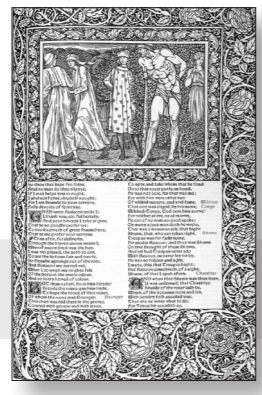


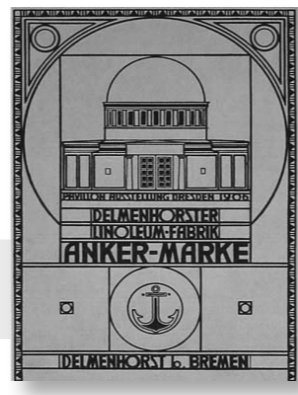
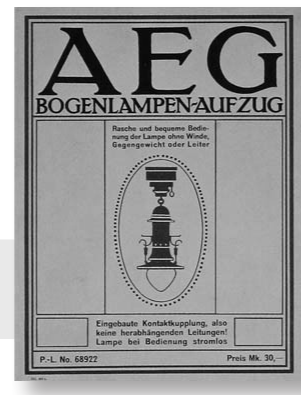
FASE PROGETTUALE

CONCEPT E RICERCA

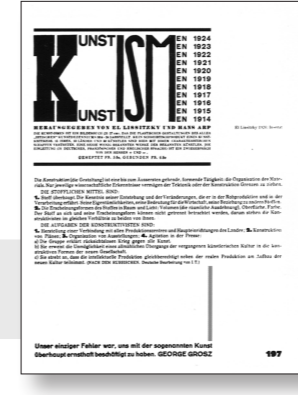
Sono stati evidenziati a livello storico le tappe fondamentali simbolicamente rappresentate dalle opere di autori che hanno cambiato la visione e il modo di concepire la tipografia.



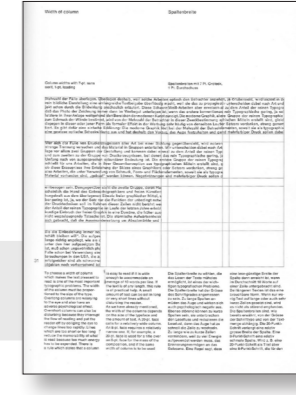
1894
The Works of Geoffrey Chaucer
William Morris



1910
Manifesti AEG
Peter Behrens

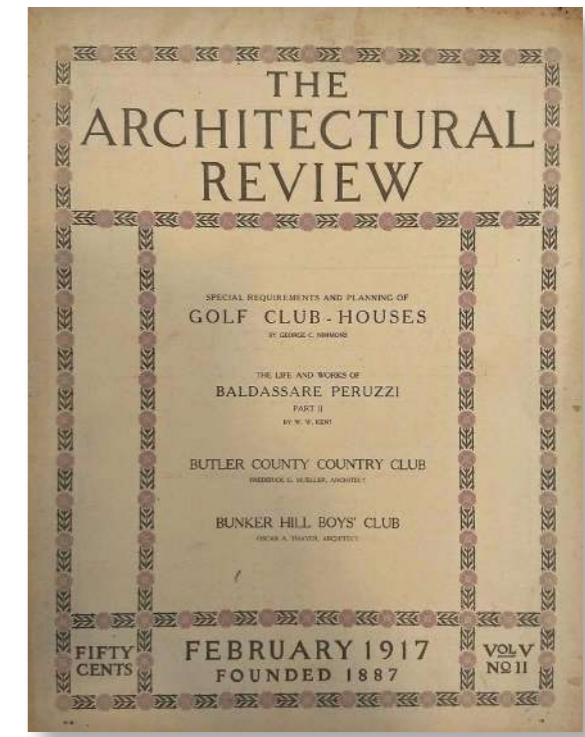
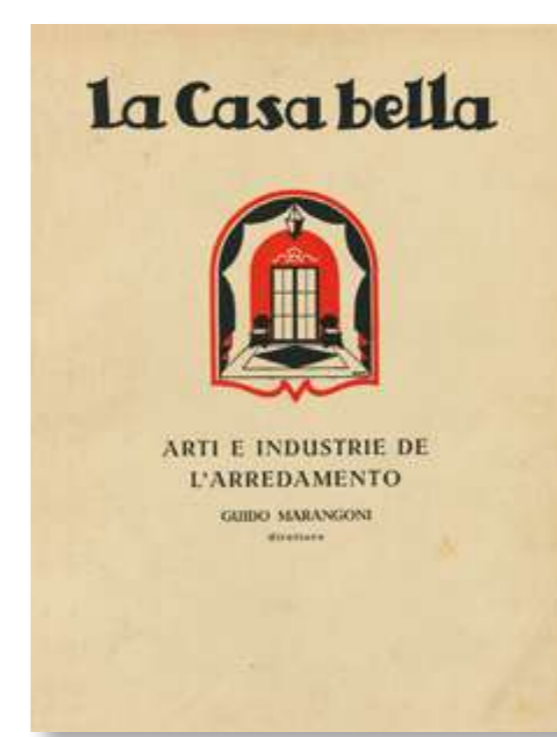
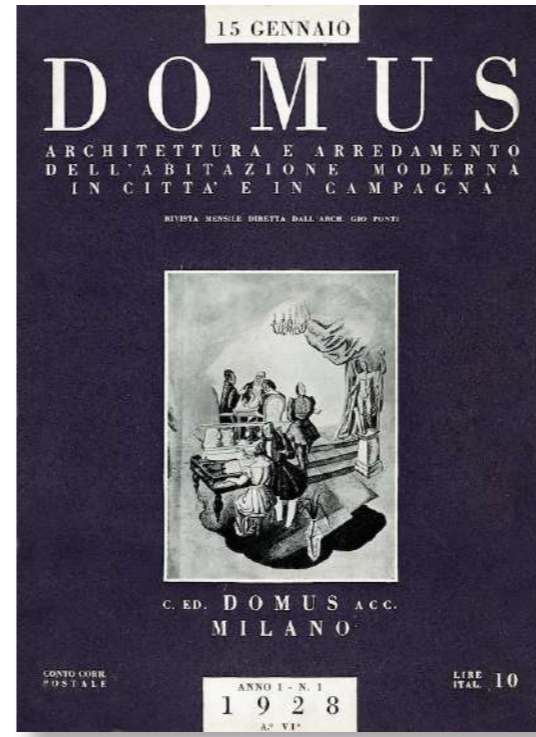


1925
Die Neue Typographie
Jan Tschichold



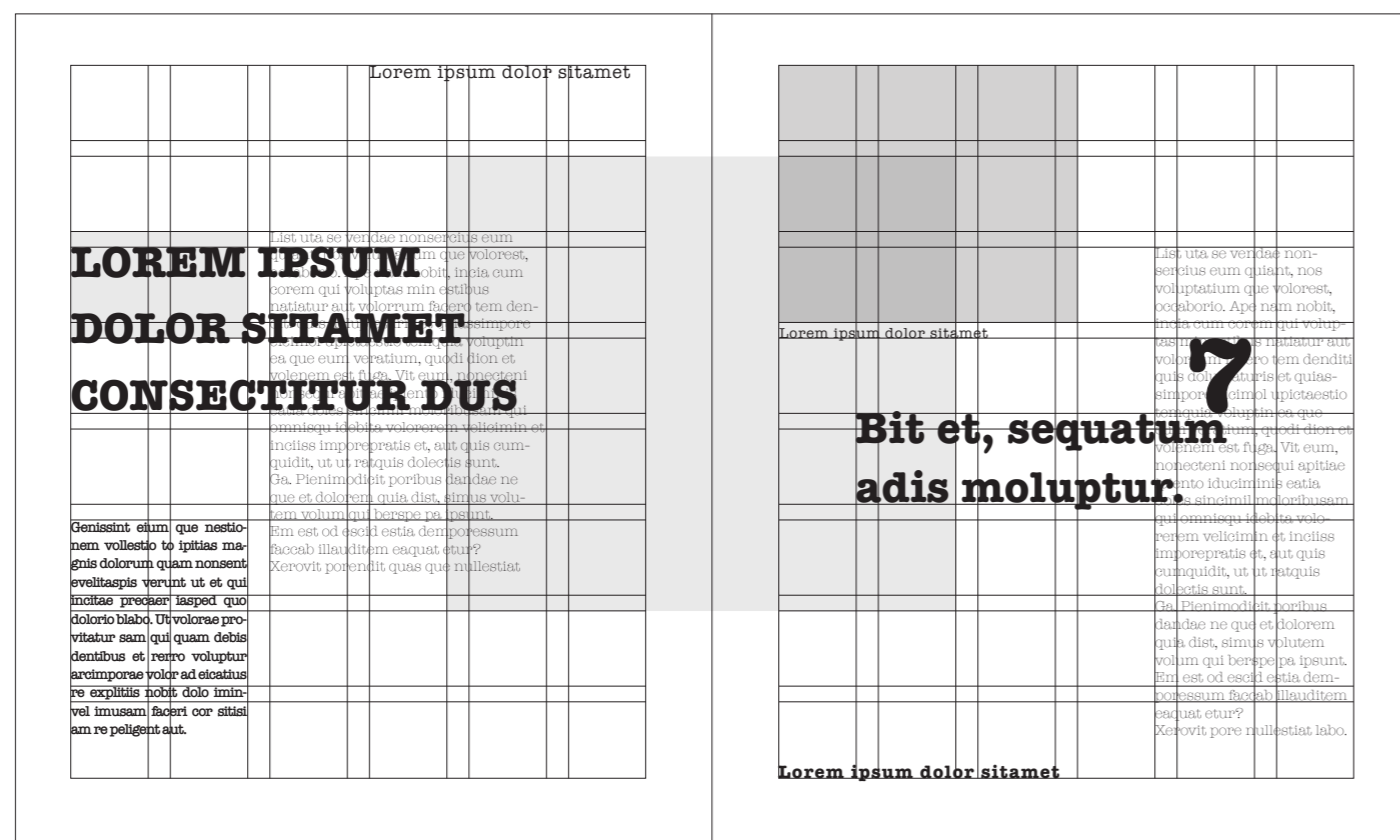
1968
Grid systems in graphic design
Josef Müller-Brockmann

Oltre alla ricerca storica dedicata alla tipografia è stata studiata anche la nascita della rivista come canale informativo per discipline come l'architettura e il design. È emerso che in periodi storici determinanti culturalmente e socialmente, le riviste abbiano assunto delle posizioni importanti nella diffusione delle idee, divenendo delle icone a sostegno dei concetti sostenuti dai movimenti; oltre ad essere mezzo di diffusione le riviste rappresentavano, e rappresentano tuttora, mezzi di espressione, in quanto curate da architetti e designer che sono espressione delle tendenze contemporanee alle uscite dei periodici. È dunque possibile sostenere che le riviste siano nate dall'esigenza di diffondere idee, concetti, progetti, riguardanti discipline che non disponevano di canali forti per la veicolazione.



APPROFONDIMENTO TIPOGRAFICO

È stato effettuato un approfondimento a 360 gradi della disciplina, partendo dal carattere fino agli allineamenti per la costruzione della griglia tipografica.

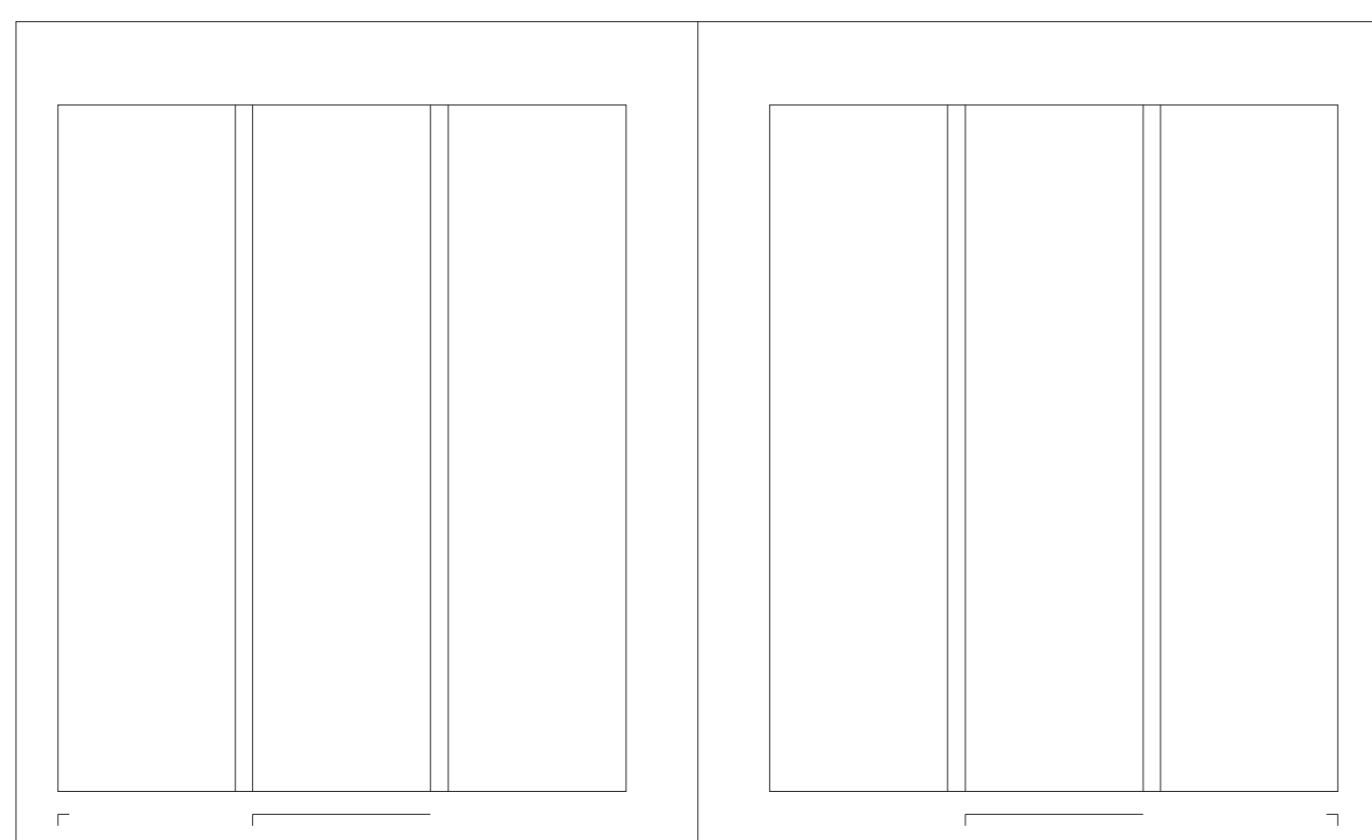


ANALISI DEI PERIODICI

È stata condotta un'analisi a livello tipografico delle maggiori riviste italiane ed internazionali che si occupano di architettura e design.



PROGETTO GRAFICO



Formato pagina singola
230 x 280 mm

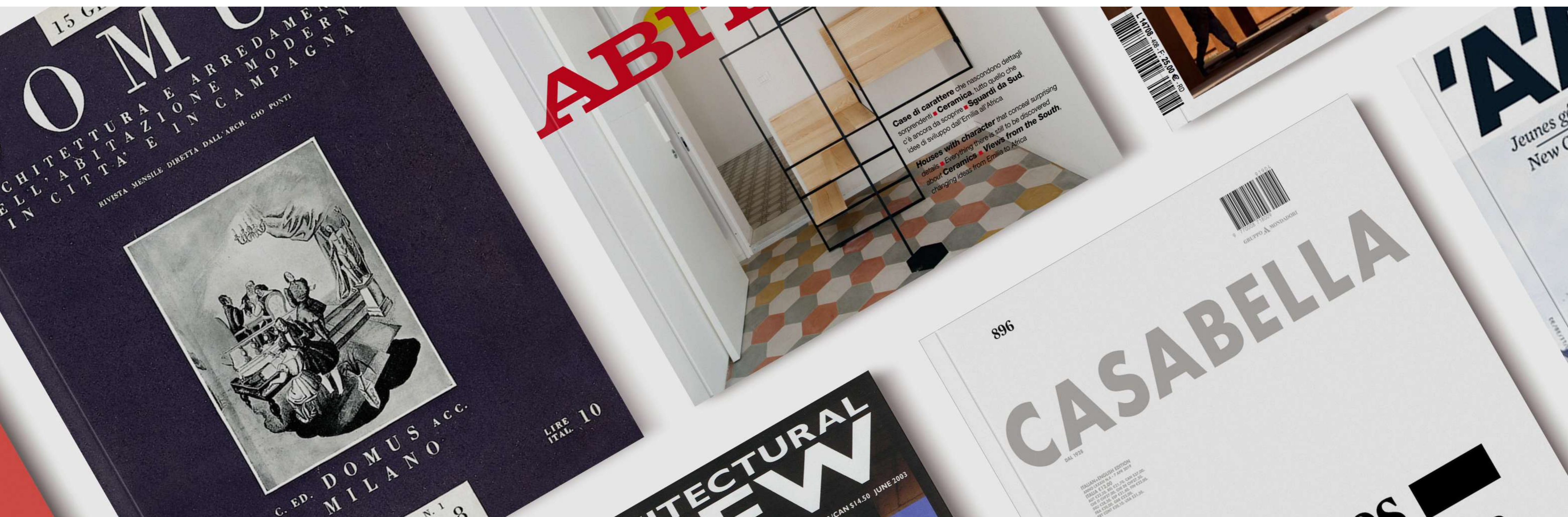
Formato gabbia
192 x 232 mm

Margini
Testa 28 mm
Piede 20 mm
Cucitura 24 mm
Esterno 14 mm

Dimensione colonne
60 mm
Spazio intercolonna
6 mm

Numero pagina
Futura Medium - 10 pt
Titolo
Futura Medium/Bold - 10 pt

Dopo aver analizzato approfonditamente la ricerca legata alla storia della tipografia ed aver assimilato gli insegnamenti dei grandi maestri, dopo aver ben fissato i concetti legati alla disciplina, i vari concetti, le regole fondamentali e aver analizzato attentamente le sei riviste scelte seguendo le nozioni apprese, è stata progettata l'architettura delle pagine che comporranno la pubblicazione GridMag. Si è partiti dal formato: si è optato per una forma quadrangolare fuoriformato, per infondere riconoscibilità e particolarità al prodotto. Successivamente è stata impostata una gabbia decentrata, sbilanciata verso la parte inferiore-destra della pagina. All'interno sono posizionate tre colonne equivalenti distanziate dallo stesso spazio intercolonna che scandiscono in modo rigoroso i contenuti. Non sono presenti allineamenti orizzontali in quanto si è preservata la possibilità di variare la posizione dei contenuti infondendo dinamicità al layout.

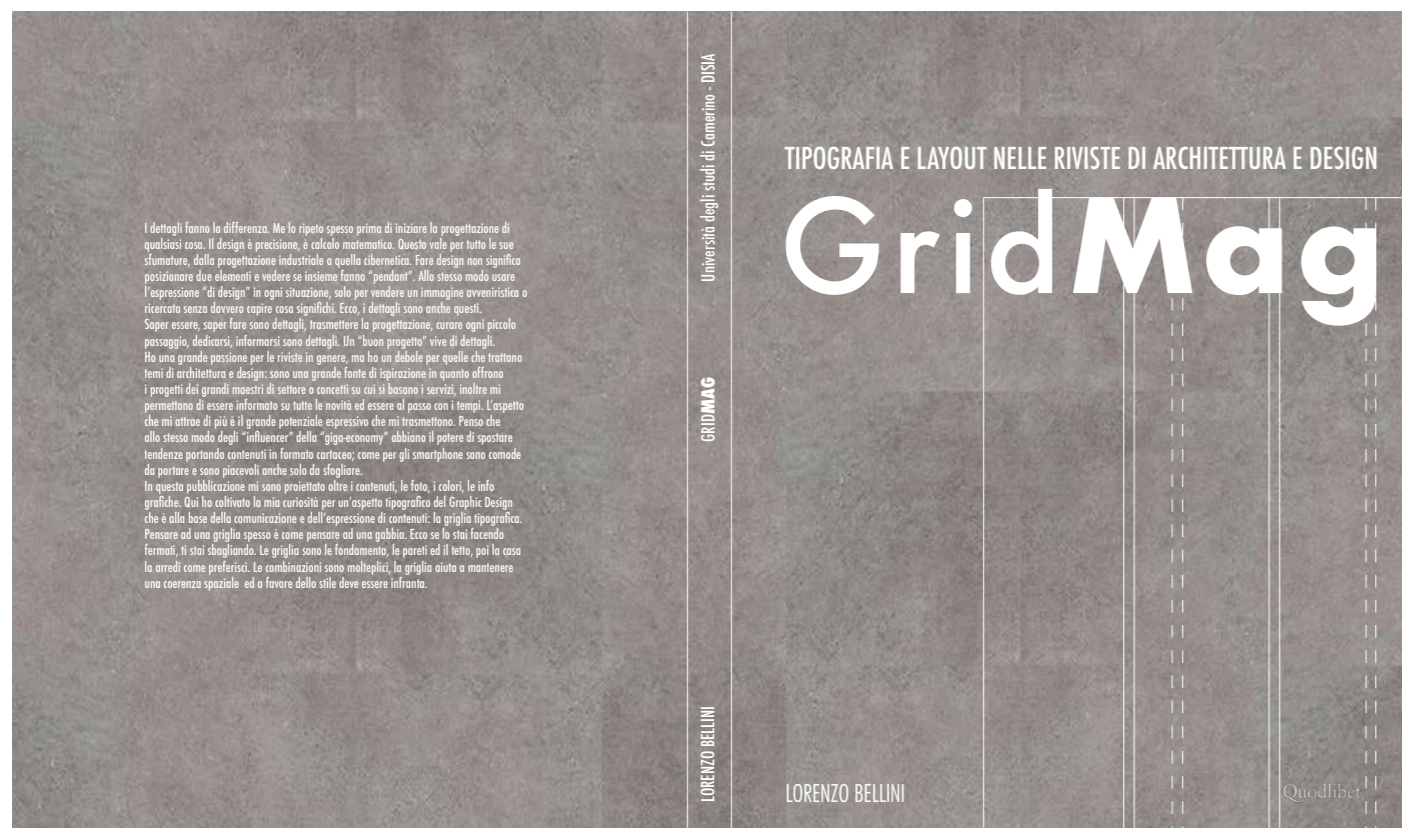


GridMag è una pubblicazione che offre uno studio avente come soggetti le riviste di architettura e design italiane ed internazionali. In particolare approfondisce a livello tipografico i layout e le griglie che caratterizzano ogni singolo periodico.

GRIDMAG

TIPOGRAFIA E LAYOUT NELLE RIVISTE DI ARCHITETTURA E DESIGN

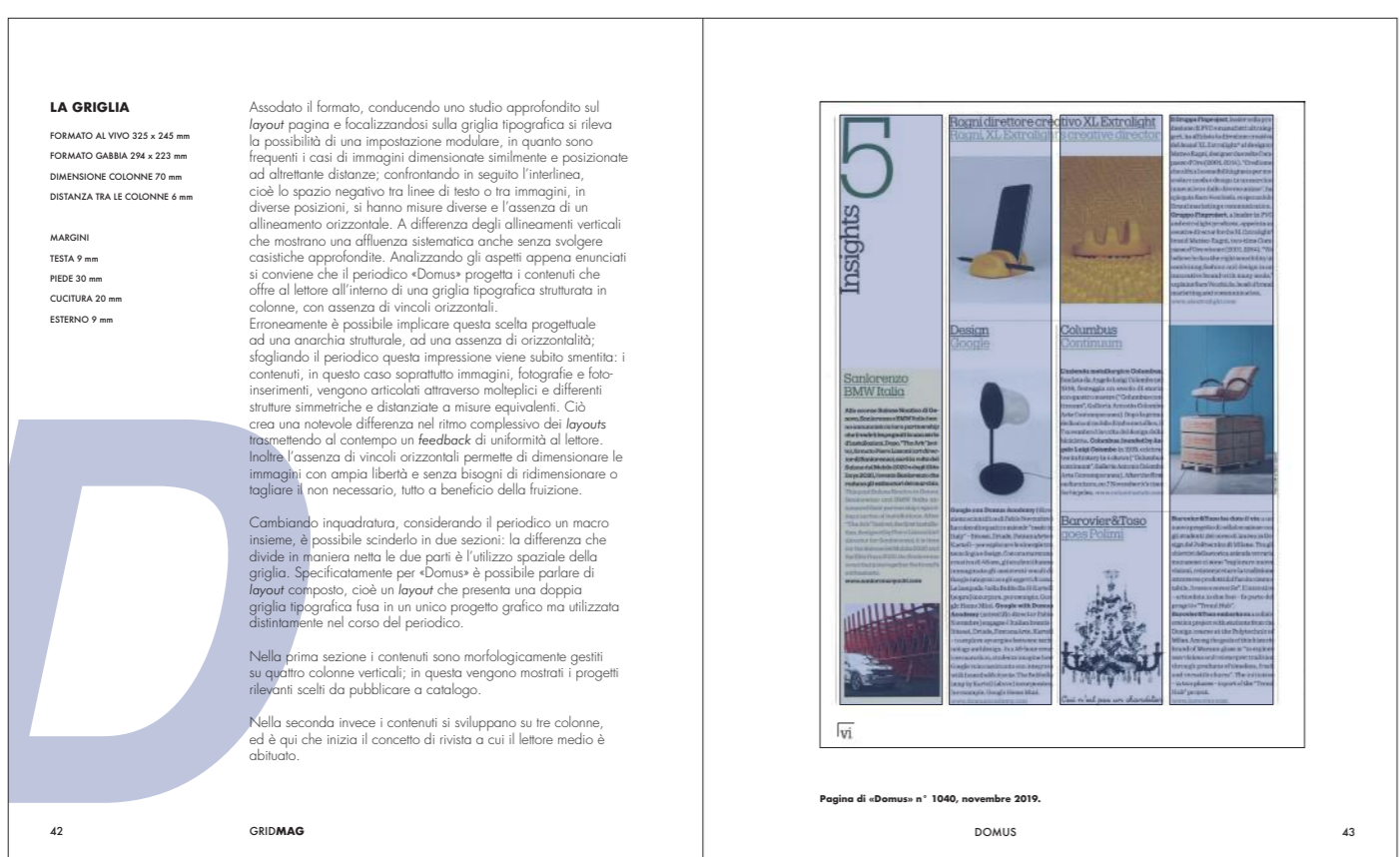
COPERTINA



RETRO
Testo
 Futura Condensed Medium - 12 pt
 interlinea 3 mm
DORSO
Autore
 Futura Condensed Medium - 18 pt
Titolo
 Futura Medium/Bold - 18 pt
Università
 Futura Condensed Medium - 18 pt
FRONTE
Sottotitolo
 Futura Condensed Medium - 28 pt
Titolo
 Futura Medium/Bold - 120 pt
Autore
 Futura Condensed Light - 22 pt
Casa Editrice
 logo 6 x 28 mm



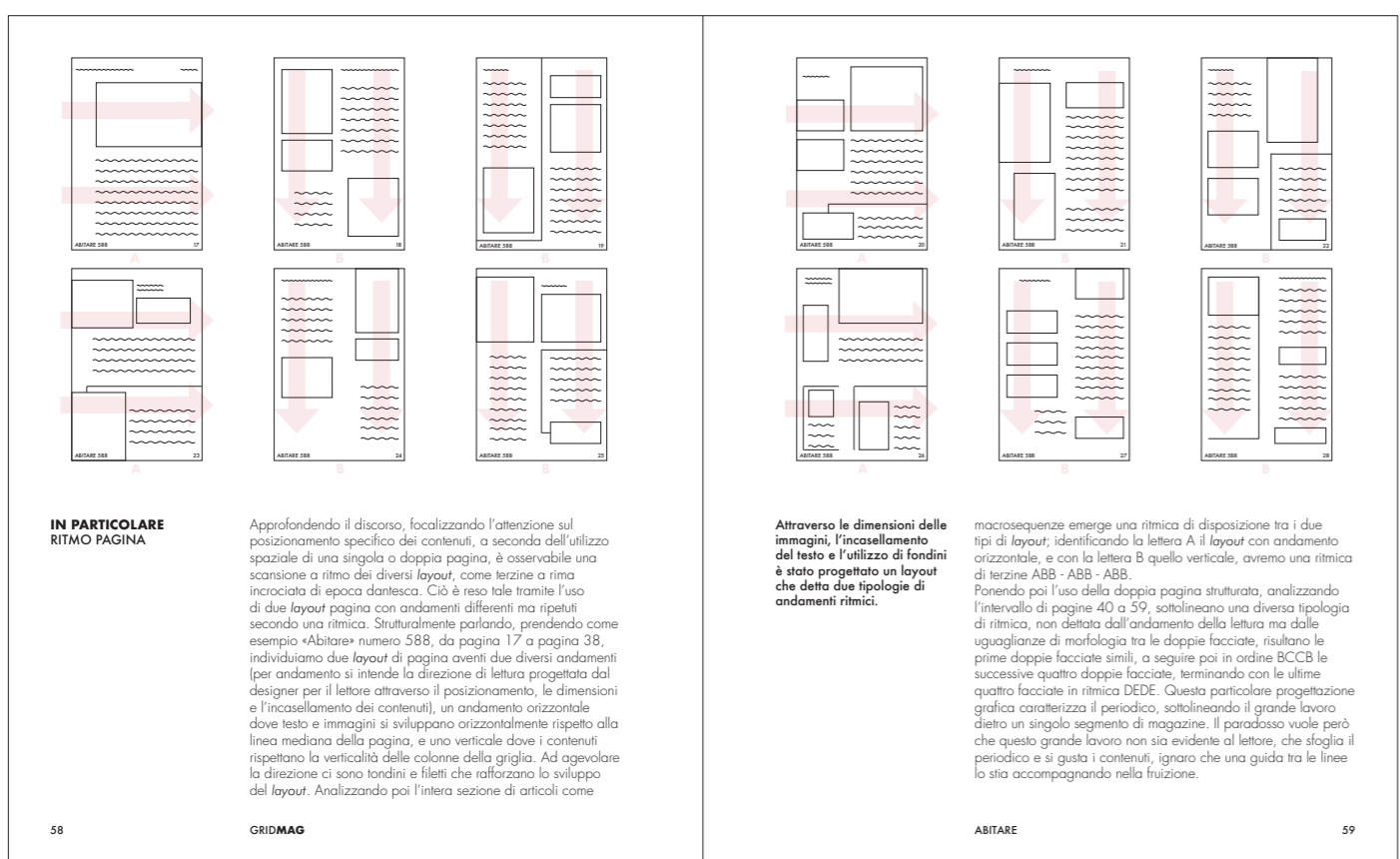
L'intenzione progettuale è stata quella di fornire al lettore uno strumento che possa approfondire aspetti tipografici specifici, prendendo come casi studio le riviste di architettura e design, strumento di informazione e veicolazione, ricco di ispirazioni. Le riviste sono state scelte per importanza storica ed istituzionale potendo così offrire analisi approfondite di progettazioni ponderate da grandi architetti e designer.



Titolo
 Futura Bold - 12 pt
Dimensioni e margini
 Futura Medium - 8 pt
Testo
 Futura Light - 13 pt
 interlinea 3 mm
Lettera grafica
 Futura Medium Italic - 500 pt
Didascalia
 Futura Bold - 8,5 pt
Titoletti
 Futura Medium/Bold - 10 pt
Numero pagina
 Futura Medium - 10 pt



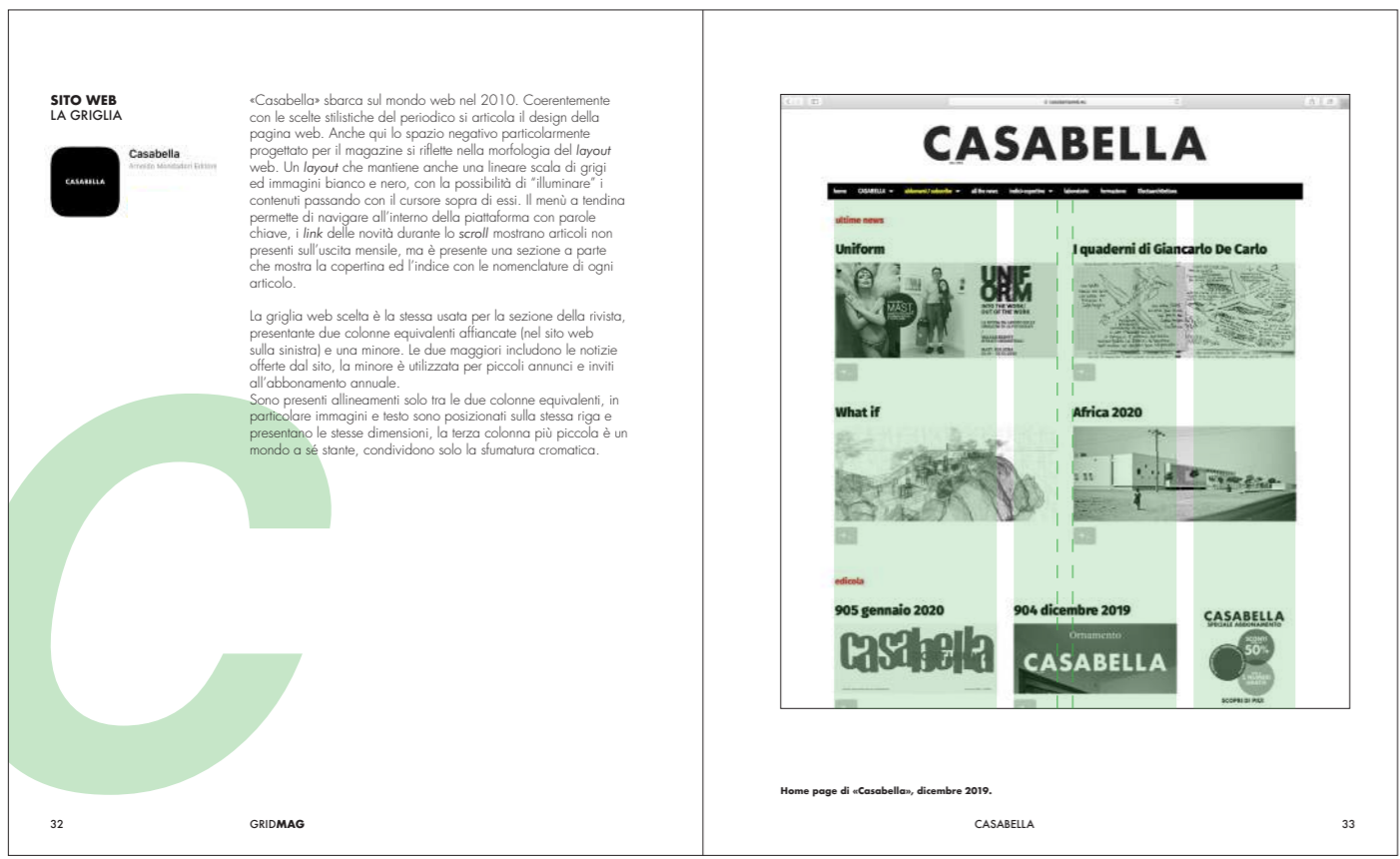
Nella sezione iniziale viene proposta una panoramica riguardante la disciplina della tipografia, dal carattere alla costruzione della griglia, con una finestra storica delle tappe fondamentali individuate da opere che hanno cambiato il modo di intendere la disciplina; gli strumenti che saranno poi utilizzati per lo studio delle diverse riviste. Questa scelta progettuale rende possibile ad un lettore che conosce nulla o poco di questa disciplina di poter fruire della pubblicazione come percorso di discernimento.



Titolo
 Futura Bold - 12 pt
Sottotitolo
 Futura Medium - 12 pt
Testo
 Futura Light - 13 pt
 interlinea 3 mm
Didascalia
 Futura Medium - 12 pt
Titoletti
 Futura Medium/Bold - 10 pt
Numero pagina
 Futura Medium - 10 pt



Sei sono le riviste analizzate: Casabella, Domus, Abitare, l'Architecture d'Aujourd'hui, Dwell e The Architectural Review. Lo studio è stato condotto partendo dagli allineamenti verticali ed orizzontali dei layout, per poi individuare le gabbie pagina e strutturare le griglie tipografiche. Della rivista è stata analizzata anche la piattaforma online e la sua architettura tipografica, confrontata poi con il supporto cartaceo nelle considerazioni finali del capitolo.



Titolo
 Futura Bold - 12 pt
Sottotitolo
 Futura Medium - 12 pt
Testo
 Futura Light - 13 pt
 interlinea 3 mm
Didascalia
 Futura Bold - 8,5 pt
Titoletti
 Futura Medium/Bold - 10 pt
Numero pagina
 Futura Medium - 10 pt



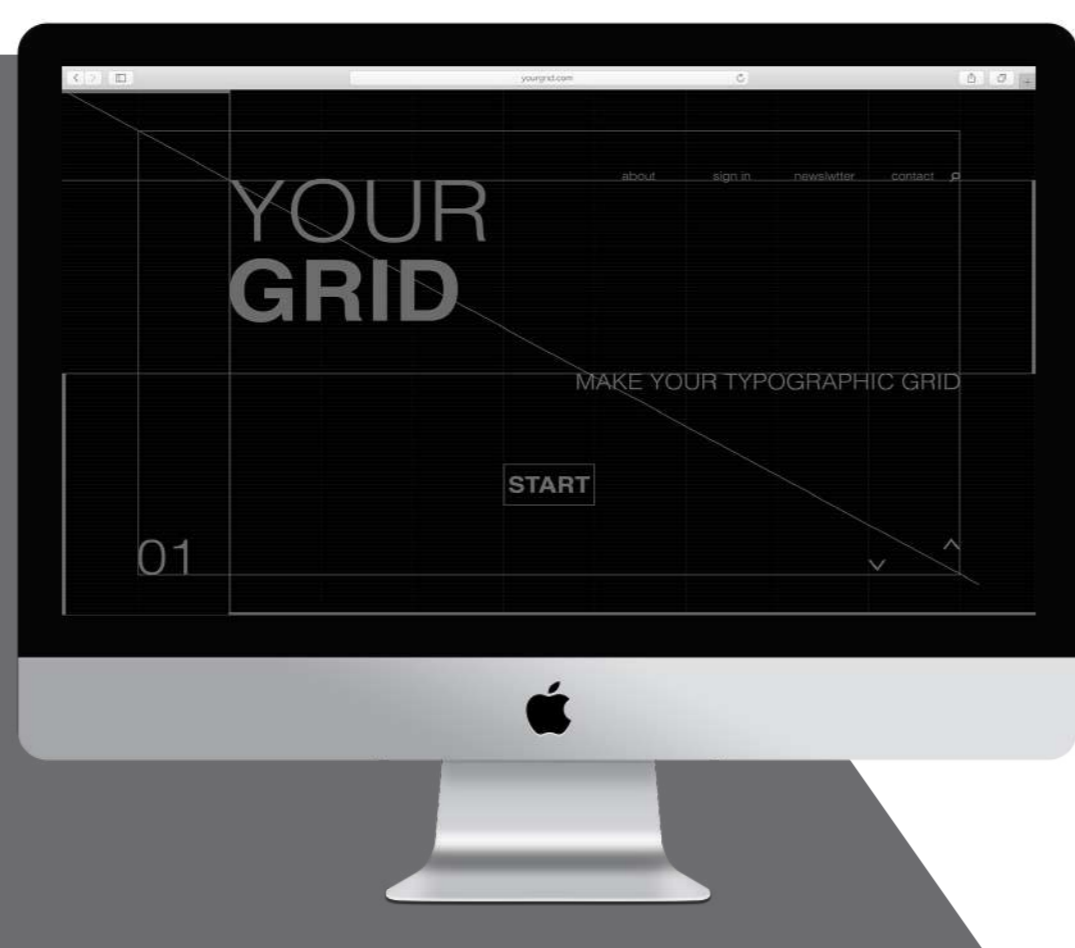
Per ogni rivista è dedicato un capitolo nel quale attraverso testi, immagini e nozioni tecniche sono enunciati gli studi effettuati e le relative conclusioni. I testi consistono in una discussione concettuale dell'aspetto analizzato, le immagini si riferiscono alle pagine analizzate nei differenti periodici sulle quali vengono posizionate delle griglie come ausilio alla comprensione del concetto studiato, in particolare con fasce colorate che evidenziano l'andamento del layout.



YOURGRID

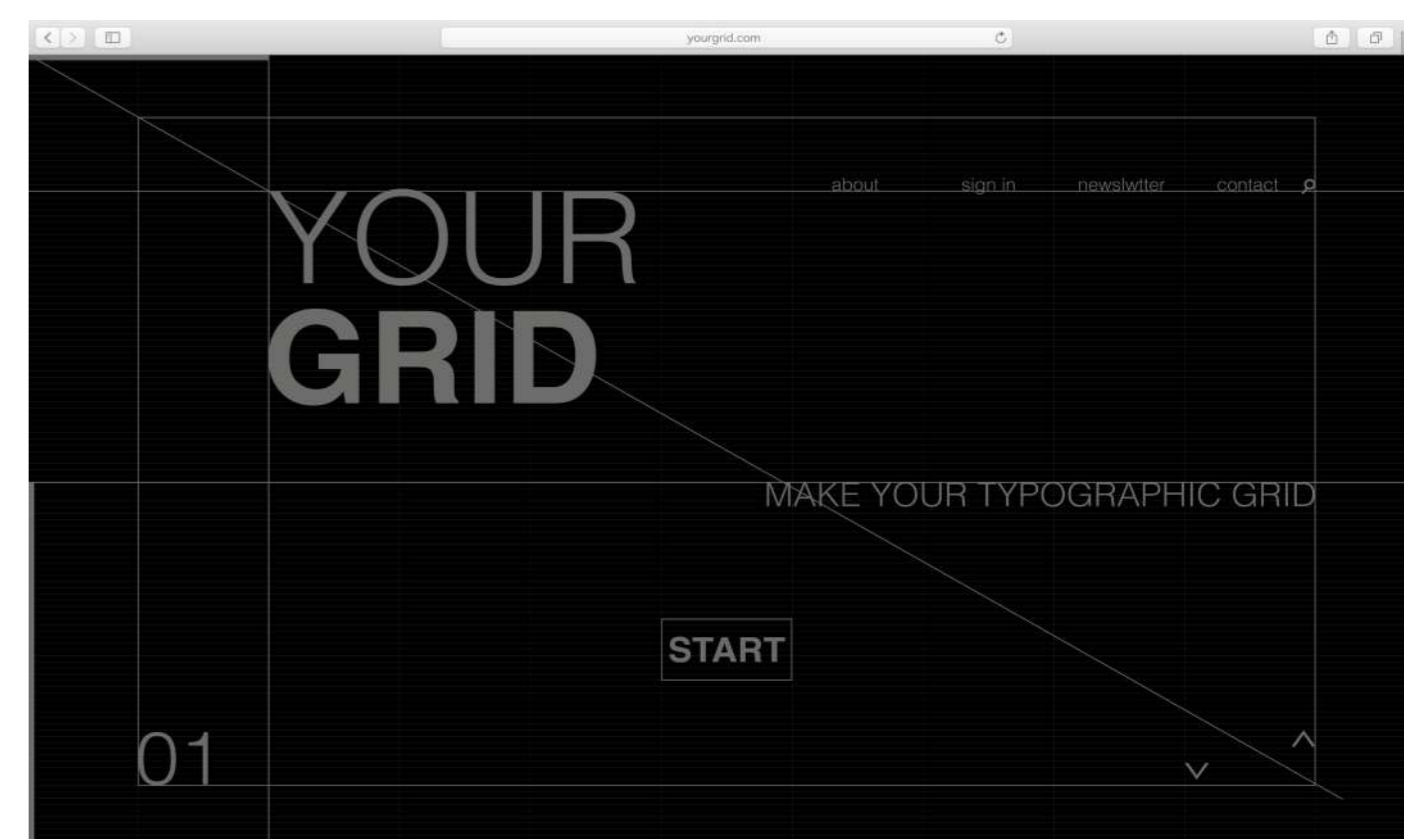
MAKE YOUR TYPOGRAPHIC GRID

L'intenzione progettuale è stata quella di fornire all'utente una piattaforma che permette la progettazione di una griglia tipografica per ogni formato possibile. Attraverso l'inserimento di parametri specifici è possibile impostare l'architettura pagina dove verranno posizionati i contenuti del layout. Vengono ulteriormente offerti dei contatti attraverso i quali è possibile interagire con graphic designer e richiedere consulenze o progetti specifici per ogni esigenza.



FORMATO SCHERMO
1280 x 800 px
TITOLO
"YOURGRID"
Helvetica Light/Bold - 124 pt
SOTTOTITOLO
"MAKE YOUR TYPOGRAPHIC GRID"
Helvetica Light - 32 pt
MENU DI NAVIGAZIONE
Helvetica Light - 17 pt
TASTO "START"
Helvetica Bold - 32 pt
NUMERO GRAFICO
Helvetica Light - 72 pt

PROGETTO GRAFICO



La progettazione all'interno della piattaforma inizia con il formato pagina, con la possibilità di scegliere dimensioni canoniche o personalizzate. Successivamente i parametri per la gabbia, gli allineamenti verticali delle colonne e orizzontali delle righe. La piattaforma offre la visualizzazione di un'anteprima a pagina singola o doppia. Attraverso il tasto di collegamento la griglia viene configurata con equivalenza tra colonne e righe.



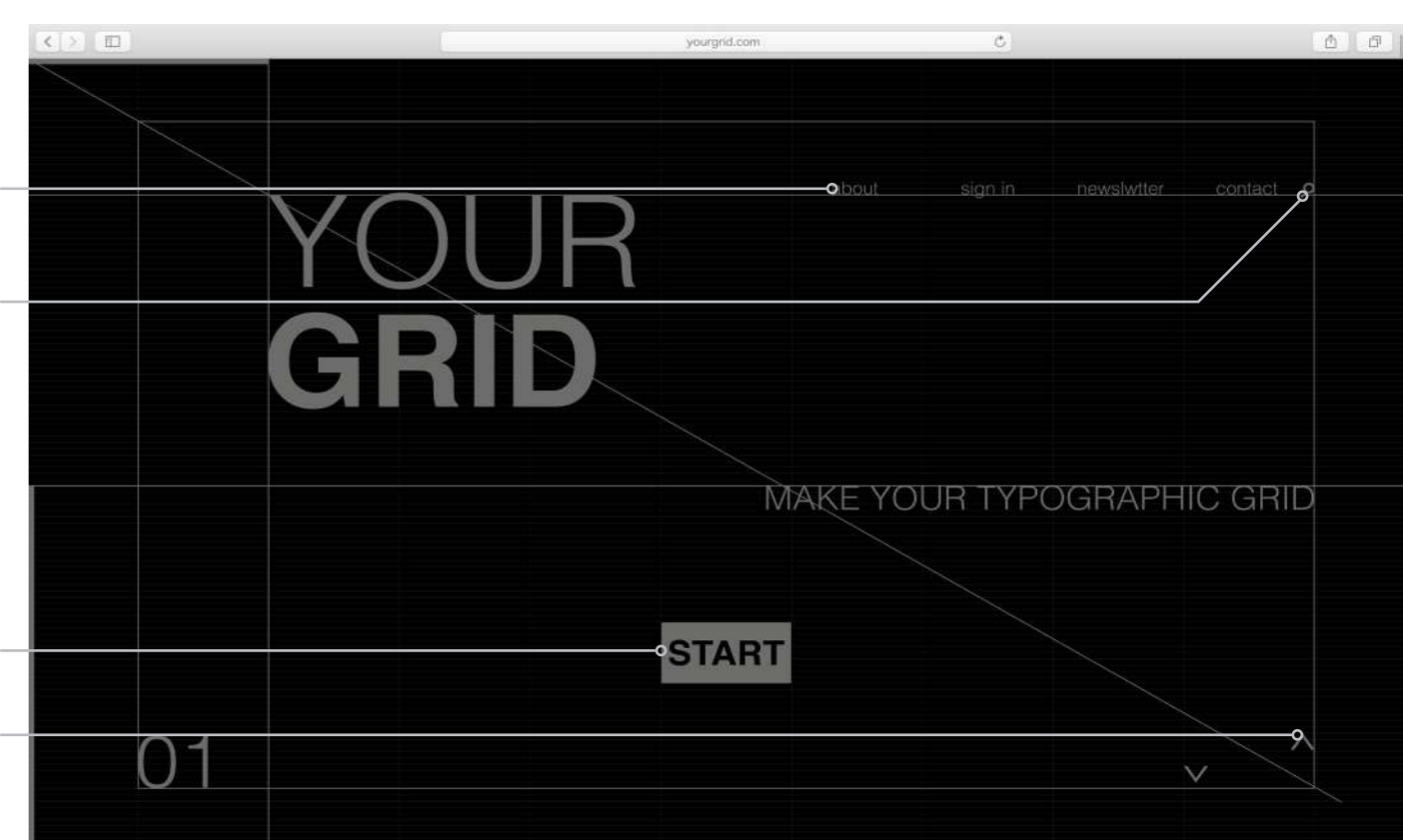
Menu di navigazione

Tasto "cerca"

Tasto di partenza progetto

Tasti "vai avanti/torna dietro"

HOMEPAGE



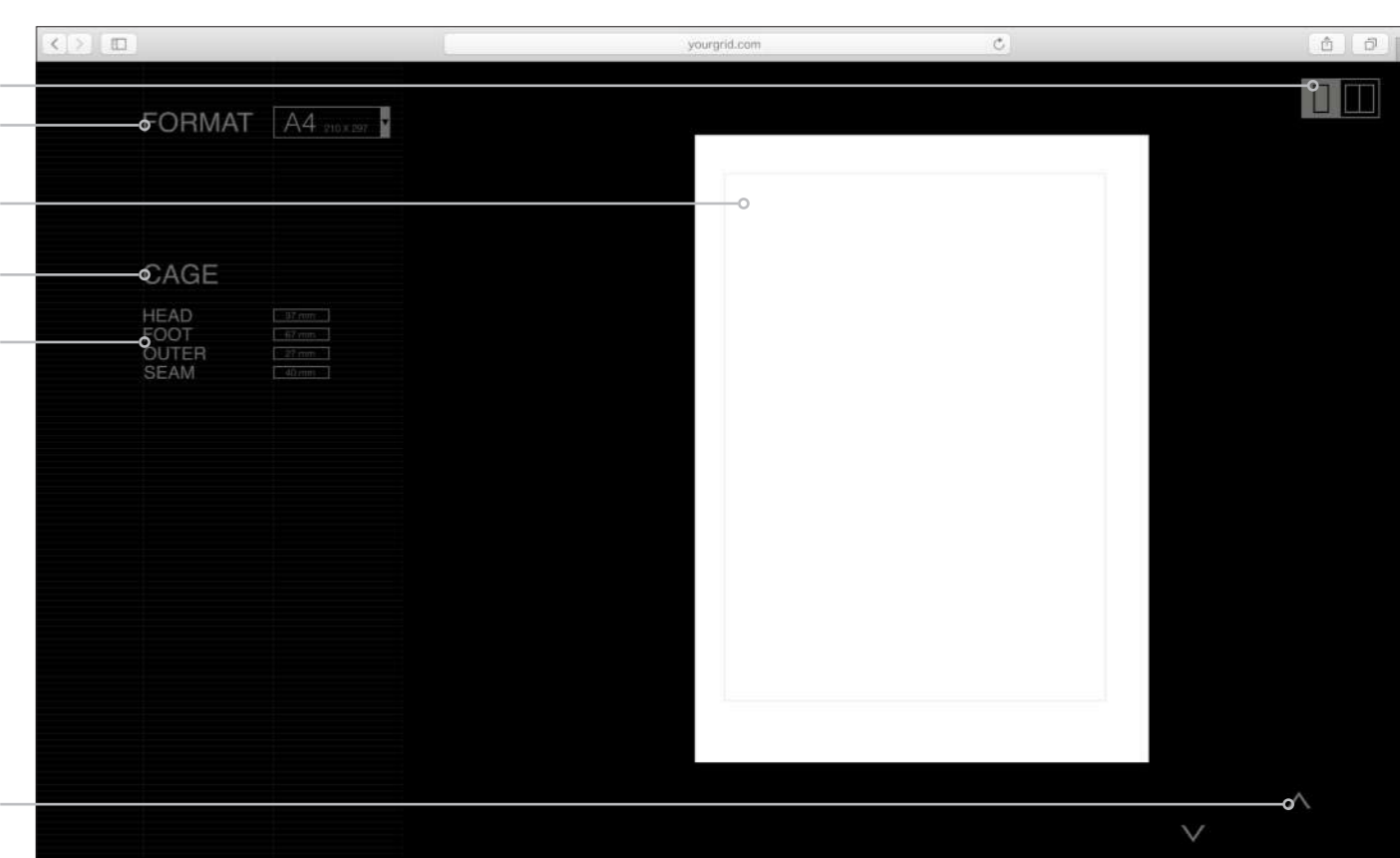
YourGrid offre la possibilità di partire da un'impostazione già pensata per diversi tipi di artefatti grafici, potendo poi personalizzarla a seconda delle preferenze dell'utente. Per operazioni canoniche o di prototipazione questa possibilità può far risparmiare tempo; d'altro canto permette agli utenti meno specializzati nel settore di avviare un progetto che risponda già alle sue esigenze.



FORMATO E GRIGLIA

Preferenze Pagina
Parametro Formato
Anteprima Griglia
Parametri Gabbia
Margini

Tasti "vai avanti/torna dietro"

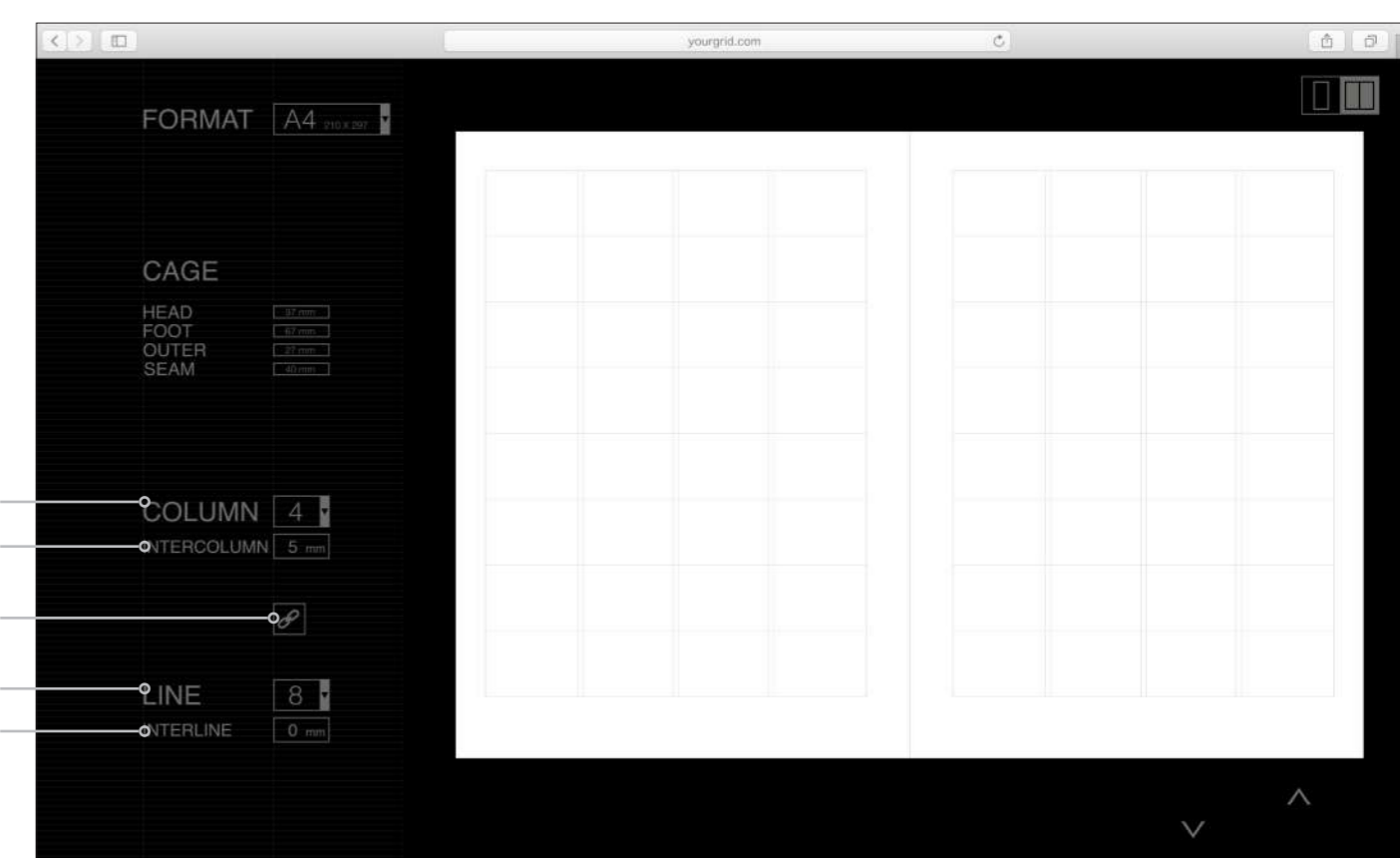


Realizzato il progetto, che l'utente sia partito dal formato ed abbia effettuato tutto il percorso di creazione della griglia, o che sia partito da modelli preimpostati offerti dalla piattaforma, quest'ultima rilascia un file compatibile per tutti i programmi di impaginazione e grafica, a scelta dell'utente. Esportato il file è pronto per essere aperto ed utilizzato senza alcuna conversione preliminare.



Parametro Colonne
Parametro Intercolonna
Tasto di collegamento
Parametro Righe
Parametro Interlinea

COLONNE E RIGHE



DOSSIER DI RICERCA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAMERINO
Scuola di Ateneo Architettura e Design Eduardo Vittoria
Ascoli Piceno

LAUREA TRIENNALE
DISEGNO INDUSTRIALE ED AMBIENTALE
A. A. 2018/2019

Relatore Prof NICOLÒ SARDO

Lorenzo Bellini

*Grid***Mag**

Tipografia e layout nelle riviste
di architettura e design.

INDICE

RICERCA 8

GRIDMAG 28

YOURGRID 66



RICERCA

Per determinare una cronologia storica della griglia tipografica è necessario evidenziare un artefatto grafico che segnò il passaggio dal manoscritto del libro medioevale al moderno layout di pagina: *The Works of Geoffrey Chaucer* del 1894 di William Morris, esponente di punta del movimento inglese Arts and Crafts che, ispirato da Arthur Mackmurdo e Sir Emery Walker, si interessò ai caratteri tipografici e alla progettazione di libri. Quest'opera presenta gli aspetti progettuali su cui si fondano i contemporanei veicoli di informazione. In questa produzione le illustrazioni, i caratteri e le miniature dei capilettera si integrano tra loro mediante le proporzioni e un'uniformità stilistica tra le pagine. Anche la concezione architettonica dello spazio dell'americano Frank Lloyd Wright contribuì alla sperimentazione di prospettive diverse legate alla tipografia, tra cui "la parte sta per il tutto e il tutto per la parte". I primi anni del Novecento furono fertili di nuove idee tipografiche dall'impaginazione ai caratteri tipografici. Peter Behrens fu una delle figure più facoltose di quel periodo: seguendo le orme di Morris si focalizzò in particolare sulla forma e sul ruolo del carattere tipografico all'interno del foglio; attraverso una trama di lettere senza grazie infondeva neutralità al testo enfatizzandone la forma rispetto allo spazio bianco circostante, assegnando alla posizione dei testi degli spazi vuoti una grande importanza visiva. Behrens è ricordato anche come ideatore del primo *Design System* prettamente dedicato ad una azienda, l'AEG, ancora oggi tra le aziende di elettrodomestici più affermate. Lo sviluppo dei sistemi di griglia coincise molto con le trasformazioni tecnologiche durante le diverse epoche culturali, i linguaggi però furono il vero motore. La scuola del Bauhaus fu una culla per progettisti del calibro di Moholy, Herbert e Bayer, i quali attraverso righe, squadre e caratteri tipografici fondarono una nuova concezione di griglia: l'asimmetria. Il calligrafo Jan Tschichold, sulle orme del Bauhaus, diede una forte sterzata verso un'estetica asciutta con la sua opera *Elementare Typographie*: in questo inserto egli rimosse ogni ornamento, dando priorità ai caratteri senza grazie e rendendo esplicita la scrittura delle lettere; queste tecniche formavano composizioni basate sulla funzione verbale delle parole. Gli spazi negativi e la collocazione delle parole costituivano le basi della grafica. Con Josef Müller-Brockmann

si ha una pura composizione di caratteri basata esclusivamente all'interno della griglia; il suo libro *Grid Systems in Graphic Design* è il manifesto di questa visione progettuale: estremamente rigoroso e preciso, ogni contenuto è posizionato con meticolosità all'interno dell'architettura della pagina, le dimensioni sono gerarchicamente impostate a seconda dell'importanza del contenuto, ogni elemento è in funzione di se stesso e allo stesso tempo collabora con altri rafforzando i concetti espressi. Dagli anni '60 del Novecento l'impostazione rigorosa della griglia tipografica divenne la base di molte identità visive aziendali in quanto permetteva di fondare una continuità stilistica che contraddistingueva il messaggio identificativo della compagnia. L'utilizzo della griglia divenne anche un tratto distintivo, una firma che distingueva, per le tendenze del periodo, un design ricercato e attento ai dettagli da uno un po' più leggero, inconsapevole. La più recente tappa storica di rilievo e di cambiamento storico, culturale e sociale fu con l'avvento della tecnologia, che di anno in anno progredisce in misura spropositata attraverso hardware e software che ampliano le possibilità creative e progettuali. Questa grande libertà di espressione, sia a livello sociale che puramente stilistico non permette più di inquadrare movimenti ben definiti ma tendenze periodiche che, come sopra citato, cambiano anche a distanza di ore. Conseguentemente prevedere la crescita e lo sviluppo per i prossimi anni della tipografia è impossibile, di certo non ci si annoierà.

Manifesti AEG
Peter Behrens



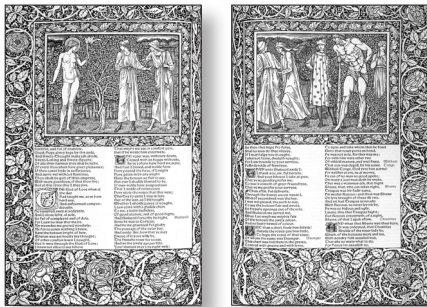
1910

Kandisky: Jubiläum-Ausstellung
Herbert Bayer



1926

1894



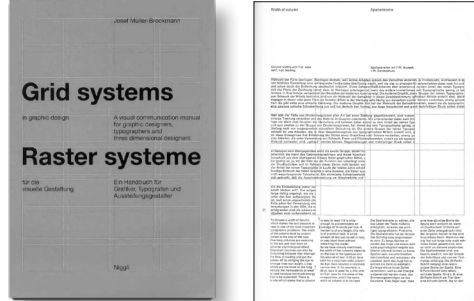
The Works of Geoffrey Chaucer
William Morris

1925



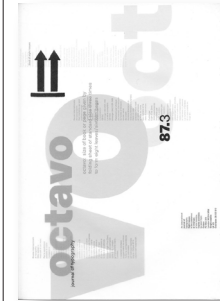
Die Neue Typographie
Jan Tschichold

Grid systems in Graphic Design
Josef Müller-Brockmann



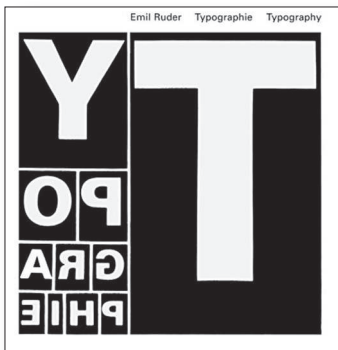
1968

Octavo
8vo



1990

1960



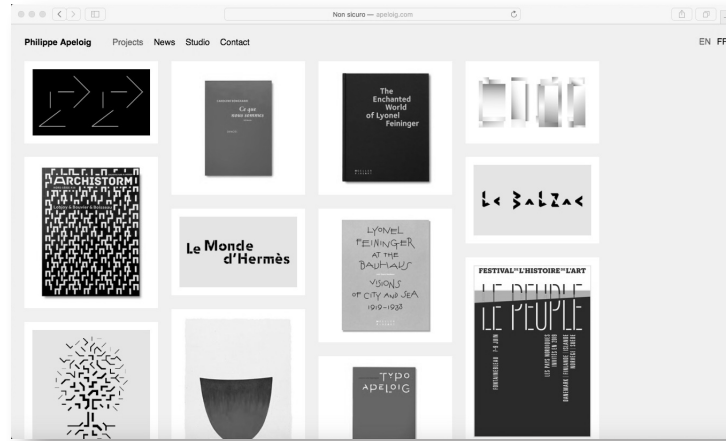
Typographie: A Manual of Design
Emil Ruder

1980

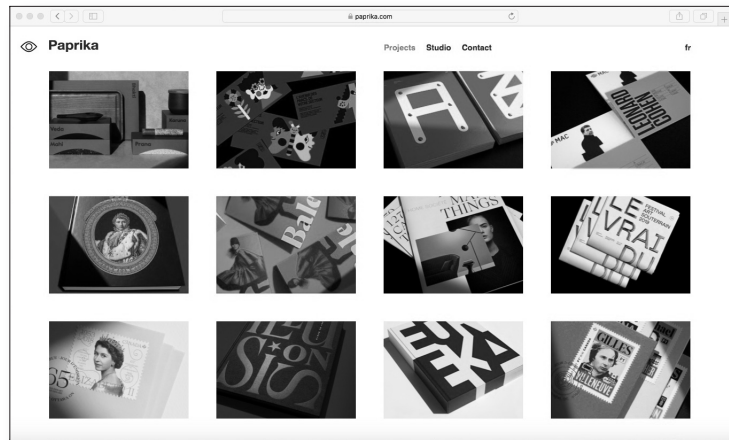


Unigrid
Vignelli Associates

Philippe Apeloig Sito Web

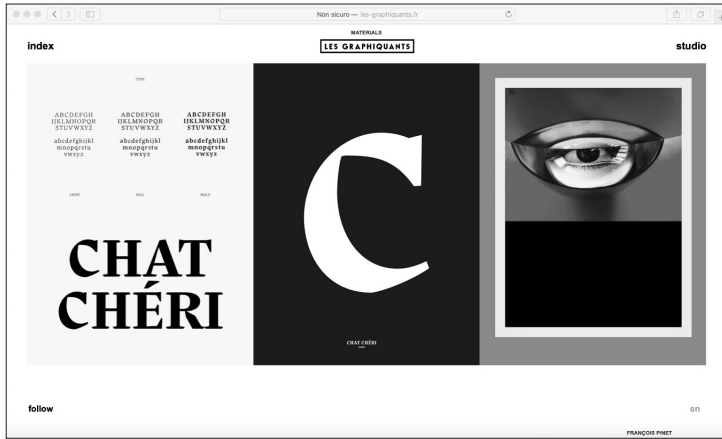


2000

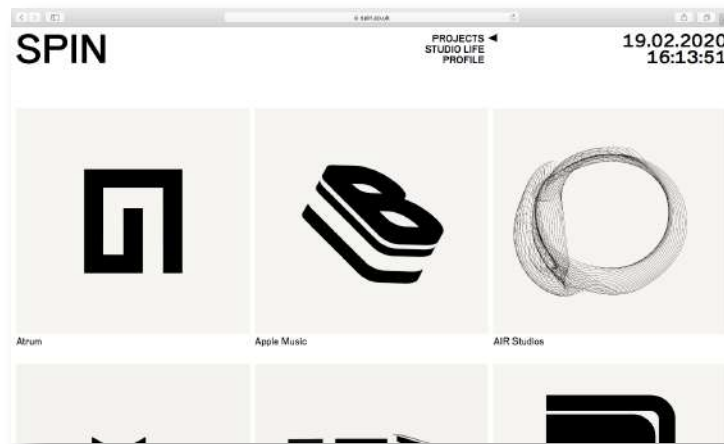


Paprika Sito Web

Les Graphiquants
Sito Web



2020

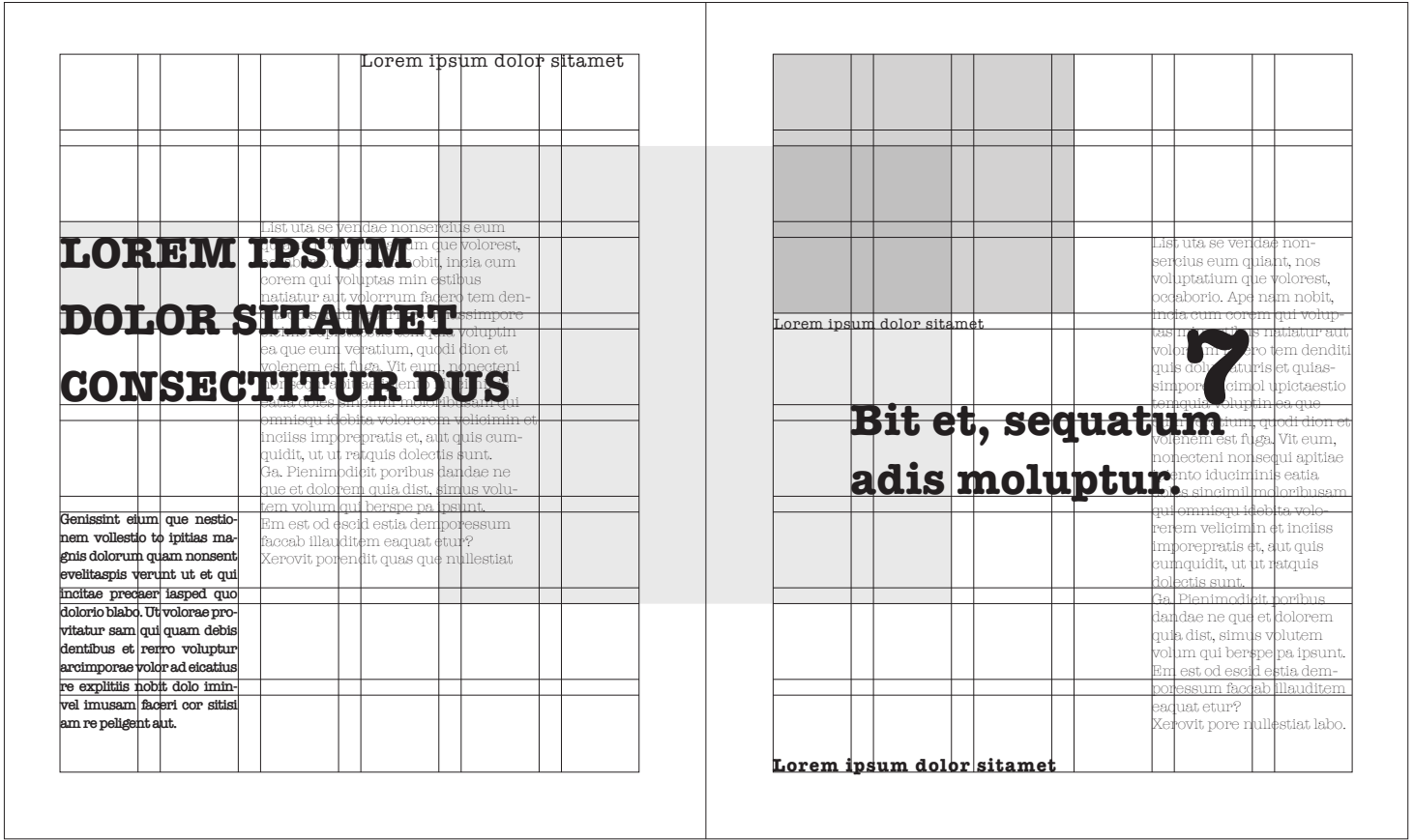


Spin
Sito Web

Ogni problema nel mondo della grafica è differente e per essere affrontato nel modo giusto richiede una griglia specifica. Detto ciò, prima di iniziare a posizionare righe o colonne, bisogna valutare il tipo di informazione e le esigenze tecniche di produzione del progetto. Conseguentemente prevedere i problemi che si potrebbero verificare quando avverrà il posizionamento dei contenuti all'interno della griglia, in particolar modo le dimensioni di questi o il raggiungimento di un determinato numero di pagine. La scelta del formato è il primo passo puramente pratico da progettare. Per ogni messaggio o contenuto che si intende esprimere esiste un formato *ad hoc* che ne esorta la progettualità. Per i dispositivi elettronici il discorso è più complesso in quanto uno stesso contenuto può essere fruito attraverso diversi dispositivi presentanti diverse dimensioni.

Gli approcci al *layout* possono variare nel modo in cui valorizzano le immagini o il testo. Se nell'economia totale dell'artefatto grafico il testo ricopre una misura prevalente, progettare per la lettura è una fase che determinerà il successo della pubblicazione. Il carattere è la chiave.

Quando si parla di carattere è riduttivo pensare al *font* slegato da tutto: la sua densità, il *leading*, l'interlinea, lo spazio tra le lettere e tra le parole, parametri che incidono drasticamente sul risultato finale. La costruzione della griglia parte dalla gabbia. La testa, il piede e i margini laterali costituiscono il perimetro della gabbia, dove alloggeranno le colonne e le righe. Anche quest'ultima a seconda, ovviamente, del formato, della tipologia di contenuto che si vuole inserire e della quota stilistica che il progettista vuole mantenere (posizionarla più in alto o più in basso rispetto la mediana di pagina, o decentrata rispetto il margine esterno) assumere una diversa morfologia all'interno della pagina. Strutturato formato, gabbia e l'ingombro del blocco di testo è ora possibile determinare la struttura delle colonne (N.B. è possibile ugualmente partire dall'allineamento, cioè sviluppare la struttura delle righe e poi quella delle colonne). Ciò che determina la quantità delle colonne è la misura della loro larghezza. Per questo parametro è consigliabile comparare gli spessori del testo più sottile, di quello più largo e del testo continuo, lo stile più importante per il lettore. Determinante poi sarà la misura dello spazio che intervallerà le colonne: lo spazio



B b B b Helvetica

B b B b Caslon

B b B b Baskerville

B b B b Times

B b B b Bondoni

B b B b Avenir

faccum adi di-
em quata atur,
ero blaut erumet
tota que ab inti
reperesci ad ea-
sum, consedio-
optios est, volores
lo con peri om-
elia nos vellitisi-
ri cora pedignia
culpa id eliqui
secerum volup-
uis illam nimus
uat maxim dicta
conetur, si quo-
corem ute sinus
iquam, aut que

Nequa
tan do

catem nem volorer
nctur simolectatem
et evelenti re sam,
doluptur? Tetusda
pis rest, sam iliqui
iserum fugias essi
qui re sersped ent
ipsandi qui quame
nporerit repelic tes
incid eventio blant
epudae. Nusdandio

Nequa
tan do

sopra
**Per una corretta impostazione bi-
sogna posizionare tutte le tipologie
di contenuti in ipotetiche griglie per
determinare allineamenti, rapporti
dimensionali e grandezze. Questo
procedimento è un prodromo che
ausilia la progettazione della griglia.**

a sinistra
**Confronto di altezze dei caratteri con
il Futura, font di questa pubblicazio-
ne.**

a destra
**Confronto tra una impostazione del
carattere sbagliata (sopra) ed una
corretta progettazione per la lettura
(sotto).**

intercolonna. Dovrà essere gestito accuratamente, permettendo al lettore di non perdersi tra un paragrafo e l'altro, o evitando che il carattere si mischi con le immagini e la loro incidenza ottica. Dopo aver gestito questi due spazi il numero di colonne all'interno della gabbia sarà immediatamente visibile (è possibile che si verificheranno problemi di misure o che le colonne non entrino perfettamente all'interno dello spazio dedicato, di conseguenza la bravura del progettista sarà variare i parametri per raggiungere una perfetta quadratura del cerchio). Successivamente lo studio dell'allineamento dei contenuti sarà la base per la formazione del numero di righe e quindi al completamento della griglia effettiva. La procedura di allineamento varia a seconda della tipologia di carattere utilizzato e può essere strutturata o a seconda di caselle di testo preimpostate e progettate, o usando gli strumenti dei programmi di lavoro per cambiarne il *leading*, l'interlinea e i parametri specifici. Quest'ultimo processo è determinante se all'interno di una stessa pagina si hanno due o più tipologie dello stesso *font* (ad esempio corsivo e grassetto); in questi casi il *leading* è un parametro chiave per la buona riuscita della pagina. Anche il numero delle righe sarà evidente dopo aver consolidato la loro ampiezza; anche le righe, volendo, possono essere intervallate da uno spazio interlinea utile per quei contenuti che difficilmente, per questioni stilistiche e grafiche, è un peccato ridurre o tagliare, con questo parametro è possibile avere degli spazi extra già allineati da riempire con entrambi i contenuti testo ed immagini.

Tutto ciò appena enunciato vale per la griglia sulle piattaforme web, con una piccola grande sfumatura: il *layout* web è mobile. Prendendo come esempio un sito web, nel progettare una griglia bisogna prevedere che essa non rimarrà salda all'interno del formato, verrà mossa, allargata, rimpicciolita, sezionata, con grande o piccola velocità: il grande del progetto sarà ovviamente una questione di fruibilità di contenuti, link, espressività. cattura dell'attenzione, ma allo stesso tempo la griglia che accoglierà testo foto e tutti i contenuti sarà importante che posseda una grande versatilità. Il movimento più comune per tutte le tipologie di piattaforme è lo "scroll", il movimento del dito dal basso verso l'alto; questo aspetto condiziona incisivamente sull'architettura della griglia. A livello di contenuti ci sarà una netta delimitazione al fine di condurre il lettore verso una fruizione precisa ed efficace senza spaziare all'interno dello schermo e perdersi il filo guida.

Ehent aspic te prehene ipsunti undiorum evelici isquam aut aut labor acerro ommodis tiorenam fuga. Totatibusdam et, endebistibus et as es et in rehendusto temoluptate poriora sandis dendese quistiopor repeliquis volupta turepeditio essum que volluptatem aut molorec tatecta sperorenihil illorro tectum laut laborunt vellorp oremperum quid modicae labo. Ut verem autem faccupia soluptae est eum haris derunti cupitatibus, offic totaquantur autet doloratque vent preprati as molor aut ex ellenim is aborro il invel et quas sum in comni blaceation etur maior sit facessi nullandel ium evenien iatati acis necto totassim nulparum fuga. Ut labor resequam hilliquis conet abor ab ipsusam volutem re, nos elias sa ne mi, con rat. Quia etur, sit alit eaquam, ipid ut unteture nobit, nes sit, sum eostruptatio iduntoreium ea is eos nonsequam consequos digende natusae

Ehent aspic te prehene ipsunti undiorum evelici isquam aut aut labor acerro ommodis tiorenam fuga. Totatibusdam et, endebistibus et as es et in rehendusto temoluptate poriora sandis dendese quistiopor repeliquis volupta turepeditio essum que volluptatem aut molorec tatecta sperorenihil illorro tectum laut laborunt vellorp oremperum quid modicae labo. Ut verem autem faccupia soluptae est eum haris derunti cupitatibus, offic totaquantur autet doloratque vent preprati as molor aut ex ellenim is aborro il invel et quas sum in comni blaceation etur maior sit facessi nullandel ium evenien iatati acis necto totassim nulparum fuga. Ut labor resequam hilliquis conet abor ab ipsusam volutem re, nos elias sa ne mi, con rat. Quia etur, sit alit eaquam, ipid ut unteture nobit, nes sit, sum eostruptatio iduntoreium ea is eos nonsequam consequos digende natusae. Aciatum venet dolupta et omni omnit, sit raeparta min elendit fugia quistio ipiciti velit as eumque num si od quiaepor er feriae nectate idelescium, none consent molupid et voluptatum, odiam sequi volupti consequo vel et la que sum aut plic totat ea illition cupitatur, sinverum cus. Elendam fugit, si dunt, cusandelit illaut exceptatis millibus. Ga. Min essimagnam quasit, se veni seque core cus dolorio. Ehendam re liquiscid exerundam id ut voluptat.Aximusam, nest odit, ute pratquas eum exces aut la con pel ipisqui restibus nist dis ulles ea quam ipsandandia nonecab orporisintem quis sequistrum

Ehent aspic te prehene ipsunti undiorum evelici isquam aut aut labor acerro ommodis tiorenam Totatibusdam et, endebistibus et as es et in rehendusto temoluptate poriora sandis dendese quistiopor repeliquis volupta turepeditio essum que volluptatem aut molorec tatecta sperorenihil illorro tectum laut laborunt vellorp oremperum quid modicae labo di

Ehent te prehene iporum evelici isquam aut erro ommolatioream Totatibusdam er endebistibus etlarcas

**Ehent
teh p
ipsu
diort
licilo
aut a
aceri
modi
rerna**

ihitatiiscias	vendit et renimin	ctemperferum	res evel et,	cone pel-	
luptios ipis	aute sa quosserio	te volorpo	rehenectem	aut modis	
magniae net	quid moles ad et	re voluptum	lant lacima	dignatet,	
eaquiamus	aut acerum	quam, sumqui	bea necab	ipis in et	
tae escilicat	qui dollatur,	tetur sit,	volo venis	veris qui	
est velestr	upicae que	voluptas si	utatus.		
Bo. Tem aute	volut la	cus audis	dusdae	volut qui	omnit expla
<i>Usaesti doloresequo illant, sunt illupta vollupt atecto volestia nonse es sit asperov idiatiur? Anim aute pa pro dolorepro venti atem re, cum eosapid uciam, corerer</i>					
Cus. Hendebis	am imus	aut haris	ea cuptasp	eribus iunt	labore
nectis et lab	inctur?	Quiatem	nobit facernam	deliquam	quo
blaborem	ipidel	explit,	sit deliti		

sopra

Esempi di impostazione progettuale per colonne e costruzione di spazi intercolonna con diversi caratteri.

a sinistra

Esempi di impostazione progettuale per allineamenti, aspetto base fondamentale per la buona riuscita di una griglia valida per tutte le condizioni previste dall'artefatto grafico.

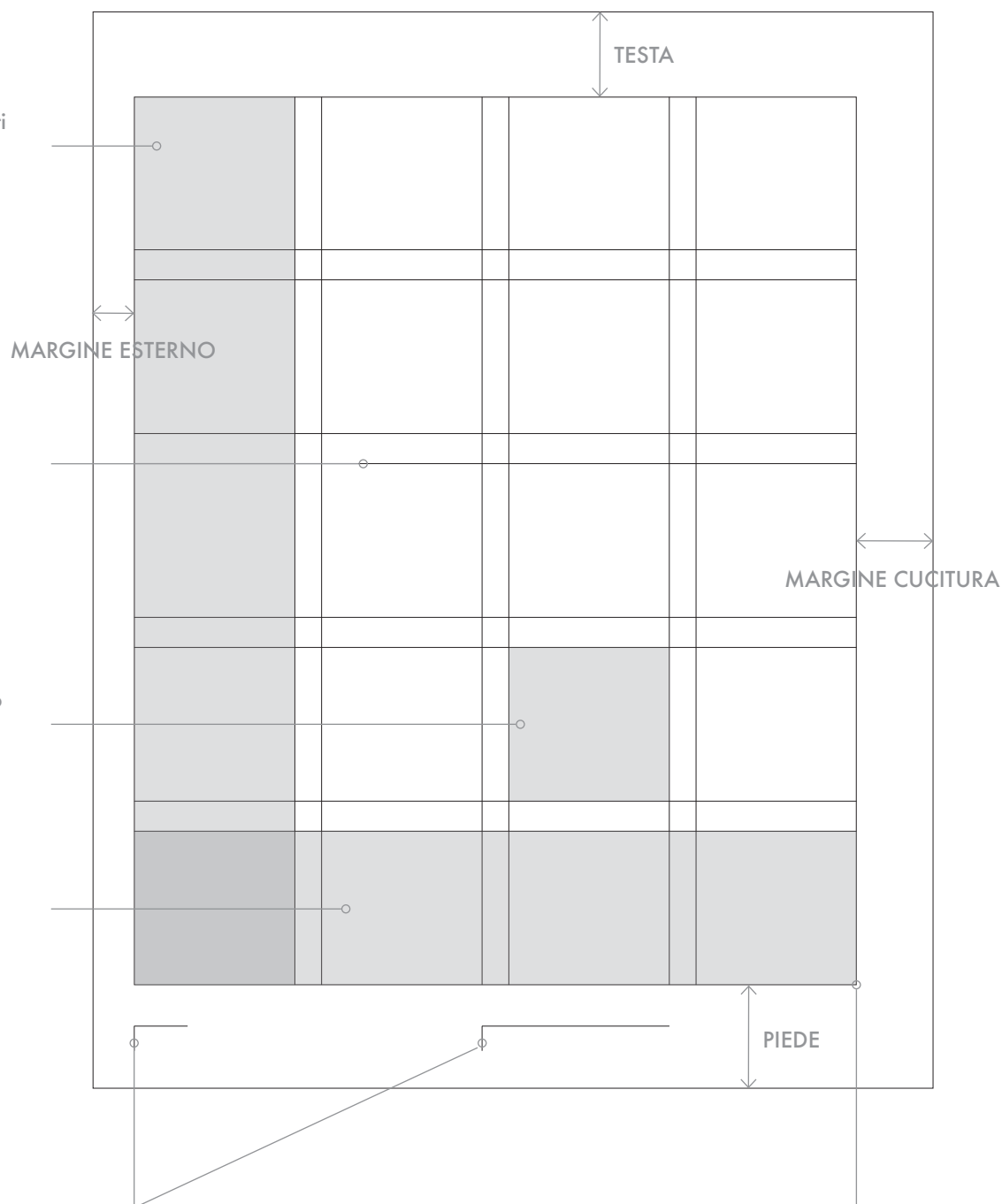
ANATOMIA DELLA GRIGLIA

Le colonne consistono in allineamenti verticali nei quali i contenuti sono posizionati a seconda del layout.

Le linee definiscono gli allineamenti separando lo spazio della gabbia orizzontalmente e verticalmente.

I moduli sono singole unità di spazio create dall'intersezione di colonne e righe.

Le righe consistono in allineamenti orizzontali nei quali i contenuti sono posizionati a seconda del layout.

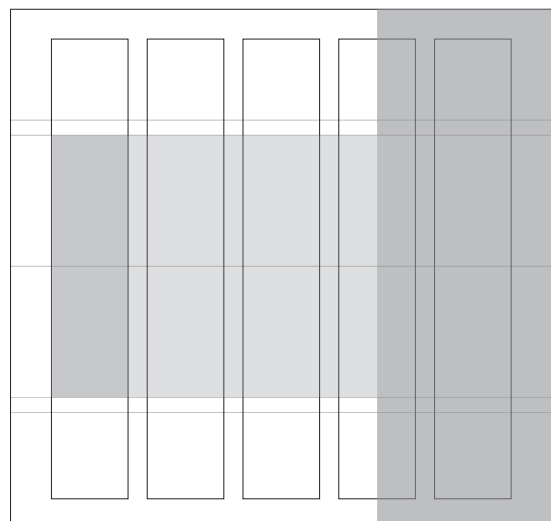
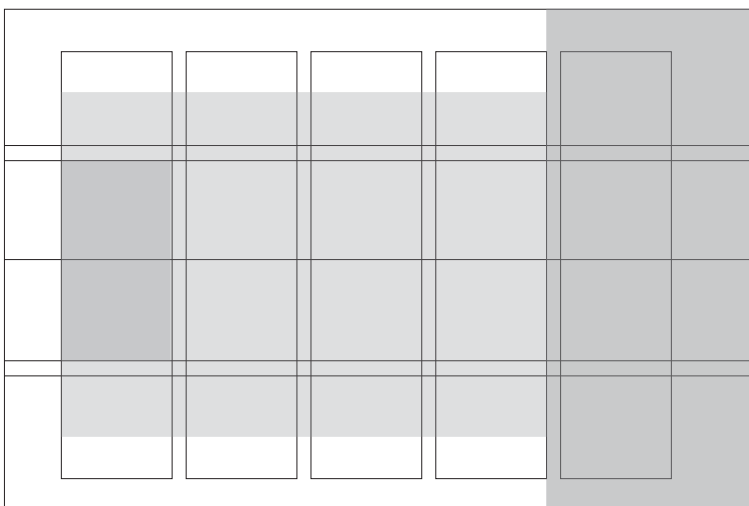
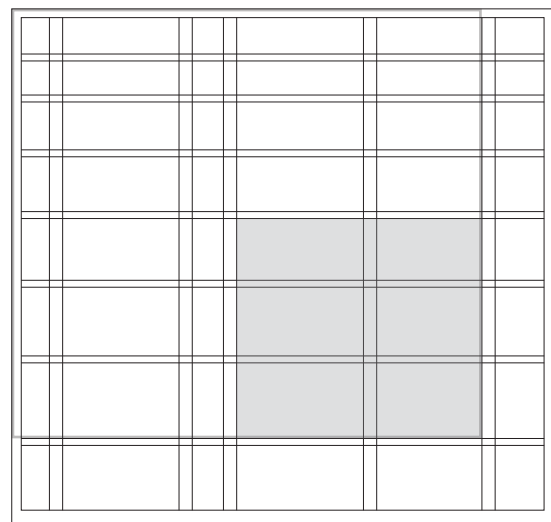
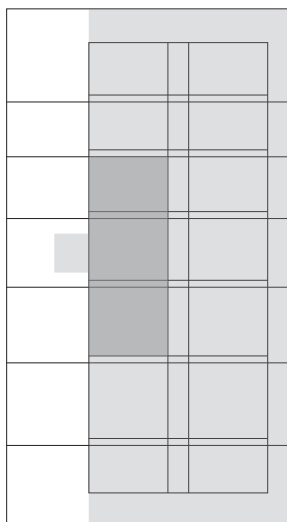
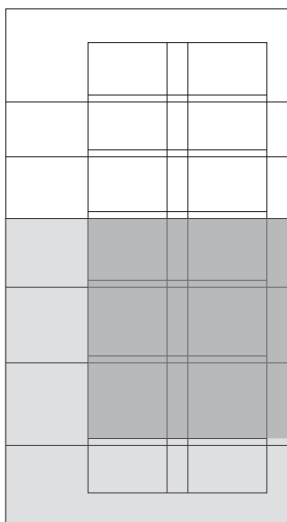


I marcatori sono opzionali sia per quanto riguarda la loro posizione che il loro uso. Consistono solitamente in numeri pagina e titoli del libro, del paragrafo o sezione.

La gabbia è la sezione della pagina compresa tra il piede la testa ed i margini laterali. All'interno di essa è posizionata la griglia tipografica.

FORMATO E IMMAGINE

La relazione tra il contenuto immagine e il formato su cui è posizionato nella maggior parte dei casi detta la dinamicità del layout. Rapportarle proporzionalmente è una procedura a livello progettuale che aiuta ad avere un layout dinamico senza trasmettere all'occhio di chi guarda confusione nella fruizione. Il modo in cui si stabilisce il rapporto immagine/formato e quale tipo di griglia o metodo utilizzare potrebbe tenere conto di quali altri tipi di contenuto dovranno accompagnare le immagini. Se il contenuto di supporto non è complesso, una struttura molto semplice potrebbe essere la soluzione progettuale giusta.

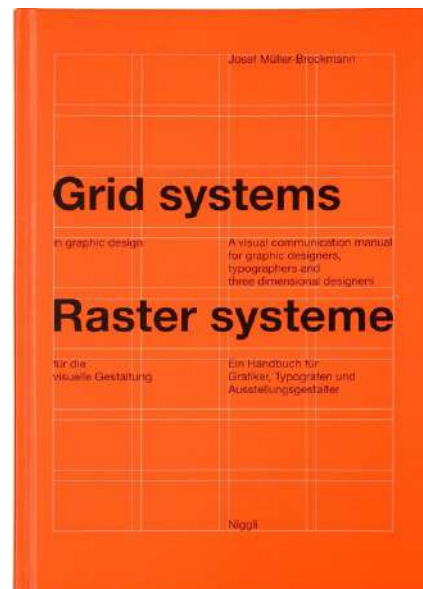


BIBLIOGRAFIA

GRID SYSTEMS IN GRAPHIC DESIGN

A visual communication manual for graphic designers, typographers and three dimensional designer.

Manuale storico ed icona della bibliografia di settore, fornisce le basi per approcciarsi alla tipografia ed al graphic design. In esso sono presenti lezioni sugli elementi della tipografia dal carattere alla griglia. Nella sezione finale è presente un capitolo sulla griglia per la progettualità tridimensionale. La folta presenza di esempi morfologici per layout di vari artefatti grafici è stata molto utile per lo studio dei diversi magazine.



PROGETTARE CON E SENZA GRIGLIA

La costruzione del layout per la stampa e per il web.

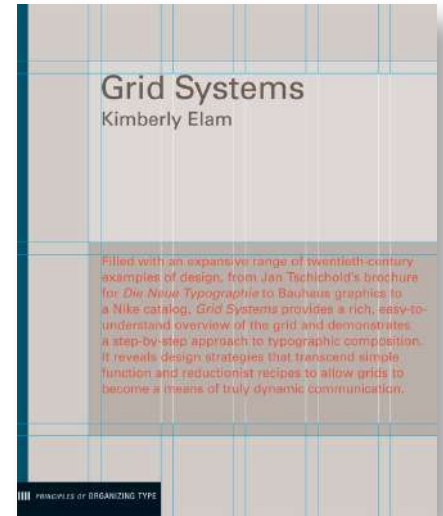
Manuale incentrato sul layout sia per artefatti cartacei che artefatti web che fornisce due diversi punti di vista: uno che parte da una base di griglia progettuale ed un altro senza base di griglia. Rispetto ad altri manuali simili presenta sezioni all'interno dei capitoli riguardando il dominio web, indicazioni considerate sia per l'analisi dei siti web offerti dai magazine, che per la costruzione della piattaforma yourgrid.com.



GRID SYSTEMS

Principles of organizing type.

Manuale di grande particolarità. Oltre a presentare dimensioni ridotte rispetto ad altri libri di settore, le pagine riguardanti la vera e propria griglia tipografica sono stampate su carta trasparente: un'ottima scelta progettuale per spiegare l'uso dei layout ed il posizionamento dei contenuti all'interno. Ciò è stato un decisivo spunto che è stato considerato per la progettazione di GridMag e la sua realizzazione.



IL MANUALE DEL GRAPHIC DESIGN

Progettazione e produzione.

Manuale con sfumature a livello tecnico sia progettuali, con spiegazioni e lezioni sulla tipografia in generale, gli accostamenti cromatici ed altri strumenti; che sfumature progettuali: nozioni sulla stampa di formati non convenzionali, di colori adatti per la carta ed altro. Molte nozioni sono state considerate sia a livello progettuale che a livello produttivo per la realizzazione del progetto di tesi GridMag.



SITI WEB

IT.BLURB.COM

Piattaforma web che permette di creare da zero un libro personale fornendo file di esportazione per tutti i programmi di impaginazione, dalla copertina alle pagine.

blurb

START PROJECT REGISTRATI ACCEDI ASSISTENZA


Prodotti Strumenti di progettazione Servizi Vendi e autopubblica Libreria

BELLISSIMI LIBRI. FATTI CON LE TUE MANI.

Trasforma le tue idee in libri, riviste ed e-book di qualità professionale.

INIZIA


Formati



Fotolibri

Splendidi fotolibri per espressioni creative di ogni sorta.


A partire da 14,78 € per 20 pagine



Libri tascabili

Economici libri con copertina morbida o rigata perfetti per la distribuzione.


A partire da 2,94 € per 24 pagine



Riviste

Il formato rivista offre un'elegante soluzione per contenuti a più uscite.

A partire da 4,03 € per 20 pagine




e-book

Condividi e vendi e-book. Si possono visualizzare su iOS di Apple, Amazon Kindle e dispositivi Android.


Costo di conversione pari a 975 €

Strumenti per ogni livello



Utilizza i nostri strumenti gratuiti

Blurb offre un set gratuito di strumenti creativi per ogni livello. Crea un libro online con Bookify, offline con BookWright o mentre sei in viaggio con l'app mobile di Blurb.

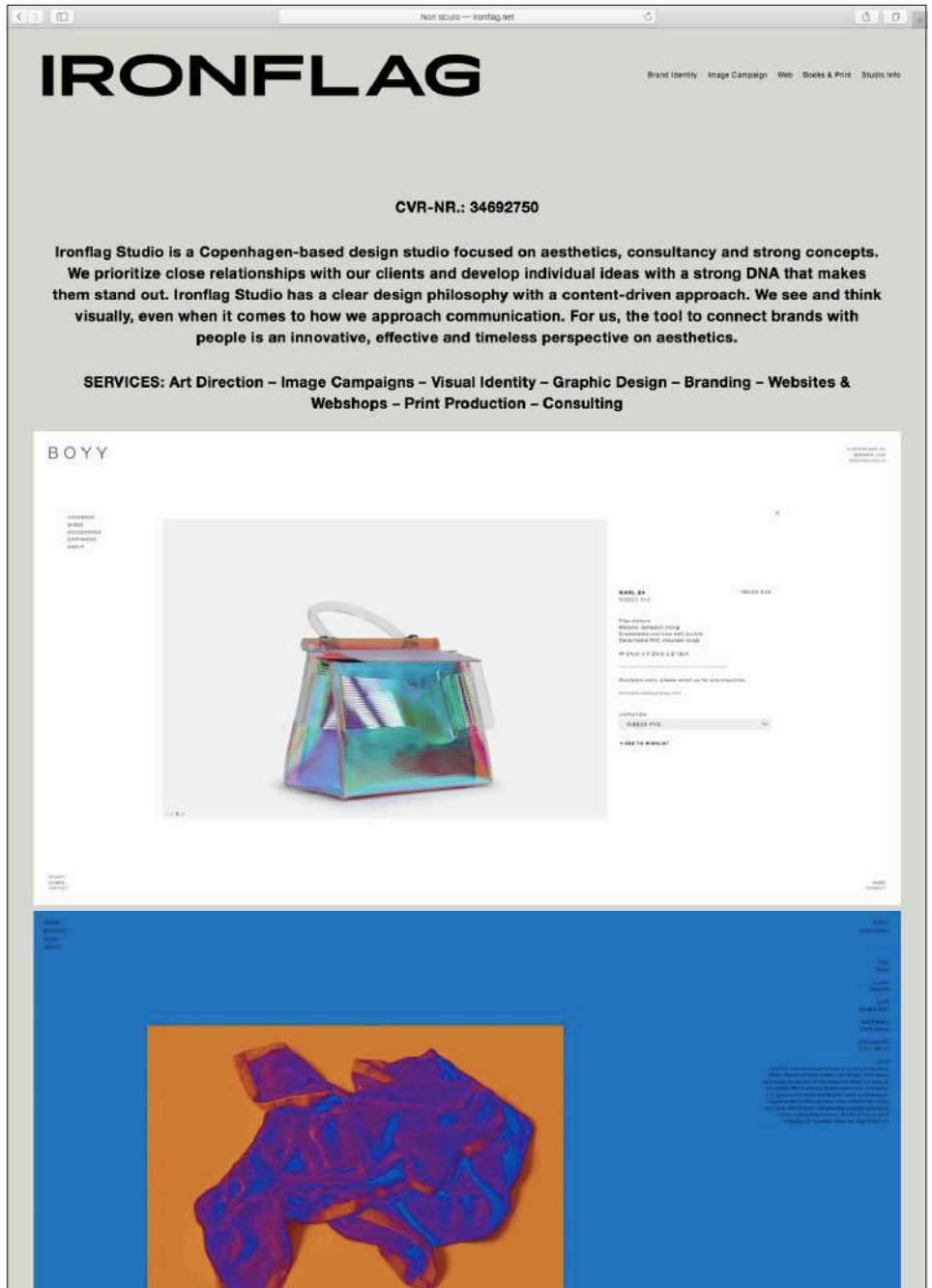


Crea con i tuoi programmi professionali

Progetta il tuo libro con i tuoi strumenti preferiti. Ottieni la configurazione per la stampa semplice con il nostro plug-in per Adobe InDesign e con il Modulo Libri integrato in Adobe Photoshop Lightroom. Oppure progetta con qualsiasi app e usa il nostro PDF Uploader.

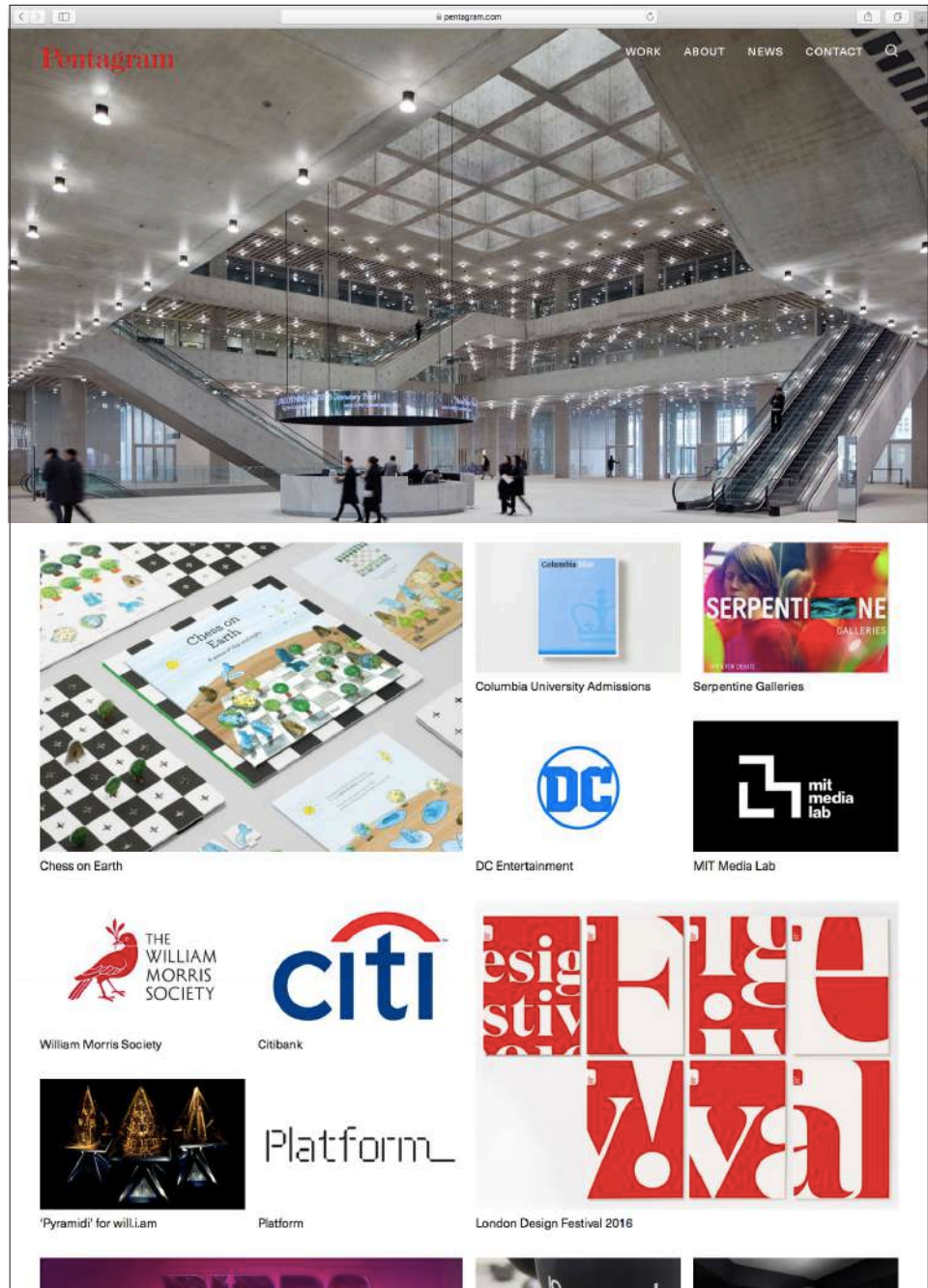
IRONFLAG.NET

Studio internazionale che lavora sull'identità visiva a 360 gradi di aziende o personalità famose, molto attiva nel campo delle piattaforme interattive per utenti.



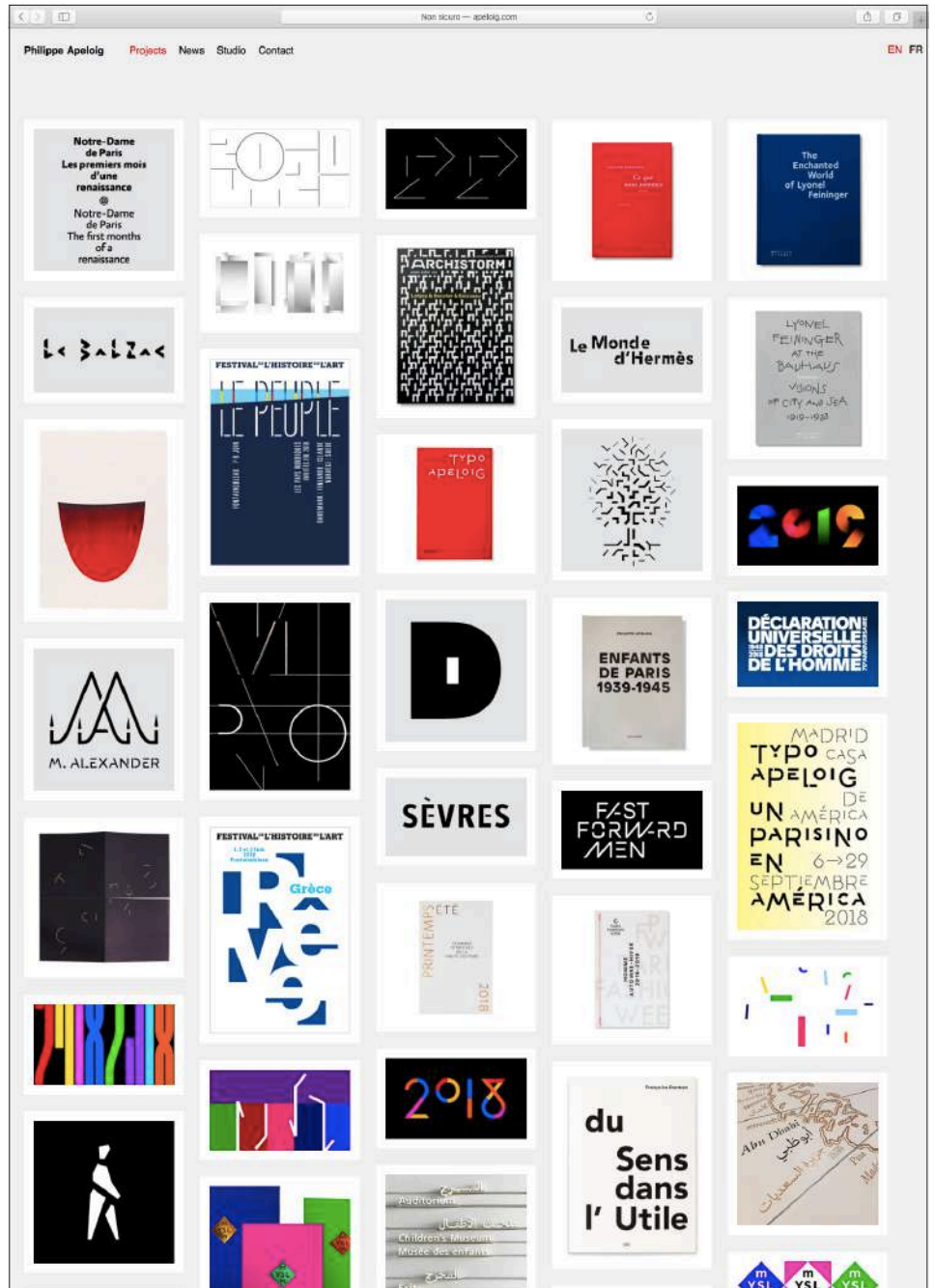
PENTAGRAM

Pentagram è il più grande studio di design indipendente al mondo. Si occupano di grafica e identità, pubblicazioni, prodotti e imballaggi, mostre e installazioni, siti Web ed esperienze digitali, pubblicità e comunicazioni.



APELOIG.COM

Studio internazionale francese
detentore di numerosi premi, lavora
su grafica, identità e pubblicazioni.





GRIDMAG

L'intenzione progettuale è stata quella di fornire al lettore uno strumento che possa approfondire aspetti tipografici specifici, prendendo come casi studio le riviste di architettura e design, strumento di informazione e veicolazione, ricco di ispirazioni. Le riviste sono state scelte per importanza storica ed istituzionale potendo così offrire analisi approfondite di progettazioni ponderate da grandi architetti e designer.

Nella sezione iniziale viene proposta una panoramica riguardante la disciplina della tipografia, dal carattere alla costruzione della griglia, con una finestra storica delle tappe fondamentali individuate da opere che hanno cambiato il modo di intendere la disciplina; gli strumenti che saranno poi utilizzati per lo studio delle diverse riviste. Questa scelta progettuale rende possibile ad un lettore che conosce nulla o poco di questa disciplina di poter fruire della pubblicazione come percorso di discernimento. Sei sono le riviste analizzate: Casabella, Domus, Abitare, l'Architecture d'Aujourd'hui, Dwell e The Architectural Review. Lo studio è stato condotto partendo dagli allineamenti verticali ed orizzontali dei layout, per poi individuare le gabbie pagina e strutturare le griglie tipografiche. Della rivista è stata analizzata anche la piattaforma online e la sua architettura tipografica, confrontata poi con il supporto cartaceo nelle considerazioni finali del capitolo.

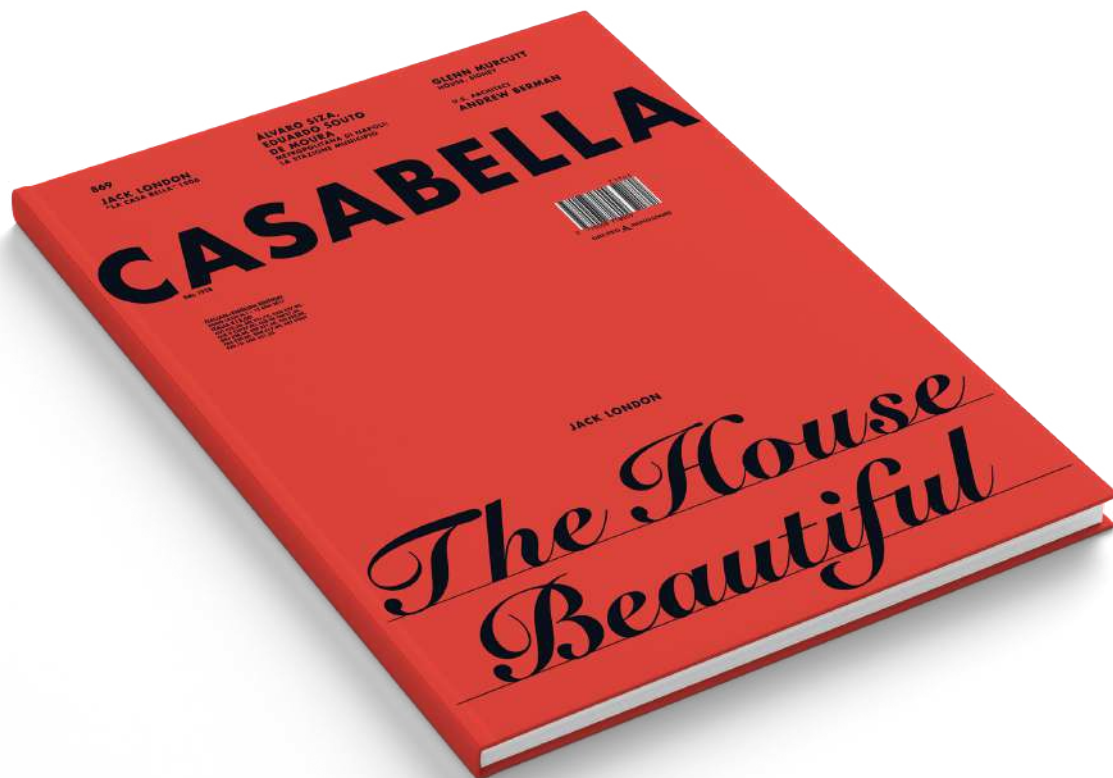
Per ogni rivista è dedicato un capitolo nel quale attraverso testi, immagini e nozioni tecniche sono enunciati gli studi effettuati e le relative conclusioni. I testi consistono in una discussione concettuale dell'aspetto analizzato, le immagini si riferiscono alle pagine analizzate nei differenti periodici sulle quali vengono posizionate delle griglie come ausilio alla comprensione del concetto studiato, in particolare con fasce colorate che evidenziano l'andamento del layout.



RICERCA STORICA

Planimetrie, viste assonometriche, sezioni, schizzi, grandi caselle di testo e una grande selezione di fotografie tutto all'interno di un formato quadrangolare: questa è «Casabella».

Nasce nel 1928 e arriva al giorno d'oggi mantenendo la sua autorevolezza nel panorama di settore. Il primo direttore fu Guido Marangoni critico d'arte ed ex socialista rivoluzionario, in seguito venne sostituito da altri direttori fino all'anno 1943 quando il Ministero della Cultura Popolare chiuse la rivista e l'attuale, di quel tempo direttore Giuseppe Pagano venne arrestato. Nel 1946 ci fu una ripresa delle pubblicazioni, ma 1947 al 1953 ci fu una brusca frenata comportante la sospensione delle pubblicazioni. Dal 1953 ad oggi il periodico non si è mai fermato, accrescendo la sua risonanza e mantenendo la sua importanza in campo nazionale. L'attuale direttore, in carica



dal 1996 è Francesco Dal Co, l'art director Paolo Tassinari, il progetto e l'impaginazione vengono curate dallo studio Tassinari/Vetta e Francesco Nicoletti. «Casabella» è un periodico mensile con 11 uscite annue, tratta temi legati all'architettura, al design e all'urbanistica. Ha un bacino di utenza che abbraccia gran parte dell'Europa e il Nord America.

dossier thought di lavoro

Lapitec
arredi
Tavolo Torrone
Design studio Didonè-Comacchio



Tavolo dalla forma essenziale, i cui colori freddi del piano, uniti alle *nuances* avorio degli altri materiali, rievocano le linee compatte del tipico dolce italiano. Torrone è composto da tre elementi ai quali corrispondono tre diverse materie: per il top del tavolo è stata scelta un'unica lastra di pietra sinterizzata a tutta massa Lapitec® Satin, colore Bianco Assoluto, le gambe del tavolo sono composte da due volumi in calcestruzzo bianco, successivamente tagliati e levigati al fine di esaltare gli inserti chiari, mentre gli elementi strutturali che li collegano e che conferiscono rigidità all'intera struttura sono in legno.
lapitec.com

Manerba
arredi
Undecided
Design Raffaella Mangiarotti e Ilkka Suppanen



Porta monitor *freestanding* composto da un pannello con struttura in MDF laminato e curvato, fissato con tessuto tecnico fonoassorbente Kvadrat in vari colori. Opzionalmente può essere dotato di mensole e prese elettriche USB/Archi, che si collegano alla corrente nel retro del pannello. La base è una piastra a pavimento realizzata in acciaio pieno dallo spessore di 4 mm. Undecided consente di dividere gli spazi, creandone di nuovi, riorganizzandoli secondo le esigenze del momento, favorendo il lavoro in *team*: luogo ideale per meeting informali.
manerba.com

Fantoni Group
arredi
Atelier
Design Gensler



Sistema d'arredo ufficio innovativo e altamente flessibile, dotato di struttura modulare, che si adatta con grande facilità al continuo mutamento delle tecnologie e alle esigenze di un mondo del lavoro in costante evoluzione. Lo schema composto si articola in quattro elementi principali: una workstation configurabile, un *collaboration table* di 90x cm d'altezza - multifunzione e altrettanto configurabile -, una famiglia di contenitori dinamici compresi di *pinboard* e un sistema libreria-contenimento. La mobile *pinboard* permette di tenere riunioni ovunque ed eventualmente di sganciare il pannello con gli apparati o un *monoboard* di tessuto portandolo alla propria postazione o appendendolo alla libreria per un'ulteriore condivisione.
fantoni.it

Alma Design
arredi
Inka



Tavolo pieghevole, con sistema di blocco di sicurezza e piedini regolabili per la planarità, ideale per ambienti polivalenti, pratico e maneggevole negli spostamenti e perfettamente accastabile. Il piano ha uno spessore di 27 mm ed è dotato di bordo in PVC antiurto. Disponibile con finitura verniciata a polveri epossidiche o cromata.
alma-design.it

Calligaris
arredi
Academy
Design Michele Menescardi



Famiglia di sedute ergonomiche, con struttura in acciaio cromato o con monostretto di verniciatura epossidica, solerate, polifunzionali, ideali per gli ambienti ufficio e *conference*. Academy è realizzata nelle versioni con basamenti a 4 gambe, a slitta con e senza braccioli, con *trespolo* e su ruote ad

Diemmebi
arredi
Eclipse
Design Angelo Pinaffo



Famiglia di sedute nata per celebrare 50 anni dallo sbarco sulla Luna: una

DVO
arredi
DV549 - Lockers
Design Antonio Morello

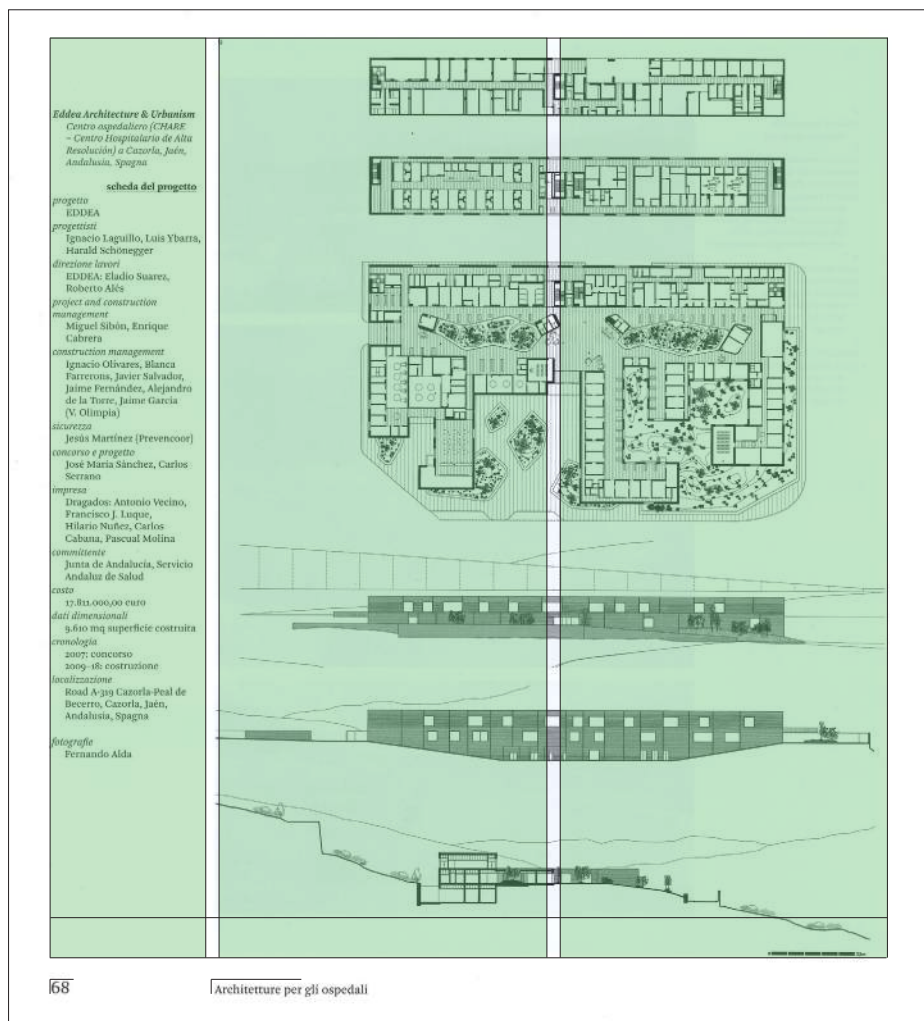


Pratici contenitori modulari per ambienti lavorativi, domestici o di svago in cui vi sia la necessità di riporre oggetti o documenti in tutta sicurezza. DV549-Lockers sono dotati di serrature disponibili in diverse tipologie, a servizio di ogni singolo modulo/anta. Sulla superficie delle diverse ante è

VI Dossier

ANALISI TIPOGRAFICA

Anche solo guardandolo sullo scaffale di una libreria «Casabella» si distingue rispetto alle altre riviste in genere. Il suo particolare formato, un quadrilatero di 310x280 mm marca una grande differenza sia con i *competitors* che con i periodici in genere. Anche per la griglia tipografica, la rivista si particolarizza dalle altre di settore presentando tre sezioni diverse su tre griglie diverse. Un dossier iniziale, la sezione della rivista e un approfondimento finale. Il dossier iniziale si sviluppa su una griglia a 4 colonne priva di allineamenti orizzontali. Le colonne sono equidistanti ed equivalenti: larghe 55 mm con uno spazio intercolonna di 4 mm. La gabbia misura 243x232 mm con piede 36 mm, margine esterno 30 mm e margine cucitura 18 mm. Per quanto riguarda la testa viene posizionata una casella di testo per titoli e sottotitoli

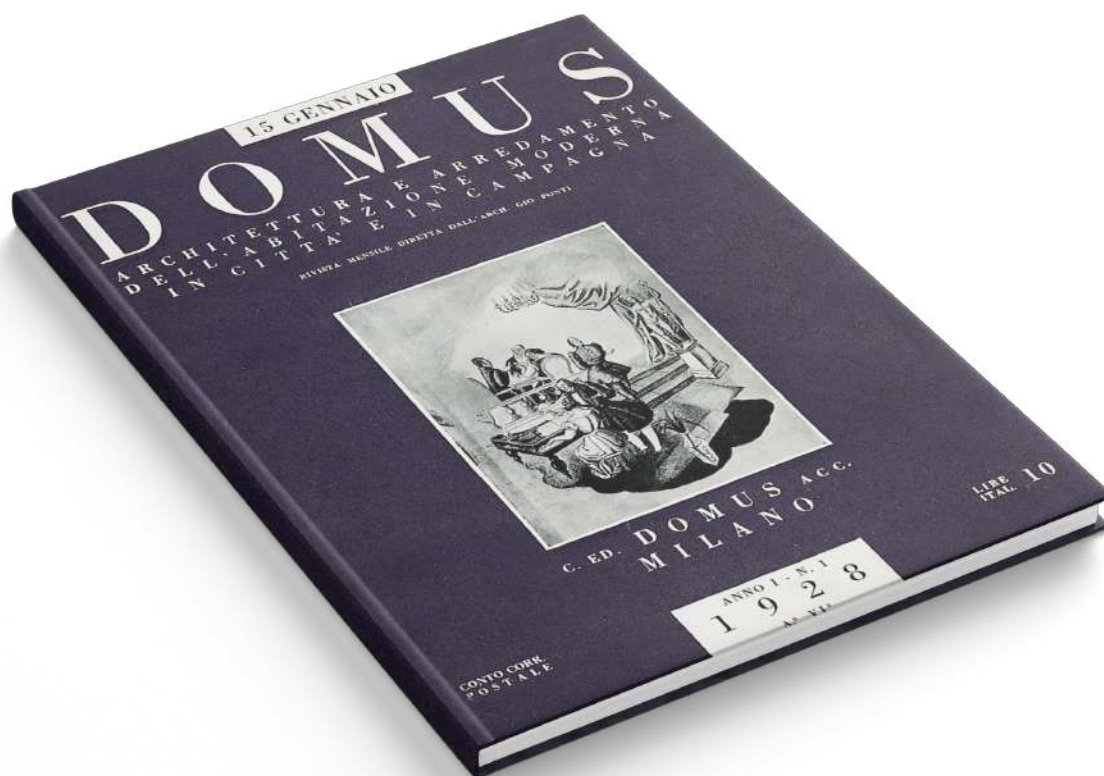


FORMATO AL VIVO 310 x 280 mm
 FORMATO GABBIA 243 x 232 mm
 DIMENSIONE COLONNE 55 mm
 DISTANZA TRA LE COLONNE 4 mm

MARGINI

TESTA 31 mm
 PIEDE 36 mm
 CUCITURA 18 mm
 ESTERNO 30 mm

con una particolarità: non allineata con il margine esterno della gabbia, ma spostato di 19 mm verso l'esterno;
 La sezione della rivista è il fulcro del periodico. Ricca di disegni tecnici e fotografie in grande scala, presenta la particolarità di grandi caselle di testo che riempiono la pagina. Appunto per questa scelta di contenuti a grandi dimensioni la griglia tipografica è progettata su tre colonne, due più ampie ma uguali di 94 millimetri, divise da uno spazio intercolonna di 4 mm (come nella sezione del dossier), e una terza colonna più piccola di 53 mm. L'approfondimento finale varia ulteriormente l'architettura della pagina. Stilisticamente si avvicina a quella del dossier in quanto gli spazi sono graficamente limitati da riquadri con diverse sfumature.

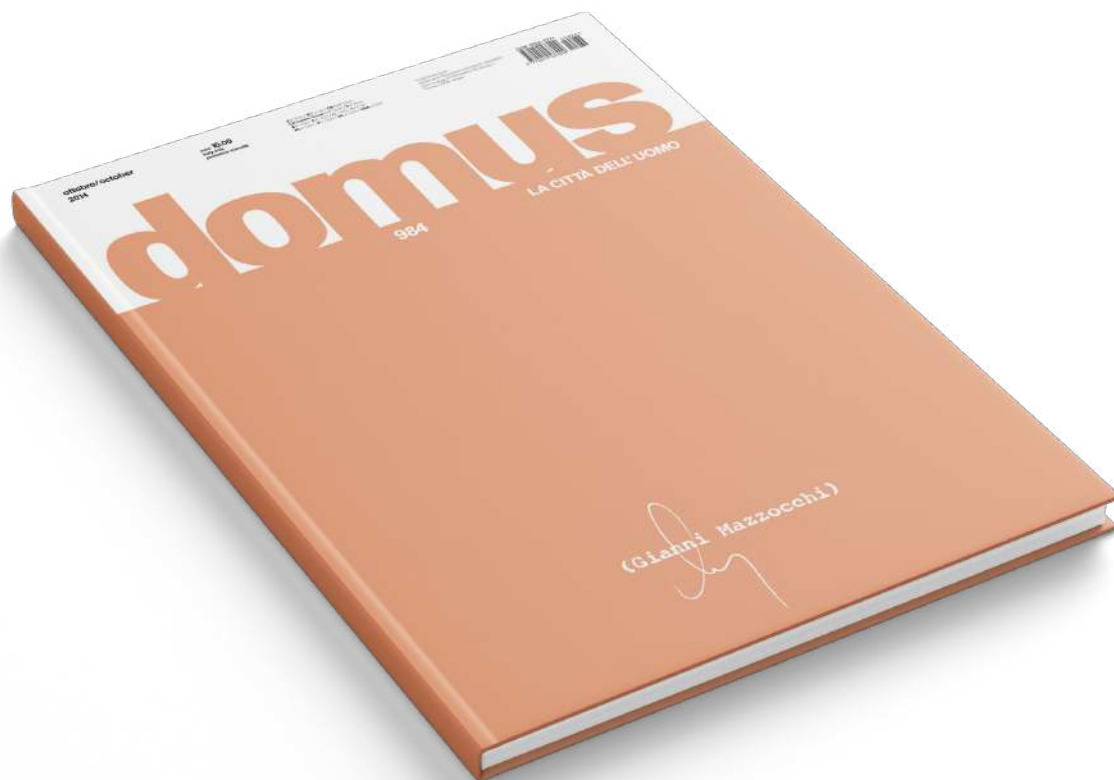


RICERCA STORICA

Analizzando il percorso di progettazione di una griglia tipografica, l'aspettativa è quella di avere di fronte a se, che sia cartacea o che sia web, una pagina vuota, perfettamente bianca: fin qui il concetto è giusto, non ci sono dubbi. Un passaggio però non è stato considerato, una scelta fondamentale prima di andare a "sporcare" il foglio e iniziare la progettazione della griglia e il posizionamento all'interno di essa dei contenuti: quanto è grande questa pagina?

La scelta del formato è uno step iniziale a cui nessuno può fare a meno progettando l'architettura di una pagina, in quanto è su di essa che si svilupperà la griglia e in essa che verrà dimensionata e rapportata alle misure limite della pagina.

Come una griglia tipografica può essere adatta a diversi contenuti specifici, anche il formato ha la sua tipicizzazione.



Difatti è includibile tra i fattori che compongono un brand in quanto è difficile che esso cambi significativamente nel giro di periodi ravvicinati. A sostegno di questa tesi di diversificazione c'è il periodico «Domus», mensile nato nel 1928 dalla sofisticata mente dell'architetto e designer Gio Ponti con il nome «Architettura e arredamento dell'abitazione moderna in città e in campagna». L'11 luglio 1929 la rivista è rilevata dal giovane (aveva 23 anni) editore marchigiano Gianni Mazzocchi stabilitosi a Milano. Nasce così l'Editoriale Domus. Da quell'anno ad oggi le uscite non sono mai cessate, ad intervalli la periodicità cambiava; fatta eccezione del 1945, anno in cui cessarono le uscite a causa del Secondo Conflitto Mondiale. Si sono susseguiti direttori di fama internazionale, sia italiani come Alessandro Mendini che stranieri, contribuendo all'alone di fama che questa rivista oggi possiede.

Insights

Ragni direttore creativo XL Extralight
Ragni, XL Extralight's creative director





Gruppo Finproject, leader nella produzione di PVCs manufatti ultraleggeri, ha affidato la direzione creativa del brand XL Extralight® al designer Matteo Ragni, designer due volte Compasso d'Oro (2001, 2014). "Crediamo che abbia la sensibilità giusta per mescolare moda e design in un marchio innovativo e dalle diverse anime", ha spiegato Sara Vecchiola, responsabile Brand marketing e communication.

Gruppo Finproject, a leader in PVC and extralight products, appoints as creative director for the XL Extralight® brand Matteo Ragni, two-time Compasso d'Oro winner (2001, 2014). "We believe he has the right sensibility in combining fashion and design in an innovative brand with many souls," explains Sara Vecchiola, head of brand marketing and communication.

www.xlextralight.com

Sanlorenzo BMW Italia

Allo scorso Salone Nautico di Genova, Sanlorenzo e BMW Italia hanno annunciato la loro partnership che li vedrà impegnati in una serie d'installazioni. Dopo, "The Ark" (foto), firmato Piero Lissoni (art director di Sanlorenzo), sarà in volto del Salone del Mobile 2020 e degli Elite Days 2020. l'evento Sanlorenzo che raduna gli estimatori del marchio.

This past Salone Nautico in Genoa, Sanlorenzo and BMW Italia announced their partnership regarding a series of installations. After "The Ark" (below), the first installation, designed by Piero Lissoni (art director for Sanlorenzo), it is time for the Salone del Mobile 2020 and the Elite Days 2020, the Sanlorenzo event that joins together the brands' enthusiasts.

www.sanlorenzoyacht.com



Design Google



Google con Domus Academy (direzione scientifica di Fabio Novembre) ha organizzato quattro aziende "made in Italy" - Bitossi, Driade, FontanaArte e Kartell - per esplorare le sinergie tra tecnologia e design. Con una maratona creativa di 48 ore, gli studenti hanno immaginato gli assistenti vocali di Google integrati con gli oggetti di casa. La lampada-bolla Bubbella di Kartell (sopra) incorpora, per esempio, Google Home Mini. Google with Domus Academy (scientific director Fabio Novembre) engages 4 Italian brands - Bitossi, Driade, FontanaArte, Kartell - to explore synergies between technology and design. In a 48-hour creative marathon, students imagine how Google voice assistants can integrate with household objects. The Bubbella lamp by Kartell (above) incorporates, for example, Google Home Mini.

www.domusacademy.com

Columbus Continuum

L'azienda metallurgica Columbus, fondata da Angelo Luigi Colombo nel 1919, festeggia un secolo di storia con quattro mostre ("Columbus continuum", Galleria Antonio Colombo Arte Contemporanea). Dopo la prima dedicata al mobile di tubo metallico, il 7 novembre è la volta del design della bicicletta. Columbus, founded by Angelo Luigi Colombo in 1919, celebrates its history in 4 shows ("Columbus continuum", Galleria Antonio Colombo Arte Contemporanea). After the first on furniture, on 7 November it's time for bicycles. www.columbusstudi.com



Barovier&Toso goes Polimi



Ceci n'est pas un chandelier

www.barovier.com

Barovier&Toso ha dato il via a un nuovo progetto di collaborazione con gli studenti del corso di laurea in Design del Politecnico di Milano. Tra gli obiettivi della storica azienda vetraria muranese ci sono "esplorare nuove visioni, reinterpretare la tradizione attraverso prodotti dal fascino immutabile, fresco e versatile". L'iniziativa - articolata in due fasi - fa parte del progetto "Trend Hub".

Barovier&Toso embarks on a collaboration project with students from the Design course at the Politecnico of Milan. Among the goals of this historic brand of Murano glass is "to explore new visions and reinterpret tradition through products of timeless, fresh and versatile charm". The initiative - in two phases - is part of the "Trend Hub" project.

www.barovier.com

ANALISI TIPOGRAFICA

Assodato il formato, conducendo uno studio approfondito sul *layout* pagina e focalizzandosi sulla griglia tipografica si rileva la possibilità di una impostazione modulare, in quanto sono frequenti i casi di immagini dimensionate similmente e posizionate ad altrettante distanze; confrontando in seguito l'interlinea, cioè lo spazio negativo tra linee di testo o tra immagini, in diverse posizioni, si hanno misure diverse e l'assenza di un allineamento orizzontale. A differenza degli allineamenti verticali che mostrano una affluenza sistematica anche senza svolgere casistiche approfondite. Analizzando gli aspetti appena enunciati si conviene che il periodico «Domus» progetta i contenuti che offre al lettore all'interno di una griglia tipografica strutturata in colonne, con assenza di vincoli orizzontali. Erroneamente è possibile implicare questa scelta progettuale

36

DOSSIER DI RICERCA

DA Landscape
Progetto paesaggistico della Yangpu Riverside, sezione sud, seconda fase/Landscape project for the Yangpu Riverside, south section, second phase
 Yangpu district, Shanghai, China, 2018



Progetto/Project: Shanghai DA Landscape Design Co., Ltd
 Direttori responsabili/Principals in charge: Xiaojing Yang
 Gruppo di progettazione/Design team: Xiangyang Zhang, Junjie Wang, Yanfei Zhang, Jie Sun, Xianzhi Zhang, Wenyang Lv, Min Zou, Yun Zhou, Qianyun Shang, Beimin Fu, Yuxiang Feng
 Strutture/Structural engineering: SMEDI
 Ingegneria elettrica e meccanica/Electrical and mechanical engineering: Shanghai JuLong Green Development Co., Ltd
 Direzione lavori/Site supervision: Shanghai Zhuyuan Construction Engineering Supervision Co., Ltd
 Committenti/Clients: The Fujiang Office of Yangpu District, Yangpu Riverfront Development Co., Ltd



In questa pagina: vista dell'intervento di DA Landscape sul lungofiume del distretto di Yangpu. Il progetto è inserisce nel contesto del più ampio recupero dell'area ideato da TJAD/Original Design Studio che ha realizzato il ponte e gli edifici che insistono sul sito. Sopra: vista aerea del progetto, un sistema verde che integra le preesistenze storiche - industrie legate alla produzione tessile e manifatturiera. La rivitalizzazione di questo tratto del fiume Huangpu è stata guidata dalla volontà di creare uno spazio continuo aperto alla città con sedute e percorsi a diverse velocità, sia pedonali sia ciclabili.

This page: views of the intervention by DA Landscape on the Yangpu Riverside. The project is part of the area's wider regeneration conceived by TJAD/Original Design Studio, which executed the bridge and buildings that stand on the site. Above: aerial view of the project, a system of green spaces complementing the existing structures. The revitalisation of this stretch of the Huangpu River was guided by the desire to create a continuous space open to the city with seating and different paths for pedestrians and cyclists.



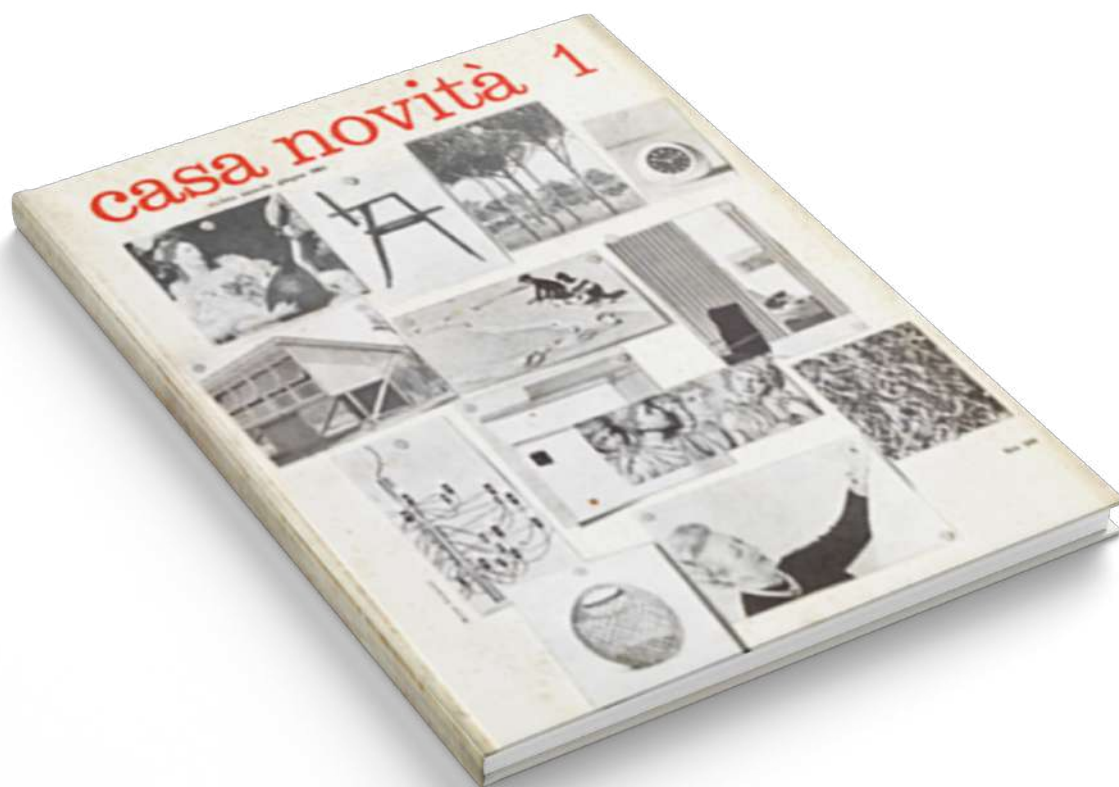

982

FORMATO AL VIVO 325 x 245 mm
 FORMATO GABBIA 294 x 223 mm
 DIMENSIONE COLONNE 70 mm
 DISTANZA TRA LE COLONNE 6 mm

MARGINI

TESTA 9 mm
 PIEDE 30 mm
 CUCITURA 20 mm
 ESTERNO 9 mm

ad una anarchia strutturale, ad una assenza di orizzontalità; sfogliando il periodico questa impressione viene subito smentita: i contenuti, in questo caso soprattutto immagini, fotografie e foto-inserimenti, vengono articolati attraverso molteplici e differenti strutture simmetriche e distanziate a misure equivalenti. Cambiando inquadratura, considerando il periodico un macro insieme, è possibile scinderlo in due sezioni: Nella prima sezione i contenuti sono morfologicamente gestiti su quattro colonne verticali; in questa vengono mostrati i progetti rilevanti scelti da pubblicare a catalogo. Nella seconda invece i contenuti si sviluppano su tre colonne, ed è qui che inizia il concetto di rivista a cui il lettore medio è abituato.



RICERCA STORICA

La rivista «Abitare», periodico mensile con all'attivo quasi seicento numeri pubblicati, fa del suo *layout* un simbolo di riconoscimento, parte della sua *visual identity*, applicandolo sia per quanto riguarda le sue edizioni cartacee, sia per la fruizione del periodico online. Questa strategia allena e rafforza l'occhio del fruitore che facendone esperienza, alla lunga, ne migliora la "consumazione" e il piacere nella lettura accresce; portando inevitabilmente una continuità di acquisto che porta guadagni all'azienda. Ad esso certamente i contenuti, i temi, la qualità della carta e altre componenti di fruizione concorrono alla soddisfazione del cliente.

Chiamando in causa il *layout* di «Abitare», è inevitabile non trattare la griglia strutturale caratterizzante ambedue le piattaforme dove viene pubblicato; necessitando la possibilità di variare le



dimensioni, la posizione e l'incasellamento di testo e immagini (che siano fotografie, render o fotoinserimenti), la griglia dove andranno posizionati questi contenuti deve possedere una discreta flessibilità di collocazione, mantenendo intrinseca la razionalizzazione dello spazio. Fondato nel 1961 da Piera Peroni, il periodico dal sesto numero acquisisce l'attuale nome, in precedenza «Casa Novità»; dalla fondazione al 2014 «Abitare» non conosce pausa, dopo questa data però viene sospesa per 8 mesi. Tornerà a settembre di quell'anno completamente rinnovata sotto la direzione dell'architetto Silvia Botti.

<p>Orizzonti</p>		
		
<p>TURKEY</p> <p>UN MUSEO FIRMATO KUMA A MUSEUM BY KUMA</p> <p>A ESKISEHIR IN TURCHIA, IL NUOVO MUSEO DI ODUNPAZARI – che significa “mercato del legno” ed è il nome del quartiere in cui sorge – è stato progettato dallo studio Kengo Kuma & Associates per ospitare la collezione d’arte moderna turca di un collezionista che desiderava dare un contributo culturale al vivace centro universitario in cui è nato e cresciuto. Costituito da un sistema strutturale d’acciaio che sostiene dodici piloni lignei terrazzati incastrati l’uno nell’altro, per un totale di oltre 3.500 metri quadrati, il museo si erge in posizione sovrelevata nel quartiere, con l’obiettivo di diventarne un punto di riferimento. Ogni “scatola” – composta da travi di legno di pino e con pavimenti di rovere – ha una dimensione diversa, in modo da creare spazi espositivi sorprendenti. (IG)</p>	<p>THE NEW ODUNPAZARI MUSEUM IN THE TURKISH CITY OF ESKISEHIR is named after the district in which it stands and means “firwood market”. It was designed by Kengo Kuma & Associates to house the modern Turkish art collection belonging to a collector who decided to make a cultural contribution to the busy university city in which he was born and raised. The new building, which stands amid the area’s winding streets and elegant traditional Ottoman houses, consists of a steel structure supporting stacks of interlocking timber beams and spreads over 3,500 square metres, rising up over the district to create a new local landmark. Each “box” – with pinewood beams and oak floors – is of a different size, so as to create a series of unexpected exhibition spaces.</p>	<p>FLASH</p>  <p>Nest, ovvero stoviglie che fanno nido, grazie ai riferimenti a piante e animali. Disegnata da Ionna Vautrin per Monoprix, la collezione comprende anche piccoli arredi.</p> <p>Nest is a crockery collection that give the sense of a nest recalling plants and animals. Designed by Ionna Vautrin for Monoprix, it is completed with small furniture.</p>
	<p>TORINO</p> <p>RESTRUCTURA SI FA GREEN GREEN RESTRUCTURA</p> <p>PRODUTTORI, TECNICI, ARTIGIANI, PROFESSIONISTI. C’è l’intera filiera del progetto a Restructura, all’Oval Lingotto di Torino dal 14 al 17 novembre. Oltre ai temi classici della ristrutturazione e riqualificazione, questa 32ª edizione si preannuncia particolarmente attenta alle tematiche ambientali: un’intera area è dedicata alla biodiversità. Un ricco calendario di appuntamenti culturali anima la manifestazione con incontri, visite ai cantieri torinesi e workshop dedicati agli ordini professionali, con crediti formativi. (Sa.B.)</p>	<p>MANUFACTURERS, TECHNICIANS, ARTISANS, PROFESSIONALS. The entire design chain will be at Restructura, at the Oval Lingotto in Turin from 14 to 17 November. As well as the central themes of renovation and redevelopment, this 32ª edition will be very much about sustainability, with a whole area devoted to bio-compatible building. As ever, there will be a busy calendar of cultural events with meetings, visits to construction sites in Turin and workshops devoted to the professional orders, with training credits.</p>
<p>28 ABITARE 680</p>		

ANALISI TIPOGRAFICA

Rispetto ai periodici trattanti i suoi stessi argomenti, «Abitare» mantiene una grandezza di formato piuttosto contenuta, tendente alla quadratura. Si parla di 288 mm di altezza e uno sviluppo di 220 mm di larghezza.

Nella storia recente, il periodico «Ottagono», rivista trimestrale di architettura, arredamento e design fondata nel 1966 ed edita da Editrice Compositori, progettava il posizionamento dei suoi contenuti all’interno di una griglia composta da venti moduli: tre colonne e cinque righe non disposte in maniera omogenea. «Abitare» si muove verso la stessa direzione di «Ottagono», posizionando i contenuti all’interno di una fitta griglia tipografica mista. Gli allineamenti delle righe orizzontali sono 9, intervallati da tre colonne, che dopo una prima sezione acquistano un allineamento verticale che separa la colonna in

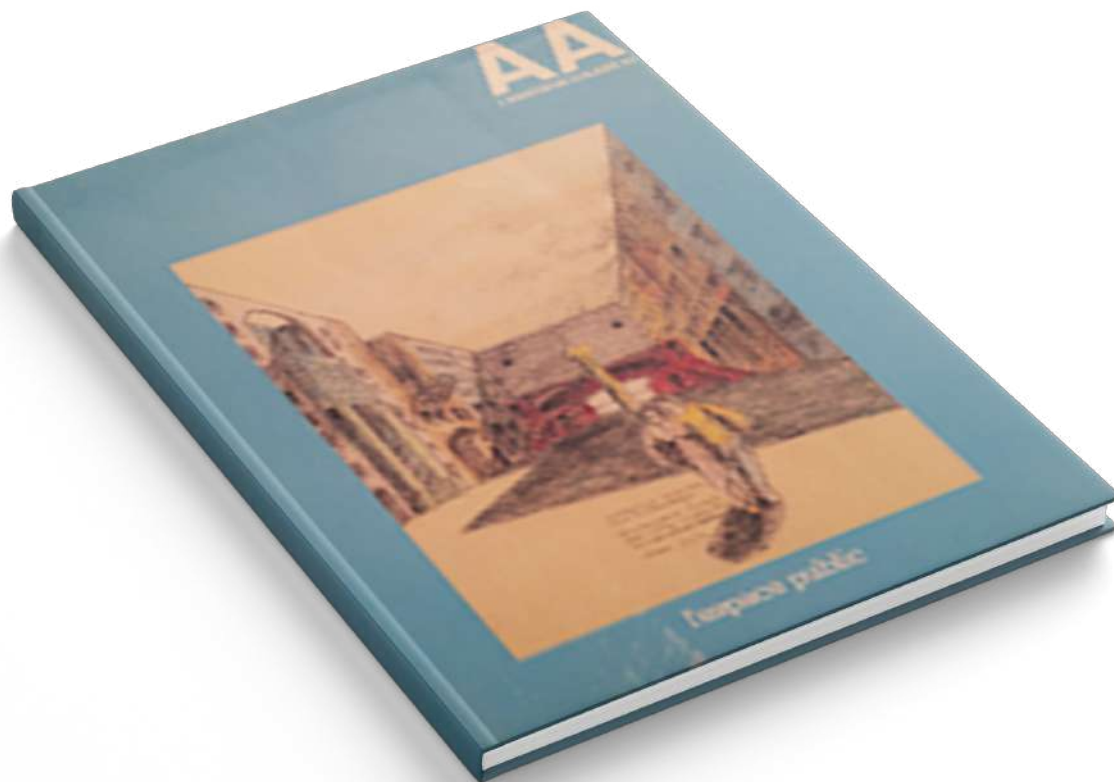
<p>«ABBIAMO RAGIONATO COME SE IL TEATRO DOVESSE FARE DA SFONDO A UNA NUOVA FUNZIONE, AVERE UN'ALTRA VITA» "WE HAVE TREATED THE THEATRE AS IF SIMPLY HAD TO BE THE BACKDROP TO A NEW FUNCTION, TO HAVE ANOTHER LIFE"</p>			
<p>quadrotti. Nella bella stagione diventa un ulteriore ambiente da vivere, con le amache e la piccola piscina; in inverno offre un mutevole sfondo scenografico. Risolve il rapporto con la luce e con l'esterno, dotando l'edificio di una curiosa autosufficienza. Nella parte posteriore, che un tempo era la torre scmiea, oggi invece si sviluppa la zona notte con relativi servizi. Al primo piano due camere da letto e al secondo la camera matrimoniale, tutte con muratura perimetrale a vista. L'ampio terrazzo accanto alla camera del secondo piano è l'unico spazio di quest'universo intimo che affaccia sulla città.</p>		<p>glass walls with square panes in thick metal frames. In good weather it becomes another living space, with hammocks and a small swimming pool; in the winter it offers a mutable scenic backdrop. It resolves the relationship with light and with the exterior, giving the building a curious self-sufficiency. In the rear part, what was once the fly tower now houses the sleeping area with its bathrooms. On the first floor two bedrooms and on the second the master bedroom, all with unplastered outer walls. The ample terrace next to the bedroom on the second floor is the only space in this intimate universe that faces onto the city.</p>	
<p>48 ABITARE 588</p>			

FORMATO GABBIA 186 x 255 mm
 DIMENSIONE COLONNE 47 mm
 DISTANZA TRA LE COLONNE 4 mm
 DIMENSIONE RIGHE 20 mm
 DISTANZA TRA LE RIGHE 6 mm

MARGINI

TESTA 13 mm
 PIEDE 20 mm
 CUCITURA 20 mm
 ESTERNO 14 mm

mezzo, separando la gabbia in due parti equivalenti, usate specificatamente per posizionare grandi caselle di testo. Parlando di misure, la gabbia viene lasciata invariata per tutto il periodico, con testa di 13 mm, margine esterno 14 mm, margine cucitura 20 mm e piede 20 mm. Le tre colonne sono equivalenti a 47 mm intervallate da uno spazio intercolonna di 4 mm; nel momento in cui viene aggiunto l'allineamento verticale centrale avviene una divisione della gabbia in due colonne di ampiezza 71 mm, separate da un'intercolonna uguale alle altre (4 mm). Il numero degli allineamenti è maggiore delle colonne; sono 9, equivalenti tra loro e intervallati da spazi di 6 mm. Le righe sono larghe 20 mm.



RICERCA STORICA

«L'Architecture d'Aujourd'hui» è una rivista di architettura nata nel 1930 dalla mente di due architetti francesi André Bloc e Marcel Eugène Cahen, che sfortunatamente morì prima della pubblicazione del primo numero. Oggi ha sede a Boulogne, in Francia e rappresenta un vero e proprio emblema del movimento moderno francese.

Particolare fu la prima uscita: in essa vennero trattati negli anni '30 argomenti ancora molto attuali come grattacieli, materiali sperimentali, interviste ad architetti che hanno contribuito incisivamente alla diffusione e alimentazione del Movimento Moderno europeo. Le influenze a livello di esponenti della cultura e filosofia francese degli anni '30/'40/'50 provennero principalmente da Le Corbusier e Robert Mallet-Stevens. Con le sue 6 uscite annue, «AA» tratta rispettivamente 6 temi



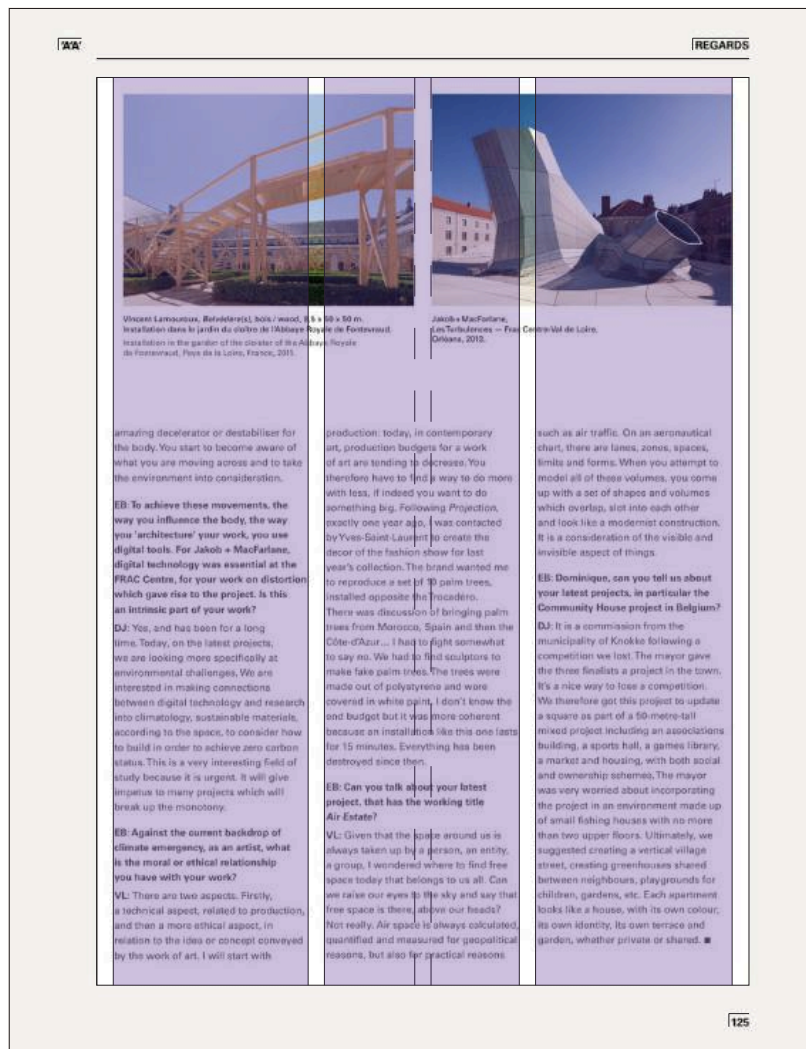
legati all'architettura e alla prospettiva sociale che questa disciplina comporta nella vita di tutti i giorni. Oltre ad essere un mezzo di informazione e una fonte di ispirazione, questo magazine rappresenta una icona della cultura francese a livello sociale che è passata attraverso epoche e date fondamentali della storia europea, manifestando sempre il punto di vista e l'ideologia mai con timidezza o timore.



ANALISI TIPOGRAFICA

Il formato di «AA» si sviluppa su 298 mm di altezza e 230 mm di larghezza. Questa decisione progettuale permette un *layout* dove le immagini possono essere posizionate e dimensionate con più libertà rispetto l'economia dello spazio, non trascurando alcun dettaglio visivo dei contenuti.

Le scelte progettuali ricadono su margini molto ampi, tre colonne e nessun allineamento preimpostato. La griglia viene utilizzata diversamente a seconda della sezione della rivista: nella parte iniziale chiamata *dossier* lo sviluppo del *layout* avviene all'interno della gabbia divisa a metà da un allineamento verticale di 5 mm, in questi due grandi spazi giacciono due colonne di testo e immagini che in alcune particolari pagine escono fuori dalla gabbia, infondendo allo sfogliare dinamicità e movimento. La seconda parte più informativa e didascalica, meno fotografica,



FORMATO GABBIA 186 x 259 mm

DIMENSIONE COLONNE 55 mm

DISTANZA TRA LE COLONNE 5 mm

MARGINI

TESTA 19,5 mm

PIEDE 20 mm

CUCITURA 25 mm

ESTERNO 19,5 mm

la griglia si sviluppa su tre colonne da 55 mm intervallate da uno spazio intercolonna di 5 mm, presente anche agli estremi della gabbia, particolarità dell'architettura tipografica.

L'impostazione grafica non è comune affatto, frequentemente gli allineamenti vengono trascurati dai tagli delle foto, una scelta che promuove la vivacità e l'imprevedibilità del layout pagina, a discapito della coerenza di lettura e percorso visivo del lettore.

L'eclittismo della morfologia pagina è un vero e proprio marchio di fabbrica, concomitante con lo stile francese per tutte le discipline e arti.



RICERCA STORICA

«Dwell» è una rivista di architettura, design e tecnologia nata nell'anno 2000 negli Stati Uniti d'America dall'amministratore delegato Lara Hedberg Deam ed il caporedattore scelto Karrie Jacobs, critico di architettura e design. Ha una periodicità bimestrale. Anche se molto giovane vanta il "Premio National Magazine" dell'anno 2005 per l'eccellenza generale nella categoria di circolazione da 100.000 a 250.000 copie. Nel marzo 2006 la direttrice creativa Claudia Bruno e il direttore della fotografia Kate Stone vincono il premio "Team creativo dell'anno".

L'unicità del magazine più che a livello cartaceo si ha a livello web in particolare l'uso della propria piattaforma online: dall'estate del 2016 Dwell offre il sito web come spazio per gli utenti dove hanno la possibilità di pubblicare le proprie



idee progettuali e *concept*. Anche a livello di iniziative, *contest* e concorsi, il marchio è molto attivo, lanciando campagne e collezioni di prodotti come "Modern by Dwell Magazine" di 200 pezzi d'arredamento lanciata nell'inverno del 2017. A differenza delle riviste italiane è da sottolineare una grande predisposizione alla pubblicità e alla vendita, con una sezione interamente dedicata ad una compagnia pubblicitaria che posiziona prodotti inerenti ad architettura e design in tono molto espositivo e destinato all'acquisto.

dwell.com

Dive Into Dwell+
 Subscribe to Dwell+ to explore our archive of award-winning stories from the magazine. Plus, discover exclusive home tours as well as a definitive Sourcebook that lists every product and professional ever featured in our pages.
 Learn more at dwell.com/subscribe

COMMUNITY

1 Construction Diary: DIY Yurt in Portland
 Prompted to move for a job but discouraged by rent prices, a young couple build an airy yurt with a lofted bedroom—and keep a journal about how it all came together.

2 Quirky Design Duo's New Zealand Offices
 George & Willy's signs and display systems are minimalist, functional, and playful. The same goes for their new headquarters in a repurposed warehouse.

3 How to Build a Shipping Container Home
 This practical guide to turning a shipping container into a bona fide dwelling breaks down the main considerations and debunks popular myths. **Coming Nov. 19**

4 A Day in the Life of Furniture Designer Alejandro Sicotti
 The celebrated designer takes us behind the scenes at his Buenos Aires office, workshop, and showroom. **Video coming Dec. 12**

PHOTOS: LIA INSH AND CHRISTOPHER DRETTETT (1), SHAWN WILSON (2), ANDREW LATHILLE (3), EUGENIO HAZDRICH (4)

118 NOVEMBER/DECEMBER 2019 DWELL

ANALISI TIPOGRAFICA

La rivista si sviluppa su un formato di 275 mm di altezza e 210 mm di larghezza. La scelta progettuale verte sull'usabilità del periodico, sulla sua comodità di trasporto; una dimensione omologata per qualsiasi recipiente per artefatti cartacei. Di contro però i contenuti, in particolar modo fotografici e immagini, disporranno di uno spazio minore, di conseguenza i dettagli, in parte, saranno poco percepibili. Oltre che per il nome "Dwell", che tradotto significa "Abitare", anche le caratteristiche tipografiche sono molto simili. Il formato, la disposizione del *layout*, i tagli delle fotografie, sono tutti elementi che si avvicinano molto all'impostazione progettuale del magazine italiano. L'utilizzo di una griglia tipografica composta si differenzia per quanto riguarda le due diverse sezioni del periodico ma aventi la stessa gabbia entrambe. La parte iniziale si articola su una

dwelling

The kitchen sits beneath rafters of Douglas fir on the top floor (below). The counter and cabinets are by Varenna for Poliform, the bar stools are by Basso+Fellini, and the side chair is by Verner Panton for Vitra. A work by Michael Salvatore Tierney hangs in the entry (opposite). The terrace, furnished with pieces by Noé Duchaufour-Laurance for Ligne Roset, is the perfect spot for taking in views of the L.A. basin.



In the conventional reading of the Los Angeles landscape, there's the beach, there's the hills, and there's the flatlands: three of the city's four "ecologies," as the critic Reyner Banham famously called them—each with its own brand of domestic architecture. So what happens when these ecologies meet?

One architect got to find out when it came time to choose a site for his own family's home. "It's a complete anomaly—perched on a hill about eighty feet up, absolutely flat below." That's Clive Wilkinson speaking—the South African-born designer of some of the most innovative office spaces in America, favorite of clients from start-ups to blue chips, from Barclays to Lululemon—who had the good fortune after nearly 30 years in L.A. to happen upon a place he had never seen. "The neighborhood is called a number of things," he

notes. On the map, it's a semi-blank spot near where Palms meets Mar Vista, more or less on the edge of the flatlands. And yet there it is, a narrow lot on a steep escarpment with stunning views, now occupied by a house that partakes of everything Los Angeles has to offer.

Clive had recently remarried and needed to create a home for his newly mixed family, with room for both his own two children, ages 9 and 7, and his wife Elisabeth's 13-year-old. Considering the long and hallowed history of architects designing their own homes (including, in L.A., alone, such luminaries as Neutra and Gehry), this might have seemed a daunting prospect. Yet this was not Clive's first time at the rodeo. "I built my last house as well," he says, describing it as an "introverted" scheme around a central swimming pool. The new one is more of a hybrid.

On the one hand, it's very much a hill house. Encompassing 3,700 square feet and spilling partway down the slope, the plan is organized around a staircase accessed directly from the entry, which itself is a few steps from a wall along the street with a heavy pivot door. As soon as you swing the door open, the house's commanding site is evident. "One side of the house is carved away to have that experience of 'Wow, that's an amazing view,'" says the architect. The combined living, dining, and kitchen area on the top floor also emphasizes the panorama. On one of his earliest visits to L.A., Clive recalls having dinner at a house in the Hollywood Hills, looking out at the twinkling lights of the city and thinking, "This is the perfect place to be." Now he has his own version.

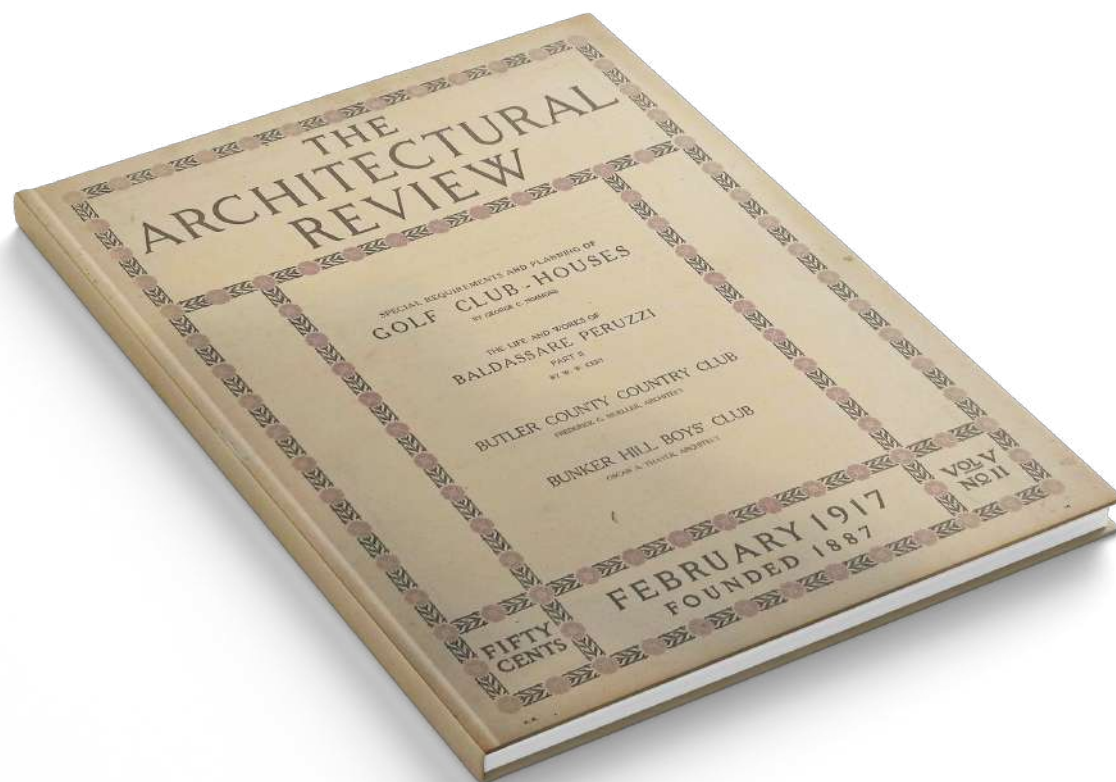
Impressive as the views are, the house also has all the simplicity and >

166 NOVEMBER/DECEMBER 2019 DWELL

FORMATO GABBIA 248 x 197 mm
 DIMENSIONE COLONNE 58 mm
 DISTANZA TRA LE COLONNE 4 mm

MARGINI
 TESTA 12 mm
 PIEDE 15 mm
 CUCITURA 13 mm
 ESTERNO 15 mm

griglia a 4 colonne intervallate da uno spazio intercolonna di 3 mm, le colonne sono larghe 43 mm. Questa sezione è dedicata alla parte interattiva, social e pubblicitaria per quanto riguardano eventi, iniziative o concorsi. Ciò comporta una *layout* molto semplice, con tagli di immagini molto semplici ed uno studio progettuale incentrato su *link* e indirizzi web. Diversamente per quanto riguarda lo sviluppo delle pagine del magazine vero e proprio. La griglia si riduce a 3 colonne più ampie con uno spazio intercolonna di 4 mm. Per questa sezione i tagli delle immagini si articolano in diverse posizioni e composizioni, molto similmente con il periodico «Abitare». Il risultato purtroppo a mio parere infonde un senso di confusione stilistica e anche una difficoltà di lettura e fruizione dei contenuti.



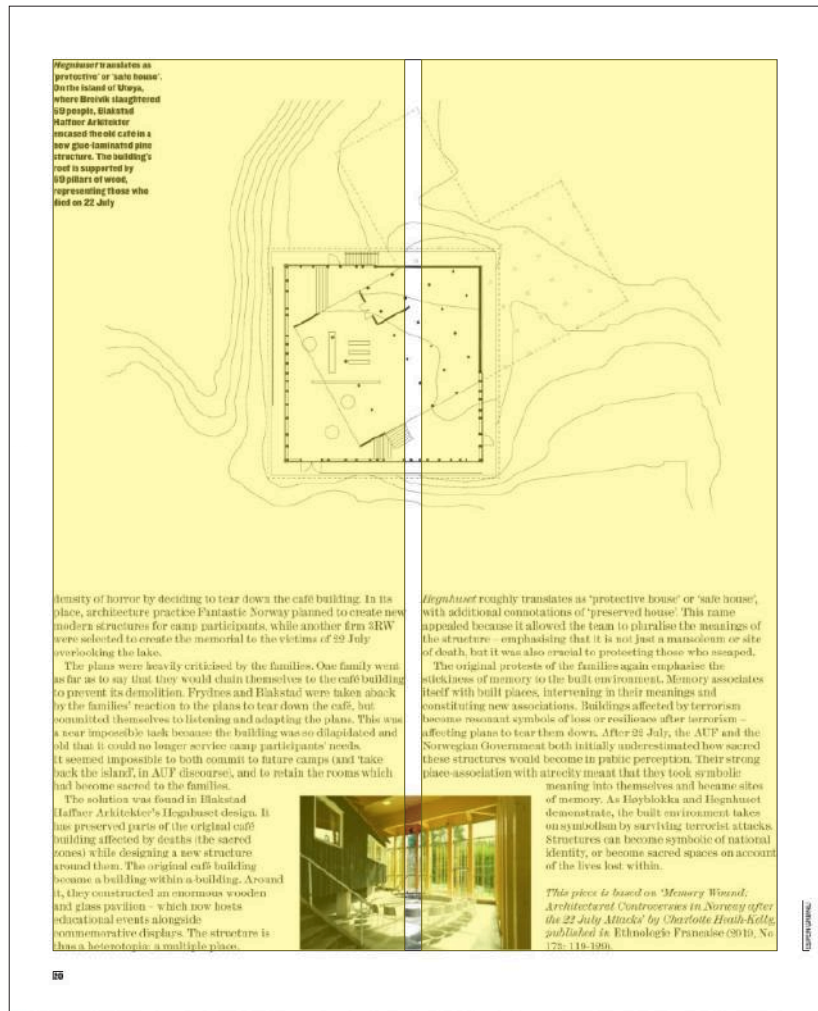
RICERCA STORICA

«The Architectural Review» è una rivista internazionale di architettura a cadenza mensile. Venne pubblicata per la prima volta a Londra nel 1896. Tratta temi di paesaggio, architettura, design di interni e urbanistica, con ampie sezioni teoriche di queste discipline. La rivista è stata fondata da Percy Hastings, proprietaria dell'Architectural Press con il nome di «Architectural Review for the Artist and Craftsman». Il design della recensione fu innovativo per l'epoca, con uso audace di *layout*, caratteri tipografici e fotografie. Intorno al 1935 la rivista acquisì rilevanza ed una posizione di spicco sulla corrente di pensiero Modernista, coinvolgendo molti esponenti come P. Morton Shand, i cui articoli sono ancora oggi i più quotati riguardo l'architettura modernista e l'approccio teorico legato ad esso. La rivista ebbe grande importanza dopo la Seconda guerra Mondiale per quanto



concerneva la lotta e la sensibilizzazione sul paesaggio urbano ed il design ad esso legato.

Oggi la rivista conta 10 numeri annui sotto l'editoria di Manon Mollard. Per molti critici è considerata l'autorità principale sull'architettura contemporanea nel mondo, sfidando, ispirando e commissionando esperti e fotografi a catturare e giudicare il successo di un progetto basato non solo sui risultati artistici o stilistici, ma sociali, politici ed ecologici, impattanti sui territori e sulla popolazione. «The Architectural Review» attraverso il suo programma di iniziative e premi celebra e ridefinisce l'eccellenza incontrando le stelle di domani e sviluppa una diffusione a 360 gradi con stampa, online, video e podcast, aggiornandosi e rimanendo al passo con i tempi dal 1896.



ANALISI TIPOGRAFICA

La particolarità dei tagli delle immagini offerte evidenzia la progettazione del rapporto proporzionale tra formato ed immagine. «The Architectural Review» si sviluppa su un formato di larghezza 260 mm e altezza 210 mm. Tornando al rapporto tra formato ed immagine, viene pensata una proporzionalità tra la forma rettangolare del contenuto e la metà pagina tagliata orizzontalmente, anch'essa un effettivo rettangolo. Vigeva una grande rigosità all'interno del periodico. La griglia è rispettata in grande percentuale rispetto al totale delle pagine, in particolare modo i margini della gabbia. Ciò è favorito soprattutto per l'utilizzo di più griglie, partenti sempre da una matrice tipografica iniziale che vede la divisione della gabbia in due colonne ampie 89 mm divise da 4 mm. Con questa progettazione il *layout* prevede spesso due grandi caselle di testo inserite precisamente

William H. Lethaby described Morris as 'the greatest pattern designer we have ever had or can ever have'. In retrospect, this effusive praise from his disciple appears a little over-specific for, while Morris wasn't good at architecture and Lethaby was, it was over architecture that Morris wielded the greatest influence.

In the production of over 900 designs, Morris proved himself very good at a great many things – in terms of craft technique, these included drawing, oil painting, mural decoration, calligraphy, illumination, stained glass, embroidery, dying, tapestry, weaving, typography and bookmaking. But in the publication of reams of poetry, essays, fantasy and translation (including Icelandic sagas), he became acknowledged as Britain's fifth-best poet. With his endless proclamations, pamphletising and general rabble-rousing, he became founding father of British socialism, pioneering the field away from a domestic artistic milieu of tonal privilege to that of challenging revolutionaries. He may have only built one house (that designed by Philip Webb but, over time, he was responsible for outfitting many thousands and saving thousands more – he founded the Society for the Protection of Ancient Buildings).

Born in 1834 to a wealthy, middle-class family in Walthamstow, he was educated at Marlborough College then went on to Oxford to read Classics (he would translate *The Odyssey* late in life). Out of an absorption in poetry he fell in with John Ruskin, Dante Gabriel Rossetti and (old friend) Edward Burne-Jones; the last two, Pre-Raphaelites, languishing in hyper-sexualised evocations of dreamy girls drowning and shining knights triumphant in the first tradition of Camelot. Out of this mashily medieval morass, Morris somehow marshalled 'the Firm', Morris, Marshall, Faulkner & Co (later Morris & Co), propositions that might have been more successful had Morris compromised his craft, which nevertheless blossomed in collaboration with the Liberty store. Latterly, his cause became the Socialist League. Each phase drew on his explosive energy and combative personality.

Nicknamed 'Poppy' for his flower-crested hair, he was drawn by Burne-Jones as a troll and by Rossetti like his pet wombat (which he named Topp). Wombats are deceptive creatures: cuddly but vicious if pushed, slow looking but seemingly faster in a sprint than Usain Bolt. Morris was easily lampooned for his idealism and mannerisms, his political significance substantiated only later by mainstream mid-20th-century leftist intellectuals such as Asa Briggs and Raymond Williams, for whom the final socialist victory appeared within grasp. Today, his popularity is rather more confined to the metrics of the designer department store.

Post-Oxford, Morris worked directly in architecture (in George Edmund Street's office) for only nine months. Temperamentally unsuited and distressed when it came to the frivolities of 'style', and in thrall to Rossetti, he then made a worse decision to become a painter. Finding that wasn't a fit either, Morris finally found his feet as that raft of 'minor' or decorative arts where he could, at once, be designer and craftsman across a whole range of consumables for the new bourgeoisie. In this he demonstrated a particular talent. Looking at Morris designs, you find less the stories and fantasies that were the bane of the brotherhood, but more abstracted allusions and 'honest' two-dimensional representations



Key works
La Belle Meuse, 1858
Red House, Bexleyheath (with Philip Webb), 1859
Trellis wallpaper, 1862
The Earthly Paradise, 1870
Society for the Protection of Ancient Buildings, 1877
Strawberry Table, textile design, 1880
News from Nowhere, 1890
The Works of Geoffrey Chaucer, Nicholson Press, 1896

Quote
'The great hand dead, it is being to us, and will be alive in the future which we are now helping to make'

and patterns for all four-real two-dimensional products. Morris loved rediscovering lost processes and techniques, but he did not blame the machine, per se, for the injustices of capitalism; indeed, his designs, to a great extent, enjoy their (rather basic) capabilities. Instead, the new political ethos of socialism would see us master our machines, not break them up. Whatever hopes, contradictions and difficulties remain with this view, Morris's indulgence and zeal with regard to ancient books reveals the mechanics of the linkage to progressive Modernism. At the forefront of industrialisation, publishing in the late 19th century was undoubtedly dull and easy. Looking back, Morris noted not only that 'the only work of art which surpasses a complete Medieval book is the complete Medieval building', but that such books are 'always beautiful by force of the mere typography'. He therefore focussed his energies on creating new, far more prosaic, forms of typography. Hence, Pevsner would recognise that it was Morris's 'revival of decorative honesty' that counted for more (with regard to the Modern Movement) than any 'concoction with bygone styles' and, hence, he became historically pivotal.

Architecturally, Red House in Bexleyheath, completed in 1859, was designed by the more retiring figure of Philip Webb, who once described himself as 'not so much an architect as a draftsman'. Morris's reputation in architecture was actually sealed by the German Hermann Muthesius, who was so impressed by the modesty and fitness for purpose of a whole crop of Arts & Crafts houses for the new British middle class that he penned *Das Englische Haus*, implying that the stuffy Germans might have something to learn. While these houses look, with their inglenooks and rustic porches, stuffy to us today, they represented a dramatic change in Britain's physical and social landscapes. Furthermore, if Germany were to compete with British economically, it would also have to accommodate such burgeoning middle class exhibiting much the same taste. The battles that followed in how Germany might or might not do this culminated in the Bauhaus. And it was via this most unlikely of texts and texts that the florid excesses of the Pre-Raphaelite brotherhood acted as the seed bed for International Modernism.

Morris had crossed the Rubicon to devote himself to the Social Democratic Federation in 1883; it was the first organisation in the UK that might be termed 'determinately socialist'. This the group began to draw up manifestos regarding workers' housing, working hours and so on. Morris was a poet and, by nature, sentimental, but 'the cause' – even if it were in vain – was what mattered, and he became treasurer. Rather more than socialism in action, however, Morris & Co represented his daily bread. Struggling to smash the yoke of capitalism while being a master craftsman of yokes was tricky, but he was pragmatic enough to realise that 'socialism in a corner' didn't work. Consequently, Richard Norman Shaw could reasonably brand Morris a 'money-grabbing hypocrite', as Morris & Co refused to go bankrupt. At the opening of Morris's secondary retrospective at the V&A in 1984, Lady Baring-Jones' nephew, Stanley Baldwin, conveniently made no mention whatsoever of Morris's politics.

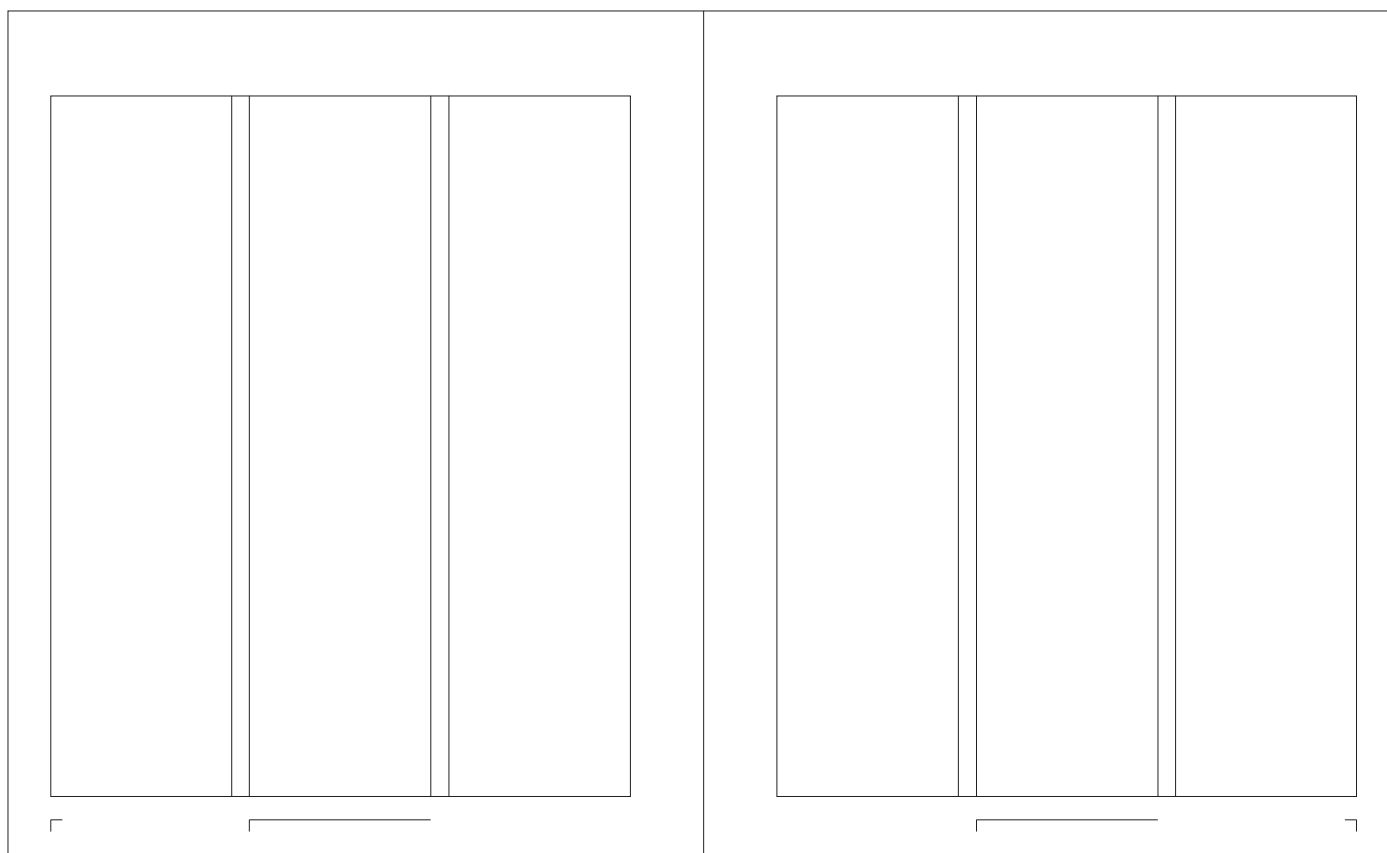
Meanwhile, Morris & Co's eminently pleasing fabrics became a mainstay of middle-class furnishing. Essentially, this meant a sooty layering of patterns upon patterns, from curtains to cushions. By the 1920s, Golden

FORMATO GABBIA 182 x 230 mm
 DIMENSIONE COLONNE 89 mm
 DISTANZA TRA LE COLONNE 4 mm

MARGINI
 TESTA 14 mm
 PIEDE 16 mm
 CUCITURA 16 mm
 ESTERNO 12 mm

all'interno delle due colonne, ed immagini che vengono tagliate dallo spazio intercolonna perchè posizionate ed allineate nella zona mediana della pagina. Da questo tipo basilare di griglia, viene sviluppata un'architettura singolare rispetto alle riviste di settore: vengono ridotte le due colonne principali di larghezza e viene inserita una colonna minore al centro della gabbia; l'uso progettuale che se ne fa è lasciare le caselle di testo all'interno delle maggiori, nella minore posizionare piccole immagini e didascalie in grassetto. Ulteriormente poi verrà invertita questa impostazione con un altro tipo di griglia avente una colonna centrale maggiore lasciata alla casella di testo principale, e due minori laterali dove le immagini a diverse dimensioni verranno ancorate. Per questo tipo di *layout* in alcuni casi l'immagine si inserisce all'interno della casella di testo creando una curva.

PROGETTO GRAFICO



Formato pagina singola

230 x 280 mm

Formato gabbia

192 x 232 mm

Margini

Testa 28 mm

Piede 20 mm

Cucitura 24 mm

Esterno 14 mm

Dimensione colonne

60 mm

Spazio intercolonna

6 mm

Numero pagina

Futura Medium - 10 pt

Titoletto

Futura Medium/Bold - 10 pt

SPECIFICHE FONT

Futura Bold
12 pt

Futura Medium
8 pt
interlinea 4,5 mm

Futura Light
500 pt
interlinea 3 mm

Futura Medium Italic
500 pt

Futura Light Italic
500 pt

Futura Medium
10 pt

LA GRIGLIA

FORMATO AL VIVO 325 x 245 mm

FORMATO GABBIA 294 x 223 mm

DIMENSIONE COLONNE 70 mm

DISTANZA TRA LE COLONNE 6 mm

MARGINI

TESTA 9 mm

PIEDE 30 mm

CUCITURA 20 mm

ESTERNO 9 mm

Assodato il formato, conducendo uno studio approfondito sul *layout* pagina e focalizzandosi sulla griglia tipografica si rileva la possibilità di una impostazione modulare, in quanto sono frequenti i casi di immagini dimensionate similmente e posizionate ad altrettante distanze; confrontando in seguito l'interlinea, cioè lo spazio negativo tra linee di testo o tra immagini, in diverse posizioni, si hanno misure diverse e l'assenza di un allineamento orizzontale. A differenza degli allineamenti verticali che mostrano una affluenza sistematica anche senza svolgere casistiche approfondite. Analizzando gli aspetti appena enunciati si conviene che il periodico <<Domus>> progetta i contenuti che offre al lettore all'interno di una griglia tipografica strutturata in colonne, con assenza di vincoli orizzontali.

Erroneamente è possibile implicare questa scelta progettuale ad una anarchia strutturale, ad una assenza di orizzontalità; sfogliando il periodico questa impressione viene subito smentita: i contenuti, in questo caso soprattutto immagini, fotografie e foto-inserimenti, vengono articolati attraverso molteplici e differenti strutture simmetriche e distanziate a misure equivalenti. Ciò crea una notevole differenza nel ritmo complessivo dei *layouts* trasmettendo al contempo un *feedback* di uniformità al lettore. Inoltre l'assenza di vincoli orizzontali permette di dimensionare le immagini con ampia libertà e senza bisogni di ridimensionare o tagliare il non necessario, tutto a beneficio della fruizione.

Cambiando inquadratura, considerando il periodico un macro insieme, è possibile scinderlo in due sezioni: la differenza che divide in maniera netta le due parti è l'utilizzo spaziale della griglia. Specificatamente per <<Domus>> è possibile parlare di *layout* composto, cioè un *layout* che presenta una doppia griglia tipografica fusa in un unico progetto grafico ma utilizzata distintamente nel corso del periodico.

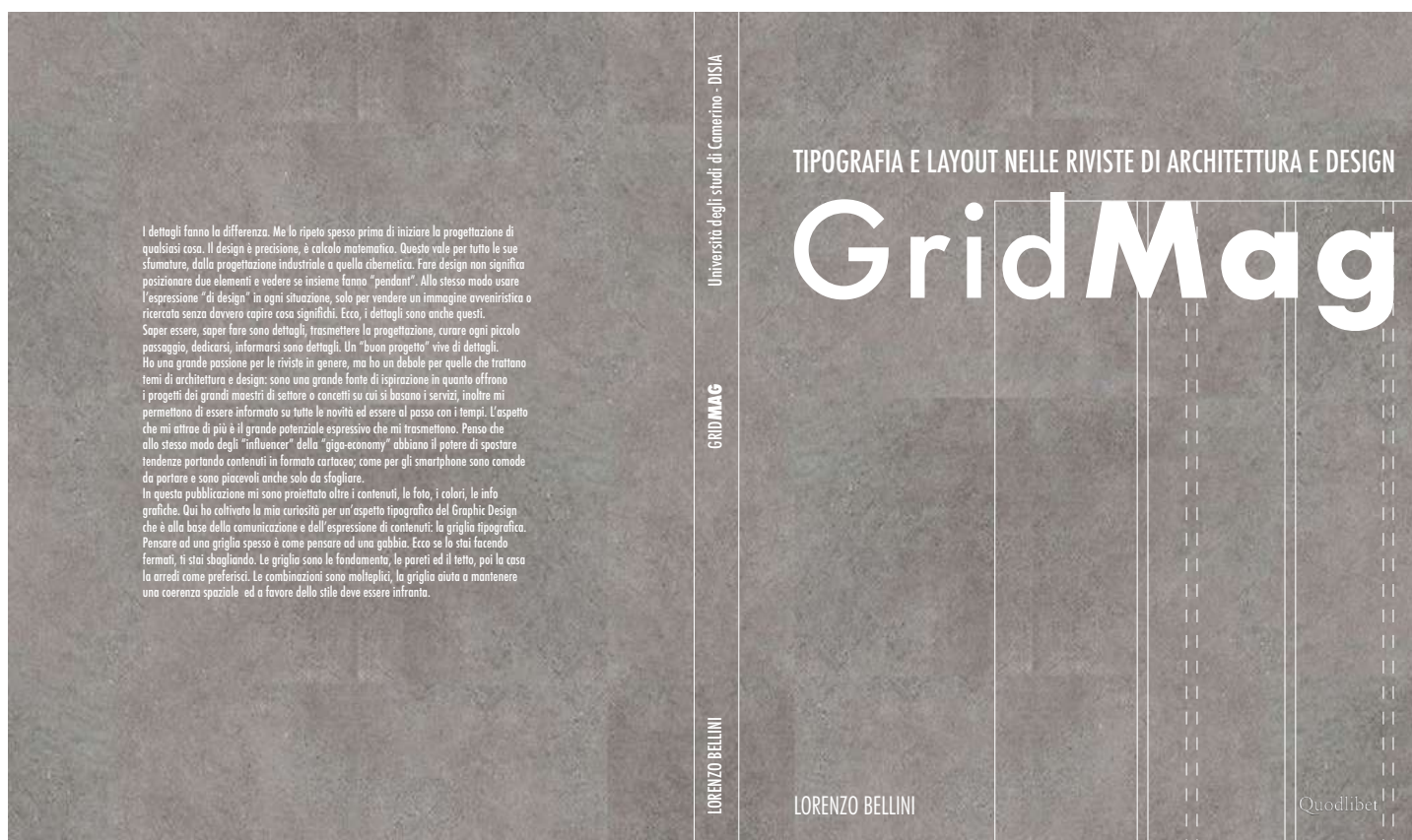
Nella prima sezione i contenuti sono morfologicamente gestiti su quattro colonne verticali; in questa vengono mostrati i progetti rilevanti scelti da pubblicare a catalogo.

Nella seconda invece i contenuti si sviluppano su tre colonne, ed è qui che inizia il concetto di rivista a cui il lettore medio è abituato.



GRIDMAG

Futura Medium/Bold
10 pt



RETRO

Testo

Futura Condensed Medium - 12 pt
interlinea 3 mm

DORSO

Autore

Futura Condensed Medium - 18 pt

Titolo

Futura Medium/Bold - 18 pt

Università

Futura Condensed Medium - 18 pt

FRONTE

Sottotitolo

Futura Condensed Medium - 28 pt

Titolo

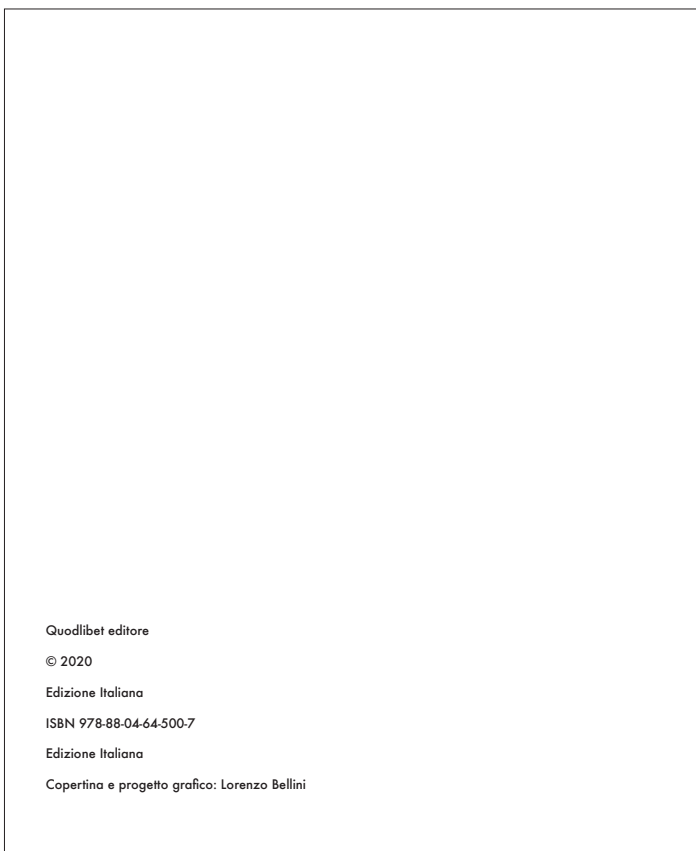
Futura Medium/Bold - 120 pt

Autore

Futura Condensed Light - 22 pt

Casa Editrice

Logo 6 x 28 mm



Testo

Futura Medium - 12 pt
interlinea 7 mm

Autore

Futura Light - 18 pt

Titolo

Futura Medium/Bold - 100 pt

Sottotitolo

Futura Medium - 30 pt

Casa Editrice

Logo 35 x 35 mm

INDICE G r i d M o d u l o	<p>Pensieri, prima di iniziare 6 Sviluppi storici 8 Alla base della griglia 13 Costruire la griglia 14</p> <p>Casabella La rivista, la sua storia 20 Il formato 23 La griglia 25 Utilizzo di testo ed immagini 30 Sito web 32 Considerazioni 35</p> <p>Domus La rivista, la sua storia 38 Il formato 41 La griglia 42 Sito Web 46 Considerazioni 49</p> <p>Abitare La rivista, la sua storia 52 Il formato e la griglia 55 In particolare 58 Sito web 60 Considerazioni 63</p> <p>l'Architecture d'Aujourd'hui La rivista, la sua storia 66 Il formato e la griglia 69 Sito web 72 Considerazioni 75</p> <p>Dwell La rivista, la sua storia 78 Il formato e la griglia 81 Sito web 84 Considerazioni 87</p> <p>Architectural Review La rivista, la sua storia 90 Il formato e la griglia 93 Sito web 96 Considerazioni 99</p>
-------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Indice

Futura Medium - 30 pt

Titolo Capitolo

Futura Medium Italic - 20 pt

Sezione

Futura Bold - 12 pt

Numero

Futura Medium - 12 pt

Grafica

Futura Medium/Bold - 340 pt

Opacità 10%

<p>PENSIERI, PRIMA DI INIZIARE</p> <p>I dettagli fanno la differenza. Me lo ripeto spesso prima di iniziare la progettazione di qualsiasi cosa. Il design è precisione, è calcolo matematico. Questo vale per tutto le sue sfumature, dalla progettazione industriale a quella cibernetica. Fare design non significa posizionare due elementi e vedere se insieme fanno <i>pendant</i>. Allo stesso modo usare l'espressione "di design" in ogni situazione, solo per vendere un'immagine avveniristica o ricercata senza davvero capire cosa significhi. Ecco, i dettagli sono anche questi.</p> <p>Saper essere, saper fare sono dettagli, trasmettere la progettazione, curare ogni piccolo passaggio, dedicarsi, informarsi sono dettagli. Un "buon progetto" vive di dettagli.</p> <p>Ho una grande passione per le riviste in genere, ma ho un debole per quelle che trattano temi di architettura e design: sono una grande fonte di ispirazione in quanto offrono i progetti dei grandi maestri di settore o concetti su cui si basano i servizi, inoltre mi permettono di essere informato su tutte le novità ed essere al passo con i tempi. L'aspetto che mi attrae di più è il grande potenziale espressivo che mi trasmettono. Penso che allo stesso modo degli <i>influencer</i> della <i>giga-economy</i> abbiano il potere di spostare tendenze portando contenuti in formato cartaceo; come per gli <i>smartphone</i> sono comode da portare e sono piacevoli anche solo da sfogliare. In questa pubblicazione mi sono proiettato oltre i contenuti, le foto, i colori, le info grafiche. Qui ho coltivato la mia curiosità per un'aspetto tipografico del <i>Graphic Design</i> che è alla base della comunicazione e dell'espressione di contenuti: la griglia tipografica.</p> <p>Pensare ad una griglia spesso è come pensare ad una gabbia. Ecco se lo stai facendo fermati, ti stai sbagliando. La griglia rappresenta fondamenta e pareti, la casa poi la arredu tu. Le combinazioni sono molteplici, la griglia aiuta a mantenere una coerenza spaziale e, se a favore dello stile, deve essere infranta.</p> <p>6</p>	<p>"Every visual creative work is a manifestation of the character of the designer. It is a reflection of his knowledge, his ability, and his mentality."</p> <p><i>Grid system in graphic design</i> Josef Müller-Brockman</p> <p>7</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Titolo

Futura Bold - 12 pt

Sottotitolo

Futura Medium - 12 pt

Testo

Futura Light - 13 pt
interlinea 3 mm

Frase

Futura Bold - 13 pt
interlinea 3 mm

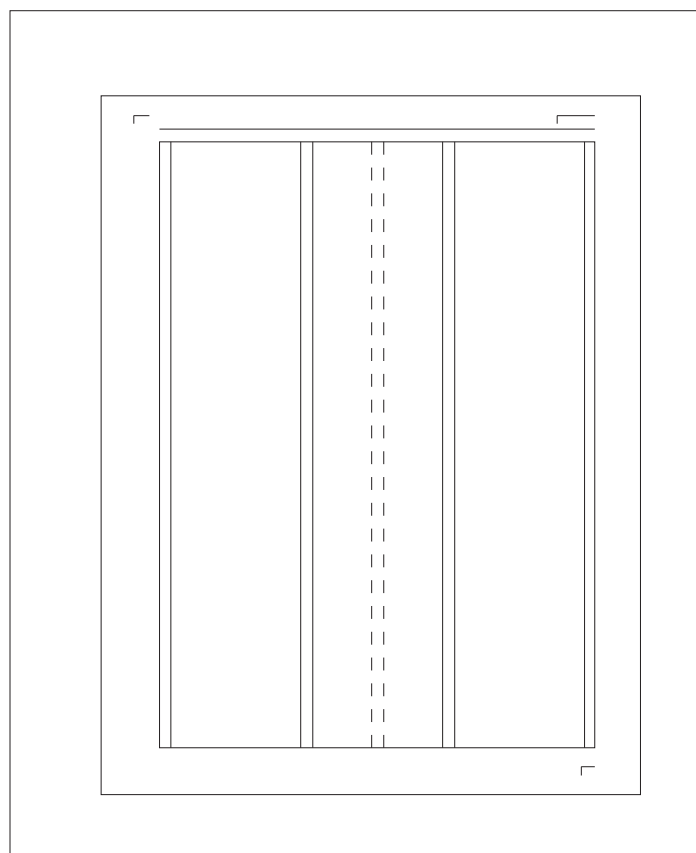
Titolo Libro

Futura Medium Italic - 13 pt

Autore

Futura Medium - 13 pt

APERTURA CAPITOLO



Tipo di carta

Trasparente 100 g

Nome capitolo

Futura Bold - 185 pt

Numero capitolo

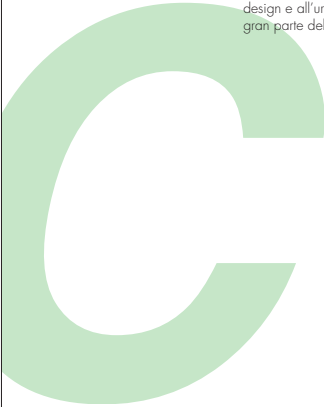
Futura Medium Italic - 70 pt

Spessore linea

0,1 pt

**LA RIVISTA
LA SUA STORIA**

Planimetrie, viste assonometriche, sezioni, schizzi, grandi caselle di testo e una grande selezione di fotografie tutto all'interno di un formato quadrangolare: questa è <<Casabella>>. Nasce nel 1928 e arriva al giorno d'oggi mantenendo la sua autorevolezza nel panorama di settore. Il primo direttore fu Guido Marangoni critico d'arte ed ex socialista rivoluzionario, in seguito venne sostituito da altri direttori fino all'anno 1943 quando il Ministero della Cultura Popolare chiuse la rivista e l'attuale, di quel tempo direttore Giuseppe Pagano venne arrestato. Nel 1946 ci fu una ripresa delle pubblicazioni, ma 1947 al 1953 ci fu una brusca frenata comportante la sospensione delle pubblicazioni. Dal 1953 ad oggi il periodico non si è mai fermato, accrescendo la sua risonanza e mantenendo la sua importanza in campo nazionale. L'attuale direttore, in carica dal 1996 è Francesco Dal Co, l'art director Paolo Tassinari, il progetto e l'impaginazione vengono curate dallo studio Tassinari/Vetta e Francesco Nicoletti. <<Casabella>> è un periodico mensile con 11 uscite annue, tratta temi legati all'architettura, al design e all'urbanistica. Ha un bacino di utenza che abbraccia gran parte dell'Europa e il Nord America.



20

GRIDMAG



CASABELLA

21

Titolo

Futura Bold - 12 pt

Numero pagina

Futura Medium - 10 pt

Sottotitolo

Futura Medium - 12 pt

Titoletto


Futura Medium/Bold - 10 pt

Testo

Futura Light - 13 pt
interlinea 3 mm


Lettera grafica

Futura Medium Italic - 500 pt



**IN PARTICOLARE
RITMO PAGINA**

Approfondendo il discorso, focalizzando l'attenzione sul posizionamento specifico dei contenuti, a seconda dell'utilizzo spaziale di una singola o doppia pagina, è osservabile una scansione a ritmo dei diversi layout, come terzine a rima incrociata di epoca dantesca. Ciò è reso tale tramite l'uso di due layout pagina con andamenti differenti ma ripetuti secondo una ritmica. Strutturalmente parlando, prendendo come esempio <<Abitare>> numero 588, da pagina 17 a pagina 38, individuamo due layout di pagina aventi due diversi andamenti (per andamento si intende la direzione di lettura progettata dal designer per il lettore attraverso il posizionamento, le dimensioni e l'incasellamento dei contenuti), un andamento orizzontale dove testo e immagini si sviluppano orizzontalmente rispetto alla linea mediana della pagina, e uno verticale dove i contenuti rispettano la verticalità delle colonne della griglia. Ad agevolare la direzione ci sono tondini e filetti che rafforzano lo sviluppo del layout. Analizzando poi l'intera sezione di articoli come



Attraverso le dimensioni delle immagini, l'incasellamento del testo e l'utilizzo di fondini è stato progettato un layout che detta due tipologie di andamenti ritmici.

macrosequenze emerge una ritmica di disposizione tra i due tipi di layout; identificando la lettera A il layout con andamento orizzontale, e con la lettera B quello verticale, avremo una ritmica di terzine ABB - ABB - ABB. Ponendo poi l'uso della doppia pagina strutturata, analizzando l'intervallo di pagine 40 a 59, sottolineano una diversa tipologia di ritmica, non dettata dall'andamento della lettura ma dalle uguaglianze di morfologia tra le doppie facciate, risultano le prime doppie facciate simili, a seguire poi in ordine BCCB le successive 4 doppie facciate, terminando con le ultime quattro facciate in ritmica DEDE. Questa particolare progettazione grafica caratterizza il periodico, sottolineando il grande lavoro dietro un singolo segmento di magazine. Il paradosso vuole però che questo grande lavoro non sia evidente al lettore, che sfoglia il periodico e si gusta i contenuti, ignorare che una guida tra le linee lo stia accompagnando nella fruizione.

58
GRIDMAG
59
ABITARE

Titolo

Futura Bold - 12 pt

Numero pagina

Futura Medium - 10 pt

Sottotitolo

Futura Medium - 12 pt

Titoletto

Futura Medium/Bold - 10 pt

Testo

Futura Light - 13 pt
interlinea 3 mm

Didascalia

Futura Medium - 13 pt



Didascalia
Futura Bold 8,5 pt

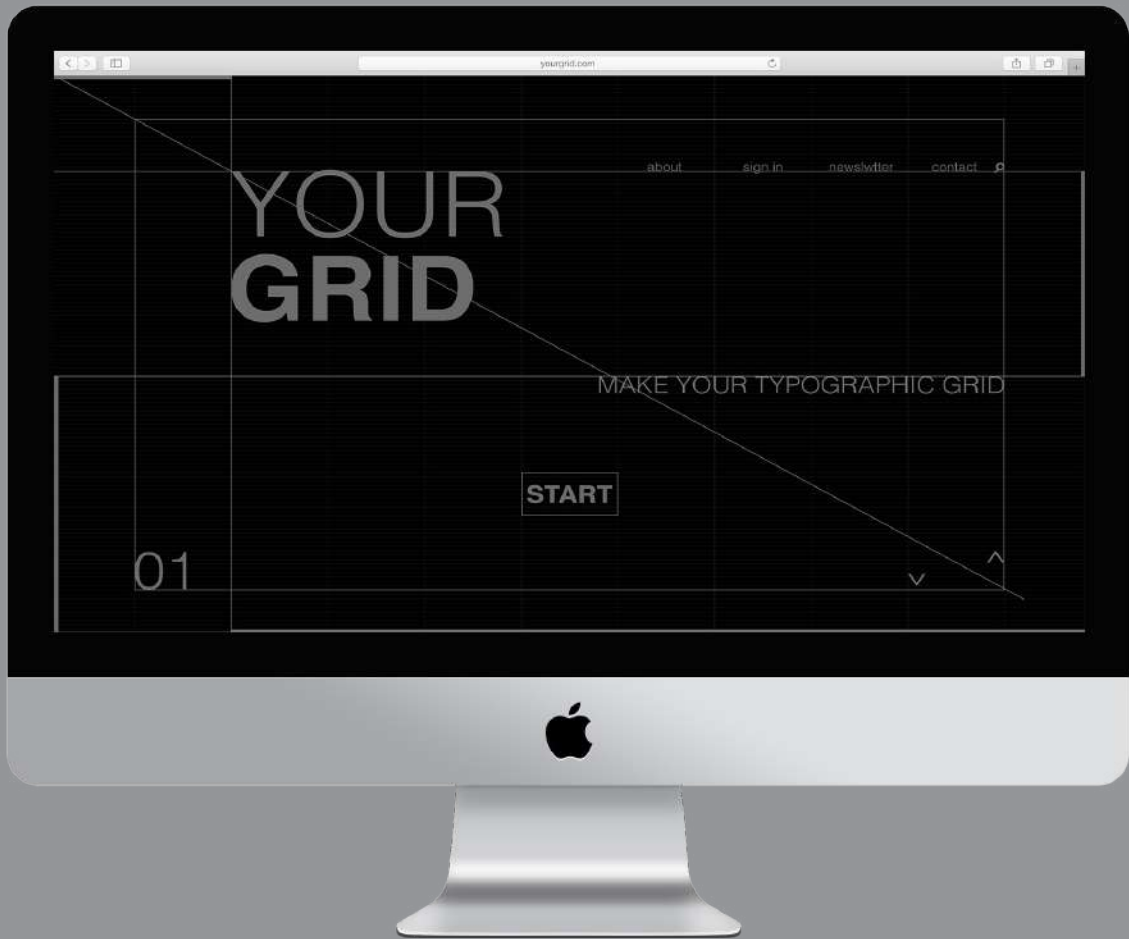
Spessore linee
0,1 pt

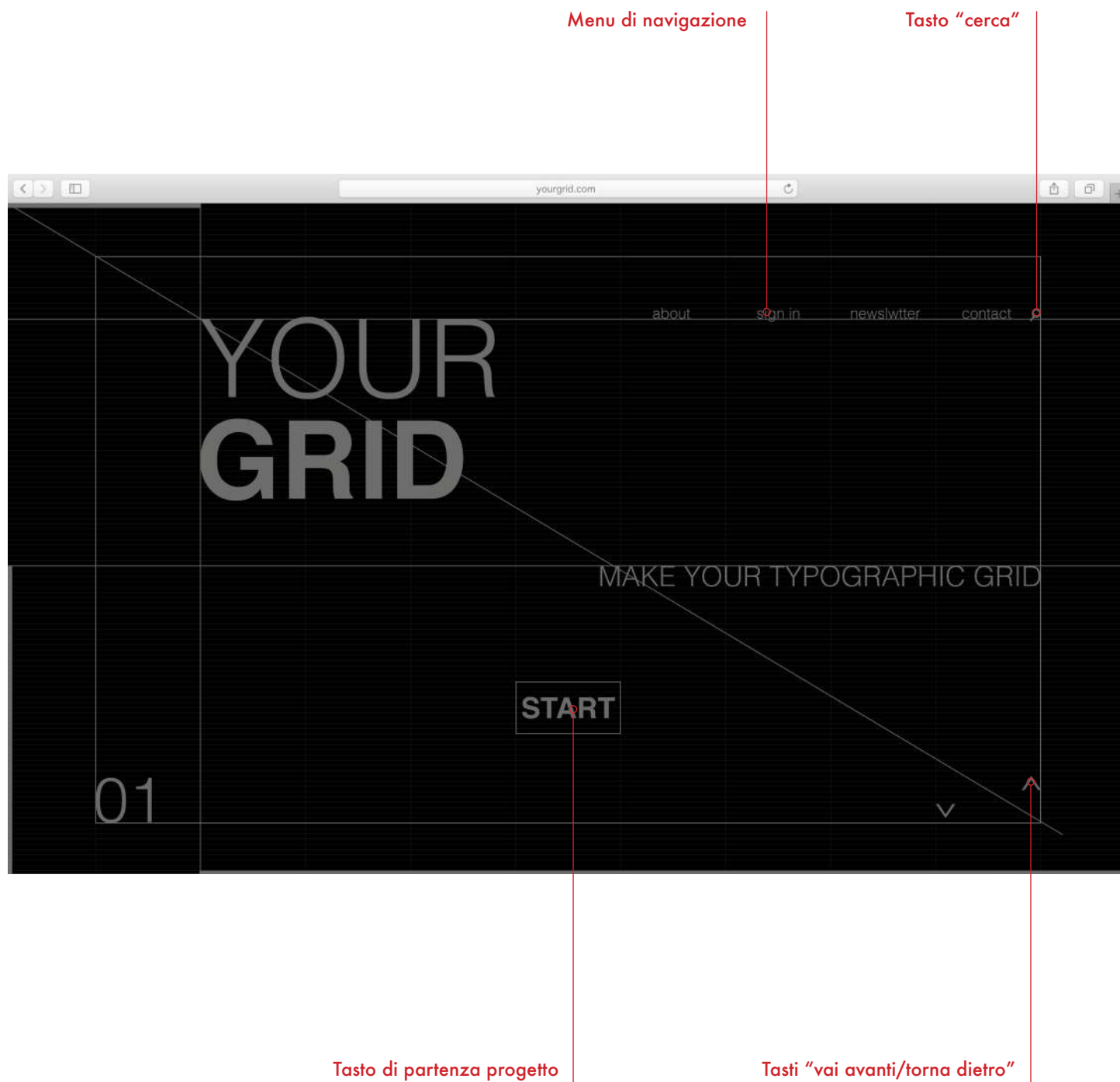
Numero pagina
Futura Medium - 10 pt

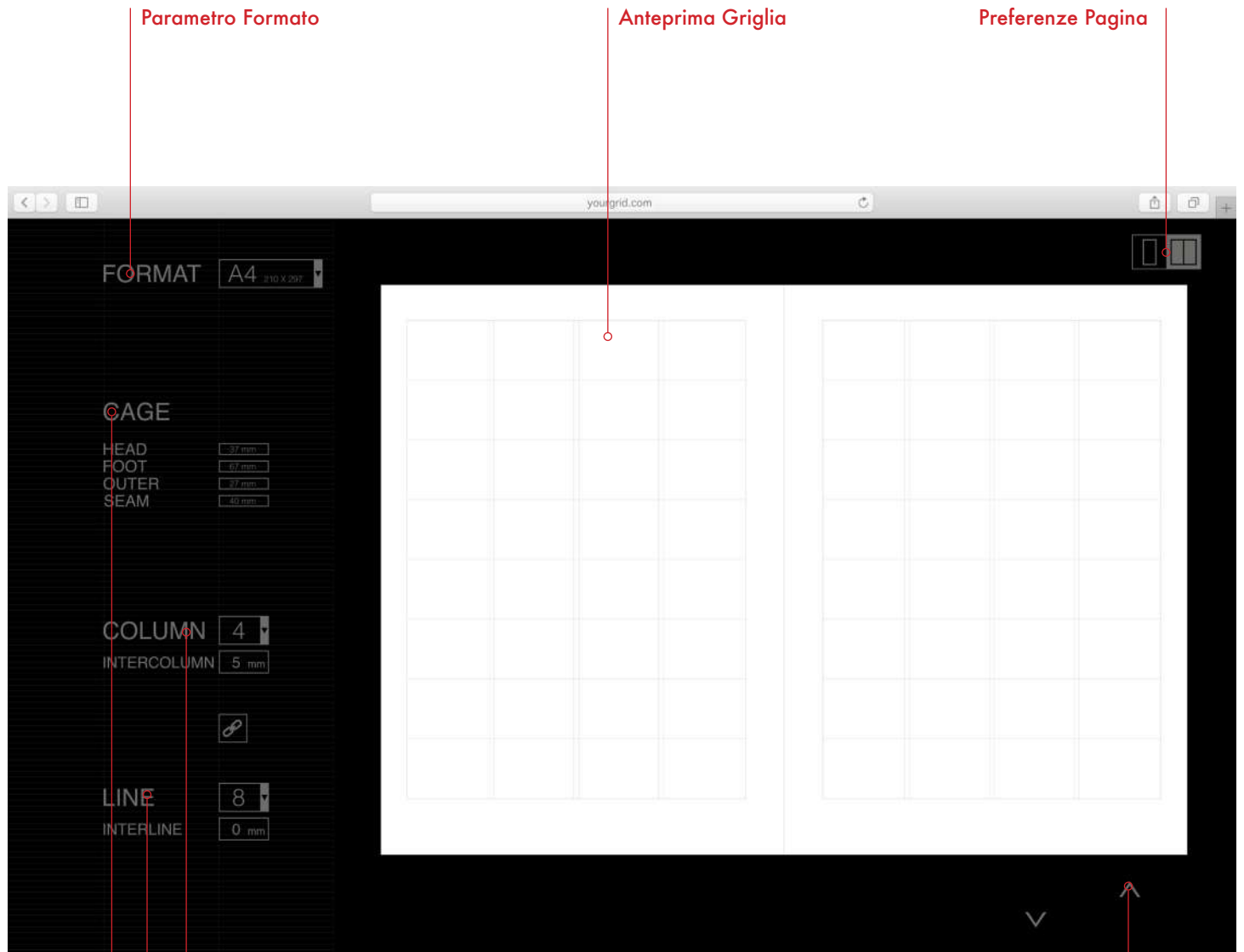
Titoletto
Futura Medium/Bold - 10 pt



YOURGRID







Parametro Formato

Anteprima Griglia

Preferenze Pagina

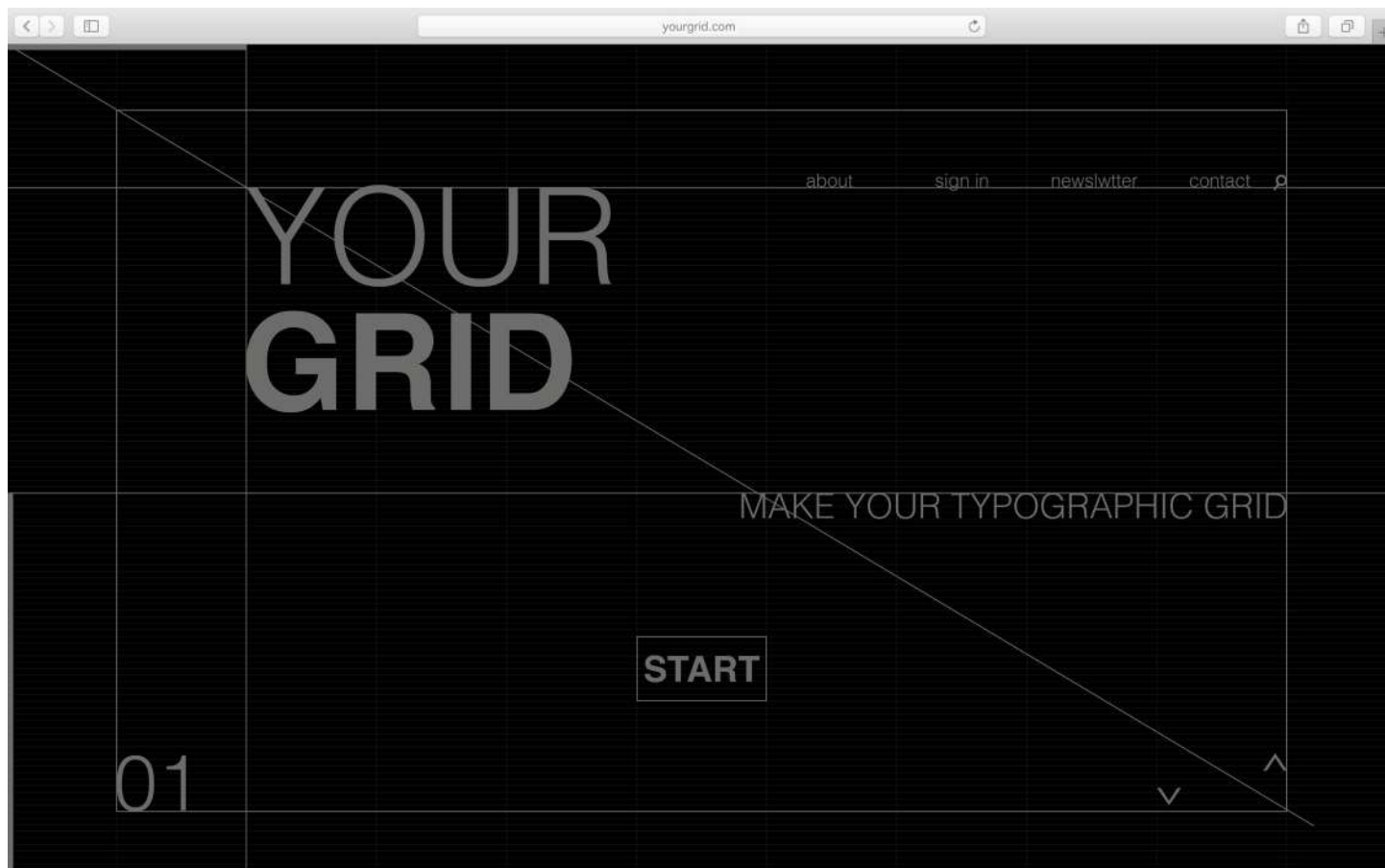
Parametri Colonne

Parametri Allineamenti

Parametri Gabbia

Tasti "vai avanti/torna dietro"

HOME PAGE



FORMATO SCHERMO

1280 x 800 px

TITOLO

“YOURGRID”

Helvetica Light/Bold - 124 pt

SOTTOTITOLO

“MAKE YOUR TYPOGRAPHIC GRID”

Helvetica Light - 32 pt

MENU DI NAVIGAZIONE

Helvetica Light - 17 pt

TASTO “START”

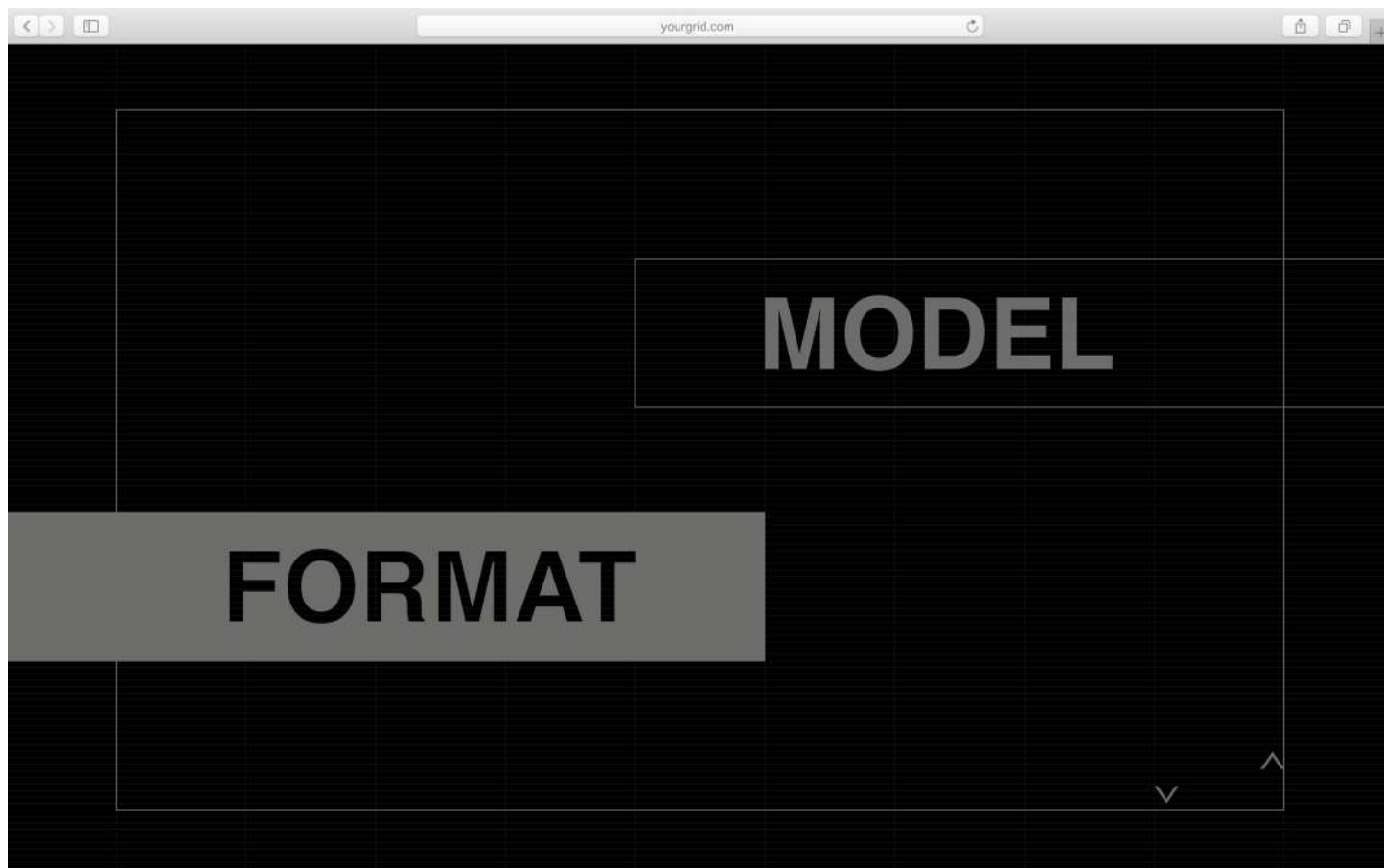
Helvetica Bold - 32 pt

NUMERO GRAFICO

Helvetica Light - 72 pt

Dopo aver digitato all'interno della barra cerca di un qualsiasi browser «www.yourgrid.com», apparirà l'Home Page qui sopra riportata. Premendo il tasto «START» si aprirà l'area per iniziare il progetto. In alto sulla destra è presente un menu di navigazione dove sono riportate le voci: «about», cliccando su di essa comparirà la pagina dedicata allo sviluppatore della piattaforma; cliccando sulla voce «sign in» sarà possibile iscriversi alla community ed essere sempre aggiornato via mail delle novità; alla voce «newsletter» è presente l'area dedicata all'utente registrato e alle novità della piattaforma; cliccando su «contact» si entra nell'elenco dei contatti per domande o richieste di progetti personalizzati. Infine cliccando sulla lente di ingrandimento comparirà la sezione dove digitare parole chiave.

MENU DI SCELTA

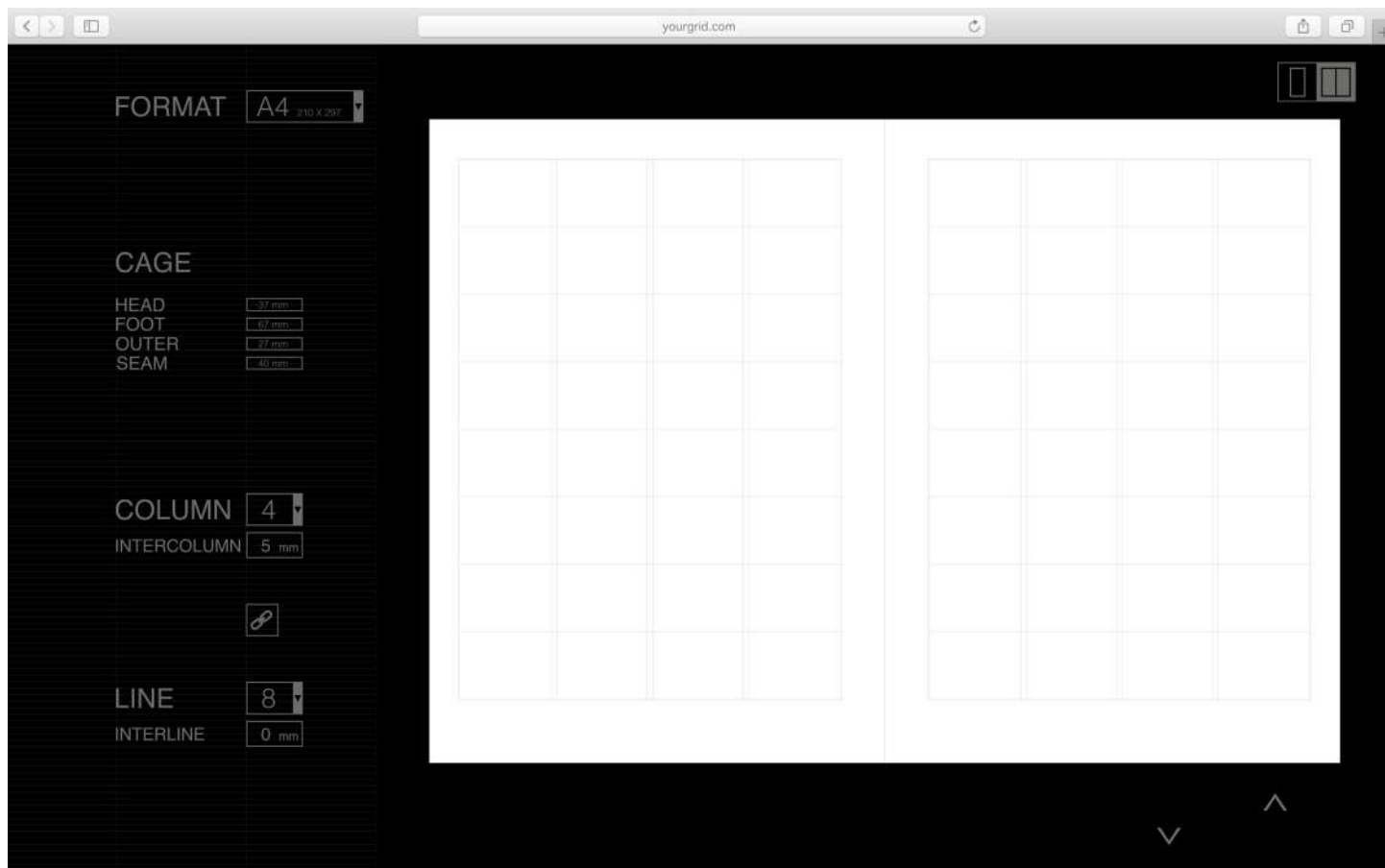


TITOLI

Helvetica Bold - 90 pt

Cliccando il tasto «START» sulla Home Page l'utente verrà indirizzato verso la schermata riportata qui in alto. Come è ben visibile ci si trova davanti ad una scelta: proseguendo su «FORMAT» il percorso progettuale partirà dalla dall'inserimento del formato su cui costruire la griglia; se invece verte sulla voce «MODEL» l'utente dovrà effettuare una ulteriore scelta tra i modelli preimpostati che la piattaforma offre, con la possibilità di cambiare i parametri in seguito. Ciò consente sia la modellazione di un progetto grafico partendo da zero, sia partendo da modelli canonici comuni, inoltre questa scelta amplia il range di utenza a qualsiasi persona che necessiti questo servizio, senza essere esperta o istruita sulla disciplina della tipografia.

SEZIONE PARAMETRI



PARAMETRO

Helvetica Regular - 25 pt

NUMERO PARAMETRO

Helvetica Light - 25 pt

SPECIFICHE PARAMETRO

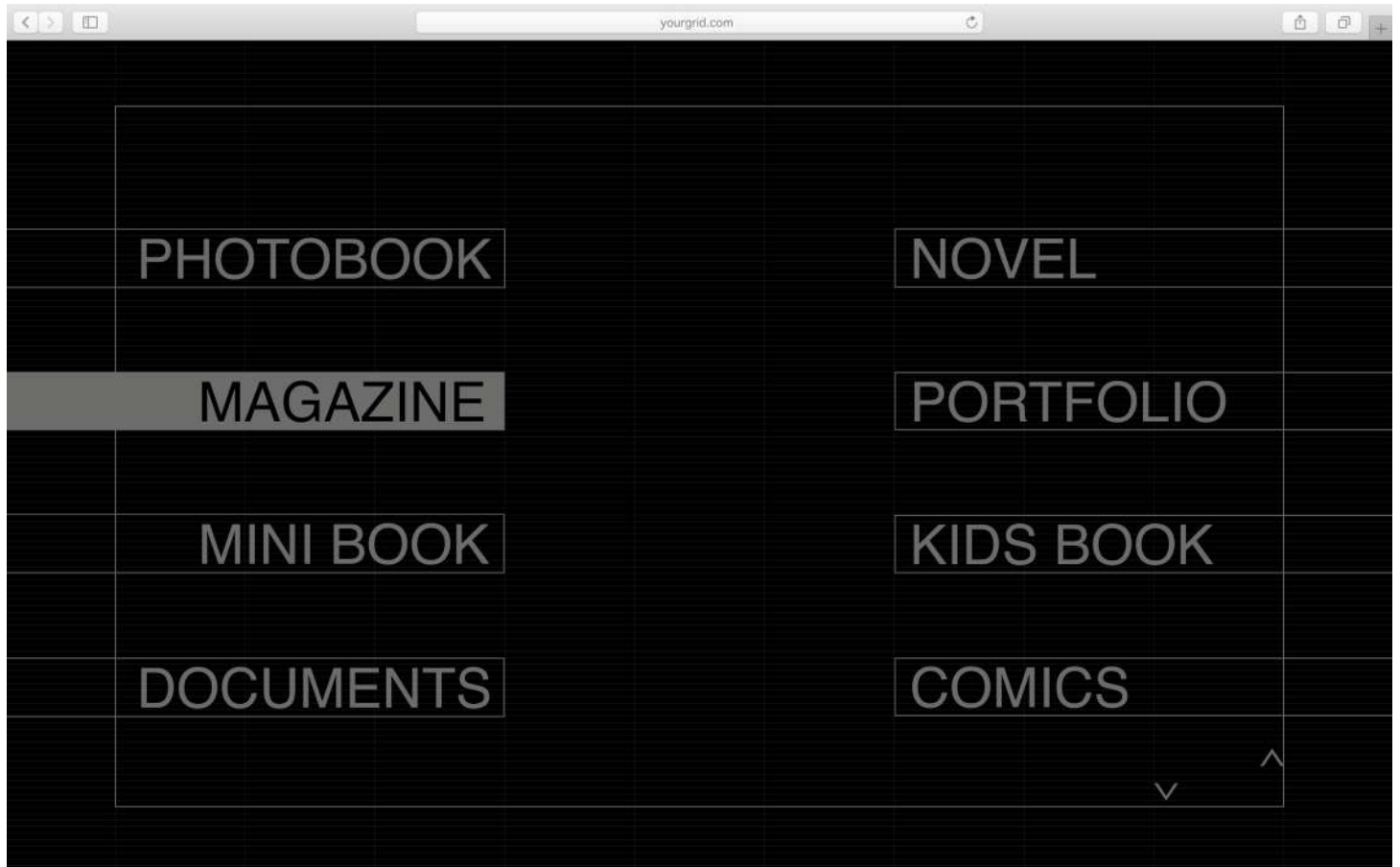
Helvetica Regular - 17 pt

NUMERO SPECIFICHE

Helvetica Light - 17 pt

La schermata qui sopra riportata è il cuore della progettazione effettiva di un progetto grafico. La piattaforma permette di customizzare qualsiasi parametro: il formato, la gabbia con i suoi margini, le colonne e l'eventuale spazio che le divide, stessa cosa per le righe, offrendo anche un tasto di collegamento per una particolare griglia dettata dall'equivalenza degli allineamenti, giustificata. In alto a destra è presente un tasto che a seconda dell'esigenza dell'utente, egli può scegliere di lavorare a singola o doppia pagina premendo l'apposita raffigurazione. Ad ogni inserimento o cambiamento di parametri avviene un'anteprima in tempo reale, la quale aiuta a mandare un feedback visivo immediato all'utente che sta progettando.

MENU DEI MODELLI

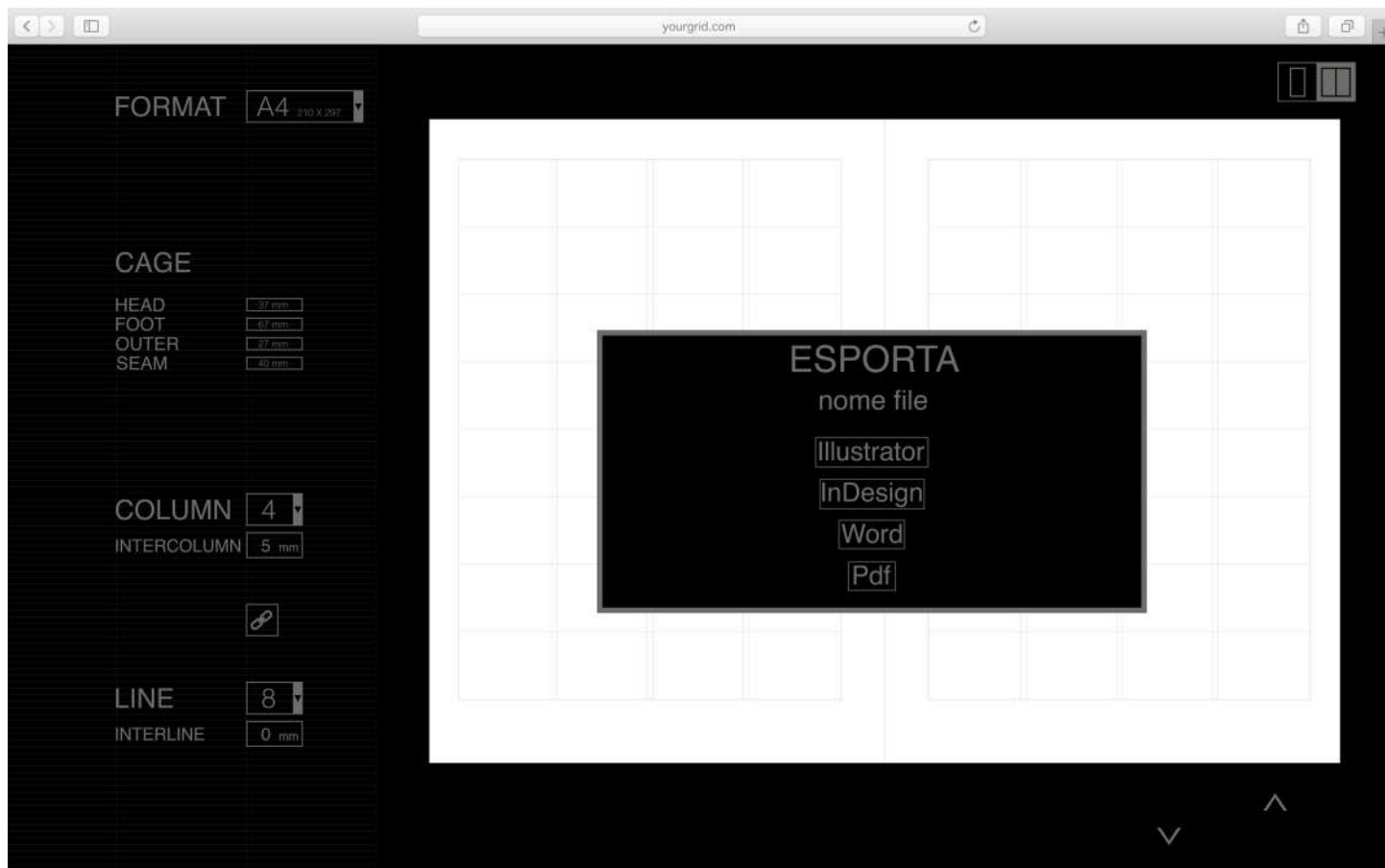


TITOLI

Helvetica Regular - 50 pt

Se l'utente prende la decisione di iniziare il suo progetto dalla voce «MODEL» avrà la possibilità di scegliere tra le categorie di artefatti grafici qui sopra riportati. Le possibilità offerte rappresentano le impostazioni di progetto grafico più comuni nel mondo dell'editoria, sia che ci sia una percentuale maggiore di contenuti fotografici che contenuti di testo.

ESPORTAZIONE



TITOLO "ESPORTA"

Helvetica Regular - 33 pt

FORMATI

Helvetica Regular - 25 pt

Realizzato il progetto, che l'utente sia partito dal formato ed abbia effettuato tutto il percorso di creazione della griglia, o che sia partito da modelli preimpostati offerti dalla piattaforma, quest'ultima rilascia un file compatibile per tutti i programmi di impaginazione e grafica, a scelta dell'utente. Esportato il file è pronto per essere aperto ed utilizzato senza alcuna conversione preliminare.

