

disegno 13.2023



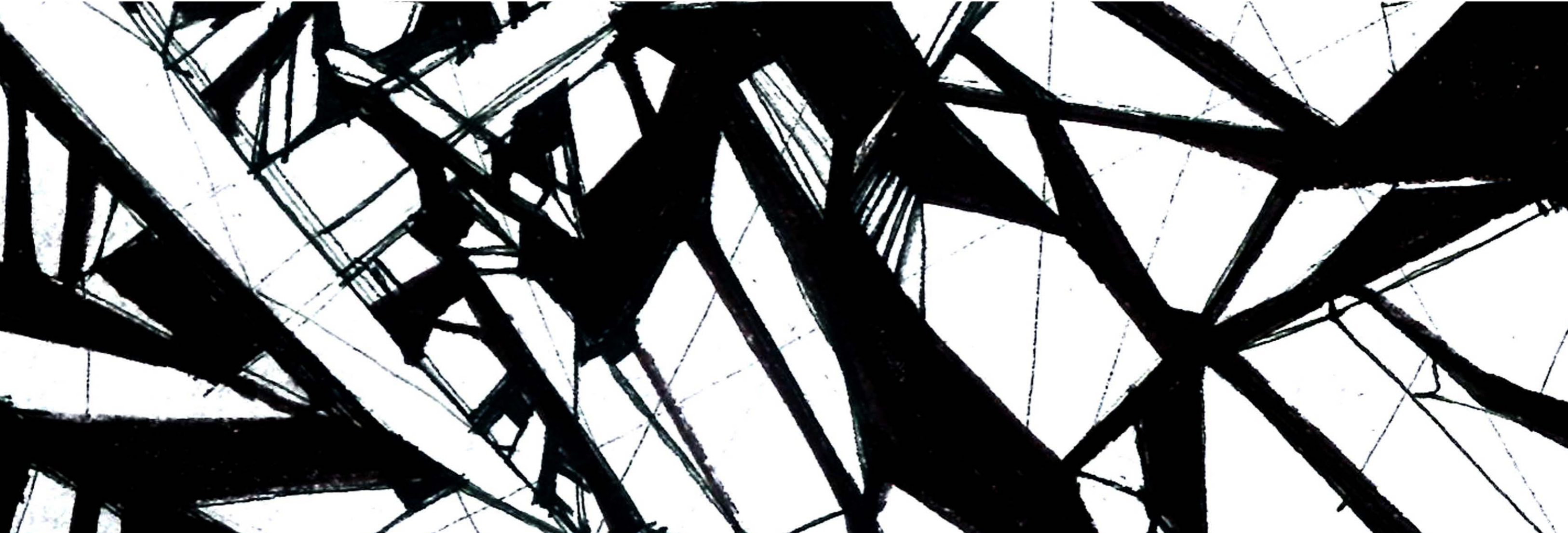
unione italiana disegno

13.2023

disegno

ISSN 2533-2899

english version



diségnò

13.2023

THE PRESENT OF ARCHITECTURAL DRAWING

diségno



Biannual Journal of the UID Unione Italiana per il Disegno Scientific Society
n. 13/2023
<http://disegno.unioneitalianadisegno.it>

Editorial Director

Francesca Fatta, President of Unione Italiana per il Disegno

Journal manager

Valeria Menchetelli

Editorial board - scientific committee

Technical Scientific Committee of the Unione Italiana per il Disegno (UID)

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

Members of foreign structures

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

Editorial board - coordination

Paolo Belardi, Massimiliano Ciammaichella, Enrico Cicalò, Francesca Fatta,
Andrea Giordano, Elena Ippoliti, Francesco Maggio, Alberto Sdegno, Ornella Zerlenga

Editorial board - staff

Laura Carlevaris, Massimiliano Lo Turco, Valeria Menchetelli, Barbara Messina,
Sonia Mollica, Cosimo Monteleone, Sara Morena, Paola Raffa, Veronica Riavis,
Alberto Sdegno (delegate of the Editorial board - coordination), Ilaria Trizio,
Michele Valentino

Graphic design

Paolo Belardi, Enrica Bistagnino, Enrico Cicalò, Alessandra Cirafici

Editorial office

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

Cover

Alessandro Melis, *Shining Dark Cities Series, Termite Nest V, 2012, detail.*

The published articles have been subjected to double blind peer review, which entails selection by at least two international experts on specific topics. For Issue No. 13/2023, the evaluation of contributions has been entrusted to the following referees:

Ottavio Amaro, Marinella Arena, Alessandro Bassa, Marco Giorgio Bevilacqua,
Alberto Bologna, Alessio Bortot, Mirco Cannella, Camilla Casonato, Valentina Castagnola,
Vincenzo Cirillo, Daniele Colistra, Francesco Collotti, Giuseppe D'Acunto, Laura Farroni,
Isabella Friso, Noelia Galván Desvaux, Fabio Guarera, Sereno Innocenti,
Gabiella Liva, Concepción Lopez González, Marta Magagnini, Alessandra Meschini,
Sebastiano Nucifora, Alessandra Pogliano, Assunta Pelliccia, Francesca Picchio,
Vittorio Pizzigoni, Michele Russo, Marta Salvatore, Marina Tornatora

Consultant for English translations Elena Migliorati.

The authors of the articles declare that the images included in the text are royalty-free or have obtained permission for publication.

The journal *diségno* is included in the list of scientific journals of the National Agency for the Evaluation of the University System and Research (ANVUR) for the non-bibliometric area 08 - Civil Engineering and Architecture and is indexed on Scopus.

Published in December 2023

ISSN 2533-2899



13.2023

diségno

5 *Francesca Fatta*

Editorial

7 *Paolo Belardi*
Massimiliano Campi

Cover

The Present of Architectural Drawing. *Le dessin est mort, vive le dessin!*

14 *Massimo Scolari*

Image

L'incontro

15 *Roberto de Rubertis*

Massimo Scolari's *L'incontro*

THE PRESENT OF ARCHITECTURAL DRAWING

21 *Riccardo Florio*

Special Column

The Acts of Drawing: '*procedere*' and '*cedere-pro*'

33 *Alessandro Melis*

Media and Languages

Architecture through Drawing

43 *Maria Pia Amore*

'Abstract Machine'. Diagrams in Project Narrative

57 *Matteo Flavio Mancini*
Sofia Menconero

AI-aided Design? Text-to-image Processes for Architectural Design

71 *Michele Valentino*

Instagrammable Architectural Drawing?

81 *Daniele Villa*

Digital Hybridisation and Communication of the Design Process. The Case of Animated GIFs

91 *Gianandrea Barreca*

Practices and Poetics

Drawing for the Project: Dimension and Space for an Architecture Imagined before its Realization

101 *Şebnem Çakaloğulları*

Drawing and Performing Exploration in Ruin Site

113 *Laura La Rosa*
Luigi Pellegrino
Matteo Pennisi

The Bohob Collective's Research on Catania: '*exquisite corpse*'

125 *Filipe Magalhães*
Lera Samovich

On the Multivalence of Drawing

Theories and Research

- 135 Nicolò Ornaghi *San Rocco is Dead. Long Live San Rocco*
- 143 Ángel J. Fernández-Álvarez
Vicente López-Chao *Drawing, Scripting, Prompting. A Critical Approach from Architectural Graphics*
- 153 Maria Fierro *Imagination: Tools for Describing and Imagining the Contemporary City*
- 163 Eliana Martinelli *The Synthetic Hand. Design Research Through Hand Drawing*
- 173 Chiara Simoncini *The Amnesia of Formal Composition*

RUBRICS

Readings/Rereadings

- 187 Fabrizio Agnello *Reading Italian Edition of an Ackerman's Book: Architettura e disegno. La rappresentazione da Vitruvio a Gehry*

Reviews

- 197 Laura Carlevaris *Fabrizio Agnello. (2023). La memoria fotografica dell'architettura. Restituzioni prospettiche e ricostruzioni. Milano: FrancoAngeli*
- 201 Agostino De Rosa *Riccardo Migliari, Marco Fasolo. (2022). Prospettiva. Teoria e applicazioni. Milano: Hoepli*
- 203 Marco Fasolo *Richard Bösel, Antonio Camassa, Giovanna Spadafora. (a cura di). (2023). Andrea Pozzo. Teoria e prassi nel progetto architettonico della chiesa di Sant'Ignazio a Roma. Roma: Artemide*
- 206 Ilaria Trizio *Anna Christiana Maiorano. (2023). Il corpo grafico di una architettura decorata. Rilievo Disegno Ornamento. Firenze: Altralinea Edizioni*

Events

- 211 Vincenzo Cirillo *Nexus 2023. Relationships Between Architecture and Mathematics*
- 213 Domenico Medati *Jean François Niceron and Emmanuel Maignan. Two Minims, between Science and Faith. Deceptive fruits of an 'artificial magic'*
- 216 Barbara Messina
Andrea di Filippo *REACH-ID 2023 - REpresentation Advances And Challenges. AI-XR Connections*
- 220 Paola Raffa *UID2023. TRANSITIONS. Cross Modulate Develop. 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*
- 223 Rossella Salerno *IMAGIN(G) HERITAGE*

- 227 **The UID Library**

- 231 **UID Awards 2023**

Media and Languages

Instagrammable Architectural Drawing?

Michele Valentino

Abstract

Although the first social network dates back to the late 1970s, the real 'Big Bang' occurred twenty years ago, when 2003 Mark Zuckerberg led the birth of Facebook, still one of the most popular social networks today. However, even more critical to the discussion, including the interests of our community of image designers and researchers, is the emergence of social networks such as Pinterest and Instagram in 2010. The interest in these platforms lies in their way of sharing different forms of visuality, so much so that the digital images shared on these socials have become sources of inspiration for new generations, a kind of visual library, albeit a questionable one, to draw on for graphic production as well. Even architectural drawing has not been exempt from this practice, making architectural images more accessible to a broader audience. Today, it is common practice for architects to share their designs and drawings on these platforms, allowing people from different parts of the world to see, appreciate and even 'consume' their work. In this regard, through the reconnaissance and comparative analysis of some social pages and profiles of architect-draftsman who share and promote architectural drawings, the essay aims to investigate the plurality and complexity of formal aspects of architectural drawing in the age of social networks in order to identify its limits, expressive potential, and underlying or explicit cultural prodromes. The primary intent of the essay is to bring more attention to a now widespread and established practice that calls us into question as a academic community.

Keywords: architectural drawing, communication, social networking, Instagram.

Introduction

The transformation of architectural drawings from simple functional tools to "aesthetic objects" [Dufrenne 1969] with cultural and historical value has been a significant process that has profoundly changed the thinking about architecture and its practice. Before the 1970s, architectural drawings were primarily considered a means of making buildings. This epistemological and cultural transformation was fostered by a network of galleries, collectors and cultural institutions that helped to value them as autonomous works of art and important cultural artefacts. However, as the boundaries of architecture changed in the late 20th century, attention to drawings began to change. Exhibitions and expositions highlighting drawings as signifying objects independent of the

buildings helped trigger this new perception [Pelkonen 2018; Kauffman 2019]. Moreover, the founding of architectural museums dedicated to collecting and preserving drawings further enshrined the new status of these objects. Drawings became witnesses to the history and thought of architecture and acquired an essential role in academic, scientific, and artistic debate [Cervellini 2013]. The influence of this change has been significant both for architecture itself and for its history. Architectural drawings once considered mere tools, now influence discussions and theoretical reflections within different disciplines. This new perception has led to an increased focus on drawings' aesthetics and intrinsic meaning, going beyond their simple functional purpose.

Moreover, there is a new transformation of these objects being displayed, exhibited and shared in a totally new way. The advent of digital tools and technologies has not only enriched the possibilities of representing and displaying architecture. However, it has fundamentally changed the communication of architecture through new 'platforms' for sharing them.

Although the first social network –Usenet– dates back to the late 1970s, its spread was slow and gradual. So much so that it was not until the early years of the 21st century that there was a natural expansion due to the more significant and rapid accessibility of the network and the gradual spread of portable personal devices such as smartphones and tablets. However, probably the real 'Big Bang' of social networking occurred two decades ago, when in 2003, Mark Zuckerberg, together with some of his colleagues, developed an interactive photo album of Harvard students that led to the birth of Facebook, still one of the most popular social networks today.

However, even more critical for discussion, including concerning the interests of our community of image designers and researchers, is the emergence 2010 of social networks such as *Pinterest* and *Instagram*. The interest in these platforms lies in their way of sharing different forms of visuality, so much so that the digital images shared on these socials have become sources of inspiration for new generations, a kind of visual library, albeit a questionable one, to draw on for graphic production as well.

Even architectural drawings has not been exempt from this practice, making architectural images more accessible to a broader audience. Today, it is common practice for architects to share their designs and drawings on these platforms, allowing people from different parts of the world to see, appreciate and even 'consume' their work. In fact, if one looks at some of the metadata that allows for thematic aggregation of social network content, one can observe a wide use of these as containers and means for the dissemination of architectural images.

For example, one can see that architecture-related hashtags are widely employed by querying *Instagram* through some keywords. The hashtag #architecture has 182,296,546 posts, the one related to architecture photos #architecturephotography gathers 24,594,075 posts, and the one #architecturaldrawing 542,050 [1]. Although significantly smaller, the metadata related to architectural drawings highlights a wide use of this platform to convey content, albeit in its heterogeneity, assimilated to our discipline.

In recent years, several authors [Quici 2018; Ghosh 2019; Izadpanah 2021; Gutiérrez 2022; Shaikh 2023] have paid attention to this practice involving the graphic production of architects, identifying its prerogatives, practices, potentialities and criticalities.

Of particular interest is the position of Perry Kulper [2023], who, in his essay *Instagram as Interface: The New Picture Plane*, identifies in the social network a new way of seeing and interacting with images of architecture while tracing this practice back to the traditional concept of the 'plane,' that is, the two-dimensional surface on which an image is produced and projected.

Digital dimension

However, this shift toward a digital and shared dimension of architectural drawings, which has become established in recent years, requires a critical reinterpretation of the underlying artistic and scientific thought, but above all, a careful analysis of the operative action of drawing as it manifests itself in its object dimension.

Just as Walter Benjamin already pointed out in his essay *The Work of Art in the Age of its Technical Reproducibility* [1936/2022], with the advent of photography and cinema, there is a substantial loss of the uniqueness of the work of art, which has entailed a radical transformation of the way these are perceived, produced, distributed and thus enjoyed. While there is a 'democratization' that makes them accessible to a broad audience, there is also a 'loss of authenticity' of the same that also implies a 'decay of experience' that can only occur with direct enjoyment of the original work of art.

Precisely today, in the midst of the digital age and immediate access to art through the Internet and social media, the reflections of the German philosopher and critic assume significant relevance for the reinterpretation of certain phenomena. Images that until a century ago existed only in the 'real world', albeit in different forms and exhibitions, today also manifest themselves in their digital dimension, produced or reproduced on electronic devices or the web. This dimension implies a different experience in observing a digital image than its physical counterpart. The observer's interpretation and experience are strongly conditioned by the environment in which it is exposed, which, in the case of the images in question, is subordinated to the limitations and potential of the device used. Digital production and

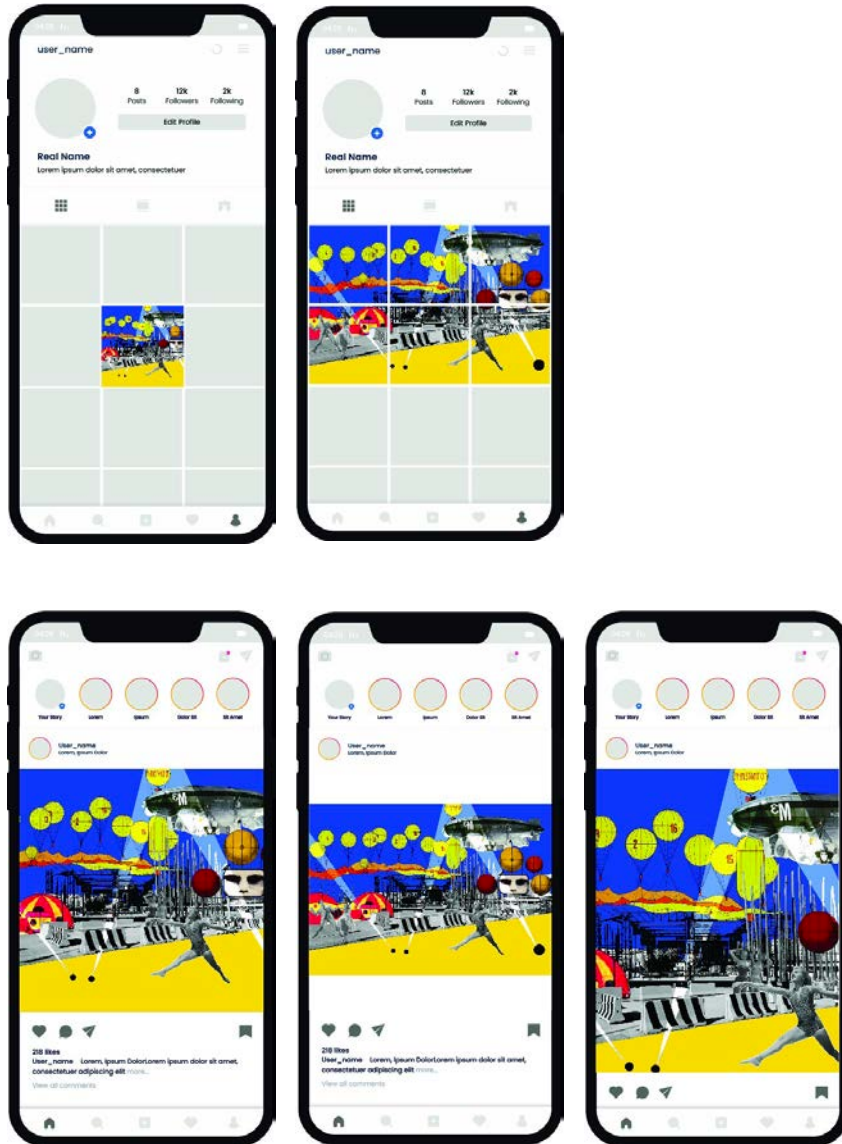


Fig. 1. Display the same image in the various modes with the relative standard sizes allowed by Instagram (graphic processing by the author).

reproduction techniques, same analogue ones, have constraints related to formats and resolution that inevitably subordinate the visual experience.

For example, on *Instagram*, it is possible to see how images are displayed multiple times, ranging from viewing the profile page to temporary Stories with a maximum of sixty seconds. The profile can display a series of square format images arranged in rows of three, which, once opened, can change in format –square, horizontal or vertical– with specific sizes and resolutions [2] (fig. 1). This implies that if images are not explicitly made to be shared in this social and may be significantly larger than the size of the devices; also the need to be cropped or to rely on cropping done automatically by the software. At the same time, it is also possible to spread the image, appropriately prepared, over several windowpanes provided by the 'profile' view (feed) to make it more extensively visible. However, if viewed on a single pane, it loses its entirety and may sometimes be incomprehensible. Of course, the practice of cropping images to fit graphic layouts is common practice, especially in publishing, but if not done with reason it can be an action that distorts the very meaning of the image [Berger 2007; Falcinelli 2020].

A further issue related to the use of this social falls into what Giovanni Anceschi [1992] called "Iconogeny", that is, the quality of some works compared to others to come better in their reproduction, and which today is called "Instagrammability", a neologism that indicates precisely the ability of an image in functioning better being enjoyed in such dimensions to be shared on various social platforms. In this regard, by reconfiguring some social pages that share and promote architectural drawings and profiles of architect-teachers, the essay identifies the plurality and complexity of aspects that make an architectural drawing more attractive, thus 'Instagrammable'. The methodology used is used to understand whether its success is related to the expressive potential of the graphic artefact or issues purely related to internal mechanisms of the social network.

Architectural Drawing and *Instagram*

The selection of profiles for analysis with more than 10,000 followers falls into three macro categories. The first of a collective nature; the second authorship that, in addition to having a graphic production, is characterized by a critical-cultural action on contemporary architectural

drawing; and the third is related to emerging profiles of architect-illustrators. Three profiles were selected for the first category: KoozArch (@KoozArch - 157,528 followers), a digital magazine that explores architecture beyond the built form through critical readings of drawings; Post Digital Architecture (@postdigitalarchitecture - 50. 811 followers), which focuses on promoting the post-digital culture of architectural drawing and also has a commercial character; Drawing papers (@drawingpapers - 34,723 followers), which presents itself as a platform for sharing speculative architectural drawings with a more traditional character. For the second category, profiles were chosen that promote the culture of contemporary architectural drawing and are curated by authors who are also academically active: Bryan Cantley (@bcantl3y - 29,740 followers), an architect and professor at California State University in the Department of Visual Art, as well as the author of the volume *Speculative Coolness: Architecture, Media, the Real, and the Virtual* (2023); Daniel K. Brown (@danielkbrownarchitecture - 23,427 followers) an architect and professor at the Victoria University of Wellington at the School of Architecture, who investigates the relationship between architecture and dystopia in his academic research; Eric Wong (@ericwong_folio - 17,947 followers) an architect and illustrator who works primarily on illustration and editorial design, and professor at the University of Melbourne at the School of Design. For the third category, three profiles of illustrators who are establishing themselves as 'influencers' of architectural drawings were chosen: Saul Kim (@saul_kim_ - 119,486 followers) Korean architect famous for his Architecture Anomaly series of architectural models and images; Karina Armanda (@karinaarmanda - 11. 776 followers) an architectural illustrator based in Tokyo, known for her online courses on the use of some vector software for post-production of graphic designs; Pauline Personeni (@pa.per.narratives - 10,586 followers) an architect and illustrator who has been working as a graphic designer with *Actar Publishers* for several years.

The nine selected *Instagram* profiles were first compared through some online artificial intelligence tools that perform profile analysis using metrics and related graphs [3]. Specifically, all the profiles were analyzed by detecting users' interests following the pages, identifying the nine most liked images and the related use of hashtags, and checking for the presence of tags on the image with the most likes that leads it back to other profiles.

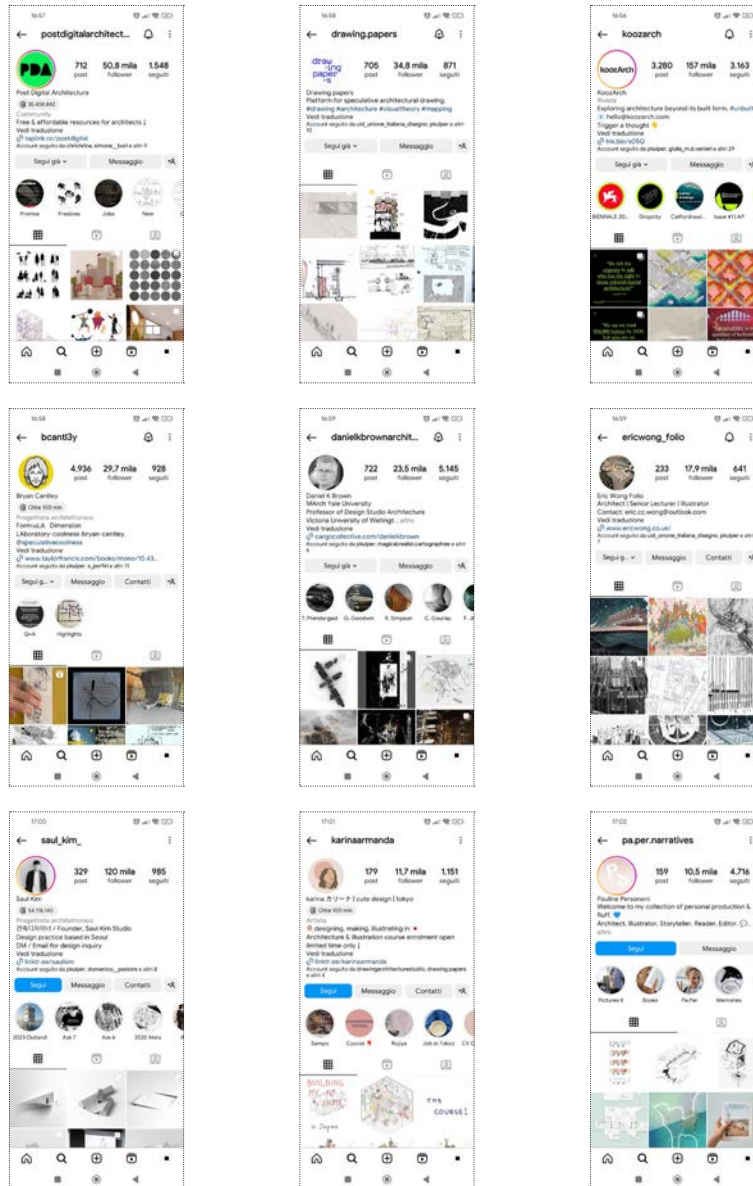


Fig. 2. The nine profiles selected for comparative analysis in feed visualization (graphic elaboration by the author).

The first interesting finding that emerges from the metric analysis relates to the main words –‘art’ and ‘student’– in the profile descriptions of users following the different pages, which point to a prevalence of certain propensities. This suggests that users interested in the architecture drawings shared on the various Instagram profiles analyzed are students, probably of architecture, and interested in art-related fields.

For each profile and on the related nine images with the most likes, the prevalent use of hashtags was observed [4], data that detected a more or less developed ability to index pages. If in the first category –related to the profiles of KoozArch, Post Digital Architecture and Drawing papers– one notices the prevalent use of a hashtag proper to the page that helps index it and some other prevalent ones that profile more the authors or curators’ interests. In the second category, some difference is noticeable. Bryan Cantley uses hashtags on only two of the nine images, and Daniel K. Brown uses the same ones for all the images. At the same time, Eric Wong chooses to adapt them to the type of image. However, in the latter case, it is interesting to note that among the nine images identified, as many as seven were processed with the help of artificial intelligence. These do not correspond to the prevalent type of illustration he typically processes. In fact, if one looks at his profile in its entirety, these seven images are related to a small just 9 out of 233 from a short experimentation conducted with *Midjourney*.

In the last category, except for Saul Kim, who does not use hashtags, Karina Armanda and Pauline Personeni mostly use the same types to be indexed and recognizable for their authorial work.

On the other hand, if we look at the images with the most likes (fig. 3), we notice some internal mechanisms within the social network.

In the case of the KoozArch profile, the image in question (2,742 likes) (fig. 4a) has a tag that links it directly to the profile of Technische Universiteit Delft (@tudelft - 57,400 followers), as the author Dominika Kopiarová turns out to be a student at this institution. The image, a digital photo-collage cropped from a more extensive one on the magazine’s website, is in formal aspects very similar to the one in the ninth position, which in turn was elaborated by Pier Vittorio Aureli and Martino Tattara of Dogma, a studio famous for its critical-cultural positions that find their arguments not only in theoretical writings but also in images with an evocative solid character. In the Post Digital

Architecture profile, the image in question (1,397 likes) (fig. 4b) tags and links back to the profile of Dimitris Gourdoukis (@object.e - 27,300 followers), founder of Object.e architecture and professor at the School of Architecture at Aristotle University of Thessaloniki. The drawing in question falls into what can be described as a postdigital collage on a photographic basis that has the characteristics peculiar to the page that re-posted it. The last image (3,279 likes) (fig. 4c) in the first category regarding the Drawing papers page two profiles are tagged: Troy Donovan (@the_donnies - 350,000 followers), an architect who is characterized by his interest in the design of architectural skins, and Arno Pieters (@apie08 - 10,600 followers), the author of the drawing. Unlike the first two, this one shows a sketch of a sectioned portion of a building that contains many construction details, with an attitude similar to the famous drawings of Australian architect Glenn Murcutt. The first image (27,186 likes) (fig. 4g) of Saul Kim and the third (1,501 likes) (fig. 4i) of Pauline Personeni, belonging to the third category, do not have tags. In comparison, the second image (1,919 likes) (fig. 4h) by Karina Armanda tags some profiles [7] who share and promote contemporary architectural drawings with particular attention to the illustrations reworked with vector graphics, typical of her profile.

In the profile image of Bryan Cantley (1,395 likes) (fig. 4d), a magazine [5] and several schools and institutions of architecture [6] are tagged, underscoring the author’s university affiliation. Of particular interest is the tag related to the SCI-Arc profile (@sciarc - 216,000 followers), a centre of cultural innovation and school of architecture in Los Angeles that shows in all its channels a focus on architectural drawing, in its most contemporary forms, as a privileged tool of investigation. The image in question, which starts with a plan of Le Corbusier’s *Notre-Dame du Haut*, highlights the speculative prevalence of drawings produced and posted throughout the page.

The one (3,660 likes) (fig. 4e) related to Daniel K. Brown’s profile, on the other hand, reports to the profile of Nick Sinclair (@sinclair_architecture - 662 followers), a Master of Architecture student at Victoria University of Wellington, an institution where the profile owner teaches. The entire profile’s seemingly authorial images are instead attributable to university students and the result of courses taught by the author.

While not fully representing the author’s work, as mentioned above, the last image in the second category

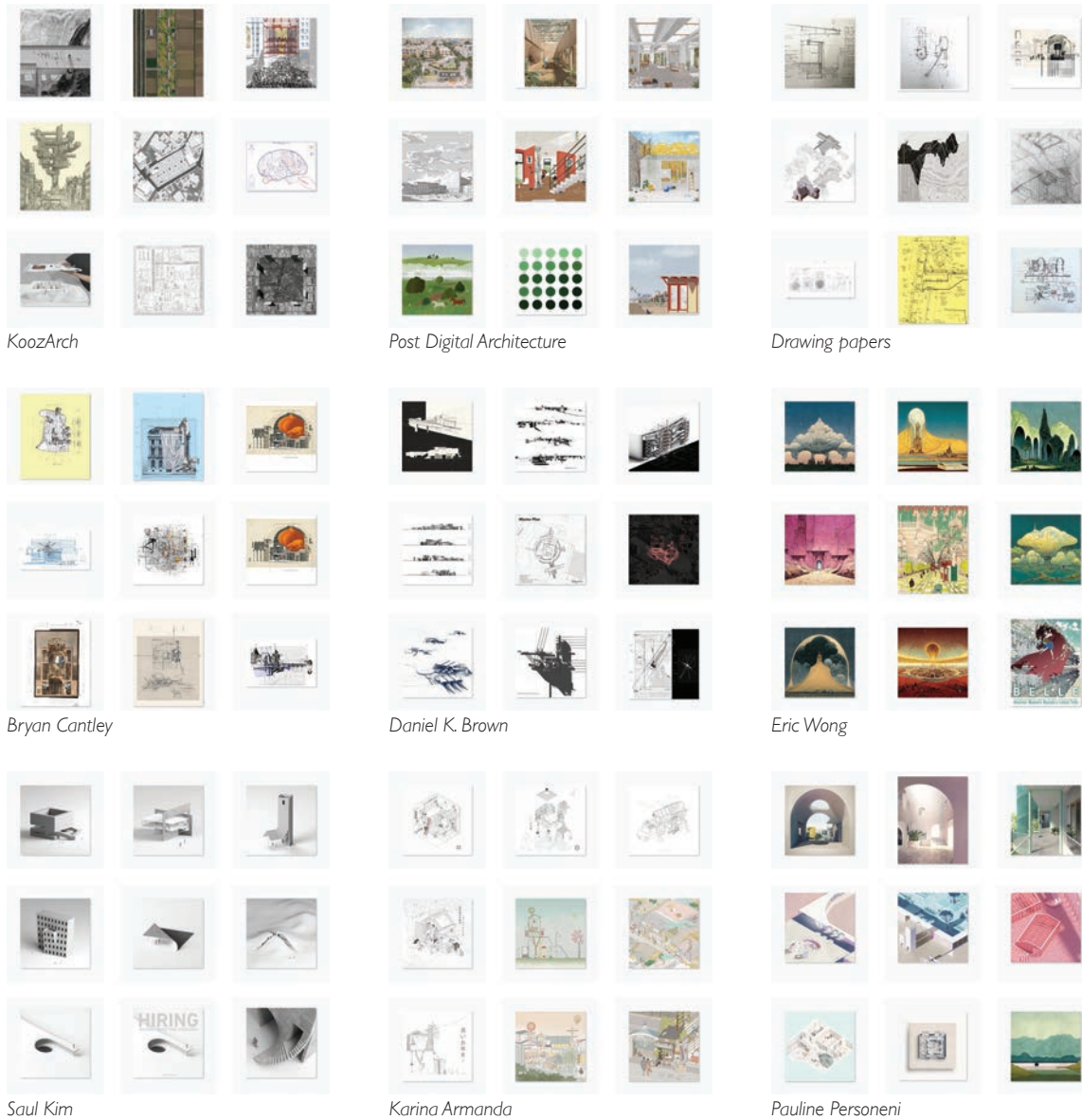


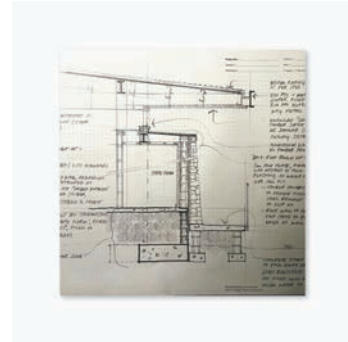
Fig. 3. Summary table of the nine images with the most like of all nine profiles selected for comparative analysis (graphic elaboration by the author).



a. KoozArch



b. Post Digital Architecture



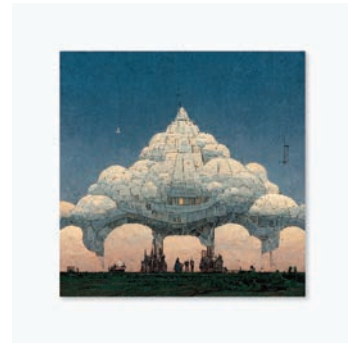
c. Drawing papers



d. Bryan Cantley



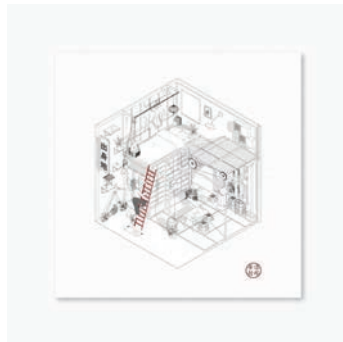
e. Daniel K. Brown



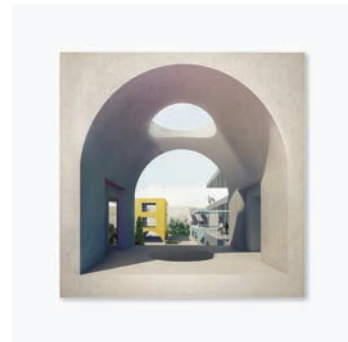
f. Eric Wong



g. Saul Kim



h. Karina Armanda



i. Pauline Personeni

Fig. 4. Image summary table with more like of all nine profiles selected for comparative analysis (graphic elaboration by the author).

(5,597 likes) (fig. 4f) regarding Eric Wong's profile highlights with its unique tag Midjourney Gallery (@midjourney.gallery - 219,000 followers) a relevant theme that is invading architectural drawing, related to the experimental and innovative use of artificial intelligence in image production.

The first image (27,186 likes) (fig. 4g) of Saul Kim and the third (1,501 likes) (fig. 4i) of Pauline Personeni, belonging to the third category, do not have tags. In comparison, the second image (1,919 likes) (fig. 4h) of Karina Armanda tags some profiles [7] that share and promote contemporary architectural drawings with a focus on illustrations reworked with vector graphics, typical of her profile.

Conclusions

Investigation of the nine social pages that share and promote architectural drawings allows us to identify several internal dynamics within *Instagram* that characterize some of the reasons why an image, in this case, related to architecture, may be more successful. However, suppose one looks at the phenomenon of which the nine profiles are only illustrative. In that case, one can see multiple manifestations related to the plurality of architectural drawing – a complexity of visual artefacts that vary in graphic form and intent. From the first category, one can

deduce a willingness to collect drawings with a definite editorial line, ranging from the speculative form of drawing to the more formal one, much like what used to happen and continues to happen in many trade magazines. From the second, it is inferred that the medium is a way of amplifying and conveying the individual research that takes the form of a speculative form manifested through the drawings produced, from the more theoretical investigations to those in the field of education. From the last, one can infer a need, albeit very heterogeneous, for promoting work about a form of linguistic research of authorial drawing.

The analysis and observation of the phenomena related to the sharing of architectural drawings on *Instagram* highlights a renewed interest in this practice. Although very different from what occurred in the 1970s with art galleries, a phenomenon highlights the vibrancy and plurality that architectural drawing is summarised in the last decade. Social media, with all the risks associated with the superficiality and speed of their use, have, on the one hand, led to the emergence of new networks of sharing that are thickening around this subject. On the other hand, they have brought about the emergence of graphic languages of their own related to new media. Both topics require careful reflection that our academic community should not shy away from and should devote more attention to.

Notes

[1] The data presented and analyzed in the essay were updated as of August 25, 2023.

[2] All images in the feed are cropped to a square. Instagram posts can be square (1080 × 1080 px, with a ratio of 1:1), horizontal (1200×566 px, with a ratio of 1,91:1), or vertical (1080×1350 px, with a ratio of 4 :5). Recommended story image dimensions are full-screen vertical (1080×1920 px, with an aspect ratio of 9:16).

[3] The tools used for the analysis are: Toolzu <<https://toolzu.com/profile-analyzer/Instagram/>>; InsTrack <<https://instrack.app/>>.

[4] Below are the prevalent hashtags obtained by *InsTrack* for the nine *Instagram* profiles analyzed and which are repeated at least five times. KoozArch (@KoozArch): koozarch 7; unbuilt 7; archipelago 6; architecture 6. Post Digital Architecture (@postdigitalarchitecture): postdigitalarchitecture 9; illustrarch 9; architecturecollage 7; archisource 5; archive 5; showitbetter 5; archdaily 5; collage 5. Drawing papers (@drawing.papers): drawingpapers 9; architecture 7; architecturestudent 7; architecturelovers 6; design 5; illustration 5; drawing 5; drawingarchitecture 5; sketch 5. Bryan Cantley (@bcantl3y): no hashtag that re-

peats more than twice. Daniel K. Brown (@danielkbrownarchitecture): sketch 11; architecturesketch 9; architecture 9; arch 9; archisketch 9; art 9; drawing 9; sketchbook 9; illustration 9; architecturedrawing 9; architecturelovers 9; architects 9; urbansketchers 9; architecturestudent 9; sketching 9; arq 9; architecturedesign 9; archilovers 9; arches 9; hunter 9; urbansketching 9; architect 9; design 9; sketchoftheday 9; sketchcollector 9; watercolor 9; architecturephotography 8; urbansketch 7; bhfyp 7. Erik Wong (@ericwong_folio): design 9; architecture 9; midjourney 7; midjourneyai 7; midjourneyart 7; at 7; aiart 7; aigeneratedart 7; aiartist 7; artists 7; artwork 7; aiwork 7; aiartwork 7; aiartcomm 7; aiartcommunity 7; aidesign 7; digitaldrawing 7; aiarchitecture 7; architect 7; imagination 7. Saul Kim (@saul_kim_): no use of hashtags. Karina Armanda (karinaarmanda): best_of_illustrations 9; architecture 9; thebna 9; archlibrary 8; tokyo 8; architecturecollage 8; showitbetter 8; archit_magazine 8; archisource 8; critday 8; the_yap 8; urbandesignlab 8; archdl 7; ghibliredraw 7; team_map 7; archvizz 6; ukiyoe 5; architecturevisualization 5; designinspiration 5; kyoto 5; japanesearchitecture 5; dezeen 5; instaarch 5; architecturefoundation 5; poggiodanese 5. Pauline Personeni (@pa.per.narratives): architecture 9; storytelling 9; nextarch 9; critday 9; thearchiologist 9; heyai 9; archive 9; kntxtr 9; architectureonpaper 9; photoshop 8; archviz 8;

KoozArch 8; illustrarch 8; archisource 8; showitbetter 7; thearchitecturestudentblog 7; studioofblo 7; illustration 6; thebestnewarchitects 6; av_platform 6; architecturestudent 5; creative 5.

[5] Glue Publication. Ball State College of Architecture and Planning Official Journal (@gluepublication - 618 follower).

[6] David R. Ravin School of Architecture (SoA) at the University of North Carolina – Charlotte (@cltarchitecture - 4.193 follower); UCLA Architecture and Urban Design (@uclaauad - 20.800 follower); SCI-

Arc (@sciarc - 216.000 follower); College of Architecture and Design at University of Tennessee, Knoxville (@utkcoad - 3.854 follower); School of Arts and Humanities at University of Huddersfield (@ah-huddersfield - 3.672 follower).

[7] Toffu | Architecture (@toffuco - 112.000 follower); Tokyo Designer's Club (@tokyodesignersclub - 314 oollower); illustrArch • Architecture (@illustrarch - 1 Mln follower); Archi Pop (@archi.pop - 4.100 follower); ARCHIHUB (@archihub - 23.100 follower); ARCHITECTURAL BOOM (@archi.boom - 52.200 follower).

Author

Michele Valentino, Department of Architecture, Design and Urban planning, University of Sassari, mvalentino@uniss.it

Reference List

Anceschi, G. (1992). *L'oggetto della raffigurazione*. Milano: ETAS libri.

Benjamin, W. (2022). *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Torino: Feltrinelli.

Berger, J. (2007). *Questione di sguardi. Sette inviti al vedere fra storia dell'arte e quotidianità*. Milano: Il sagggiatore.

Cantley, B. (2023). *Speculative Coolness: Architecture, Media, the Real, and the Virtual*. Milton Park: Taylor & Francis.

Cervellini F. (2013), Disegno - la parola - è un patrimonio. In A. Conte, M. Filippa (a cura di). *UID 2013. Patrimoni e Siti UNESCO. Memoria, Misura e Armonia*. Roma: Gangemi.

Dufrenne, M. (1969). *Fenomenologia dell'esperienza estetica*. Roma: Lerici.

Falcinelli, R. (2020). *Figure: come funzionano le immagini dal Rinascimento a Instagram*. Torino: Einaudi.

Ghosh, S. (2019). Can't be bothered: the chic indifference of postdigital drawing. <<https://www.metropolismag.com/architecture/postdigital-drawing-aesthetic/>> (accessed on August 25, 2023).

Gutiérrez, P. J. (2022). *Instagram and the Teaching of Drawing: The Representation of Time*. In *INTED2022 Proceedings*, pp. 5404-5410. IATED.

Izadpanah, S. (2021). Evaluating the role of pinterest in education and the profession of interior architecture. In *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 10(87), pp. 1559-1572.

Kauffman, J. (2019). *Drawing on architecture: the object of lines, 1970-1990*. Cambridge: MIT Press.

Kulper, P. (2023). Instagram as Interface: The New Picture Plane. In *Drawing Attention*, pp. 10-14. London: RIBA Publishing.

Pelkonen E.L. (2018). *Exhibit a: exhibitions that transformed architecture*. London: Phaidon.

Quici, F. (2018). Editoriale. Immagini per una società senziente. *XY. Studi sulla rappresentazione dell'architettura e sull'uso dell'immagine nella scienza e nell'arte*, 3(6), pp. 4-7.

Shaikh, H. (Ed.). (2023). *Drawing Attention: Architecture in the Age of Social Media*. London: Routledge.

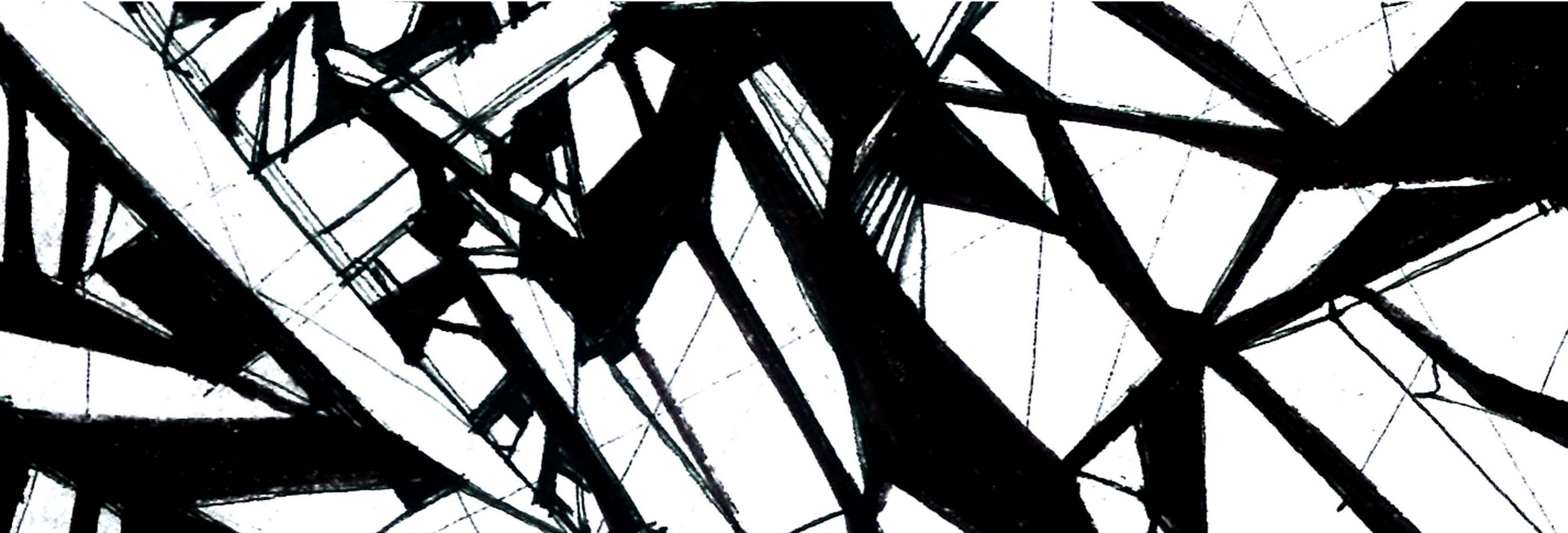
disegno 13.2023



unione italiana disegno
13.2023

disegno

ISSN 2533-2899



diségnno

13.2023

IL PRESENTE DEL DISEGNO DI ARCHITETTURA

diségno



Rivista semestrale della società scientifica Unione Italiana per il Disegno
n. 13/2023
<http://disegno.unioneitalianadisegno.it>

Direttore responsabile

Francesca Fatta, Presidente dell'Unione Italiana per il Disegno

Journal manager

Valeria Menchetelli

Comitato editoriale - indirizzo scientifico

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

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

Membri di strutture straniere

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

Comitato editoriale - coordinamento

Paolo Belardi, Massimiliano Ciammaichella, Enrico Cicalò, Francesca Fatta,
Andrea Giordano, Elena Ippoliti, Francesco Maggio, Alberto Sdegno, Ornella Zerlenga

Comitato editoriale - staff

Laura Carlevaris, Massimiliano Lo Turco, Valeria Menchetelli, Barbara Messina,
Sonia Mollica, Cosimo Monteleone, Sara Morena, Paola Raffa, Veronica Riavis,
Alberto Sdegno (delegato del Comitato editoriale - coordinamento), Ilaria Trizio,
Michele Valentino

Progetto grafico

Paolo Belardi, Enrica Bistagnino, Enrico Cicalò, Alessandra Cirafici

Segreteria di redazione

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

In copertina

Alessandro Melis, *Shining Dark Cities Series, Termite Nest V, 2012, particolare.*

Gli articoli pubblicati sono sottoposti a procedura di doppia revisione anonima (*double blind peer review*) che prevede la selezione da parte di almeno due esperti internazionali negli specifici argomenti. Per il numero 13, anno 2023, la procedura di valutazione dei contributi è stata affidata ai seguenti referee:

Ottavio Amaro, Marinella Arena, Alessandro Bassa, Marco Giorgio Bevilacqua,
Alberto Bologna, Alessio Bortot, Mirco Cannella, Camilla Casonato, Valentina Castagnola,
Vincenzo Cirillo, Daniele Colistra, Francesco Collotti, Giuseppe D'Acunzio, Laura Farroni,
Isabella Friso, Noelia Galván Desvaux, Fabio Guarera, Sereno Innocenti,
Gabriella Liva, Concepción Lopez González, Marta Magagnini, Alessandra Meschini,
Sebastiano Nucifora, Alessandra Pogliano, Assunta Pelliccia, Francesca Picchio,
Vittorio Pizzigoni, Michele Russo, Marta Salvatore, Marina Tornatora

Consulente per le traduzioni in lingua inglese: Elena Migliorati.

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

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

Publicato nel mese di dicembre 2023

ISSN 2533-2899



13.2023

diségno

5 *Francesca Fatta*

Editoriale

7 *Paolo Belardi*
Massimiliano Campi

Copertina

Il presente del disegno di architettura. *Le dessin est mort, vive le dessin!*

14 *Massimo Scolari*

Immagine

L'incontro

15 *Roberto de Rubertis*

L'incontro di Massimo Scolari

IL PRESENTE DEL DISEGNO DI ARCHITETTURA

21 *Riccardo Florio*

Speciale

Gli atti del Disegno: procedere e cedere-pro

33 *Alessandro Melis*

Media e linguaggi

Architecture through Drawing

43 *Maria Pia Amore*

"Macchine per pensare". I diagrammi nel racconto del progetto

57 *Matteo Flavio Mancini*
Sofia Menconero

AI-aided Design? Processi *text-to-image* per il disegno di architettura

71 *Michele Valentino*

Disegno architettonico instagrammabile?

81 *Daniele Villa*

Ibridazione digitale e comunicazione del processo progettuale: il caso delle GIF animate

91 *Gianandrea Barreca*

Pratiche e poetiche

Il disegno per il progetto: dimensione e spazio per un'architettura immaginata prima di essere

101 *Şebnem Çakaloğulları*

Drawing and Performing Exploration in Ruin Site

113 *Laura La Rosa*
Luigi Pellegrino
Matteo Pennisi

La ricerca del Collettivo Bohob su Catania: frammenti "squisiti"

125 *Filipe Magalhães*
Lera Samovich

On the Multivalence of Drawing

Teorie e ricerche

- 135 Nicolò Ornaghi *San Rocco è morto. Viva San Rocco*
- 143 Ángel J. Fernández-Álvarez
Vicente López-Chao *Drawing, Scripting, Prompting. Una aproximación crítica desde la expresión gráfica arquitectónica*
- 153 Maria Fierro *Immaginazione: strumenti per descrivere e immaginare la città contemporanea*
- 163 Eliana Martinelli *La mano sintetica. Ricerche progettuali attraverso il disegno a mano*
- 173 Chiara Simoncini *L'amnesia della composizione formale*

RUBRICHE

Letture/Riletture

- 187 Fabrizio Agnello *Rileggere Ackerman: Architettura e disegno. La rappresentazione da Vitruvio a Gehry*

Recensioni

- 197 Laura Carlevaris *Fabrizio Agnello. (2023). La memoria fotografica dell'architettura. Restituzioni prospettiche e ricostruzioni. Milano: FrancoAngeli*
- 201 Agostino De Rosa *Riccardo Migliari, Marco Fasolo. (2022). Prospettiva. Teoria e applicazioni. Milano: Hoepli*
- 203 Marco Fasolo *Richard Bösel, Antonio Camassa, Giovanna Spadafora. (a cura di). (2023). Andrea Pozzo. Teoria e prassi nel progetto architettonico della chiesa di Sant'Ignazio a Roma. Roma: Artemide*
- 206 Ilaria Trizio *Anna Christiana Maiorano. (2023). Il corpo grafico di una architettura decorata. Rilievo Disegno Ornamento. Firenze: Altralinea Edizioni*

Eventi

- 211 Vincenzo Cirillo *Nexus 2023. Relationships Between Architecture and Mathematics*
- 213 Domenico Mediatì *Jean François Nicéron e Emmanuel Maignan. Due padri Minimi, tra scienza e fede. Frutti ingannevoli di una "magia artificiale"*
- 216 Barbara Messina
Andrea di Filippo *REAACH-ID 2023 - REpresentation Advances And Challenges. Connessioni AI-XR*
- 220 Paola Raffa *UID2023. TRANSIZIONI. Attaversare Modulare Procedere. 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione*
- 223 Rossella Salerno *IMAGIN(G) HERITAGE*

- 227 **La biblioteca dell'UID**

- 231 **Targhe e premi UID 2023**

Media e linguaggi

Disegno architettonico instagrammabile?

Michele Valentino

Abstract

Sebbene il primo social network risalga alla fine degli anni Settanta, probabilmente il vero e proprio 'Big Bang' si è verificato vent'anni fa, quando nel 2003 Mark Zuckerberg ha portato alla nascita di Facebook, ancora oggi uno dei social network più popolari. Tuttavia, ancora più importante per la discussione, anche in relazione agli interessi della nostra comunità di progettisti e studiosi di immagini, è la nascita di social network come Pinterest e Instagram nel 2010. L'interesse per queste piattaforme risiede nel loro modo di condividere diverse forme di visualità, tanto che le immagini digitali condivise su questi social sono diventate fonti di ispirazione per le nuove generazioni, una sorta di biblioteca visiva, seppur discutibile, a cui attingere anche per la produzione grafica. Anche il disegno architettonico non è stato esente da questa pratica, rendendo le immagini architettoniche più accessibili a un pubblico più vasto. Oggi è prassi comune che gli architetti condividano i loro progetti e disegni su queste piattaforme, permettendo a persone di diverse parti del mondo di vedere, apprezzare e persino 'consumare' il loro lavoro. A questo proposito, attraverso la ricognizione e l'analisi comparativa di alcune pagine social e profili di architetti-disegnatori che condividono e promuovono disegni di architettura il saggio intende indagare la pluralità e la complessità degli aspetti formali del disegno architettonico nell'era dei social network per individuarne limiti, potenzialità espressive e prodromi culturali sottesi o espliciti. L'intento principale del saggio è quello di porre maggiore attenzione verso una pratica ormai diffusa e consolidata che ci chiama in causa come comunità scientifica.

Parole chiave: disegno architettonico, comunicazione, social network, Instagram.

Introduzione

La trasformazione dei disegni di architettura da semplici strumenti funzionali a «oggetti estetici» [Dufrenne 1969], dal valore culturale e storico, è stata un processo significativo che ha cambiato in profondità il pensiero dell'architettura e della sua pratica. Prima degli anni Settanta, infatti, i disegni di architettura erano primariamente considerati come mezzi per realizzare gli edifici. Questa trasformazione epistemologica e culturale è stata promossa da una rete di gallerie, collezionisti e istituzioni culturali che hanno contribuito a valorizzarli in quanto opere d'arte autonome e importanti manufatti culturali. Tuttavia, con il cambiamento dei confini dell'architettura alla fine del XX secolo, l'attenzione verso i disegni inizia a cambiare. Esposizioni e mostre che mettevano in risalto i

disegni come oggetti significativi – indipendenti dagli edifici stessi – hanno contribuito a innescare questa nuova percezione [Pelkonen 2018; Kauffman 2019].

Inoltre, la fondazione di musei di architettura dedicati alla raccolta e alla conservazione dei disegni ha sancito ulteriormente il nuovo *status* di questi oggetti. I disegni sono diventati testimoni della storia e del pensiero dell'architettura e hanno acquisito un ruolo importante nel dibattito accademico e scientifico, oltre che artistico [Cervellini 2013].

L'influenza di questo cambiamento è stata significativa sia per l'architettura stessa che per la sua storia. I disegni di architettura, una volta considerati semplici strumenti di lavoro, ora influenzano le discussioni e le riflessioni teoriche

all'interno di diverse discipline. Questa nuova percezione ha portato a una maggiore attenzione verso l'estetica e il significato intrinseco dei disegni, andando oltre il loro mero scopo funzionale.

Oggi, inoltre, si assiste a una nuova trasformazione di questi oggetti che vengono mostrati, esposti e condivisi in maniera totalmente inedita. L'avvento delle strumentazioni e delle tecnologie digitali non solo ha arricchito le possibilità di rappresentare e visualizzare le architetture, ma ha sostanzialmente modificato la comunicazione dell'architettura attraverso nuove 'piattaforme' per la loro condivisione.

Sebbene il primo *social network* – *Usenet* – risalga alla fine degli anni Settanta, la loro diffusione è stata lenta e graduale. Tant'è che solo nei primi anni del XXI secolo si è assistito a una naturale espansione dovuta alla più significativa e rapida accessibilità della rete e alla graduale diffusione di dispositivi personali portatili come smartphone e tablet. Tuttavia, probabilmente il vero e proprio 'Big Bang' dei *social network* si è verificato vent'anni fa, quando nel 2003 Mark Zuckerberg, insieme ad alcuni suoi colleghi, ha sviluppato un album fotografico interattivo di studenti di Harvard che ha portato alla nascita di *Facebook*, ancora oggi uno dei *social network* più popolari.

Ad ogni modo, ancora più importante per la discussione, anche in relazione agli interessi della nostra comunità di progettisti e studiosi di immagini, è la nascita nel 2010 di *social network* come *Pinterest* e *Instagram*. L'interesse per queste piattaforme risiede nel loro modo di condividere diverse forme di visualità, tanto che le immagini digitali condivise su questi *social* sono diventate fonti di ispirazione per le nuove generazioni, una sorta di biblioteca visiva, seppur discutibile, a cui attingere anche per la produzione grafica. Anche il disegno architettonico non è stato esente da questa pratica, rendendo le immagini architettoniche più accessibili a un pubblico più vasto. Oggi è prassi comune che gli architetti condividano i loro progetti e disegni su queste piattaforme, permettendo a persone di diverse parti del mondo di vedere, apprezzare e persino "consumare" il loro lavoro. Infatti, se si osservano alcuni metadati che permettono di aggregare tematicamente i contenuti dei *social network* si può osservare un largo impiego di questi come contenitori e mezzi per la diffusione delle immagini di architettura.

Ad esempio, interrogando *Instagram* attraverso alcune parole chiave si può notare come gli *hashtag* relativi all'architettura siano largamente impiegati. L'*hashtag* *#architecture* presenta 182.296.546 post, quello relativo alle

foto di architettura *#architecturephotography* raccoglie 24.594.075 post, mentre quello *#architecturaldrawing* 542.050 [1]. Seppure decisamente più piccolo, il metadato relativo ai disegni di architettura evidenzia un uso ampio di questa piattaforma per veicolare i contenuti, seppur nella loro eterogeneità, assimilabili alla nostra disciplina.

Negli ultimi anni, diversi autori [Quici 2018; Ghosh 2019; Izadpanah 2021; Gutiérrez 2022; Shaikh 2023] hanno prestato attenzione a questa pratica che coinvolge la produzione grafica degli architetti, individuandone prerogative, pratiche, potenzialità e criticità.

Di particolare interesse è la posizione di Perry Kulper [2023] che, nel suo saggio *Instagram as Interface: The New Picture Plane*, individua nel *social network* un nuovo modo di vedere e interagire con le immagini di architettura, riconducendo al contempo questa pratica al concetto tradizionale di 'piano', ovvero la superficie bidimensionale su cui un'immagine viene prodotta e proiettata.

Dimensione digitale

Questo passaggio verso una dimensione digitale e condivisa del disegno di architettura, ormai affermatasi negli ultimi anni, necessita però di una rilettura critica del pensiero artistico e scientifico sottostante, ma soprattutto di una attenta analisi dell'azione operativa del disegno che si manifesta nella sua dimensione oggettuale.

Così come già evidenziava Walter Benjamin nel saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* [1936/2022] con l'avvento della fotografia e del cinema si ha una perdita sostanziale dell'unicità dell'opera che ha comportato una radicale trasformazione del modo in cui queste vengono percepite, prodotte, distribuite e quindi fruite. Se da una parte si assiste a una "democratizzazione" che le rende accessibili a un pubblico vasto, dall'altra avviene una "perdita di autenticità" della stessa che implica anche un "decadimento dell'esperienza" che può avvenire solo con la fruizione diretta dell'opera d'arte originale.

Proprio oggi, nel pieno dell'era digitale e dell'accesso immediato all'arte attraverso internet e i *social*, le riflessioni del filosofo e critico tedesco assumono una rilevanza significativa per la rilettura di alcuni fenomeni. Le immagini che fino a un secolo fa esistevano solo nel "mondo reale", seppur in diverse forme e incarnazioni, oggi si manifestano anche nella loro dimensione digitale, prodotte o riprodotte su dispositivi elettronici o sul web.

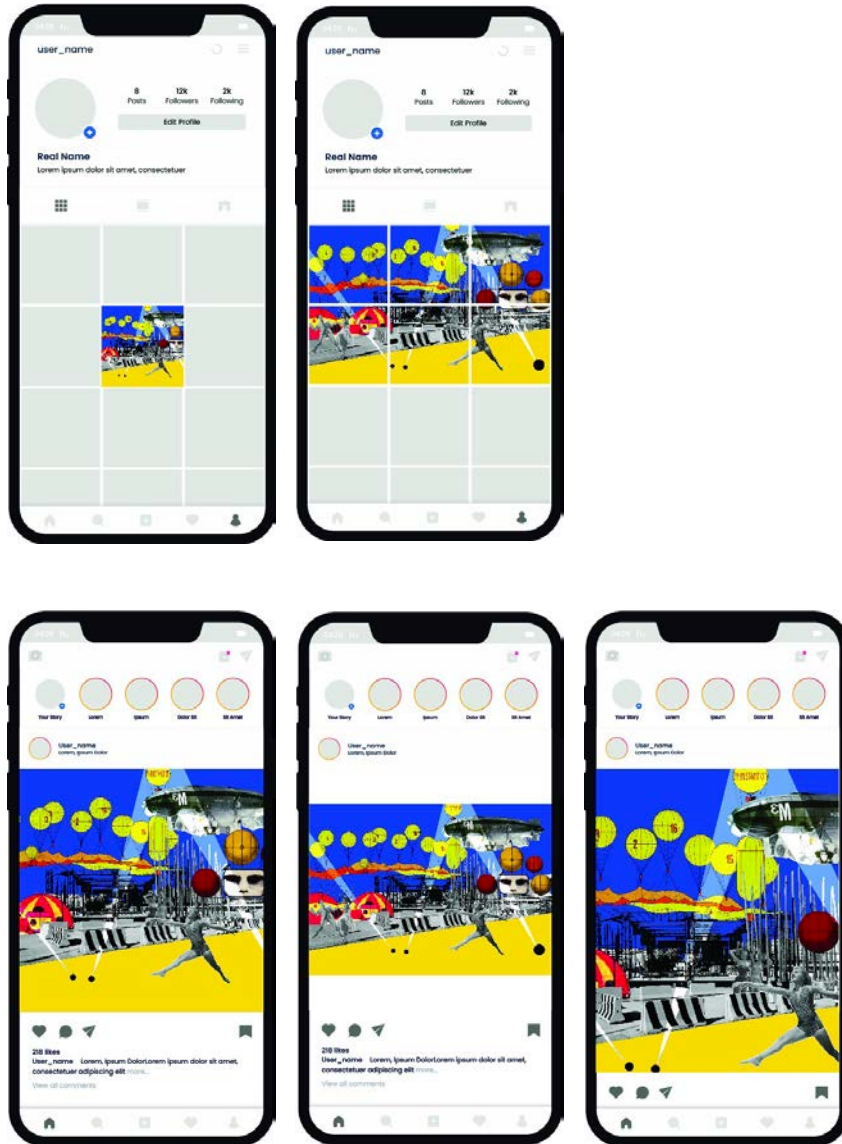


Fig. 1. Visualizzazione di una stessa immagine nelle varie modalità con le relative dimensioni standard consentite da Instagram (elaborazione grafica dell'autore).

Proprio questa dimensione implica una esperienza differente nell'osservare un'immagine digitale rispetto a un suo corrispettivo fisico. Infatti, l'interpretazione e l'esperienza dell'osservatore è fortemente condizionata dall'ambiente in cui questa è esposta, che nel caso delle immagini in questione è subordinata ai limiti e alle potenzialità del dispositivo utilizzato. Le tecniche di produzione e riproduzione digitali, al pari di quelle analogiche, presentano dei vincoli legati ai formati e alla risoluzione che inevitabilmente subordinano l'esperienza visiva.

Ad esempio, se si guarda a *Instagram* si può notare come le modalità di visualizzazione delle immagini siano molteplici, si passa dalla visualizzazione della pagina profilo alle *Stories* a carattere temporaneo con un massimo di sessanta secondi. Nel profilo si possono visualizzare una serie di immagini di formato quadrato disposte su righe di tre, che una volta aperte possono cambiare di formato – quadrate, orizzontali o verticali – con specifiche dimensioni e risoluzioni [2] (fig. 1). Questo implica, nelle immagini che non nascono specificatamente per essere condivise in questo *social* e che possono avere dimensioni decisamente maggiori di quella dei dispositivi, anche la necessità di essere ritagliate o di affidarsi al ritaglio effettuato automaticamente dal *software*. Allo stesso tempo esiste anche la possibilità di distribuire l'immagine, opportunamente preparata, su diversi riquadri previsti dalla visualizzazione 'profilo' (*feed*) in modo da rendere visibile in modo più esteso, ma che se osservata sul singolo riquadro perde della sua interesse e può risultare in alcuni casi incomprensibile. Naturalmente la pratica di ritagliare le immagini per adattarla a *layout* grafici è prassi comune specie in editoria, ma se non fatta con ragione può essere una azione che stravolge il senso stesso dell'immagine [Berger 2007; Falcinelli 2020].

Un'ulteriore questione legata all'uso di questo *social* ricade in quella che Giovanni Anceschi [1992] definiva «lconogenia», cioè quella qualità di alcune opere rispetto ad altre di venire meglio nella loro riproduzione, e che oggi viene definita «Instagrammabilità», un neologismo che indica proprio l'abilità di un'immagine nel funzionare meglio essendo fruita in dimensioni tali per essere condivisa sulle varie piattaforme social.

A questo proposito, attraverso la ricognizione di alcune pagine *social* che condividono e promuovono disegni di architettura e profili di architetti-disegnatori, il saggio individua la pluralità e la complessità degli aspetti che rendono un disegno architettonico maggiormente attrattivo, quindi "Instagrammabile". La metodologia utilizzata serve a

comprendere se il suo successo è legato alle potenzialità espressive dell'artefatto grafico o a questioni legate puramente a meccanismi interni al *social network*.

Disegno architettonico e *Instagram*

La selezione dei profili da sottoporre all'analisi – tutti con più di 10.000 *follower* – ricade in tre macro categorie. La prima di carattere collettaneo, la seconda autoriale che oltre ad avere una produzione grafica si caratterizzano per una azione critico-culturale sul disegno di architettura contemporanea, la terza relativa a profili emergenti di architetti-illustratori. Per la prima categoria sono stati selezionati tre profili: KoozArch (@KoozArch - 157.528 *follower*), una rivista digitale che esplora l'architettura al di là della forma costruita attraverso le letture critiche dei disegni; Post Digital Architecture (@postdigitalarchitecture - 50.811 *follower*), che si occupa di promuovere la cultura post-digitale del disegno di architettura e ha anche un carattere commerciale; Drawing papers (@drawingpapers - 34.723 *follower*), che si presenta come una piattaforma per la condivisione di disegni architettonici speculativi con un carattere maggiormente tradizionale. Per la seconda categoria sono stati scelti profili che promuovono la cultura del disegno architettonico contemporaneo e che sono curati da autori che hanno anche un'attività accademica: Bryan Cantley (@bcantl3y - 29,740 *follower*), architetto e docente del California State University presso il Department of Visual Art, oltre che autore del volume *Speculative Coolness: Architecture, Media, the Real, and the Virtual* (2023); Daniel K. Brown (@danielkbrownarchitecture - 23.427 *follower*) architetto e professore della Victoria University of Wellington presso la School of Architecture, che nelle sue ricerche accademiche indaga il rapporto fra architettura e distopia; Eric Wong (@ericwong_folio - 17.947 *follower*) architetto e illustratore che si occupa principalmente di illustrazione e design editoriale, docente della University of Melbourne presso la School of Design. Per la terza categoria sono stati scelti tre profili di disegnatori che si stanno affermando come *influencer* del disegno di architettura: Saul Kim (@saul_kim_ - 119.486 *follower*) architetto coreano famoso per la serie di modelli e immagini di architettura *Architecture Anomaly*; Karina Armanda (@karinaarmanda - 11.776 *follower*) illustratrice di architettura con base a Tokio, nota per i suoi corsi online sull'uso di alcuni software vettoriali di post produzione degli elaborati grafici; Pauline Personeni (@pa.per.narratives - 10.586 *follower*) architetto e illustratrice

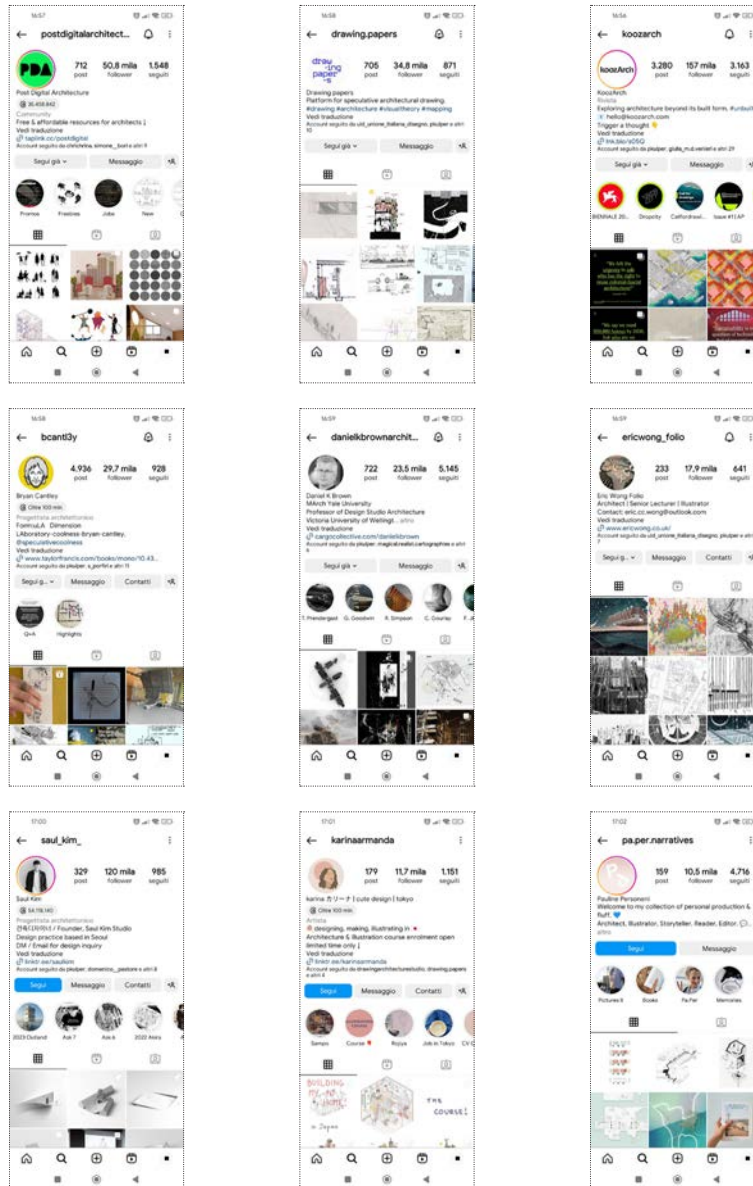


Fig. 2. I nove profili selezionati per l'analisi comparativa in visualizzazione feed (elaborazione grafica dell'autore).

che collabora da alcuni anni come *graphic designer* con la casa editrice Actar Publishers.

I nove profili di *Instagram* selezionati sono stati sottoposti a una prima comparazione attraverso alcuni strumenti online di intelligenza artificiale che eseguono un'analisi dei profili con l'ausilio di dati metrici e i grafici relativi [3]. Nello specifico tutti i profili sono stati analizzati attraverso il rilevamento degli interessi degli utenti che seguono le pagine, l'individuazione delle nove immagini più apprezzate e il relativo uso degli *hashtag*, oltre che la verifica dell'eventuale presenza delle *tag* sull'immagine con più *like* che la riconduce ad altri profili.

Un primo dato interessante che emerge dall'analisi metrica è relativo alle parole principali – 'arte' e 'studente' – nelle descrizioni dei profili degli utenti che seguono le diverse pagine che fanno emergere una prevalenza di alcune propensioni. Questo induce a pensare che gli utenti interessati ai disegni di architettura condivisi sui vari profili *Instagram* analizzati siano studenti, probabilmente di architettura, e interessati agli ambiti relativi all'arte.

Per ogni singolo profilo e sulle relative nove immagini con maggior numero di *like* è stato osservato l'uso prevalente degli *hashtag* [4], dati che rilevano un capacità più o meno sviluppata di indicizzare le pagine. Se nella prima categoria – relativa ai profili di KoozArch, Post Digital Architecture e Drawing papers – si nota l'uso prevalente di un *hashtag* proprio della pagina che aiuta a indicizzarla e alcuni altri prevalenti che profilano maggiormente gli interessi propri degli autori o curatori. Nella seconda categoria si nota una certa differenza. Bryan Cantley usa gli *hashtag* solo su due delle nove immagini e Daniel K. Brown usa gli stessi per tutte le immagini, mentre Eric Wong sceglie di adattarli al tipo di immagine, anche se in questo ultimo caso è interessante notare che fra le nove immagini individuate ben sette sono state elaborate con l'ausilio dell'intelligenza artificiale e che queste non corrispondano al tipo prevalente di illustrazione da lui normalmente elaborata. Infatti, se si osserva il suo profilo nell'interenza, queste sette immagini sono relative a una piccola serie – appena 9 su 233 – di una breve sperimentazione condotta con *Midjourney*.

Nell'ultima categoria, fatta eccezione per Saul Kim che non usa *hashtag*, Karina Armanda e Pauline Personeni usano prevalentemente gli stessi tipi al fine di essere indicizzate ed essere riconoscibili per il proprio lavoro autoriale.

Se si osservano invece le immagini con maggiori *like* (fig. 3) si notano alcuni meccanismi interni al *social network* in questione.

Nel caso del profilo KoozArch l'immagine in questione (2.742 *like*) (fig. 4a) presenta una *tag* che la collega direttamente al profilo della Technische Universiteit Delft (@tudelft - 57.400 *follower*), in quanto l'autrice Dominika Kopiarová risulta studentessa in questo istituto. L'immagine, un foto-collage digitale ritagliato da uno più esteso presente sul sito del magazine, risulta negli aspetti formali molto simile a quella in nona posizione che è a sua volta è stata elaborata da PierVittorio Aureli e Martino Tattara di Dogma, studio famoso per le sue posizioni critico-culturali che trovano le loro argomentazioni oltre che in scritti teorici anche in immagini dal forte carattere evocativo. Nel profilo Post Digital Architecture l'immagine in questione (1.397 *like*) (fig. 4b) tagga e riporta al profilo di Dimitris Gourdoukis (@object.e - 27.300 *follower*), fondatore di *Object-e architecture* e docente presso la School of Architecture all'Aristotle University of Thessaloniki. Il disegno in questione ricade in quella che si può definire un *post-digital collage* su base fotografica che ha le caratteristiche proprie della pagina che l'ha ri-postata. L'ultima immagine (3.279 *like*) (fig. 4c) della prima categoria riguardante la pagina di Drawing papers vengono taggati due profili: Troy Donovan (@the_donnies - 350.000 *follower*), architetto che si caratterizza per il suo interesse per il progetto delle pelli architettoniche, e Arno Pieters (@apie08 - 10.600 *follower*), autore del disegno. A differenza delle prime due questa mostra uno schizzo di una porzione di un edificio sezionato che contiene molti dettagli costruttivi, con un'attitudine simile ai celebri disegni dell'architetto austriaco Glenn Murcutt.

Nell'immagine del profilo di Bryan Cantley (1.395 *like*) (fig. 4d) vengono taggate una rivista [5] e diverse scuole e istituti di architettura [6] che sottolineano l'appartenenza all'ambito universitario dell'autore. Di particolare interesse risulta la *tag* relativo al profilo SCI-Arc (@sciarc - 216.000 *follower*), centro di innovazione culturale e scuola di architettura a Los Angeles che mostra in tutti i suoi canali un'attenzione al disegno di architettura, nelle sue forme più contemporanee, come strumento privilegiato d'indagine. L'immagine in questione, che parte dalla pianta di *Notre-Dame du Haut* di Le Corbusier, evidenzia la prevalenza speculativa dei disegni prodotti e postati nell'intera pagina.

Quella (3.660 *like*) (fig. 4e) relativa al profilo di Daniel K. Brown invece riporta al profilo di Nick Sinclair (@sinclair_architecture - 662 *follower*), studente del Master in Architettura della Victoria University of Wellington, istituto in cui

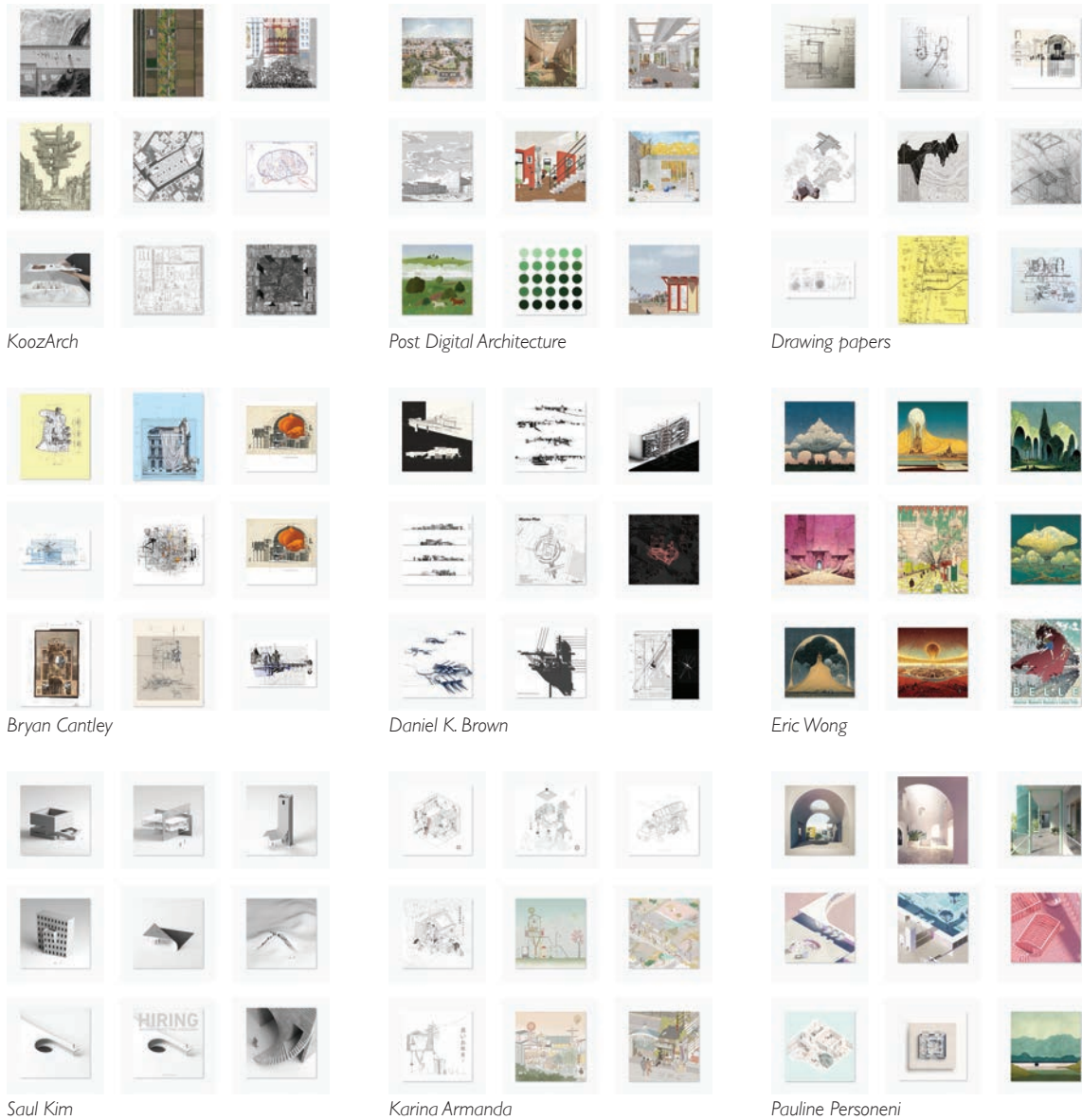


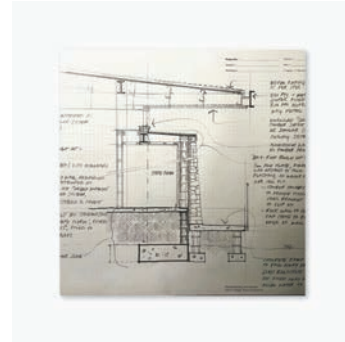
Fig. 3. Tavola di sintesi delle nove immagini con maggiore like di tutti i nove profili selezionati per l'analisi comparativa (elaborazione grafica dell'autore).



a. KoozArch



b. Post Digital Architecture



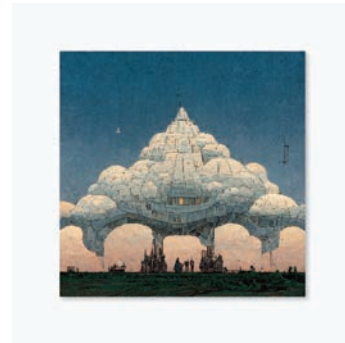
c. Drawing papers



d. Bryan Cantley



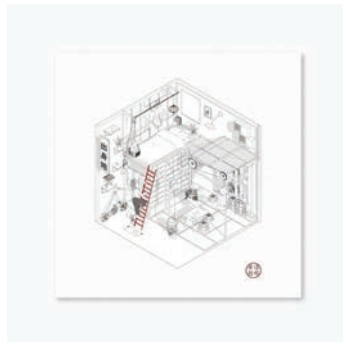
e. Daniel K. Brown



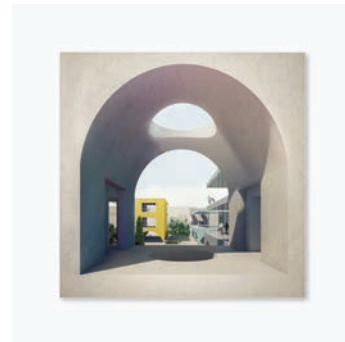
f. Eric Wong



g. Saul Kim



h. Karina Armanda



i. Pauline Personeni

Fig. 4. Tavola di sintesi dell'immagine con maggiore like di tutti i nove profili selezionati per l'analisi comparativa (elaborazione grafica dell'autore).

insegna il proprietario del profilo. Le immagini dell'intero profilo, apparentemente autoriali, risultano invece attribuibili a studenti universitari e frutto dei corsi impartiti dall'autore.

Pur non rappresentando appieno il lavoro dell'autore, così come detto in precedenza, l'ultima immagine della seconda categoria (5.597 like) (fig. 4f) riguardante il profilo di Eric Wong, evidenza con il suo unico tag *Midjourney Gallery* (@midjourney.gallery - 219.000 follower) un tema rilevante che sta invadendo il disegno di architettura, legato all'uso sperimentale e innovativo dell'intelligenza artificiale nella produzione di immagini.

Conclusioni

La ricognizione delle nove pagine social che condividono e promuovono disegni di architettura permette di individuare una serie di dinamiche interne a *Instagram* che consentono di caratterizzare alcune delle ragioni per cui un'immagine, in questo caso legata all'architettura, possa essere maggiormente di successo. Eppure, se si osserva nella sua interezza il fenomeno, di cui i nove profili sono solo esemplificativi, si può notare una molteplicità di manifestazioni legate alla pluralità del disegno di architettura. Una complessità di artefatti visuali che variano nella forma grafica e negli intenti. Dalla prima categoria si può

evincere una volontà di collezionare disegni che hanno una precisa linea editoriale, che va dalla forma speculativa del disegno a quella maggiormente formale, molto simile a quello che accadeva e continua ad accadere in molte riviste di settore. Dalla seconda si deduce che il mezzo è un modo per amplificare e veicolare la ricerca individuale che si concretizza in una forma speculativa che si manifesta tramite i disegni prodotti, dalle indagini più teoriche a quelle nell'ambito della didattica. Dall'ultima si desume una necessità, seppur molto eterogenea, di promozione del lavoro circa una forma di ricerca linguistica del disegno autoriale.

L'analisi condotta e l'osservazione dei fenomeni connessi alla condivisione su *Instagram* dei disegni di architettura evidenzia un rinnovato interesse nei confronti di questa pratica. Un fenomeno, che seppur molto differente da quello avvenuto negli anni Settanta con le gallerie d'arte, mette in luce una vivacità e una pluralità che il disegno di architettura sta riassumendo nell'ultimo decennio. I social, con tutti i rischi legati alla superficialità e alla velocità della loro fruizione, hanno fatto emergere da una parte nuove reti di condivisione che si addensano intorno a questo argomento, dall'altra hanno determinato la nascita di linguaggi grafici propri legati ai nuovi media. Entrambe le questioni richiedono una riflessione accurata a cui la nostra comunità scientifica non dovrebbe sottrarsi e a cui dovrebbe dedicare maggiore attenzione.

Note

[1] I dati presentati e analizzati nel saggio sono stati aggiornati al 25 agosto 2023.

[2] Tutte le immagini nel feed vengono ritagliate in un quadrato. I post di *Instagram* possono essere quadrati (1080×1080 px, con un rapporto di 1:1), orizzontali (1200×566 px, con un rapporto di 1.91:1) o verticali (1080 × 1350 px, con un rapporto di 4:5). Dimensioni immagini delle storie consigliate sono a schermo intero verticale (1080×1920 px, con proporzioni di 9:16).

[3] Gli strumenti utilizzati per l'analisi sono: Toolzu <<https://toolzu.com/profile-analyzer/Instagram/>>; InsTrack <<https://instrack.app/>>.

[4] Di seguito sono riportati gli hashtag prevalenti ottenuti da InsTrack per i nove profili *Instagram* analizzati e che si ripetono per almeno cinque volte. KoozArch (@KoozArch): koozarch 7; unbuilt 7; archipelago 6; architecture 6. Post Digital Architecture (@postdigitalarchitecture): postdigitalarchitecture 9; illustrarch 9; architecturecollage 7; archisource 5; archicage 5; showitbetter 5; archdaily 5; collage 5. Drawing papers (@drawing.papers): drawingpapers 9; architecture 7; architecturestudent 7; architecturelovers 6; design 5; illustration 5; drawing 5; drawingarchitecture 5; sketch 5. Bryan

Cantley (@bcantl3y): nessun hashtag che si ripeta per più di due volte. Daniel K. Brown (@danielkbrownarchitecture): sketch 11; architecture-sketch 9; architecture 9; arch 9; archsketcher 9; art 9; drawing 9; sketchbook 9; illustration 9; architecturedrawing 9; architecturelovers 9; architects 9; urbansketchers 9; architecturestudent 9; sketching 9; arq 9; architecture-design 9; archilovers 9; archi 9; hunter 9; urbansketching 9; architect 9; design 9; sketchoftheday 9; sketchcollector 9; watercolor 9; architecturephotography 8; urbansketch 7; bhfyp 7. Erik Wong (@ericwong_folio): design 9; architecture 9; midjourney 7; midjourmeyai 7; midjourneyart 7; ai 7; aiart 7; aigeneratedart 7; aiartist 7; artist 7; artwork 7; aiwork 7; aiartwork 7; aiartcomm 7; aiartcommunity 7; aidesign 7; digitaldrawing 7; aiarchitecture 7; architect 7; imagination 7. Saul Kim (@saul_kim_): nessun uso degli hashtag. Karina Amanda (karinaarmanda): best_of_illustrations 9; arquitectura 9; thebna 9; archlibrary 8; tokyo 8; architecturecollage 8; showitbetter 8; archit_magazine 8; archisource 8; critday 8; the_yap 8; urbandesignlab 8; archdl 7; ghibliedraw 7; team_map 7; archvizz 6; ukiyoe 5; architecturevisualization 5; designinspiration 5; kyoto 5; japanesearchitecture 5; deezen 5; instaarch 5; architecturefoundation 5; poggiodanese 5. Pauline Personeni (@pa.per.narratives): architecture 9; storytelling 9; nextarch 9; critday 9; thearchiologist 9; heyai 9; archicage 9; knxtxr 9; architectureonpaper 9; photoshop 8; archviz 8; KoozArch 8; illustrarch 8; archisource 8; showitbetter

7; thearchitecturestudentblog 7; studioofblo 7; illustration 6; thebestnewarchitects 6; av_platform 6; architecturestudent 5; creative 5.

[5] Glue Publication. Ball State College of Architecture and Planning Official Journal (@gluepublication - 618 follower)

[6] David R. Ravin School of Architecture (SoA) at the University of North Carolina – Charlotte (@cltarchitecture - 4.193 follower); UCLA Architecture and Urban Design (@uclauid - 20.800 follower); SCI-Arc (@sciarc

- 216.000 follower); College of Architecture and Design at University of Tennessee, Knoxville (@utkcoad - 3.854 follower); School of Arts and Humanities at University of Huddersfield (@ahuddersfield - 3.672 follower).

[7] Toffu | Architecture (@toffuco - 112.000 follower); Tokyo Designer's Club (@tokyodesignersclub - 314 follower); illustrArch • Architecture (@illustrarch - 1 Mln follower); Archi Pop (@archi.pop - 4.100 follower); ARCHIHUB (@archihub - 23.100 follower); ARCHITECTURAL BOOM (@archi.boom - 52.200 follower).

Autore

Michele Valentino, Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica, Università degli Studi di Sassari, mvalentino@uniss.it

Riferimenti bibliografici

Anceschi, G. (1992). *L'oggetto della raffigurazione*. Milano: ETAS libri.

Benjamin, W. (2022). *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Torino: Feltrinelli.

Berger, J. (2007). *Questione di sguardi. Sette inviti al vedere fra storia dell'arte e quotidianità*. Milano: Il saggiatore.

Cantley, B. (2023). *Speculative Coolness: Architecture, Media, the Real, and the Virtual*. Milton Park: Taylor & Francis.

Cervellini F. (2013). Disegno - la parola - è un patrimonio. In A. Conte, M. Filippa (a cura di). *UID 2013. Patrimoni e Siti UNESCO. Memoria, Misura e Armonia*. Roma: Gangemi.

Dufrenne, M. (1969). *Fenomenologia dell'esperienza estetica*. Roma: Lerici.

Falcinelli, R. (2020). *Figure: come funzionano le immagini dal Rinascimento a Instagram*. Torino: Einaudi.

Ghosh, S. (2019). Can't be bothered: the chic indifference of postdigital drawing <<https://www.metropolismag.com/architecture/postdigital-drawing-aesthetic/>> (consultato il 25 agosto 2023).

Gutiérrez, P. J. (2022). Instagram and the Teaching of Drawing: The Representation of Time. In *INTED2022 Proceedings*, pp. 5404-5410. IATED.

Izadpanah, S. (2021). Evaluating the role of pinterest in education and the profession of interior architecture. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 10(87), pp. 1559-1572.

Kauffman, J. (2019). *Drawing on architecture: the object of lines, 1970-1990*. Cambridge: MIT Press.

Kulper, P. (2023). Instagram as Interface: The New Picture Plane. In *Drawing Attention*, pp. 10-14. London: RIBA Publishing.

Pelkonen E.L. (2018). *Exhibit a: exhibitions that transformed architecture*. London: Phaidon.

Quici, F. (2018). Editoriale. Immagini per una società senziente. *XY. Studi sulla rappresentazione dell'architettura e sull'uso dell'immagine nella scienza e nell'arte*, 3(6), pp. 4-7.

Shaikh, H. (Ed.). (2023). *Drawing Attention: Architecture in the Age of Social Media*. London: Routledge.