

*Tesi di laurea progettuale*

Progetto editoriale e comunicazione visiva  
dei beni culturali della città di Ascoli Piceno

*Laureanda*  
Benedetta Celani

*Relatore*  
Nicolò Sardo

“PICTUM.

Gli affreschi della Cripta nella Cattedrale  
di Ascoli Piceno”

SCUOLA  
di ATENEO  
architettura  
e DESIGN  
FACOLTÀ di  
DISEGNO  
Industriale e  
AMBIENTALE

“Scoprire i tesori che la Cattedrale di Ascoli Piceno ha conservato e custodito all’interno della Cripta, ci fa tornare alle nostre radici medievali e innamorare della bellezza pittorica che di questa città ha fatto la storia.

La bellezza di cui parlo pensando ad Ascoli Piceno, e alle opere rinvenute, è una bellezza inestirpabile e profonda che va assolutamente compresa da chi, come me, è innamorato di una città che ha vissuto e visto tanto e ce lo racconta nel più dolce dei modi. Con l’arte.”

Benedetta Celani

Università degli studi di Camerino  
Scuola di Ateneo Architettura e Design  
"E. Vittoria". Ascoli Piceno  
Corso di Laurea in Disegno Industriale  
e Ambientale

Fotografia  
Graphic Design  
Benedetta Celani

Stampato presso  
FAS Editore

Esami di Laurea  
Giugno 2020

Relatore  
Nicolò Sardo

Studentessa  
Benedetta Celani

ANNO ACCADEMICO 2018/19

Benedetta Celani

## TESI DI LAUREA PROGETTUALE

Progetto editoriale e comunicazione visiva  
dei beni culturali della città di Ascoli Piceno

Università degli studi di Camerino  
Scuola di Ateneo Architettura e Design "E. Vittoria". Ascoli Piceno  
Corso di Laurea in Disegno Industriale e Ambientale

Fotografia  
Graphic Design  
Benedetta Celani

Stampato presso  
FAS Editore

Esami di Laurea  
Giugno 2020

Relatore  
Nicolò Sardo

Studentessa  
Benedetta Celani

ANNO ACCADEMICO 2018/19



PICTUM

Gli affreschi della Cripta  
nella Cattedrale di Ascoli Piceno

## INTRODUZIONE

### 1.0 IL PROGETTO 7

## FASE DI RICERCA

### 1.0 L'ANTICA ARTE DELL'AFFRESCO 15

- 1.1 Introduzione alla tecnica
- 1.2 L'affresco secondo Cennino Cennini

### 2.0. LA CATTEDRALE E LA CRIPTA DI S. EMIDIO 29

- 2.1 La Cattedrale nel Medioevo
- 2.2 Struttura della Cripta e zona presa in esame
- 2.3 Il simbolo

### 3.0 LA COMUNICAZIONE DEI BENI CULTURALI 43

- 3.1 Comunicare i beni culturali
- 3.2 Esempi esteri di identità visiva
- 3.3 Esempi italiani di identità visiva
- 3.4 Esempi di progetti editoriali

## FASE DI PROGETTO

### 1.0. ELEMENTI BASE 73

- 1.1 Logo
- 1.2 Geometria del logo
- 1.3 Varianti del logo
- 1.4 Prove di leggibilità
- 1.5 Font corporativo del logo
- 1.6 Font corporativo dei testi nel libro
- 1.7 Altri font
- 1.8 Colori corporativi

### 2.0 ALTRE APPLICAZIONI DEL LOGO 87

- 2.1 San Gregorio
- 2.2 San Vittore
- 2.3 Santa Maria del Carmine
- 2.4 Colori corporativi

## **3.0 PROGETTO EDITORIALE** **93**

---

- 3.1 Layout
- 3.2 Pagine tipo
- 3.3 Indice
- 3.4 Frontespizio
- 3.5 Inizio capitolo
- 3.6 Apertura capitolo
- 3.7 Specifiche font
- 3.8 Copertina

## **4.0 APP** **109**

---

- 4.1 Introduzione
- 4.2 Venezia
- 4.3 Casa Batllò
- 4.4 Musei capitolini
- 4.5 Franklin institute

## **5.0 PICTUM REALITY** **117**

---

- 5.1 Interfaccia

## **6.0 ELEMENTI AGGIUNTIVI** **125**

---

- 6.1 Ticket
- 6.2 Manifesti
- 6.3 Brochure
- 6.4 Pannello informativo
- 6.5 Accessori

## **7.0 CONCLUSIONI** **135**

---

- 7.1 Sitografia
- 7.2 Bibliografia
- 7.3 Glossario
- 7.4 Ringraziamenti

# INDICE



INTRODUZIONE

# 1.0 IL PROGETTO

Nel mese di Febbraio del 2019 sono iniziati i lavori di restauro della Cripta di S. Emidio nella Cattedrale di Ascoli Piceno.

L'amore per l'arte e la mia città hanno suscitato in me un interesse particolare e un desiderio di approfondimento delle conoscenze riguardo le pitture che i restauratori stavano portando alla luce dopo secoli.

Con l'aiuto ed il permesso concesso dal parroco della Cattedrale Don Angelo Ciancotti, dal direttore del cantiere Daniele Di Flavio, e dai restauratori Dario Di Flavio, Rino Altero Angelini e Daniela Lenzi, ho avuto libero accesso al cantiere dove ho potuto ammirare quanto di più prezioso la città conserva.

E' stato emozionante scoprire cosa fosse nascosto sotto l'oscurità dei colori della Cripta, che per secoli hanno addormentato il nostro animo ed il nostro sguardo.

Questa visione dei colori vivi e carichi di storia, che tornavano ad avvolgere il luogo sacro, mi hanno condotta alla scelta di realizzare un progetto grafico che avesse come fulcro l'identità visiva di questi ritrovamenti.

PICTUM nasce infatti per dare un'identità visiva ai beni culturali della città di Ascoli Piceno, attraverso la realizzazione di una collana di libri e atlanti illustrativi che riportano le meraviglie che sono nascoste all'interno della Cattedrale della città e nelle chiese che sono sotto la il suo dominio.

Il significato della parola "PICTUM" non è altro che la traduzione latina del termine "dipinto".

Ho scelto di utilizzare questa parola come fulcro del mio progetto per rendere inequivocabile il lavoro di valorizzazione delle opere d'arte che sono presenti nella città.

Nello specifico PICTUM 1 è il primo atlante illustrativo della collana che raccoglie gli affreschi presenti nella Cripta della Cattedrale, rinvenuti in seguito al restauro della stessa tra il 2017 e il 2020.

L'atlante esce dagli schemi dei comuni libri storici, infatti, la sua composizione grafica è completamente innovativa e moderna.

Questo volume è parte integrante di tale progetto che ha come scopo quello di dare un segno distintivo al luogo simbolo della cristianità della città di Ascoli Piceno, la Basilica Cattedrale. Nel volume sono riportate tutte le fotografie inerenti ai ritrovamenti pittorici della Cripta della Basilica, con relativi dettagli ed una particolare attenzione alle simbologie.

I testi inseriti non sono altro che il punto di vista degli operatori che sono a stretto contatto con gli affreschi. Essi hanno una visione ravvicinata della pittura e possono captare dei particolari che altri soggetti non sono in grado di notare, come le pennellate con le quali sono state realizzati i volti, i segni distintivi, le accortezze e le doti smisurate degli artisti del tempo. Inoltre è stata fatta attenzione alle ripetizioni delle forme, ai cambiamenti di stile degli elementi tipografici, alle ridipinture e alle pitture sovrapposte e stratificate nel tempo.

Successivamente, per creare una contrapposizione tra due principali canali di divulgazione, è stata realizzata l'interfaccia di un applicazione che utilizza la tecnologia della realtà aumentata per incrementare ed agevolare la visita all'interno del sito culturale.

È stato inoltre realizzato un logo identificativo per la collana che tratterà argomenti inerenti alla Cattedrale di Ascoli Piceno e alle tre chiese che gravitano intorno ad essa: la chiesa di San Vittore, la chiesa di San Gregorio e la chiesa del Carmine.

Il logo distintivo di questo progetto è una particolare stella ad otto punte di colore rosso scuro, affiancata dal nome dell'identità visiva che a sua volta è iscritto in un quadrato.

Vedremo successivamente come ogni logo è in grado di identificare la struttura a cui si riferisce.

Le stelle polari compaiono numerose nelle decorazioni della Cattedrale di Ascoli Piceno, specialmente nella cripta sottostante, dove ne sono state rinvenute in grande quantità e di epoca risalente al 1200 a.C. circa.

Anche il colore scelto ha un'importanza rilevante, in quanto il rosso simboleggia il martirio del patrono S.Emidio ed è, propriamente per la scelta del logo, la miscela di tutte le tonalità di rossi presenti negli affreschi.





XV LVS PE  
MDXXX9





RV EMIGDI VS  
DIE XV INOBS





FASE DI  
RICERCA



1.0

L'ANTICA ARTE  
DELL'AFFRESCO

## 1.1 INTRODUZIONE ALLA TECNICA



*Cripta San Vittore,  
Ascoli Piceno*

L'arte dell'affresco è una tecnica pittorica affascinante che regala grandi emozioni e soddisfazioni, non solo a quanti la praticano, ma a tutti coloro che hanno modo di apprezzarne l'immensa bellezza.

Parliamo del sistema pittorico che ha resistito più a lungo nei tempi, frutto quindi di una tradizione secolare e grande patrimonio dell'arte italiana, madre di tutte le tecniche pittoriche.

Di questa tecnica pittorica esistono una vasta letteratura e informazione, anche grazie a testimonianze, molto dettagliate, lasciate da maestri dell'epoca come Cennino Cennini. L'affresco è un dipinto eseguito sopra un'intonacatura di calce fresca (calcina), con colori semplicemente macinati e diluiti con acqua.

La stesura del colore su uno strato di intonaco ancora non asciutto è la caratteristica fondamentale dell'affresco o del buon fresco. Gli elementi costitutivi della parete pittorica, oltre questo strato superficiale, variano nelle epoche storiche. Informazioni sulla pittura a fresco romana sono state fornite da Vitruvio nel *De Architectura*, dedicato ad Augusto.

Vitruvio spiega perfettamente questa tecnica:

*"I colori, dopo essere stati accuratamente stesi sull'intonaco ancora fresco, non si scuriscono più, ma resistono all'infinito, poiché la calce, dopo la cottura in forno, perde l'acqua e diventa porosa e amorfa."*

Nel 1300 a.C. la tecnica dell'affresco conosce grande diffusione e alcune importanti innovazioni sono state introdotte, quali l'uso del disegno preparatorio (la sinopia) e lo svolgimento del lavoro a giornate.

La sinopia è un disegno preparatorio alla stesura del colore finale.

Era realizzata con terra rossa di Sinope (da qui il nome), prima sullo strato di calce e sabbia e poi sull'intonaco. Riproduceva in modo preciso le figure dell'affresco.

La scoperta dell'esistenza delle sinopie è avvenuta quando, con i distacchi degli affreschi operati per restauro, sono stati rinvenuti i segni sottostanti al colore. La terra rossa si usava, dopo aver abbozzato il disegno con carbone ed ocra, per tracciare il contorno dell'opera da compiere.

Tale procedura consentiva all'artista di non perdere l'insieme del disegno e avere sempre un punto di riferimento sotto lo strato d'intonachino finale che, secondo le dimensioni della pittura, era steso a "giornate" calcolando il lavoro che in quell'arco di tempo si poteva compiere.

Nel caso di scene di grandi dimensioni, l'artista, per riportare l'opera sulla parete, tracciava sull'arriccio delle linee guida: uno schema di quadrati di riferimento in scala a quello in precedenza tracciato sul disegno. Il disegno poi era costruito attraverso diverse metodologie.

Con l'uso dei cartoni le linee principali erano ricalcate con una punta dura sulla superficie dell'intonachino o attraverso la creazione degli spolveri (disegni su cartone con linee principali del tratto perforate da aghi) usati direttamente sulla superficie fresca.

Lo spolvero, invece, prende il nome dall'utilizzo di polvere fine (carbone, terra colorata) messa in un tampone per essere battuta sul disegno del cartone, precedentemente perforato.

Esso permetteva il riutilizzo del cartone diverse volte.

*Cripta San Vittore,  
Ascoli Piceno*



## 1.2 L’AFFRESCO SECONDO CENNINO CENNINI

*“Quando se’ per ismaltare, spazza bene prima il muro, e bagnalo bene, ché non può essere troppo bagnato; e toglì la calcina tua ben rimenata a cazzuola a cazzuola; e smalta prima una volta o due, tanto che vegna piano lo ’ntonaco sopra il muro. Poi, quando vuoi lavorare, abbi prima a mente di fare questo smalto bene arricciato, e un poco rasposo.”*

Con il termine ismaltare il Cennini intende “intonacare” cioè gettare la malta preparata sul supporto murario che deve essere innanzitutto ben spazzolato e ampiamente bagnato che più è bagnato e meglio è e non è mai di troppo. Questo perché se il supporto non sarà ben bagnato sottrarrà acqua all’impasto arrestando il fenomeno di carbonatazione facendo perdere alla malta la sua compattezza e resistenza. Prima di poter continuare a lavorare, questo strato dovrà essere completamente asciutto. A questo punto il Cennini continua nella sua trattazione illustrandoci la tecnica che l’artista del trecento soleva seguire riportando il disegno preparatorio direttamente sull’arriccio.

*“Poi, secondo la storia o figura che de’ fare, se lo intonaco è secco, toglì il carbone, e disegna, e componi, e cogli bene ogni tuo’ misura, battendo prima alcun filo, pigliando i mezzi degli spazi. Poi batterne alcuno, e coglierne i piani. E a questo che batti per lo mezzo, a cogliere il piano, vuole essere uno piombino da piè del filo. E poi metti il sesto grande, l’una punta in sul detto filo: e volgi il sesto mezzo tondo dal lato di sotto; poi metti la punta del sesto in sulla croce del mezzo dell’un filo e dell’altro, e fa’ l’altro mezzo tondo dal lato di sopra, e troverai che dalla man diritta hai, per gli fili che si scontrano, fatto una crocetta. Per costante, dalla man manca metti il filo da battere, che dia propio in su tuttadue le crocette: e troverai il tuo filo essere piano a livello.”*





Cennino Cennini,  
Giotto

Per prima cosa occorre tracciare lo spazio da dipingere battendo i fili, cioè segnando sul muro le linee verticali e orizzontali alle quali far riferimento per riportare il disegno preparatorio della nostra composizione da affrescare. Chiunque abbia dimestichezza col dipingere su muro riconoscerà l'impossibilità di segnare linee perfettamente dritte facendo uso di una riga. Per questo occorre "battere i fili", così come si suol dire. Si prende un lungo spago e lo si imbeve di colore in polvere generalmente rosso sinopia.

Dopo questa preliminare operazione di divisione degli spazi il pittore, con il carboncino, facilmente cancellabile e che permetteva quindi correzioni e cambiamenti, creava il suo disegno:

*"Poi componi col carbone, come detto ho, storie o figure; e guida i tuo' spazj sempre gualivi, o uguali. Poi piglia un pennello piccolo e pontio di setole, con un poco d'ocria, senza tempera, liquida come acqua; e va' ritraendo e disegnando le tue figure, aombrando come arai fatto con acquerelle quando imparavi a disegnare. Poi toglì un mazzo di penne, e spazza bene il disegno del carbone."*

Una volta soddisfatto del disegno realizzato a carboncino l'artista doveva ripassarlo con un pennello appuntito (pontio) imbevuto di color ocra molto liquido. Questa operazione serviva per imprimere il disegno sul muro. Infatti alla fine il Cennini consigliava di spazzare via il carbone con un mazzo di penne per evitare che si impastasse con l'ocra delle successive fasi di ombreggiatura.





Cennino Cennini,  
Sant'Agostino 1400 d.C.

*"Poi toglì un poco di sinopia senza tempera, e col pennello puntìo sottile va' tratteggiando nasi, occhi e capellature, e tutte stremità e intorni di figure; e fa' che queste figure sieno bene compartite con ogni misura, perché queste ti fanno cognoscere e provvedere delle figure che hai a colorire."*

Rimaneva così sull'arriccio un disegno di un giallo molto tenue che veniva ripassato con il rosso sinopia, essendo ancora possibili cambiamenti e correzioni dato che qualche linea rimasta del disegno giallo non avrebbe disturbato il vigoroso disegno rosso che, secondo i consigli del Cennini, doveva ora essere completato in ogni sua parte.

Così nascevano nel Trecento i grandi disegni preparatori sull'arriccio che oggi, con termine moderno chiamiamo "sinopia" dal color rosso con cui in genere furono eseguiti.

*"Poi fa' prima i tuoi fregi, o altre cose che voglia fare d'attorno, e come a te convien torre della calcina predetta, ben rimenata con zappa e con cazzuola, per ordine che paia unguento. Poi considera in te medesimo quanto il dì puoi lavorare; ché quello che smalti, ti convien finire in quel dì. È vero che alcuna volta di verno, a tempo di umido, lavorando in muro di pietra, alcuna volta sostiene lo smalto fresco in nell'altro dì. Ma, se puoi, non t'in dugiare; perché il lavorare in fresco, cioè di quel dì, è la più forte tempera e migliore, e 'l più dilettevole lavorare che si faccia. Adunque smalta un pezzo d'intonaco sottiletto (e non troppo) e ben piano, bagnando prima lo'ntonaco vecchio. Poi abbi il tuo pennello di setole grosse in mano, intingilo nell'acqua chiara; battilo e bagna sopra il tuo smalto; e al tondo, con un'assicella di larghezza di una palma di mano, va' fregando su per lo 'ntonaco ben bagnato, acciò che*

Cripta Sant'Emidio,  
Ascoli Piceno



*l'assicella predetta sia donna di levare dove fosse troppa calcina, o porre dove ne mancasse, e spianare bene il tuo smalto. Poi bagna il detto smalto col detto pennello, se bisogno n'ha; e colla punta della tua cazzuola, ben piana e ben pulita, la va' fregando su per lo intonaco. Poi batti le tuo' fila dell'ordine, e misura lo prima fatto allo 'ntonaco di sotto. E facciamo ragione che abbi a fare per di solo una testa di Santa o di Santo giovane, sì come è quella di Nostra Donna santissima."*

Bisogna preparare a questo punto una malta molto più raffinata e pura rispetto a quella che si era utilizzata per l'arriccio.

Necessario era prendere in considerazione la porzione di superficie che in giornata si presumeva di portare a termine perché quello che viene intonacato conviene sia dipinto quello stesso giorno, è meglio non indugiare poichè i colori si fissano in fase di carbonatazione della malta e non più quando essa è già avvenuta.

Dunque s'intonaca la porzione desiderata, bagnando bene prima l'arriccio, per uno spessore "sottiletto e non troppo" che possiamo definire di circa un centimetro terminando i margini a scarpata per agevolare il collegamento con le giornate seguenti; di una tale circostanza non fa menzione il Cennini ma è riscontrabile negli affreschi antichi. Questo secondo definitivo intonaco doveva avere una superficie perfettamente liscia. Per fare ciò si bagnava di nuovo la calcina appena posata con un pennello di setole grosse per poi passarci sopra un'assicella di legno. A questo punto è doveroso lasciare che la malta si assesti e lasciare il tempo sufficiente all'acqua contenuta nella malta di migrare nell'arriccio lasciando i pori superficiali liberi di riassorbire l'acqua dei colori che andremo a posarvi sopra.





Cripta San Vittore,  
Ascoli Piceno

Si inizia riportando il disegno di quella parte di sinopia che è scomparsa sotto la nuova calcina utilizzando, secondo i consigli del Cennini, un colore "che si chiama a Firenze verdaccio, a Siena bazzèo".

*"Come hai pulita così la calcina del tuo smalto, abbi uno vasellino invetriato; ché tutti i vaselli vogliono essere invetriati, ritratti come il migliuolo o ver bicchiero, e voglion avere buono e grave sedere di sotto, acciò che riseggano bene che non si spandessero i colori. Togli quanto una fava d'ocria scura (ché sono di due ragioni ocrie, chiare e scure); e se non hai della cura, togli della chiara macinata bene. Mettila nel detto tuo vasellino, e togli un poco di nero, quanto fusse una lente; mescola colla detta ocria. Togli un poco di bianco sangiovanni, quanto una terza fava; togli quanto una punta di coltellino di cinabrese chiara; mescola con li predetti i colori tutti insieme per ragioni, e fa' il detto colore corrente e liquido con acqua chiara, senza tempera. Fa' un pennello sottile acuto di setole liquide e sottili, che entrino su per uno bucciuolo di penna d'oca; e con questo pennello atteggia il viso che vuoi fare (ricordandoti che divida il viso in tre parti, cioè la testa, il naso, il mento con la bocca), e da' col tuo pennello a poco a poco, quasi asciutto, di questo colore, che si chiama a Firenze verdaccio, a Siena bazzèo."*

*"Quando hai dato la forma del tuo viso, e ti paresse o in le misure, o come si fosse, che non rispondesse secondo che a te paresse; col pennello grosso di setole, intinto nell'acqua, fregando su per lo detto intonaco, puoi guastarlo e rimendarlo. Poi abbi un poco di verdeterra ben liquido, in un altro vasello; e con pennello di setole, mozzo, premuto col dito grosso e col lungo della manzanca, va' e comincia a ombrare sotto il mento, e più dalla parte dove dee essere più scuro il viso, andando*

*ritrovando sotto il labbro della bocca, e in nelle prode della bocca, sotto il naso; e dal lato sotto le ciglia, forte verso il naso; un poco nella fine dell'occhio verso le orecchie: e così con sentimento ricercare tutto 'l viso e le mani dove ha essere incarnazione. Poi abbi un pennello aguzzo di vaio, e va' rifermando bene ogni contorno (naso, occhi, labbri, e orecchie), di questo verdaccio. Alcuni maestri sono che adesso, stando il viso in questa forma, tolgono un poco di bianco sangiovanni, stemperato con acqua; e vanno cercando le sommità e rilievi del detto volto bene per ordine; poi danno una rossetta ne' labbri e nelle gote cotali meluzzine; poi vanno sopra con un poco d'acquerella, cioè incarnazione, bene liquida; e rimane colorito. Toccandolo poi sopra i rilievi d'un poco di bianco, è buon modo. Alcuni campeggiano il volto d'incarnazione, prima; poi vanno ritrovando con un poco di verdaccio e incarnazione, toccandolo con alcuno bianchetto: e riman fatto. Questo è un modo di quelli che sanno poco dell'arte: ma tieni questo modo, di ciò che ti dimosterrò del colorire; però che Giotto, il gran maestro, tenea così. Lui ebbe per suo discepolo Taddeo Gaddi fiorentino anni ventiquattro; ed era suo figlioccio; Taddeo ebbe Agnolo suo figliuolo; Agnolo ebbe me anni dodici: onde mi mise in questo modo del colorire; el quale Agnolo colorì molto più vago e fresco che non fe' Taddeo suo padre."*

In questo passaggio si inizia la fase di coloritura vera e propria. Potrebbe sembrare inverosimile iniziare a dipingere un viso usando quello che il Cennini definisce "verdaccio". Eppure questo colore fu largamente usato come sottofondo per gli incarnati proprio alla maniera di Giotto come a costruire la forma della figura dal suo interno definendo prima le zone d'ombra per arrivare poi ai punti di luce. Il Cennini ci consiglia di preparare un verdeterra molto diluito da stendere a velatura laddove



Cennino Cennini,  
San Gregorio 1400 d.C.



si andranno a creare gli scuri del viso. A questo punto è bene ripassare i contorni sempre con questo verdaccio per ridefinire le linee che con la prima velatura di colore possono essere andate perdute. Prima di continuare la descrizione però apre una polemica contro coloro che non seguivano il suo procedimento, che era appunto quello di Giotto di cui Cennino si gloriava di essere discendente diretto. Il procedimento seguito da altri consisteva nel non usare il verdeterra per la preparazione ma di passare subito alla stesura dei vari toni di incarnato sul quale poi con verdaccio e bianco mettevano in risalto i chiari e scuri.

*“Prima abbia un vasellino: mettivi dentro, piccola cosa che basta, d’un poco di bianco sangiovanni, e un poco di cinabrese chiara, squasi tanto dell’uno quanto dell’altro. Con acqua chiara stempera ben liquidetto; con pennello di setole morbido, e ben premuto con le dita, detto di sopra, va’ sopra il tuo viso, quando l’hai lasciato tocco di verdeterra; e con questa rossetta tocca i labbri, e le meluzze delle gote. El mio maestro usava ponere queste meluzze più in ver le orecchie che verso il naso, perché aiutano a dare rilievo al viso; e sfumava le dette meluzze d’attorno. Poi abbi tre vasellini, i quali dividi in tre parti d’incarnazione; che la più scura, sia per la metà più chiara che la rossetta; e l’altre due di grado in grado più chiara l’una che l’altra. Or piglia il vasellino della più chiara, e con pennello di setole ben morbido, mozzetto, toglì della detta incarnazione, con le dita premendo il pennello; e va’ ritrovando tutti i rilievi del detto viso. Poi piglia il vasellino della incarnazione mezzana, e va’ ricercando tutti i mezzi del detto viso, e mani e pie’ e imbusto, quando fai uno ignudo. Togli poi il vasellino della terza incarnazione, e va’ nella stremità dell’ombre, lasciando sempre, in nella stremità, che l’detto verdeterra non perda suo credito; e per questo modo va’ più volte sfumando l’una incarnazione con l’altra, tanto che rimanga bene*

*campeggiato, secondo che natura 'l promette. Guar'ti bene, se vuoi che la tua opera gitti ben fresca, fa' che col tuo pennello non eschi di suo luogo ad ogni condizione d'incarnazione, se non con bella arte commettere gentilmente l'una con l'altra. Ma veggendo tu lavorare, e praticare la mano, ti farebbe più avidente che vederlo per iscrittura. Quando hai date le tue incarnazioni, fanne un'altra molto più chiara, squasi bianca; e va' con essa su per le ciglia, su per lo rilievo del naso, su per la sommità del mento e del coverchio dell'orecchio. Poi toglì un pennello di vaio, acuto; e con bianco puro fa' i bianchi delli occhi, e in su la punta del naso, e un pochettino dalla proda della bocca, e tocca cotali rilievuzzi, gentili. Poi abbia un poco di negro in altro vasellino, e con detto pennello profila il contorno delli occhi sopra le luci delli occhi; e fa' le nari del naso, e buchi dentro dell'orecchie. Poi toglì in un vasellino un poco di sinopia scura, profila gli occhi di sotto, il naso d'intorno, le ciglia, la bocca; e ombra un poco sotto il labbro di sopra, che vuole pendere un poco più scuretto che il labbro di sotto. Innanzi che profili così i dintorni, toglì il detto pennello, col verdaccio va' ritoccando le capellature; poi col detto pennello con bianco va' trovando le dette capellature; poi piglia un'acquarella di ocria chiara; va' ricoprendo le dette capellature con pennello mozzo di setole, come incarnassi. Va' poi col detto pennello ritrovando le stremità con ocria scura; poi va' con un pennelletto di vaio, acuto, e con ocria chiara e bianco sangiovanni, ritrovando i rilievi della capellatura. Poi col profilare della sinopia va' ritrovando i contorni e le stremità della capellatura, come hai fatto il viso, per tutto. E questo ti basti a un viso giovane."*



Cennini quindi parte a ritroso rispetto a coloro che criticava proseguendo a velature con tre diverse gradazioni di incarnato, cominciando dalla più chiara per finire col dare luce nei punti necessari con un colore quasi bianco. I punti di massimo chiaro, identificabili come la punta del naso, lo sporto delle labbra e la sclerotica degli occhi si andavano ritoccando con bianco puro mentre col nero rifiniva la parte alta del contorno degli occhi, i buchi del naso e delle orecchie. Si terminava poi col profilare con color sinopia scuro il contorno degli occhi in basso, il naso, le ciglia, la bocca e un poco il labbro superiore. Allo stesso modo si procedeva per colorire le capigliature.



*Cennino Cennini,  
Natività della Vergine*





*Cennino Cennini,  
Madonna col Bambino tra angeli e santi,  
collezione privata.*





2.0

LA CATTEDRALE  
DI ASCOLI PICENO  
E LA CRIPTA DI S. EMIDIO







## 2.1 LA CATTEDRALE NEL MEDIOEVO

Nel settore centrale della Cripta nella Cattedrale di Ascoli Piceno si conserva il sarcofago che raccoglie le spoglie di Sant'Emidio, secondo la tradizione primo Vescovo della città e martire all'epoca del santo Papa Marcello (308-309).

Come recita l'iscrizione che corre sul fronte del coperchio, insieme al Santo vescovo sono stati sepolti i suoi tre compagni Euplo,

Germano e Valentino: CUM SOCIIS ALIIS EMINDIUS HIC REQUIESCIT (Qui riposa Emidio insieme agli altri compagni). La sepoltura è costituita da un pregevole "pezzo" di scultura funeraria in travertino di epoca tardoantica. Il reimpiego del sarcofago fu motivato sia dalla sua elevata qualità, sia dalla sua "adattabilità" al nuovo contesto religioso.

La porta socchiusa rappresentata al centro era in origine la porta dell'Ade, l'oltretomba pagano. Ha il battente sinistro lievemente scostato perchè è fissata nel momento in cui l'anima del defunto, lasciato il mondo dei vivi, l'ha appena oltrepassata. I due geni fanciulleschi alati che sono scolpiti agli estremi del lato frontale, sono i classici eroti funebri che simboleggiano la vita che si è spenta. Impugnavano in origine delle aste (lance o giavellotti). Con ogni probabilità, il defunto era in origine un ufficiale dell'esercito romano, e gli eroti impugnavano quelle armi in omaggio al valore che aveva avuto modo di esprimere nei campi di battaglia. Al momento del reimpiego, nel sec. XI, le aste furono scalpellate e fu aggiunto il nuovo coperchio con l'iscrizione. Grazie a questa epigrafe, che afferma il concetto tutto cristiano del riposo delle anime elette nella prospettiva della resurrezione, e che lascia percepire la presenza tangibile del Santo defunto e dei suoi compagni, la porta Ade poteva tranquillamente diventare la porta del Paradiso, e i due eroti, privi delle armi, potevano diventare due semplici angeli, esseri alati e di aspetto fanciullesco esattamente come i loro rispettivi



Facciata della Cattedrale,  
Ascoli Piceno



geni dell'aldilà pagano.

Lo stesso sant'Emidio può essere considerato un milite della fede, soprattutto se seguiamo il racconto delle sue gesta così come è tramandato dalla più antica versione scritta della sua vita che ci è pervenuta, la *Legenda* (L1) del sec. XI, durante il vescovato ascolano di Bernardo II. Emidio viene da lontano, dalla Germania. Intraprende insieme ai suoi compagni un viaggio verso Roma, e lungo il cammino ha modo di compiere molti miracoli, riuscendo a sanare ciechi e storpi. Successivamente, dopo essere stato riconosciuto, dal Papa Marcello, un uomo dalla potente fede, arriva ad Ascoli Piceno dove è tenuto d'occhio da un tale re Polimio, ricco possidente e persecutore dei cristiani per mano dei suoi sgherri. Emidio continua la sua opera di predicatore e guaritore, e Polimio tenta invano di indurlo a sacrificare sulle are dei pagani, offrendogli la mano della figlia e una carriera di gran sacerdote. In tutta risposta il Santo Vescovo battezza nel fiume Tronto una moltitudine di persone, e tra queste la stessa figlia di Polimio, che nel più recente racconto acquisirà il nome di Polisia. Polimio ordina così la sua decapitazione, che avviene nel luogo tutt'oggi segnalato dal tempietto di Sant'Emidio Rosso, nel quartiere fuori le mura di Borgo Solestà.

Dopo aver subito il supplizio, il Santo raccoglie la propria testa e si incammina verso la sua sepoltura, nell'antico cimitero cristiano oggi noto come Sant'Emidio alle Grotte, ai margini della necropoli di Campo Parignano.

Un'antica tradizione vuole che la Cattedrale di Ascoli Piceno fosse fondata dall'imperatore Costantino, noto per il celebre editto di Milano (313) e per l'interessamento profuso nell'erezione di importanti luoghi di culto cristiano.

Queste iniziative, che insieme ad altre attestazioni valsero nel Medioevo a ritenere Costantino il primo imperatore cristiano esponente della Chiesa ascolana dei secoli XI e XII e a riconoscerlo come "naturale" promotore della nascita della più antica e prestigiosa chiesa cittadina, chiamata ad accogliere le spoglie emidiane. Come ogni leggenda, la vita di Sant'Emidio e il mito di fondazione della Cattedrale di Ascoli Piceno nascondono un nucleo di verità storica, e rappresentano una testimonianza indiretta di eventi che si sono verificati all'epoca della loro elaborazione. Una congiuntura storica particolare permise di rinvigorire ed amplificare questo tessuto di memorie. Tra il 1045 e il 1052, su iniziativa del vescovo Bernardo II, dovette verificarsi la traslazione delle reliquie di sant'Emidio dal sepolcro di Campo Parignano alla Cattedrale di Santa Maria, e questo evento fece sì che la Chiesa venisse ricostruita e consacrata al Santo Vescovo e martire. Protetta dall'imperatore Enrico III, la Chiesa ascolana viveva un particolare momento di floridezza e di vitalità, grazie soprattutto all'attivismo e alla lungimiranza del Vescovo Bernardo, che ritenne di fondamentale importanza il recupero della memoria del Martire ascolano, le cui spoglie sarebbero degnamente accolte nella cripta appositamente costruita, nel contesto di una nuova struttura allineata ai caratteri della più aggiornata architettura del periodo. Con l'avvento del Comune, sant'Emidio divenne patrono della città, e la Cattedrale fu sempre più menzionata con esclusivo riferimento al Santo. La cattedrale di Sant'Emidio, Duomo della città di Ascoli Piceno dedicato a Maria col titolo di "Madre di Dio" (Theotòkos), e al suo patrono sant'Emidio, si trova in piazza Arringo. Nel maggio 1857, Papa Pio IX l'ha elevata alla dignità di Basilica minore. L'attuale edificio è il risultato di molti adattamenti e sovrapposizioni avuti tra il V ed il XVI secolo. I ritrovamenti archeologici degli anni 1882 – 1883 dimostrano che la



cattedrale fu edificata utilizzando i resti della basilica civile del foro romano identificati nelle sezioni più antiche della costruzione attuale come il transetto, le basi delle absidi semicircolari e, secondo alcuni, anche la cupola. L'edificio civile di epoca romana misurava circa 32 metri di lunghezza e 13 di larghezza sviluppando un'altezza di 9 metri.

Il suo corpo di fabbrica si componeva di tre absidi semicircolari e di tre ingressi orientati verso il Foro. Tra il V e il VI secolo la costruzione subì una prima trasformazione che conferì alla pianta la forma a croce latina con l'aggiunta della navata longitudinale ed il rifacimento delle absidi poligonali fortificate.

*Statua di Sant'Emidio  
nella Cattedrale,  
Ascoli Piceno*



## 2.2 STRUTTURA DELLA CRIPTA E ZONA PRESA IN ESAME

La Cripta della Basilica Cattedrale di Ascoli Piceno, fu edificata, secondo la tesi più accreditata, verso la metà dell'XI secolo, sotto l'episcopato di Bernardo II, con lo scopo di ospitare le spoglie di Sant'Emidio e dei suoi compagni.

Le sante spoglie furono traslate dall'area delle catacombe di Campo Parignano, dove poi nel Settecento sorse il Tempietto di Sant'Emidio alle Grotte ad opera del Giosafatti.

La chiesa sotterranea si sviluppa in un'area sotto al presbiterio che si estende all'intera larghezza della Cattedrale. La sua costruzione deve essere ritenuta conclusa entro il 1054, anno della bolla di Leone IX in cui per la prima volta la Cattedrale appare intitolata non solo alla Vergine, ma anche al martire Emidio. La struttura principale è costituita da colonne con capitelli lavorati (alcuni dei quali con caratteristiche altomedievali) ed archi a blocchi squadrati che sorreggono le volte a sacco, tutto rigorosamente in travertino. La stessa, nel periodo medievale, risultava essere totalmente intonacata ed affrescata, comprese le colonne. Il complesso si può suddividere in tre zone principali che seguono l'andamento superiore delle navate della Cattedrale: una zona centrale con il sarcofago del santo sulla parte terminale e due laterali o ali con absidi terminali. Le due ali della cripta sono quelle che mantengono l'assetto più antico ed originale. In esse le volte intonacate e dipinte sono sorrette da 43 colonne in travertino, 5 delle quali inglobate nei muri della Cattedrale. La parte centrale della cripta fu rimaneggiata da Giuseppe Giosafatti tra il 1704 ed il 1706, rialzandone le volte, che furono sorrette da 40 colonne, binate e quadruplicate, in marmo rosso di Verona (che allude al sangue del martirio) e capitelli in stucco. Al centro, posta nella parte terminale, è la tomba di Sant'Emidio, anch'essa importante elemento di reimpiego dall'Antico, trattandosi di un sarcofago pagano

del III secolo, originariamente destinato ad un milite. Al di sopra di essa è il gruppo marmoreo raffigurante Sant'Emidio che battezza Polisia (1730 - 34), di Lazzaro Giosafatti. L'accesso settecentesco alla Cripta era costituito da una grande scalinata centrale che permetteva di osservare la statua e la tomba del Santo dal piano superiore della Cattedrale. Presumibilmente, negli stessi anni tutta la cripta ha subito una trasformazione per un senso di rinnovamento del vecchio e rovinato e per adattamento alla moda del tempo. Tutte le volte e gli archi della cripta sono stati rivestiti di uno strato di intonaco che ne ha appesantito e regolarizzato le forme rendendole il più vicino possibile al tondo. In aggiunta sono stati creati dei costoloni a fingere una crociera regolare nelle volte a sacco. Quest'ultimo strato settecentesco ha poi subito ulteriori modifiche pittoriche nei secoli successivi fino a giungere a noi in uno scuro color bruno con finte cornici dipinte, opera probabile di fine ottocento. Oggi si accede alla cripta, dalle scalinate laterali antecedenti le absidi terminali delle navate della Cattedrale. Il lavoro di restauro nella Cripta, iniziato a febbraio del 2019, si è prefissato il compito di riportare alla luce e ridare vita alle antiche e sconosciute pitture medievali. Attraverso la rimozione completa dello strato di intonaco settecentesco, insieme ai finti costoloni nelle volte e ad un lavoro minuzioso di ricerca, di consolidamento e di ritocco pittorico, gli antichi colori degli affreschi tornano a prendere possesso della cripta.

## 2.3 IL SIMBOLO

I particolari ricorrenti all'interno della cripta sono il colore rosso, utilizzato come sfondo in tutte le volte e per la realizzazione della stella ad otto punte, anch'essa elemento nodale negli affreschi, fulcro dell'identità visiva.

Il colore rosso, simboleggia il martirio del Santo Emidio a cui sono dedicate la Cattedrale e la Cripta, mentre la stella ad otto punto ha molteplici simbologie.

La Stella Polare, Stella ad otto cuspidi, o stella del mattino è un'interessante presenza simbolica che, talvolta, troviamo in contesti religiosi e architettonici diversi. Il suo schema può essere derivato direttamente da un ottagono regolare, tracciandone le diagonali principali. Dall'ottagono, quindi, ne eredita tutti i sensi simbolici che derivano dal numero otto. Per la sua simmetria centrale è annoverabile tra la cospicua schiera dei "Simboli del Centro". Per tale motivo, essa riceve l'appellativo "polare", ad indicare l'idea del "polo", ossia del Centro del Mondo.

Immancabilmente, il Cristianesimo ha assorbito questo simbolismo, e nel passaggio dal culto della Dea (la Grande Madre) a quello della Madonna, Madre di Dio, la Stella Polare è trasmigrata diventando anche un attributo mariano in quanto è simbolo di Venere, stella che sorge al mattino ad est, e tramonta ad ovest, inoltre Venere compie il suo giro rotazionale in otto anni.

La troviamo rappresentata più frequentemente sul capo della Madonna, oppure sul manto, ed indicano la verginità prima, durante e dopo il parto.

A seguire alcuni esempi di raffigurazione della stella ad otto punte nei mosaici presenti in Santa Maria Maggiore.



Stella ad otto punte-  
*Cripta di Sant'Emidio, Ascoli Piceno*







Altri utilizzi della stella ad otto punte

*Mosaico nel Battistero di S. Giovanni in Fonte, Napoli.*

*Nella pagina accanto*

*Mosaico nell'abside della Basilica di Santa Maria Maggiore, Roma.*











3.0

LA COMUNICAZIONE  
DEI BENI CULTURALI

## 3.1 COMUNICARE I BENI CULTURALI

Per poter comunicare i beni culturali, occorre innanzi tutto che le istituzioni museali si mostrino attente alle richieste del pubblico per indurlo alla visita e si rendano riconoscibili nel panorama culturale costruendo una forte identità visiva basata su una immagine coordinata studiata appositamente per il singolo caso.

Per questo motivo nello sviluppo di una immagine coordinata (scelta del logotipo, caratteri tipografici e colori istituzionali), il risultato ottenuto, trasposto a un altro contesto, lo renderebbe assolutamente improprio e inadatto.

Nel suo "la comunicazione dei beni culturali", Cinzia Ferrara elenca una serie di tendenze per i progetti di comunicazione visiva che si sono rivelate particolarmente efficaci. Tra queste:

Parzialità: ovvero l'adozione di una singola parte in sostituzione dell'elemento nella sua completezza. È il caso del marchio del museo di arte e storia ebraica di Parigi (progetto di Philippe Apeloig) che si serve dell'immagine del tradizionale candelabro ebraico a sette bracci come rappresentativo dell'intera cultura giudaica;

Fluidità: la capacità di trasformazione della forma stessa nello spazio e nell'arco del tempo.

Custodire e far conoscere il patrimonio culturale italiano è un compito prestigioso, nel quale tutela e valorizzazione vanno considerate come due facce della stessa medaglia.

In un contesto sociale nazionale e internazionale in cui, con sempre maggior rapidità, cambiano le dinamiche e le tecniche della diffusione dell'informazione, appare decisivo studiare nuove strategie di promozione e comunicazione del patrimonio, per far sì che, la sua frequentazione diventi un'abitudine consolidata di molti. Cosa sono i luoghi della cultura?

Questa definizione, tanto suggestiva quanto ampia, può essere adottata per tutte quelle strutture o enti capaci di conservare e produrre cultura come musei, siti archeologici, teatri, biblioteche, e i luoghi di culto.

I due attori principali che vengono presi in esame sono chi è preposto alla conservazione e alla valorizzazione e chi invece ne fruisce.

La valorizzazione è soprattutto determinata dal sistema dei fruitori, con la loro diversa e aumentata domanda del prodotto culturale, che ha generato interesse nelle istituzioni culturali verso la disciplina della comunicazione visiva, capace di generare un tessuto connettivo attraverso un linguaggio comune.

Identità visiva del dipinto  
 "Madonna del Parto" di Piero della Francesca  
 Francesca, Comune di Monterchi.





Oggi, più che nel passato, si avverte la necessità di un confronto con le molteplici forme di comunicazione presenti nella società contemporanea che, negli ultimi anni, di pari passo con l'innovazione tecnologica, stanno rivelando nuove e stimolanti potenzialità e campi di applicazione sempre più diversificati. Per questo, oltre alla comunicazione tradizionale, che di prassi ogni amministrazione adotta, è opportuno e utile guardare ai cosiddetti new media, capaci di raggiungere ampie fasce di pubblico senza limiti spazio-temporali.

Alla sempre crescente e qualificata domanda di informazione culturale corrisponde un'eguale crescita e maturazione del destinatario che diventa così sempre più esperto di 'linguaggi' e sempre più in grado di valutare la qualità e la quantità delle informazioni che gli vengono proposte.

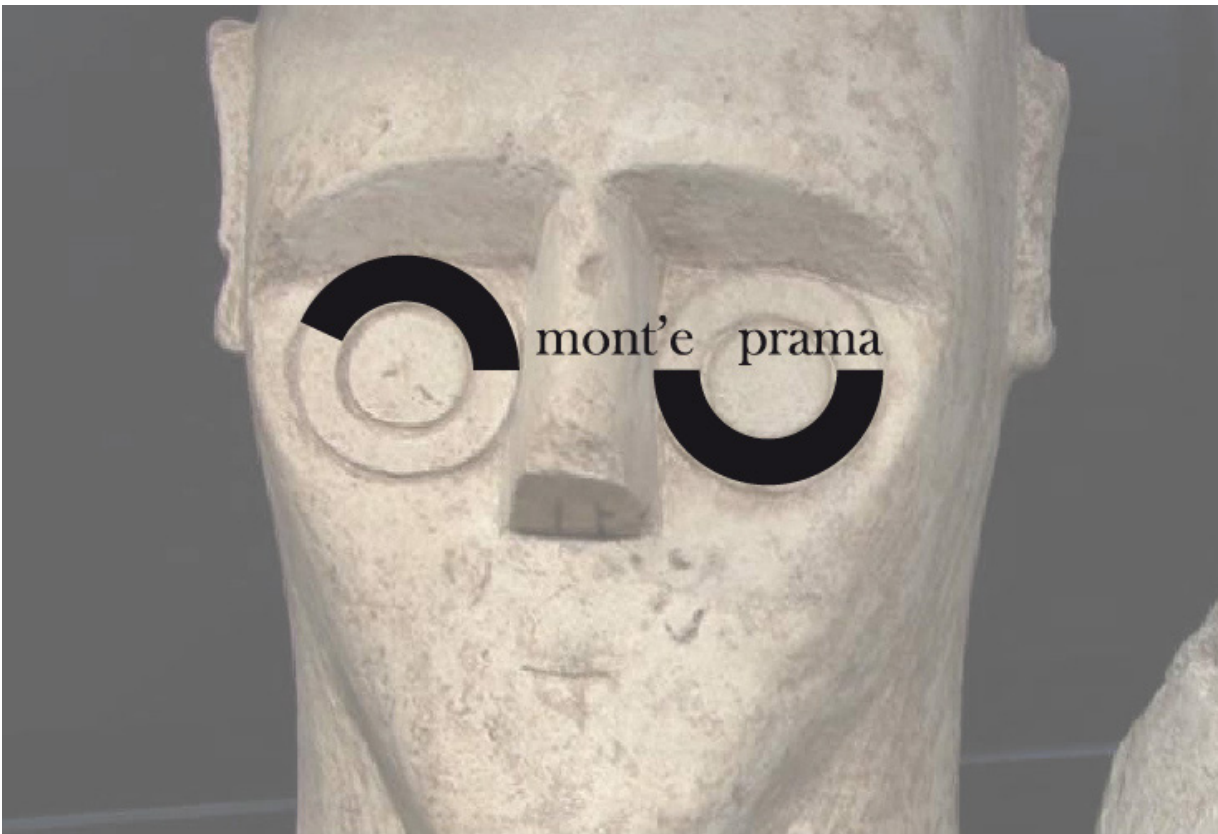
La diversificazione dei canali mediatici serve dunque per dare la massima diffusione, al pubblico italiano e straniero, della conoscenza e della promozione dei luoghi della cultura.

Grazie all'adozione di più media combinati, si ottimizza il livello di informazione dedicato ad ogni singolo evento, con l'obiettivo doveroso di dare maggior consapevolezza dell'ampiezza e della rilevanza del patrimonio culturale del Paese, rendere più partecipata e ponderata la fruizione del complesso dei nostri beni, promuovere le attività in tutte le loro espressioni, con pieno spirito di servizio.

Il linguaggio scelto per informare deve essere coinvolgente ed inclusivo in modo da rendere la comunicazione vicina e partecipata; un tono semplice, diretto e chiaro.

La comunicazione, pur non essendo il rimedio per sciogliere tutte le criticità, ha un ruolo importantissimo nella promozione del nostro patrimonio artistico e culturale; è uno strumento imprescindibile per consentire ai cittadini di riappropriarsene e determina il modo in cui il patrimonio stesso viene percepito e reso pienamente fruibile.

Comunicare bene vuol dire consentire ad un pubblico del quale non si conoscono i livelli culturali, ma di cui è certa la enorme diversificazione, di attuare, con la lettura, il proprio singolo processo cognitivo. Massima comprensibilità, dunque, cominciando con l'individuazione degli scopi della comunicazione, pianificando i contenuti, selezionando le sole informazioni di rilievo, ritenute interessanti per i lettori.



*Cartellone pubblicitario,  
Palazzo Ducale di Genova*



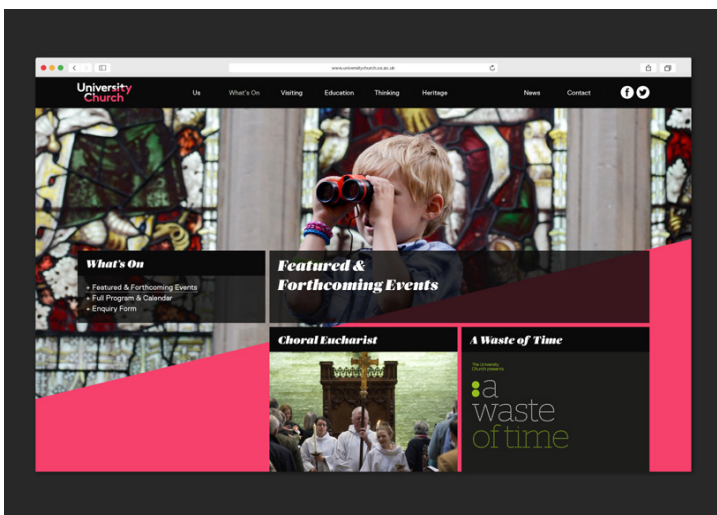
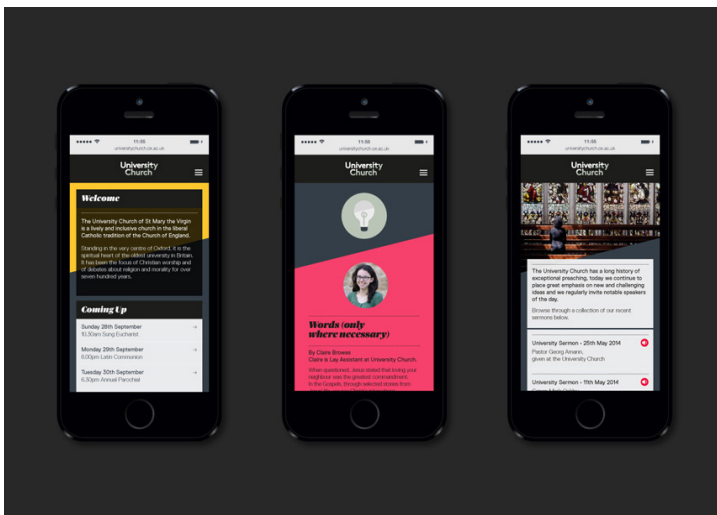




# University Church of St Mary design: Spy Studio

Situata nel cuore di Oxford, la University Church of St Mary the Virgin, abbreviata in University Church, è stata un sito di culto e dibattito per oltre 700 anni ed è la "casa spirituale" della più antica università della Gran Bretagna. Recentemente la chiesa ha ricevuto una sovvenzione per sensibilizzare gli utenti sulla natura storica del sito e per accrescere ulteriormente il suo potenziale come destinazione turistica. Oltre i 300.000 visitatori che già attira ogni anno. Come parte di questo nuovo incarico, lo studio di grafica Spy con sede a Londra è stato nominato dalla University Church per sviluppare una nuova e più moderna identità visiva efficace sia online che offline.

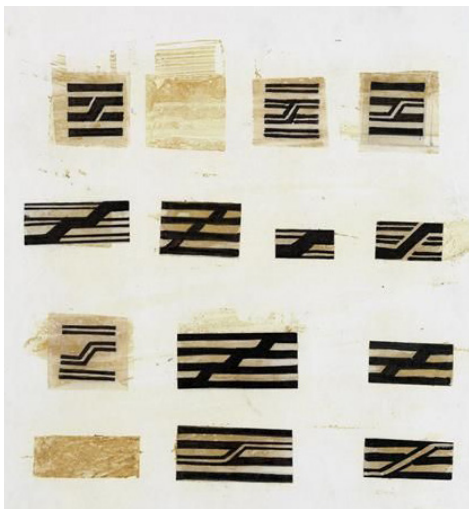
L'identità è moderna, vibrante e piacevolmente priva di simbolismo storico o religioso, Un'inclinazione è la caratteristica principale dell'identità. Questo segno viene utilizzato attraverso come risorsa statica e animata sia attraverso la stampa che il web.



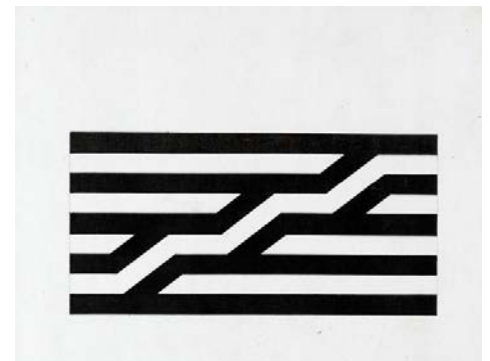


Centre George Pompidou  
design: Jean Widmer

L'intero progetto, che oltre al sistema di identità visiva comprende anche la segnaletica, è interamente normato in un manuale che viene completato da Widmer e consegnato al committente nel 1977. Il marchio del Beaubourg, il pittogramma tuttora in uso, traduce graficamente un elemento che fortemente caratterizza l'architettura del centro culturale, ovvero la lunga rampa che si snoda sulla facciata, questa viene ridisegnata con una sequenza di linee parallele interrotte da una linea inclinata che ne taglia, interrompendolo, il tracciato regolare.



Centre   
Pompidou



Il progetto di immagine coordinata per il Moderna Museet di Stoccolma si basa essenzialmente su tre elementi istituzionali e costitutivi della sua identità visiva: il logotipo, il font, e la palette dei colori. Nulla di innovativo se non fosse che, nell'assoluta semplicità di concezione e scelta degli elementi, si insinua il concetto della molteplicità a contrastare quello di unicità e immodificabilità, come lungamente dettato dall'egemonia dei manual.

Il logotipo, che potremmo definire vintage, anziché essere progettato appositamente per l'identità visiva del museo di arte moderna e contemporanea, viene direttamente fatto emergere dal suo recente passato e solo convertito in un formato vettoriale. Questo non è altro che il nome del museo stesso, definito dal tratto calligrafico dell'artista americano Robert Rauschenberg, per la copertina del catalogo Moderna Museet 1958-1983, che progetta in occasione del venticinquesimo anniversario della sua fondazione.

MODERNA MUSEET

MODERNA MUSEET

MODERNA MUSEET

MODERNA MUSEET





Musée international de la chaussure  
design: Graphène studio

Il musée international de la chaussure de romans è il museo internazionale delle scarpe di Romans-sur-Isère in Francia, situato nell'antico Convento della città.

Il Logo utilizzato per l'identità visiva del museo è l'impronta di un arco, tipico dell'arte romanica del portico del museo, che si ripete per tre volte ed è presente in tutti gli elaborati, diventando spesso una maschera di ritaglio.

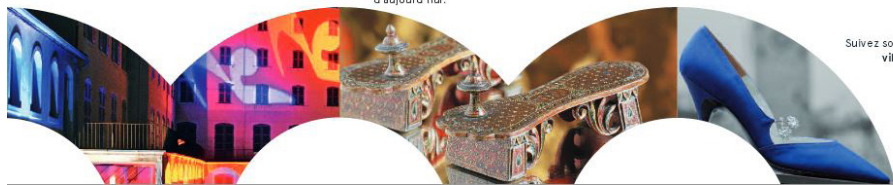
*extravagant or exotic. Situated in Romans, a town that owes its renown to leatherworking and shoemaking, the international Museum is both a place of endless inspiration for professionals and an exceptional showcase for the famous boot and shoemakers of yesterday and today.*

D'INSPIRATION

Cette exceptionnelle collection de chaussures témoigne des différentes cultures et civilisations depuis l'Antiquité et ne cesse d'inspirer les créateurs d'aujourd'hui.

Le musée propose des expositions et une programmation de visites et d'animations tout au long de l'année.

Suivez son actualité sur :  
[ville-romans.com](http://ville-romans.com)






DANS UN CADRE D'EXCEPTION

EN

INFOS PRAT

## Des chaussures exceptionnelles.

### Bottillon Louboutin

← Ce bottillon à haut talon en veau noir, imprimé de motifs évoquant les tags, est griffé de la célèbre Maison Christian Louboutin, reconnaissable par ses élégantes courbes et sa semelle rouge.



### 3.3 ESEMPI ITALIANI DI IDENTITÀ VISIVA

Mont'è Prama  
design: Michal Jarocinski

I Giganti di Mont'è Prama (Sos gigantes de Monti Prama in lingua sarda) sono sculture nuragiche a tutto tondo. Sono state trovate casualmente in un campo nel marzo del 1974 in località Mont'è Prama nel Sinis di Cabras, nella Sardegna centro-occidentale; le statue sono scolpite in arenaria gessosa locale e la loro altezza varia tra i 2 e i 2,5 metri; raffigurano arcieri, spadaccini, lottatori. La costruzione geometrica del marchio prevede l'inserimento delle componenti iconiche e tipografiche in un campo rettangolare con proporzioni e relazioni geometriche armoniche.



Galleria dell'accademia di Firenze  
design: Mybosswas studio



La Galleria dell'Accademia è un museo di Firenze, quarto in Italia per numero di visitatori dopo gli Uffizi, espone il maggior numero di sculture di Michelangelo al mondo (ben sette), fra cui il celeberrimo David.

La ricerca del colore è avvenuta analizzando la matrice cromatica di alcune pitture esposte nel Museo: nei manti di Maria nelle tavole in collezione abbiamo trovato questo blu ceruleo scuro, essenziale, inedito e carico di significato. Nel colore del marmo del David abbiamo trovato il colore secondario, un bianco caldo. Da un lato la pittura, dall'altro la scultura: le due anime del Museo vivono nei due colori scelti per rappresentarlo. Abbiamo poi cercato una linea direttrice negli elementi testuali ricorrenti nei dipinti rinascimentali esposti in museo: da queste epigrafi abbiamo estratto il dna del della Galleria dell'Accademia di Firenze sarà fatto omaggio del ventaglio progettato secondo la nuova identità e dal quale sarà possibile accedere tramite QR Code, alla pianta degli spazi espositivi. Nel bookshop del museo sarà da subito possibile acquistare la shopper con il nuovo logo e gigantografia del David. carattere tipografico che abbiamo disegnato, che sarà utilizzato per tutte le titolazioni in museo e nelle diverse applicazioni.





# Galleria degli Uffizi

design: Carmi e Ubertis Studio

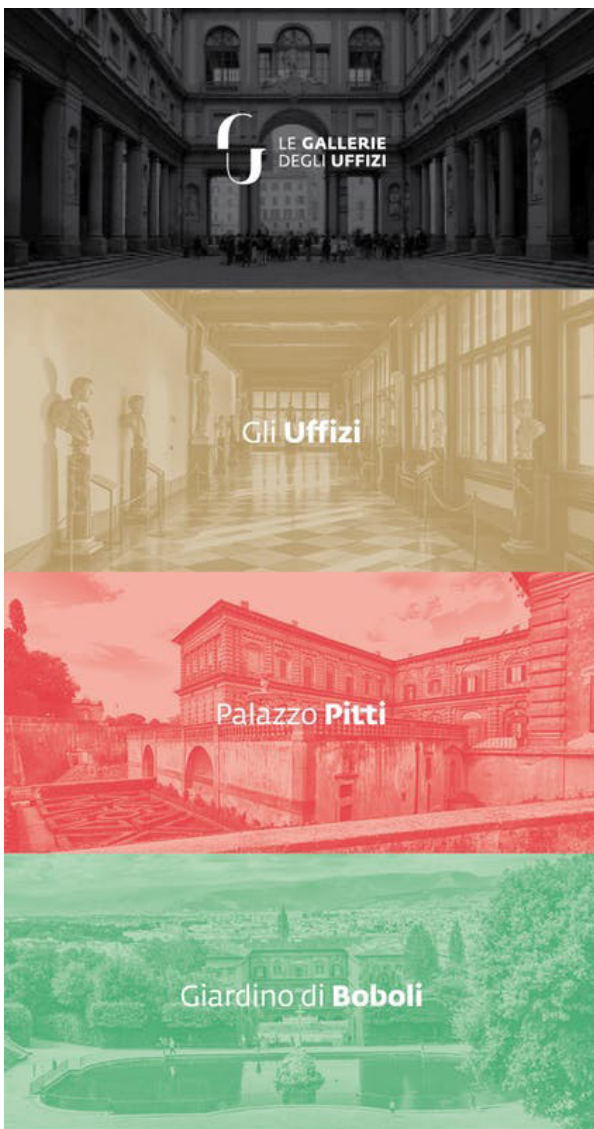


La Galleria degli Uffizi è un complesso museale a Firenze comprendente la Galleria delle Statue e delle Pitture, il Corridoio Vasariano e le collezioni di Palazzo Pitti.

La sua identità visiva è un simbolo riconoscibile e memorizzabile, con la funzione di Umbrella Brand capace di unire sotto la sua ala i tre singoli brand che lo costituiscono, intesi come tre luoghi distinti figli però di un'unica realtà: Corridoio Vasariano (Uffizi), Palazzo Pitti e Giardino di Boboli.

Proprio per mantenerne la singolarità ed unicità è stato attribuito un colore distintivo a ciascuno di essi: Gold per gli Uffizi, Red Coral per Palazzo Pitti e Peppermint per Giardino di Boboli.

Il nuovo logo costituisce così un segno che verrà utilizzato come pattern, applicandolo a diversi supporti e formati, dando alle occasioni di comunicazione delle Gallerie degli Uffizi maggiore dinamicità e unicità, nonché riconoscibilità all'esterno.



Gli Uffizi

Palazzo Pitti

Giardino di Boboli





Gli **Uffizi**

Palazzo **Pitti**

Giardino di **Boboli**

Gli **Uffizi**

Palazzo **Pitti**

Giardino di **Boboli**

All Museums



Rosa Blue Magenta



Battaglia di San Romano



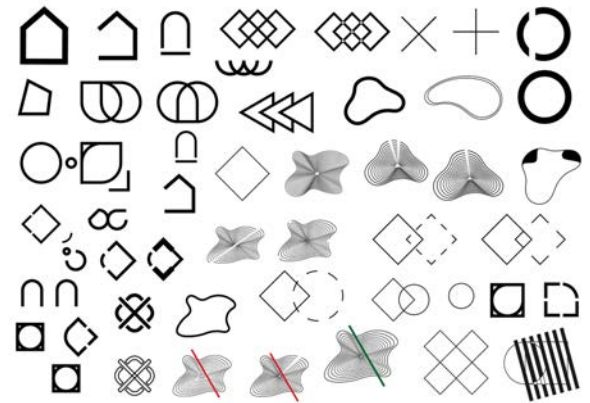
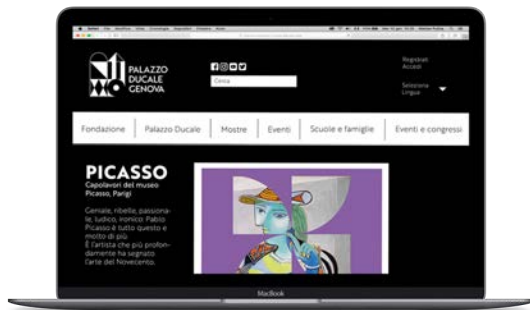
Il concerto

# Palazzo Ducale di Genova design: Matteo Pulina

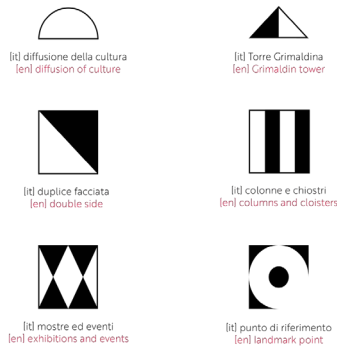


Come detto in precedenza, il Palazzo Ducale di Genova, Fondazione per la cultura, è divenuto negli anni una meta per i turisti che visitano la città, per gli abitanti del nord Italia e per i cittadini genovesi.

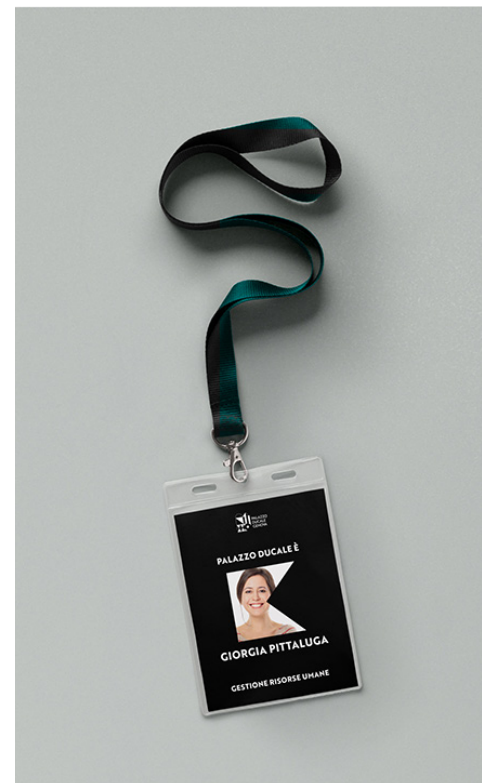
Si trova nel centro città ed è dotato di due entrate principali, una in Piazza De Ferrari e una in Piazza Matteotti. Sono arrivato a creare una serie di forme dinamiche, fluide, semplici. Per me, questo tipo di identità visiva, rappresenta in modo corretto le varie attività del Palazzo Ducale esprimendone a pieno forza e potenzialità. Le icone sono in totale 21, ma potenzialmente potrebbero essere infinite.



## Costruzione



## Griglia





### 3.4 ESEMPI DI PROGETTI EDITORIALI

The Colosseum book

Anno: 2017.

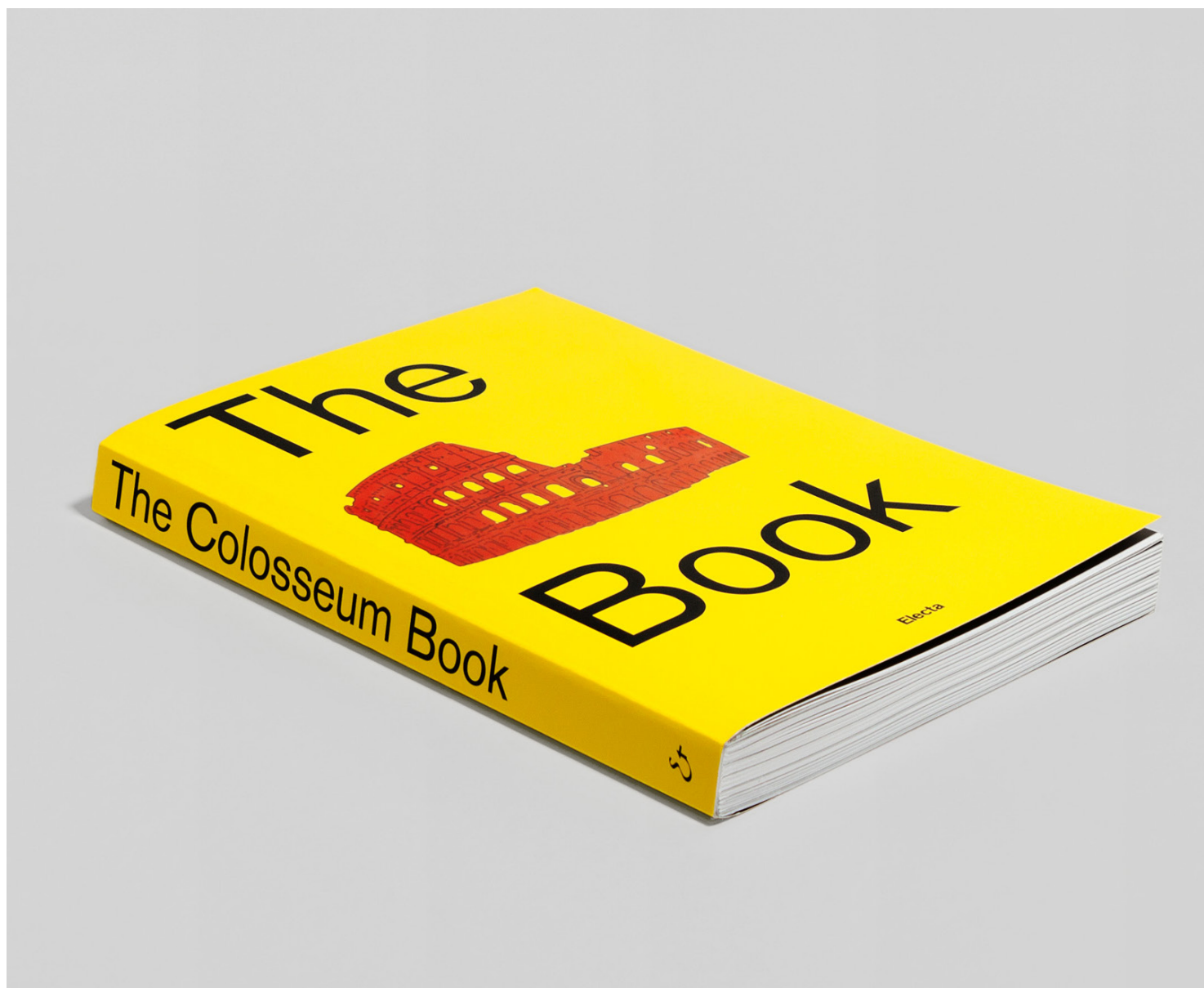
Rilegatura: Brossura

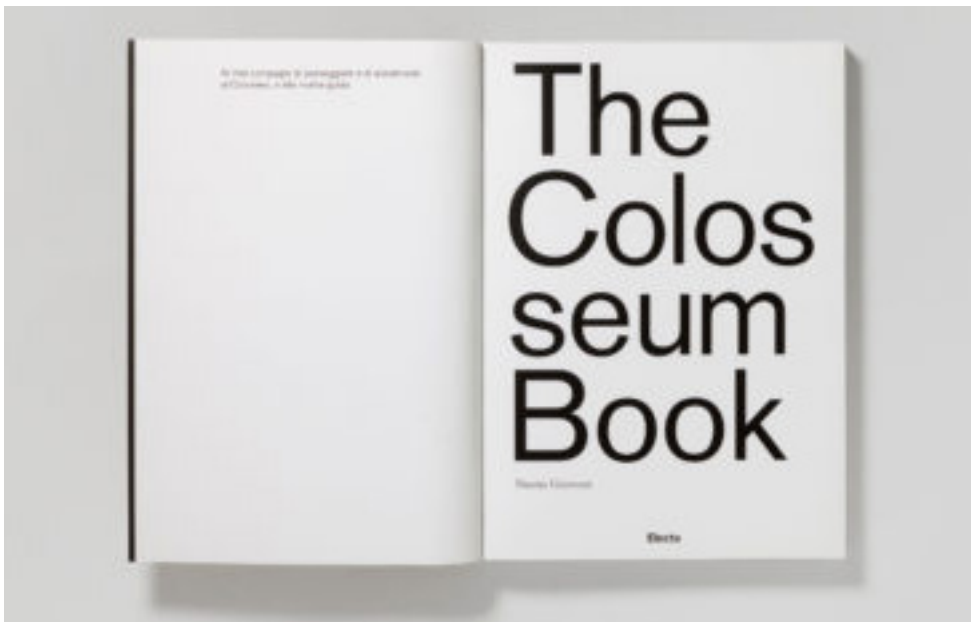
Dimensioni: 170 x 238,70 mm

Pagine: 256

Design: Tassinari/Vetta

Art director: Paolo Tassinari





# ARS SACRA

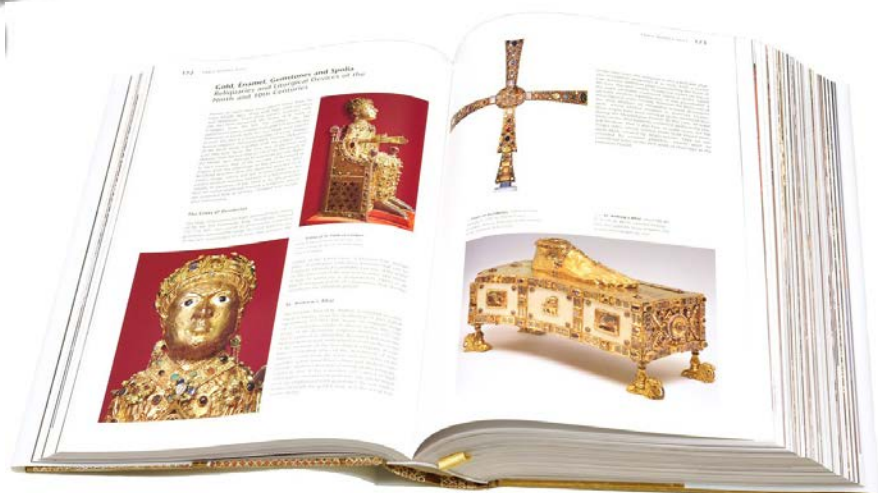
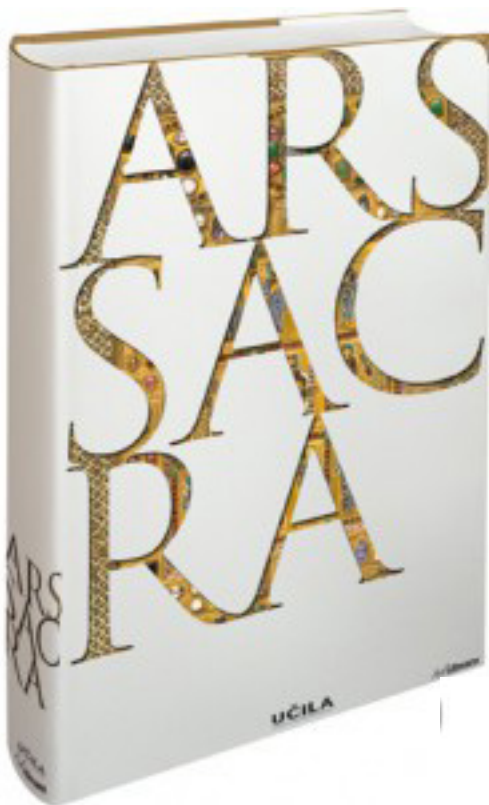
2010

Editore: Rolf Toman

Illustratore: Achim Bednorz

Pagine: 800

Il cristianesimo è la religione più diffusa nel mondo. Ars sacra paga il giusto tributo alla sua arte e all'architettura. Questo tomo impressiona per i dettagli, che il formato valorizza in maniera straordinaria. Il lettore ha l'impressione di entrare negli ambienti, di poter toccare gli oggetti esposti, che spesso sono anche più vicini di quanto non appaiano in realtà, e può tranquillamente indulgere nei particolari. I testi ricercati guidano il lettore in un tour attraverso le epoche ed evidenziano i cambiamenti concreti nell'arte sacra, l'architettura e la cultura.





## Le Cripte di Venezia

2018

Editore: Edizioni Chartesia

Pagine: 262

Un volume che ricostruisce il culto delle reliquie dei santi nelle chiese veneziane e approfondisce la storia, la configurazione, le modalità costruttive e lo stato di conservazione di cripte, tombe dipinte e cappelle ipogee, oggi nascoste al di sotto di chiese e basiliche, che hanno schiuso esclusivamente per questa pubblicazione le loro porte secolari. Protagonisti del volume sono quindi luoghi misteriosi e spesso inaccessibili, impensabilmente presenti in una città sorta a fior d'acqua. Un viaggio in chiave storica nell'anima più intima della venezianità; un lavoro collettivo frutto delle ricerche di 8 autorevoli studiosi che in questa opera compongono un quadro di assoluto valore scientifico e di grande realismo.



## Lo spirito del Bauhaus

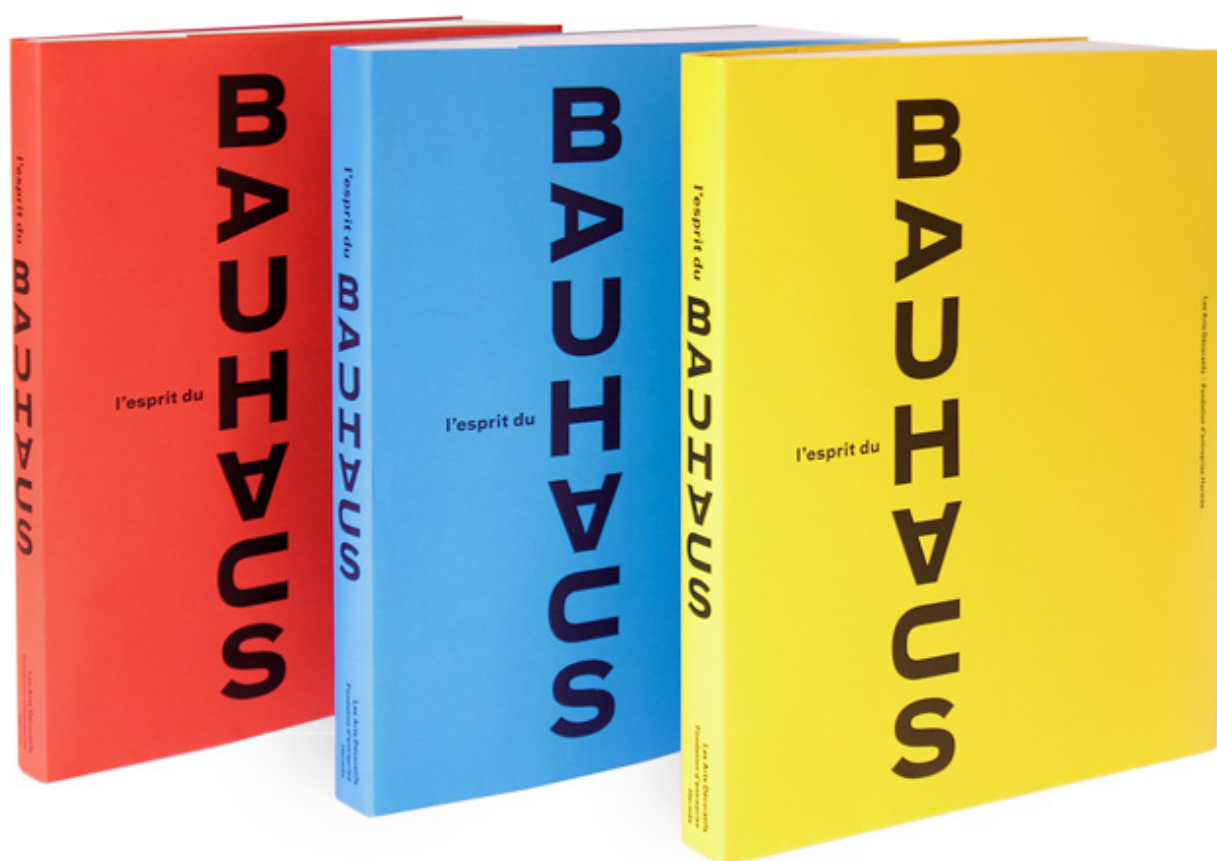
Arti decorative  
2016

23 × 30,5 cm

264 pagine

Offset, Graphius, Gand

Design: Philippe Apeloig



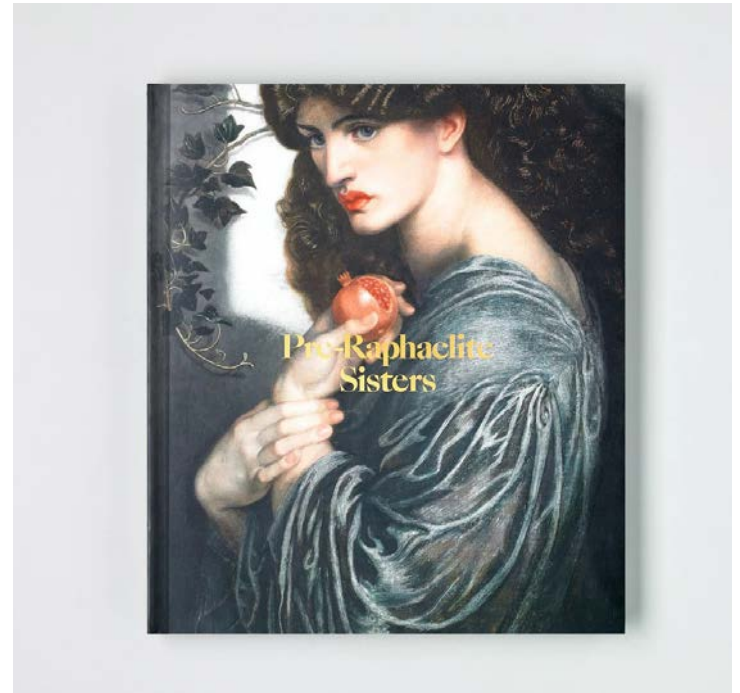




## Pre-Raphaelite Sisters

Studio Pentagram

Publicazione per una mostra presso la National Portrait Gallery dedicata al movimento preraffaellita.



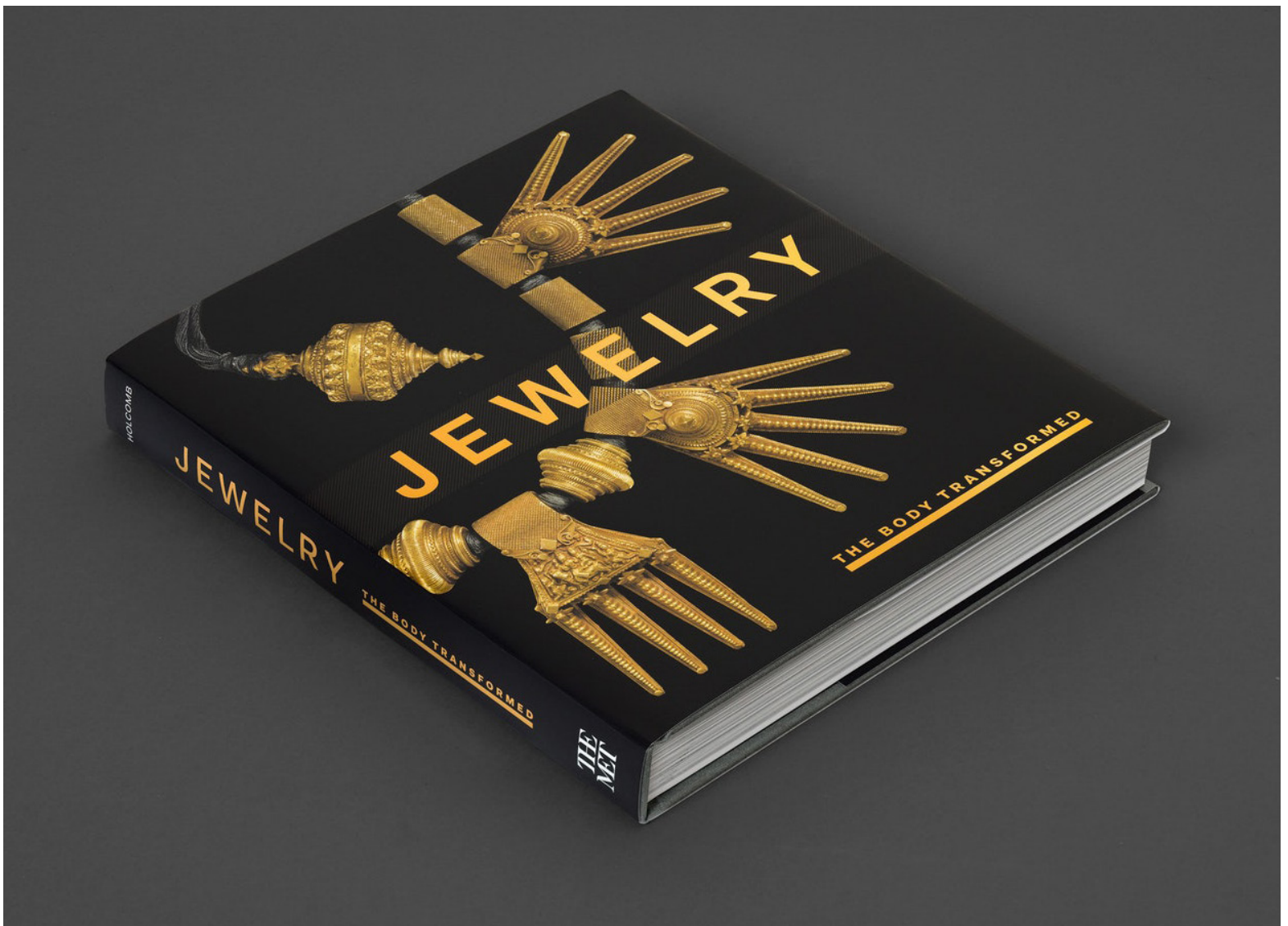


# Jewelry: The Body Transformed

Metropolitan Museum of Art

Pentagram

Team di progetto: Kim Walker







'Manet: tre dipinti dal  
Norton Simon Museum

Studio Pentagram

Catalogo per una mostra  
che presenta tre tele di  
Édouard Manet









FASE DI  
PROGETTO





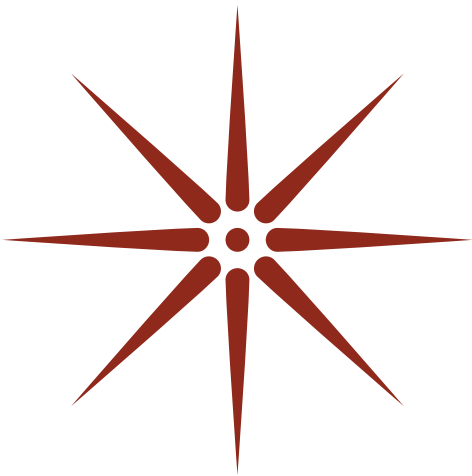
# 1.0

ELEMENTI BASE

## 1.1 LOGO

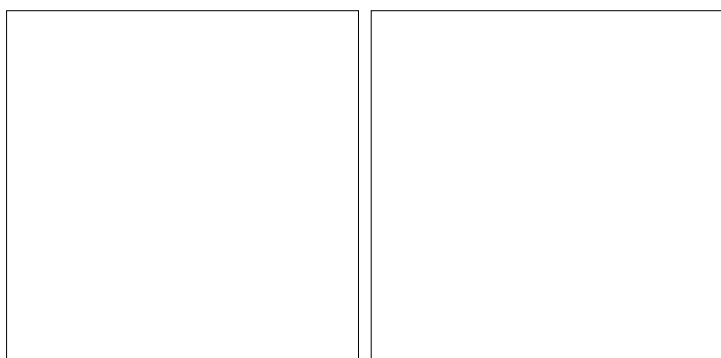


*Volta del Serafino,  
Ascoli Piceno*

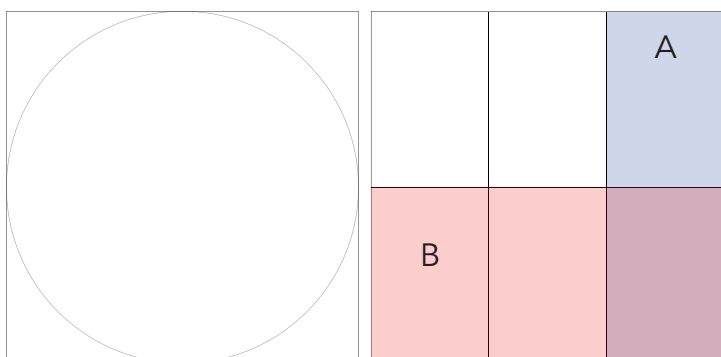


*Logo PICTUM*

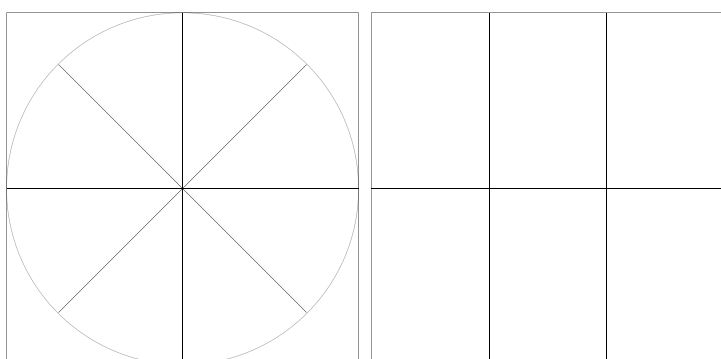
## 1.2 GEOMETRIA DEL LOGO



La costruzione del marchio nasce da due quadrilateri.

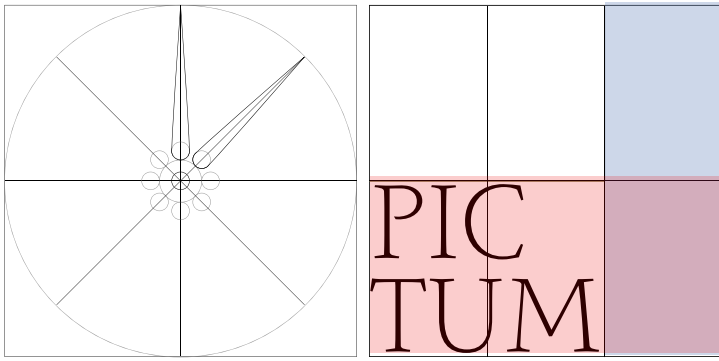


Nel quadrato di sinistra è in scritto un cerchio del raggio, mentre il quadrilatero desto è stato diviso utilizzando due moduli: Modulo A in verticale e modulo B in orizzontale.



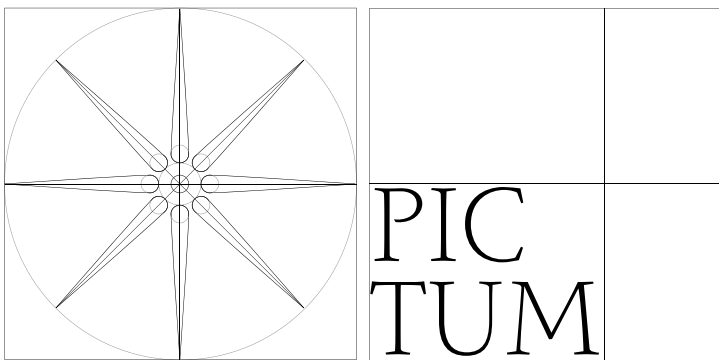
Vengono tracciati i due segmenti perpendicolari principali del cerchio insieme alle diagonali che consentiranno di dividere il cerchio in otto parti uguali.



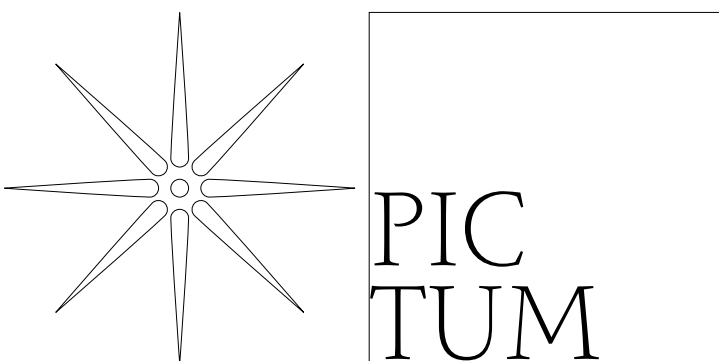


Si realizza un cerchio passante per il centro della figura a cui si appoggiano, tangenti, altri otto cerchi corrispondenti alle otto diagonali.

Nel mentre viene inserito l'elemento tipografico su due righe, iscritto in una delle quattro sezioni realizzate precedentemente.



A questo punto vengono realizzate le otto punte che hanno come base i piccoli cerchi che si trovano al centro della figura.

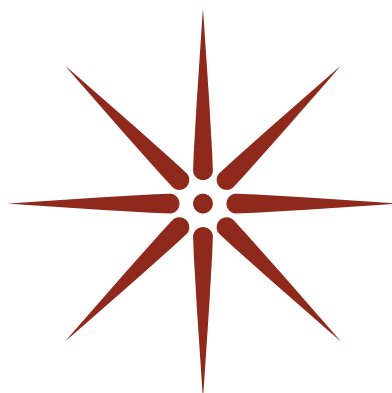


Pulizia delle linee di costruzione.

## 1.3 VARIANTI DEL LOGO

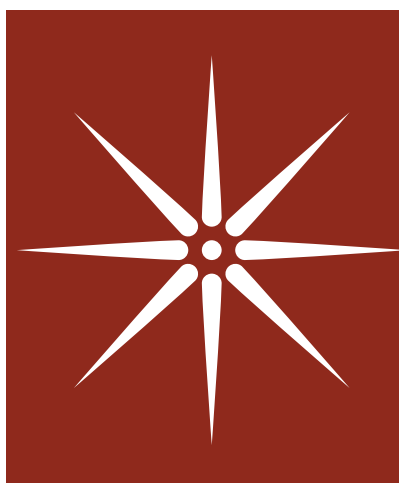
### Versione positiva rosso su bianco

La versione rosso su bianco del logo è la principale ed è alla base di tutte le rappresentazioni ufficiali.



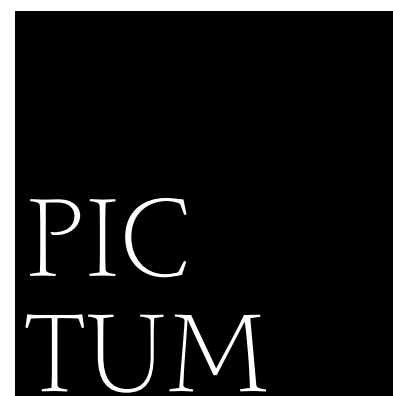
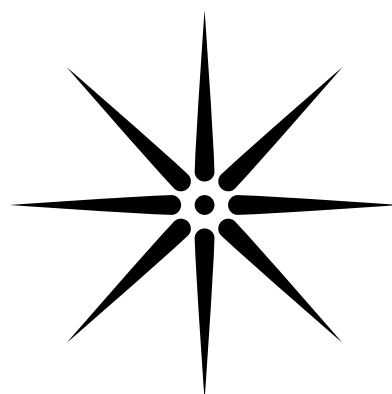
### Versione negativa bianco su rosso

La versione negativa viene riprodotta nel caso in cui lo sfondo necessiti un miglior contrasto.

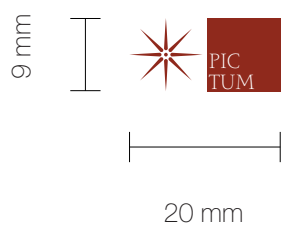
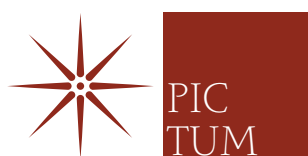
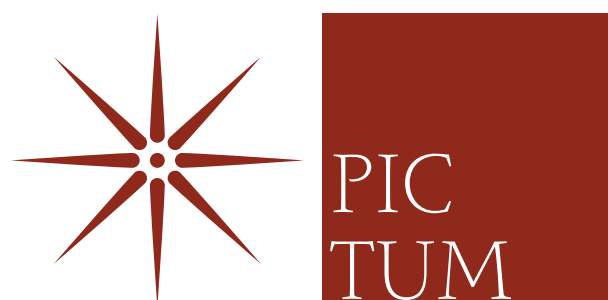
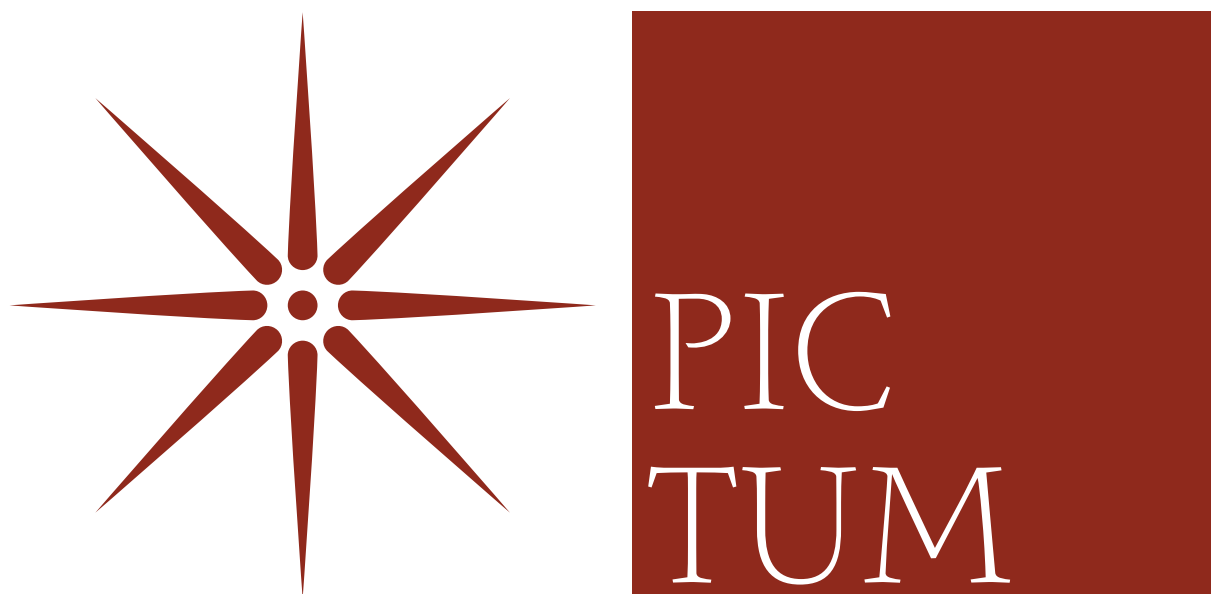


### Versione positiva nero su bianco

La versione nera con sfondo bianco è scelta insieme alla versione negativa per rappresentazioni ufficiali differenti.



## 1.4 PROVE DI LEGGIBILITÀ





## 1.5 FONT CORPORATIVO DEL LOGO

Il carattere istituzionale del logo è il MONTERCHI, un carattere tipografico creato da Zetafonts sotto richiesta del direttore grafico Riccardo Falcinelli.

Il MONTERCHI è stato ideato appositamente per la realizzazione della nuova identità visiva dell'opera : La madonna del parto di Piero Della Francesca.

Questo carattere è utilizzato da PICTUM nella versione Book.

ABCDEFGHIJKLM

NOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklm

nopqrstuvwxyz

12345678900

ABCDEFGHIJKLM

NOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklm

nopqrstuvwxyz

12345678900

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklm  
nopqrstuvwxyz  
12345678900

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklm  
nopqrstuvwxyz  
12345678900

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklm  
nopqrstuvwxyz  
12345678900

## 1.6 FONT CORPORATIVO DEI TESTI NEL LIBRO

Garamond

È un carattere con grazie di stile rinascimentale e tra i caratteri disponibili sul mercato oggi, quello più somigliante all'originale del XVI secolo è il Granjon. È uno dei caratteri più utilizzati nell'editoria, infatti è presente in tutti i contenuti di testo all'interno dell'atlante.

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklm  
nopqrstuvwxyz  
12345678900

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklm  
nopqrstuvwxyz  
12345678900



## 1.7 ALTRI FONT

Helvetica Neue LT

La caratteristica di questo carattere è la sua eleganza, unita ad un elevato grado di neutralità e di tecnicismo molto apprezzati dai grafici della scuola svizzera per le sue essenzialità, alta leggibilità e risolutezza formale.

Il font è stato utilizzato per la realizzazione dei titoli del libro, per i numeri di pagina, le note, e per alcuni inserimenti testuali.

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklm  
nopqrstuvwxyz  
12345678900

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklm  
nopqrstuvwxyz  
12345678900

## Avenir Book

È un carattere sans-serif disegnato da Adrian Frutiger nel 1987 e rilasciato nel 1988 da Linotype GmbH. Frutiger pensava che l'Avenir fosse un'interpretazione più organica dello stile geometrico, più uniforme e adatto a testi estesi, con dettagli che richiamano

caratteri tipografici più uniforme e adatto a testi estesi, con dettagli che richiamano caratteri tipografici più tradizionali come la "a" e la "t" a due piani con un ricciolo nella parte inferiore, e lettere come 'o' che non sono cerchi esatti, perfetti ma otticamente corretti. È stato utilizzato nella scrittura del dossier.

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklm  
nopqrstuvwxyz  
12345678900

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklm  
nopqrstuvwxyz  
12345678900

Avenir Medium

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklm  
nopqrstuvwxyz  
12345678900

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklm  
nopqrstuvwxyz  
12345678900

## 1.8 COLORI CORPORATIVI



100%

80%

PANTONE 7623 CP  
CMYK 28 92 92 31  
RGB 143 41 28  
Esadecimali #8f291c



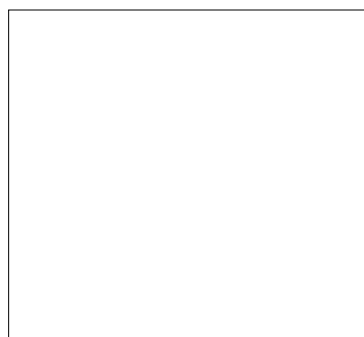
100%

80%

60%

40%

PANTONE  
CMYK 0 0 0 100  
RGB 0 0 0  
Esadecimali #000000



100%

PANTONE  
CMYK 0 0 0 0  
RGB 255 255 255  
Esadecimali #ffffff





2.0

ALTRE APPLICAZIONI DEL LOGO

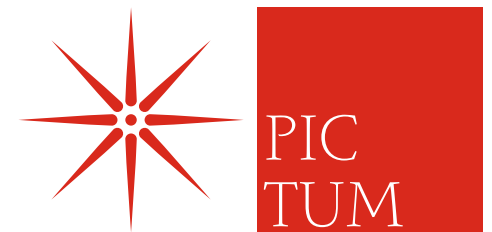
## 2.1 San Gregorio Magno



La chiesa di San Gregorio Magno, di Ascoli Piceno, era un tempio pagano romano trasformato successivamente in luogo di culto cristiano di maggiori dimensioni, che fu edificato tra l'Età tardo Repubblicana, I secolo a.C., e la prima Età Augustea, I secolo d.C. nella zona, alle spalle del Palazzo dell'Arengo, dove si apre la Piazzetta di San Gregorio che raccorda il piano cittadino al Colle dell'Annunziata.

Viene identificata con il logo istituzionale nella versione rossa Pantone 485 C.

È stato scelto questo colore poichè la chiesa è di origine romana e durante l'epoca d'oro dell'Impero Romano, esisteva una vera e propria moda per il rosso porpora ed il rosso scarlatto.



## 2.2 San Vittore



La chiesa di San Vittore sorge nella zona centrale della città di Ascoli Piceno, nelle immediate vicinanze del Forte Malatesta. Il suo fianco destro era costeggiato dal percorso cittadino della strada consolare Salaria che raggiungeva il Ponte di Cecco.

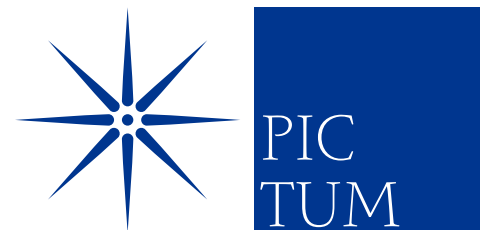
Costruita seguendo i canoni dell'architettura romanica, fu adottata dalla città come modello di riferimento per la realizzazione di altri edifici religiosi coevi, eretti fino al XIII secolo.

Definita anche "basilica costantiniana".

Viene identificata con il logo istituzionale nella versione blu Pantone 2146 C.

È stato scelto questo colore poiché la chiesa è di origine medievale, e in quel periodo il blu risultava il colore più utilizzato, non solo perché è il colore del manto della Vergine Maria, simbolo di giustizia, fedeltà e spiritualità, ma anche perché veniva utilizzato per colorare gli abiti nobiliari.

La colorazione blu era frutto della lavorazione della pianta del guado (Isatis Tinctoria), una pianta facilmente coltivabile in Europa.





## 2.3 Santa Maria del Carmine

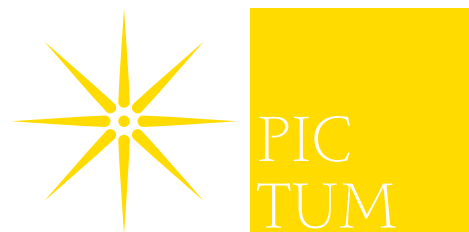


La chiesa di Santa Maria del Carmine è di origine seicentesca ed è un luogo di culto cattolico ubicato nel centro storico di Ascoli Piceno.

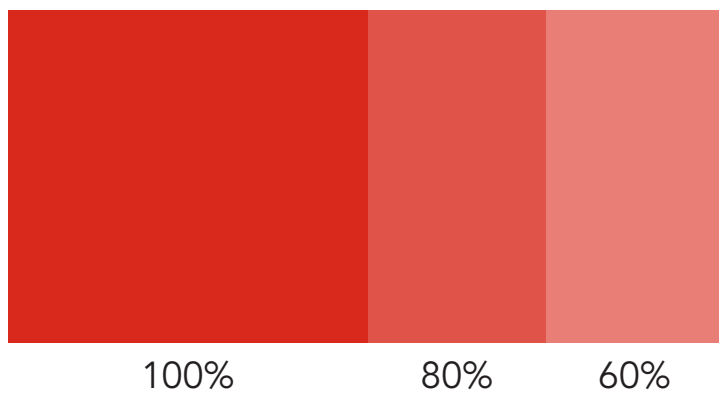
Si trova al termine di Corso Mazzini su quello che è l'antico decumano massimo della città romana.

Viene identificata con il logo istituzionale nella versione giallo Pantone 108 C.

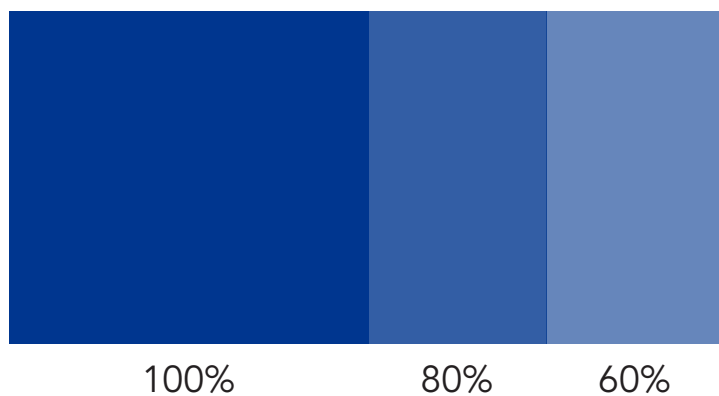
È stato scelto questo colore poiché il periodo seicentesco è definito il secolo d'oro.



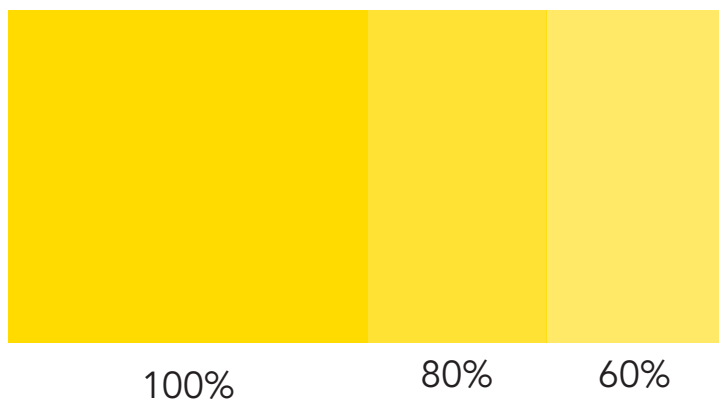
## 2.4 COLORI CORPORATIVI



PANTONE 485 C  
CMYK 28 92 92 31  
RGB 218 41 28  
Esadecimali #d9291c



PANTONE 2146 C  
CMYK 100 84 15 2  
RGB 0 53 142  
Esadecimali #00368f



PANTONE 108 C  
CMYK 2 11 92 0  
RGB 254 219 0  
Esadecimali #ffdb00

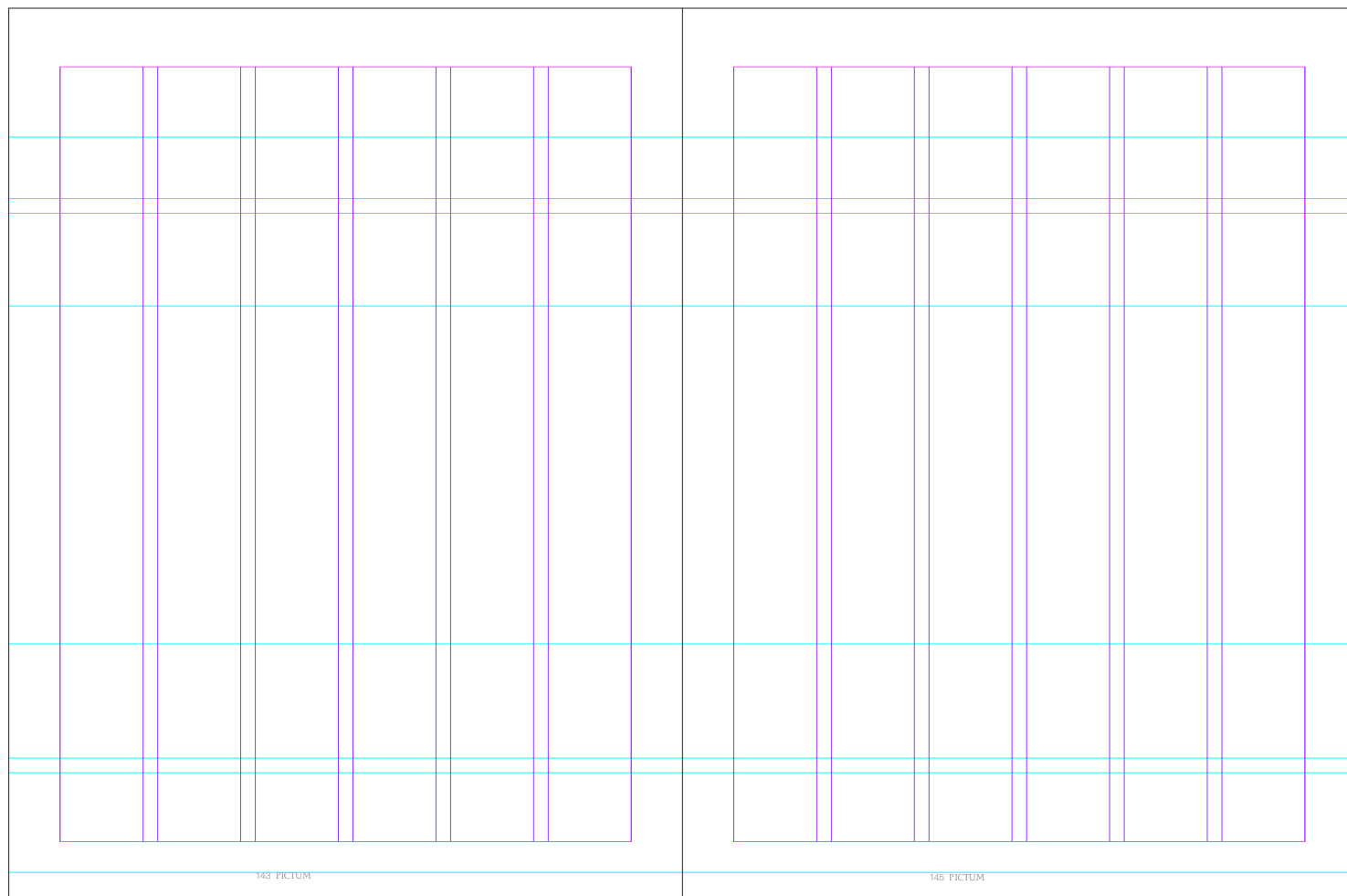


3.0

PROGETTO EDITORIALE



## 3.1 LAYOUT



**Formato pagina:** mm 230 x 305

**Margini:**

Margine superiore (testa): 20 mm

Margine inferiore (piede): 20,5 mm

Margine interno (cucitura): 17,5 mm

Margine esterno (taglio): 17,5 mm

**Formato gabbia:** mm 195 x 264,5

**N° colonne:** 6 giustezza mm 28,3

**Spazio intercolonna o canale:** mm 5

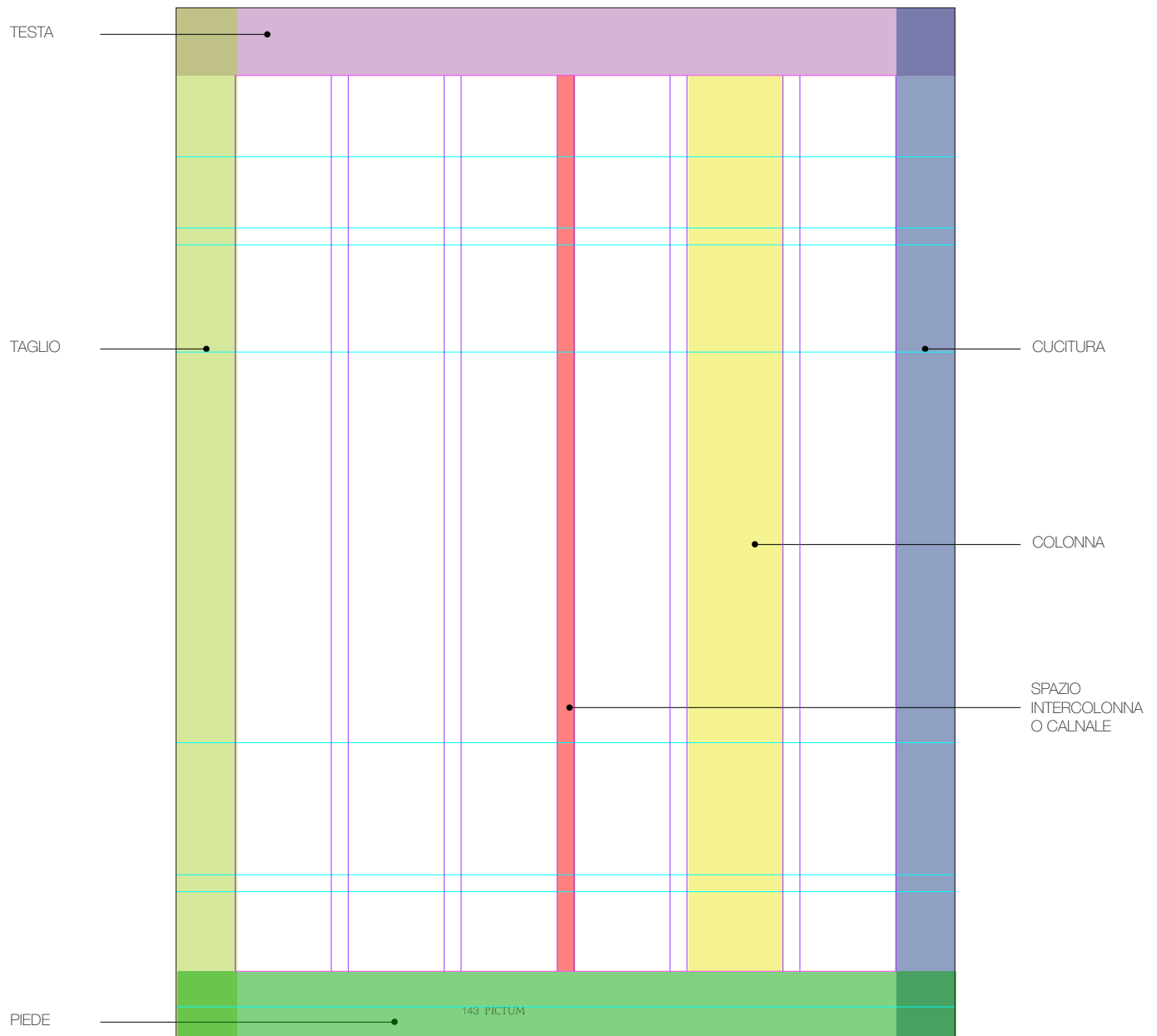
Linea di riferimento per i numeri di pagina e titoletti: mm 9,95 dal margine inferiore.

Sono previste altre tre linee di riferimento per l'inizio dei testi e delle immagini:

tre linee poste a mm 44, mm 65 e mm 70 dalla testa, e tre linee poste a mm 44, mm 49 e mm 88 dal piede.

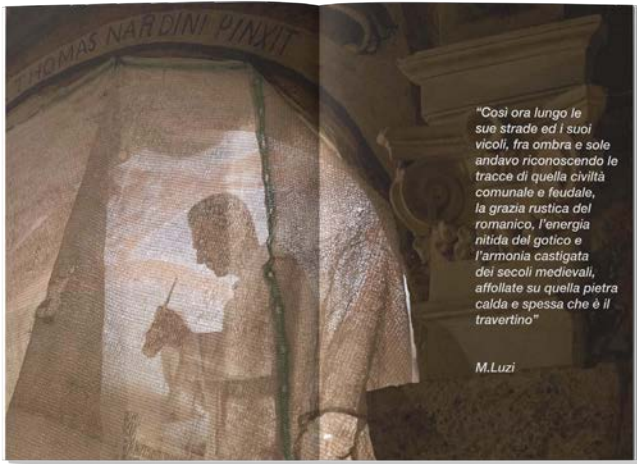
La gabbia, anche detta griglia, o griglia tipografica, è la struttura che sta sotto l'impaginazione e serve a controllare ed organizzare il contenuto all'interno della pagina. In tal modo, consente al lettore di gestire meglio le informazioni che legge. È lo strumento essenziale che fa da guida nel disporre tutti gli elementi nella pagina. Nella quasi totalità dei casi lo fa attraverso le colonne, suddivisioni verticali in cui scorre il testo.

È inoltre un importante riferimento per la tipografia che stamperà il prodotto. In questo caso la gabbia è composta da sei colonne, includendo una certa quantità di spazio tra di esse per dare dinamismo alla pagina. Immagini e testi creano, infatti, una struttura molto varia e all'interno della gabbia gli elementi hanno mille possibilità di disporsi. Nel seguente progetto editoriale, gli elementi sono disposti seguendo diverse conformazioni, di seguito sono state riportate le quelle utilizzate.



# 3.2 PAGINE TIPO

Tipo di carta: grammatura 130 g/m<sup>2</sup>, carta patinata opaca.



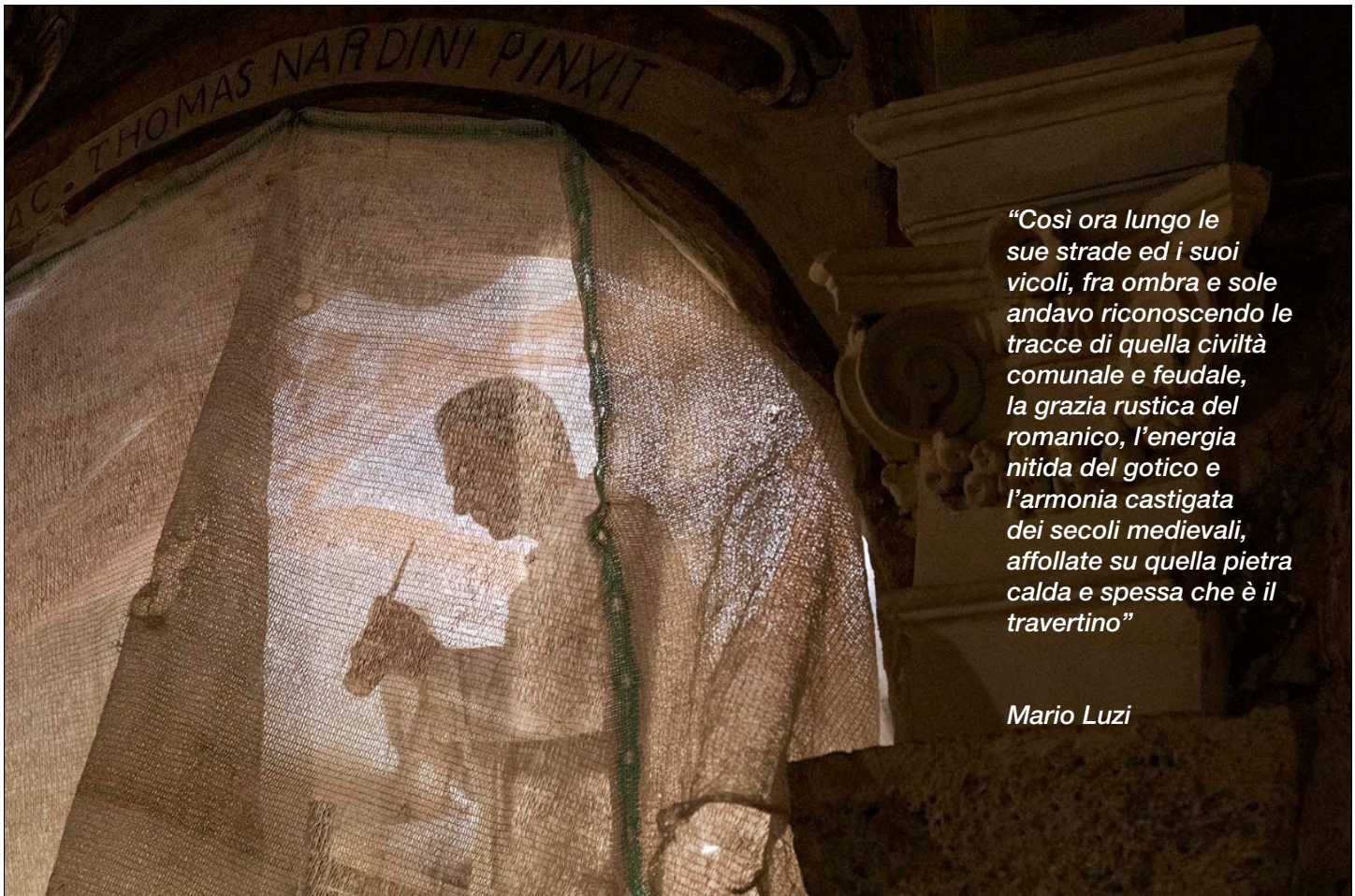
PREFAZIONE	9
INTRODUZIONE	11
1. ANTICA ARTE DELL'AFFRESCO	13
2. LA CATTEDRALE DI ASCOLI PICENO NEL MEDIOEVO	21
3. LA CRIPTA DEDICATA A SANTEMIDIO	27
4. VOLTE AFFRESCATE	33
4.1 Volta dei monaci	
4.2 Volta dei vescovi	
4.3 Volta divina	
4.4 Volta degli ordini monastici	
4.5 Volta delle sinopie	
4.6 Volta degli angeli	
4.7 Volta degli evangelisti	
4.8 Volta dei costumi	
5. STRUTTURA SEPOLCRALE	99
5.1 La Madonna del Latte	
5.2 Apparato tombale	
6. APPARATO DECORATIVO	111
7. CONFRONTI	127
8. CONCLUSIONI	141
8.1 Glossario	
8.2 Bibliografia	
8.3 Sitografia	

# INDICE

# 1

## L'ANTICA ARTE DELL'AFFRESCO





*“Così ora lungo le sue strade ed i suoi vicoli, fra ombra e sole andavo riconoscendo le tracce di quella civiltà comunale e feudale, la grazia rustica del romanico, l’energia nitida del gotico e l’armonia castigata dei secoli medievali, affollate su quella pietra calda e spessa che è il travertino”*

Mario Luzi

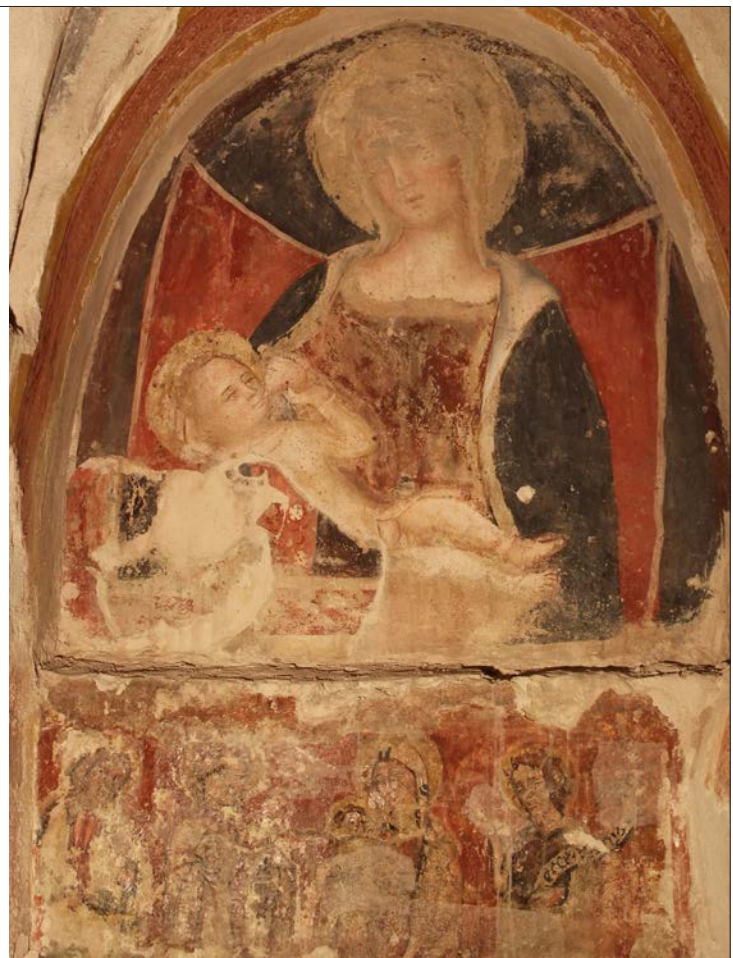
## 5.1 LA MADONNA DEL LATTE

La Madonna del Latte è un’importante opera collocata all’interno di una lunetta situata all’estrema sinistra della Cripta. Si fa risalire al 1300 a.C ed è stata realizzata molto probabilmente dal Maestro d’Offida, poiché ne richiama i caratteri particolari della pittura. Alcune fonti risalenti al 1700 a.C. confermano che per un certo periodo di tempo è stata chiamata Madonna della Neve e venerata come tale. Dal momento in cui il 5 agosto, giorno dell’anno dedicato alla sua venerazione, cadeva in concomitanza con quello dedicato a Sant’Emidio, è stata scambiata con la Madonna del Latte, seppur l’iconografia di quest’ultima sia totalmente diversa. Sotto alla figura della Madonna ci sono altri due strati di pittura, i più antichi di tutta la Cripta.

La pietra sottostante, vista la sua particolare forma, è probabilmente l’architrave di una porta, anch’essa decorata da affreschi risalenti al 1200 a.C. Vi sono rappresentate la Madonna seduta con bambino (al centro), e alla sua destra un San Giovanni Battista che stringe tra le mani una pergamena, che nella sua estremità si trasforma in un uccello.

Tra San Giovanni e la Madonna è raffigurato un agnello con una croce. Inoltre, a presentarsi alla Madonna, sulla sinistra, è raffigurato Sant’Emidio, mentre al suo fianco c’è un altro Santo non ancora identificato; secondo la comparazione con le opere di Carlo Crivelli potrebbe trattarsi di San Pietro. Questo perché Crivelli, che ha potuto osservare con attenzione gli affreschi, ne ha probabilmente preso spunto per la creazione del suo politico, in quanto l’ordine raffigurativo delle icone è lo stesso.

Le vesti di tali figure di piccola dimensione ricordano quelle bizantine e denotano l’antichità delle stesse, mentre il manto della Madonna è decorato con le stelle ad otto punte presenti anche sulle volte.



44. Madonna del Latte con bambino.

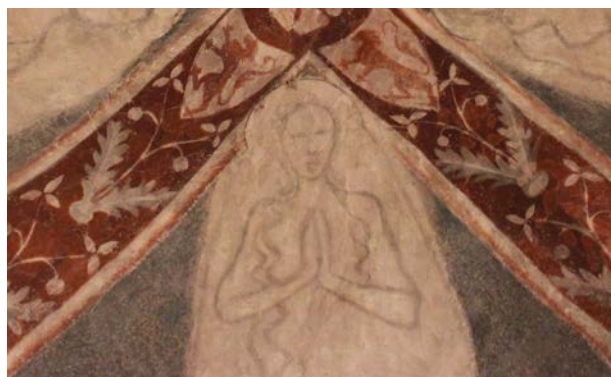


dell'affresco, probabilmente da parte di una famiglia nobile o da parte di un Vescovo. Oltre le tre sinopie intatte, della quarta figura si è preservata bene una parte di pittura del manto. Il Santo conserva tra le mani una pergamena. Le sinopie sono state tracciate velocemente con una tinta bluastra simile al colore del fondo e mostrano il Santo posto sempre in posizione frontale. Due figure hanno ben delineato il profilo dell'abito che indossano e probabilmente avevano tutte e due una pergamena aperta tra le mani che dal basso va verso l'alto uscendo dal contorno del personaggio. Gli altri due Santi si presentano con le mani giunte, con capelli lunghi e senza veste. Questi ultimi richiamano l'iconografia di Sant'Onofrio, della Maddalena o di Maria egiziana, che venivano raffigurati vestiti dei loro capelli. Sicuramente, accanto alle figure dei santi, erano riportati i nomi in carattere gotico realizzati "a secco". A destra della figura con i resti della veste c'è traccia di un carattere tipografico. Un particolare da notare è l'assenza delle stelle sul fondo antico nella zona delle sinopie. Delle stelle si è trovata traccia sotto il decoro rosso della crociera. Evidentemente la volta aveva un numero diverso di stelle nel fondo antico.

32. Dettaglio della sinopia riconducibile all'iconografia di Sant'Onofrio, vestito dei suoi capelli.

33. Nello pagine a fianco Dettaglio della sinopia che riprende l'iconografia della Maddalena, anch'essa raffigurata vestita dei suoi capelli.

80 PICTUM



81 PICTUM

## 4.5 LA VOLTA DEI COSTUMI

"E perché vi affannate per il vestito? Osservate i gigli del campo, come crescono. Non lavorano e non filano. E vi dico che neanche Salomone con tutta la sua gloria poteva ammantarsi come uno di loro"

Matteo, 6, 28-29.

La "volta dei costumi" ricalca l'impostazione pittorica della "volta degli ordini monastici". Si ripete lo stesso aspetto decorativo e le stesse cornici che separano le figure dei Santi dal fondo rosso. La volta prende il suo singolare nome dalle vesti tipicamente trecentesche indossate dalle figure dipinte. I Santi, a coppie, sono rivolti uno verso l'altro.

L'affresco mostra un particolare movimento dei personaggi che non si riscontra nelle altre volte.

Compare una figura perfettamente di profilo. I santi sembrano comunicare tra di loro attraverso la gestualità delle mani e la posizione dei corpi. Un gesto si ripete nelle due coppie di figure, dove due Santi hanno una mano alzata con il palmo rivolto verso l'alto di fronte al Santo opposto che li guarda. Il gesto è simbolo di resa, umiltà e disponibilità.

Anche se la pittura non risulta completamente integra si sono mantenute una considerevole parte dei contorni essenziali dei corpi e delle vesti. I volti si sono conservati quasi tutti anche se non completamente nell'incarnato. Le tracce rimaste hanno restituito i tratti principali dei Santi. Le figure avevano probabilmente il nome scritto sotto l'aureola. Di questa zona è rimasta solo una traccia, in forma di fascia più chiara, che ha restituito poche impronte delle lettere costituenti il nome del Santo. Non è stato possibile così identificare i personaggi. Attraverso l'identificazione delle poche lettere visibili si è notata una diversa scrittura gotica rispetto le altre volte.

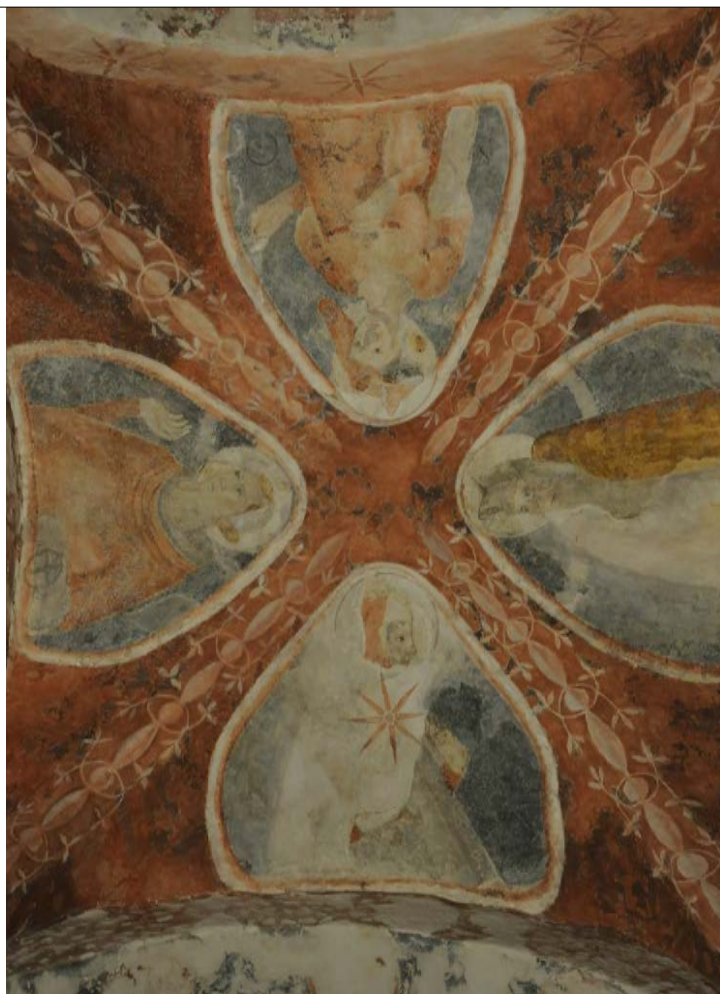
Una "U" corsiva ben visibile sotto l'aureola di un Santo, fa pensare ad una scrittura gotica mista o minuscola, con abbreviazioni visibili nelle tracce degli apostrofi finali.

Come in tutte le volte le figure, tagliate all'altezza della vita, prendono forma su un fondo blu scuro.

Il Santo di profilo, l'unico pervenuto in questa posa nella cripta,

25. Volta dei costumi.

86 PICTUM



## 3.3 INDICE

PREFAZIONE	9
INTRODUZIONE	11
1 ANTICA ARTE DELL'AFFRESCO	13
2 LA CATTEDRALE DI ASCOLI PICENO NEL MEDIOEVO	21
3 LA CRIPTA DEDICATA A SANT'EMIDIO	27
4 VOLTE AFFRESCATE	33
4.1 Volta dei monaci	
4.2 Volta dei vescovi	
4.3 Volta divina	
4.4 Volta degli ordini monastici	
4.5 Volta delle sinopie	
4.6 Volta degli angeli	
4.7 Volta degli evangelisti	
4.8 Volta dei costumi	
5 STRUTTURA SEPOLCRALE	99
5.1 La Madonna del Latte	
5.2 Apparato tombale	
6 APPARATO DECORATIVO	111
7 CONFRONTI	127
8 CONCLUSIONI	141
8.1 Glossario	
8.2 Bibliografia	
8.3 Sitografia	

# INDICE

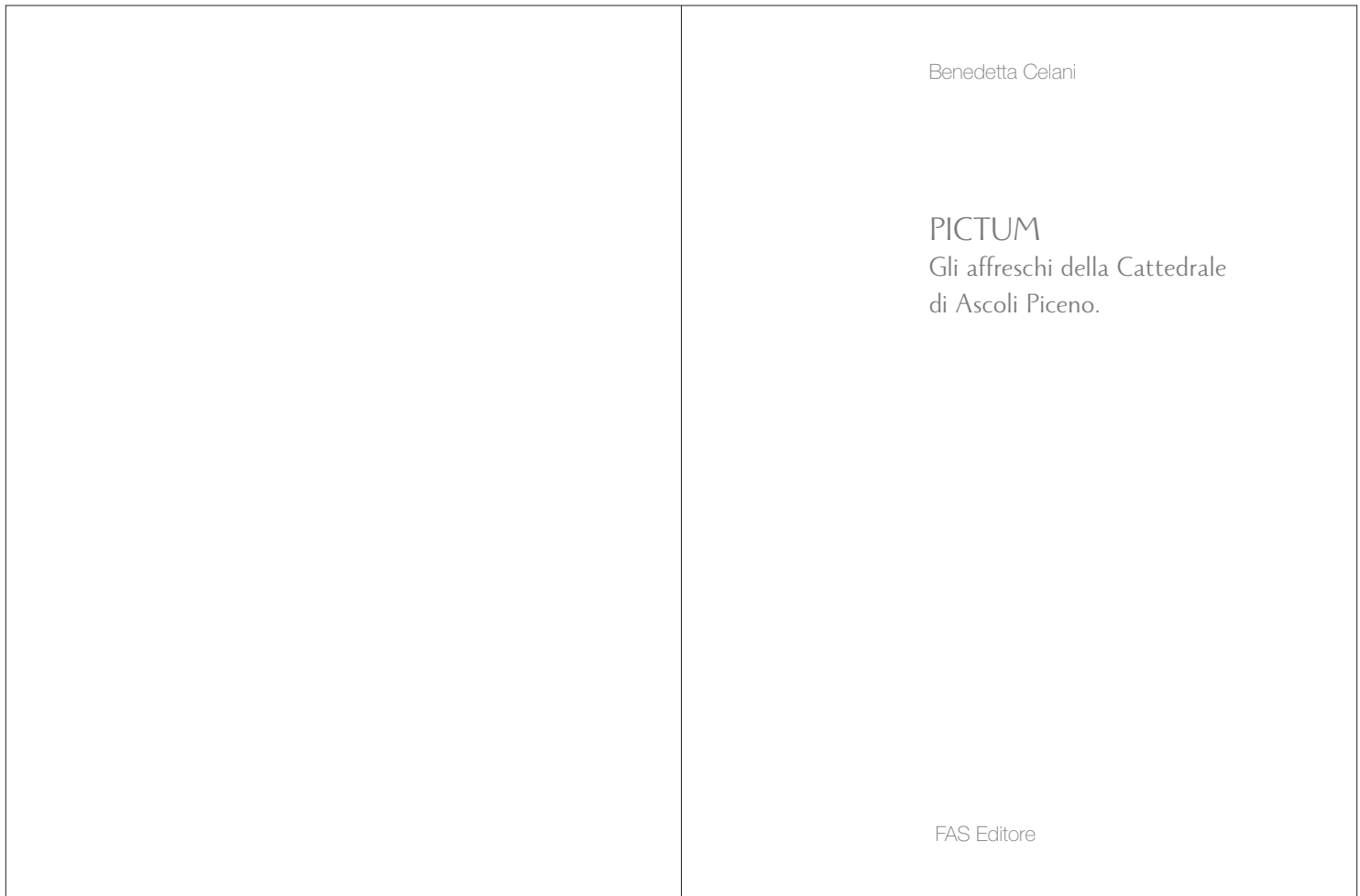
Giustezza colonna di testo: mm 161,66

Capitoli: Helvetica Neue LT Std (35) 15 pt, maiuscolo

Sottocapitoli: Helvetica Neue LT Std (35) 15 pt, minuscolo

"indice": Helvetica Neue LT Std (35) 72 pt, maiuscolo

## 3.4 FRONTESPIZIO



Giustizia colonna di testo: mm 127, 843

Titolo: Monterchi book 35 pt, maiuscolo

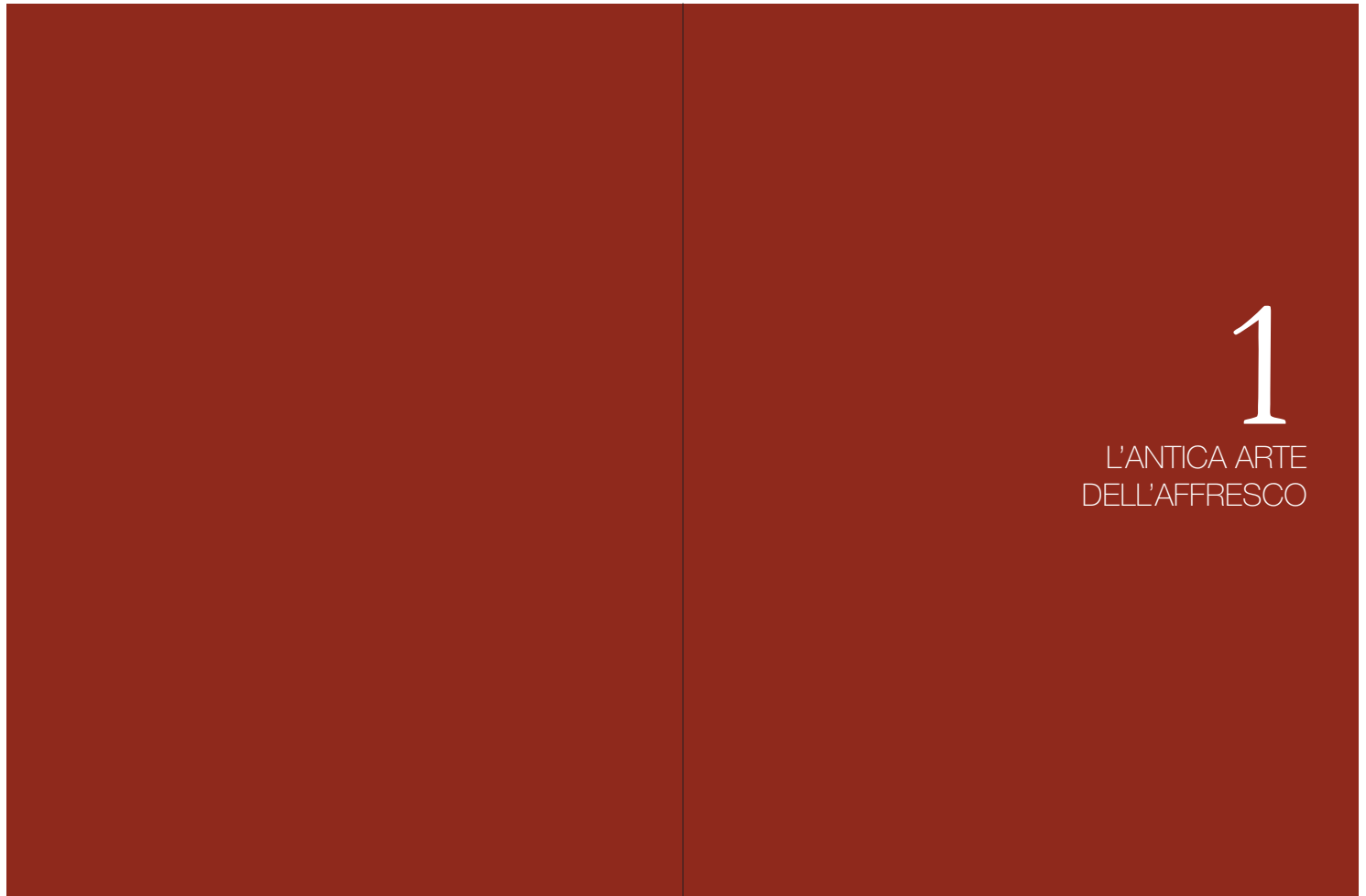
Sottotitolo: Monterchi book 28 pt, minuscolo

Interlinea: 35 pt

Autore: Helvetica Neue LT Std (35) 20 pt, minuscolo



## 3.5 INIZIO CAPITOLO



Pagina con fondo vivo: del colore rosso istituzionale al 100%

Numero capitolo: Garamound- Regular, 180 pt.

Titolo capitolo: Helvetica Neue Lt Std- Thin, 30 pt.

## 3.6 APERTURA CAPITOLO

### 4.7 LA VOLTA DEGLI EVANGELISTI

"Quanto alle loro fattezze, ognuno dei quattro aveva fattezze d'uomo; poi fattezze di leone a destra, fattezze di toro a sinistra e, ognuno dei quattro, fattezze d'aquila. Le loro ali erano spiegate verso l'alto; ciascuno aveva due ali che si toccavano e due che coprivano il corpo".

(Ezechiele 1, 10-11)

Nella volta degli evangelisti non è presente la ricorrente croce centrale decorata, infatti i quattro spazi triangolari sono divisi direttamente dal colore di sfondo che si alterna tra blu e rosso, delimitati a loro volta da una sottile linea bianca che contribuisce a separare le quattro sezioni.

L'affresco rappresenta il tetramorfo, ovvero la raffigurazione iconografica dei quattro evangelisti.

San Marco, nelle sembianze del leone alato, San Luca in quelle del bue alato, San Giovanni nelle sembianze di un' aquila, mentre San Matteo viene rappresentato come un angelo.

Questa volta è stata sicuramente rimaneggiata, come i caratteri gotici, su sfondo rosso, vicino alle figure di San Giovanni e San Matteo (San Iohs e San Matheus), rinvenuti durante le operazioni di pulizia dell'affresco.

Tali scritte non avevano lasciato l'impronta sul fondo, come è solito comportamento delle pitture a secco, bensì sono state affrescate di tale colore la qual cosa fa dubitare della originalità dell'attuale fondo rosso.

Un altro particolare da osservare è la figura di San Matteo: che a differenza degli altri evangelisti, non ha il vangelo tra le mani ed il suo volto è la traccia di una sinopia. Le mani giunte di quest'ultima figura, insieme alla veste, fanno pensare ad un riadattamento di un' immagine preesistente.

Da notare inoltre che le ali hanno una forma pittorica più arcaica rispetto alle ali degli altri evangelisti.

34. San Giovanni nelle sembianze di un'aquila.

35. Nelle pagine successive  
Volta degli evangelisti.



82 PICTUM

Giustezza colonna di testo: mm 127, 843

Testo principale: Garamound Regular a 12 pt - giustificato a sinistra e con sillabazione.

Numero pagina: Helvetica Neue LT Std (51) a 9 pt.

Titoletto: Monterchi Serif a 10 pt.

Titolo: Helvetica Neue LT Std (51) a 35 pt, 60%

Note: Note e didascalie: Helvetica Neue LT Std (55, 35, 26) 9 pt

Didascalie: Helvetica Neue LT Std (51) a 14 pt, colore: ROSSO.

Interlinea: 16,8 pt

## 3.7 SPECIFICHE FONT

Testo principale: Garamound Regular a 12 pt,  
giustificato a sinistra e con sillabazione.

Note e didascalie: Helvetica Neue LT Std  
(55, 35, 26) 9 pt

Interlinea: 16,8 pt

Didascalie: Helvetica Neue LT Std (51) a 14 pt,  
colore: ROSSO.

Numero pagina: Helvetica Neue LT Std (51)9 pt.

Titoletto: Monterchi Serif a 10 pt.

Helvetica Neue LT Std- 35 pt, 60% — 4.4 LA VOLTA DEGLI ORDINI MONASTICI

Interlinea 16,8 pt — Garamound Regular-12 pt

Helvetica Neue LT Std-14 pt — "Quando se' per ismaltare, spazza bene prima il muro, e bagnalo bene, ché non può essere troppo bagnato; e toglia la calcina tua ben rimenata a cazzuola a cazzuola; e smalta prima una volta o due, tanto che vegna piano lo 'ntonaco sopra il muro"

Interlinea 16,8 pt — Cennino Cennini

Helvetica Neue LT Std Roman -9 pt — Helvetica Neue LT Std Ultra light Italic -9 pt

20. Nelle pagine successive Volta degli ordini monastici.

56 PICTUM

Helvetica Neue LT Std Thin-9 pt

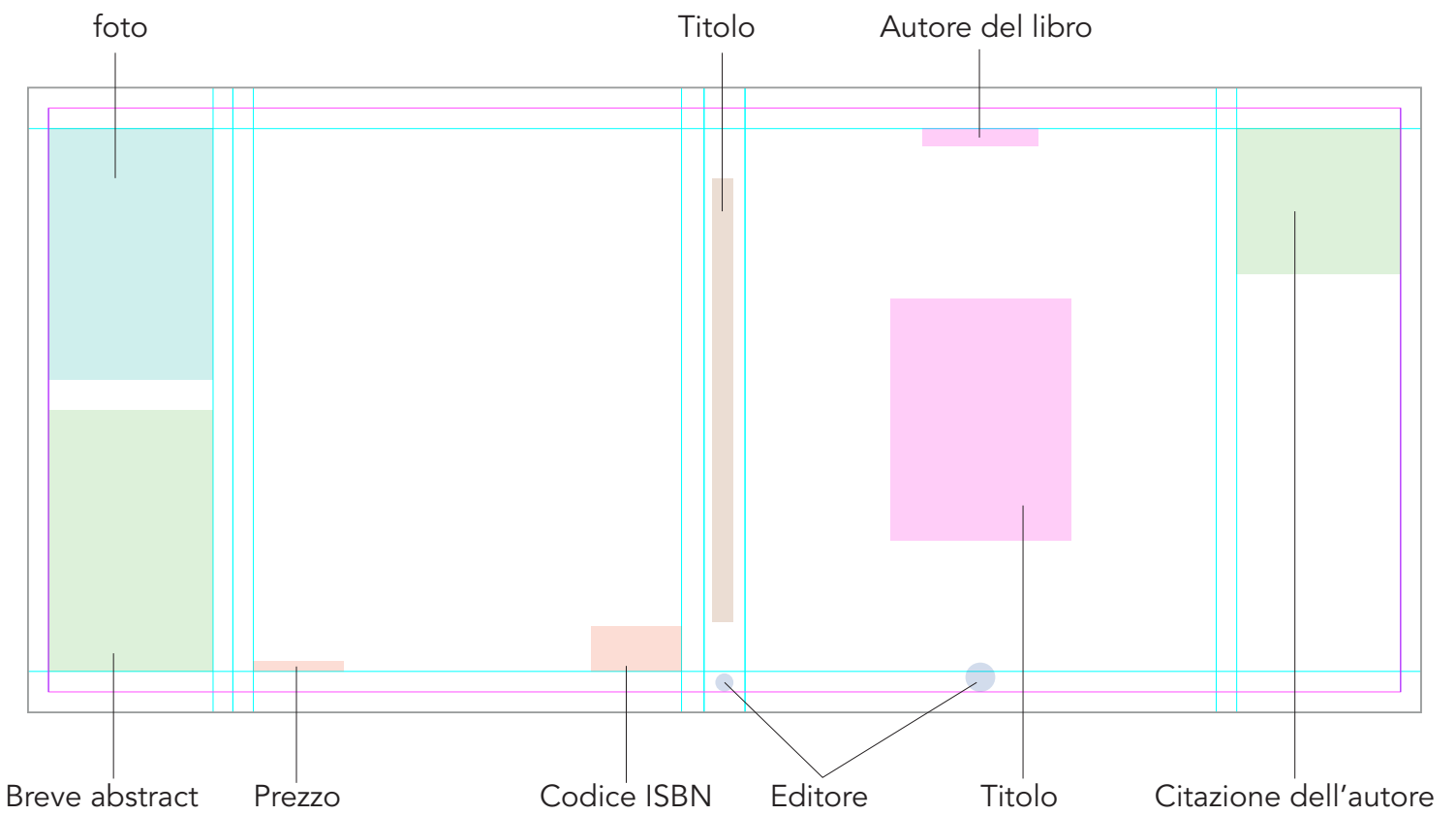
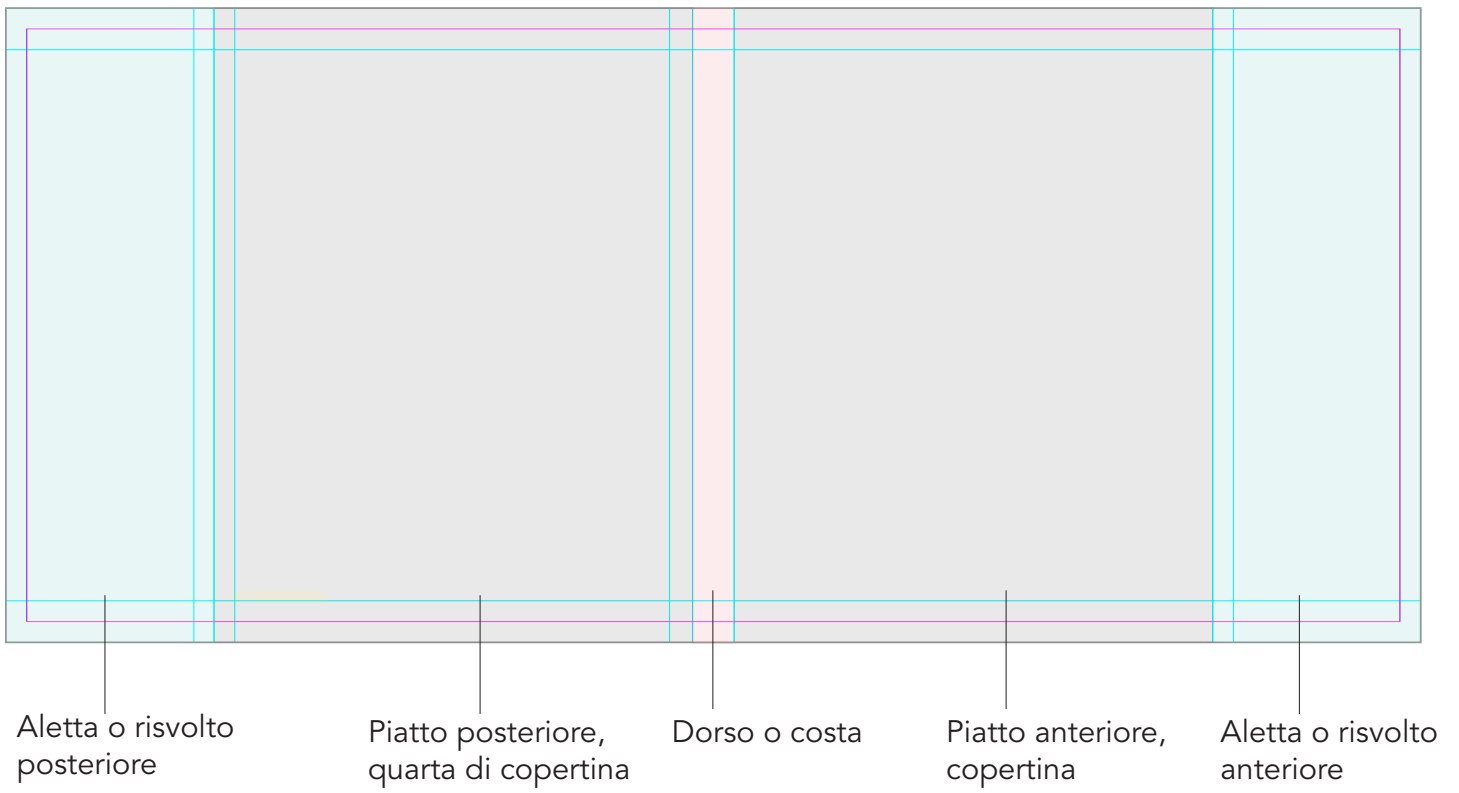
## 3.8 COPERTINA

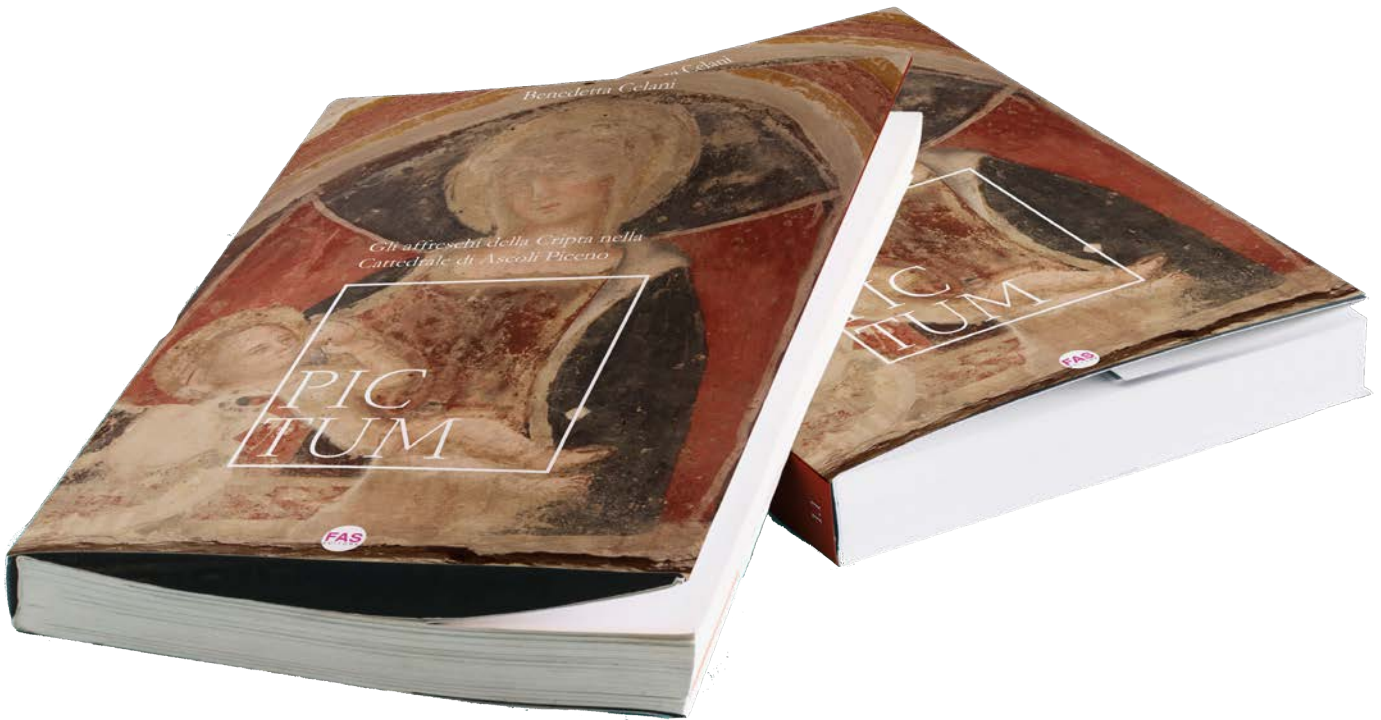
Dimensione totale: 698 x 305 mm  
Dimensione pagina: 490 x 305 mm  
Dimensione aletta o risvolto: 100 mm

**Carta Utilizzata:**  
grammatura 300 gr/m2, Carta speciale,  
patinata, opaca.











4.0  
APP



## 4.1 INTRODUZIONE

Che cos'è la realtà aumentata o Augmented Reality (AR)? A che cosa serve? La risposta più semplice è spiegare come funziona. Immaginate di inquadrare con un tablet o uno smartphone un oggetto qualunque, potendo visualizzare sul display qualsiasi tipo di informazione aggiuntiva: testi, immagini, filmati dal vero o in animazione.

Un principio della realtà aumentata, infatti, è quello dell'overlay. Un esempio? La fotocamera legge l'oggetto nell'inquadratura, il sistema lo riconosce e attiva un nuovo livello di comunicazione che si va a sovrapporre e a integrare perfettamente alla realtà, potenziando la quantità di dati di dettaglio in relazione a quell'oggetto.

La realtà aumentata esordisce nell'entertainment ma, in realtà, il focus è un infotainment che coniuga la quantità e la qualità delle informazioni da utilizzare in un contesto di utilizzo preciso con la facilità interattiva di una qualsiasi superficie capacitiva associata all'uso di una fotocamera e un sistema di gestione dedicato.

Grazie alla sua versatilità, la realtà aumentata stimola la creatività e lo fa operando in svariati campi. Per questo motivo grandi aziende stanno tutte lavorando allo sviluppo di programmi basati sulla realtà aumentata, anche se Spark AR Studio –piattaforma di proprietà di Facebook- è particolarmente popolare su Instagram, perché consente all'utente di creare i propri filtri con AR.

Anche uno dei ristoranti londinesi preferiti dagli artisti, Sketch London, ha lanciato la propria app con realtà aumentata lo scorso mese. Il locale sui generis, di proprietà di Mourad Mazouz e aperto in 9 Conduit Street, Mayfair nel 2003, presenta alle pareti del sofisticato ambiente rosa numerosi disegni dell'artista britannico David Shrigley, il quale ha collaborato con lo studio di design HATO per realizzare un filtro che ricrea le conversazioni della generazione Z (Gen Z, la generazione nata fra il 1995 e il 2012) durante una cena.

Anche la superstar del mondo dell'arte Brian Donnelly, in arte KAWS, ha debuttato con un nuovo set dei suoi popolarissimi personaggi "Companion". Ma questa volta al posto dei famosi pupazzetti da collezione in vinile in edizione limitata, utilizza la realtà aumentata per produrre immagini fatte di pixel geolocalizzati.

Il progetto, una collaborazione tra l'artista e la piattaforma di arte digitale Acute Art, prevede 12 versioni in realtà aumentata dei "Companion" di KAWS che fluttuano sopra 11 città in tutto il mondo, visualizzabili solo tramite l'app di Acute Art.



KAWS, *COMPANION (EXPANDED)* in Paris, 2020. Courtesy of KAWS and Acute Art.



Sketch London, David Shrigley

## 4.2 VENEZIA

Per Realtà Aumentata o Augmented Reality (AR) si intende la percezione visiva ottenuta grazie a strumenti quali visori o dispositivi mobile, dove la realtà viene arricchita mediante informazioni virtuali che non sarebbero percepibili altrimenti con i cinque sensi. Queste possono essere informazioni di tipo grafico, testuale o sonoro e permettono una conoscenza più approfondita del reale. L'AR consente di ridurre la distanza tra quello che percepiamo e ciò che si può

sapere con l'aiuto di dispositivi portatili quali smartphone o tablet. Basta puntare la fotocamera del proprio smartphone su oggetti, immagini o luoghi fisici per aggiungere elementi digitali a ciò che si sta osservando, come video, mappe, oggetti 3D. Ad esempio, con uno smartphone dotato di applicazione AR potremo inquadrare il campanile di San Marco a Venezia con la fotocamera e conoscere in tempo reale dati quali, altezza, data di costruzione, orari e costi di ingresso.





## 4.3 CASA BATLLO'

Oggi casa Batllo' ha deciso di puntare sulle nuove tecnologie, offrendo la possibilità di effettuare un tour all'interno del palazzo con delle nuovissime video-guide in grado di combinare le bellezze della struttura con elementi aumentati, ambienti virtuali e animazioni 3D, che senza ombra di dubbio stimoleranno i vostri sensi e le vostre emozioni. L'idea di offrire una visita in realtà aumentata nasce per mostrare la casa così come la concepì Gaudì'. La realtà aumentata vi trasporterà in un mondo magico e accattivante, nel quale potrete

scoprire la vita e le abitudini della famiglia Batllo' e rivivere così l'atmosfera che si respirava circa un secolo fa. Con Tablet in mano e cuffie necessarie per le spiegazioni audio, la visita immersiva avrà inizio, potrete esplorare le stanze di casa Batllo' vedere gli arredi dell'epoca, e semplicemente inquadrando gli oggetti presenti con il tablet, potrete osservarli nella loro forma originaria, così come erano stati pensati da Gaudì, il tutto accompagnato da animazioni tridimensionali che vi lasceranno senza parole.





## 4.4 MUSEI CAPITOLINI

L'applicazione consente di scoprire la collezione dei Musei Capitolini in modo semplice ed esaustivo, attraverso le storie di numerose opere eccezionali e uniche, veicolate tramite uno storytelling vivace che permette un maggior coinvolgimento dell'utente.

L'applicazione dei Musei Capitolini presenta una modalità innovativa di fruizione per una visita del museo con più livelli di approfondimento grazie all'ausilio della tecnologia beacon BLE che permette al visitatore di orientarsi con facilità nelle sale del museo, della Realtà Aumentata che consente

di accedere a contenuti esclusivi di approfondimento su alcune opere del museo e delle panoramiche, scatti a 360° di prospettive inedite e scorci mozzafiato.

Cliccando su ciascuna opera, gli utenti avranno accesso a una scheda di dettaglio composta da un'immagine esplicativa, da un audio correlato, e in alcuni casi, da una gallery di immagini. L'applicazione consente di accedere ad alcune icone di approfondimento di ciascuna opera:

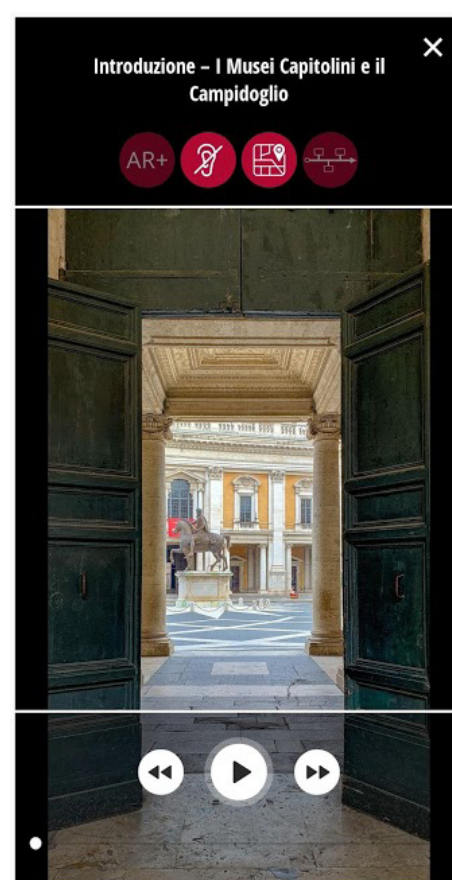
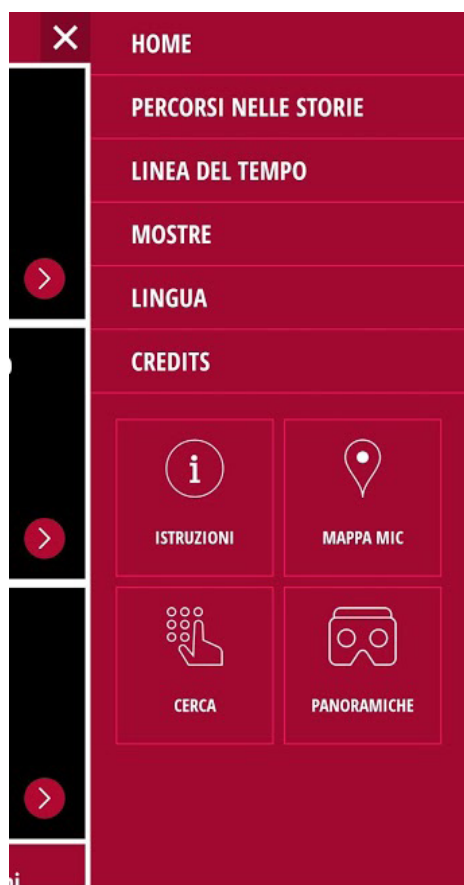
-TESTO: per favorire l'accessibilità da parte dell'utenza con handicap uditivi, della traccia audio è presente

ottimizzata per non udenti;

-MAPPA: per un maggior orientamento negli spazi sarà possibile richiamare la mappa del museo, in cui sarà evidenziata la sala in cui si trova l'opera consultata;

-LINEA DEL TEMPO: ciascuna opera sarà collocata all'interno di una macro-cronologia che consente di individuare il periodo storico di realizzazione e gli eventi storici correlati;

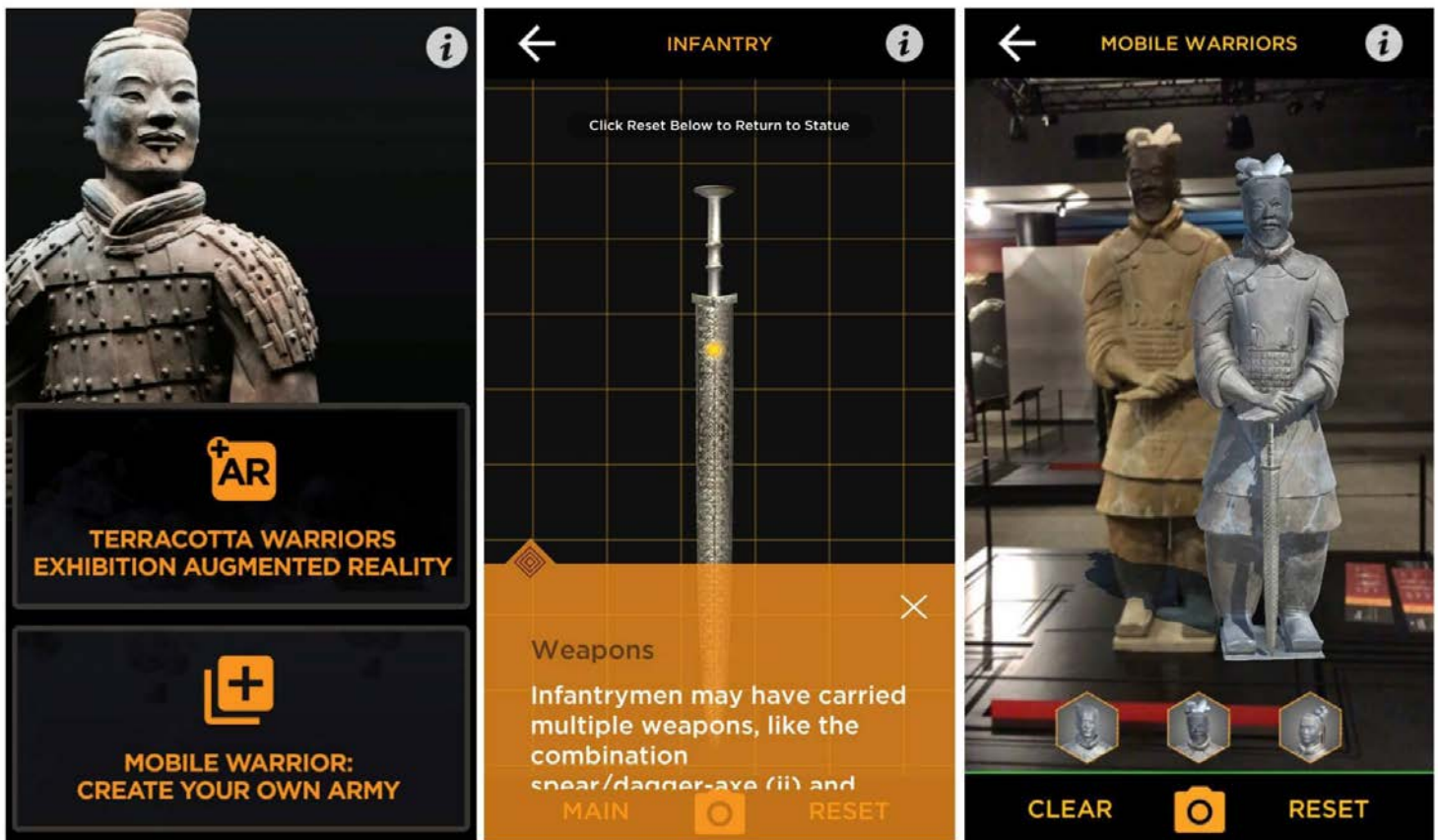
-AR (funzionalità non sempre attiva): indicherà la presenza di contenuti in Realtà Aumentata visibili inquadrando l'opera con la fotocamera del device a noleggio o del proprio smartphone.



## 4.5 THE FRANKLIN INSTITUTE

I visitatori possono usufruire dell'applicazione dell'istituzione per vedere in realtà aumentata il mistero dell'Esercito di Terracotta per poterlo comprendere meglio. L'esibizione migliorata in AR include la rappresentazione di come le sculture, le armi e gli artefatti sono comparsi più di 2000 anni fa. Un bel modo per gli utenti di esplorare il decadimento, la scoperta, l'archeologia, la storia e la preservazione dei contenuti trovati nel sepolcro del primo Imperatore della Cina Qin Shihuangdi.

App: Terracotta Warriors AR  
Tecnologia: SLAM (Simultaneous Localization and Mapping)





5.0

PICTUM REALITY



## 5.1 INTERFACCIA

L'applicazione è un ausilio per i visitatori della Cripta del Duomo di Ascoli Piceno.

L'app PICTUM REALITY presenta una modalità innovativa di fruizione per una visita del sito culturale con più livelli di approfondimento grazie all'ausilio della tecnologia AR che permette al visitatore di orientarsi con facilità nel sotterraneo della Cattedrale, infatti è possibile accedere a 360° a contenuti esclusivi di approfondimento su tutti gli affreschi rinvenuti in seguito all'ultimo restauro effettuato dal 2018 ad oggi. L'applicazione è

di tipo audioguida e consente di accedere ad alcune funzioni, tra cui quella per utenti non udenti.

-AR: indicherà la presenza di contenuti in Realtà Aumentata visibili inquadrando l'opera con la fotocamera del device del proprio smartphone.

Si aprirà una scheda di dettaglio composta da un'immagine esplicativa, da un audio correlato e sottotitolato (ottimizzato per non udenti), e in alcuni casi, da una gallery di immagini.

La prima schermata è quella di accesso all'applicazione,

del colore istituzionale con il logo posizionato al centro. Nella seconda è possibile scegliere la lingua dell'applicazione stessa e dell'audio.

Successivamente l'utente potrà utilizzare la fotocamera dello smartphone per visualizzare le opere all'interno della cripta. In alto a destra sono presenti due frecce che consentono all'utente di andare avanti o indietro durante la spiegazione degli affreschi, mentre in basso è evidente un simbolo che indica la zona della Cripta presa in esame.

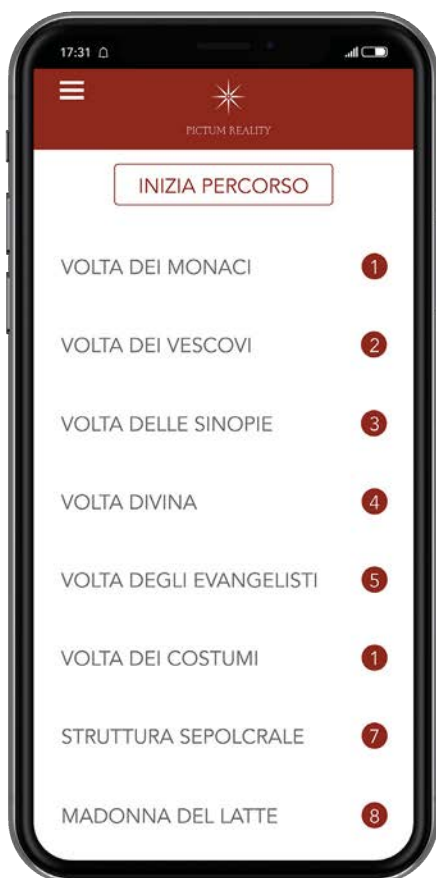


*Interfaccia iniziale dell'APP.*

*Selezione della lingua dell'App.*

È possibile accedere al menù a tendina cliccando sull'icona in alto a sinistra.

Questa funzione è utile per gli utenti non udenti che, non potendo ascoltare l'audioguida, avranno la possibilità di leggere tutte le informazioni utili inerenti alla Cattedrale, alla Cripta e agli affreschi presenti nel sito.



*Interfaccia riassuntiva del percorso da effettuare all'interno della Cripta.*



*Interfaccia tipo della realtà aumentata durante la visita.*



Interfaccia tipo della realtà aumentata durante la visita.



Interfaccia tipo della realtà aumentata durante la visita.



Menù a tendina che consente agli utenti non udenti di accedere alle informazioni necessarie



Interfaccia tipo della sezione dedicata agli utenti non udenti.

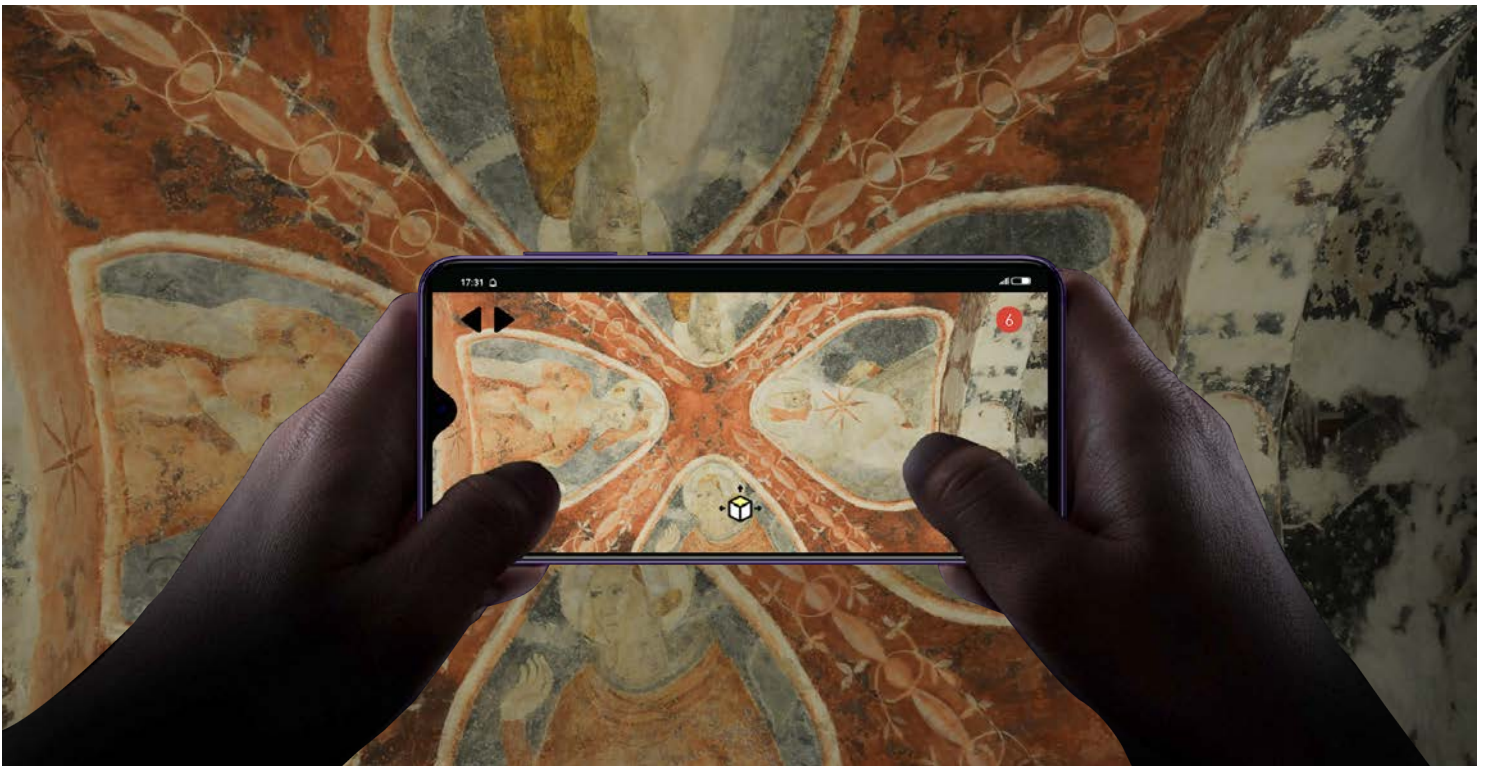


*Interfaccia tipo della sezione dedicata agli utenti non udenti.*

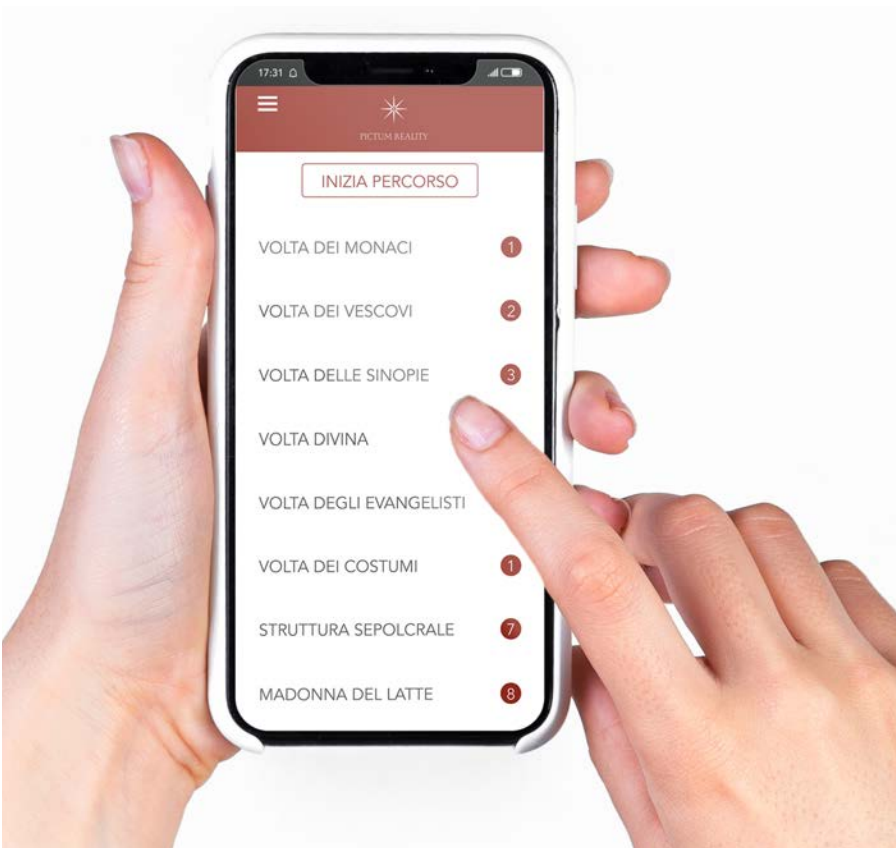
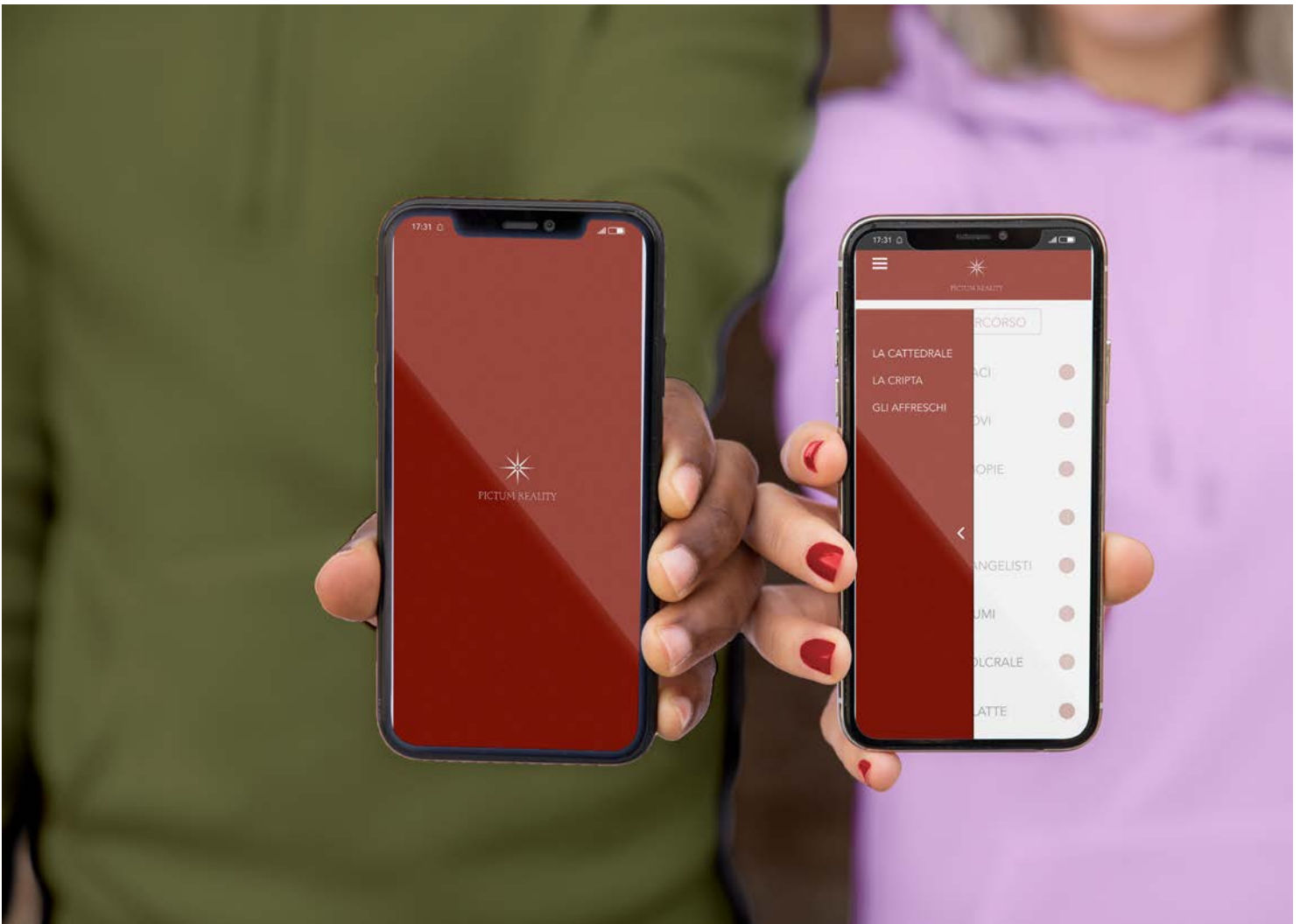


*Interfaccia tipo della sezione dedicata agli utenti non udenti.*





Visualizzazione dell'APP in modalità  
"rotazione schermo"





6.0

ELEMENTI AGGIUNTIVI



# 6.1 TICKET



FRONTE



RETRO

Formato: mm 105 x 70

**Margini:**

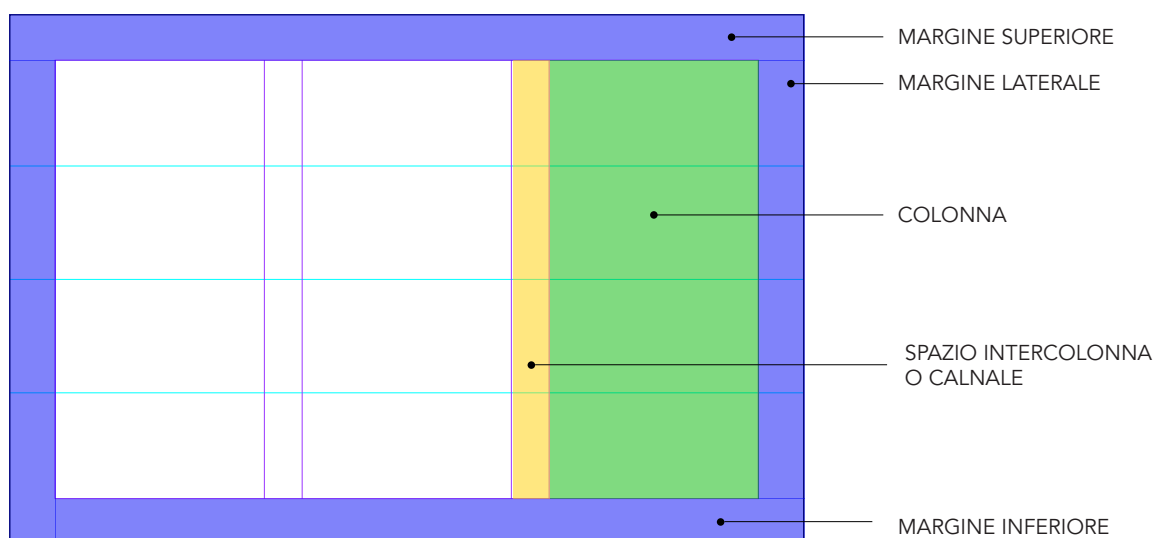
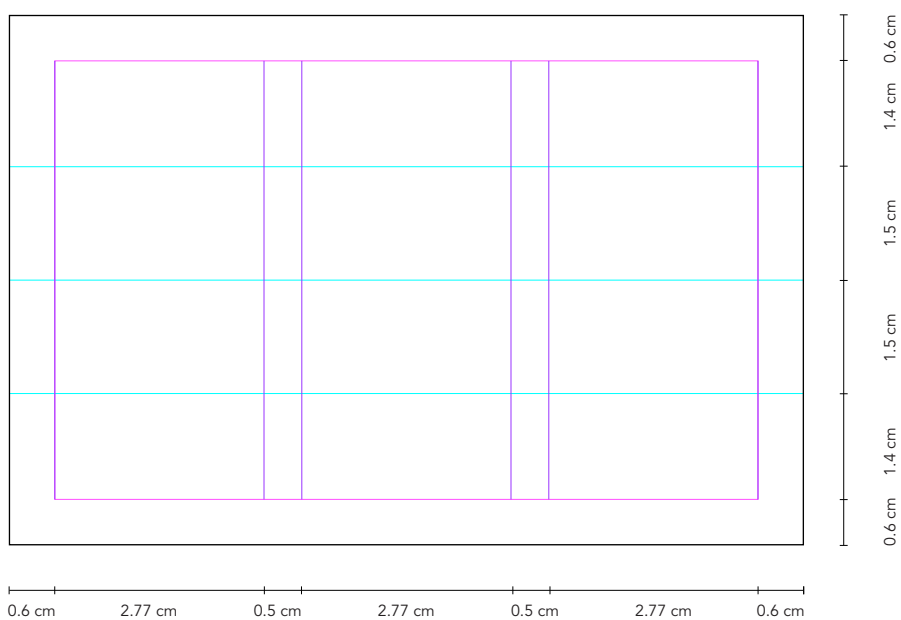
Margine superiore: 0,6 cm

Margine inferiore: 0,6 cm

Margine laterale: 0,6 cm

N° colonne: 3 giustezza 2,77 cm

Spazio intercolonna o canale: 0,5 cm



## 6.2 MANIFESTI

Formato: mm 100 x 70

### Margini:

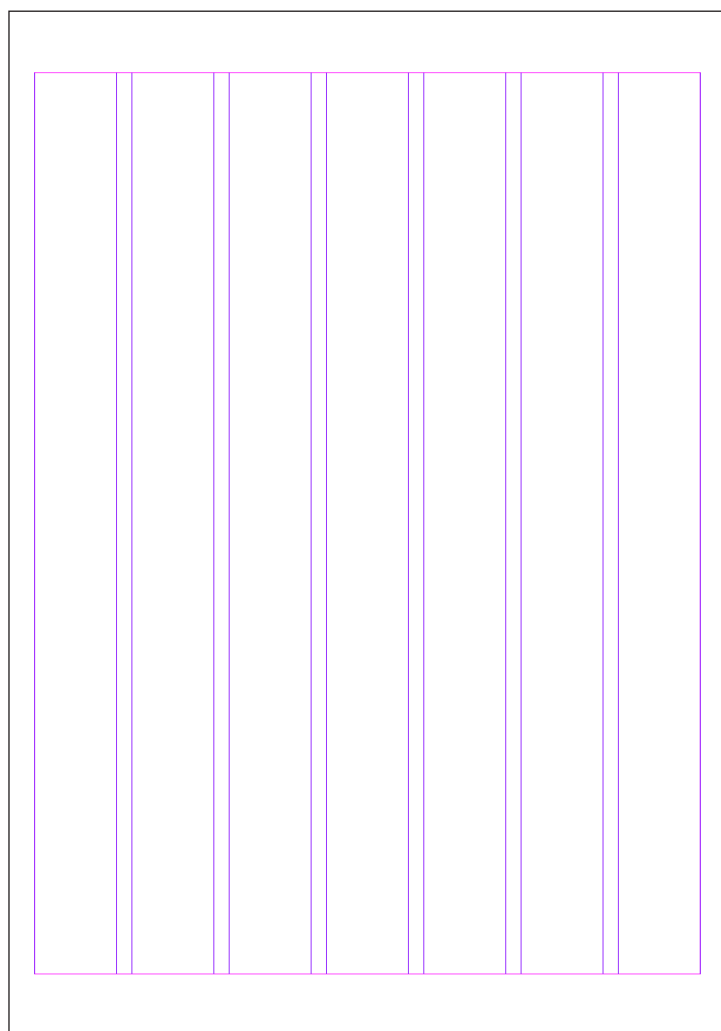
Margine superiore: 6,0 cm

Margine inferiore: 6,0 cm

Margini laterali: 2,5 cm

N° colonne: 7

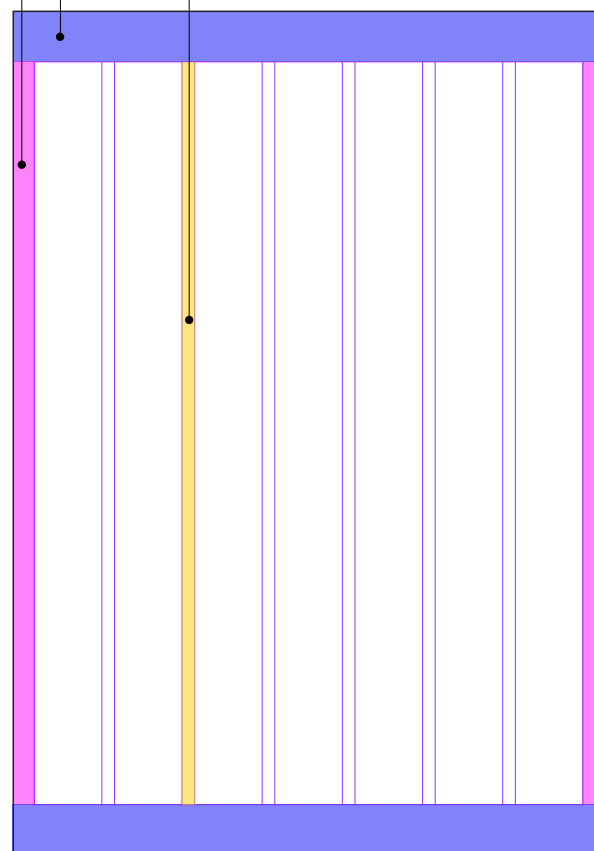
Spazio intercolonna o canale: 1,5 cm



MARGINE LATERALE

MARGINE SUPERIORE

SPAZIO INTERCOLONNA  
O CANALE



\*  
Cripta  
di Sant'Emidio  
Ascoli Piceno

**5** AGOSTO

2020


Il più importante luogo di culto della città di Ascoli Piceno apre le porte in seguito al restauro degli affreschi presenti al suo interno, per informare la popolazione Ascolana e non, di quali bellezze è stata privata per molti anni.

5 agosto  
2020

\*  
GLI AFFRESCHI  
DELLA CRIPTA  
NELLA  
CATTEDRALE

PICTUM

Apertura della Cripta nella  
Cattedrale di Ascoli Piceno  
in seguito alle opere di  
restauro degli affreschi



\*  
Cripta  
di Sant'Emidio  
Ascoli Piceno

**5** AGOSTO

2020

Il più importante luogo di culto della città di Ascoli Piceno apre le porte in seguito al restauro degli affreschi presenti al suo interno, per informare la popolazione Ascolana e non, di quali bellezze è stata privata per molti anni.

5 agosto  
2020

\*  
GLI AFFRESCHI  
DELLA CRIPTA  
NELLA  
CATTEDRALE

PICTUM

Apertura della Cripta nella  
Cattedrale di Ascoli Piceno  
in seguito alle opere di  
restauro degli affreschi











# 6.3 PANNELLO INFORMATIVO

Formato: mm 750 x 129,70

Pannello stampato su poliplot con supporto in PMMA.





## 6.4 ACCESSORI

TOTE BAG (41 x 37 cm)



T-SHIRT GRIGIO ANTRACITE+ LOGO







# 7.0

## CONCLUSIONI

# SITOGRAFIA

- <https://www.pentagram.com/>
- <https://tassarivetta.it/>
- <https://apeloig.com/>
- <https://www.uffizi.it/>
- <https://palazzoducale.genova.it/>
- <https://www.behance.net/gallery/60397723/Palazzo-Ducale-Genova-Brand-Design>
- <https://walkerart.org/>
- <https://www.universitychurch.ox.ac.uk/>
- <http://www.galleriaaccademiafirenze.beniculturali.it>
- <https://monteprema.it/>
- <https://www.centrepompidou.fr/>
- <https://en.ardeche-guide.com/international-shoe-museum-204997>
- <https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/>
- <https://aaamuseumhub.wordpress.com/2017/02/13/identita-visiva/>
- <http://www.data.unibg.it/dati/corsi/24234/80421-costume-medievale.pdf>
- <https://www.comune.ap.it/home>
- <https://tecnologia.libero.it/cose-la-realta-aumentata-1054>
- <https://airlapp.com/blog/realta-aumentata-ar/>
- <http://www.museicapitolini.org/>
- <https://www.fi.edu/>
- <http://www.officina3am.com/>
- <https://www.experenti.eu/arte/barcellona-casa-batllo-in-realta-aumentata/>
- <https://www.experenti.eu/arte/barcellona-casa-batllo-in-realta-aumentata/>
- <https://www.elisaboschetti.com/guide/griglia-grafica/>
- <http://www.sigmastudio.it/stile/introduzione/layout-di-pagina.html>
- <https://www.webnauta.it/wordpress/le-parti-del-libro/>
- <http://www.printonweb.it/anatomia-le-parti-del-libro/>
- <https://ilmiolibro.kataweb.it/articolo/scrivere/236771/il-paratesto-dal-titolo-alla-quarta-di-copertina/>
- <https://psicologiaalchemica.wordpress.com/simboli-e-significati/la-stella-del-mattino-e-della-sera/>
- <http://illuminatobutindaro.org/confutazioni/massoneria/capitolo-13-massoneria-assemblee-dio-italia>

# BIBLIOGRAFIA

- Gavin Ambrose, Paul Harris - Il libro del layout, Storia, principi, applicazioni. Seconda edizione.
- Vittorio Sgarbi- Arte segreta- La Cripta del peccato originale a Matera. Irsina 2015
- Cinzia Ferrara- La comunicazione dei beni culturali. Il progetto dell'identità visiva di musei, siti archeologici, luoghi della cultura. 2007
- Cennino Cennini - Il Libro dell'Arte. 1859

# GLOSSARIO

**Acanto:**

Erba perenne, detta anche Brancaursina, dei luoghi ombrosi del mediterraneo con grandi foglie a rosetta oblunghe. Le foglie di acanto costituiscono un motivo naturalistico adoperato per decorazioni pittoriche e membrature architettoniche.

**Affresco:**

Tecnica di pittura murale che consiste nello stendere i colori, precedentemente macinati e diluiti in acqua, su uno strato di intonaco fresco: la calce dell'intonaco, asciugandosi, si combina con l'anidride carbonica contenuta nell'aria, formando una superficie dura e compatta che ingloba il colore.

**AR:**

Si intende l'arricchimento della percezione sensoriale umana.

**Araldica:**

Disciplina che ha per oggetto lo studio delle armi o stemmi nobiliari in generale, della loro origine e specie, della composizione dello stemma.

**Arriccio:**

lo strato antecedente l'intonachino dell'affresco: è formato da una mescolanza di due parti di sabbia e una di calce spenta, su cui, quando è asciutto, si traccia il disegno.

**Casula:**

Antico nome della pianeta sacerdotale a forma ampia, a campana, con una sola apertura alla sommità per introdurre il capo.

**Gabbia:**

struttura che serve a controllare ed organizzare il contenuto all'interno della pagina.

**Pianeta:**

Paramento sacro, ricamato, di colore variabile secondo la liturgia, che il sacerdote indossa sopra il camice durante la celebrazione della Messa e nelle processioni

.

**Pictum:**

Dipinto.

**Piviale:**

Ampia veste liturgica di stoffa pregiata, di forma semicircolare, come un grande mantello.

**Sinopia:**

Colore rossastro adoperato dagli antichi per delineare direttamente e in grandi proporzioni, il disegno preparatorio degli affreschi sull'arriccio, sopra un primo abbozzo eseguito a carboncino.

**Volta:**

Struttura di copertura le cui superfici sono incurvate ad arco e il cui spessore è limitato rispetto alle dimensioni dell'area coperta.



# RINGRAZIAMENTI

Dopo aver attraversato un periodo di profonda crisi per tutto il paese e per tutto il mondo, scrivere queste parole di gratitudine può risultare scontato e superfluo, ma non è così.

Per settimane, rinunciare agli affetti più cari, mi ha fatto riscoprire l'importanza delle risate dei miei amici, del calore delle persone che amo, dello spirito delle mie compagne di squadra e tanto altro.

Per questo motivo sento la necessità di ringraziare tutti coloro che mi hanno supportato in questo percorso universitario, gli stessi che mi hanno guardato mentre sbagliavo, ma che mi hanno sostenuto e aiutato affinché mi risollepassi.

Prima di tutto vorrei ringraziare i miei "compagni di banco" e per sempre compagni di vita: Giulio, Pierluigi ed Alessia, in particolare, siete stati il carburante che mi ha fatto arrivare fino alla fine, abbiamo condiviso tutte le gioie e i dolori che questa esperienza richiedeva e grazie a voi ho scoperto la forza di un team.

Un ringraziamento speciale va ai miei amici di sempre, quelli che considero una famiglia, Mattia, Marica e Cristiana. Mi siete stati vicini in molti momenti importanti della mia vita e sono felice di aver gioito con voi al raggiungimento dei vostri traguardi. Ora so che siete al mio fianco per condividere questa mia soddisfazione.

Grazie alla mia famiglia, ai miei genitori e a mio fratello, soprattutto grazie a te, nonna Maria, sei il mio punto di riferimento, e a te dedico la gioia di questo giorno.

Ringrazio Valeria, Cristiana ed Alessandra; la pallavolo ci ha unite, ci ha insegnato il sacrificio e ci ha rese inseparabili.

Un ulteriore ringraziamento va a tutte le persone che ho conosciuto in questi tre anni, che in qualche modo mi hanno permesso di arrivare fino a qui, soprattutto al mio relatore il Prof. Nicolò Sardo nel quale ripongo un'immensa stima, come insegnante e come persona. Grazie per aver creduto fin da subito in questo progetto, che ho potuto realizzare soprattutto grazie alla collaborazione del parroco della Cattedrale di Ascoli Piceno. Grazie, Don Angelo.

Per ultimo, ma non meno importante, Dario.

Sei il mio compagno, il mio migliore amico, ed il mio braccio destro.

Come per tutte le cose, anche in questo progetto sei stato di fondamentale importanza, senza te non ce l'avrei fatta e non sarei quella che sono oggi.

*“Ho scoperto che per me, senza alcuna eccezione,  
più tratto un progetto come qualcosa di mio,  
come qualcosa di personale, più quel progetto funziona.”*

**Marian Bantjes**

Fotografia  
Graphic Design  
Benedetta Celani

Stampato presso  
FAS Editore

Esami di Laurea  
Giugno 2020

Relatore  
Nicolò Sardo

Laureanda  
Benedetta Celani

ANNO ACCADEMICO 2018/19

Università degli studi di Camerino  
Scuola di Ateneo Architettura e Design  
"E. Vittoria". Ascoli Piceno  
Corso di Laurea in Disegno Industriale  
e Ambientale

Fotografia  
Graphic Design  
Benedetta Celani

Stampato presso  
FAS Editore

Esami di Laurea  
Giugno 2020

Relatore  
Nicolò Sardo

Studentessa  
Benedetta Celani

ANNO ACCADEMICO 2018/19







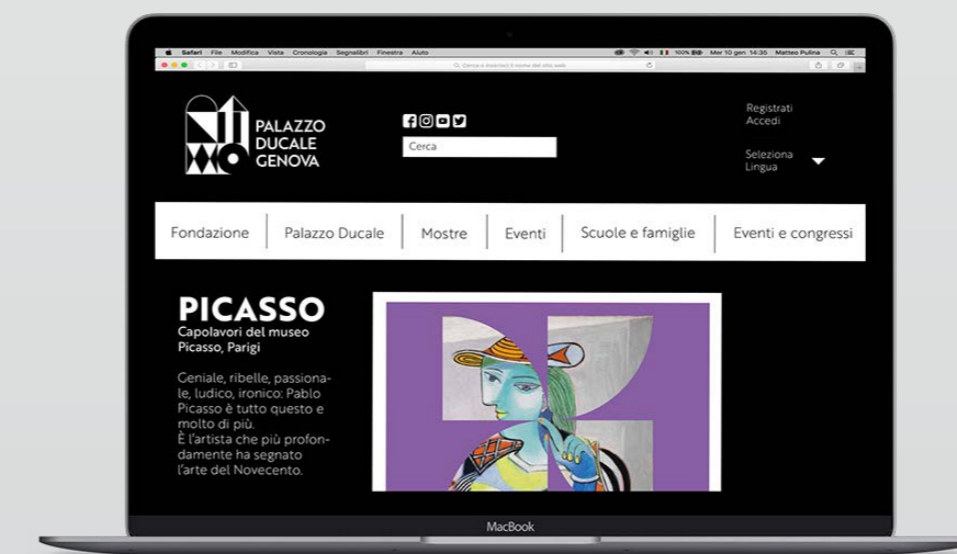
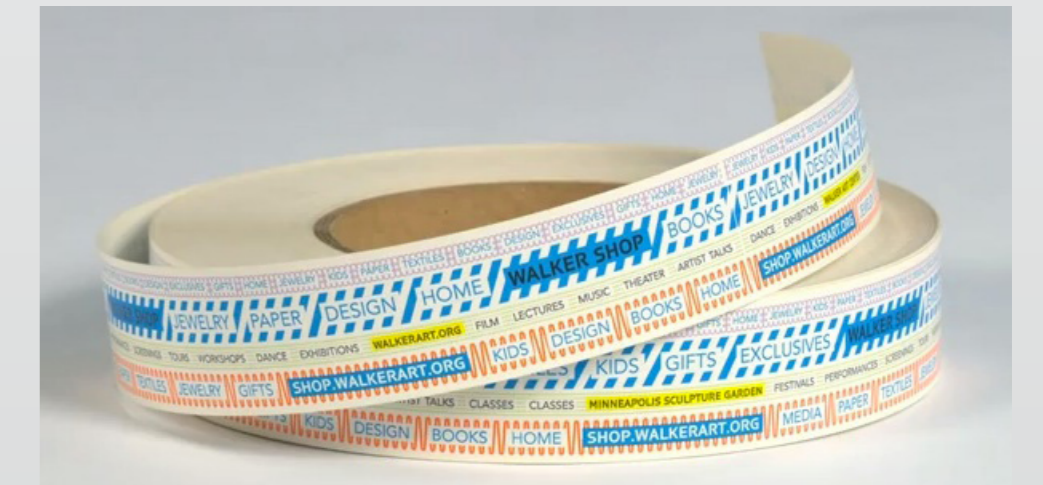
## Idea

Nel mese di Febbraio del 2018 sono iniziati i lavori di restauro della Cripta di S. Emidio nella Cattedrale di Ascoli Piceno. L'amore per l'arte e la mia città hanno suscitato in me un interesse particolare e un desiderio di approfondimento delle conoscenze riguardo le pitture che i restauratori stavano portando alla luce dopo secoli.

## Stato dell'arte

Come per ogni buona progettazione è stata effettuata un'attenta analisi dello stato dell'arte nel campo della comunicazione dei beni culturali. Sono stati presi in considerazione progetti esteri e progetti italiani la cui identità visiva risulta determinante per un'ottima fruizione del sito culturale da parte degli utenti.

## Identità visive



## Obiettivi

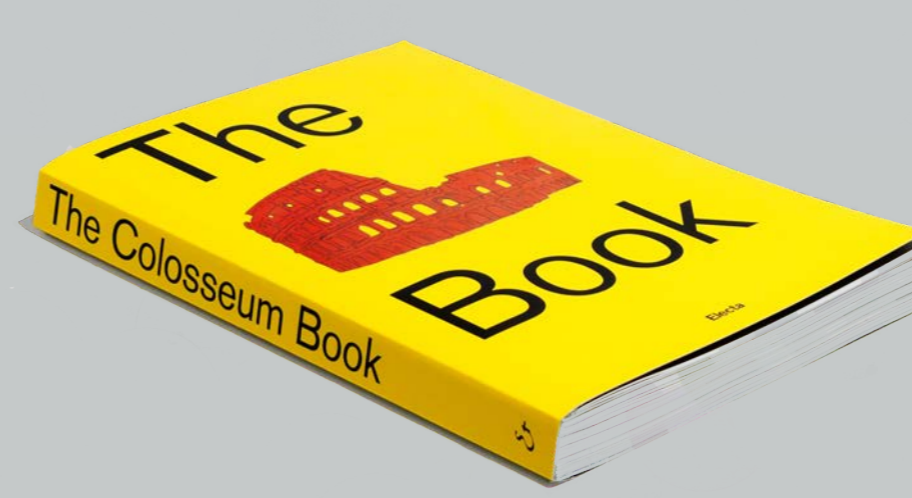
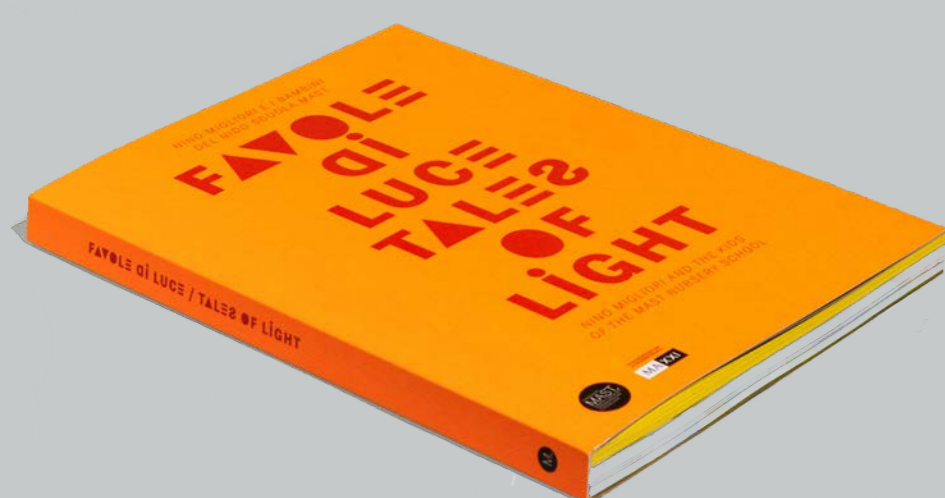
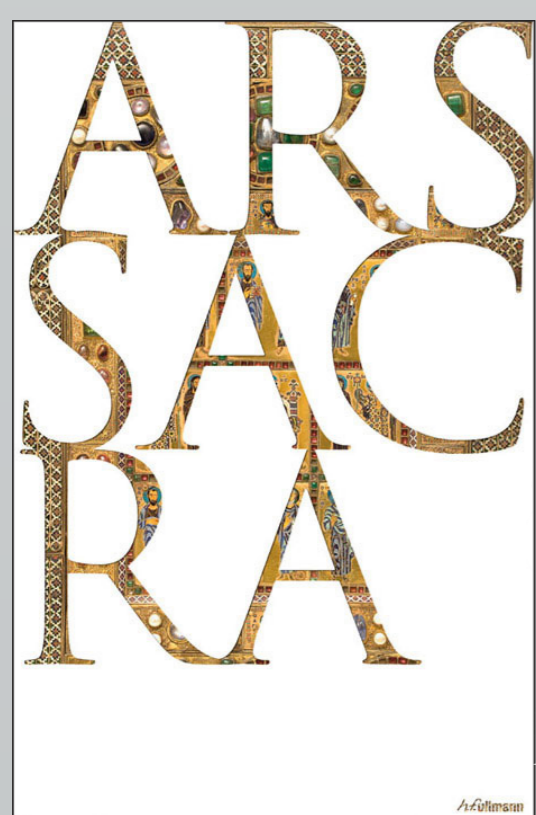
L'obiettivo generale è quello di valorizzare il più importante luogo di culto della città di Ascoli Piceno, approfittando del restauro della Cripta dedicata a Sant'Emidio, per informare la popolazione ascolana e non, di quali bellezze sono stati privati per molti anni.

## Il progetto

Il significato della parola "PICTUM" non è altro che la traduzione latina del termine "dipinto". PICTUM nasce infatti per dare un'identità visiva ai beni culturali della città di Ascoli Piceno, attraverso la realizzazione di una collana di libri e atlanti illustrativi che riportano le meraviglie che sono nascoste all'interno della Cattedrale della città e nelle chiese che sono sotto la sua dominazione.



## Progetti editoriali significativi





# Il progetto editoriale

Nello specifico PICTUM 1 è il primo atlante illustrativo della collana che raccoglie gli affreschi presenti nella Cripta della Cattedrale, rinvenuti in seguito al restauro della stessa tra il 2019 e il 2020 e ancora in corso. L'atlante esce dagli schemi dei comuni libri storici, infatti, la sua composizione grafica è completamente innovativa e moderna. Questo volume è parte integrante di tale progetto che ha come scopo quello di dare un segno distintivo al luogo simbolo della cristianità della città di Ascoli Piceno, la Basilica Cattedrale. Nel volume sono riportate tutte le fotografie inerenti ai ritrovamenti pittorici della Cripta della Basilica, con relativi dettagli ed una particolare attenzione alle simbologie.

I testi inseriti non sono altro che il punto di vista degli operatori che sono a stretto contatto con gli affreschi. Essi hanno una visione ravvicinata della pittura e possono captare dei particolari che altri soggetti non sono in grado di notare, come le pennellate con le quali sono state realizzati i volti, i segni distintivi, le accortezze e le doti smisurate degli artisti del tempo. Inoltre è stata fatta attenzione alle ripetizioni delle forme, ai cambiamenti di stile degli elementi tipografici, alle ridipinture e alle pitture sovrapposte e stratificate nel tempo.

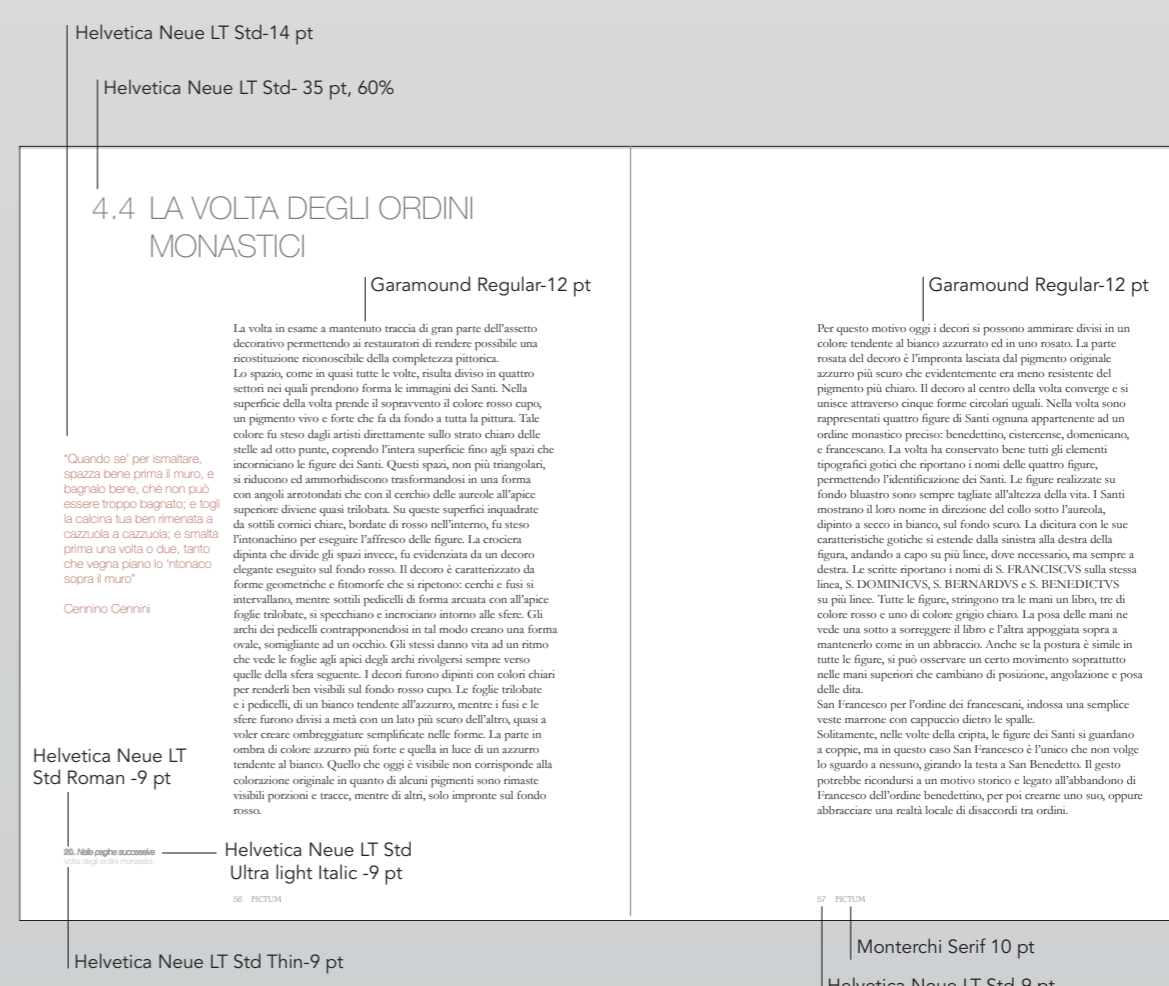
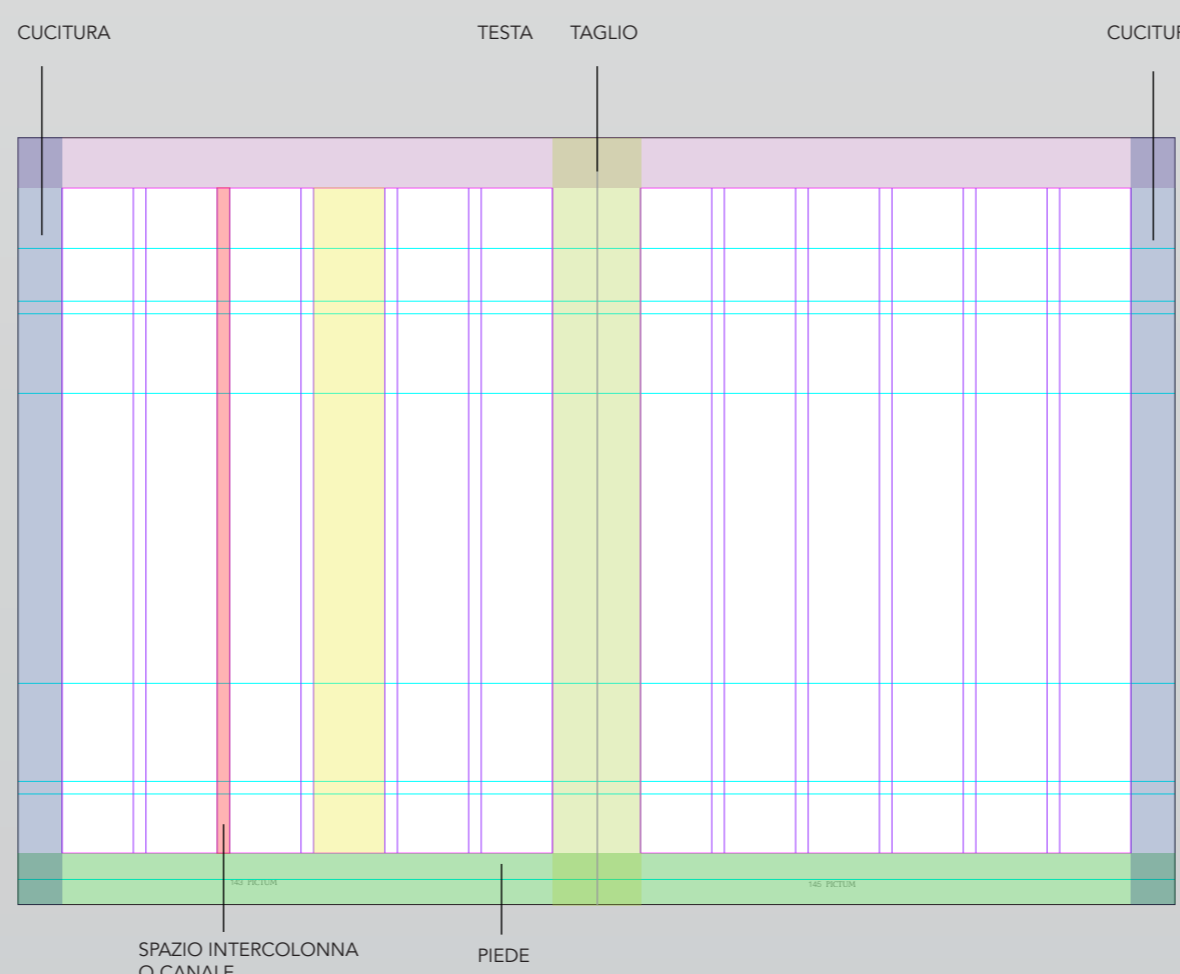


# Layout e tipografia

Formato pagina: mm 230 x 305

Margini:  
 Margine superiore (testa): 20 mm  
 Margine inferiore (piede): 20,5 mm  
 Margine interno (cucitura): 17,5 mm  
 Margine esterno (taglio): 17,5 mm

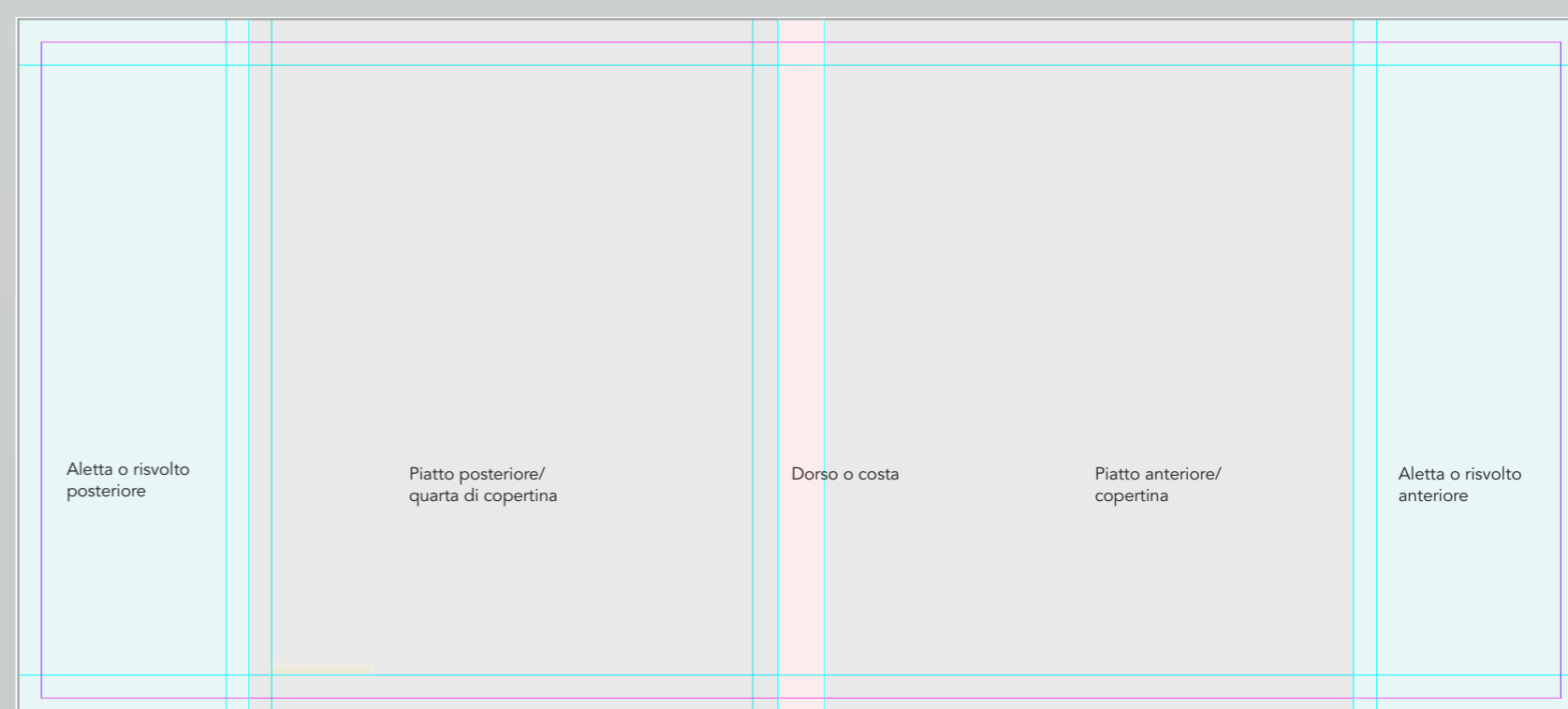
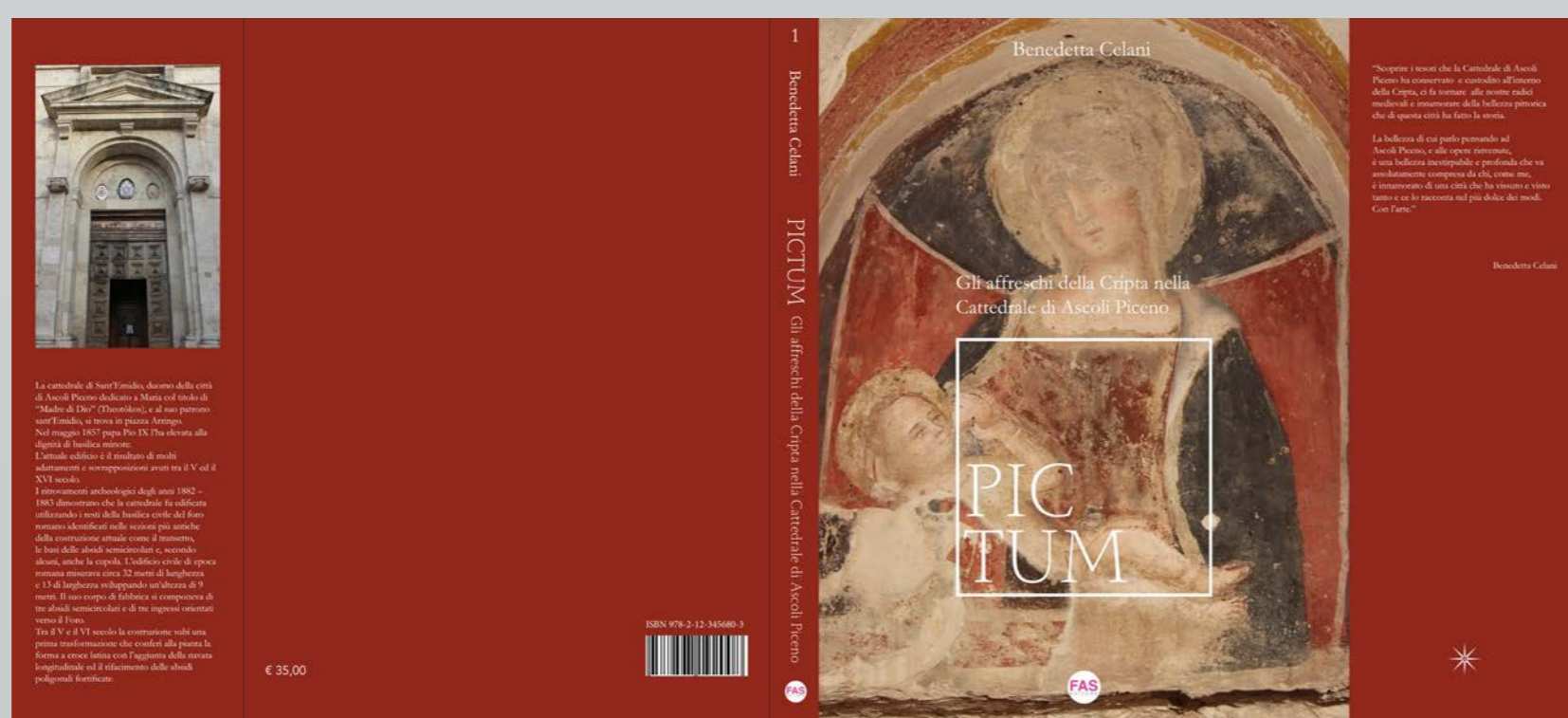
Formato gabbia: 195 x 264,5 mm  
 N° colonne: 6 giustezza mm 28,3  
 Spazio intercolonna o canale: mm 5  
 Numero pagina: Helvetica Neue LT Std (51) 9 pt.  
 Titolo: Monterchi Serif a 10 pt.  
 Note: Helvetica Neue LT Std (51) a 9 pt, 40%  
 Didascalie: Helvetica Neue LT Std (51) a 14 pt, colore: ROSSO.



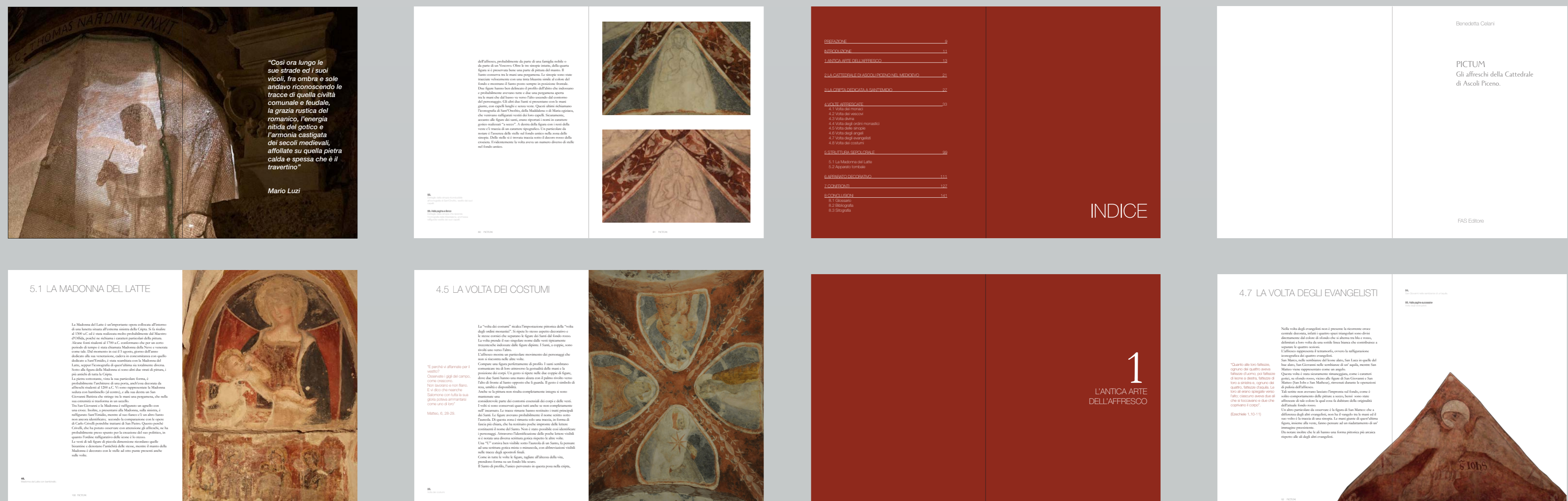
# Copertina

Dimensione totale: 698 x 305 mm  
 Dimensione pagina: 490 x 305 mm  
 Dimensione aletta: 100 mm

Carta Utilizzata:  
 grammatura 300 gr/m2, Carta speciale, patinata, opaca.



# Pagine tipo





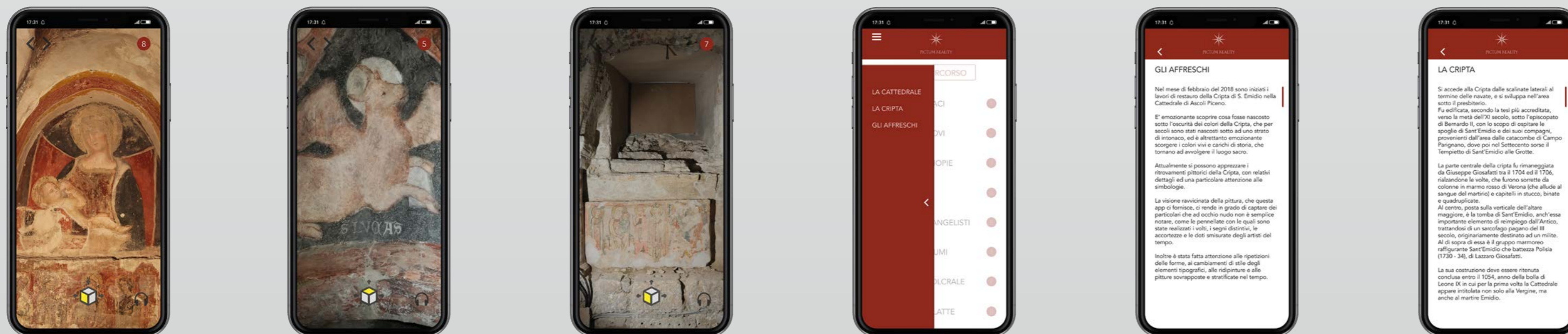
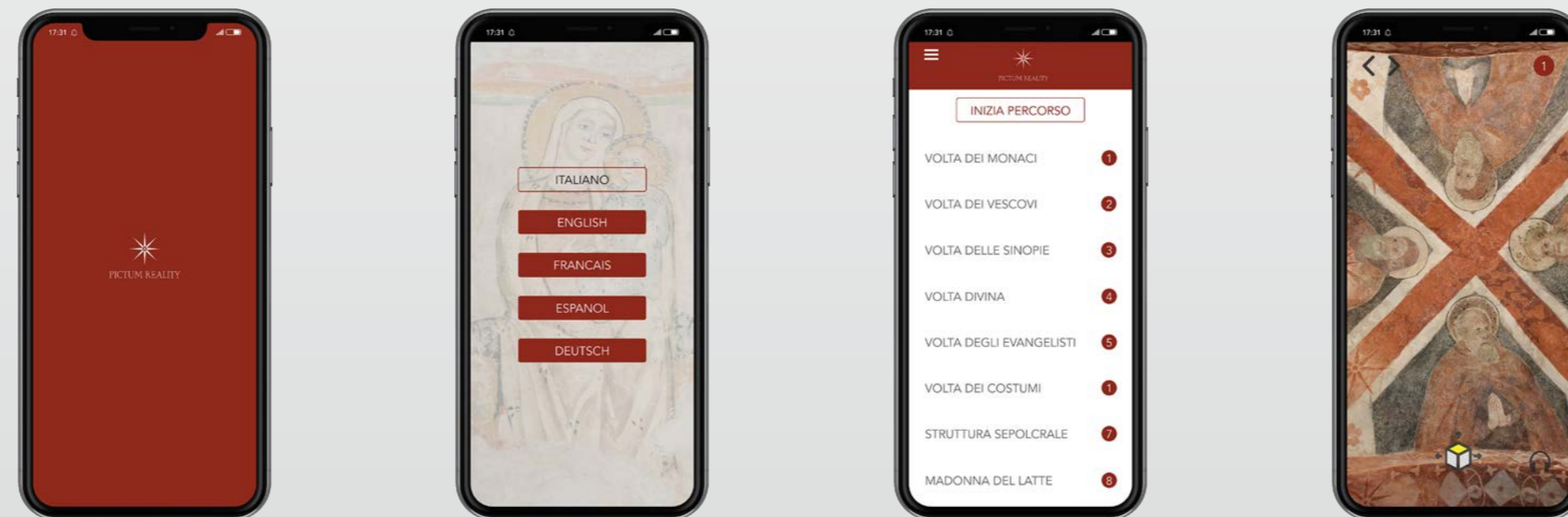
Elementi base

	100% 80% 60% 40%	100% 80% 60% 40%	100% 80% 60%	100% 80% 60%	100% 80% 60%
PANTONE	7623 CP	485 C	2146 C	108 C	
CMYK	28,92,92,31	28,92,92,31	100,84,15,2	2,11,92,0	
RGB	143,41,28	0,0,0,100	218,41,28	0,53,142	
Esadecimali	#8f291c	#000000	#d9291c	#0036bf	#ffdb00

Pictum reality

Successivamente, per creare una contrapposizione tra due principali canali di divulgazione, è stata realizzata l'interfaccia di un'applicazione che utilizza la tecnologia della realtà aumentata per incrementare ed agevolare la visita all'interno del sito culturale. L'applicazione è udibile, ma anche adatta ai soggetti con scarse capacità uditive e conduce l'utente ad effettuare un percorso per comprendere al meglio le opere.

Una volta iniziato il percorso, l'app indicherà la presenza di contenuti in Realtà Aumentata visibili inquadrando l'opera con la fotocamera del device del proprio smartphone.



L'applicazione è un ausilio per i visitatori della Cripta del Duomo di Ascoli Piceno.

L'app PICTUM REALITY presenta una modalità innovativa di fruizione per una visita del sito culturale con più livelli di approfondimento grazie all'ausilio della tecnologia AR che permette al visitatore di orientarsi con facilità nel sotterraneo della Cattedrale, infatti è possibile accedere a 360° a contenuti esclusivi di approfondimento su tutti gli affreschi rinvenuti in seguito all'ultimo restauro effettuato dal 2019 ad oggi.

L'applicazione è di tipo audioguida ma consente di accedere ad alcune funzioni tramite un menù a tendina, di fondamentale importanza per utenti non udenti.

Per rendere completa l'identità visiva del luogo culturale sono stati sviluppati dei progetti relativi alla comunicazione del sito stesso, come manifesti della dimensione di 70 x 100 cm, pannelli informativi da disporre all'interno del luogo di culto ed un biglietto d'ingresso.

Biglietto d'ingresso

Formato: 105 x 70 mm  
Margini: 6 mm



Pannello informativo

Formato: 750 x 129,70 mm  
Pannello stampato su poliplot con supporto in PMMA.



Manifesti

Formato: 100 x 70 cm

Margini:  
Margine superiore: 6,0 cm  
Margine inferiore: 6,0 cm  
Margini laterali: 2,5 cm

N° colonne: 7  
Distanza o spazio intercolonna o canale: 1,5 cm

