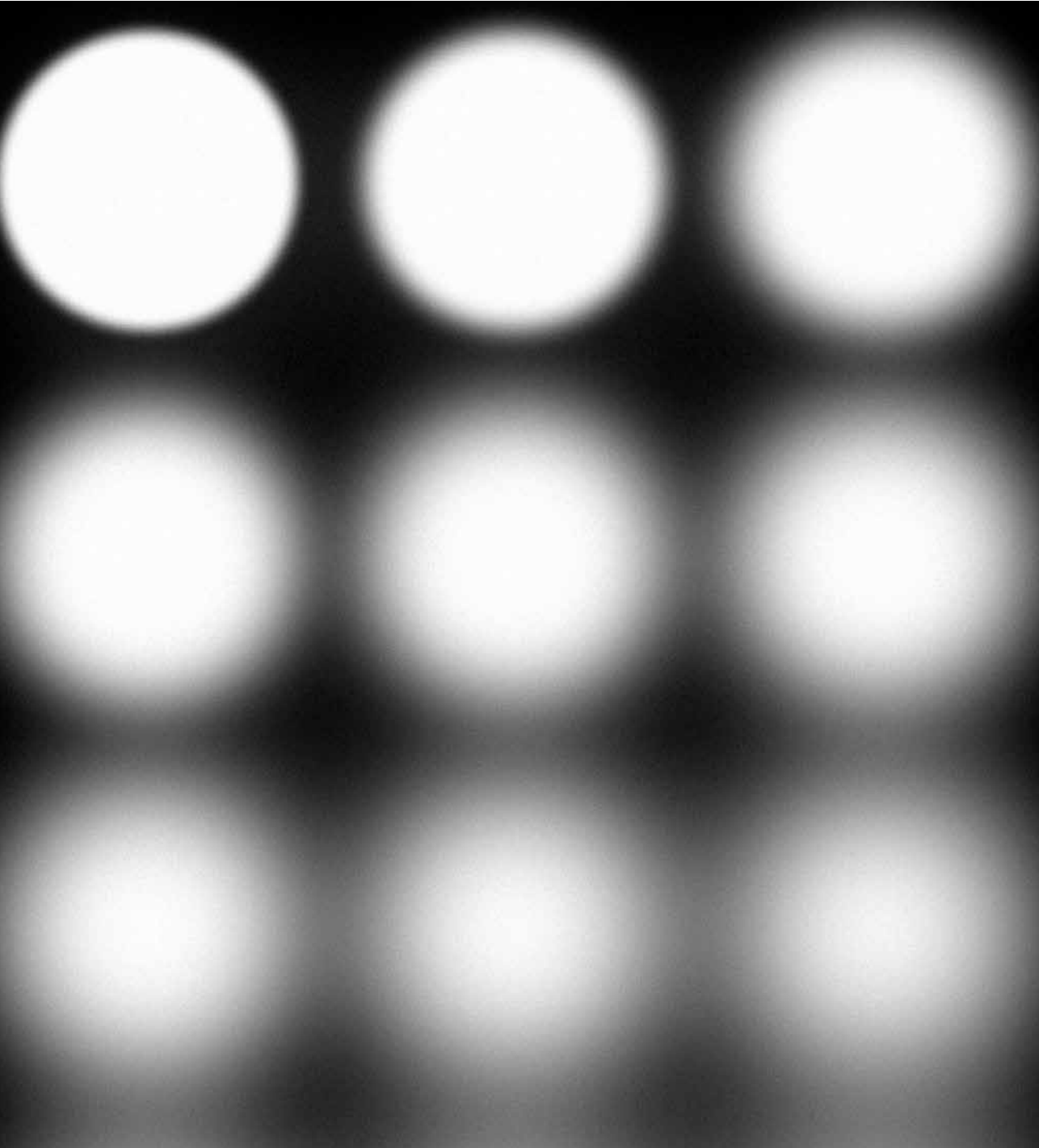


Contenuto e Forma

Lo sviluppo della comunicazione visiva
nella relazione tra ricerca e pratica progettuale

Susanna Cerri



It is necessary to understand the role played by form and content and to be aware that graphic design is also comment, opinion, point of view and social responsibility. Designing is much more than assembling, ordering or modifying: it is about adding value and meaning, illuminating, simplifying, clarifying, changing, elevating, staging, persuading and even entertaining. Design is the beginning and the end, the process and the fruit of the imagination.

Paul Rand

Contenuto e Forma

Lo sviluppo della comunicazione visiva
nella relazione tra ricerca e pratica progettuale

Susanna Cerri

con i contributi di

Jacopo Ammendola

Gianluca Buoncore

Silvia Cattiodoro

Giacomo Dallatorre

Gaia Lavoratti

Vittoria Niccolini

Maddalena Rossi

Alice Trematerra



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Il volume è l'esito di un progetto di ricerca condotto dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.

La pubblicazione è stata oggetto di una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata dal Comitato Scientifico del Dipartimento DIDA con il sistema di double blind review.

Tutte le pubblicazioni del Dipartimento di Architettura DIDA sono open access sul web, favorendo una valutazione effettiva aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Tutto il materiale presentato in questa pubblicazione scaturisce dalla ricerca portata avanti dal 2012 al 2020, all'interno del Didacommunicationlab.

La pubblicazione è frutto di una riflessione dell'autore, condivisa con tutti coloro che a vario titolo – borsisti di ricerca, assegnisti di ricerca, tirocinanti – hanno collaborato ai progetti. A questo fine l'autore ha concepito un volume dove a fianco del proprio contributo trovano spazio i contributi dei dottorandi che coniugano ricerca e pratica all'interno del Laboratorio. Ai fini dell'attribuzione accademica sono segnalati i nomi degli autori dei singoli contributi.

Gli articoli sono illustrati, oltre che dalle foto funzionali ai singoli testi, da una narrazione documentaria a cura dell'autrice, che illustra i lavori realizzati all'interno del Laboratorio, abbinandoli ai temi di ricerca dei singoli dottorandi.

Si ringraziano tutti coloro che a vario titolo hanno partecipato ai progetti e alla loro documentazione: Dario Borruto, autore della quasi totalità delle foto pubblicate, Benedetta Bizzarri, Donatella Cingottini, Giulio Emanuele Fusco, Nicola Garruccio, Federica Giulivo, Alessanda Marianelli, Ambra Quercioli, Lorenzo Quercioli e Vanessa Staccioli.

Un ringraziamento particolare a Stefano Franci, Giuseppe Gulizia, Giuseppe Lotti, Giulia Maraviglia, Saverio Mecca e Carlo Sorrentino il cui contributo a vario titolo è stato fondamentale per la nascita del Laboratorio di Comunicazione.

L'immagine di copertina è stata gentilmente concessa per l'uso dal 35esimo premio internazionale alla miglior sceneggiatura "Sergio Amidei" (www.amidei.com) Visual identity and Graphic Design by Think Work Observe (www.t-wo.it)

La carta "Africa" pubblicata alla pagina xx appartenente alla Biblioteca Riccardiana è stata gentilmente concessa per la riproduzione dalla direttrice Francesca Gallori

Le fotografie alle pagine 446, 448 e 449 sono di Itaca Freelance tratte dal volume Lotti G., Debora Giorgi (2017), *Le cose degli altri. Racconti migranti attraverso gli oggetti*, Didapress, Firenze.

Le fotografie alle pagine 468, 470-471 sono di Maurizio Buscarino, realizzate per lo spettacolo *Eineide* della Compagnia della Fortezza di Volterra.

Tutti contenuti del volume sono stati redatti rispettandone le fonti, che sono accuratamente citate. Nei casi in cui non è citata la fonte si tratta di immagini largamente diffuse su internet, ritenute di pubblico dominio.

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri



didapress

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8 Firenze 50121

© 2020

ISBN ISBN 978-8833-38-104-6

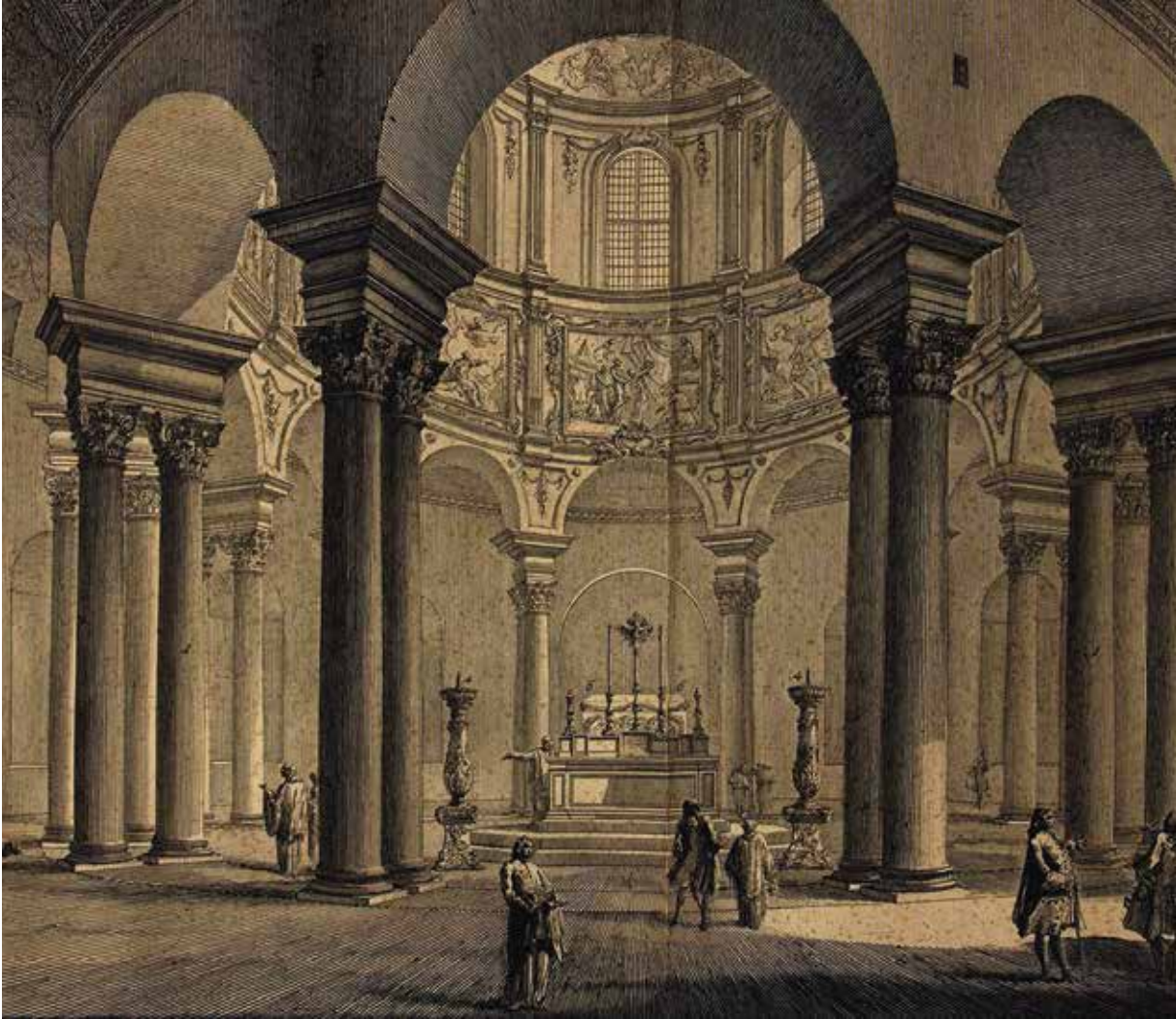


Tutto il materiale scritto è disponibile sotto la licenza Creative Commons Attribuzione-Non commerciale-Condividi allo stesso modo 4.0. Significa che può essere riprodotto a patto di citare l'autore, di non usarlo per fini commerciali e di condividerlo con la stessa licenza. Le immagini utilizzate rispondono alla pratica del *fair use* (Copyright Act, 17 U.S.C., 107) essendo finalizzate al commento storico critico e all'insegnamento.

Indice

Introduzione	9
Saverio Mecca	
Presentazione	15
Giuseppe Lotti	
Didacommunicationlab	
Un cantiere di sperimentazione interdisciplinare tra teoria e pratica della comunicazione	21
Susanna Cerri	
La cultura del progetto tra comunicazione visiva e architettura	170
Jacopo Ammendola	
Fare spazio con le parole. Dalla costruzione dello spazio allestito alla sua rappresentazione in forma editoriale	216
Silvia Cattiodoro	
Sintassi del wayfinding: spazi, contenuti e nuove sfide	252
Vittoria Niccolini	
Spazio costruito/spazio percepito	300
Gianluca Buoncore	
La passeggiata nel Campus	336
Giacomo Dalltorre	
Disegno dell'architettura e grafica editoriale. Il disegno comunica, ma come si comunica un disegno?	370
Gaia Lavoratti	
Identità migrante	
Nuove narrazioni per territori ospitali	420
Maddalena Rossi	
La città e i segni.	
Il ruolo del design nella costruzione del linguaggio delle città	466
Alice Trematerra	

Disegno dell'architetto Il disegno comunica, come si comunica un



Giambattista Piranesi, *Veduta interna
del Sepolcro di Santa Costanza*, da
Vedute di Roma, 1748-1778, 395x545mm.

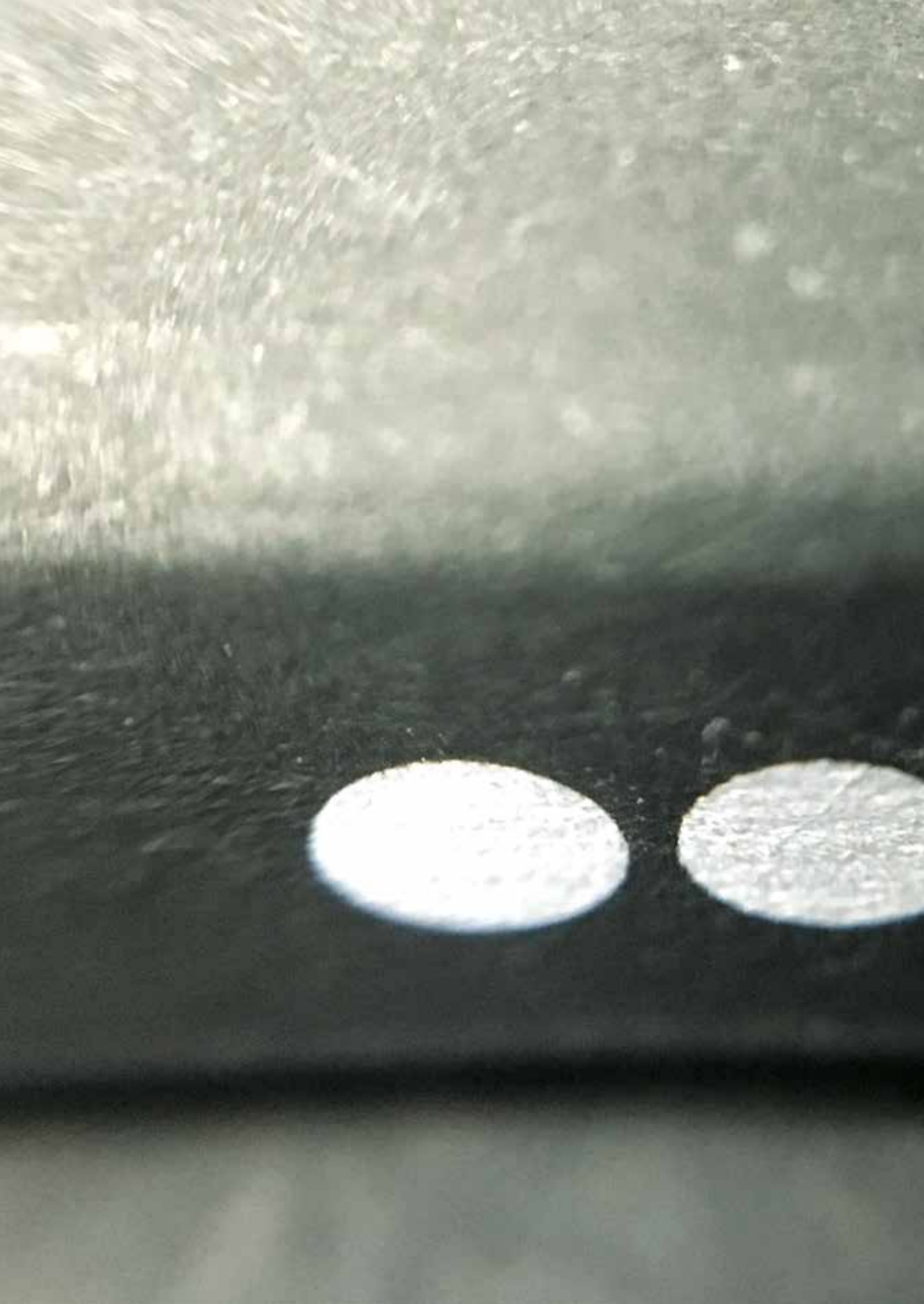
ura e grafica editoriale. ma disegno?

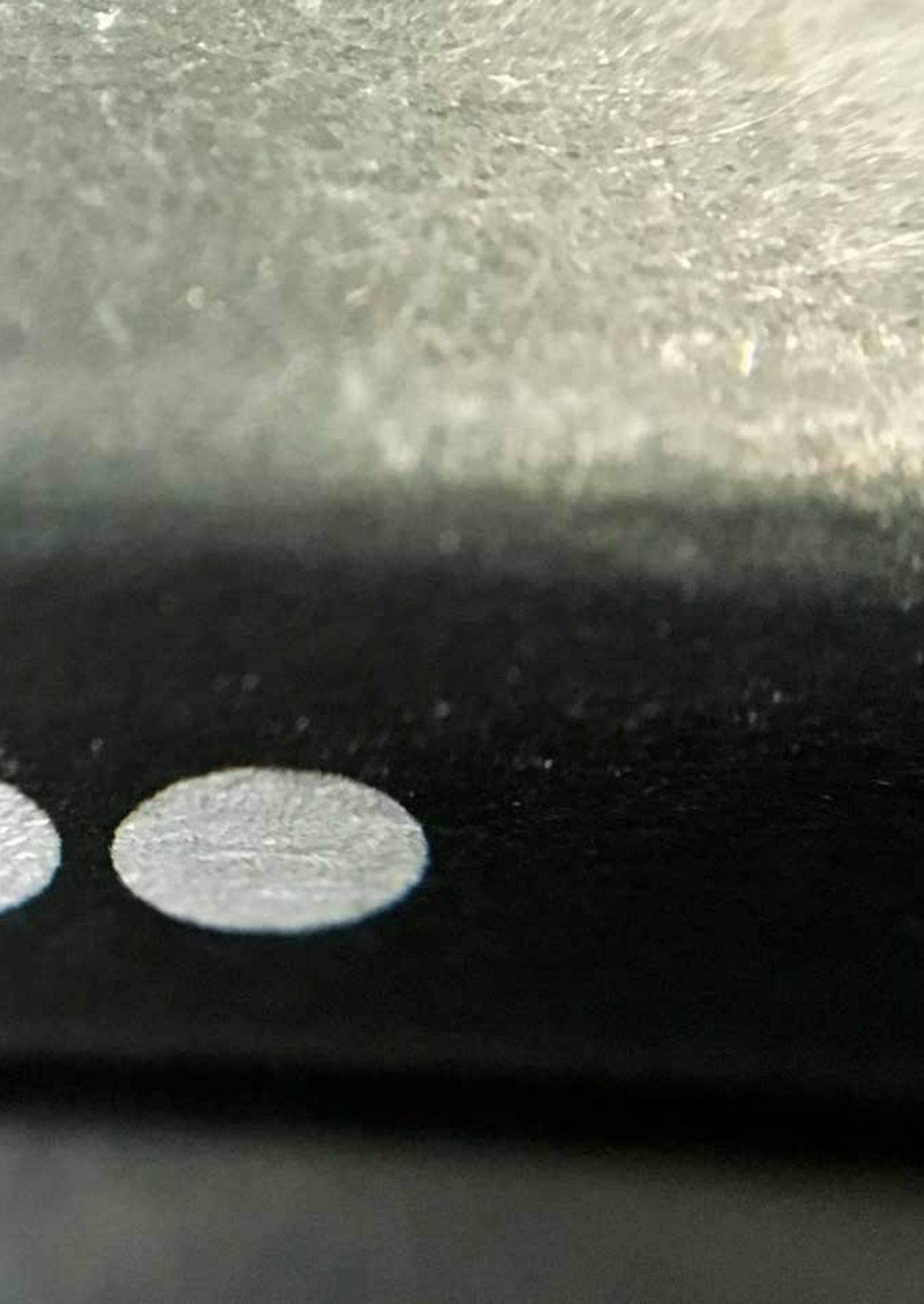
Architectural design and editorial graphics.
Design communicates, but
how do we communicate a drawing?



Il disegno è una delle forme espressive più antiche dell'uomo. Strumento descrittivo, mistico, di analisi, di progetto o forma d'arte, ha percorso millenni di storia evolvendo e modificandosi in relazione alle differenti culture e alle diverse competenze tecniche, fino a diventare esso stesso documento, testimonianza, traccia di un percorso intellettuale. Nati come 'opere uniche' fruibili da pochi, gran parte dei disegni antichi di cui siamo potuti venire a conoscenza si è conservata e diffusa grazie alla produzione di copie. Tale pratica, se in alcune circostanze ha portato a una eccessiva interpretazione del segno grafico nel passaggio di mano in mano fino alla perdita di parte del significato iniziale, dall'altra ha reso esplicita la necessità del disegno di essere trasmesso per potersi conservare. Con il perfezionamento dei processi tipografici si è assistito alla riproduzione in serie di simboli e tracciati e alla loro divulgazione ad un ampio pubblico. La stampa di disegni e opere d'arte ha quindi seguito un percorso evolutivo che, grazie alla sperimentazione di tecniche differenti, ha consentito la replicazione anche dei dettagli più minuti. Il passaggio dalla stampa su foglio singolo di un'immagine al suo inserimento all'interno di un volume ha reso però necessaria una riflessione tecnica e metodologica relativa alla funzione e alle potenzialità comunicative del segno grafico. Non più opera avulsa dal contesto, ma parte integrante della struttura della pagina, il disegno, al pari di ogni altro elemento del foglio, deve rispettarne le regole compositive ed editoriali, conservando al contempo la leggibilità delle informazioni da trasmettere.

Drawing is one of mankind's most ancient forms of expression. As a descriptive, mystical, analytic and design tool, or as an art form, it has undergone thousands of years of history, evolving and adapting in relation to different cultures and technical skills, until becoming itself a document, a testimony, the trace of an intellectual itinerary. Originating as 'unique works' accessible only to few people, most of the ancient drawings that are accessible to us have been preserved and spread thanks to the production of copies. This practice, which occasionally has led to an over-interpretation of the graphic sign in the passage from hand to hand which eventually results in the loss of part of the initial meaning, has also made explicit the need for the drawing to be transmitted in order to be preserved. The perfecting of typographic processes resulted in the serial reproduction of symbols and traces, as well as their dissemination to a wider public. The printing of drawings and works of art has thus followed an evolutionary path which, thanks to the experimentation of different techniques, has allowed the replication of even the most minute details. The passage from single-page printing of an image to its insertion within a volume has made a technical and methodological reflection concerning the function and communicative potential of the graphic sign necessary. No longer a work disconnected from the context, but rather integral part of the structure of the page, the drawing, as every other element on the page, must respect compositional and editorial rules, while simultaneously maintaining the readability of the information transmitted.





Disegnare

«Cos'è disegnare? Come ci si arriva? È l'atto di aprirsi un passaggio attraverso un muro di ferro invisibile che sembra trovarsi tra ciò che si sente e che si può» (VAN GOGH).

Il disegno è una primigenia forma di comunicazione sperimentata dall'uomo fin dagli albori della sua storia. In quanto espressione fisica di un'elaborazione mentale attraverso lo strumento grafico costituisce uno dei più immediati e importanti tentativi di rappresentazione di un'immagine complessa.

La comprensione della realtà che ci circonda passa attraverso ben noti meccanismi legati alla percezione visiva, grazie ai quali il cervello umano opera la sintesi dei dati sensoriali in forme dotate di significato, attri-

buendo un'interpretazione soggettiva alla visione dell'esistente potenzialmente e concettualmente univoca⁶³. Ma se l'oggettiva reazione ad uno stimolo visivo si traduce in una acquisizione personale delle informazioni disponibili, la successiva operazione di graficizzazione introduce un livello di arbitrarietà aggiuntivo nella rappresentazione legato alla inevitabile necessità di discretizzare e semplificare ciò che si osserva.

Il passaggio dall'oggettività dell'informazione analizzata dagli organi di senso all'arbitrarietà della decodificazione mentale, inevitabilmente influenzata da regole innate o acquisite con l'esperienza, produce pertanto infinite 'possibili versioni' del medesimo oggetto⁶⁴, che il disegno decrypta secondo codici grafici.

La comprensione del disegno, così come quella di qualsiasi altro frammento di realtà, a sua volta, presuppone l'interpretazione di un oggetto da parte di un fruitore con

63 Il meccanismo della visione si fonda sull'interazione costante tra occhi (ricettori) e cervello (elaboratore): gli occhi osservano la realtà, il cervello sviluppa un concetto e dà corpo ad un'immagine. La percezione visiva è la scienza che studia l'organizzazione dello spazio percettivo; nasce per tentare di razionalizzare la sostanziale differenza esistente tra ciò che realmente esiste (verità univoca) e ciò che l'occhio umano percepisce (verità soggettiva, dipendente da condizioni esterne e dallo stato d'animo personale dell'osservatore).

The mechanism of vision is based on the constant interaction between eyes (receptors) and brain (computer): the eyes observe reality, the brain develops a concept and gives body to an image. Visual perception is the science that studies the organization of perceptive space; it is born to try to rationalize the substantial difference between what really exists (univocal truth) and what the human eye perceives (subjective truth, dependent on external conditions and the personal state of mind of the observer).

64 Il concetto è magistralmente sintetizzato da Franco Purini nel suo intervento *Costruire lo sguardo*: «Rappresentare è pensare e costruire simulacri. Simulacri di ciò che esiste, di ciò che è esistito e non esiste più come fu all'inizio della sua esistenza o in qualche altra sua fase, e che vuole essere restituito alla sua immagine primaria. È anche simulacro di ciò che esisterà o che non potrà esistere. Il disegno evoca quindi anche l'invisibile e l'impossibile. Rappresentare è dunque un atto sostitutivo. Esso crea una entità vicaria che sta al posto di qualcosa che [...] non può essere realmente presente in un determinato momento in un certo punto dello spazio. Tuttavia il disegno non esaurisce il suo ruolo nella creazione di queste parvenze suppletive, di questi surrogati. [...] Nel momento stesso in cui si dà vita ad una replica differita di un oggetto si definisce infatti una seconda realtà, un

Drawing

«What is drawing? How does one get there? It is the act of opening a passage through an invisible iron wall that seems to lie between what you feel and what can be done» (VAN GOGH).

Drawing is a primigenial form of communication which has been used by mankind since the early days of its history. As physical expression of a mental construct through the use of a graphic tool, it constitutes one of the most immediate and important attempts to represent a complex image.

The comprehension of the reality that surrounds us depends on well-known mechanisms related to visual perception, thanks to which the human brain carries out a synthesis of sensory data in meaningful forms, attributing a subjective interpretation to the vision of the existing which is potentially and conceptually univocal⁶³. Yet if the objective reaction to a visual stimulus is translated into the personal acquisition of available information, the subsequent operation of rendering it into graphic form introduces an added level of arbitrariness in the representation which is linked to the inevitable need to discretise and simplify what is observed.

The passage from the objectivity of information analyzed by the sense organs to the arbitrariness of mental decoding, inevitably influenced by rules, either innate or acquired through experience, produces infinite 'possible versions' of the same object⁶⁴, which drawing decrypts according to graphic codes.

The understanding of the drawing, as with any other fragment of reality, in turn presupposes the interpretation of an object by a user who has a set of knowledges, skills and experiences that are different to those of the artist. This operation adds an additional and unavoidable degree of uncertainty to the transfer of the original message which, in passing through the eyes and minds of more people, both adapts and transforms itself.

Amorfa

per incorn...

Cercina

CRIS

The highest purpose (not always attainable) of any form of visual representation is thus the transmission of the intentional meaning of the work in the most objective, linear and understandable manner, raising the drawing to the role of efficient means for communicating a complex concept.

Without entering into a discussion of the semiotic and hermeneutic value (HEIDEGGER, 1927) of the graphic sign, it is however important to underline how the universal nature of the language of representation, free from linguistic, syntactic and formal constraints, constitutes the added value which makes the drawing one of the most powerful means of communication created and used by mankind.

The formation of expressive languages in ancient representations is based on a synthesis undertaken, through different cultural tools belonging to diverse civilizations, between what is observed and what is drawn, and on the acceptance and sharing of this unwritten rule, through a gradual evolution of the graphic symbol, initially strongly connected to reality by way of a mimetic relationship, and later more detached from the context and characterised by a mostly iconic value.

The architectural drawing, like other types of representation, requires a high degree of objectivity, as signifier (DE SAUSSURE, 1916) of the intellectual work of the architect, as 'sign' or graphic representation of a deeper meaning linked to the interpretation of the existing or to the conception of what does not yet exist⁶⁵. Having to transmit information related to exact and measurable morphometric data, that is describing the existing and the architectural imaginary in a detailed and scientific way, requires unambiguous codes of representation that

conoscenze, competenze ed esperienze differenti rispetto all'autore. Tale operazione aggiunge un ulteriore ineluttabile grado di incertezza rispetto al trasferimento del messaggio originale, che passando dagli occhi e dalla mente di più persone si declina e si trasforma.

La finalità più alta (ma non sempre raggiungibile) di qualsiasi forma di rappresentazione visuale diviene pertanto la trasmissione del significato intenzionale dell'opera nella forma più oggettiva, lineare e comprensibile, facendo assurgere il disegno al ruolo di efficace mezzo di comunicazione di un concetto profondo.

Senza necessariamente entrare in merito alla valenza semiotica ed ermeneutica (HEIDEGGER, 1927) del simbolo grafico, è opportuno sottolineare come l'universalità del linguaggio della rappresentazione, libero da vincoli linguistici, sintattici e formali, costituisca il valore aggiunto che rende il disegno uno dei mezzi comunicativi più potenti inventati e utilizzati dall'uomo.

La formazione di linguaggi espressivi nelle raffigurazioni antiche passa attraverso la sintesi operata, mediante strumenti culturali differenti propri di civiltà eterogenee, tra ciò che si osserva e ciò che si disegna e dall'accettazione e condivisione di tale regola non scritta, attraverso una

graduale evoluzione del simbolo grafico, inizialmente fortemente connesso alla realtà mediante un rapporto mimetico, successivamente maggiormente avulso dal contesto e connotato da una valenza prettamente iconica.

Il disegno di architettura, al pari di altre raffigurazioni, necessita di un elevato grado di oggettività, in quanto significativa (DE SAUSSURE, 1916) del lavoro intellettuale dell'architetto, 'segno', rappresentazione grafica di un

universo parallelo nel quale il simulacro è altrettanto vero dell'oggetto cui esso rimanda» (Purini, 1999, 10).

The concept is masterfully synthesized by Franco Purini in his speech Building the Gaze: Representing is thinking and building simulacra. Simulacra of what exists, of what existed and no longer exists as it was at the beginning of its existence or in some other phase, and that wants to be returned to its primary image. It is also a simulacrum of what will or will not exist. Thus, drawing also evokes the invisible and the impossible. Representation is therefore a substitute act. It creates a vicarious entity that stands in the place of something that [...] cannot really be present at a certain moment in a certain point of space. However the design does not exhaust its role in the creation of these supplemental appearances, of these surrogates. [...] At the very moment in which a delayed replica of an object is created, a second reality is defined, a parallel universe in which the simulacrum is just as true as the object to which it refers» (Purini, 1999, 10).

65 «Si disegna qualcosa che, nel momento stesso in cui la si disegna, esiste solo nella mente dell'architetto; e che proprio per la sua complessità deve essere studiata, criticata, rielaborata, approfondita, eventualmente trasformata, ridotta o ampliata prima della sua materiale esecuzione» (Koenig 1962, 26)

One draws something that, at the very moment in which one draws it, exists only in the mind of the architect; and that precisely for its complexity must be studied, criticized, reworked, deepened, possibly transformed, reduced or expanded before its material execution» (Koenig 1962, 26)..

66 La geometria piana indagata dai matematici greci trovò una concreta applicazione in campo architettonico ed urbanistico. Accanto alle disquisizioni filosofiche in merito al proporzionamento di edifici pubblici e templi si svilupparono posizioni differenti riguardo all'organizzazione funzionale della città, il cui ordinamento interno avrebbe dovuto rispecchiare l'assetto socio-politico della popolazione residente (cfr. Ippodamo da Mileto, V secolo a.C.).

The plane geometry investigated by Greek mathematicians found a concrete applica-

senso più profondo legato all'interpretazione dell'esistente o all'ideazione di ciò che ancora non esiste⁶⁵.

Dovendo trasmettere informazioni legate a dati morfo-

tion in the architectural and urban field. In addition to the philosophical disquisitions about the proportion of public buildings and temples, different positions developed regarding the functional organization of the city, whose internal order should reflect the socio-politician of the resident population (cf. Hippodamus of Miletus, 5th century BC).

67 Il ruolo del disegno nella trattatistica antica si esplica chiaramente nella percezione odierna della sua mancanza. La perdita della maggior parte del corredo figurativo originale (emblematica, in tal senso, la grave lacuna nell'apparato grafico dei volumi del *De architectura* di Marco Vitruvio Pollio) ha dato adito nei secoli successivi ad una molteplicità di differenti interpretazioni dei testi che, privati di un loro importante riferimento, sono risultati soltanto parzialmente comprensibili.

The role of drawing in ancient treatises is clearly expressed in today's perception of its lack. The loss of most of the original figurative equipment (emblematic, in this sense, the serious gap in the graphic apparatus of the volumes of De architectura by Marco Vitruvio Pollio) has given rise in the following centuries to a multiplicity of different interpretations of the texts which, deprived of their important reference, have proved only partially comprehensible.

68 Il *Livre de Portraiture* di Villard de Honnecourt (XIII secolo) costituisce uno tra i più noti e interessanti esempi di taccuino medievale in cui l'intento analitico e divulgativo del disegno rivestono un ruolo predominante. Il contributo eccezionale dato dal *Livre de Portraiture* si esplica nell'evidenza di come l'applicazione di regole geometriche e matematiche nella definizione dell'impianto delle grandi cattedrali gotiche traesse innegabilmente origine dal significato religioso ed esoterico delle figure impiegate. L'utilizzo frequente del quadrato per il proporzionamento planimetrico e degli alzati (proporzionamento *ad quadratum*), favorito dalla ripetibilità modulare della figura, trovava giustificazione ulteriore nel valore simbolico della sua forma, espressione terrena della perfezione divina, capace di nascondere al suo interno importanti riferimenti concettuali. Il significato della forma risultava cioè strettamente legato al suo significante; alla combinazione delle geometrie era affidato l'importante compito di preservare e palesare l'idea progettuale e la regola costruttiva che logicamente ne derivava. L'impiego della figura geometrica come regola costruttiva prevedeva la possibilità di scomporla facilmente e replicarla secondo combinazioni che mantenessero le proporzioni e le caratteristiche iniziali a qualsiasi scala. Ciò richiedeva una pregressa riflessione sulla forma e sulle sue regole applicative, momento necessario di passaggio dalla semplice imitazione dei modelli prestabiliti a una più complessa

metrici esatti e misurabili, descrivendo cioè l'esistente e l'immaginario architettonico in maniera dettagliata e scientifica, necessita di codici di rappresentazione univoci che ne garantiscano una comprensione scevra da possibili interpretazioni fallaci. Dalle raffigurazioni rupestri di Naquane in Valcamonica (circa 15.000 a.C.) o di Font de Gaume in Dordogna (10.000 a.C.) – caratterizzate non soltanto da una accentuata componente 'magica' insita nella creazione di 'un doppio' ma, soprattutto, dal forte carattere pragmatico legato alla fruizione dell'ambiente antropico (GOMBRICH, 1950) – alle prime schematizzanti di proto-tipologie abitative ad opera di civiltà stanziali primitive, il valore 'analitico' del disegno sembra già emergere *in nuce*, sebbene ancora carente di un linguaggio strutturato che ne regoli la rappresentazione. A valenze mistiche e pratiche di queste primitive forme grafiche sembrano associarsi fin da subito le stesse ragioni 'documentative' e 'programmatiche' che connotano oggi il disegno di architettura. Da esse si evince cioè la precisa volontà di esaminare ciò che si osserva e di pianificare ciò che ancora non si conosce. L'intento estetico-decorativo di cui si arricchisce nel passaggio dalle civiltà antiche non ne impoverisce la funzione descrittiva ma, al contrario, eleva il disegno di architettura ad una sintesi estrema tra forma e contenuto, introducendo, tra le altre, funzioni di verifica

ensure an understanding which is free from any possible misinterpretations.

From the cave art of Naquane in Valcamonica (circa 15,000 B.C.) or of Font de Gaume in Dordogne (10,000 B.C.) – characterised not only by a strong 'magical' element inherent to the creation of a 'double' but also and especially by the strong pragmatic element linked to the usage of an anthropised environment (GOMBRICH, 1950) – to the first dwelling proto-typologies developed by primitive sedentary civilisations, the 'analytic' value of drawing seems to already emerge *in nuce*, although still lacking a structured language that regulates its representation. The mystical and practical values of these primitive graphic forms seem to be associated from early on to the same 'documentary' and 'programmatic' reasons which today characterise the architectural drawing, from which is inferred a precise will to examine what is observed and to plan what is as yet unknown. The aesthetic-decorative purpose which graces the landscape of ancient civilisations does not impoverish the descriptive function, but rather elevates the architectural drawing to an extreme form of synthesis between form and content, thus introducing, among others, functions relating to the assessment of proportions through harmonious ratios governed by geometrical rules⁶⁶. From ancient treatises⁶⁷ to Gothic journals⁶⁸ and early Mediaeval manuscripts⁶⁹, drawing has consolidated and maintained throughout the centuries its central role as a tool for the interpretation, reading and control of the architectural organism. On the other hand, the systematisation of projective and perspective rules brought about the formalisation of the scientific foundations of representation, indissolubly blending the existing intrinsic link between geometry and spatial perception.

Thus drawing, increasingly laden with deeper and more complex conceptual contents, from a 'simple' tool gradually turned into a document, not so much be-

cause of its aesthetic-decorative value (which grew during the passage from Manierism to Rococo Baroque, until reaching its greatest expression in the *Beaux Arts* style), but rather due to its intrinsic meaning as material testimony, as the result of an inquiry and expression of a form of thought. Drawing, as document, in addition to 'communicating' and entering into a dialogue with the user, needs to 'be communicated', preserved and disseminated so that the transmitted message is not lost, so it reaches its recipient, so that it is understood as objectively and as close to the initial intention of the author as possible.

Communicating a drawing.

From reality to the folio, from the folio to the page

«In the same way as ordered systems govern the development and configuration of animated and inanimate matter in nature, thus the activity of man is characterised from the onset by the search for order [...] The wish to give order to the chaos that surrounds us reflects a deeply human need» (MÜLLER-BROCKMANN, 1981)

The issues related to the schematic and in-scale reproduction of ar-

delle proporzioni attraverso rapporti armonici disciplinati da regole geometriche⁶⁶. Dalla trattatistica antica⁶⁷ ai taccuini gotici⁶⁸, passando per i manoscritti altomedievali⁶⁹ il disegno ha consolidato e mantenuto nei secoli il suo ruolo cardine di strumento di interpretazione, lettura e controllo dell'organismo architettonico. La sistematizzazione delle regole proiettive e prospettiche, d'altra parte, ha dato avvio alla formalizzazione dei fondamenti scientifici della rappresentazione, saldando indissolubilmente il legame già intrinseco tra geometria e percezione spaziale.

Caricandosi di contenuti concettuali più profondi e complessi, pertanto, il disegno da 'semplice' strumento è divenuto gradualmente esso stesso documento, non tanto per la sua valenza estetico-decorativa (che è andata accentuandosi nel passaggio

dal Manierismo al Barocco-Rococò fino alla massima espressione del *Beaux Arts*), quanto per il suo intrinseco significato di testimonianza materiale, di risultato di un'indagine ed espressione di una forma di pensiero. E in quanto documento il disegno, oltre a 'comunicare' e a dialogare con l'utente, necessita di 'essere comunicato', conservato e divulgato affinché il messaggio trasmesso non vada perso, raggiunga il destinatario, venga compreso nel modo più oggettivo e vicino all'intenzionalità iniziale dell'autore.

Comunicare un disegno.

Dalla realtà al foglio, dal foglio alla pagina

«Proprio come in natura sistemi ordinati governano lo sviluppo e la configurazione della materia animata e inanimata, così l'attività dell'uomo è contraddistinta fin dalle origini dalla ricerca dell'ordine [...] Il desiderio di dare ordine al caos che ci circonda riflette un bisogno profondamente umano» (MÜLLER-BROCKMANN, 1981)

progettazione del manufatto architettonico.

The Livre de Portraiture by Villard de Honnecourt (13th century) is one of the most well-known and interesting examples of a medieval notebook in which the analytical and informative intent of the drawing plays a predominant role. The exceptional contribution made by the Livre de Portraiture is expressed in the evidence of how the application of geometric and mathematical rules in the definition of the structure of the large Gothic cathedrals undeniably derived from the religious and esoteric meaning of the figures employed. The frequent use of the square for planimetric proportioning and of the risers (proportional to Quadratum), favored by the modular repeatability of the figure, found further justification in the symbolic value of its shape, earthly expression of divine perfection, capable of hiding within it important conceptual references. The meaning of the form was closely linked to its signifier; the combination of geometries was entrusted with the important task of preserving and revealing the design idea and the constructive rule that logically derived from it.

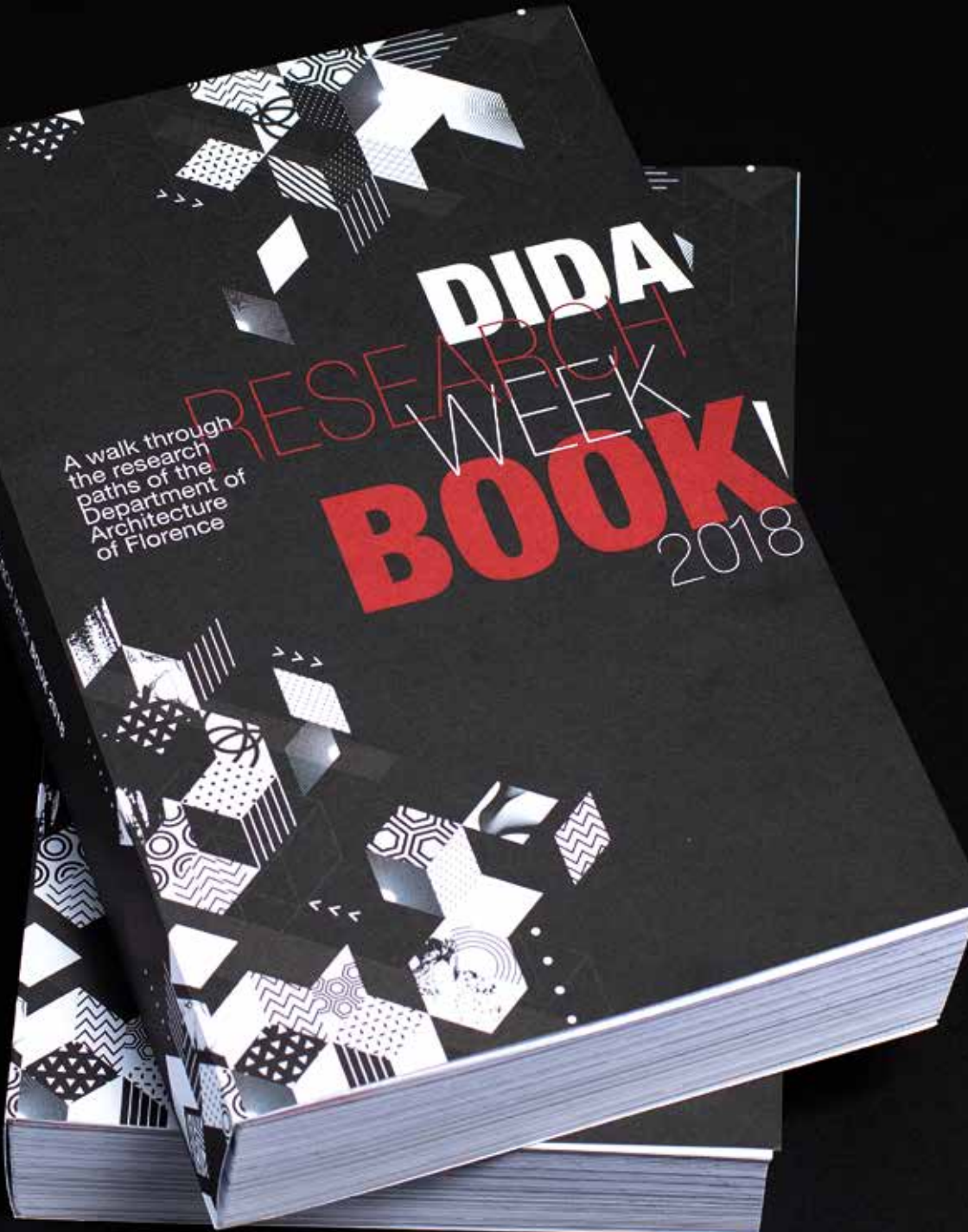
The use of the geometric figure as a construction rule provided for the possibility of easily decomposing and replicating it according to combinations that maintained the proportions and initial characteristics at any scale. This required a previous reflection on the form and its application rules, a necessary moment of transition from the simple imitation of pre-established models to a more complex design of the architectural artifact.

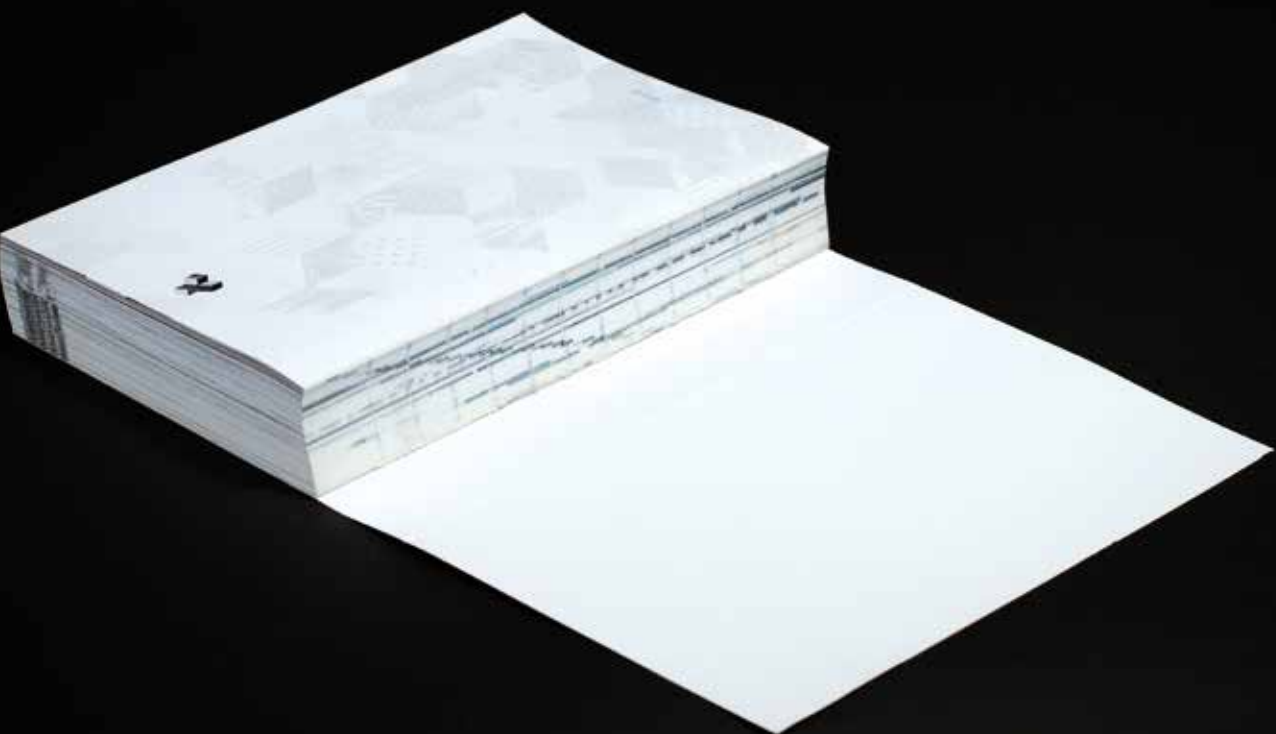
⁶⁹ Tra gli esempi di disegni medievali basati su una matrice geometrica modulare inseriti all'interno di manoscritti uno dei più noti e interessanti è probabilmente la *Pianta di San Gallo*, che deriva il suo nome dalla biblioteca Svizzera in cui è conservata. Essa rappresenta l'unico disegno di un progetto architettonico importante redatto nel periodo che va dalla caduta dell'Impero Romano d'Occidente al XIII secolo che si sia conservato fino ad oggi. Realizzata in un *scriptorium* di Reichenau nel terzo decennio del IX secolo e dedicata all'abate Gozberto, costituisce una testimonianza fondamentale per la comprensione dell'originario assetto di un complesso monastico in epoca carolingia. Unica nel suo genere, la pergamena raffigura, in scala 1:192, un progetto mai realizzato di un'abbazia benedettina, descrivendone la chiesa, i locali dei monaci e tutti gli ambienti di lavoro necessari per il sostentamento della comunità religiosa.

Among the examples of medieval drawings

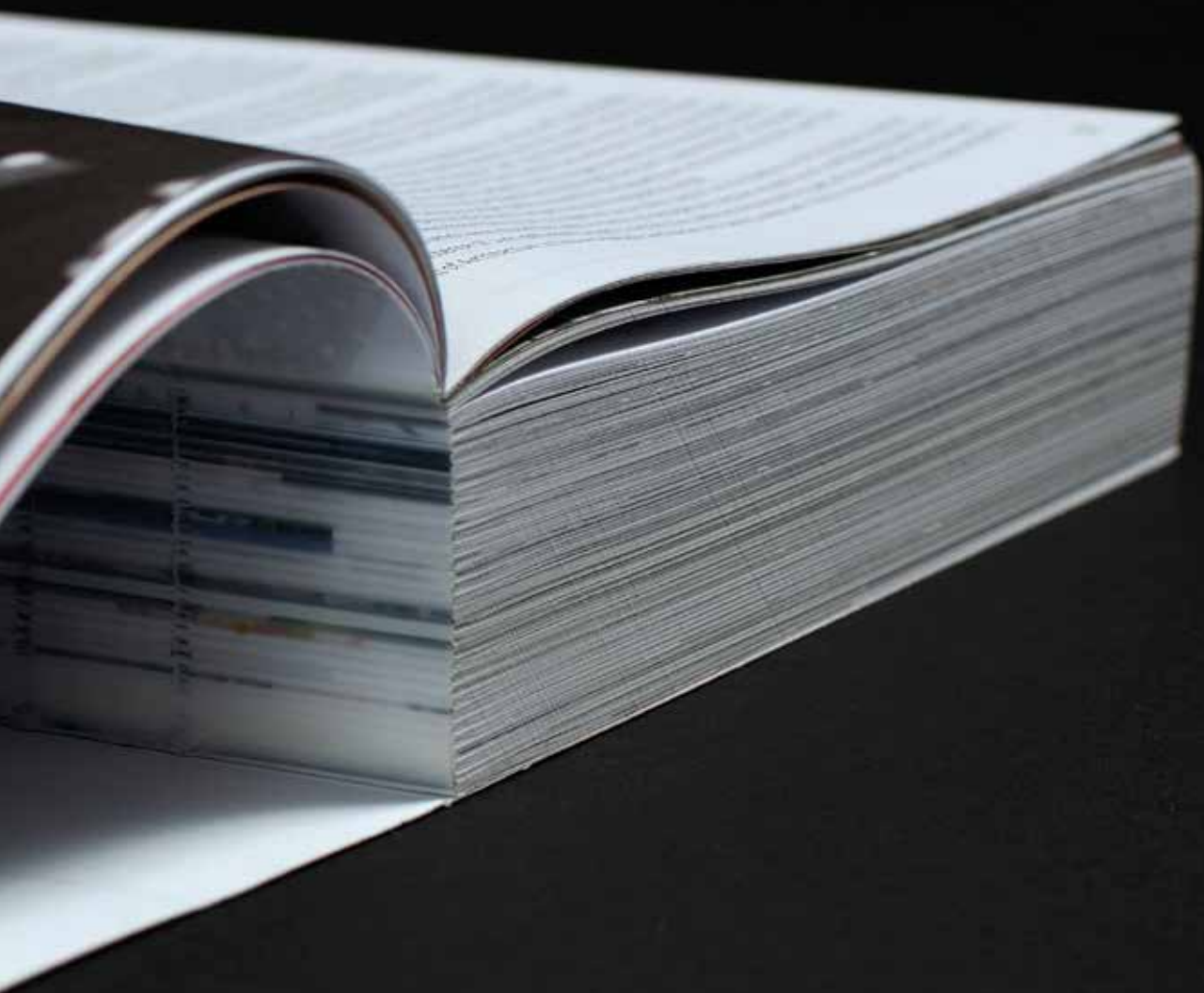
A walk through
the research
paths of the
Department of
Architecture
of Florence

DIDA
RESEARCH
WEEK
BOOK
2018









Le problematiche connesse alla riproduzione schematica e in scala dell'architettura accompagnano da sempre la scienza del disegno; la 'riduzione' della realtà ad una dimensione

chitecture have always accompanied draughtsmanship; the 'reduction' of reality to a dimension that is easier to represent and to control has clearly always been an essential requirement, ever since the first prehistoric cave drawings. To reproduce large objects in a 1:1 scale, in fact, does not only present obvious technical difficulties connected to both the support and the tools, but in most cases does not help the process of understanding, synthesis and interpretation of the object itself. If we add to this the need for divulging, it is evident how the question of the 'format' becomes a priority and represents in itself a tool for communicating and disseminating contents.

In ancient and Renaissance treatises on drawing, and in particular architectural drawing⁷⁰, constitutes an integral part of the enunciation, in annexed tables or insertions included in the text; it becomes an explanatory diagram, the illustration of a concept, expressed form of a narrated content. In the same way, in 18th and 19th century encyclopaedias⁷¹ it accompanies the text in order to explain the content with greater force, thanks to the immediacy of the image which, beyond words, brings the reader into direct contact with the fact described.

The synthesis of reality achieved in the drawing, with the purpose of allowing an easy understanding by a wide audience while also preserving the semantics of its content, has been an essential issue in graphic research. Its reproduction on paper necessarily depended on the refinement of typographic printing techniques, able to guarantee the recognisability of minute traces, of different thicknesses and descriptive

più facilmente rappresentabile e controllabile ha evidentemente costituito un'esigenza imprescindibile già a partire dai primi graffiti preistorici. Riprodurre oggetti di grandi dimensioni in scala 1:1, infatti, non soltanto introduce indubbie difficoltà tecniche legate al supporto e agli strumenti, ma nella maggior parte dei casi non coadiuva il processo di comprensione, sintesi e lettura dell'oggetto stesso. Se poi a tale scopo analitico si associa anche un intento divulgativo risulta evidente come la questione del 'formato' divenga prioritaria e rappresenti essa stessa uno strumento comunicativo di disseminazione dei contenuti. Dai trattati antichi a quelli rinascimentali⁷⁰ il disegno, e in particolare il disegno di architettura, costituisce parte integrante degli enunciati, in tavole allegate o in inserti integrati all'interno dello scritto; diviene cioè schema esplicativo, illustrazione di un concetto, forma espressa di un contenuto narrato. Analogamente nelle enciclopedie sette-ottocentesche⁷¹ si compone con il testo per esplicitare con maggior forza un contenuto grazie all'immediatezza dell'immagine che, al di là delle parole, riporta il lettore ad un immediato contatto con la realtà descritta.

La sintesi della realtà raggiunta nel disegno al fine di consentirne una comprensione agevole da parte di un ampio pubblico e, al contempo, di preservarne la semantica dei contenuti ha costituito un nodo essenziale nella ricerca grafica. La sua riproduzione su un supporto cartaceo è dipesa necessariamente dall'affinamento delle tecniche tipografiche di impressione, in grado di garantire la riconoscibilità di trac-

based on a modular geometric matrix inserted in manuscripts one of the most well-known and interesting is probably the St Gallen Map, which derives its name from the Swiss library in which it is kept. It represents the only design of an important architectural project drawn up in the period from the fall of the Western Roman Empire to the thirteenth century that has been preserved to this day. Made in a scriptorium of Reichenau in the third decade of the ninth century and dedicated to Abbot Gozberto, it is a fundamental testimony to the understanding of the original structure of a monastic complex in the Carolingian era. Unique in its kind, the parchment depicts, on a 1:192 scale, a never realized project of a Benedictine abbey, describing the church, the monks' premises and all the work environments necessary for the sustenance of the religious community.

70 L'indubbio contributo alla conoscenza architettonica rappresentato dalla trattatistica rinascimentale e post-rinascimentale, anche grazie all'introduzione di elaborati grafici esplicativi, ha consentito, tra l'altro, la redazione di un repertorio grafico delle soluzioni adottate dagli antichi, un più attento studio degli ordini architettonici e, più in generale, una documentazione dell'esistente maggiormente oggettiva (stante il rapporto diretto tra disegno e realtà) e libera da ulteriori interpretazioni.

The undoubted contribution to the architectural knowledge represented by the treatises of the Renaissance and post-Renaissance, also thanks to the introduction of elaborate explanatory graphics, has



ALBERTO TRESCA
traduzione di
FRANCESCA CHIESERI
FRANCESCO PELLI
CLAUDIA STANONI

Santa Teresa
I dipinti di Ignazio per Enrico

R



REALIZZAZIONE DELLA NUOVA HALL DI INGRESSO

Alberto Breschi

Il progetto e la sua realizzazione fa parte di un esecutivo andato in gara nel 2012, con un primo lotto dei lavori che comprende il recupero del blocco centrale che si affaccia sul chiostro e la creazione di un nuovo incremento volumetrico a questo aderente che ha il ruolo di spina distributiva della scuola di Architettura, recuperando le parti già realizzate e ricollegando anche i due bracci ortogonali attorno al chiostro. I lavori sono terminati nel Giugno del 2016.

Con questo progetto si è realizzato un nuovo ingresso alla scuola situato su via della Mattonaia che immette direttamente nell'asse di distribuzione, mentre rimane come accesso secondario e carrabile quello esistente. Appena entrati dall'ingresso principale, sulla sinistra si trovano i locali dedicati alle funzioni della portinena (corpo E), in modo da dare immediatamente all'utenza tutte le informazioni necessarie per potersi orientare all'interno dell'edificio. La distribuzione dell'edificio è studiata secondo un sistema asimmetrico a H già descritto nel progetto definitivo d'insieme. L'asse principale di distribuzione ha alle due estremità i blocchi con i collegamenti verticali (scale e ascensori) mentre un altro blocco è situato in posizione centrale rispetto all'asse distributivo minore. Muovendosi lungo il corpo I (asse di distribuzione), si ha quindi la possibilità di accedere, secondo uno schema semplice e di immediata lettura, alle aule del piano, ai collegamenti verso i piani superiori, agli spazi di supporto alla didattica. Segue ora la descrizione dei principali interventi (nella pagina successiva si riporta la miniatura con la rinominazione dei corpi di fabbrica di cantiere).

Nuova hall di progetto vista dal Cortile. Linee ex-cortile di espansione saccazzata trasformata in portinena esterna e via di modo.

Corpo E

In questo corpo di fabbrica sono stati eseguiti interventi di ristrutturazione e adeguamento sia dal punto di vista funzionale che impiantistico limitatamente al piano terra.

In questo si colloca l'ingresso principale alla scuola caratterizzato da un grande portale in acciaio corten su via della Mattonaia, mentre adiacente all'ingresso principale troviamo la portinena con il recupero degli ambienti storici e la liberazione delle volte originarie. Esternamente per tutta la facciata su via della Mattonaia è stata realizzata una ripresa parziale dell'intonaco e la tinteggiatura a calce con la stessa tonalità cromatica al fine di mantenere inalterata il disegno di facciata che verrà ripreso con la ristrutturazione dei piani in elevazione e della copertura.

Hall distributiva uffici nella
palazzina sul porto, spazio come
micro-stadion di insieme tra
due assai diverse e lontane.







details. From the manuscript to the print, shedding its connotations as unique work of art, the image gradually increased in details and information, more easily transmittable thanks to a serial reproduction which can reach a growing mass audience.

With greater frequency and an increased quality, the figures (drawings first, and later photographs) strengthened their communicative value, accompanying the text, supporting it, completing it, and sometimes even taking precedence over it. In each of these cases, the delicate balance between 'written' and 'drawn' necessarily passed through a careful prior study of the organisation of the 'overall configuration' in order to ensure, in the most effective and unambiguous manner, the transmission of a specific message. In printed publications this translates, even today, in the prior design and later respect of the structure of the page, which is the necessary exercise in composition that underlies the conception of each volume, thanks to which it is possible to lay out with awareness within the white page all the required elements for a correct reading. The structure of the page crystallises in a system of layouts that control and balance the relationships between the parts, set the margins, establish the number, spacing and height of columns, the distance between them and the repetition, in any, of modular spaces, as well as lay out the images and texts according to pre-established rationales (LUPTON, 2010).

The attention to a 'regulating layout'⁷² is an essential factor in the act of designing (and building) an architectural object; it can be seen today thanks to an attentive and a *posteriori* interpretation of ancient monuments, yet probably also perfectly evident to people living at that time, who were used to grasping the underlying meanings of specific compositional choices. As in any designed and built architecture, the

ciati minuti, differenti spessori e dettagli descrittivi. Dal manoscritto alla stampa, spogliandosi dei suoi connotati di opera d'arte unica, l'immagine si è perciò arricchita gradualmente di particolari e informazioni, più facilmente trasmissibili grazie ad una riproduzione in serie in grado di coprire una sempre più vasta diffusione di massa. Con maggior frequenza e miglior qualità le figure (disegni prima, fotografie poi) hanno rafforzato nel tempo il loro valore comunicativo, accompagnando il testo, supportandolo, completandolo e, talvolta, prevaricandolo; in ciascuno di questi casi il delicato equilibrio tra 'scritto' e 'disegnato' è comunque necessariamente passato attraverso un attento studio *a priori* dell'organizzazione della 'configurazione d'insieme' al fine di garantire, nel modo più efficace e univoco, la trasmissione di un preciso messaggio.

Nelle pubblicazioni a stampa ciò ancora oggi si traduce con la preventiva progettazione e il conseguente rispetto della struttura della pagina, imprescindibile esercizio compositivo alla base della concezione di ciascun volume, grazie al quale è possibile disporre scientemente all'interno del foglio bianco tutti gli elementi indispensabili per una corretta lettura. La struttura della pagina si concretizza in un sistema di regole di impaginazione che controllano e bilanciano

i rapporti tra le parti, dimensionano margini, stabiliscono il numero, la giustezza e l'altezza delle colonne, la larghezza delle canalette e l'eventuale ripetizione di spazi modulari, dispongono immagini e testi composti secondo logiche prestabilite (LUPTON, 2010).

L'attenzione ad un 'tracciato regolatore'⁷² costituisce un

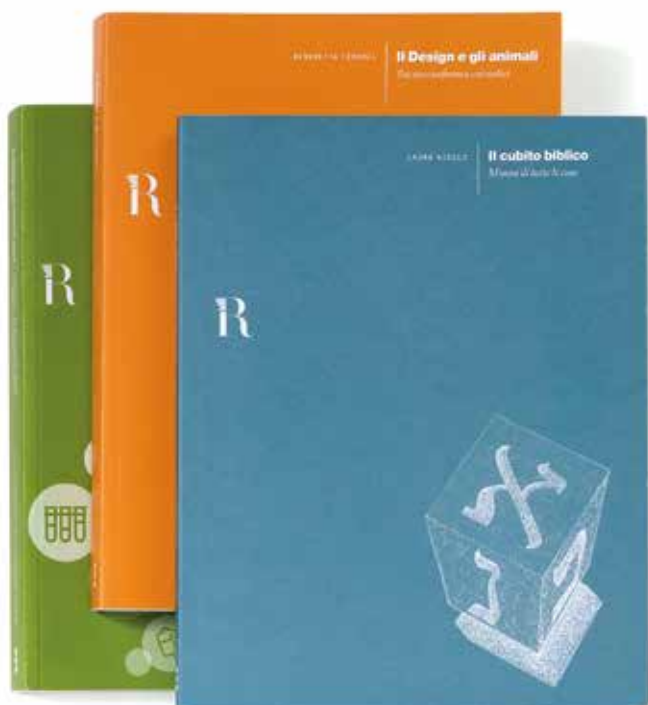
allowed, among other things, the preparation of a graphic repertoire of the solutions adopted by the ancients, a more careful study of the architectural orders and, more generally, a documentation of the existing more objective (considering the direct relationship between design and reality) and free from further interpretations.

71 Le tavole illustrate da Robert Bénard (1734-1786) per l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751-1772) di Denis Diderot e Jean-Baptiste Le Rond d'Alembert costituiscono un esempio emblematico dell'accuratezza nella riproduzione del dettaglio architettonico raggiungibile con la tecnica dell'acquaforte nella seconda metà del XVIII secolo.

The illustrated plates by Robert Bénard (1734-1786) for the Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers (1751-1772) by Denis Diderot and Jean-Baptiste Le Rond d'Alembert are an emblematic example of the accuracy of the Reproduction of Architectural Detail that was achieved with the Aquaforte Technique in the second half of the 18th century.

72 L'impiego di tracciati regolatori, prevalentemente impostati sulla figura del quadrato quale modulo misuratore ripetibile e applicabile ai contesti più complessi per razionalizzare e ordinare lo spazio, è documentata fin dall'antichità e costituisce un fondamentale supporto sia in fase progettuale che in fase di documentazione dell'esistente. Lo stesso Quaroni nel 1977 interpreta il tracciato regolatore dandone una duplice lettura: «Il tracciato guida viene usato in due modi: diretto, cioè durante la progettazione, e indiretto a posteriori, operando cioè sul disegno o sulla fotografia frontale di un edificio già costruito. Nel primo caso [...] ci si serve di operazioni geometriche (linee diagonali, ribaltamenti - per trovare dimensioni uguali tra loro - normali alle diagonali etc.) come una falsariga capace di mettere in diretto rapporto struttura e forma; ci si serve cioè dell'allineamento e dell'incontro fra due linee, rette o circolari, del tracciato, per collocare porte o finestre (nelle loro linee orizzontali o verticali) per spartire in orizzontale o in verticale la pianta o la facciata. Nel secondo caso l'operazione si rovescia, cercando 'proporzioni' nel





FRANCESCA FRIVITERA
MOHAMED METALSI

Le signe de la Méditerranée
*La morphologie urbaine
selon Roberto Berardi*

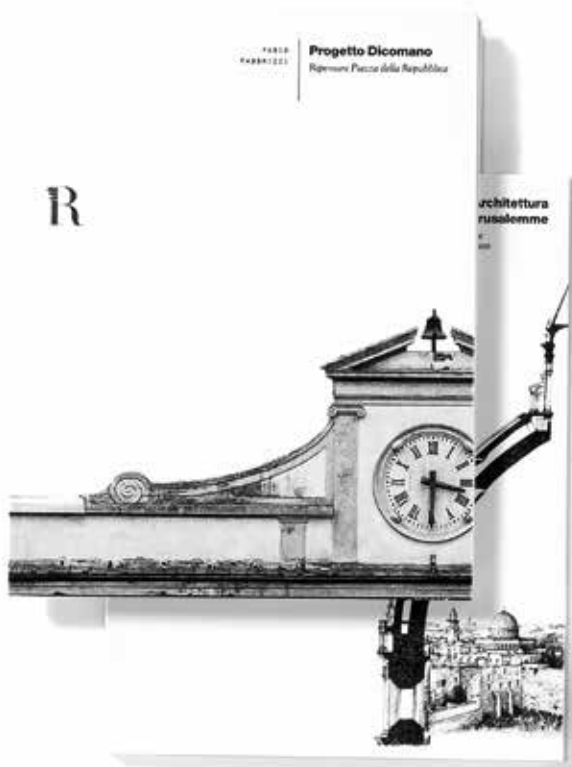




lina

LSI











RA

Memories on John Ruskin
Unto this last

of
S
M

A close-up photograph of a book cover. The cover features marbled paper with a pattern of blue, green, and yellow. On the right side, there is a circular emblem or seal with a yellow and brown design. The spine of the book is dark, possibly black or dark green, and has white text printed on it. The text is partially visible and reads "cura di" followed by "usanna Caccia Gherardini" and "Marco Pretelli".

cura di
usanna Caccia Gherardini
Marco Pretelli





fattore imprescindibile dell'atto progettuale (e realizzativo) di un manufatto architettonico; riscontrabile oggi grazie ad una attenta lettura *a posteriori* dei monumenti antichi,

già costruito, scegliendo il più opportuno sistema di rapporti» (Quaroni 1977, 166).

The use of regulating paths, mainly set on the figure of the square as a repeatable measuring module and applicable to the most complex contexts to rationalize and order space, is documented since ancient times and is a fundamental support both in the design phase and in the documentation of the existing. Quaroni himself in 1977 interprets the regulatory layout giving it a double reading: «The guide layout is used in two ways: direct, that is, during the design, and indirect *a posteriori*, operating on the design or on the front photograph of a building already built. In the first case [...] we use geometric operations (diagonal lines, tilting - to find equal dimensions between them - normal to diagonals, etc.) as a template able to put in direct relationship structure and shape; In other words, we use the alignment and the encounter between two lines, straight or circular, the layout, to place doors or windows (in their horizontal or vertical lines) to divide horizontally or vertically the plan or the facade. In the second case the operation is reversed, looking for proportions' in the already built, choosing the most appropriate system of ratios» (Quaroni 1977, 166).

73 «Per noi la grafica è organizzazione. [...] La gabbia (*grid, raster*) rappresenta la struttura base della nostra grafica: ci aiuta ad organizzare il contenuto, fornisce continuità stilistica, crea un'apparenza d'ordine e proietta quel livello di eleganza intellettuale che vogliamo esprimere» (Vignelli, 2009, 54).

«For us graphics is organization. [...] The cage (*grid, raster*) represents the basic structure of our graphics: it helps us to organize the content, it provides stylistic continuity, it creates an appearance of order and it projects that level of intellectual elegance that we want to express» (Vignelli, 2009, 54).

74 «Esiste una quantità infinita di gabbie, ma solo una - la più appropriata - per ogni problema. [...] Concettualmente, tanto più piccola è la gabbia tanto meno può aiutare. Possiamo dire che la pagina vuota è una pagina con una gabbia infinitamente piccola, quindi equivale a non averla. Al contrario, una pagina con una gabbia grande diventa molto restrittiva e offre troppo poche alternative. Il segreto è di trovare la gabbia giusta per il progetto. [...] Una volta strutturata la pagina, cominciamo a strutturare l'informazione e posizionarla nella gabbia in modo tale che la chiarezza del messaggio venga enfatizzata dal posizionamento stesso» (Vignelli, 2009, 54).

«There is an infinite amount of cages, but only one - the most appropriate - for every problem. [...] Conceptually, the smaller the cage, the less it can help. We can say that the blank page is a page with an infinitely

doveva altresì risultare assolutamente evidente agli occhi dei contemporanei, avvezzi a cogliere i significati sottesi a specifiche scelte compositive. Come nell'architettura progettata e costruita i tracciati regolatori consentono di controllare, ordinare e prevedere lo sviluppo dell'opera finita, così nella grafica editoriale le griglie permettono di impostare un palinsesto, una 'gabbia' che guidi la redazione del volume⁷³ (VIGNELLI, 2009). E come nell'architettura progettata e costruita (e, per estensione, nel disegno di architettura) la proporzione geometrica delle parti, svincolata dalla dimensione dell'oggetto e dal sistema di misura impiegato, costituisce un elemento essenziale, anche nella composizione grafica della pagina moduli e allineamenti ordinano le parti in un organismo armonico in cui ogni particolare occupa esattamente il suo posto, equilibrandosi con gli altri e stabilendo con essi una stretta sinergia. Tale modularità non deve però essere intesa come una reiterazione acritica di un canone stabilito *a priori*, bensì come la costante ricerca del rapporto più intimo tra le parti che compongono il tutto. Non è pertanto ripetizione pedissequa, ma ritmo; una regola che risulta tanto più valida quanto si elide nella sua evidente semplicità⁷⁴.

“L'architettura è l'arte per eccellenza, che consegue [...] la percezione dell'armonia mediante rapporti emozionanti” (LE CORBUSIER, 1923).

Nel *layout* della pagina il disegno di architettura, al pari del testo e dell'immagine fotografica, deve mantenere

regulating layouts allow controlling, ordering and determining the development of the finished work, in editorial graphics the grids permit setting a frame or 'cage' that guides the editing of the volume (VIGNELLI, 2009)⁷³. And as in designed and built architecture (and therefore also in architectural drawing) the geometrical proportion of the parts, freed from the size of the object and from the system of measure used, constitutes an essential element, also in the graphic composition of the page modules and alignments order the parts into a harmonious organism in which every detail is exactly in its place, in balance and close synergy with the others. This modularity, however, must not be understood as an uncritical reiteration of a previously determined canon, but rather the result of the constant search for a more intimate relationship between the parts that form the whole. It is therefore not unimaginative repetition but rhythm; a rule that is as valid as it is simple⁷⁴.

“Architecture is the art *par excellence*, which achieves [...] the perception of harmony through exciting relationships” (LE CORBUSIER, 1923). In the *layout* of the page the architectural drawing, like the text and the photographic image, must maintain its total legibility, both in its traces and contents, so as to correctly transmit its message (AMBROSE, HARRIS, 2009). Its size is therefore crucial since, if not properly calibrated, may compromise the recognisability of the parts, nullifying the communicative value of the page. This aspect, easier to solve in large formats, cannot be neglected in smaller ones, where the organisation of spaces

FABRIZIO F. V.
ARRIGONI

Fogli
Scritture per
l'architettura

S









within the page must be re-modulated so as to fulfill these needs. The design of editorial series capable of rationally composing images and texts with different layouts so as to valorise the content of each work, is often the most efficient solution to the said issue. Didapress⁷⁵ responds to this need by offering a wide and articulated range of series that communicate the results of university research projects through languages that have been calibrated according to a variety of expressive choices; the editorial formats and layouts have been conceived and styled so as to accommodate texts, images and drawings, from the scale of the territory to that of the design product.

In books on architecture, precisely due to the graphic component which characterises them, it is increasingly frequent to notice a change of direction in the factors that determine the design of the work: it is no longer a case of texts and images adapting to the format and structure of the page, as much as the size and form of the book which are mod-

la sua assoluta leggibilità, nei tratti e nei contenuti, al fine di veicolare in modo corretto il messaggio da esso espresso (AMBROSE, HARRIS, 2009). Il suo dimensionamento riveste pertanto un ruolo tutt'altro che secondario in quanto, se non sufficientemente calibrato, rischia di compromettere la riconoscibilità delle parti, inficiando il valore comunicativo della pagina. Questo aspetto, più facilmente risolvibile in pubblicazioni di grande formato, non può essere tralasciato neppure nei volumi di dimensioni minori, nelle quali l'organizzazione degli spazi interni alla pagina dovrà essere rimodulata per far fronte a tale necessità. L'ideazione di collane editoriali, in grado di comporre razionalmente immagini e testi in impaginati differenti, con la finalità di valorizzare di volta in volta i contenuti delle opere, diviene spesso la risposta più efficace alla problematica appena espressa. Didapress⁷⁵ interpreta questa esigenza offrendo una gamma vasta e articolata di collane, in grado di comunicare gli esiti della ricerca universitaria attraverso linguaggi calibrati in relazione ad eterogenee volontà espressive; i formati e le gabbie editoriali sono pertanto concepiti e declinati per accogliere testi, immagini e disegni, dalla scala territoriale all'oggetto di design.

Nei volumi di architettura, proprio per la forte componente grafica che necessariamente li contraddistingue, si assiste con maggior frequenza a una 'inversione di rotta' nei fattori che determinano la progettazione dell'opera: non tanto testi e immagini che si piegano al formato e alla struttura della pagina, quanto le dimensioni e la forma del libro che si modellano in funzione delle tematiche da mostrare, dell'impatto visivo che si vuole ottenere. I volumi d'architettura del XXI secolo, cioè, sempre più tentano di lasciarsi plasmare dal loro contenuto, rimanendone direttamente condizionati nell'organizzazione generale e nella forma espressiva.

Ambiscono cioè ad esprimere anche attraverso la loro struttura fisica la filosofia e l'indirizzo che sta dietro all'opera architettonica rappresentata (POLANO, VETTA, 2002). Questo, ad esempio, è il *concept* alla base del volume *Identités fluides. Design et patrimoine autor de la Médit-*

small cage, so it is equivalent to not having one. On the contrary, a page with a big cage becomes very restrictive and offers too few alternatives. The secret is to find the right cage for the project. [...] Once the page is structured, we begin to structure the information and place it in the cage so that the clarity of the message is emphasized by the positioning itself» (Vignelli, 2009, 54).

⁷⁵ Didapress è un logo, creato e curato all'interno del didacommunicationlab nel 2015, per le produzioni editoriali del DIDA. Le collane e le cinque riviste che gestisce pubblicano in open access gli esiti dell'attività di ricerca e di insegnamento dei docenti del DIDA. I volumi sono soggetti a una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata dal Comitato Scientifico del DIDA con il sistema della *double blind review*.

Didapress is a logo, created and edited within the didacommunicationlab in 2015, for the editorial productions of DIDA. The collections and the five magazines he manages publish in open access the results of the research and teaching activities of DIDA teachers. The volumes are subject to a procedure of acceptance and qualitative evaluation based on peer review entrusted by the Scientific Committee of DIDA with the system of double blind review.

*erranée*⁷⁶, pubblicato da didapress e presentato nel luglio 2016 in occasione della Triennale di Milano. Il tema dell'artigianato locale, delle maestranze specializzate, del *design* sostenibile espressione di un patrimonio culturale materiale e immateriale comune al bacino del Mediterraneo trova una risposta editoriale in un prodotto assemblato e incollato a mano, dove parole e immagini si susseguono in un flusso ininterrotto. La grafica, fortemente condizionata dal tema dell'acqua che lega i popoli del Mediterraneo, travalica i confini della pagina, e 'scorre' libera da un foglio all'altro; la particolare piegatura 'a fisarmonica' fa sì che il volume – con una lunghezza complessiva, da aperto, di 13 metri – possa svilupparsi nello spazio assumendo in modo 'fluidico' infinite forme, modellandosi di volta in volta, diventando esso stesso oggetto di design. L'impatto visivo del prodotto editoriale riveste sempre più un ruolo di rilevanza paragonabile ai contenuti espressi. Sulla carta patinata delle riviste di architettura l'immagine fotografica tende a rivestire uno spazio predominante in quanto comunemente considera-

⁷⁶ Il volume raccoglie gli esiti del progetto *Tempus 3D - Design pour le développement durable des productions artisanales locales. Identité fluides*, inserito all'interno del programma Erasmus+ dell'Unione Europea, coordinato dal Dipartimento di Architettura di Firenze (responsabili scientifici prof. Giuseppe Lotti e prof. Saverio Mecca) in collaborazione con l'Universidad de Barcelona, il Politecnico di Torino, la Escola Superiora Gallaecia, il Centro Sperimentale del Mobile, la Ecole Supérieure des Sciences et Technologies du Design Université de la Manouba, l'Institut Supérieur de Beaux-Arts de l'Université de Sousse e l'Institut Supérieur des Arts et des Métiers de Kasserine - Université de Kairouan.

The book contains the results of the Tempus 3D - Design pour le développement durable des productions artisanales locales project. Identité fluides, part of the Erasmus+ program of the European Union, coordinated by the Department of Architecture of Florence (scientific managers prof. Giuseppe Lotti and prof. Saverio Mecca) in collaboration with the Universidad de Barcelona, the Polytechnic of Turin, The Escola Superiora Gallaecia, the Centro Sperimentale del Mobile, the Ecole Supérieure des Sciences et Technologies du Design Université de la Manouba, the Institut Supérieur de Beaux-Arts de l'Université de Sousse and the Institut Supérieur des Arts et des Métiers de Kasserine - Université de Kairouan.

ta di maggior efficacia visiva, essa stessa espressione della particolare sensibilità del fotografo che interpreta l'architettura grazie a giochi di luce e inquadrature *ad hoc*. I volumi monografici hanno, in tal senso, una libertà espressiva differente in

quanto prevedono un tempo di utilizzo maggiore, non si 'consumano in fretta' come le riviste, ma sono concepiti per restare in veste di documento e, per tale ragione, sono soggetti ad una più ampia libertà di sperimentazione del linguaggio espressivo. In essi il bilanciamento tra testo e immagini è una diretta conseguenza dell'oggetto descritto e la scelta stessa dell'apparato figurativo costituisce un indirizzo preciso del contenuto che si vuol trasmettere. Nelle pagine il disegno di architettura è riprodotto mediando e filtrando l'esigenza comunica-

elled in function of the themes depicted and of the desired visual impact. 20th century books on architecture became increasingly shaped by their content, thus conditioning their general organisation and expressive form. In other words they 'yearned' to express the philosophy and trend that underlies the represented architectural work also through their physical structure (POLANO, VETTA, 2002).

This is the concept, for example, that underlies the volume *Identités fluides. Design et patrimoine autor de la Méditerranée*⁷⁶, published by Didapress and presented in July 2016 at the Milan Triennale. The theme of local craftsmanship, of specialised labour, of sustainable design as expression of a material and intangible cultural heritage that is common to the Mediterranean basin, finds an editorial expression in a product that is assembled and pasted by hand, and where words and images follow one another uninterrupted. The graphics, strongly conditioned by the theme of water which connects the peoples of the Mediterranean, crosses the boundaries of the page and 'flows' freely from one page to the other; the particular 'accordion' type folding of the volume – which when fully open has a total length of 13 metres – allows the volume to expand in space, modelling itself fluidly and taking on infinite forms, thus becoming itself an object of design.

The visual impact of the editorial product plays an increasingly important role, which can be compared to the actual content. On the glossy paper of architectural magazines, the photographic image tends to cover a prominent space, since it is considered to have a greater visual efficacy, which in turn is the expression of the particular sensibil-

ity of the photographer who interprets the architecture using the play of light and framing. Monographs, in this sense, have a different expressive freedom since they are meant to be longer-lasting, they are not rapidly 'consumed' like magazines but are meant to remain as documents. This results in a greater freedom to experiment with the expressive language. In them the balance between text and images is a direct consequence of the described object and the choice of the figurative apparatus constitutes a precise indication of the transmitted content. The architectural drawing is reproduced in its pages, mediating and filtering the communicative need through the predominant cultural component; in the society of the image it becomes the mirror for a contemporary civilisation that is no longer satisfied by mere technical information, but also expects the expression of meaning through a harmonious synthesis that fulfills an aesthetic need. Its composition within the page contributes to the transmission of a wider message, not strictly linked to the mere contents of graphic representation. The challenge faced today by architectural publishing regards the production of objects with a strong communicative component, yet also able to preserve the individual and specific contents of each representation intact, valorising rather than neglecting them, and paying great attention to the graphic design without, however, sacrificing the semantic element.

tiva attraverso la componente culturale predominante; nella società dell'immagine diviene specchio di una civiltà contemporanea che non si accontenta più delle mere informazioni tecniche, ma pretende l'espressione del significato anche attraverso il raggiungimento di una sintesi armonica che appaghi un'esigenza estetica. La sua composizione all'interno della pagina contribuisce cioè alla trasmissione di un messaggio più ampio, non strettamente legato ai soli contenuti della rappresentazione grafica. La sfida che l'editoria di architettura raccoglie oggi è proprio quella relativa alla produzione di oggetti da una forte componente comunicativa, ma al contempo in grado di preservare intatti i contenuti singoli e specifici di ogni rappresentazione, valorizzandoli e non tralasciandoli, curandone la grafica senza andare a discapito della componente semantica.

Bibliografia

- G. Ambrose, P. Harris, *Il libro del layout*, Zanichelli, Bologna, 2009.
- F. Borrelli, *Disegno: meccanismi di astrazione*, Casa del libro, Reggio Calabria, 1980.
- M. Brusatin, *Storia delle linee*, Einaudi, Torino, 2001.
- F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, 1916 [ed. 2009, T. De Mauro (a cura di), Laterza Roma-Bari].
- M. Docchi, *Manuale di disegno architettonico*, Laterza Roma-Bari, 2007.
- M. Docchi, M. Gaiani, D. Maestri, *Scienza del disegno*, Città Studi edizioni, De Agostini, Novara, 2017.
- E.H.J. Gombrich, *The Story of Art*, 1950 [ed. Spaziani M.L. 1966, *La storia dell'arte raccontata da Ernst H. Gombrich*, Einaudi, Torino].
- M. Heidegger, *Essere e tempo*, 1927 [ed. Volpi F. (a cura di) 2011, Longanesi, Milano].
- G. Kepes, *Il linguaggio della visione*, 1944 [ed. 1971, Dedalo, Bari].
- Le Corbusier, *Vers une architecture*, Saugnier, Paris Crès, 1923.
- F. Lucchini, *Disegno e formazione dell'architetto*, R.M. in Strollo (a cura di), *Rappresentazione e formazione tra ricerca e didattica*, Aracne editrice, Roma, pp. 253-274, 2008.
- E. Lupton, *Caratteri, testo, gabbia. Guida critica alla progettazione grafica*, Zanichelli, Bologna, 2010.
- B. Munari, *Design e comunicazione visiva*, Laterza, Bar, 1968 i.
- J. Müller-Brockmann, *Grid System in Graphic Design* 1981 [ed. 2007, Verlag Niggli AG, Salenstein].
- S. Polano, P. Vetta, *Abecedario. La grafica del Novecento*, Electa, Milano, 2002.
- T. Porter, S. Goodman, *Manuale di tecniche grafiche per architetti, designer, grafici*, Clup, Milano, 1984.
- M. Vignelli, *Il Canone Vignelli*, 2009 [ed. 2011, Postmedia, Milano].
- J.J. Winckelmann, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, 1763 [trad. it. Fea C. 1783, Stamperia Paglierini, Roma].



IDENTITÉS FLUIDES



DESIGN ET PATRIMOINE
AUTOUR DE LA MÉDITERRANÉE






**l'Institut Supérieur des Beaux-Arts
de l'Université de Suisse**

Le premier diplôme en la matière a été créé en 1969
à l'Université de Suisse. Il a été créé à l'initiative
de l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de l'Université
de Suisse. Il a été créé à l'initiative de l'Institut
Supérieur des Beaux-Arts de l'Université de Suisse.
Il a été créé à l'initiative de l'Institut Supérieur
des Beaux-Arts de l'Université de Suisse.

Le maître, anglais, suisse et
allemand. Les langues de l'Institut
sont l'anglais, le français, l'allemand
et l'italien.

**DESIGN ET PATRIMOINE
AUTOUR DE LA MÉDITERRANÉE**



IDENTITÉS FLUIDES:
UN PROJET MÉDITERRANÉEN.
LE CONCEPT DE LA NARRATION

Valentina Freschi
Università di Firenze

L'opération vise à décrire le projet Tempus 20 à partir d'un événement central de l'expérience, la Méditerranée considérée comme la mer du milieu, un canal fluide entre cultures et de peuples.

Le terme identité fluide évoque, en effet, le concept qui est à la base de l'exposition, à savoir l'idée d'un échange continu (spatial et spirituel) de connaissances entre la Méditerranée et la Méditerranée, mais en constante évolution, dans un espace de connaissance permanent.

Considérer un projet comme un caractère immuable, au lieu de dire qu'il se agit d'un objet dynamique qui devient l'expérience, est, à la base du concept de l'exposition en soi-même, l'idée que l'objet est défini par la narration. Ainsi le patrimoine, c'est-à-dire l'objet que chacun des projets sélectionnés possède, est un caractère matériel et immatériel.

Il s'agit de définir un ensemble de faits entre la Méditerranée et la Méditerranée. Les échanges sont donc les échanges de connaissances réalisées par l'expérience. C'est dans l'histoire et la culture méditerranéenne que l'on trouve les liens de dépendance dans la Méditerranée. Les liens, méditerranéens, sont ceux qui unissent l'histoire et la culture méditerranéenne, mais en constante évolution, dans un espace de connaissance permanent.

en mettant donc l'accent sur la valeur de l'existence propre plutôt que sur celle de l'utilité.

Les histoires ont leur propre rythme, qui se règle pour chaque étape, et qui est parfois interrompu par la présence d'une vague qui, isolément, confond, mêle cultures, peuples, identités différentes devenant ainsi fluides. Une musique intervient afin d'accompagner ce mouvement perpétuel, qui doit son existence aux traditions méditerranéennes les plus variées, dans une tentative de les mélanger, les réinterprétant, pour revenir au concept de fluidité, même sous la forme de vibrations sonore.

Faire du design, au sens méditerranéen, signifie faire passer la narration avant toute forme de technique. Cela veut dire donc favoriser la production de nouvelles significations, conscient que l'objet, conçu comme le résultat du processus de création, a avant tout une valeur sociale plutôt qu'économique.

L'objet qui sous-tend l'installation est celui de donner une nouvelle interprétation pour les utilisateurs, par rapport à un contexte local trop souvent entaché par une idée erronée, qui favorise le sentiment d'indignation au détriment de la composante humaine.

L'objet s'en veut affirmer, sous forme de narration et de son, que chaque culture est principalement le résultat d'une continuité historique, cumulée au cours des siècles. Il s'agit de tenter d'y travailler la mémoire de notre prise de conscience dans chacun de nous.



Ma
sulle natura complesse

Marco Masera
a del progettare

È necessario comprendere il ruolo svolto da forma e contenuto ed essere consapevoli che la grafica è anche commento, opinione, punto di vista e responsabilità sociale. Progettare è molto più che assemblare, ordinare o modificare: significa aggiungere valore e significato, illuminare, semplificare, chiarire, cambiare, elevare, portare in scena, persuadere e perfino divertire. Il design è l'inizio e la fine, il processo e il frutto dell'immaginazione.

Paul Rand

