

SHAPING THE UNAR- CHIVABLE

Designing an archive of Italian theater in the Sixties and Seventies

63

The text is a product of the research project “INCOMMON. In praise of community. Shared creativity in arts and politics in Italy (1959–1979)”. INCOMMON received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union’s Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 678711). The information and views set out in the articles published are those of the authors and do not necessarily reflect the official opinion of the European Union. Neither the European Union institutions and bodies nor any person acting on their behalf may be held responsible for the use which may be made of the information contained therein.

DARE FORMA ALL'INARCHI- VIABILE

Progettare un archivio del teatro italiano degli anni Sessanta e Settanta 64

Il testo è il risultato del progetto di ricerca “*INCOMMON. In praise of community. Shared creativity in arts and politics in Italy (1959–1979)*”. *INCOMMON* ha ricevuto un finanziamento dal Consiglio Europeo della Ricerca (ERC) all'interno del programma di ricerca e innovazione dell'Unione Europea Horizon 2020 (progetto 67871). Le informazioni e i punti di vista esposti negli articoli pubblicati sono quelli degli autori e non riflettono necessariamente l'opinione ufficiale dell'Unione Europea. Allo stesso modo né le istituzioni dell'Unione Europea, né chi agisce in vece dell'Unione Europea, può essere considerata responsabile per l'uso che potrebbe essere fatto delle informazioni qui contenute.

ARCHIVING THEATRE PERFORMANCE: AN OPEN MATTER

Among all forms of cultural work, theater seems most resistant to archival work and indeed archiving theatrical performance is part of a heated international debate. What remains of performance once it has ended? Can something as ephemeral as a theatrical performance be stored in archives, or is the performance destined to remain exclusively in the spectator's memory? These questions led to an interdisciplinary work to design an archive of Italian theater in the 1960s and 1970s.

Convinced that performance lives exclusively in the present, Peggy Phelan is among the most radical supporters of the impossibility of documenting theater. As she states, the strength of performance lies specifically in its ephemeral and transitory nature, and any attempt to preserve it irretrievably alters and betrays its substance:

“Performance’s only life is in the present. Performance cannot be saved, recorded, documented, or otherwise participate in the circulation of representations of representations: once it does so, it becomes something other than performance.” (Phelan, 1995, p. 146)

There is an element of consumption, which is inseparable from the nature of the performance itself. Once it is over, nothing remains of the performance. The show is consumed the instant it takes place and vanishes in the memory of the spectator, who is left with the task of remembering.

“There are no left-overs, the gazing spectator must try to take everything in.” (Phelan, 1995, p. 148).

If theater performance is resistant to preservation, since any attempt to save it corrupts its very nature, how can we support the study of theatrical performance

and its evolution without being able to rely on the material traces of a performance? Diana Taylor juxtaposes the study of the repertoire with the theatrical archive as a useful tool for historical research. The repertoire, understood as an instrument of oral transmission of the performance through its various occurrences, variations, repeats and modifications, becomes an effective means of preservation, a sort of antidote to the evanescence of the theatrical performance.

But even the repertoire requires an audience: it is the people who attend the performance who pass on the knowledge. In this sense, the repertoire allows for a more fluid form of transmission than archives do: **“The repertoire requires presence: people participate in the production and reproduction of knowledge by “being there”, being a part of the transmission. As opposed to the supposedly stable objects in the archive, the actions that are the repertoire do not remain the same.”** (Taylor, 2005, p. 20)

The two approaches here described help to outline the limits with which the work of theatrical archiving has to contend. Reconciling the liveness of performance with the preservation effort of the archive seems impossible. In Phelan's view, performance lives in the present, and any attempt to rescue it irreparably alters its nature. According to Taylor, on the other hand, repertoire, in its capacity for transmission through practice, seems to allow for a form of preservation that is more sensitive to the fluid nature of performance, but it too resists archival work. How, then, is it possible to align the archive with performance without mortifying its nature as an event at which people are present? Rebecca Schneider believes the traditional archive, in the sense of a symbol of disappearance, to be inadequate. In the

ARCHIVIARE LA PERFORMANCE TEATRALE: QUESTIONI APERTE

Tra tutte le forme di lavoro culturale, il teatro è quello che più sembra resistere al lavoro d'archivio. Il tema dell'archiviazione della performance teatrale è oggetto di un acceso dibattito internazionale. Cosa rimane di una performance una volta conclusa? È possibile salvare, attraverso la sua archiviazione, qualcosa di effimero come lo spettacolo teatrale, o la performance è destinata a rimanere esclusivamente nella memoria dello spettatore? Da questi quesiti nasce un lavoro interdisciplinare di progettazione di un archivio del teatro italiano negli anni Sessanta e Settanta.

Tra i più radicali sostenitori dell'impossibilità della conservazione del teatro è utile citare Peggy Phelan. Per Phelan lo spettacolo vive esclusivamente nel presente. La forza della performance risiede specificatamente nella sua natura effimera e transitoria, e ogni tentativo di conservazione ne altera e tradisce irrimediabilmente la sostanza:

«Performance's only life is in the present. Performance cannot be saved, recorded, documented, or otherwise participate in the circulation of representations of representations: once it does so, it becomes something other than performance.» (Phelan, 1995, p. 146)

C'è quindi un elemento di consumo imprescindibile dalla natura stessa della performance. Una volta conclusa, della performance non rimane nulla: non ci sono residui né rimanenze. Lo spettacolo si consuma nell'istante in cui avviene e svanisce nella memoria dello spettatore, a cui rimane il compito, per quanto possibile, di ricordare: **«There are no left-overs, the gazing spectator must try to take everything in.»**

(Phelan, 1995, p. 148).

Se la rappresentazione teatrale resiste alla conservazione, perché ogni tentativo di salvataggio ne corrompe la stessa natura, come supportare lo studio della performance teatrale e della sua evoluzione senza poter fare affidamento sulle tracce materiali di uno spettacolo? Diana Taylor giustappone all'archivio teatrale lo studio del repertorio come strumento utile alla ricerca storica. Il repertorio, inteso come strumento di trasmissione orale della performance attraverso le sue diverse occorrenze, variazioni, repliche e modifiche, diventa allora un efficace dispositivo di conservazione, una sorta di antidoto all'evanescenza dello spettacolo teatrale.

Ma anche il repertorio richiede presenza: è grazie alle persone che partecipano alla performance che la trasmissione di conoscenza si realizza. In questo senso, il repertorio permette una forma di trasmissione più fluida di quella dell'archivio, mai stabile, perché le azioni del repertorio non rimangono mai le stesse ma rappresentano ogni volta una nuova variante:

«The repertoire requires presence: people participate in the production and reproduction of knowledge by "being there", being a part of the transmission. As opposed to the supposedly stable objects in the archive, the actions that are the repertoire do not remain the same.» (Taylor, 2005, p. 20)

I due approcci appena descritti aiutano a tratteggiare i limiti con cui il lavoro di archiviazione teatrale si trova a dover fare i conti. Conciliare la liveness della performance con lo sforzo di conservazione dell'archivio sembra impossibile. Seguendo Phelan, la performance vive nel presente e ogni tentativo di salvataggio ne altera irrimediabilmente la natura. Secondo Taylor invece, il repertorio, nella sua capacità di trasmissione attraverso la pratica,

Western tradition, theatrical archives are first and foremost an indication of loss, a way of exhibiting the disappearance of performance through a collection of what remains of it:

“The archive performs the institution of disappearance, with object remains as indices of disappearance and with performance as given to disappear” (Schneider, 2011, p. 104).

The archive has always been conceived with a conservational purpose: it is the space where the remains of the performance emptied of their life are preserved, the place where the bones remain while the flesh slips away. And it is precisely this conception of the archive that somehow anticipates and produces the idea of performance as something that disappears: thinking of the archive as a box of relics emphasizes loss and at the same time makes performance hard to archive.

It is necessary then to modify the way of conceiving the archive to overcome the obstacle of performance preservation. If it were the conception of performance as a refusal to remain, and of the archive as a failed attempt to fight against this refusal that impedes new ways of remembering and conceiving what remains as a reappearance? What if performance could remain in the archive, but remain differently? **“In privileging an understanding of performance and a refusal to remain, do we ignore other ways of knowing, other modes of remembering, that might be situated precisely in the ways in which performance remains, but remains differently?”** (Schneider, 2011, p. 98)

Once the archive is freed from its function as a monumental celebration of loss, it can become an instrument of reappearance, a generator of “alternative

constructions of memory”. Thus, “a third space” opens up between the monumental archive, in the sense of an urn with relics, and “the metaphysics of the absence of the unrepeatable event” (Bortoletti & Sacchi, 2018, p. 18). It is in this space of reappearance, re-participation and re-construction of the performance that one can imagine an inventive and generative function of archives. And it is to this space that the work referred to here belongs.

INCOMMON: PLANNING PERFORMANCE ARCHIVES AS AN INSTRUMENT OF REAPPEARANCE

The European project Incommon. In Praise of Community. Shared creativity in arts and politics in Italy (1959–1979) sets out to study the history of the “laboratorio Italia” (Incommon, 2016) as a place where, between the 1960s and 1970s, the performing arts counterculture developed in an environment where there was a close relationship between philosophy, politics and revolutionary practices. The Incommon archive contains over 4000 documents kept in cellars and boxes scattered around Italy and is made up of a variety of formats and materials: stage photos, sketches and scripts, invitations and playbills, contracts, private letters and newspaper articles.

The archive’s interface is designed in such a way as to conceive of the theatrical archive as an instrument of reappearance, rather than as a device for celebrating loss. Hence, the work was devised not so much as an attempt to design a showcase to save the memory of a historical period by exhibiting recovered and digitized documents, but as a series of interventions on the collected material. While decidedly more invasive than simple preservation and formalization, the aim was to generate a unique view of the period

sembra permettere una forma di conservazione più sensibile alla natura fluida della performance, ma anch'esso resiste al lavoro d'archivio. Come è possibile quindi allineare l'archivio alla performance, senza mortificare la sua natura di evento "in presenza"?

Per Rebecca Schneider è l'archivio tradizionale, inteso come simbolo della scomparsa, ad essere inadeguato. Nella tradizione occidentale l'archivio teatrale è prima di tutto un indice della perdita, un modo per esibire la scomparsa della performance attraverso la raccolta di ciò che ne rimane:

«The archive performs the institution of disappearance, with object remains as indices of disappearance and with performance as given to disappear» (Schneider, 2011, p. 104).

L'archivio è sempre stato pensato con un fine conservativo: è lo spazio dove vengono preservati i resti della performance svuotati della loro vita, il luogo dove conservare le ossa senza poter tenere traccia della carne. Ed è proprio questa concezione dell'archivio che in qualche modo anticipa e produce l'idea della performance come qualcosa che sparisce: pensare l'archivio come scatola della reliquie enfatizza la perdita e allo stesso tempo rende la performance difficilmente archiviabile.

È dunque necessario modificare questo modo di concepire l'archivio per superare l'ostacolo della conservazione della performance. E se fosse proprio la concezione della performance come un rifiuto a rimanere, e dell'archivio come un fallimentare tentativo di combattere questo rifiuto, che ci precludono nuovi modi di ricordare e di concepire quel che rimane come una ricomparsa? Se nell'archivio la performance potesse rimanere, ma rimanere in un modo diverso?

«In privileging an understanding of performance and a

refusal to remain, do we ignore other ways of knowing, other modes of remembering, that might be situated precisely in the ways in which performance remains, but remains differently?» (Schneider, 2011, p. 98)

Una volta che l'archivio viene liberato dalla sua funzione di celebrazione monumentale della perdita, esso può diventare uno strumento di ricomparsa, un generatore di «edificazioni alternative della memoria». Si apre quindi «un terzo spazio» tra l'archivio monumentale, inteso come urna delle reliquie, e «la metafisica dell'assenza dell'evento irripetibile» (Bortolotti & Sacchi, 2018, p.18). È in questo spazio di ricomparsa, di ri-partecipazione e di ri-costruzione della performance che si può immaginare una funzione inventiva e generativa dell'archivio. Ed è in questo spazio che si colloca il lavoro descritto in questo testo.

INCOMMON: PROGETTARE UN ARCHIVIO DELLA PERFORMANCE COME STRUMENTO DI RICOMPARSA

Il progetto europeo *Incommon. In praise of community. Shared creativity in arts and politics in Italy* (1959–1979) si propone di studiare la storia del «laboratorio Italia» (Incommon, 2016) come luogo in cui tra gli anni Sessanta e Settanta la controcultura delle arti performative si è formata in un ambiente caratterizzato da un profondo rapporto tra filosofia, politica e pratiche rivoluzionarie. L'archivio di Incommon raduna più di 4000 documenti raccolti in cantine e scatoloni sparsi per l'Italia, e si caratterizza per una varietà di formati e materiali: foto di scena, bozzetti e copioni, inviti e locandine, contratti, lettere private e articoli di giornale.

under examination. An almost uchronic operation, it acts on the difference between the memory of the performance – that perhaps stayed alive only in the few who were there – and the generative and imaginative power the saved documents can produce.

The interface exploits the technique of spatial arrangement to trigger a serendipitous exploration of the documents. Enabled by a balancing of algorithmic and manual techniques, three different methods of distributing the documents in space allow three complementary points of access to the same corpus of materials. So configured, the archive invites one to scour a digital space where documents are set side by side, rotated, overlapped, cut, and enlarged. The emphasis on the spatial distribution of the documents, and more generally on their visual transformation, makes their nature as rigidly catalogued archival objects secondary, transforming them into living material to be used to produce new, unexpected images. The archive, therefore, abandons its rigidly historiographical-conservative nature (although cataloguing of documents is available), where documents are exhibited and compulsively catalogued relics, and embraces its productive side as a useful tool for the generation of new images by creatively combining the documents.

The interface allows the materials to be moved in three different ways, thanks to three separate criteria and spatial configurations: sorting, placing, and layering. The first movement - sorting- uses the grid as a narrative device with the narrative potential of the traditional grid catalog is exploited here. Documents spring to the fore thanks to juxtaposition, and filters allow for the creation of infinite series of images. The second movement – placing –exploits the metaphor of the table arrangement, where documents are connected by visual similarity measured through computational tech-

niques. This view allows one to create paths that leap from one performance to another and to build connections between documents scattered in time and space according to visual similarities. The third movement – layering – plays on the immersive method of document layering. By layering material selected and modified manually, visual carousels are reproduced that are not intended to recreate the theatrical experience, but instead to allow for a new fruition.

SORTING — CATALOGUE

The first movement of the archive takes the form of a grid catalog of the documents. The materials are presented in chronological order and can be selected according to various criteria (including the type of support, the performances the documents refer to, the actors portrayed in the photographs or cited in the text documents). This section exploits the generative potential of the catalog: by using a grid to juxtapose the documents (which are gradually filtered according to multiple criteria) new visual sequences can be created all the time, prompting new narratives.

In describing the rhetorical figure of the catalog Alberto Veca emphasizes the renewed meaning an object that becomes part of a collection undergoes, precisely because of its presence in relation to other objects: **“From this point of view, the object in a list, a catalog [...] alongside its ordinary sense, its specific value naturally considering lost any previous function, has acquired a new meaning, which depends precisely on its presence, alongside, in relation to, in competition with other elements, within the case/container.”** (Veca, 2011, p. 37)

The generative power of the catalog thus lies in its ability to group dispa-

La progettazione dell'interfaccia dell'archivio è da intendere come una risposta progettuale all'invito di concepire l'archivio teatrale come strumento di ricomparsa, piuttosto che come dispositivo di celebrazione della perdita. Per questo motivo il lavoro si è configurato non tanto come un tentativo di progettare una vetrina per salvare la memoria di un periodo storico attraverso l'esposizione dei documenti recuperati e digitalizzati, ma piuttosto come una serie di interventi sul materiale raccolto, decisamente più invasivi della semplice conservazione e messa in forma, con l'obiettivo di generare inedite visioni del periodo preso in esame. Un'operazione quasi ucronica, che lavora sulla differenza tra la memoria dello spettacolo – quella sì forse rimasta viva solo nei pochi che c'erano – e il potere generativo e immaginifico che può scaturire dai documenti salvati.

L'interfaccia sfrutta la tecnica della disposizione spaziale per innescare un processo di esplorazione serendipica dei documenti. Attraverso tre diversi metodi di distribuzione dei documenti nello spazio, risultato di un bilanciamento di tecniche algoritmiche e manuali, vengono offerti tre complementari punti di accesso allo stesso corpus di materiali. L'archivio così configurato invita a una perlustrazione di uno spazio digitale dove i documenti vengono affiancati, ruotati, sovrapposti, tagliati e ingranditi. L'accento sulla distribuzione nello spazio dei documenti, e più in generale sulla trasformazione visuale, pone in secondo piano la loro natura di oggetti d'archivio rigidamente catalogati, e li trasforma in materiale vivo da usare per produrre nuove inaspettate immagini. L'archivio quindi abbandona la sua cifra rigidamente storiografico-conservativa (seppure la catalogazione dei documenti sia disponibile) dove i documenti sono cimeli ostesi e compulsivamente catalogati, e abbraccia la sua natura produttiva, in

quanto strumento utile alla generazione di nuove immagini attraverso la combinazione creativa dei documenti.

L'interfaccia permette tre diversi movimenti tra i materiali, prodotti attraverso tre distinti criteri organizzativi e configurazioni spaziali: ordinare, disporre, e sovrapporre. Il primo movimento – ordinare – utilizza la griglia come dispositivo narrativo: del tradizionale catalogo in griglia qui viene sfruttato il potenziale narrativo. I documenti risaltano grazie alla giustapposizione, e i filtri permettono di creare infinite serie di immagini. Il secondo movimento – disporre – sfrutta la metafora della disposizione sul tavolo, dove i documenti si collegano per somiglianza visiva, misurata attraverso tecniche computazionali. Questa vista permette di tracciare percorsi che saltano da uno spettacolo all'altro, e di costruire connessioni tra documenti sparsi nel tempo e nello spazio sulla base delle affinità visuali. Il terzo movimento – sovrapporre – gioca sul *layering* dei documenti come metodo immersivo. Attraverso la stratificazione del materiale, selezionato e modificato manualmente, si riproducono caroselli visivi che non hanno la pretesa di ricreare l'esperienza teatrale, ma che invece ne permettono una fruizione inedita.

ORDINARE — CATALOGUE

Il primo movimento dell'archivio si configura come un catalogo in griglia dei documenti. I materiali sono presentati in ordine cronologico e possono essere selezionati in base a diversi criteri (tra cui il tipo di supporto, gli spettacoli a cui i documenti si riferiscono, gli attori ritratti nelle fotografie o citati nei documenti testuali). In questa sezione viene sfruttato il potenziale generativo del catalogo: la giustapposizione in griglia dei documenti (che vengono via via filtrati secondo criteri multipli) permette di creare sequenze visuali sempre diverse,



supportando la lettura di diverse narrazioni attraverso l'accostamento dei documenti.

Alberto Veca, nel descrivere la figura retorica del catalogo, pone l'accento sul rinnovamento di senso che subisce un oggetto che entra a far parte di una collezione, proprio grazie alla sua presenza in relazione agli altri oggetti:

«Da questo punto di vista l'oggetto presente in un elenco, un catalogo [...] ha cioè acquistato, accanto al suo senso comune, al suo valore specifico considerando persa evidentemente una eventuale precedente funzione d'uso, un nuovo significato, che dipende appunto dalla sua presenza, accanto, in relazione, in concorrenza con altri elementi, all'interno della custodia/ contenitore.» (Veca, 2011, p. 37)

La forza generativa del catalogo risiede quindi nella sua capacità di raggruppare oggetti disparati e farli risaltare attraverso la loro giustapposizione. Nell'archivio di Incommon, i documenti in griglia assumono un nuovo valore proprio perché fanno sempre parte di una nuova collezione, tracciata attraverso la combinazione di diversi filtri. Questo processo di spostamento di senso, attuato attraverso la raccolta e l'accostamento in griglia, risuona con l'invito di Rebecca Schneider a considerare i resti della performance non come sbiadite memorie della performance ma come oggetti nuovi e differenti: la performance rimane, ma rimane in modo diverso.

DISPORRE — PERFORMANCE REMAINS

Per superare la concezione tradizionale dell'archivio della performance, caratterizzato da una certa ansia per la celebrazione dell'originalità, Rebecca Schneider propone

di mettere in discussione la linearità temporale come logica di conservazione, perché è proprio nella ripetizione, nella copia e nel clone che si aprono gli spazi più interessanti:

«It can be argued that any time-based art encounters its most interesting aspect in the fold: the double, the second, the clone, the uncanny, the again-ness of (re)enactment.» (Schneider, 2011, p. 6)

Se nella vista precedente è la componente temporale che guida l'esplorazione dei documenti, qui il tempo viene collassato. La dimensione temporale viene appiattita per fare in modo che i documenti si possano connettere attraverso il tempo e che i cloni, le repliche, e le rivisitazioni si possano avvicinare nello spazio digitale. Viene usata la metafora della disposizione sul tavolo: rispetto alla vista del catalogo lo spazio bidimensionale è usato in modo meno rigido e le sue potenzialità vengono sfruttate al massimo, non più limitate dalla inflessibilità della griglia e dall'ordine cronologico.

Il criterio di disposizione dei documenti è quello della somiglianza formale: la prossimità spaziale diventa indice della somiglianza visiva. La disposizione dei documenti in gruppi di documenti simili, che l'utente può navigare in modo libero, è ottenuta attraverso due diversi algoritmi. In un primo passaggio, con l'aiuto di un algoritmo di computer vision, viene misurata la somiglianza reciproca tra i documenti della collezione: le caratteristiche visuali di ogni documento vengono codificate in una lunga lista di dimensioni. In un secondo momento, questa multidimensionalità viene approssimata nello spazio bidimensionale per mezzo di un algoritmo di riduzione dimensionale (Maaten & Hinton, 2018). Il risultato è quindi un'approssimazione statistica, dove ogni documento è più vicino a quelli con cui probabilmente condivide più caratteristiche.

rate objects together and make them stand out through juxtaposition. In Incommon's archive, gridded documents take on new meaning because they are always part of a new collection, achieved through the combination of different filters. This process of shifting meaning which occurs through collection and juxtaposition in the grid resonates with Rebecca Schneider's invitation to consider the remnants of the performance not as faded memories of the performance but as new and different objects: the performance remains, but it remains in a different way.

PLACING — PERFORMANCE REMAINS

To overcome the traditional conception of the performance archive, characterized by a certain anxiousness to celebrate originality, Rebecca Schneider suggests questioning temporal linearity as a logic of preservation, claiming that:

“It can be argued that any time-based art encounters its most interesting aspect in the fold: the double, the second, the clone, the uncanny, the again-ness of (re)enactment.” (Schneider, 2011, p. 6)

If in the previous view time guides the exploration of the documents, here time is collapsed. The temporal dimension is flattened so that documents can connect across time and so that clones, doubles, and revisitations can come closer together in digital space. The metaphor of the table layout is employed: compared to the catalog view, two-dimensional space is used less rigidly and its potential is maximized, no longer limited by the inflexibility of the grid and chronological order.

The criterion for the arrangement of the documents is their formal similarity: spatial proximity becomes an indicator of visual similarity. Two separate algorithms are used to arrange documents into groups

of similar documents, which the user can freely navigate. In a first step, with the help of a computer vision algorithm, the mutual similarity between the documents in the collection is measured: the visual features of each document are encoded in a long list of dimensions. In a second step, this multidimensionality is approximated in two-dimensional space utilizing a dimensionality reduction algorithm (Maaten & Hinton, 2018). The result is a statistical approximation, where each document is closest to those with which it is likely to share most characteristics.

In a tie-in with the panels of Aby Warburg's *Bilderatlas Mnemosyne*, the view allows one to trace pathways between one performance and another and to build connections between documents scattered across time and space, based on visual affinities. The arrangement of the documents in clusters (or constellations) allows for a freer kind of exploration than that offered by the traditional grid and lends itself even better to generating new narratives.

Returning to Alberto Veca's reflections on the rhetoric of the catalog, one can imagine this view as a complication of the narrative-chronological catalog form. In drawing up a taxonomy of catalogs, Veca contrasts the traditionally chronological catalog, with “a narrative composition structure endowed with a syntactic and reading element” to the polycentric catalog characterized by a “loss of center, of the single story in favor of a multiplicity of stories independent from each other” (Veca, 2011, p. 39). This form of catalog, of which an emblematic example is Hieronymus Bosch's work *The Garden of Earthly Delights*, favors a variety of interpretations and enables the multiple possible pathways to have narrative independence. In the interface view, the user can navigate freely through the space, enlarging and exploring the most crowded clusters, focusing on anomalies or empty spaces between one group of documents and



another, and drawing his or her own narrative through the archive.

LAYERING — RECOMPOSE

The third view of the archive offers an immersive experience of the performances: for each production, the user can explore an interactive mood board made by layering documents on top of one another, some their original size, others enlarged and cut. The visual accumulation, which seems to be a result of random logic, is in reality edited to produce interactive collages that bring out the diversity of the materials accompanying each performance: one document after another, the grains of the photos are juxtaposed with the screens of the newspaper clippings, the playbills' print is stacked on top of the erasures of the typed letters and the imperfections of the scene sketches.

The layering technique is currently the basis for many visual practices. With the advent of what can be defined as computational photography (Taffel, 2020), most of the images produced today are the result of layering image sequences: the algorithms in smartphones produce serial images of the same subject that we do not see, and then they give us the "best" version of the photograph by superimposing various shots. But layering is not only used in the search for the perfect shot. Starting from Francis Galton's experiments on physiognomy (1879), which were produced by multiple exposures on a single photographic plate of dozens of photographic portraits, to more recent (and certainly less problematic) artistic experiences where hundreds of shots of famous tourist locations are superimposed (Ventosa, 2012; Vionnet, 2005), the appeal of layering lies in its ability to synthesize: it extracts stereotypes and common traits from a group of images.

In *Incommon's* archive, the layering of images acts as a generative

device: layering makes the documents stand out from one another and stimulates new visions of the performance. Similar to the filmmaking process of compositing, whereby visual illusions are produced by superimposing elements from different scenes, recomposing documents offers new visions, allowing the performance to live a new life through its material remains.

CONCLUSIONS: GIVING NEW LIFE TO PERFORMANCE THROUGH ARCHIVES

The project experience here described takes up Rebecca Schneider's invitation to rethink the theatrical archive as a tool for the reappearance of performance, abandoning the conservative idea of the archive as a device for celebrating the evanescence of a theatrical event.

While it is true that no archiving task ends with the collection and digitalization of the material, in the case of preservation of theatrical performance, the challenge is to give it a shape that is not an incomplete or faded memory of the performance but real editing that will produce new stories from what has been saved.

Through the design of three different means of spatial exploration, which significantly alter the arrangement and appearance of the documents, the *Incommon* archive makes it possible to generate new stories from digitized historical documents. Conceived in this way, the archive also takes a clear stance regarding the sacredness of archival documents: having abandoned the logic of the theatrical archive as the urn of the performance's bones, the document is no longer an indivisible unit, a sacred relic to be exhibited and through which to celebrate the loss of the performance, but becomes living material – raw footage – with which to generate new images and visions.

Con un riferimento alle tavole del *Mnemosyne Bilderatlas* di Aby Warburg, la vista permette di tracciare percorsi che saltano da uno spettacolo all'altro, e di costruire connessioni tra documenti sparsi nel tempo e nello spazio, sulla base delle affinità visuali. La disposizione dei documenti in cluster (o costellazioni) supporta un tipo di esplorazione più libera di quella offerta dalla griglia tradizionale, e si presta ancor meglio alla generazione di nuove narrative.

Riprendendo le riflessioni di Alberto Veca sulla retorica del catalogo si può immaginare questa vista come una complicazione della forma del catalogo narrativo-cronologico. Nel delineare una tassonomia dei cataloghi, Veca contrasta il catalogo tradizionalmente cronologico, con «una struttura della composizione di natura narrativa dotata di un verso sintattico e di lettura», al catalogo policentrico caratterizzato da un «perdita del centro, della storia unica a favore della molteplicità delle storie autonome fra loro» (Veca, 2011, p. 39). Questa forma di catalogo, di cui un esempio emblematico è l'opera di Hieronymus Bosch *The Garden of Earthly Delights*, predilige differenti versi di lettura e supporta l'autonomia narrativa dei molteplici percorsi possibili. Nella vista dell'interfaccia l'utente può navigare liberamente nello spazio, esplorando attraverso l'ingrandimento i cluster più affollati, concentrandosi sulle anomalie o sugli spazi vuoti tra un gruppo di documenti e l'altro, tracciando la propria personale narrazione attraverso l'archivio.

SOVRAPPORRE RECOMPOSE

Nella terza vista dell'archivio viene proposta un'esperienza immersiva delle performance: per ogni spettacolo l'utente può esplorare un moodboard interattivo prodotto attraverso la sovrapposizione dei documenti, che si susseguono accumu-

landosi uno sopra l'altro, alcuni nella loro dimensione originale, altri ingranditi e tagliati. L'accumulazione visuale, che sembra essere il risultato di una logica randomica ma che è in realtà curata in modo editoriale, produce dei collage interattivi che fanno risaltare la diversità dei materiali che si accompagnano ad ogni spettacolo: un documento dopo l'altro, le grane delle foto si accostano ai retini dei ritagli di giornale, le stampe delle locandine si impilano sopra le cancellazioni delle lettere dattiloscritte e le imperfezioni degli schizzi dei bozzetti di scena.

La tecnica della sovrapposizione delle immagini – *layering* – è oggi al centro di numerose pratiche visuali. Con l'avvento di quella che può essere definita fotografia computazionale (Taffel, 2020) la maggior parte delle immagini prodotte oggi sono il risultato della sovrapposizione di sequenze di immagini: gli algoritmi all'interno degli smartphone che utilizziamo producono immagini in serie dello stesso soggetto, che noi non vediamo, e successivamente restituiscono la versione “migliore” del soggetto fotografato prodotta sovrapponendo numerosi scatti. Ma la ricerca dello scatto perfetto non è l'unico obiettivo per cui il *layering* viene impiegato. A partire dagli esperimenti sulla fisiognomica di Francis Galton (1879), prodotti attraverso esposizioni multiple sulla stessa lastra fotografica di decine di ritratti fotografici, fino a esperienze artistiche più recenti (e sicuramente meno problematiche) dove centinaia di scatti di famose località turistiche vengono sovrapposti (Ventosa, 2012; Vionnet, 2005), la tecnica della sovrapposizione affascina per la sua capacità di sintetizzare: sovrapporre ha l'obiettivo di estrarre stereotipi e tratti comuni da un gruppo di immagini.

Nell'archivio di Incommon la sovrapposizione delle immagini funziona come un dispositivo generativo: sovrapporre per far risaltare i documenti l'uno

MONTE

berina Km. 1 n. 116 (Prima Porta)

del teatro della ripresa

Berardinis Roy Bosier Sabina de Guida
Maria Grazia Grassini Claudio Remondi
direttore Carlo Quartucci presenta:

IVAL DI ECKETT

aspettando godot

edizione del Teatro Studio
del Teatro Stabile di Genova

da mercoledì

18 collages

agosto

teatro narrativa
poesia e saggi-
stica di s. beckett
con dibattiti e conferenze



INCOMON performing arts in Italy 1969 to 1979



LEO DE BERARDI
MARIA GRAZIA GRAS
COSIMO CIN
SABINA DE GU

scena, costumi e regia di
CARLO QUARTUCCI
direttore di scena
ALVARO GALINDO



sc
ape
na
si
iste
ne
ra
uck
ilge
che
o v
afia
tar
de

Questo pensiero si è creduta necess
zione di emotività di carattere pura
se recuperabile razionalmente. Ed
il comportamento da clown degli
divertimento atto a rendere più
anche come condizione umana in
esse stantie, di luoghi comuni ve

INCOMON performing arts in Italy 1969 to 1979

rispetto all'altro e per stimolare nuove visioni della performance. In modo simile alla tecnica cinematografica del compositing, con cui si producono illusioni visuali attraverso la sovrapposizione di elementi da diverse scene, la sovrapposizione dei documenti produce inedite visioni, permettendo alla performance di vivere una nuova vita grazie ai suoi resti materiali.

ostendere e attraverso cui celebrare la perdita della performance, ma diventa materiale vivo – raw footage – con cui generare nuove immagini e visioni.

CONCLUSIONI: RIDARE NUOVA VITA ALLA PERFORMANCE ATTRAVERSO L'ARCHIVIO

L'esperienza progettuale descritta in questo testo raccoglie l'invito di Rebecca Schneider a ripensare l'archivio teatrale come strumento di ricomparsa della performance, abbandonando la logica conservativa dell'archivio come dispositivo di celebrazione dell'evanescenza dell'evento teatrale.

Se è vero che ogni lavoro di archiviazione non si esaurisce con la raccolta e digitalizzazione del materiale, ma necessita di un'operazione di messa in forma dei documenti, nel caso della conservazione della performance teatrale la sfida riguarda la progettazione di una forma che non sia una memoria incompleta e sbiadita dello spettacolo, ma invece una vera e propria operazione editoriale atta a produrre nuove storie da ciò che si è salvato.

Attraverso la progettazione di tre diverse modalità di esplorazione spaziale, che intervengono in modo invasivo sulla disposizione e sull'aspetto dei documenti, l'archivio di Incommon offre la possibilità di generare storie inedite a partire da documenti storici digitalizzati. L'archivio così configurato costituisce quindi anche una netta presa di posizione circa la sacralità del documento d'archivio: abbandonata la logica dell'archivio teatrale come urna delle ossa della performance, il documento non è più un'unità indivisibile, sacra reliquia da

BIBLIOGRAFIA

- Bortoletti, F., & Sacchi, A. (Eds.). (2018). *La Performance della memoria. La scena del teatro come luogo di sopravvivenze, ritorni, tracce e fantasmi*. Baskerville.
- Galton, F. (1878). *Composite portraits*. *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 8, 132–142. Da <http://www.galton.org/essays/1870-1879/galton-1879-jaigi-composite-portraits.pdf>. Consultato in data Settembre 9, 2020.
- Incommon (2016). Incommon. Da <https://www.in-common.org/about/>. Consultato in data Settembre 9, 2020.
- Maaten, L. V. D., & Hinton, G. (2008). *Visualizing data using t-SNE*. *Journal of machine learning research*, 9 (Nov), 2579–2605.
- Phelan, P. (1993). *The ontology of performance: representation without reproduction in Id., Unmarked. The Politics of Performance*. London and New York, Routledge, pp. 146–193.
- Schneider, R. (2011). *Re-do: performing remains, in Id., Performing remains. Art and war in times of theatrical reenactment*, London and New York, Routledge, pp. 87–110.
- Taffel, S. (2020). *Google's lens: computational photography and platform capitalism*. Media, Culture & Society, 0163443720939449.
- Taylor, D. (2003). *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the America*, Durham-Londra, Duke University Press.
- Veca, A. (2011). *Figure di argomentazione*. In Bucchetti V., (Ed). *Altre figure. Intorno alle figure di argomentazione*, Franco Angeli, pp. 17–61.
- Ventosa, P. (2012). *The collective Snapshot*. Da <https://www.pep-ventosa.com/gallery.html?folio=The%20Photographs&gallery=The%20Collective%20Snapshot>. Consultato in data Settembre 9, 2020.
- Vionnet, C. (2005). *Photo Opportunities*. Da <http://www.corinnevionnet.com/photoopportunities.html>. Consultato in data Settembre 9, 2020.

ROBERTA ANGARI

Roberta is a Graphic Designer with a PhD in Architecture, City and Design from the IUAV University of Venice. Her research focuses on data visualisation, digital design and digital archives. Since May 2020 she has been a researcher with tutor Prof. Carla Langella at the Department of Architecture and Industrial Design (DADI) of the University of Campania Luigi Vanvitelli. In the same department she is teaching assistant on the Visual Identity for Cultural Landscapes and Ethical Communication courses, both taught by Prof. Daniela Piscitelli.

GIANLUCA CAMILLINI

Gianluca Camillini is an Italian designer, editor, lecturer and scholar in the field of visual communication. He combines research and teaching with practice, encompassing design history and criticism. After his BA and MA degree at ISIA Urbino, he obtained a PhD in typography and visual communication at the University of Reading in the UK. Since 2013 he works as a researcher and adjunct professor in graphic design at the Faculty of Design and Arts - Free University of Bolzano.

ANTONIO CAVEDONI

researches, designs and produces lettering, alphabets and typefaces in his studio in Milan.

GABRIELE COLOMBO

Gabriele Colombo is a researcher in communication design. He is a research fellow at the IUAV University of Venice and adjunct professor on the Master's degree course in Communication Design at the Politecnico di Milano. His teaching and research activity focuses on the design of new strategies for the exploration and valorisation of image and video collections.

GIULIA CORDIN

is a designer and researcher. In addition to her freelance practice, she has worked as a graphic designer for the publishing house Rorhof, she has been artist in residence at the Jan van Eyck Academie in Maastricht and she is currently a lecturer in Visual Communication at the Faculty of Design and Art of the Free University of Bolzano. She is a PhD Candidate in the Interface Cultures program at the University of Linz (Austria) with a research project on the exhibition visitor as a cultural producer.

INES COX

Imagine the following drawing as a metaphor for the practice of Belgian graphic designer Ines Cox: a crisscross of long and short lines, some crooked and sinuous, others straight, all moving back and forth in an unpredictable way. A chaotic set of lines contouring a body of work, one that breathes autonomous design exercises, collaborations with artists and institutions, research, teaching and clumsy writing ventures.

EEE STUDIO

Emilio Macchia and Erica Preli. They hold a MA at ISIA Urbino. They studied in The Netherlands, at the Werkplaats Typografie (Arnhem) and Jan Van Eyck Academie (Maastricht). They deal with graphic design and teach at the Fine Art Academy of Bologna, of Urbino and UNIBO. They also work on research-based and self-initiated projects like SUBSTITUTES and Fahrenheit 39 art book fair in Ravenna.

JORDAN ELDRIDGE

Jordan Eldredge is a self-taught software engineer from California. He enjoys creative programming projects that challenge our expectations of what is possible within the web browser. He studied as an opera singer in college and continues to enjoy making music as an amateur.

HICHAM KHALIDI

Hicham Khalidi is the director of the Jan van Eyck Academie in Maastricht (NL). Prior to this, he was an associate curator of Lafayette Anticipations (Fondation d'entreprise Galeries Lafayette) in Paris. Khalidi

was the curator of the ACT II group exhibition in the Beirut Sharjah Biennial in 2017, served as a cultural attaché to the Biennale of Sydney in 2016, and was chief curator of the Marrakech Biennale in 2014.

SILVIO LORUSSO

Silvio Lorusso is a writer, artist and designer based in Rotterdam, the Netherlands. In 2018 he published his first book entitled *Entrepreariat*. He is an assistant professor and vice-director of the Centre for Other Worlds at the Lusófona University in Lisbon. Lorusso holds a Ph.D. in Design Sciences from the Iuav University of Venice.

JONATHAN PIERINI

is a type and graphic designer. He holds a BA in graphic design and visual communication from ISIA Urbino and an MA in Type and Media from KABK, the Royal Academy of Arts of The Hague in the Netherlands. After a number of experiences with graphic design offices and various universities, Jonathan moved to London to work at Dalton Maag Ltd type design office (2010/2011). Between 2011 and 2017 he worked at the Faculty of Design and Art of the Free University of Bolzano, as Researcher and Assistant Professor in Graphic Design. Since September 2017 Jonathan has been Director at ISIA Urbino.

DANIELA PISCITELLI

Architect and graphic designer, Daniela is an associate professor of Industrial Design at the Luigi Vanvitelli University of Campania where she deals with Communication Design, with a special focus on emerging cultures including Africa and Asia. Her research focuses on emergency design, with particular attention to the emergencies of the modern-day world, visual ecology and contemporary visual languages and cultures. Former President of Aiap, World Regional Representative for the International Institute for Information Design, General Secretary of *ico_D*, member of the Board of the SID - Italian Design Society. She was a member of the Mibac study commission for the identification of public policies to support and develop design and part of the Miur round table on design.

ELISABETTA RATTALINO

is an art historian, and currently a Postdoctoral Research Fellow at the Faculty of Design and Art of the Free University of Bolzano. She holds a PhD in Art History from the School of Art History of the University of St Andrews. Her research focuses on artistic practices and visual cultures from 1945 to present day, with a special interest in 1960s and 1970s Italy, environmental issues and vernacular rural culture.

SOURCE TYPE

Source Type is an online research platform devoted to thinking through and around typography, graphic design, and visual literacy from a critical perspective. Their content involves a range of editorial commissions, typefaces, formal experiments, and the occasional printed object. In each project, Source Type is interested in typography and language as it intersects with adjacent fields such as technology, identity, politics, science, art, architecture, and the fringes of popular culture.

ROLANDO VÁZQUEZ

Rolando Vázquez is a teacher and decolonial thinker. Vázquez is currently Associate Professor of Sociology at the University College Utrecht. He co-directs with Walter Mignolo the annual *María Lugones Decolonial Summer School*. His most recent publication is "Vistas of Modernity: Decolonial Aesthetics and the End of the Contemporary" (*Mondriaan Fund* 2020).

The editorial board would like to thank the contributors involved in Gianluca Camillini's article: Cartoleena, Cd_masterizzato, CTRL, Damien Kempf, Forgotten Architecture, Paul Pindar, Libri Belli. For further info, see the related article.

PROGETTO

GRAFICO #37
Periodico di Aiap,
Associazione
italiana design
della comunicazione
visiva.

AiAP, via Amilcare
Ponchielli 3,
20129, Milano
+39 02 29520590
aiap@aiap.it
www.aiap.it
Registrazione
del tribunale
di Milano n. 709
del 19/10/1991

Publication
registered in R.P.G.

EDITOR IN CHIEF
Jonathan Pierini

EDITORS
Gianluca Camillini,
Jonathan Pierini

EDITORIAL BOARD
Giulia Cordin,
Caterina Di Paolo,
Michele Galluzzo,
Davide Giorgetta,
Silvio Lorusso,
Emilio Macchia,
Erica Preli

EDITORIAL
COORDINATION
Caterina Di Paolo

GRAPHIC DESIGN
eee studio
(Emilio Macchia,
Erica Preli)
www.eeestudio.it

TRANSLATIONS
Isobel Butters,
Cecilia Raneri

EDITORIAL OFFICE
via Amilcare
Ponchielli 3
20129
Milano - Italy

EMAIL CONTACT
redazione_proget
tografico@aiap.it

CONTRIBUTORS
IN THIS ISSUE
Roberta Angari,
Gianluca Camillini,
Cartoleena,
Antonio Cavedoni,
Cd_masterizzato,
Gabriele Colombo,
Giulia Cordin,
Ines Cox, CTRL,
Jordan Eldredge,
Forgotten Archi-
tecture, Libri Belli,
Hicham Khalidi,
Damien Kempf,
Silvio Lorusso,
Jonathan Pierini,
Paul Pindar,
Daniela Piscitelli,
Elisabetta Rattalino,
Source Type,
Rolando Vázquez.

PREPRESS
AND PRINTING
ANTEZZA
TIPOGRAFI Srl
Via Vincenzo Alvino
Z.l. La Martella
75100 Matera
Italia

TYPEFACES
Source Type
Toldo 82
Magister 20

COVER PAPER
Fedrigoni
Constellation Snow
E/E33 Raster 170 g

PAGES
Fedrigoni Arena
White Rough 90 gr

TECHNICAL
PARTNERS
ANTEZZA TIPOGRAFI

FEDRIGONI

AIAP CDPG
(Centro di
Documentazione
sul Progetto
Grafico / Museo
della Grafica)

AIAP
via Amilcare
Ponchielli 3
20129
Milano - Italy

Milano - Italy
+39 02 29520590
aiap@aiap.it
www.aiap.it

EXECUTIVE BOARD
(2019 ~ 2021)
PRESIDENT
Marco Tortoioli Ricci
VICE-PRESIDENT
Laura Bortoloni

GENERAL
SECRETARY
Dario Carta

DIRECTORS
Paolo Buonaiuto,
Manuel Dall'Olio,
David Gil,
Francesco E. Guida

PANEL OF
ARBITRATORS
Carla Palladino,
Presidentessa
Stefano Tonti,
Segretario

AUDITORS
Giangiorgio Fuga,
Vincenzo De Rosa,
Luciano Perondi

TREASURER
Antonio Fossati

SECRETARIAT
Elena Panzeri

AIAP CDPG
(Centro di
Documentazione
sul Progetto
Grafico / Museo
della Grafica)

AIAP
via Amilcare
Ponchielli 3
20129
Milano - Italy

Milano - Italy
+39 02 29520590
aiap@aiap.it
www.aiap.it

EXECUTIVE BOARD
(2019 ~ 2021)
PRESIDENT
Marco Tortoioli Ricci
VICE-PRESIDENT
Laura Bortoloni

GENERAL
SECRETARY
Dario Carta

DIRECTORS
Paolo Buonaiuto,
Manuel Dall'Olio,
David Gil,
Francesco E. Guida

PANEL OF
ARBITRATORS
Carla Palladino,
Presidentessa
Stefano Tonti,
Segretario

AUDITORS
Giangiorgio Fuga,
Vincenzo De Rosa,
Luciano Perondi

TREASURER
Antonio Fossati

SECRETARIAT
Elena Panzeri

AIAP CDPG
(Centro di
Documentazione
sul Progetto
Grafico / Museo
della Grafica)

AIAP
via Amilcare
Ponchielli 3
20129
Milano - Italy

Milano - Italy
+39 02 29520590
aiap@aiap.it
www.aiap.it

EXECUTIVE BOARD
(2019 ~ 2021)
PRESIDENT
Marco Tortoioli Ricci
VICE-PRESIDENT
Laura Bortoloni

GENERAL
SECRETARY
Dario Carta

DIRECTORS
Paolo Buonaiuto,
Manuel Dall'Olio,
David Gil,
Francesco E. Guida

PANEL OF
ARBITRATORS
Carla Palladino,
Presidentessa
Stefano Tonti,
Segretario

AUDITORS
Giangiorgio Fuga,
Vincenzo De Rosa,
Luciano Perondi

TREASURER
Antonio Fossati

SECRETARIAT
Elena Panzeri

AIAP CDPG
(Centro di
Documentazione
sul Progetto
Grafico / Museo
della Grafica)

AIAP
via Amilcare
Ponchielli 3
20129
Milano - Italy

Milano - Italy
+39 02 29520590
aiap@aiap.it
www.aiap.it

EXECUTIVE BOARD
(2019 ~ 2021)
PRESIDENT
Marco Tortoioli Ricci
VICE-PRESIDENT
Laura Bortoloni

GENERAL
SECRETARY
Dario Carta

DIRECTORS
Paolo Buonaiuto,
Manuel Dall'Olio,
David Gil,
Francesco E. Guida

PANEL OF
ARBITRATORS
Carla Palladino,
Presidentessa
Stefano Tonti,
Segretario

AUDITORS
Giangiorgio Fuga,
Vincenzo De Rosa,
Luciano Perondi

TREASURER
Antonio Fossati

SECRETARIAT
Elena Panzeri

AIAP CDPG
(Centro di
Documentazione
sul Progetto
Grafico / Museo
della Grafica)

AIAP
via Amilcare
Ponchielli 3
20129
Milano - Italy

Milano - Italy
+39 02 29520590
aiap@aiap.it
www.aiap.it

EXECUTIVE BOARD
(2019 ~ 2021)
PRESIDENT
Marco Tortoioli Ricci
VICE-PRESIDENT
Laura Bortoloni

GENERAL
SECRETARY
Dario Carta

DIRECTORS
Paolo Buonaiuto,
Manuel Dall'Olio,
David Gil,
Francesco E. Guida

PANEL OF
ARBITRATORS
Carla Palladino,
Presidentessa
Stefano Tonti,
Segretario

AUDITORS
Giangiorgio Fuga,
Vincenzo De Rosa,
Luciano Perondi

TREASURER
Antonio Fossati

SECRETARIAT
Elena Panzeri

AIAP CDPG
(Centro di
Documentazione
sul Progetto
Grafico / Museo
della Grafica)

AIAP
via Amilcare
Ponchielli 3
20129
Milano - Italy

Milano - Italy
+39 02 29520590
aiap@aiap.it
www.aiap.it

EXECUTIVE BOARD
(2019 ~ 2021)
PRESIDENT
Marco Tortoioli Ricci
VICE-PRESIDENT
Laura Bortoloni

GENERAL
SECRETARY
Dario Carta

DIRECTORS
Paolo Buonaiuto,
Manuel Dall'Olio,
David Gil,
Francesco E. Guida

PANEL OF
ARBITRATORS
Carla Palladino,
Presidentessa
Stefano Tonti,
Segretario

AUDITORS
Giangiorgio Fuga,
Vincenzo De Rosa,
Luciano Perondi

TREASURER
Antonio Fossati

SECRETARIAT
Elena Panzeri

AIAP CDPG
(Centro di
Documentazione
sul Progetto
Grafico / Museo
della Grafica)

AIAP
via Amilcare
Ponchielli 3
20129
Milano - Italy

Milano - Italy
+39 02 29520590
aiap@aiap.it
www.aiap.it

EXECUTIVE BOARD
(2019 ~ 2021)
PRESIDENT
Marco Tortoioli Ricci
VICE-PRESIDENT
Laura Bortoloni

GENERAL
SECRETARY
Dario Carta

DIRECTORS
Paolo Buonaiuto,
Manuel Dall'Olio,
David Gil,
Francesco E. Guida

PANEL OF
ARBITRATORS
Carla Palladino,
Presidentessa
Stefano Tonti,
Segretario

AUDITORS
Giangiorgio Fuga,
Vincenzo De Rosa,
Luciano Perondi

TREASURER
Antonio Fossati

SECRETARIAT
Elena Panzeri

AIAP CDPG
(Centro di
Documentazione
sul Progetto
Grafico / Museo
della Grafica)

AIAP
via Amilcare
Ponchielli 3
20129
Milano - Italy

Milano - Italy
+39 02 29520590
aiap@aiap.it
www.aiap.it

EXECUTIVE BOARD
(2019 ~ 2021)
PRESIDENT
Marco Tortoioli Ricci
VICE-PRESIDENT
Laura Bortoloni

GENERAL
SECRETARY
Dario Carta

DIRECTORS
Paolo Buonaiuto,
Manuel Dall'Olio,
David Gil,
Francesco E. Guida

PANEL OF
ARBITRATORS
Carla Palladino,
Presidentessa
Stefano Tonti,
Segretario

AUDITORS
Giangiorgio Fuga,
Vincenzo De Rosa,
Luciano Perondi

TREASURER
Antonio Fossati

SECRETARIAT
Elena Panzeri

AIAP CDPG
(Centro di
Documentazione
sul Progetto
Grafico / Museo
della Grafica)

AIAP
via Amilcare
Ponchielli 3
20129
Milano - Italy

Milano - Italy
+39 02 29520590
aiap@aiap.it
www.aiap.it

EXECUTIVE BOARD
(2019 ~ 2021)
PRESIDENT
Marco Tortoioli Ricci
VICE-PRESIDENT
Laura Bortoloni

GENERAL
SECRETARY
Dario Carta

DIRECTORS
Paolo Buonaiuto,
Manuel Dall'Olio,
David Gil,
Francesco E. Guida

PANEL OF
ARBITRATORS
Carla Palladino,
Presidentessa
Stefano Tonti,
Segretario

AUDITORS
Giangiorgio Fuga,
Vincenzo De Rosa,
Luciano Perondi

TREASURER
Antonio Fossati

SECRETARIAT
Elena Panzeri

AIAP CDPG
(Centro di
Documentazione
sul Progetto
Grafico / Museo
della Grafica)

AIAP
via Amilcare
Ponchielli 3
20129
Milano - Italy

Milano - Italy
+39 02 29520590
aiap@aiap.it
www.aiap.it

EXECUTIVE BOARD
(2019 ~ 2021)
PRESIDENT
Marco Tortoioli Ricci
VICE-PRESIDENT
Laura Bortoloni

GENERAL
SECRETARY
Dario Carta

DIRECTORS
Paolo Buonaiuto,
Manuel Dall'Olio,
David Gil,
Francesco E. Guida

PANEL OF
ARBITRATORS
Carla Palladino,
Presidentessa
Stefano Tonti,
Segretario

AUDITORS
Giangiorgio Fuga,
Vincenzo De Rosa,
Luciano Perondi

TREASURER
Antonio Fossati

SECRETARIAT
Elena Panzeri

AIAP CDPG
(Centro di
Documentazione
sul Progetto
Grafico / Museo
della Grafica)

AIAP
via Amilcare
Ponchielli 3
20129
Milano - Italy

Milano - Italy
+39 02 29520590
aiap@aiap.it
www.aiap.it

EXECUTIVE BOARD
(2019 ~ 2021)
PRESIDENT
Marco Tortoioli Ricci
VICE-PRESIDENT
Laura Bortoloni

GENERAL
SECRETARY
Dario Carta

DIRECTORS
Paolo Buonaiuto,
Manuel Dall'Olio,
David Gil,
Francesco E. Guida

PANEL OF
ARBITRATORS
Carla Palladino,
Presidentessa
Stefano Tonti,
Segretario

AUDITORS
Giangiorgio Fuga,
Vincenzo De Rosa,
Luciano Perondi

TREASURER
Antonio Fossati

SECRETARIAT
Elena Panzeri

AIAP CDPG
(Centro di
Documentazione
sul Progetto
Grafico / Museo
della Grafica)

AIAP
via Amilcare
Ponchielli 3
20129
Milano - Italy

Milano - Italy
+39 02 29520590
aiap@aiap.it
www.aiap.it

EXECUTIVE BOARD
(2019 ~ 2021)
PRESIDENT
Marco Tortoioli Ricci
VICE-PRESIDENT
Laura Bortoloni

GENERAL
SECRETARY
Dario Carta

DIRECTORS
Paolo Buonaiuto,
Manuel Dall'Olio,
David Gil,
Francesco E. Guida

PANEL OF
ARBITRATORS
Carla Palladino,
Presidentessa
Stefano Tonti,
Segretario

AUDITORS
Giangiorgio Fuga,
Vincenzo De Rosa,
Luciano Perondi

TREASURER
Antonio Fossati

SECRETARIAT
Elena Panzeri

AIAP CDPG
(Centro di
Documentazione
sul Progetto
Grafico / Museo
della Grafica)

AIAP
via Amilcare
Ponchielli 3
20129
Milano - Italy

Milano - Italy
+39 02 29520590
aiap@aiap.it
www.aiap.it

EXECUTIVE BOARD
(2019 ~ 2021)
PRESIDENT
Marco Tortoioli Ricci
VICE-PRESIDENT
Laura Bortoloni

GENERAL
SECRETARY
Dario Carta

DIRECTORS
Paolo Buonaiuto,
Manuel Dall'Olio,
David Gil,
Francesco E. Guida

PANEL OF
ARBITRATORS
Carla Palladino,
Presidentessa
Stefano Tonti,
Segretario

AUDITORS
Giangiorgio Fuga,
Vincenzo De Rosa,
Luciano Perondi

TREASURER
Antonio Fossati

SECRETARIAT
Elena Panzeri

AIAP CDPG
(Centro di
Documentazione
sul Progetto
Grafico / Museo
della Grafica)

AIAP
via Amilcare
Ponchielli 3
20129
Milano - Italy

Milano - Italy
+39 02 29520590
aiap@aiap.it
www.aiap.it

EXECUTIVE BOARD
(2019 ~ 2021)
PRESIDENT
Marco Tortoioli Ricci
VICE-PRESIDENT
Laura Bortoloni

GENERAL
SECRETARY
Dario Carta

DIRECTORS
Paolo Buonaiuto,
Manuel Dall'Olio,
David Gil,
Francesco E. Guida

PANEL OF
ARBITRATORS
Carla Palladino,
Presidentessa
Stefano Tonti,
Segretario

AUDITORS
Giangiorgio Fuga,
Vincenzo De Rosa,
Luciano Perondi

TREASURER
Antonio Fossati

SECRETARIAT
Elena Panzeri

AIAP CDPG
(Centro di
Documentazione
sul Progetto
Grafico / Museo
della Grafica)

AIAP
via Amilcare
Ponchielli 3

PROGETTO
GRAFICO #37
Periodico di Aiap,
Associazione
italiana design
della comunicazione
visiva.

AiAP, via Amilcare
Ponchielli 3, 20129,
Milano
+39 02 29520590
aiap@aiap.it
www.aiap.it
Registrazione del
tribunale
di Milano n. 709
del 19/10/1991

Periodico depo-
sitato presso il
Registro Pubblico
Generale delle
Opere Protette

DIRETTORE
RESPONSABILE
Jonathan Pierini

DIREZIONE
EDITORIALE
Gianluca Camillini,
Jonathan Pierini

COMITATO
DI REDAZIONE
Giulia Cordin,
Caterina Di Paolo,
Michele Galluzzo,
Davide Giorgetta,
Silvio Lorusso,
Emilio Macchia,
Erica Preli

COORDINAMENTO
REDAZIONALE
Caterina Di Paolo

PROGETTO
GRAFICO
eee studio
(Emilio Macchia,
Erica Preli)
www.eeestudio.it

TRADUZIONI
Isobel Butters,
Cecilia Raneri

SEDE
via Amilcare
Ponchielli 3
20129 Milano, Italia

CONTATTI
redazione_proget
tografico@aiap.it

COLLABORATORI
E COLLABORA-
TRICI DI QUESTO
NUMERO
Roberta Angari,
Gianluca Camillini,
Cartoleena,
Antonio Cavedoni,
Cd_masterizzato,
Gabriele Colombo,
Giulia Cordin,
Ines Cox, CTRL,
Jordan Eldredge,
Forgotten Archi-
tecture, Libri Belli,
Hicham Khalidi,
Damien Kempf,
Silvio Lorusso,
Jonathan Pierini,
Paul Pindar,
Daniela Piscitelli,
Elisabetta Rattalino,
Source Type,
Rolando Vázquez.

IMPIANTI E STAMPA
ANTEZZA
TIPOGRAFICI Srl
Via Vincenzo Alvino
Z.I. La Martella
75100 Matera
Italia

CARATTERI
TIPOGRAFICI
Source Type
Toldo 82
Magister 20

COPERTINA
STAMPATA SU
Fedrigoni
Constellation Snow
E/E33 Raster 170 g

INTERNO
STAMPATO SU
Fedrigoni Arena
White Rough 90 gr

PARTNER TECNICI
ANTEZZA TIPOGRAFICI

FEDRIGONI

AiAP
via Amilcare
Ponchielli 3,
20129 Milano
+39 02 29520590
aiap@aiap.it
www.aiap.it

CONSIGLIO
DIRETTIVO
(2019 ~ 2021)

PRESIDENTE
Marco Tortoioli Ricci

VICE PRESIDENTE
Laura Bortoloni

SEGRETARIO
GENERALE
Dario Carta

CONSIGLIERI
Paolo Buonaiuto,
Manuel Dall'Olio,
David Gil,
Francesco E. Guida

COLLEGIO
DEI PROVVISORI
Carla Palladino,
Presidentessa

Stefano Tonti,
Segretario

Matteo Carboni,
Elio Carmi,
Francesco Dondina

REVISORI DEI CONTI
Giangiorgio Fuga,
Vincenzo De Rosa,
Luciano Perondi

TESORIERE
Antonio Fossati

SEGRETARIA
Elena Panzeri

AIAP CDPG
(Centro di
Documentazione
sul Progetto
Grafico / Museo
della Grafica)

RESPONSABILE
SCIENTIFICO
Mario Piazza

COORDINATORE
Francesco E. Guida

RESPONSABILE
ARCHIVIO
E RICERCHE
Lorenzo Grazzani

LICENZA
Tutto il materiale
scritto dai collabo-
ratori è disponibile
sotto la licenza
Creative Common
Attribuzione - Non
commerciale- Con-
dividi allo stesso
modo 4.0.

Significa che può
essere riprodotto a
patto di citare
«Progetto grafico»,
di non usarlo per
fini commerciali e
di condividerlo con
la stessa licenza.



Per questioni di
diritti non possiamo
applicare questa
licenza ai materiali
visivi che ci vengo-
no concessi da terzi
per la pubblicazione.

Le immagini utiliz-
zate in «Progetto
grafico» rispondo-
no alla pratica del
fair use (Copyright
Act, 17 U.S.C., 107)
essendo finaliz-
zate al commento
storico-critico e
all'insegnamento.

ROBERTA ANGARI
Graphic designer, Dottore di Ricerca in
Architettura Città e Design – Università
IUAV di Venezia. Focus della sua linea di
ricerca sono la visualizzazione dei dati, il
digital design e gli archivi digitali. Da mag-
gio 2020 è titolare di un assegno di ricerca
con tutor la professoressa Carla Langella
presso il Dipartimento di Architettura e
Disegno Industriale (DADI) dell'Università
della Campania Luigi Vanvitelli. Presso
il medesimo dipartimento è cultore della
materia degli insegnamenti Visual Identity
per i Paesaggi Culturali e Comunicazione
Etica, entrambi tenuti dalla professoressa
Daniela Piscitelli.

GIANLUCA CAMILLINI
Progettista, ricercatore e docente nel campo
della comunicazione visiva. Combina ricerca
e insegnamento con la pratica compren-
dendo la critica e la storia del design. Dopo
laurea triennale e specialistica all'ISIA di
Urbino, consegue il dottorato di ricerca in
tipografia e comunicazione presso l'Univer-
sità di Reading. Dal 2013 è professore ag-
gregato in progettazione grafica alla facoltà
di design e arti dell'Università di Bolzano.

ANTONIO CAVEDONI
Ricerca, progetta e produce scritte, alfabeti e
caratteri tipografici nel suo studio a Milano.

GABRIELE COLOMBO
È un ricercatore nell'ambito del design della
comunicazione. Assegnista di ricerca presso
l'Università IUAV di Venezia e docente a
contratto presso la laurea specialistica in
Design della Comunicazione del Politecnico
di Milano. La sua attività didattica e di
ricerca ruota attorno alla progettazione di
nuove strategie per l'esplorazione e valoriz-
zazione di collezioni di immagini e video.

GIULIA CORDIN
È progettista e ricercatrice. Parallelamente
alla sua pratica di freelance, ha lavorato
come graphic designer per la casa editrice
Rorhof, è stata artista in residenza presso
la Jan van Eyck Academie di Maastricht e
attualmente è docente di Comunicazione
Visiva presso la Facoltà di Design e Arti
della Libera Università di Bolzano. È PhD
Candidate nel programma di Interface Cul-
tures dell'Università di Linz (Austria) con
una ricerca sul visitatore come produttore
culturale nello spazio espositivo.

INES COX
Immaginate il disegno qui sotto come una
metafora per il lavoro della graphic designer
belga Ines Cox: un incrocio di linee brevi e
lunghe, qualcuna storta e curva, altre dritte,
tutte prese in un movimento imprevedibile,
in avanti e all'indietro. Una serie di linee ca-
otiche a delimitare un corpus che respira in
esercizi di design liberi, collaborazioni con
artisti e istituzioni, ricerca, insegnamento e
goffi esperimenti di scrittura.

EEE STUDIO
Emilio Macchia ed Erica Preli. Diplomiati
presso ISIA Urbino, hanno studiato in Olan-
da, alla Jan Van Eyck Academie (Maastricht)
e Werkplaats Typografie (Arnhem). Lo studio
si occupa di progettazione grafica e insegna
presso Accademia di Belle Arti di Bologna, di
Urbino e UNIBO. Il duo sviluppa progetti au-
tonomi di ricerca, tra i quali SUBSTITUTES
e Fahrenheit 39 art book fair Ravenna.

JORDAN ELDRIDGE
È un ingegnere autodidatta californiano.
Ama i progetti di programmazione creativa
che sfidano le nostre aspettative rispetto
all'uso del browser. Studia al college per
diventare cantante d'opera e compone
musica per diletto.

HICHAM KHALIDI
È il direttore della Jan van Eyck Academie
di Maastricht, nei Paesi Bassi. In preceden-
za, è stato curatore associato per Lafayette
Anticipations (Fondazione d'impresa Gal-
lerie Lafayette) a Parigi. È stato il curatore
della mostra collettiva ACT II alla Biennale

di Beirut – Sharjah nel 2017, ha lavorato
come addetto culturale alla Biennale di
Sydney nel 2016, ed è stato capo curatore
della Biennale di Marrakech nel 2014.

SILVIO LORUSSO
È uno scrittore, artista e designer che vive
a Rotterdam. Nel 2018 ha pubblicato il suo
primo libro, *Entreprenariat*. È ricercatore
e vicedirettore del Centre for Other Worlds
all'Università Lusófona di Lisbona e ha ot-
tenuto un Ph.D. in Scienze del design presso
l'università IUAV di Venezia.

JONATHAN PIERINI
È un disegnatore di caratteri e progettista
grafico. Ha ottenuto un diploma di laurea
triennale presso ISIA e un diploma spe-
cialistico in Type & Media presso KABK
in Olanda. Dopo esperienze in studi di
progettazione grafica e una serie di collabo-
razioni con Università diverse, Jonathan si è
trasferito a Londra dove ha lavorato presso
Dalton Maag Ltd. Dal 2011 al 2017 è stato
ricercatore a contratto e professore ag-
gregato presso la Facoltà di Design e Arti della
Libera Università di Bozen Bolzano. Da
settembre 2017 è direttore di ISIA Urbino.

DANIELA PISCITELLI
Architetto e grafico, è professore associato
di Disegno Industriale presso l'Università
della Campania «Luigi Vanvitelli» dove si
occupa di Design della Comunicazione,
con attenzione agli scenari e alle culture
emergenti come Asia e Africa. La ricerca è
focalizzata sul design per l'emergenza, con
attenzione alle nuove emergenze della con-
temporaneità, sui temi dell'ecologia visiva
e sui linguaggi e le culture visive del con-
temporaneo. Former President Aiap, World
Regional Representative per l'International
Institute for Information Design, Segretario
generale di ico_D, membro del Direttivo
della SID – Società Italiana del Design. Ha
fatto parte della Commissione di studio per
l'individuazione di politiche pubbliche di
supporto e sviluppo del design istituita dal
Mibac e del tavolo sul design del Miur.

ELISABETTA RATTALINO
È storica dell'arte, attualmente Assegnista
di Ricerca presso la Facoltà di Design e
Arti della Libera Università di Bolzano. Ha
conseguito un dottorato di ricerca in Storia
dell'arte presso la School of Art History
dell'Università di St Andrews. La sua
ricerca si concentra su pratiche artistiche e
cultura visiva dal dopoguerra ad oggi, con
particolare attenzione all'Italia degli anni
Sessanta e Settanta, questioni ambientali e
cultura rurale vernacolare.

SOURCE TYPE
Source Type è una piattaforma online di
ricerca e critica su tipografia, graphic desi-
gn e letteratura visiva. La loro produzione
comprende progetti editoriali, tipografici,
esperimenti formali, e stampati. In ogni
progetto, Source Type si concentra sulla
tipografia, sul linguaggio, e sulle loro
intersezioni con la tecnologia, l'identità, la
politica, la scienza, l'arte, l'architettura e
la cultura popolare.

ROLANDO VÁZQUEZ
È docente e teorico della decolonizzazione.
Vázquez è attualmente professore associato
di sociologia all'University College di Utrecht,
nei Paesi Bassi. Co-dirige ogni anno con
Walter Mignolo la Summer School «Maria
Lugones» sui temi decoloniali. La sua pub-
blicazione più recente è *Vistas of Modernity:
Decolonial Aesthetics and the End of the
Contemporary* (Mondriaan Fund 2020).

La redazione ringrazia gli autori coinvolti
nell'articolo di Gianluca Camillini: Car-
toleena, Cd_masterizzato, CTRL, Damien
Kempf, Forgotten Architecture, Paul Pin-
dar, Libri Belli. Per maggiori informazioni
si veda l'articolo.

Fig. pp. 1–5

Per gentile concessione di Archivio Tipografico – Torino e Graphicus,
Politecnico di Torino / Dipartimento di Architettura e Design

Fig. pp. 6, 9–10, 13–16

per gentile concessione di CDPG Aiap

ANTONIO CAVEDONI — Fig. pp. 7, 8, 11, 12

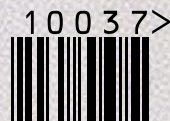
Sono passati cinquant'anni dalla pubblicazione del carattere Stop eppure
non sembra dare alcun segno di cedimento: lo si vede tutti i giorni, basta
prestare un po' di attenzione. Dalla «firma» dell'artista inglese Banksy,
al logotipo dei cellulari Xiaomi, lo Stop si trova più o meno ovunque. Nel
1970 la fonderia Nebiolo pubblicò il progetto di Novarese e dei suoi colla-
boratori allo Studio Artistico, tra cui Luciano Agosto e Gianni Parlacino.
Questo alfabeto estremamente sperimentale divenne immediatamente
un classico, parte del nostro comune vocabolario visuale.

Nel 2006 Antonio Cavedoni ha iniziato a fotografare insegne,
etichette, cartelli, eccetera... che mostrassero questo carattere, con
particolare attenzione alle versioni in cui era stato in qualche maniera
modificato. La visione di Novarese era che Stop fosse un sistema per cre-
are marchi evitando il bozzettista, perché una parola composta in Stop
era automaticamente incisiva e riconoscibile. Marchi pop, quindi, facili
da realizzare per chiunque. La modifica delle lettere era prevista nel pro-
getto originale ed è semplificata dalla struttura a tre fasce verticali. La
spaziatura compatta e l'unico peso, calibrato benissimo e quasi inattac-
cabile, esaltano le forme inusuali e distintive. La versatilità di quello che
è essenzialmente un alfabeto stencil permette di riprodurlo facilmente in
diverse situazioni. Potremmo andare avanti, ma insomma... avete capito.

Alle foto della collezione online si sono aggiunte quelle di tanti
altri amanti dello Stop in giro per il mondo. Le trovate su Flickr cercando
il gruppo «Custom Stop» oppure nel libro Typeset in the Future di Dave
Addey. Qui vedete una selezione di foto più recenti.

estate (summer) 2021 + 9,99 € IT
POSTE ITALIANE S.P.A. Spedizione
in abbonamento postale D.L.
353/2003 (CONV.IN L-27/02/2004
N.46) Art. 1, COMMA 1 DCB Milano

ISBN 9788899718299



#37 PROGETTO GRAFICO

Edizione digitale
Digital edition

1
Archivio
STOP ALDO NOVARESE

18
Gianluca Camillini/Jonathan Pierini
SALVA COME...

22
Source Type
REVIVAL NOVARESE

38
Gianluca Camillini
WUNDERATLAS: LE COSE PARLANTI

54
Jordan Eldredge
intervistato da Silvio Lorusso
SOFTWARE COME PUNK

64
Gabriele Colombo
DARE FORMA ALL'INARCHIVIABILE

80
Elisabetta Rattalino/Giulia Cordin
ABECEDARIO PER UNA CITTÀ A MISURA
D'ALBERO: L'ARCHITETTURA DEGLI ALBERI
DI LEONARDI E STAGI

92
Daniela Piscitelli/Roberta Angari
ARCHIVIARE NON SIGNIFICA SOLO SALVARE

102
Hicham Khalidi/Rolando Vázquez
UN NUOVO BAUHAUS?

112
eee studio
8 PAGINE DI INES COX

113
Ines Cox
SAVE

1
Archival section
STOP ALDO NOVARESE

17
Gianluca Camillini/Jonathan Pierini
SAVE AS...

21
Source Type
THE NOVARESE REVIVAL

37
Gianluca Camillini
WUNDERATLAS: TALKING THINGS

54
Jordan Eldredge
interview by Silvio Lorusso
THIS SOFTWARE IS PUNK ROCK

63
Gabriele Colombo
SHAPING THE UNARCHIVABLE

79
Elisabetta Rattalino/Giulia Cordin
ABC FOR A TREE-SIZED CITY:
THE ARCHITECTURE OF TREES
BY LEONARDI AND STAGI

92
Daniela Piscitelli/Roberta Angari
ARCHIVING IS MORE THAN JUST SAVING

103
Hicham Khalidi/Rolando Vázquez
A NEW BAUHAUS?

112
eee studio
8 PAGES BY INES COX

113
Ines Cox
SAVE

