

disegno 11.2022



unione italiana disegno
11.2022

disegno

ISSN 2533-2899



diségnò

11.2022

DISEGNO DI DESIGN

diségno



Rivista semestrale della società scientifica Unione Italiana per il Disegno
n. 11/2022
<http://disegno.unioneitalianadisegno.it>

Direttore responsabile

Francesca Fatta, Presidente dell'Unione Italiana per il Disegno

Journal manager

Valeria Menchetelli

Comitato editoriale - indirizzo scientifico

Comitato Tecnico Scientifico dell'Unione Italiana per il Disegno (UID)

Marcello Balzani, Università degli Studi di Ferrara - Italia
Paolo Belardi, Università degli Studi di Perugia - Italia
Stefano Bertocci, Università degli Studi di Firenze - Italia
Carlo Bianchini, Sapienza Università di Roma - Italia
Massimiliano Ciammaichella, Università Luav di Venezia - Italia
Enrico Cicalò, Università degli Studi di Sassari - Italia
Mario Docci, Sapienza Università di Roma - Italia
Edoardo Dotto, Università degli Studi di Catania - Italia
Maria Linda Falcidieno, Università degli Studi di Genova - Italia
Francesca Fatta, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria - Italia
Andrea Giordano, Università degli Studi di Padova - Italia
Elena Ippoliti, Sapienza Università di Roma - Italia
Alessandro Luigini, Libera Università di Bolzano - Italia
Francesco Maggio, Università degli Studi di Palermo - Italia
Caterina Palestini, Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara - Italia
Rossella Salerno, Politecnico di Milano - Italia
Alberto Sdegno, Università degli Studi di Udine - Italia
Roberto Spallone, Politecnico di Torino - Italia
Graziano Mario Valenti, Sapienza Università di Roma - Italia
Chiara Vernizzi, Università degli Studi di Parma - Italia
Ornella Zerlenga, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli" - Italia

Membri di strutture straniere

Caroline Astrid Bruzelius, Duke University - USA
Glauca Augusto Fonseca, Universidade Federal do Rio de Janeiro - Brasile
Pilar Chías Navarro, Universidad de Alcalá - Spagna
Frank Ching, University of Washington - USA
Livio De Luca, UMR CNRS/MCC MAP, Marseille - Francia
Roberto Ferraris, Universidad Nacional de Córdoba - Argentina
Ángela García Codañer, Universitat Politècnica de València - Spagna
Pedro Antonio Janeiro, Universidade de Lisboa - Portogallo
Michael John Kirk Walsh, Nanyang Technological University - Singapore
Jacques Laubscher, Tshwane University of Technology - Sudafrica
Cornelie Leopold, Technische Universität Kaiserslautern - Germania
Carlos Montes Serrano, Universidad de Valladolid - Spagna
César Otero, Universidad de Cantabria - Spagna
Guillermo Peris Fajarnes, Universitat Politècnica de València - Spagna
José Antonio Franco Taboada, Universidade da Coruña - Spagna

Comitato editoriale - coordinamento

Paolo Belardi, Massimiliano Ciammaichella, Enrico Cicalò, Francesca Fatta,
Barbara Messina, Cosimo Monteleone, Paola Puma, Paola Raffa, Veronica Riavis,
Andrea Giordano, Elena Ippoliti, Francesco Maggio, Alberto Sdegno, Ornella Zerlenga

Comitato editoriale - staff

Laura Carlevaris, Luigi Cocchiarella, Massimiliano Lo Turco, Valeria Menchetelli,
Barbara Messina, Cosimo Monteleone, Paola Puma, Paola Raffa, Veronica Riavis,
Cettina Santagati, Alberto Sdegno (delegato del Comitato editoriale - coordinamento),
Ilaria Trizio, Michele Valentino

Progetto grafico

Paolo Belardi, Enrica Bistagnino, Enrico Cicalò, Alessandra Cirafici

Segreteria di redazione

piazza Borghese 9, 00186 Roma
redazione.disegno@unioneitalianadisegno.it

In copertina

Mario Trimarchi Design, Swan, Hansa, dettaglio.

Gli articoli pubblicati sono sottoposti a procedura di doppia revisione anonima (double blind peer review) che prevede la selezione da parte di almeno due esperti internazionali negli specifici argomenti. Per il numero 11, anno 2022, la procedura di valutazione dei contributi è stata affidata ai seguenti referenti:
Giuseppe Amoroso, Adriana Arena, Marinella Arena, Fabrizio Avella, Cristiana Bartolomei, Marco Giorgio Bevilacqua, Enrica Bistagnino, Maurizio Marco Bocconcino, Alessio Bortot, Stefano Brusaporci, Pedro Manuel Cabezas Bernal, Cristina Cándito, Camilla Casonato, Emanuela Chiavani, Maria Grazia Cianci, Alessandra Cirafici, Vincenzo Cirillo, Gabriella Curti, Giuseppe D'Acunto, Antonella Di Luggo, Tommaso Empler, Laura Farroni, Vincenza Garofalo, Maria Pompeiana Iarossi, Pedro Antonio Janeiro, Federica Maietti, Carlos Montes Serrano, Marco Muscogiuri, Lia Maria Papa, Manuela Piscitelli, Daniele Rossi, Maria Elisabetta Ruggiero, Nicolò Sardo, Marcello Scalzo, Daniele Villa.

Consulente per le traduzioni in lingua inglese: Elena Migliorati.

Gli autori degli articoli dichiarano che le immagini incluse nel testo sono libere da diritti oppure ne hanno acquisito l'autorizzazione per la pubblicazione.

La rivista *diségno* è inclusa nell'elenco delle riviste scientifiche dell'Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca (ANVUR) per l'area non bibliometrica 08 - Ingegneria civile e Architettura ed è indicizzata su Scopus.

Publicato nel mese di dicembre 2022.

ISSN 2533-2899



11.2022

diségno

5 *Francesca Fatta*

Editoriale

7 *Massimiliano Ciammaichella
Valeria Menchetelli*

Copertina

Disegno e Design. Declinazioni di termini e attualizzazioni di pratiche

14 *Alberto Sartoris*

Immagine

Cerle de l'Ermitage à Epesses

15 *Vincenza Garofalo*

Il *Cerle de l'Ermitage* di Alberto Sartoris.
L'assonometria come rappresentazione sintetica del progetto

DISEGNO DI DESIGN

23 *Mario Trimarchi*

Speciale

L'inutilità del disegno

37 *Patrizia Ranzo*

Maestri e pratiche

Dal digitale al post-digitale: la relazione dialogica tra disegno e progetto di design

43 *Gabriella Liva*

Il disegno di un'intuizione. Percorsi interrotti nella pratica progettuale di Vico Magistretti

55 *Vincenzo Paolo Bagnato
Anna Christiana Maiorano*

Il rapporto design-disegno nei piccoli artefatti. Pratiche, riflessioni e dinamiche di rappresentazione per le maniglie d'autore

67 *Rosa Chiesa
Pierfrancesco Califano*

Oggetti narrati e immaginati. Luca Meda e il disegno

79 *Domenico Medati*

Le forme del suono. Geometrie organiche, rapporti armonici e design etnico

91 *Stefano Chiarenza
Ornella Formati*

Il disegno del packaging come interfaccia grafica tra comunicazione tradizionale e nuove tecnologie

Teorie e metodi

105 *Raimonda Riccini*

Disegno/Design: figurazione configurazione interazione

111 *Francesco Bergamo*

Interfaces: between Drawing and Design

121 *Matteo Giuseppe Romanato*

Il disegno a mano e il progetto zoomorfico.
La natura indagata dalla rappresentazione: una storia discontinua

131 *Fabrizio Gay*

Estroversioni tassonomiche dell'*interior design* e assiologia del Disegno

145 *Alessandra Meschini*

I molteplici "modi" del disegno per il design: sperimentare rifunionalizzazioni di prodotti industriali

159 *Benedetta Terenzi*

Design vs Disegno. Reale vs Virtuale. Il *Digital Twin* come approccio olistico alla sostenibilità

Linguaggi e dispositivi

- 173 *Enrica Bistagnino* D²
- 177 *Luciano Perondi*
Roberto Arista Appunti per una morfologia dei caratteri tipografici
- 189 *Simone Rossi* *The Situationist Times*. Disegno e comunicazione della sitologia
- 199 *Daniele Colistra* Disegno e design dei caratteri tipografici. Estetica e leggibilità
- 211 *Giuseppe Antuono*
Pierpaolo D'Agostino
Pedro Vindrola Modelli visivi aumentati di collezioni zoologiche scientifiche. Un'esperienza di fruizione al museo universitario MUSA
- 223 *Edoardo Ferrari* Esibire per connettere. Il disegno delle mostre (*Object Notes #1*)

RUBRICHE

Letture/Riletture

- 237 *Fabio Quici* *La speranza progettuale. Ambiente e società* di Tomàs Maldonado. Una rilettura

Recensioni

- 243 *Laura Carlevaris* Valeria Rotili, Stefania Ventra, Francesco Moschini (a cura di). (2022). *Il Putto reggifestone di Raffaello. Studi, indagini, restauro*. Genova: Sagep Editori
- 248 *Camilla Ceretelli* Pedro M. Cabezas Bernal, Pablo Rodríguez Navarro, Teresa Gil Piqueras, Juan Cisneros Vivó, Cristian Gil Gil. (2022). *Captura fotográfica gigapíxel de obras de arte*. Valecniá: edUPV
- 251 *Alberto Sdegno* Graziano Mario Valenti. (2022). *Di segno e Modello. Esplorazioni sulla forma libera fra disegno analogico e digitale*. Milano: FrancoAngeli
- 254 *Chiara Vernizzi* Enrico Cicalò, Valeria Menchetelli, Michele Valentino. (a cura di). (2021). *Linguaggi Grafici. MAPPE*. Alghero: PUBLICA

Eventi

- 259 *Elisabetta Caterina Giovannini* UID PhD Summer School Around Palladio / Attorno a Palladio. Nuove metodologie di disegno per l'architettura
- 262 *Alice Palmieri* BAL – Beyond All Limits 2022
- 265 *Fabiana Raco* La terza edizione della Summer School Internazionale e Academy After the Damages
- 268 *Maria Elisabetta Ruggiero* UID2022. DIALOGHI. Visioni e Visualità
43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione
- 270 *Marco Vitali* REAACH-ID 2022 Symposium

- 275 **La biblioteca dell'UID**

- 279 **Targhe e premi UID 2022**

D²

Enrica Bistagnino

Negli ultimi decenni, in particolare a partire dagli anni Novanta, la crescente spinta verso l'istituzione di percorsi formativi attinenti all'area del design è stata portatrice di un'eccezionale varietà di declinazioni progettuali. Una sorta di euforica apertura verso i più vari ambiti tematici, dal prodotto al servizio, dagli interni alla moda e, naturalmente, alla comunicazione, disciplina trasversale a molteplici spazi di progetto, ha contribuito a innescare un'articolazione pulviscolare anche nei settori adiacenti al design quali, senza dubbio, il disegno. In questa disciplina si è attivata, quindi, una sperimentazione plurale e allo stesso tempo "unitaria" che ha partecipato a "specializzare", nella prassi, le proprie procedure e a generare importanti riflessi, più o meno diretti, anche sul piano teorico-critico. In altri termini, non si è trattato solo di un adattamento metodologico e tecnico-strumentale legato alle caratte-

ristiche scalari, formali, strutturali, funzionali dei differenti contenuti di progetto, ma di una vera e propria dilatazione e ibridazione di codici e linguaggi, accompagnata da un progressivo accrescimento di artefatti fruibili su un altrettanto diversificato repertorio di dispositivi e attraverso differenti modalità.

Così, accanto ai tradizionali prodotti a stampa, si è consolidata la diffusione di prodotti digitali accessibili *on/off line*, spesso in modo interattivo – praticabili attraverso interfacce mobili di diversi formati e dimensioni – e condivisi su molteplici piattaforme.

Così, la rivoluzione semantica dei linguaggi del disegno e l'estensione applicativa favorita dalle sfumature disciplinari del design hanno continuato a introdurre nuove rappresentazioni, spesso svincolate da rapporti di somiglianza rispetto al referente, spesso relative a differenti

Articolo a invito per inquadramento del tema del focus, non sottoposto a revisione anonima, pubblicato con responsabilità della direzione.

domini e libere dallo sguardo dell'occhio fisico, come nel caso delle rappresentazioni mentali, matematiche e verbali [Mitchell 2018, p. 40].

Storytelling, data visualization, mappe, fotografie, rappresentazioni in Realtà Virtuale, e ancora elaborati multi-codice e multi-canale, statici e dinamici, iconici, simbolici, indicali, retorici ecc. sono solo alcune delle tipologie di immagini che assolvono alla dimensione ideativa e di sviluppo del progetto esprimendo, in estrema sintesi, tecniche, estetiche e semiotiche nuove.

Naturalmente, in relazione a questo rinnovamento, che ha abbracciato la sfera professionale, così come quella della didattica e della ricerca, in ambito universitario è maturata, da parte del disegno, una diffusa istanza di aggiornamento disciplinare. Così, nella recente revisione della declaratoria del settore – in particolare nell'ultimo paragrafo dove si descrive il disegno come «linguaggio grafico, infografico e multimediale, applicato al processo progettuale dalla formazione dell'idea alla sua definizione esecutiva» [1] – si è confermata e formalizzata la nota valenza progettuale intrinseca alla dimensione configurativa del disegno, ampliandone, quindi, il ruolo sul piano della formazione. In altre parole, nell'aggiornamento dell'identità e della perimetrazione disciplinare viene attestato ulteriormente quell'importante sovransenso già rintracciabile, peraltro, nell'etimologia del termine latino *'designare'* [2] – che abbraccia, appunto, l'idea di progetto – così come nell'espressione inglese *'design'* [3], il cui significato centrale, rispetto al suo campo semantico, è *'disegno'* [Volli 2016].

D'altra parte, lo stesso Tomás Maldonado, nel 2014, riconosceva al disegno con la D maiuscola un ruolo primario nella formazione dell'idea progettuale. In una conversazione sul rapporto fra disegno e progetto, sollecitato da chi scrive a commentare un suo pensiero sulla scrittura, in cui affermava che «l'ordine logico-semantico [...], la linearità implicita nel rapporto tra antecedente e conseguente, tra premessa e conclusione si fanno sentire nella pratica del parlare e dell'ascoltare» [Maldonado 2005, p. 53], ne segnalò l'adattabilità alla rappresentazione. «Questo testo si occupa specificatamente di scrittura, ma le argomentazioni sviluppate valgono allo stesso modo per il disegno. Forzando un po' le cose, può sostituire la parola disegno alla parola scrittura senza alterare, nella sostanza, il senso del discorso. Il mio ragionamento è adattabile a questa variazione terminologica. Questo scritto offre un'idea piuttosto precisa del mio pensiero sul tema della rappresentazione» [Maldonado 2018].

Dunque, nel disegno, in quanto linguaggio che produce una “testualizzazione” dell'idea, il necessario e progressivo processo ordinativo che ne sottende l'esecuzione induce a una chiarificazione e a un coordinamento delle numerose variabili di progetto partecipando in modo decisivo a strutturare il percorso elaborativo e a delinearne i contenuti. Ricordando una celebre frase di Cennino Cennini, antica e sempre attuale, «il disegnare di penna [...] ti farà sperto, pratico e capace di molto disegno entro la tua testa» [Cennini 1437, ed. 1859, p. 9].

È confermata, ancora, quella relazione simbiotica tra il disegno e il progetto che, nella vaghezza di alcune terminologie, raccoglie un efficace potenziale di significati. È quanto accade con la celebre espressione albertiana *“lineamenta”* che Paolo Portoghesi, nell'introduzione a *L'Architettura*, stabilisce di non fissare in un'interpretazione univoca.

«Con il termine *“lineamenta”* l'Alberti intende qualcosa di meno ampio e più specifico dell'italiano *'disegno'*. Tuttavia, traducendo *'progetto'* e *'progettare'*, si altererebbe in qualche punto il senso del testo. Si è preferito, quindi, tradurre letteralmente perché, dopo poche pagine, il lettore sarà portato, dall'uso stesso che l'Alberti fa del termine, a restringerne e specificarne il significato» [Portoghesi 1989, pp. 11, 12].

In generale, dunque, saltando qualche passaggio, si può ulteriormente confermare la stretta relazione tra disegno e progetto che potremmo rappresentare con la combinazione lessicale: disegnare progettualmente. Il verbo “disegnare”, rispetto al sostantivo “disegno”, permette infatti un ampliamento di significato che si offre poi all'interessante delimitazione/ampliamento avverbiale.

Se poi pensiamo all'ambito della comunicazione visiva, il confine fra disegno e progetto, risulta naturalmente ancor più labile. Qui, infatti, la valenza configurativa del disegno trova, proprio nella peculiarità dell'ambito progettuale – dove le componenti, le modalità di sviluppo delle idee e i prodotti finali fanno capo agli stessi codici e alle stesse modalità di fruizione, prioritariamente legate alla visione – un riscontro applicativo pieno e immediato: dall'ideazione al prodotto, il disegno è al contempo *medium* comunicativo ed elaborativo, ovvero linguaggio e metalinguaggio.

In questa particolare area di progetto, poi, trovo interessante ricordare la modificazione lessicale che, frequentemente, vede sostituire l'espressione “disegno” con il ter-

mine “immagine”, uno fra i suoi molti sinonimi amplissimo nei significati e altrettanto esteso nelle applicazioni [4]. Un cambiamento lessicale che sembra funzionale, nel contesto di riferimento della comunicazione visiva, a comprendere meglio quel repertorio di valenze di fatto implicite nell’attività disegnativa e a essa conseguenti. Immagine, dunque, come immagine virtuale *stricto sensu*, ovvero immagine mentale, rappresentazione della “visione” ideativa; come immagine-*medium*, disegno esplorativo per precisare la pre-figurazione dell’idea; come immagine-segno portatrice di significato; ma anche, forzando un po’ il ragionamento, come immagine-prodotto ovvero come artefatto.

Immagine intesa, naturalmente, come elaborato ibrido che abbraccia diversi registri espressivi, fra loro interagenti, funzionali a creare reciproche saturazioni semantiche e a coordinare svariati elementi sensoriali.

Tuttavia, benché si tratti di prodotti inter-codice, riconducibili a diverse categorie di segni, anche di natura testuale, con qualche semplificazione possiamo affermare che, sul piano della fruizione, l’approccio è in larga misura, e comunque in prima istanza, di tipo esplorativo, ovvero specifico del guardare. Ciò dipende da due fattori principali rispettivamente relativi al piano formale e a quello del contenuto. Sul piano formale, infatti, come riscontrabile, per esempio, in molte opere di poesia visiva, nel farsi scrittura «la parola torna a mescolarsi con quello stesso mondo reale, e quindi anche visivo, da cui si è originariamente separata, attraverso la mediazione della voce» [Barbieri 2015, p. 11] e a veicolare anche visivamente il messaggio di cui è portatrice. E ancora continuando a riflettere nell’ambito della poesia, si può rilevare come la scrittura, in particolare la composizione grafica del testo, sia innanzitutto una guida visiva fondamentale per la lettura e la comprensione. «Un poema in endecasillabi trascritto per esteso (come un romanzo) verrebbe stravolto nell’essenza; per molti testi le strutture retoriche e rimiche sono anzitutto cose da vedere prima che da ascoltare» [Falconi 2011, p. 271].

Dal punto di vista dei contenuti, poi, è opportuno ricordare il rafforzamento del piano visivo determinato dal frequente ricorso alla retorica che, appunto, trasferisce il verbale in figurato. «In altri termini ancora si potrebbe affermare che la performatività della parola derivi e si realizzi grazie alla sua trasformazione in immagine» [Vercellone 2016, p. 50]. In generale, dunque, nell’immagine, anche quando espressa dall’eterogenea articolazione di elementi di te-

sto e componenti grafiche, il visivo sembra assorbire il testuale, il guardare sembra dominare sul leggere, la simultaneità della visione sembra anticipare la successione temporale della lettura.

Lo sguardo, libero dal procedere secondo un ordine lineare, passa così da un’esplorazione d’insieme della composizione a un progressivo approfondimento sui segni e sui livelli di significato. Dall’analisi plastica a quella figurativa, l’immagine viene filtrata attraverso “scansioni” multiple, prima più rapide e grezze, successivamente più lente, circoscritte e puntuali che svelano l’imprescindibile relazione tra le procedure tecnico metodologiche del disegno e la definizione di strutture compositive portanti oltre che delle relazioni, nello spazio pagina, fra i differenti elementi che la formano. Nell’osservazione, attraverso i movimenti saccadici, volontari o riflessi, l’occhio, orientato verso gli elementi di attenzione, acquisisce quelle informazioni che nelle fasi di fissazione, necessaria pausa elaborativa dell’immagine retinica, vengono sistematizzate permettendo così di accedere alla grammatica e alla complessa sintassi del linguaggio visivo, e comprendere, in definitiva, il significato delle immagini.

In questa modalità di fruizione del visuale sarà possibile rilevare il ruolo centrale dei fondamenti percettivi e proiettivi nel tracciamento formale delle componenti segniche, nell’attribuzione delle loro gerarchie posizionali e dimensionali, nelle scelte relative alla loro valenza semantica anche in considerazione del contesto socio-culturale della comunità a cui essi sono destinati.

Se, dunque, il disegno, attraverso l’adozione di metodi, tecniche, codici è sguardo attivo nell’orientare l’idea, ne è atto originario e ordinativo, il binomio Disegno-Design sembra ancora ben rappresentare quell’estrema prossimità concettuale fra l’atto del disegnare e quello del progettare che, in alcune poetiche dimensioni creative, convergono e si annullano in una piena unità di senso estetico e tecnico.

A partire da questa ipotesi, è necessario continuare a tratteggiare – pur confermandone la fondamentale unità teorica – le specificità del disegno nell’ambito delle diverse declinazioni del design e, di questa variegata sfera progettuale, rilevare, attraverso la lettura delle immagini, alcuni tra i più significativi tratti culturali, auspicando, in ultima analisi, di individuare ulteriori dati e approfondire conoscenze per una cronaca e una storia del “Disegno del Design”: D² [Bistagnino 2010].

Note

[1] Si riporta la Declaratoria del Settore Scientifico Disciplinare ICAR/17 consultabile sul sito dell'Unione Italiana Disegno: «I contenuti scientifico-disciplinari riguardano la rappresentazione dell'architettura e dell'ambiente, nella sua ampia accezione di mezzo conoscitivo delle leggi che governano la struttura formale, di strumento per l'analisi dei valori esistenti, di atto espressivo e di comunicazione visiva dell'idea progettuale alle diverse dimensioni scalari. Comprendono i fondamenti geometrico descrittivi del disegno e della modellazione informatica, le loro teorie ed i loro metodi, anche nel loro sviluppo storico; il rilievo come strumento di conoscenza della realtà architettonica, ambientale e urbana, le sue metodologie dirette e strumentali, le sue procedure e tecniche, anche digitali, di restituzione metrica, morfologica, tematica; il disegno come linguaggio grafico, infografico e multimediale, applicato al processo progettuale dalla formazione dell'idea alla sua definizione esecutiva». <<https://www.unioneitalianadisegno.it/wp/sample-page/>> (consultato il 7 dicembre 2022).

Autore

Enrica Bistagnino, Dipartimento Architettura e Design (dAD), Università degli Studi di Genova, enrica.bistagnino@unige.it

Riferimenti bibliografici

Barbieri, D. (2015). *Guardare e leggere. La comunicazione visiva dalla pittura alla tipografia*. Roma: Carocci.

Bistagnino, E. (2010). *Disegno-Design. Introduzione alla cultura della rappresentazione*. Milano: FrancoAngeli.

Cennini, C. (1437). *Libro dell'arte*. Edizione consultata: a cura di Milanese, C., Milanese, G. (1859). Firenze: Le Monnier.

Falcinelli, R. (2011). *Guardare Pensare Progettare. Neuroscienze per il design*. Roma: Stampa Alternativa & Graffiti.

Maldonado, T. (2005). *Memoria e Conoscenza. Sulle sorti del sapere nella prospettiva digitale*. Milano: Feltrinelli.

[2] *Designare* – composto dal prefisso “de”, indicante compimento di azione, o l'atto di metter giù, e “signare” da “signum”, segno – quindi indicare in modo determinato, destinare, deputare, rappresentare cose immaginate o esistenti.

[3] Il verbo “to design”, in quanto derivato dal latino “designare”, contiene come l'italiano “disegnare” una simile ambivalenza di significato.

[4] Penso, a titolo d'esempio, all'immagine nell'accezione comune di insieme di segni usati per raffigurare un oggetto assente; penso all'immagine *sub specie* proiettiva, legata quindi ai metodi geometrici per la rappresentazione del reale e dell'immaginario elaborativo; o ancora, penso all'immagine come icona, simbolo o indice, quindi *medium* per rappresentare il referente secondo diversi livelli di figuratività o astrazione che mettono in gioco aspetti relativi al codice visivo, e molto altro ancora.

Maldonado, T. (2018). *Conversazione sul Disegno con Tomás Maldonado*. In Bistagnino, E. *Il Disegno nella Scuola di Ulm*. Milano: FrancoAngeli, p. 88.

Mitchell, W.J.T. (2018). *Scienza delle immagini. Iconologia, cultura visual ed estetica dei media*. Milano: Johan & Levi Editore.

Portoghesi, P. (1989). *Introduzione e note*. In Alberti, L.B. *L'Architettura*. Milano: Edizioni il Polifilo.

Vercellone, F. (2016). L'universalità dell'ermeneutica nel tempo dell'immagine del mondo. Note e riflessioni. In *Lo sguardo*, n. 20, pp. 41-55. <<http://www.losguardo.net/it/homepage/>> (consultato il 7 dicembre 2022)

Volli, U. (2016). *Prefazione*. In Antonucci, R. *Arte e/o Design*. Milano: Mimesis, p. 9.