

# Il disegno come linguaggio privilegiato della descrizione architettonica: *èkphrasis* della scala di Palazzo Del Tufo ad Aversa

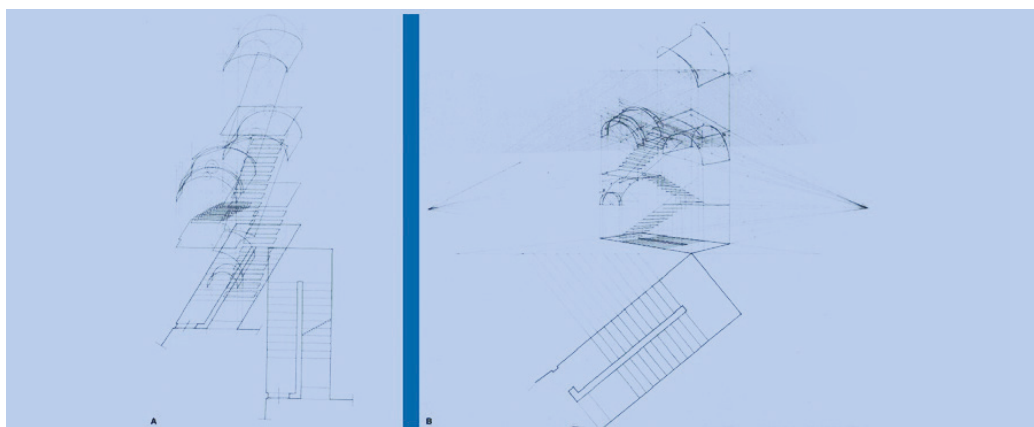
Michele Sabatino

## Abstract

Il termine *èkphrasis* ha origine nella retorica greca come descrizione verbale capace di trasmettere la forza espressiva di oggetti, persone, luoghi e opere d'arte. Nel tempo ha assunto un ruolo centrale nel dialogo tra parola e immagine, estendendo il suo significato dalla relazione unidirezionale tra verbale e visuale a una dimensione multidirezionale, che coinvolge anche tecniche digitali contemporanee. Esso, come strumento di conoscenza, trova applicazione nella rappresentazione artistica e architettonica, dimostrando che linguaggio e immagine sono complementari per una comprensione profonda del patrimonio culturale. Il contributo analizza l'*èkphrasis* nel contesto architettonico attraverso il caso studio del Palazzo Del Tufo ad Aversa, un esempio significativo di patrimonio architettonico di età barocca. La descrizione verbale dell'impianto, delle scale e delle caratteristiche architettoniche è integrata da rappresentazioni grafiche e digitali. L'approccio combinato, basato su rilievi analogici e modelli tridimensionali digitali, dimostra come il disegno diventi esso stesso una forma di *èkphrasis* visiva, capace di trasmettere e interpretare spazi e forme. Lo studio mette in evidenza le potenzialità dell'*èkphrasis* come ponte tra teoria e pratica, arricchendo il dibattito scientifico e favorendo la valorizzazione e la divulgazione del patrimonio storico, con l'obiettivo di garantire accessibilità e conoscenza a un pubblico più ampio, anche di beni solitamente privati e difficilmente fruibili.

## Parole chiave

*Èkphrasis*, patrimonio, disegno, descrizione, complementarità.



A: Rappresentazione assonometrica del corpo scala; B: rappresentazione prospettiva del corpo scala (fonte: archivio privato).

## Introduzione

Il termine *èkphrasis*, alle origini della sua definizione data da Ermogene di Tarso nel II sec. d.C., indica una pratica retorica in forma di digressione che i retori greci utilizzavano per la descrizione verbale, scritta o parlata, di oggetti, persone, luoghi e opere d'arte, con l'ambizione di avere la forza espressiva dell'oggetto stesso e di perfezionarne la conoscenza attraverso la rivelazione di particolari [Buratti 2021]. L'*èkphrasis*, in quanto descrizione verbale di un'opera d'arte visuale, ha interessato i filosofi e critici d'arte per secoli. Produrre la rappresentazione poetica di una rappresentazione grafica significa avvicinare due media tra loro contrapposti, mettendo il linguaggio al servizio dell'immagine [Botta Parandera 2020]. Nel corso della storia si è evidenziata come aspetto più stimolante dell'*èkphrasis* la descrizione delle opere d'arte. In ambito classico è Vasari, in uno dei tanti aneddoti, "a tramandarci quello che a mio avviso è l'esempio di *èkphrasis* più alto", ossia quando racconta di come, accompagnato da Michelangelo a vedere la Pietà in San Pietro, obiettando sulla giovinezza della Vergine, una ragazzina in confronto al corpo del Cristo che teneva sulle ginocchia il cui volto e la cui carne invece sono quelli di un uomo di trentatré anni, morto, il maestro rispose prendendo in prestito da Dante la prima terzina della Preghiera alla Vergine [Buratti 2021]. Esemplare, ancora, la descrizione lirica e suadente che Johann Joachim Winckelmann riserva all'*Apollo* del Belvedere, assunto a modello dell'estetica neoclassica, per meglio inquadrare quella "nobile semplicità e quieta grandezza" che riteneva propria degli antichi [Winckelmann 1755]. L'*èkphrasis* ha la qualità della chiarezza: la forza di rappresentazione visiva, che penetra l'immaginazione del fruitore.

Estremamente interessante in ambito moderno è l'applicazione del concetto di *èkphrasis* che teorizza Michele Cometa nel suo saggio *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale* [Crescimanno 2015], ove delinea una teoria capace di conciliare testi e immagini, creando dunque un nuovo dinamico equilibrio che va oltre il rapporto tra opera d'arte e testo narrativo. È proprio riallacciandosi a questo concetto che, nella sua tesi di dottorato, Silvia De Min evidenzia come l'*èkphrasis* non è mai una descrizione neutrale dell'oggetto a cui si rivolge, ponendo due concetti contrapposti; ovvero, quando le immagini diventano parole, principio primo dell'*èkphrasis*, esse subiscono un cambiamento, accettando di essere in qualche modo modificate dallo sguardo di chi ne scrive; contrariamente, quando le parole diventano immagini, può succedere che si creino miti di potere rigido: Virgilio raccontava per *images* di una natura di pace; Ottaviano prese quelle parole e le rese immagini scolpite nell'*Ara Pacis Augustae* a farne simboli indelebili del suo nuovo potere, mostrando in questo l'impossibilità di assolutizzazione del reale. Lo stesso processo, da allora, si pone a principio delle *propagande moderne* [De Min 2016].

Nel campo del disegno, fra le applicazioni più antiche dell'*èkphrasis* vanno annoverate le puntuali descrizioni teoriche e metodologiche che illustrano le pratiche del costruire e del rappresentare l'architettura, della trattatistica soprattutto quella precedente l'invenzione della stampa.

In ambito contemporaneo, il concetto di *èkphrasis* lo si può ritrovare nelle attuali metodologie digitali, oggetto di sperimentazione fondate sull'Intelligenza Artificiale, ove inserendo un'accurata e creativa descrizione verbale, che scaturisce da principi teorici e si articola su percorsi metodologici, si perviene all'essenza generatrice di un prodotto ascrivibile alle arti visive. Modelli grafici, geometrici, fisici, oppure opere andate perse o mai esistite, sono solo alcuni esempi dei prodotti descrivibili e così realizzabili, così come i modelli visionari di Cesare Battelli generati con la piattaforma *Midjourney* che consente agli utenti di creare immagini ad alta definizione utilizzando puntuali descrizioni testuali.

Alla luce di ciò, ben si comprende come il significato del termine, così tanto dibattuto nei secoli, abbia assunto connotazioni ben più ampie rispetto alla definizione classica dello stesso, ed è passato dall'essere una mera relazione descrittiva unidirezionale tra verbale e visuale, a quello di una forma più ampia e omnidirezionale, che rende plausibile l'utilizzo dello stesso per indicare ogni forma espressiva di descrizione e rappresentazione, fra verbale e visuale, ma anche fra visuale e visuale. Pertanto, il termine può oggi essere considerato in un'accezione ampia e generale, che, nello spazio della rappresentazione, interessa attività descrittive,

analogiche e digitali, applicate a diversi ambiti di conoscenza come testualmente recita il bando. In questo scenario anche lo spazio della rappresentazione assume confini sempre più ampi, scoprendo nuovi orizzonti.

Alla luce di quanto esposto, si evince che per la fruizione di un'opera d'arte o di architettura non può bastare la sola narrazione verbale, ma bisogna integrarla per forza di cose con l'immagine, che in architettura si esprime attraverso il mezzo del disegno, pertanto l'una non esclude l'altra. È proprio sull'espansione di campo dell'*èkphrasis* e dei nuovi orizzonti della disciplina della rappresentazione che si vuole soffermare il presente contributo, attraverso la rappresentazione e l'analisi di Palazzo Del Tufo ad Aversa (Caserta), e nello specifico di una delle due scale che può essere considerata un interessante caso studio, in quanto esempio emblematico di patrimonio architettonico che racchiude valori culturali, storici e artistici, strettamente legati al concetto di *èkphrasis* e alla descrizione nello spazio della rappresentazione.

### **L'*èkphrasis* come strumento di conoscenza: dalla descrizione verbale alla rappresentazione visiva**

L'*èkphrasis* è un rapporto tra linguaggi, un'arte che trasforma il verbale in visuale. L'analisi del rapporto tra linguaggio verbale e visuale rivela come i due strumenti collaborino tra di loro per arricchire e perfezionare la comprensione di concetti complessi, specialmente in ambito artistico-architettonico. Esempio lampante in ambito didattico è la spiegazione di un'opera d'arte ad una platea quale ad esempio una classe di ragazzi di scuola superiore. Pertanto, l'*èkphrasis* non è solo un processo descrittivo, ma un atto creativo che può tradursi in immagini fisiche: così nel suo trattato sull'architettura Leon Battista Alberti aveva descritto le città ideali, che poi furono tradotte in dipinti dello stesso autore (fig. 1) o progetti, quali la città di Pienza di Bernardo Rossellino.



Fig. 1. Leon Battista Alberti (attribuito a), le tre *Città ideali* di Baltimore, Urbino e Berlino, 1450 ca. (fonte: <https://www.artesvelata.it/citta-ideale-leon-battista-alberti/>).

### **Il disegno come *èkphrasis***

Il disegno, analogico o digitale, nella pratica architettonica non è solo un mezzo di rappresentazione, ma una forma di descrizione autonoma che traduce concetti complessi in immagini semplici e tangibili. Come *èkphrasis*, il disegno comunica e interpreta lo spazio, il tempo e la materia, unendo il linguaggio visivo e simbolico per veicolare idee e generare conoscenza, e, come *èkphrasis* visiva, traduce il pensiero in immagini per rendere

il progetto comprensibile e accessibile a tutti. Il disegno analogico rafforza il contatto diretto con l'espressione di pensiero progettuale e con la conoscenza della realtà costruita, ed è un processo più immediato e istintivo.

Un esempio è il disegno a mano libera, che è particolarmente efficace per ottenere schizzi concettuali e rappresentazioni emotive, o anche il disegno tecnico eseguito a mano che si praticava prima dell'uso del CAD.

Il disegno digitale consente di rappresentare con maggiore precisione metrica i dettagli, di avere flessibilità e infinite possibilità di modifica. È uno strumento potente per rappresentare e simulare modelli complessi così come favorire l'interattività e la collaborazione su e fra piattaforme digitali. Ovviamente, l'uno non esclude l'altro, ma al contrario, sono spesso complementari fra loro. Questi strumenti digitali anche in relazione al software utilizzato, sono diventati fondamentali per l'analisi, la visualizzazione e comunicazione della realtà indagata in quanto, attraverso modelli digitali (geometrici e/o grafici), queste tecnologie consentono di analizzare e comprendere lo spazio esaminato con maggiore rapidità e profondità.

### Il caso studio: Palazzo Del Tufo ad Aversa

Il centro storico di Aversa, di fondazione normanna, è un famoso esempio di impianto radiocentrico con strade strette e tortuose, che filtrano il sole fra gli edifici e che portano a slarghi aperti verso le zone antistanti le chiese principali come il Duomo, San Nicola, San Domenico, San Biagio (fig. 2). Durante il periodo rinascimentale e barocco la città



Fig. 2. Sopra: slargo antistante la chiesa di San Biagio; sotto: Palazzo Del Tufo (fotografia di M. Sabatino).



vide la costruzione di nuovi palazzi nobiliari e il miglioramento delle strade principali. Nel '700, contrariamente a quanto avvenne a Napoli (ove fu significativa l'attività di Ferdinando Sanfelice, prima, e di Luigi Vanvitelli e Ferdinando Fuga, poi), Aversa fu avvolta da una nuova veste barocca di estrazione romana secondo il 'linguaggio Arcadico' della scuola del Buratti [Pezzone 2004].

Il Palazzo Del Tufo, ubicato di fronte alla chiesa del complesso di San Biagio, è un elegante edificio barocco, oggi alterato nell'apparato decorativo (soprattutto all'interno) e per la realizzazione di superfetazioni e aggiunte successive all'originario impianto (fig. 3). Particolarmente interessante appare l'impianto che funge da accesso alla residenza (fig. 4),



Fig. 3. Palazzo Del Tufo: corte interna, corpo scala e vista dall'androne su strada (fotografia di M. Sabatino).

un complesso sistema spaziale costituito da portale, androne, cortile e corpo scala. Contrariamente agli impianti del '700 napoletano dove le cosiddette 'scale aperte' erano quasi sempre ubicate in asse con l'androne così da essere viste dalla strada al pari di una quinta scenografica [Zerlenga 2017], qui le due scale, entrambe aperte, sono ubicate in modo tale da essere completamente decentrate rispetto all'asse dell'androne e quindi non visibili dall'esterno.

Un'altra caratteristica di queste due scale è che esse si configurano come una struttura di accesso al solo piano nobile e, pertanto, si determinano invasi differenti rispetto a quelli di scale a più piani e a rampe sovrapposte [López González *et al.* 2022].

La scala, con accesso dall'androne (fig. 5), presenta rampe rettilinee, coperte da volte a botte e con gradini in pietra lavica, mentre i ballatoi sono coperti da volte a crociera con piani d'imposta a giacitura orizzontale e stucchi sovrapposti sulle intersezioni. Il raccordo tra le volte è invece realizzato con archi rampanti, che seguono l'andamento della linea di pendenza delle rampe. Dal punto di vista visivo-percettivo, questo sistema spaziale genera un ambiente visivo di tipo 'introverso' [Zerlenga 2014]. La scala con accesso dal

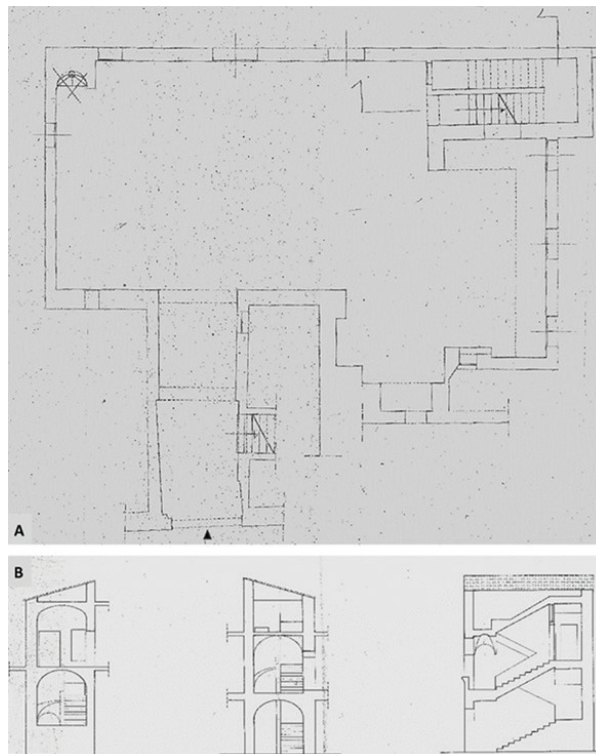


Fig. 4. Palazzo Del Tufo:  
a. rappresentazione  
planimetrica del sistema  
degli accessi allo spazio  
interno del cortile; b.  
sezioni trasversali e  
longitudinale della scala  
con accesso dal cortile  
(fonte: archivio privato).

cortile è stata oggetto di un rilievo architettonico durante la campagna di studio condotta a cavallo fra il 1992 e il 1993 relativamente a un progetto di ricerca avente per oggetto la conoscenza delle scale dei palazzi nobiliari e rurali della Aversa Normanna [1]. Anche questa scala genera un effetto visivo-percettivo di tipo 'introverso' in quanto presenta un impianto chiuso a due rampe parallele con spina muraria, coperte da mezze volte a botte



Fig. 5. Scala a tre rampe  
con accesso dall'androne  
del palazzo (fotografia di  
M. Sabatino).

mentre i ballatoi risultano coperti da volte a botte con piani d'imposta a giacitura orizzontale e unghie. Come nella scala con accesso dall'androne, anche in questa i gradini sono in pietra lavica mentre nella parete muraria verso il cortile sono presenti due aperture, arcuate e rampanti, di cui quella al livello superiore è attualmente chiusa (fig. 6). Tuttavia, come ampiamente affermato, la sola descrizione verbale non è in grado di sviscerare ed esplicitare le caratteristiche spaziali del costruito, ma dev'essere supportata dal



Fig. 6. Configurazione spaziale della seconda scala, con accesso dal cortile e aperta sullo stesso (fotografia di M. Sabatino).

mezzo visivo-rappresentativo: il disegno. In tal senso, grazie al rilievo e rappresentazione del costruito, è il disegno diventa esso stesso *èkphrasis* dello spazio indagato. Per rappresentare le qualità spaziali della scala dal punto di vista dei rapporti metrici, il metodo più adeguato è di certo quello delle doppie proiezioni ortogonali anche se la restituzione di queste informazioni tramite sezioni piane in pianta e alzati appare di lettura poco



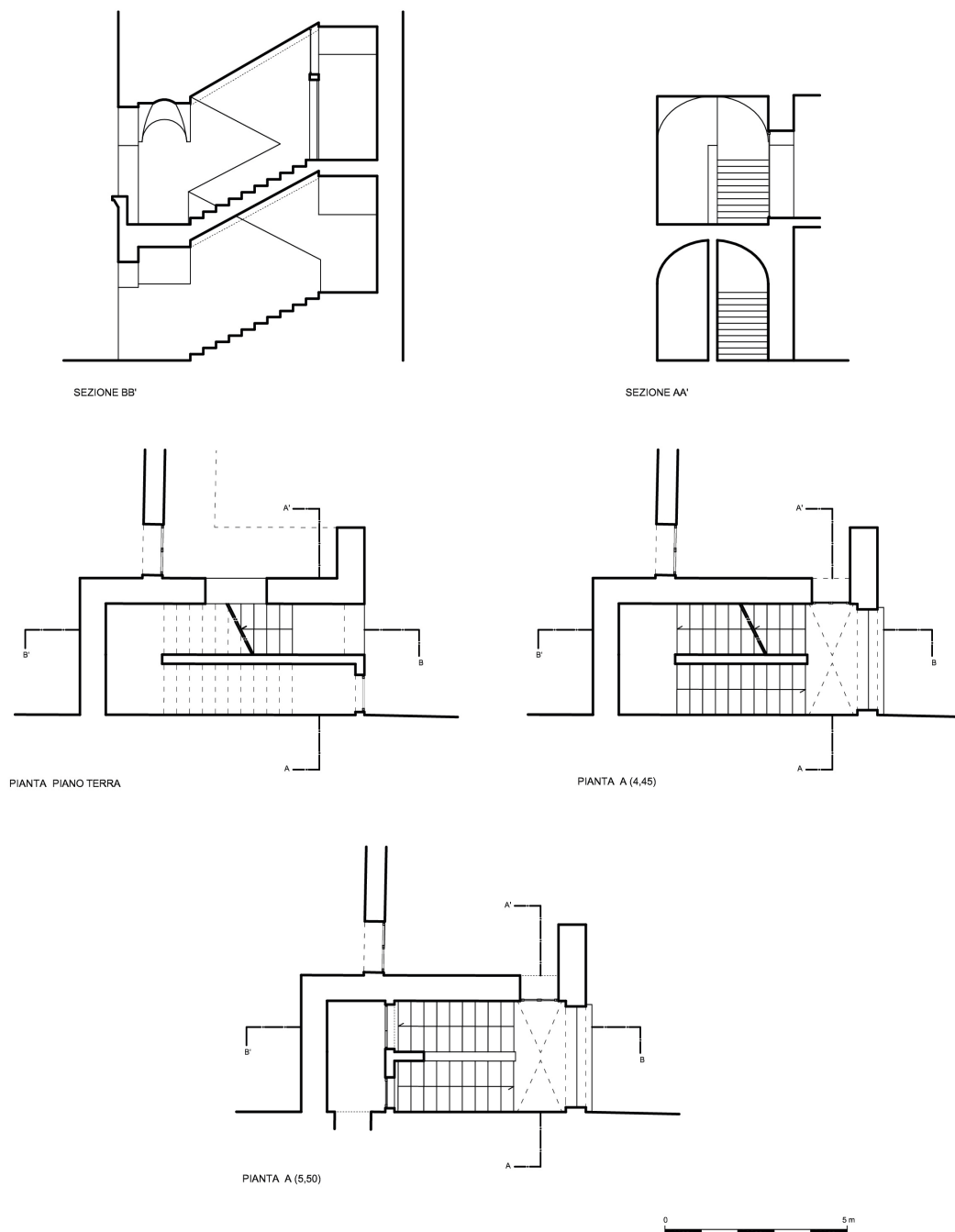


Fig. 7. Rappresentazione digitale in pianta e sezioni (elaborazione di M. Sabatino).

immediata e a volte incomprensibile, soprattutto da parte di un pubblico non addetto ai lavori. Pertanto, questa rappresentazione prevalentemente tecnica è stata affiancata da modelli digitali tridimensionali, che hanno reso più chiara e immediata la comprensione della configurazione spaziale di questi ambienti, e inoltre, questa fase è stata anticipata dall'acquisizione di elaborati analogici di archivio, che hanno consentito di sviluppare ulteriori considerazioni sulla tipologia e caratteri distintivi dell'impianto spaziale complessivo, elaborando più piante a vari livelli (fig. 7), per poi realizzare il modello tridimensionale digitale in chiave geometrico-strutturale (fig. 8).



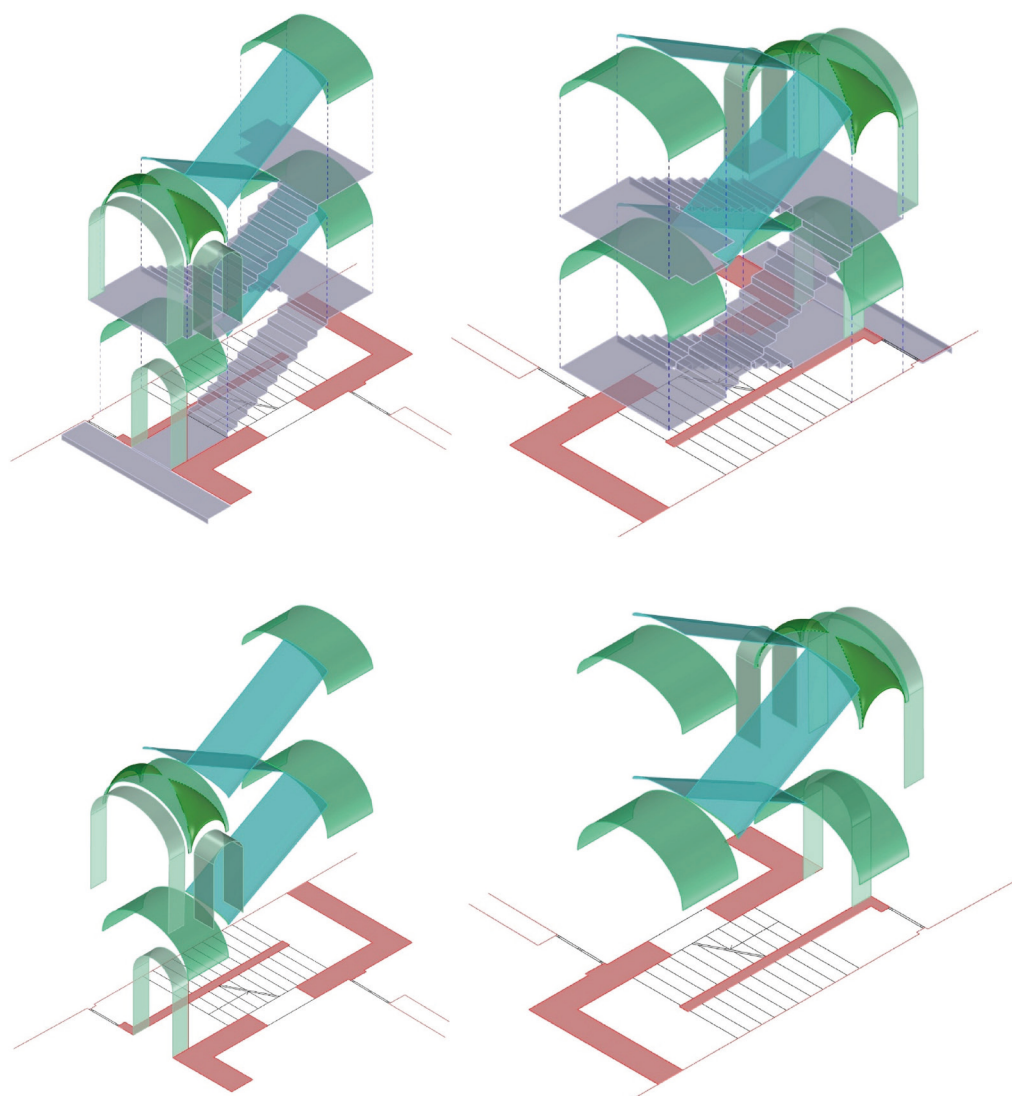


Fig. 8. Viste del modello tridimensionale digitale, sistema gradini-ballatoi-volte e solo sistema di volte (elaborazione di M. Sabatino).

## Conclusioni

La scala di Palazzo del Tufo è un esempio paradigmatico delle 'memorie del passato'. Questo approccio multidimensionale, verbale e visivo, permette di esplorare il termine *èkphrasis* nella sua accezione più ampia, mettendone in luce le potenzialità nello studio e nella valorizzazione del patrimonio storico e culturale, arricchendo il dibattito scientifico e favorendo la trasmissione di conoscenza alle generazioni future, oltre a permettere la fruizione a una fascia di pubblico più giovane così come più larga a fronte di un'accessibilità limitata dei beni esaminati.

## Nota

[1] Questa campagna di rilevamento architettonico fu condotta all'interno di un progetto di ricerca, finanziato con fondi di Ateneo all'indomani dell'apertura in provincia di Caserta del nuovo Ateneo, allora Seconda Università degli Studi di Napoli e ora Università degli Studi della Campania *Luigi Vanvitelli*, e fu coordinata dalla prof.ssa Rosa Penta con la collaborazione di Ornella Zerlenga.

## Riferimenti bibliografici

Belloni, F. (2018). Descrizioni di descrizioni. Esercizi (interrotti) di architettura scritta. In *FAMagazine*, nn. 45-46, pp. 1-13. <https://doi.org/10.12838/fam/issn2039-0491/n45/46-2018/212>.

Botta Parandera, L. (19 marzo 2020). Sull'èkphrasis – Piccolo schermo gigantesco I SpinOff. In *Birdmen Magazine*. <https://birdmenmagazine.com/2020/03/19/ekphrasis-arte-letteratura-rappresentazione/>.

Buratti, B. (10 dicembre 2021). Èkphrasis, o le parole dell'arte. <https://www.arateacultura.com/ekphrasis-o-le-parole-dellarte/>.

Crescimanno, E. (2015). Michele Cometa, La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale. In *Rivista di estetica*, n. 51, pp. 231-232. <https://doi.org/10.4000/estetica.1424>.

De Min, S. (2016). *L'èkphrasis performata. L'èkphrasis d'immagine e di parola nell'opera di Samuel Beckett e nel teatro di Anagor*. Tesi di dottorato in Lingue, Culture e Società Moderne e Scienze del Linguaggio, relatore P. Puppa, correlatore A. Fabiano, Università Ca' Foscari Venezia. <https://iris.unive.it/retrieve/33482ac9-0405-470d-96a6-b98eed3d296c/825603-1178566.pdf>.

López González, M. C., Spallone, R., Vitali, M., Natta, F., Pupi, E. (2022). Lo scalone d'onore nell'architettura civile in età barocca a Torino. Il caso di palazzo Birago di Borgaro. In V. Burgassi, F. Novelli, A. Spila (a cura di). *Scale e risalite nella Storia della Costruzione in età Moderna e Contemporanea*, pp. 265-284. Torino: Construction History Group - Politecnico di Torino DAD.

Pezzone, M. G. (2004). Nuovi paradigmi nell'architettura del Settecento napoletano: architetti romani ad Aversa. In *Palladio. Rivista di storia dell'architettura e restauro*, n. 33, pp. 105-122. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato S.p.A.

Winckelmann, J. J. (1755). *Pensieri sull'imitazione*. Sesto San Giovanni: Aesthetica Edizioni

Zerlenga, O. (2014). Staircases as a representative space of architecture. In C. Gambardella (a cura di). *Best practice in Heritage Conservation Management from the world to Pompeii*. XII International Forum Le Vie dei Mercanti. Aversa-Capri, 12-14 giugno 2014, pp. 1632-1642. Napoli: La Scuola di Pitagora.

Zerlenga, O. (2017). Disegnare le ragioni dello spazio costruito. Le scale aperte del '700 napoletano. In *Disegno*, n. 1, pp. 55-68. <https://doi.org/10.26375/disegno.1.2017.7>.

## Sitografia

<https://www.artesvelata.it/citta-ideale-leon-battista-alberti/>.

## Autore

Michele Sabatino, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, [michele.sabatino1@unicampania.it](mailto:michele.sabatino1@unicampania.it)

*Per citare questo capitolo:* Michele Sabatino (2025). Il disegno come linguaggio privilegiato della descrizione architettonica: èkphrasis della scala di Palazzo Del Tufo ad Aversa. In L. Carlevaris et al. (a cura di). *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Atti del 46° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione. Milano: FrancoAngeli, pp. 1875-1894. DOI: 10.3280/oa-1430-c853.

# Drawing as the Privileged Language of Architectural Description: *Èkphrasis* of the Stairs of Palazzo Del Tufo in Aversa

Michele Sabatino

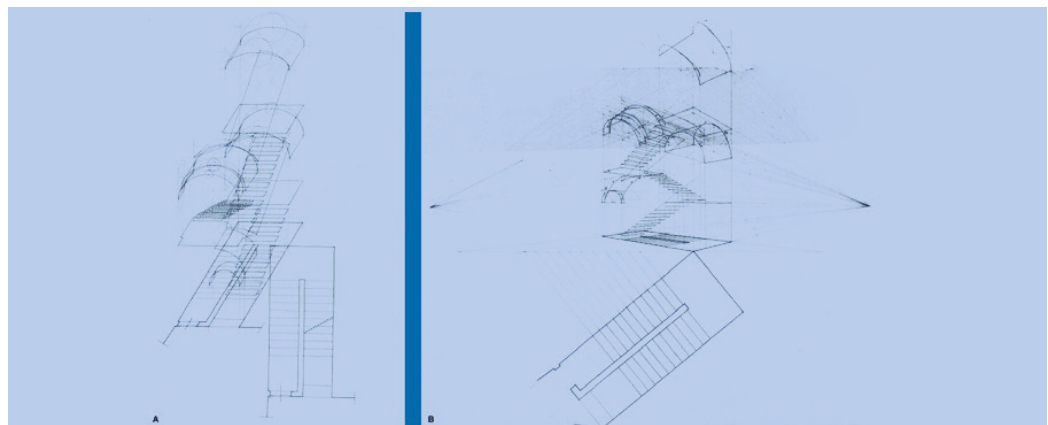
## Abstract

The term *èkphrasis* originated in Greek rhetoric as a verbal description capable of conveying the expressive power of objects, people, places and works of art. Over time, it has taken on a central role in the dialogue between word and image, extending its meaning from the unidirectional relationship between the verbal and the visual to a multidirectional dimension, also involving contemporary digital techniques. As a knowledge tool, it finds application in artistic and architectural representation, demonstrating that language and image are complementary for a profound understanding of cultural heritage. The contribution analyses *èkphrasis* in the architectural context through the case study of the Palazzo Del Tufo in Aversa, a significant example of Baroque-era architectural heritage. The verbal description of the layout, scale and architectural features is supplemented by graphic and digital representations. The combined approach, based on analogue surveys and digital three-dimensional models, demonstrates how drawing itself becomes a form of visual *èkphrasis*, capable of conveying and interpreting spaces and forms. The study highlights the potential of *èkphrasis* as a bridge between theory and practice, enriching the scientific debate and fostering the valorisation and dissemination of historical heritage, with the aim of guaranteeing accessibility and knowledge to a wider public, even of assets that are usually private and difficult to access.

## Keywords

*Èkphrasis*, heritage, drawing, description, complementarity.

A: Axonometric representation of staircase body; B: perspective representation of staircase body (source: private archive).



## Introduction

The term *èkphrasis*, originally defined by Hermogenes of Tarsus in the 2nd century A.D., denotes a rhetorical practice in the form of digression that Greek rhetoricians used for the verbal description, written or spoken, of objects, people, places and works of art, with the ambition of having the expressive force of the object itself and to refine knowledge of it through the revelation of details [Buratti 2021]. *Èkphrasis*, as a verbal description of a visual work of art, has interested philosophers and art critics for centuries. Producing the poetic representation of a graphic representation means bringing two opposing media together, placing language at the service of the image [Botta Parandera 2020].

Throughout history, the description of works of art has emerged as the most stimulating aspect of *èkphrasis*. In the classical sphere, it is Vasari, in one of his many anecdotes, “who handed down to us what I consider to be the highest example of *èkphrasis*”, namely when he recounts how, accompanied by Michelangelo to see the Pietà in St. Peter’s, he objected to the youth of the Virgin, a young girl compared to the body of the Christ he held on his knees whose face and flesh instead were those of a thirty-three year old man, dead, the master replied by borrowing the first triplet of the *Pregghiera alla Vergine* from Dante [Buratti 2021]. Another exemplary example is the lyrical and persuasive description that Johann Joachim Winckelmann reserves for the Apollo of the Belvedere, taken up as a model of neoclassical aesthetics, to better frame that “noble simplicity and quiet grandeur” that he considered proper to the ancients [Winckelmann 1755]. *Èkphrasis* has the quality of clarity: the power of visual representation that penetrates the imagination of the viewer.

Extremely interesting in the modern context is the application of the concept of *èkphrasis* that Michele Cometa theorises in his essay, *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale* (The Writing of images. Literature and Visual Culture) [Crescimanno 2015], where he outlines a theory capable of reconciling texts and images, thus creating a new dynamic balance that goes beyond the relationship between artwork and narrative text. It is precisely with reference to this concept that, in her doctoral thesis, Silvia De Min points out how *èkphrasis* is never a neutral description of the object it addresses, positing two opposing concepts; that is, when images become words, the first principle of *èkphrasis*, they undergo a change, accepting to be in some way modified by the gaze of the writer; on the contrary, when words become images, it can happen that myths of rigid power are created: Virgil told by images of a peaceful nature; Octavian took those words and made them into images sculpted in the *Ara Pacis Augustae* to make them indelible symbols of his new power; showing in this the impossibility of absolutizing the real. The same process, since then, stands as the principle of modern propaganda [De Min 2016].

In the field of drawing, among the oldest applications of *èkphrasis* are the precise theoretical and methodological descriptions illustrating the practices of constructing and representing architecture, especially in treatises prior to the invention of printing.

In the contemporary sphere, the concept of *èkphrasis* can be found in today’s digital methodologies, the object of experimentation based on Artificial Intelligence, where by inserting an accurate and creative verbal description, which stems from theoretical principles and is articulated on methodological paths, the generative essence of a product ascribable to the visual arts is achieved. Graphic, geometric, and physical models, or works that have been lost or never existed, are just a few examples of describable products that can be realised in this way, as can Cesare Battelli’s visionary models generated with the *Midjourney* platform that allows users to create high-definition images using precise textual descriptions.

In the light of this, it is easy to understand how the meaning of the term, so much debated over the centuries, has taken on much broader connotations compared to the classic definition of the same, and has gone from being a mere unidirectional descriptive relationship between verbal and visual, to that of a broader and omnidirectional form, which makes it plausible to use it to indicate any expressive form of description and representation, between verbal and visual, but also between visual and visual. Therefore, the term can today be considered in a broad and general sense, which, in the space of representation, involves descriptive activities, both analogue and digital, applied to different fields of knowledge, as the



call for entries states. In this scenario, the space of representation also takes on wider and wider boundaries, discovering new horizons. In the light of the above, it can be deduced that for the fruition of a work of art or architecture, verbal narration alone cannot suffice, but must necessarily be integrated with the image, which in architecture is expressed through the medium of drawing, therefore the one does not exclude the other. It is precisely on the expansion of the field of *èkphrasis* and the new horizons of the discipline of representation that this contribution intends to dwell, through the representation and analysis of Palazzo Del Tufo in Aversa (Caserta), and specifically of one of the two scales that can be considered an interesting case study, as an emblematic example of architectural heritage that encompasses cultural, historical and artistic values, closely linked to the concept of *èkphrasis* and description in the space of representation.

### ***Èkphrasis* as a tool for knowledge: from verbal description to visual representation**

*Èkphrasis* is a relationship between languages, an art that transforms the verbal into the visual. Analysis of the relationship between verbal and visual language reveals how the two tools work together to enrich and refine understanding of complex concepts, especially in the field of art and architecture. A striking example in the educational field is the explanation of a work of art to an audience such as a class of high school students. Therefore, *èkphrasis* is not only a descriptive process, but a creative act that can be translated into physical images: thus, in his treatise on architecture, Leon Battista Alberti described ideal cities, which were later translated into paintings by the same author (fig. 1) or projects, such as Bernardo Rossellino's city of Pienza.



Fig. 1. Leon Battista Alberti (attributed to), *The three Ideal Cities* of Baltimore, Urbino and Berlin, c. 1450 (source: <https://www.artesvelata.it/citta-ideale-leon-battista-alberti/>).

### **Drawing as *èkphrasis***

Drawing, whether analogue or digital, in architectural practice is not only a means of representation, but an autonomous form of description that translates complex concepts into simple, tangible images. As *ekphrasis*, drawing communicates and interprets space, time and matter, combining visual and symbolic language to convey ideas and generate knowledge, and, as visual *ekphrasis*, translates thought into images to make design comprehensible and accessible to all. Analogical drawing reinforces direct contact with the expression of design thinking and knowledge of the built reality, and is a more immediate

and instinctive process. One example is freehand drawing, which is particularly effective for conceptual sketches and emotional representations, or even the hand-drawn technical drawing that was practised before the use of CAD.

Digital drawing allows for more metrically accurate representation of details, flexibility and endless possibilities for modification. It is a powerful tool for representing and simulating complex models as well as fostering interactivity and collaboration on and between digital platforms. Of course, one does not exclude the other, but on the contrary, they are often complementary to each other. These digital tools, also in relation to the software used, have become fundamental for the analysis, visualisation and communication of the reality being investigated since, through digital (geometric and/or graphic) models, these technologies enable the space being examined to be analysed and understood with greater speed and depth.

### The case study: Palazzo Del Tufo in Aversa

The historical centre of Aversa, which was founded by the Normans, is a famous example of a radiocentric layout with narrow, winding streets that filter the sun between buildings and lead to open widenings towards the areas in front of the main churches such as the Duomo, San Nicola, San Domenico and San Biagio (fig. 2). During the Renaissance and Baroque periods, the city saw the construction of new noble palaces and the improvement of the main streets. In the 1700s, contrary to what happened in Naples (where the activity of Ferdinando Sanfelice, first, and Luigi Vanvitelli and Ferdinando Fuga, later, was significant),



Fig. 2. Above: slargo in front of the church of San Biagio; below: Palazzo Del Tufo (photo by M. Sabatino).

Aversa was enveloped in a new Baroque guise of Roman extraction according to the 'Arcadian language' of the Buratti school [Pezzone 2004].

The Palazzo Del Tufo, located opposite the church of the San Biagio complex, is an elegant Baroque building, today altered in its decorative apparatus (especially inside) and due to superfetations and additions made after the original layout (fig. 3).

Particularly interesting is the layout serving as the entrance to the residence (fig. 4), a complex spatial system consisting of a portal, entrance hall, courtyard and staircase. In contrast to the 18th-century Neapolitan layouts where the so-called 'open staircases' were almost always located on an axis with the androne so as to be seen from the street



Fig. 3. Palazzo Del Tufo: internal courtyard, staircase and view from the entrance hall onto the street (photo by M. Sabatino).

as a scenographic backdrop [Zerlenga 2017], here the two staircases, both open, are located in such a way as to be completely off-centre with respect to the axis of the androne and thus not visible from the outside.

Another characteristic of these two staircases is that they are configured as an access-structure to the main floor only and, therefore, different encroachments are determined compared to those of multi-storey staircases and staircases with overlapping ramps [López González et al. 2022].

The staircase, with access from the hallway (fig. 5), has rectilinear ramps, covered by barrel vaults and with steps in lava stone, while the galleries are covered by cross vaults with horizontally laid impost planes and overlapping stuccoes on the intersections. The connection between the vaults is made with rampant arches, which follow the slope line of the ramps. From a visual-perceptual point of view, this spatial system generates an 'introverted' visual environment [Zerlenga 2014].

The staircase with access from the courtyard was the subject of an architectural survey during the study campaign conducted between 1992 and 1993 in relation to a research



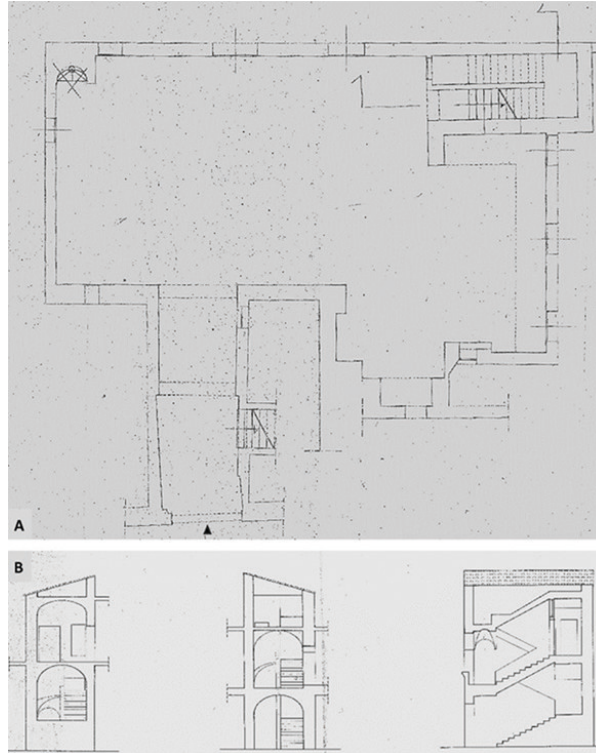


Fig. 4. Palazzo Del Tufo: a. planimetric representation of the system of accesses to the inner courtyard; b. transverse and longitudinal sections of the staircase with access from the courtyard (source: private archive).

project aimed at understanding the staircases of the noble and rural palaces of Aversa Normanna [1]. This staircase also generates an 'introverted' visual-perceptual effect in that it has closed layout with two parallel ramps with a masonry spine, covered by half-vaulted ceilings, while the galleries are covered by barrel vaults with horizontally laid impost planes and nails. As in the staircase with access from the hall, the steps in this one are made of lava stone,



Fig. 5. Three-flight staircase with access from the entrance hall of the palazzo (photo by M. Sabatino).



while the wall wall facing the courtyard has two openings, arched and ramped, of which the one on the upper level is currently closed (fig. 6). However, as widely affirmed, verbal description alone is not able to dissect and explicate the spatial characteristics of the built environment, but must be supported by the visual-representational medium: drawing. In this sense, thanks to the survey and representation of the built environment, drawing itself becomes èkphrasis of the space under investigation. In order to represent the spatial qualities



Fig. 6. Spatial configuration of the second staircase, with access from the courtyard and open to the same (photo by M. Sabatino).

of scale from the point of view of metric ratios, the most appropriate method is certainly that of double orthogonal projections, even if the restitution of this information through plan sections and elevations appears to be difficult to read and at times incomprehensible, especially by a non-expert audience. Therefore, this predominantly technical representation was flanked by three-dimensional digital models, which made the understanding of the

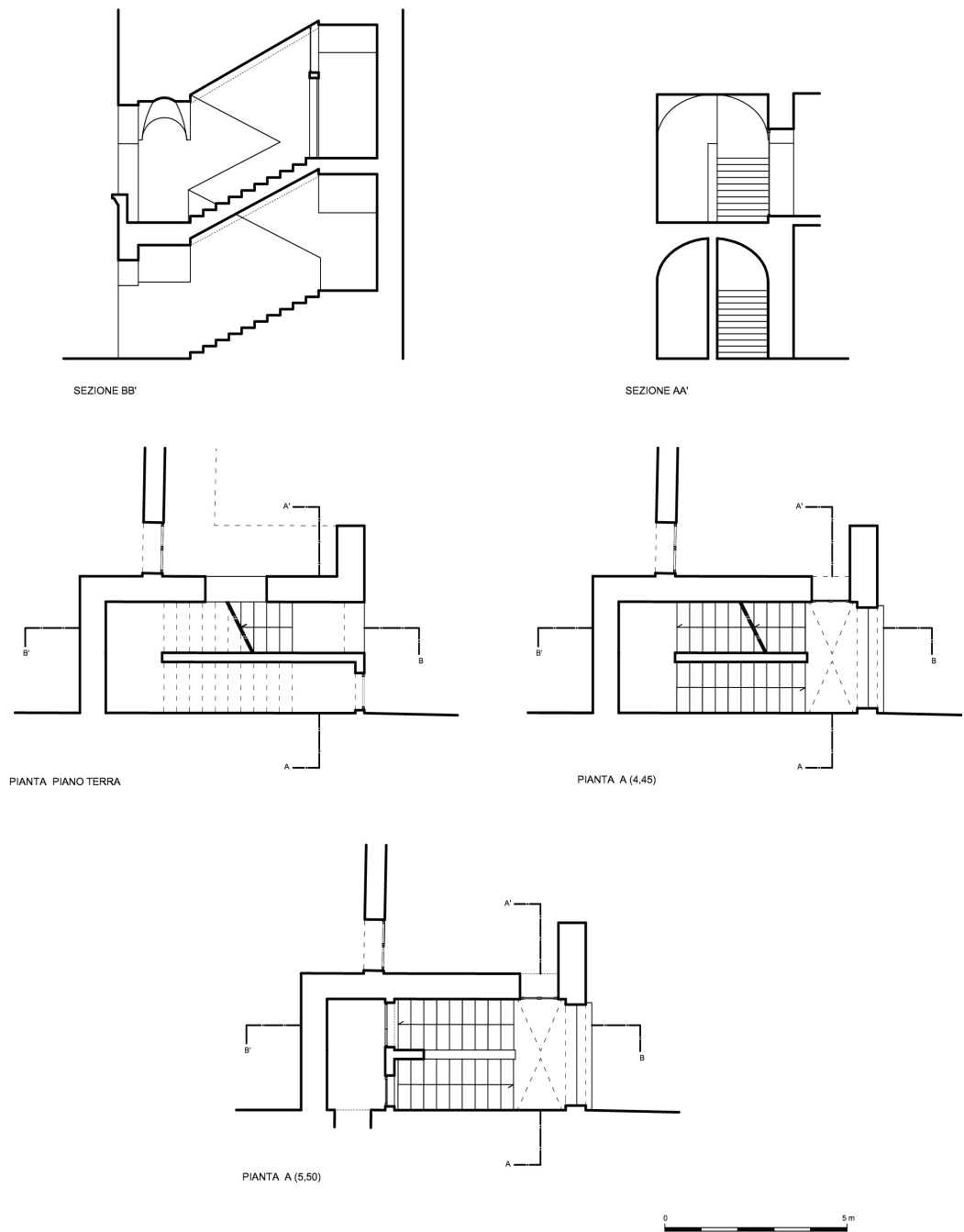


Fig. 7. Digital representation in plan and sections (photo by M. Sabatino).

spatial configuration of these rooms clearer and more immediate. In addition, this phase was anticipated by the acquisition of analogue archive drawings, which allowed further considerations to be developed on the typology and distinctive characteristics of the overall spatial layout, elaborating several floor plans at various levels (fig. 7), and then realising the three-dimensional digital model in a geometric-structural key (fig. 8).

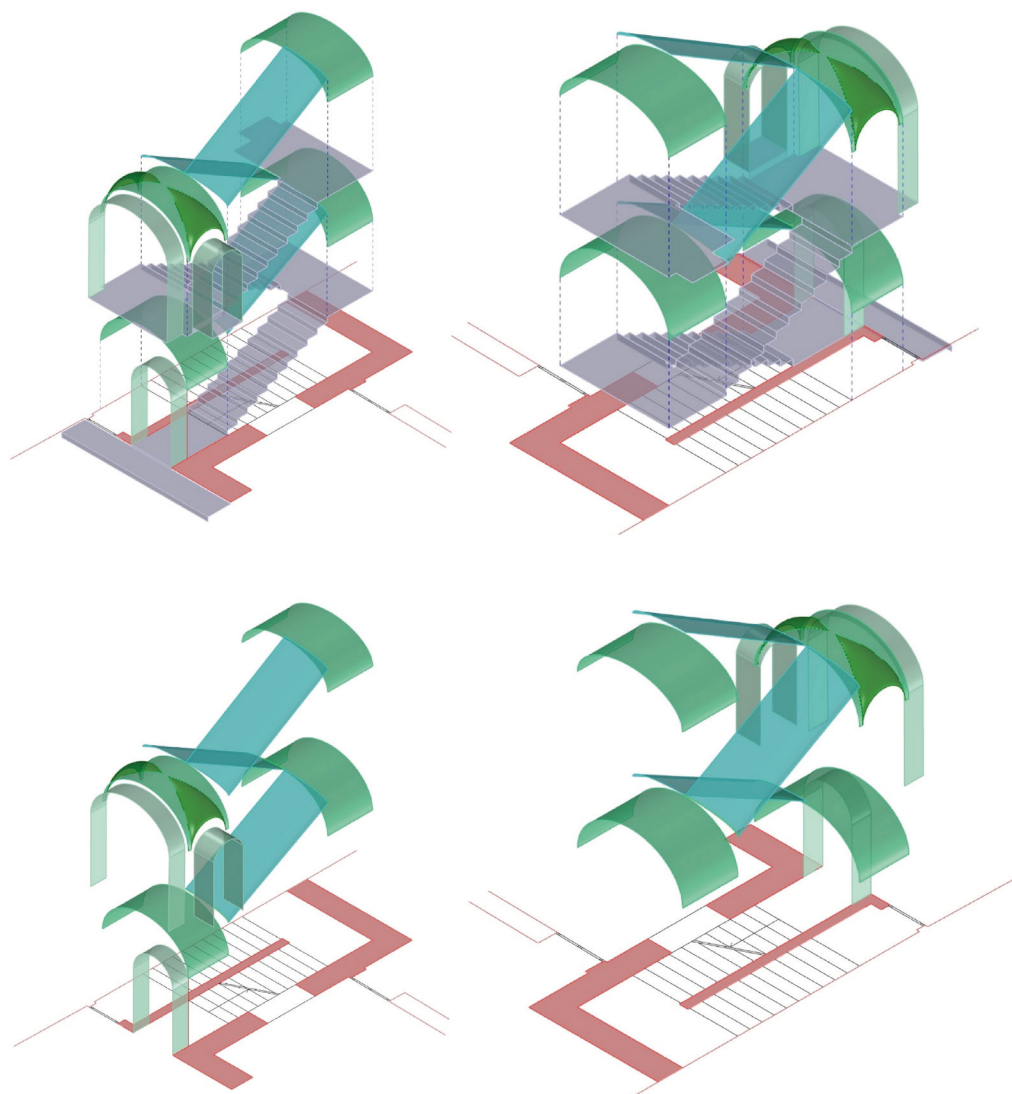


Fig. 8. Digital three-dimensional model views, step-ball-vault system and vault system only (elaboration by M. Sabatino).

## Conclusions

The scale of the Palazzo del Tufo is a paradigmatic example of 'Memories of the Past'. This multidimensional approach, both verbal and visual, allows the term *èkphrasis* to be explored in its broadest sense, highlighting its potential in the study and valorisation of historical and cultural heritage, enriching the scientific debate and fostering the transmission of knowledge to future generations, as well as allowing it to be enjoyed by a younger as well as a wider public in the face of the limited accessibility of the assets examined.

## Note

[1] This architectural survey campaign was conducted as part of a research project, financed with University funds in the aftermath of the opening of the new University in the province of Caserta, then the Second University of Naples and now the University of Campania *Luigi Vanvitelli*, and was coordinated by Prof. Rosa Penta with the collaboration of Ornella Zerlenga.

## Reference List

- Belloni, F. (2018). Descrizioni di descrizioni. Esercizi (interrotti) di architettura scritta. In *FAMagazine*, nn. 45-46, pp. 1-13. <https://doi.org/10.12838/fam/issn2039-0491/n45/46-2018/212>.
- Botta Parandera, L. (19 marzo 2020). Sull'ekphrasis – Piccolo schermo gigantesco I SpinOff. In *Birdmen Magazine*. <https://birdmenmagazine.com/2020/03/19/ekphrasis-arte-letteratura-rappresentazione/>.
- Buratti, B. (10 dicembre 2021). *Ekphrasis, o le parole dell'arte*. <https://www.arateacultura.com/ekphrasis-o-le-parole-dellarte/>.
- Crescimanno, E. (2015). Michele Cometa, La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale. In *Rivista di estetica*, n. 51, pp. 231-232. <https://doi.org/10.4000/estetica.1424>.
- De Min, S. (2016). *L'ekphrasis performata. L'ekphrasis d'immagine e di parola nell'opera di Samuel Beckett e nel teatro di Anagor*. Tesi di dottorato in Lingue, Culture e Società Moderne e Scienze del Linguaggio, relatore P. Puppa, correlatore A. Fabiano, Università Ca' Foscari Venezia. <https://iris.unive.it/retrieve/33482ac9-0405-470d-96a6-b98eed3d296c/825603-1178566.pdf>.
- López González, M. C., Spallone, R., Vitali, M., Natta, F., Pupi, E. (2022). Lo scalone d'onore nell'architettura civile in età barocca a Torino. Il caso di palazzo Birago di Borgaro. In V. Burgassi, F. Novelli, A. Spila (a cura di). *Scale e risalite nella Storia della Costruzione in età Moderna e Contemporanea*, pp. 265-284. Torino: Construction History Group - Politecnico di Torino DAD.
- Pezzone, M. G. (2004). Nuovi paradigmi nell'architettura del Settecento napoletano: architetti romani ad Aversa. *Palladio. Rivista di storia dell'architettura e restauro*, n. 33, pp. 105-122. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato S.p.A.
- Winckelmann, J. J. (1755). *Pensieri sull'imitazione*. Sesto San Giovanni: Aesthetica Edizioni.
- Zerlenga, O. (2014). Staircases as a representative space of architecture. In C. Gambardella (a cura di). *Best practice in Heritage Conservation Management from the world to Pompeii*. XII International Forum Le Vie dei Mercanti. Aversa-Capri, 12-14 giugno 2014, pp. 1632-1642. Napoli: La Scuola di Pitagora.
- Zerlenga, O. (2017). Disegnare le ragioni dello spazio costruito. Le scale aperte del '700 napoletano. In *Disegno*, n. 1, pp. 55-68. <https://doi.org/10.26375/disegno.1.2017.7>.

## Sitography

<https://www.artesvelata.it/citta-ideale-leon-battista-alberti/>.

## Author

Michele Sabatino, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, [michele.sabatino1@unicampania.it](mailto:michele.sabatino1@unicampania.it)

To cite this chapter: Michele Sabatino (2025). Drawing as the Privileged Language of Architectural Description: ekphrasis of the Scale of Palazzo Del Tufo ad Aversa. In L. Carlevaris et al. (Eds.). *ekphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/ekphrasis. Descriptions in the space of representation*. Proceedings of the 46th International Conference of Representation Disciplines Teachers. Milano: FrancoAngeli, pp. 1875-1894. DOI: 10.3280/oa-1430-c853.