

# Progetto grafico 12/13

numero doppio, 272 pagine + allegato

Cartografia /// Design e matematica /  
 Carte situazioniste / Eric Nitsche / Winsor McCay /  
 Amos Paul Kennedy Jr / Lust / Armenia /  
 Germano Facetti /  
 Università, comunicazione, propaganda /  
 Lica Steiner / Basic / Alba / Kinross / Froshaug /  
 Tschichold / Collana Scritture / Libri svizzeri /  
 "Un sedicesimo" e "Fefé" / Iliprandi / Multiverso

Gli autori: Alessandra Acquisto / Giovanni Anceschi /  
 Vincenzo Apicella / Stefano Asili / Daniele Barbiero / Fulvio Bernardini /  
 Benedetto Besio / Massimo Biava / Flavio Botto /  
 Emanuela Bonini Lessing / Serena Brovelli / Paola Bucciarelli /  
 Giorgio Camuffo / Eugenio Carmi / Luigi Cerlienco / Nunzia Coco /  
 Alessandro Colizzi / Gianluigi Coppola / Marina Del Cinque /  
 Mario Dondero / Riccardo Falcinelli / Aldo Ferrari / Kate Ferrucci /  
 Mario Fois / Valter Follo / Davide Fornari / Richard Hollis /  
 Amos Paul Kennedy Jr / Alberto Lecaldano / Giovanni Lussu /  
 Romek Marber / Massin / Luciano Perondi / Antonio Perri /  
 Mario Piazza / Daniela Piscitelli / Sergio Polano / Alice Polenghi /  
 Aldo Presta / Simona Romano / Fabrizio M. Rossi / Azalea Seratoni /  
 Silvia Sfligiotti / Leonardo Sonnoli / Studio Fm Milano /  
 Gianfranco Torri / Daniele Turchi / Zup Associati

In questo pdf:  
 la prima di copertina di Pg 12/13; il sommario; l'editoriale;  
 alcune pagine delle diverse sezioni della rivista: apertura [1, 2], giallo [3, 4, 5, 6],  
 cyan [7, 8, 9], magenta [10, 11, 12, 13], nero [14] e l'allegato [15, 16];  
 il coupon per l'abbonamento o per acquistare le copie arretrate;  
 la quarta di copertina.

Per informazioni: Aiap  
 02 29520590, fax 02 29512495, aiap@aiap.it

Progetto grafico

Progetto grafico Progetto grafico

# Progetto grafico 12/13



### CARTOGRAFIA

Lo spazio organizzato delle informazioni. Trasferire la sfera sul piano.  
 Geographical information system/Sistema informativo territoriale.  
 Modelli comunicativi e nuova cartografia. Mappe visuo-tattili di ambienti estesi.

### DESIGN E MATEMATICA

I diciassette gruppi di simmetria  
 In allegato: Sistemi regolari di punti: i gruppi cristallografici di movimenti nel piano  
 da Geometria intuitiva di David Hilbert e Stefan Cohn-Vossen  
 Marcus Du Sautoy: Il disordine perfetto

- Carte situazioniste ● Lust: mappe dell'informazione
- Erik Nitsche ● Amos Paul Kennedy Jr ● Winsor McCay
- Alfabeto e tipografia armena

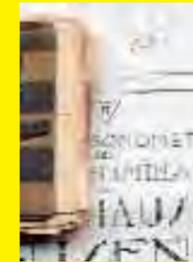
### GERMANO FACETTI: GRAFICA E TESTIMONIANZA

### LA MOSTRA DI GERMANO FACETTI

### UNIVERSITÀ, COMUNICAZIONE E PROPAGANDA

- Lica Steiner ● Basic, basic, basic
- La parola al Mart di Rovereto ● Munari alla Besana ● Alba
- Kinross. Froshaug. Tschichold. La collana Scritture
- I più bei libri svizzeri ● I libretti di Iliprandi
- "Un Sedicesimo" e "Fefé"
- Disegnare sui libri
- Multiverso-Icograda design week ● I soci Aiap

CONTIENE  
 LA PAGINA  
 2000  
 +  
 ALLEGATO



Progetti • Altreve • Letture • Visioni • Libri • Mostre • Concorsi • Recensioni • Segnalazioni • Extra



Progetto grafico  
 ANNO 6 • N. 12/13  
 SETTEMBRE 2008  
 Periodico dell'Aiap  
 Associazione italiana  
 progettazione per  
 la comunicazione  
 visiva  
 24,00 EURO



Periodico dell'Aiap  
Associazione italiana progettazione  
per la comunicazione visiva

Direttore: Alberto Lecaldano

Redazione: Alessandro Colizzi, Riccardo Falcinelli, Mario Fois, Lodovico Gualzetti, Giovanni Lussu, Luciano Perondi, Antonio Perri, Mario Piazza, Fabrizio M. Rossi, Mario Rullo, Silvia Sfligiotti, Gianfranco Torri, Daniele Turchi

Segreteria di redazione: Alessandra Acquisto

Editing: Katia Colantoni

Hanno collaborato alla realizzazione di questo numero: Alessandra Acquisto, Giovanni Anceschi, Vincenzo Apicella, Stefano Asili, Daniele Barbiero, Fulvio Bernardini, Benedetto Besio, Massimo Biava, Flavio Botto, Emanuela Bonini Lessing, Serena Brovelli, Paola Bucciarelli, Giorgio Camuffo, Eugenio Carmi, Luigi Cerlienco, Nunzia Coco, Alessandro Colizzi, Gianluigi Coppola, Marina Del Cinque, Mario Dondero, Riccardo Falcinelli, Aldo Ferrari, Kate Ferrucci, Mario Fois, Valter Follo, Davide Fornari, Richard Hollis, Amos Paul Kennedy Jr, Alberto Lecaldano, Giovanni Lussu, Romek Marber, Massin, Luciano Perondi, Antonio Perri, Mario Piazza, Daniela Piscitelli, Sergio Polano, Alice Polenghi, Aldo Presta, Simona Romano, Fabrizio M. Rossi, Azalea Seratoni, Silvia Sfligiotti, Leonardo Sonnoli, Studio Fm Milano, Gianfranco Torri, Daniele Turchi, Zup Associati

Progetto grafico: restyling di Alberto Lecaldano del progetto grafico di "Notizie Aiap" (di A.L. e Daniele Turchi)

Impaginazione e preparazione alla stampa:

Alessandra Acquisto, Cristina Così.  
La sezione di apertura *Cartografia* è stata progettata e impaginata dai curatori Luciano Perondi, Alice Polenghi, Daniele Turchi; le pagine da 152 a 155 sono state progettate e impaginate dallo Studio Fm Milano; le pagine da 156 a 159 sono state progettate e impaginate da Stefano Asili; le pagine da 160 a 163 sono state progettate e impaginate da Aldo Presta

Gli autori delle immagini sono indicati nelle didascalie; altre sono state fornite dagli autori o riprese da siti, libri o cataloghi per essere utilizzate in segnalazioni o recensioni

## Progetto grafico

Via del Boschetto, 110 00184 Roma  
tel. 064 827 005/064 827 047 fax 064 742 860  
progettografico@aiap.it

## Aiap

Via Ponchielli, 3 20129 Milano  
tel 02 29520590 fax 02 29512495  
aiap@aiap.it www.aiap.it

## Consiglio direttivo:

Beppe Chia, *Presidente*;  
Cristina Chiappini, *Vice presidente*;  
Lucia Roscini, *Segretario generale*;

*Consiglieri:* Letizia Bollini, Giangiorgio Fuga, Mario Piazza, Aldo Presta, Fabrizio M. Rossi, Gianni Sinni

*Provinciari:* Alberto Lecaldano, *Presidente*; Simonetta Ferrante, *Segretario*, Franco Balan, Alberto Locatelli, Roberto Pieracini

*Revisori dei conti:* Laura Ferrario, Camilla Masciadri, Marco Pea

*Tesoriere:* Luciano Ferro  
*Direttore:* Francesco E. Guida  
*Segreteria:* Lucia Leonardi

Impianti e stampa: Arti grafiche del Liri srl, via Napoli 85, 03036 Isola del Liri (Fr)

Distribuzione in libreria: Joo Distribuzione, via F. Argelati 35, 20143 Milano

Registrazione del tribunale di Milano n. 709 del 19/10/1991  
Direttore responsabile: Alberto Lecaldano

Realizzato con la collaborazione tecnica di



Copertina stampata su Arcoprint 1 EW da 250 gr/m2,  
interno stampato su Arcoprint 1 EW 110 gr/m2

CoC-FSC 000010 CQ Mixed sources

Il volumetto allegato è stampato su  
Arcoprint Edizioni 1,3 Avorio da 85 gr/m2



## Questo "Progetto grafico" 12/13

ALBERTO LECALDANO 3

[PAGINA 2000]



## CARTOGRAFIA

Sezione a cura di **LUCIANO PERONDI,**

**ALICE POLENGHI, DANIELE TURCHI 8**

● **Cartografia: lo spazio organizzato delle informazioni 10**

● **Trasferire la sfera sul piano 16**

● **La mappa come archivio**

**informativo: il gis (geographical information system) o sit (sistema informativo territoriale) 26**

● **Evoluzione dei modelli comunicativi e nuova cartografia**

**FULVIO BERNARDINI 28**

● **Comunicazione per l'inclusione: le mappe visuo-tattili di ambienti estesi**

**PAOLA BUCCIARELLI 34**



## Carte situazioniste

**VALTER FOLLO 42**

**Erik Nitsche**

**MARIO FOIS 58**

**Il messaggio nelle mani del popolo**

**KATE FERRUCCI** intervista

**AMOS PAUL KENNEDY JR 72**

**Il naturalismo semi-serio di Winsor McCay**

**RICCARDO FALCINELLI 82**

**Mappe dell'informazione: i progetti di Lust**

**SILVIA SFLIGIOTTI 92**

## Perché mai parlare dell'Armenia

A cura di **FABRIZIO M. ROSSI 98**

● **L'alfabeto armeno, 'segno' di una cultura millenaria**

**ALDO FERRARI 100**

● **La tipografia armena 'in esilio'**

**F.M.R 108**

## LETTURE

A cura di **GIOVANNI LUSSU**

**Ottobre: il palazzo della simmetria,**

dal **Disordine perfetto** di

**MARCUS DU SAUTOY 114**



A cura di **MARIO PIAZZA 120**

**Germano Facetti:**

**grafica e testimonianza**

● **Editoria popolare inglese**

**GERMANO FACETTI 129**

● **1. Germano Facetti,**

**ricordi e testimonianze di amici**

**RICHARD HOLLIS**

**ROMEK MARBER**

**MASSIN**

**VINCENZO APICELLA**

**GIANLUIGI COPPOLA**

**EUGENIO CARMİ**

**MARIO DONDERO**

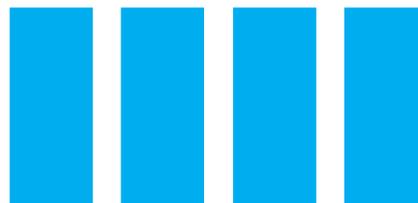
**MASSIMO BIAVA 130**

● **2. Germano Facetti, insegnante ed educatore. Ricordi di colleghi e studenti**

**BENEDETTO BESIO**

**FLAVIA BOTTO**

**MARINA DEL CINQUE 135**



**(R)esistere per immagini.**

**Appunti del percorso progettuale**

**sulla mostra di Germano Facetti**

**GIANFRANCO TORRI 140**

## PROGETTI

**21. Urmet**

**STUDIO FM MILANO 152**

**22. Università di Cagliari**

**STEFANO ASILI 156**

**23. Università della Calabria**

**ALDO PRESTA, LA COSA 160**



**Università, comunicazione e propaganda**

**SERGIO POLANO 164**



**Il 23 maggio è morta Lica Steiner**

**GIOVANNI ANCESCHI 184**

**Basic, basic, basic**

A cura di **GIOVANNI ANCESCHI,**

**EMANUELA BONINI LESSING,**

**DAVIDE FORNARI 186**

● **Una favoletta per capire cos'è il basic design**

**G.A. 186**

● **Due relazioni antiaccademiche**

**G.A. 188**

● **L'esercitazione di Moholy-Nagy**

**NUNZIA COCO 190**

● **The body of basics. Coreo-grafie**

**a cura di Cristina Chiappini**

**D.F. 191**

● **Notazioni sinsemiche di processi interattivi**

Intervista a **GIOVANNI LUSSU**

a cura di **E.B.L. 192**

● **Gli artisti dicono: no, Munari è un designer. I designer dicono: no, Munari è un artista. Noi abbiamo capito che Munari è un basic designer**

**AZALEA SERATONI 194**

● **Maestro con la emme minuscola: Giovanni Anceschi conduce tre esercitazioni di basic design**

**SIMONA ROMANO 195**

**La parola nell'arte**

**LEONARDO SONNOLI 196**

**Il metodo di Bruno Munari**

**ALESSANDRO COLIZZI 208**

**Il manifesto è morto,**

**evviva il manifesto**

**GIORGIO CAMUFFO 212**

**Robin Kinross/Anthony Froshaug**

**SERENA BROVELLI 214**

**Una tipografia critica**

● **Robin Kinross, Tipografia moderna**

● **Christopher Burke, Active Literature,**

**Jan Tschichold and New Typography**

**ANTONIO PERRI 218**

**"Un prezioso filo di perle"**

**GIOVANNI LUSSU 222**

**I più bei libri svizzeri**

**DANIELE BARBIERO 226**

**Dolcemente viaggiare**

**MARIO PIAZZA 230**

**Sine type:**

**"Un Sedicesimo" e "Fefé"**

**DANIELA PISCITELLI 234**

■ ■ ■ ■ **VISIONI**

A cura di **ALESSANDRA ACQUISTO**

**Luciano Cisi, disegnare sui libri 240**



**Prevedibili Armonie**

**GIOVANNI LUSSU 242**

Note a margine di *Sistemi regolari di punti:*

*i gruppi cristallografici di movimenti nel piano*

da *Geometria intuitiva* di David Hilbert e

Stefan Cohn-Vossen, allegato a questo

numero di **Pg**



**Multiverso – Icograda Design Week,**

**Torino 2008**

**SILVIA SFLIGIOTTI 258**

**L'immagine di Multiverso**

**ZUP ASSOCIATI 264**

**I soci Aiap 266**

**EXTRA**

**Il manuale di stile della Sapienza**

**A.L. 268**

**Note tecniche A.L. 272**

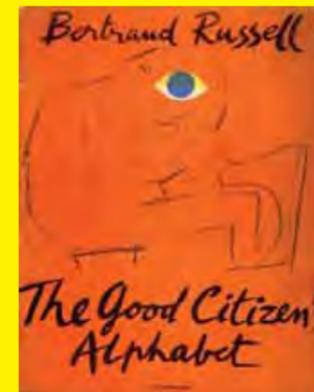


### L'ABC della filosofia

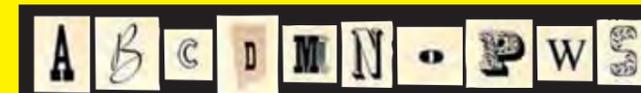
Bertrand Russell scrisse *L'alfabeto del buon cittadino* nel 1952. Consegnò il testo a Stefan e Franciszka Themerson che lo pubblicarono con la loro piccola casa editrice Gamberocchus Press. Per ognuna delle lettere e delle definizioni la signora Themerson aveva fatto delle illustrazioni. Il testo era stato pensato e scritto per farne una strenna da regalare agli amici, una strenna alquanto feroce, o piuttosto un sintetico sberleffo al mondo come appare dai brevi testi e dai disegni di Franciszka. Nel gennaio del 1953, quando i Themerson decidono di farne un libro da mettere in commercio, Russell aggiunge una breve prefazione nella quale sottolinea ironicamente gli intenti pedagogici. Un libro scritto per gli scolari più piccoli, un vero e proprio abecedario. Un nuovo strumento per rendere attraente l'alfabeto. Tutti avrebbero finalmente avuto "un'impeccabile conoscenza dell'alfabeto". E nella prefazione Russell invita le autorità ad adoperarsi affinché l'opera sia adottata in tutte le scuole. La stessa autorità che poi è raccontata con ridicoli pupazzetti in frac, bombetta e minuscolo ombrello, autorità che onora la saggezza degli avi: e alla voce *Wisdom* (saggezza) gli avi sono due 'sagge' scimmie appese a un albero per la coda. In questo abecedario le definizioni sono sovversive e i disegni crudeli. Traggio queste informazioni dalla postfazione di Simone Barillari che ha curato il volumetto pubblicato da Nutrimenti, progetto grafico di Ada Carpi che, come ci dice, forse ha visto nel lavoro dei Themerson per Gamberocchus qualche affinità, o almeno un riferimento, con quello che Andrea Palombi e lei fanno con la loro casa editrice (<<http://www.nutrimenti.net>>).

*L'alfabeto del buon cittadino* contiene anche le poche pagine del *Compendio di storia del mondo (a uso delle scuole elementari di Marte)*, pubblicate la prima volta nel 1962. Di Marte perché Russell a 90 anni immagina che il mondo stia ormai per scomparire visto che "da quando Adamo ed Eva mangiarono la mela l'uomo non si è mai astenuto da nessuna follia di cui fosse capace. Fine". Questa frase costituisce tutto il *Compendio* aggiunto nel 1970 all'*Alfabeto* e illustrato anch'esso da F.T. L'ultima immagine è una grigia foto di un fungo atomico. Questa è la filosofia che preferisco. Che parla in modo chiaro, sintetico, leggibile come un romanzo, delle cose importanti che riguardano tutti. Ha fatto bene Nutrimenti a riproporre il testo di Russell e a ricordarci così, in questi tempi, una delle vie possibili della critica e dell'impegno. Un testo sovversivo, da non confondere con una raccolta di soporiferi aforismi, accompagnato da disegni crudeli e non spiritose vignette. Ecco qualche definizione del didattico Russell: "B" per "Bolshevik/Bolscevico: chiunque abbia opinioni che non condivido". Mai "B" fu più opportuna. "H" per "Holy/Santo: sostenuto per secoli da schiere di pazzi". "N" per "Nincompoop/Babbo: persona che si mette al servizio dell'umanità in modi di cui poi l'umanità non gli è grata". "X" per "Xenophobia/Xenofobia: l'opinione andorrana che gli abitanti di Andorra siano i migliori". Ed è fin troppo facile sostituire agli andorran altri popolazioni, ma nel caso in cui voleste farlo con "italiani" andrebbe anche sostituito "l'opinione" con "la certezza". **A.L.**

Bertrand Russell, *L'alfabeto del buon cittadino* e *Compendio di storia del mondo (a uso delle scuole elementari di Marte)*, con le illustrazioni di Franciszka Themerson, traduzione e postfazione di Simone Barillari, Nutrimenti, Roma 2007. 80 pagine, 12x17,4 cm, copertina cartonata, 7 euro.



La copertina e una pagina della prima edizione di *The Good Citizen's Alphabet*, Gamberocchus Press 1953. Sotto le illustrazioni di F.T. ci sono dei fondini colorati e per ogni lettera dell'abecedario è stato scelto un carattere diverso.



Nelle pagine della nostra rivista compare spesso il nome dei Themerson. In particolare in **Pg 4/5** (febbraio 2005) l'articolo *Teatri di poesia semantica* di Giovanni Lussu è dedicato alla "giustificazione interna verticale" e si parla diffusamente della Gamberocchus Press; in questo **Pg 12/13** Stefan Themerson è citato da Serena Brovelli alle pagine 214 e 216.



### Altri abecedari

Qui accanto la copertina dell'*Abecedario di Munari* pubblicato da Einaudi nel 1942. In basso alcune pagine interne. Le immagini, dati i tempi, sono più 'sagge' e accondiscendenti che in quello di Russell: Aereo per A, Cavallo per C, Dado per D, Hitleriano per H, eccetera. Einaudi aveva chiesto di inserire uno struzzo per la S.



Ringrazio Alessandro Colizzi, Giorgio Maffei e Mario Piazza per notizie e immagini dell'*Abecedario di Munari*.

### Questo "Progetto grafico" 12/13

Per la copertina di questo numero abbiamo scelto varie immagini tratte dalle pagine che seguono e che almeno visivamente si collegano al tema della sezione di **APERTURA, CARTOGRAFIA**, curata da **LUCIANO PERONDI, ALICE POLENGHI, DANIELE TURCHI**. In questo modo abbiamo voluto sottolineare che i confini che separano autori, pezzi e sezioni sono assai labili e i rimandi da una pagina all'altra di **Pg** sono molti, anche se più o meno intensi. Una forte trasversalità quindi non solo nella scelta dei temi e degli argomenti rispetto alla nostra 'missione', che è quella di occuparci del progetto grafico, ma anche tra contributi e storie e, perché no, immagini. Una rete lega le parole e le figure di **Pg** non solo numero per numero ma anche tra i numeri. Una rete che abbiamo tentato di rappresentare nelle pagine 6 e 7 che celebrano la pagina **2000** di questa rivista. Ma la vera celebrazione della pagina **2000** è la pubblicazione dell'allegato **SISTEMI REGOLARI DI PUNTI: I GRUPPI CRISTALLOGRAFICI DI MOVIMENTI NEL PIANO** (da *Geometria intuitiva* di **DAVID HILBERT** e **STEFAN COHN-VOSSEN**) curato da **GIOVANNI LUSSU** che in **PREVEDIBILI ARMONIE** [a pagina 242] ce lo illustra. Ancora a **G.L.** si deve la cura della rubrica **LETTURE** a [a pagina 114] e la proposta del breve testo di **QUENEAU** tratto da *Odile* [in quarta di copertina]. Tutto ciò costituisce una sezione piuttosto voluminosa, anche se sparsa nel numero, dedicata al tema **DESIGN E MATEMATICA** a cui in qualche modo potrebbe appartenere anche la segnalazione del libretto che il filosofo/matematico **BERTRAND RUSSELL** ha fatto con Franciszka Themerson e ripubblicato oggi in Italia da Nutrimenti [qui accanto].

Le immagini in copertina le abbiamo messe pensando al tema **CARTOGRAFIA**, dicevamo, ma avremmo potuto scegliere altri temi, trasversali e sparsi in questo numero; ad esempio quello della formazione – in verità sempre molto presente in **Pg** – con il reportage da Venezia **BASIC, BASIC, BASIC** sui laboratori/workshop dello Iuav (la sezione è curata da **GIOVANNI ANCeschi, EMANUELA BONINI LESSING, DAVIDE FORNARI**) e anche le testimonianze raccolte da **MARIO PIAZZA** su **GERMANO FACETTI** insegnante ed educatore nell'ampio **CYAN**. Ampio perché in questo numero doppio il **CYAN** è doppio: il primo, in due parti, è dedicato a **GERMANO FACETTI** (una parte curata da **MARIO PIAZZA** e l'altra da **GIANFRANCO TORRI**); il secondo è di **SERGIO POLANO** ed è **UNIVERSITÀ. COMUNICAZIONE E PROPAGANDA** dove di nuovo parliamo di formazione, come peraltro nella neorubrica **EXTRA** dedicata al **MANUALE DI STILE DELLA SAPIENZA**.

Avremmo anche potuto fare una copertina con i ritratti di alcuni dei personaggi sui quali i nostri autori hanno scritto: **ERIK NITSCHE, AMOS PAUL KENNEDY JR, WINSOR MCCAY, GERMANO FACETTI**, eccetera. Oppure una copertina dedicata all'editoria con le immagini dei tanti libri citati in questo numero: dai **PIÙ BEI LIBRI SVIZZERI** ai libri di **KINROSS** ai **LIBRETTI DI ILIPRANDI**, alla **COLLANA SCRITTURE**, eccetera. Insomma, non prima di aver ringraziato gli autori e chi fa **Pg** per la loro generosità, vi rinviamo al sommario del numero [pagine 4 e 5] e alle 267 pagine che seguono, invitandovi a tirare voi la vostra rete.

**ALBERTO LECALDANO**

[progettografico@aiap.it](mailto:progettografico@aiap.it)



## Il messaggio nelle mani del popolo

AMOS PAUL KENNEDY JR.: TIPOGRAFO, ARTIGIANO

Intervista di KATE FERRUCCI

Diretto e assertivo, coraggioso e provocatorio, Amos Paul Kennedy Jr. sfida il mondo a pensare, stimolando il pubblico con emozioni forti e auspicando il progresso per il bene comune. Col suo particolare senso dell'umorismo, con l'arguzia veloce e con la sua determinazione, è un personaggio indimenticabile che lascia un ricordo indelebile in chiunque lo incontri.

Kennedy ha studiato matematica alla Grambling State University della Louisiana e per più di venti anni ha lavorato come programmatore e analista di sistemi per società quali a Xerox e IBM. Negli anni Ottanta, con la prima macchina tipografica avuta in regalo, ha iniziato a sperimentare l'uso dei caratteri mobili imparando così, poco a poco, il mestiere di tipografo. Ha continuato a esplorare le tecniche di stampa e la grafica all'Università del Wisconsin, a Madison, dove ha studiato con Walter Hamady - uno dei più innovativi creatori di libri d'artista nel mondo - e dove ha preso la laurea specialistica in Belli Arti nel 1997. Da allora, Kennedy è stato attivamente coinvolto nelle comunità in cui ha vissuto, creando laboratori di arte del libro per i bambini delle classi sociali più povere e per altri gruppi a rischio. Mediante l'uso

della stampante tipografica è riuscito a coinvolgere molte persone in attività artistiche e comunicative sempre nuove e incisive. Continua a condividere, sia con i bambini che con gli adulti, la sua creatività, il suo impegno per il miglioramento della società e la sua forte capacità di coinvolgere e motivare.

Tipografo, fabbricante di carta artigianale e realizzatore di libri d'artista e manifesti, Kennedy ha vissuto negli ultimi sei anni nella Black Belt dell'Alabama, una delle zone più povere degli Stati Uniti di America. Qui ha stabilito il suo studio Kennedy Prints, dove lavora quotidianamente per creare libri fatti a mano e per stampare e distribuire manifesti, tanto accattivanti nell'aspetto grafico quanto provocatori nel contenuto. Impiega gli antichi metodi di stampa, usando il torchio e il tirabozzo per stampare in rilievo vari strati di testo e immagini con inchiostro a olio su fogli di cartoncino ricostituito di 32x48 cm. Il suo motto pubblicitario preferito è: "Garantiamo di mettere l'inchiostro sulla carta e potrebbe essere ancora bagnato quando lo riceverete", che allude sia alla sua tecnica di stampa, con l'inchiostro bagnato-su-bagnato in casa aggrappata sulle colline, nell'entroterra di Sarzana. Mi descrisse la casa di Facetti come un luogo lontano. Quasi un rifugio, con la ruvidezza di vita del posto isolato. Una sorta di nido, dove Germano viveva con Mary, sua moglie, conosciuta a Milano nello studio dei *Barbi*, di Belgioioso e Rogers, nell'immediata dopoguerria. Lui alto e magro, quasi ossuto, lei solida e malferma sulle gambe. Un Giacometti e un Moore.

La produzione di manifesti. Il suo lavoro combina elementi visivamente dissonanti, colorati e a volte giocosi, con contenuti coraggiosi e mordaci. I manifesti di Kennedy comunicano messaggi forti ed esprimono le sue opinioni sociali e politiche su argomenti quali la schiavitù, la politica di razza, la povertà nera, il patrimonio africano e la storia degli Stati Uniti da una prospettiva nera, appoggiando gli ideali di giustizia sociale e l'attivismo comunitario. Il contenuto dei manifesti che escono dal suo tirabozzo spazia dalle semplici informazioni su fatti ed eventi della comunità, evidenziati con titoli attraenti che catturano l'interesse del lettore, alla saggezza di proverbi africani e alle citazioni di persone influenti nella storia della comunità nera. Il suo lavoro più recente è una serie di manifesti che preservano una parte importante del patrimonio nero. Ciascuno di questi quindici manifesti ricorda orgogliosamente l'importanza e il significato delle coraggiose parole di Rosa Louise Parks, attivista afroamericana dei diritti civili, che si schierò con grande determinazione contro il trattamento degradante dei neri negli Stati Uniti avviando uno dei più vasti movimenti contro la segregazione razziale in questo paese.



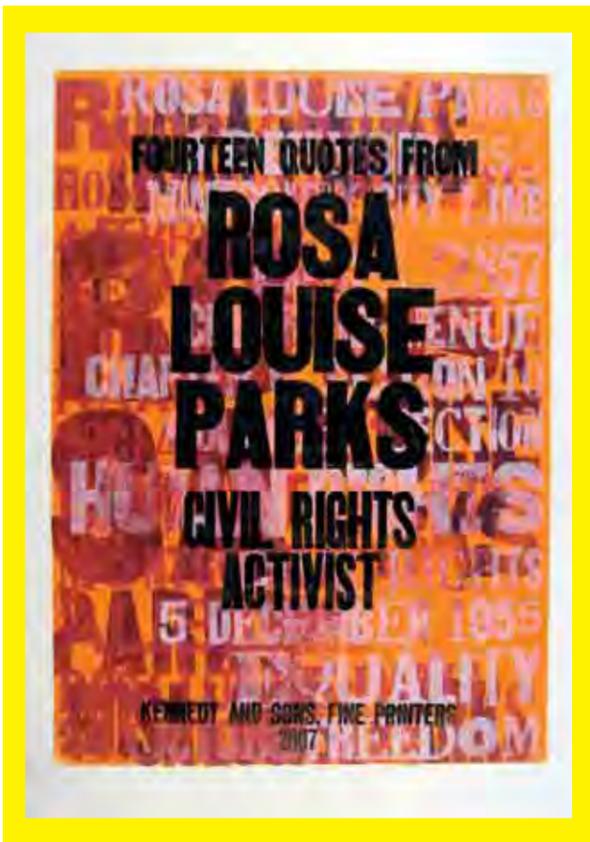
1. Kennedy compone i caratteri mobili e le immagini sul piano di stampa della pressa preparandosi a stampare.

2. Kennedy sceglie, dalla sua vasta collezione di caratteri mobili e incisioni in legno e metallo, gli elementi più adatti da usare nel prossimo lavoro.

Nella pagina accanto un manifesto dalla serie dedicata alle parole di Rosa Parks (1913-2005), che il 1° dicembre 1955 rifiutò di cedere il posto sull'autobus a un bianco, dando così il via al boicottaggio degli autobus di Montgomery e originando uno dei più grandi movimenti contro la segregazione razziale.

72 2066

Progetto grafico 12/13, settembre 2008



Progetto grafico 12/13, settembre 2008

2067 73

## Perché mai parlare dell'Armenia

A cura di FABRIZIO M. ROSSI

"L'Armenia è piccola, ma il tempo crea lo spazio"  
Detto popolare armeno

Il mio primo incontro con l'Armenia avvenne attraverso le immagini del suo paesaggio e della sua architettura, sobrie, spazianti espressioni di una terra di confine: chiese e fortezze, simili le une alle altre [1], su linee d'orizzonte aride [2] o nevose [3].

Poi i manoscritti, a Parigi, a Venezia: scritture inusuali [4], miniature con forme e colori in bilico fra Oriente cristiano - un cristianesimo tanto periferico quanto arcaico - e Oriente musulmano [5].

Poi ancora San Lazzaro degli Armeni, l'isola della laguna veneziana che, da quasi tre secoli, è un centro vivo della cultura armena.

Forse è la mia curiosità per i territori di confine, per i racconti marginali e, contemporaneamente, per una certa radicalità dell'arcaico a farmi occupare di nuovo della cultura armena e, in particolare, di un suo aspetto essenziale: la scrittura, manuale e artificiale.

Certamente - al di là delle mie personali curiosità e del senso di *pietas* che provo verso un popolo che soffre la memoria di un genocidio e l'oblio o la negazione di esso da parte di alcuni [1] - esistono buoni motivi per occuparsene.

Per citarne solo alcuni, la scrittura armena è un 'sistema inventato': sappiamo da chi e quando, dobbiamo immaginare come; la considerazione e il rispetto che gli armeni hanno nei confronti della propria scrittura, manuale e artificiale, è un fenomeno del tutto particolare; la tipografia armena, a differenza di altre, nasce in esilio dalla madrepatria, esistendo da secoli una diaspora degli armeni; la storia della tipografia armena in esilio, infine, si interseca con la storia di alcuni luoghi, personaggi e momenti cruciali della tipografia europea.

Perciò parliamo di scrittura e di tipografia armena.

Il saggio di Aldo Ferrari introduce alla storia degli armeni, all'invenzione della loro scrittura e agli esiti di tale invenzione, al rapporto tutto particolare tra una cultura e la propria scrittura.

Il mio articolo si occupa dei primi secoli dell'editoria a stampa armena, dei suoi difficili rapporti con la Chiesa di Roma, dei testi da essa prodotti, dei luoghi che ne furono teatro e dei suoi protagonisti.



98 2092

Progetto grafico 12/13, settembre 2008

Concludo questa introduzione offrendo un frammento tratto dal patrimonio poetico degli armeni, che mi sembra restituisca un modo caratteristico di sentire la propria identità culturale.

Yes im amash Hayastani  
(Io della mia dolce Armenia)  
di Yeghishe Ciarenz

Della mia dolce Armenia  
Amo la lingua sapore di sole,  
La tragica voce e i lamenti dei bardi,  
Amo i fiori color sangue  
E l'intenso profumo delle rose  
E le danze gentili delle figlie dei Nairi.

Amo il cielo blu profondo,  
Le acque chiare, il lago di luce,  
Il gran sole, i venti d'inverno  
Che soffiano con voce di drago,  
I muri tristi e neri delle capanne sperdute nel buio  
E le pietre millenarie delle antiche città.

Ovunque sia ho presenti  
Il singhiozzo grave delle canzoni,  
E i libri di pergamena pieni di preghiere e di pianti.  
Malgrado le piaghe  
Che feriscono il cuore addolorato  
La mia Armenia dilata,  
Insigniuita, io canto.

Per il mio cuore ebbro d'amore  
Non c'è leggenda più fulgida,  
Non vi sono fronti più pure  
Di quelle dei nostri antichi cantori.

Va per il mondo: non c'è vetta bianca  
Come quella dell'Ararat.  
Come strada di gloria  
Irraggiungibile, io l'amo.

Traduzione di M. Verdone, tratta da *Odi armenie a coloro che verranno*, Edizioni Cosulich, Milano 1968.

1. Il genocidio di cui si parla venne messo in atto, a partire dal 1915, dal movimento dei Giovani Turchi e sterminò, secondo la storiografia armena e occidentale in genere (sulla base di testimonianze dirette), la popolazione armena residente in Anatolia. I governi neocostituiti in Turchia dalla caduta dell'Impero ottomano sino a oggi hanno sempre negato sia il genocidio armeno sia l'accesso alle fonti storiche relative ai fatti. L'articolo 301 del codice penale turco (iformato solo parzialmente il 20 aprile scorso) prevedeva pene severe per il reato di "insultare alla identità turca" (ora cambiato in "insulto alla nazione e allo Stato turco"), affermare la storicità di un "genocidio degli armeni" è stato a mandato sotto processo personalità come il premio Nobel per la letteratura Orhan Pamuk e il giornalista di origine armena Hrant Dink, successivamente assassinato da un estremista nazionalista turco (cfr. G. Torri, "Il mio nome è rosso", *Un romanzo di Orhan Pamuk*, in "Progetto grafico", numero 8, F.M. Rossi, *Libreria d'espressione e fabbrica delle notizie*, in "SocialDesignZine", 3/5/08, <[www.sdz.it/it/](http://www.sdz.it/it/)>).



Progetto grafico 12/13, settembre 2008

2093 99

5

## Germano Facetti

GRAFICA E TESTIMONIANZA

a cura di MARIO PIAZZA

Bastò una telefonata per concordare il nostro primo incontro. Fino a quel momento di Germano Facetti avevo solo qualche traccia. Degli scritti e soprattutto il racconto di altri sul suo ruolo nella Londra degli anni Sessanta. Un personaggio più conosciuto altrove, molto meno da noi. Eppure in Italia era 'rientrato' da un po', dagli anni Settanta, dopo la chiusura dell'esperienza alla Penguin. Qualche lavoro l'aveva intrapreso, sempre nel mondo editoriale, e ogni tanto appariva nella cerchia 'pubblica' della grafica italiana, come in occasione del concorso per il marchio della Triennale di Milano, poi vinto da Italo Lupi. Ma sembrava fuori tempo. Il suo progetto di concorso non avrebbe mai potuto vincere: troppo distante dalla grafica. Questo era un segnale. Facetti è stato un grafico *in generis*. Vicino e lontano dal progetto. La sua "T" per la Triennale aveva un retaggio da officina, prendeva a piene mani da un'idea del lavoro come epopea operaria. Non c'entrava nulla con

la storia della Triennale, con l'ambizione di un rilancio dell'istituzione nel mondo delle arti applicate e dell'architettura. C'era una sorta di afasia in quel ritorno in Italia, una sensazione da pesce fuor d'acqua. Facetti viaggiava su un binario diverso, dove il rapporto con le persone contava più di tutto. Solo nello scambio era la ragione del suo lavoro e dei suoi progetti. Il suo numero di telefono me lo diede Barbara Garzana, una tenace redattrice che con Facetti aveva lavorato alla Fratelli Fabbri Editori. Mi raccontò di un'ufficio a Milano, poi vinto da Italo Lupi. Ma sembrava fuori tempo. Il suo progetto di concorso non avrebbe mai potuto vincere: troppo distante dalla grafica. Questo era un segnale. Facetti è stato un grafico *in generis*. Vicino e lontano dal progetto. La sua "T" per la Triennale aveva un retaggio da officina, prendeva a piene mani da un'idea del lavoro come epopea operaria. Non c'entrava nulla con



André François (1915-2005), grafico e illustratore, fu un grande amico di Facetti. In questa deliziosa illustrazione, tratta da un suo sketch book degli anni Cinquanta, ci mostra Edward Wright, Germano Facetti e, riflessa nello specchio alla parete, Mary Cretal, la moglie di Germano, nel soggiorno del Naxos di Parigi, in Rue de la Harpe, 10. A François, Facetti commissionò diverse copertine per i Penguin e, come ebbe a dire lo stesso illustratore, il suo lavoro migliorava "a briglia sciolta, senza troppi vincoli prefissati. Così era tutto il mio lavoro per il 'New Yorker' e anche quando ho disegnato le copertine per i Penguin Books: dove Germano Facetti mi lasciava la libertà di scegliere i libri che volevo illustrare dalla lista delle novità in uscita" (dal necrologio apparso su "The Times", 30 aprile 2005).



Soldier's Pay, 1964. Illustrazione di André François.

120 2114

Progetto grafico 12/13, settembre 2008



Qui a fianco una serie di copertine diverse dirette da Germano Facetti per Penguin Books.

Tutto è in ordine, 1964.

Billy Law, 1962.

Montaggio di due immagini dell'attore Tony Courtney nel film Billy Law, regia di John Schlesinger, Warren-Pathe.

The Empty Canvas, 1965, il disegno è di Giovanni Thormes.

A Portrait of the Artist as a Young Man, 1960. Montaggio di immagini scattate foto, provenienti dalla National Library of Ireland.

The Immortals, 1973. Dettaglio del quadro Les Femmes di Kees van Dongen.

Vanity Fair, 1979. Disegno della stampa di Susan of English Bess Hwang in the Imperial Garage di George Cruikshank.

Italian Short Stories 1, 1965.

Penguin German Reader, 1970.

Chinese Food, 1972. Fotografia di Germano Facetti.

2115

Progetto grafico 12/13, settembre 2008

6

## (R)esistere per immagini

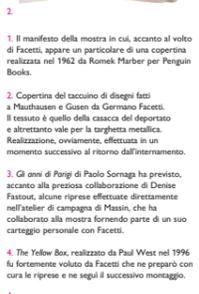
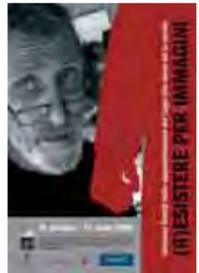
APPUNTI DEL PERCORSO PROGETTUALE SULLA MOSTRA DI GERMANO FACETTI

GIANFRANCO TORRI

L'invito a lavorare al progetto di una mostra dedicata alla vita e alle opere di Facetti era nato da un doppio ordine di necessità: da un lato quello di proseguire il discorso avviato da una prima giornata di studi svoltasi a Torino nel 2006, e dall'altro quello di utilizzare l'occasione espositiva per presentare a un vasto pubblico l'Archivio Facetti, acquistato dall'Istituto di Torino, la cui enorme quantità di documenti iconografici sulla storia del XX secolo è in via di classificazione e ordinamento.

Una mostra in cui - accanto alla presentazione del prezioso taccuino del periodo di internamento a Mauthausen e Gusen - si ricostruisce il percorso che, dopo la parentesi bellica, aveva portato Facetti a rientrare a Milano e da qui a spostarsi per oltre vent'anni in Inghilterra (con soggiorni in Francia) per ristabilirsi - infine - in Italia, a Sarzana. Percorso segnato da incontri con una serie di figure di estremo interesse (un nome per tutti: quello di Ludovico Barbiano di Belgioioso) e che lo ha visto attivo e protagonista in alcuni momenti particolarmente significativi della grafica europea tra il 1950 e il 1970.

La ricerca inerente l'attività grafica del periodo inglese ha potuto avvalersi della collaborazione di Richard Hollis e di Phil Baines, con i contributi preparati per il volume edito in occasione della mostra. Per i soggiorni in Francia ha collaborato Paolo Sormaga a cui è stato affidato l'incarico di realizzare un filmato con testimonianze sull'atmosfera culturale della Parigi di quegli anni: *Gli anni di Parigi*, pensato e realizzato per essere collocato in mostra, affiancando e integrando l'importante documentario di Paul West *The Yellow Box* (del 1996), in cui Facetti in prima persona formula una serie di considerazioni sulla storia del XX secolo e su come - con il suo lavoro - abbia raccolto un'importante documentazione iconografica su quello che definisce "il secolo dell'odio". Documentazione entrata a far parte del suo archivio in via di organizzazione. In questa fase, il lavoro di "messa in forma comunicativa" dell'apparato di testi e immagini si concludeva con la realizzazione di una serie



160 2134

Progetto grafico 12/13, settembre 2008



Germano Facetti, dalla rappresentazione del Lager alla storia del XX secolo è il volume che accompagna la mostra (R)esistere per immagini. Germano Facetti dalla rappresentazione del Lager alla storia del XX secolo, allestita presso il Museo Diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e della Libertà di Torino, dal 24 gennaio al 27 aprile 2008.

Cura e coordinamento del catalogo: Daniela Musca. Coordinati: Ersilia Alessandra Perona, Phil Baines, Luciano Boccalatte, Luisa Castiglioni Deichmann, Alberto Cavagion, Andrea D'Arrigo, Denise Fattouh, Maurizio Fiorillo e Paolo Raveri, Richard Hollis, Emilie Kaban, Gianfranco Maria, Marzia Ratti, Elisabetta Ruffini, Anna Steiner, Gianfranco Torri, Tony West. Silvana Editoriale, 2008.

Questa pubblicazione è in vendita nella Libreria online Alap all'indirizzo <[www.alap.it/libreria/](http://www.alap.it/libreria/)>.

La mostra Germano Facetti, (R)esistere per immagini sarà ospitata all'Isa di Lissone dal 27 gennaio 2009, Giornata della memoria.



Progetto grafico 12/13, settembre 2008

2135 141

7

8

## Università, comunicazione e propaganda

THE GOOD, THE BAD AND THE UGLY... (NOTE IN FORMA DI SONATA)

SERGIO POLANO

"Che cos'è la storia? Specificazione. Quanto più specifica, precisa, contraddistintiva, tanto più è se stessa".  
JULIUS MICHLET, *Le ombre della rivoluzione*, postumo, 1888.

Comunicazione (introduzione)

"L'idea di comunicazione - ha scritto Ugo Volli, nella *Introduzione a Il libro della comunicazione*, Il Saggiatore, Milano 1994, pagine 12-13 - è profondamente ambigua, oscilla fra lo scambio di informazione e l'azione simbolica sull'altro, fra il dialogo e la manipolazione, fra la riconferma di valori condivisi e la seduzione. [...] In ogni caso la comunicazione è un fare problematico, che lascia difficilmente spazio alla parità e alla reciprocità degli uomini e si presta sempre almeno al sospetto dell'autoritarismo e della manipolazione". Con questa necessaria premessa risulterà più facile affrontare la questione della propaganda promossa *pro domo sua* dai vari servizi-comunicazione e affini delle università italiane, in primo luogo proponendo delle definizioni per chiare o, almeno, tentare di capire qual è il significato delle parole messe in gioco.

Propaganda e illustrazione (esposizione)

Etimologicamente (a detta di chi ne sa più di me) 'propaganda', in senso moderno, deriva dal (*De Propaganda Fide*), l'istituto della Congregazione pontificia che, da tempi lontani, presiede alle missioni di evangelizzazione. Dunque, l'etimo 'propaganda' si configura in un'attività di proselitismo, al fine della conversione a fedi (nella fattispecie, la cattolica apostolica romana) o ad altri sistemi di credenze o idee. Facile constatare come questa attività non sempre sia necessariamente gradita dall'evangelizzando grege - piuttosto non di rado è stata ed è subita, talora anche *oborto collo*. Sugli altri fronti ideologici - evitare di buttarla in politica (troppo facile!) ma se proprio volete - sceglietevi una ideologia *ad libitum* e constatate banalmente l'opera assidua di analoghi apparati di agit-prop. Tecnicamente, 'propaganda' è il femminile del participio futuro passivo latino, al caso ablativo, di *propagare* cioè, in senso primo agrario, 'riprodurre (per propagazione)', poi idem in senso figurato. È infatti composto da *pro-* e da un supposto *pagus*, astratto di *pingere, piantare*, dalla radice *pag-*, nei significati da 'piantare' a 'prendere' (documentati da *págnymi*, in area greca, a *fangen*, in quella germanica), che ha forma parallela *pak*, 'fissare' in senso astratto. A questa ramificazione di significati si collegano, infine, parole quali:

'pagina', dal latino *pagina*, 'piantazione a spalliera', la cui regolare disposizione viene poi figurata per indicare la colonna testuale fitta di righe e perciò l'attuale accezione di 'pagina'; 'pace', dall'astratto di *patteggiamento*, in quanto *fissazione*, per l'oscillazione di cui sopra; e anche 'spingere', dal latino volgare *\*(*e*)spingere*, composto di *ex-* e *pungere* quale 'fissare'.

In sé, la 'propaganda' è stata definita tardi dalla parola che usiamo, rispetto alla sua genealogia e al ricorso a essa nella storia, fin dai primordi delle società umane organizzate, più o meno gerarchiche e piramidali, ma è stata specialmente esperta - come trapela dalla sua etimologia - nella 'propagazione' religiosa, per trasferirsi poi nelle pratiche di indirizzo e controllo politico-culturale contemporanee, fino a costituirsi in disciplina con tanto di statuto. Impossibile, e fuori luogo, riportare qui le vicende di un percorso di lunghissimo periodo, che sono intrinsecamente legate al formarsi ed evolversi del linguaggio umano stesso, in pensiero parlato, manoscritto, tipografico, numerizzato. Basti un solo accenno al contemporaneo ricordando l'Ip, uno tra i molti episodi nodali e una delle tante istituzioni significative al proposito. The Institute for Propaganda Analysis viene creato nel 1937 negli Usa per studiare i fondamenti della propaganda (politica, *in primis*), col fine esplicito di 'educare il pubblico' alla corretta lettura della stessa. I risultati sono raccolti, tra l'altro, in una serie di classici quali *The Fine Art of Propaganda*, *Propaganda Analysis*, *Group Leader's Guide to Propaganda Analysis*, *Propaganda: How To Recognize and Deal With It*. In *The Fine Art of Propaganda*, ad esempio, si legge: "It is essential in a democratic society that young people and adults learn how to think, learn how to make up their minds. They must learn how to think independently, and they must learn how to think together. They must come to conclusions, but at the same time they must recognize the right of other men to come to opposite conclusions. So far as individuals are concerned, the art of democracy is the art of thinking and discussing independently together (È essenziale in una società democratica che i giovani e gli adulti imparino come pensare, come costruirsi le proprie idee. Devono apprendere a pensare in modo sia autonomo, sia collaborativo. È necessario che arrivino a delle conclusioni ma anche che riconoscano il diritto degli altri a trarre conclusioni opposte. Nella misura in cui gli individui sono impegnati, l'arte della democrazia è l'arte di pensare e discutere assieme in modo indipendente)". Ma l'Ip è famoso soprattutto per avere identificato e reclamatizzato con successo i "7 pilastri della propaganda" ossia i 7 'dispositivi' (nel senso di cui scrive, ad esempio, Giorgio Agamben in *Che cos'è un dispositivo?*, Nottetempo, Roma 2006) noti come *Name-Calling*, *Glittering*



Tutta la vita davanti di Paolo Virzì.  
All'autore bastano poche immagini per raccontarci quello che pensa del mondo universitario.



Nella sequenza, che si svolge sotto i titoli di testa del film, l'esame di laurea in Filosofia della protagonista Mera (Isabella Rossellini), che poi finirà a lavorare in un callcenter.



## Basic, basic, basic

2 SEMINARI/WORKSHOP ALLO IUAV DI VENEZIA

A cura di GIOVANNI ANCESCHI, EMANUELA BONINI LESSING, DAVIDE FORNARI

Una favoletta per capire cos'è il basic design

La presenza della formula pedagogico-epistemologica del basic è uno dei tratti rilevanti che distingue il design dall'architettura. La struttura disciplinare e didattica dell'architettura con la sua dimensione artistica esplicitamente compositiva è basata su quella che oggi molti chiamano "decostruzione" costruttiva". Quel del design si propone invece un approccio fondativo, elementare e oggettivante (o, dopo Albers, intersoggettivo) dei processi di configurazione.

Se qualcuno non sa bene cosa sia il basic design, sappia che "non" è in buona compagnia. Per dirvi di chi ritrae la sua tesi sul basic design, pertanto il suo relatore il lustra ai colleghi, e pensa lungamente. L'importanza scientifica dell'impresa. Ma il tutor scopre con stupore che i colleghi, tranne forse un paio, lo guardano con la faccia assente degli studenti quando temono di essere interrogati... praticamente nessuno ha la più vaga idea di cosa si sta parlando.

Immaginate - diciamo così - l'altro ieri, un'ipotetica folla di design italiani dove si apre un dottorato di ricerca in Disegno industriale... un dottorando intende fare la sua tesi sul basic design, pertanto il suo relatore il lustra ai colleghi, e pensa lungamente. L'importanza scientifica dell'impresa. Ma il tutor scopre con stupore che i colleghi, tranne forse un paio, lo guardano con la faccia assente degli studenti quando temono di essere interrogati... praticamente nessuno ha la più vaga idea di cosa si sta parlando.

Al termine del consiglio se ne fa avanti uno, il più sincero e certamente il più curioso dei colleghi, e 'incantona' il potenziale tutor e gli abbaia affettuosamente: "Ma insomma, cosa l'è 'sto basic design?"

Con il solito atteggiamento pedagogico e l'illusione di fare proselitismo che lo caratterizza, il tutor parla per altri venti minuti di Iiten e Vordemberge-Gildewart, di propedeutica ed epoché, di Klee/Kandinsky e Herbert Lindinger, di azzerramento e costruzione disciplinare, di Tomás Maldonado e John Maeda, oltre che moltissimo di Munari. Alla fine li collega con un gran sorriso e una faccia illuminata esclama: "Ah, sì, ho capito... il mio stile!"

Bene, se il nostro tutor avesse cercato di definire il contrario, anzi l'esatto contrario di basic design, difficilmente avrebbe potuto trovare un'espressione più precisa. Del basic design si può dire infatti che è quanto di più (ragionevolmente) antisoggettivista in pedagogia si trovi oggi sotto il sole. Questo pezzo di disciplina si propone infatti di realizzare una qualche forma (aggiornata, sofisticata, ammorbidita fin che si vuole) di oggettivazione fondativa degli aspetti formali del design. Cioè, ad esempio, un'oggettivazione

che è in realtà condivisione intersoggettiva, come avrebbero potuto dire insieme Edmund Husserl e - appunto - Josef Albers.

Questa disinformazione/incomprensione appariva al tutor della nostra favoletta piuttosto curiosa, quasi scandalosa, perché aveva letto da poco che Alain Felder (matematico e ricercatore di tecnologia dei materiali presso il MIT, e poi studioso del basic di Moholy-Nagy) aveva detto che il futuro è del basic design.

In *Rethinking Design education for the 21st Century*, apparso su "Design Issues" (winter 2001, volume 17, numero 1), è proprio al basic che viene affidato il ruolo centrale e riequilibratore delle relazioni fra componente estetica, tecnologica e scientifica, nella disciplina come nella professione.

...ma insomma, cos'è il basic design?

Al suo interlocutore, incuriosito ma impercabile, il nostro professore/tutor aveva detto che il basic design è la disciplina centrale del design.

È una disciplina estremamente particolare e originale come statuto, in quanto intreccia propedeutica (la pratica dell'insegnamento di un saper fare) e fondazione disciplinare (il pensiero teorico al quale si ancora l'operatività).

Ma c'è un altro carattere di straordinaria originalità nel basic, e cioè l'intrinseca plasticità del corpus dei saperi specifici che lo compongono.

È inteso che il basic vuole costruire i fondamenti dell'attività di 'configurazione' (Gestaltung) ma, se i fondamenti della matematica tendono a restare decisamente costanti nel tempo, nel caso del design si tratta, per principio, di fondamenti adattivi.

Il basic col procedere del tempo porta - per così dire - avanti con sé il proprio orizzonte. In altre parole, alcune esercitazioni (e quindi alcuni punti di ricerca focali) decadono e ne nascono di nuovi, adeguandosi alle circostanze e agli sviluppi del contesto epocale. È una disciplina rigorosa ma anche vivente e metamorfica.

GIOVANNI ANCESCHI

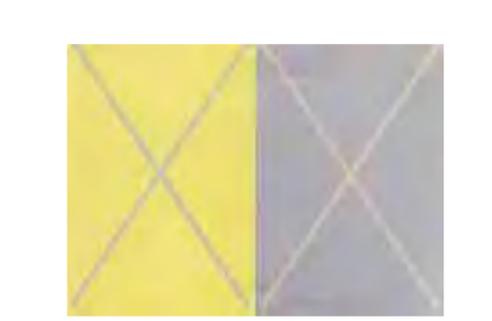
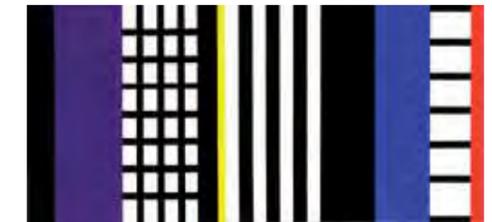


In questa pagina:

Das Tegedub di Johannes Itten, Berlino, 1930.

Antipomodoro, docente Tomás Maldonado, Carnegie Institute of Technology, studente Robert Hutten, aprile 1963.

Josef Albers, *Interaction of color*, Yale University Press, New Haven-London, 1963.



164 2158 Progetto grafico 12/13, settembre 2008

166 2180 Progetto grafico 12/13, settembre 2008

168 2182 Progetto grafico 12/13, settembre 2008

## La parola nell'arte

UN PERCORSO NELLA MOSTRA AL MART DI ROVERETO

LEONARDO SONNOLI

La parola nell'arte è stata l'occasione per il Mart di mettere in esposizione la parte dei gioielli di famiglia che, in diversi modi, sono collegati all'uso della parola e dunque all'uso dei caratteri, della tipografia, della calligrafia.

Come per tutte le mostre di questo genere, un giudizio sulle scelte e sulle esclusioni ha poco senso. Avrebbe probabilmente poco senso anche criticare la suddivisione delle opere nel percorso espositivo e l'allestimento, ma la divisione incerta - inizialmente cronologica e per movimenti artistici e in seguito per tematiche - e la non facile lettura delle didascalie, delle introduzioni e dei titoli di sezione (manca "l'arte di disporre le parole") e le basse e poco illuminate bacheche, sicuramente non hanno aiutato a godere di una straordinaria collezione raramente fruibile in una sola occasione.

Inoltre nel corposo catalogo non vi sono cenni critici all'influenza reciproca tra le arti e la comunicazione visiva né alla disciplina del disegno dei caratteri (e sarebbe quasi stata una beffa, vista la modesta impaginazione e la copertina amatoriale). E, nonostante le 752 pagine, non vi ha trovato posto l'indice dei nomi, penalizzando quello che comunque rimane uno strumento prezioso per la ricerca in questo campo.

Con inusuale sensibilità, la sezione didattica del Mart (p. 1 e p. 206) ha proposto a chi scrive di progettare un "tour" all'interno della mostra che mettesse in evidenza il rapporto tra le esperienze artistiche e la comunicazione visiva.

Conseguentemente alla disposizione delle opere ho tracciato un percorso, strettamente personale, analizzando alcuni notevoli e

sempri, immancabili nella sintassi ideale di un designer. Qui di seguito una lista di quel personale percorso d'affezione.

Futurismo

La prima sezione della mostra era dedicata al futurismo, il movimento artistico che fu prima di tutto un movimento letterario, fondato appunto dal poeta Filippo Tommaso Marinetti, che teorizzò le sue azioni prima che qualsiasi opera fosse realizzata. Il fatto che nacque da un poeta alla ricerca di una rivoluzione della sintassi è significativo per comprendere la sperimentazione sulla paronimia presente anche nelle opere pittoriche. Una di queste, *Dada* (1) di Iras Roberto Baldessarri, è di questo. *Dada* (1) di Iras Roberto Baldessarri del 1923, proprio attraverso l'analisi della tipografia, offre la possibilità di superare una retrototazione del quadro. In que-



1. Iras Roberto Baldessarri, *Dada*, 1923.



2. Fortunato Depero, *Subway*, Pagine parolibere, 1929.



3. Fortunato Depero, *Montagne russe a Coney Island*, 1929.



4. Fortunato Depero, frammento di *Tavola onomologica*, 1915-1916.



La parola nell'arte. Ricerche d'avanguardia nel '900. Dal Futurismo ad oggi attraverso le Collezioni del Mart

Mart/Rovereto  
10 novembre 2007/6 aprile 2008

Direzione scientifica: Gabriella Belli  
Comitato curatoriale: Gabriella Belli, Achille Bonito Oliva, Andreas Hapke Meyer, Nicoletta Boschiero, Paola Pettenella, Melania Gazzotti, Daniela Ferrari, Julia Tropp.  
Mostre realizzate in collaborazione con: Museion, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Bolzano

Scritta, disegnata, declamata, cancellata, la parola è stata un elemento fondamentale per la sperimentazione dell'avanguardia storica, e la sua presenza ha accompagnato ogni significativo cambiamento delle poetiche artistiche del Novecento. Dal futurismo al dadaismo, dal surrealismo a Fluxus, alla contemporaneità, la relazione parola-immagine ha dato vita alle più "sperimentali" forme espressive, apportando un originale contributo d'innovazione sia alla scrittura, che alla forma più tradizionale del testo scritto, poetico, letterario e naturalmente artistico.

Grazie alla presenza di dipinti d'altissima qualità, disegni, manifesti, libri d'artista, opere letterarie, collage e grandi installazioni - oltre 800 le opere esposte, molte delle quali provenienti dalle collezioni del Mart, ma anche da grandi musei e collezioni internazionali - la mostra è stata l'occasione per rileggere l'arte del Novecento da una nuova prospettiva critica che pone al centro della sua riflessione non più la "bella pittura" quanto piuttosto "il sublime orondo della comminazione dei linguaggi dell'arte".

166 2190 Progetto grafico 12/13, settembre 2008

## "Un prezioso filo di perle"

LA COLLANA SCRITTURE

GIOVANNI LUSSU

I diciotto volumi finora apparsi in Scritture configurano un'immagine di collana piuttosto inusuale. Elementi comuni sono soltanto il formato A5 (ma in due casi è disposto in orizzontale) e in un altro "po' più corto, e in un altro ancora è allo stesso tempo orizzontale e più grande) e la stampa della copertina in nero e rosso su fondo bianco (ma in un caso il fondo è rosso, e in un altro c'è la quadricromia). Tutti i volumi, inoltre, sono cuciti a filo refe. Caratteri tipografici, gabbie e criteri di impaginazione, tipo di carta, e persino le norme di editing possono variare da un volume all'altro. Questo è dovuto principalmente a due fattori: da una parte il carattere fortemente autoreferenziale della collana, che esige che ciascun volume sia trattato a suo modo, dall'altra la particolare natura dell'organizzazione editoriale, piuttosto casuale e senz'altro in economia.

La collana è nata nel 1996, su proposta di Marcello Baraghini, fondatore di Stampa Alternativa e ideatore dei libri Millitelli, in seguito al successo di *Farsi un libro* (1990) e all'esperienza della rivista "Calligrafia" (1991-95). Qualche mese prima avevo incontrato Adrian Frutiger a Lione, per un'intervista poi pubblicata su "Lineagrafica", in occasione di una mostra a lui dedicata. In una delle situazioni più convincenti di quei giorni, Frutiger mi aveva chiesto se non avessi qualche idea sulla possibilità di pubblicare in italiano il suo libro, *Der Mensch und Seine Zeichen*, che aveva avuto già edizioni in francese e in inglese; e non avevo potuto che rispondere, scosso, che la nostra collana era ben più che interessata a libri di quel tipo. Durante l'incontro con Baraghini si ipotizzò subito che quello potesse ben essere il primo volume, e telefonai trionfante a Frutiger: "Maestro, il libro lo pubblichiamo noi!" Vi-  
de così la luce *Segni e simboli* (1), tuttora il titolo più ristampato della collana.

Per *Segni e simboli* (1) pareva doverosa la scelta tipografica del carattere eponimo, quello progettato per la segnaletica dell'aeroporto Charles De Gaulle (che peraltro già utilizzavano abbondantemente, considerandolo il primo senza grazie veramente moderno del Novecento), e la quindi *Frutiger*. Ma il secondo volume, a rievocare

laborazione della tesi di laurea di Manuela Rattin e Matteo Ricci sulla tipografia italiana. *Questioni di carattere* (2), aveva esigenze diverse, a partire dal fatto che condizione ineludibile per la pubblicazione era che fossero gli stessi autori a curare l'impaginazione esecutiva. Ritenevamo poi che chi scrive dovrebbe dare forma al proprio testo, se appena è in grado di farlo: scelsero la composizione a bandiera e un altro carattere eponimo, il *Novarese*, giunto tributo a uno dei pochissimi type designer di rilievo del panorama italiano.

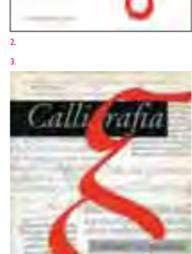
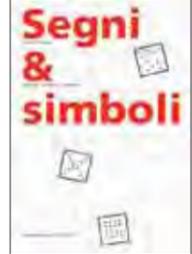
Poi, per *Calligrafia* (3) di Mauro Zenaro, anche lui doveva realizzare l'impaginazione esecutiva, si concordò l'*Adobe Garamond*, l'interpretazione digitale di Robert Slimbach dei caratteri di Claude Garamond del primo Cinquecento, che aveva caratterizzato la rivista "Calligrafia". Anche Francesco Ascoli e Giovanni De Faccio avrebbero consegnato *Scrivere meglio* (4) chiavi in mano: in assenza dell'elegante *Ritmo* di De Faccio, ancora di là da venire, optarono per il libro di Caterina Marone, *I geroglifici fantastici di Athanasius Kircher* (10) e *Le lingue utopiche* (13).

*Radici della scrittura moderna* (9) di James Mosley, eminente storico della tipografia e a lungo direttore di una biblioteca specializzata, la St Bride Printing Library di Londra, è un caso del tutto particolare. Il *Miller* di Matthew Carter ci era stato suggerito da Mosley in quanto robusta interpretazione di un carattere del primo Ottocento (quello realizzato da Richard Austin per la fonderia Miller di Edimburgo), decisamente congruente con l'argomento di uno dei saggi del libro, *La ninfa e la grotta*, dedicato appunto alla tipografia inglese di quel periodo. Ma Mosley ritenne che alcune lettere non fossero state risolte al meglio, e quindi ce ne avessero fatti, scovandone, presumibilmente all'insaputa di Carter, una versione leggermente modificata. Ne risulta che *Radici* è l'unico libro al mondo a essere stato stampato con questo versione. Nell'impaginazione interna i capoversi sono sostituiti dall'introduzione di una manina con l'indice puntato (nel gergo tipografico inglese *fat pigeon*), digitalizzata da Mosley da un campionario di fonderia del 1820. La manina appare anche a caratterizzare la copertina. In *Radici* sono poi presenti altri due caratteri: il *Tivoli*, digitalizzazione dell'*Egyptian* del 1816 di William Caslon IV (il primo carattere senza grazie della storia della tipografia) realizzata da Mosley insieme al compianto Justin Howes, e il *Pietra*, dal sistema barocco di

Anche *La lettera accide* (7) utilizza un carattere di Spiekermann: è l'*Info Office*, firmato insieme a Ole Scheffler. Nel colophon si legge: "Intento dei progettisti era richiamare i vecchi caratteri per macchina da scrivere... ne risulta un effetto decontestualizzante che ben si prestava a un'operazione deliberatamente autoreferenziale".

*Nature* (8) di Marco Delogu, un libro fotografico, segna l'apparizione dell'*Ita Bodoni* di Summer Stone. Con Stone, in occasione di un suo lungo soggiorno all'Accademia americana di Roma, ci si era incontrati molte volte e dei suoi caratteri si era parlato spesso. Consideravamo quindi il suo *Bodoni* quasi un po' di famiglia, oltre che indiscutibilmente la migliore interpretazione digitale, e non solo, di quel carattere, e aspettavamo l'occasione giusta per inagurarlo. Il libro di Delogu ci parve questa occasione, anche perché avevamo costretto l'autore a scrivere da sé i testi di accompagnamento (piuttosto che affidarsi, come si usa in certi casi, a un critico o altro presunto letterato) e ritenavamo che questa presenza del testo dovesse essere sottolineata da un'appropriata presenza della tipografia, sontuosamente offerta dal *Bodoni* di Stone. Lo stesso carattere, con registri più propriamente libeschi, è stato poi utilizzato per i libri di Caterina Marone, *I geroglifici fantastici di Athanasius Kircher* (10) e *Le lingue utopiche* (13).

222 2216 Progetto grafico 12/13, settembre 2008



168 2218 Progetto grafico 12/13, settembre 2008



222 2216 Progetto grafico 12/13, settembre 2008



222 2216 Progetto grafico 12/13, settembre 2008

## I più bei libri svizzeri

UN MONDO ROSEO NEL PARADISO DELLA GRAFICA

DANIELE BARBIERO

Ogni anno, l'Ufficio federale per la cultura svizzero invita designer, editori e stampatori a concorrere per la selezione dei più bei libri prodotti in Svizzera nell'anno precedente, unica limitazione: che almeno una parte del libro sia prodotta localmente. I volumi premiati diventano poi una mostra, al Museo del design di Zurigo, e un catalogo.

A pagina 16 del più recente *I più bei libri svizzeri 2006*, Mirjam Fischer propone

questa definizione: "La giuria, composta da sette membri e presieduta da Francis Rappo ha premiato 33 libri (su 398 invii, ndr). Vengono esaminati essenzialmente i seguenti aspetti dei volumi presentati: concezione, impostazione grafica, tipografia, anzitutto, accanto a prerogative tecniche dimostrate nella qualità di stampa e della copertina, della rilegatura e dei materiali utilizzati. Infine vengono considerate anche l'originalità e l'innovazione delle pubblicazioni".

Usando questi parametri non ci può essere nome migliore di "i più bei libri svizzeri" per la selezione che la giuria ha deciso di premiare quest'anno. Una collezione di libri preziosi (leggi costosi) a tiratura limitata, principalmente su arte, design e architettura, quasi esclusivamente visuali. Stampati con competenza su carte bellissime. Lo nota anche Mirjam Fischer che dice: "Molti dei libri premiati appartengono al settore artistico-culturale, che tradizionalmente investe più mezzi e più attenzione nella creazione libraria. La loro realizzazione risulta particolarmente curata dal punto di vista del contenuto, della forma e della produzione". Esistono delle eccezioni, come per esempio l'unico volume scientifico premiato dalla giuria, *Atlas of Shrinking Cities*, pubblicato da Hatje Cantz, editore tedesco in prevalenza di libri d'arte, un volume sulla compressione



ne delle città che prende in esame la situazione urbana odierna; il testo che ne giustifica la scelta comunque non descrittivo altro dalla bravura tecnica del designer. Giudizi del tipo "innovativo e anticonvenzionale" e "la distribuzione cromatica è addirittura sensuale e intrigante". Un altro libro d'architettura, *Atlas of Novel Tectonics*, edito da Princeton Architectural Press, di piccolo formato e rilegato in brossura aperta, ha come peculiarità il fatto che le illustrazioni a colori sono state incollate sulle pagine in un secondo tempo, ed è descritto come "un piacere visivo e tattile". Non viene notato invece come la curvatura delle pagine quando lo si sfoglia agisca velocemente sulla colla fino a far staccare le immagini dal libro.

Mirjam Fischer continua: "Un altro motivo di soddisfazione è il presente catalogo. Anch'esso riveste un ruolo preminente nell'ambito della mediazione del concorso ed è curato per la terza e ultima volta da Laurent Benner e Jonathan Hares. La loro strategia si fonda sui successi dei due precedenti cataloghi e porta alla fine dell'Ottocento da William James [nota 1 a pagina 26], filosofo e psicologo americano, è stato poi reso popolare dalla letteratura fantascientifica, nella quale diversi autori hanno utilizzato gli universi paralleli e i loro imprevedibili punti di contatto come elementi centrali della narrazione.

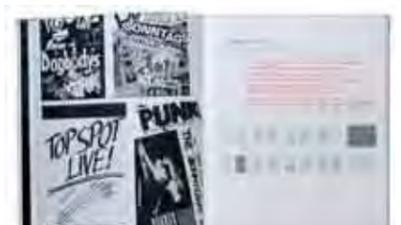
Può una pubblicazione sui più bei libri svizzeri non essere bella? Il catalogo enfatizza i concetti di individualità e originalità utilizzando carte differenti, tante quante i libri selezionati, colori speciali, stampati su carta semitrasparente, a dividere le sezioni del libro. Quest'anno, alla ricerca di nuove possibilità di rappresentazione (nel 2004 sono state usate segnature originali per ogni libro selezionato, l'anno scorso invece una sola pagina, bianca e volta, ciascuno), i designer hanno pensato di riprodurre l'intero blocco libro in miniatura, per doppie pagine. Il risultato è simile alla stampa come la si otterrebbe con Adobe Indesign o Quark Xpress per avere un'anteprima o una visione d'insieme del libro. Per non pensare troppo sul numero di pagine totale, le miniature sono state molto rimpicciolite e



1. Copertina del catalogo Die Schönen Schweizer Bücher 2006. È interessante notare come la fotografia copra parte della traduzione inglese al titolo; all'interno tutti i testi sono stati tradotti in tre delle quattro lingue ufficiali svizzere più l'inglese. Quello che a prima vista sembra un errore è invece una scelta conscia dei designer.

2. Prime pagine del catalogo. Su fondo nero sono state fotografate le copertine dei 33 volumi selezionati, in proporzione tra loro. Davanti a una sezione del libro a se stante che introduce ai contenuti del catalogo, testi e immagini.

3. Ogni minipanoramica degli interni dei libri selezionati viene separata dalla precedente con un foglio di carta da lucido stampato in un colore pastello fluo.



4. La sezione in miniatura di alcune pagine del libro Atlas of Novel Tectonics.



5. La sezione in miniatura di alcune pagine del libro Atlas of shrinking cities, progettato da Dorothee Weeseisen.

6. Una pagina a grandezza naturale del libro Atlas of shrinking cities. Dopo ogni panoramica dei libri una pagina viene riprodotta nella sua originale. Tagliata, come in questo caso, se più grande del formato del catalogo stesso.

4. La sezione in miniatura di alcune pagine del libro Atlas of Novel Tectonics.  
5. La sezione in miniatura di alcune pagine del libro Atlas of shrinking cities, progettato da Dorothee Weeseisen.  
6. Una pagina a grandezza naturale del libro Atlas of shrinking cities. Dopo ogni panoramica dei libri una pagina viene riprodotta nella sua originale. Tagliata, come in questo caso, se più grande del formato del catalogo stesso.



## Multiverso – IcoGrada Design Week, Torino 2008

NODI, CONNESSIONI E CORRENTI DELLA COMUNICAZIONE VISIVA CONTEMPORANEA

SILVIA SFLIGIOTTI

"Che cos'è esattamente Multiverso?"

La domanda, prevedibile, è arrivata qualche settimana fa al telefono da uno dei relatori invitati a Torino per la conferenza che porta questo nome. Questo articolo è il tentativo di dare una risposta a quella domanda, ma anche alle curiosità nate intorno all'uso di questa parola per un evento di comunicazione visiva.

Multiverso è prima di tutto una parola mutuata dalla scienza: in opposizione a universo, rappresenta l'ipotesi dell'esistenza di mondi paralleli, nei quali vigono leggi fisiche diverse. In cosmologia e in fisica, l'ipotesi del multiverso è utilizzata a livello speculativo per spiegare alcune apparenti contraddizioni alle leggi della fisica, come quelle nate dall'osservazione dei buchi neri. Il termine, coniato alla fine dell'Ottocento da William James [nota 1 a pagina 26], filosofo e psicologo americano, è stato poi reso popolare dalla letteratura fantascientifica, nella quale diversi autori hanno utilizzato gli universi paralleli e i loro imprevedibili punti di contatto come elementi centrali della narrazione.

Multiverso è anche il nome di IcoGrada Design Week 2008, che si terrà a Torino in ottobre. Quando alla fine del 2006 Aiap ha deciso di presentare la propria candidatura a IcoGrada per l'organizzazione dell'evento, Ma-

rio Piazza ha proposto questo filo conduttore, che poi Cristina Chiappini come curatrice dell'evento ha sviluppato. Nei mesi successivi, dopo che la candidatura è stata accettata da IcoGrada, Aiap ha creato un team di lavoro per tdw, di cui sono stata invitata a fare parte. Con Cristina abbiamo provato a esplorare le diverse direzioni di sviluppo che potevano derivare da questa idea iniziale di Multiverso. Durante il nostro lavoro di curatela scientifica della conferenza e della mostra a essa collegata, abbiamo individuato quattro sotto temi: Multiverso come strumento sociale, Multiverso come tecnologia umana, Multiverso come progetto aperto e partecipativo, Multiverso come progetto sostenibile.

Multiverso, se considerato dal punto di vista della comunicazione visiva, è una modalità di approccio al progetto particolarmente flessibile e vitale nella realtà contemporanea: un design presente, adattabile, non imposto dall'alto ma costruito nella realtà, tenendo conto delle differenze e valorizzandole. Non si vuole parlare qui di un postmoderno relativismo culturale, ma di un atteggiamento aperto, libero da preconcetti e disponibile a sviluppi non previsti. L'esempio più facile e immediato si trova in molti recenti progetti di identità. Già da tempo l'espressione "immagine coordinata" è stata gradualmente messa da parte; il passo successivo è stato quello di creare identità mutevoli e dinamiche (di cui potete vedere diversi esempi nell'articolo di Cristina

### MULTIVERSO

Il logo di Multiverso progettato da Zup Associati.

### IcoGrada Design Week

Torino, 12-19 ottobre 2008

IcoGrada, l'organismo internazionale che riunisce le associazioni di graphic design da tutto il mondo, partecipa dal 2005 all'IcoGrada Design Week. Ogni IDW è un'occasione di incontro tra i grafici del paese ospitante e i colleghi delle provenienze più diverse. Con l'incoronazione della candidatura presentata a gennaio 2007, Aiap ha ricevuto l'incarico di organizzare un evento di portata unica in Italia: finora nel nostro paese non si è mai tenuto un incontro internazionale di questa dimensione dedicato alla comunicazione visiva.

L'edizione italiana di IDW 2008 ha trovato una collocazione ideale a Torino, nell'ambito del programma World Design Capital: uno sfondo che garantisce visibilità all'evento, ma anche per dare spazio adeguato alla grafica all'interno di un anno dedicato alle diverse discipline del progetto.

Il programma della settimana comprende: IcoGrada Regional Meeting, cinque workshop per gli studenti, tre mostre e una conferenza internazionale di due giorni e mezzo oltre a una serie di eventi collaterali. Le sedi saranno il Politecnico di Torino, che ospiterà la conferenza e le mostre, e il Castello del Valentino, dove si svolgeranno i workshop.

Tra i relatori che hanno confermato la loro partecipazione alla conferenza Multiverso possiamo citare: Russel Barr (Integrati Ruedi Barr et Associati, FR-CH), Andrew Bissett (Walker Art Center, Minneapolis, USA), Lutz (NL), Pierre Di Sciullo (FR), Paul Elliman (UK), Daniel Eastock (USA), Sali McDaniel (Zimbabwe), Luna Mauerer (DENL), Stefano Miri (IT), Robyn McDonald (Inkshots, Brisbane, AUS), Monika Parrinder (Limited Language, UK), Carlo Ratti (Consorzio City Lab, MIT, IT/USA), Matteo Santos (Lobo, Sao Paulo, BRA), Bruce Sterling (USA), Sophie Thomas (thomas.mathews, Londra, UK). Tre le mostre in programma: Multiverso

(a cura di Cristina Chiappini e Silvia Sfligiotti), Atlas (a cura di Andrea Rucchi e Gianni Simej) e Boite 2.0 (a cura di Marco Benvenuto, Gino Fuggi, Luciano Perondi e Silvia Sfligiotti).

Multiverso presenta una serie di progetti che esemplificano le diverse ramificazioni del tema della settimana: saranno esposti i lavori dei relatori della conferenza e di altri designer che hanno dato un contributo interessante in questo campo. Atlas: nuovi manifesti italiani espongono una selezione di poster realizzati dai grafici italiani delle ultime due generazioni. Boite 2.0 propone diversi percorsi tematici di lettura del type design italiano, che nei sei anni trascorsi dalla mostra Italia 1.0 ha mostrato una grande vitalità, sia a livello professionale che nell'ambito didattico.

Il programma è ancora in corso di completamento: potete trovare gli aggiornamenti sul sito <icogradadesignweektorino.aiap.it>.

218 2152

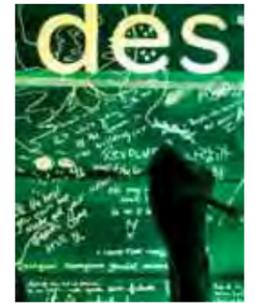
Progetto grafico 12/13, settembre 2008

Chiappini e Andrea Cioffi su Pg 9, 2006). La radice di questa idea si può trovare in *Programmieren einzuwerfen* (1965) di Karl Gerstner, e nei suoi progetti di identità per Boite A Musicque (1959) e per Holzäpfel (citato da Giovanni Aneschi sempre in Pg 9, 2006); l'idea di progettare non un segno definito ma un sistema adattabile, aiutata dagli sviluppi del design computazionale, si trova in molti dei progetti di identità che si sono visti in primo piano negli ultimi anni.

Ma non è certo la tecnologia, né l'identità, l'unica possibile direzione del Multiverso. Nel corso dei mesi, lavorando al tema per selezionare i relatori e i progetti per la mostra, ne sono emerse molte altre. Il design partecipativo, per esempio, mette in gioco da subito quelli che saranno gli utenti finali, coinvolgendoli nell'elaborazione progettuale, o lasciando loro il modo di agire modificando il risultato finale. Nel descrivere questa modalità di relazione con lo spettatore/utente, la critica inglese Monika Parrinder (1) ha esteso al design il concetto di "estetica relazionale" con il quale Nicolas Bourriaud (4) interpreta gran parte dell'arte prodotta dagli anni Novanta in poi: un'arte il cui valore sta nel fatto che essa nasce per coinvolgere il pubblico e invitare a un nuovo modo di rapportarsi con il mondo. Nel design questo vuol dire rivolgersi non a un target passivo ma a una varietà di individui capaci di agire e reagire a quanto viene loro proposto.



1. Luna Mauerer, poster per la mostra Graphic Design in the White Cube (in collaborazione con Jonathan Puder), 2006. Mauerer ha realizzato una serie di istruzioni, scritte con la sintassi di un programma per computer, e le ha consegnate a dieci persone, insieme a una busta contenente elementi grafici adesivi e a un poster con il solo titolo già stampato. Interpretando diversamente le istruzioni, i partecipanti hanno realizzato dieci poster diversi. Il poster, insieme con il video della realizzazione, sono stati esposti nella mostra all'interno della 22 Biennale della Grafica di Brno.



2. thomas.mathews, Adject, installazione al Victoria and Albert Museum, 2007. Una proposta sul tema "vibanti" per un evento serale al V&A Museum. È un monolite interattivo, illuminato dall'interno e costruito con materiale di recupero (pannelli di acrilico colorato). Su ognuno dei pannelli, coperti da una vernice metallica, i visitatori erano invitati a rispondere su diversi temi. Scrivendo con una matita, la vernice metallica veniva rimossa, permettendo alla luce di trasparire dall'interno e illuminare le parole.



3. thomas.mathews, No Shop, 1997. No Shop è un'installazione temporanea progettata per Friends of the Earth, con l'intento di attirare l'attenzione del media sul lancio dell'International No Shop Day nel 1997. I poster sono stati sgratignati su manifesti pubblicitari riciclati. Il linguaggio del commercio (segno, vetrina, buoni acquisto, riciclate, acciaio) viene usato per il marchio No Shop, ritocando il consumismo contro se stesso. Ai visitatori del negozio veniva dato un sacchetto contenente solo uno scontrino a totale zero, per incoraggiarli a non comprare per un giorno e a riflettere sulle proprie abitudini di consumo.

2153 219

Progetto grafico 12/13, settembre 2008

## Prevedibili armonie

GRUPPI DI SIMMETRIA E TASSELLAZIONI DEL PIANO

GIOVANNI LUSSU

Lo spunto per queste pagine viene da una conversazione con Marco Tortolioli (al quale potrebbero essere dedicate) durante un gradevole pranzo di lavoro a Urbino con un gruppo di docenti dell'Isia. Strettamente consequenziale la proposta di pubblicare in allegato, per la celebrazione della pagina 2000, una prenessa introduttiva ben più rigorosa, da *Geometria intuitiva* di David Hilbert e Stefan Cohn-Vossen, libro che già utilizzavo nei miei corsi all'Isia di Roma ormai più di un quarto di secolo fa.

Molti altri aspetti della matematica aspettano di essere esplorati da parte del design della comunicazione, tanto più che in Italia vengono attualmente pubblicati eccellenti testi divulgativi. Ne menziono solo due: il recente *L'istinto matematico. Perché sei anche tu un genio dei numeri* di Keith Devlin (Raffaello Cortina, Milano 2007), discorsivo, e *Facile come un 2?* *Introduzione alla matematica superiore* di Oleg Aleksandrovich Ivanov (Bollati Boringhieri, Milano 2000), un po' più impegnativo. Le cose visive più stimolanti di questi anni, a quanto risulta, sono state ricorrendo alla programmazione, ma senza matematica con la programmazione non si fa niente di interessante.

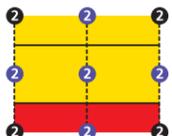
(Cambridge University Press, Cambridge 1978), è una trattazione "intuitiva" (nell'accezione di Hilbert), oltre che dei 17 gruppi di simmetria nel piano, anche dei 230 gruppi nello spazio (232 fittissime pagine in A4). Il recente *Il disordine perfetto. L'avventura di un matematico nei segreti della simmetria* di Marcus du Sautoy (Rizzoli, Milano 2007), già noto al pubblico italiano per *L'origine dei numeri primi* (Rizzoli, Milano 2004), è il piacevole racconto, in forma discorsiva, delle riflessioni dell'autore sulle implicazioni della simmetria in generale. Nella stessa collana, *Il re dello spazio infinito. Storia dell'uomo che salvò la geometria* di Siobhan Roberts (2006), una biografia leggera del matematico Harold Coxeter, che ebbe una certa influenza, oltre che su Buckminster Fuller, anche su Mauris Cornelis Escher. Sulla simmetria in generale, sempre e ancora citatissimo il classico di Hermann Weyl, allievo di Hilbert alla scuola di Gottinga, *La simmetria* (Feltrinelli, Milano 2002). Tra gli innumerevoli siti web, in particolare quello del simpatico matematico accademico Xah Lee, <http://xahlee.org>, sotto *Wallpaper groups* ("gruppi di carte da parati", come vengono correntemente chiamati in inglese i gruppi di simmetria nel piano). Infine, la voce *Wallpaper group* in Wikipedia, con piccoli ma pregevoli esempi di ciascuno dei gruppi.

### I diciassette gruppi di simmetria

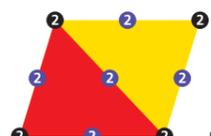
La notazione qui utilizzata per denominare i gruppi è quella cristallografica Hermann-Mauguin, senz'altro la più diffusa (nonostante la Orbitfol del matematico inglese John Horton Conway abbia tutta l'aria di essere più elegante). Nella Hermann-Mauguin ciascun gruppo è identificato da una stringa alfanumerica di quattro unità. • Il primo segno, che può essere p (primitiva cell, "cella primitiva") oppure c (centered cell, "cella centrata"), indica il tipo di modulo del reticolo (cell) di riferimento. Nei gruppi cm e cmm, i soli nei quali compare la lettera c, il reticolo viene convenzionalmente considerato ruotato, ai fini di semplificazione della classificazione. • Il secondo segno è una cifra, e indica il massimo grado di rotazione presente ai vertici dell'unità di reticolo: 1 =  $\pi/360^\circ$ , trasformazione identica, in pratica nessuna rotazione, 2 =  $\pi/180^\circ$ , 3 =  $\pi/120^\circ$ , 4 =  $\pi/90^\circ$ , 6 =  $\pi/60^\circ$ . Altri gradi di rotazione, ad esempio  $5 = 72^\circ$  (che darebbe origine a pentagoni regolari), come dimostra Hilbert non ce ne possono essere. • Il terzo segno può essere 1, oppure m, oppure ancora g. Indica la presenza o meno di trasformazioni perpendicolari rispetto all'asse delle ascisse (l'asse delle



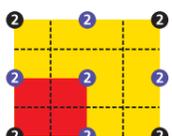
p1



pmg



p2



pgg



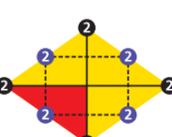
pm



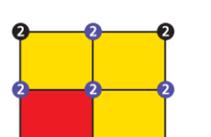
cm



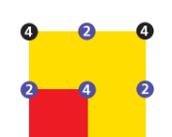
pg



cmm



pmm



p4

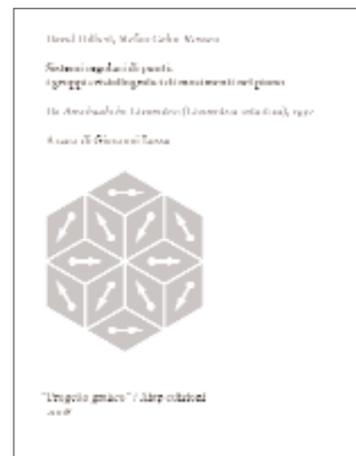
242 2236

Progetto grafico 12/13, settembre 2008

244 2238

Progetto grafico 12/13, settembre 2008

Per celebrare la pagina 2000 di Progetto grafico alleghiamo al numero 12/13 un libricino di 64 pagine: *Sistemi regolari di punti: i gruppi cristallografici di movimenti nel piano* (da *Geometria intuitiva* di David Hilbert e Stefan Cohn-Vossen). L'allegato è curato da Giovanni Lussu.



# Abbonamenti e arretrati di "Progetto grafico"

I **sommari** completi dei singoli numeri di **Progetto grafico** sono consultabili sul sito [www.aiap.it](http://www.aiap.it)

**Abbonamenti e acquisti** possono essere fatti anche attraverso il sito [www.aiap.it](http://www.aiap.it)

## ■ Pg 1

188 PAGINE, 15 EURO

## ● Pg 2

216 PAGINE, 20 EURO

## ★ Pg 3

144 PAGINE, 20 EURO

## ☞ Pg 4/5

224 PAGINE, 20 EURO

## !Pg 6

176 PAGINE, 16 EURO

## 💣 Pg 7

200 PAGINE, 16 EURO

## 📡 Pg 8

192 PAGINE, 16 EURO

## 🐟 Pg 9

224 PAGINE, 18 EURO

## x Pg 10

240 PAGINE, 18 EURO

## Ⓒ Pg 11

192 PAGINE, 18 EURO

**Abbonatevi** a 3 numeri di "Progetto grafico"

pagando 47 euro invece di 54.

Acquistate tutti i **numeri arretrati** (1, 2, 3, 4/5, 6, 7, 8, 9, 10, 11) pagando 141 euro invece di 177.

Potete ordinare i **singoli numeri arretrati**

al prezzo di copertina più 2 euro per le spese postali.

Se volete **solo alcuni numeri** chiedete informazioni.

**"Progetto grafico" informazioni:**

**02 29520590 fax 02 29512495 aiap@aiap.it**

- DESIDERO ABBONARMI A 3 NUMERI DI "PROGETTO GRAFICO" AL PREZZO DI 47 EURO  
L'ABBONAMENTO DOVRA PARTIRE DAL N. \_\_\_\_
- DESIDERO ACQUISTARE TUTTI I NUMERI ARRETRATI DI "PROGETTO GRAFICO" (1, 2, 3, 4/5, 6, 7, 8, 9, 10, 11) AL PREZZO DI 141 EURO
- DESIDERO ACQUISTARE IL N. \_\_\_\_ AL PREZZO DI COPERTINA PIU' 2 EURO COME CONTRIBUTO PER LE SPESE POSTALI
- ACCLUDO ASSEGNO BANCARIO O CIRCOLARE INTESTATO AD AIAP
- ALLEGO RICEVUTA DEL BONIFICO BANCARIO INTESTATO AD AIAP (BANCA POPOLARE DI BERGAMO, C/C N. 16445, ABI 05428, CAB 01602, CIN F)
- DESIDERO FATTURA

\_\_\_\_\_  
COGNOME E NOME

\_\_\_\_\_  
RAGIONE SOCIALE

\_\_\_\_\_  
ATTIVITÀ

\_\_\_\_\_  
INDIRIZZO

\_\_\_\_\_  
CITTÀ CAP

\_\_\_\_\_  
TELEFONO

\_\_\_\_\_  
EMAIL

\_\_\_\_\_  
P.IVA / CODICE FISCALE

\_\_\_\_\_  
FIRMA DATA

SPEDIRE AD AIAP VIA PONCHIELLI, 3 20129 MILANO  
OPPURE VIA FAX AL N. 02 29512495

A norma della legge 675/96 i vostri dati saranno utilizzati per l'invio di notizie relative all'abbonamento e per la spedizione di informazioni professionali.

<b>Hanno fatto questo numero 12/13 di "Progetto grafico"</b>	Franziska Bröckl Serena Brovelli Paola Bucciarelli Christopher Burke Alessandra Acquisto Francesco Acquisto Aiap Alba Giovanni Anceschi Vincenzo Apicella Armenia Stefano Asili Daniele Barbiero Basic Design Matteo Bedendo Fulvio Bernardini Besana, Milano Benedetto Besio Massimo Biava Flavio Botto Letizia Bollini Emanuela Bonini Lessing	Marcus Du Sautoy Germano Facetti Riccardo Falcinelli Fedrigoni "Fefè" Aldo Ferrari Kate Ferrucci Luciano Ferro Mario Fois Valter Follo Davide Fornari Anthony Froshaug Giangiorgio Fuga Lodovico Gualzetti Francesco E. Guida Gruppi di simmetria David Hilbert Richard Hollis Icograda Design Week Giancarlo Iliprandi Internazionale situazio- nista Iuav	Amos Paul Kennedy Jr Robin Kinross "Laboratorio 07" Alberto Lecaldano Lucia Leonardi Giovanni Lussu Lust Romek Marber Mart, Rovereto Massin Winsor McCay Sergio Menichelli Motorino Amaranto Multiverso Bruno Munari Museo Diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e della Libertà di Torino Erik Nitsche Moholy-Nagy	Pelican Books Penguin Books Luciano Perondi Antonio Perri Mario Piazza Daniela Piscitelli Sergio Polano Alice Polenghi Aldo Presta Andrea Rauch Lucia Roscini Raymond Queneau Isabella Ragonese Simona Romano Fabrizio M. Rossi Rotonda della Besana Mario Rullo Gianni Rusconi Stephen Savage Azalea Seratoni Silvia Sfligiotti Gianni Sinni Leonardo Sonnoli	Lica Steiner Studio Fm Milano Studio Tassinari/Vetta Gianfranco Torri Jan Tschicold Daniele Turchi Università della Calabria Università di Cagliari "Un Sedicesimo" Urmet Paolo Virzi Liu Xie Alessia Zianon Zup Associati
--	--	---	---	--	--

"E i fatti casuali? Non ci sono fatti casuali nelle matematiche."

Mi interrogai su ciò che conveniva rispondergli:

"Ogni numero è tutt'al più la somma di nove cubi," dissi.

Il volto dei miei ascoltatori non si contrasse di disgusto sentendo questa frase. Anglarès ascoltava con attenzione e Saxel sorrideva come chi è al corrente.

"È un teorema," aggiunsi. "Lo si dimostra; ma quel che non si dimostra è che non ci sono che due numeri per i quali occorrono esattamente nove cubi. Sono il 23 e il 239. Non si sa se ve ne siano degli altri. Ma si dimostra che il loro numero è finito."

"Non vedo nulla di casuale," disse Anglarès.

"No. Ma non c'è nessuna ragione apparente perché sia così."

"Nessuna ragione? C'è dunque una specie di inconscio matematico?"



Testo tratto da *Odile*  
di Raymond Queneau, Feltrinelli, Milano 1976, pagina 44

Sulla costa:

la carta dell'Africa tratta dal *Sahara svelato*, di Giancarlo Iliprandi

In copertina:

immagine sulla copertina dell'allegato;

dettaglio del quaderno di Gusen I, contenente disegni e testi di Germano Facetti e Lodovico Barbiano di Belgiojoso, poggiato su una planimetria del campo di Gusen I disegnata da Gianni Rusconi;

particolare di Guy Debord, *The Naked City. Guide psychogéographique de Paris*;

*World/Spectrum/Archive*;

dettaglio della cartina dell'Armenia storica e dell'attuale Repubblica d'Armenia;

dettaglio di una pagina del libro *Atlas of shrinking cities*, progettato da Dorothee Wettstein;

immagine di apertura della sezione dedicata alla cartografia;

il mappamondo in c. 10 è della font *Davys Other Dingbats TT*

In questa pagina Marcus Du Sautoy



## Progetto grafico



Periodico dell'Aiap  
Associazione italiana progettazione  
per la comunicazione visiva

Via Ponchielli, 3 20129 Milano  
tel 02 29520590 fax 02 29512495  
aiap@aiap.it www.aiap.it

Redazione  
Via del Boschetto, 110 00184 Roma  
tel. 06 4827005 / 06 4827047 fax 06 4742860  
progettografico@aiap.it