

Jean-Jacques Wunenburger\*

## Iconografie urbane: metafore, paradigmi, tipologie Presupposti epistemologici per un'Estetica delle immagini<sup>1</sup>

Traduzione di Aurosa Alison

### Introduzione

Quali sono i presupposti, i prerequisiti, le condizioni delle rappresentazioni della città? Se un'immagine non è mai una semplice riproduzione, una replica simile, essa implica una costruzione (inquadramento, angolazione, luce, ecc.) e un'interpretazione-narrazione, almeno implicita, della fotografia o video, anche se simultanea. Quest'articolazione ermeneutica si applica alle immagini della città attuale ma allo stesso tempo conduce le immagini, i plastici, le simulazioni del design della città del futuro, ideale, auspicabile, sostenibile, ecc. In breve, la prospettiva è un'operazione di visualizzazione (in 2D o 3D), di un'idea, di un progetto, di un modello. In che modo descrivere questi argomenti attuali, ipotizzazioni (visualizzazione di un contenuto cognitivo astratto), che si mostrano nell'immagine dell'oggetto visibile? Dal momento che tutta l'immagine è, come sostiene Gaston Bachelard, un'interfaccia fra un dato esterno che si stampa su un supporto e un'intenzionalità soggettiva (fenomenologia) che si proietta in essa e che se ne appropria (piano semantico per il linguaggio).

### I – Il corpo urbano: una metafora esemplare

Tutte le immagini hanno due dimensioni, una denotativa ed un'altra connotativa: da quest'ultima si apre una metafora che arricchisce il significante di nuovi significati. Una delle più antiche metafore della città

\* Professore Emerito di Filosofia, Université Jean Moulin Lyon3

<sup>1</sup> Wunenburger, J.J., *Iconographies urbaines: métaphores, paradigmes, typologies. Pré-ables épistémologiques d'une esthétique des images*, Conferenza Internazionale ICHT3-2019 "Imaginaire: Construire et habiter la terre", São Paulo, 16-18 2019, Testo originale online : <https://sites.usp.br/icht2019/wp-content/uploads/sites/416/2019/07/Iconographies-urbaines-metaphores-paradigmes-typologies.pdf>

è quella del corpo vivo, la città appare come un doppio corpo, un corpo esteriorizzato, lontano, disteso, raddoppiando il primo. Da questa metafora, la città si metaforizza come un corpo vivente dotato di una propria anatomia, di una sua psicologia, di un suo equilibrio e anche di una propria patologia, in poche parole: nella sua complessità.

Si può far risalire quest'interpretazione organicista della città già da Platone che nella *Repubblica* (programma di fondazione di una città e dei suoi abitanti) sostiene un'analogia fra la tripartizione dell'essere umano (anthropos) nel noûs (intelligenza), thumos (passioni) e epithumai (bisogni e desideri) e la tripartizione della città: governo (basileus), sicurezza (phylax) e classe produttiva (botteghe, artigiani e commercio), funzionalità che determinano la disposizione geografica e geometrica della città. Nel suo testo del *Timeo*, egli inserisce a sua volta il progetto politico in una cosmogenesi e una cosmologia che obbediscono alla stessa logica simbolica: principio egemone, Anima del mondo, esseri viventi e inerti.

Nella prospettiva platonica, che è servita come riferimento almeno implicito, alla visione del mondo Occidentale fino al Rinascimento, abbiamo tre corpi: l'individuo incorporato, il corpo "ambiente" della città, il corpo che ingloba il Cosmo<sup>2</sup>. Quest'analogia permette di sfruttare per la città, le diverse simbologie del corpo<sup>3</sup> e anche la varietà culturale delle rappresentazioni anatomiche-fisiologiche (localizzazione del cuore, del cervello, delle viscere e del biotipo)<sup>4</sup>. La biologia organicista offre un programma d'intelligenza dell'urbano, visto che la città può essere trattata anche attraverso le relazioni centro periferiche (pelle), attraverso i suoi organi comanda le reti di circolazione e i suoi flussi (sistemi circolatori meridiani), il suo sistema respiratorio, i suoi alimenti e i suoi rifiuti, e anche la sua sessualità (fallica nel caso di torri), ecc.

La metaforizzazione organicista è stata abbondantemente sviluppata dalla lettera di storia urbana, come ad esempio nel caso di Michel Marmin: "Évoquant Paris un petit poète romantique français oublié disait

<sup>2</sup> Su Platone Cfr. il nostro studio "Platon, ancêtre du totalitarisme? Quelques interprétations contemporaines" in *Images de Platon, lecture de ses oeuvres* (sous la dir. De M. Neschke), Ed. Peeters, Louvain, 1997, p. 435-450. Da vedere anche sull'armonia fra corpo, città e Cosmo, si trova nel mondo del pensiero asiatico (Cina, Giappone) e risorge nella "Mesologia" di Augustin Berque, vedere: "*Histoire de l'habitat idéal, de l'orient à l'occident*", Le Félin, 2016.

<sup>3</sup> Vedere A. de Souzaenelle, *Symbolique du corps humain*, Albin Michel, ed. 2016.

<sup>4</sup> Sappiamo che la medicina cinese non attribuisce la stessa funzione primordiale del cervello al cervello della biomedicina neuronale occidentale e dunque ai canali d'intelligenza neuronale per rendere conto all'equilibrio del corpo, ciò aprirebbe altre analogie con la città cibernetica.

« comme une jeune femme unie à son amant/ de ses bras arrondis l'enlace constamment/ la Seine côtoyait les deux bords de cette île ». A differenza della città mercantile, della città totalitaria o dell'anti-città, della città-robot degli utopisti, la città organica evoca irresistibilmente il corpo umano. I grandi scultori non si sono mai sbagliati, come Mayol, che non sono mai riusciti a rappresentarla se non attraverso il corpo di una bella donna. Da un lato la città mercantile separa e rinchiude impietosamente le funzioni, dall'altro la città organica le associa "biologicamente" senza tuttavia confonderle: in questo modo si trovano riunite le condizioni di una vita davvero comunitaria. Nel *L'homme et les villes* Michel Ragon cita le terme romane:

Les termes de Caracalla pouvaient recevoir 1600 baigneurs, ceux de Dioclétien 3000. On ne se baignait pas seulement dans les thermes, on y bavardait, on y faisait du sport, on y écoutait même des conférences et les poètes venaient y déclamer leurs œuvres. Les thermes constituaient une sorte de palais collectif et de centre culturel. Un musée et une bibliothèque s'y trouvaient en effet toujours intégrés.

Altro esempio, più significativo è quello dei quartieri di Venezia:

En obligeant les 480 membre du conseil à résider dans leur paroisse les Doges empêchèrent la concentration des résidences aristocratiques dans un seul quartier. De même que chaque paroisse a son palais, chaque paroisse son campo, en général avec fontaine, son église, son école. Et les 177 canaux servent autant à délimiter les quartiers qu'à assurer les communications.

La città organica, al contrario della città totalitaria, è radicata nella natura che, sposandola, la scolpisce e la trascende. Sulla collina di Pergamo, gli architetti dell'Antichità hanno edificato una città che ne sfrutta armoniosamente tutte le quote. In Francia, la piccola città di Cordes resta un modello di adattamento architettonico a un sito geografico martoriato. Fino all'assetto geometrico e artificiale della città fondata nel 1240 da Saint-Louis ad Aigues-Mortes, che non rispetta i dati geografici e anche, in questo caso, climatici del sito.

Dans cette plaine aride, explique P. Lelièvre, dans « La vie des cités », il eût été tentant de faire un lotissement parfaitement quadrillé. Tout au contraire, les îlots sont de formes et de proportions variables, et si les rues sont faites de segments rectilignes, ceux-ci ne sont pas dans le prolongement exact les uns des autres. Chaque carrefour est marqué par un décrochement. Pourquoi ? C'est que, dans cette région, les vents sont parfois violents ; une trop longue percée est facilement prise d'enfilade ; au contraire, des décrochements, des goulets ménagés de place en place brisent les courants d'air. Enfin la ville organique intègre la nature dans sa constitution même. Les

viles médiévales était remplies d'enclos, de jardins, de vergers et de vignes et les villes classiques, quelques siècles plus tard, feront la plus belle part aux fontaines et aux promenades boisées<sup>5</sup>.

In un altro registro ritroviamo un esempio storico, come nel caso di O. Spengler:

Avec ses toits muets semblables à des collines, avec ses fumées vespérales, ses fontaines, ses enclos, son bétail, le village est complètement perdu, alité, dans le paysage. Le paysage confirme la campagne et en rehausse l'image qui ne sera défiée que par la ville tardive. La silhouette de la ville contredit les lignes de la nature. Elle nie toute nature. Elle veut s'en distinguer, la dépasser. D'abord, les frontons aigus, coupoles baroques, façades, cimes n'ont aucune parenté dans la nature et ils n'en veulent point ; enfin, la ville mondiale, géante, la ville conçue comme monde sans autre monde à ses côtés, commence l'œuvre destructrice de l'image rurale. Jadis, la ville s'est sacrifiée à cette image, aujourd'hui elle veut se l'approprier. Elle transforme alors les chemins extérieurs en rue, les forêts et les prés en parcs, les montagnes en points de vue, tandis qu'à l'intérieur elle crée une nature artificielle ; fontaines remplaçant les sources, parterres, bassins, et haies taillées au lieu des prairies, des étangs et des buissons. Dans un village, le toit de chaume a encore la forme de colline, la rue ressemble à un fossé. Mais en ville, des défilés de rues empierrées, longues, surélevées, remplies de poussières multicolores et de bruits étranges, s'ouvrent et abritent des hommes qu'aucun organisme naturel n'avait jamais pressentis ... Maintenant les villes plus vieilles dont le noyau gothique composé d'une cathédrale, d'un hôtel de ville et de maisons à pignons sur rue, a développé, à l'époque baroque, une ceinture plus claire et plus spirituelle de maisons patriciennes, de palais et d'églises à portiques entourant les tours et les portes ; ces villes commencent à déborder de tous côtés en masses informes de maisons locatives et autres bâtisses opportunes qui avancent leurs tentacules sur la campagne déserte et par des reconstructions et démolitions, détruisent la vénérable physionomie du bon vieux temps. Quiconque observe du haut d'une tour cette mer d'habitations, histoire pétrifiée d'un organisme, sait exactement où finit la croissance organique et où commence l'entassement anorganique, donc illimité, dépassant tous les horizons.<sup>6</sup>

Dall'avvento della razionalità moderna, durante il XVII° Secolo, il corpo vivente è stato paragonato all'equivalente del corpo-macchina. Il meccanismo equivale per la sua rappresentazione mimetica e razionale

<sup>5</sup> Michel Marmin, «De la ville organique à la vile marchande » in revue *Eléments*, N°24-25, 1977-1978, p 26.

<sup>6</sup> O. Spengler, *Le déclin de l'occident*, cité in F. Choay, *L'urbanisme, utopies et réalités, une anthologie*, Seuil, 1965, p 424, 426.

alla sua realtà organica primaria. In modo significativo, Descartes, che ha gettato le basi di quest'epistemologia riduzionista, ha criticato le città della storia medievale a vantaggio delle città moderne, delle città geometriche, create come delle "macchine da abitare". Ai suoi occhi, lo spazio delle città medievali riflette ancora oggi la casualità delle loro costruzioni, poiché, considerando i loro edifici separatamente: "Toutefois à voir comme ils sont arrangés ici un grand, ici un petit, et comme ils rendent les rues courbées et inégales, on dirait que c'est plutôt la fortune que la volonté de quelques hommes usant de raison qui les a ainsi disposées<sup>7</sup>. E durante il XVII° e il XVIII° Secolo si può vedere come le città antiche abbiano raso al suolo le loro fortificazioni, trivellare i quartieri antichi e imporre la loro geografia ai modelli delle loro geometrie.

In quale misura, la matrice simbolica della città organica può essere dirottata verso il corpo artificiale, la macchina, l'automa? A quali condizioni il corpo artificiale può attivare l'immaginario metaforico del corpo organico<sup>8</sup>? Le condizioni di possibilità di questa re-semantica organicista della città artificiale, utopica, tecnologica, cibernetica, dipendono dai paradigmi ermeneutici che sottintendono la metafora. La chiave non si trova molto nell'immagine stessa ma nell'interpretazione che ne può scaturire. Ai nostri giorni questa metafora è congiunta rispetto a due paradigmi (themata) dominanti: l'uno vitalista o "fiturgico", l'altro artificiale o "demiurgico"<sup>9</sup>.

## 2 – Due paradigmi di rappresentazione dell'urbano

Un regime culturale d'immagini è sempre sottomesso a un ritmo dominante, a delle "themata", degli scenari decifrati preferenziali<sup>10</sup>. La nostra epoca si è confrontata con due grandi paradigmi descrittivi e normativi, antitetici, che possono escludersi radicalizzandosi fino a privilegiarne uno solo e mescolarsi attraverso un'ibridazione in una figura mista.

<sup>7</sup> Descartes, *Discorso sul Metodo*, Decima parte.

<sup>8</sup> Vedere L. Mumford, *La cité à travers l'histoire*, réed. Agonie, 2011.

<sup>9</sup> Questi termini greci sono utilizzati da Platone per definire sia ciò che si rileva e ciò che cresce spontaneamente (physis) nella natura (fiturgico), sia ciò che ha bisogno di un gesto di costruzione "demiurgico" per esistere.

<sup>10</sup> Gerald Holton mette in evidenza il ruolo dei "thémata" nei saperi scientifici. Egli designa delle credenze ontologiche fondatrici, globalizzanti e indimostrabili, spesso implicite, che si presentano sotto forma di coppie d'opposizione di tipo ordine/disordine, continuità/discontinuità, semplicità/complessità, analisi/sintesi, invariabile/evoluzione, libertà/destino; esse orientando l'interpretazione dei fatti, orientano delle preferenze intellettuali. Vedere: *L'imagination scientifique*, Gallimard, 1981.

L'uno s'inscrive nel mito di Prometeo del perfezionamento della natura e dell'invenzione tecnica che deve permettere di far crescere la potenza dell'uomo sulla natura e partecipare al suo grande progresso.

L'altro, interpretando l'intervento dell'uomo come una violazione pericolosa di un ordine naturale, come una trasgressione (hybris) della misura, spera di mantenere o restaurare l'ordine naturale delle cose che contiene un equilibrio rotto dall'uomo<sup>11</sup>.

Il primo ispira tutte aspettative e i progetti performanti dell'umano (empowerment) e di sostituzione dell'essere vivente con le macchine e i robot, nel transumanesimo; il secondo si trova nella critica dell'umanesimo antropocentrico che avrebbe permesso di sfruttare e strumentalizzare gli altri esseri viventi, che deve precedere una restaurazione (ecologica) di tutte le forme della natura nella loro autonomia armoniosa che è stata minacciata o distrutta dall'uomo (antispecismo o animalismo).

A-Il paradigma tecnofilo valorizza l'artificialità demiurgica di cui la città è il primo esempio culturale. Dal Rinascimento, s'impongono dei programmi di pianificazione degli spazi urbani, prestatati ad una razionalità geometrica che danno luogo a ogni tipo di utopia urbana. Partendo dall'ispirazione dei primi architetti greci come Ippodamo da Mileto, troviamo che i suoi progetti delle città coloniali e dell'Impero romano, o quelli di Leon Battista Alberti e di Leonardo da Vinci spesso sono consacrati alla riorganizzazione urbana e a un'ordinanza razionale e igienica dell'habitat<sup>12</sup>. Il sogno tecnocratico prepara un arsenale di risposte pratiche, di soluzioni tecniche, in rottura radicale con l'organizzazione delle città medioevali, che accumulano e rappresentano l'intimità e il disordine di una storia frammentata. Le nuove norme urbanistiche si oppongono alla tecnica architettonica del Medioevo come la scienza galileiana delle figure e dei movimenti matematici, si oppone alle teorie finaliste e qualitative della scienza aristotelica. I valori estetici e funzionali dominanti vogliono rinchiudere la costruzione degli edifici e dei quartieri e soprattutto i piani delle città-modello, in una guisa di linee simmetriche, di grandi prospettive che tagliano lo spazio come una rete di figure geometriche. L'architettura utopista s'irrita davanti all'irregolarità e la rottura dei volumi e delle linee di demarcazione delle città esistenti. La ragione architettonica percepisce una sfida alla chiarezza e alla distinzione delle forme, che ripete sul piano d'azione, l'imperativo della chiarezza e della

<sup>11</sup> Vedere le nostre analisi nel saggio Wunenburger, J.J., "Mythanalyse des imaginaires techniques : le conflit entre nature et artifice" in "Sciences, crises et utopies", Entretiens Jules Verne, Nantes, Coiffard libraire-éditeur, 2013, p 50, 59.

<sup>12</sup> Vedere E. Garin, "La cité idéale à la Renaissance italienne", in Les utopies à la Renaissance, PUF, 1963.

distinzione d'idee sul piano teorico. È così che Alberti stimò che le strade: “sarebbero di nobile aspetto se tutte le aperture fossero uniformate, se gli edifici fossero tutti di un'altezza eguale, se si allineassero in due ranghi perfettamente paralleli<sup>13</sup>”.

Quest'urbanismo sostiene i progetti di sviluppo di una nuova società d'ingegneria generalizzata. Come per esempio nel caso di F. Bacon, in *La nouvelle Atlantide*, che dal 1621, descrive una società nella quale una corte d'ingegneri va progressivamente dominando la vita migliorandola per assicurare il benessere dell'umanità, sempre di più condotta e controllata dalle macchine e dunque dagli ingegneri e che si conclude:

Cette analyse et cette décomposition des corps, ce n'est point à l'aide du feu qu'il faut les faire, mais à l'aide de la raison et de la véritable induction, par le moyen de certaines expériences auxiliaires et décisives, par la comparaison des corps avec d'autres, en ramenant enfin leurs propriétés composées aux natures simples et à leurs formes combinées, entrelacées dans les mixtes proposés. En un mot, il faut, en quelque manière, quitter Vulcain pour Minerve.<sup>14</sup>

Questo nuovo immaginario, misto ad una razionalità emergente, esercita quindi un potere di fascinazione, di motivazione e di programmazione, incitando i sapienti, ingegneri e urbanisti a rimodellare i corpi e gli spiriti, per creare una vita sempre meno dominata dalle leggi della natura e sempre di più sottomessa ai vincoli della scienza. Da Leonardo da Vinci agli inventori immaginativi del 19° secolo, prende forma la volontà di liberare l'uomo dalla natura, di emanciparla dai processi viventi per l'artefatto, che decuplica la sua potenza e fa sparire tutte le infermità e i limiti inerenti ai meccanismi biologici incontrollati dalla ragione. La conquista degli automi prima, l'utilizzo più recente dell'informatica e della conoscenza del cervello poi, conferiscono così agli ingegneri dei mezzi sempre più efficaci per imitare e rettificare la vita.

Attraverso l'utopismo demiurgico, l'immaginazione si trova dunque contaminata dalla ragione, il possibile si vede ridotto ad una luce artificiale incaricata di strappare la realtà alla sua opacità. La Città così come la Natura possono essere oggetto di una scienza, nella quale gli uomini e i fenomeni così come sono, vogliono essere rimpiazzati da individui rettificati, standardizzati, dalle leggi, dalla medicina, dal lavoro specializzato da artefatti più stabili e più efficienti. Filosofia post cartesiana, progresso tecnico e utopie urbane funzionano in modo parallelo, fiduciose nelle virtù riformatrici dell'ottica.

<sup>13</sup> L. Mumford, *La cité à travers l'histoire*, Op. cit., p.443.

<sup>14</sup> F. Bacon, *La nouvelle Atlantide*, Livre II, chap. 7, réed. Garnier-Flamantion, 1997.

Ai nostri giorni la città è sottomessa a un'ultima trasformazione diventando una macchina cibernetica, che imita la natura attraverso simulacri, che gestisce tutti i dati captandoli, calcolandoli e rettificandoli (Smart City). La città diventa una sorta di ecosistema autonomo, una bolla artificiale, rinchiusa, omeostatica al punto tale che la natura è addomesticata o artificializzata (nell'agricoltura urbana tecno scientifica)<sup>15</sup>.

B – Il paradigma “fiturgico” (dal greco; che si sviluppa spontaneamente senza mediazione o lavoro) ecologista, naturista, si oppone agli artefatti violenti, perturbanti, contro natura. A differenza della prosecuzione del sogno di un miglioramento dell'umanità attraverso la tecnica, si rinforza e si volgarizza qui, come uno scenario di conversione della specie umana a una rinaturalizzazione. L'umanità avrebbe in effetti rotto con le sue collusioni e connaturalità con il regno dei viventi, privilegiando dei fini e dei mezzi ego-centrati, che di risposta hanno degradato l'ambiente e portato all'estinzione altre specie. Importa dunque mettere fine alla denaturalizzazione inerente alla frenesia dei tecnologi, pagando il prezzo di una regressione d'invenzioni della cultura umana. L'imperativo della “decrescita” diventa così un mezzo per restaurare l'equilibrio del pianeta, di partecipare alla sua sopravvivenza, riformando, intanto, gli usi e i comportamenti della specie umana<sup>16</sup>. Invece di concentrare l'attenzione soltanto sui valori dell'uomo, l'antispecismo vuole estendere innanzitutto sugli animali i diritti più che i doveri esatti dai congeneri della specie umana<sup>17</sup>. Si tratta non più di aspirare a un processo di ominazione dalla tecnica, ma al contrario di far regredire la pretesa originalità e superiorità dell'uomo rispetto a tanti esseri viventi, da cui l'uomo non può emanciparsi. L'ecologia ha guidato a rivalorizzare l'ambiente naturale proteggendolo, preservandolo, anziché esplorarlo e sfruttarlo (“fouiller les poches de la nature” espressione di F. Bacon). Ma l'ecologismo si sviluppa rispetto a due versioni, una forte e una debole:

– Una posizione antropocentrica integrativa: si tratta almeno di privare l'uomo del suo status elevato e che esige di estendere ciò che acquisisce per lui, agli esseri viventi: qualità morali, giuridiche e anche politiche. Si raggiunge così una tradizione marginale ma periodica di apertura al progetto della creazione divina non solamente discendente da Adamo ma da tutti i viventi della creazione. L'uomo deve rispettare l'animale contro l'età dell'oro e nel Paradiso, ci sono gli stessi compiti verso le altre creature, considerate come minori di Dio (San Francesco);

<sup>15</sup> Vedere le nostre ultime analisi negli atti del Convegno ICHT1.

<sup>16</sup> Sul tema della decrescita, i precursori sono: Jacques Ellul, André Gorz, Murray Bookchin, Theodor Roszak, L. Mumford, etc..

<sup>17</sup> L'anti-spécismo, termine di Richard Ryder che nel 1970, contesta agli esseri umani il titolo di specie indipendente e superiore per crearne una classe di esseri viventi.

– Una posizione biocentrica (attitudine estrema della *deep ecology*) in cui l'essere umano è considerato come il distruttore degli ecosistemi, e dovrebbe astenersi dal segnare la natura con la sua impronta violenta e egocentrica. A volte dovrebbe anche sparire in quanto predatore e corruttore.

Trasposto all'artefatto urbano, questo paradigma alimenta da sempre una critica di misfatti e di maledizioni della città. Dai più antichi testi mito-storici, la costruzione della città è descritta come trasformazione della natura e degli uomini<sup>18</sup>, consegnandoli all'artificio, alla falsità, alla corruzione. Più recentemente, un romanticismo della città deleteria descrive l'odio delle città come minaccia della vita sulla terra, rilanciando e riciclando questi approcci edonisti.

Queste due “themata” con i loro corollari narrativi e iconici, nutrono dunque due immaginari fenomenologici e prospettivisti (dell'habitat, della città, del pianeta): l'uno naturalista, animista, dominato dalla sensibilità, dalla spontaneità, dall'autopoietica, dai margini, dall'imprevisto, dal disordine, dall'incontrollabile; l'altro dominato dalla robotica, dalla cibernetica, dalla tradizione geometrica, dall'elettronica, dall'automatico, dal quantitativo, ecc. La scelta cosciente o non delle matrici simboliche ispira la creatività delle immagini: sia ad un livello di focalizzazione degli obiettivi, sia da un orientamento tematico o ossessivo, sia da un coinvolgimento prospettivista. Il problema dunque, non è più tanto quello di sapere se la metafora della città organicista possa essere trasposta nell'immagine della città tecno cibernetica, ma sotto quale paradigma, naturalista o demiurgico, l'immagine della città vivente è sottoscritta e presa in carico?

In ogni modo l'identità dell'immagine, in qualunque modo essa sia, deve ancora essere analizzata attraverso un ultimo filtro, quello che differenzia l'immagine denotativa (imagerie) e vari livelli della connotazione simbolica: l'immaginario e l'immaginale.

### 3 – Tre regimi tipici

Le immagini che possiedono una polarità vitalista o artificiale si arricchiscono attraverso tre stati di significazione<sup>19</sup>.

a – L'imagerie, corrisponde alla riproduzione quasi senza mediazione soggettiva di una realtà visibile: fotografia documentarista, informativa,

<sup>18</sup> Vedere la demonizzazione delle città nella tradizione biblica: *Sans feu ni lieu : significations bibliques de la grande ville*, réed. La table ronde, 2003.

<sup>19</sup> Cfr. Wunenburger, J.J., *L'arbre aux images*, “*La vie des images*”, Presses universitaires de Grenoble, 2002, ed.it. *La Vita delle immagini*, Mimesis, Milano, 2007, p.21-33.

camera di sorveglianza a circuito chiuso. Anche se implica la rappresentazione a una riduzione per cambiamento di scala, almeno (sennò diventerebbe fac-simile o sosia) l'imagerie meccanica e numerica spesso si rivela meno precisa delle immagini prodotte dalla mano dell'uomo: mappe, programmi, disegni (scienze), per la precisazione di dettagli e per un'integrazione spaziale d'informazioni.

b – L'immaginario, prende in prestito la sua informazione da un dato empirico (l'immagine è "ektypale", in senso kantiano), per trasformarlo più o meno intenzionalmente in una finzione, per abbellirlo, perfezionarlo, poetizzarlo, sublimarlo o al contrario caricaturarlo, annerirlo, denigrarlo. Questa trasformazione esplora le variazioni possibili del rappresentato tanto dal punto di vista delle sue materie, forme, colori, movimenti, quanto dai sovraccarichi progettuali (emozioni, rêveries, idee). L'immagine può quindi arricchirsi di significazioni analogiche, metaforiche che la fanno passare dal segno allo statuto del simbolo. L'immagine simbolica evoca dei contenuti di pensiero che eccedono nella sua dotazione empirica<sup>20</sup>. Il senso evocato non è più aderente al contenuto empirico ma scoperto in qualche modo all'interno dell'immagine in modo tale che essa incarni, sensibilizzi e figuri un contenuto ideale. Questa scoperta di un senso nascosto, profondo di un'immagine rivela quindi, che l'immaginazione non è più schiava del solo compito di riprodurre dei contenuti percettivi, facendoli vivere mentalmente nell'assenza del loro referente oggettivo, ma permette di rilegare un contenuto sensibile ad uno intellegibile o al contrario, di conferire a un contenuto ideale una forma sensibile rappresentata mentalmente<sup>21</sup>.

c – L'immaginale è un'immagine che risulta dalla visualizzazione di una realtà trascendente, non empirica, di una corporeità immateriale, che permette di spazializzare un'idea dall'oggetto. Quest'immagine rileva una visione "archetipale", nel senso di I. Kant e C.G. Jung. Il simbolizzato ne attinge una densità e una ricchezza in eccesso che permettono un'esplorazione senza fine. Il valore simbolico sembra radicarsi profondamente nella coscienza al punto tale da non riuscire più a trasformare l'insieme del contenuto in pensieri chiari e distinti. Inoltre, fenomenologicamente queste immagini non sono più attivate da un semplice processo proiettivo emanato dal soggetto. L'immagine sembra avere vita propria, indipendente dal soggetto, che la coglie come semi-oggetto. L'immagine simbolica diventa una sorta di fonte, un acquario

<sup>20</sup> Cfr. Durand, G., *L'imagination symbolique*, Paris, Puf, ed. 1964, nuova edizione 2003, ed.it, *L'immaginazione simbolica*, Ipc, Milano, 2012.

<sup>21</sup> Cfr. Kant, *La Critica della ragion pura*.

da produrre con contenuti visuali e ideali (Gerusalemme Celeste, Città ideale come allegoria evangelica, ecc.). Questa trasformazione di un'immagine in un essere animato, che sembra eccedere nella sua manifestazione sensibile, rilevando dal visibile, è frequente nell'arte in generale e nella pittura in particolare<sup>22</sup>. La forma immaginale, da questo momento in poi, può essere interpretata come una tipologia, un'idealizzazione, una personificazione dell'Idea più alta (di Vita perfetta, di divino, di eternità, ecc.), più preziosa e rivelatrice di significato, quanto il pensiero che trova difficoltà nel cogliere direttamente questi contenuti, al di là del potere della comprensione analitica. Queste immagini "surreali" presumibilmente ci sono sempre, ritirate ma sempre disponibili. Esse accompagnano in modo subliminale tutte le attività dell'immaginazione d'origine empirica e simbolizzante. Al contrario dell'imagerie, che si trova sostenuta dalle informazioni d'origine empirica della percezione, questo immaginario superiore produce, infatti, una sintesi trascendentale ma non astratta dai significati primordiali.

In breve, tutte le immagini, disegni, pitture, foto, video, sono attraversate da queste tre fonti e tipologie, sia in proporzione, che in un'intensità in parte variabile. Non esiste senza dubbio, l'immagine pura, omogenea, unidimensionale, perché essa comprende sempre dei tratti passivi ed altri attivi, attuali, dominanti. Spesso quest'inscatolamento di strati d'immagini genera un Tipo-Ideale, una visualizzazione simbolica di una forma mai empirica ma che raggiunge il substrato degli elementi per attingere ad una sorta di tipologia ideale.

On obtient un idéal-type en accentuant unilatéralement un ou plusieurs points de vue et en enchaînant une multitude de phénomènes donné isolément, diffus et discrets, que l'on trouve tantôt en grand nombre tantôt en petit nombre et par endroits pas du tout, qu'on ordonne selon les précédents points de vue choisis unilatéralement, pour former un tableau de pensée homogène. On ne trouvera nulle part empiriquement un pareil tableau dans sa pureté conceptuelle : il est une utopie. Le travail historique aura pour tâche de déterminer dans chaque cas particulier combien la réalité se rapproche ou s'écarte de ce tableau idéal<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Cfr. Wunenburger, J.J., *L'imaginaire urbain, une exploration des possibles ou de l'originale ?*, in "La ciutat que mai no existí / La ciudad que nunca existió. Arquitecturas fantásticas en el arte occidental, Barcelona, CCCB, Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona.

<sup>23</sup> Weber, M., *Essais sur la théorie de la science*, Paris, Plon, 1965, cit. in Durand, G. *Les grands textes de la sociologie moderne*, Paris, Bordas, 1969, p. 246.

#### 4 – Verso un'estetica urbana

Rispetto all'approccio degli elementi epistemologici di tutte l'imagologia, sembra che tutte le immagini urbane, oltre alle loro fonti, strati e livelli, debbano ancora essere trasformate in immagini attive, operative, pragmatiche. Che tipo d'immagine potrebbe meglio corrispondere alle aspirazioni e agli obiettivi di un'immagine urbana più ricca e più leggibile? La questione si avvicina così alla proposta di K. Lynch, per il quale si tratta di distaccare le condizioni di leggibilità e visibilità reali della vita urbana, dall'immagine.

In che modo l'imagologia, permette di rispondere alle condizioni di un'immagine della città?

This book will consider the visual quality of the American city by studying the mental image of that city which is held by its citizens. It will concentrate especially on one particular visual quality: the apparent clarity or "Legibility" of the cityscape. By this we mean the ease with which its parts can be recognized and can be organized into a coherent pattern/Just as this printed page, if it is legible, can be visually grasped as a related pattern of recognizable symbols, so a legible city would be one whose districts or landmarks or pathways are easily identifiable and are easily grouped into an over-all pattern.<sup>24</sup>

In the process of way-finding, the strategic link is the environmental image, the generalized mental picture of the exterior physical world that is held by an individual. This image is the product both of immediate sensation and of the memory of past experience, and it is used to interpret information and to guide action... A vivid and integrated physical setting, capable of producing a sharp image, plays a social role as well, It can furnish the raw material for the symbols and collective memories of group communication. A good environmental image gives its possessor an important sense of emotional security. He can establish a harmonious relationship between himself and the outside world. This is the obverse of the fear that comes with disorientation; it means that the sweet sense of home is strongest when home is not only familiar but distinctive as well...Indeed, a distinctive and legible environment not only offers security but also heightens the potential depth and intensity of human experience.<sup>25</sup>

An environmental image may be analyzed into three components: identity, structure, and meaning. It is useful to abstract these for analysis, if it is remembered that in reality they always appear together. A workable image requires first the identification of an object, which implies its distinction

<sup>24</sup> Lynch, K. *The image of the city*, MIT Press, 1960, ed. 1990, p. 2,3.

<sup>25</sup> Ivi, p.5.

from other things, its recognition as a separable entity. This is called identity, not in the sense of equality with something else, but with the meaning of individuality or oneness. Second, the image must include the spatial or pattern relation of the object to the observer and to other objects. Finally, this object must have some meaning for the observer, whether practical or emotional. Meaning is also a relation, but quite a different one from spatial or pattern relation.<sup>26</sup>

It might also be called legibility, or perhaps visibility in a heightened sense, Imageability where objects are not only able to be seen, but are presented sharply and intensely to the senses.<sup>27</sup>

For the most part these examples seem to echo, curiously enough, the formal types of image elements into which we can conveniently divide the city image: path, landmark, edge, node, and district.<sup>28</sup>

Rimane dunque, a partire da tutti questi dati (metafore, paradigmi, regimi d'immagini), da identificare, classificare e stabilire un' "immagine urbana" ideale, che renderebbe infine, la città "leggibile" e "visibile" nel suo archetipo.

Jean-Jacques Wunenburger  
Institut de recherches philosophiques de Lyon

<sup>26</sup> Ivi, p.8.

<sup>27</sup> Ivi, p.9.

<sup>28</sup> Ivi, p.8.

## Urban Iconography: Metaphors, Paradigms, Typologies Epistemological Assumptions for an Aesthetics of Images

In which way can be defined the Imagology (science and practices of images) in the field of Urbanism? One can start from a recurring and metaphorical image of the city: the vitalist metaphor of the body, and therefore of the city-body. It has given the rise in history to a recurring primary metaphor, of the organicist type, then to a secondary version, distinguished by the image of the body-machine, at the moment in which the living organism has been considered as the equivalent of the artefact of the machine. These metaphor images can be used both in an antinomic and in a syncretic regime.

In the field of Urbanism, these images are currently constructed and interpreted from two mythologies (themata, ideologies) of the city: one naturalist (from the Greek, phytological) and the other artificial (demiurgic). Each of these cognitive and interpretative paradigms informs, orients, the urban gaze and influences the production and use of images.

Finally, one could integrate an indicator for reading images, allowing them to be classified according to their aesthetic depth and symbolic richness. In every narrative and iconic representation, different semantic stratifications of their content (imagerie, imaginary, imaginary) are mixed in variable proportions.

This complexity of the image, source of ambivalence and hybridization, would make it possible to access a meta-discourse on urban images and to understand in what sense they participate in an “image of the city”. (K. Lynch) and how they are creators, innovators and inspire a new aesthetic design.

KEYWORDS: Urban Aesthetics, Image, Fiturgy, Demagogy, City.