma antica (1758) and Roma moderna (1759) by Giovanni Paolo Pannini.

Even in the hypothesis of being able to write this tale about every city, the research has adopted the city of Rome as a case study, because it is emblematic of how the heritage of images contributes to giving shape, in the common imagination, to an idea of the city that endures or changes over time [10] (fig. 7). Just think of the aforementioned *Chronicle* by Hartmann Schedel in which Rome, unlike other cities, is represented through identity elements that make it perfectly recognizable. Or in Giovanni Paolo Pannini's *Gallerie di vedute* (*Galleries of Views*) where the ideas of 'ancient Rome' and 'modern Rome' are conveyed by the simultaneous vision of the many images produced throughout history specifically chosen to communicate an aspect of the city. Thanks to such a vast cartographic and iconographic heritage, the intention is to generate an unprecedented digital representation of the city by exploiting the system of relationships that can be established between the elements that compose it, writing a different tale each time, starting from the same heritage of images.

This representation will be created by users by accessing a digital platform, structured as a Cartesian plane in which objective time, the timeline, is represented on the x-axis of the abscissas, and on the y-axis of the ordinates the classified iconographies will be arranged according to point of view and degree of iconicity. The insertion sequence goes from the zenithal plan to the partial view with a reduced field angle, accompanying the reader from the general view to the particular view (fig. 8).

The platform is designed to have a metadata substructure that allows the writer user to participate in the narration by adding new maps or iconographic documents from time to time that will be placed in the cartesian plane according to the metadata that he will have associated with each image. The classification of the images will take place in two ways. On the one hand, the documents will be classified with a descriptive logic through a form that the user will compile, in its predefined fields, using keywords chosen from a 'thesaurus'; this will include both pre-set keywords (related to the information necessary for the correct positioning of the document within the cartesian plane, i.e. the framing of the representation, whether global or partial, its degree of iconicity and the position of the point of view) and fill-in blanks (related to the time of creation of the image, the author, the client, the occasion and the purpose for which the image was created). On the other hand, the user will be able to establish associations between the documents, using a graph system, which will provide the system of

relationships underlying the structure of the story, resulting from personal interpretations not directly identifiable through the association of common keywords.

The metadata system will guarantee the possibility of querying the platform and, in this mode, the writer user will assume the role of reader. In fact, the user inserting new documents with the related metadata will contribute to writing the tale and by querying the platform through the same metadata he will be able to read the tale as it is being created with the contribution of the other users, generating a parallel tale at each query, different every time.

The articulation of the narration into chapters is developed in the upper level of the cartesian plane, in which the zenith maps are distributed which convey the vision of the city in its entirety. These maps –more or less verisimilar– if considered isolated are a portrait of the city at a given time  $t_x$ . Instead, by arranging them along a 'timeline', they become representative snapshots of the temporal succession  $t_1, t_2, t_3, \dots, t_n$ , thus providing a sort of chronophotography of urban transformations. Therefore, through the sequence of snapshots an atlas is created capable of narrating a city through an unedited representation that becomes a narrative text, capable of making explicit the ability of graphic language to make time visible [Fatta, Bassetta 2017].

The platform provides for the possibility of exploring two georeferenced zenith maps in parallel, like two diachronic snapshots (fig. 9). The possibility of simultaneously visualizing the views relating to the urban portion framed completes the narrative regarding the urban transformations that took place in the period between the creation of the two maps, conveying the view at eye level [11].

The orderly sequence of iconographic elements comparable to each other, in addition to defining a timeline, provides a structure to the space of digital representation in which it is possible to place further elements by integrating them into the story. These elements, as anticipated, are part of all the other iconographic classes which together will contribute to completing the portrait outlined by the zenith plans. The ways of 'seeing', the modulations of the view, are technically and historically determined phenomena [Pinnotti, Somaini 2016, p. 40], the contextual visualization of the images produced in the same era makes it possible to understand their communicative register. Therefore, only the heterogeneous set of the different iconographic classes that make up the heritage of a city manages to return a complete portrait of it, because each one is capable of conveying different iconographic contents. Furthermore, images

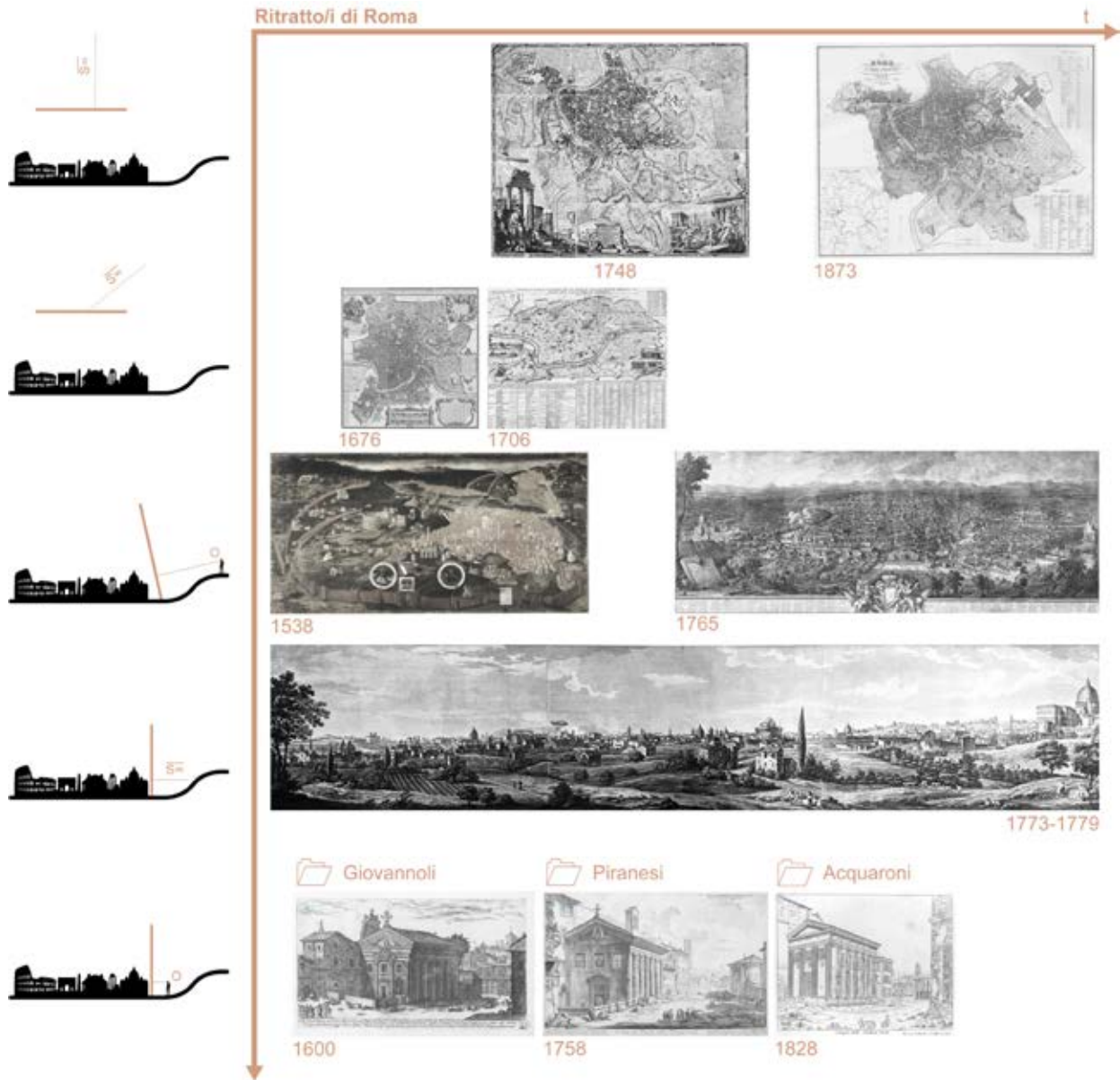


Fig. 8. Visualization of some elements arranged on the Cartesian plane of the digital platform (graphic elaboration by the authors).



Fig. 9. Exploration of two zenith planes and contextual visualization of the views useful in restoring the view at eye level (graphic elaboration by the authors).

“have the power to communicate different suggestions, thus going beyond their task of depicting the contents for which they were elaborated [...] they can open new interpretative paths by triggering associative processes that open up to the unexpected” [Quici 2016, p. 93].

By organizing the maps and the various iconographic documents on this Cartesian plane, a ‘composite figurative text’ is given shape [12] in the manner of Ignazio Danti who, in the *Galleria delle carte geografiche* in the Vatican palaces, leads the Pope on a journey on the Apennine ridge between the Italian regions, through a narration that unfolds between orthographic maps and landscape views, in a continuous reference to miraculous or uplifting episodes, distant battles and more recent sieges [Ippoliti, Valenti 2015]. The digital platform, in its implementation, thanks to the participation of users, will take on the structure of a *Bilderatlas* that evokes Aby Warburg’s *Mnemosyne*, becoming a machine for elaborating thoughts on the city, its transformations and its history. Through the metadata structure it will be possible to interrogate the *Bilderatlas* and generate different types of composite figurative texts, each



Fig. 10. In a composite figurative text, the views of Vasi and Piranesi display two different gazes in the tale of the city, drawn in plan by Nolli (graphic elaboration by the authors).

time writing a different discourse on the city [Marin 2014, p. 89], a text written from the various iconographic documents, which satisfies “the need to understand the dimension of time together with that of space in an image” [Calvino 1984].

By consulting the platform, in fact, it will be possible to generate a composite figurative text by associating to a main image the iconographic documents that complete the portrait of the city in that specific historical moment (fig. 10). At the same time, it is envisaged to provide within the platform the tools necessary to segment those cartographic and iconographic documents which can be considered composite figurative texts in their own right (fig. 11). The user will therefore be able to associate the relative metadata to the individual parts useful for their recognition [13] and, in this way, it will be possible to recompose the individual parts with other iconographic documents, choosing them via the same metadata, on a sort of white sheet to build on it an unprecedented composite figurative text that substantiates the narration of one’s own story about the city (fig. 12).

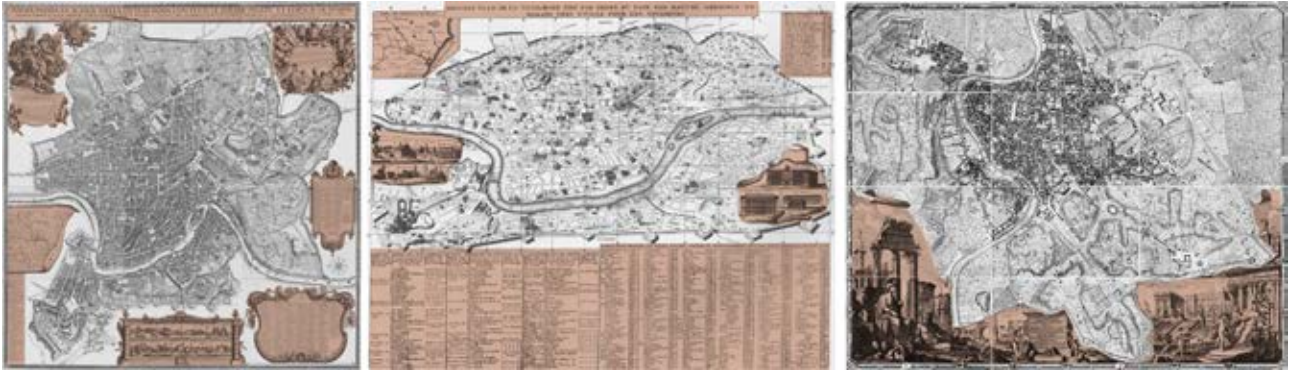


Fig. 11. Segmentation of various composite figurative texts: Falda (1676), Nodot (1706), Nolli (1748).

The interactive *Bilderatlas* will ‘accompany’ the user on a journey through the images that make up the cartographic and iconographic heritage of the city, involving him in the narration, thus allowing him to assume the role of reader and writer, but also giving him the opportunity to become the Author of unpublished composite figurative texts which, taken together, can compose a tale that unfolds in time and space of multiple views of the city.



## Conclusions

Contemporary society is submerged by an indefinite quantity of images, both due to the ever-increasing production and the amount that has accumulated over time, but “this iconographic hypertrophy nevertheless seems to correspond to a growing incapacity to acquire information in a critical sense, to understand the aesthetic values and to recognize ethical ones” [Quici 2018, p. 7].

While aware of the difficulties, in terms of resources and time, that the effective creation of the platform proposed here would require, the conviction remains that the possibility of interacting with the images, participating in the writing of possible tales about the city, stimulates the ability to see its intrinsic values.

The composite illustrated text, which the user-writers would help compose, would take the form of a shared tale about the city, capable of delineating its portrait through the images that represent it from multiple points of view, restoring to them the power to arouse infinite possible tales.

Fig. 12. An example of a composite figurative text that the user could create to narrate the concept of Rome as the eternal city in the 16<sup>th</sup> century (graphic elaboration by the authors).

## Credits

Although the research was conducted by all the authors and the *Conclusions* are part of the shared research project, the paragraph *The representations of the inhabited space and its extensions* is to be attributed to Elena Ippoliti, the paragraphs *The different points of view of images*

*of the city* and *Seeing the city through a participatory multi-perspective story* are to be attributed to Michela Ceracchi, the paragraph *'Looking' at the world as it appears, 'seeing' the world as it is* is to be attributed to Giovanna Spadafora.

## Notes

[1] For example, the scenes represented by Aldo Giovannoli convey the perception of the site, sometimes even through historical or legendary re-enactments, not too concerned about the actual correspondence between image and reality; in his engravings Piranesi emphasizes the dimensions of the ruins of classical architecture with respect to the dimension of the human being, representing the scenes of urban life even in their decadence; the clean and evocative stroke of Acquaroni conveys the image of a city that is facing modernity.

[2] For example, even the choice of a particular form of representation, such as the one in 'elevation' between the axonometric and the perspective, expresses a precise cultural intention, namely that of outlining the urban space above all in its physical and material concreteness. The city is no longer simply the juxtaposition of some singular, albeit notable, elements, as in medieval symbolic figurations, but it is a complex organism. Organism described in its structure and internal articulation, through the highlighting of the relationships between emergencies and fabric and between solids and voids, and returned in its totality and entirety through the exaltation of the perfect balance established with the immediately surrounding area beyond of the walled enclosure.

[3] Think of the numerous collections of engravings, such as those by Piranesi, Vasi, Nibby, Acquaroni and many others, which return the image of the same urban views similar to photographic collections which, in their mutations, tell how the perception of those locations has changed over the course of time.

[4] Maps are interpretative objects and not a duplicate of reality too complex to be depicted in its entirety [Valentino 2020, p. 21]. An extensive and plural examination of the graphic language of maps is provided by the volume *Linguaggi grafici. Mappe* [Cicalò, Menchetelli, Valentino 2021].

[5] Think of the Babylonian *Mappa Mundi* (6<sup>th</sup>-5<sup>th</sup> century BC) which depicts the then known world, circumscribed within a circular crown that represented the Ocean. For further information on the topic, see the volume *Storia del rilevamento architettonico e urbano* [Docci, Maestri 1993].

[6] In this regard, see the volume *Cartografia e informazione geografica* [Lodovisi, Torresani 2005]. Paolo Perulli talks about "Cosmization of the territory", as the creation by man of "an order opposed to chaos [which] made the world habitable" [Perulli 2009, p. 11].

## Authors

Michela Ceracchi, Department of History, Representation and Restoration of Architecture, Sapienza Università di Roma, michela.ceracchi@uniroma1.it  
Elena Ippoliti, Department of History, Representation and Restoration of Architecture, Sapienza Università di Roma, elena.ippoliti@uniroma1.it  
Giovanna Spadafora, Department of Architecture, Roma Tre University, giovanna.spadafora@uniroma3.it

[7] We are therefore referring to the surveys of existing cities and not to the projects of ideal cities "based on pure visual representations of abstract concepts" [Vitta 1999, p. 174].

[8] "The Colleges of Cartographers erected a Map of the Empire which equaled the Empire in size and precisely coincided with it. Less devoted to the study of Cartography, the Successive Generations understood that that Map was Useless and, not without Impiety, they abandoned it to the inclement weather of the Sun and Winters" [Brotton 2017, p. 27], quote from the chapter *Del rigore nella scienza* in the text by Jorge Louis Borges [Borges 1961].

[9] In the first edition of his famous essay, in 1961, Koyré argued: "it is curious: two thousand years earlier Pythagoras had proclaimed that number is the very essence of things [...]. Everyone repeated it, no one believed it. At least no one until Galileo took it seriously, [...] Or more exactly, no one has ever tried to go beyond the practical use of number [...] to make it an element of precise knowledge" [Koyré 1967, p. 97].

[10] Regarding the image of the city of Rome, real and ideal, see the studies by Italo Insolera [Insolera 2002], by Jessica Maier [Maier 2015; Maier 2020], by Cosimo Palagiano and Sandra Leonardi [Palagiano, Leonardi 2009], by Mario Bevilacqua [Bevilacqua 2018], and the description of Rome in the *Grand Tour* by Cesare di Seta [De Seta 2014].

[11] An example of parallel exploration of two cartographic documents is provided, in relation to the case of Milan, by the platform <<http://www.ritrattidicitta.it/>> (accessed June 4, 2023). While, an experiment in the contextual visualization of various iconographic documents is provided by the platform <<http://vasi.uoregon.edu/>> (accessed June 4, 2023), of the University of Oregon. The platform proposed here proposes to integrate these functionalities.

[12] The term is used by De Seta to describe those iconographic documents relating to the city in which, alongside its image, there are allegorical or symbolic images, legends, explanatory texts and dedications [De Seta 2011, pp. 5, 6]. An example of 'composite figurative text' is provided by Louis Marin with the representation of Strasbourg—Argentina versus Septentrion—by Barbier and Striedbeck [Marin 2014, tav. 1, p. 33; pp. 84-90].

[13] An example of the possibility of using segmented cartographic documents by associating information to individual portions is provided by the <<http://nolli.uoregon.edu/>> (accessed June 4, 2023) platform of the University of Oregon.

## Reference List

- Anceschi, G. (1992). *L'oggetto della raffigurazione*. Milano: Etas Libri.
- Bevilacqua, M. (2018). *L'immagine di Roma moderna da Bufalini a Nolli. Un modello europeo*. Roma: Artemide.
- Borges, J. L. (1961). *Storia universale dell'infamia*. Milano: Il Saggiatore.
- Brotton, J. (2017). *La storia del mondo in dodici mappe*. Milano: Feltrinelli.
- Calvino, I. (2017). *Collezione di sabbia*. Milano: Mondadori.
- Cicalò, E., Menchetelli, V., Valentino, M. (2021). *Linguaggi Grafici. Mappe*. Alghero: Publica.
- De Seta, C. (2011). *Ritratti di città: dal Rinascimento al secolo XVIII*. Torino: G. Einaudi.
- De Seta, C. (2014). *L'Italia nello specchio del Grand Tour*. Milano: Rizzoli.
- Docci, M., Maestri, D. (1993). *Storia del rilevamento architettonico e urbano*. Bari: Laterza.
- Eco, U. (2009). *Vertigine della lista*. Milano: Bompiani.
- Fatta, F., Bassetta, M. (2017). Disegni, letture e rappresentazioni dello spazio-tempo. Una time-line per la descrizione della città classica. In *diségno*, No. 1, pp. 131-142.
- Foresti, G. F. (1486). *Fratrís Iacobi philippi Bergomensis [...] supplementum chronicarum appellata*. Venezia: Bernardino Benali, 2 ed., images (1 ed.).
- Insolera, I. (2002). *Roma. Immagini e realtà dal X al XX secolo*. Bari: Laterza.
- Ippoliti, E., Valenti, G. M. (2015). Rappresentazioni 2.0. Roma, il suo cinema e la città partecipata. In P. Belardi, A. Cirafici, A. Di Luggo, E. Dotto, F. Gay, F. Maggio, F. Quici (a cura di). *Visualità. Idee per la rappresentazione* 7. Atti del Seminario di Studi. Aversa, 9 maggio 2014, pp. 72-85. Roma: ArteGrafica PLS.
- Koyré, A. (1967). *Dal mondo del pressappoco all'universo della precisione*. Torino: Einaudi.
- Lodovisi, A., Torresani, S. (2005). *Cartografia e informazione geografica*. Bologna: Patron Editore.
- Mangani, G., Pasquinelli, B. (2007). Città per pregare. I risultati di una ricerca tra Marche e Umbria. In *Convegno Icone urbane. La rappresentazione della città come forma retorica tra Medioevo e Controriforma*. Macerata, 7-8 giugno 2007: <<https://nuke.giorgiomangani.it/Portals/0/GiorgioMangani/downloads/Citt%C3%A0%20per%20pregare%20MC%202007.pdf>> (accessed June 4, 2023).
- Maier, J. (2015). *Rome measured and imaged, Early Modern Maps of the Eternal City*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Maier, J. (2020). *The Eternal City, a History of Rome in Maps*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Marin, L. (2014). La mappa della città e il suo ritratto. Proposte di ricerca. In L. Corrain (a cura di). *Della rappresentazione*, pp. 75-90. Milano: Mimesis.
- Massironi, M. (1982). *Vedere con il disegno: aspetti tecnici, cognitivi, comunicativi*. Padova: Muzzio.
- Palagiano, C., Leonardi, S. (2009). Tre secoli raccontati nelle piante storiche di Roma. In *Semestrale di studi e ricerche di geografia*. Roma - XXI, No. 1, pp. 31-93.
- Pinotti, A., Somaini, A. (2016). *Cultura visuale. Immagini sguardi media di-spositivi*. Torino: Einaudi.
- Quici, F. (2016). Illustrazioni e logiche associative. Cortocircuiti tra immagini della scienza, dell'arte e dell'architettura. In *XY digitale*, No. 1, pp. 84-97.
- Quici, F. (2018). Editoriale. Immagini per una società senziente. In *XY digitale*, No. 6, pp. 4-7.
- Schedel, H. (1493). *Registrum huius operis libri cronicarum cum figuris et ymaginibus ab inicio mundi*. Norimberga: Sebaldi Schreyer & Sebastiani.
- Valentino, M. (2020). *Diségno della Terra. Il mondo come lo immaginiamo*. Alghero: Publica.
- Vitta, M. (1999). *Il sistema delle immagini*. Napoli: Liguori.





disegno 12.2023

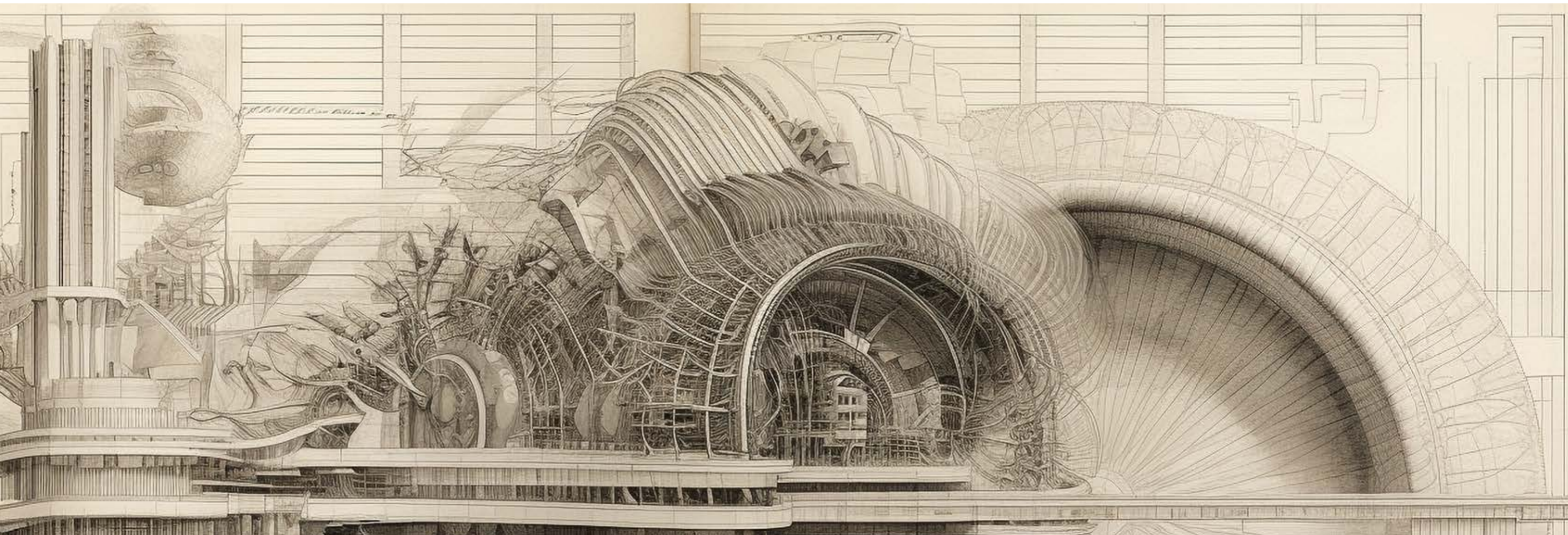


unione italiana disegno

12.2023

# disegno

ISSN 2533-2899



# diségnò

12.2023

PUNTI DI VISTA DALL'ALTO

# diségno



Rivista semestrale della società scientifica Unione Italiana per il Disegno  
n. 12/2023  
<http://disegno.unioneitalianadisegno.it>

## Direttore responsabile

Francesca Fatta, Presidente dell'Unione Italiana per il Disegno

## Journal manager

Valeria Menchetelli

## Comitato editoriale - indirizzo scientifico

### Comitato Tecnico Scientifico dell'Unione Italiana per il Disegno (UID)

Marcello Balzani, Università degli Studi di Ferrara - Italia  
Paolo Belardi, Università degli Studi di Perugia - Italia  
Stefano Bertocci, Università degli Studi di Firenze - Italia  
Carlo Bianchini, Sapienza Università di Roma - Italia  
Massimiliano Ciammaichella, Università Luav di Venezia - Italia  
Enrico Cicalò, Università degli Studi di Sassari - Italia  
Mario Docci, Sapienza Università di Roma - Italia  
Edoardo Dotto, Università degli Studi di Catania - Italia  
Maria Linda Falcidieno, Università degli Studi di Genova - Italia  
Francesca Fatta, Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria - Italia  
Andrea Giordano, Università degli Studi di Padova - Italia  
Elena Ippoliti, Sapienza Università di Roma - Italia  
Alessandro Luigini, Libera Università di Bolzano - Italia  
Francesco Maggio, Università degli Studi di Palermo - Italia  
Caterina Palestini, Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara - Italia  
Rossella Salerno, Politecnico di Milano - Italia  
Alberto Sdegno, Università degli Studi di Udine - Italia  
Roberta Spallone, Politecnico di Torino - Italia  
Graziano Mario Valenti, Sapienza Università di Roma - Italia  
Chiara Vernizzi, Università degli Studi di Parma - Italia  
Ornella Zerlenga, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli" - Italia

### Membri di strutture straniere

Caroline Astrid Bruzelius, Duke University - USA  
Glauca Augusto Fonseca, Universidade Federal do Rio de Janeiro - Brasile  
Pilar Chías Navarro, Universidad de Alcalá - Spagna  
Frank Ching, University of Washington - USA  
Livio De Luca, UMR CNRS/MCC MAP, Marseille - Francia  
Roberto Ferraris, Universidad Nacional de Córdoba - Argentina  
Ángela García Codañer, Universitat Politècnica de València - Spagna  
Pedro Antonio Janeiro, Universidade de Lisboa - Portogallo  
Michael John Kirk Walsh, Nanyang Technological University - Singapore  
Jacques Laubscher, Tshwane University of Technology - Sudafrica  
Cornelie Leopold, Technische Universität Kaiserslautern - Germania  
Carlos Montes Serrano, Universidad de Valladolid - Spagna  
César Otero, Universidad de Cantabria - Spagna  
Guillermo Peris Fajarnes, Universitat Politècnica de València - Spagna  
José Antonio Franco Taboada, Universidade da Coruña - Spagna

## Comitato editoriale - coordinamento

Paolo Belardi, Massimiliano Ciammaichella, Enrico Cicalò, Francesca Fatta,  
Andrea Giordano, Elena Ippoliti, Francesco Maggio, Alberto Sdegno, Ornella Zerlenga

## Comitato editoriale - staff

Laura Carlevaris, Massimiliano Lo Turco, Valeria Menchetelli, Barbara Messina,  
Sonia Mollica, Cosimo Monteleone, Sara Morena, Paola Raffa, Veronica Riavis,  
Alberto Sdegno (delegato del Comitato editoriale - coordinamento), Ilaria Trizio,  
Michele Valentino

## Progetto grafico

Paolo Belardi, Enrica Bistagnino, Enrico Cicalò, Alessandra Cirafici

## Segreteria di redazione

piazza Borghese 9, 00186 Roma  
[redazione.disegno@unioneitalianadisegno.it](mailto:redazione.disegno@unioneitalianadisegno.it)

## In copertina

Cesare Battelli, *Il volo di Icaro, 2023, particolare.*

Gli articoli pubblicati sono sottoposti a procedura di doppia revisione anonima (*double blind peer review*) che prevede la selezione da parte di almeno due esperti internazionali negli specifici argomenti. Per il numero 12, anno 2023, la procedura di valutazione dei contributi è stata affidata ai seguenti referee:

Fabrizio Agnello, Adriana Arena, Marinella Arena, Fabrizio Avella, Laura Baratin, Fabio Bianconi, Maurizio Marco Bocconcino, Alessio Bortot, Pedro Cabezas Bernal, Cristina Cándito, Mara Capone, Alessio Cardaci, Camilla Casonato, Stefano Chiarenza, Daniele Colistra, Giuseppe D'Acunto, Manuel De Miguel, Laura Farroni, Isabella Friso, Giorgio Garzino, Gianmarco Girgenti, Manuela Incerti, Gabriella Liva, Paz Llorente, Concha Lopez, Maria Martone, Alessandra Meschini, Marco Muscogriuri, Lia Maria Papa, Assunta Pelliccio, Nicola Pisacane, Manuela Piscitelli, Fabio Quici, Adriana Rossi, Maria Elisabetta Ruggiero, Marta Salvatore, Salvatore Santuccio, Giovanna Spadafora, Ruggero Torti, Daniele Villa.

Consulente per le traduzioni in lingua inglese: Elena Migliorati.

Gli autori degli articoli dichiarano che le immagini incluse nel testo sono libere da diritti oppure ne hanno acquisito l'autorizzazione per la pubblicazione.

La rivista *diségno* è inclusa nell'elenco delle riviste scientifiche dell'Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca (ANVUR) per l'area non bibliometrica 08 - Ingegneria civile e Architettura ed è indicizzata su Scopus.

Publicato nel mese di giugno 2023

ISSN 2533-2899



12.2023

# diségno

5 *Francesca Fatta*

## Editoriale

7 *Pilar Chías Navarro*  
*Andrea Giordano*  
*Ornella Zerlenga*

## Copertina

Punti di vista dall'alto

12 *Piet Mondrian*

## Immagine

Composición A: Composición con negro, rojo, gris, amarillo y azul

13 *Concepción López González*

El punto de vista desde arriba a través de la abstracción universal de Mondrian

## PUNTI DI VISTA DALL'ALTO

### Geometrie di rappresentazione dall'alto

21 *Corrado Di Domenico*

Le forme dall'alto

31 *Michela Ceracchi*  
*Elena Ippoliti*  
*Giovanna Spadafora*

Ritratto/i di città. Verso un *Bilderatlas* per generare testi figurati composti inediti

45 *Chiara Vernizzi*  
*Chiara Finizza*

Interpretazione delle mura urbane: Venezia e Parma dall'alto

57 *Michela Scaglione*  
*Martina Castaldi*

La narrazione del paesaggio urbano nelle gallerie affrescate dei Musei Vaticani e di Palazzo Doria Spinola

69 *Graziana D'Agostino*  
*Mariateresa Galizia*

La sala e la scena del Teatro Massimo Bellini di Catania: "punti di vista" tra percezione e razionalità

### Misura dei territori dall'alto

83 *Elia Di Nardo*

Punti di vista dall'alto e tecnologie per la misura dei territori

89 *Andrea Rolando*  
*Alessandro Scandiffio*  
*Mariavaleria Mininni*

Osservare i paesaggi stagionali dall'alto. Mappatura spazio-temporale del *foliage* nell'Appennino Lucano, mediante immagini satellitari multispettrali

99 *Amedeo Ganciu*

Modellizzazione geometrica nella narrazione delle aree metropolitane: un punto di vista sulle dinamiche attrattive

113 *Irene Ruiz Bazán*  
*Gianluca Vita*

Dall'occhio degli Dei all'occhio di Google? Riflessioni sull'influenza della fotografia aerea nel progetto architettonico

### **Pensieri visuali dall'alto**

- 125 *Cesare Battelli* Le lacrime di Icaro: sguardo e visione
- 133 *Letícia Martins Bortolo*  
*Ana Tagliari* Fábio Moura Penteado in São Paulo. Drawings for a Modern, Urban, and Democratic Architecture
- 147 *Fabio Colonnese*  
*Antonio Schiavo* "Aeroimmagini" e visioni urbane nella Roma tra le due guerre
- 159 *Stafano Brusaporci*  
*Luca Vespasiano* Sul Gonfalone della città dell'Aquila, o per una ipotesi di impiego della *camera obscura* nel XVI secolo

### **Raffigurazione di paesaggi dall'alto**

- 173 *Luca Palermo* Sguardi alt(r)i. Differenti "punti di vista" nell'arte del XX secolo
- 183 *Maria Grazia Cianci*  
*Sara Colaceci* La dimensione esplorativa del Disegno nella rappresentazione di paesaggi dall'alto
- 195 *Alessio Cardaci*  
*Pietro Azzola*  
*Antonella Versaci* Architettura e paesaggio d'alta quota: il rilievo per la conservazione delle opere militari del Passo dello Stelvio
- 209 *Lorenzo Grieco*  
*Vanessa Mingozzi* Eye in the Sky: Development of Architecture After Aerial and Satellite Imagery

### **RUBRICHE**

#### **Letture/Riletture**

- 227 *Daniele Colistra* *Die Stadtkrone*, ovvero il "sublime sociale"

#### **Recensioni**

- 235 *Pilar Chías Navarro* Maria Grazia Cianci. (a cura di). (2022). *Spessori. Il paesaggio come stratificazione*. Padova: Il Poligrafo
- 239 *Jorge Llopis Verdú* Pilar Chías Navarro. (2022). *Amoenitas loci, paupertas, caritas. La arquitectura de la Universidad de Alcalá, hipótesis gráficas sobre la fundación de Cisneros*. Alcalá: Universidad de Alcalá
- 242 *Alberto Sdegno* Enrico Cicalò, Francesca Savini, Ilaria Trizio. (a cura di). (2022). *Linguaggi Grafici. Decorazione*. Alghero: Publica

#### **Eventi**

- 247 *Adriana Arena* 2030 d.C. *Proiezioni future per una progettazione sostenibile*
- 249 *Valeria Menchetelli* DAI. *Il Disegno per l'Accessibilità e l'Inclusione*
- 252 *Sonia Mollica* *La ricerca che cambia*. Terzo convegno nazionale dei dottorati italiani dell'architettura, della pianificazione, del design, delle arti e della moda
- 255 *Barbara Tramelli* ARTEDU 2022 - *Educare all'Arte / L'Arte di Educare*

- 259 **La biblioteca dell'UID**

**PUNTI DI VISTA DALL'ALTO**



## **Geometrie di rappresentazione dall'alto**





# Ritratto/i di città. Verso un *Bilderatlas* per generare testi figurati compositi inediti

Michela Ceracchi, Elena Ippoliti, Giovanna Spadafora

## Abstract

*Le immagini di città si devono confrontare con un organismo complesso che muta nel tempo, possono prendere forma sui fogli di carta o nello spazio digitale, ma anche diventare immagini mentali che popolano il nostro pensiero e condizionano la percezione che abbiamo della città stessa. Ogni immagine restituisce lo sguardo del suo Autore ed è accolta dallo sguardo dell'osservatore: così come il linguaggio grafico muta a seconda del contesto cui appartiene l'Autore, allo stesso modo muta la capacità di vedere le immagini. La realizzazione di una piattaforma digitale consente di valorizzare il patrimonio iconografico che appartiene a una città: visualizzando le immagini in una sequenza diacronica e sincronica se ne comprende il registro comunicativo e le si restituisce come parti di un racconto unitario. Si ipotizza che, attraverso la partecipazione degli utenti alla implementazione della piattaforma e alla sua interrogazione, sia possibile generare un inedito testo figurato composito della città che diventi una macchina per pensare alla maniera del Bilderatlas Mnemosyne.*

*Gli utenti contribuiranno a scrivere un racconto, narrato simultaneamente da diversi punti di vista, che avrà come soggetto le trasformazioni urbane e l'evoluzione dell'immagine ideale che la città restituisce di sé. In questo modo, l'utente diventerà contemporaneamente Lettore e Scrittore della storia, sarà stimolato in nuove e originali associazioni mentali e con esse darà forma a nuovi racconti sulla città.*

*Parole chiave: immagini di città, mappe, vedute, racconto multiprospettico, rappresentazione condivisa.*

## Introduzione

Le immagini di città si devono confrontare con un organismo complesso che muta nel tempo, possono prendere forma sui fogli di carta o nello spazio digitale, ma anche diventare immagini mentali che popolano il nostro pensiero e condizionano la percezione che abbiamo della città stessa, percezione anch'essa mutevole nello spazio e nel tempo. Ognuna è caratterizzata da un punto di vista diverso, inteso sia nel senso proiettivo del termine, sia nel senso di punto di vista ideale coincidente con lo sguardo dell'autore che condiziona il modo di vedere, e contemporaneamente di rappresentare, la città. La scelta del punto di vista insieme alla finalità per cui l'autore realizza l'immagine e all'epoca in cui egli opera, contribuiscono a definire il registro comunicativo che dà forma all'immagine stessa [1] (fig. 1).

## Le rappresentazioni dello spazio abitato e delle sue estensioni

Tra le diverse famiglie di rappresentazioni quelle che hanno ad oggetto lo spazio abitato presentano la più ampia gamma di tipi e variazioni, ricorrendo a tutta l'estensione delle modalità e convenzioni rappresentative, dalla figura al segno, dal concetto alla verosimiglianza. In questa fattispecie rientrano tutti quei dispositivi figurati – dagli schemi figurati alle piante in alzato, dai disegni tassonomici alle piante zenitali – spesso denominati estensivamente mappe, che svolgono una funzione di mediazione tra l'uomo e il mondo, non solo fisico-geografico, attraverso un sistema organizzato di figure e segni grafico-linguistici apparentati da un contesto. Ogni rappresentazione è, infatti, innanzi-

tutto un dare ordine alle cose attribuendo loro una posizione nello spazio; ed è il livello del rimando contestuale a veicolare la sostanza del messaggio e la pressione contestuale [Eco 2009, p. 116] a conferire coerenza all'intero sistema. Perché un sistema segnico, come tutte le scritture simboliche, per dispiegare la comunicazione necessita di un sistema di riferimento spaziale, di un contesto che sorregga sia la comunicazione e sia la figura della comunicazione.

La messa in "tavola" è perciò disporre in uno spazio in modo che ogni figura e segno grafico-linguistico, in relazione agli altri elementi dell'insieme cui appartiene, assolva una funzione ed assuma un significato pertinente. E dunque ogni raffigurazione, e perciò anche ogni mappa, è prima di tutto un dispositivo topico [Anceschi 1992, p. 103].

Per comprendere l'intera gamma di significati che veicolano le figurazioni che hanno ad oggetto lo spazio abitato è necessario richiamarne le diverse modalità enunciative, sintetizzabili nella descrizione e nel racconto. Nella descrizione lo sguardo è "senza punto di vista" mentre nel racconto è quello "di un viaggiatore in movimento". Nel primo caso la visione è totalizzante e sintetica, l'interpretazione unica; il prototipo è la pianta zenitale. Nel secondo caso la spazialità è la trama degli itinerari possibili; i diversi punti di vista sono esposti a seconda del percorso intrapreso e la dimensione temporale è introdotta dal movimento nello spazio; il prototipo è il ritratto [Marin 2014, pp. 80, 81].

Altrettanto necessario è indicare i diversi linguaggi adottati nella comunicazione. Quello astratto dei segni e simboli che, rendendo discreto ciò che è continuo, consente di distinguere, e perciò di conoscere per differenza: una differenza di quota, di vegetazione, di struttura demografica. Un sapere discontinuo fondato sul ragionamento ipoteti-

co-deduttivo che agisce attraverso l'argomentazione e si basa sull'affidabilità dei dati. Quello visuale dei segni icone e immagini, che agisce in virtù della somiglianza con il soggetto di cui si dà figurazione. Un sapere continuo fondato sulla somiglianza e si realizza con modalità estetiche: le informazioni sono metaforiche, ovvero fondate su asserzioni o ingiunzioni di somiglianza.

È perciò anche indispensabile sostituire al criterio del realismo quello della verosimiglianza perché la "vista" dei luoghi, reali o virtuali, tramite un processo rammemorativo, attiva sempre nell'osservatore particolari emozioni (fig. 2). Tra le immagini dei luoghi, le immagini di città sono certamente tra le più efficaci, perché agiscono grazie a quel rapporto intimo e profondo che i luoghi costruiscono con la sensibilità individuale e collettiva, innescando un ampio ventaglio di emozioni attraverso cui veicolano contenuti significativi. Le immagini di città sono dunque immagini affettive, capaci di attivare un trasporto sentimentale; immagini tenere usate come "veicoli di emozione e come palazzi della memoria e della meditazione" [Mangani 2007, s. n.]. Secondo questa visuale è possibile, perciò, comprendere la funzione delle immagini di città nelle *Cronache universali*, storie illustrate del mondo; come ad esempio in quelle del teologo eremitano Giacomo Foresti [Foresti 1486] o del medico umanista Hartmann Schedel [Schedel 1493]. Si tratta di città della memoria, di immagini per pensare e di un pensare per immagini; congegni per formulare pensieri che supportano il testo costituendone la stessa struttura logica, perciò poco importa che la stessa immagine serva a rappresentare più città (fig. 3).

Ma più in generale, le rappresentazioni di città, anche quando costruite come interfacce descrittive del reale, ne sono sempre una particolare interpretazione che ne consente non solo il controllo fisico, ma simbolico, partecipando alla definizione di una conoscenza condivisa e da condividere.

Le immagini di città, come tutte le figurazioni dello spazio abitato, svolgono sempre un'azione di mediazione culturale [2]: strumenti di propaganda politica, militare e del potere o espressione della comunità e dell'appartenenza cittadina, in esse convivono sempre più punti di vista, almeno quello del disegnatore/committente e del destinatario/spettatore. Ma sono pur sempre interfaccia con valore di iniziazione alla conoscenza dei valori e dei significati più profondi della città, da condursi immergendosi nella raffigurazione che rimane fedele solo a sé stessa, alla ragione che l'ha generata, resistendo immutabile a ogni mutamento imposto dalla storia [De Seta 2011].

Fig. 1. Il tempio di Portuno rappresentato da diversi autori: Giovannoli (1616), Piranesi (1758), Acquarone (1828) e relativi dettagli.



## I diversi punti di vista delle immagini di città

La scelta del punto di vista da cui rappresentare una città non è mai casuale, ma deriva da una precisa intenzione comunicativa dell'autore che svela la volontà di mettere in evidenza alcune sue caratteristiche.

In questo senso, Cesare De Seta ha proposto una classificazione tassonomica delle immagini di città a partire dalla posizione del punto di vista, distinguendo tra il "profilo" con l'osservatore posto al livello del suolo (o del mare) ma ad una distanza pressoché infinita; la "veduta in prospettiva" con l'osservatore posizionato in un punto di stazione reale ma ad una quota maggiore rispetto a quella della città; la "veduta a volo d'uccello" con il punto di vista posto molto in alto in modo da osservare la città nella sua interezza; la "pianta", dove il punto di vista, alzandosi, diventa un punto improprio e la direzione di proiezione è ortogonale rispetto al piano della città [De Seta 2011, pp. 30, 31].

Da questa classificazione emerge la variazione del registro comunicativo, che diventa sempre più astratto mano a mano che il punto di vista si alza, allontanandosi da una posizione concreta che invece è propria delle vedute nelle quali il punto di vista coincide con lo sguardo del viaggiatore che attraversa la città e restituisce la percezione di quel luogo [3] (fig. 4a).

La vista frontale della città restituita nel profilo è, per quanto esatta, quasi astratta (fig. 4b). La veduta in prospettiva abbraccia la città nella sua interezza ma in essa le strade e i dettagli degli edifici si perdono a favore della descrizione generale (fig. 4c). Nelle vedute a volo d'uccello l'inquadratura si estende per riprendere l'intero agglomerato urbano insieme all'ambiente che lo circonda, mentre la dilatazione del sedime stradale consente di mostrare le quinte urbane dalle quali emergono gli edifici monumentali rappresentati in fuori scala rispetto al tessuto edilizio minore (fig. 4d). L'intenzione comunicativa delle piante zenitali è orientata a una pretesa esattezza della rappresentazione, infatti l'osservazione della città dall'alto privilegia una descrizione oggettiva dell'impianto morfologico urbano e delle relazioni che sussistono tra le sue parti, andando a discapito della resa percettiva dei luoghi così come vengono vissuti ad altezza d'uomo (fig. 4e).

Tuttavia, è necessario rimarcare la funzione strumentale di tale classificazione. Spesso gli autori hanno volutamente derogato alle "regole" che definiscono le diverse classi, che dunque non sono da intendersi in modo assoluto, perciò «solo un'indagine analitica su ciascuna immagine urbana

può svelare i meccanismi della sua costruzione e dei suoi "tradimenti"» [De Seta 2011, p. 31]. Ogni classe, inoltre, può subire infinite declinazioni in virtù della corrispondenza con la realtà che l'autore ha inteso determinare nell'immagine, perché ognuna di esse, come ogni rappresentazione grafica, «è sempre un'interpretazione e quindi un tentativo di spiegazione della realtà stessa» [Massironi 1982, p. 55]. Restituire in una rappresentazione grafica la propria interpretazione della realtà, tramite una "messa in codice", implica sempre delle scelte, che comportano una variabilità del grado di verosimiglianza o astrattezza, ovvero di iconicità o di simbolismo dell'immagine.

La stessa variabilità è riscontrabile anche nelle piante zenitali che, seppur accomunate da una medesima posizione del punto di vista e del tipo di proiezione, si differenziano in relazione al modello di figurazione adottato (fig. 5). Ciò che invece accomuna tutte le piante zenitali è l'intento di far vedere, a chi guarda la mappa, ciò che non può essere visto, ma solo immaginato, attraversando la città o guardandola da un punto di osservazione reale, per quanto alto. Per questo motivo, le piante zenitali, pur essendo rappresentazioni dove l'astrattezza del registro comunicativo adoperato pretende di mostrare l'oggettivazione della misura [4], sono da considerare come dei particolari racconti sulla città e quindi sono da includere nella categoria dei "ritratti di città".

Fig. 2. François Chauveau. *La Carte du pays de Tendre*, 1654; la mappa immaginaria dell'itinerario emotivo di Clélie, fatta incidere da Madelaine de Scudery.





Fig. 3. Hartmann Schedel, *Cronache*, 1493; la stessa veduta è utilizzata per raffigurare Verona, Ravenna, Pisa e Tolosa.

“Guardare” il mondo come appare,  
 “vedere” il mondo come è

Le rappresentazioni zenitali di città sono visioni astratte non esperibili dall'occhio umano, eppure, la capacità di pensarle, e darne conseguente forma attraverso il disegno, si riscontra fin da epoche molto antiche [5]. Ma anche tale tipo di rappresentazione ha oscillato tra immagini oggettive e “racconti”, figurazioni orientate a esprimere un pensiero mistico derivato da una concezione cosmologica che comportava l'identificazione tra il “Cielo e il Mondo” [6]. In modi diversi le civiltà del passato hanno tracciato segni sulla terra guardando al cielo (attraverso l'erezione di dolmen, la costruzione di templi o la predisposizione di assi lungo i quali strutturare territori e città) e hanno immaginato di vedere la terra dall'alto, innalzando il punto di vista verticalmente, a una distanza siderale, per poterla dominare. Ma se tra la *Forma Urbis* (III sec. a.C.) e la pianta di Imola (1502) di Leonardo da Vinci, si ritrovano pochi altri esempi di raffigurazioni zenitali di città costruite [7] è perché, fino al XVIII secolo, è prevalsa la volontà di produrre immagini che raccontassero il mondo, piuttosto che rappresentarlo attraverso disegni fondati sulla misura.

Il lento processo di affinamento delle tecniche di misurazione topografica che si avvia in risposta alle mutate esigenze di carattere sociale, economico e militare, trova nel Quattrocento un punto di svolta. Maurizio Vitta scrive, a proposito del ruolo delle immagini nel racconto del mondo conosciuto, che «la precisione sottrasse l'immagine cartografica al suo ruolo di specchio della realtà e l'avviò in una

dimensione sempre più astratta, che finì con l'assumere in sé stessa ogni contenuto di verità. Nel 1445 Leon Battista Alberti inaugurò nei *Ludi rerum mathematicarum* la tecnica della triangolazione azimutale per i rilevamenti terrestri che aprì la strada alla cartografia moderna. [...] L'astrazione matematica divenne garanzia di realismo: la corrispondenza assoluta tra lo spazio cartografico e lo spazio fisico fu resa possibile grazie all'annullamento del secondo nel primo» [Vitta 1999, p. 172].

Così, se ci soffermiamo a riflettere sullo sviluppo delle tecnologie legate alla misurazione e rappresentazione della città e del territorio, non possiamo che evidenziare come la variazione della posizione dello sguardo, intesa in senso fisico, vi sia strettamente connessa. L'allontanamento tra chi misura e ciò che deve essere misurato è avanzato in maniera progressiva e ha avuto una dilatazione negli ultimi decenni: la vista ha perso il ruolo di strumento di misura e il disegno la funzione di desumere, con metodo scientifico, la posizione di un punto a partire dall'applicazione di semplici regole geometriche.

L'innalzamento progressivo del punto di vista ha modificato i modi di esplorazione del mondo e allontanato il corpo da ciò che osserva e misura. Parallelamente, lo sguardo non è più esclusivo, non appartiene più solo a chi sceglie di esplorare e descrivere la città, ma è uno sguardo “altro” sul mondo al quale tutti possono accedere: paradossalmente non è più lo sguardo degli aviatori (come presagito da Le Corbusier), dei topografi o dei geografi ma dell'informatica, massivamente accessibile in rete.

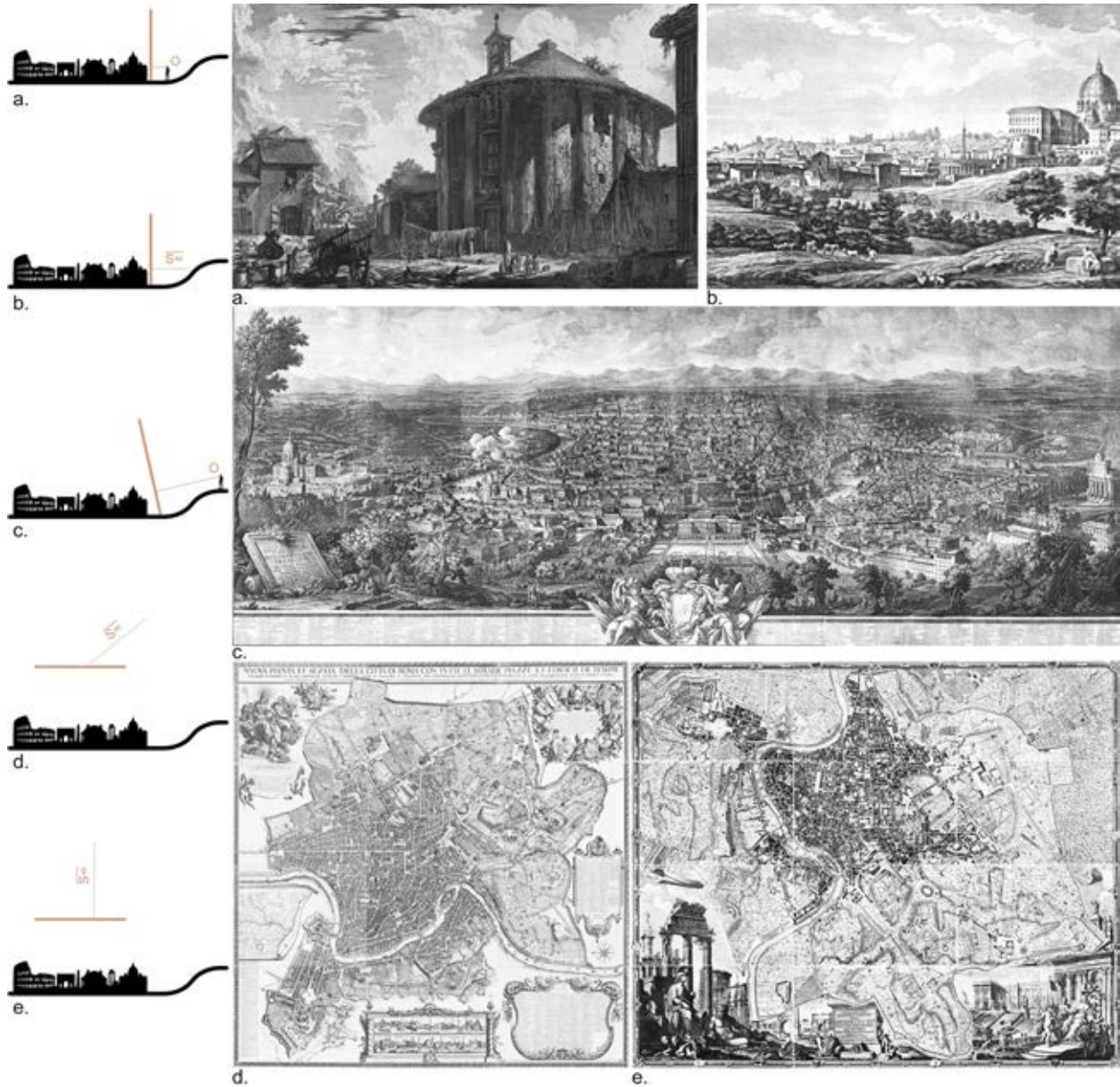


Fig. 4. Confronto tra le diverse categorie iconografiche e relativo schema che indica la posizione del punto di vista (elaborazione grafica delle autrici).



Fig. 5. Diversi gradi di iconicità nelle piante zenitali: Piranesi (1746-1756), Nolli (1748), 3° Genio militare (1900) e relativi dettagli.

La rappresentazione del mondo restituita dalle immagini dei satelliti è oggettiva. Il mondo, visto dallo spazio, è come appare: sembra essersi realizzata l'aspirazione, sempre esistita, alla costruzione di una mappa completa ed esaustiva del mondo, impresa – tipicamente borghese – che presuppone una coincidenza grottesca tra realtà e immagine: inutile, quanto impossibile da realizzare [8].

Il passaggio concettuale “dal mondo del pressappoco all’universo della precisione” [9] registra, nel campo del rilevamento, un enorme salto in avanti che per di più presuppone l’equivalenza tra precisione e quantità. Google Earth non sarà una mappa geografica ma una “applicazione geospaziale”, come la definiscono alcuni, ma senz’altro rappresenta la più vasta fonte di informazioni che ci

permette di «attingere a dieci petabyte di dati geografici nell’arco di secondi» [Brotton 2017, p. 435].

Però, seppure oggi le tecnologie per il rilevamento ci restituiscono l’architettura della città sotto forma di milioni di punti occorre ancora riflettere sul fatto che il dato non sia di per sé informazione e che una nuvola di punti, per quanto densa, non sia una “rappresentazione” o sia, al più, il grado zero di una rappresentazione.

Tra le immagini “oggettive” del mondo e la descrizione delle caratteristiche intrinseche che distinguono un luogo dagli altri corre, infatti, ancora invariata tutta la distanza che c’è tra il “guardare” e il “vedere” (fig. 6).

Siamo quindi chiamati, oggi con maggiore urgenza, a generalizzare e ad astrarre, a interpretare e a sintetizzare, a scegliere, tra i milioni di dati di cui possiamo disporre,



Fig. 6. La pianta di Imola di Leonardo Da Vinci (1502) e l'immagine "oggettiva" estrapolata da Google Earth (elaborazione grafica delle autrici).

cosa effettivamente usare per contribuire, attraverso la rappresentazione, all'avanzamento della conoscenza di una città ma anche alla trasmissione dei suoi valori, ovvero al "racconto" della città.

#### "Vedere" la città attraverso un racconto multiprospettico partecipato

Il proliferare di rappresentazioni iperrealistiche ci sta illudendo che una rappresentazione del mondo "per come appare" sia in grado di restituircene una conoscenza completa. Per di più, la quantità di immagini a cui siamo continuamente sottoposti ci sta facendo perdere la capacità di "vedere" davvero le immagini e di riconoscerne e comprenderne il valore intrinseco.

In sintesi, l'epoca contemporanea ci sta abituando a guardare il mondo attraverso rappresentazioni "senza sguardo", facendoci dimenticare cosa significhi immedesimarsi nello sguardo dell'autore che ritrae la città per come la

"vede", restituendoci in un particolare disegno, qualunque sia la sua "precisione", la propria interpretazione del mondo.

Da questa riflessione nasce la volontà di proporre uno strumento concepito per valorizzare il patrimonio delle immagini che appartiene a una città e, contemporaneamente, ri-educare lo sguardo a "vedere" le immagini storiche partecipando alla scrittura di un racconto nel quale esse diventino le protagoniste della narrazione.

Il discorso sulla città si comporrà attraverso le immagini realizzate dai diversi punti di vista, considerando il significato di questo termine sia in senso proiettivo sia ideale. Come si è visto, le piante zenitali riescono a mostrare all'osservatore ciò che non è visibile attraversando la città ma, per fare questo, si allontanano dalla visione dei luoghi del vissuto, tipica di quelle vedute che restituiscono invece lo sguardo del viaggiatore che li attraversa. Per cui, solo integrando nel discorso le diverse classi iconografiche è possibile ricostruire uno sguardo simultaneo capace di delineare un "ritratto" della città e di tenere insieme i diversi punti di vista.





Fig. 7. Roma nella Cronaca di Schedel (1493), Galleria di vedute di Roma antica (1758) e di Roma moderna (1759) di Giovanni Paolo Pannini.

Pur nell'ipotesi di poter scrivere questo racconto su ogni città, la ricerca ha adottato come caso studio la città di Roma, perché emblematico di come il patrimonio di immagini contribuisca a dare forma, nell'immaginario comune, a un'idea di città che permane o muta nel corso del tempo [10] (fig. 7). Basti pensare alla già citata *Cronaca* di Hartmann Schedel nella quale Roma, a differenza di altre città, è rappresentata attraverso elementi identitari che la rendono perfettamente riconoscibile. Oppure alle *Gallerie di vedute* di Giovanni Paolo Pannini dove le idee di "Roma antica" e di "Roma moderna" sono restituite dalla visione simultanea delle tante immagini prodotte nel corso della storia scelte appositamente per comunicare un aspetto della città.

Grazie a un così vasto patrimonio cartografico e iconografico, l'intenzione è di generare un'inedita rappresentazione digitale della città sfruttando il sistema di relazioni che è possibile stabilire tra gli elementi che la compongono, scrivendo ogni volta un diverso racconto, a partire dallo stesso patrimonio di immagini.

Questa rappresentazione sarà costruita dagli utenti accedendo a una piattaforma digitale, strutturata come un piano cartesiano nel quale sull'asse x delle ascisse è rappresentato il tempo oggettivo, la *timeline*, e sull'asse y delle ordinate si andranno disponendo le iconografie classificate secondo il punto di vista e il loro grado di iconicità. La sequenza di inserimento va dalla pianta zenitale alla veduta parziale con angolo di campo ridotto, accompagnando il lettore dalla visione generale allo sguardo particolare (fig. 8).

La piattaforma è concepita per avere una sottostruttura di metadati che consente all'utente scrittore di partecipare alla narrazione aggiungendo di volta in volta nuove mappe o documenti iconografici che si collocheranno nel piano cartesiano a seconda dei metadati che egli avrà associato ad ogni immagine.

La classificazione delle immagini avverrà secondo due modalità. Da una parte, i documenti saranno classificati con una logica descrittiva tramite una scheda che l'utente compilerà, nei suoi campi predefiniti, tramite parole chiave scelte da un *thesaurus*; questo comprenderà sia parole chiave preimpostate (relative alle informazioni necessarie per il corretto posizionamento del documento all'interno del piano cartesiano, ovvero l'inquadratura della rappresentazione, se globale o parziale, il suo grado di iconicità e la posizione del punto di vista) sia liberamente scelte dall'utente (relative all'epoca di realizzazione dell'immagine, all'autore, al committente, all'occasione e alla finalità per cui è stata realizzata l'immagine). Dall'altra parte, l'utente potrà stabilire

delle associazioni tra i documenti, utilizzando un sistema a grafo, che sostanzieranno il sistema di relazioni alla base della struttura del racconto, scaturite da interpretazioni personali non direttamente individuabili tramite associazione di parole chiavi comuni.

Il sistema di metadati garantirà la possibilità di interrogare la piattaforma e, in questa modalità, l'utente scrittore assumerà il ruolo di lettore. Infatti, l'utente inserendo nuovi documenti con i relativi metadati contribuirà a scrivere la storia e, interrogando la piattaforma tramite gli stessi metadati, potrà leggere il racconto via via che si andrà formando con il contributo degli altri utenti, generando ad ogni interrogazione un racconto parallelo, ogni volta diverso.

L'articolazione della narrazione in capitoli è sviluppata nella fascia alta del piano cartesiano, nella quale si distribuiscono le piante zenitali che restituiscono la visione della città nella sua interezza. Tali mappe – più o meno verosimili – se considerate isolate sono un "ritratto" della città ad un determinato tempo  $t_x$ . Ordinandole lungo una *timeline* diventano, invece, istantanee rappresentative della successione temporale  $t_1, t_2, t_3, \dots, t_n$ , restituendo in questo modo una sorta di cronofotografia delle trasformazioni urbane. Dunque, tramite la sequenza delle istantanee si realizza un atlante capace di raccontare una città attraverso una rappresentazione inedita che diventa un testo narrante, in grado di esplicitare la capacità del linguaggio grafico di rendere visibile il tempo [Fatta, Bassetta 2017].

La piattaforma prevede la possibilità di esplorare in parallelo due piante zenitali georeferenziate, come due istantanee diacroniche (fig. 9). La possibilità di visualizzare contestualmente le vedute relative alla porzione urbana inquadrata completa la narrazione riguardo alle trasformazioni urbane avvenute nel periodo intercorso tra la realizzazione delle due piante, restituendo lo sguardo ad altezza d'uomo [11]. La sequenza ordinata di elementi iconografici confrontabili tra loro, oltre a definire una linea temporale, conferisce una struttura allo spazio della rappresentazione digitale nel quale è possibile collocare ulteriori elementi integrandoli nel racconto. Questi elementi, come anticipato, fanno parte di tutte le altre classi iconografiche che insieme contribuiranno a completare il ritratto delineato dalle piante zenitali. I modi di "vedere", le modulazioni dello sguardo, sono fenomeni tecnicamente e storicamente determinati [Pinotti, Somaini 2016, p. 40], la visualizzazione contestuale delle immagini prodotte in una stessa epoca fa sì che se ne possa comprendere il registro comunicativo. Pertanto, solo l'insieme eterogeneo delle diverse classi iconografiche che

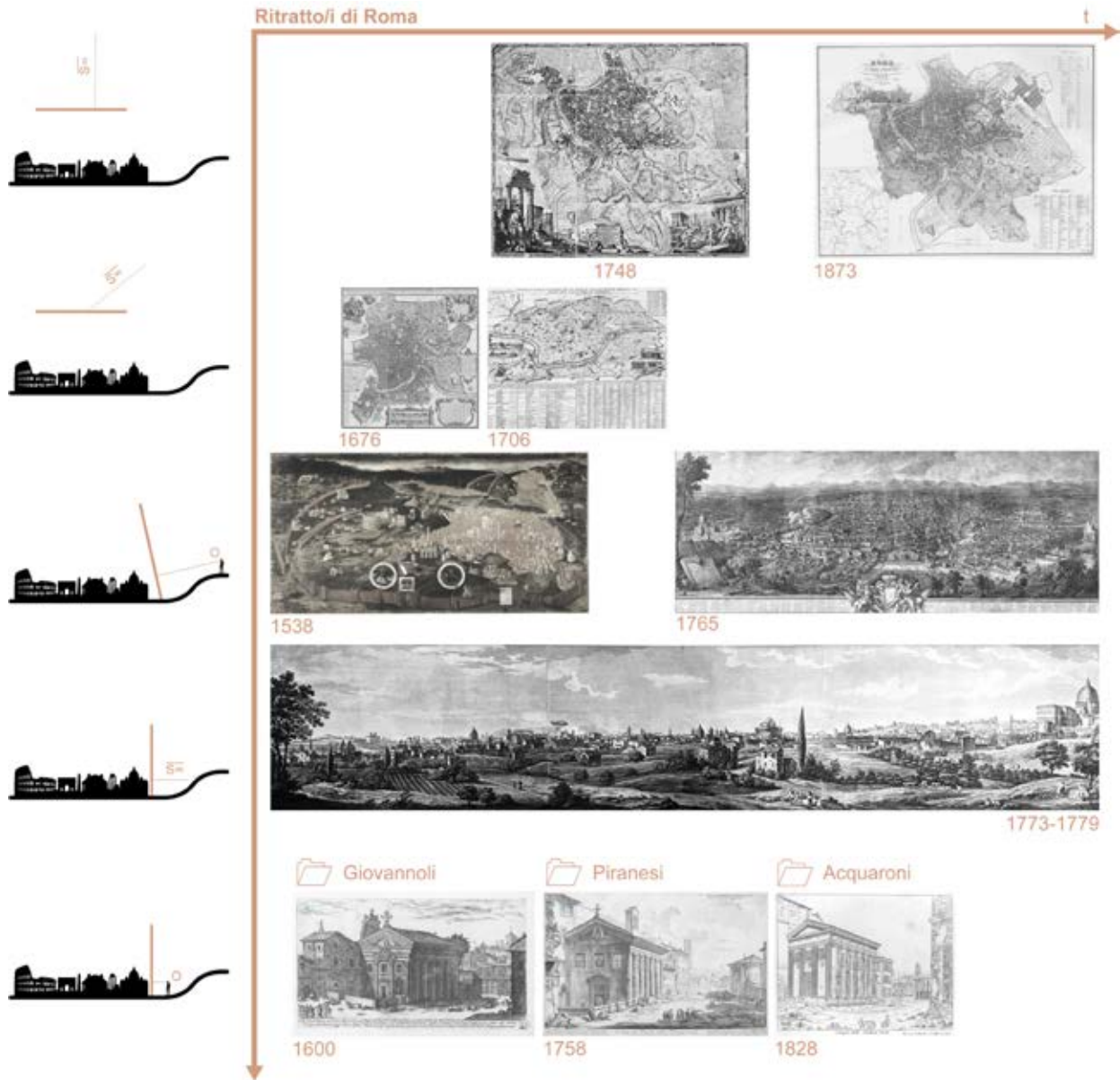


Fig. 8. Visualizzazione di alcuni elementi disposti sul piano cartesiano della piattaforma digitale (elaborazione grafica delle autrici).



Fig. 9. Esplorazione di due piante zenitali e contestuale visualizzazione delle vedute utili per restituire lo sguardo ad altezza d'uomo (elaborazione grafica delle autrici).

compongono il patrimonio di una città, riesce a restituire un ritratto completo, perché ognuna è capace di veicolare contenuti iconografici diversi. Inoltre, le immagini «hanno il potere di comunicare suggestioni diverse, andando dunque oltre al loro compito di raffigurare i contenuti per i quali sono state elaborate [...] possono aprire nuove strade interpretative innescando processi associativi che aprono all'imprevisto» [Quici 2016, p. 93].

Organizzando le mappe e i diversi documenti iconografici su questo piano cartesiano, si dà forma ad un "testo figurato composito" [12] alla maniera di Ignazio Danti che, nella *Galleria delle carte geografiche* nei palazzi Vaticani, conduce il Papa in un viaggio sulla dorsale appenninica tra le regioni italiane, attraverso una narrazione che si dispiega tra mappe ortografiche e vedute di paesaggio, in un continuo rimando agli episodi miracolosi o edificanti, alle battaglie lontane e agli assedi più recenti [Ippoliti, Valenti 2015].

La piattaforma digitale, nel suo implementarsi grazie alla partecipazione degli utenti, assumerà la struttura di un *Bilderatlas* che richiama il *Mnemosyne* di Aby Warburg, diventando una macchina per elaborare pensieri sulla città,



Fig. 10. In un testo figurato composito le vedute di Vasi e di Piranesi restituiscono due sguardi diversi al racconto della città della coeva pianta del Noli (elaborazione grafica delle autrici).

sulle sue trasformazioni, sulla sua storia. Tramite la struttura di metadati sarà possibile interrogare il *Bilderatlas* e generare diversi tipi di testi figurati compositi, scrivendo ogni volta un diverso discorso sulla città [Marin 2014, p. 89], un testo scritto dai vari documenti iconografici, che soddisfa «la necessità di comprendere in un'immagine la dimensione del tempo insieme a quella dello spazio» [Calvino 1984, s.n.].

Dalla consultazione della piattaforma, infatti, si potrà generare un testo figurato composito associando a un'immagine principale i documenti iconografici che completano il ritratto della città in quel determinato momento storico (fig. 10). Al tempo stesso, si prevede di fornire all'interno della piattaforma gli strumenti necessari per segmentare quei documenti cartografici e iconografici che possono essere considerati testi figurati compositi a sé stanti (fig. 11). L'utente potrà quindi associare alle singole porzioni i relativi metadati utili per il loro riconoscimento [13] e, in questo modo, sarà possibile ricomporre le singole parti con altri documenti iconografici, scegliendoli tramite i medesimi metadati, su una sorta di tavolozza bianca per costruire su

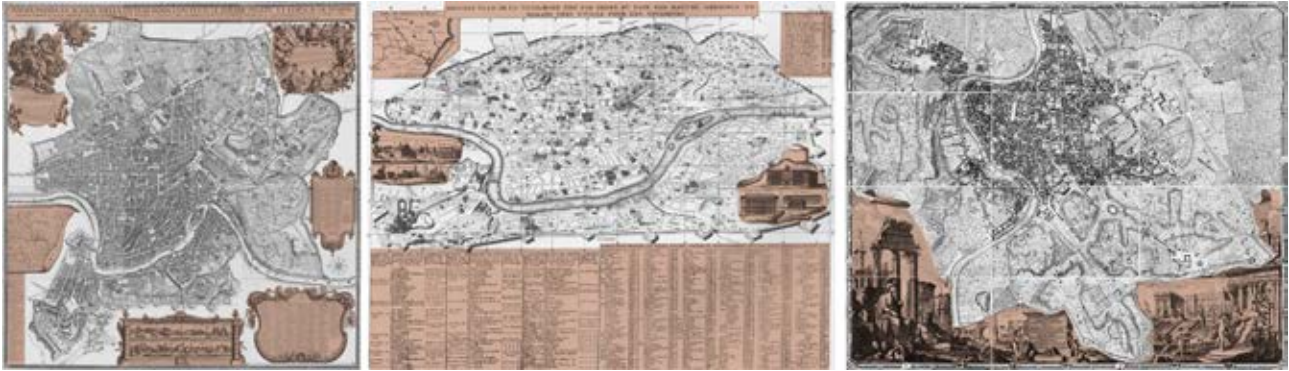


Fig. 11. Segmentazione di diversi testi figurati compositi: Falda (1676), Nodot (1706), Nolli (1748).

di essa un inedito testo figurato composito che sostanzia la narrazione del proprio racconto sulla città (fig. 12).

Il *Bilderatlas* interattivo “accompagnerà” l’utente in un viaggio attraverso le immagini che compongono il patrimonio cartografico e iconografico della città, coinvolgendolo nella narrazione, consentendogli cioè di assumere il ruolo di lettore e di scrittore, ma anche dandogli la possibilità di diventare l’autore di inediti testi figurati compositi che, nel

loro insieme, possono comporre un racconto che si snoda nel tempo e nello spazio dei molteplici sguardi sulla città.

## Conclusioni

La società contemporanea è sommersa da una quantità di immagini indefinita, sia per la produzione sempre crescente sia per la quantità ormai accumulata nel tempo, ma «a questa ipertrofia iconografica sembra tuttavia corrispondere una crescente incapacità di acquisire le informazioni in senso critico, di comprendere i valori estetici, di riconoscere quelli etici» [Quici 2018, p. 7].

Pur consapevoli delle difficoltà, in termini di risorse e tempo, che richiederebbe la realizzazione effettiva della piattaforma qui proposta, permane la convinzione che la possibilità di interagire con le immagini, partecipando alla scrittura dei possibili racconti sulla città, stimoli la capacità di vederne i valori intrinseci.

Il “testo figurato composito”, che gli utenti scrittori contribuirebbero a comporre, si configurerebbe come un racconto condiviso sulla città, capace di delinearne il “ritratto” attraverso le immagini che la rappresentano da molteplici punti di vista, restituendo loro il potere di suscitare infiniti racconti possibili.



Fig. 12. Un esempio di testo figurato composito che l’utente potrebbe realizzare per raccontare il concetto di Roma città eterna nel XVI secolo (elaborazione grafica delle autrici).

## Crediti

Sebbene la ricerca sia stata condotta da tutti gli autori e le *Conclusioni* facciano parte del progetto di ricerca condiviso, il paragrafo *Le rappresentazioni dello spazio abitato e le sue estensioni* è da attribuire a Elena Ippoliti, i paragrafi *I diversi punti di vista delle immagini di città* e *“Vedere” la città attra-*

*verso un racconto multiprospettico partecipato* sono da attribuire a Michela Ceracchi, il paragrafo *“Guardare” il mondo come appare, “vedere” il mondo come è* è da attribuire a Giovanna Spadafora.

## Note

[1] Ad esempio, le scene rappresentate da Alò Giovannoli restituiscono la percezione del luogo, a volte anche attraverso rievocazioni storiche o leggendarie, non curandosi troppo dell'effettiva corrispondenza tra immagine e realtà; nelle sue incisioni Piranesi enfatizza le dimensioni delle rovine dell'architettura classica rispetto alla dimensione dell'essere umano, rappresentando le scene della vita urbana anche nella loro decadenza; il tratto pulito ed evocativo di Acquaroni restituisce l'immagine di una città che si sta affacciando alla modernità.

[2] Anche la scelta di una particolare forma di rappresentazione, ad esempio tra quelle in “alzato” l'assonometrica o la prospettiva, esplicitano una precisa intenzione culturale, ovvero quella di delineare lo spazio urbano innanzitutto nella sua concretezza fisica e materiale. La città non è più semplicemente la giustapposizione di alcuni elementi singolari, seppur notevoli, come nelle figurazioni medievali simboliche, ma è un organismo complesso. Organismo descritto nella sua struttura e articolazione interna, attraverso la messa in evidenza delle relazioni tra emergenze e tessuto e tra pieni e vuoti, e restituito nella sua totalità e interezza attraverso l'esaltazione del perfetto equilibrio instaurato con il territorio immediatamente circostante posto al di là della cinta murata.

[3] Si pensi alle numerose raccolte di incisioni, come quelle di Piranesi, Vasi, Nibby, Acquaroni e molti altri, che restituiscono l'immagine degli stessi scorci urbani, simili a raccolte fotografiche che nelle loro differenze raccontano come la percezione di quei luoghi sia cambiata nel corso del tempo.

[4] Le mappe sono oggetti interpretativi e non un duplicato della realtà troppo complessa per essere raffigurata nella sua interezza [Valentino 2020, p. 21]. Un'estesa e plurale disanima sul linguaggio grafico proprio delle mappe è fornito dal volume *Linguaggi grafici. Mappe* [Cicalò, Menchetelli, Valentino 2021].

[5] Basti pensare alla *Mappa Mundi* babilonese (VI-V sec. a.C.) che raffigura il mondo allora conosciuto, circoscritto all'interno di una corona circolare che rappresentava l'Oceano. Per approfondimenti sul tema, si veda il volume *Storia del rilevamento architettonico e urbano* [Docci, Maestri 1993].

[6] Si veda in proposito il volume *Cartografia e informazione geografica* [Lodovisi, Torresani 2005], Paolo Perulli parla di «Cosmizzazione del territorio» come creazione da parte dell'uomo di «un ordine contrapposto al caos [che] rendeva abitabile il mondo» [Perulli 2009, p. 11].

[7] Ci riferiamo, quindi, ai rilievi di città esistenti e non ai progetti di città ideali «fondati su pure rappresentazioni visive di concetti astratti» [Vitta 1999, p. 174].

[8] «I Collegi dei cartografi eressero una Mappa dell'Impero che uguagliava in grandezza l'Impero e coincideva puntualmente con esso. Meno dedite allo studio della Cartografia le Generazioni Successive compresero che quella Mappa era Inutile e non senza Empietà la abbandonarono alle inclemenze del Sole e degl'Inverni» [Brotton 2017, p. 27], citazione dal capitolo *Del rigore nella scienza* nel testo di Jorge Louis Borges [Borges 1961].

[9] Nella prima edizione del suo celebre scritto, nel 1961, Koyré sosteneva: «è curioso: duemila anni prima Pitagora aveva proclamato che il numero è l'essenza stessa delle cose [...]. Tutti l'hanno ripetuto, nessuno l'ha creduto. Per lo meno nessuno fino a Galileo l'ha preso sul serio. [...] O più esattamente nessuno ha mai cercato di superare l'uso pratico del numero [...] per farne un elemento del sapere preciso» [Koyré 1967, p. 97].

[10] Riguardo all'immagine della città di Roma, reale e ideale, si vedano gli studi di Italo Insolera [Insolera 2002], di Jessica Maier [Maier 2015; Maier 2020], di Cosimo Palagianò e Sandra Leonardi [Palagianò, Leonardi 2009], di Mario Bevilacqua [Bevilacqua 2018], e la descrizione di Roma nel Grand Tour che fa Cesare di Seta [De Seta 2014].

[11] Un esempio di esplorazione in parallelo di due documenti cartografici è fornito, relativamente al caso di Milano, dalla piattaforma: <<http://www.ritraddicitta.it/>> (consultato il 4 giugno 2023). Mentre, una sperimentazione nell'ambito della visualizzazione contestuale di diversi documenti iconografici è fornita dalla piattaforma <http://vasi.uoregon.edu/>, dell'Università dell'Oregon. La piattaforma qui proposta propone di integrare queste funzionalità.

[12] Il termine è usato da De Seta per descrivere quei documenti iconografici relativi alla città in cui, accanto alla sua immagine, compaiono immagini allegoriche o simboliche, leggende, testi esplicativi e dediche [De Seta 2011, pp. 5, 6]. Un esempio di “testo figurato composito” è fornito da Louis Marin con la rappresentazione di Strasburgo – Argentina versus Septentrion – di Barbier e Striedbeck [Marin 2014, tav. 1, p. 33; pp. 84-90].

[13] Un esempio riguardo la possibilità di utilizzare documenti cartografici segmentati associando informazioni alle singole porzioni, è fornito dalla piattaforma <http://nolli.uoregon.edu/>, dell'Università dell'Oregon.

## Autori

Michela Ceracchi, Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, Sapienza Università di Roma, [michela.ceracchi@uniroma1.it](mailto:michela.ceracchi@uniroma1.it)  
Elena Ippoliti, Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, Sapienza Università di Roma, [elena.ippoliti@uniroma1.it](mailto:elena.ippoliti@uniroma1.it)  
Giovanna Spadafora, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Roma Tre, [giovanna.spadafora@uniroma3.it](mailto:giovanna.spadafora@uniroma3.it)

## Riferimenti bibliografici

- Anceschi, G. (1992). *L'oggetto della raffigurazione*. Milano: Etas Libri.
- Bevilacqua, M. (2018). *L'immagine di Roma moderna da Bufalini a Nolli. Un modello europeo*. Roma: Artemide.
- Borges, J. L. (1961). *Storia universale dell'infamia*. Milano: Il Saggiatore.
- Brotton, J. (2017). *La storia del mondo in dodici mappe*. Milano: Feltrinelli.
- Calvino, I. (2017). *Collezione di sabbia*. Milano: Mondadori. Formato e-book.
- Cicalò, E., Menchetelli, V., Valentino, M. (2021). *Linguaggi Grafici. Mappe*. Alghero: Publica.
- De Seta, C. (2011). *Ritratti di città: dal Rinascimento al secolo XVIII*. Torino: G. Einaudi.
- De Seta, C. (2014). *L'Italia nello specchio del Grand Tour*. Milano: Rizzoli.
- Docci, M., Maestri, D. (1993). *Storia del rilevamento architettonico e urbano*. Bari: Laterza.
- Eco, U. (2009). *Vertigine della lista*. Milano: Bompiani.
- Fatta, F., Bassetta, M. (2017). Disegni, letture e rappresentazioni dello spazio-tempo. Una time-line per la descrizione della città classica. In *diségno*, n. 1, pp. 131-142.
- Foresti, G. F. (1486). *Fratrisciphi philippi Bergomensis [...] supplementum chronicarum appellata*. Venezia: Bernardino Benali, 2 ed. con immagini (1 ed.).
- Insolera, I. (2002). *Roma. Immagini e realtà dal X al XX secolo*. Bari: Laterza.
- Ippoliti, E., Valenti, G. M. (2015). Rappresentazioni 2.0. Roma, il suo cinema e la città partecipata. In P. Belardi, A. Cirafici, A. Di Luggo, E. Dotto, F. Gay, F. Maggio, F. Quici (a cura di). *Visualità. Idee per la rappresentazione* 7. Atti del Seminario di studi. Aversa, 9 maggio 2014, pp. 72-85. Roma: ArteGrafica PLS.
- Koyré, A. (1967). *Dal mondo del pressappoco all'universo della precisione*. Torino: Einaudi.
- Lodovisi, A., Torresani, S. (2005). *Cartografia e informazione geografica*. Bologna: Patron Editore.
- Mangani, G., Pasquinelli, B. (2007). Città per pregare. I risultati di una ricerca tra Marche e Umbria. In *Convegno Icone urbane. La rappresentazione della città come forma retorica tra Medioevo e Controriforma*. Macerata, 7-8 giugno 2007. <<https://nuke.giorgiomangani.it/Portals/0/GiorgioMangani/downloads/Citt%C3%A0%20per%20pregare%20MC%202007.pdf>> (consultato il 12 giugno 2023).
- Maier, J. (2015). *Rome measured and imaged, Early Modern Maps of the Eternal City*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Maier, J. (2020). *The Eternal City, a History of Rome in Maps*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Marin, L. (2014). La mappa della città e il suo ritratto. Proposte di ricerca. In L. Corrain (a cura di). *Della rappresentazione*, pp. 75-90. Milano: Mimesis.
- Massironi, M. (1982). *Vedere con il disegno: aspetti tecnici, cognitivi, comunicativi*. Padova: Muzzio.
- Palagianò, C., Leonardi, S. (2009). Tre secoli raccontati nelle piante storiche di Roma. In *Semestrare di studi e ricerche di geografia*. Roma - XXI, n. 1, pp. 31-93.
- Pinotti, A., Somaini, A. (2016). *Cultura visuale. Immagini sguardi media di-spositivi*. Torino: Einaudi.
- Quici, F. (2016). Illustrazioni e logiche associative. Cortocircuiti tra immagini della scienza, dell'arte e dell'architettura. In *XY digitale*, n. 1, pp. 84-97.
- Quici, F. (2018). Editoriale. Immagini per una società senziente. In *XY digitale*, n. 6, pp. 4-7.
- Schedel, H. (1493). *Registrum huius operis libri cronicarum cum figuris et ymaginibus ab initio mundi*. Norimberga: Sebaldi Schreyer & Sebastiani.
- Valentino, M. (2020). *Diségno della Terra. Il mondo come lo immaginiamo*. Alghero: Publica.
- Vitta, M. (1999). *Il sistema delle immagini*. Napoli: Liguori.

