



*Politecnico di Milano,  
Scuola del Design  
Corso di Studi - Design della Comunicazione  
Tesi di Laurea Magistrale  
A.A. 2011/2012*

CIRCA  
"COME MI VEDO? COME TI VEDI? COME TI VEDO?"

CARTE PER IMMAGINI  
SUL MAR MEDITERRANEO

**Relatore- Donato Ricci**  
**Federica Bardelli 750888**



I

## **INTRODUZIONE**

---

1 *Domanda di ricerca*

**1**

---

3 *Identità di nazione*

*Esempi - Storie sulla rappresentazione dell'identità di nazione*

~~~~~

**2**

---

144 *Approfondimento sull'immagine*

145 *2a / Immagine, definizioni*

148 *2b / Immaginazione geografica*

**3**

---

152 *Geografia e Design della Comunicazione*

---

## **4**

---

153 ***Cartografia***

---

154 ***4a / Cartografia Humboldtiana***

---

*Generare linguaggi*

~~~~~

*Registrare l'inesattezza*

~~~~~

*Il numero delle osservazioni*

~~~~~

168 ***4b / Cartografia e contingenze storiche***

---

172 ***4c / Nuove cartografie***

---

174 ***4d / Cartografia sociale, cartografia del***

---

***rischio, cartografia critica***

---

*Cartografie e metodi*

~~~~~



## **METODI**

---

### **1**

---

182 *Metodi digitali*

---

184 *1a / Digital Methods Initiative*

---

*Collaborazioni*

~~~~~

*Summerschool2012*

~~~~~

*Mapping Populism Workshop*

~~~~~

*Impakt Festival 2012*

~~~~~

203 *1b / Software Studies*

---

### **2**

---

*Perché utilizzare metodi digitali per  
indagare l'identità di una nazione?*

---

208 *2a / Localismi nel web*

---

212 *2b / Le nazioni immaginate*

---

### **3**

---

216 *Google.immagini*

---



## **SCELTE PROGETTUALI**

---

### **1**

---

224 ***Sul metodo***

---

*Esperimento di ricerca*  
~~~~~

### **2**

---

227 ***Sul metodo***

---

*Esperimento di visualizzazione*  
~~~~~

# IV

## PROCESSO DI AVVIO ALL'ESPERIMENTO

---

### 1

---

233 *Definizione del metodo*

*giugno/luglio*

~~~~~

### 2

---

248 *Raccolta dati*

*settembre/ottobre/novembre*

~~~~~

### 3

---

253 *Gestione dati ed esperimenti visuali*

*dicembre/gennaio/febbraio/marzo/aprile*

~~~~~

253 *3a / Regole di gestione dei dati*

*3b / Definizione delle eccezioni*

258 *nel conteggio*

258 *3c / Le immagini e il loro nome*

364 ***3d / Conteggio ed esplorazione dati***

---

*Metodo*



*Osservazioni e sviluppi*



*1° Esperimento preparatorio\_rete di relazioni*



*Introduzione*

*Metodo*

*Osservazioni*

*2° Esperimento preparatorio\_paesaggi*



*Introduzione*

*Egitto: rilevamenti*

*Slovenia*

*Metodo*

*Osservazioni*

**V**

**PROTOCOLLO DI RICERCA**

288 *Osservazioni*





# VI

## **ESPERIMENTI DI VISUALIZZAZIONE**

---

294 ***Introduzione***

---

**1**

---

***Da Lontano***

---

298 ***1a / Introduzione***

---

*Il significato del colore*

~~~~~

302 ***1b / Obiettivi***

---

302 ***1c / Note***

---

303 ***1d / Metodo***

---

306 ***1e / Osservazioni-pro e contro***

---

*Metodo-appendice*

~~~~~

308 ***1f / Risultati contenutistici***

---

*Classificazione dei paesi in base al colore*

~~~~~

## **2**

---

### ***Mi Presento***

---

316 ***2a / Introduzione***

---

316 ***2b / Obiettivi***

---

317 ***2c / Note***

---

*Media Visualization*

320 ~~~~~~

***2d / Metodo***

---

323 ***2e / Metodo-appendice***

---

323 ***2f / Osservazioni-pro e contro***

---

326 ***2g / Risultati contenutistici***

---

*“Style space”*

~~~~~

*Contenuti, flussi e pattern.*

~~~~~

### **3**

#### **Sul Confine**

332 **3a / Introduzione**

335 **3b / Obiettivi**

335 **3c / Note**

336 **3d / Metodo, 1° parte**

341 **3e / Metodo-appendice**

342 **3f / Metodo, 2° parte**

344 **3g / Osservazioni, pro e contro**

*Confronto fra l'ordine di luminosità e l'ordine per colore*

346 **3h / Risultati contenutistici**

## **4**

---

### ***Sul Paesaggio***

---

354 ***4a / Definizione di paesaggio***

---

*Paesaggio*



355 ***4b / Introduzione***

---

*Riflessioni sul turista*



357 ***4c / Obiettivi***

---

357 ***4d / Note***

---

358 ***4e / Esperimento sul paesaggio***

---

*Metodo generale*



*Turchia, i Minareti*

*Spagna, Mare o Montagna?*

*Slovenia, d'Estate o d'Inverno?*

*Italia, i Monumenti*

*Metodo*



*Turchia, i Minareti*

*Spagna, Mare o Montagna?*

*Slovenia, d'Estate o d'Inverno?*

*Italia, i Monumenti*

373 **4f / Osservazioni , pro e contro**

*Metodo/annotazione*



376 **4g / Risultati contenutistici**

377 **4h / Risultati metodologici**

## **5**

**Sugli Sguardi**

382 **5a / Obiettivi**

382 **5b / Note**

383 **5c / Metodo**

**5d / Conclusioni contenutistiche**

388 **Conclusioni metodologiche**

# VII

## **CONCLUSIONI**

### **1**

---

395 *Conclusioni sulle immagini*

---

### **2**

---

402 *Conclusioni sulle visualizzazioni*

---

### **3**

---

404 *Conclusioni sul metodo*

---

407 *3a / Spazi modificati*

---

412 *3b / Tempi modificati*

---

418 *3c / Nuovi spazi e Nuovi tempi*

---



-ABSTRACT-

SE LE IDENTITÀ NAZIONALI SONO SISTEMI COMPLESSI IN COSTANTE TRASFORMAZIONE. SE LE IMMAGINI DEL MONDO ARRICCHISCONO LA NOSTRA CONOSCENZA A PIÙ LIVELLI – DA UN LATO LA SUGGESTIONE NARRATIVA DI OGNI SINGOLO STILL O FRAMMENTO, DALL'ALTRO I PATTERN RICONOSCIBILI A COLPO D'OCCHIO NELLA VISUALIZZAZIONE DI GRANDI QUANTITÀ DI DATI. SE INTERNET È LO SPECCHIO CHE RESTITUISCE, SENZA GERARCHIE PRECONCETTE E IN TEMPO REALE, I PUNTI DI VISTA DI MILIONI DI UTENTI...COSA RIVELA GOOGLE IMAGES DELL'IDENTITÀ DI UNA NAZIONE? LA SPAGNA AVRÀ LA STESSA "FACCIA" SU GOOGLE.ES O SU GOOGLE.GR? DI CHE COLORE È L'EGITTO VISTO DAL WEB?

LA RICERCA SPERIMENTALE PRENDE IN CONSIDERAZIONE TUTTI I PAESI CHE SI AFFACCIANO SUL MARE MEDITERRANEO E PROVA A RICOSTRUIRNE L'IMMAGINE SULLA BASE DEI RISULTATI FORNITI DAL PIÙ NOTO MOTORE WEB DI RICERCA DI IMMAGINI, IN UN GIOCO DI AUTORITRATTI E SGUARDI RECIPROCI.

"COME MI VEDO?"

"COME TI VEDI?"

"COME TI VEDO?"



TRA IL 27 OTTOBRE E IL 21 NOVEMBRE 2011 SONO STATE RACCOLTE CIRCA 300 IMMAGINI PER NAZIONE (CORRISPONDENTI ALLE PRIME 10 PAGINE DI GOOGLE IMMAGINI) OTTENUTE CERCANDO IL NOME DI OGNI PAESE NEL PROPRIO GOOGLE NAZIONALE E IN QUELLO DI TUTTI GLI ALTRI, NELLA LINGUA UFFICIALE DI CIASCUN DOMINIO.

LE CAMPIONATURE AD IMMAGINI COSÌ PRELEVATE SONO STATE ANALIZZATE E CLASSIFICATE IN BASE A CRITERI DIVERSI (COLORE, LUMINOSITÀ, TIPOLOGIA, SOGGETTO, ECC.) E INFINE "FATTE REAGIRE" ATTRAVERSO UNA SERIE DI ACCURATI ESPERIMENTI VISIVI. I COLLAGE E I DIAGRAMMI SCANDAGLIANO COME RADIOGRAFIE L'IMMAGINE DEL MEDITERRANEO, I SUOI LUOGHI COMUNI E I SUOI LAPSUS, PER RESTITUIRE ALLO SGUARDO COLLETTIVO LA FAMILIARITÀ STRANIANTE DEI PAESAGGI CHE ABITIAMO, VISITIAMO O, PIÙ SPESSO, IMMAGINIAMO.



1



## **INTRODUZIONE**

---

### *Domanda di ricerca*

---

*È possibile rappresentare l'identità di una nazione  
attraverso le immagini?*



*Come posso descrivere l'identità di una nazione  
attraverso le immagini?*



Dato il tema dell'identità di luogo, inteso come uno spazio denso sia di relazioni e mutamenti interni che di interazioni e scambi con l'esterno, ci si domanda quali modi già esistenti e quali altri possano essere presi in considerazione per rappresentare il fenomeno.

Le immagini possono essere il modo e il mezzo attraverso il quale realizzare questo esperimento, sfruttando da un lato la loro potenzialità visuale adatta a osservare e misurare, da un altro il loro intrinseco potere narrativo di raccontare delle storie.

La narrazione intrapresa riguarda le 23 nazioni che si affacciano al Mar Mediterraneo, come se si chiedessero fra loro:

“Come mi vedo?”

“Come mi vedi tu?”

“Come vedo gli altri?”

Riflettendo sulla percezione di sé, sui rapporti reciproci di confine, di dialogo e di scambio fra sé e gli altri.

Le immagini collezionate provengono dai rispettivi google. immagini di dominio nazionale di ciascun paese, particolare e specifico punto di vista scelto attraverso il quale dispiegare il tema dell'identità nazionale.

# 1

---

## *Identità di nazione*

---

Un paese è una porzione di terra occupata da una nazione, una nazione è da intendere come un gruppo di persone che condividono la stessa lingua, la stessa storia, la stessa civiltà, gli stessi interessi, le stesse aspirazioni, in quanto aventi coscienza di questo patrimonio comune. Spesso sono governate da uno stato, inteso come sua organizzazione politica.

L'identità di una nazione tiene in considerazione presente, passato e futuro; essa rappresenta l'insieme condiviso e collettivo di quelle caratteristiche, centrali e relativamente permanenti, che rendono la nazione stessa distinguibile rispetto alle altre.

L'identità di una nazione comprende concettualmente sia il senso di appartenenza (piuttosto irrazionale) delle persone stesse che la formano e che ne condividono certe caratteristiche, sia l'idea che altre nazioni hanno su di essa ("la reputazione").

In particolare riguardo al primo dei due concetti espressi, forte è il legame che si instaura quindi fra l'individuo e la collettività stessa, che nominalmente dovrebbe anche corrispondere alla nazione.



La percezione di sé come nazione deriva in primo luogo dall'interno, con l'autodefinizione di sé e il proprio desiderio ad espandersi e a ridefinire i propri confini, tramite una continua evoluzione, nella storia. Contemporaneamente una nazione è circoscritta e limitata, o al contrario favorita nella sua espansione, dall'esterno, dalla percezione che le nazioni vicine hanno nei suoi confronti, mostrando somiglianze e diversità rispetto ad essa, a loro volta formando una propria identità in autonomia.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Ci si rifà all'idea di **Friedrich Ratzel** (Karlsruhe, 30-08-1844/ Ammerland, 09-08-1904) che in entrambe le opere *Anthropogeographie* (dal 1882 al 1891) e *Politische Geographie* (1897) informa i suoi tesi con le nozioni, riconducibili anche alla triade euclidea di "punto, superficie, linea", di "posizione, spazio e confini". La posizione è il posto occupato dalla nazione sul territorio, legandolo indissolubilmente ad esso come l'uno espressione dell'altro; lo spazio comprende una forma, una struttura e una dimensione, che vengono in continuazione ridefiniti dalla nazione stessa come espressione di sé.

Nel mantenere il proprio spazio vitale in equilibrio con lo spazio degli altri, la nazione produce quindi una propria "energia interna", il senso di appartenenza e di consapevolezza di possedere collettivamente gli stessi obiettivi, e contemporaneamente un "energia rivolta verso l'esterno", che rappresenta lo sforzo politico-culturale ed economico e il desiderio di ampliare il proprio spazio con l'emigrazione dal proprio territorio verso l'incontro con territori di altre nazioni. I confini rappresentano l'espressione del movimento della nazione.





## *Esempi*

-

### *Storie sulla rappresentazione dell'identità di nazione*



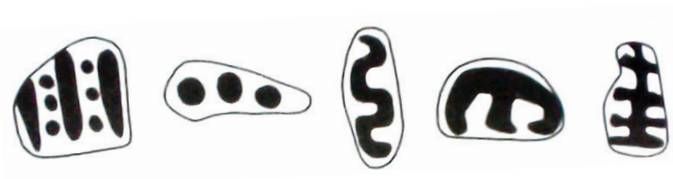
Il racconto dell'immagine di un luogo rimanda la disciplina della visualizzazione di informazioni verso altri ambiti di ricerca, ad esso affini.

Qui un elenco ragionato, per tempi e per ambiti, di esempi dove è evidente il legame fra l'elaborato e il concetto di identità di nazione.

**FIRME E MARCHI**

*Rappresentazione Visiva  
dell'individuo e delle comunità*

1.



OGGETTI RICONDUCEBILI  
A UN STESSA PERSONA O  
UNA STESSA TRIBÙ  
CIOTTOLI DIPINTI, ETÀ DELLA  
PIETRA, 12000 AC CIRCA  
FRANCIA, GROTTA DI  
MAS D'AZIL

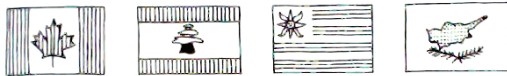
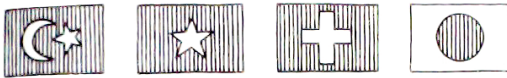
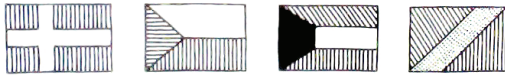
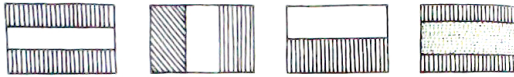
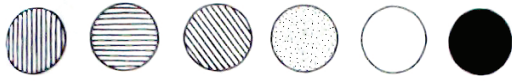
2.



MARCHI DI TAGLIAPIETRE  
DELLA STESSA CONFRATERNITA  
CATTEDRALE DI STRASBURGO  
(XIII -XVIII SEC.)

**LE BANDIERE  
 \ LA NAZIONE**

*Elementi compositivi e di  
rappresentazione nell'araldica  
e nelle bandiere, segni di  
appartenenza ad uno stesso  
gruppo , ad una stessa comu-  
nità o ad uno stesso potere  
sovrano.*



## **RAPPRESENTAZIONI NEL TEMPO**

*Visualizzazioni di vita  
sociale e comunitaria urbana*

Attraverso una rappresentazione allegorica minuziosa, viene visualizzato lo scorrere del tempo nelle attività degli uomini e negli aspetti della natura nelle diverse stagioni.

Gli affreschi sono stati commissionati da Giorgio di Liechtenstein, il principe vescovo della città.

La pittura infatti, inquadrabile nella produzione gotica del trecento europeo, corrisponde al gusto aristocratico e cortese del principe e per questo rappresentano con immediatezza gli interessi, le consuetudini e le inclinazioni della vita di corte del tempo.





"IL CICLO DEI MESI", ANTE 1407,  
TRENTO, CASTELLO DEL BUON  
CONSIGLIO, TORRE DELL'AQUILA

## **RAPPRESENTAZIONI NELLO SPAZIO**

*Visualizzazioni di vita  
sociale e comunitaria urbana*

Si tratta di un'opera definita "obiettiva" ovvero manifestante l'intento di "considerare le cose a distanza", osservando e descrivendo come i principi (in questo caso del buon governo) si proiettano da un piano superiore manifestandosi nelle piccole cose, nei casi umani e naturali quotidiani. Lo strumento adatto per visualizzare quest'idea è un sistema di rappresentazione spaziale che permetta di localizzare e distribuire gli elementi secondo un ritmo armonico. L'ordine di lettura che ne consegue è quindi dal generale e dall'insieme, al dettaglio e al particolare, esemplificato dalla piccolezza delle figure a contrasto con la vastità dello spazio.



AMBROGIO LORENZETTI,  
"EFFETTI DEL BUON GOVERNO IN  
CITTÀ E IN CAMPAGNA" ,  
AFFRESCO INIZIATO NEL 1338,  
SIENA, PALAZZO PUBBLICO,  
SALA DEI NOVE

**PERSONIFICAZIONI  
E ALLEGORIE \  
FRANCIA,  
MONARCHIA  
E RIVOLUZIONI**

*Immagini delle nazioni*

*\Cronaca e rivoluzioni*

Il dipinto, di rottura col neoclassico verso modi cari al romanticismo, rappresenta il naufragio della fregata francese “Méduse” avvenuto nel 1816, avvenimento che fece schierare gran parte dell’opinione pubblica contro la monarchia francese. L’episodio aprì un dibattito che presto si tramutò in politica a livello internazionale, mettendo in imbarazzo la nuova monarchia nascente francese. Il naufragio rappresentato è personificazione allegorica della Francia alla deriva, dopo il crollo di Napoleone.



6.

LA ZATTERA DELLA MEDUSA,  
1818 -1819,  
THÉODORE GÉRICAUT

**PERSONIFICAZIONI  
E ALLEGORIE \  
FRANCIA,  
MONARCHIA  
E RIVOLUZIONI**

*Immagini delle nazioni*

*\Cronaca e rivoluzioni*

La zattera della Medusa ispirò quest'altro dipinto, a lui successivo, profondamente romantico nello stile e nel modo.

Viene rappresentata in una commistione di allegoria e realismo, la Libertà personficata in una donna che guida il popolo francese, descrivendo l'insurrezione di Luglio del 1830 contro la monarchia Borbonica e CarloX, a cui succedette Luigi Filippo Borbone d'Orléans.



7.

LA LIBERTÀ GUIDA IL POPOLO,  
1830,  
EUGÈNE DELACROIX

**DE-PERSONIFICAZIONI  
E REALISMO \  
IL REGIONALISMO  
AMERICANO**

*Reazioni alle avanguardie  
europee in America*

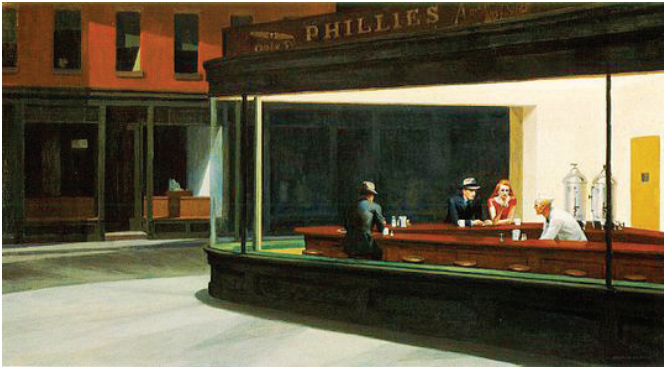
Nel primo dopoguerra in America ci fu una repulsione verso le novità stilistiche europee, specchio dell'atteggiamento rigidamente protezionistico della produzione americana da un punto di vista commerciale. Alcuni artisti, detti anche "regionalisti", opposero un'arte di contenuto prettamente americano e di reazione antieuropea, producendo opere fortemente realistiche dall'inquadratura fotografica/cinematografica. Edward Hopper, fra i più innovatori dal punto di vista del linguaggio, profondamente attuale, descrisse con fedeltà diretta scenari tipicamente americani, metafisicamente deserti, lontani dalla problematica sociale ma vicini da un punto di vista esistenziale. *da "I Tempi dell'Arte" De Vecchi, P; Cerchiari, E\_2001*





EDWARD HOPPER,  
1940, GAS

8.



EDWARD HOPPER,  
1942, NIGHTWALKS

9.

La Statua della Libertà era stata inizialmente progettata dal francese A. Bertholdi come faro beneaugurale da posizionare all'entrata del Canale di Suez: la statua infatti presenta acconciatura e tuniche egizie, raffigurando l'Aida, la stessa principessa etiope protagonista dell'opera di Giuseppe Verdi, ugualmente commissionata per celebrare l'apertura del canale. La committenza però scartò l'opera di Bertholdi, che venne riciclata tramutandosi in gigantesco emblema della libertà, su richiesta di un comitato repubblicano francese, che intendeva donarla agli Stati Uniti d'America in occasione del centenario della dichiarazione d'indipendenza. Ovviamente la statua non fu ben accolta da numerosi americani che disdegnavano il riferimento esplicito di dipendenza con la Francia, madrina delle lotte per la libertà.

Oltretutto anche sotto il profilo tecnico si fece riferimento alla Francia, infatti si ricorse all'ingegner Eiffel, lo stesso della Tour Eiffel di qualche anno dopo, per predisporre un'intelaiatura interna in metallo alla statua.

*da "I Tempi dell'Arte" De Vecchi, P; Cerchiari, E\_2001*

**LUOGHI  
E TERRITORI  
/  
INTRECCI DI  
COMMITTENZA**



*Descrizioni di mondi  
non ancora scoperti*

*Canto 26, Inferno, Divina Commedia  
1304-1321 Dante Alighieri*

*Quando  
mi diparti' da Circe, che sottrasse  
me più d'un anno là presso a Gaeta,  
prima che s' Enëa la nomasse,  
né dolcezza di figlio, né la pieta  
del vecchio padre, né 'l debito amore  
lo qual dovea Penelopè far lieta,  
vincer potero dentro a me l'ardore  
ch' i' ebbi a divenir del mondo esperto  
e de li vizi umani e del valore;  
ma misi me per l'alto mare aperto  
sol con un legno e con quella compagna  
picciola da la qual non fui disertò.  
L'un lito e l'altro vidi infin la Spagna,  
fin nel Morrocco, e l'isola d' i Sardi,  
e l'altre che quel mare intorno bagna.*

## **Descrizioni di mondi**

### **appena scoperti**

#### **Cap.2**

*Lor partita di Gostantinopoli,*

*Il Milione, 1298 circa,*

*Marco Polo e Rustichello da Pisa*

*Egli è vero che al tempo che Baldovino era imperadore di Gostantinopoli - ciò fu ne gli anni di Cristo 1250 -, messere Niccolao Polo, lo quale fu padre di messere Marco, e messere Matteo Polo suo fratello, questi due fratelli erano nella città di Gostantinopoli venuti da Vinegia con mercatantia, li quali erano nobili e savi senza fallo. Dissono fra loro e ordinarono di volere passare lo Gran Mare per guadagnare, e andarono comperando molte gioie per portare, e partironsi in su una nave di Gostantinopoli e andarono in Soldania.*

*Quand'e' furono dimorati in Soldania alquanti di, pensarono d'andare più oltre. E missonsi in camino e tanto cavalcarono che venne loro una ventura che pervennero a Barca, re e signore d'una parte de' Tarteri, lo quale era a quel punto a Bolgara. E lo re fece grande onore a messere Niccolao e a messere Matteo ed ebbe grande allegrezza della loro venuta. Li due fratelli li donarono delle gioie ch'egli avevano in gran quantità, e Barca re le prese volentieri e pregiogli molto; e donò loro due cotanti che le gioie non valevano.*

## **Descrizioni di mondi**

### **invisibili**

Cap.1A,

Le Città e i Segni,

1\_Tamara.

Le Città Invisibili,

Calvino, I.; 1972

*Finalmente il viaggio conduce alla città di Tamara. Ci si addentra per vie fitte d'insegne che sporgono dai muri. L'occhio non vede cose ma figure di cose che significano altre cose: la tenaglia indica la casa dei cavadenti, il boccale la taverna, le alabarde il corpo di guardia, la stadera l'erbivendola. [...] Altri segnali avvertono di ciò che in un luogo è proibito - entrare nel vicolo con carretti, urinare dietro l'edicola, pescare con la canna dal ponte - e di ciò che è lecito - abbeverare le zebre, giocare a bocce, bruciare i cadaveri dei parenti. Dalla porta dei templi si vedono le statue degli dei, raffiguranti ognuno coi suoi attributi: la cornucopia, la clessidra, la medusa, per cui il fedele può riconoscerli e rivolgere loro preghiere giuste. Se un edificio non porta nessuna insegna o figura, la sua stessa forma e il posto che occupa nell'ordine della città bastano a indicarne la funzione: la reggia, la prigione, la zecca, la scuola, pitagorica, il bordello. Anche le mercanzie che i venditori mettono in mostra sui banchi valgono non per se stesse ma come segni d'altre cose: la benda ricamata per la fronte vuol dire eleganza, la portantina dorata potere, i volumi di Averroè sapienza, il monile per la caviglia voluttà. Lo sguardo percorre le vie come pagine*

*scritte: la città dice tutto quelli che devi pensare, ti fa ripetere il suo discorso, e mentre credi di visitare Tamara non fai che registrare i nomi con cui essa definisce se stessa e tutte le sue parti. Come veramente sia la città sotto questo fitto involucro di segni, cosa contenga o nasconda, l'uomo esce da Tamara senza averlo saputo. Fuori s'estende la terra vuota fino all'orizzonte, s'apre il cielo dove corrono le nuvole. Nella forma che il caso e il vento dànno alle nuvole l'uomo è già intento a riconoscere figure: un veliero, una mano, un elefante*

## **INTRECCI DESCRITTIVI\_**

CRISTOFORO COLOMBO PREPARÒ I SUOI VIAGGI GRAZIE ALLA LETTURA DI CARTE E DI NUMEROSI RACCONTI DI VIAGGIO, FRA CUI IL MILIONE DI MARCO POLO.

DANTE MANDÒ ODISSEO OLTRE LE COLONNE D'ERCOLE, PRIMA DI CRISTOFORO COLOMBO.

ITALO CALVINO NE "LE CITTÀ INVISIBILI", FA DESCRIVERE A MARCO POLO CITTÀ INVISIBILI, CHE DIVENTANO VISIBILI SOLO GRAZIE ALL'IMMAGINE DI ESSE GENERATA DALLA DESCRIZIONE

**IMMAGINI  
COORDINATE**

**GRAFICA**





Lydia Kasumi Shirreff "Oggetti 3D"

istallazione presso

"Animal, Mineral, Vegetable" Exhibition - 2011

## *Progettazione grafica dell'identità*

### *\immagine coordinata*

Un'immagine è da intendersi come uno spazio dove sviluppare, attraverso la sua criticità, possibilità, domande e discussioni; i termini "identità d'immagine", "nation branding" rischiano invece di essere interpretati come un sistema chiuso, progettato come luogo dove rintracciare tutte le risposte necessarie, atte ad avere la sicurezza di poter definire nella sua interezza un'identità, oggetto della raffigurazione.

Il progetto d'identità, generalmente parlando, spesso ha come scopo l'inequivocabilità, la riconoscibilità, la sintesi, l'immediatezza di lettura e la coerenza di progetto; si progettano infatti manuali di immagine coordinata allo scopo di definire i confini precisi dell'identità e le regole che ne definiscono l'uso, coordinando, per l'appunto, un risultato visivo unico, dove tutti gli elementi e gli attributi "sono stati progettati una volta per tutte". L'immagine coordinata potrebbe essere sfruttata come silente strumento di governo e di supremazia rispetto al contenuto rappresentato, allargando il proprio dominio a tutti gli elementi che essa controlla, rendendosi invulnerabile a qualsiasi movimento e inattaccabile in quanto contraddistinta da profonda stabilità e immutabilità. Caratteristiche che si

allontanano profondamente dalla metamorfosi che contraddistingue una nazione, nel tempo e nel luogo.

L'identità di una nazione non è da intendersi come riflessiva ma piuttosto come **generativa di se stessa**, in quanto possedente caratteristiche sempre diverse ma *“inevitabilmente legate fra loro da una somiglianza genetica”* dove la riconoscibilità agisce non sul livello della forma ma della sua *“produzione”*.

In un suo ipotetico manuale d'immagine si specificherebbero solo forme di comunicazione *“in uscita”*, non *“in entrata”*, ovvero non imponibili dall'alto alla sua sostanza, ma imposte e derivate dal processo di formazione della sostanza stessa.

*“L'immagine non coordinata si può comunicare solo sotto forma di prescrizioni ed esempi. Prescrizioni e margini di libertà introducono nel progetto grafico due variabili, causalità e casualità, che fanno dell'immagine non coordinata un insieme di metodologie determinate che producono risultati dalle infinite varianti formali, non determinabili a priori.”*

*“1 principio dell'immagine non coordinata, il marchio è il processo”*

Stefano Caprioli, Pietro Corraini, *Manuale Di Immagine Non Coordinata*, 2008

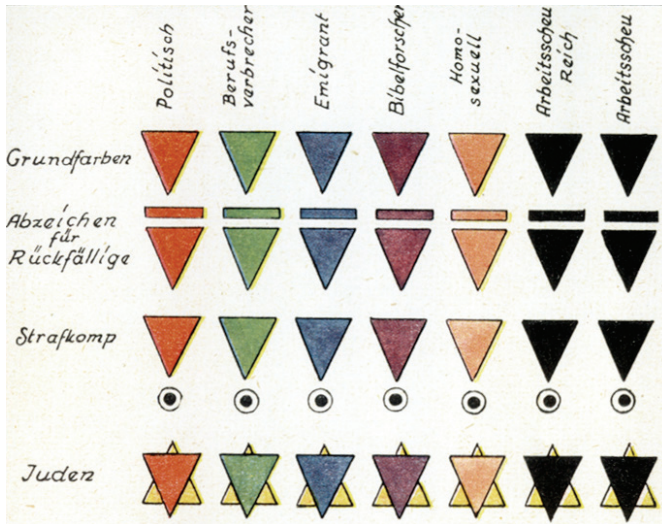
*“L'immagine non coordinata spesso nasce da più mani e intenti liberi, e proprio per questo può essere modificata nel tempo senza smettere di essere riconoscibile”*

Scheda del libro-Stefano Caprioli, Pietro Corraini, *Manuale Di Immagine Non Coordinata*, 2008

La perfezione visiva e funzionale del progetto del sistema di simboli qui riportato rispecchia il progetto totalitario di imposizione assolutistica di identità nazionale, che coinvolse ogni campo della comunicazione visiva e non, ed ogni aspetto della vita quotidiana nel periodo qui citato.

\  
L'IDENTITÀ VISIVA È STATA UTILIZZATA COME PROGETTO DI CONTROLLO E ANNIENTAMENTO DELLE DIVERSITÀ.

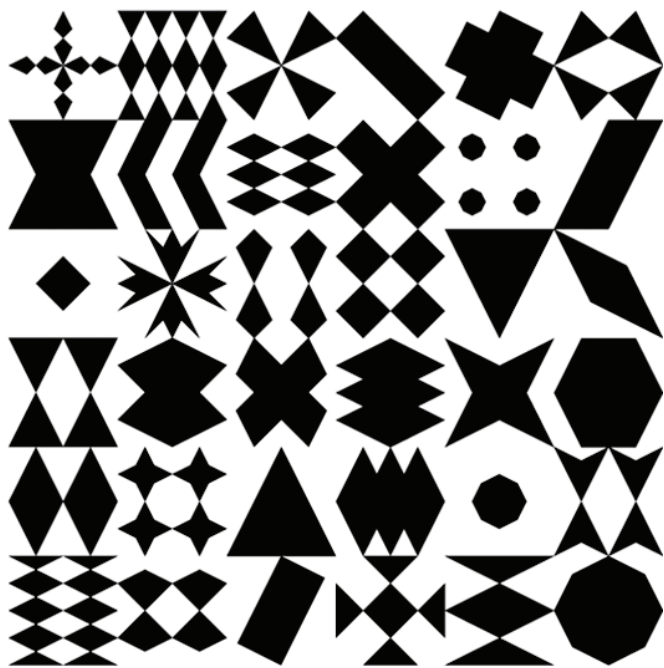
**PROGETTAZIONE  
DI UN'IMMAGINE  
COORDINATA  
A FORTE  
CONNOTAZIONE  
NAZIONALE**



Il progetto per il “Moscow Design Museum” collega il passato storico e artigiano nazionale e la nuova estetica e produzione di artefatti, utilizzando un pattern tipico moscovita dell’antica tradizione di lavorazione del vetro.



**PROGETTAZIONE DI  
NUOVE IDENTITÀ  
DERIVATE DALLA  
TRADIZIONE**



13.

LAVA DESIGN, 2012, THE NETHERLAND,  
MOSCOW DESIGN MUSEUM,  
"A NEW UNCONVENTIONAL DRIVING  
POP-UP MUSEUM"

L'identità si genera in maniera automatica sulla base di una griglia e di una scala cromatica. Il processo è stato gestito in maniera tale che al cambiare del vento e della temperatura anche il segno modificasse il proprio aspetto, assumendo forme e colori sempre diversi (Le rilevazioni avvengono ogni 5 minuti, in collaborazione con l'istituto metereologico della zona) . L'identità territoriale si produce rispetto e in profonda relazione al territorio in cui essa è ospitata, in maniera libera e indipendente.

\  
CON IL TERMINE GENERATIVO S'INTENDE LO STUDIO DEL PROCESSO ATTO A GENERARE SISTEMI E STRUTTURE LINGUISTICO/VISIVE, PROGETTANDO PROCEDURE E STRUTTURE.

**AUTOGENERAZIONE  
DELL'IDENTITÀ,  
DERIVATA DAL  
TERRITORIO**





NEUE DESIGN STUDIO,  
 2011, OSLO, NORVEGIA  
 IMMAGINE DI PROMOZIONE DEL TURISMO PER  
 IL TERRITORIO DELLA PENISOLA DI NORDKYN,  
 IN NORVEGIA, DOVE IL VENTO E LA NATURA  
 REGNANO SOVRANI

|                                                                                                               |                                                                                                               |                                                                                               |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>1944<br/>P.KEELY<br/>"WORK AND<br/>FIGHT TO FREE<br/>THE INDIES"</p>                                       | <p>1917<br/>H.R. HOPPS<br/>"DESTROY<br/>THIS MAD<br/>BRUTE:<br/>ENLIST/USA<br/>ARMY"</p>                      | <p>ARTISTA SCO-<br/>NOSCIUTO<br/>MANIFESTO<br/>TEDESCO<br/>NELLA<br/>FRANCIA<br/>OCCUPATA</p> |
| <p>1952<br/>ARTISTA SCO-<br/>NOSCIUTO<br/>"NO!<br/>FRANCE<br/>WILL NOT<br/>BECOME A<br/>COLONY!"</p>          | <p>1918_J.U.<br/>ENGELHARD<br/>"BOLSHEVI-<br/>SM BRINGS<br/>WAR, UNEM-<br/>P L O Y M E N T<br/>AND FAMINE</p> | <p>1941<br/>SPK<br/>"HIS AMPU-<br/>TATIONS<br/>CONTINUE<br/>SYSTEMATI-<br/>CALLY"</p>         |
| <p>MANIFESTO<br/>ALLEATO IN<br/>LINGUA ARA-<br/>BA STAMPATO<br/>AD ALESSAN-<br/>DRIA D'EGIT-<br/>TO, 1942</p> | <p>CA. 1930<br/>ARTISTA SCO-<br/>NOSCIUTO,<br/>"BIG ANTI<br/>-BOLSHEVIK<br/>EXHIBIT"</p>                      |                                                                                               |

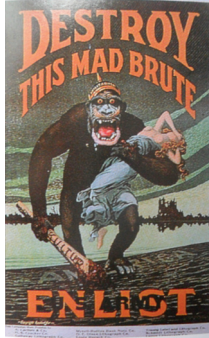
**PROGETTAZIONE  
DEL MANIFESTO  
DI PROPAGANDA**

*Figure retoriche\_*

*La metafora e l'iperbole*

COME VEDO I MIEI NEMICI?

GRAFICA



- 15.
- 16.
- 17.
- 18.
- 19.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.

P. MENDELL  
1986

GERMANIA

*Kiel Week è la regata che avviene ogni anno nella città tedesca di Kiel. È il più grande evento di questo genere al mondo e fra le più importanti manifestazioni in Germania. La sineddoche consiste nel rappresentare la barca attraverso solo una sua parte, la vela.*

R. EXCOFFON  
1964

FRANCIA

*Airfrance, fondata nel 1933, è la compagnia di bandiera attraverso cui la nazione si rappresenta in tutto il mondo. La metonimia consiste nel rappresentare la compagnia aerea attraverso una sua qualità, la velocità*

**PROGETTAZIONE  
DEL MANIFESTO  
PROMOZIONALE**

*Figure retoriche: \_*

*La sineddoche e la metonimia*

COME MI PRESENTO

24.



25.



26.



27.



FELICE BEATO, (1833, 1907)  
FFRA I PRIMI A SCATTARE FOTOGRAFIE  
NELL'ASIA ORIENTALE  
E IN INDIA.

**FOTOGRAFIA DI  
VIAGGIO  
/ L'ESOTICO**

*La fotografia di viaggio è nata  
dal desiderio di mostrare luo-  
ghi mai visti, documentare  
luoghi lontani.*

FOTOGRAFIA



29.



30.



JEAN-BAPTISTE GUSTAVE LE GRAY ,  
FOTOGRAFIE MARINE DEL 1856,  
RIPRESE DURANTE IL SUO SOGGIORNO NEL MEDITERRANEO.

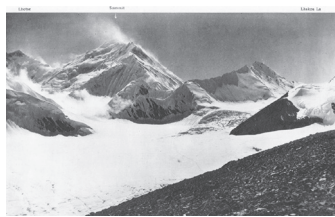
**FOTOGRAFARE  
IL MARE,  
FOTOGRAFARE  
LA MONTAGNA  
TECNICHE**



31.



32.



JOHN BAPTIST LUCIUS NOEL,  
FOTOGRAFIE SCATTATE A DOCUMENTO DELLA 1922 EVEREST EXPEDITION.

Per documentare meglio l'espressività del cielo e del mare, Gustave Le Gray si interessò a nuove tecniche, fra cui la stampa combinata (stampa di più negativi su un unico positivo) che valorizzassero l'estetica della fotografia, avvicinandola alla pittura. Infatti egli stampò per le fotografie dedicate al Mediterraneo due negativi diversi, uno per il cielo e uno per il mare, poi sovrapposti successivamente.

Scelse in oltre di fotografare principalmente nelle ore precedenti il tramonto, per accentuare i contorni e il volume delle nuvole.

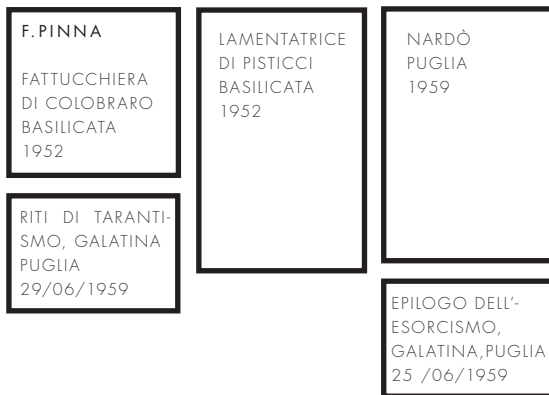
(Il movimento del pittorialismo in fotografia avevo proprio come obiettivo l'elevazione del mezzo fotografico al pari dell'espressività di una pittura o un disegno, attraverso tecniche innovative)

**FOTOGRAFARE  
IL MARE,  
FOTOGRAFARE  
LA MONTAGNA  
TECNICHE**

Il fotografo ufficiale della spedizione del 1922 “British Mount Everest Expedition” fu John Noel, un capitano dell’esercito che diede le dimissioni per unirsi alla spedizione.

Tra le 14 telecamere che il fotografo volle per la spedizione si ricorda un cinematografo speciale di 40-lb, una camera a lastra di vetro e diversi vest-pocket kodaks. Ha improvvisato la sua personale camera oscura al campo base.

Produsse un breve documentario dal titolo Climbing Mount Everest del 1922 e al suo ritorno fondò una società come proprietaria delle foto della spedizione.



Raccontando la purezza a-temporale che contraddistingue la tradizione pagana nel Sud Italia, Franco Pinna, fotografo e Enresto De Martino, antropologo, lavorarono assieme, gestendo campagne di rilevamento, organizzazione di materiali e scatti fotografici a sostegno della ricerca, realizzando un progetto a forte carattere informativo e visuale.

**FOTOGRAFARE  
UN TERRITORIO  
\LAVORI  
INTERDISCIPLINARI**

33.



35.



36.



34.



37.

SOLO ATTRAVERSO UN LAVORO DI RICERCA INTERDISCIPLINARE È STATO POSSIBILE DARE VISIBILITÀ E FARE CHIAREZZA, ANCHE ATTRAVERSO L'IMMAGINE, A PARTICOLARI FENOMENI ANTROPOLOGICI NON ANCORA A FUOCO.



Lisetta Carmi, fotografa genovese, raffigurò per la prima volta la propria città attraverso tessuti sociali, da sempre tenuti nell'ombra in Italia. Le foto sono state scattate fra la metà degli anni sessanta e i primi anni settanta, dando voce e luce al quartiere delle "Graziose" della città di Genova.

**FOTOGRAFARE  
TESSUTI URBANI  
\ IDENTITÀ  
NAZIONALE E  
TESSUTI SOCIALI**

38.



40.



41.



42.



39.



LOU BERNSTEIN  
FATHER AND  
CHILDREN,  
CONEY ISLAND,  
1943

WEEGEE (ARTHUR  
FELLIG) WOMAN AT  
THE MET, METROPO-  
LITAN OPERA, BRO-  
ADWAY, 1943

RUTH ORKIN  
TIME SQUARE  
FROM ASTOR  
HOTEL, 1515  
BRODWAY, 1950

MORRIS ENGEL  
WOMEN ON THE  
BEACH,  
CONEY ISLAND,  
1938

SID GROSSMAN  
HARLEM,  
1936

RUTH ORKIN  
BOY JUMPING  
INTO HUDSON  
RIVER, MEATPA-  
CKING DISTRICT,  
HUDSON RIVER  
NEAR GANESVO-  
ORT STREET 1948

WEEGEE  
(ARTHUR FELLIG)  
EMPIRE STATE  
BUILDING  
FROM KOREA  
TOWN  
1945

HAROLD CORSINI  
PLAYING  
FOOTBALL, FROM  
HARLEM  
DOCUMENT,  
HARLEM  
1936-1940

ARTHUR LEIPZIG  
CHALK GAMES,  
PROSPECT PLACE,  
BROOKLYN, 425  
1950

**FOTOGRAFARE  
TESSUTI URBANI  
\ IDENTITÀ  
NAZIONALE E  
TESSUTI SOCIALI**



43.



47.



50.



44.



45.



51.

46.



48.



49.

#### PHOTO LEAGUE, NEW YORK ANNI 30

ORGANIZZAZIONE FONDATA NEL 1936, COMPOSTA DA FOTOGRAFI PROFESSIONISTI E AMATORIALI, DEFINITA POI PRESTO SOVVERSIVA DALLA US ATTORNEY-GENERAL, CHE SI RIPROPOSE DI RICOSTRUIRE, ATTRAVERSO LA FOTOGRAFIA REPORTISTICA, L'IMMAGINE SOCIALE URBANA DI NEW YORK



FOTOGRAMMA  
DAL FILM  
"THE GREAT TRAIN  
ROBBERY"  
(1903)

## **CONTAMINAZIONI**

*Nell'ambito del cinema hollywoodiano, l'immaginario legato alla nascita della nazione americana è stato esplicitato in maniera evidente nel genere cinematografico del film western.*

**CINEMA**



KWAN DUKHING,  
ATTORE DI TEATRO  
CINESE (1930)  
DIGITAL ARCHIVE  
OF CHINESE  
THEATER  
CALIFORNIA

*Per un cinefilo come me, sembra logico che i registi asiatici stiano producendo così tanti film western in questo periodo.*

*Dopotutto, il genere, nato in America, era stato così profondamente influenzato dai film sui samurai giapponesi che non c'è da stupirsi di come questo genere cinematografico stia facendo ritorno verso l'oriente.*

*Chiunque studi cinema sa che il giapponese Akira Kurosawa ha "derubato" John Ford, e che Kurosawa alla fine è stato "derubato" da Sergio Leone, e dallo Spaghetti Western.*

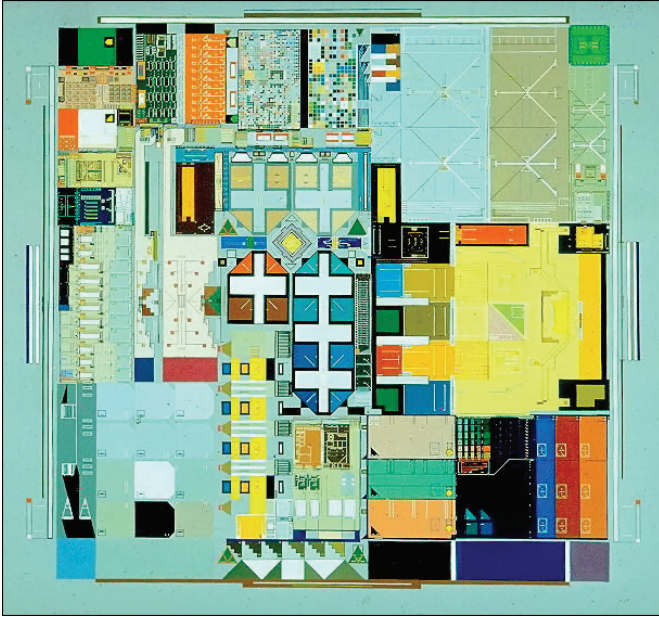
*Così, è certamente uno spettacolo affascinante vedere probabilmente il miglior regista occidentale del momento, Quentin Tarantino, apparire in un western (Sukiyaki Western Django, 2007) diretto da probabilmente il miglior regista horror giapponese del momento, Takashi Miike.*

*Il cameo di Tarantino sembra infatti tutto tranne che fuori luogo.*

*Max Urai\_24 October 2012*

*Easterns: Notes On How The West Was One (Part Two)*

**CARTOGRAFIA**



Fra le strategie attuate dall'uomo per conoscere la realtà che lo circonda, si ritrovano fra tutte le prime mappe, costruite e disegnate per trovare la strada, per ridurre la paura dell'ignoto. L'orientamento era legato alla sopravvivenza, le prime mappe erano più che altro molto funzionali (accampamenti, sentieri, luoghi di caccia...); potrebbero rappresentare come dei primi tentativi dell'umanità di dare un senso al mondo. Attraverso la cartografia si riorganizzano le informazioni per poter vedere la conoscenza in un modo diverso. Si trovano nuovi punti di vista, si definiscono i confini al territorio e quindi poi anche quanti spazi bianchi lasciare, decidendo, viceversa, cosa includere, danno un senso al mondo che si sta così costruendo. Nessuna mappa infatti è oggettiva, perchè frutto di scelte e inquadrature ben precise e di una propria visione.

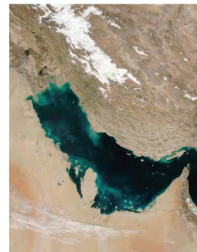
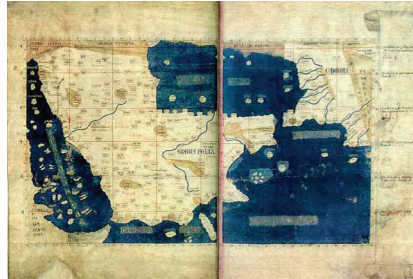
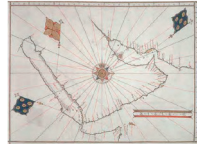
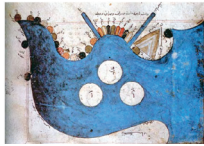
*tratto da\_Farrauto, L.,*

*2010, mappe e cartografia, storia*

*Lezione tenuta per DensityDesign Lab, Corso di Comunicazione e Processi Cognitivi, Design della Comunicazione, Laurea Magistrale, Facoltà del Design*



**CARTOGRAFIA  
\_ NARRAZIONE,  
DESCRIZIONE,  
RAPPRESENTAZIONE**



- 55.
- 56.
- 57.
- 58.
- 59.

ATTRAVERSO LA CARTOGRAFIA SI POSSO RAGGIUNGERE VARI LIVELLI RAPPRESENTATIVI DISTRIBUITI FRA L'ASTRAZIONE, LA VEROSOMIGLIANZA, L'IPER REALISMO



CLAUDIO TOLOMEO,  
ECUMENE, 150 AC

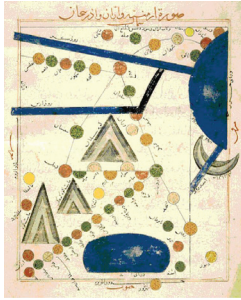
**IL MEDITERRANEO  
VISTO DALLA GRECIA**



**IL MEDITERRANEO  
VISTO DAI ROMANI**

DETTAGLIO  
TABULA PEUTINGERIANA

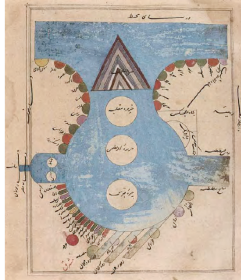
62.



63.



64.



65.

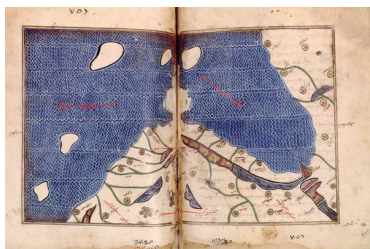


66.

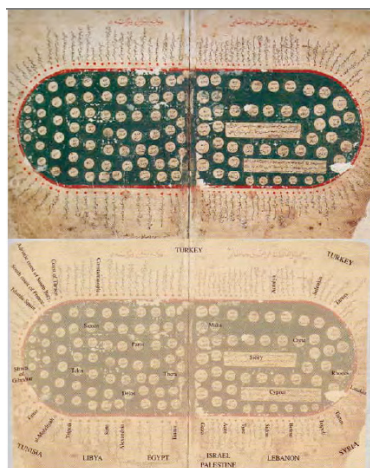
DA SINISTRA A DESTRA, NELL'ORDINE: RAFFIGURAZIONE DELLA ZONA DEL CAUCASO SUD; 900 D.C., AL-ISTAKHRI; 900 D.C., AL-ISHTAKRI; RAFFIGURAZIONE DELLA PERSIA; 900 D.C., AL-BALKHI

**IL MEDITERRANEO  
VISTO DAGLI ARABI**

67.



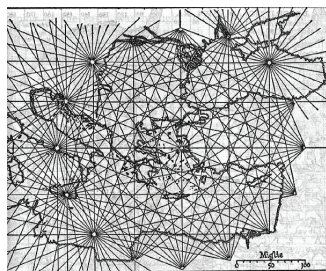
68.



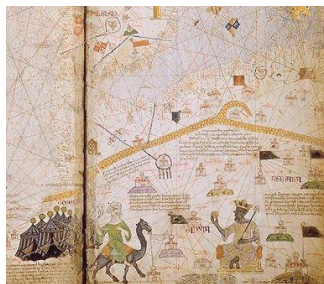
69.

DA SINISTRA A DESTRA, NELL'ORDINE: 1100 D.C., AL-IDRISI, IL LIBRO DI RUGGERO; 1100 D.C., AL-IDRISI; DAL "LIBRO DELLE CURIOSITÀ DELLE SCIENZE E MERAVIGLIE" IL MEDITERRANEO

70.



71.



72.



73.

DA SINISTRA A DESTRA, NELL'ORDINE:  
PIETRO VESCONTE, 1311; L'ATLANTE CATALANO, ABRAHAM CRESQUES,  
1375; PORTOLANO D'EUROPA, 1559; CARTA NAUTICA DEL MEDITERRANEO E  
DELL'EUROPA NORD-OCCIDENTALE

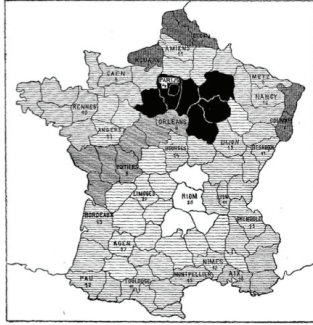
**PORTOLANI  
/ CARTE NAUTICHE**

LA RAPPRESENTAZIONE DEL MONDO ATTRAVERSO LA CARTOGRAFIA UTILIZZA LINGUAGGI, PUNTI DI VISTA E MODELLI FUNZIONALI AL FINE PER CUI ESSA VIENE DISEGNATA.

L'ORIENTAMENTO, LA NAVIGAZIONE, IL CONTROLLO DI TERRITORI E LA DEFINIZIONE DI CONFINI, L'ESORCIZZAZIONE DI LUOGHI ANCORA IGNOTI, L'INFORMAZIONE E LA DESCRIZIONE DI LUOGHI APPENA SCOPERTI, L'ESPRESIONE DI UN'IDENTITÀ.

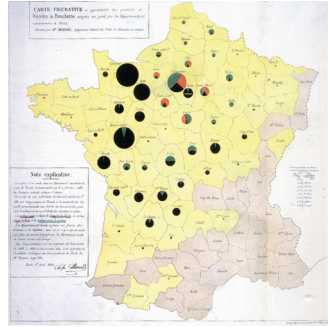
ESSA PUÒ DIVENTARE PERÒ A SUA VOLTA ANCHE STRUMENTO ATTRAVERSO IL QUALE PARLARE DI ALTRO, A PARTIRE DALL'IDENTITÀ DA ESSA DEFINITA, IN TERMINI DI SPAZI, TEMPI E CARATTERISTICHE, ACCOSTANDOSI SIA ALLA STATISTICA E ALLA MATEMATICA COME ALLA RETORICA E A RAPPRESENTAZIONI ESPRESSIVE ED EVOCATIVE.

74.



1819, STAMPATA DA PIERRE CHARLES DUPIN, LA PRIMA CARTINA TEMATICA SUL LIVELLO DI ALFABETIZZAZIONE IN FRANCIA.

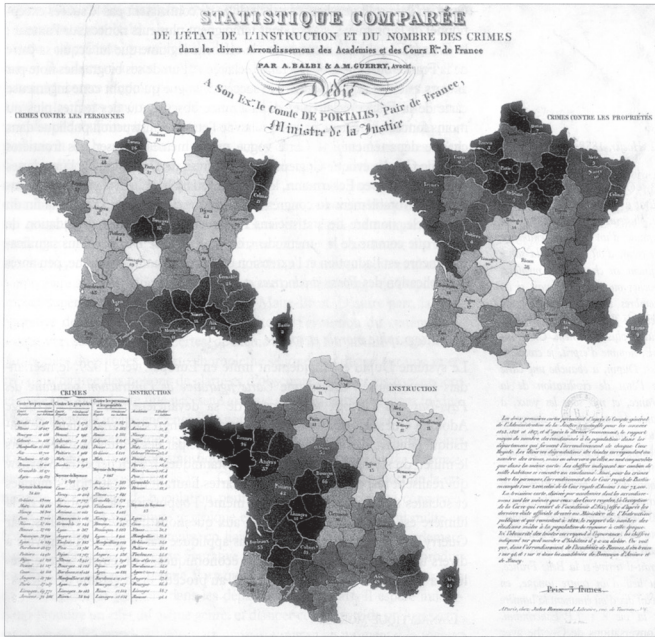
75.



1858, CHARLES JOSEPH MINARD, LA PRIMA CARTINA CON STATISTICHE INTEGRATE ALL'INTERNO. I DIAGRAMMI A TORTA RAPPRESENTANO LA QUANTITÀ DI CARNE ROSSA DISTRIBUITA AI SERVIZI AI CONSUMATORI.

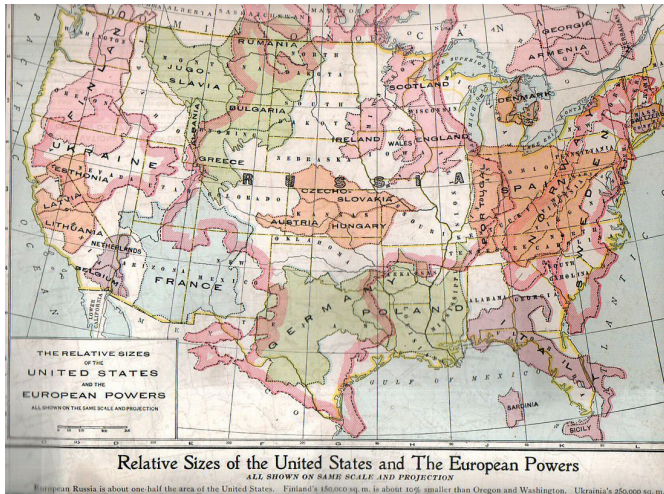
**CARTOGRAFIA  
STATISTICA  
MISURAZIONI  
E CALCOLI**





1829, ADRIANO BALBI, ANDRÉ MICHEL GUERRY,  
 PRIMA MAPPA COMPARATIVA TEMATICA, RAFFIGURANTE I CRIMINI CONTRO  
 LA PERSONA E I CRIMINI CONTRO LA PROPRIETÀ IN REALIZIONE AL LIVELLO DI  
 ISTRUZIONE DEI DIPARTIMENTI DELLE REGIONI FRANCESI

**CARTOGRAFIA  
 \ RELAZIONI  
 E CONFRONTI**



CONFRONTO DIMENSIONALE FRA L'EUROPA E GLI STATI UNITI D'AMERICA,  
DATABILE FRA IL 1913 E IL 1920.

**CARTOGRAFIA  
/ RELAZIONI  
DIMENSIONI E  
PROPORZIONI**



MAPPA DELL'AMERICA CON TESTO IN ARABO,  
FONTE SCONOSCIUTA

**CARTOGRAFIA  
RELAZIONI  
INTERSEZIONI  
DI LINGUAGGI**

79.



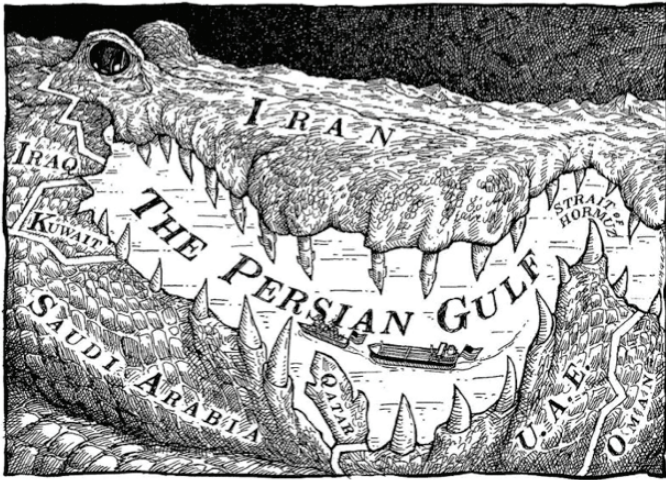
INDIA

80.



MONTENEGRO

**CARTOGRAFIA  
E ALLEGORIE**



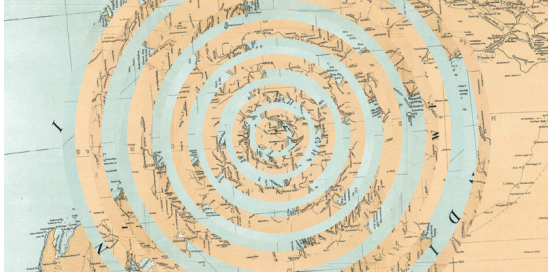
GOLFO PERSICO

**NUOVE ESTETICHE**

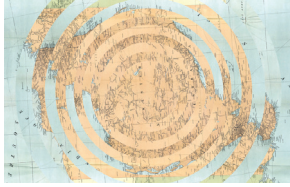


#PAPERRAD #CATZ, GIF ANIMATA, 2012, VISTO SU  
RHIZOMEDOTORG.TUMBLR.COM

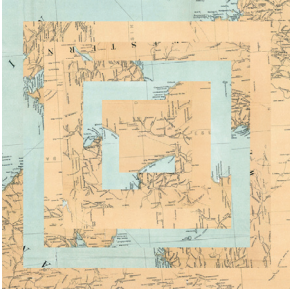
83.



84.



85.



86.



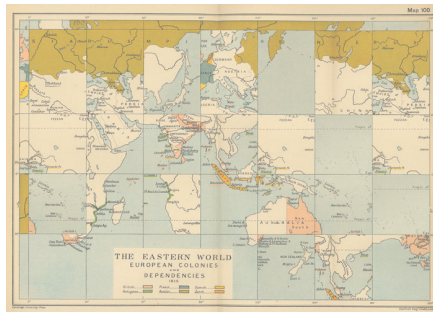
87.



**COLLAGE E REMIX  
\_ NUOVI LUOGHI  
CARTOGRAFIE**



88.



89.

LUIS DOURADO, PORTOGALLO

DIGITAL COLLAGE / PAPER MANIPULATION  
PORTO/BERLIN,  
PORTUGAL/GERMANY, 2009/2010

90.



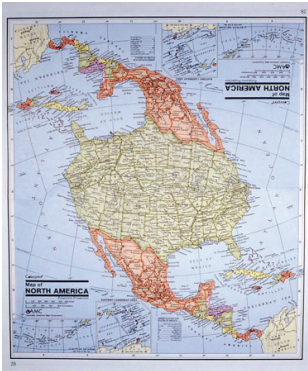
92.



91.



93.



**COLLAGE E REMIX  
\_ NUOVI LUOGHI  
CARTOGRAFIE**



94.



95.

NINA KATCHADOURIAN, "GEOGRAPHIC PATHOLOGIES"  
REASSEMBLED PAPER MAPS, DIMENSIONS VARIABLE, 1996  
"EXPERIMENTS WITH CONNECTIONS BETWEEN GEOGRAPHY AND ANATOMY"

\*

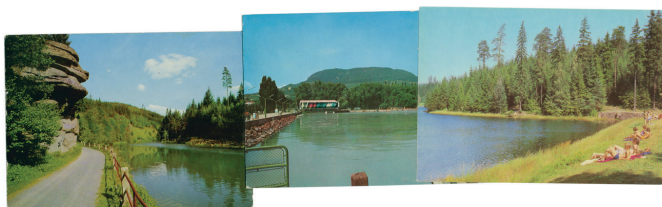
NATA A STANFORD, (CALIFORNIA) E CRESCIUTA ABITANDO TUTTE LE SUE  
ESTATI SU UNA PICCOLA ISOLA NELL'ARCIPELAGO FINLANDESE, DOVE AN-  
CORÀ TRASCORRE LA MAGGIORPARTE DELL'ANNO. IL SUO LAVORO RIGUARDA  
UN'AMPIA VARIETÀ DI MEDIA INCLUSI LA FOTOGRAFIA, LA SCULTURA, IL VIDEO  
E IL SONORO. I SUOI LAVORI SONO STATI ESPOSTI SIA INTERNAZIONALMEN-  
TE CHE "DOMESTICAMENTE"

UTOPIC MEMORIES LANDSCAPE, NUOVE MITOLOGIE PRIVATE  
MIRKO SMERDEL 2012, PRATO, ITALIA

\*  
MAPPATURE DI LUOGHI IMPOSSIBILI. NUOVE CONNESSIONI TRA REALTÀ DIVERSE CHE CREANO UNA SERIE DI PAESAGGI EXTRA-ORDINARI E STORIE, UTILIZZANDO TRACCE FOTOGRAFICHE ANONIME, ORDINARIE E STEREOTIPATE.



96.



97.

**COLLAGE E REMIX  
\_ NUOVI LUOGHI  
\_ CARTOGRAFIE PERSONALI,  
IL RICORDO**

98.



99.



101.

100.

102.



103.

104.

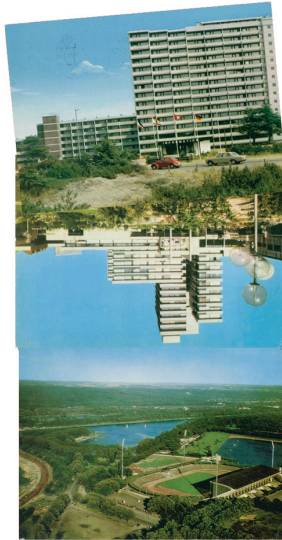


105.

106.



107.

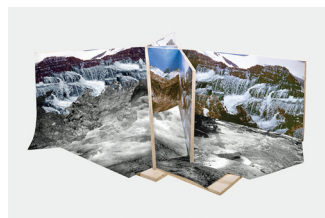


109.



108.

110.



112.

111.



113.

JASON GOWANS, FIVE LANDSCAPE MODES, 2012.  
EXPOSITION FOR GALLERY FUKAI, VANCOUVER

**COLLAGE E REMIX  
\_ NUOVI LUOGHI,  
ANGOLATURE**



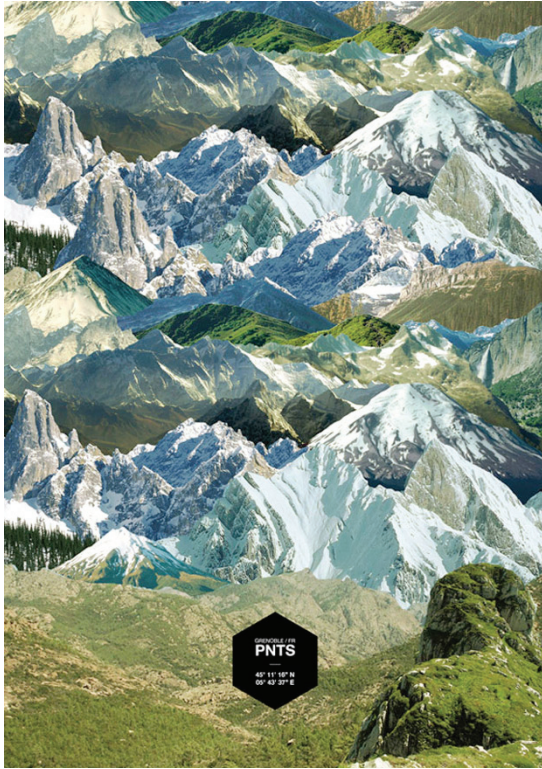






116.

NICHOLAS KENNEDY SITTON , SAN FRANCISCO  
"TWISTED" FOTO IN SERIE, PHOTO MANIPULATION



117.

AURELIEN ARNAUD, PNTS STUDIO, PARIGI

**COLLAGE DIGITALI**  
**\_MONTAGNE**

**CREATIVE CODING**  
**\_MONTAGNE**

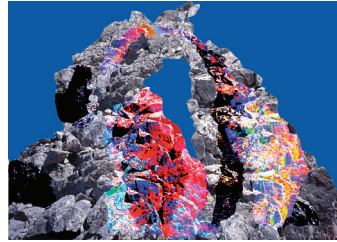


118.

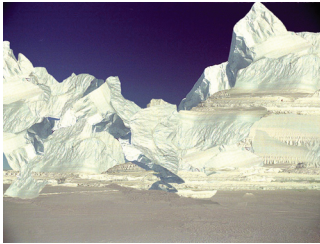


119.

PETRA CORTRIGHT, SANTA BARBARA, CALIFORNIA COLD LANDSCAPE 2007 e  
LANDSCAPE 2005



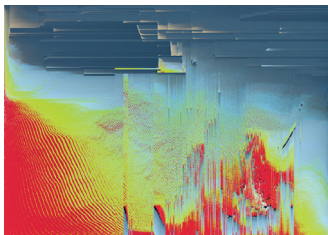
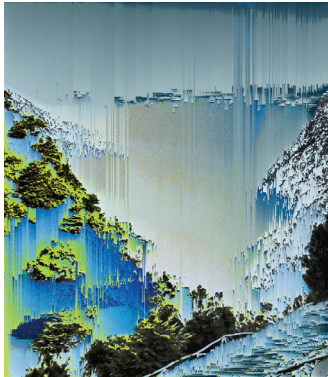
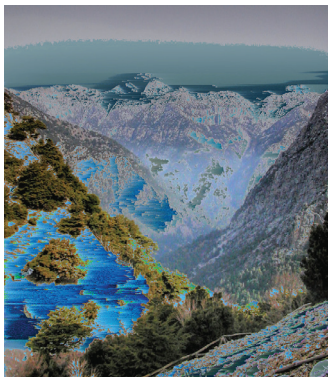
120.  
121.  
122.  
123.  
124.  
125.  
126.  
127.



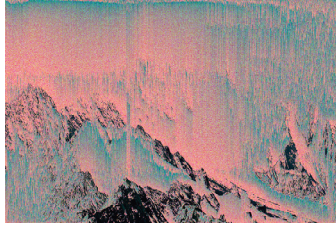
**CREATIVE CODING**  
**\_MONTAGNE**

PETRA CORTRIGHT, SANTA BARBARA, CALIFORNIA "NEW LANDSCAPE" 2009

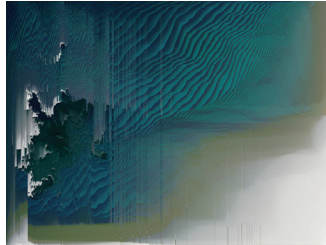
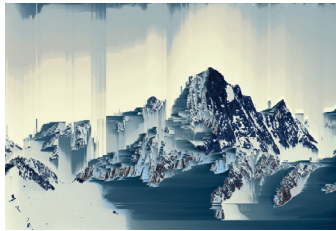
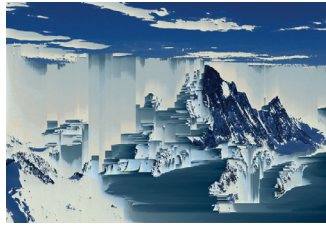
128.  
129.  
130.  
131.  
132.  
133.



KIM ASENDORF, BREMA, GERMANIA "MOUNTAIN TOUR" 2010



134.  
135.  
136.  
137.  
138.  
139.



KIM ASENDORF, BREMA, GERMANIA "MOUNTAIN TOUR" 2010

**CREATIVE CODING**  
**\_MONTAGNE**



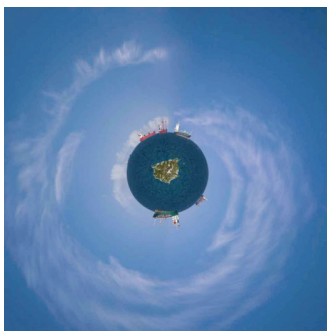
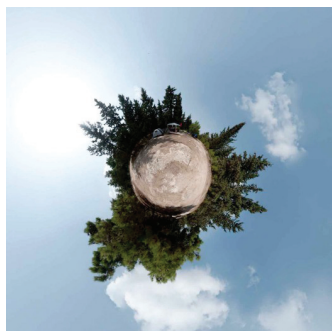
*“ Kim Asendorf is a conceptual artist and works in a large area of media and digital related art. He loves to transport things from the internet into real life and back. Kim did several net art projects, often based on data taken from the internet or gathered from other individuals through the internet. He works very experimental with generative strategies, physical computing, data and glitch. Most of his works leads into installations, sculptures, visualizations and abstract geometric art, but also into applications, animated gifs or noisy sounds. In 2010 he coined the term “pixel sorting”, an algorithmic image manipulation process with unique results.*

*Born in 1981 in achim, near bremen. Trained as an industrial electrician in 1999 at daimler. Studied four semesters of computer science at technical university of bremen. From 2006 to 2011 he studied at the school of art and design kassel with a focus on media & social hacking, net.Art & new media art and creative coding. Kim lives and works in berlin.*

STATEMENT:

INSPIRED BY SOCIAL BEHAVIOR, THE THINKING OF LARGE  
MEDIA GROUPS AND THE RESULTING GAPS IN THESE SYSTEMS.  
DRIVEN BY CURIOSITY AND THE BASIC IDEA OF A DO-GOODER,  
HE USES ALL THE KNOWN TECHNIQUES AND METHODS TO  
EXPRESS ONESELF ”

*tratto dal sito di Kim Asendorf*

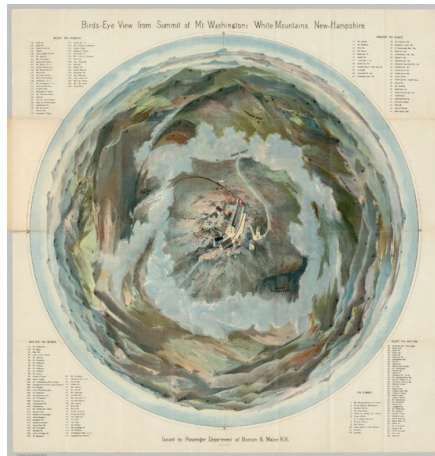


140.  
141.  
142.  
143.  
144.  
145.



**NUOVI MONDI**  
**\_ CARICATURE**

GUY VINER, ISRAELE, 2012, "LITTLE PLANET" REALIZZATI  
CON PROIEZIONE STEREOGRAFICA.



INQUADRATURA A VOLO D'UCCELLO; WHITE MOUNTAINS, NEW-HAMPSHIRE.  
 PASSENGER DEPARTMENT OF BOSTON & MAINE R.R. GEO. H. WALKER & CO.  
 BOSTON. COPYRIGHT 1902 BY GEO. H. WALKER & CO. BOSTON.



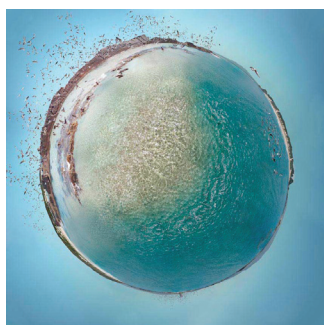
147.



148.

CATHERINE NELSON, "FUTURE MEMORIES" 2010  
ARTISTA VISUALE CHE UTILIZZA IL MEZZO DIGITALE PER TRAMUTARE LE  
IMMAGINI IN PAESAGGI IMMAGINARI E PERSONALI.

**NUOVI MONDI**  
**\_ CARICATURE**

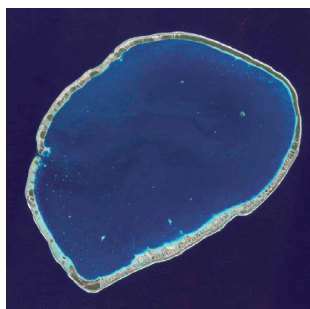


149.

NUOVI MONDI RICOSTRUITI FOTOGRAFICAMENTE, COSTRUENDO SU UNO ZOOM LONTANISSIMO PANORAMI DA ZOOM PIÙ VICINI, AD EFFETTO CARICATURIALE.

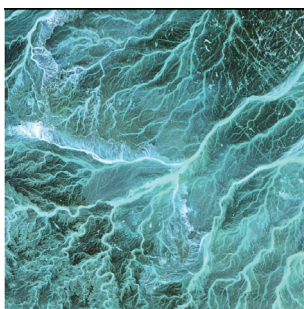
EARTH AS ART, 2012, NASA (NATIONAL AERONAUTICS AND SPACE  
ADMINISTRATION)

150.



TIKEHAU ATOLL FRENCH  
POLYNESIA

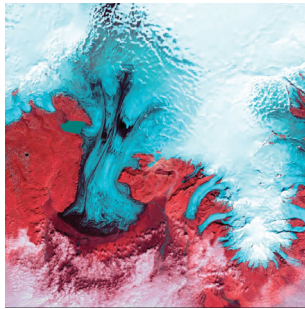
151.



WADI BRANCHES JORDAN

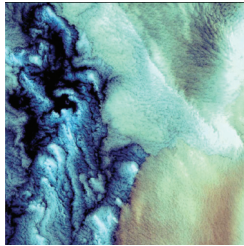
FRIEDL, L. EARTH AS ART / LAWRENCE FRIEDL, KAREN YUEN...[ET.AL.].  
"IMAGES FROM EARTH-OBSERVING ENVIRONMENTAL  
SATELLITES IN ORBIT AROUND THE PLANET. THIS BOOK SHOWS PATTERNS,  
SHAPES, COLORS, AND TEXTURES OF THE LAND, OCEANS, ICE, AND ATMO-  
SPHERE"

**NUOVE PROSPETTIVE  
/ IL LONTANISSIMO**

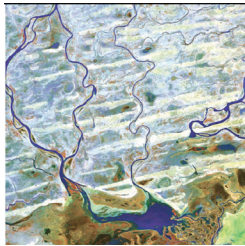


VATNAJÖKULL GLACIER ICE CAP  
ICELAND

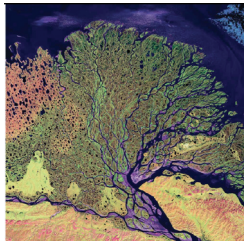
“WE MUST LOOK TO THE HEAVENS FOR THE MEASURE  
OF THE EARTH.” JEAN-FÉLIX PICARD



ALEUTIAN ISLANDS  
BERING SEA



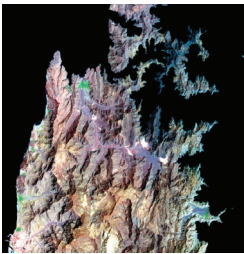
NIGER RIVER MALI



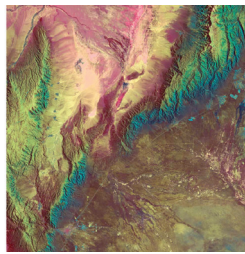
LENA RIVER DELTA RUSSIA



MEANDERING MISSISSIPPI  
UNITED STATES



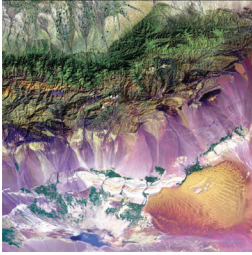
MUSANDAM PENINSULA  
OMAN



LA RIOJA ARGENTINA

- 153.
- 154.
- 155.
- 156.
- 157.
- 158.
- 159.

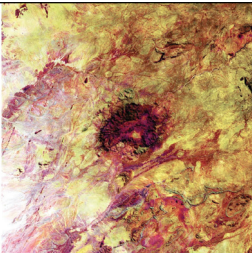




BOGDA MOUNTAINS CHINA



ERG IGUIDI  
ALGERIA AND MAURITANIA



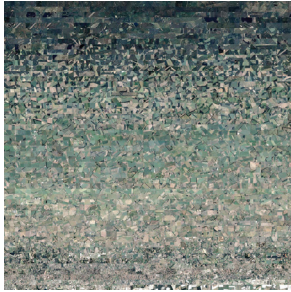
ERONGO MASSIF NAMIBIA

160.  
161.  
162.

*“In 1960, the United States put its first Earth-observing environmental satellite into orbit around the planet. Over the decades, these satellites have provided invaluable information, and the vantage point of space has provided new perspectives on Earth. This book celebrates Earth’s aesthetic beauty in the patterns, shapes, colors, and textures of the land, oceans, ice, and atmosphere. Earth-observing environmental satellites can measure outside the visible range of light, so these images show more than what is visible to the naked eye. The beauty of Earth is clear, and the artistry ranges from the surreal to the sublime. Truly, by escaping Earth’s gravity we discovered its attraction.”*

*Earth as art, Lawrence Friedl NASA Earth Science*

BLADEL AND SURROUNDING



163.

ZANDSTAD REORDERED



164.

LUST

OLANDA, MAPS, 2005 - 2007

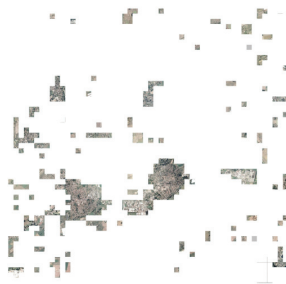
SERIE DI MAPPE CHE RIORGANIZZANO IL TERRITORIO DI ZANSTAD, OLANDA, SULLA BASE DELLA SUA FUNZIONE PER VISUALIZZARE IL LIVELLO DI URBANIZZAZIONE RELATIVO DI BOSCHI, PRATI, CAMPI, STRADE, ACQUA (ALL'INCIRCA PARI AL 10% DI ESSO)

165.



ONE TYPE OF SOIL USE ISOLATED

166.



URBAN AREAS AROUND THE VILLAGE  
OF BLADEL ISOLATED



167.

168.

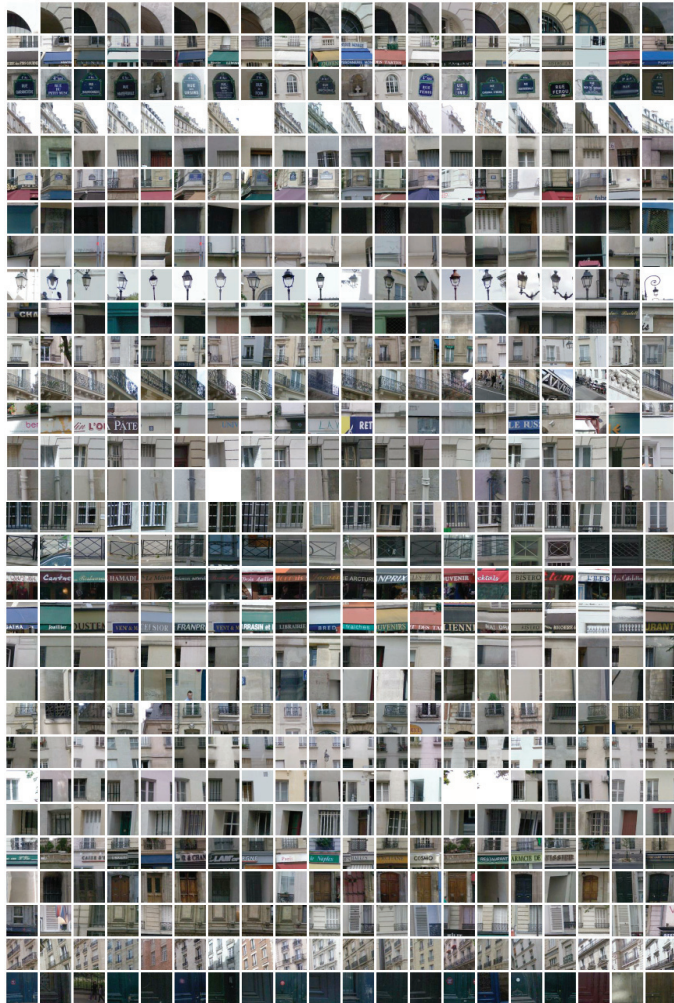
169.

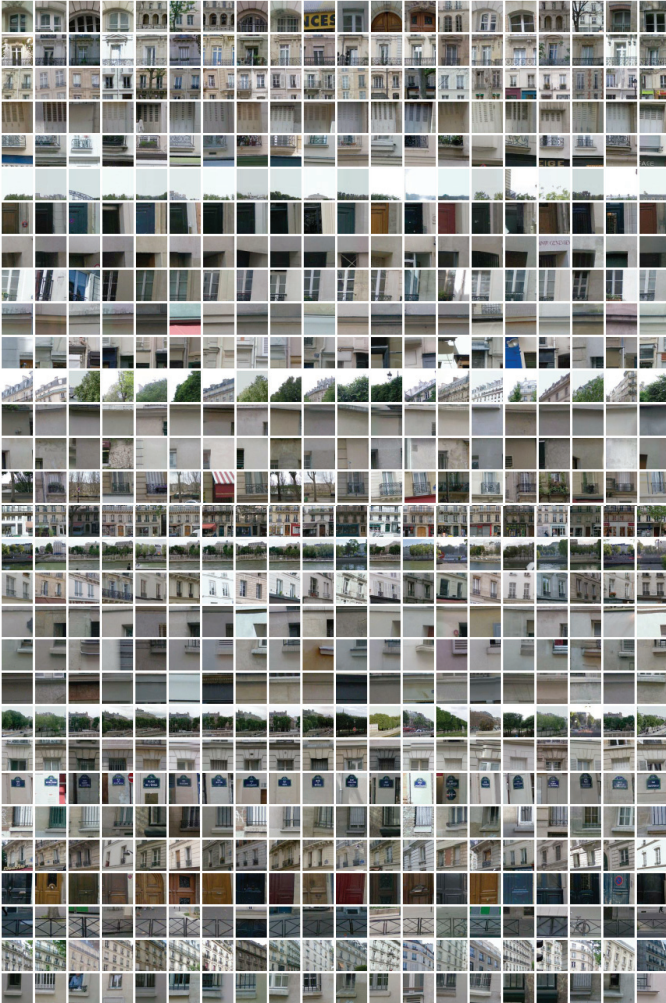


**MAPPE ORDINATE**  
**\_ ELEMENTI DISCRIMINANTI**  
**\_ ELEMENTI FREQUENTI**

Attraverso l'utilizzo di Google Street View è possibile mappare le strade e gli edifici di una città visivamente, riconoscendo elementi architettonici definibili come rappresentativi di una città, ovvero elementi frequenti ed elementi discriminanti (la Tour Eiffel è profondamente discriminante per Parigi sebbene non sia assolutamente frequente, esistendone una sola in tutta la città, mentre alcuni elementi molto frequenti possono essere numerosissimi ma poco significativi, come alberi nei viali, muri vuoti o altro)

Sono state divise tutte le immagini acquisite da Google Street View, scomposte in parti, e le parti sono state riorganizzate grazie ad un algoritmo in base alla loro similarità, dall'elemento più "puro" al più "contaminato". Attraverso un'operazione di questo genere è possibile ridisegnare la città riordinando i suoi elementi, facilitando poi il confronto di quest'ultima con altre città, altrettanto riordinate.





### ***Glocal Similarity Map Engine***

“

*How can we make sense of such a large collection of images?*

*These ‘similarity maps’ imagine how an anthropologist might attempt to build relationships between images in the glocal pool.*

*Through image analysis technology, each image in the pool is assigned a ‘signature’, which can be thought of as the image’s genome - the colours, composition, symmetry, etc. That define the image.*

*In these maps, a single image is linked to others that it is compositionally similar to. The further away from the center an image is, the less similar it is to the seed.*

“

### ***Surrey art gallery’s techlab***

Operating out of the surrey art gallery’s tech lab, the Glocal Project is a collaborative, multifaceted artist-led project that examines the changing role of digital image making today. The digital revolution has included the global proliferation of millions of image-taking devices (such as digital cameras, video recorders, cell phones, and pdas) and the sharing of billions of images through online networking and archival sites (such as flickr). As this democratization of digital technologies makes the ability to make photographic images so ubiquitous, glocal is interested in looking at the implications of the chan-



ging roles and relations of images within the field of visibility. Glocal is particularly interested in exploring the construction and relevance of the “unique” or “originary” image in relation to the multiple or “multitude”.

*How can an image retain its ‘unique’ nature as resistance against being subsumed into the multitude?*

*How can we understand the nature of “uniqueness”?*

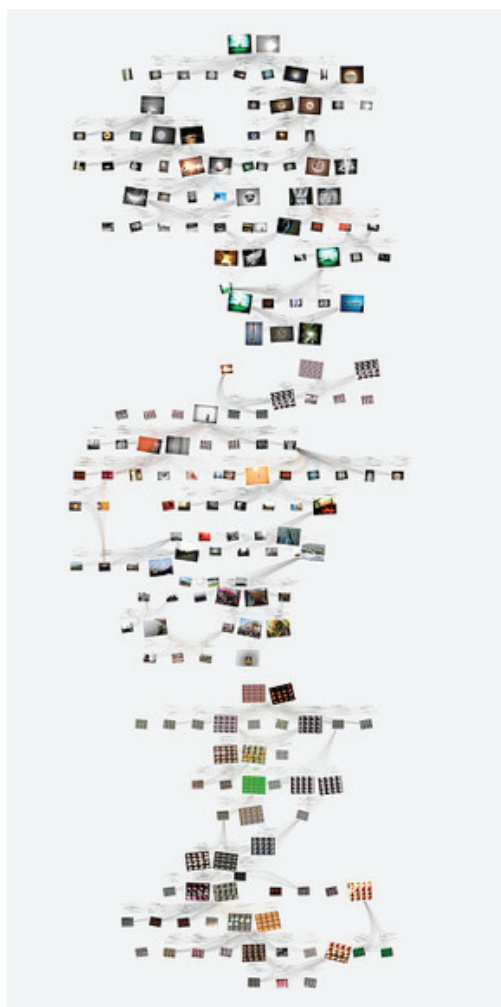
*Does it remain a relevant concept for digital image making?*

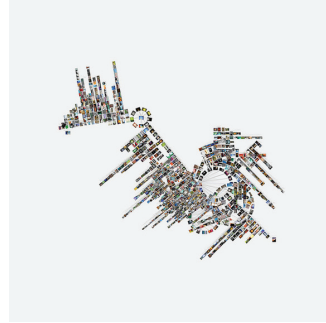
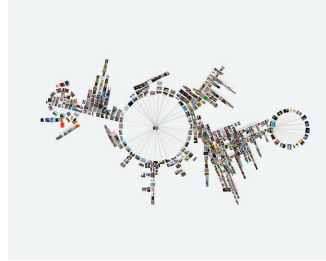
*Testo tratto dal sito [www.glocal.ca](http://www.glocal.ca), per “Glocal Project”*



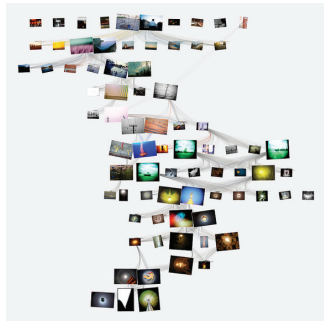
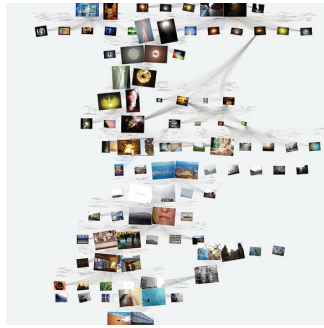
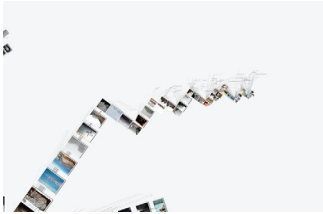
172.

**RETE DI IMMAGINI**





174.  
175.  
176.  
177.



- 178.
- 179.
- 180.
- 181.



182.  
183.  
184.  
185.  
186.  
187.



"COLOUR-BASED ON NATURE" , IRMA BOOM, 2012

LIBRI STAMPATI COME DIAGRAMMI DI COLORE, RAPPRESENTANTI, PER CIASCUN CONTINENTE, I COLORI CAMPIONATI DAI SITI SUI LUOGHI DELL'UNESCO, DALLE BARRIERE CORALLINE AUSTRALIANE ALLO JUNGFRAU SVIZZERO. SELEZIONATE LE LOCALITÀ DAI SITI DELL'UNESCO, I COLORI VENGONO CAMPIONATI E TRAMUTATI IN DIAGRAMMI COLORE E POI MISCELATI FRA LORO IN UN'UNICA TINTA NELLE PAGINE DI RETRO.

**COLORE**



188.  
189.  
190.  
191.  
192.  
193.

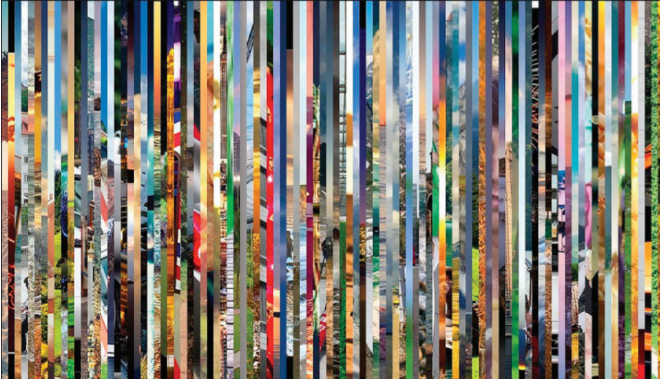
THIS IS REAL ART, PRIVACY INTERNATIONAL — COUNTRY REPORT COVERS, 2012

COPERTINE PER REPORTS SULLA LEGGE SULLA PRIVACY NELLE SINGOLE NAZIONI. È STATO UTILIZZATO UN ALGORITMO ONLINE PER CREARE I COLORI MEDI SULLA BASE DELLA BANDIERA DI CIASCUN PAESE, UTILIZZATI POI COME COLORE DI SFONDO.

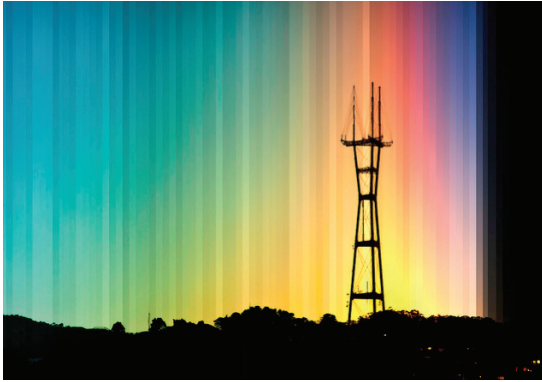


HUGOVK, ONE YEAR IN ONE IMAGE, 2011





STML, 100 SUMMERS, 2011



PATRICK GIBSON, SUTRO TOWER SUNSET TIME-LAPS, 2011



JAMES BRIDLE, A SHIP AGROUND, 2012

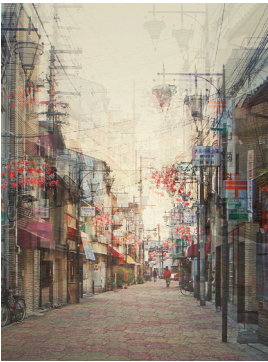


EIRIK SOLHEIM, ONE YEAR IN ONE IMAGE, 2011

199.



STÉPHANIE JUNG,  
2011  
NARA 1 E 2



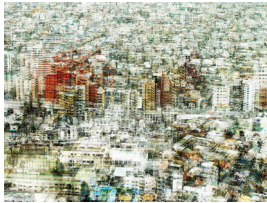
OSAKA

201.



SHIBUYA

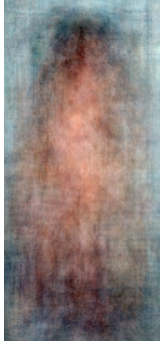
200.



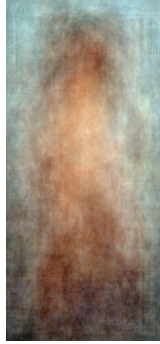
TOKIO

202.

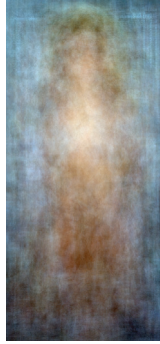
203.



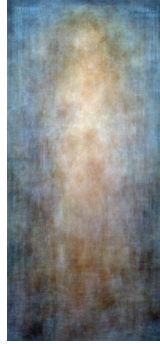
204.



205.



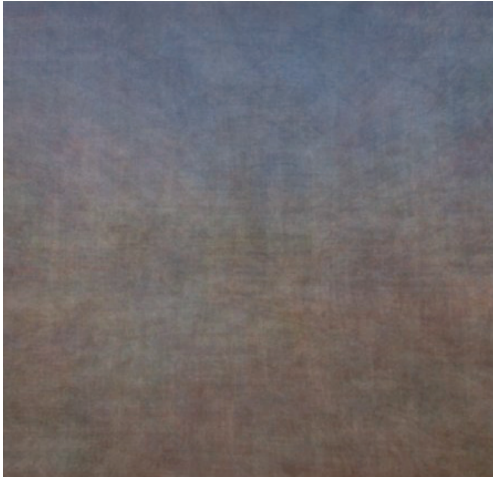
206.



J SALAVON, 2002, EVERY PLAYBOY CENTERFOLD

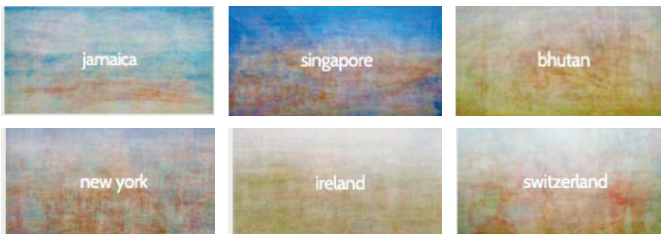
**SOVRAPPOSIZIONI**

207.



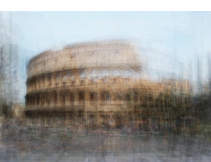
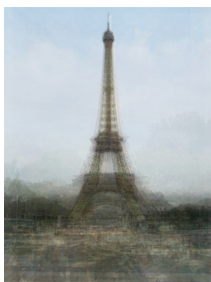
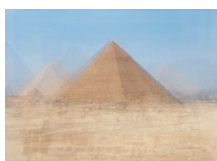
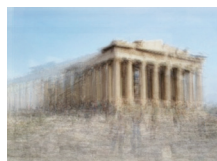
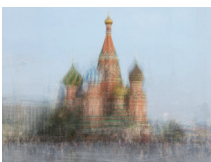
AANAND PRASAD, 2011, COMPOSIT  
SI COMPONGONO IN UNA SOVRAPPOSIZIONE LE PRIME 100 FOTO PIÙ RILE-  
VANTI DI FLICKR PER LA QUERY DIGITATA

208.



FUNG KWOK PAN, 2011, THE COLOUR OF,  
APPLICAZIONE PER FLICKR E INSTAGRAM, SI SOVRAPPONGONO TUTTE LE  
FOTO TROVATE AL DIGITARE DELLA QUERY DESIDERATA

209.  
210.  
211.  
212.  
213.  
214.  
215.  
216.  
217.  
218.  
219.  
220.  
221.  
222.  
223.  
224.  
225.  
226.  
227.  
228.  
229.  
230.  
231.  
232.



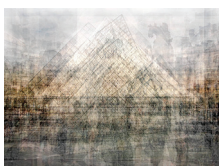
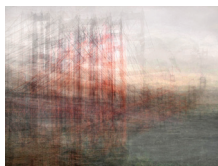
**SOVRAPPOSIZIONI**



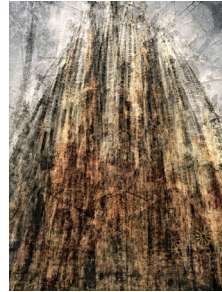


CORINNE VIONNET  
PHOTO OPPORTUNITIES  
2011

- 233.
- 234.
- 235.
- 236.
- 237.
- 238.
- 239.
- 240.
- 241.
- 242.
- 243.
- 244.
- 245.
- 246.
- 247.
- 248.



**SOVRAPPOSIZIONI**



PEP VENTOSA  
THE COLLECTIVE SNAPSHOT,  
2011



FRANCIS GALTON  
COMPOSITE-FOTOGRAFIE  
1877

**AVERAGE FACES**



251.



252.



253.



THOMAS RUFF  
ANDERES PORTRÄT SERIES  
1994-1995

**AVERAGE FACES**

254.

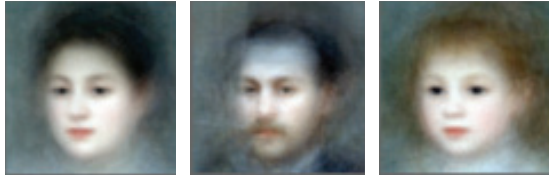


255.



256.





\*SOMMA PER TUTTI GLI ARTISTI

IMPRESSIONIST PORTRAITS 2012  
SOFTWARE STUDIES INITIATIVE

**AVERAGE FACES**



CASSATT



DEGAS



MANET



MONET



MORISOT

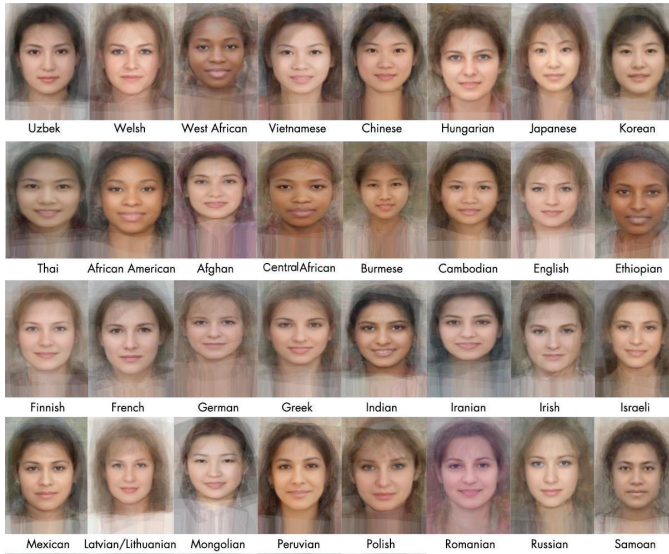


PISSARRO



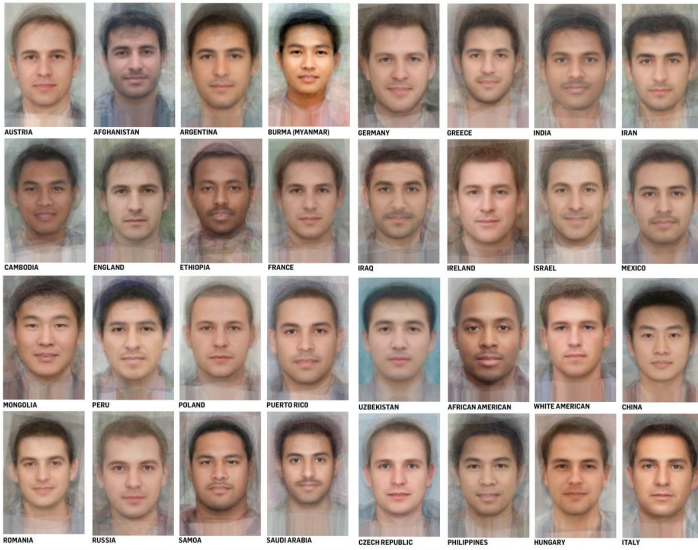
RENOIR





REALIZZATO ATTRAVERSO FACE RESEARCH LAB, UNIVERSITY OF GLASGOW,  
INSTITUTE OF NEUROSCIENCE AND PSYCHOLOGY, 2009

**AVERAGE FACES**

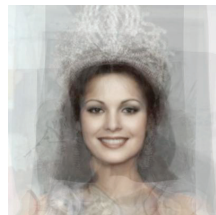




ANNI 50



ANNI 60



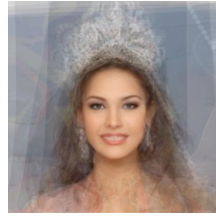
ANNI 70



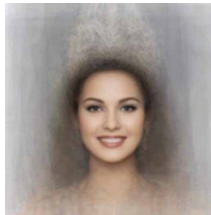
ANNI 80



ANNI 90



ANNI 00



TUTTE LE MISS

BARDELLI, F., COLOMBO, G., RICCI, D., 2011  
MISS UNIVERSO, PROGETTO SPERIMENTALE REALIZZATO PRESSO DENSITY  
DESIGN, POLITECNICO DI MILANO, ATTRAVERSO IL SOFTWARE LIBERO A DI-  
SPOSIZIONE PRESSO "FACE RESEARCH LAB", UNIVERSITY OF GLASGOW, IN-  
STITUTE OF NEUROSCIENCE AND PSYCHOLOGY.

\*  
LA VISUALIZZAZIONE È  
STATA REALIZZATA FINO  
ALLA MISS 2011

261.



OLIVIA CULPO,  
MISS UNIVERSO  
2012



ITALY  
28 CARDINAL  
ELECTORS  
57 MILLION  
CATHOLICS



REST OF EUROPE  
33  
220 MILLION



LATIN AMERICA  
19  
483 MILLION



N. AMERICA,  
OCEANIA  
15  
94 MILLION



ASIA  
10  
137 MILLION



AFRICA  
11  
177 MILLION

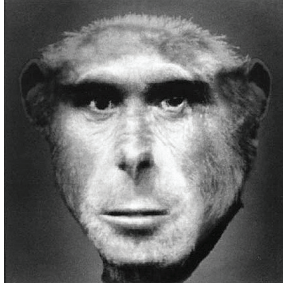
**AVERAGE FACES**



TUTTI I CARDINALI

AMANDA COX, "THE CONSENSUS CANDIDATE", 2013, COMPOSITE PORTRAITS. SONO STATI GENERATI DEI RITRATTI COMPOSTI DALLE FOTO DEI CARDINALI CHE HANNO ELETTO A SUO TEMPO PAPA BENEDETTO XIV

263.



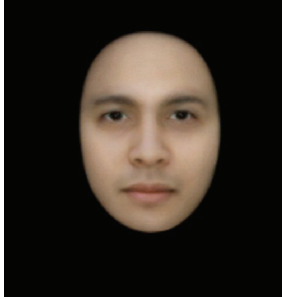
EVOLUTION II, 1984, NANCY BURSON



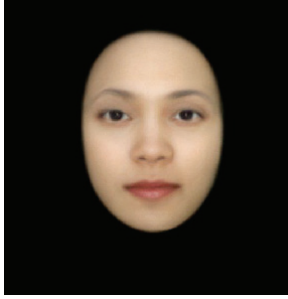
MANKIND, MALE ONLY

MANKIND, FEMALE ONLY

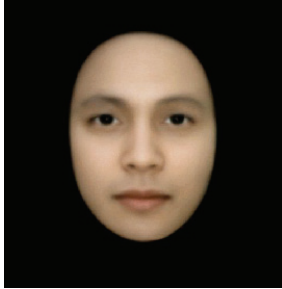
264.



265.



266.



NANCY BURSON, MANKIND, 2003





## 2

---

### *Approfondimento sull'immagine*

---

Le immagini potrebbero essere il mezzo adatto per sperimentare modi del rappresentare che ne sfruttino le potenzialità, da un lato descrittive legate all'osservazione e, da un altro, narrative, attraverso le quali poter raccontare delle storie e creare dei percorsi.

*“Uno dei cardini attorno cui verterà la sperimentazione sarà costituito dallo spostamento del ruolo dell'immagine da strumento di costrizione all'assenso, forma chiusa che evidenzia una verità considerata inoppugnabile per le sue componenti di similarità, mimesi e analogia fra linguaggio formale e realtà, verso un ruolo che è la risultante di una ricerca paziente di una convergenza di approcci e obiettivi, tra soggetti e collettivi, che prendono le mosse da premesse e punti di vista eterogenei e narrativi.”*

*(RICCI, D., 2010, Vedere il discorso. Dispositivi diagrammatici per la complessità sociale e le controversie)*

## **2a \ Immagine, definizioni**

---

*“Ultimo stadio nella metamorfosi di alcuni insetti che corrisponde all’insetto perfetto” (zool.)*



### **DEFINIZIONE IN SENSO CONCRETO:**

- › **Forma esteriore di un corpo percepita coi sensi**
- › **Riproduzione reale o apparente secondo le regole dell’ottica geometrica**
- › **Rappresentazione grafica o plastica**

### **DEFINIZIONE IN SENSO ASTRATTO:**

- › **Rappresentazione mentale o visione interiore di percezioni reali non più esistenti o non più percepibili nel momento attuale**
- › **Prodotto dell’immaginazione**

*(tratto da “Vocabolario della Lingua Italiana”, Zanichelli, 12°edizione, 1997)*

*“Possiamo distinguere due tipi di processi immaginativi: quello che parte dalla parola e arriva all’immagine visiva e quello che parte dall’immagine visiva e arriva all’espressione verbale”*

*“Tutte le <realtà> e le <fantasia> possono prendere forma solo attraverso la scrittura, nella quale esteriorità e interiorità, mondo e io, esperienza e fantasia appaiono composte della stessa materia verbale; le visioni polimorfe degli occhi e dell’anima si trovano contenute in righe uniformi di caratteri maiuscoli o minuscoli, di punti, di virgole, di parentesi; pagine di segni allineati fitti fitti come granelli di sabbia rappresentano lo spettacolo variopinto del mondo in una superficie sempre uguale e sempre diversa, come le dune spinte dal vento del deserto”*

*(Calvino, I., 1988, Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio; cap. “visibilità”)*

L’immagine può essere collegata al termine “immaginazione” intesa per definizione nella lingua italiana come:

- › **Facoltà di pensare senza regole fisse e di associare liberamente i dati dell’esperienza sensibile**
- › **L’atto dell’immaginare (lat. *imaginatione*, da *imaginatus*,**

**participio passato di immaginare)**

› **La cosa immaginata\_SIN. invenzione**

quindi, immaginare:

› **Rappresentarsi con la mente un oggetto del pensiero**

› **Ideare, inventare, escogitare con la mente**

› **Crede pensare supporre presumere**

In particolare è stato teorizzato il termine “immaginazione” nelle scienze associandolo a discipline quali la sociologia e successivamente la geografia, dove viene stabilito per esso il ruolo particolare, di strumento di collegamento fra l’esperienza sensibile e pensiero teorico, fra la molteplicità dei fattori da rappresentare e l’unità di pensiero su di essi, in quanto linguaggio che aggrega dati dell’esperienza sensibile in associazioni mentali e in quanto artefatto che unisce in sé i vari gradi di metamorfosi attraverso i quali le numerose percezioni sensibili arrivano ad essere conosciute, contestualizzate, sintetizzate e ricordate.

## ***2b / Immaginazione geografica***

---

Richiamando il titolo “*The Sociological Imagination*” di C. Wright Mills (del 1959), in un testo scritto da C. Raffestin e inserito nella pubblicazione universitaria “*Géotopiques*”<sup>2</sup> si utilizza la nozione di “**Imagination Géographique**”. Viene presentata la scienza della geografia umana come da sempre in balia di tre “nevrosi”, a cui corrispondono tre momenti particolari:

“UNE INTENTION OU VOULOIR, UNE MÉTHODE OU POUVOIR, UNE CONNAISSANCE OU SAVOIR” traducibili come: UN INTENZIONE O UN VOLERE, UN METODO O UN POTERE, UNA CONOSCENZA O UN SAPERE.

In entrambe le fasi, l’immaginazione si sviluppa attorno ai momenti, con diverse intensità, rappresentando un ponte interdisciplinare fra la geografia e altri modi di ragionare, ad essa necessari per evolversi.

---

<sup>2</sup> (Raffestin, C., 1983; *L’imagination géographique. Géotopiques*, no. 1, p. 25-43. Université de Genève)



Questo similmente potrebbe essere il ruolo dell'immagine e della visualizzazione, utilizzata come superficie di collegamento per ragionamenti possibili, a partire dalla geografia di un territorio.

Le “nevrosi” di cui si parla si sono alternate nella scienza della ricerca, fin dalle prime fasi della geografia classica, dove il desiderio di conoscersi, corrispondeva a una minuziosa raccolta di informazioni e di loro specifiche, a categorizzazioni e fini descrizioni del mondo conoscibile, al fine di accumulare sapere su sé stessi. Si rivela però sempre indispensabile, in queste fasi di raccolta delle informazioni, essere consapevoli di saper dove guardare e dove cercare; nasce così la necessità di utilizzare l'immaginazione stessa come strumento per distinguere e rappresentare i differenti elementi dell'insieme, trasformando l'attività del “vedere” in un “saper vedere”. Si tratta di recuperare dalla realtà indici concreti che denotano l'emergere di forme la cui funzione non è stata ancora connotata.

La seconda “nevrosi” accompagnò (e accompagna tutt'oggi) la prima, in quanto, anche attraverso le descrizioni più fini,

risultava difficile ottenere la chiave delle strutture e dei modelli: il desiderio di conoscere l'invisibile, la struttura e le basi fondamentali di un sistema emerge come tendenza a riassumere attraverso modelli il conoscibile e, più profondamente, come desiderio di possibilità di agire: la possibilità di applicare schemi ad altri contesti avendo come fine l'azione. Lo sforzo immaginativo si inserisce ancora una volta come strumento, in grado di produrre immagini ridotte della realtà, potenti sintesi e vertiginosi cambi di scala, attraverso i quali sia possibile arrivare all'astrazione del sistema in analisi.

La terza nevrosi si inserisce fra il conoscere e l'agire: rappresenta il volere, e si sviluppa in ogni momento in cui il bivio fra il piccolo e il quotidiano contro il macro e il sistema nella sua totalità risultano apparentemente inconciliabili. Da un lato, la tendenza ad analizzare la realtà come un unico insieme, superiore valorialmente alle sue parti, dove il singolo e le proprie azioni risultano in secondo piano, e, da un altro, l'approccio che preferisce le parti al tutto, la scomposizione e i sottoinsiemi, potrebbero essere riconciliati fra loro dalla volontà di immaginare.

Attraverso l'immaginazione, qui intesa come applicabile alla visualizzazione, può crearsi un possibile **collegamento fra la collettività e l'individuo, fra il micro e il macro, e più in generale, fra gli attori e il sistema complesso preso in analisi, attraverso le relazioni e le proprie interazioni all'interno.**

---

## *Geografia e Design della Comunicazione*

---

Dal punto di vista teorico di studio della disciplina, la visualizzazione di informazioni rientra nel campo d'azione della geografia condividendone una doppia valenza:

*L'ambiguità fondamentale della parola geografia (e di conseguenza del sapere che essa identifica) risiede prima di tutto nel duplice significato del secondo dei due termini che la compongono. <Geo> viene dal greco antico e vuol dire Terra. Ma <Grafia> vuol dire sia immagine che scrittura, sia disegno che discorso scritto, cioè descrizione. La differenza fra i due significati è cruciale. Il primo si riferisce ad un sistema chiuso di modellizzazione del mondo, ad un codice apodittico e normativo... La seconda accezione del termine <Grafia> rimanda alla presenza, implicita in qualsiasi pagina scritta, di un codice aperto per la concettualizzazione della realtà?.*

*(Farinelli, F., 1987, Viatico per il lettore italiano, in Olsson G., Uccelli nell'uovo/Uova nell'uccello, Roma-Napoli, Theoria, p.8)*

La geografia si può dunque intendere sia come “disegno del mondo”, chiamando in causa il metodo dell’osservazione e descrizione, sia come “discorso sul mondo”, includendo in essa anche le metodologie e le tecniche proprie narrative e del racconto, ai fini di rappresentare l’evoluzione e i mutamenti del luogo scelto come oggetto di studio, a partire da un certo punto di vista.

## 4

---

### *Cartografia*

---

Il ramo della geografia che si occupa di costruire carte geografiche, ovvero che si occupa in senso lato di rappresentazione, è la cartografia.

Attraverso l’analisi di suoi alcuni aspetti/caratteristiche/finalità, è possibile trovare spunti e direttive progettuali che indirizzino la sperimentazione sulla rappresentazione di un luogo/nazione verso risultati comunicativi efficaci.

## ***4a / Cartografia Humboldtiana***

---

### ***Generare linguaggi***



Nelle opere cartografiche di Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander von Humboldt (14-09-1769 / 06-05-1859) è possibile rintracciare le linee guida che confermano la validità della rappresentazione di un territorio, intesa come espressione del suo linguaggio, e in ultima analisi, spazio dove poter far emergere l'indole "locale" del pensiero umano, influenzato e plasmato dal luogo (da intendere come natura, ma anche come contesto ambientale) in cui la storia e la cultura di una nazione si sono evolute. Il pensiero di von Humboldt, cartografo le cui opere vanno inserite nel contesto di pensiero e di dibattito a cavallo fra 1700 e 1800,<sup>3</sup> risolve il contrasto fra una serie di

---

<sup>3</sup> *In tutti i campi della cultura, nella scienza, nella medicina, nell'economia politica, nelle arti e nella letteratura, si mostrava evidente la tensione fra "the most prosaic and utilitarian teachings and the lofty heights of Kantian philosophy, tensions between bourgeoisie and nobility, between faith and reason, between external tyrannies and internal freedom, between freemasonry and Rationalismus"*

concetti qui in seguito schematizzati:

- varietà dei fenomeni/unità della natura
- percezione sensibile/misurazione
- accumulazione di numeri e misure/esistenza di leggi generali
- misurazioni e riduzioni matematiche/apprezzamento estetico di esse
- assenza di scopo,il potenziale/la necessità e l'intenzione
- natura fisica/storia dell'uomo

---

(Beck, H., 1959–1961. *Alexander von Humboldt*. 2 volumi. Steiner, Wiesbaden, Germania; p.1)

*Il clima che aleggiava nel periodo di formazione di A. von Humboldt ha influenzato profondamente le basi su cui si fondò la ricerca sulla cartografia. Fra le élites del tempo e i circoli popolari, alla corte di Weimar, si discuteva dei numerosi report sulle esplorazioni geografiche, e sulle nuove scoperte naturalistiche, portando all'ordine del giorno la discussione sul modo migliore attraverso il quale poter leggere e interpretare la natura. La fede nella scienza, nelle sue strumentazioni e tecnologie atte a costruire un mondo migliore, appartenente agli "enciclopedisti" come D'alembert e D'Holbach si scontrava con la dimensione spirituale ed estetica della realtà e della natura di filosofi come Schiller, Herder, Hegel e poi Thoreau e Emerson.*

(Buttimer, A., 2012, *Alexander von Humboldt and planet earth's green mantle*, *Cybergeo : European Journal of Geography [On line]*, *Epistémologie, Histoire de la Géographie, Didactique*, article 616)

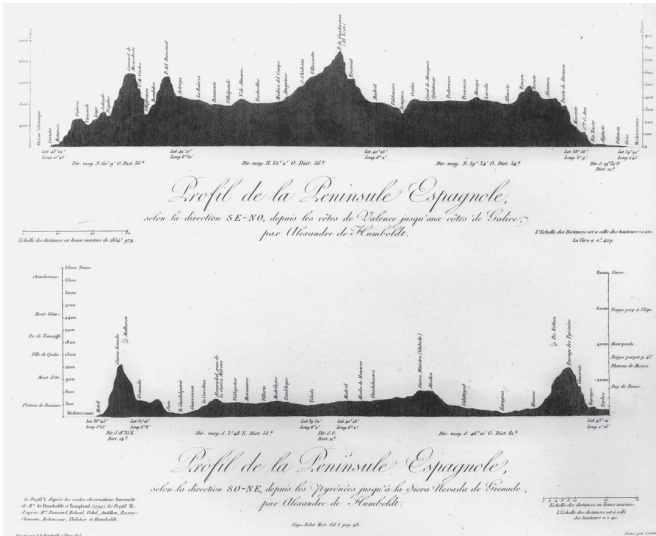
**-pluralità/unità**

**-romanticismo/scienza**

Essi rappresentano le coppie di estremi che si legano indissolubilmente al processo rappresentativo di un luogo/territorio. In particolare la rappresentazione e il segno grafico-tecnico, ma anche l'illustrazione e l'annotazione che caratterizzano molte delle mappe di A. von Humboldt, assumono da questo momento un profondo e nuovo significato in quanto **espressioni visuali di un linguaggio peculiare e specifico della natura di un territorio.**

Il disegno delle linee stesse che spesso egli traccia all'interno delle sue cartografie e la loro leggibilità risultano direttamente dipendente dal loro significato. Esse sono la dimostrazione dell'universalità e della "naturalità" della natura, in quanto risultato di misurazioni precise e quindi dimostranti la verità e l'attendibilità di un suo linguaggio universale proprio, che garantisce quindi anche la possibilità di essere misurato.





Disegno di ipsometrie, raffiguranti la pressione atmosferica in relazione all'altitudine, A.Von Humboldt\_“Hypsometric profiles of the Iberian peninsula”, Atlas géographique et physique du Nouveau-Continent, Cambridge University Library

**Il nuovo ruolo di “tracciare linee”, di mappare, non è quindi solo il calcolare e misurare, ma anche la produzione di strumenti che possano far parlare i contenuti attraverso il loro linguaggio, garantendo costanti e standard di misurazione tramite l'analisi dell'errore e la precisione nella misu-**

**razione.** Si delinea così un altro elemento fondamentale che dovrebbe caratterizzare il lavoro del cartografo ovvero **il processo di rilevazione dei dati**, che determina la loro veridicità, da confermare attraverso il **maggior numero di osservazioni possibili**, effettuate da **più punti di vista analizzabili**, e attraverso **strumentazioni sempre più precise e specifiche**.

Il linguaggio della Natura può essere più o meno adeguatamente disegnato, tramite il mappare, tracciando linee nello spazio fisico, muovendosi nel reale tramite strumenti precisi di misurazione, “colmando il vuoto apparente fra la necessità e l’artificio della matematica, fra la geometria e la natura fisica sensuale e corporea, fra il calcolo (linguaggio perfetto ma vuoto) e il linguaggio umano (opaco per la densità di storia tradizioni e costumi e sensazioni ed emozioni)”

*“...unbridgeable gap between the artifice of mathematics or geometry and bodily, sensual, physical nature, between the calculus (a perfect but empty language) and real human language (opaque with the density of history, custom, and sensation)”*

*(Dettelbach, M., 1999, The Face of Nature: Precise Measurement, Mapping, and Sensibility in the Work of Alexander von Humboldt, p.490)*

Per Humboldt quindi il senso del visualizzare si esprime attraverso il protagonismo della rappresentazione intesa come strumento di conoscenza: essa permette alla natura, agli aspetti del “sensibile”, di parlare la propria lingua. Il fatto che la rappresentazione fosse il risultato di calcoli e algoritmi precisi, derivati dal maggior numero di misurazioni e osservazioni possibili, attraverso strumentazioni precise, ne conferma la sua veridicità, e la sua aderenza contemporanea sia al linguaggio geometrico matematico esatto che al linguaggio naturale delle sensazioni corporee e fisiche.

### **Registrare l'inesattezza**



*“If the laws which nature has followed in the distribution of vegetable forms are more complicated than they first appeared, we are no less obligated to submit them to exact investigations. We did not stop making maps when we ran up against the sinuousness of rivers and the irregularity of coastlines” ... “we are bound to seek the numerical elements of the geography of plants”*

*(von Humboldt, A., 1820, Strasburgo, Sur les lois que l'on observe dans la distribution des formes végétales, Dictionnaire des sciences naturelles, ed. F. Cuvier, vol. 18, p. 431.)*

Come qui esemplificato dall'autore stesso, quindi, mappare non significa semplificare o ridurre le numerose osservazioni effettuate nel sensibile entro schemi predefiniti dalla teoria, al fine di verificarne o meno l'esattezza, anzi, **il registrarne l'inesattezza e le infinite variabili attraverso un accuratezza di precisione nelle misurazioni, dona alla rappresentazione la pertinenza e la veridicità necessarie per essere considerate attendibili di un dato territorio.**

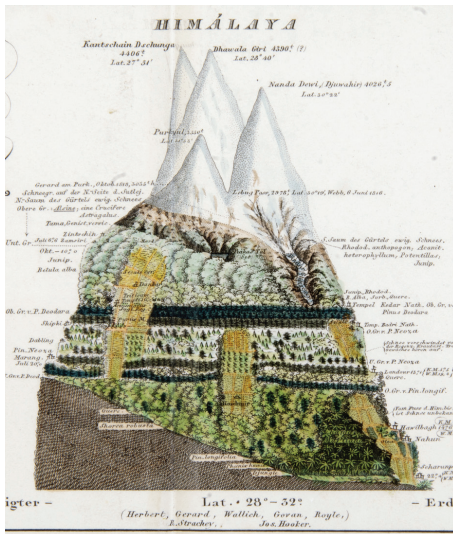
#### *Il numero delle osservazioni*



*“The great problem of life is how to produce a great number of exact measurements in a short time, and this might be solved by directing the attentions of common people in the fields and mountains to the more or less precise magnitudes of things, and equipping them with simple but reliable instruments. If this were done, ‘our geological ideas, that most beautiful part of human knowledge, would be triply advanced”*

*(von Humboldt, A., documento appartenente a Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, -Biblioteca di Stato Prussiano, Cultural Heritage Foundation- Berlino)*

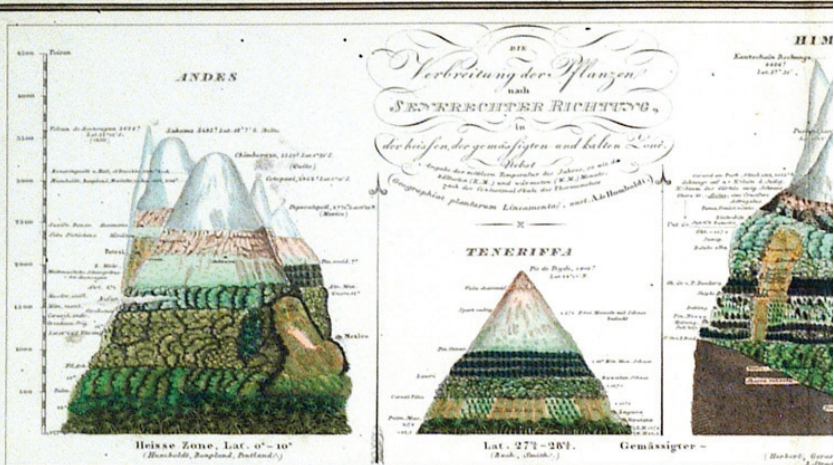
Riflettendo su quali fossero i modi migliori per registrare la topografia di una regione nel modo più corretto e veloce possibile, egli infine aggiunge che la soluzione migliore potrebbe essere: simultanei rilevamenti effettuati dal maggior numero possibili di punti di vista, attraverso una buona strumentazione, semplice ma affidabile, tramite lo sguardo non di un teorico, ma di “persone comuni”



268.

Particolare tratto da H. Berghaus, 1851, *Physikalischer Atlas*, vol.V, plate No.1 \*l'opera di von Humboldt, *H "Kosmos"*, venne ripresa e ripubblicata in Inghilterra sotto altro titolo "The Physical Atlas of Natural Phenomena"

Bergbau-Physikal. Atlas.



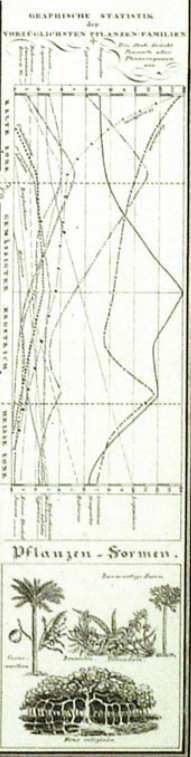
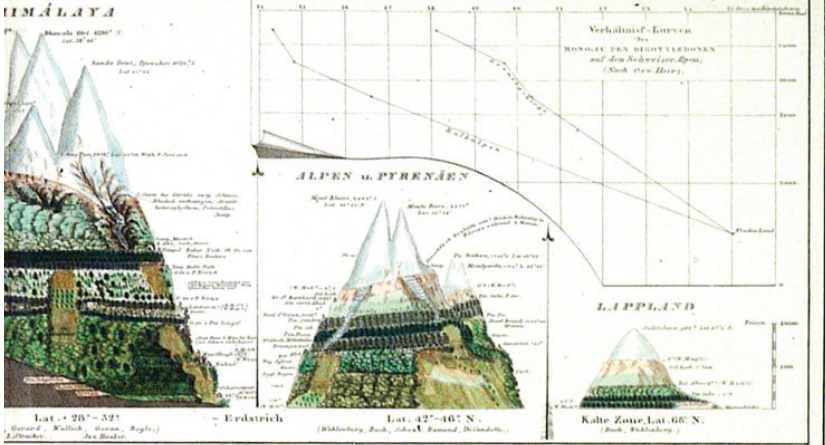
ÜBERSICHT DER PHYTOGEOGRAPHISCHEN REICHE

|    |                       |
|----|-----------------------|
| 1  | Waldberg's Reich      |
| 2  | Linné's Reich         |
| 3  | Die Gemässigten Reich |
| 4  | Waldberg's Reich      |
| 5  | Peruv's Reich         |
| 6  | Edelberg's Reich      |
| 7  | Waldberg's Reich      |
| 8  | Waldberg's Reich      |
| 9  | Waldberg's Reich      |
| 10 | Waldberg's Reich      |
| 11 | Waldberg's Reich      |
| 12 | Waldberg's Reich      |
| 13 | Waldberg's Reich      |
| 14 | Waldberg's Reich      |
| 15 | Waldberg's Reich      |
| 16 | Waldberg's Reich      |
| 17 | Waldberg's Reich      |
| 18 | Waldberg's Reich      |
| 19 | Waldberg's Reich      |
| 20 | Waldberg's Reich      |
| 21 | Waldberg's Reich      |
| 22 | Waldberg's Reich      |
| 23 | Waldberg's Reich      |
| 24 | Waldberg's Reich      |
| 25 | Waldberg's Reich      |



# ANZENGEOGRAPHIE.

3<sup>te</sup> Abtheilung: Pflanzengeographie, N<sup>o</sup> 1.



*von Humboldt, H., raffigurazione del vulcano Chimborazo, 1805-07, con annotazioni sulle grandezze relative dei territori messicani e sulla popolazione nelle colonie.*

*Verbreitung von Pflanzen am Chimborazo Vulkan –  
Geographie der Pflanzen in den Tropenländern, ein Naturgemälde der Anden, gegründet auf Beobachtungen und Messungen, welche vom 10. Grade nördlicher bis zum 10. Grade südlicher Breite angestellt worden sind, in den Jahren 1799 bis 1803, Staatsbibliothek zu Berlin, Kartenabteilung.*

*trad. Geografia delle piante ai tropici, raffigurazione sulla flora sulle Ande, sulla base di osservazioni e misure, rilevate da 10° nord a 10° di latitudine fra il 1799 e il 1803, Biblioteca di Stato di Berlino, sezione “catografia”.*





*von Humboldt, H.,  
in "Atlas zu Alexander von Humboldt's Kosmos" pubblicato a Stuttgart,  
1860-1861*



## ***4b / Cartografia e contingenze storiche***

---

La cartografia è stata gestita in passato da “pochi” e le sue finalità spesso si sono avvicinate a obiettivi storico/culturali/politici funzionali all’epoca in essa si inseriva.

Fra la fine del IXX e gli inizi del XX secolo la cartografia iniziò a stanziarsi come una vera e propria disciplina scientifica. E’ in questo periodo che si iniziò organizzare la conoscenza cartografica all’interno di un corpo coerente, sviluppando una disciplina scientifica della cartografia.<sup>4</sup>

Gli obiettivi della cartografia infatti mutarono, avvicinandosi al bisogno funzionale di **misurazione, analisi del territorio e soprattutto di controllo e comando**. La conoscenza spaziale così si riorganizzò attraverso misurazioni specifiche a fini **governativi e gestionali**. È in questo contesto che si iniziò a utilizzare indici che concettualizzassero lo spazio come punti, linee, superfici, attraverso dei modelli.

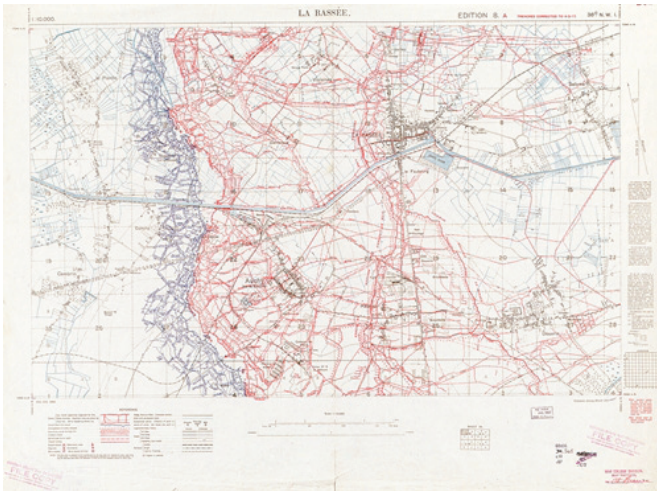
---

<sup>4</sup> È da questo tipo di approccio che iniziò quindi a nascere anche una critica e una contestazione ad essa, in quanto scienza. (Crampton, J. W.; Krygier, J., 2006 *An Introduction to Critical Cartography*)

Con l'avvento delle due guerre, un altro elemento si aggiunse alla scienza della cartografia: la necessità di funzionalità.

Le mappe dovevano essere pratiche, semplici e funzionali per l'utenza, in quanto strumenti di comunicazione (in questo caso ad esempio mappe militari, zone di atterraggio...) e successivamente, nel dopoguerra, una parte della cartografia deviò strada seguendo l'indirizzo della geografia politica/politicizzata, tramutandosi in strumenti di controllo e di potere.

272.



*Immagine cartografia militare, "British ordnance survey map", 1915. Questa carta fu realizzata dagli inglesi per favorire la predisposizione di piani militari. L'intricata ramificazione di linee che domina l'immagine non rappresenta vie di comunicazione ma trincee, elemento simbolo della prima guerra mondiale.*

Sebbene obiettivi come funzionalità, misurazione, concettualizzazione della realtà attraverso la rappresentazione, siano elementi ancora oggi validi progettualmente nel campo del “mappare”, una profonda differenza si inserisce oggi nell’ambito di questa disciplina, rendendola più “**indisciplinata**” di come essa fosse in passato. Dalla produzione di cartografie da parte di un gruppo ristretto di esperti, che quindi utilizzavano la disciplina stessa e la regolamentavano in funzione delle proprie necessità, la scienza transitò all’interno della **rivoluzione tecnologica**, nelle mani di un numero sempre maggiore di “non esperti”, scortati da nuovi strumenti di misurazione, collaborativi e liberi, softwares di mappature spaziali e “geotagging”, e infinite possibilità e orizzonti.

*“In the last few years cartography has been slipping from the control of the powerful elites that have exercised dominance over it for several hundred years. These elites—the great map houses of the west, the state, and to a lesser extent academics—have been challenged by two important developments. First, the actual business of mapmaking, of collecting spatial data and mapping it out, is passing out of the hands of the experts. The ability to make a map, even a stunning interactive 3D map, is now available to anyone with a home computer and an internet connection. Cartography’s latest “technological transition” (Monmonier 1985; Perkins 2003) is not so much a question of new mapping software but a mixture of “open source” collaborative tools, mobile mapping applications, and geotagging.”*

*(Crampton, J. W.; Krygier, J., 2006 **An Introduction to Critical Cartography . Introduction: Cartography Undisciplined** )*

## *4c / Nuove Cartografie*

---

La cartografia oggi può essere avvicinata ad una nuova disciplina del mappare, la visualizzazione di dati, informazione e conoscenza, scienza che ne condivide il passaggio dal controllo nelle mani di pochi, all'open source, e viene accostata ad essa in quanto strumento e mezzo con cui rappresentare una complessità, ovvero i molteplici mondi del reale (*Goodman, N., 1978 Ways of Worldmaking*) di cui siamo circondati, attraverso l'osservazione, lo studio, l'analisi e la progettazione di nuovi "strumenti di misurazione" per esso, tenendo conto delle infinite possibilità di punti di vista da cui l'osservazione può oggi essere effettuata.

Il processo consiste nel mettere in atto strategie atte a conoscere la realtà che ci circonda, proprio quali sono stati gli obiettivi della cartografia fin dalla sua nascita.



*“I would conclude that we are currently witnessing a major transformation in the nature of knowledge and knowledge production in several interacting arenas. In environmental change, in the biosciences, in information technology (IT), and in business organisation we have started to encounter the necessity of dealing with multiplicity. We are entering a new era of mapping and databasing where it may now be possible to find ways in which local mapping traditions, including those of western science, can work together in productive dialogical tension and, in so doing, we will have created a new form of mapping, a new form of knowledge and a new form of innovation based in the concept of emergence. Previously, the dominant trope for knowledge, its management and assemblage was the map, and mapping through location and coordination in a standardised metricated space was taken as the essential prerequisite for understanding the world. Now this Cartesian simplification, which gave reductionism its analytical power, has started to reach the outer limits of its explanatory scope.”*

*(Turnbull, D., 2007, Maps Narratives and Trails: Performativity, Hodology and Distributed Knowledges in Complex Adaptive Systems – an Approach to Emergent Mapping)*

***4d / Cartografia Sociale,***  

---

***Cartografia del Rischio,***  

---

***Cartografia Critica***  

---

***Cartografie e metodi***

Rogers, R.,

“Trace Elements”

*Digital Methods Summer School, 25 June 2012*

La definizione di un metodo e di un processo operativo nell’ambito della nuova cartografia viene guidato da tre linee teoriche e progettuali:

***1 Social Cartography, Bruno Latour***



**L’occasione giusta da mappare.**

É opportuno scegliere momenti, situazioni, occasioni estranee o non familiari, come quando qualcosa crolla, si sgretola, quando accade un’incidente, un disastro, quando la routine si spezza o quando qualcosa si interrompe nel momento in cui le cose sembrano andare per il meglio.

### **Il momento giusto in cui parlarne.**

considerando un approccio di tipo storico alla rappresentazione, si può parlare di “oggetti storici” (le “occasioni” prima descritte) possedenti un momento preciso del loro divenire-accadere: è indispensabile scovare il tempo esatto in cui parlarne.

Al contrario quindi è meglio tenersi lontani dalle controversie ormai fredde o passate; esiste un ciclo di vita sociale delle cose, degli argomenti, degli oggetti e delle situazioni, a cui portare riguardo, aspirando ad un approccio produttivo riguardo al futuro, attraverso l'uso della finzione e dell'artificio.

### **Scegliere cosa mappare, osservare la controversia.**

Solitamente una controversia è caratterizzata da una proliferazione continua di attori, un “melting pot” che sembra chiedere di essere mappato.

Come gli attori, così anche i punti di vista si moltiplicano a dismisura per cui diventa necessario prestare attenzione: se dovessero diventare troppi, è opportuno fermarsi ed allontanarsi dalla controversia stessa.

### **Definire un percorso**

Nella tradizione della cartografia sociale solitamente ci si auspica di scovare un sentiero da percorrere.

ad esempio:

dal cosmo alla cosmologia

dall'attore alla rete (actor to network)

dall'asserzione alla letteratura

(dagli elementi alla scienza)

### **Scienza del mappare**

#### **(politics of mapping)**

ALCUNE REGOLE GENERALI DA SEGUIRE

Non semplificare i numeri e tenere a cuore la gerarchia delle cose.

Guardare, osservare e descrivere come se si dovesse costruire un dibattito, tenendo conto della molteplicità dei punti di vista, relativi alla loro rappresentatività, alla loro influenza, ai loro interessi, alle loro relazioni principali e alle minoranze in disaccordo.

Lasciare che gli attori parlino da sé e non cercare di raggruppare diverse lingue fra loro. Esistono delle gerarchie date a

priori, delle “scatole” che già di per se raggruppano e ordinano, è importante non badarci, per non rischiare di appiattare e ridurre.

Tenere sott’occhio la reversibilità: le mappe devono essere reversibili, in quanto ogni singolo elemento dev’essere processato in maniera tale che si possa “tornare indietro”

Cercare di produrre mappe “moltiplicate”, accoppiando temi e argomenti fra loro, come mappe ibride.

## *2 Risk Cartography, W. e G. Back (Beckian Mapping)*



L’analisi del rischio è un punto cruciale nella costruzione della cartografia. Esso rappresenta la sfida ultima nel mappare in quanto è una componente che non può essere calcolata, non possedendo né limite nello spazio né nel tempo, oltrepassa tutti i confini, e non ha alcuna probabilità.

Tracciarne le relazioni e discutere del rischio potrebbe essere un modo per rappresentarne almeno le sue infrastrutture, arrivando così a definire la mappatura del rischio come un tipo particolare di cartografia che possiede **rappresentazione**

**e navigazione come suoi obiettivi, aspirando a generare ipotesi sullo sviluppo del fenomeno e dei suoi rischi nel futuro.**

### *3 Critical Cartography, Jeremy Crampton*



Partendo dal presupposto che l'obiettivo del mappare è il conoscere, intendendo così la cartografia, in prima analisi, come una pratica epistemologica, la prima azione fondamentale compiuta dovrebbe essere stata lo "scegliere" cosa rappresentare.

Esaminando il territorio delle decisioni prese e situando le conoscenze nel loro specifico momento storico e nel loro spazio preciso, la mappa disegnata acquista visibilità, leggibilità e profondità, ovvero, acquista criticità.

Produrre "criticità" implica inoltre un intervento sull'informazione che si vuole comunicare: per "scartare, dis-imballare" i problemi è necessario dare la possibilità al lettore di navigare attraverso vari gradi di zoom e fra le varie parti, dividendo in livelli e stratificando la cartografia.

Riguardare a posteriori la cartografia disegnata con l'ottica di renderla **narrativamente "critica"**, potrebbe rappresentare

quindi un altro obiettivo possibile del mappare, includendo la fase ragionata di **contestualizzazione del progetto**, navigabile al suo interno su più **livelli di lettura**.

Le mappe possiedono dei “posti” e dei “luoghi” (places vs locations)

Il posto è definito ed è unico, mentre il luogo mette i posti in relazione; meglio, un luogo è l’insieme delle coordinate dei posti, la sua densità può essere rappresentata attraverso l’allocazione dei suoi posti.

Questa contrapposizione si può ritrovare anche nella scienza della toponomastica nel mappare, sottoforma di “nominare” e “inscrivere” (name vs inscription) o anche, pensando geometricamente, nella contrapposizione fra linee e partizioni (lines vs partitions)

Queste coppie di elementi possono diventare le basi su cui riflettere, dovendo ipotizzare di produrre critica su una cartografia:

**COME I POSTI DIVENTANDO LUOGHI?**

**COME I NOMI DIVENTANO INSCRIZIONI?**

**COME LE LINEE DIVENTANO PARTIZIONI?**





11



## **METODI**

---

### **1**

---

#### ***Metodi Digitali***

---

La scelta di utilizzare uno strumento di ricerca digitale per analizzare e mappare un aspetto complesso della realtà, è supportata, sviluppata e sperimentata all'interno di diversi rami di ricerca.

## *1a / DMI , Digital Methods Initiative*

---

In primo luogo si fa riferimento alla “Digital Methods Initiative” il cui contributo riflette sul significato di compiere ricerca nel digitale: sancita la fine della spaccatura fra virtuale e reale e fra spazi cibernetici e spazi/localismi reali, si utilizza l’analisi e i meccanismi del web stesso di organizzare, distribuire e mostrare la conoscenza come metodo indagativo di ricerca sociologico-culturale.

La differenza sancita fra “digitale” e “digitalizzato” rappresenta una delle principali caratteristiche di questo campo d’analisi, che contestualizza l’approccio dei Digital Methods in maniera differente all’interno della ricerca in internet, riflettendo su questa fondamentale contrapposizione ontologica: le differenze fra gli oggetti, contenuti, gli strumenti, gli ambienti nati all’interno del mezzo in questione, il digitale, e quelli che invece, migrando al suo interno, sono stati digitalizzati. La distinzione è da estendersi anche ai modi per studiarli e cercarli, ovvero la necessità di applicare meccanismi diversi di analisi e di scovare nuovi strumenti adatti a misurare le

loro caratteristiche, agendo in maniera diversa dal trasportare strumenti modi e strutture tipiche della ricerca non digitale all'interno di un meccanismo digitalizzato.

Questo comporta quindi innanzitutto l'interesse allo studio dei meccanismi già esistenti digitali di ordinare, comporre, gestire, archiviare la realtà per estrarne conoscenza, e successivamente, sulla base del loro funzionamento, la sperimentazione nella costruzione di "macchine" adatte a processare i prodotti e le componenti del digitale e rielaborarli attraverso nuovi specifici linguaggi.<sup>5</sup>

In particolare l'attenzione al web come nuovo territorio di costruzione di conoscenza, è confermato dalla definizione che si ritrova di esso come *"...one of the few places where one may stage the encounter between issue (network) politics and informational politics"*

Il web potrebbe essere il luogo adatto dove allo stesso tempo si possa osservare l'incontro fra tre attori fondamentali: "issue" (la rete e le tematiche, i contenuti in analisi) "politics" (la poli-

---

<sup>5</sup> (Rogers, R., 2009 *The End of the Virtual: Digital Methods. Inaugural Speech, Chair, New Media & Digital Culture, University of Amsterdam*)  
(Rogers, R., 2008 *Digital Methods Initiative* pubblicato su [wiki.digitalmethods.net/Dmi/MoreIntro](http://wiki.digitalmethods.net/Dmi/MoreIntro))

tica, in generale la sovra-organizzazione e il governo dei contenuti) “information politics” (la politica dell’informazione, la comunicazione) oltre che il luogo dove avviene la collisione e la competizione fra attori ufficiali e attori non ufficiali della realtà (collision space and reality checker) con la possibilità di tramutarsi in uno strumento anticipatorio di prossimi sviluppi, ma anche esplicativo di una particolare situazione al presente <sup>6</sup>.

*“What would we learn from what we called the collision between official and unofficial accounts of reality? We found that the Web, in this new guise as collision space and reality checker, could become an anticipatory medium, one that identifies unrecognized users and unrecognized Viagra situations as rather normal”*

*(in riferimento al progetto finanziato dal Ministero della Sanità Olandese dal titolo “Under-regulated sex drug Viagra” )<sup>7</sup>*

---

<sup>6</sup> Rogers, R., 2004 *Information Politics on the Web*

<sup>7</sup> Rogers, R., 2004 *Information Politics on the Web*, cap. 2 *The Viagra Files: The Web as Collision Space between Official and Unofficial Accounts of Reality*

## *Collaborazioni*



Il processo di ricerca e d'indagine sviluppato all'interno della "Digital Methods Initiative" si traduce in metodi progettuali applicabili ed sperimentabili in vari ambiti della conoscenza. Qui si riportano tre esempi di protocollo metodologico in cui è stato possibile partecipare in prima persona, attraverso il contributo ad esso della visualizzazione

SUMMER SCHOOL 2012

MAPPING POPULISM WORKSHOP

IMPAKT FESTIVAL 2012

Nel primo esempio, lo **studio di ridisegno del diagramma** dal titolo "Conflicted Mineral" sulla catena di estrazione, raffinazione, assemblamento e vendita di minerali compositivi di dispositivi telefonici di uso comune, ha implicato e costruito un metodo digitale in grado di approfondire qualitativamente e quantitativamente un tipo di ricerca poco rintracciabile ed eseguibile in poco tempo nella realtà. La visualizzazione ha permesso di produrre linguaggi adatti ai risultati configurati dal metodo di ricerca, producendo **conoscenza accresciuta** su un tema già conosciuto e disegnato.

Nel secondo esempio, la mappatura digitale del populismo in Europa, la visualizzazione era a servizio del processo, costruita come tavola su cui **annotare, discutere e presentare osservazioni/scoperte derivate dalla ricerca impostata**. L' "esperto" del paese da analizzare (i populismi sono stati mappati in lingua e per nazione da persone esperte sul paese in questione) ha lavorato a fianco del progettista grafico, avendo quest'ultimo il ruolo di rendere visibili problematiche buie, di comunicare situazioni e dati ancora poco traducibili, **disegnando diagrammi adatti alla discussione**.

Nel terzo esempio la visualizzazione è stata sfruttata come **strumento espressivo artistico di nuove estetiche emergenti**. La rappresentazione espressiva del tema del "vernacolare" nel digitale, (Impakt Festival 2012: NO MORE WESTERNS/ Let Us Praise the Vernacular!) si inserisce nel nuovo campo critico di indagine definito, all'interno del festival, come "net art", ovvero il campo di sperimentazione che sfrutta i modi di utilizzare le proprietà del digitale a fini artistici creativi.



*SUMMER SCHOOL 2012 "REALITY MINING AND  
THE LIMITS OF DIGITAL METHODS"*

*Progetto- "Conflicted mineral"*



Partendo da uno schema sulle fasi che si susseguono per produrre dispositivi telefonici e elettronici, ci si è posti come obiettivo quello di esplorare il livello di controllo per ogni fase del commercio di minerali e produzione dei dispositivi, cercando di capire quali informazioni fossero disponibili in ciascuna fase del processo di estrazione e produzione.

Consapevoli della conflittualità più o meno elevata in ciascun punto dello schema proposto in analisi, sono state formulate tre domande di approfondimento:

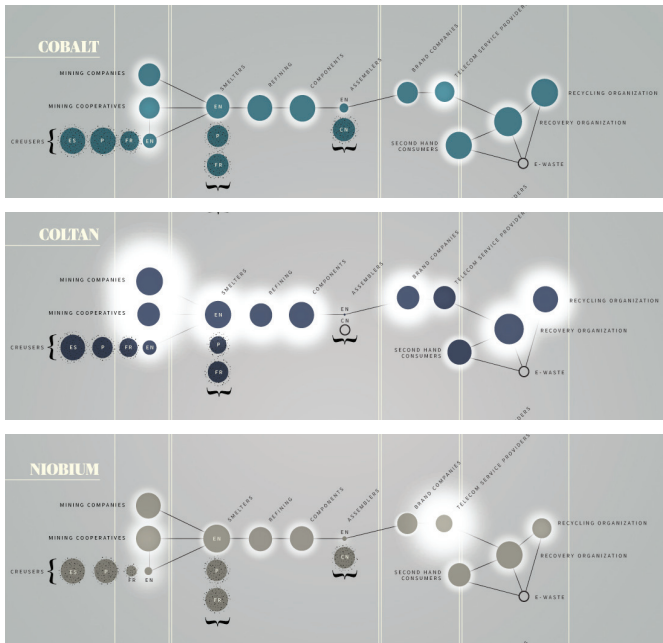
Qual è la visibilità del conflitto in ciascun nodo del diagramma, dalla produzione, alla raffinazione, fino alla processazione del minerale?

Nello specifico, quali informazioni sono disponibili? Ci sono delle fasi più chiare e delle fasi più oscure, sempre dal punto di vista delle informazioni disponibili? Quanto sono tracciabili i minerali presi in esame?

Fino a che punto possiamo sfruttare il web per indagare i singoli nodi del diagramma?



273.



274.

Bardelli, F. ; De Gaetano, C. per il gruppo di lavoro “Conflicted Mineral”,  
DMI Summer School 2012, giugno 2012, Amsterdam

***Metodo:***

Per ciascun minerale (Tantalum Niobium Gallium Cobalt Coltan Tungsten) sono state approfondite nomenclature specifiche in ciascuna fase di produzione, in più lingue, a seconda della specificità del minerale per nazione.

Sono stati aggregati i risultati in base alla dimensione del corpus di risultati per minerale ed è stata calcolata sul totale la percentuale del corpus in cui appariva la parola “conflict”-conflitto

Obiettivi:

Verificare l’attenzione per ciascun minerale nel web in ogni fase del processo e la misura in cui la discussione online sul minerale sia associata al termine “conflitto”.

***Obiettivo della visualizzazione:***

Ridisegnare lo schema fornito sulla base dei risultati ottenuti, comunicare nella rappresentazione la narrazione attraverso la quale il metodo è stato costruito e discusso.

**POPULISM WORKSHOP**

*“Right-wing populism in Europe:*

*An issue mapping and media profiling”*



**Metodo/Mappatura:**

La mappatura ha inizio con la raccolta degli URL di siti web di destra populista e di estrema destra nei seguenti paesi: Danimarca, Svezia, Norvegia, Paesi Bassi, Belgio, Francia, Germania, Austria, Spagna, Italia, Ungheria, Romania e Grecia.

Le liste di siti web sono realizzate seguendo un particolare metodo, denominato ‘snowballing technique’. Una volta che la lista web è terminata è stata confrontata con una lista di “esperti”.in google scholar.

Le liste “esperti” si aggiungono alle liste web, e ognuna di queste liste viene descritta a seconda se i partiti sono in ballottaggio sulla scheda elettorale o agiscono come gruppo di frangia, e secondo la loro organizzazione interna e la forma della loro rete di riferimento (es. centralizzata, a capitoli locali o franchising, a nido d’ape, a nodi isolati, blogger solitari, ecc.)

Attraverso “issue crawler” sono state create due diverse reti per ogni categoria di gruppo (partiti populistici di destra, gruppi di estrema destra e poi tutti e due insieme).

È stata eseguita un’analisi dei Co-link (privilegiando i siti di partenza), in cui sono stati mantenuti nella rete solo quei siti che ricevono almeno un link. Ciascuna delle reti viene visualizzata come un grafico “cluster” (secondo la “inlink centrality”), per passare alla fase successiva di analisi dei risultati.

#### ***Visualizzazione:***

Per visualizzare gli output abbiamo seguito la logica del processo. Per ogni paese si svolgono su una linea orizzontale di un unico poster tutti i punti principali della ricerca, dalle queries iniziali, alla formazione delle liste, fino alle reti e all’analisi dei social media.

In questo modo si è cercato di dare importanza al processo con cui ogni “esperto” del paese ha svolto la propria ricerca, permettendogli di entrare nel merito di ogni passaggio semplicemente percorrendolo e fermandosi nei punti di maggior interesse per quel specifico paese.

Per le reti, si è scelto di lavorare fianco a fianco con l'”esperto” di ogni paese, in modo che fosse lui a indicare quali aspetti della rete sottolineare e quali tralasciare.

E' stato visualizzato il rapporto, per ogni partito o gruppo trovato, tra l'uso dei vari social media (twitter, facebook, youtube), dando maggior rilevanza alla qualità del loro utilizzo (che tipo di pagina facebook? E' singola o ce n'è una dedicata per ogni regione in cui opera il gruppo? Che tipo di canale twitter?) attraverso l'uso di icone in una scheda descrittiva/riassuntiva per ogni gruppo.

In generale, è stato dato spazio a margine di tutto il poster a descrizioni e note aggiuntive, che potessero essere d'aiuto al racconto – da parte dell'esperto di ogni singolo paese – del fenomeno dei partiti populistici di destra e dei gruppi di estrema destra in Europa.



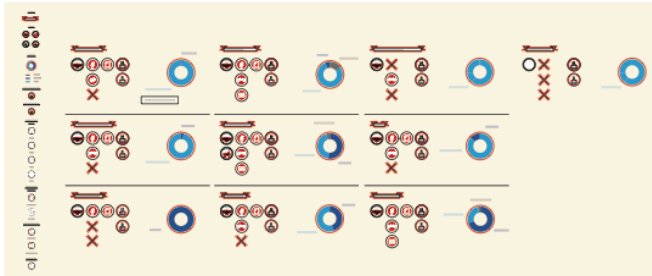
275.

*Bardelli, F.; Brunetti, A.; Colombo, G.; De Amicis, G.; De Gaetano, C.;  
Renzini, T. ; durante il workshop “Right-wing populism in Europe: An issue  
mapping and media profiling”, settembre 2012, Amsterdam*





## The Netherlands



### **IMPAKT FESTIVAL 2012 “National Web Palettes”**

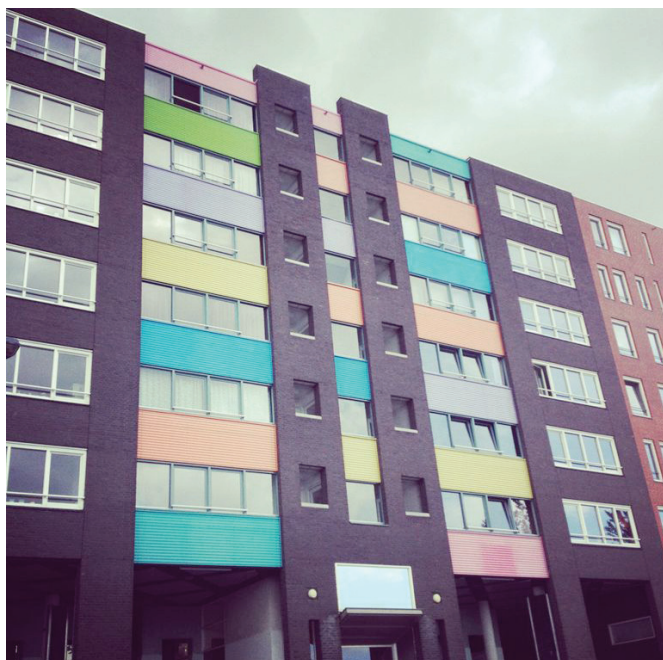
Dal progetto iniziato l'estate scorsa come parte della Digital Methods Summer School Iniziative 2012, ne è derivato un approfondimento diventato parte poi dell'esposizione online presso il festival di media culture Impakt 2012 ad Utrecht.

Il festival si ripropone come critico e attento alla cultura visiva contemporanea e all'arte audio visuale costruita attraverso i media, dando spazio alla “net art”, ovvero il modo di utilizzare le proprietà del digitale a fini artistici creativi.

*“Impakt presents critical and creative views on contemporary media culture and innovative audiovisual arts in an interdisciplinary context. To this end Impakt organizes the annual Impakt Festival, this year taking place from 24-28 October 2012. Next to this we program year-round Impakt Events: short projects or screenings centering a certain theme, movement, or artist. We also launch annual net art projects on our web gallery – Impakt Online (archive of former years on [www.impaktonline.nl](http://www.impaktonline.nl)) and we run Impakt Works: the production house and residency program for artists and curators.*

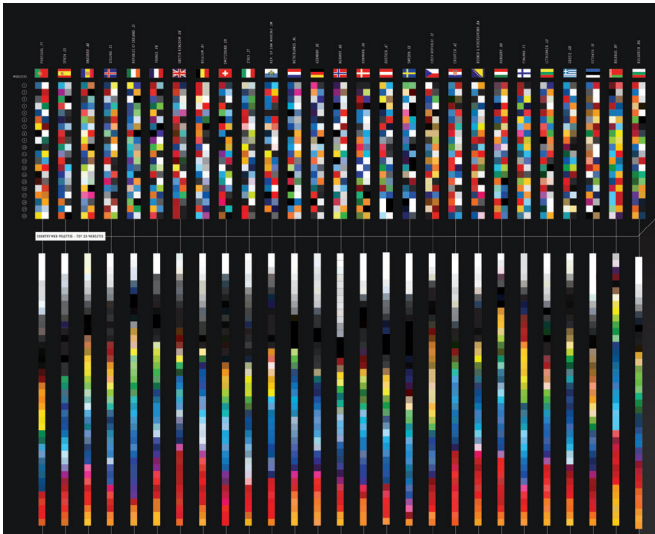
*Impakt Net Art is Impakt's platform for online art, previously known as Impakt Online stimulates the development of new art projects on the Internet, and gives structural support to internet art. Special attention is directed at projects that utilize properties of the Internet in a creative way. Yearly, Impakt Online commissions three online artworks that are launched on the website in an online exhibition."*

Il titolo dell'edizione corrente "Impakt Festival 2012: NO MORE WESTERNS" non si propone come tesi fondata ma come spazio speculativo attraverso il quale indagare e considerare una nuova "modernità", un'altra modernità o meglio una pluralità di modernità, in un mondo ancora per poco dominato dalla "western culture", intesa come la dominanza di una sensibilità profondamente occidentale globalizzante in tutti i campi della comunicazione e dell'arte all'interno del digitale. Le dicotomie centro/periferia, oriente/occidente, impero/individuo, se stesso/gli altri, stanno perdendo di rilevanza a favore di flussi culturali multidirezionali, linguaggi ibridi, innovazioni e futurismi re-orientati seguendo un asse artistico visuale rivolto verso altri luoghi, verso altri "sud" del mondo.



277.

*Bardelli, F.; Renzini, T. ; "National Web Palettes" per Impakt Online,  
Impakt Festival 2012, novembre 2012, Utrecht.*



La specificità dell'esibizione online viene chiarificata da un secondo titolo ad essa assegnato a seguire: *Let Us Praise the Vernacular!*

Considerando il tema del “no more western” l'esibizione online vuole indagare le nuove opposte direzioni del globale, rivisitando le culture nazionali e locali, simbolismi e floklori.

I progetti esposti seguono la tendenza alla familiarizzazione del globale nel locale e nell'artigianato, nel rito e nella tradizione. “Global” non è più ormai l'atteggiamento comune caratterizzante l'estetica dell'oggi, e questo si verifica anche e in maniera evidente nel digitale, dove le specificità nazionali sono sempre di più facilmente rintracciabili, attraverso le loro storie e i loro specifici linguaggi.

Il progetto sulle National Web Palettes, parte dalla definizione del colore dominante del web come il “blu” (pensando anche alle interfacce di social network quali Facebook, Twitter...)

Si è cercato di collezionare due colori specifici per nazione campionando le tonalità dai primi siti web ricercati all'interno dei domini google nazionali. Il risultato è un abbagliante composizione di colori ben lontani dall'omologazione pianificata.

## *1c / Software Studies Initiative*

---

Anche in altri luoghi di ricerca viene teorizzata la potenza del digitale come luogo dove generare e riorganizzare la conoscenza, in particolare attraverso lo studio di software specifici di elaborazione, raccolta e visualizzazione di dati.

Citando la “Software Studies Initiative”, è stato coniato il termine di “Cultural Analytics” per indicare proprio l’uso di “computational methods” per l’analisi massiva di set di dati e dei loro flussi, utilizzando come paradigma particolare l’elaborazione digitale di immagini e la visualizzazione per l’analisi di grandi collezioni di immagini statiche e in movimento. Il termine condivide molto con la scienza così definita “visual analytics”, la scienza di ragionamenti analitici facilitati dall’uso di interfacce interattive e visuali, e di “visual data analysis”, l’analisi di dati visuali possibile grazie all’infinita potenzialità nelle capacità umane di scovare patterns e strutture anche nella più complessa delle situazioni, rese per l’appunto accessibili e leggibili grazie a metodi di visualizzazione e di rappresentazione, preceduti da metodi di elaborazione e computazioni dei

dati stessi (“visual analytics”)

Lo studio del funzionamento del mezzo, dei suoi modi di organizzare conoscenze native del digitale, di differenziarsi nazionalmente e linguisticamente in maniera differente, il suo modo di archiviare e mantenere memoria della realtà, i “link” e la loro analisi, possono così diventare tutti punti di svolta per la ricerca in Internet, muovendo nuovi scopi e obiettivi.

È stato così considerato fondamentale trovare nuovi strumenti e metodi di analisi appropriati per un contenuto che è così radicalmente differente, nuovi mezzi che portino a sviluppare abilità per comprendere quale sia il suo funzionamento, come passando dallo studio dei media, allo studio dei software per comprendere, analizzare e utilizzare i media stessi, “software studies” per l’appunto.<sup>8</sup> La centralità del software rispetto al medium è da intendere come, più che parlare di “new media” o di “digitale”, il passaggio allo studio del medium inteso come un insieme di tecniche strumentali (derivate dal softwa-

---

<sup>8</sup> (Manovich, L., 2012 *Cultural Analytics*  
pubblicato su [lab.softwarestudies.com/2008/09/cultural-analytics](http://lab.softwarestudies.com/2008/09/cultural-analytics))  
(Il termine “Software Studies” è stato coniato da Lev Manovich, in  
Manovich, L., 2001, *The Language of New Media*)



re) in continua evoluzione e sviluppo, che determinano nuove proprietà, oltre alle sue specifiche, correlate al dato stesso.

L'analisi del computer come "meta-medium" ovvero come medium contenitore di altri media, porta alla distinzione (non categorica) fra componenti già esistenti nel mondo reale e componenti nate successivamente, senza precedenti nel passato. Questa distinzione vale sia per i dati/media contenuti, sia per gli strumenti/software progettati per essi. In particolare, soprattutto in quest'ultima categoria, alcune proprietà vengono "attaccate" al dato per gestire/elaborare/effettuare operazioni concettuali (operazioni come "search", "find", ma anche "cut/copy/paste"), modificando quindi la percezione del dato stesso da parte dell'utente, oltre che per le sue proprietà comunicative, rappresentative, retoriche, sensoriali, anche per la sua usabilità e gestibilità attraverso il software, e il suo modo di essere, derivato da come il software ha generato/organizzato e visualizzato il contenuto<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> (Manovich, L., 2013 *Software Takes Command*)

## 2

---

### *Perché utilizzare metodi digitali per indagare l'identità di una nazione?*

---

Scegliere di utilizzare come punto di vista un set di dati organizzati e reinterpretati dalla rete, come punto di partenza di una ricerca che si basa sulle differenti relazioni che si instaurano dentro e fra le nazioni, comporta una serie di osservazioni sul bacino di dati, ma anche sui localismi che contraddistinguono il web stesso, anche solo nel modo in cui esso “funziona”.

I tipi di ricerca che scelgono di analizzare cambiamenti culturali e sociali studiando il mezzo stesso attraverso il quale si osserva il fenomeno, possono essere caratterizzati nell'ambito dei “Digital Methods” attraverso il termine **“ONLINE GROUNDEDNESS”**

*“The digital methods program introduces the term <online groundedness> in an effort to conceptualize research that follows the medium, captures its dynamics and makes grounded claims about cultural and societal change.”*

*(Rogers, R. ,2009 The End of the Virtual: Digital Methods. Cap.Situating Digital Methods in Internet research. Inaugural Speech, Chair, New Media & Digital Culture, University of Amsterdam)*

La possibilità di relazionare la geografia e la produzione di cartografia all'interno di un metodo digitale viene proposta e suggerita dal digitale stesso, in quanto profondamente vario territorialmente.

*“Geography, however, was built in to cyberspace from the beginning, if one considers the locations of the original thirteen root servers, the unequal distributions of traffic flows per country as well as the allotment of IP addresses in ranges, which later enabled the application of geo-IP address location technology to serve advertising and copyright needs. Geo-IP technology as well as other technical means that locate (aka locative technology) also may be put to use for research*

*that takes the Internet as a site of study, and inquires into what may be learned about societal conditions across countries.*

*(Rogers, R. ,2009 The End of the Virtual: Digital Methods. Cap.The Webs. Inaugural Speech, Chair, New Media & Digital Culture, University of Amsterdam)*

## ***2a / Localismi nel web***

---

Inizialmente si descriveva il web un mondo definito come “cyberspace” dove la corporeità si annulla trasformandosi in informazione, dove la parità di ruoli e l’uguaglianza equiparano e distaccano il web dalle differenze territoriali, culturali e di accesso del “mondo reale”. Alcuni sostenevano che un luogo definito come “cyberspace” ricreasse nuovi spazi oltre la realtà, mentre altri come una dissociazione della vita sociale reale, distinto da essa e disconnesso.

In entrambi i casi, che si parlasse di un luogo “al di fuori di noi” o un luogo come una “dissociazione interna” di noi stessi,

quello che veniva descritto era comunque un luogo non informativo e non localizzabile rispetto alla concreta territorialità. I metodi digitali si pongono in forte contrasto con le idee qui elencate, considerando invece il digitale come una “misura dell’impatto delle nuove tecnologie nella vita sociale, e più specificatamente sull’utente, ma anche, viceversa, come mezzo utilizzato dal mondo reale come spazio politico e sociale.”

*“Virtual methods may be seen as an exercise to measure the new technologies’ impact on society and, more specifically, on the user. By ‘visiting the ground’<sup>5</sup> the Web is made comprehensible as an important social and political space”*

*(Weltevrede, E., 2009 Thinking Nationally with the Web. A Medium-specific Approach to the National Turn in Web Archiving.)*

Un primo elemento attraverso il quale considerare il web come profondamente territoriale è ad esempio l’accesso delle nazioni al web stesso. Si parla infatti di “**digital divide**” per indicare il gap che si instaura fra le varie nazioni raggiunte, in modi e momenti diversi, dalla rivoluzione tecnologica, costruendo una diversa distribuzione e sviluppo delle tecnologie in que-

stione. I paesi si riconfigurano al loro interno anche e sulla base delle nuove strumentazioni acquisite, ampliando lo spazio politico e sociale (e di controllo) anche, e grazie, ad esse. Oltre che **spazio pubblico**, il web è da considerarsi anche come **spazio privato**, analizzando le relazioni di diverso tipo che una singola persona instaura online, in maniera diversa, secondo il luogo in cui vive, l'età, il contesto culturale, lo stile e il tenore di vita ed altre infinite variabili, ma anche in dipendenza (o meno) rispetto alle relazioni che lo stesso individuo instaura "offline". Parlando di **relazioni fra individui** si arriva a riflettere poi su come invece possano variare di conseguenza le **relazioni fra nazioni**, intese come luoghi formati da persone che condividono stessi interessi/scopi/cultura e parlano la stessa lingua. Riconfigurare i confini fra nazioni online potrebbe consistere proprio nell'analizzare dove la comunicazione all'interno di una popolazione sia fitta e a che punto essa termini, per assenza di linguaggi e elementi comuni attraverso i quali discutere.

*“Nation is a social construction circumscribed by communication flows, whereas state is a governing system defined by a territory.”*

*“Space can be studied by measurable communication <flows> “*

*(Halavais, A., 1998 Measuring National Borders on the World Wide Web)*

Un altro elemento peculiare del web, se da intendere anche attraverso i suoi “flussi” di comunicazione, è infatti l’uso della lingua, diverso da nazione a nazione e, più in profondità, la lingua in cui le strutture del web stesso sono progettate, o ancora, il modo diverso in cui diverse nazioni (parlanti lingue diverse) costruiscono esse stesse le proprie **strutture nel web**; come esse organizzano, modificano interpretano i dati e i software di gestione degli stessi, è sintomatico dell’**organizzazione tecnologica** specifica di una nazione.

## ***2b / Le nazioni immaginate***

---

Il web può diventare anche strumento a sostegno delle “nazioni immaginate”.

Una nazione è una comunità socialmente definita, quindi alla fine immaginata, da coloro che si sentono parte di essa.

Si parla di nazione come una “comunità politica immaginata”, in riferimento alle definizioni qui sotto riportate:

*“In an anthropological spirit, then, I propose the following definition of the nation: it is an imagined political community - and imagined as both inherently limited and sovereign.”*

*“It is imagined because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion.”*

\_è immaginata perché nelle menti dei componenti della nazione vive l'immagine della totalità della comunità, sebbene non si conoscano tutti fra di loro, né si siano mai incontrati faccia a faccia.



*“The nation is imagined as limited because even the largest of them encompassing perhaps a billion living human beings, has finite, if elastic boundaries, beyond which lie other nations. No nation imagines itself coterminous with mankind. “*

\_è limitatata in quanto ciascuna nazione si immagina tale, come vicina ad altre nazioni. L'immagine di sé è raramente omnicomprendensiva, si paragona sempre all'altro.

*“It is imagined as sovereign because the concept was born in an age in which Enlightenment and Revolution were destroying the legitimacy of the divinely-ordained, hierarchical dynastic realm. Coming to maturity at a stage of human history when even the most devout adherents of any universal religion were inescapably confronted with the living pluralism of such religions, and the allomorphism between each faith's ontological claims and territorial stretch, nations dream of being free, and, if under God, directly so. The gage and emblem of this freedom is the sovereign state.”*

\_L'immaginazione di una nazione regna sovrana a rispetto a qualsiasi tipo di pre-ordinamento gerarchico, e si considera alla pari di altre immagini di nazioni, diverse per lingua, religione, aspetto, abitudini, né l'una né l'altra sottostanti ad altro tipo di sovrastrutture. Il concetto di nazione è nato infatti

nell'epoca dell'illuminismo e delle rivoluzioni contra "il divino e soprano ordinamento" riconquistando la propria libertà. (*Anderson, B. 1991 Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. Revised Edition ed. London and New York, pp. 5-7*)

Oggi una nazione immaginata differisce da una nazione attualmente definita tale, in quanto essa esiste soprattutto come immagine, senza che si verifichi una diretta comunicazione fra i membri stessi (in una nazione che coincide con uno stato, la comunicazione dovrebbe essere costituita ad esempio dalla struttura politico/organizzativa della nazione stessa sul territorio).

Ad esempio una nazione immaginata si forma quando la possibilità di immaginare è prodotta da un comune strumento di comunicazione, attraverso il cinema, l'arte, la fotografia ecc ecc.

Con il cambiamento apportato dai metodi digitali di osservare la realtà, si avverte uno spostamento in questo concetto, creando nazioni immaginate non come comunità che condividono un'immagine attraverso un mezzo di comunicazione, ma come **comunità tecnicamente mediata nel web** , una

costruzione all'interno del mezzo di comunicazione stesso, il digitale, costruzione profondamente legata ad un luogo e a una nazione. Quindi in riferimento all'approccio specifico di questa materia, è interessante **studiare proprio la struttura di questa "costruzione nel web" per scovare, mappare e indagare i modi attraverso i quali si "muove" una comunità immaginata**. Portando ad esempio i lavori di Anat Ben-David sullo studio del web palestinese, si può riflettere su come il dominio nazionale <.ps> sia effettivamente uno spazio reale nel web gestito tramite una tecnologia, e formato su determinate infrastrutture, quindi analizzabile e mappabile in quanto tale, mentre l'idea di uno stato palestinese sia ancora solo immaginata.

### 3

---

## *Google.Immagini*

---

Ricercando quali modi del rappresentare possano essere utili per mostrare l'identità di una nazione, sono state scelte le immagini come strumento visuale, e il digitale, come bacino, vastissimo, da cui attingere.

Il funzionamento di Google Immagini è direttamente legato al funzionamento tramite query (le domande dell'utente) e tag (le proprietà aggiunte ai contenuti atte a renderlo rintracciabile a seconda della query) dello strumento di ricerca Google.

L'enorme quantità di dati (in questo caso di immagini) riferibili alla domanda che è stata posta al motore di ricerca, sono resi disponibili, rielaborati e indicizzati poi tramite sofisticati algoritmi che prendono in considerazione le didascalie delle immagini, le loro descrizioni, il contesto in cui sono inserite nella rete. Google esegue quindi una scansione in automatico

dei siti web per identificare le immagini (è impossibile caricare personalmente e direttamente un'immagine in Google Immagini) ; vengono oltretutto eliminati i doppi e per prime dovrebbero apparire le immagini con migliore qualità.

Prime caratteristiche quindi relative al mezzo utilizzato sono l'elevato numero di dati resi accessibili nella rete, come mai prima è stato possibile: diretta conseguenza a questo è che la "pulizia" del bacino in cui si ricerca (la pertinenza del dato con quello che si sta cercando) è già stata effettuata dal sistema di ricerca stesso, e per compensazione degli errori, tutto ciò che non è pertinente, o non rilevante, (sempre per il sistema stesso di ricerca) viene annullato. O meglio, la somma di tanti piccoli errori concorre ad accrescere il sistema. Questo è da assumere come dato di fatto, e come caratteristica specifica del luogo in cui si ricerca, quindi anche come caratteristica dell'identità di nazione che si va ricercando al suo interno.

Un secondo elemento da considerare è l' "a-gerarchia" del sistema nell'organizzare le immagini, organizzazione che si genera, in realtà, sempre nuova, prodotta dall'utente stesso che ricerca nel mezzo.

Tutti i tipi di sovrastrutture che si è abituati a pensare su di un'immagine, nel web vengono meno. Alla domanda posta al motore di ricerca corrisponde una risposta proveniente non da un singolo soggetto, ma da un insieme di risposte non gerarchizzate né organizzate secondo schemi riferibili alle loro origini o alle loro singole caratteristiche, ma piuttosto indicizzate secondo un criterio di pertinenza con la query posta e di pertinenza dell'immagine col tutto, rompendo qualsiasi tipo di schema preesistente su di essa.

Oltretutto pensando alla distanza fra il momento in cui l'immagine è nata e il momento in cui essa appare nel motore di ricerca, altre caratteristiche differenziano l'uso di un'immagine presa nel digitale, rispetto ad un'immagine canonica. Il processo per cui dal proprietario/autore dell'immagine si arriva alla presenza di essa indicizzata da Google Immagini, comprende passaggi di rielaborazione del suo significato: l'immagine potrebbe essere stata condivisa, modificata, riutilizzata, duplicata in più copie, ridotta o ingrandita, in contesti, situazioni e momenti così diversi fra loro e per scopi così diversi da subire un'automatica "selezione naturale" e acqui-

sire una “notorietà” tale da poi poter essere considerata pertinente per una, più o infinite tematiche.

Un’ultima caratteristica di un tale bacino di dati, è legata al momento stesso in cui la ricerca è stata effettuata. Per il progetto si è tentato di rendere la ricerca più “neutra” possibile, settando lo strumento in modo tale che si svincolasse il più possibile dalla “macchina” attraverso la quale scaricare le immagini, dal suo tipo di connessione alla rete e dalla sua posizione nel territorio, per riuscire ad “agganciarsi” in maniera più neutrale al dominio locale nazionale dei singoli paesi in analisi.

Queste infatti sono variabili che influiscono prepotentemente sul tipo di visione che un utente può avere, a seconda che si trovi su un computer o su un altro, su un browser o su un altro, ma soprattutto in uno stato o in un altro. Le strutture e gli elementi disponibili on-line si selezionano, si modificano (o vengono “criptati” volontariamente) da paese a paese, la loro variabilità apre possibilità di ricerca per comparazione e analisi delle differenze.

Non solo localmente i risultati appaiono in continua metamorfosi, ma anche temporalmente.

Accanto alla variabilità del luogo fisico da cui si ricerca, infatti, anche la variabile temporale, filtra, organizza, modifica, aggiunge, elimina, archivia, risultati secondo ritmi non controllabili, direttamente dipendenti alla rilevanza che il dato stesso assume per il momento specifico in cui lo si sta ricercando.







|||

## **SCELTE PROGETTUALI**

---

### **1**

---

#### *Sul metodo*

---

##### *Esperimento di ricerca*



L'esperimento di ricerca sul mezzo in questione ha riguardato tutti gli stati che si affacciano al Mediterraneo; la narrazione di essi attraverso le immagini risponde a tre successive domande:

**“COME IO VEDO ME STESSO?”**

**“COME VEDO GLI ALTRI?”**

**“COME MI VEDONO GLI ALTRI?”**

Sono state collezionate tutte le immagini ottenute cercando il nome della nazione nei rispettivi google.immagini nazionali; si è cercato di costruire una rappresentazione il più possibile “vernacolare” delle nazioni sfruttando le differenze fra i localismi nel web: la ricerca è infatti stata effettuata nei singoli domini locali di google, nella lingua ufficiale del paese in questione.

Attraverso numerosi esperimenti visuali, si è cercato di raccontare il rapporto di conoscenza che si instaura fra i vari stati del Mediterraneo per come appare nel web, senza dimenticare di come esso non possa scindersi dal racconto sul Mediterraneo stesso, fitto di miti, discussioni, suddivisioni, dibattiti e spesso stereotipi su di esso.

Esso unifica paesi aventi storie, culture, lingue e memorie sovrapposte, diverse e incrociate, accomunate dal rapporto di esse con il mare stesso.

Il tema predominante della narrazione riguarda le diverse risultanti di osservazioni effettuate da diversi punti di vista, la differenza fra l'auto-rappresentarsi e il vedersi attraverso gli occhi degli altri, ma anche le differenze linguistiche che sottendono diverse immagini ad esso associate.

*La raccolta delle immagini è stata svolta a partire dal 27/10/2011 al 21/11/2011, il periodo in questione risulta fondamentale per l'analisi dei contenuti, dove alla memoria collettiva si aggiunge la storia dell'attualità ma anche la peculiarità di una giornata, in un campionamento di diversi momenti, stagioni, contrazioni e amplificazioni temporali, per come apparivano al momento in cui è stata effettuata la raccolta.*

## 2

---

### *Sul metodo*

---

#### *Esperimento di visualizzazione*



Il metodo di manipolazione dei contenuti ha prodotto visualizzazioni non scalabili, realizzate con mente e intento analogico anche se attraverso software digitali. Esse sono immaginabili come i tentativi sperimentali che hanno seguito passo passo il processo di analisi dei contenuti, ed esprimono il suo sviluppo attraverso rappresentazioni visuali costruite componendo, scomponendo, pesando, ordinando, eliminando, integrando, deformando <sup>10</sup> gli elementi presi in considerazione, a seconda del punto di vista, del taglio, dello zoom che di volta

---

<sup>10</sup> Goodman, N., 1978 *Ways of Worldmaking*.

in volta è stato scelto e, in secondo luogo, a seconda delle possibilità che di volta in volta emergevano, parlando sia di strumentazione disponibile, che di profondità dell'analisi stessa. Le sperimentazioni rappresentano come la fase di “settaggio” e “testing” delle possibilità e dei limiti di nuovi possibili strumenti di elaborazione visuale attraverso le immagini.







IV

## PROCESSO DI AVVIO ALL'ESPERIMENTO

---



*“Ecco una lista, incompleta e provvisoria, di materiali da bricolage”*

*(Marzotto, C.,2007, Proto Tipi. Farsi una stamperia)*



# 1

---

## *Definizione del metodo*

---

*giugno/luglio 2011*



Dal punto di partenza a monte del processo, le immagini, si è cercato di sviluppare un sentiero, un percorso, che portasse a quell'occasione particolare, a quella situazione estranea, a quella controversia di cui sopra si è accennato, che chiedesse di essere rappresentata.

Dalle immagini ad un immaginario?

Dalle immagini a una rete di immagini?

Dalle immagini a una sequenza di immagini?

Una prima intuizione e domanda di ricerca ha portato ad un bivio:

per comparare fra loro tipi di immagini si sarebbe potuta scegliere o la strada del **tempo** o quella dello **spazio**.

Sfruttare la variabile del tempo avrebbe significato analizzare il cambiamento di un'immagine <sup>11</sup> durante un certo periodo, problematica che richiama ad altre fondamentali, legate alla rappresentazione di "oggetti" storici. Essi infatti possiedono un proprio momento preciso dell'accadere/divenire, appartengono ad un proprio ciclo, ad una propria storia ed esiste (o esisterà) un momento preciso in cui sarà interessante parlare di loro. Possiedono oltretutto anche momenti **passati** ormai freddi, da evitare, come anche momenti **futuri** inimmaginabili, dove la sfida progettuale potrebbe essere quella di ipotizzare attraverso l'uso dell'artificio e della finzione, un futuro produttivo potenziale.

Oppure si sarebbe potuto scegliere la strada dell'analizzare un momento solo, il **presente**, tramite le immagini, attraverso le quali effettuare comparazioni all'oggi. La comparazione fra immagini può avvenire trovando un linguaggio comune di paragone, uno stesso campo su cui giocare, tramite "un calco-

---

<sup>11</sup> <immagine> è da riferirsi a un'immagine singola, intesa anche come un singolo tipo di immagini, ma anche come nome collettivo, riferendosi ad un set di immagini, al posto del termine <immaginario> fuorviante per l'accezione che esso ha nella lingua italiana, nel parlare comune.

lo” che pareggi i diversi pesi fra esse.

Si è ipotizzato così di trovare uno stesso tema da osservare tramite le immagini:

(ecologia, gestione delle risorse naturali, alimentazione, import-export di uno specifico cibo, politica, differenze fra le varie politiche, le sinistre e le destre in Europa, comunicazione in politica, cosa comunicano le diverse politiche alla popolazione del web...)

I temi che potevano risultare rilevanti per un certo tipo di analisi risultavano essere in realtà tutti e nessuno.

Una seconda ipotesi è stata effettuata sulla variabile dello spazio, quindi sulla **geografia**, sulle diversità fra culture, paesi, lingue, luoghi differenti: dato un gruppo di nazioni, cercare di dispiegarne la rete di relazioni, il tipo e la qualità dei collegamenti fra di essi.

In particolare si è riflettuto su come certi paesi, sempre per ipotesi, avrebbero potuto rivelarsi “**simili**” per un certo tipo di argomento/tematica, ma non effettivamente “**connessi**”, anzi, magari lontanissimi, mentre alcuni paesi effettivamente “connessi” (alleanze politico -economiche, connessioni terri-

toriali ecc ecc) avrebbero potuto rivelarsi tutt'altro che simili. A questo punto l'idea è stata quella di trovare un set di tematiche alle quali i paesi potrebbero essere più o meno legati e costruire così la rete di connessione e somiglianza.

Ma quale il metodo per definire le tematiche?

e ancora

È corretto decidere a priori delle categorie all'interno delle quali collocarci gli oggetti di analisi? Non potrebbe esserci il rischio di risultare riduttivi, approssimativi? Di eliminare le peculiarità, le ricchezze e le complessità di un oggetto i cui attori e connessioni sono in continuo aumento, proliferazione, movimento e cambiamento?

e poi

Cosa significa definire immaginari visivi divisi per tematiche? Viene da sé che queste domande si sono rivelate presto retoriche.

I temi di cui discutere sarebbero dovuti nascere dal dato stesso, in continua evoluzione, mutamento, metamorfosi, non applicati su di esso come un involucro costrittivo, rigido e finito.



*La soluzione a questo primo bivio è stata trovata nel mezzo stesso del metodo digitale da utilizzare nel processo.*

*Sfruttare e osservare lo stesso motore di ricerca, il suo funzionamento, le sue caratteristiche e risultati, ha portato a ipotizzare che i temi legati alle singole nazionalità si sarebbero potuti trovare all'interno delle nazionalità stesse ricercate nel web.*

*Chiedendo al motore di ricerca di mostrare i paesi per come sono, visti dal punto di vista di un campione eterogeneo, disorganizzato, disomogeneo e anarchico/a-gerarchico quale la popolazione del web, sarebbero certo emerse tematiche rilevanti sia per il tempo, sia per il luogo, sia per argomento, grazie alle caratteristiche intrinseche del mezzo stesso.*

*La domanda di ricerca si è così spostata sui paesi stessi e sulle loro differenze linguistiche.*

*È stato scelto di restringere il campo al mediterraneo, caldo bacino di paesaggi eterogenei, storie e popoli differenti attualmente tumultuosi, accomunati dallo sbocco sul mare e dalla sua storia.*

È stato stilata quindi una lista precisa di nazioni aventi la caratteristica geografica prescelta dello sbocco sul mare.

Rispettivamente:



*Gibilterra | Spagna | Francia |  
Principato Di Monaco | Italia | Malta |  
Slovenia | Croazia | Bosnia Erzegovina |  
Montenegro | Albania | Grecia | Cipro |  
Turchia | Siria | Libano | Israele | Palestina |  
Egitto | Libia | Tunisia | Algeria | Marocco |*

Sono stati individuati i domini dei google locali per ciascuno, all'elenco ne mancano 4: Principato Di Monaco, Albania, Cipro, Siria



*.Com.gi* | *.Es* | *.Fr* |

\ | *.It* | *.Com.mt* |

*.Si* | *.Hr* | *.Ba* |

*.Me* | \ | *.Gr* | \ |

*.Com.Tr* | \ | *.Lb* | *.Il* | *.Ps* |

*.Com.Eg* | *.Ly* | *.Tn* | *.Dz* | *.Com.ma* |

***Si è pensato di procedere cercando tutti i paesi nella lingua di ciascun dominio. Ognuno viene ricercato nella propria lingua e in tutte le altre lingue dei rimanenti, in modo tale***



|                    |            |          |           |                         |         |       |           |          |                        |
|--------------------|------------|----------|-----------|-------------------------|---------|-------|-----------|----------|------------------------|
| <i>Gibilterra</i>  | GIBRALTAR  | SPAIN    | FRANCE    | PRINCIPALITY OF MONACO  | ITALY   | MALTA | SLOVENIA  | CROATIA  | BOSNIA AND HERZEGOVINA |
| <i>Spagna</i>      | GIBRALTAR  | ESPAÑA   | FRANCIA   | PRINCIPADO DE MÓNACO    | ITALIA  | MALTA | ESLOVENIA | CROACIA  | BOSNIA Y HERZEGOVINA   |
| <i>Francia</i>     | GIBRALTAR  | ESPAGNE  | FRANCE    | PRINCIPAUTÉ DE MONACO   | ITALIE  | MALTE | SLOVÉNIE  | CROATIE  | BOSNIE-HERZÉGOVINE     |
| <i>P.di Monaco</i> |            |          |           |                         |         |       |           |          |                        |
| <i>Italia</i>      | GIBILTERRA | SPAGNA   | FRANCIA   | PRINCIPATO DI MONACO    | ITALIA  | MALTA | SLOVENIA  | CROAZIA  | BOSNIA ERZEGOVINA      |
| <i>Malta</i>       | GIBILTĀ    | SPANJA   | FRANZA    | PRINCIPALITÀ TA 'MONAKO | ITALJA  | MALTA | SLOVENJA  | KROAZJA  | BOSNJA U HERZEGOVINA   |
| <i>Slovenia</i>    | GIBRALTAR  | SPAIN    | FRANCE    | KNĚŽEVINA MONAKO        | ITALIJO | MALTA | SLOVENIJA | HRVAŠKA  | BOSNA IN HERCEGOVINA   |
| <i>Croazia</i>     | GIBRALTAR  | ŠPANIJA  | FRANCUSKA | KNĚŽEVINA MONAKO        | ITALIJA | MALTA | SLOVENIJA | HRVATSKA | BOSNA I HERCEGOVINA    |
| <i>Bosnia-E.</i>   | GIBRALTAR  | ŠPANIJA  | FRANCUSKA | KNĚŽEVINA MONAKO        | ITALIJA | MALTA | SLOVENIJA | HRVATSKA | BOSNA I HERCEGOVINA    |
| <i>Montenegro</i>  | ГИБРАЛТАР  | ШПАНИЈА  | ФРАНЦУСКА | КНЕЖЕВИНА МОНАКО        | ИТАЛИЈА | МАЛТА | СЛОВЕНИЈА | ХРВАТСКА | БОСНА И ХЕРЦЕГОВИНА    |
| <i>Albania</i>     |            |          |           |                         |         |       |           |          |                        |
| <i>Grecia</i>      | ГИБРАЛТАР  | ΙΣΠΑΝΙΑ  | ΓΑΛΛΙΑ    | ΠΡΙΝΚΙΠΑΤΟ ΤΟΥ ΜΟΝΑΚΟ   | ΙΤΑΛΙΑ  | ΜΑΛΤΑ | ΣΛΟΒΕΝΙΑ  | ΚΡΟΑΤΙΑ  | ΒΟΣΝΙΑ-ΕΡΖΕΓΟΒΙΝΗ      |
| <i>Cipro</i>       |            |          |           |                         |         |       |           |          |                        |
| <i>Turchia</i>     | СЕВЕРТАРИК | ИСПАНИЈА | ФРАНСА    | МОНАКО ПРЕНСИЃИ         | ИТАЛИЈА | МАЛТА | СЛОВЕНИЈА | ХРВАТСКА | БОСНА-ХЕРСЕК           |
| <i>Siria</i>       |            |          |           |                         |         |       |           |          |                        |
| <i>Libano</i>      | قراط لبح   | اين ايسا | امروزف    | ولانوم خرايما           | ايلاطيا | اطلام | اينيفولس  | ايتاوروك | كسورطاو تيسوبلا        |
| <i>Israele</i>     | הטלרביג    | דרפס     | תפרצ      | וקנום תוכיס             | הילטיא  | הטלמ  | הינכולס   | היטאורוק | הינבוצרהו היסוב        |
| <i>Palestina</i>   | قراط لبح   | اين ايسا | امروزف    | ولانوم خرايما           | ايلاطيا | اطلام | اينيفولس  | ايتاوروك | كسورطاو تيسوبلا        |
| <i>Egitto</i>      | قراط لبح   | اين ايسا | امروزف    | ولانوم خرايما           | ايلاطيا | اطلام | اينيفولس  | ايتاوروك | كسورطاو تيسوبلا        |
| <i>Libia</i>       | قراط لبح   | اين ايسا | امروزف    | ولانوم خرايما           | ايلاطيا | اطلام | اينيفولس  | ايتاوروك | كسورطاو تيسوبلا        |
| <i>Tunisia</i>     | قراط لبح   | اين ايسا | امروزف    | ولانوم خرايما           | ايلاطيا | اطلام | اينيفولس  | ايتاوروك | كسورطاو تيسوبلا        |
| <i>Algeria</i>     | قراط لبح   | اين ايسا | امروزف    | ولانوم خرايما           | ايلاطيا | اطلام | اينيفولس  | ايتاوروك | كسورطاو تيسوبلا        |
| <i>Morocco</i>     | قراط لبح   | اين ايسا | امروزف    | ولانوم خرايما           | ايلاطيا | اطلام | اينيفولس  | ايتاوروك | كسورطاو تيسوبلا        |



Le combinazioni particolari attraverso le quali ricercare i paesi scelti, sono state costruite in maniera tale da poter rispondere progettualmente a tre domande principali:

---

**COME MI VEDO?**

---

**COME TI VEDI?**

---

**COME TI VEDO?**

---



---

*L'attività del vedere è strettamente legata  
all'uso dell'immagine,  
“io, tu, gli altri” impersonano tre punti di  
vista attraverso il quale esprimere se stessi,  
attraverso il quale è possibile descriversi.*



279.

*Autoritratto Con Nini ,  
Verifiche #12: L'Autoritratto*

*“Ho voluto tornare sul tema dell’autoritratto, del volto del fotografo cancellato o impreciso. Qui, su uno stesso fotogramma, Nini ed io siamo insieme: Nini è a fuoco, io sono sfocato. È a fuoco perché ero io a fotografarla, la vedevo così e così volevo vederla, perché voglio sempre vedere col massimo di chiarezza quello che mi sta davanti, e fotografare è vedere e voler vedere, prima di tutto. Il mio viso è sfocato perché c’è una sola parte del mondo sensibile che l’uomo, che «può vedersi mentre guarda» secondo Merleau-Ponty, non riesce a vedere di sé: il viso. Tutt’al più si può rendere un’idea approssimata, attraverso la memoria di altre fotografie, il narcisismo di una superficie riflettente, qualche riferimento casuale, ma l’immagine resterà imprecisa, sfocata. (...)”*

**Ugo Mulas - Le verifiche 1969-1972**

## 2

---

### *Raccolta dati*

---

*settembre/ottobre/novembre 2011*



Durante questa fase è stato settato e sperimentato il software scelto per il dowload delle immagini, Bulk Image Dowloader. Tramite questo strumento è infatti possibile scaricare tutte le immagini delle prime 10 pagine di google.immagini, a grandezza naturale, e come “anteprima”, corredate dal nome dell’immagine stessa, e dal link al sito web in cui l’immagine è inserita.

***È stato necessario quindi stilare le liste per lingua del dominio locale, con le traduzioni dei nomi delle nazioni, copiare l'url generata al digitare la singola query nel dominio locale in google.immagini, producendo così 19 liste di 23 urls, essendo 19 le nazioni in possesso di un dominio locale google (mancano Albania, Siria, Principato di Monaco e Cipro) e 23 le nazioni in totale.***

È stato anche tentato di effettuare le query attraverso l'uso di **PROXY** che facessero in modo di ottenere risultati “come se ci si trovasse nella nazione del dominio in questione”.

(I risultati di google immagini sono intensamente variabili al variare del luogo da cui avviene la connessione al web, oltre che dal browser da cui si ricerca e dalle sue impostazioni, questo perché google stesso localizza il ricercatore tramite l'indirizzo IP ed altre variabili per fornire risultati mirati a seconda

della posizione)

Sono stati fatti vari tentativi, stabilendo che essendo le query generiche, (si tratta solo del nome della nazione) i risultati variavano, con e senza l'uso di proxy, in maniera poco rilevante. Si è deciso così di non utilizzare questo stratagemma, sfruttando solo l'uso di query in lingua specifica, l'utilizzo dei domini google nazionali, come mezzi attraverso i quali far emergere le differenze di risultati per nazionalità.

***Sono stati seguiti degli accorgimenti per rendere la ricerca neutrale rispetto all'uso personale del motore di ricerca effettuata dal computer da cui si sarebbero poi scaricate le immagini.***

**Regole da seguire per distanziare il più possibile il ricercatore dal browser:**

- \_utilizzare un motore di ricerca separato (firefox)
- \_eseguire il logout da qualsiasi servizio google,

- \_annullare le opzioni di localizzazione, personalizzazione rispetto ai social-network e rispetto alla cronologia
- \_svuotare la cache del motore di ricerca

In oltre nel salvare le urls corrispondenti alle query, sono sempre state eseguite le seguenti operazioni:

utilizzare il dominio locale in lingua, senza effettuare nessuna traduzione,

impostare le preferenze di ricerca su

- \_visualizzare il massimo dei risultati possibili

- \_nessun filtro di “ricerca sicura”

- \_visualizzare risultati di tutti i tipi, in tutte le lingue, di qualsiasi data.

Tutte le query sono state effettuate digitando il nome della nazione “fra virgolette” in modo tale da ottenere risultati ad esempio non per “principato” e poi “monaco” ma possibilmente risultati corrispondenti alla query “Principato di Monaco”

*Le immagini così scaricate sono state organizzate in cartelle:*

*19 macro-cartelle corrispondenti ai 19 domini-nazionali*

*contenenti 23 cartelle corrispondenti alle 23 nazioni ricercate in lingua.*

*Per ciascun paese sono state ottenute circa 300 immagini, anche se il numero è variabile, da nazione a nazione.*



### 3

---

## *Gestione dati e esperimenti visuali*

---

*gennaio/febbraio/marzo/aprile 2012*



### *3a / Regole di gestione dati*

---

La gestione e l'ordinamento del database ha seguito regole ritrovabili e verificabili come:

#### COMPOSIZIONE E SCOMPOSIZIONE

In particolare nella prima fase di classificazione delle immagini, ma anche successivamente, in ogni passaggio del processo, emerge come primario questo primo “modo” progettuale. Esso riguarda lo scomporre in sottogruppi e categorie, sfal-

dare e sfibrare complessi unitari nelle loro componenti, o/e comporre nuovi interi a partire da singole unità, attraverso connessioni e relazioni di vario tipo, generando e combinando particolari configurazioni.

Queste operazioni vengono poi facilitate per essere finalizzate da “etichette” quali nomi, predicati, aggettivi, attraverso i quali le parti possono essere classificate in entità e generi.

Il nodo cruciale di questo tipo di “modo” riguarda la situazione in cui un’entità può appartenere a più generi contemporaneamente e quindi possedere più identità. L’identità (il concetto corrisponde alla domanda “è lo stesso/non è lo stesso”) detta anche invarianza di un mondo “vuole dire identità rispetto a quel che all’interno di quel mondo vale come organizzato”. Quindi è così possibile affermare che “entità eterogenee che si ritagliano reciprocamente in configurazioni complesse possono far benissimo parte dello stesso mondo”

Oltre all’identificazione anche la ripetizione si può trovare nel “modo” in questione di composizione/scomposizione, anche se la ripetizione è da intendersi come comprensiva della diversità (una ripetizione di un esperimento non è mai uguale a se stesso, essa è una delle mille esemplificazioni della teoria che

si vuole valutare). Si può affermare, meglio, che un elemento è omogeneo e si ripete, ma rispetto a una caratteristica per noi rilevante (che nel caso delle scienze diventa poi la “teoria” che si ricerca)

#### PESO E IMPORTANZA

In accordo al concetto di rilevanza, un secondo “modo” di agire fondamentale da prendere in analisi è l’analisi rispetto al peso e all’importanza degli elementi nel loro insieme. Immaginando che in tutti gli insieme possano essere presenti in potenza tutti gli elementi, solo alcuni poi risultano visibili, assumono corporeità, in base al peso che essi hanno rispetto al “taglio” preciso che si vuole dare all’insieme stesso. Al mutare dei punti di vista e al mutare degli interessi, le entità facenti parte di un insieme assumono rilevanza o irrilevanza, in maniera variabile da insieme a insieme, con la possibilità che se uno di essi sia il più irrilevante fra le componenti di un insieme, esso diventi poi il più rilevante sotto un altro punto di vista.

Organizzare in pesi e rilevanze non significa però generare dicotomie, anzi, “gli ordini di rilevanza, importanza, utilità, valore, conducono più spesso a gerarchie e quindi ordinamenti.”

## ORDINAMENTO

Negli ordinamenti la difficoltà sta nel decidere cosa viene prima e cosa viene dopo, perché non si tratta mai di un ordine assoluto.

Un ordine infatti contempla il concetto di periodicità e prossimità, caratteristiche che variano al variare delle circostanze e degli obiettivi.

per esempio:

i moduli percepiti entro una scala dodecafonica sono completamente diversi da quelli percepiti entro la tradizionale scala tonale, e i ritmi, ad esempio, dipendono dalla separazione in misure.

l'ordine che si costruisce generando un'immagine statica a partire da un input costituito da un'immagine che scorre o viceversa.

Un'immagine unificata e comprensiva di un oggetto o una città a partire da osservazioni eterogenee dal punto di vista temporale, spaziale e qualitativo

ogni misura è basata su un ordine, come ad esempio il tempo, organizzato in millenni, secoli, anni, mesi, giorni, ore, secondi...

## ELIMINAZIONE E INTEGRAZIONE

è certo “che troviamo quanto siamo preparati a trovare (quel che cerchiamo o che viene decisamente incontro alle nostre attese) e che siamo pressoché ciechi a quanto non aiuta e neppure ostacola ciò che perseguiamo”

ad esempio: quando si sottopone uno spettatore alla visione di due flash luminosi posti uno di fianco all'altro, che si accendono uno dopo l'altro, per quale motivo il cervello umano inventa nella sua mente il movimento, dal momento in cui esso non potrebbe immaginare che in seguito al primo flash ne conseguirà un altro?

## DEFORMAZIONE

Un ulteriore esempio di “modo” del progettare corrisponde al dare nuova forma o al deformare le entità e gli insieme di identità, in base al punto di vista ma anche in base alla grana/risoluzione scelta come scala di rappresentazione.

*Ovviamente tutti questi modi non sono né consequenziali né esclusivi l'uno dell'altro, anzi, essi avvengono spesso in sovrapposizione o in simultanea, spesso combaciando in uniche operazioni.<sup>12</sup>*

---

<sup>12</sup> Goodman, N., 1978 *Ways of Worldmaking*

### ***3b / Definizione delle eccezioni nel conteggio***

---

Una prima fondamentale osservazione è emersa nell'approccio esplorativo che ha caratterizzato la prima fase di gestione dei dati. Attraverso un primo conteggio e analisi manuale delle immagini è emerso subito lo stretto rapporto che intercorre fra un'immagine nel web e il suo nome, definendo così un tipo di eccezione particolare fra i risultati delle query, un'eccezione di tipo **linguistico**.

### ***3c / Le immagini e il loro nome***

---

Già dalla prima fase di ordinamento e classificazione manuale delle immagini, ma poi confermando in seguito l'analisi attraverso le visualizzazioni, è emerso come evidente il legame stret-

tissimo fra parola e immagine. Caratteristica peculiare del tipo di dato preso in considerazione è il nome: **le immagini nel web possiedono un proprio nome**, proprietà inscindibile generatasi dal nome effettivo attraverso il quale l'immagine è stata salvata, (qualcuno ha deciso che l'immagine si chiamasse così) e dalle "tag" dalle "etichette" che lo strumento "google" utilizza per rendere l'immagine "trovabile" e "cercabile" all'interno della totalità del bacino di dati, proprietà funzionali al software stesso e legate al modo peculiare del web di indicizzare e gerarchizzare contenuti. **Anche google immagini funziona per "parole" come il canonico software google di ricerca, sebbene i risultati che si presentano non siano solo "parole" ma immagini possedenti un nome.**

Due "errori/peculiarità" possono derivare da questo tipo di sistema.

**L'errore grammaticale/umano**, per cui ad un'immagine è stato associato un nome sbagliato, (un nome non vero o un nome contenente errori ortografici) errore non rintracciabile immediatamente ma verificabile solo attraverso la raccolta dati.

**I casi di omonimia**, che possono essere meditati a priori nella costruzione della query, ma rimangono comunque incontrollabili, perché strettamente dipendenti da questioni linguistiche.<sup>13</sup> **Il problema pragmatico del significato di una parola all'interno di un contesto riguarda quindi un nome che varia di significato a seconda che ci si riferisca ad una cosa, piuttosto che ad un'altra omonima, ma anche, all'interno di un contesto di ricerca nel digitale, è possibile che la quantità di doppi significati che un'immagine può possedere, vari in relazione all'importanza che una certa tematica possiede per una nazione specifica.**

▲▲▲▲

▲▲▲▲ Per l'Italia, Ivana Spagna  è più o meno importante ▲▲▲▲  
 della Spagna?  E rispetto al “pan di spagna”? 

---

<sup>13</sup> Ci si riferisce alla scienza della semantica, che studia il significato delle parole e di conseguenza alla scienza della pragmatica, che invece riflette sull'uso della lingua in un determinato contesto.




Qui in seguito l'elenco degli inghippi pragmatici e degli errori ortografici che è stato possibile rilevare dalla ricerca.<sup>14</sup>

#### OMONIMIE DI LUOGO

altre “palestine” trovate ricercando l'originale:

nueva palestina, mexico ▲▲▲▲

palestina de goias, brazil 

palestina, aracaju, brazil 

palestina de os altos, guatemala

palestina\_caldas, colombia

palestina\_huila, colombia

#### ALTRE OMONIMIE

persone possedenti come cognome il termine “palestina”:

i signor palestini (google bosnia) 

i signor palestina (google croazia)

---

<sup>14</sup> La classificazione iniziale manuale è stata effettuata scegliendo come caso studio la Palestina, e successivamente alcuni altri paesi. Gli esempi riportati quindi appartengono soprattutto quindi alla prima, anche se poi l'elenco è stato aggiornato successivamente nel corso del progetto.




tacchino (cercando “turchia” ovvero “turkey” in google gibilterra ) 

\*anche in altre nazioni sono stati segnalati dei tacchini, anche se in minore quantità. Forse paesi nei quali la lingua inglese è comunque

frequentemente utilizzata (algeria, egitto,libano, libia, malta, palestina, tunisia, israele, croazia, montenegro)

grano (cercando “egitto” ovvero “misir” in google turchia )



malto, cereale ( cercando “malta” in google.spagna, google. francia) 

#### ASSONANZE E NOMI COMPOSTI

cane maltese (cercando “malta” in google.italia e -in minor quantità- in altri in cui la radice della parola “malta” sia simile al nome di una razza di cane) 



pan di spagna (cercando “spagna” in google.italia, in google. malta) 



Ivana Spagna (cercando “spagna” in google.italia)



monaco/persona dell’ordine monastico (cercando “principato di monaco” in google.francia) 



servizio igienico “alla turca”  (cercando “turchia” in google.italia)


### **ERRORI DI TRADUZIONE VALUTATI A POSTERIORI**

In google israele è stata tradotto il nome “grezia”  
attraverso questo vocabolo



’I|



esso significa “grezia”, ma anche “ione” inteso come atomo  
e anche come nome proprio di persona, appare spesso infat-  
ti il personaggio Leopold ‘Leo’ Zachs interpretato da Yon  
Tomarkin della serie tv israeliana “Split” 



### **ERRORI GRAMMATICALI**

“palasi barberini de palestina” 

è un immagine ritrovata ricercando la nazione “Palestina” in  
altri domini.

l’errore ortografico ha fatto comparire un immagine riferita  
all’Italia, come riferibile alla Palestina.

Il nome corretto per l’immagine in questione è infatti “palaz-  
zo barberini di palestrina, roma”

### *3d / Conteggio ed esplorazione dati*

---

#### *Metodo*



La suddivisione delle immagini mira a formare dei gruppi aventi le stesse eccezioni.

(Si parla di eccezioni perché spesso le immagini raccolte nella stessa categoria non sono le più numerose ma le più diverse rispetto alle altre)

Lavorando orizzontalmente (un paese in tutti i domini) si notano immagini che si ripetono, comuni fra i vari domini (ricorrenze) e immagini uniche per un solo dominio\_ a queste ultime si dà priorità come eccezioni, mentre le immagini ricorrenti verranno poi raggruppate a sé.

Per ogni gruppo di eccezioni è stato necessario stilare un testo contenente le caratteristiche e la descrizione dell'eccezione stessa

### **ECCEZIONE CONTENUTISTICA**

tipi di immagini\_

immagini fotografiche, immagini fotografiche-repor-  
tage/attualità, immagini grafiche, immagini disegnate,  
immagini+testo scritto, foto di testi scritti.

Le immagini sono state analizzate per ciò che rappresentano  
(interpretazione dei contenuti se ignoti, riconoscimento dei  
contenuti se noti), per le didascalie al loro interno, per il nome  
dell'immagine.

\*persone

utilizzo di google immagini per scoprire l'identità delle per-  
sone/utilizzo del nome dell'immagine/riconoscimento per  
notorietà

### **ECCEZIONE DI COLORE**

### **ECCEZIONE DI FORMA**

### *Osservazioni e sviluppi*



In questa fase di conteggio, anche se parziale, è stato possibile valutare i tipi, i modi, le caratteristiche, le qualità delle immagini nel web, impostando un tipo di gestione delle stesse che in seguito verrà utilizzato per dividere su vari livelli di lettura le visualizzazioni, osservando, dove il colore, dove la forma, dove il tipo delle immagini, per valorizzare il livello di profondità nella lettura della rappresentazione.

Un ulteriore punto rilevante è legato alla deduzione dell'esistenza di **rapporti incrociati fra le nazioni e di confini non delimitati fra categorie appartenenti a paesi diversi. L'esistenza di relazioni e intrecci, anche spesso difficili da definire, predispongono il bacino di dati ad essere rappresentato come un sistema complesso, più che da mostrare nelle sue componenti, meglio, da ideare come visibile e percorribile attraverso le sue interazioni.**

Un percorso perseguibile potrebbe seguire lo scambio frequente che si verifica attraverso le foto o immagini riferibili a

personalità appartenenti alla sfera politica/sociale/economica. Quando, nello specifico, cercando una nazione in un dominio di un'altra, si ritrovano immagini riferibili né alla prima né alla seconda, ma ad una terza, in realzione ad esse. ( Sono state trovate, ad esempio, 3 immagini di Silvio Berlusconi cercando "Spagna" in google.grecia)

Altri sentieri progettuali interessanti potrebbero essere percorsi tematici sulla "fauna" nelle immagini, dove, in maniera meno evidente rispetto ad una rete di rapporti infra-nazionali di livello politico/economico/sociale, **si potrebbe valutare l'elemento "esotico" di una nazione**, scegliendo dei contenuti topici come ad esempio le Bertucce di Gibilterra o il "qui-pro-quo" semantico fra Turkey e Tacchino spiegato nel capitolo precedente, inseguendoli attraverso tutto il Mediterraneo.



*Dove sono le bertucce?*

*Dove sono i tacchini?*

*La Bertuccia o scimmia di Barberia (Macaca sylvanus Linnaeus, 1758) famiglia Cercopithecidae, rappresenta l'unica specie di primate selvatico libero in Europa, vive soprattutto sulla Rocca di Gibilterra.*

*Un'altra scimmia però è stata trovata anche in google.italia cercando "spagna"  
Spesso accade un cortocircuito simile fra paesi.*

*La rocca di Gibilterra è stata avvistata cercando "Spagna" in google.gibilterra  
e sempre cercando "Spagna" in google.marocco*

*2 immagini dello stretto di Gibilterra sono state rilevate cercando "Spagna" in  
google.malta, e così via.*

### ***1°esperimento preparatorio***

#### ***\_rete di relazioni***



#### ***Introduzione:***

Un esperimento di rete di relazioni è stato tentato attraverso gli intrecci inter-nazionali all'interno del Mediterraneo.

Questo tipo di percorso, sebbene ovvio dal punto di vista logi-



co (è logico che fra nazioni esistano nella realtà relazioni politiche di cui certe personalità ne siano ambasciatori) è stato valutato come una verifica sul mezzo e sul metodo.

Le relazioni internazionali che intercorrono nella vita reale si ritrovano anche nel web, inteso come mezzo ulteriore per “dispiegare i propri domini” e le proprie interferenze altrove? Il web può essere uno strumento “laterale” attraverso il quale valutare il collegamento fra due nazioni distinte, superando la distinzione fra “ufficiale” e “non ufficiale”, lavorando su un territorio che non appartiene alle nazioni in senso stretto, ma in cui esse stesse si riversano e si muovono.

Spesso alcuni collegamenti possono nascere nel reale e svilupparsi nel web (una foto giornalistica che rappresenta l’incontro fra due ambasciatori avvenuto il tal giorno nella tal ora, si sparge capillarmente nel web azionando la funzione informativa si sé come medium di comunicazione.)

Viceversa potrebbe avvenire l’opposto, ovvero relazioni che si generano nel web stesso, potrebbero ripercuotersi anche nel reale, tramutandosi in argomenti topici. (Un fotomontaggio che avvicina in maniera provocatoria due capi di stato appa-

rentemente non relazionabili in maniera ufficiale, ma accomunabili per la stessa linea di pensiero politico, potrebbe svilupparsi e moltiplicarsi all'interno del web, seguendone i suoi meccanismi, tramutandosi in un "trend", e ripercuotendo la propria influenza anche nel reale.)

***Metodo:***

Per realizzare lo scheletro di una rete di questo genere, è stato scelto un paese specifico, come "argomento della rete stessa".

In questo caso si è scelta la Palestina.

cercando l'argomento di discussione in questione in tutti gli altri domini nazionali, ovvero cercando "Palestina" negli altri google.immagini, sono state selezionate tutte le foto per nazione raffigurati oltre alla nazione stessa, altri stati.

Ad esempio, cercando "Palestina" in google.francia si potrebbe trovare una foto di un personaggio politico turco. La relazione che viene individuata è quindi:

la Francia è in relazione alla Turchia, se si parla di Palestina.

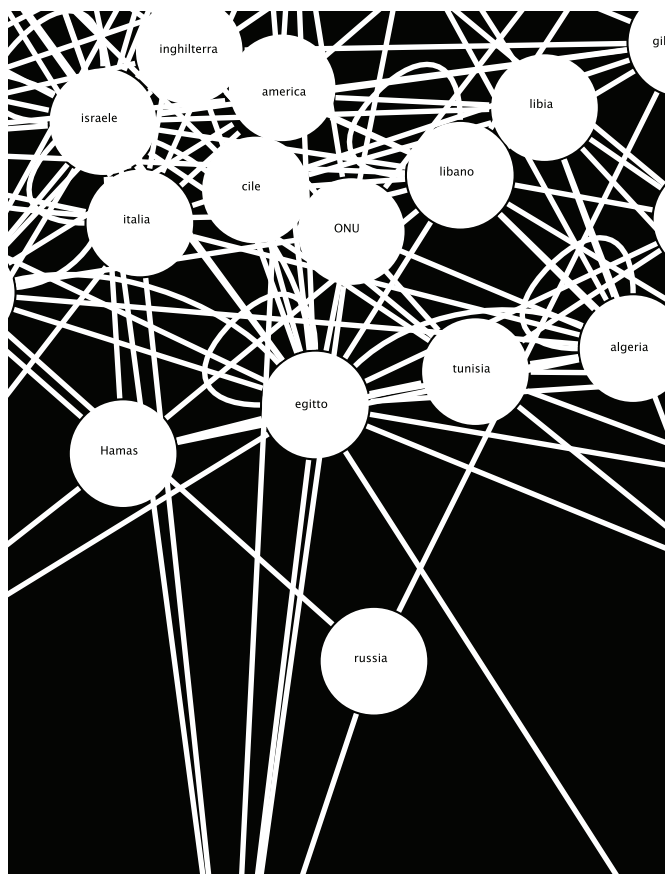
Sono stati scandagliati tutti le nazioni in questa maniera, è stato prodotto un foglio di lavoro in Excel in cui sono state

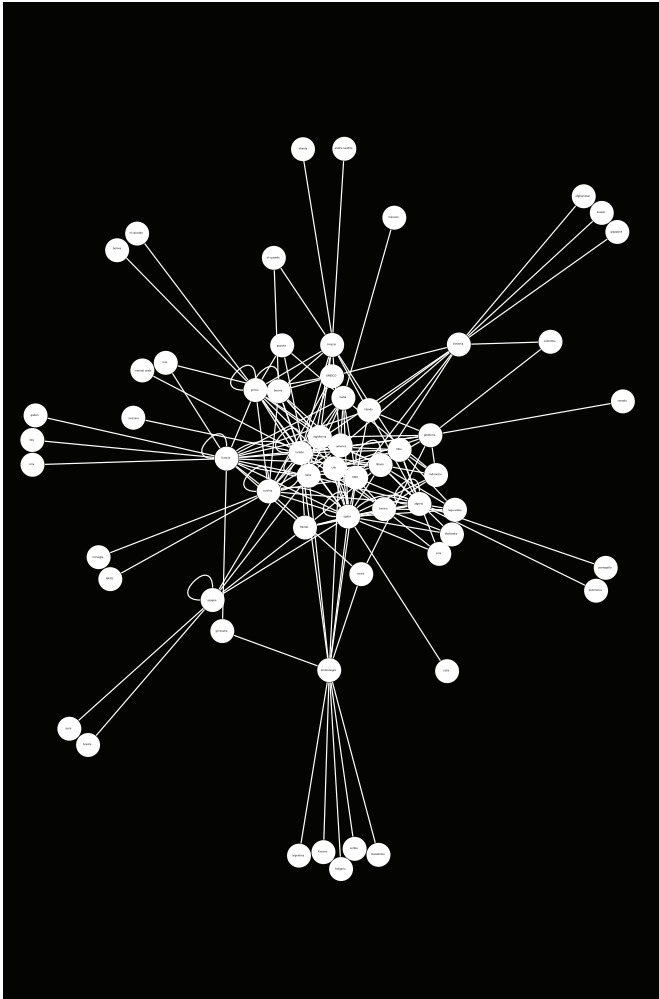
registrate le relazioni, pesate a seconda del numero di immagini trovate per i collegamenti (tornando all'esempio precedente, le immagini relative alla Turchia trovate in google.francia sono 3, la relazione quindi vale "3" sull'argomento "Palestina")

***Osservazioni:***

Attraverso la rete di relazioni è possibile visualizzare "chi parla di più riguardo all'argomento scelto", e "chi parla con chi".

*Bozza dell'esperimento sulla rete di relazione fra i contenuti delle immagini*





## 2° esperimento preparatorio

### \_paesaggi



*“Allons, voyons, debout, il faut filer; et d’immédiates objections contrarièrent ses ordres. A quoi bon bouger, quand on peut voyager si magnifiquement sur un chaise? N’était-il pas a Londres dont les senteurs, dont l’atmosphère, dont les habitants, dont les pa^tures, dont les ustensiles les l’environnaient?”*

*(Huysmans J K 1884 À rebours, cap. XI )*



Parallelamente al proseguimento della fase di conteggio delle immagini, un altro tema è emerso come argomento portante del progetto, il tema del paesaggio.

A partire da alcuni stereotipi di partenza (strettamente dipendenti anche dalla propria esperienza e sentire personale) sono stati rivisti all’interno del bacino di dati e ricreati, dei paesaggi “tipo” per testare e visualizzare lo scorcio nel web su di essi.

### *Egitto: rilevamenti*

Una prima analisi reportistica è stata effettuata sull'Egitto, cercando in google.turchia, dominio in cui è stata rilevata anche un'eccezione linguistica, elemento che contribuisce a generare nuovi e diversi paesaggi digitali a partire da quello reale.

Rilevamenti:

tot 352 immagini trovate

cercando **“misir” in google.turchia**

di cui

138 immagini di

granoturco

ripartito nelle seguenti sottocategorie

**MATERIA PRIMA INTERA**

**CHICCHI**

**SEMILAVORATO**

**RICETTE CASALINGHE**

**COMMERCIALI/PUBBLICITÀ**

**CASTORO MANGIA MAIS**

**GRANOTURCO\_ALTRO**

il paesaggio rilevato risulta così composto:

|           |                    |
|-----------|--------------------|
| <b>63</b> | <b>PIRAMIDI</b>    |
| <b>25</b> | <b>GEROGLIFICI</b> |
| <b>17</b> | <b>RIVOLUZIONI</b> |
| <b>12</b> | <b>ABU SIMBEL</b>  |
| <b>9</b>  | <b>SPICE BAZAR</b> |
| <b>7</b>  | <b>FARAONI</b>     |
| <b>7</b>  | <b>MUMMIE</b>      |
| <b>6</b>  | <b>SCONOSCIUTI</b> |
| <b>5</b>  | <b>COLONNE</b>     |
| <b>4</b>  | <b>CITTÀ</b>       |
| <b>3</b>  | <b>DESERTI</b>     |
| <b>3</b>  | <b>PINUP</b>       |
| <b>2</b>  | <b>MAPPE</b>       |
| <b>2</b>  | <b>FIUMI NILO</b>  |
| <b>2</b>  | <b>PALME</b>       |
| <b>2</b>  | <b>SACRABEI</b>    |
| <b>1</b>  | <b>TEMPIO</b>      |



## ***Slovenia***

Una seconda analisi sperimentale è stata effettuata sul paesaggio sloveno.

### ***Metodo:***

Sono state selezionate tutte le immagini corrispondenti al cliché del paesaggio montano, trovate in tre domini di google locali, scelti come esempi.

google.turchia

google.tunisia

google.grecia

Si è voluto verificare materialmente la “grandezza” del paesaggio sloveno nel web provando a stampare le immagini ritrovate per ricreare in un collage la somma degli scorci e delle inquadrature, suddivise per piani prospettici.

Ingombro delle immagini:

Slovenia vista dalla Tunisia 4 fogli a4, 44 foto

Slovenia vista dalla Turchia 5 fogli a4, 29 foto

Slovenia vista dalla Grecia 3 fogli a4, 16 foto

Le immagini sono state stampate cercando di mantenendo le proporzioni delle stesse così per come sono state scaricate dal web, sono state ritagliate a seconda dei loro piani prospettici (lago, pianura, valle, montagne rocciose, montagne verdeggianti, montagne nevose) ed è stato rimontato il paesaggio su un foglio a3, nominando le “alture” con il nome dell’immagine scaricata, divisa in “top” e “bottom” se scomposta nei piani prospettici di cui sopra.

***Osservazioni:***

Il metodo qui esplicito è esemplificativo della prima fase esplorativa delle immagini e dell’approccio “analogico” alla visualizzazione che contraddistingue il progetto.

L’imprecisione e la soggettività che contraddistinguono gli elaborati prodotti non valida la scalabilità e la veridicità del

metodo, ma rappresentano l'intento sviluppato attraverso l'esperimento vero e proprio di ricerca e sviluppo di uno strumento adatto per la produzione di paesaggi nel web confrontabili e rapportabili attraverso lo stesso metro di valutazione.

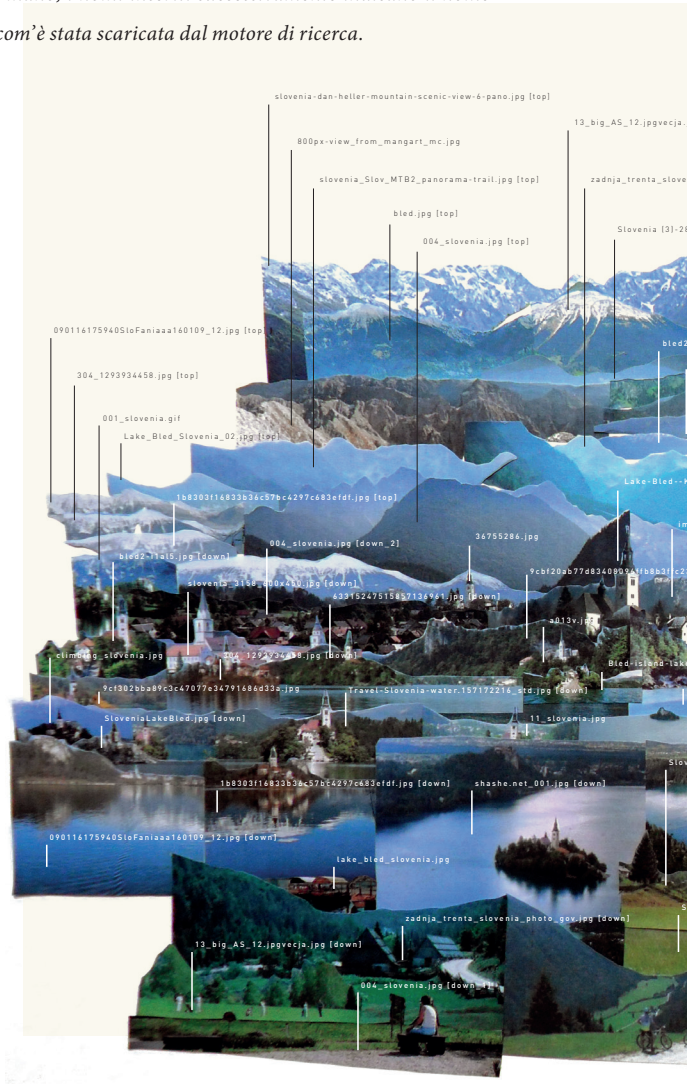
Il rapporto fra elaborazione dati e conoscenza dei dati stessi viene mutuato dallo strumento utilizzato di gestione.

Conoscendo il funzionamento e il modo di "manovrare" l'esperimento, è possibile conoscere il dato, mentre all'automazione del processo corrisponde la necessità un grado più alto di conoscenza del funzionamento e "dell'algoritmo" per comprendere fino in fondo il risultato dell'elaborazione.

*"The notion of empirical content is also important if we want make some ontological claims beyond a pure and formal, Platonic kind of epistemology. The issue is interesting particularly because we can do things technologically that we do not understand. For example, I can build a neural network that can perform some kind of pattern recognition, like recognising faces. I know how the network works, but I do not know how it solves the problem. Can I now claim that I 'know' how to recognise faces? I do not think so. This would be to confuse data with knowledge."*

*"We should not allow that the importance of machines (read computers) in our world leads to a machine-like understanding of what it is to be human."*  
(Cilliers, P., 2005, *Knowledge, Limits and Boundaries*)

*Collage realizzato a mano, i nomi inseriti successivamente indicano il nome dell'immagine così com'è stata scaricata dal motore di ricerca.*



18/11/2011

> اين ي فول س <

GOOGLE.TN



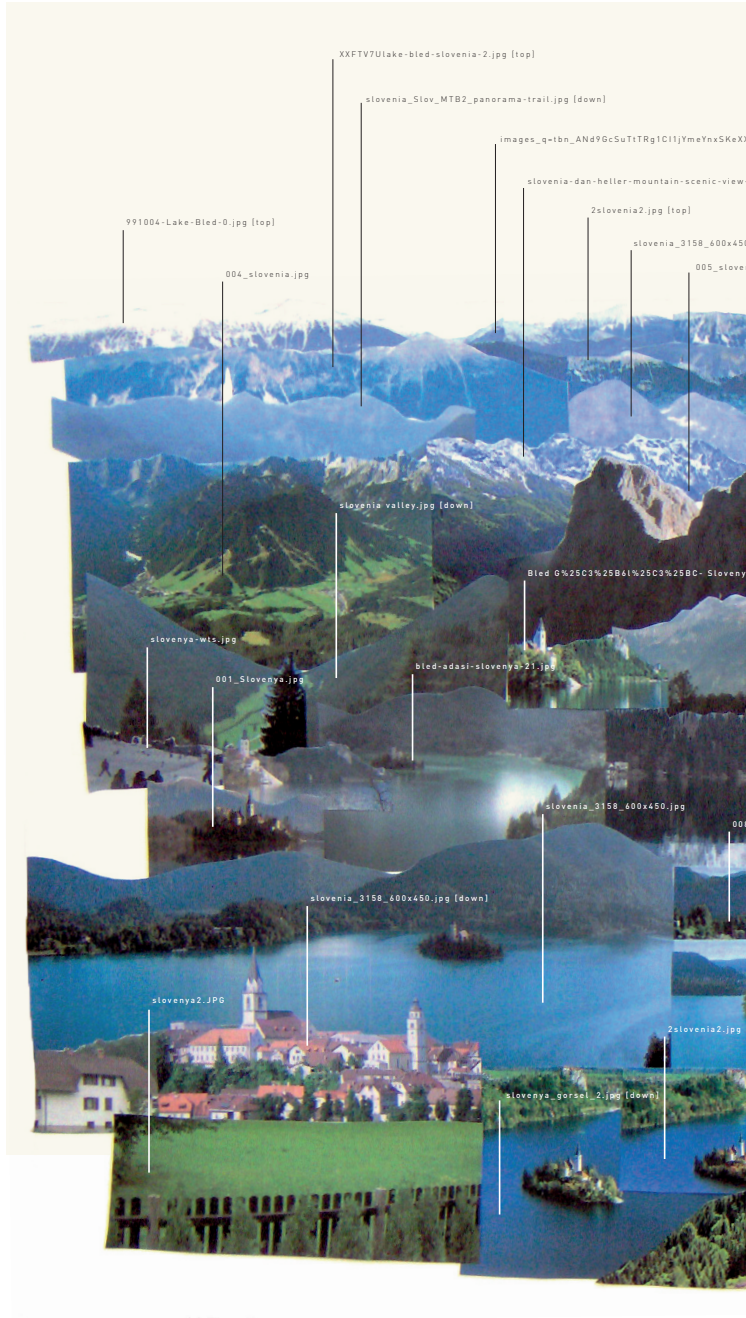


15/11/2011

> Σλοβενία <

GOOGLE.GR







07/11/2011  
> SLOVENYA <  
GOOGLE.COM.TR

kq2PGF&wTbK95sbBcVNwlrIQs5T2Gy5Q.jpg

6-pano.jpg [top]

slovenya\_gorsel\_2.jpg [top]

0.jpg [top]

nia.jpg

Bled G%25C3%25B6%25C3%25BC- Slovenya.jpg [top]

slovenya-alp-yayla-evleri.jpg [top]

SLOVENYA-POSTOJNSKA-MAGARALARI-KARTPOSTAL\_\_552580\_0.jpg

20110203113922slovenya1.jpg [top]

alpler-slovenya-18.jpg

slovenya.gif

slovenia valley.jpg [top]

006\_slovenia.jpg

slovenya-alp-yayla-evleri.jpg [down]

991004-Lake-Bled0.jpg [down]

slovenia\_3198\_000&450.jpg

30594-slovenia-maribor-01723.jpg

4\_14059\_0\_Slovenia-maribor-01723.jpg

3\_Slovenya.jpg

20101223\_1961492189.jpg

XXFTV7Ulake-bled-slovenia-2.jpg [top]

20110203113922slovenya1.jpg [down]

slovenia-dan-heller-mountain-scenic-view-0-pano.jpg [down]

[down]

slovenya-manzara.jpg

slovenia\_Slov\_MT82\_panorama-trail.jpg [down]



v

## PROTOCOLLO DI RICERCA

---

Il protocollo di ricerca inizia con la costruzione delle liste di query e l'ottenimento delle urls necessarie per scaricare tutti i dati.

In questa fase è stato possibile rilevare delle osservazioni sulle caratteristiche dei domini.google nazionali, deducibili dal tipo di risultati ottenuti.

### *Osservazioni*



La lingua prevale sul dominio.locale e sulla nazione, ovvero, è molto probabile trovare somiglianze fra gruppi di immagini cercate nella stessa lingua.

Fra le nazioni il livello di safe-search è molto variabile, per alcune nazioni il numero di immagini non adatte ai minori, e il numero di immagini pronografiche è elevatissimo, mentre per altre è nullo.

È difficile comprendere se questo rilevamento dipende direttamente dal dominio.google o fa parte dei limiti del software

di dowload automatico delle immagini. In ogni caso è possibile osservare come il dominio più “sporco” risulta essere “**google.com.mt**”, ma anche all’interno di esso il numero di immagini non adatte a minori e di immagini pornografiche è variabile a seconda della query.

Nell’ordine, **dal più “sporco” al meno “sporco”** sono state trovate le rispettive nazioni:

MOLTO

Slovenia

POCO

Albania, Italia, Libano, Principato di Monaco, Spagna

POCHISSIMO

Egitto, Francia, Siria, Turchia

NULLA MA ERRORI NEL DOWNLOAD (molte immagini non riferibili alla nazione)

Algeria, Bosnia-E, Cipro, Gibilterra, Grecia, Israele, Croazia, Libia, Marocco, Tunisia

NULLA

Malta, Montenegro, Palestina

**LA FASE DI SCARICAMENTO È DURATA  
UN MESE CIRCA, DAL 27/10/2011 AL  
21/11/2011.**

**SONO STATE OTTENUTE, PER 19 DOMINII  
NAZIONALI, 23 CARTELLE CORRISPONDEN-  
TI ALLE 23 NAZIONI RICERCATE IN LINGUA.**

**PER CIASCUN PAESE SONO STATE SCARICA-  
TE CIRCA 300 IMMAGINI ORIGINALI + 300  
IMMAGINI IN ANTEPRIMA (LE PREVIEWS  
DI GOOGLE.IMMAGINI) QUINDI PER UN  
TOTALE DI 132.000 IMMAGINI ORIGINALI  
CIRCA (+ LE CORRISPONDENTI PREVIEWS)**

**LE IMMAGINI SONO ACCOMPAGNATE DA FILE DI .LOG INDICANTE IL NOME DELL'IMMAGINE, LA DIMENSIONE, IL SITO WEB DI RIFERIMENTO IN CUI ESSE SONO SITUATE, L'ORA E LA DATA DELLO SCARICAMENTO.**





VI

## **ESPERIMENTI DI VISUALIZZAZIONE**

---

### *Introduzione*

---

Gli esperimenti che seguono rappresentano i vari tentativi, effettuati in fasi diverse e da diversi punti di vista, di osservare la tematica.

L'ordine temporale in cui sono state realizzate corrisponde al percorso che si è sviluppato di esplorazione dei dati.

Attraverso gli strumenti a disposizione e i test fatti precedentemente sul trattamento migliore per il dato in analisi, si è proceduto per gradi di zoom diversi, che coincidono con livelli diversi narrativi, ma anche con livelli diversi di automatizzazione o interpretazione qualitativa del dato.

L'eterogeneità degli esperimenti è esplicativa degli infiniti sguardi possibili su uno stesso fenomeno complesso e delle sfaccettature che lo stesso può assumere a partire dalla scelta di “risoluzione” sul dato stesso, sul livello di mediazione personale inserito fra il dato e la visualizzazione, sulla scelta dei limiti e dei confini di ciascun esperimento, a seconda degli obiettivi che per ciascuno sono stati prefissi.

## **L'ORDINE SEGUITO PERCORRE QUESTO SCHEMA**

- 1 *Tutte le immagini da uno stesso punto di vista, a colpo d'occhio (le nazioni da lontano)*
- 2 *Tutte le immagini dal punto di vista di ciascuno degli "interessati" (le nazioni), tenendo conto dei contenuti per ciascuno*
- 3 *Tutte le immagini da punti di vista reciproci e incrociati (i confini fra nazioni) osservando i contenuti in comune*
- 4 *Gruppi di immagini comuni a tutti i punti di vista, scegliendo uno stesso soggetto e analizzando la loro variazione*
- 5 *Gruppi di immagini prevalenti all'interno di ciascun punto di vista, scegliendo fra due soggetti riferibili allo stesso "interessato" (la Spagna, per esempio),*
- 6 *Uno stesso soggetto per ciascun interessato, osservando la reciprocità di sguardo.*

*Dal punto 1 al punto 6 il livello di zoom varia dal generale al particolare, il numero di dati utilizzati varia dal maggiore possibilmente gestibile al minor numero, la dimensione delle visualizzazioni di conseguenza varia dal più grande al più piccolo*

*La narrazione quindi segue l'ordine "da lontano" al "primo piano" e anche da uno sguardo "miope" a una messa a fuoco "faccia a faccia"*



COME  
VEDO  
GLI ALTRI ?  
.

# 1

---

## *Da Lontano*

---

### *1a / Introduzione*

---

Alle porte del Mediterraneo si potrebbe intravedere da lontano un'immagine di quello che, a prima vista, potrebbe sembrare come una sfumatura di colore.

La scelta di utilizzare le immagini come luogo d'indagine, porta con sé una serie di caratteristiche ad esse indivisibili, che appartengono a un piano sotterraneo rispetto ai contenuti e ai significati, ma emergono superficialmente e in maniera più immediata rispetto ai contenuti stessi, soprattutto se il punto di vista scelto è da molto lontano.

Decidendo di tralasciare i dettagli e la puntualità di un'analisi sulle relazioni fra gli elementi compositivi, da un punto di vista così lontano e a fronte di una mole tale di dati (sia in termini di numero, che di varietà del tipo, ma anche e soprattutto di "peso" specifico di esse in termini di kilobyte) è risultato

spontaneo osservare con occhi miopi l'immagine totale che appare, non curandosi più né di prospettive, né di definizione di contorni, evitando di sforzare la vista verso visioni impossibili, rappresentando i primi risultati dell'osservazione in termini di tonalità, saturazione e luminosità, caratteristiche della luce percepibili all'occhio umano come "colore".

Utilizzare un bacino di dati per l'osservazione così vasto comporta l'instaurarsi di una relazione proporzionale fra scelta della "grana" e livello di dettaglio dell'analisi, fra quantità di dati e la loro qualità, e il conseguente rapporto inversamente proporzionale fra dimensione della superficie osservabile e "peso" dei risultati.

L'operazione effettuata di appiattimento dello spessore dei contenuti (prospettive, volumi, contenuti dell'immagine impossibili da analizzare) ha prodotto una diminuzione di spessore della superficie e di peso dell'immagine, ridotta a informazioni sulla luce che essa genera all'occhio dell'osservatore. Questo ha reso possibile produrre una prima serie di risultati relativi, riuscendo a gestire agilmente enormi quantità di dati dal peso specifico elevato.

Questo tipo di meccanismo è applicabile soprattutto dove,

oltre a numeri elevati di informazioni e pesi poco gestibili ragionevolmente, è presente un elevato “rumore”, dove la varietà e l'imparagonabilità di certe immagini comporterebbero una selezione e una “pulizia” del disturbo, per un'osservazione accurata.

La perdita del dettaglio permette d'altro canto di arrivare allo scheletro delle informazioni e produrre una sfumatura sintetica della complessità che ci si presta ad affrontare, giustificando l'approssimazione, dimostrando la sua diretta dipendenza dalle scelte fatte di punto di vista dell'osservazione e di scelta della grana.

### *Il significato del colore*



Il colore nelle immagini possiede però a sua volta vari livelli di profondità, oltre alla sua struttura misurabile in luminosità, tono e saturazione.

Parlando genericamente, in parte esso possiede un significato storico, culturale e antropologico, costruito nel tempo e da cultura a cultura, ma anche variabile da soggetto a soggetto,



legato all'uso di esso in funzione di un determinato fine comunicativo. Possiede anche, al di là dell'ottica e della matematica, un significato percettivo dipendente dall'intervento del soggetto nella fenomenologia dei colori (oltre che un significato matematico, esso acquista anche significato poetico, estetico e simbolico mediato dalla sensibilità dell'osservatore)

Riflettendo specificatamente sul suo utilizzo in questa sezione di analisi dei dati, è stato in oltre necessario considerare la funzione del colore nel campo della visualizzazione di informazioni e i diversi ruoli che esso assume in un immagine/rap-presentazione che abbia il fine di informare dei propri contenuti. Esso può essere sfruttato infatti come "contrassegno" (to label) diventando soggetto della rappresentazione, può essere funzionale alla misurazione tramutandosi in quantità (to measure), diventa rappresentazione in quanto imitazione e metafora per la realtà (to imitate reality), può infine essere sfruttato per vivacizzare e animare la visualizzazione essendo fortemente espressivo e ricco di fascino (to enliven)<sup>15</sup> E ancora, è risultato impossibile (e oltretutto scorretto) scindere il

---

<sup>15</sup> (Tufte, E, R., 1990 *Envisioning Information*)

colore stesso da ciò che esso stesso informa, in superficie, nel merito ai contenuti propri dell'immagine da cui essi sono stati estrapolati.

### ***1b / Obiettivi***

---

Obiettivo della visualizzazione è cercare di rappresentare la totalità delle immagini, corrispondenti a tutte le immagini per nazioni del mediterraneo, da uno stesso punto di vista.

### ***1c / Note***

---

Analizzando lo scheletro di pixel delle immagini attraverso la loro tonalità, è possibile effettuare una prima classificazione delle nazioni in base al colore, tenendo conto però in ultima analisi di come il colore non si possa scindere dal contenuto che esso rappresenta, spesso specifico da nazione a nazione, e successivamente di come le immagini non possano svincolarsi

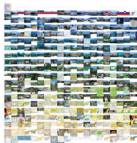
dal proprio nome.

Il nome di un'immagine dipende linguisticamente e semanticamente dal contesto in cui essa è inserita ed è utilizzata; nel web questo tipo di osservazione appare evidente, in quanto le immagini sono cercate e contrassegnate all'interno del motore di ricerca non da altre immagini, ma da parole.

## ***1d / Metodo***

---

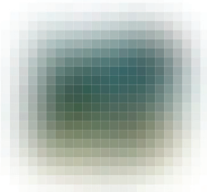
Il processo di estrapolazione dei colori si è sviluppato in quattro fasi:



1



2



3



4

1 La prima fase ha comportato la selezione di immagini da osservare dal punto di vista prescelto come inizio della narrazione, il punto di vista simbolicamente più esterno e laterale al Mediterraneo, ovvero a partire da Gibilterra.

Sono state impaginate le immagini per ciascun paese trovate nel dominio “google.com.gi” in ordine per colore tramite il software “Imageplot”<sup>16</sup> previa misurazione della tonalità, sempre calcolata dal medesimo software.

2 Ottenute le “macro-immagini” (una per paese) si è passati alla fase, brusca, di riduzione di peso delle stesse tramite due passaggi.

Dopo una prima diminuzione di qualità effettuata in Photoshop (risoluzione e larghezza/lunghezza delle “macro” immagini) per rendere più agile il loro trasferimento, sono state tramutate in favicon<sup>17</sup> tramite l’uso di un software onli-

---

<sup>16</sup> *Sviluppato da Software Studies Initiative con il supporto di National Endowment for Humanities (NEH), California Institute for Telecommunications and Information Technology (Calit2) e Center for Research in Computing and the Arts (CRCA).*

<sup>17</sup> *Immagine di 16X16 pixel, utilizzata in associazione come piccola icona ad una pagina web*

ne, [shaheilyas.com/favicon/](http://shaheilyas.com/favicon/)

In questa maniera è stato possibile allontanarsi rapidamente dai contenuti per focalizzarsi sui colori principali della “macro-immagine” per paese. Le immagini .ico sono state convertite in .bmp e importate in Photoshop.

3 Sono state sfumate le .bmp ad un certo livello di blur, che generasse un'unica sfumatura per ciascuna “macro-immagine” (ormai diventata micro-immagine di pochi pixel)  
Sono state poi ingrandite nuovamente le singole sfumature, sgranandone la risoluzione.

4 È stato campionato manualmente il tono rilevante, facilmente deducibile dagli ingrandimenti delle sfumature.

## *1e / Osservazioni, pro e contro*

---

Il primo problema che emerge dalla visualizzazione è legato al significato del colore in sé e al significato inscindibile che esso assume legandosi al contenuto che rappresenta.

L'ordine visualizzato di paesi che appaiono di sfumature simili, ne permette una prima loro classificazione apparente, che non tiene conto però di alcuni appunti, rilevabili solo andando a ritroso nel processo.

La sgranatura e semplificazione dell'immagine nelle sue componenti hanno reso il processo irreversibile, richiedendo necessaria un'integrazione manuale di significato sui colori indagati qualora si è voluto tentare di entrare nel merito del significato.

Il vantaggio dell'irreversibilità comporta però anche numerosi vantaggi. L'irricoscibilità dei contenuti svincola l'osservatore da qualsiasi pre-struttura o pre-concetto che esso

potrebbe assumere nei confronti di una nazione o nei confronti di un contenuto, facilitando la scoperta di pattern altrimenti non visibili ad occhio nudo e, inoltre, aiuta alla sintesi in un'analisi da tale distanza, difficilmente realizzabile su una quantità tale di dati, ricchi di distrazioni e rumori, impossibili da comprimere e sintetizzare. Eliminare alla base il disturbo, evitando sue incorrette semplificazioni, e dividere in livelli la struttura dei dati (partendo dallo scheletro di pixel di cui è composta un'immagine) ne ha permesso una migliore descrizione e osservazione.

#### *Metodo/appendice*



Per arricchire e informare a posteriori l'analisi, sono state poi ri-osservate le immagini di partenza. Alla luce dei nuovi pattern scoperti tramite l'analisi dei colori (i gruppi di paesi “gialli/verdi”marroni...”) sono state strutturate le informazioni ricostruendo le componenti di contenuto che corrispondono ai singoli colore.

## ***1f / Risultati contenutistici***

---

Un'osservazione generale è stata effettuata definendo due valenze principali per i colori relativi ad una nazione: il colore come colore del territorio, del paesaggio, dell'ambiente, e il colore come colore nazionale.

La duplice valenza è visibile soprattutto in colori sfumati sul verde, sul rosso e sul blu (ad esempio il verde delle bandiere di Italia, Libia, Algeria, Palestina, Libano ha significato diverso dal verde di Slovenia e Montenegro, che invece raffigura ambienti naturali verdeggianti.)

Il significato duplice dei colori si riflette anche sulla rappresentazione delle nazioni su carte geografiche, sintetizzabili in due tipi: cartografie imitative del territorio e cartografie simboliche del colore nazionale. Il giallo e l'azzurro che contraddistinguono i colori delle cartine di certi paesi risultano metaforici del paesaggio e del territorio (rappresentazione del mare con l'azzurro, rappresentazione della porzione di terra come color sabbia, oppure color verde se la nazione viene vista come verdeggiante, nel caso di Croazia e Slovenia) mentre per altri, la cartina geografica si riveste del colore



nazionale diventando supporto alla bandiera (soprattutto accade in Libia e Palestina, ma anche Italia, Francia, Spagna, Bosnia-Erzegovina)

In un caso specifico il colore è direttamente collegato allo sport, e lo sport a sua volta alla bandiera, come nel caso della Spagna, dove la sfumatura di verde e quella del giallo/rosso, stanno a indicare campi da calcio e divise sportive.

L'azzurro è la sfumatura preminente, esso si ripartisce equamente in immagini e paesi di "mare" e immagini e paesi di "cielo".

L'azzurro mare, presente in grandi quantità in Croazia Gibilterra Malta Grecia Italia Cipro Libano Marocco Montenegro Spagna Tunisia, assume tinte diverse ipoteticamente anche a seconda della profondità delle acque e del colore del paesaggio circostante (per le isole, Malta e Cipro, l'azzurro è tendente al blu "alto mare", mentre per altri la sfumatura è più chiara, talvolta anche tendente al verde quando il mare è circondato dal verde della natura, talvolta al grigio se circondato da rocce e scogli)

L'azzurro cielo è rilevato soprattutto nei paesi del nord africa, in maggior quantità rispetto all'azzurro del mare.

Solitamente la presenza umana è raffigurata nei colori tendenti al grigio, ai colori scuri e in poche eccezioni (Principato di Monaco) al rosa. A maggior quantità di queste sfumature corrisponde una maggior quantità di foto raffiguranti folle, gruppi di persone, personalità politiche vestite in scuro, ma anche paesaggi cittadini con architetture, costruzioni e monumenti, o immagini d'attualità in cui viene rappresentata un azione (immagini di proteste, rivolte, guerre, manifestazioni)

Il colore giallo/ocra/sabbia/arancio caratterizza soprattutto i paesi in cui è presente il deserto, il cui colore si riflette sia nelle architetture, che nei tessuti e nel abbigliamento, che nelle immagini raffiguranti mercati e spezie, e poi in maniera indiretta, anche nel colore delle cartine geografiche.



*Esperimento di visualizzazione: "Da Lontano", miniatura*



*Classificazione dei paesi in base al colore*



**PAESI AZZURRI**

PAESI DI MARE

Libano Marocco Spagna Tunisia Albania

\*PAESI DI MARE RAFFIGURATO

Italia

PAESI DI MARE APERTO

malta Cipro Grecia

roccia/istimo

Gibilterra

PAESI COSTIERI

Croazia Montenegro

PAESI DI CIELO

Egitto, Siria, Francia, Italia, Libia Algeria Libano

PAESI NAZIONALI AZZURRI

Israele Bosnia-E

**PAESI GIALLI/BEIGE/CHIARI DI SABBIA**

Libia Algeria Marocco Egitto Siria Tunisia Israele Grecia Italia

Montenegro Croazia Albania Spagna

**PAESI VERDI**

PAESI NAZIONALI VERDI

PER LA BANDIERA

Italia Libia Algeria Palestina Libano

PER LA BANDIERA NELLA CARTINA GEOGRAFICA

Libia e Palestina

PAESI NATURALI

Croazia Slovenia Montenegro Bosnia-E

**PAESI SCURI**

Tunisia Siria Italia Principato di Monaco Libano

**PAESI ROSSI/ARANCIONI**

PAESI NAZIONALI ROSSI

Spagna Marocco Italia Albania Egitto Libano Principato di  
Monaco Palestina Siria

”FOLKLORISTICI” ARANCIONI

Marocco Tunisia

**PAESI AL TRAMONTO**

VIOLA

Malta, Francia, Slovenia, Spagna

GIALLO

Egitto

COROLLARIO/

**TACCHINI**

(vedi capitolo Processo di avvio all’esperimento / 3c / le imma-  
gini e il loro nome)



COME  
MI VEDO ?

## **2**

---

### ***Mi presento***

---

#### ***2a / Introduzione***

---

Come mi mostro agli altri è come io vedo me stesso;

Si viene visti come si appare, alla fine è come si è.

Le immagini utilizzate sono quelle ottenute quando un paese cerca se stesso nel proprio dominio.google, nella propria lingua.

#### ***2b / Obiettivi***

---

Visualizzare come ogni nazione presenta se stessa agli altri, o anche come ogni nazione vede se stessa e quindi cosa vuole far vedere di sé agli altri.

L'intenzione è stata quella di utilizzare ancora una volta la totalità delle immagini, senza però semplificarne la natu-



ra contenutistica. Utilizzare il dato stesso all'interno della visualizzazione e non la rappresentazione di esso.

È stato così necessario individuare un modo di gestione e di ordinamento di esse che facilitasse l'osservazione e l'organizzazione dei contenuti.

## ***2c / Note***

---

Il modo più comodo per far sì che i contenuti (e un numero elevato di immagini\_circa 300 per ciascuno) si riordinassero autonomamente per ogni nazione, è stato quello di utilizzare il software Imageplot per misurare la hue-median di ciascuna immagine e riordinare le stesse su questo parametro.

Contenuti simili per nazione possiedono auspicabilmente anche lo stesso tono di colore e quindi si posizionano vicini, generando cluster di somiglianza di colore e di contenuto, anche se non è detto che contenuti di un certo colore in una nazione, possiedano la stessa tonalità o si organizzino nella stessa posizione all'interno di un'altra nazione.

### ***Media Visualization***



La modalità qui descritta negli obiettivi di visualizzazione di utilizzare il dato stesso, le immagini, per produrre un artefatto comunicativo è teorizzata attraverso la definizione di **“Media Visualization”**

*(Manovich, L., 2011 What is Visualization? pubblicato in Visual Studies Journal\_Taylor&Francis)*

LA VISUALIZZAZIONE SI PUÒ RIPARTIRE IN DUE CORRENTI DISTINTE:

La prime segue regole progettuali sintetizzabili come\_

1 Ridurre i dati sintetizzandoli con segni primitivi di rappresentazione

2 Privilegiare la spazialità rispetto ad altre caratteristiche delle immagini, organizzare spazialmente i dati per comunicare qualcosa

\*In questa prima modalità ad esempio il colore non è da utilizzare come portatore di significato contenutistico ma come strumento “etichetta”

Mentre la seconda\_

1 Mantenere il contenuto del dato, il suo aspetto al 100%

2 Mantenere l'ordine del dato in cui è stato trovato

(preferibile in contesti narrativi o contesti in cui è presente la dimensione del tempo\_ anzi, risulta interessante osservare quando i dati cambiano nello spazio o quando lo spazio possiede in sé un certo tempo

\*citando ad esempio i testi, che compongono in un'opera i vari capitoli, sotto capitoli, fascicoli di libri, quindi che all'interno del libro occupano uno spazio e si sviluppano secondo un tempo narrativo e un tempo di lettura.)

Questo metodo progettuale può essere definito “media visualisation”, strumento efficace soprattutto in campi appartenenti ad esempio alle scienze umane, dove

**RAPPRESENTARE GLI ATTUALI MEDIA VISUALI, RISPETTO AD UNA SINTETIZZAZIONE DI ESSI TRAMITE ELEMENTI GRAFICI PRIMITIVI, POTREBBE AIUTARE A CAPIRE SIGNIFICATI E CAUSE RITROVABILI DIETRO AI PATTERN DI CONTENUTI VISUALI, E A SCOPRIRE NUOVI E ULTERIORI PATTERN E CLUSTER, A SEGUITO DELL'ANALISI CONTENUTISTICA.**

## ***2d / Metodo***

---

1 Attraverso un'azione automatica di Photoshop sono state salvate tutte le immagini come jpg RGB a 8-bit e rinominate in ordine numerico. È stato costruito per ciascuno un file .txt (tab-delimited-text-file) in cui alla colonna di file.name fosse affiancata la colonna che permettesse di ordinare per colore.

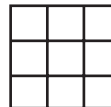
Sono infatti state misurate le immagini tramite Imageplot, sono stati presi i valori di "Hue-Median" e inseriti nel file di lavoro.

È stato costruita una sequenza di numeri ad hoc per posizionare le immagini in uno spazio quadrato, in ordine di tonalità.

1

| filename | uno | sequenza | hue_median | righe | colonne |
|----------|-----|----------|------------|-------|---------|
| 003.jpg  | 1   | 3        | 0          | 1     | 1       |
| 007.jpg  | 1   | 7        | 0          | 2     | 1       |
| 012.jpg  | 1   | 12       | 0          | 3     | 1       |
| 027.jpg  | 1   | 27       | 0          | 4     | 1       |
| 049.jpg  | 1   | 49       | 0          | 5     | 1       |
| 056.jpg  | 1   | 56       | 0          | 6     | 1       |
| 077.jpg  | 1   | 77       | 0          | 7     | 1       |
| 080.jpg  | 1   | 80       | 0          | 8     | 1       |
| 082.jpg  | 1   | 82       | 0          | 9     | 1       |
| 085.jpg  | 1   | 85       | 0          | 10    | 1       |
| 093.jpg  | 1   | 93       | 0          | 11    | 1       |
| 114.jpg  | 1   | 114      | 0          | 12    | 1       |
| 124.jpg  | 1   | 124      | 0          | 13    | 1       |
| 125.jpg  | 1   | 125      | 0          | 14    | 1       |
| 128.jpg  | 1   | 128      | 0          | 15    | 1       |
| 135.jpg  | 1   | 135      | 0          | 16    | 1       |
| 138.jpg  | 1   | 138      | 0          | 17    | 1       |
| 152.jpg  | 1   | 152      | 0          | 18    | 1       |
| 160.jpg  | 1   | 160      | 0          | 19    | 1       |
| 184.jpg  | 1   | 184      | 0          | 20    | 1       |
| 202.jpg  | 1   | 202      | 0          | 1     | 2       |
| 210.jpg  | 1   | 210      | 0          | 2     | 2       |
| 221.jpg  | 1   | 221      | 0          | 3     | 2       |
| 227.jpg  | 1   | 227      | 0          | 4     | 2       |
| 233.jpg  | 1   | 233      | 0          | 5     | 2       |
| 240.jpg  | 1   | 240      | 0          | 6     | 2       |
| 259.jpg  | 1   | 259      | 0          | 7     | 2       |
| 269.jpg  | 1   | 269      | 0          | 8     | 2       |
| 334.jpg  | 1   | 334      | 0          | 9     | 2       |
| 350.jpg  | 1   | 350      | 0          | 10    | 2       |
| 351.jpg  | 1   | 351      | 0          | 11    | 2       |
| 076.jpg  | 1   | 76       | 4          | 12    | 2       |
| 253.jpg  | 1   | 253      | 5          | 13    | 2       |
| 225.jpg  | 1   | 225      | 6          | 14    | 2       |
| 207.jpg  | 1   | 207      | 7          | 15    | 2       |
| 148.jpg  | 1   | 148      | 8          | 16    | 2       |
| 239.jpg  | 1   | 239      | 9          | 17    | 2       |
| 271.jpg  | 1   | 271      | 9          | 18    | 2       |
| 172.jpg  | 1   | 172      | 10         | 19    | 2       |
| 354.jpg  | 1   | 354      | 10         | 20    | 2       |
| 199.jpg  | 1   | 199      | 11         | 1     | 3       |
| 347.jpg  | 1   | 347      | 11         | 2     | 3       |
| 150.jpg  | 1   | 150      | 12         | 3     | 3       |
| 282.jpg  | 1   | 282      | 12         | 4     | 3       |
| 327.jpg  | 1   | 327      | 12         | 5     | 3       |
| 339.jpg  | 1   | 339      | 12         | 6     | 3       |
| 251.jpg  | 1   | 251      | 13         | 7     | 3       |
| 270.jpg  | 1   | 270      | 14         | 8     | 3       |
| 337.jpg  | 1   | 337      | 14         | 9     | 3       |
| 001.jpg  | 1   | 1        | 15         | 10    | 3       |
| 048.jpg  | 1   | 48       | 15         | 11    | 3       |
| 064.jpg  | 1   | 64       | 15         | 12    | 3       |
| 106.jpg  | 1   | 106      | 15         | 13    | 3       |
| ---      | --- | ---      | ---        | ---   | ---     |

- 1** 1.1 1.2 1.3
- 2** 2.1 2.2 2.3
- 3** 3.1 3.2 3.3



2 Si è fatta partire la visualizzazione in Imageplot, dove il canvas per ciascuno dei paesi possiede:

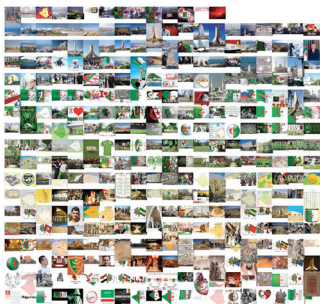
lunghezza =  $[(n. \text{ delle immagini}/20) \times 200\text{px}] + 200\text{px}$

larghezza = 400 px

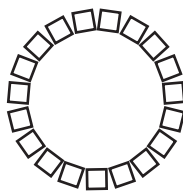
Le immagini sono a 200px di larghezza.

3 Sono state generate 19 “macro-immagini” per nazione, tutte tranne quelle che non possiedono un proprio dominio google (Albania, Siria, Cipro, Principato di Monaco) composte quindi ciascuna da 300 immagini circa. Le “macro-immagini” sono state ordinate per vicinanza geografica e impaginate attorno al mare.

2



3



## ***2e / Metodo-appendice***

---

Alcune immagini hanno dovuto subire una trasformazione: le immagini a 16-bit sono state modificate in 8-bit per convertirle poi in jpg/rgb.

Un ristretto numero di immagini è stato ommesso dalla visualizzazione:

immagini troppo piccole,

immagini bianco/nero eccessivamente contrastate

## ***2f / Osservazioni, pro e contro***

---

Il vantaggio di una visualizzazione, definita come “media-visualizzazione”, ovvero la formazione di una sorta di cartogramma attraverso i contenuti stessi, è innanzitutto quello della non semplificazione del dato inteso come contenuto.

Utilizzare le immagini così per come sono per formare “macro-immagini” per ciascuna nazione, mantiene la veri-

dicità della rappresentazione al contenuto, e l'ordinamento per colore aiuta a creare i pattern contenutistici che si vanno a ricercare per ciascuna nazione, con l'intento di comprendere come essa si presenta agli altri attraverso le immagini, che tipo di immagini utilizza e che tipo prevalente di contenuti sono presenti.

La specificità dei contenuti però rende difficile un paragone, e il tentativo di creare collegamenti, connessioni o somiglianze fra nazioni è da svilupparsi sui contenuti stessi e non attraverso i colori, a seguito delle riflessioni in precedenza fatte su come esso sia localmente specifico a seconda della lingua, della semantica, del contesto in cui l'immagine viene utilizzata. Risulterebbe scorretto paragonare i paesi per "fasce di colore" mentre appare più sensato generare "fasce di contenuti" per osservarne a posteriori la variazione da nazione a nazione.



## “Style Space”



*(Manovich, L., 2011 Style space: How to compare image sets and follow their evolution (part 4) in [lab.softwarestudies.com/2011/10/style-space-how-to-compare-image-sets](http://lab.softwarestudies.com/2011/10/style-space-how-to-compare-image-sets).)*

Attraverso questo concetto viene suggerita una linea guida progettuale per l'interpretazione delle immagini. Nell'operazione di visualizzazione attraverso le immagini, si inferisce la tematica dello “stile” (pensando all'obiettivo di questa visualizzazione nello specifico, ci si è riproposti di verificare lo “stile” che ciascuna nazione utilizza per mostrarsi agli altri)

Lo “stile” di uno specifico set di artefatti culturali non è definibile come un punto o una linea nello spazio delle possibili espressioni; piuttosto esso rappresenta un'area all'interno di quello stesso spazio. Si utilizza la parola “style space” per indicare infatti non una certezza, ma un'estensione di possibilità. Una nuvola che gradualmente scivola sopra il paesaggio nel tempo. Questa nuvola può avere diverse densità in diverse zone e anche la sua forma si può modificare. Come una vera nuvola essa non può saltare improvvisamente da una zona

all'altra; nella maggior parte dei casi l'evoluzione culturale procede attraverso lenti aggiustamenti graduali e allo stesso tempo ci si può aspettare trovare casi particolari di cambiamenti improvvisi.

## ***2g / Risultati contenutistici:***

---

### ***Contenuti, Flussi E Pattern.***



I flussi di contenuti riferibili al mare variano a seconda del rapporto che la nazione ha con esso.

In google.gibilterra appaiono maggiormente immagini dello stretto di Gibilterra, perlopiù fotografie raffiguranti istmi di terra e simili. (Accanto o in sovrapposizione alle foto sul mare appaiono numerosissime foto di scimmie, specie caratteristica e unica della nazione in questione, ritrovabile anche in visualizzazioni successive, a significare che essa nel web rappresenta una peculiarità rilevante specifica per Gibilterra in tutto il Mediterraneo) <sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Vedi capitolo "Processo di avvio all'esperimento\_3d Conteggio e esplorazione dati\_osservazioni e sviluppi"

Il mare viene raffigurato attraverso le isole per google.malta, mentre per altre nazioni attraverso la costa (in parte google.malta, poi in google.grecia e in google.croazia) tramutandosi poi in immagini raffiguranti la natura verdeggiante del territorio (Croazia, Montenegro, Bosnia-E, Slovenia) La raffigurazione della natura scompare in alcuni paesi, per ricomparire sottoforma di “deserto” nella maggior parte dei paesi a sud del mediterraneo (Libia, Egitto, Marocco, Algeria) ad eccezione di Tunisia e Libano dove si ritrovano più immagini riferibili ad un paesaggio costiero e in Libano e in Marocco, dove sono comunemente presenti anche immagini naturali “verdeggianti”.

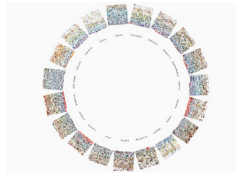
La tematica dello sport risiede accanto al pattern di contenuti riferibili alla natura in Croazia, Montenegro, Bosnia-E, Slovenia, mentre in Spagna e in Italia il flusso dei contenuti sportivi si interseca con immagini raffiguranti la bandiera e i colori nazionali.

La bandiera è un elemento che si accorpa a numerose altre tematiche, già citando lo sport, si aggiunge la stretta relazione fra le bandiere e le immagini di persone (dimostrazioni/

manifestazioni/proteste oppure politici in rappresentanza )  
evidentissimo in google.palestina ma anche in Libia Tunisia  
Egitto Libano, Marocco.

Il flusso relativo alle immagini di persone si modifica imper-  
sonando di volta in volta politici (google.grecia ad esempio) o  
donne (soprattutto Libano e Marocco)

Anche la cartina geografica si interseca spesso con la bandiera  
e i colori nazionali in particolare in google.palestina.

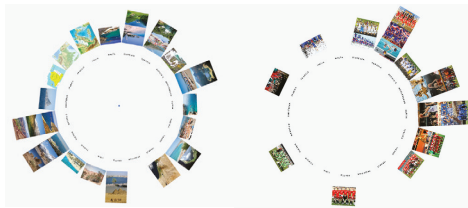


*tutte le immagini*

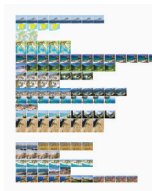


*zoom/ambienti naturali*

*zoom/sport*



*quantità dei contenuti*



*Esperimento di visualizzazione: “Mi Presento”, miniature*



COME VEDO  
I MIEI  
VICINI?

### 3

---

## *Sul Confine*

---

### *3a / Introduzione:*

---

Come vedo i miei vicini?

Come loro vedono me?

Abbiamo qualcosa in comune?

Abbiamo qualcosa da condividere?

La linea di confine rappresenta il luogo in cui avviene lo scambio di informazioni dall'interno verso l'esterno, viceversa da entrambi i lati da cui si guarda. Guardando chi mi sta accanto, proietto la percezione di me stesso nell'altro, o vedo nell'altro ciò che vedo in me stesso.

il dialogo che si instaura inizialmente fra due persone sedute vicine che vogliono conoscersi probabilmente inizierà dalle cose che hanno in comune da raccontarsi, cosa ognuno pensa dell'altro e che cosa condividono.



## ***I confini***



I confini definiscono il sistema in cui si è coinvolti. Oltre che essere confini topologici e istituzionalmente stabiliti, essi sono come l'apparato comunicativo del sistema in questione con se stesso e con l'esterno, ne rappresentano i suoi comportamenti. "esso appartiene al corpo vitale di cui rappresenta la periferia" (tradotto e tratto da Ratzel, *F. Anthropogeographie dal 1882 al 1891.*)<sup>19</sup> Definire i confini di un sistema è profondamente legato all'obiettivo della descrizione del sistema stesso e dagli intenti di chi lo desidera descrivere, oltre che agli aspetti storico/contingenti del sistema in questione, in questo caso una nazione, che generano punti di vista maggiormente ricchi di significato

---

<sup>19</sup> *Nel definire in maniera teorica il confine, ci si riferisce alla concezione di Ratzel, studioso filogermanico di fine ottocento, relativa all'identità di una nazione rappresentata da tre strutture fondamentali, la posizione, lo spazio, e i confini. I confini in particolare evidenziano la vitalità di una nazione, essendo da considerare come in continuo movimento, tanto che qualora il confine si dovesse fermare, quest'arresto corrisponderebbe alla morte della nazione stessa. Un tempo il confine spesso corrispondeva al confine naturale stesso, dove la zona abitata terminava dovuta la particolare conformazione del territorio. La necessità di stabilire altri confini è nata al momento in cui si è avvertita la necessità di definirsi come nazione.*

rispetto ad altri.

Più chiaramente, se l'obiettivo della narrazione del luogo è lo scoprire "come io vedo chi mi sta accanto e come loro vedono me" con l'intento di visualizzare cosa due paesi confinanti condividono e cosa posseggono in comune, non si possono non tralasciare i confini istituzionali delle nazioni per verificare quanto essi siano più o meno marcati, e, da questo punto di partenza, domandarsi quanto la storia e la memoria di un territorio abbiano lasciato traccia nell'identità delle nazioni che su di esso dimorano.

Essendo che la definizione del sistema in considerazione, in questo caso una nazione, muta al puntare del punto di vista, così anche i confini e l'estensione della nazione stessa dipendono dallo stesso fattore.

La visualizzazione non vuole soffermarsi tanto sulla definizione dei confini, quanto su come essi traccino o meno anche il senso di una nazione oltre che il suo limite politico governativo. In particolare su quanto il confine possa essere netto, dove le differenze fra paesi risultano evidenti, o su dove esso risulta debole rispetto al numero di caratteristiche condivise e di paesaggi condivisi, dividendo innaturalmente luoghi che

per certi aspetti o per certe loro definizioni, appaiono come un unico paesaggio, un unico pattern.

### ***3b / Obiettivi***

---

Scoprire gli elementi comuni fra nazioni confinanti, cosa si condivide sul confine, tramite comparazioni incrociate.

### ***3c / Note***

---

Si necessita come nell'esperimento precedente di produrre cluster e pattern per contenuti attraverso le immagini, ma con un livello di specificità e di "localismo" inferiore, attraverso categorie più generiche ma comparabili.

Ordinando le immagini per luminosità è possibile ottenere un risultato di questo genere, producendo gruppi di immagini per tipo e non per contenuto.

Infatti è stato possibile verificare tramite la visualizzazione come immagini dello stesso tipo di contenuto (ad esempio tutte le bandiere, tutte le mappe geografiche, tutte le foto) pos-

sedessero quasi sempre lo stesso grado di luminosità, direttamente dipendente dal loro formato (immagini vettoriali, foto, immagini con fondo chiaro(fondo scuro, disegni...)

In oltre è stato necessario trovare una forma adeguata a ricostruire in maniera astratta i confini fra le nazioni e sono state scelte query “incrociate” per scegliere quali immagini utilizzare.

### ***3d / Metodo, 1°parte***

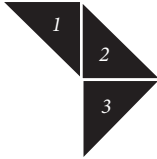
---

È stato deciso di visualizzare ciascun paese come una forma composta da un certo numero di triangoli. Il numero dipende dal numero di nazioni che confinano con essa. I triangoli infatti sono tangenti ai lati delle forme delle nazioni confinanti.

Il contenuto di ciascuna forma comprende tutte le immagini di come la nazione stessa è vista dai vicini. (metaforicamente è come se si dicesse “io sono formato dell’idea che gli altri hanno su di me”)

**Ad esempio:**

ITALIA



1 Come l'Italia è vista dalla Francia

2 Come l'Italia è vista dalla Slovenia

3 Come l'Italia è vista da Malta

SLOVENIA



1 Come l'Italia vede la Francia

2 Come l'Italia vede la Slovenia

3 Come l'Italia vede Malta

l'Italia sarà composta da tre triangoli:

il triangolo composto dalle immagini corrispondenti alla query "italia" in google.slovenia

il triangolo composto dalle immagini corrispondenti alla query "italia" in google.malta

il triangolo composto dalle immagini corrispondenti alla query "italia" in google.francia,

essendo Francia Malta e Slovenia le nazioni con essa confinanti.

Il procedimento di visualizzazione viene effettuato per ciascuna in maniera tale che si generino scambi del tipo:

la Slovenia sarà composta oltre che da altri triangoli, pure da quello formato dalle immagini trovate cercando “slovenia” in google.italia

Malta sarà composta oltre che da altri triangoli, pure da quello formato dalle immagini trovate cercando “malta” in google.italia

la Francia sarà composta oltre che da altri triangoli, pure da quello formato dalle immagini trovate cercando “francia” in google.italia

in modo tale da produrre l’incrocio fra questo esempio e quello esplicito precedentemente.

È stato deciso quindi di costruire i marco-triangoli per paese composti dalle 300 immagini circa appartenenti ai google-immagini dei domini confinanti attraverso l’uso di Imageplot, costruendo in Excel la matrice adeguata a generare la forma desiderata. Le immagini sono ordinate per brightness-median misurata precedentemente sempre tramite lo stesso strumento.

1 In Photoshop sono state salvate tutte le immagini in RGB 8 bit e rinominate in ordine numerico.

È stato costruito il foglio di lavoro txt (tab-delimited-text-file) come prima, studiando una matrice diversa per una forma diversa del risultato.

Annotazioni:

Alcune immagini hanno dovuto subire una trasformazione: le immagini a 16-bit sono state modificate in 8-bit per convertirle poi in jpg/rgb.

Un ristretto numero di immagini è stato omissso dalla visualizzazione:

immagini troppo piccole,

immagini bianco/nero eccessivamente contrastate

2 Si è fatta partire la visualizzazione in Imageplot, dove il canvas per ciascuno dei paesi possiede:

lunghezza: numero finale in “colonna” -vedi excel-x 2 x 100

larghezza: numero finale in “colonna” -vedi excel-x 2 x 100

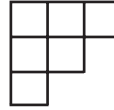
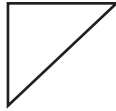
es.  $27 \times 2 = 54$

canvas:5400x5400

le immagini sono a 200px di larghezza

1

**1**   **2**   **3**  
**1** 1.1 1.2 1.3  
**2** 2.1 2.2  
**3** 3.1

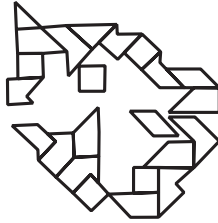


3 Sono stati ottenuti così un totale di 47 triangoli, attraverso i quali comporre le nazioni. Gli stati sono stati affiancati per confini, ricostruendo un astrazione del Mediterraneo per forme. I triangoli che formano un paese sono quindi composti da immagini estratte dai google di dominio confinanti, ordinate in ordine di brightness e impaginate in modo tale che i lati dei triangoli si toccano a formare le linee di confine.

2







### ***3e / Metodo-appendice***

---

La visualizzazione si può leggere come:

paesi che sono simili perché vedono allo stesso modo un terzo, a entrambi confinante\_

paesi che ricercano nei paesi confinanti sempre uno stesso tema (forse un tema caro al paese che osserva\_vedo negli altri quello che vedo me stesso)

paesi simili ad altri perché visti allo stesso modo dai loro confinanti

paesi che vedono reciprocamente cose simili fra loro (paesi che hanno molto in comune, paesi che condividono)

### ***3f / Metodo, 2° parte***

---

Successivamente sono stati effettuati vari tipi di analisi sulla rappresentazione. A partire dallo schema di base ottenuto, sono stati controllati manualmente alcuni temi comuni a tutti.

Sono stati scelti:

#### **LE BANDIERE, I MONUMENTI, LE PERSONE.**

NELLA CATEGORIA BANDIERE SONO COMPRESSE:

una bandiera in primo piano

foto di folle con tante bandiere

bandiere di qualsiasi stato che siano sia disegni, che bandiere vettoriali, o foto di bandiere

foto di persone portanti una bandiera

bandiere con altre forme rispetto alla canonica rettangolare.

MONUMENTI E STORIA DELL'ARTE:

architettura, scultura e arte,

foto di città culturali

(foto da vicino: sì le vie caratteristiche o zoom su particolari architettonici caratteristici\_finestre, archi...\_ no vie trafficate, no attrazioni turistiche tipo case vacanze o alberghi)

(foto da lontano: no foto dove protagonista è il mare e non la

città, sì foto di città paesaggistiche/antichi borghi)  
foto di architetture(anche ponti, chiese, colonne...)  
foto e immagini di opere d'arte, escluse le foto di città ma  
folkloristiche  
(manifestazioni, ricorrenze storiche, mercati, cibo...)  
no foto di metropoli

FACCE:

primi piani,  
foto di folla finchè si distinguono i volti,  
persone che si conoscono e che non si conoscono  
persone di qualsiasi età  
persone immaginarie e fantastiche  
no quadri di persone e disegni di persone

Mappando le immagini effettive attraverso un segno di riconoscimento, è stato possibile generare patterns per temi.

**La “densità” del pattern sul confine rappresenta il livello di condivisione del tema fra due nazioni limitrofe.**

### ***3g / Osservazioni, pro e contro***

---

#### *Confronto fra l'ordine di luminosità e l'ordine per colore*



La scelta di utilizzare come punto di partenza la luminosità per poi effettuare un confronto sui contenuti, è stata verificata in maniera esperienziale, come funzionale innanzitutto per diminuire il livello di difficoltà nel ricercare contenuti simili all'interno del singolo triangolo ed effettuare un confronto fra paesi.

Automaticamente avviene una prima riorganizzazione dei contenuti stessi in base alle loro caratteristiche simili: capita frequentemente che le bandiere delle nazioni possiedano un livello di luminosità simile fra loro per la natura vettoriale o comunque non fotografica delle stesse, e che si posizionino di conseguenza nella stessa zona. Così vale per le foto di persone, o di gruppi di persone, dove la luminosità risulta in media abbastanza bassa, e per le cartine geografiche che presentano spesso uno sfondo molto chiaro che influisce su un alto livello di luminosità.

Sembra si possa affermare che l'ordine per colore raggruppi

contenuti simili in una singola visualizzazione per paese, ma non sempre, a paragone, immagini con lo stesso colore per un paese, rappresentano lo stesso tipo di contenuti in un altro (se in un paese il verde rappresenta prati e valli, in un altro rappresenta il colore della bandiera; se in un paese l'azzurro rappresenta il mare, in un altro può rappresentare il cielo).

Al contrario, nell'ordine per luminosità, si tiene maggiormente conto del tipo di immagine (se l'immagine è una foto, una cartina geografica, un'immagine vettoriale ecc ecc), mantenendo comunque in zone simili contenuti simili, assumendo però uno sguardo più distaccato sui contenuti in merito alle specifiche caratteristiche, facilitando così l'operazione di confronto fra categorie così generate, più generiche ma comuni a tutti i paesi.

### ***3h / Risultati contenutistici***

---

I paesi che condividono una stessa opinione sui propri confini sono Francia, Italia e Spagna. Infatti, nella mappa sui monumenti, sui confini di entrambe si verifica una maggior densità del pattern rispetto ad altri luoghi.

Questi tre paesi rivedono l'idea di una nazione attraverso i suoi monumenti anche negli stati confinanti, oltre che reciprocamente fra di loro. In alcuni casi però il discorso non è reciproco. Infatti ad esempio, per la Francia l'italianità si vede attraverso i suoi monumenti, ma per la Slovenia no, o comunque in minor intensità.

Turchia e Israele hanno la stessa opinione nel condividere l'idea della Siria anche legata al suo passato, attraverso la presenza di monumenti che richiamano all'antico impero persiano, così come sembra essere tematica condivisa la piramide egiziana come simbolo della nazione stessa e le architetture caratteristiche del paesaggio marocchino come fortemente identitarie.

La quasi assenza di monumenti si riscontra ad esempio in Croazia e in Montenegro ma soprattutto in Libia, in Libano, in

Tunisia e a Gibilterra, sebbene quest'ultima veda nella Spagna, a differenza di se stessa, un'immagine nazionale molto legata al monumento.

Delle bandiere si può notare un altissima concentrazione reciproca nel nord africa, in Palestina e Israele, Siria, Turchia e Grecia, e intensamente anche fra Bosnia-Erzegovina e Croazia sempre in maniera vicendevole. Il pattern che si ripropone invece in Spagna e Francia presenta un aspetto diverso, anche se ugualmente intenso. Se le bandiere nei paesi prima elencati sono cosparse per tutti i triangoli, a significare un'intersezione di esse con altro contenuti, per il secondo gruppo di paesi elencati il pattern risulta più "ordinato" anche se più concentrato, sottintendendo che ad esso sono sottintese immagini raffiguranti solo bandiere, ma decontestualizzate dal resto dei contenuti, in quanto per lo più immagini di bandiere vettoriali o di bandiere su sfondo bianco o trasparente. Paesi in cui invece il pattern è perlopiù assente sono Gibilterra, Principato di Monaco, Malta, Montenegro, Libano. Notare come l'Italia non immagini l'identità di Malta e della Slovenia attraverso la bandiera mentre lo fa all'opposto in maniera intensa per la

Francia. Così è uguale per la Spagna, vedendo molte bandiere nella Francia ma nessuna a Gibilterra.

Attraverso le facce si può notare come una nazione sia vista attraverso le persone che la rappresentano. Altissima concentrazione del pattern si rivede ad esempio in Italia, Bosnia, Tunisia, Siria, Algeria.

Si può osservare situazioni di forte contrasto come ad esempio all'interno di Gibilterra, trovando che per la Spagna, essa non presenti traccia del pattern, mentre una media concentrazione si ritrova dal lato del Marocco.

In oltre la Francia mostra come, per gli altri, sia rappresentata da poche persone (bassa densità del pattern) e così allo stesso modo essa vede le altre nazioni a sé confinanti.

Oltre ad un'analisi specifica per tematiche, attraverso questo tipo di visualizzazione è possibile valutare in generale il livello di condivisioni sul confine, mostrando poche nazioni come a-topiche rispetto alle altre, quali:

Gibilterra, Principato di Monaco, Slovenia, Montenegro, Cipro, Malta



ovvero quelle nazioni che condividono poco delle tematiche sopra selezionate con le altre (per differenza è stato possibile osservare che ad esse siano legate tematiche sul paesaggio o sulla natura) risultando così simili anche se non confinanti.

*Esperimento di visualizzazione: "Sul Confine", miniatura*



*Pattern: monumenti*



*Pattern: bandiere*



*Pattern: facce*



COME  
MI VEDONO  
GLI ALTRI?

## 4

---

### *Sul Paesaggio*

---

#### *4a / Definizione di paesaggio*

---

*Il paesaggio*



PAESE>LATINO PAGUS, VILLAGGIO, IN ORIGINE CIPPO DI  
CONFINE FISSATO IN TERRA

[DA PAESE, SUL MODELLO DEL F R. PAYSAGE] S.M.

- 1 Complesso di tutte le fattezze sensibili di una località: p. alpino, lacustre, fluviale
- 2 Panorama | aspetto tipico di una regione ricca di bellezze naturali .
- 3 Pittura, foto e sim. che ritrae un paesaggio.

## 4b / Introduzione

---

### Riflessioni sul turista



*“Se la memoria della mia esistenza personale, immersa nella particolare aura suggestiva di ciò che è stato, è già sospesa in precedenza fra il mio Adesso (con la sua acuta realtà) e il mio <esotismo> del tempo-passato, il souvenir rende più semplice tale piacevole ambivalenza grazie alla sua realtà tangibile.*

*L’<esotismo> nel tempo e nello spazio trovano una splendida integrazione nel souvenir, grazie alla sua caratteristica di <mini-monumento> !*

*A questo proposito si tenga particolarmente presente il <montaggio> emozionale delle due forme di esotismo: l’esotismo nello spazio (<lontananza>, <ignoto>) e quello nel tempo (passato, che dal punto di vista emozionale, racchiude anch’esso un’<ignota lontananza>”*

...

*“Confrontato con la figura contrastante dell’avventuriero, che ricerca proprio il pericolo, l’estraneo, il turista presenta una particolare predisposizione a*

*impressioni e sensazioni “kitsching” per il fatto che egli vorrebbe procedere con il paese straniero <come> fa con i suoi ricordi: le sue aspettative sono modellate in anticipo su stereotipi più o meno precisi, poiché egli non cerca affatto il <puro ignoto>. la sua condizione psicologica va piuttosto paragonata alla sua roulotte o alla sua attrezzatura da campeggio, dove non mancano le provviste portate da casa.*

*La sua <Recherche du temps perdu>, di solito, è un mezzo <trouvé> fin dall’inizio, i compagni di viaggio gli assicurano una tavolata di compatrioti, le <attrazioni> gli sono già state descritte dall’agenzia turistica, e quindi sa con una certa precisione dove deve puntare l’obiettivo della sua macchina fotografica.*

*Il fascino del turismo, agli occhi del’<uomo kitsch> sta in questo processo di familiarizzazione dell’esotico o in questo processo di <esorcizzazione del familiare>” (Giesz, L., l’uomo-Kitsch come turista in Dorfler, G., 1972 Kitsch, antologia del cattivo gusto III edizione)*

## ***4c / Obiettivi***

---

Al fine di procedere su un taglio di approfondimento diverso dai precedenti, riferibile più ai contenuti che alla totalità, è stato deciso di effettuare un cambio di scala, selezionando due nazioni, e una tematica, quella del paesaggio.

Obiettivo delle visualizzazioni è la produzione di paesaggi/collage confrontabili fra loro che rappresentassero la metamorfosi di uno stereotipo visto da punti di vista nazionalmente differenti.

La riflessione si deve soffermare soprattutto sull'evoluzione e la generazione di paesaggi densi di significato attraverso il web, in quanto rappresentativi di un particolare tipo di localismo, evidente attraverso le differenze fra i domini nazionali.

## ***4d / Note***

---

La variazione può essere interpretata attraverso il confronto fra le diverse dimensioni, altezze, forme, densità o “deserticità” che caratterizzano i paesaggi prodotti.

È stato necessario quindi produrre collages confrontabili fra

loro, fissando, per ciascuna categoria, lo stesso punto di vista attraverso il quale far nascere il paragone.

Si è deciso di mantenere la dimensione originale delle immagini così per come sono state trovate nel web.

Sono stati individuati degli stereotipi per le nazioni prese in considerazione, attraverso i quali osservare la variazione attraverso i vari domini google.

La variazione dello stereotipo legato ad un paesaggio rappresenta il mash-up che si genera nel web di tempi/spazi, punti di vista differenti generati da immagini multiple sullo stesso soggetto, e visualizza la differenza che l'identità specifica di un dominio locale nazionale può generare rispetto ad un altro.

## ***4e / Esperimento sul paesaggio***

---

### ***Metodo generale***



Sinteticamente, è stato scelto un cliché legato al paesaggio, specifico per la nazione considerata, sono state raccolte tutte le immagini riferibili ad esso, sono state sovrapposte le une alle altre mantenendo la loro dimensione originale ed è stata



generata un'unica immagine, rappresentativa della somma di tutte le componenti distintive di ciascuna singola foto.

Il metodo di generazione dei paesaggi è comune a entrambi gli esperimenti, tranne che per la scelta del punto di vista, il punto a cui allineare tutte le immagini da sovrapporre. Esso cambia in funzione della struttura dell'immagine stessa e del punto di vista intrinseco del paesaggio considerato.

### ***1 Turchia, i Minareti.***

È stato selezionato per questo esperimento lo stereotipo individuato come ricorrente orizzontalmente attraverso tutti i domini: l'architettura dei minareti.

Sono state raccolte tutte le immagini per nazione corrispondenti allo stereotipo scelto, per poi generare visioni simultanee per paese in grado di mostrare somiglianze e differenze sulla stessa nazione.

### ***2 Spagna, Mare o Montagna?***

Per la Spagna si è provato ad effettuare un esperimento leggermente diverso. Si è scelto come stereotipo il paesaggio turi-

stico in generale, l'obiettivo è stato quello di osservare come il doppio cliché del “mare o montagna?” variasse da nazione a nazione in maniera proporzionalmente diversa.

Quindi per ciascuna nazione sono stati selezionati due tipi di stereotipi contrapposti, tutte le immagini di spiagge turistiche e tutte le immagini di paesaggi montani, registrando eventualmente anche l'assenza di uno dei due.

### *3 Slovenia, d'Estate o d'Inverno?*

Ulteriore ragionamento si può effettuare sulla variazione di uno stereotipo per nazione, stagionalmente. Ovvero, selezionando le immagini riferibili allo stesso cliché montano in tutti i domini google ricercando una nazione rinomata per il turismo sia estivo che invernale, è stata effettuata una divisione interna fra le immagini a seconda della stagione, per testare come uno stesso stereotipo potesse variare a seconda del periodo in cui esso è stato “fotografato” e in oltre di quanto la stagionalità di un paesaggio potesse generare scorci ricorrente o meno, sotto sguardi diversi.

#### ***4 Italia, i Monumenti***

Per l'Italia, data la ricchezza storica, artistica e culturale del paese, è apparso frequente il ritrovamento, in ogni set di immagini per dominio, un'enorme quantità di monumenti appartenenti a epoche diverse, regioni diverse, momenti e situazioni.

Lo stereotipo del monumento culturale in Italia è stato analizzato sovrapponendo tutte le immagini di monumenti ritrovate in ciascun dominio google ricercando “Italia”, per verificare chi fosse “il vincitore” fra gli stili architettonici e artistici rintracciati, a seconda del paese da cui la ricerca è stata effettuata.

#### ***Metodo***



#### ***1 Turchia, i Minareti.***

##### ***a\_selezione delle immagini***

Sono state selezionate le immagini per categoria, seguendo una serie di restrizioni intrinseche alla categoria decisa.

Le immagini appartenenti alla stessa categoria possiedono caratteristiche comuni dal punto di vista strutturale, per cui

in tutte dev'essere rintracciabile un comune "punto di fuga" rispetto al quale allineare le singole immagini, per generare quindi paesaggi confrontabili.

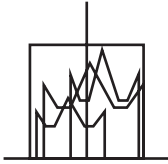
La categoria "minareti", ovvero figure la cui struttura risulta pertinente con l'architettura di un minareto, comprende  
intere architetture  
scorci/parti di architetture  
architetture da qualsiasi inquadratura  
architetture nel paesaggio  
architetture e manifestazioni  
architetture e feste  
architetture a qualsiasi ora del giorno

***b\_selezione del punto di fuga***

Il punto di fuga/punto fisso per "minareti" è la linea di terra, che per tutte le foto corrisponde alla base della foto, poggiando tutti alla base, secondo la loro natura.

Questo per poi poter misurare i soggetti della foto in altezza, in larghezza, nella loro posizione e inquadratura partendo da terra come riferimento o "livello 0".

ALLINEA AL CENTRO



ALLINEA A TERRA

*Turchia, i Minareti*

### ***c\_importare le immagini in Photoshop***

Per far apparire il paesaggio somma della categoria, si procede portando le foto in un file di Photoshop dalle dimensioni predefinite (per questo progetto è stato scelto il formato a3 orizzontale) senza dimensionarle in alcun modo o modificarle. Le immagini devono essere rasterizzate e allineate secondo i dettami decisi per la specifica tipologia di immagine.

### ***d\_allineare***

Le immagini per “minareti” sono state allineate all’asse centrale verticalmente e al basso.

### ***e\_sovrapporre***

Sono state selezionate successivamente tutte le immagini applicando il comando “auto-blend layer”, confermando l’op-

zione “stick” e la spunta per il calcolo ragionato di colori e toni.

L'immagine così creata è la risultante di tutte le parti che in ciascuna foto si “staccano” fra di loro e rispetto allo sfondo apparendo come elementi differenti all'interno del campo.

Le parti vengono tagliate automaticamente e sovrapposte fra loro in una rappresentazione che appare come la somma di tutte, amalgamando toni e colori in maniera approssimativamente verosimile.

Si uniscono i layer composti dalle singole parti tagliate dal software, per poi salvare una jpeg del paesaggio ottenuto.

## *2 Spagna, Mare o Montagna?*

### *a\_selezione delle immagini*

categoria “spiagge affollate”

spiaggia con mare

spiaggia con mare e bagnanti

spiaggia con bagnanti

spiaggia attrezzata

spiaggia deserta

mare con bagnanti (in riva, no immagini di mare aperto)

spiaggia con mare e lungomare (strada, città, alberghi, palazzi, vegetazione, scogli)

riva del mare

no solo foto di scogli o di mare con scogli

no spiaggia con barche

no solo mare

no primi piani di bagnanti se non appare in uno spazio consistente la spiaggia

\*n. di bagnanti\_da uno a infiniti

categoria “montagne”

rilievi montuosi di diverse altitudini

rilievi montuosi a diverse stagioni

ghiacciai, nevai, rilievi innevati

rilievi montuosi e valli sottostanti

rilievi montuosi e laghi o fiumi o cascate

rilievi montuosi e impianti sportivi

rilievi montuosi e animali

rilievi montuosi e persone

rilievi montuosi e vegetazione

rilievi montuosi e paesi/case/villaggi sottostanti

rilievi montuosi e strade/sentieri

no foto in cui non si veda la forma del rilievo\_foto troppo ravvicinate

no foto in cui il rilievo è più collina che montagna

***b\_selezione del punto di fuga***

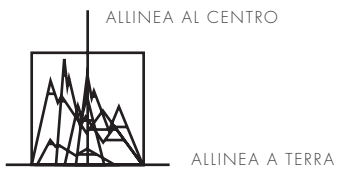
Il punto di fuga/punto fisso scelto per tutte le foto di “spiagge affollate” è l’orizzonte, attraverso poi cui allineare i paesaggi prodotti: la linea che divide il cielo dal mare o il cielo dalla spiaggia o la spiaggia dal mare o la spiaggia dallo “skyline” del lungomare in prossimità.

Il punto di fuga/punto fisso per “montagne” è la linea di terra, che per tutte le foto corrisponde alla base della foto (così come per “minareti”) che poggiano tutti alla base, secondo la loro natura.

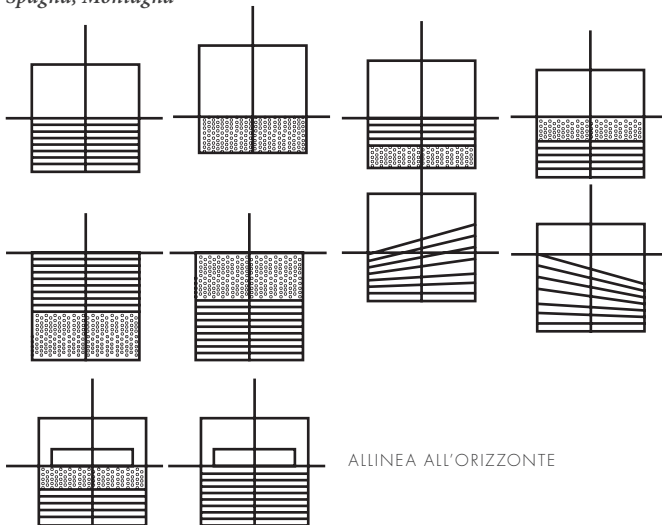
Questo per poi poter misurare i soggetti della foto in altezza, in larghezza, nella loro posizione e inquadratura partendo da terra come riferimento o “livello 0”.

In particolare in “spiagge affollate”, dove l’allineamento all’orizzonte dev’essere effettuato manualmente, al contrario dell’allineamento a terra, realizzabile tramite software, sono





*Spagna, Montagna*



-LEGENDA-

-  SKYLINE
-  CIELO
-  SPIAGGIA
-  MARE

*Spagna, Spiagge*

state seguite le seguenti linee guida:

linea fra cielo e spiaggia (foto con dall'alto: cielo, spiaggia, mare)

linea fra cielo e mare (foto con dall'alto: cielo, mare, spiaggia)

linea fra mare e fine della foto\_il bordo della foto (foto con dall'alto: mare, spiaggia\_no cielo\_, o solo mare)

linea fra la spiaggia e la fine della foto\_il bordo della foto (foto con dall'alto: spiaggia, mare\_no cielo\_,o solo spiaggia)

linea fra la spiaggia o il mare e il paesaggio/montagna/città (in foto con dall'alto: cielo, città/montagne/case/palazzi/scogli, spiaggia,mare o cielo, città/montagne/case/palazzi/scogli, mare, spiaggia)

se l'orizzonte è inclinato, allineare punto più alto al più basso o viceversa.

*c\_importare le immagini in Photoshop*

*d\_allineare*

*e\_sovrapporre*

### ***3 Slovenia, d'Estate o d'Inverno?***

#### ***a\_selezione delle immagini***

La categoria comprende immagini di paesaggio turistico montano, divise in due gruppi:

foto di paesaggio estivo

foto di paesaggio primaverile

foto di paesaggio verdeggiante

foto di paesaggio autunnale

foto di paesaggio invernale

foto di paesaggio spoglio

foto di paesaggio innevato

In entrambi i gruppi si possono ritrovare:

rilievi montuosi+lago

rilievi montuosi+città+lago

rilievi montuosi di diverse altitudini

rilievi montuosi e valli sottostanti

rilievi montuosi e laghi o fiumi o cascate

rilievi montuosi e impianti sportivi

rilievi montuosi e animali

rilievi montuosi e persone

rilievi montuosi e vegetazione

rilievi montuosi e paesi/case/villaggi sottostanti

rilievi montuosi e strade/sentieri

no foto in cui non si veda la forma del rilievo\_foto troppo ravvicinate

***b\_selezione del punto di fuga***

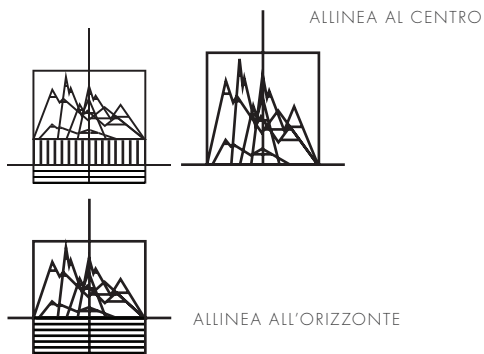
Anche per questa categoria, così come per le spiagge, l'allineamento all'orizzonte dev'essere effettuato manualmente, in quanto oltre alla componente delle montagne, è quasi sempre presente anche un lago sottostante, del quale è interessante confrontarne la preponderanza all'interno della totalità del paesaggio. Sono state seguite le seguenti linee guida

Il punto di fuga selezionato è il limite fra montagna e lago,

In particolare:

se non è presente un lago, è stato allineato alla linea di terra, ovvero la fine della foto

se presente oltre che un lago un paesaggio sottostante le montagne, è stato allineato al limite del paesaggio.



*Slovenia, d'Estate o d'Inverno?*

*c\_importare le immagini in Photoshop*

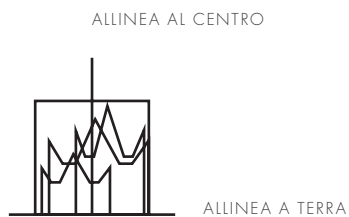
*d\_allineare*

*e\_sovrapporre*

#### ***4 Italia, i Monumenti***

***a\_selezione delle immagini***

***b\_selezione del punto di fuga***



***Italia, i Monumenti***

***c\_importare le immagini in photoshop***

***d\_allineare***

***e\_sovrapporre***

## ***4f / Osservazioni, pro e contro***

---

I paesaggi prodotti per una categoria sono così paragonabili fra loro attraverso questo tipo di visualizzazione per il loro punto di fuga.

\_Rispetto all'orizzonte le foto sono sbilanciate più sul mare o più sulla spiaggia? Rispetto all'orizzonte, quando appare profonda l'inquadratura?

O ancora, le immagini sono analizzabili anche a seconda dei contenuti: Quanto è affollata una spiaggia rispetto a un'altra? quanto il paesaggio risulta artificiale? Quanto naturale? Quanto la spiaggia è attrezzata? Quanto è incontaminata? A quanto arrivano le alture del paesaggio rispetto al livello "0" di terra? Sono presenti dislivelli di altezza o le vette appaiono tutte in quota? Rispetto all'allineamento a terra si struttura una prospettiva centrale rispetto ad una valle? E rispetto ai contenuti: quanto è verdeggianti il paesaggio?

Quanto roccioso? Che elementi appaiono nel paesaggio? Umani/animali/naturali o artificiali? Sono presenti corsi d'acqua?

I paesaggi inoltre risultano paragonabili fra loro per la loro dimensione, che corrisponde alla qualità dell'immagine nel web, e per il loro numero (più un paesaggio appare ricco, più è composto di singoli elementi sovrapposti) ed il paragone può avvenire all'interno della stessa categoria o fra categorie diverse (appare più grande il mare o la montagna?)

Nel caso riguardante le stagioni in oltre è possibile confrontare la variazione del paesaggio e del punto di vista rispetto al momento in cui è stata prodotta l'immagine: spesso il paesaggio estivo assomiglia al paesaggio invernale, mentre a volte i due si differenziano rappresentando e sofferandosi su aspetti diversi del paesaggio.



### *Metodo / annotazione*



La variabile meno controllabile nel processo sono i toni e i colori: essi vengono calcolati in media; si generano sfumature calcolando la differenza fra le tonalità di pixel di immagini differenti da unificare successivamente, quindi di conseguenza basta anche un dis-allineamento di un pixel per far variare la stima della sfumatura.

Nella maggior parte dei casi la variazione e l'errore appaiono trascurabili ma, in altri specifici (in cui il contrasto fra i pixel da "uniformare" è alto) se si volesse ripetere l'esperimento, potrebbe accadere di ottenere due collages simili per aspetto ma diversi di tonalità. L'imprecisione però appare irrilevante ai fini di un confronto dimensionale, di proporzione e di elementi compositivi, che invece vengono composti in maniera sempre uguale, partendo da stesse immagini e da un pari allineamento, anche ripetendo l'esperimento più volte.

## ***4g / Risultati contenutistici***

---

In particolare all'interno dell'analisi delle differenze fra paesi, citando l'esempio dei minareti è da notare che in google.turchia cercando Turchia è stata trovata un'unica immagine per la caratteristica che si cercava di corrispondenza con l'architettura di un minareto.

Quindi il collage formato è risultato composto di un'unica singola immagine, che corrisponde allo stereotipo che la Turchia ha di se stessa. Traducendo e analizzando quest'osservazione, si può notare come il cliché che altre nazioni hanno sulla Turchia non è riscontrabile al suo interno in maniera così massiva, quindi non è da considerare come un elemento che la nazione stessa considera come rappresentativo di sé. D'altro canto però osservando l'unica immagine ritrovata, appartenente alla sfera della promozione turistica/pubblicitaria, si può riflettere su come la Turchia utilizzi proprio quel cliché che gli altri rimandano a lei ma che non gli appartiene, come strumento di dialogo di sé con gli altri, a fini promozionali (quasi a voler far trovare in sé quello che gli altri già cercano)

Nell'esempio "mare o montagna" l'osservazione più evidente ricade sui paesi in lingua araba, dove è stato possibile verificare in maniera esperienziale, di come oltre alla dominanza del web nazionale, ancora più potente è la dominanza di una lingua comune all'interno del mondo digitale, che produce risultati quasi identici in nazioni diverse.

## ***4h / Risultati metodologici***

---

La visualizzazione di differenze sostanziali fra gli stereotipi di diverse nazioni è stata messa in evidenza attraverso la sperimentazione di un nuovo metodo per generare paesaggi come somma di immagini in automatico.

I risultati ottenuti validano l'utilizzo del metodo digitale come percorso attraverso il quale far emergere le differenze fra diverse nazioni, sfruttando lo studio dei domini-google-nazionali. La disciplina della visualizzazione dialoga bene con questo tipo di percorso proponendo le proprie strumentazioni "a servizio" del metodo scelto, qui nello specifico rappresentando in maniera simultanea e contemporanea un set d'immagini

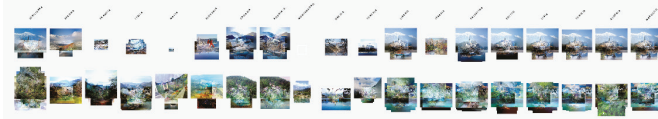
attraverso un unico paesaggio, paragonabile e confrontabile per il proprio aspetto e le proprie dimensioni, fissando un flusso di informazioni difficilmente afferrabile in altro modo.

*Esperimento di visualizzazione: "Sul Paesaggio", miniatura*

*Spagna, Mare o Montagna?*



*Slovenia, d'Estate o d'Inverno?*



*Italia, Monumenti*



*Turchia, Minareti*





COME  
TI VEDO?

COME  
MI VEDI?

## 5

---

### *Sugli sguardi*

---

#### *5a / Obiettivi*

---

Ottenere in maniera visuale una rappresentazione incrociata di due nazioni.

#### *5b / Note*

---

È stato scelto come tema da incrociare il volto, richiamando la metafora che intercorre riguardo al gioco di sguardi che è stato possibile effettuare, grazie alle immagini ottenute, interrogando in maniera vicendevole due dominii nazionali diversi.

**COME IO VEDO TE? COME TU VEDI ME?**

**COME IO VEDO ME? COME TU VEDI TE?**



Tradotto attraverso gli stati scelti ad esempio quali Spagna e Turchia in

**COME LA SPAGNA VEDE LA TURCHIA? COME LA TURCHIA VEDE LA SPAGNA?**

**COME LA SPAGNA VEDE SE STESSA? COME LA TURCHIA VEDE SE STESSA?**

E ottenuto utilizzando le immagini trovate rispettivamente cercando

**“SPAGNA” IN GOOGLE.TURCHIA**

**“TURCHIA” IN GOOGLE.SPAGNA**

**“SPAGNA” IN GOOGLE.SPAGNA**

**“TURCHIA” IN GOOGLE.TURCHIA**

## ***5c / Metodo***

---

Per generare la somma dei volti di una nazione, innanzitutto è stato necessario catalogarli, per ciascuna query che è stata per l'analisi, e poi successivamente uniformarli per poi effettuare la somma delle loro caratteristiche

Appartengono alla categoria “volti” le foto che rispondono alle seguenti descrizioni:

foto di persone\_da 1 a infinite

persone conosciute e sconosciute

qualsiasi sesso

qualsiasi età

truccate/struccate

vestite/svestite

foto con entrambi gli occhi, naso e bocca evidenti

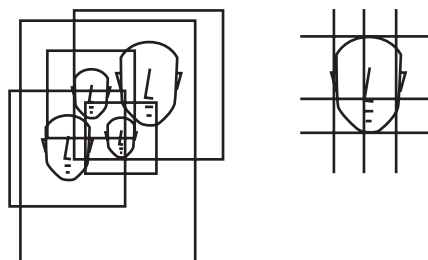
no a foto troppo sgranate dove non si rintraccia lo sguardo

no a foto troppo di profilo

Una volta individuate le foto da cui partire, sono stati ritagliati tutti i primi piani possibili (quindi anche all’interno della stessa foto, se presenti più di un volto, risultavano più di un primo piano)

I primi piani ritagliati sono stati impaginati in una griglia di base, costruita a partire dall’incrocio di due assi, uno verticale e uno orizzontale, che segnano il naso come centro

prospettico del volto. La griglia è composta anche di quattro limiti\_mento, attaccatura dei capelli, lati del volto/orecchie\_ non tanto da rispettare pedissequamente per gli allineamenti delle parti (a seconda delle proporzioni, qualche volto potrebbe avere il viso più tondo, più largo o più allungato) quanto da osservare come riferimento dimensionale complessivo. Se più di un volto risulta parzialmente di profilo o non frontale è possibile specchiare il primo piano per far sì che tutti i semi profili risultino girati dallo stesso lato. Se un volto appare ruotato, è preferibile cercare di re-allineare le orecchie e gli occhi alla linea orizzontale di guida, ruotando leggermente il primo piano stesso.



Una volta impaginati, i primi piani sono stati salvati uno per uno, nello stesso formato in cui è stata impostata la griglia di base e successivamente posizionati su un foglio di lavoro di Illustrator.

Una prima operazione consiste nell'allineare tutti i volti al centro fra loro, ma scostandoli l'uno dall'altro di pochi millimetri, impostando opacità 10 e come trasparenza fra le immagini "overlay". Un accorgimento da effettuare alla fine è quello di mantenere come immagine più "alta" quella centrale e ai lati posizionarle gradatamente sempre più "sotto" per non sfavorire le ultime foto della sequenza rispetto alle prime (l'ordine delle foto infatti non è rilevante)

Successivamente è stata provata una totale sovrapposizione dei volti, allineando tutte le foto al centro orizzontalmente e verticalmente, e impostando come tipo di trasparenza "multiply" per valorizzare i colori dei volti sovrapposti, e "overlay" per valorizzare invece luci, ombre e profondità dei volti, seguendo il seguente schema di valori per l'opacità a seconda del numero di immagini:

“come la spagna vede il proprio volto”

130 immagini

multiply, opacità 3

overlay, opacità 3

“come la spagna vede il volto della turchia”

66 immagini

multiply, opacità 6

overlay, opacità 6

“come la turchia vede il proprio volto”

129 immagini

multiply, opacità 3

overlay, opacità 3

“come la turchia vede il volto della spagna”

142 immagini

multiply, opacità 3

overlay, opacità 3

## ***5d / Conclusioni contenutistiche***

---

### ***conclusioni metodologiche***

---

Questo esperimento non vuole riflettere tanto sulla differente fisionomia delle nazionalità prese in considerazione (anche se le rappresentazioni realizzate le rappresentano, come specchio della fisionomia ricorrente nel web, al momento della raccolta dati) quanto più sulla metafora/analogia utilizzata.

Utilizzare un volto per rappresentare un gioco di sguardi anche metodologico, si è rivelato un procedimento immediato efficace.

In primo luogo essendo un volto un elemento più “semplice” da allineare e sommare nelle sue varie posizioni rispetto ad esempio ad un paesaggio, è stato meno complicato ottenere una “moltiplicazione” realistica tramite semplice sovrapposizione (irrealizzabile ad esempio attraverso i paesaggi) e quindi produrre una visualizzazione efficace. In secondo luogo l'immediatezza della visualizzazione è data dal diretto collegamento fra quello che è stato rappresentato, un volto, e il metodo di ricerca scelto per ottenerla, descrivibile come uno scambio reciproco di punti di vista.

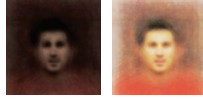
*“Metaphor can be used to explain one subject through another by comparing the two.*

*Analogy is used to transfer information or meaning from a particular concept to another. Unlike metaphor, it is asserting a parallel relationship which is logically true. Metaphor, on the other hand, asserts a comparison which is logically false (eg. a painting of a pipe is not literally a pipe).”*

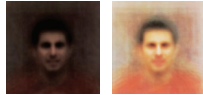
*“The use of either metaphor or analogy gives the recipient an immediate, intuitive understanding of the meaning of a visualization, even before he or she has had a chance to examine its content. It is essentially a way of expressing identity or likeness through comparison. If used appropriately, metaphor can offer the recipient easier access to the content of a visualization.”*

*(Christian Marc Schmidt, 29 aprile 2007, Metaphor and analogy in visualization, in formfollowsbehavior.com/2007/04/29/metaphor-and-analogy-in-visualization/)*

*Come la Spagna vede se stessa?*



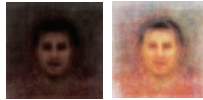
*Come la Spagna è vista dalla Turchia?*



*Come la Turchia vede se stessa?*



*Come la Turchia è vista dalla Spagna?*



*/ multiply / overlay*





*Esperimento di visualizzazione: "Sugli Sguardi", miniature*



VII

## **CONCLUSIONI**

---

# 1

---

## *Conclusioni sulle immagini*

---

*È possibile rappresentare l'identità di una nazione  
attraverso le immagini?*



*Attraverso una cartografia fatta ad immagini è possibile rappresentare una nazione, costruendo su di essa una serie di discorsi, incrementali rispetto al punto di vista e rispetto alla grana di risoluzione, e complementari fra di loro, nei quali leggere una storia, un percorso narrativo.*

*Un'immagine può essere descritta scomponendo, accoppiando, confrontando le parti di cui essa è composta; ne deriva che, a maggior ragione, attraverso una serie di esse, è possibile effettuare lo stesso tipi di operazioni, includendo il confronto e la serialità.*

Partendo dallo scheletro di un'immagine per arrivare alla sua superficie, essa si può definire scomponendola per

**PIXEL**

**HUE, SATURATION, BRIGHTNESS**

**HUE MEDIAN, HUE STANDARD DEVIATION**

**CONTENUTI**

**FORMA/ASPETTO**

**TIPO/FORMATO**

**CONTENUTO**

**CONTENUTO/OBIETTIVI**

**CONTENUTO/TEMPO**

**CONTENUTO APPROFONDITO**

Utilizzando poi una serie di immagini, descritte come sopra,  
essa può essere composta per

#### **ORDINI**

**ORDINE DI COLORE/ORDINE DI CONTENUTO**

**ORDINE DI LUMINOSITÀ/ORDINE DI TIPO**

**ORDINE GEOGRAFICO**

**ORDINE DI TEMPO**

#### **PAESAGGI**

**PROSPETTIVA/PUNTO DI VISTA/ORIZZONTE**

**SOVRAPPOSIZIONE/SOMMA**

**GRANDEZZA/RISOLUZIONE**

Ad esempio:

## **PIXEL**

### **HUE, SATURATION, BRIGHTNESS**

#### **HUE MEDIAN**

*un'immagine è di tonalità rossa, calcolando la media fra tutti i pixel che la compongono*

#### **HUE STANDARD DEVIATION**

*un'immagine possiede pixel molto diversi fra loro che in media danno la tonalità rossa, oppure, un'immagine possiede pixel molto simili fra loro che in media danno la tonalità di rosso. Ovvero, quanto i suoi pixel si allontanano dallo standard di tutta l'immagine nella sua tonalità? Quanto l'immagine è "contrastata"?*



## **CONTENUTI**

### **FORMA/ASPETTO**

*tutte le cose blu, tutte le cose aguzze, tutte  
le cose lunghe*

### **TIPO/FORMATO/RISOLUZIONE**

*immagini raster o immagini vettoriali,  
disegni, foto, immagini a sfondo bianco-  
vuoti o a fondo pieno-colorato, scanneriz-  
zazioni, immagini grandi o immagini pic-  
cole, jpeg, bitmap, png, scala di grigi, rgb*

### **CONTENUTO**

*bandiere paesaggi, manifesti*

### **CONTENUTO/OBIETTIVI**

*immagini commerciali, pubblicitarie, di  
protesta, informative, foto ricordo, imma-  
gini satiriche*

### **CONTENUTO/TEMPO**

*immagini storiche, immagini d'attualità,  
immagini "famosi" \*storia di un immagine*

### **CONTENUTO APPROFONDITO**

*rimettere le immagini in Google*

Utilizzando poi una serie di immagini, descritte come sopra,  
essa può essere composta per

**ORDINI**

**ORDINE DI COLORE/ORDINE DI CONTENUTO**

*migliore per confronti all'interno di uno  
stesso gruppo*

**ORDINE DI LUMINOSITÀ/ORDINE DI TIPO**

*migliore per un confronto fra più gruppi*

**ORDINE GEOGRAFICO**

**ORDINE DI TEMPO**

**PAESAGGI**

**PROSPETTIVA/PUNTO DI VISTA/ORIZZONTE**

**SOVRAPPOSIZIONE/SOMMA**

**GRANDEZZA/RISOLUZIONE**

**MODI DI GESTIONE DELLE IMMAGINI:**

A) COMPOSIZIONE E SCOMPOSIZIONE

B) PESO E IMPORTANZA

C) ORDINAMENTO

D) ELIMINAZIONE E INTEGRAZIONE

E) DEFORMAZIONE

*(Goodman, N., 1978 Ways of Worldmaking., cap.1)*

## 2

---

### *Conclusioni sulle visualizzazioni*

---

In seguito agli esperimenti consequenziali effettuati, è stato possibile per ciascuno individuare e valutare la funzione della visualizzazione rispetto al processo e al metodo, ma anche rispetto agli obiettivi di ciascun esperimento.

Generalmente, la visualizzazione si pone fra l'obiettivo di ricerca e i risultati ottenuti come mezzo attraverso il quale poter esprimere attraverso un linguaggio specifico il dato, trasformandolo in informazione, espressione sulla quale è possibile acquisire un certo grado di conoscenza sul dato/fenomeno stesso, o prevedere delle relazioni di tipo superiore fra il dato ed altri fenomeni.

La traduzione in linguaggio comporta la scelta di esso in funzione degli obiettivi espressivi dell'esperimento: scegliere di cosa parlare e come.

Riflettendo sull'uso della visualizzazione all'interno di un metodo di ricerca digitale, si potrebbe aggiungere un'ulteriore finalità, strettamente dipendente al metodo stesso.

In un metodo digitale così descritto, più che analizzare una fenomenologia, viene osservato il modo in cui questa fenomenologia viene gestita/si sviluppa/si organizza all'interno e mediante il web. Il passaggio di informazioni e conoscenza quindi dovrebbe avvenire non tanto sul contenuto, quanto visualizzando metodi e processi, attraverso i quali la struttura del contenuto stesso possa emergere come struttura portante sulla quale si possa poi “parlare” (costruire narrazioni) sul contenuto.

*Qui un elenco schematico delle funzioni che la visualizzazione ha dovuto sostenere nei vari esperimenti:*



***1 Da Lontano***



Tramite la visualizzazione è stato possibile scomporre su più livelli l'informazione contenuta nel dato, dallo scheletro di pixel e tonalità, al contenuto dell'immagine, potendo raggiungere attraverso diversi gradi di profondità, diversi livelli di lettura sul dato stesso, modulando la qualità dell'informazione sulla quantità dei dati.



***2 Mi presento/ 3 sui confini***



Grazie alla visualizzazione è stato possibile astrarre il dato, riuscendo a rappresentare la posizione geografica e i confini delle nazioni in maniera schematica all'interno di macro forme (quadrati nel 2, triangoli nel 3) e all'interno di esse, gerarchizzare e produrre cluster di contenuti per ordine di colore (2) o di luminosità (3) facilitando la lettura interpretativa dei flussi di contenuti.



#### ***4 Sul Paesaggio***



La rappresentazione simultanea di un elevato numero di punti di vista rappresentabili su uno stesso piano, potenzia il livello di espressività del dato, altrimenti difficilmente comunicabile. La scelta di utilizzare in oltre un unico punto a cui allineare le immagini, ha permesso la produzione di artefatti confrontabili, relazionabili e paragonabili.



#### ***5 Sugli Sguardi***



Oltre alle funzioni espresse al punto 4, in questo caso la visualizzazione si prende carico della retorica del discorso, cercando di rendere immediato il ragionamento su cui si vuole improntare l'esperimento, tramite l'uso della metafora.



### 3

---

## *Conclusioni sul metodo*

---

*È significativo scegliere di utilizzare immagini in rete  
per rappresentare l'identità di una nazione?*



Ricerca risposte nelle immagini in rete potrebbe essere fuorviante; volendo ambire a trovare per ciascuna nazione risposte definitive e confini ben delineati, risulterebbe impossibile circoscrivere né un dove né un quando per ciascuna di esse.

Si potrebbe sperare che un'immagine riesca a descrivere l'identità che si ricerca, mentre all'opposto avviene che è il paese stesso a dare un senso all'immagine stessa, procurando invece che risposte, nuove domande.



Due degli elementi che definiscono una nazione in quanto tale risultano profondamente modificati nel loro significato, rendendo complessa la lettura di un'identità in senso lato: lo spazio e il tempo.

Le due variabili storicamente sono state definite come dipendenti l'una dall'altra, dall'indissolubile legame sancito fra le discipline della storia e della geografia.

*“La storia e la geografia potrebbero essere chiamate, per così dire, una descrizione, con la differenza che la prima è una descrizione secondo il tempo e la seconda una descrizione secondo lo spazio. La storia e la geografia aumentano la nostra conoscenza rispetto il tempo e lo spazio.*

*La storia riguarda quegli eventi che, riguardo al tempo, sono accaduti uno dopo l'altro.*

*La geografia riguarda i fatti dal punto di vista dello spazio e che accadono contemporaneamente*

...

*La storia e la geografia dunque differiscono solo rispetto il tempo e lo spazio*

...

*La storia è una narrazione, la geografia una descrizione. Quindi possiamo avere una descrizione della natura ma non una storia della natura*

...

*Geografia è il nome dato alla descrizione della natura e al mondo nel suo complesso. La geografia e la storia occupano tutta l'area della nostra percezione: la geografia quella dello spazio, la storia quella del tempo”*  
*(Kant, I., 1724-1804 Physische Geographie)<sup>20</sup>*

---

<sup>20</sup> Traduzione in italiano da traduzione inglese effettuata da J.A.Mayr (1970)  
“We can call both history and geography, at the same time, a description, but with the difference that the former is a description of time while the latter is a description of space. History and geography enlarge our knowledge with respect to time and space. History concerns events which, under the aspect of time, have occurred one after the other. Geography concerns appearances under the aspect of the space which occur simultaneously... History therefore differs from geography only in respect to space and time... History is a narrative, but geography is a description. Therefore we may have a description of nature, but not a history of nature... The name of geography therefore designates a description of nature, and that of the whole earth. Geography and history fill up the total span of our knowledge, geography namely that of space, but history that of time”

### ***3a / Spazi Modificati***

---

Effettuando un tale tipo di ricerca di identità attraverso metodi digitali si è potuto osservare come siano stati prodotti molteplici tipi di paesaggi, di semi-paesaggi, o di scorci su paesaggi, diversi fra loro, più o meno parziali, più o meno “di parte”, strettamente legati al punto di vista da cui il luogo viene osservato.

Il punto di vista è da considerarsi come uno sguardo soggettivo e interpretativo verso un certo luogo a partire da uno di partenza, effettuato in un certo momento temporale-storico. Le variabili quindi che influiscono sul risultato dell’osservazione sono numerose (l’osservatore, il luogo da cui l’osservatore osserva, il momento in cui si osserva, il tempo di durata dell’osservazione, la “messa fuoco”, la più o meno vicinanza fra l’osservatore e l’osservato)

Tutte queste considerazioni possono certo essere riferibili alla realtà: se si chiedesse a un gruppo di persone eterogeneo di descrivere un certo luogo, ne risulterebbero altrettante descrizioni eterogenee soggettive della realtà; la differenza nell’effettuare un certo tipo di domanda virtualmente nel web, si

rivela però sostanziale, direttamente derivata dalle caratteristiche intrinseche del mezzo digitale in cui è stata effettuata la ricerca: dal soggettivo è possibile passare a una molteplicità di punti di vista collettivi <sup>21</sup>

***Il risultato che si ottiene così è un infinito numero di paesaggi e luoghi possibili composti dal complesso delle immagini che appaiono, spesso profondamente diversi fra loro, o spesso, all'opposto, fortemente ridondanti.***

---

<sup>21</sup> vedi sezione II Metodi, capitolo 3 *google.immagini*

***All'intento del singolo si somma/si sostituisce l'intento di una molteplicità comune collettiva non controllabile e non circoscribibile, complessità che potrebbe rappresentare il luogo/paesaggio stesso. Come in una sorta di campionamento visuale, si creano in continuazione nuovi remix di paesaggi auto-generati*** <sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Il modo di costruire senso a partire dalle immagini nel web potrebbe essere un'esemplificazione della terza e della quarta fra le forme base di remix teorizzate da E. Navas per la prima volta nel testo *Regressive and Reflexive Mashups in Sampling Culture*, pubblicato nel 2007 in *Vague Terrain*, rivisto e ripubblicato nel 2010 nel libro *Mashup Cultures*.

Interpretando il remix come fenomeno culturale egli parte dalla definizione di remix in musica per poi teorizzarne tre tipi formali applicabili anche ad altri campi o discipline:

1) *extended remix*, 2) *selective remix*, 3) *reflecting remix*, 4) *regenerative remix*.

### ***3b / Tempi modificati***

---

Così come nuovi luoghi e nuovi paesaggi si formato come campionature di fotografie scattate dalle più diverse angolature, così anche il tempo reale viene distorto, secondo meccanismi di “mash-up” fra diversi momenti storici e momenti storici di dimensioni molto diverse fra loro, dall’istante al secolo e così oltre.

Questa caratteristica altera il senso lineare attraverso il quale si è abituati a leggere la storia di una nazione e la sua identità. Un territorio non può prescindere dalla storia e dalla memoria che è stata costruita da esso stesso, ricercare la sua identità significa anche ricercare la sua storia, meglio la sua identità è la storia della sua memoria.

I meccanismi con cui si costruiscono risposte a domande in termini di sistemi di immagini, dipendono però fortemente, ancora una volta, dal mezzo stesso dove è stata posta la domanda.

L’utente digita quello che vuole cercare in un preciso momento reale, il risultato che ottiene è da considerarsi come riflesso della realtà in quel dato preciso momento, come una verifica

sul presente istantaneo. La velocità e il ritmo con cui si aggiornano le “storie” di un luogo nella rete non segue direttamente un ritmo e un andamento sequenziale della narrazione, questo perché vengono messi in luce gli innumerevoli punti di vista dai quali una storia può essere raccontata, torcendo la linea degli eventi in una rete di collegamenti multidirezionali. Il tempo viene rappresentato attraverso l’immagine, comunicando in un solo colpo d’occhio un luogo attraverso vari punti di vista, rimandando ad altri luoghi ma anche altri tempi. Si generano attraverso le immagini in rete non solo quindi nuove storie ma anche altri spazi. Lo spazio di cui si parla inscrive più o meno grandi periodi di tempo, più o meno densamente popolati di eventi.

Il peso degli eventi raccontati o delle caratteristiche peculiari di un luogo varia quindi a seconda della “quantità” di tempo in esso inscritto.

Il tempo a cui un’immagine si riferisce, richiama anche alle sue origini, che siano origini digitali o origini digitalizzate.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Vedi sezione II Metodi, capitolo 1a digital methods initiative /differenza fra digitale e digitalizzato

Il significato di un immagine digitale (che comprende ad esempio anche la lettura di un immagine come “grana” intesa come risoluzione e dpi, il significato di un immagine in quanto “colore” da leggere tramite sistemi di codifica RGB ecc) varia di lettura rispetto al significato di una copia di un immagine analogica digitalizzata (passaggio di supporto che include la considerazione di essa come immagine dell’immagine, o ancora le riflessioni su come il suo colore, prima determinato da luce, posizione, angolatura, materia, ora sia stato fissato in una codifica cromatica opinabile e imparagonabile all’originale, o ancora e soprattutto su come la perdita di fisicità influisca sul suo significato).

Sono state ritrovate con frequenza nella ricerca nel web, immagini storiche appartenenti canonicamente a campi di studio quali la storia e la storia dell’arte, come a significare il consistente desiderio di dare spessore attraverso la storia ad una ricerca propriamente legata al presente di un luogo. Ecco però che il cortocircuito risulta immediato quando accanto ad una copia di un’antica stampa raffigurante un momento fondamentale per la nascita dell’identità collettiva del luogo ricercato, si possa trovare un’immagine raffigurante un



momento, un attimo, un istante, ancora poco rilevante per l'identità di un territorio ma significativo e quindi presente nel set di risultati che appaiono al porre della domanda, perché strettamente legati alla rilevanza di esso non nella storia ma nell'ora, nel momento, nella giornata, nella settimana in cui la ricerca è stata fatta.

A seconda della “contrazione” o della “dilatazione” che il tempo subisce nel digitale, l'importanza e la rilevanza di un evento piuttosto che un altro variano profondamente, la difficoltà di lettura si ripone nel dare profondità e ordine a eventi posti apparentemente sullo stesso piano d'importanza e nello stesso istante, sebbene appartenenti a tempi diversi.

E possibile che la storia di un luogo venga rappresentata con un disomogeneo set di momenti:

*immagini raffiguranti fatti storici memorabili e personali,*

*immagini raffiguranti fatti storici memorabili e collettivi,*

*immagini appartenenti al campo del fotogiornalismo legate al passato,*

*immagini appartenenti al campo del fotogiornalismo legate al presente,*

*immagini raffiguranti un momento collettivo legato all'oggi,*

*immagini raffiguranti un momento personale legato all'oggi,*

*immagini non rilevanti per la storia di un paese (intesa come ambito di studio) ma rilevanti per la loro peculiarità e diventate parte di altre storie digitali,*

*immagini non rilevanti né per la storia di un paese né per la rete, che appaiono e scompaiono in una sorta di compensazione degli errori.*

...

*Da considerare come questo set di momenti sia in continua metamorfosi e mai uguale da un luogo all'altro, o da un momento all'altro; la riflessione che ne consegue riguarda così la possibilità di costruzione di una memoria, intesa come risultato del susseguirsi e dello svilupparsi di storie, e derivante quindi dalla metamorfosi sopra descritta.*

### ***3c / Nuovi spazi e Nuovi tempi***

---

Nel rapporto fra spazi nel web e spazi reali, tempi nel web e tempi reali, è stato possibile osservare come la storia e i luoghi di un paese ne generino un'identità al presente, pregna di senso considerando in primo luogo il punto di vista da cui la si guarda.

Essendo che i punti di vista possibili potrebbero essere infiniti, da essi ne derivano un'infinità di identità, diverse a loro volta nello spazio e nel tempo; ma dove si colloca a questo punto la memoria ed il ricordo di queste identità?

L'archiviazione di queste "fotografie" nella rete risulta impossibile, dato l'infinito numero di componenti che l'hanno resa visibile in quel dato istante, inoltre, dato lo stretto collegamento con l'oggi, esse perderebbero gran parte del loro senso in un domani.

Quindi che senso ha ottenere delle istantanee di cui dimenticarsene, non appena se scattano di nuove?

Una possibile risposta sta nel fatto che la memoria nel web di un'identità di un luogo o di un tempo, deriva dalla continua metamorfosi di essa stessa, un'identità che si autogenera

per somme successive degli istanti che l'hanno preceduta, con una continua selezione, affinamento, miglioramento di ciò che rappresenta, dimenticandosi di quei contenuti che risultano ridondanti o poco attinenti a quello che si cerca, con una continua correzione degli errori possibile grazie alla ricerca stessa di identità. Come se si visualizzassero di volta in volta immagini del presente, custodi di un processo di continua generazione, che comprende sia la memoria del passato, sia i suoi possibili sviluppi futuri.







*Imagine:*





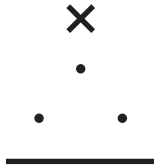


*“Ultimo stadio nella metamorfosi  
di alcuni insetti che corrisponde  
all’insetto perfetto” (zool.)*





## **BIBLIOGRAFIA**



*Anderson, B., 1991 Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.*

*Argan, G.C., 2000 Il medioevo, storia dell'arte italiana*

*Bauman, Z., 2003, Intervista sull'identità*

*Beck, H., 1959–1961. Alexander von Humboldt. 2 volumi. Steiner, Wiesbaden, Germania*

*Buttimer, A., 2012, Alexander von Humboldt and planet earth's green mantle, Cybergeog : European Journal of Geography [On line], Epistémologie, Histoire de la Géographie, Didactique, article 616*

*Calvino, I., 1988, Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*

*Caprioli S, Corraini P, 2008 Manuale di immagine non coordinata*

*Cilliers, P., 2005, Knowledge, limits and boundaries*

*Crampton, J. W.; Krygier, J., 2006 An Introduction to Critical Cartography*

*Dettelbach, M., 1999, The Face of Nature: Precise Measurement, Mapping, and Sensibility in the Work of Alexander von Humboldt*

*Di Salvo, C., 2012 Adversarial Design*

*Dorfles, G., 1968 Kitsch, antologia del cattivo gusto*

*Fan, Y. 2008, Key Perspectives In Nation Image: A Conceptual Framework  
For Nation Branding*

*Farinelli, F., 1987, Viatico per il lettore italiano, in Olsson G., Uccelli  
nell'uovo/Uova nell'uccello*

*Frutiger, A., 1996, Segni e Simboli, ed. Italiana, (edizione originale 1978  
parte1 1979 parte2 1981 parte3)*

*Giesz, L., l'uomo-Kitsch come turista in Dorfles, G., 1972 Kitsch, antologia  
del cattivo gusto III edizione*

*Goodman, N., 1978 Ways of Worldmaking*

*Guadagnini, W., 2000, Fotografia*

*Heller Steven, Ilic, M., 2008, Icone della Grafica*

*Halavais, A., 1998 Measuring National Borders on the World Wide Web*

*Kant, I., 1724-1804 Physische Geographie*

*Manovich, L., 2001, The Language of New Media*

*Manovich, L., 2011 What is Visualization? pubblicato in Visual Studies  
Journal\_Taylor&Francis*

*Manovich, L., 2011 Style space: How to compare image sets and follow their evolution (part 4) in [lab.softwarestudies.com/2011/10/style-space-how-to-compare-image-sets](http://lab.softwarestudies.com/2011/10/style-space-how-to-compare-image-sets).*

*Manovich, L., 2012 Cultural Analytics*

*Manovich, L., 2013 Software Takes Command*

*Marzotto, C., 2007, Proto Tipi. Farsi una stamperia*

*Navas, E., 2007 Regressive and Reflexive Mashups in Sampling Culture, in Vague Terrain,*



*Navas, E., 2010 Mashup Cultures*

*Navas, E., 2010. Remix[ing] re/appropriations, Testo scritto per MEIAC, Badajoz, Spain, in occasione della mostra Re/appropriations, organizzata da Gustavo Romano, inaugurata nel 2009*

*Potter C, e Culp, S 2012 Curatorial Statement, per l'evento Impakt Festival 2012: NO MORE WESTERNS*

*Predrag, M., 1991 Breviario mediterraneo*

*Raffestin, C.,1983; L'imagination géographique. Géotopiques, no. 1, Université de Geneve*

*Ratzel, F. (dal 1882 al 1891) Anthropogeographie*

*Ratzel, F. (1897) Politische Geographie*

*Ricci, D., 2010, Vedere il discorso. Dispositivi diagrammatici per la complessità sociale e le controversie*

*Ritter, C., 1852 Einleitung zur allgemeinen Vergleichenden Geographie traduzione tratta da Introduction à la Géographie Générale Comparée, introduzione e note di G. Nicolas-Obadia, 1974*

*Rogers, R., 2004 Information Politics on the Web*

*Rogers, R., 2008 Digital Methods Initiative pubblicato su [wiki.digitalmethods.net/Dmi/MoreIntro](http://wiki.digitalmethods.net/Dmi/MoreIntro)*

*Rogers, R., 2009 The End of the Virtual: Digital Methods. Inaugural Speech, Chair, New Media & Digital Culture, University of Amsterdam*

*Rogers, R., 2012, Trace Elements, tratto dalla presentazione alla Digital Methods Summer School*

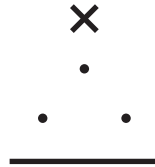
*Schmidt, C.M., 29 aprile 2007, Metaphor and analogy in visualization, in [formfollowsbehavior.com/2007/04/29/metaphor-and-analogy-in-visualization/](http://formfollowsbehavior.com/2007/04/29/metaphor-and-analogy-in-visualization/)*

*Tufte, E. R., 1990 Envisioning Information*

*Turnbull, D., 2007, Maps Narratives and Trails: Performativity, Hodology and Distributed Knowledges in Complex Adaptive Systems – an Approach to Emergent Mapping*

*de Vet, A., 2007 Subjective atlas of Palestina*

*de Vet, A., 2008 Subjective atlas of Serbia*



*Von Humboldt, A., 1820, Strasburgo, Sur les lois que l'on observe dans la distribution des formes végétales, Dictionnaire des sciences naturelles, ed. F. Cuvier.*

*Walker, R. 2011, The Work of Art in the Age of Googled Reproduction, in observatory.designobserver.com*

*Weltevrede, E., 2009 Thinking Nationally with the Web. A Medium-specific Approach to the National Turn in Web Archiving.*

INDICE DELLE IMMAGINI:

PAG.9

1

CIOTTOLI DIPINTI, ETÀ DELLA PIETRA, 12000 AC CIRCA FRANCIA, GROTTA DI MAS D'AZIL DA FRUTIGER, A., 1996, SEGNI E SIMBOLI, ED. ITALIANA, (EDIZIONE ORIGINALE, 1978 PARTE1, 1979 PARTE2, 1981 PARTE3)

2

MARCHI DI TAGLIAPIETRE, CATTEDRALE DI STRASBURGO (XIII -XVIII SEC.) DA FRUTIGER, A., 1996, SEGNI E SIMBOLI, ED. ITALIANA, (EDIZIONE ORIGINALE, 1978 PARTE1, 1979 PARTE2, 1981 PARTE3)

PAG.11

3

ARALDICA E BANDIERE, DA FRUTIGER, A., 1996, SEGNI E SIMBOLI, ED. ITALIANA, (EDIZIONE ORIGINALE 1978 PARTE1 1979 PARTE2 1981 PARTE3)

PAG.13

4

"IL CICLO DEI MESI", ANTE 1407, TRENTO, CASTELLO DEL BUON CONSIGLIO, TORRE DELL'AQUILA

PAG.15

5

AMBROGIO LORENZETTI "EFFETTI DEL BUON GOVERNO IN CITTÀ E IN CAMPAGNA" , AFFRESCO INIZIATO NEL 1338, SIENA, PALAZZO PUBBLICO, SALA DEI NOVE

PAG.17

6

LA ZATTERA DELLA MEDUSA, 1818 -1819,THÉODORE GÉRICAUT

PAG.19

7

LA LIBERTÀ GUIDA IL POPOLO,1830,EUGÈNE DELACROIX

PAG.21

8

EDWARD HOPPER, 1940, GAS

9

EDWARD HOPPER,1942, NIGHTWALKS

PAG.23

10

INAUGURAZIONE DEL CANALE DI SUEZ INCISIONE, 1869;

KHEDIVAL OPERA HOUSE;

STATUA DELLA LIBERTÀ IN COSTRUZIONE A PARIGI;

TOUR EIFFEL IN COSTRUZIONE;

DA "I TEMPI DELL'ARTE" DE VECCHI, P; CERCHIARI,E\_2001

PAG.29

11

LYDIA KASUMI SHIRREFF "OGGETTI 3D" ISTALLAZIONE PRESSO "ANIMAL, MINERAL, VEGETABLE" EXIBITION - 2011

PAG.33

12

TRATTO DAL MANUALE DI STILE "ORGANISATIONSBUCH DER NSDAP", 1933-1945 GERMANIA

PAG35

13

LAVA DESIGN, 2012, THE NETHERLAND, MOSCOW DESIGN MUSEUM, "A NEW UNCONVENTIONAL DRIVING POP-UP MUSEUM"

PAG.37

14

NEUE DESIGN STUDIO,2011, OSLO, NORVEGIA IMMAGINE DI PROMOZIONE DEL TURISMO PER IL TERRITORIO DELLA PENISOLA DI NORDKYN, IN NORVEGIA

PAG.39

15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23

IMMAGINI TRATTE DAL CAPITOLO "SEI UNA BESTIA!" HELLER STEVEN, ILIC, M., 2008, ICONE DELLA GRAFICA

PAG.41

24

P.MENDELL, 1986, KIEL WEEK, MANIFESTO

25

R.EXCOFFON, 1964, AIR FRANCE

PAG.42-43

26, 27, 28

FELICE BEATO, FOTOGRAFIE (1833, 1907)

PAG.44

29, 30

JEAN-BAPTISTE GUSTAVE LE GRAY , FOTOGRAFIE MARINE 1856,

PAG.45

31, 32

JOHN BAPTIST LUCIUS NOEL, FOTOGRAFIE SCATTATE A DOCUMENTO DELLA  
1922 EVEREST EXPEDITION.

PAG.49

33

F.PINNA FATTUCCHIERA DI COLOBRARO BASILICATA 1952

34

F.PINNA RITI DI TARANTISMO, GALATINA PUGLIA 29/06/1959

35

F.PINNA LAMENTATRICE DI PISTICCI BASILICATA 1952

36

F.PINNA NARDÒ PUGLIA 1959

37

F.PINNA EPILOGO DELL'ESORCISMO,GALATINA,PUGLIA 25 /06/1959

PAG.51

38

LISETTA CARMİ, LA GITANA, AMANTE DEL PITTORE FILIPPO DE PISIS

39

LISETTA CARMİ, RENÉ CON UN MILITARE

40

LISETTA CARMİ, LA GITANA

41

LISETTA CARMİ, ADRIANA E GILDA AD UNA FESTA DI CAPODANNO

42

LISETTA CARMİ, GILDA CON UN RAGAZZO



PAG.53

43

WEEGEE (ARTHUR FELLIG) WOMAN AT THE MET, METROPOLITAN OPERA, BROADWAY, 1943

44

LOU BERNSTEIN, FATHER AND CHILDREN, CONEY ISLAND, 1943

45

RUTH ORKIN, TIME SQUARE, FROM ASTOR, HOTEL, 1515 BROADWAY, 1950

46

MORRIS ENGEL, WOMEN ON THE BEACH, CONEY ISLAND, 1938

47

SID GROSSMAN, HARLEM, 1936

48

RUTH ORKIN, BOY JUMPING INTO HUDSON RIVER, MEATPACKING DISTRICT, HUDSON RIVER NEAR GANESVOORTSTREET, 1948

49

WEEGEE (ARTHUR FELLIG), EMPIRE STATE BUILDING FROM KOREA TOWN, 1945

50

HAROLD CORSINI, PLAYING, FOOTBALL, FROM HARLEM DOCUMENT, HARLEM 1936-1940

51

ARTHUR LEIPZIG, CHALK GAMES, PROSPECT PLACE, BROOKLYN, 425, 1950

PAG.54

52

FOTOGRAMMA DAL FILM "THE GREAT TRAIN ROBBERY", 1903

PAG 55

53

KWAN DUKHING, ATTORE DI TEATRO CINESE, 1930, DIGITAL ARCHIVE OF CHINESE THEATER CALIFORNIA

PAG 59

54

MARK WILSON\_1973\_NO MAPS FOR THESE TERRITORIES

PAG.61

55, 56, 57, 58, 59

IMMAGINI TRATTE DA \_FARRAUTO, L., 2010, "MAPPE E CARTOGRAFIA, STORIA" LEZIONE TENUTA PER DENSITYDESIGN LAB, CORSO DI COMUNICAZIONE E PROCESSI COGNITIVI, DESIGN DELLA COMUNICAZIONE, LAUREA MAGISTRALE, FACOLTÀ DEL DESIGN

PAG.62  
60  
CLAUDIO TOLOMEO, ECUMENE, 150 AC

PAG.63  
61  
DETTAGLIO TABULA PEUTINGERIANA

PAG.64  
62  
RAFFIGURAZIONE DELLA ZONA DEL CAUCASO SUD; 900 D.C.  
63  
AL-ISTAKHRI; 900 D.C.  
64  
AL-ISHTAKRI  
65  
RAFFIGURAZIONE DELLA PERSIA  
66  
AL-BALKHI

PAG.65  
67  
1100 D.C., AL-IDRISI, IL LIBRO DI RUGGERO;  
68  
1100 D.C., AL-IDRISI;  
69  
DAL "LIBRO DELLE CURIOSITÀ DELLE SCIENZE E MERAVIGLIE" IL MEDITERRANEO

PAG.66  
70  
PIETRO VESCONTE, 1311; L'ATLANTE CATALANO  
71  
ABRAHAM CRESQUES, 1375  
72  
PORTOLANO D'EUROPA, 1559  
73  
CARTA NAUTICA DEL MEDITERRANEO E DELL'EUROPA NORD-OCCIDENTALE

PAG.68  
74  
1819, STAMPATA DA PIERRE CHARLES DUPIN, LA PRIMA CARTINA TEMATICA SUL  
LIVELLO DI ALFABETIZZAZIONE IN FRANCIA.

75

1858, CHARLES JOSEPH MINARD, LA PRIMA CARTINA CON STATISTICHE INTEGRATE ALL'INTERNO. I DIAGRAMMI A TORTA RAPPRESENTANO LA QUANTITÀ DI CARNE ROSSA DISTRIBUITA DAI SERVIZI AI CONSUMATORI.

PAG.69

76

1829, ADRIANO BALBI, ANDRÉ MICHEL GUERRY, PRIMA MAPPA COMPARATIVA TEMATICA, RAFFIGURANTE I CRIMINI CONTRO LA PERSONA E I CRIMINI CONTRO LA PROPRIETÀ IN REALIZIONE AL LIVELLO DI ISTRUZIONE DEI DIPARTIMENTI DELLE REGIONI FRANCESI

PAG.70

77

CONFRONTO DIMENSIONALE FRA L'EUROPA E GLI STATI UNITI D'AMERICA, DATABILE FRA IL 1913 E IL 1920.

PAG.71

78

MAPPA DELL'AMERICA CON TESTO IN ARABO, FONTE SCONOSCIUTA

PAG.72

79

INDIA, CARICATURA, FONTE SCONOSCIUTA

80

MONTENEGRO, CARICATURA, FONTE SCONOSCIUTA

PAG.73

81

GOLFO PERSICO, CARICATURA, FONTE SCONOSCIUTA

PAG.75

82

#PAPERRAD #CATZ, GIF ANIMATA, 2012, VISTO SU RHIZOMEDOTORG.TUM-BLR.COM

PAG.76

83, 84, 85, 86, 87

LUIS DOURADO, PORTOGALLO, DIGITAL COLLAGE / PAPER MANIPULATION, PORTUGAL/GERMANY, 2009/2010

PAG.77

88, 89

LUIS DOURADO, PORTOGALLO, DIGITAL COLLAGE / PAPER  
MANIPULATION, PORTUGAL/GERMANY, 2009/2010

PAG.78

90, 91, 92, 93

NINA KATCHADOURIAN, "GEOGRAPHIC PATHOLOGIES" REASSEMBLED PAPER  
MAPS, DIMENSIONS VARIABLE 1996 "EXPERIMENTS WITH CONNECTIONS  
BETWEEN GEOGRAPHY AND ANATOMY"

PAG.79

94, 95

NINA KATCHADOURIAN, "GEOGRAPHIC PATHOLOGIES" REASSEMBLED PAPER  
MAPS, DIMENSIONS VARIABLE 1996 "EXPERIMENTS WITH CONNECTIONS  
BETWEEN GEOGRAPHY AND ANATOMY"

PAG.80

96, 97

UTOPIIC MEMORIES LANDSCAPE, NUOVE MITOLOGIE PRIVATE, MIRKO SMER-  
DEL 2012, PRATO, ITALIA

PAG.81

98, 99

UTOPIIC MEMORIES LANDSCAPE, NUOVE MITOLOGIE PRIVATE, MIRKO SMER-  
DEL 2012, PRATO, ITALIA

PAG.82

100, 101, 102, 103, 104, 105

UTOPIIC MEMORIES LANDSCAPE, NUOVE MITOLOGIE PRIVATE, MIRKO SMER-  
DEL 2012, PRATO, ITALIA

PAG.83

106, 107, 108, 109

UTOPIIC MEMORIES LANDSCAPE, NUOVE MITOLOGIE PRIVATE, MIRKO SMER-  
DEL 2012, PRATO, ITALIA

PAG.84-85

110, 111, 112, 113, 114

JASON GOWANS, FIVE LANDSCAPE MODES, 2012, EXPOSITION FOR GALLERY  
FUKAI, VANCOUVER

PAG.86-87

115, 116

NICHOLAS KENNEDY SITTON , SAN FRANCISCO "TWISTED" FOTO IN SERIE,  
PHOTO MANIPULATION

PAG.88

117

AURELIEN ARNAUD, PNTS STUDIO, PARIGI

PAG.89

118

PETRA CORTRIGHT, SANTA BARBARA, CALIFORNIA COLD LANDSCAPE 2007

119

PETRA CORTRIGHT, SANTA BARBARA, CALIFORNIA, LANDSCAPE 2005

PAG.90

120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127

PETRA CORTRIGHT, SANTA BARBARA,CALIFORNIA "NEW LANDSCAPE" 2009

PAG.91

128, 129, 130, 131, 132, 133

KIM ASENDORF, BREMA, GERMANIA "MOUNTAIN TOUR" 2010

PAG.92

134, 135, 136, 137, 138, 139

KIM ASENDORF, BREMA, GERMANIA "MOUNTAIN TOUR" 2010

PAG.94

140, 141, 142, 143, 144, 145

GUY VINER, ISRAELE, 2012, "LITTLE PLANET" REALIZZATI CON PROIEZIONE  
STEREOGRAFICA

PAG.95

146

WHITE MOUNTAINS, NEW-HAMPSHIRE. PASSENGER DEPARTMENT OF BO-  
STON & MAINE R.R. GEO. H. WALKER & CO. BOSTON. COPYRIGHT 1902 BY  
GEO. H. WALKER & CO. BOSTON.

PAG.96

147, 148

CATHERINE NELSON, "FUTURE MEMORIES" 2010

PAG.97

149

CATHERINE NELSON, "FUTURE MEMORIES" 2010

PAG.98-99-100-101

150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 160, 161, 162

EARTH AS ART, 2012, NASA (NATIONAL AERONAUTICS AND SPACE ADMINISTRATION)

PAG.102

163

"BLADEL AND SURROUNDING", LUST, OLANDA, MAPS, 2005 - 2007

164, 165

"ZANDSTAD REORDERED", LUST, OLANDA, MAPS, 2005 - 2007

PAG.103

166

"ONE TYPE OF SOIL USE ISOLATED", LUST, OLANDA, MAPS, 2005 - 2007

167

"URBAN AREAS AROUND THE VILLAGE OF BLADEL ISOLATED", LUST, OLANDA, MAPS, 2005 - 2007

PAG.104

167, 168, 169

WHAT MAKES PARIS LOOK LIKE PARIS? CARL DOERSCH, SAURABH SINGH, ABHINAV GUPTA, JOSEF SIVIC, ALEXEI A. EFROS, 2012

PAG.106-107

170, 171

WHAT MAKES PARIS LOOK LIKE PARIS? CARL DOERSCH, SAURABH SINGH, ABHINAV GUPTA, JOSEF SIVIC, ALEXEI A. EFROS, 2012

PAG.110-111-112-113

172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181

GLOCAL SIMILARITY MAP ENGINE, 2010

PAG.114

182, 183, 184, 185, 186, 187

"COLOUR-BASED ON NATURE" , IRMA BOOM, 2012

PAG.115  
188, 189, 190, 191, 192, 193  
THIS IS REAL ART, PRIVACY INTERNATIONAL — COUNTRY REPORT COVERS,  
2012

PAG.116  
194  
HUGOVK, ONE YEAR IN ONE IMAGE, 2011

PAG.117  
195  
STML, 100 SUMMERS, 2011

PAG.118  
196  
PATRICK GIBSON, SUTRO TOWER SUNSET TIME-LAPS, 2011

PAG.119  
197  
JAMES BRIDLE, A SHIP AGROUND, 2012

PAG.120  
198  
EIRIK SOLHEIM, ONE YEAR IN ONE IMAGE, 2011

PAG.121  
199  
NARA 1 E 2, STÉPHANIE JUNG, 2011  
200  
OSAKA, STÉPHANIE JUNG, 2011  
201  
SHIBUYA, STÉPHANIE JUNG, 2011  
202  
TOKIO, STÉPHANIE JUNG, 2011

PAG.122  
203, 204, 205, 206  
J SALAVON, 2002, EVERY PLAYBOY CENTERFOLD

PAG.123  
207  
AANAND PRASAD, 2011, COMPOSIT

208

FUNG KWOK PAN, 2011, THE COLOUR OF

PAG.124-125

209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223,  
224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232

CORINNE VIONNET, PHOTO OPPORTUNITIES, 2011

PAG.126-127

233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246,  
247, 248

PEP VENTOSA, THE COLLECTIVE SNAPSHOT,2011

PAG.128-129

249, 250

FRANCIS GALTON, COMPOSITE-FOTOGRAFIE, 1877

PAG.130-131

251, 252, 253, 254, 255, 256

THOMAS RUFF, ANDERES PORTRÄT SERIES, 1994-1995

PAG.132-133

257

IMPRESSIONIST PORTRAITS 2012, SOFTWARE STUDIES INITIATIVE

PAG.134-135

258-259

FACE RESEARCH LAB, UNIVERSITY OF GLASGOW, INSTITUTE OF NEURO-  
SCIENCE AND PSYCHOLOGY, 2009

PAG.136

260

BARDELLI, F., COLOMBO, G., RICCI, D., 2011, MISS UNIVERSO

PAG.137

261

"OLIVIA CULPO" MISS UNIVERSO 2012

PAG.138-139

262

AMANDA COX, "THE CONSENSUS CANDIDATE", 2013, COMPOSITE POR-  
TRAITS



PAG.140  
263  
EVOLUTION II, 1984, NANCY BURSON

PAG.141  
264  
MANKIND, MALE ONLY, 2003, NANCY BURSON  
265  
MANKIND, FEMALE ONLY, 2003, NANCY BURSON  
266  
MANKIND, 2003, NANCY BURSON

PAG.157  
267  
DISEGNO DI IPSOMETRIE, RAFFIGURANTI LA PRESSIONE ATMOSFERICA IN  
RELAZIONE ALL'ALTITUDINE, A.VON HUMBOLDT, "HYPSOMETRIC PROFILES OF  
THE IBERIAN PENINSULA", ATLAS GEOGRAPHIQUE ET PHYSIQUE DU NOUVE-  
AU-CONTINENT,CAMBRIDGE UNIVERSITY LIBRARY

PAG.161  
268  
PARTICOLARE TRATTO DA H. BERGHAUS, 1851, PHYSIKALISCHER ATLAS, VOL.V,  
PLATE NO.1

PAG.162-163  
269  
H. BERGHAUS, 1851, PHYSIKALISCHER ATLAS, VOL.V, PLATE NO.1

PAG.165  
270  
VERBREITUNG VON PFLANZEN AM CHIMBORAZO VULKAN – GEOGRAPHIE  
DER PFLANZEN IN DEN TROPENLÄNDERN, EIN NATURGEMÄLDE DER ANDEN,  
GEGRÜNDET AUF BEOBACHTUNGEN UND MESSUNGEN, WELCHE VOM 10.  
GRADE NÖRDLICHER BIS ZUM 10. GRADE SÜDLICHER BREITE ANGESTELLT  
WORDEN SIND, IN DEN JAHREN 1799 BIS 1803, STAATSBIBLIOTHEK ZU BER-  
LIN, KARTENABTEILUNG.

PAG.167  
271  
VON HUMBOLDT, H., IN "ATLAS ZU ALEXANDER VON HUMBOLDT'S KOSMOS"  
PUBBLICATO A STUTTGART, 1860-1861

PAG.169  
272  
IMMAGINE CARTOGRAFIA MILITARE, "BRITISH ORDNANCE SURVEY MAP",  
1915.

PAG.190  
273  
"AMSTERDAM", DE GAETANO, C.

PAG.191  
274  
BARDELLI, F. ; DE GAETANO, C. PER IL GRUPPO DI LAVORO "CONFLICTED MI-  
NERAL", DMI SUMMER SCHOOL 2012, GIUGNO 2012, AMSTERDAM

PAG.196  
275  
"AMSTERDAM", DE GAETANO, C.

PAG.197  
276  
BARDELLI, F.; BRUNETTI, A.; COLOMBO, G.; DE AMICIS, G.; DE GAETANO, C.;  
RENZINI, T. ; DURANTE IL WORKSHOP "RIGHT-WING POPULISM IN EUROPE:  
AN ISSUE MAPPING AND MEDIA PROFILING", SETTEMBRE 2012, AMSTERDAM

PAG.200  
277  
"AMSTERDAM", DE GAETANO, C.

PAG.201  
278  
BARDELLI, F.; RENZINI, T. ; "NATIONAL WEB PALETTES" PER IMPAKT ONLINE,  
IMPAKT FESTIVAL 2012, NOVEMBRE 2012, UTRECHT.

PAG.246  
279  
AUTORITRATTO CON NINI , VERIFICHE #12: L'AUTORITRATTO, UGO MULAS - LE  
VERIFICHE 1969-1972

PAG.281  
280  
COLLAGE PREPARATORIO ALLA VISUALIZZAZIONE, "SLOVENIA-TUNISIA"

PAG283

281

COLLAGE PREPARATORIO ALLA VISUALIZZAZIONE, "SLOVENIA-GRECIA"

PAG285

282

COLLAGE PREPARATORIO ALLA VISUALIZZAZIONE, "SLOVENIA-TURCHIA"

A SEGUIRE:

MINIATURE DELLE TAVOLE DI VISUALIZZAZIONE.