



Il forsennato paesaggio di Napoli. Foto e visioni interiori a confronto

Valeria Marzocchella

Abstract

Nonostante l'originaria regolarità dell'impianto urbanistico sul quale si fonda la città di Napoli, nel corso dei secoli il paesaggio e l'architettura hanno saputo dar voce a quel caos primordiale di cui ciascuno di noi è figlio e che induce a ricercare spasmodicamente un ordine superiore "improponibile", folle per definizione, ma che ci è però indispensabile anche solo per seguire il filo del nostro divenire e per dare una rotta precisa alle nostre utopiche mete. L'artista Maurits Cornelis Escher fu profondamente ispirato dalle sue visite al sud Italia, così come Mimmo Jodice il quale racchiude in un click gli sguardi e le sagome di chi vive questo luogo, la vera anima della città di Napoli, fatta di tratti somatici, culture e disegno Giorgio Sommer, fotografo ufficiale di re Vittorio Emanuele II, celebre per le sue fotografie nelle quali conferisce qualità materica a tutti i dettagli degli elementi architettonici, urbanistici e naturali delle varie vedute catturate.

Parole chiave

Fotografia, Napoli, Escher, G. Sommer, Mimmo Jodice



Napoli, Palazzo Santoro,
2013, (Ph. Valeria Mar-
zocchella).

Introduzione

Man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu könne
(Solo chi ha un caos dentro di sé può generare una stella danzante).

Friedrich Nietzsche

Negli ultimi cinque decenni la storia urbana di Napoli nella prima età moderna è stata indagata sotto diversi e nuovi profili che hanno contribuito a definire in modo più preciso l'identità dell'antica città capitale. Stretta tra l'arco di mare e le sovrastanti colline, Napoli ha sempre sofferto della mancanza di spazio e ancora oggi la sua superficie urbana è assai più modesta rispetto a Roma, Milano o Torino. Le difficoltà di approdare a uno sviluppo urbanistico meno irrazionale sono state aggravate, tra il Cinquecento e il Settecento, da una crescita demografica assolutamente eccezionale, anomala e per molti versi "forsennato". Alla fine del Cinquecento Napoli, dopo Londra e Parigi, era la terza città in Europa per numero di abitanti, con una popolazione che era almeno il doppio rispetto a quella di Venezia e di Milano o di qualunque altra città italiana; un contesto in termini di spazio urbano che condiziona a lungo e spesso drammaticamente la storia della città, ma che nonostante tutto manterrà un surreale equilibrio, tangibile fino ad oggi. Sebbene radicati alla originaria regolarità ortogonale dell'impianto urbanistico dei centri della Magna Grecia, nel corso dei secoli l'architettura e il paesaggio urbano della città di Napoli hanno saputo far propri ed esprimere quel caos primordiale di cui ciascuno di noi è "figlio" e che induce a ricercare spasmodicamente un ordine superiore "improponibile", folle per definizione, ma che ci è però indispensabile anche solo per seguire il filo del nostro divenire e per dare una rotta precisa alle nostre utopiche mete. Un caos che si svela nell'intera cultura napoletana in continuo mutamento ma paradossalmente sempre armonico, in una geometria che si evolve, si plasma equilibrandosi in nuove forme, in dettagli sovrapposti ad altri dettagli, universi di epoche, materiali, pietre porose, nelle arti tramandate dalle mani di artigiani. Le continue metamorfosi dei segni e delle prospettive del tessuto architettonico napoletano si configurano come una sorta di geometria paradossale della realtà, una resa geometrica riconosciuta e decodificata dall'occhio dell'artista e del fotografo e restituite attraverso la percezione di un'ambiguità visiva che diventa ambiguità di significato, in cui concetti quali positivo e negativo, corretto e scorretto diventano anch'essi ambigui e intercambiabili. Negli ultimi anni la metodologia della ricerca storica si è orientata a studiare il tema della residenza al di là dei linguaggi architettonici e decorativi. In questo full paper si illustra il sistema organizzativo e l'evoluzione della città di Napoli, il suo continuo mutamento e la sua equilibrata follia, attraverso diverse forme d'arte espresse con lo strumento grafico e fotografico: attraverso gli occhi di chi la visita per la prima volta e ne fa fonte d'ispirazione (Maurits Cornelis Escher); o di quelli che hanno avuto la possibilità di avvicinarvisi attraverso la fotografia già durante regno di re Vittorio Emanuele II (Giorgio Sommer); oppure con l'umile indagine di Mimmo Jodice il quale racchiude e denuncia in un 'click' la decadenza degli anni '80 segnata dall'intensità anziché sulla bellezza, la



Fig. 01. a, b, c: (sinistra) Napoli, Palazzo Sanfelice. Ph: (Valeria Marzocchella), (centro-destra) Napoli, Quartiere Sanità. Ph: (Valeria Marzocchella).

vera anima della città di Napoli, fatta di luoghi, tratti somatici, culture e disegno, e infine con un netto confronto visivo, attraverso alcune immagini contemporanee di Valeria Marzocchella (figg. 01a, 01b, 01c).

Escher e le sue “visioni interiori”

L'artista Maurits Cornelis Escher, celebre per l'uso fantasmagorico degli effetti ottici delle sue opere grafiche, fu profondamente segnato dalle sue visite al sud Italia, tale da indurlo ad allontanarsi sempre di più dall'illustrazione più o meno diretta e realistica della realtà circostante, portando alla luce le sue “visioni interiori” composte (o scomposte) da paesaggi non euclidei, prospettive invertite, tassellazioni, piani e solidi “impossibili”. È lo stesso spazio geometrico fatto di folli visioni interiori di Napoli, dove le figure cambiano e interagiscono con le altre e che spesso si liberano ed abbandonano il piano su cui giacciono. L'artista, in quanto creatore, si serve di quella divina libertà che lo rende artefice di uno specchio magico, in cui la realtà riflessa appartiene al gioco dei mondi impossibili. Nella litografia *Mano con sfera riflettente* (fig. 02a: <<http://www.arte.it/guida-arte/bologna/eventi/mostra-escher-13881>>) un paio di occhi ci fissano, risultano centrali e diventano protagonisti. Appartengono allo stesso Escher. Egli si riflette e guarda l'intero spazio circostante. L'ambiente circostante è compresso e distorto, ma risulta più completo della visione ordinaria di uno specchio. Il mondo reale e quello speculare sono così compenetrati. Se pensiamo alla città di Napoli attraverso gli occhi di un turista, la stessa si presenta come un'architettura compressa. In *Ravello e la costa d'Amalfi* (fig. 02b: <<http://www.racnamagazine.it/metamorfosi-del-segno-a-raito-una-mostra-sul-grand-tour-nel-900-costiera-amalfitana-nellarte-protagonisti/m-c-escher-ravello-e-la-costa-damalfi-litografia-1932/>>) lo sguardo si allarga eccitato nel tentativo di abbracciare quella massa blu cobalto che divide le aspre alture cilentane dei Monti Lattari, la stessa massa che, assieme ai villaggi e alla natura che in essa si specchiano, per decenni ha sedotto e ispirato intellettuali e artisti provenienti da ogni parte del mondo. Escher fu estremamente affascinato dal rapporto esistente tra le dimensioni. Si è soliti rappresentare forme tridimensionali su superfici che ne hanno soltanto due. Questo antagonismo crea dei “conflitti”. Escher sottomette le leggi della prospettiva a ricerche critiche e trova nuove leggi che sperimenta direttamente nelle sue stampe. Sono le stesse leggi annullate dall'intreccio frenetico della città di Napoli. Il decennio che va dal 1946 al 1956 può essere indicato, all'interno dell'opera di Escher, come il periodo della prospettiva. Nelle opere che risalgono a questo periodo egli rivela il suo grande interesse per gli angoli di visuale più insoliti. Escher è in grado di produrre scene in cui l'alto e il basso, l'orientamento degli oggetti verso destra o verso sinistra, dipendono essenzialmente dalla posizione che l'osservatore decide di mantenere. Nella litografia *Salita e discesa*, (fig. 02c: <<https://www.pausacaffeblog.it/wp/2016/11/escher-e-il-fantastico-mondo-delle-illusioni.html/escher-salita-e-discesa>>) rappresenta un complesso di case i cui abitanti, che paiono monaci, camminano in un percorso circolare fatto di scalini. Apparentemente tutto sembra al proprio posto, ma osservando attentamente la figura ci si accorge che i monaci compiono un percorso sempre in discesa o sempre in salita, lungo una scala impossibile.

Il sopra e il sotto assumono valenze estemporanee, legate al particolare che si sta osservando e alla particolare angolazione della figura rappresentata cui si vuole fare riferimento. La litografia più

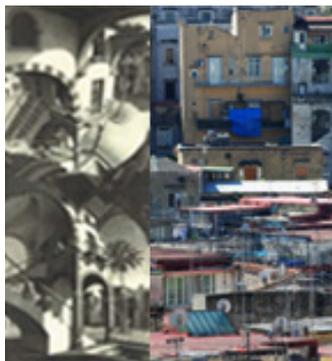


Fig. 02. d: In alto e in basso, (Litografia, 1947) <http://www.ioarte.org/artisti/Gianniandolfo/opere/Escher-Alto-e-Basso/>. e: Ph: (Valeria Marzocchella), Veduta Capodi-monte, Napoli, 2016.

significativa in questo contesto è In alto e in basso (fig. 02d), nella quale l'artista rappresenta, utilizzando un punto di fuga relativo, dei fasci di linee parallele come linee curve e convergenti. Queste immagini così "innaturali" ricordano da vicino le moderne immagini virtuali che ritroviamo nelle grafiche al computer; ma anche quelle tipiche della città di Napoli: si pensi alle infinite aperture sulle superfici verticali, tutte incastrate le une sulle altre, alle salite e alle discese che danzano, si incrociano, quasi si ribaltano come la simmetria di riflessione speculare e la simmetria di glissoriflessione, alternandosi in un gioco equilibrato di pieni e vuoti urbani (fig. 02e).

La fotografia fatta di emozioni e cultura di Giorgio Sommer

Giorgio Sommer, fotografo ufficiale di re Vittorio Emanuele II, fu uno dei più celebri fotografi italiani del XIX secolo. Tuttavia gran parte della sua fama è dovuta alla sua attività svolta nel capoluogo campano, consegnandoci una preziosa eredità documentale soprattutto di opere d'arti, costumi e vedute paesaggistiche. Le più note e apprezzate fotografie sono quelle pubblicate nell'album *Dintorni di Napoli*, che conteneva più di un migliaio tra immagini di architetture e "scene di vita quotidiana" a Napoli.

Queste fotografie sono elaborate su griglie compositive fisse e ricorrenti.

Prevale la tendenza a scandire lo spazio attraverso la contrapposizione di linee verticali e orizzontali che esaltano al massimo grado la profondità prospettica dello spazio, dando contemporaneamente risalto al volume, alla qualità materica e a tutti i dettagli degli elementi architettonici, urbanistici e naturali delle varie vedute.

Sommer, sensibile a tutte le valenze del paesaggio, sia urbano che naturale, amava ricollegare i vari monumenti, oggetto di ripresa, con lo spazio circostante e gettare occhiate sghembe e oblique, capaci di alludere alle più vicine situazioni viarie, alle scenografie urbane limitrofe e al rapporto città-natura. Durante la sua produzione nel ristretto ambito della città di Napoli, si dedicò alle inserzioni pubblicitarie, pubblicò delle guide e delle stampe periodiche per segnalarsi non soltanto ai turisti, come ad esempio con le cartoline (fig. 03a: < https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Giorgio_Sommer_%281834-1914%29,_Veduta_di_Napoli,_ca._1860-1870_-_01.jpg>), ma anche alla committenza locale. L'attività di Sommer a Napoli può essere suddivisa in tre diversi generi: documentazione dell'opera d'arte, costume e veduta. Ogni elemento del suo repertorio offriva precise risposte alle richieste del turismo, soprattutto del viaggiatore tedesco, la cui Bildungsreise essenzialmente mediterranea, e più spesso napoletana, evidenziava come fossero costanti l'interesse per il paesaggio, per l'arte, per l'antichità greco-romana, e infine, anche se in maniera subordinata e sotto la spinta del *Viaggio in Italia* di Goethe, per il popolo e l'elemento antropologico (fig. 03b: < https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Giorgio_Sommer_%281834-1914%29,_Veduta_di_Napoli,_ca._1860-1870_-_01.jpg>).

Per mostrare le proprie istanze e i propri contenuti, la fotografia Sommer si avvale di uno stile legato alle emozioni e alla cultura; egli si basò principalmente su due elementi: da una parte una forte traduzione chiaroscurale che demanda all'uso raffinatissimo e sapiente del viraggio all'oro, dai toni scuri e violetti; dall'altra a uno straordinario senso della composizione, evidente nella capacità di individuare le linee di forza di una certa scena (fig. 03c: < https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Sommer,_Giorgio_%281834-1914%29_-_n._115_-_Napoli_-_Porta_capuana.jpg>) affidando a queste la propria visione del mondo e la propria volontà di rendere palese la distanza fra la realtà e l'immagine. Giorgio Sommer, che ha scelto di fotografare quei luoghi che il mondo intero considera ancora oggi degni di memoria per supremazia artistica e per bellezza naturale, ha saputo conservare intatta, trasfusa nella modernità di un nuovo linguaggio, anche la memoria di quegli stessi luoghi, stratificata nei secoli e di generazione in generazione, tramandata dal canto dei poeti e dal lavoro degli artisti.

La semiotica di Mimmo Jodice

Le foto di Jodice sono il riflesso di un carattere anarchico e di un'imprescindibile necessità di testimoniare con impegno civile e ironia il mondo che gli sta in torno, quello della gente insolita e bizzarra, delle contraddizioni umane, dell'arte di arrangiarsi, delle persone ai margini. I suoi scatti fotografici sono il mezzo per descrivere quello che sente, che cerca e che incontra. Lo fa con il

misterioso linguaggio della luce fissata su pellicola, un codice immediato che gli è congeniale sin da quando inizia a percorrere e raccontare i vicoli di Napoli. Per Mimmo Jodice il mondo è in bianco e nero, i suoi lavori più profondi ed ispirati sono monocromatici, laddove ironia e denuncia si alternano, costituendo la spina dorsale di una indagine antropologica estremamente personale. Analizzando l'intera opera, si scopre una città da decifrare, (la sua Napoli), senza pretendere di cambiare il mondo ma solo per dare una delle infinite possibili chiavi d'interpretazione della realtà che ci circonda. Le foto di Mimmo Jodice narrano la Napoli che non c'è, vive diverse fasi: sperimenta progetti sul nudo in movimento, traccia linee come in un dripping alla Pollock, in sequenze fotografiche che sembrano pitture astratte.

La scelta di Jodice di usare quasi esclusivamente il bianco nero è legata al disegno, una passione dettata da una esigenza espressiva profonda. Narra la vita delle classi più povere e dei lavoratori, sempre cercando la qualità formale, riequilibrando le luci in camera oscura, creando un'armonia compositiva che potenzia il contenuto, come nel caso della celebre foto di Pio Monte della Misericordia a Napoli nel (1985), espressivo e potente, su un gioco rovesciato di luci e ombre (fig. 04a: < <http://www.fotografia.italia.it/eventi/premio-lionetti-a-mimmo-jodice/mimmo-jodice-pio-monte-della-misericordia-2005/>>). Una attenzione, alla costruzione dell'immagine che ritroviamo fortissima in tutto il progetto dedicato alla fabbrica, in cui spiccano gli scatti di Bagnoli e all'Italsider (fig. 04b: < <https://www.ilmuseodelouvre.com/prodotto/mimmo-jodice-italsider-bagnoli-1970/>>). L'impegno nel mettere la fotografia al servizio della "causa" va di pari passo con lo sviluppo di una originale poetica, con la progressiva definizione di una identità stilistica.

Anche in questo caso, non usa la fotografia per fare copie della realtà, ma per realizzare



Fig. 05. (Ph. Valeria Marzocchella), Napoli, Street Toledo, 2016.

immagini che esprimono un pensiero su quella realtà, andando oltre la superficie delle cose. Dopo gli anni di impegno civile, Jodice cercò un modo per esprimere la delusione, perché nulla era cambiato nella sua città, lo sconforto per non essere riusciti a sconfiggere le disuguaglianze. Nacque così l'idea di fotografare una Napoli deserta, senza persone, azzerando la riconoscibilità dei luoghi, facendo emergere una dimensione irreali, sospesa fra realtà e immaginazione.

Macchine prese da dietro con i vetri oscurati, finestre che non si aprono, architetture cieche, intonaci sbrecciati rivelano balconi finti, solo disegnati, due rampe di scale, ma entrambe scendono e nessuna sale. Tutto rappresenta una sinistra dimensione di vuoto, di sconfitta, di speranze tradite. Qui come in altri progetti è una visione di Napoli struggente e poetica, quella che il fotografo ci offre, con luoghi antichi accanto alle nuove aggressioni urbane di una tangenziale o di un viadotto che sfregiano il panorama.

Mimmo Jodice fa incontrare fotografia e arte, con progetti sperimentali come la serie di foto strappate: ritraggono addensati paesaggi rurali calabresi, percorsi verticalmente da una crepa che ne interrompe l'immobilità. Tagli a vivo, sulla immagine stampata, che evocano i tagli di Fontana (fig. 04c: < <https://left.it/2016/06/23/mimmo-jodice-poesie-visive-e-nuda-realta/>>). Così anche Torre del Greco o gli angoli più degradati di Napoli, diventano luoghi senza tempo che rimandano alla pittura e diventano emblemi di un universale discorso sull'uomo. Confronto visivo con immagine di Valeria Marzocchella (fig. 05).

Conclusioni



Fig. 06. (Ph: Valeria Marzocchella), Napoli, dal 2015 al 2018. Da sinistra verso destra: Salita Capodimonte, Corso Amedeo di Savoia, Spacca Napoli, Palazzo dello Spagnolo, Palazzo Sanfelice, Palazzo Bartolomeo di Maio, Via Fontanelle, Via Gianturco, Quartieri Spagnoli, Chiostro di Santa Maria della Sanità, Via Salita Capodimonte, Via Materdei, Chiesa di San Severo fuori le mura, Salita Cinesi.

Durante gli ultimi decenni la città di Napoli ha dovuto confrontarsi con gli squilibri e le difficoltà dell'epoca attuale, postmoderna nella sua essenza, nella dimensione socioculturale e nondimeno nell'estetica. L'abusivismo edilizio che ha caratterizzato il secondo dopoguerra ha rischiato di minare non poco le suggestive peculiarità del tessuto urbanistico-architettonico della città. Si illustra il sistema organizzativo e l'evoluzione della città di Napoli, il suo continuo mutamento e la sua equilibrata follia, attraverso diverse forme d'arte espresse con lo strumento grafico e fotografico: attraverso gli occhi di chi la visita per la prima volta e ne fa fonte d'ispirazione (Maurits Cornelis Escher); o di quelli che hanno avuto la possibilità di avvicinarsi attraverso la fotografia già durante il regno di re Vittorio Emanuele II (Giorgio Sommer); oppure con l'umile indagine di (Mimmo Jodice) il quale racchiude in un click gli sguardi e le sagome di chi vive questo luogo, la vera anima della città di Napoli, fatta di tratti somatici, culture e disegno, e infine con un netto confronto visivo, attraverso alcune immagini contemporanee di Valeria Marzocchella (fig. 06). Tuttavia, una ricerca foto-artistica che riesca a tenere presente l'elemento caotico e anti-strutturale insito persino nelle trame dell'abusivismo, può individuare e dunque ri-costruire quel divenire che genera nuove forme, nuovi spazi, nuovi volumi e soprattutto una nuova lettura armonica di un paesaggio urbano liquido, malleabile ma sempre e comunque straordinariamente vivo ed emozionale.

Riferimenti bibliografici

- De Luca, L. (2011). Verso la caratterizzazione semantica di rappresentazioni digitali di artefatti architettonici: linee programmatiche. In *Disegnarecon*, Dicembre 2011.
- De Rubertis, R. (2017). Verso quale rappresentazione? In *Territori e Frontiere della Rappresentazione*. Atti del 39° Convegno Internazionale dei Docenti della Rappresentazione, Unione Italiana Disegno, Napoli 14-16 settembre 2017. Roma: Gangemi, pp. 3-5.
- De Rubertis, R. (1994). *Il disegno dell'architettura*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- Docci M., Chiavoni, E. (2017). *Saper leggere l'architettura*. Bari: Laterza.
- di LUGGO, A., et al. (2011). *Palazzi napoletani. Itinerari grafici e percorsi interpretativi nel rilievo dell'architettura*. Napoli: Giannini Editore.
- Eco U. (1992/2016), *Opera aperta - Forma e Indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano: Bompiani.
- Escher, M. C. (1992). *Visioni della simmetria. I disegni periodici di M. C. Escher*. Bologna: Zanichelli.
- Escher, M. C. (2018). *Lo specchio magico di M.C. Escher*. Milano: Taschen (Collana: Varia 25).
- Escher M. C. (2016). *Stampe e disegni*. Ediz. Illustrata. Milano: Editore Taschen. (Collana: Basic Art).
- Escher, M.C. (2019). *PAN – Palazzo delle Arti Napoli*. Roma: Maurits, Arthemisia.
- Home, H., Kames, L., (2005). *Elements of Criticism, edited and with an Introduction by Peter Lones*. Indianapolis: Liberty Fund (Ed. originale: 6th ed. Edinburgh: J. Bell and W. Creech; London: T. Cadell and G. Robinson, 1785).
- Jodice, M. (2001). *Negli anni settanta*. Milano: Dalai Editore.
- Jodice, M. (1997). *Avanguardie a Napoli*. Milano: 24 Ore Cultura.
- Jodice, M. (2018). *Attesa-Waiting (dal-from 1960)*. Catalogo. Napoli, 24 giugno 2016-24 ottobre 2016. Milano: Electa.
- Jodice, M. (2010). *Mimmo Jodice. Naples in time*. Ediz. italiana e francese. Milano: Silvana.
- Marzocchella, V. (2019) *Dialoghi attraverso la scala a pozzo. Un esempio di scala sanfeliciano nel film Misericordia e Nobiltà (1954)*. Napoli: La scuola di Pitagora.
- Pane, R. (2007) *Napoli Imprevista*. Napoli: Grimaldi & C. Editori.
- Sacchi, L. (1994). *L'idea di rappresentazione*. Roma: Edizioni Kappa.
- Sgrosso, A. (1979). *Lo spazio rappresentativo dell'architettura*. Napoli: Massimo.
- Sommer, G. (2011). *Dal Vesuvio alle Alpi. Fotografie d'Italia, Svizzera e Tirolo*. Edizione illustrata. Torino: Editore Museo Naz. della Montagna. (Collana: Cahier Museomontagna).
- Sommer, G. (2009). *L'Italia virata all'oro. Attraverso le fotografie di Giorgio Sommer*. Firenze: Editore Polistampa. (Collana: Attraverso la fotografia).
- Miraglia, M., Pohlman, U. (a cura di), *Un viaggio fra mito e realtà. Giorgio Sommer Fotografo in Italia, 1857- 1891*. Milano: Edizioni Carte Segrete.
- Zerlenga, O. (2008). *Rappresentazione geometrica e gestione infografica dei modelli. Disegno ornamentale_ Intersezione di superfici*. Napoli: La scuola di Pitagora editrice.
- Zerlenga, O. (2019). Progettare immagini nel graphic design. Questioni di senso. In *IMGjournal-ISSUE01-a27*.
- Zhok, A. (2014). *Rappresentazione e realtà. Psicologia fenomenologica dell'immaginario e degli atti rappresentativi*. Sesto San Giovanni: Mimesis.

Autore

Valeria Marzocchella, Università della Campania "Luigi Vanvitelli", valeria.marzocchella@unicampania.it

Per citare questo capitolo: Marzocchella Valeria (2022). Il forsennato paesaggio di Napoli. Foto e visioni interiori a confronto/The frenzied landscape of Naples Photos and inner visions compared. In Battini C., Bistagnino E. (a cura di). *Dialoghi. Visioni e visualità. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Dialogues. Visions and visuality. Proceedings of the 43rd International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1697-1712.



The frenzied landscape of Naples. Photos and inner visions compared

Valeria Marzocchella

Abstract

Despite the original regularity of the urban layout the city of Naples is founded, over the centuries the landscape and architecture have been able to give voice to primordial chaos which each of us is a child and leads us to search spasmodically a “unthinkable” upper order, mad by definition, but indispensable to follow the thread of our becoming and to give a precise route to our utopian goals. The artist Maurits Cornelis Escher was deeply inspired by the visits to southern Italy, as well as Mimmo Jodice, official photographer of King Vittorio Emanuele II, famous for his photographs where he gives material quality to all the details of the architectural, urban and natural elements of the various views captured.

Keywords

Fotografia, Napoli, Escher, G. Sommer, Mimmo Jodice



Naples, Palace Santoro,
2013, (Ph. Valeria Mar-
zocchella).

Introduction

Man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu könne
(only those who have chaos within themselves can generate a dancing star)
Friedrich Nietzsche

In the last five years the urban history of Naples in the early Modern Age has been studied in different and new profiles which helped to define more precisely the identity of the ancient capital city. Narrowed between the sea and the overlying hills, Naples has always suffered from lack of space and even today its urban surface is much more modest than in Rome, Milan or Turin. The landing difficulties are a less irrational urban development, and between the sixteenth and the eighteenth century were aggravated by an absolutely exceptional demographic growth, anomalous and in many ways "mad". At the end of the sixteenth century Naples, after London and Paris, was the third largest city in Europe by number of inhabitants, with a population that was at least double compared to Venice and Milan or other Italian cities; a context in urban terms that will condition the history of the city for a long time and often dramatically, but in spite of all will maintain a surreal balance, tangible until today. Although rooted in the original orthogonal regularity of the urban plan of the centers of Magna Grecia, over the centuries the architecture and the urban landscape of the city of Naples have been able to make their own and express that primordial chaos each of us is "son" and which leads us to search spasmodically for an "unthinkable" higher order, which is crazy by definition, but which, however, is indispensable even to follow the thread of our becoming and to give a precise route to our utopian goals. A chaos that is revealed in the entire Neapolitan culture in continuous but paradoxically always harmonious evolution, in a geometry that evolves, is shaped by balancing itself in new forms, in details superimposed on other; universes of epochs, materials, porous stones, in the arts handed down by the hands of artisans. The continuous metamorphosis of the signs and perspectives of the Neapolitan architectural buildings are configured as a sort of paradoxical geometry of reality, a geometric rendering recognized and decoded by the eye of the artist and the photographer and returned through the perception of a visual ambiguity that becomes ambiguity of meaning, in which concepts such as positive and negative, correct and incorrect become ambiguous and interchangeable. In recent years the methodology of historical research has focused on studying the theme of residence beyond architectural and decorative languages.

This full paper illustrates the organizational system and evolution of the city of Naples, its continuous changing and its balanced madness, through different art forms expressed with the graphic and photographic tool: through the eyes who visit it for the first time and makes it a source of inspiration (Maurits Cornelis Escher); or who had the opportunity to approach it through photography already during the reign of King Vittorio Emanuele II (Giorgio Sommer); or with the humble investigation by Mimmo Jodice which contains and denounces in a 'click' the decadence



Fig. 01. 1a, b, c: Naples, Palace Sanfelice; Naples, Neighborhood Sanità (Ph Valeria Marzocchella).

of the 80s marked by intensity rather than beauty, the true soul of the city of Naples, made up by somatic traits, cultures and design, and finally with a clear visual comparison, through some contemporary images by Valeria Marzocchella (Figg. 1a, b, c).

Escher and his “inner visions”

The artist Maurits Cornelis Escher, famous for the phantasmagorical use of the optical effects of his graphic works, was deeply marked by his visits to southern Italy, such as to induce him to move further away from the more or less direct and realistic illustration of reality surrounding, bringing to light his “inner visions” composed (or decomposed) by non Euclidean landscapes, inverted perspectives, tessellations, “impossible” planes and solids. It is the same geometric space made up of mad inner visions of Naples, where the figures change and interact with the others and that often free themselves and abandon the plane on which they lie. The artist, as creator, uses that divine freedom that makes him the creator of a magic mirror, in which reflected reality belongs to the game of impossible worlds. In the lithograph *Hand with reflective sphere* (fig. 02a: <<http://www.arte.it/guida-arte/bologna/eventi/mostra-escher-13881>>) a pair of eyes stare at us, they are central and become protagonists. They belong to the same Escher. He reflects himself and looks at the whole surrounding space.

The surrounding environment is compressed and distorted, but is more complete than the ordinary vision of a mirror. The real and specular worlds are thus interpenetrated. If we thinking he city of Naples through the tourist 's eyes, it looks like a compressed architecture. In *Ravello and the Amalfi coast* (fig. 02b: <<http://www.racnamagazine.it/metamorfosi-del-segno-a-raito-una-mostra-sul-grand-tour-nel-900-costiera-amalfitana-nellarte-protagonisti/m-c-escher-ravello-e-la-costa-damalfi-litografia-1932/>>) the gaze widens excitedly in an attempt to embrace the cobalt blue mass that divides the harsh Cilento's hills of the Lattari Mountains, the same mass that, together with the villages and nature that it mirror, for decades has seduced and inspired intellectuals and artists from all over the world. Escher was extremely fascinated by the relationship between dimensions. It is usual to represent three-dimensional shapes on surfaces that have only two. This antagonism creates “conflicts”. Escher submits the laws of perspective to critical research and finds new laws that he experiences directly in his prints. These are the same laws canceled by the frenetic interweaving of the city of Naples. The years from 1946 to 1956 may be indicated, within Escher's work, as the period of perspective. In the works dating back to this period he reveals his great interest in the most unusual viewing angles. Escher is able to produce scenes in which the top and bottom, the orientation of the objects to the right or left, essentially depend on the position the observer decides to maintain. In the lithograph *Ascent and descent* (fig. 02c: <<https://www.pausacaffeblog.it/wp/2016/11/escher-e-il-fantastico-mondo-delle-illusioni.html/escher-salita-e-discesa>>) represents a complex of houses whose inhabitants, who appear to be monks, walk in a circular path made up of steps. Apparently everything seems to be in its place, but observing the figure carefully one realizes that the monks always follow a downward or uphill path, along an impossible ladder. The above and below assume extemporaneous values, linked to the particular being observed and to the particular angle of the represented figure we wish to refer.



Fig. 02. 2d: In alto e in basso, (Lithography, 1947). (Google images). <http://www.ioarte.org/artisti/Gianniandolfo/opere/Escher-Alto-e-Basso/>.
Fig 2e: View Capodimonte, Naples, 2016 (Ph. Valeria Marzocchella).

The most significant lithograph in this context is *Top and bottom* (fig. 2d), in which the artist represents, using a relative vanishing point, bundles of parallel lines such as curved and converging lines. These “unnatural” images closely resemble the modern virtual images that we find in computer graphics, but also those typical of the city of Naples: we could think to the infinite openings on vertical surfaces, all stuck on to each other; uphill and downhill that dance, cross, almost overturn as the symmetry of specular reflection and the symmetry of glisso-reflexion, alternating in a balanced game of urban solids and voids (fig. 2e).

Giorgio Sommer's photography made of emotions and culture

Giorgio Sommer, official photographer of King Vittorio Emanuele II, was one of the most famous Italian photographers in the nineteenth century. However, much of his fame is due to his activity carried out in the capital of Campania, giving us a precious documentary legacy, above all of works of art, costumes and landscape views. The most famous and appreciated photographs are those published in the album *Dintorni di Napoli*, which contained more than a thousand images of architecture and “scenes of everyday life” in Naples. These photographs are based on fixed and recurring compositional grids. The tendency is to mark the space through the juxtaposition of vertical and horizontal lines that enhance the depth of the space to the maximum, while at the same time emphasizing the volume, the material quality and all the details of the architectural, urban and natural elements of the various views. Sommer, sensitive to the landscape's values, both urban and natural, loved to reconnect the various monuments, object of recovery, with the surrounding space and throw oblique and oblique glances, able to allude to the nearest road situations; to the neighboring urban scenes and to the city-nature relationship. During his production in the restricted area of the city of Naples, he devoted himself to advertising, published guides and periodical prints to report not only to tourists, such as with postcards (fig. 03a: < https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Giorgio_Sommer_%281834-1914%29,_Veduta_di_Napoli,_ca._1860-1870_-_01.jpg>), but also to local customers. Sommer's activity in Naples can be divided into three different kinds: documentation of the work of art, costume and view. Each element of his repertoire offered precise answers to the demands of tourism, above all of the German traveler, whose *Bildungsreise* essentially Mediterranean, and more often Neapolitan, showed how they were constant the interest for the landscape, for the art, for the Greek and Roman antiquity, and finally, also in a subordinate way and under the pressure of Goethe's *Travel in Italy*, for the people and the anthropological element (fig. 03b: < https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Giorgio_Sommer_%281834-1914%29,_Veduta_di_Napoli,_ca._1860-1870_-_01.jpg>). To show their needs and their contents, Sommer's photography took advantage of a style linked to emotions and culture; he based mainly on two elements: on one hand, a strong chiaroscuro translation that gave rise to the very refined and skilful use of the gold color change, with dark and violet tones, on the other hand to an extraordinary sense of composition, evident in the ability to identify the strengths lines of a specific scene (fig. 03c: < https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Sommer,_Giorgio_%281834-1914%29_-_n._1115_-_Napoli_-_Porta_capuana.jpg>) by entrusting to them their own vision of the world and their will to make the distance between reality and the image. Giorgio Sommer, has chosen to photograph those places that the whole world still considers worthy of memory for artistic supremacy and natural beauty, has managed to preserve intact, transfused into the modernity of a new language, even the memory of those same places, layered over the centuries and from generation to generation, handed down by the song of poets and the work of artists.

The semiotics of Mimmo Jodice

Jodice's photos are the reflection of an anarchist character and an essential need to testify with civil commitment and irony the world around him, that of unusual and bizarre people, of human contradictions, of the art of getting by, of people on the sidelines. His photographic shots are the means to describe what he feels, what he seeks and what he encounters. He does it with the mysterious language of light fixed on film, an immediate code that is congenial to him ever since he begins to walk and tell the alleys of Naples. For Mimmo Jodice the world is black and white, his deepest and most inspired works are

monochromatic, where irony and denunciation alternate, forming the backbone of an extremely personal anthropological investigation.

By analyzing the entire work, one discovers a city to be deciphered, (his Naples), without pretending to change the world but only to give one of the infinite possible keys to interpreting the reality that surrounds us.

Mimmo Jodice's photos narrate the Naples that doesn't exist, it experiences different phases: he experiments with projects on the moving nude, traces lines as in a Pollock-style dripping, in photographic sequences that look like abstract paintings.

Jodice's choice to use almost exclusively black and white is linked to drawing, a passion dictated by a profound expressive need. It narrates the life of the poorer classes and workers, always looking for formal quality, rebalancing the lights in the darkroom, creating a compositional harmony that enhances the content, as in the case of the famous photo by Pio Monte della Misericordia in Naples in (1985), expressive and powerful, on an inverted play of light and shadow (fig. 04a: < <http://www.fotografia.italia.it/eventi/premio-lionetti-a-mimmo-jodice/mimmo-jodice-pio-monte-della-misericordia-2005/>>).

Attention to the construction of the image that we find very strong throughout the project dedicated to the factory, in which the shots of Bagnoli and Italsider stand out (fig. 04b: < <https://www.ilmuseodellouvre.com/prodotto/mimmo-jodice-italsider-bagnoli-1970/>>).

The commitment to putting photography at the service of the "cause" goes hand in hand with the development of an original poetic, with the progressive definition of a stylistic identity. Again, he does not use photography to make copies of reality, but to create images that



Fig. 05. (Ph. Valeria Marzocchella), Naples, Street Toledo, 2016.

express a thought about that reality, going beyond the surface of things.

After the years of civil commitment, Jodice looked for a way to express the disappointment, because nothing had changed in her city, the despair at not being able to defeat inequalities, thus the idea of photographing a deserted Naples, without people, was born, eliminating the recognizability of places, bringing out an unreal dimension, suspended between reality and imagination.

Machines taken from behind with tinted glass, windows that do not open, blind architecture, chipped plaster reveal fake balconies, only drawn, two flights of stairs, but both go down and no halls. Everything represents a sinister dimension of emptiness, of defeat, of betrayed hopes. Here, as in other projects, the photographer offers us a poignant and poetic vision of Naples, with ancient places alongside the new urban aggressions of a ring road or viaduct that scar the landscape.

Mimmo Jodice brings together photography and art, with experimental projects such as the series of torn photos: they portray thick Calabrian rural landscapes, vertically crossed by a crack that interrupts their immobility. Raw cuts, on the printed image, which evoke Fontana's cuts (fig. 04c: < <https://left.it/2016/06/23/mimmo-jodice-poesie-visive-e-nuda-realta/>>).

Thus also Torre del Greco or the most degraded corners of Naples, become timeless places that refer to painting and become emblems of a universal discourse on man. Visual comparison with the image of Valeria Marzocchella (fig. 05).

Conclusions



Fig. 06. (Ph: Valeria Marzocchella), Naples, from 2015 to 2018, From left to right: Salita Capodimonte, Path Amedeo of Savoia, Spacca Naples, Palace of the Spagnolo, Palace Sanfelice, Palace Bartolomeo di Majo, Street Fontanelle, Street Gianturco, Vico Bagnara, Quartieri Spagnoli, Cloister of Santa Maria della Sanità, Street Salita Capodimonte, Street Materdei, Church of San Severo fuori le mura, Salita Cinesi.

During the last few decades the city of Naples had to deal with the imbalances and difficulties of the present era, post-modern in its essence, in the social and cultural dimension and nonetheless in aesthetics. The illegal building that characterized the second post-war period threatened to undermine the evocative peculiarities of the urban and architectural fabric of the city. The organizational system and the evolution of the city of Naples are illustrated, its continuous change and its balanced madness, through different art forms expressed with the graphic and photographic tool: through the eyes of those who visit it for the first time and makes it a source of inspiration (Maurits Cornelis Escher); or those who had the opportunity to approach it through photography already during the reign of King Vittorio Emanuele II (Giorgio Sommer); or with the humble investigation of (Guido Giannini) who encloses in a click the looks and shapes of those who live in this place, the true soul of the city of Naples, made up of somatic traits, cultures and design, and finally with a clear visual comparison, through some contemporary images of (Valeria Marzocchella) (fig. 06). However, a photo-artistic research that manages to keep in mind the chaotic and anti-structural element inherent even in the unauthorized plots, can identify and therefore re-build that becoming that generates new forms, new spaces, new volumes and above all a new harmonic reading of a liquid urban landscape, malleable but always and yet extraordinarily alive and emotional.

References

- De Luca, L. (2011). Verso la caratterizzazione semantica di rappresentazioni digitali di artefatti architettonici: linee programmatiche. In *Disegnarecon*, Dicembre 2011.
- De Rubertis, R. (2017). Verso quale rappresentazione? In *Territori e Frontiere della Rappresentazione*. Atti del 39° Convegno Internazionale dei Docenti della Rappresentazione, Unione Italiana Disegno, Napoli 14-16 settembre 2017. Roma: Gangemi, pp. 3-5.
- De Rubertis, R. (1994). *Il disegno dell'architettura*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- Docci M., Chiavoni, E. (2017). *Saper leggere l'architettura*. Bari: Laterza.
- di LUGGO, A., et al. (2011). *Palazzi napoletani. Itinerari grafici e percorsi interpretativi nel rilievo dell'architettura*. Napoli: Giannini Editore.
- Eco U. (1992/2016), *Opera aperta - Forma e Indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano: Bompiani.
- Escher, M. C. (1992). *Visioni della simmetria. I disegni periodici di M. C. Escher*. Bologna: Zanichelli.
- Escher, M. C. (2018). *Lo specchio magico di M.C. Escher*. Milano: Taschen (Collana: Varia 25).
- Escher M. C. (2016). *Stampe e disegni*. Ediz. Illustrata. Milano: Editore Taschen. (Collana: Basic Art).
- Escher, M.C. (2019). *PAN – Palazzo delle Arti Napoli*. Roma: Maurits, Arthemisia.
- Home, H., Kames, L., (2005). *Elements of Criticism, edited and with an Introduction by Peter Lones*. Indianapolis: Liberty Fund (Ed. originale: 6th ed. Edinburgh: J. Bell and W. Creech; London: T. Cadell and G. Robinson, 1785).
- Jodice, M. (2001). *Negli anni settanta*. Milano: Dalai Editore.
- Jodice, M. (1997). *Avanguardie a Napoli*. Milano: 24 Ore Cultura.
- Jodice, M. (2018). *Attesa-Waiting (dal-from 1960)*. Catalogo. Napoli, 24 giugno 2016-24 ottobre 2016. Milano: Electa.
- Jodice, M. (2010). *Mimmo Jodice. Naples in time*. Ediz. italiana e francese. Milano: Silvana.
- Marzocchella, V. (2019) *Dialoghi attraverso la scala a pozzo. Un esempio di scala sanfeliciano nel film Misericordia e Nobiltà (1954)*. Napoli: La scuola di Pitagora.
- Pane, R. (2007) *Napoli Imprevista*. Napoli: Grimaldi & C. Editori.
- Sacchi, L. (1994). *L'idea di rappresentazione*. Roma: Edizioni Kappa.
- Sgrosso, A. (1979). *Lo spazio rappresentativo dell'architettura*. Napoli: Massimo.
- Sommer, G. (2011). *Dal Vesuvio alle Alpi. Fotografie d'Italia, Svizzera e Tirolo*. Edizione illustrata. Torino: Editore Museo Naz. della Montagna. (Collana: Cahier Museomontagna).
- Sommer, G. (2009). *L'Italia virata all'oro. Attraverso le fotografie di Giorgio Sommer*. Firenze: Editore Polistampa. (Collana: Attraverso la fotografia).
- Miraglia, M., Pohlman, U. (a cura di), *Un viaggio fra mito e realtà. Giorgio Sommer Fotografo in Italia, 1857- 1891*. Milano: Edizioni Carte Segrete.
- Zerlenga, O. (2008). *Rappresentazione geometrica e gestione infografica dei modelli. Disegno ornamentale_ Intersezione di superfici*. Napoli: La scuola di Pitagora editrice.
- Zerlenga, O. (2019). Progettare immagini nel graphic design. Questioni di senso. In *IMGjournal-ISSUE01-a27*.
- Zhok, A. (2014). *Rappresentazione e realtà. Psicologia fenomenologica dell'immaginario e degli atti rappresentativi*. Sesto San Giovanni: Mimesis.

Author

Valeria Marzocchella, Università della Campania "Luigi Vanvitelli", valeria.marzocchella@unicampania.it

To cite this chapter: Marzocchella Valeria (2022). Il forsennato paesaggio di Napoli. Foto e visioni interiori a confronto/The frenzied landscape of Naples Photos and inner visions compared. In Battini C., Bistagnino E. (a cura di). *Dialoghi. Visioni e visualità. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Dialogues. Visions and visuality. Proceedings of the 43rd International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1697-1712.