

Narrare le immagini pittoriche delle città.

Una mappa geocodificata in realtà aumentata per la città di Napoli

Narrating the pictorial images of cities.

A geocoded map in augmented-reality for the city of Naples

GRETA ATTADEMO

Università di Napoli Federico II

Abstract

La ricerca offre un progetto sperimentale volto ad accrescere la conoscenza dell'immagine urbana di Napoli. Gli artisti che nel tempo l'hanno rappresentata, hanno costruito una memoria visiva dei suoi mutamenti che viene riproposta in chiave comunicativa contemporanea. I punti di vista assunti dai pittori in diverse vedute, individuati e collocati in una mappa geocodificata, vengono connessi ad un'app di Realtà Aumentata, sviluppando una narrazione implementabile e interattiva dell'«imago urbis».

This research provides an experimental project for the urban image of Napoli, in order to enhance its knowledge. Artists, who have painted it over time, have shaped a visual memory of its changes that is reinterpreted through a contemporary communicative key. The points of view, taken by the painters in various pictorial views, are identified and placed in a geocoded map, and then be connected to an augmented reality app, developing an implementable and interactive narrative about the 'imago urbis'.

Keywords

Iconografia urbana, realtà aumentata, mappa geocodificata.

Urban iconography, augmented reality, geocoded map.

Introduzione

Le città storiche costituiscono degli organismi complessi, la cui configurazione, in continuo mutamento, si compone di elementi naturali e artificiali appartenenti ad epoche diverse che, nel corso del tempo, sono stati in grado di coesistere, di integrarsi e/o di sovrapporsi, determinando la cancellazione di alcune tracce passate, la scrittura di nuove e, dunque, la commistione di segni. Le trasformazioni dello spazio urbano, tuttavia, non riguardano solo le modifiche materiali relative al tessuto morfologico, ma interessano anche l'immagine stessa che l'osservatore proietta sulla città. Anche la 'città mentale', cioè, «fatta di conoscenze, storie, immagini immagazzinate nello spazio mentale di ciascuno di noi» [Carlevaris 2014, 28], subisce mutilazioni, modifiche, sostituzioni che si rapportano agli aspetti costruttivi, tecnici e materici della forma urbana e dei manufatti architettonici, in un continuo processo di interazioni e implicazioni reciproche: l'«imago urbis», infatti, se da un lato è orientata ed esternalizzata nelle trasformazioni fisiche, dall'altro è anche capace di influenzare i rapporti tra uomo e ambiente, condizionando le modalità di percezione, di valorizzazione e di fruizione dei luoghi cittadini. Nell'indagine sulle immagini urbane, intese nel rapporto mutevole e dinamico tra gli elementi che costituiscono la realtà percepita [Albisinni 2014, 11], un ruolo fondamentale è stato svolto dagli artisti che nel tempo le hanno rappresentate; essi sono stati, se non sempre degli interpreti, almeno degli attenti lettori degli scenari urbani, costruendo una memoria visiva dei loro mutamenti tramite l'uso

di differenti inquadrature, punti di vista e oggetti raffigurati: gli artisti hanno permesso al testo della città, per sua natura metamorfico, di non virare verso la cancellazione o l'oblio [Socco 2000], ma di resistere al tempo, congelandone alcuni istanti in dei 'fermo-immagine' che, pur costituendo interpretazioni artistiche, forniscono dei tasselli che, messi insieme, permettono di ricomporre percezioni, usi e relazioni di numerosi contesti urbani. Il valore di tali dipinti, pertanto, non si esaurisce nella loro conservazione, ma si rivela nella loro capacità comunicativa; si tratta di un apporto fondamentale non solo per storici, architetti, urbanisti che utilizzano l'apparato iconografico come fonte documentaria per lo studio e la pianificazione dello spazio, ma anche per la società che, essendo parte integrante dell'artefatto urbano, può recepirne quei dati percettivo-sensoriali, non estrapolabili da fonti puramente oggettive, che costituiscono una parte cospicua nel racconto del dinamismo urbano, acquisendo tramite essi una maggiore consapevolezza dello spazio vissuto, della sua percezione passata e del suo possibile assetto futuro.

1. La rappresentazione come strumento narrativo

La presente ricerca indaga l'uso della rappresentazione come strumento per la narrazione della metamorfosi dell'immagine urbana. La rappresentazione, in effetti, incardinando significati espressivi in un sistema visivo di segni, volti a sottrarre complessità e a trasmettere il senso, ha costituito, nel corso dei secoli, un codice sintetico e universale posto alla base del modo di comunicare dell'intera umanità, spesso con la responsabilità di mediare tra esperti e società. Essa risultava uno strumento plausibile quando rivelativa non di una generica realtà, ma piuttosto della percezione della realtà in cui si andava affermando; quando cioè, era in grado di riflettere non solo il mondo, ma anche la mente che in esso si specchiava, mediando tra vedere sensibile e intellegibile nell'interpretazione del rapporto tra uomo e mondo [Maldonado 2005]. Nella società odierna, interconnessa e dominata dal visuale, la tendenza spesso assunta è stata quella di limitare le potenzialità della rappresentazione alla spettacolarizzazione digitale delle immagini, dal «realismo sempre più esasperato» [De Paolis 2012, 24] e «destinate a essere vissute, secondo alcuni, come più reali del reale stesso» [Maldonado 2005, 17]. In un certo senso, la saturazione di immagini e l'impiego acritico della tecnologia ci hanno anestetizzati nei confronti del loro valore comunicativo, senza tener conto, invece, che solo sviluppando nuovi linguaggi e strategie interpretative, può essere raggiunto l'obiettivo di trasmissione di valori culturali, non inteso come puro trasferimento della conoscenza, quanto piuttosto nell'accezione contemporanea di partecipazione attiva alla costruzione dei significati. Le nuove tecnologie, tuttavia, risultano oggi necessarie per la comunicazione, poiché i loro caratteri di semplicità, immediatezza e dinamicità hanno influenzato le modalità di conoscenza e di esperienza dell'uomo sul mondo, accogliendo sempre più spesso la commistione tra luoghi fisici e virtuali, riscontrabile nella diffusione di app di localizzazione, mappe online e tour virtuali. Un contributo significativo nella corretta relazione tra capacità comunicativa della rappresentazione e strumenti tecnologici è fornito dal sito 'The Medieval Kingdom of Sicily' che rende accessibili, all'interno di un'unica risorsa digitale, immagini storiche, vedute pittoriche e mappe relative allo studio di monumenti e di città medievali del Regno di Sicilia, favorendo non solo la ricerca scientifica, ma anche la divulgazione culturale dei contenuti, costituendo così un database organico e ampliabile. Partendo da queste considerazioni, la ricerca ha come obiettivo ricucire il rapporto tra iconografia antica e città contemporanea attraverso il filtro analitico della rappresentazione, capace di mediare tra il valore scientifico dei dipinti come documenti visivi e i caratteri peculiari della comunicazione contemporanea, quali l'accessibilità, la facilità di comprensione, l'universalità del linguaggio e l'interazione con l'osservatore.

2. Il caso studio. La città storica di Napoli

La scelta di utilizzare Napoli come campo di sperimentazione muove da una serie di considerazioni a supporto dei ragionamenti esplicitati nei paragrafi precedenti. Fondata più di duemila anni fa, essa costituisce una delle città storiche italiane per eccellenza; la sua immagine, nel corso dei secoli, è stata fortemente condizionata dalle varie dominazioni politiche e dalle differenti culture che si sono susseguite ininterrottamente, delle quali ritroviamo traccia nella stratificazione di segni ancora oggi visibili, sia nelle numerose testimonianze monumentali e architettoniche che nel rapporto con gli elementi naturali circostanti, in particolare il mare e il Vesuvio. Napoli, inoltre, ha mantenuto per secoli un ruolo centrale in molteplici campi del sapere, della cultura e dell'immaginario collettivo, tra cui un importante peso nelle arti figurative, divenendo non solo centro per lo sviluppo di movimenti architettonici e pittorici, ma anche fulcro stesso di interesse per gli artisti che, a seconda dei caratteri dominanti della propria epoca, hanno utilizzato diversi linguaggi, metodi, tecniche e supporti per rappresentarla. Per molti secoli la rappresentazione di Napoli è stata influenzata dal mito di Parthenope, sirena il cui corpo tramutò nella morfologia della città, costruendo, di fatto, un'immagine mentale, non sovrapponibile agli scenari fisici reali, spesso inquadrata dall'alto e nel rapporto con il litorale marino. Tra il XV e il XVII secolo d.C. l'iconografia urbana, seppur costituita più da mappe e cartografie che da dipinti, mostra ancora immagini unitarie della città, iniziando però ad includere viste laterali che ampliano così l'immaginario spaziale. Sarà poi il periodo illuminista a fornire un'immagine complessivamente diversa: la presenza di artisti non solo napoletani, ma anche pittori stranieri «che in quegli anni fecero di Napoli tappa obbligata del viaggio di istruzione in Italia [...], per scoprirvi i suoi tesori d'arte o per godere del fascino solare dei suoi paesaggi mediterranei» [Spinosa 1989, 13], permette di trasferire nelle vedute impressioni ed emozioni legate a Napoli, percepita «come luogo di delizie naturali e di curiosità storiche, archeologiche o antropologiche, come grande centro d'incontri internazionali e d'interessi cosmopoliti e 'illuminati', con la sua straordinaria capacità di volgere in spettacolo ricco di fascino e d'emozioni anche una devastante eruzione del Vesuvio, o di far apparire gioiosi e vitali anche i mille episodi quotidiani» [Spinosa 1989, 90]. Il cambiamento maggiore, riscontrabile nelle pitture del Grand Tour, è l'introduzione di viste a scala urbana e architettonica, che cambiano radicalmente l'immagine visiva, simulando nella rappresentazione la percezione dei luoghi dal punto di vista dell'uomo [Zerlenga 2017]. Un ulteriore cambiamento avviene nel periodo ottocentesco, visibile nelle pitture della Scuola di Posillipo: dall'immagine mitizzata e turistica delle vedute settecentesche si passa ad «una moderna sensibilità romantica, un rigore formale inatteso, ed una altrettanto inedita carica sentimentale» [Causa 1967, 793], modificando sia i punti di vista, che danno interesse a nuovi spazi urbani, come Scudillo, Arenella e Vomero, sia il taglio delle viste, che da panoramico diventa più ravvicinato, quasi fotografico [Zerlenga 2017]; nel primo Novecento, invece, la Napoli rappresentata, lontana dall'essere resa sublime, diventa quella quotidiana, mostrando anche peculiarità negative, a volte persino grottesche. La continua trasformazione dell'immagine partenopea è simbolo di quel palinsesto di segni che lo sguardo del pittore ha saputo cogliere, cristallizzando un luogo ricco di storia e di culture in immagini che, pur essendo fondate più sull'emozione che sulla razionalità [Vestito 2005] possono stimolare l'interesse e la curiosità di chi le osserva.

3. La metodologia. La scelta dei dipinti

Narrare la complessità delle sovrapposizioni urbane di Napoli ad un pubblico contemporaneo significa adattare i principi scientifici tradizionali della rappresentazione ai caratteri peculiari

dei linguaggi e delle strategie narrative odierne, che risultano quanto mai importanti per permettere a soggetti non appartenenti alla comunità scientifica, di riconoscere quegli elementi che risultano fortemente incisivi nel corso dei secoli, interrogandosi su come essi, testimonianze delle diverse epoche storiche, interagiscono tra di loro oggi e su come lo facevano in passato [Sidola 2014]. Creare parallelismi tra lo scenario attuale e quello passato, infatti, richiede di operare dei confronti, che saranno tanto più efficaci quanto più le immagini riusciranno a dialogare tra loro; la comparazione, in effetti, permette a differenze, mancanze e modifiche di mostrarsi più chiaramente agli occhi di un osservatore generico. Pertanto, all'interno del cospicuo repertorio di immagini pittoriche partenopee vengono scelte quelle iconografie rapportabili all'immagine urbana attuale, individuandone i caratteri compatibili con le nuove strategie comunicative:

- Rappresentazioni con viste parziali della città. Mappe, cartografie e vedute complessive della città, sebbene costituiscano una fondamentale fonte di conoscenza delle sue trasformazioni, poco si adattano ad essere narrate ad un pubblico non esperto. Le viste parziali, rappresentate ad una scala inferiore, permettono una comprensione maggiore per la minor presenza di dettagli ed elementi da osservare.
- Rappresentazioni prospettiche. La prospettiva, pur costituendo un rigido metodo scientifico di rappresentazione grafica, ha la capacità di simulare la visione dell'occhio umano, permettendo alle immagini di risultare facilmente riconoscibili anche da un osservatore generico che, pertanto, non necessita di particolari conoscenze scientifiche per poterle recepire.
- Parametri prospettici. Sovrapporre i dipinti delle epoche passate allo scenario urbano attuale significa considerare tre elementi fondamentali delle rappresentazioni prospettiche: l'altezza del punto di vista, che deve corrispondere all'altezza media di un uomo, in modo tale che il centro di proiezione sul piano della rappresentazione possa adattarsi ai punti di vista che l'osservatore odierno può assumere nelle viste reali; la posizione dell'osservatore, che nella rappresentazione pittorica viene riconosciuta attraverso l'analisi di fonti documentarie, specifici riferimenti nella titolazione o nella descrizione del dipinto, o identificata attraverso specifiche emergenze architettoniche o naturali, deve poter essere ritrovata nelle passeggiate urbane che la città contemporanea consente; la distanza tra l'osservatore e l'oggetto, che deve essere rispettata per permettere una corrispondenza tra rappresentazione e scenario attuale.

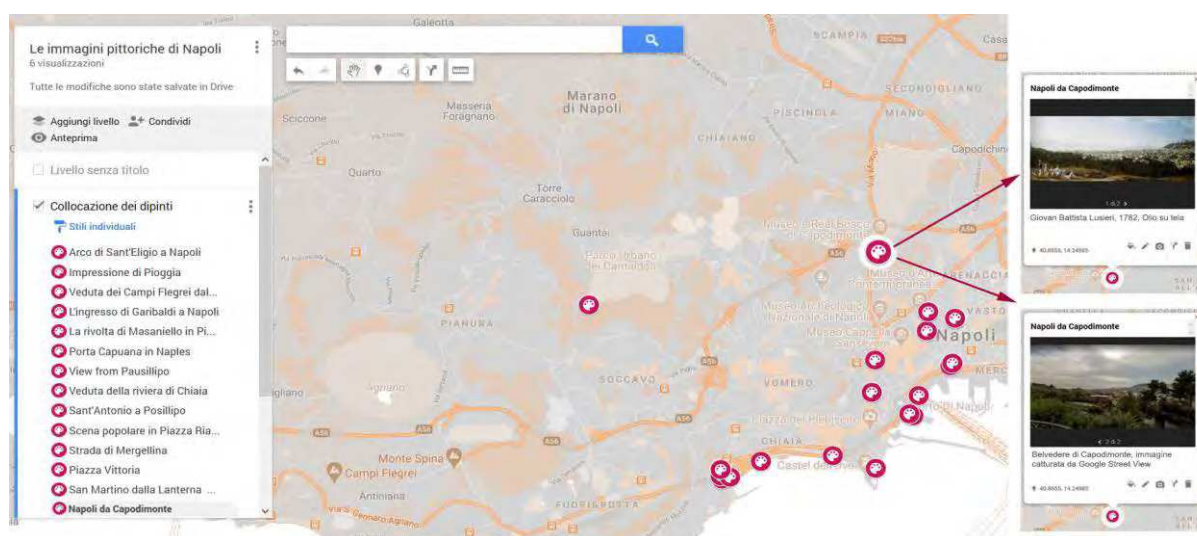
ARTISTA	TITOLO DIPINTO	ANNO	LOCALIZZAZIONE
Michelangelo Cerquozzi	La rivolta di Masaniello in Piazza Mercato a Napoli	1648	Piazza Mercato
Gaspar van Wittel	Veduta della riviera di Chiaia	1710	Riviera di Chiaia
Pietro Fabris	Veduta dei Campi Flegrei dalla collina dei Camaldoli	1776	Collina dei Camaldoli
Giovan Battista Lusieri	Napoli da Capodimonte	1782	Belvedere di Capodimonte
Franz Ludwig Catel	Sant'Antonio a Posillipo	1819	Gradoni di Sant'Antonio, terza rampa
Franz Vervloet	San Martino dalla Lanterna	1825	Porto di Napoli
Antonie Sminck Pitloo	The Grotto of Posillipo at Naples	1826	Grotta di Posillipo, Crypta Neapolitana
Rudolf Van Alt	Porto di Napoli con Immacolatella	1836	Porto di Napoli
Louise Josephine Sarazin de Belmont	View from Pausillipo	1842	Belvedere di Posillipo
Giacinto Gigante	Scena popolare in Piazza Riario Sforza	1849	Piazza Sisto Riario Sforza
Achille Vianelli	Molo grande	1850	Porto di Napoli
Carl Johan Billmark	Strada di Mergellina	1852	Via Mergellina, Piazzetta del Leone
Franz Wenzel Schwarz	L'ingresso di Garibaldi a Napoli	1860/1875	Piazza Sette Settembre
Rudolf Van Alt	Porta Capuana in Naples	1867	Porta Capuana
Franz Alt	Piazza Vittoria	1871	Piazza Vittoria
Giuseppe De Nigris	Messa Domenicale	1877	San Giovanni A carbonara
Oswald Achenbach	Vita notturna a Santa Lucia	1884	Lungomare, Via Partenope
Carlo Brancaccio	Via Toledo, Impressione di Pioggia	1888-89	Via Toledo
Vincenzo Migliaro	Arco di Sant'Eligio a Napoli	1928	Via Sant'Eligio
Vincenzo Migliaro	Mercato a Porta Capuana	1930	Porta Capuana

1: I venti dipinti scelti per il progetto di sperimentazione sull'immagine della città di Napoli. Catalogazione delle opere in ordine cronologico, con indicazione di artista, titolo del dipinto, anno di realizzazione e localizzazione.

In seguito all'analisi di numerose fonti documentarie e bibliografiche, si scelgono 20 dipinti che, avendo le suddette caratteristiche, costituiscono un primo campionario per la narrazione dell'immagine urbana, in particolare quella dipinta tra la metà del XVII secolo e gli inizi del XX secolo.

4. La collocazione dei dipinti in una mappa geocodificata

I punti di vista assunti dai pittori in diverse vedute vengono inseriti all'interno di una mappa geocodificata. La geocodifica può fornire un contributo fondamentale nella mappatura degli scenari urbani rappresentati, come mostra Geocoded Art, un sito che mappa alcune opere pittoriche identificandone la posizione geografica di riferimento. Sebbene costituisca un database culturale mondiale, GeoCoded Art presenta alcune carenze, tra cui l'inserimento non controllato di informazioni da parte degli utenti, l'imprecisione nella localizzazione delle opere e la carenza di dati forniti. Il tentativo di questa ricerca è, pertanto, restringere la sperimentazione al caso di Napoli, scegliendo di utilizzare il software MyMaps, uno strumento gratuito e accessibile di Google che, simulando la grafica del ben più noto Google Maps, permette una maggiore riconoscibilità e facilità di utilizzo da parte dell'utente, al quale viene richiesto solamente di accedere alla mappa precostituita che, comunque, può essere sempre modificata da parte del progettista, garantendo alla narrazione di poter essere controllata ed estesa. La mappa è costruita su un livello fisso, quello della cartografia attuale, al quale vengono aggiunti dei layers che individuano la posizione assunta nelle diverse viste pittoriche. La lettura complessiva della mappa è facilitata dalla presenza di etichette, ognuna relativa alla singola posizione dei dipinti, consentendo all'osservatore una navigazione user-friendly, che permette di riconoscere i punti di interesse senza la necessità di digitarne la posizione geografica. Ogni etichetta viene collegata a due immagini: una relativa al dipinto, implementato da informazioni su autore, anno di realizzazione e tecnica pittorica utilizzata; l'altra relativa alla vista prospettica attuale, dapprima individuata in Google Street View e poi catturata posizionandosi centralmente in essa, al fine di rimuovere le distorsioni prospettiche tipiche delle immagini grandangolari (fig. 2). Il contenuto culturale geocodificato trasforma la mappa in un nuovo portale culturale che, mantenendo come parametro fisso la posizione nello spazio, è in grado di narrare il palinsesto della città attraverso il continuo confronto tra città attuale e città passata, combinando elementi provenienti da diverse fonti e momenti storici.



2: La mappa geocodificata delle immagini pittoriche di Napoli. In esempio l'etichetta 'Napoli da Capodimonte', con relativa immagine pittorica (Giovan Battista Lusieri, 1782, olio su tela, collezione privata) e immagine attuale (Belvedere di Capodimonte, cattura di Google Street View).

5. Connessione della mappa geocodificata ad un'applicazione di Realtà Aumentata

La mappa geocodificata costituisce, seppur un tassello fondamentale, solo il primo livello di conoscenza dell'imgo urbis che, per poter essere recepita, necessita che l'osservatore diventi parte della narrazione attraverso la propria capacità mentale e visiva. Come afferma Tiedemann, infatti, «Impossessarsi degli oggetti 'morti' e renderli 'qualcosa di esperito e vissuto' significa di fatto immergersi nelle cose e far sì che la cosa non rimanga oggetto distante, ma entri in relazione con un lo, venga da questo 'vissuta'. Lo sguardo di colui che indaga è dunque uno sguardo che si 'immerge' nelle cose, nei dettagli apparentemente insignificanti, negli oggetti del passato, per poter compiere un montaggio di tutti questi materiali, elaborare una grande costruzione teorica 'sulla base di piccoli elementi costruttivi, ritagliati con nettezza e precisione', scoprendo così, anzi, nell'analisi del piccolo momento singolo, il cristallo dell'accadere totale» [Tiedemann 1973, XI]. Narrare un'opera pittorica è operazione complessa, poiché i 'fatti' narrati nell'opera d'arte sono già dei risultati derivati dall'interpretazione del pittore; per questo motivo, è proprio la pura osservazione a costruire una narrazione maggiormente oggettiva dell'opera, poiché chi la guarda può ricollocarla nell'attualità, interpretandola e realizzando nuove associazioni e gerarchie [Corboz 1998].



3: La sovrapposizione del punto di vista pittorico a quello reale: il metodo di costruzione geometrica e il modello comunicativo in realtà aumentata a confronto.

Considerando gli studi di Arnheim sulla percezione visiva, in cui si afferma che «il movimento è il più forte richiamo visivo dell'attenzione» [Arnheim 2002, 303], l'osservazione dell'immagine pittorica può essere implementata attraverso strumenti narrativi in grado di arricchirne la percezione sensoriale: la ricerca sceglie come strategia rappresentativa la Realtà aumentata che, permettendo la sovrapposizione di un nuovo livello visivo allo spazio fisico esistente, può arricchire le modalità di conoscenza e di esperienza dell'uomo sulla città. La prospettiva dei dipinti scelti viene sovrapposta a quella delle immagini urbane odierne già presenti in mappa, in posizione centrale così da ovviare ulteriormente alle possibili aberrazioni marginali delle viste grandangolari. Una volta sovrapposte, infatti, le viste vengono ritagliate così da mantenere soltanto gli elementi visivi prospetticamente corretti. Per la strategia comunicativa, si sceglie Artivive, un'app gratuita di realtà aumentata, usando le viste dello scenario urbano attuale come marker, ossia come immagine che il dispositivo tecnologico dovrà riconoscere per attivare i



contenuti virtuali. Una volta inquadrato il marker sul dispositivo mobile, ad esso si agganciano delle clip video che mostrano l'immagine urbana odierna sulla quale lentamente si va a sovrapporre l'immagine pittorica corrispondente. In questo modo, l'osservatore diviene parte attiva della narrazione, riconoscendo il rapporto tra elementi presenti e passati che evidenziano in alcuni casi la trasformazione nella fruizione degli spazi, attraverso la sovrapposizione di scene narrative della storia locale sullo sfondo quotidiano della città, in altri la differente percezione dei luoghi, attraverso il confronto di colori, toni, illuminazioni e rapporti urbani.

GRETA ATTADEMO



4: Sovrapposizione di scene pittoriche narrative al contesto attuale (In alto a sinistra: L'ingresso di Garibaldi a Napoli, Franz Wenzel Schwarz, 1860, fonte: Museo Civico di Castel Nuovo, Napoli; al centro: La rivolta di Masaniello in Piazza Mercato a Napoli, Michelangelo Cerquozzi, 1648, fonte: Galleria Spada; in alto a destra: Mercato a Porta Capuana, Vincenzo Migliaro, 1930, fonte: Casa d'aste Vincent; in basso: Via Toledo Impressione di Pioggia, Carlo Brancaccio, 1888-89, fonte: Palazzo Zevallos Stigliano). Alla pagina precedente.

5: Sovrapposizione di percezioni pittoriche al contesto attuale (Dall'alto: San Martino dalla Lanterna, Franz Vervloet, 1825, fonte: Museo di San Martino; Veduta dei Campi Flegrei dalla Collina dei Camaldoli, Pietro Fabris, 1776, fonte: Biblioteca Nazionale di Napoli; Porto di Napoli con Immacolatella, Rudolf Van Alt, 1836, fonte: Museo del Palazzo del Belvedere, Vienna). In questa pagina.

Conclusioni

La presente ricerca indaga l'uso della rappresentazione come strumento narrativo atto a ricucire le possibili relazioni tra la realtà fisica e l'insieme di immagini pittoriche create per interpretare, comprendere e comunicare la città. La costruzione di una mappa geocodificata dei dipinti, connessa ad un'app di realtà aumentata, permette di narrare l'immagine metamorfica di Napoli, città emblema di sovrapposizioni storiche, culturali ed urbane, correlando i principi scientifici con cui le viste pittoriche sono state realizzate e i caratteri distintivi della comunicazione odierna. La sperimentazione sull'immagine partenopea non solo può godere di un ampliamento futuro, ma fornisce una possibile metodologia per la creazione di contenuti culturali geocodificati e aumentati attuabile anche per la narrazione visiva di altre città storiche.

Bibliografia

- ARNHEIM, R. (2002) riedizione. *Arte e Percezione Visiva*. Milano, Feltrinelli.
- ALBISINNI, P. (2014). *Metamorfismo e isomorfismo dell'immagine urbana nel rapporto tra forma e contenuto*, in *Metamorfosi dell'immagine urbana. Rappresentazione, documentazione, interpretazione, comunicazione*, a cura di V. Di Stefano, G. Intra Sidola, M. Fantozzi, V. Giampà, E. Liumbruno, Roma, Gangemi Editore, pp. 19-26.
- BRUZELIUS, C., VITOLO, P. (2016). *The Kingdom of Sicily Image Database*, in *Archeologia e Calcolatori*, 27, pp. 107-130.
- BUCCARO, A., DE SETA, C. (2006). *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*. Napoli, Edizioni Electa.
- CARLEVARIS, L. (2014). *Contenitore e contenuto nella descrizione dello spazio urbano: storia, morfologia, modelli, vita vissuta*, in *Metamorfosi dell'immagine urbana. Rappresentazione, documentazione, interpretazione, comunicazione*, a cura di V. Di Stefano, G. Intra Sidola, M. Fantozzi, V. Giampà, E. Liumbruno, Roma, Gangemi Editore, pp. 27-46.
- CAUSA, R. (1967). *La scuola di Posillipo*, Milano, Fabbri Editori.
- CORBOZ, A. (1998). *Ordine sparso. Saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio*, Milano, Franco Angeli Editore.
- DE PAOLIS, L.T. (2012). *Applicazione interattiva di realtà aumentata per i beni culturali*, in «SCientific REsearch and Information Technology (SCIRES-IT)», Vol. 2, Issue 1, pp. 121-131.
- MALDONADO, T. (2015) (ried.). *Reale e Virtuale*, Milano, Feltrinelli Editore.
- SIDOLA, G.I. (2014). Il disegno delle trasformazioni della città storica: l'area della Colonna Traiana a Roma, in *Metamorfosi dell'immagine urbana. Rappresentazione, documentazione, interpretazione, comunicazione*, a cura di V. Di Stefano, G. Intra Sidola, M. Fantozzi, V. Giampà, E. Liumbruno, Roma, Gangemi Editore, pp. 93-106.
- SOCCO, C. (2000). *Città, ambiente, paesaggio*, Torino, Utet Libreria.
- SPINOSA, N. (1989) *Napoli nella veduta europea del Settecento*, in «Stagioni d'Italia», n.1, 1989.
- TIEDEMANN, R. (1973). *Walter Benjamin, Opere Complete, vol. IX, I "passages" di Parigi*, Bologna, Einaudi.
- ZERLENGA, O. (2017). *Imaging Naples Today. The Urban-Scale Construction of the Visual Image*, in «Proceedings of the International and Interdisciplinary Conference IMMAGINI? Image and Imagination between Representation, Communication, Education and Psychology», 1(9), 922, pp. 1-13.

Sitografia

- www.geocodedart.com (giugno 2020)
- www.google.com/intl/it/maps/about/mymaps/ (giugno 2020)
- www.google.it/streetview (giugno 2020)
- www.napolineiparticolari.altervista.org (giugno 2020)
- www.artivive.com (giugno 2020)
- http://kos.aahvs.duke.edu/index_it.php (giugno 2020)
- https://mooc.federica.eu/c/napoli_tra_mito_e_immagine_nelliconografia_storica (giugno 2020)