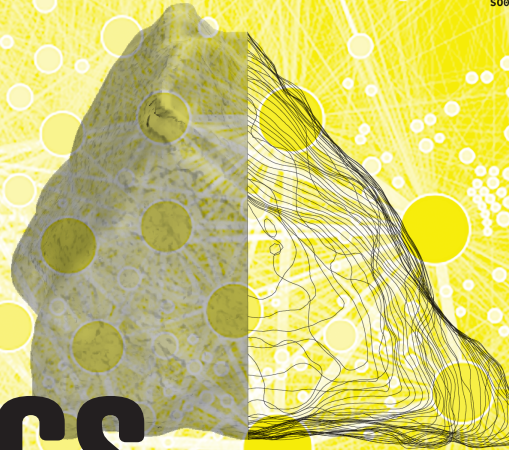
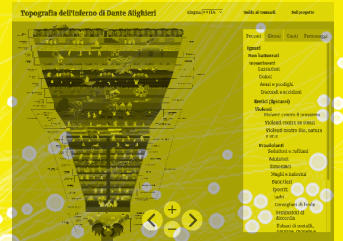


7.18

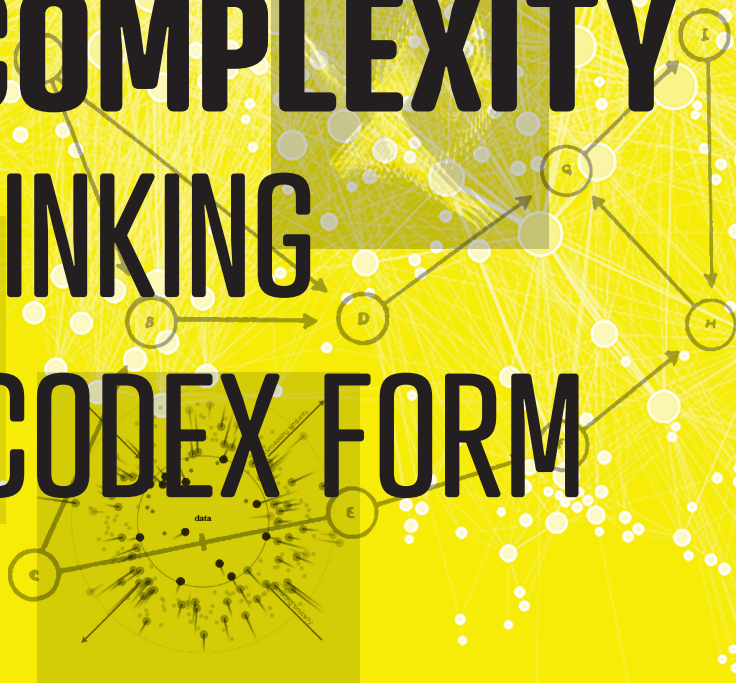
19° 38' N 149° 08' 21" E



5091



WRITINGS OF COMPLEXITY RETHINKING THE CODEX FORM



Progetto Grafico

N. 41, V. 22, Dicembre · December 2025
International Journal
of Communication Design

Semestrale pubblicato da AIAP,
Associazione italiana design
della comunicazione visiva
*Half-yearly published by AIAP,
the Italian Association of Visual
Communication Design*

> pgjournal.aiap.it

ISSN print: 1824-1301

Registrazione del Tribunale di Milano
n. 709 del 19/10/1991. Periodico
depositato presso il Registro Pubblico
Generale delle Opere Protette.
*Milan Court Registration No. 709 of
October 19, 1991. Periodical filed with the
General Public Register of Protected Works.*

Progetto Grafico adotta il sistema
di revisione del double-blind peer review.
*Progetto Grafico adopts a double-blind peer
review system.*

INDICIZZAZIONE INDEXING

Progetto Grafico è stata inclusa nella
lista ANVUR delle riviste di classe A
per l'area O8 e i settori O8/CI, O8/DI,
O8/EI, O8/FI.
*Progetto Grafico has been included in the
Italian ANVUR list of Class A Journals
for area O8 and sectors O8/CI, O8/DI,
O8/EI, O8/FI.*

Il n. 41 è stato stampato in Italia
da PressUp, Nepi (VT) nel mese
di gennaio 2026
*Issue 41 was printed by PressUp, Nepi
(VT), Italy, in January 2026*

EDITORE PUBLISHER

AIAP
Associazione italiana design
della comunicazione visiva
via Amilcare Ponchielli, 3
20129 Milano
+39 02 29520590
> aiap@aiap.it
> www.aiap.it



CONSIGLIO DIRETTIVO AIAP 2025–2028 AIAP BOARD 2025–2028

PRESIDENTE
PRESIDENT
Francesco E. Guida

VICE PRESIDENTESSA
VICE PRESIDENT
Fabiana Ielacqua

SEGRETARIA GENERALE
GENERAL SECRETARY
Ilaria Montanari

CONSIGLIERI
BOARD MEMBERS
Isabella Battilani
Matteo Carboni
Gaetano Grizzanti
Maria Loreta Pagnani

COLLEGIO DEI PROBIVIRI
PANEL OF ARBITRATORS
Laura Bortoloni *Presidente President*
Simonetta Scala *Segretaria Secretary*
Stefano Tonti *Past President*
Giangiorgio Fuga
Claudio Madella

REVISORE DEI CONTI
AUDITOR
Dario Carta

SEGRETERIA E AMMINISTRAZIONE
SECRETARIAT AND ADMINISTRATION
Elena Panzeri

PAST PRESIDENT
PAST PRESIDENT
Marco Tortoioli Ricci

CENTRO DI DOCUMENTAZIONE SUL PROGETTO GRAFICO DI AIAP
AIAP GRAPHIC DESIGN DOCUMENTATION CENTRE
> www.aiap.it/cdpg/

RESPONSABILE ARCHIVIO, RICERCHE E BIBLIOTECA
ARCHIVE, RESEARCH AND LIBRARY MANAGER

Lorenzo Grazzani
> biblioteca@aiap.it

DIRETTORE SCIENTIFICO & RESPONSABILE

SCIENTIFIC & MANAGING DIRECTOR

Carlo Martino *Sapienza Università di Roma*



COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

INTERNATIONAL SCIENTIFIC COMMITTEE

José Manuel Allard *Pontificia Universidad Católica de Chile*

Andreu Balius *EINA, Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona*

Helena Barbosa *Universidade de Aveiro*

Letizia Bollini *Libera Università di Bolzano*

Mauro Bubbico *Abadir Accademia di Design e Comunicazione Visiva*

Valeria Bucchetti *Politecnico di Milano*

Fiorella Bulegato *Università Iuav di Venezia*

Paolo Ciuccarelli *Northeastern University*

Vincenzo Cristallo *Politecnico di Bari*

Federica Dal Falco *Sapienza Università di Roma*

Davide Fornari *ECAL/Haute école d'art et de design de Lausanne*

Rossana Gaddi *Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara*

Stuart Medley *Edith Cowan University*

Francesco Monterosso *Università degli Studi di Palermo*

Matteo Moretti *Università degli Studi di Sassari*

Luciano Perondi *Università Iuav di Venezia*

Daniela Piscitelli *Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"*

Emanuele Quinz *Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis*

Chiara Lorenza Remondino *Politecnico di Torino*

Elisabeth Resnick *Massachusetts College of Art and Design*

Fiona Ross *University of Reading*

Dario Russo *Università degli Studi di Palermo*

Gianni Sinni *Università Iuav di Venezia*

Michael Stoll *Technische Hochschule Augsburg*

Davide Turrini *Università degli Studi di Firenze*

Carlo Vinti *Università degli Studi di Camerino*

DIRETTORI DEL COMITATO EDITORIALE

EDITORS-IN-CHIEF

Alessio Caccamo *Sapienza Università di Roma*

Vincenzo Maselli *Sapienza Università di Roma*



COMITATO EDITORIALE INTERNAZIONALE

INTERNATIONAL EDITORIAL BOARD

Roberta Angari *Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"*

Carlotta Belluzzi Mus *Sapienza Università di Roma*

Laura Bortoloni *Università degli Studi di Ferrara*

Josefina Bravo *University of Reading*

Fabiana Candida *Sapienza Università di Roma*

Dario Carta *CFP Bauer Milano*

Francesca Casnati *Politecnico di Milano*

Leonardo Gómez Haro *Universidad Politécnica de Valencia*

Pilar Molina *Pontificia Universidad Católica de Chile*

María Griñán Montealegre *Universidad de Murcia*

Cristina Marino *Università degli Studi di Parma*

Fabiana Marotta *Università degli Studi di Napoli "Federico II"*

Chris Nuss *University of Birmingham*

Giulia Panadisi *Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara*

Dario Rodighiero *Universiteit Groningen*

Francesca Scalisi *Università degli Studi di Palermo*

Anna Turco *Sapienza Università di Roma*



MAIL DI CONTATTO & SOCIAL MEDIA

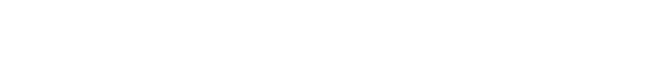
CONTACT MAILS & SOCIAL MEDIA

Director > director.pgjournal@aiap.it

Editorial > editors.pgjournal@aiap.it

Instragram @progetto_grafico_journal

LinkedIn @Progetto Grafico Journal



PROGETTO GRAFICO EDITORIALE

EDITORIAL DESIGN

Anna Turco

IMPAGINAZIONE

EDITING

Alessio Caccamo, Vincenzo Maselli, Roberta Sacco

COPERTINA

COVER

Si ringrazia Mauro Bubbico per aver progettato e donato gratuitamente la copertina del numero 41 di Progetto Grafico.

We thank Mauro Bubbico for designing and generously donating the cover

of issue 41 of Progetto Grafico

CARATTERI TIPOGRAFICI

TYPEFACE

Calvino by Andrea Tartarelli · *Zetafonts*

Atrament by Tomáš Brousil · *Suitcase Type Foundry*



PER LE ATTIVITÀ SVOLTE NEL 2025 RELATIVE AL DOUBLE-BLIND PEER REVIEW PROCESS, SI RINGRAZIANO I SEGUENTI REVISORI

AS CONCERN THE DOUBLE-BLIND PEER REVIEW PROCESS DONE IN 2025

WE WOULD THANKS THE FOLLOWING REFEREES

Emanuela Bonini Lessing *Università Iuav di Venezia*

Lisa Bergerheimer *Offenbach University of Art and Design*

Alessia Brischetto *Università degli Studi di Firenze*

Daniela Calabi *Politecnico di Milano*

Gianluca Camillini *Libera Università di Bolzano*

Susanna Cerri *Università degli Studi di Firenze*

Marcello Costa *Università degli Studi di Palermo*

Andrea Di Salvo *Politecnico di Torino*

Cinzia Ferrara *Università degli Studi di Palermo*

Irene Fiesoli *Università degli Studi di Firenze*

Laura Giraldi *Università degli Studi di Firenze*

Tommaso Guarientro *Università Ca' Foscari Venezia*

Francesco E. Guida *Politecnico di Milano*

Ilaria Mariani *Politecnico di Milano*

Raffaella Massacesi *Università degli Studi di Chieti-Pescara*

Federico Oppedisano *Università di Camerino*

Pietro Nunziante *Università degli Studi di Napoli Federico II*

Jonathan Pierini *Università degli Studi di Urbino Carlo Bo*

Leonardo Romei *Sapienza Università di Roma*

Paolo Tamborrini *Università degli studi di Parma*

Umberto Tolino *Politecnico di Milano*



DIRITTI

COPYRIGHTS

La rivista è pubblicata in open access. Tutto il materiale scritto dai collaboratori è disponibile sotto la licenza Creative Commons Attribuzione-NonCommerciale - Condividi allo stesso modo 4.0.

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

This is an open access publication. All material written by the contributors is available under Creative Commons license Attribution-NonCommercial- Share Alike 4.0 International. It can be reproduced as long as you mention Progetto grafico, do not use it for commercial purposes and share it with the same license.



Le immagini utilizzate in Progetto Grafico rispondono alla pratica del fair use (Copyright Act 17 U.S.C. 107) recepita per l'Italia dall'articolo 70 della Legge sul Diritto d'autore che ne consente l'uso a fini di critica, insegnamento e ricerca scientifica a scopi non commerciali.

The images used in Progetto Grafico comply with fair use practices (Copyright Act 17 U.S.C. 107), implemented in Italy by Article 70 of the Copyright Law, which allows their use for criticism, teaching, and scientific research for non-commercial purposes.



RINGRAZIAMENTI

AKNOWLEDGEMENTS

Progetto Grafico ringrazia Zetafonts per aver gentilmente concesso l'uso gratuito di uno dei suoi caratteri tipografici per la realizzazione di questa rivista. *Progetto Grafico thanks Zetafonts for kindly providing the complimentary use of one Calvino typefaces for this journal.*



ZETAFONTS™

Prefazione
Preface

UN NUOVO CORSO PER CONTINUARE AD ALIMENTARE LA CULTURA DEL PROGETTO

di **Francesco E. Guida**

A NEW DIRECTION TO CONTINUE NURTURING THE CULTURE OF DESIGN

10 – 11

Ricerca
Research

ALFABETIZZAZIONE DELLE RETI

COME COMPRENDERE, PROGETTARE E LEGGERE
MODELLI RELAZIONALI VISIVI

di **Dario Rodighiero**

NETWORK LITERACY

HOW TO UNDERSTAND, DESIGN, AND READ
VISUAL RELATIONAL MODELS

144 – 163

Editoriale
Editorial

IL SENSO DI UN JOURNAL

EDITORIALE PGJ41

di **Carlo Martino**

THE PURPOSE OF A JOURNAL

PG41 EDITORIAL

12 – 23

DAI DATI AL CODEX, COSTRUIRE CONOSCENZA NELLO SPAZIO PUBBLICO

INQUADRARE LA PARTECIPAZIONE
NELLA PARTICIPATORY
DATA PHYSICALIZATION

di **Matteo Moretti & Alvise Mattozzi**

FROM DATA TO CODEX: MAKING KNOWLEDGE PUBLIC

FRAMING PARTICIPATION
THROUGH PARTICIPATORY
DATA PHYSICALIZATION

164 – 183

Inquadrare
Frame

SCRIPTA VOLANT. CODES MANENT.

LE RAGIONI DI UNA RICERCA

di **Daniela Piscitelli**

SCRIPTA VOLANT. CODES MANENT.

THE REASONS BEHIND A RESEARCH STUDY

24 – 59

MODELLI DI SCRITTURA PER ARCHIVI INCOMPLETI

DESIGN PHILOLOGY E LA RICOSTRUZIONE
DI MEMORIE PARZIALI

di **Marco Quaggiotto**

WRITING MODELS FOR INCOMPLETE ARCHIVES

DESIGN PHILOLOGY AND THE RECONSTRUCTION
OF PARTIAL MEMORIES

184 – 201

Ricerca
Research

LA FORESTA DI SIMBOLI DELL'AFRICA OCCIDENTALE

RIFLESSIONI SULLA RAPPRESENTAZIONE
DEI SISTEMI DI SCRITTURA MINORITARI

di **Annunziato Mazzaferro**

THE WEST AFRICAN FOREST OF SYMBOLS

REFLECTIONS ON THE REPRESENTATION
OF MINORITY WRITING SYSTEMS

60 – 81

SCRITTURE VISIVE E SINSEMICHE PER SCENARI MORE-THAN-HUMAN

NUOVI AGENTI ESPLORATIVI
PER IL GRAPHIC DESIGN

di **Michela Mattei, Marzia Micelisopo,
Chiara Scarpitti e Paola Antimina Tuccillo**

VISUALS AND SYNSEMIC WRITINGS FOR MORE-THAN- HUMAN SCENARIOS

NEW EXPLORING AGENTS
FOR GRAPHIC DESIGN

202 – 223

RICODIFICARE ASIMOV

UN ESPERIMENTO DIDATTICO

di **Giacomo Boffo**

RECODING ASIMOV

A DIDACTIC EXPERIMENT

82 – 101

IMMAGINE. TESTO. POLITICA.

INTERROMPERE IL FLUSSO DELLE IMMAGINI
ATTRAVERSO IL CODICE

di **Giulia Cordin & Eva Leitolf**

IMAGE. TEXT. POLITICS.

DISRUPTING THE STREAM OF IMAGES
THROUGH THE CODEX

102 – 121

IL CODICE DEI DIRITTI

RETROSPETTIVA SUL DESIGN
REGOLATIVO NEL SETTORE PUBBLICO,
DALL'INFORMATION DESIGN AL LEGAL DESIGN

di **Aureliano Capri**

THE CODE OF RIGHTS

A REVIEW ON REGULATION
BY DESIGN IN THE PUBLIC SECTOR,
FROM INFORMATION DESIGN TO LEGAL DESIGN

122 – 143

DATA DRIVEN KNOWLEDGE

OLTRE L'ESTETICA DEL DATO NEI PROCESSI
DI ACCESSO ALLA CONOSCENZA

di **Roberta Angari, Santiago Ortiz
& Antonella Rosmino**

DATA DRIVEN KNOWLEDGE

BEYOND THE AESTHETICS OF DATA
IN THE PROCESSES OF ACCESSING KNOWLEDGE

224 – 243

Ricerca
Research

CREATIVITÀ E CULTURA NELL'EPOCA DELL'AI GENERATIVA

IL RUOLO DELLA SPECIFICITÀ CULTURALE
NEL PROGETTO DI CONTENUTI GENERATI
DA INTELLIGENZE ARTIFICIALI

di **Francesco Burlando, Boyu Chen
& Niccolò Casiddu**

CARTOGRAFIE DELL'EMERGENZA

GEOGRAFIE E LINGUAGGI
DELLE CRISI CONTEMPORANEE

di **Laura Bortoloni & Davide Turrini**

MAPPING INEQUALITIES

LA COSTRUZIONE VISIVA DELLA DISUGUAGLIANZA
DALLE MAPPE STORICHE ALLE NUOVE
INTERFACCE DIGITALI

di **Giulia Panadisi**

DESIGNING TV TITLE SEQUENCES

DISPOSITIVI NARRATIVI E RITUALI
TRA VARIABILI VISIVE E STRATEGIE
DELLA COMUNICAZIONE

di **Veronica Dal Buono**

TRADUZIONI EDITORIALI ELDERLY SENSITIVE

UN PROGETTO DI RICERCA
PER FAVORIRE LA FRUIZIONE
E LA LEGGIBILITÀ DEL TESTO

di **Elena Caratti, Dina Riccò,
Sara Bianchi & Giulia Martimucci**

CREATIVITY AND CULTURE IN THE AGE OF GENERATIVE AI

THE ROLE OF CULTURAL
SPECIFICITY IN THE DESIGN
OF AI-GENERATED CONTENT

244 – 263

CARTOGRAPHIES OF EMERGENCY

GEOGRAPHIES AND LANGUAGES
OF CONTEMPORARY CRISES

264 – 285

MAPPING INEQUALITIES

A GENEALOGICAL ANALYSIS OF INEQUALITY
VISUALIZATION FROM HISTORICAL MAPS
TO CONTEMPORARY DIGITAL INTERFACES

286 – 307

DESIGNING TV TITLE SEQUENCES

NARRATIVE TECHNIQUES
AND RITUALS IN VISUAL VARIABLES
AND COMMUNICATION STRATEGIES

308 – 327

ELDERLY-SENSITIVE EDITORIAL TRANSLATIONS

A RESEARCH PROJECT
TO PROMOTE THE ACCESSIBILITY AND
READABILITY OF TEXTS

328 – 347

Visualizzare
Visualize

VOCABOLARI DEL DESIGN

UN 'MACROSCOPIO' PER L'OSSERVAZIONE
SISTEMATICA DI CAMPI DISCIPLINARI

di **Steven Geofrey & Paolo Ciuccarelli**

PROGETTARE LA COESISTENZA

IL GRECO SALENTINO COME SPAZIO CRITICO
PER IL DESIGN MULTIGRAFICO

di **Fabiana Candida**

Scoprire
Discover

LA CRISI DELLA NARRAZIONE

INFORMAZIONE, POLITICA E VITA QUOTIDIANA

di **Byung-Chul Han**
recensione di **Simone Giancaspero**

MONOGRAMMI E FIGURE

TEORIE E STORIE DELLA PROGETTAZIONE

di **Giovanni Anceschi**
recensione di **Andrea Lancia**

DESIGN VOCABULARIES

A 'MACROSCOPE' FOR SYSTEMATIC
OBSERVATIONS OF DISCIPLINARY FIELDS

348 – 353

DESIGNING COEXISTENCE

GRECO SALENTINO AS A CRITICAL SPACE
FOR MULTIGRAPHIC DESIGN

354 – 359

360 – 363

364 – 367

MODELLI DI SCRITTURA PER ARCHIVI INCOMPLETI

DESIGN PHILOLOGY E LA RICOSTRUZIONE DI MEMORIE PARZIALI

184 – 201

Marco Quaggiotto
 © 0000-0003-4195-2369
 Politecnico di Milano
 marco.quaggiotto@polimi.it

Scrittura Della Memoria • Archivi Digitali • Ontologia Relazionale
 Narrazione Curatoriale • Memoria Istituzionale

[10.82068/pgjournal.2025.22.41.10](https://doi.org/10.82068/pgjournal.2025.22.41.10)

La memoria collettiva non è una collezione di documenti e ricordi, ma una costruzione attiva, selettiva, spesso frammentaria. Gli archivi, in quanto dispositivi culturali, non si limitano a conservare: articolano ciò che viene ricordato e ciò che può essere dimenticato. Questo contributo indaga come, nel contesto di forme di scrittura digitale, tali strategie di registrazione possano generare modelli che intrecciano ricordi, testimonianze, documenti e interpretazioni, coinvolgendo persone e materiali.

In questa prospettiva, presentiamo Design Philology, una piattaforma sperimentale di archivio, esplorazione e racconto sviluppata dal Dipartimento di Design del Politecnico di Milano, che indaga le potenzialità dell'archivio come spazio di scrittura aperta e plurivoca, assumendo la parzialità come condizione generativa.

L'analisi si concentra sulle sezioni autoriali dell'archivio, Narrazioni e Timeline, in cui l'interfaccia assume un ruolo curatoriale, capace di costruire percorsi di lettura e interpretazione. In queste sezioni, il modello di scrittura consente agli autori di riscrivere l'archivio attraverso operazioni di montaggio, affiancamento e articolazione di relazioni tra contenuti. Materiali d'archivio, immagini, peritesti, documenti istituzionali, testimonianze e contributi multimediali si combinano su piani temporali e relazionali differenti, dando forma a composizioni capaci di evidenziare punti di vista tematici, biografici o personali, e a scritture parziali e plurali della memoria.

185

Design Philology, in questo contesto, si propone come prototipo sperimentale di mnemografia digitale: un esperimento di scrittura della memoria istituzionale che intende esplorare la complessità, l'incompletezza e la parzialità dei materiali d'archivio, così come la molteplicità di chi ha vissuto, interpretato e tramandato questa storia.

La memoria come problema progettuale

Ogni archivio istituzionale è chiamato a confrontarsi con la tensione tra la volontà di custodire e quella di raccontare: tra l'ordine documentario e la molteplicità delle esperienze, tra l'integrità del dato e la parzialità del ricordo. Gli archivi nati nel momento in cui un'istituzione prende coscienza della propria storia non nascono da un disegno sistematico: sono piuttosto il risultato delle memorie condivise da tutti gli attori che quella storia l'hanno vissuta.

La memoria collettiva è una costruzione sociale e instabile: frammentaria, stratificata e irriducibile a una narrazione unica e lineare. Non è un deposito inerte di fatti, ma una formazione culturale attiva, attraversata da processi continui di selezione, oblio e reinterpretazione (Halbwachs, 1992). È, come suggerisce Lowenthal (2015), un "paese straniero", che possiamo abitare solo recuperando le tracce sopravvissute e le storie che vi continuiamo a intrecciare.

Allo stesso tempo, tuttavia, ogni archivio è anche una macchina selettiva. Produce visibilità, struttura l'accesso al passato e, nel farlo, esercita quel potere sulla memoria futura che, come ricorda Derrida, è inscritto nella sua stessa origine (1995). Le forme tradizionali di scrittura archivistica, eredi della logica sequenziale del codex, tendono a stabilizzare e normalizzare questa parzialità, trasformando scelte culturali, politiche e istituzionali in rappresentazioni apparentemente oggettive e ordinate.

Come sottolinea Ricoeur (2000), ogni operazione archivistica è già un atto di configurazione narrativa: selezionare, ordinare, descrivere un documento significa iscriverlo in una trama, attribuirgli un senso e un ruolo all'interno di una sequenza interpretativa. L'archivio, dunque, non è mai solo un contenitore della memoria, ma un dispositivo che la organizza e la prefigura, determinando ciò che potrà essere raccontato e in quale forma.

In questo scenario, il digitale non modifica di per sé il significato del fare archivio, ma rappresenta l'occasione per ripensare all'archivio e al suo racconto in termini di dispositivo epistemico. Se la memoria è una costruzione, la progettazione di una piattaforma archivistica equivale a operare una forma di scrittura. Non un'attività di raccolta o ordinamento, ma un gesto culturale che stabilisce condizioni di accesso, visibilità e possibilità interpretativa. Un'istituzione di regole discorsive che determinano ciò che può essere detto, collegato, narrato (Foucault, 1969). In questo senso, l'architettura dell'interfaccia, la struttura dei dati, le modalità di navigazione non sono mai neutrali, ma comportano scelte epistemiche.

Progettare un archivio significa assumere la responsabilità di ciò che diventa raccontabile, leggibile, e quindi ricordabile. Non è un contenitore di tracce, ma uno spazio attivo di costruzione della memoria e delle identità (Ketelaar 2008; Cook 2009): un'azione che può favorire l'emersione di voci marginali o, al contrario, consolidare narrazioni dominanti (Harris, 2007).

In questo quadro, la transizione al digitale non va intesa come semplice trasposizione tecnologica, ma come mutazione epistemica, che introduce nuove logiche di accesso, relazione e montaggio (Ludovico, 2014). La sfida non è dunque di natura tecnica, ma concettuale, e solleva alcune domande di ricerca centrali: come progettare forme di scrittura e di organizzazione che non mascherino la frammentarietà, ma la assumano come condizione generativa? In che modo è possibile concepire strutture capaci di rendere leggibile la molteplicità dei punti di vista, di esplicitare la natura parziale dei documenti e di abilitare l'emergere di percorsi molteplici, non lineari e non normativi?

Design Philology (1963-2023) è un progetto della Scuola e del Dipartimento di Design del Politecnico di Milano che ripercorre sessant'anni di didattica e ricerca nel design attraverso un archivio digitale aperto ed in continua evoluzione (*Design Philology*, 2024). A cura di Paola Bertola, Giampiero Bosoni, Antonella Penati e Agnese Rebaglio, il progetto intende restituire il valore culturale e progettuale di documenti e risorse significative, stimolando al contempo una riflessione sul ruolo del design nella società contemporanea. All'interno di questa iniziativa, che comprende anche un'installazione interattiva e una serie di pubblicazioni (Bertola et al., 2024), questo articolo esamina la piattaforma digitale *Design Philology*, progettata da Marco Quaggiotto e Arianna Priori, come una proposta teorica: una possibile

modalità di scrittura della memoria che affianca alla linearità del testo una struttura plurale e interrogabile, trasformando l'archivio in un atlante di relazioni parziali e prospettiche (Quaggiotto, 2012).

Design Philology: un'architettura per memorie parziali

Nel progettare una piattaforma capace di restituire la complessità di una memoria condivisa, parziale e stratificata, è emersa la necessità di costruire un'infrastruttura teorica prima ancora che tecnica. Gli obiettivi erano duplici: sul piano ontologico, la volontà era quella di poter rappresentare non solo le persone, gli eventi e le istituzioni che hanno contribuito alla storia del Design al Politecnico, ma anche di articolarli in relazione agli artefatti che ne costituiscono traccia e testimonianza; sul piano descrittivo, la necessità era invece quella di concepire un modello in grado di supportare la definizione di relazioni dinamiche e non prescrittive tra le entità del sistema. Un modello aperto, capace di accogliere connessioni libere, senza imporre gerarchie né percorsi interpretativi univoci. Sulla base di questi obiettivi, *Design Philology* si è configurato come una piattaforma fondata su una *knowledge base* e un archivio documentale, concepiti come elementi separati, ma in relazione.

La *knowledge base* costituisce il livello ontologico della piattaforma: uno strato formale e concettuale in cui vengono definite le entità elementari del racconto (persone, eventi, istituzioni, gruppi, luoghi) e, soprattutto, le relazioni che le interconnettono. È in questo intreccio che la memoria prende forma non come insieme di oggetti discreti, ma come rete dinamica di legami. L'ontologia che ne deriva non si limita a classificare, ma costruisce uno spazio semantico in cui i contenuti assumono senso solo nella loro posizione relativa all'interno di una trama storica e sociale (Franks, 2021). In questa prospettiva, il dato non è neutro, ma è inserito in un sistema di co-appartenenze, traiettorie e possibilità narrative.

L'*archivio documentale* si innesta su questo strato, fornendo le tracce materiali (testi, fotografie, audiovisivi, testimonianze orali, ecc.) che danno corpo alle entità e ne documentano le relazioni. Non si tratta di un deposito accessorio, ma di una dimensione complementare e coesistente. Le fonti archivistiche non servono a confermare un modello predefinito, ma contribuiscono a farlo emergere attraverso le loro lacune, eccedenze, ambiguità. In tal senso ogni testimonianza è un atto di mediazione (Allyn et al. 2010): un gesto interpretativo che lega vissuti individuali a dinamiche collettive, e che rende visibile la stratificazione dei significati.

La *relazione*, in questo contesto, diventa unità minima del racconto: *Design Philology* non è un archivio di cose,

ma un sistema orientato alla cartografia dei legami. È un modello che rovescia la logica della documentazione sequenziale per restituire invece il carattere relazionale e situato della memoria (Ketelaar, 2008; Cook, 2009) e propone una postura epistemologica precisa, in cui la memoria non è una somma di documenti, ma un intreccio di rapporti che ne attivano il senso. Un verbale di facoltà, una fotografia di un evento, una testimonianza orale cessano di essere reperti isolati per diventare nodi di un sistema narrativo più ampio (Barthes, 1966). Il loro significato non risiede solo nel loro contenuto intrinseco, ma nelle connessioni che essi attivano con altre persone, eventi e documenti.

In questo modello, ispirato a una visione *latouriana* del sapere in cui sono le relazioni a definire le entità e non viceversa, la struttura relazionale (Bearman, 1989) non rappresenta una semplice scelta tecnica, ma si configura come il motore stesso di una forma di scrittura. La piattaforma, nella sua interfaccia, si manifesta come forma epistemologica e narrativa (Drucker, 2014) che permette di "scrivere" la storia costruendo e visualizzando reti che mettono in relazione elementi eterogenei che condividono uno stesso spazio di senso.

L'interfaccia agisce come un tavolo di montaggio, offrendo diverse lenti attraverso cui leggere un palinsesto complesso, favorendo la scoperta di percorsi inaspettati e la comprensione di micro-storie del design (Ferreira-Lopes, 2020). La scrittura diventa atto di navigazione, associazione e visualizzazione.

187

Scritture dell'archivio

Ogni archivio, per quanto strutturato su una base ontologica e documentale solida, resta muto senza una forma di scrittura che lo attivi, lo interpreti, lo renda leggibile. In *Design Philology*, tale scrittura non si presenta in forma unitaria, né si affida alla sequenzialità tipica del racconto lineare, ma si declina attraverso una collezione di prospettive, con intenzioni e obiettivi complementari, capaci di consentire la ricostruzione di un passato complesso. Archivio, Timeline, Narrazioni, ed Essays, le quattro sezioni della piattaforma digitale, corrispondono ad altrettante modalità di costruzione del sapere, ciascuna portatrice di una specifica postura epistemica.

→ La vista *Archivio* ① costituisce la modalità più prossima alla dimensione documentale: organizza i contenuti secondo una logica di accesso diretto alle fonti, mettendo al centro il documento come elemento primario del racconto. In questa prospettiva, l'interfaccia privilegia strumenti di ricerca, selezione e filtraggio che favoriscono una consultazione

analitica, finalizzata al recupero puntuale delle tracce archivistiche.

→ Le *Timeline* ② propongono invece una scrittura orientata alla dimensione temporale. In quanto cronologie, propongono costruzioni narrative che articolano sequenze significative di eventi, mettendo in luce le dinamiche temporali che attraversano la storia del design al Politecnico. Attraverso scelte curatoriali che selezionano, ordinano e gerarchizzano, le timeline rendono visibili fenomeni di continuità, discontinuità, accumulo o trasformazione (Rosenberg & Grafton, 2013).

→ Le *Narrazioni* ③ enfatizzano la scrittura curatoriale come forma di montaggio interpretativo. Si configurano come percorsi autoriali che assemblano materiali eterogenei - documenti, testimonianze, peritesti - secondo logiche affettive, tematiche o biografiche. Questa modalità consente di costruire itinerari di lettura non lineari, fondati su scelte di evidenziazione, connessione e commento, restituendo la dimensione interpretativa e relazionale della memoria (Sabharwal, 2021).

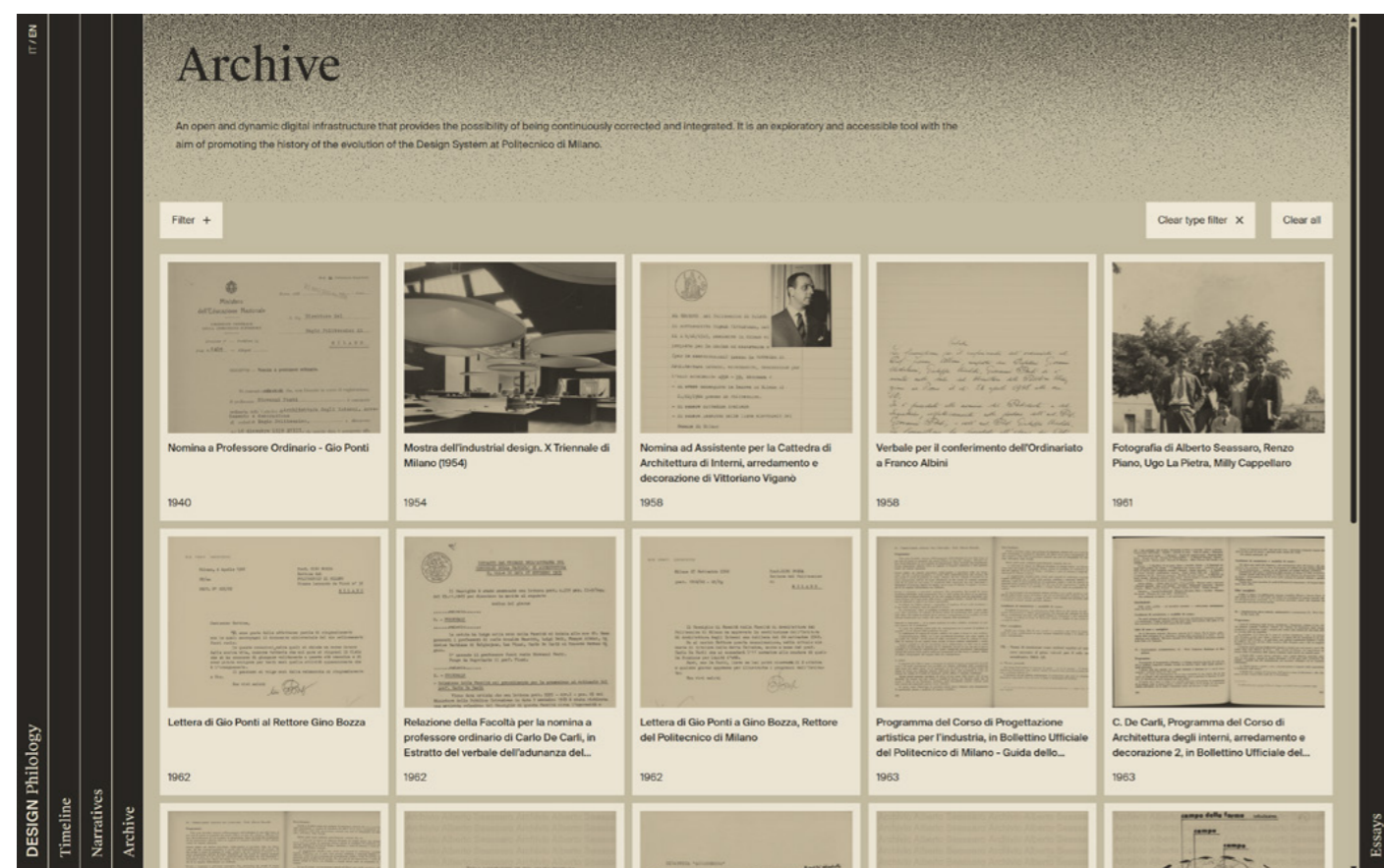
→ Infine, la sezione *Saggi* ④ introduce uno spazio di riflessione teorica e critica. I contenuti ospitati in questa vista assumono la forma del saggio argomentativo e analitico, aprendo un metadiscorso sulla piattaforma stessa o approfondendo temi specifici. Gli Essays operano come interventi autonomi ma interconnessi, che arricchiscono il sistema narrativo dell'archivio, introducendo una dimensione discorsiva che integra, problematizza e rilancia le traiettorie interpretative attivate dalle altre viste.

Il valore di queste modalità di scrittura risiede nella possibilità di costruire modelli di racconto alternativi, capaci di dare forma a una memoria parziale, molteplice e situata. *Narrazioni* e *Timeline*, in particolare, rappresentano due modalità di scrittura visiva che si affrancano dalla logica documentaria per assumere una postura curatoriale: sono luoghi di decisione, selezione, connessione, dove l'autore/curatore non si limita a disporre contenuti, ma ne orienta attivamente la lettura.

Scrivere per montaggio:

Narrazioni come scrittura curatoriale

All'interno della piattaforma *Design Philology*, la sezione



① Schermata della vista "Archivio" con accesso diretto alle fonti.
Screenshot of the "Archive" view with direct access to sources.



② Schermata di parte della Timeline "Design System".
Screenshot of part of the "Design System" timeline.

Narrazioni rappresenta la forma più dichiaratamente curatoriale di scrittura d'archivio. Attraverso la proposta di una grammatica editoriale per la costruzione di percorsi narrativi tematici, biografici o istituzionali, la sezione propone un modello di scrittura per montaggio che consiste nella composizione di un tracciato fatto di documenti, eventi, soggetti, luoghi, connessi da una logica che è insieme affettiva, concettuale e visiva.

Il principio che guida questo tipo di scrittura non è quello della completezza né della rappresentazione neutrale, ma quello dell'accostamento significativo. Seguendo l'eredità visiva di *Mnemosyne* (Warburg, 1927-1929), la piattaforma consente di costruire montaggi in cui il senso è dato tanto dai singoli elementi, quanto dalla loro giustapposizione, e in cui il gesto curatoriale non si manifesta tanto nel testo scritto, quanto nelle scelte di selezione, di rappresentazione, di collocazione, di accostamento e di commento.

In questo senso, le *Narrazioni* sono atti discorsivi che mettono in scena una memoria situata. L'autore (sia esso un curatore, un ricercatore o testimone) interviene non solo come selezionatore, ma come regista. Decide il ritmo della sequenza, l'enfasi, la gerarchia visiva, la presenza (o l'assenza) di testi di commento, didascalie, peritesti. Parafrasando von Bismarck (2012), l'autore in questo caso è curatore: non organizza materiali, ma li trasforma in narrazione attraverso scelte di senso. Questo gesto curatoriale non restituisce una storia "vera" del design, ma ne propone una delle molte scritture possibili, e in quanto tale, dichiaratamente parziale, posizionata, riscrivibile.

È in questo spazio di possibilità che la piattaforma si configura come ambiente editoriale: un luogo in cui si dà forma pubblica a interpretazioni personali e collettive della memoria istituzionale.

Operativamente, l'impianto editoriale delle *Narrazioni* riflette questa vocazione curatoriale attraverso un sistema modulare che permette di articolare percorsi narrativi aperti, eterogenei e formalmente flessibili. Ogni Narrazione è costruita a partire da moduli autonomi che consentono di posizionare, combinare e interpretare contenuti provenienti da diverse sezioni della piattaforma: eventi, persone, gruppi e luoghi dalla *knowledge base*; documenti, testimonianze, immagini e materiali visivi dall'Archivio; commenti, citazioni, riflessioni e altri elementi testuali come peritesti esplicativi. Tutti questi frammenti condividono lo stesso spazio narrativo, articolandosi secondo una logica visiva e discorsiva.

Il sistema non impone una gerarchia predeterminata tra i contenuti, ma offre strumenti per evidenziare differenze narrative attraverso variazioni formali: dimensioni, cromatismi, pesi tipografici, e layout possono essere modulati per articolare il discorso e dare il giusto peso agli elementi del racconto. Uno stesso elemento può essere rappresentato da un modulo minimale, ridotto a un semplice titolo, oppure espandersi a tutta larghezza, includendo descrizioni estese, immagini di anteprima e collegamenti a materiali correlati.

Dal punto di vista del layout, il sistema si articola in una struttura a tre colonne che consente un'ampia gamma di combinazioni compositive. I moduli possono essere affiancati, sovrapposti, ridimensionati, permettendo di costruire pagine che si avvicinano, a seconda delle intenzioni, a gallerie visive, linee temporali o sequenze tematiche. L'immagine (quando presente) è parte attiva della scrittura: trattata cromaticamente per garantire continuità visiva, essa contribuisce alla costruzione di una coerenza editoriale che connette tra loro materiali eterogenei.

Questa definizione di una piattaforma editoriale, non in termini di format, ma in termini di una grammatica aperta che ciascun autore può declinare secondo la propria intenzionalità, ha consentito a chi scrive di costruire la propria logica compositiva, scegliendo se privilegiare la visività, la densità testuale, la progressione temporale o l'articolazione tematica, portando all'emergere diverse forme di scrittura: più o meno analitiche, più o meno visive, più o meno personali.

Nel corso delle prime sperimentazioni, la sezione *Narrazioni* ha dato forma a una varietà di pratiche di scrittura curatoriale che riflettono approcci e intenzionalità differenti, mostrando come il sistema modulare della piattaforma sia in grado di accogliere e sostenere modelli narrativi eterogenei.

Alcune narrazioni, ad esempio, si strutturano attorno a un forte impianto visivo, costruendo gallerie in cui le immagini assumono un ruolo centrale non come illustrazioni, ma come dispositivi evocativi: frammenti capaci di generare atmosfere, configurare genealogie, suggerire risonanze estetiche. In questi casi, la composizione si avvicina più alla logica dell'allestimento che a quella del testo discorsivo, e sfrutta le possibilità formali dei moduli (le dimensioni, i colori, il ritmo) come strumenti espressivi di montaggio. Altri percorsi, più strutturati, assumono la temporalità come asse portante, costruendo cronologie che mettono in relazione eventi secondo criteri di rilevanza interpretativa, producendo letture stratificate di traiettorie storiche, biografiche o istituzionali ③. Altri portano a forme di scrittura

più trasversali, in cui i contenuti sono organizzati attorno a temi, concetti o problemi specifici che non si fondano su una logica di progressione documentaria, ma costruiscono tracciati argomentativi impliciti, in cui il senso emerge dai materiali e dalla loro articolazione all'interno di un campo di riflessione. Infine, alcune *Narrazioni* si configurano come collezioni documentarie ③, in cui la scrittura si esprime come gesto di raccolta e classificazione: non tanto per raccontare una storia, quanto per rendere disponibile un corpus di materiali organizzati secondo criteri espliciti che richiamano le logiche della mostra d'archivio più che quelle del testo argomentativo.

Queste forme narrative non sono prescritte né codificate dal sistema: emergono dall'uso, si delineano nel confronto con i materiali e con le intenzioni dei diversi autori. In questo senso, le *Narrazioni* si comportano come un ambiente di sperimentazione che produce pratiche di scrittura, rende visibili posture curatoriali, e costruisce uno spazio discorsivo in cui il racconto della memoria diventa forma progettuale.

Timeline come scrittura relazionale del tempo

Così come le *Narrazioni* costituiscono una piattaforma editoriale per la definizione di percorsi curatoriali all'interno dell'archivio, la sezione *Timeline* si fonda sull'idea che anche il tempo, all'interno di un archivio, non possa essere rappresentato come un asse neutro e continuo, ma vada compreso come costruzione discorsiva.

In quest'ottica, in linea con un approccio microstorico (Ginzburg et al., 1993) al racconto della memoria, *Design Philology* non propone una timeline che aspiri a restituire l'intero corpus degli eventi e dei materiali custoditi dall'archivio, ma rende possibile la creazione di molteplici timeline, ciascuna orientata da una specifica postura interpretativa. L'idea, anche in questo caso, è che non ci sia una unica "Storia", ma tracciati parziali, divergenti, focalizzati su aspetti differenti della vicenda del design al Politecnico di Milano.

In questo scenario, come per le *Narrazioni*, ai curatori viene chiesto di scegliere e articolare i momenti significativi del percorso che intendono raccontare. Ogni timeline prende forma nel dialogo tra le scelte autoriali e la struttura dell'archivio in un montaggio cronologico in cui i singoli eventi acquistano senso in virtù delle connessioni che li legano.

Questa concezione pluralistica della temporalità trasforma le forme di visualizzazione automatica in un dispositivo di scrittura. Esplicitare un ordine, definire

un inizio e una fine, organizzare gli eventi in categorie, selezionare gli eventi rilevanti ed associare loro una priorità visiva risponde a una funzione curatoriale. La timeline diventa un'interpretazione cronologica che evidenzia relazioni e distribuzioni temporali tra eventi selezionati: un'ipotesi di lettura, un modo per rendere esplorabile una porzione della memoria.

Se la pluralità delle timeline ribadisce che il tempo archivistico è costruzione e non dato, la loro resa grafica esplicita come ogni scelta interpretativa si materializzi in una sintassi visiva. A differenza delle *Narrazioni*, le *Timeline* non consentono agli autori di intervenire sulla dimensione compositiva, che viene invece gestita autonomamente dalla piattaforma: la durata di un evento è tradotta in un segmento orizzontale la cui lunghezza corrisponde all'estensione cronologica; la sua collocazione verticale ne indica l'appartenenza a una categoria tematica definita dal curatore; la priorità narrativa è resa percepibile modulando lo spessore dei segmenti.

Al fine di consentire una gestione della densità informativa implicita in questo modello una barra temporale posta alla base consente di regolare lo zoom cronologico, mentre le sezioni verticali possono essere contratte o espanse per enfaticizzare singole traiettorie. Nei cluster di eventi sovrapposti, un indicatore numerico suggerisce la presenza di nodi narrativi più densi che si aprono a ulteriori livelli di dettaglio.

Su questa base definita dalle estensioni temporali di eventi e collocazioni cronologiche di documenti e artefatti, l'algoritmo di visualizzazione colloca i documenti relativi ai segmenti temporali. Immagini, testi o contributi audiovisivi si collocano nello stesso substrato spaziale, consentendo l'emergere di prove e testimonianze senza spezzare il flusso della lettura. I documenti considerati più rappresentativi vengono proiettati sullo sfondo, a bassa opacità, restituendo un contesto visivo che sostiene la lettura senza distrarre.

Ogni sequenza è, al tempo stesso, racconto e argomentazione: un dispositivo che seleziona, connette, rende visibile, lasciando intravedere ciò che resta in ombra. In tal senso, la timeline non archivia il tempo ma lo scrive, confermando che la memoria istituzionale si costituisce nella tensione tra evidenza e scelta, tra traccia e montaggio, fra dato e interpretazione.

Una piattaforma per scritture epistemiche

Attraverso *Design Philology*, emerge una concezione del design dell'informazione che trascende le questioni di usabilità o estetica per abbracciare una dimensione pienamente curatoriale. Il design della piattaforma non è un contenitore trasparente dei contenuti, ma

una posizione curatoriale che plasma attivamente le possibilità narrative. Scegliere un'ontologia relazionale, progettare moduli per il montaggio visivo, definire le regole di una gerarchia temporale: sono tutte decisioni che costruiscono una mappa cognitiva, che definiscono le priorità interpretative e che abilitano (o limitano) certi percorsi di senso.

In questo contesto, il progettista agisce come un editor, un mediatore che struttura l'accesso al sapere (von Bismarck, 2012) attraverso un'organizzazione visuale dei dati che non è un accessorio, ma una forma di produzione di conoscenza (Galison, 1997), specialmente quando si ha a che fare con la natura eterogenea e frammentaria della memoria e dei suoi artefatti (Rickards & Twyman, 2000).

In questo contesto *Design Philology* ha cercato di creare un ambiente in cui la parzialità e l'incompletezza non fossero viste come un limite, ma come la condizione stessa per una narrazione più ricca e partecipata.

Narrazioni e Timeline rappresentano due delle modalità per esplorare la memoria come pratica discorsiva e relazionale, due piattaforme di scrittura, due modelli di racconto, ma il modello epistemico su cui si fonda la piattaforma è pensato per accogliere ulteriori forme di scrittura e visualizzazione, capaci di estendere e diversificare le possibilità interpretative dell'archivio.

Viste geografiche che permetterebbero di cartografare la memoria attraverso i luoghi, rendendo visibili traiettorie spaziali, concentrazioni e dispersioni o viste relazionali consentirebbero di rendere navigabili le reti di legami tra soggetti, eventi, gruppi e istituzioni, enfatizzando la natura connettiva e situata della memoria istituzionale costituirebbero altri potenziali esempi di dispositivi epistemici da applicare al racconto dell'archivio, ciascuno con una propria logica di selezione, montaggio e accesso al sapere. Riprendendo le suggestioni di Warburg e Drucker (2014), possiamo pensare a queste viste come forme di scrittura visiva in grado di attivare diverse modalità di conoscenza, di relazione e di racconto.

In questa apertura si riflette la natura sperimentale di *Design Philology*: una piattaforma che non si limita a registrare, ma che mette alla prova i modi in cui archiviamo, leggiamo e interpretiamo il passato. Ogni nuova vista non è soltanto una funzionalità aggiuntiva, ma un'occasione per interrogare, ancora una volta, che cosa significhi scrivere la memoria.

Prospettive di scritture della memoria

Design Philology è un archivio digitale sulla storia del design al Politecnico di Milano, ma si propone anche come sperimentazione progettuale e teorica su come scrivere la memoria nell'era della complessità. È un tentativo di dare forma a' una scrittura che non si fonda solo sulla sequenza, ma anche su una «retorica della relazione» in grado di affiancare alla linearità del testo scritto. Una forma di conoscenza polifonica, navigabile e intrinsecamente aperta, dove ogni esplorazione è un potenziale atto di riscrittura.

L'archivio, in questa prospettiva, da luogo di conservazione del passato, si trasforma in un laboratorio per il futuro, un dispositivo per pensare (Drucker, 2014).

Il suo valore non risiede nella pretesa di completezza, ma nella sua capacità di generare nuove domande e nuove storie a partire dai frammenti di un «paese straniero» (Lowenthal, 2015) che non smetteremo mai di esplorare.

Questo modello, che affida al design un ruolo progettuale nella costruzione del sapere, offre un approccio per pensare in modo progettuale alla costruzione della propria memoria, non come un monumento da celebrare, ma come una storia viva, in continua costruzione.

WRITING MODELS FOR INCOMPLETE ARCHIVES DESIGN PHILOLOGY AND THE RECONSTRUCTION OF PARTIAL MEMORIES

Memory Writing; Digital Archives; Relational Ontology; Curatorial Narration; Institutional Memory

Abstract

Collective memory is not a collection of documents and recollections, but an active, selective, and often fragmentary construction. Archives, as cultural devices, do not merely preserve: they articulate what is remembered and what can be forgotten. This contribution investigates how, in the context of digital writing practices, such strategies of recording can generate models that weave together memories, testimonies, documents, and interpretations, involving both people and materials. From this perspective, we present Design Philology, an experimental platform for archiving, exploration, and

narration developed by the Department of Design at Politecnico di Milano. The platform investigates the potential of the archive as a space for open and plural writing, assuming partiality as a generative condition. The analysis focuses on the authorial sections of the archive (Narrazioni and Timeline) where the interface takes on a curatorial role, enabling the construction of interpretive and narrative paths. In these sections, the writing model allows authors to rewrite the archive through operations of montage, juxtaposition, and the articulation of relationships between contents. Archival materials, images, paratexts, institutional documents, personal testimonies, and multimedia contributions combine across different temporal and relational layers, giving shape to compositions that make visible thematic, biographical, or personal perspectives, and to partial and plural forms of memory-writing. In this context, Design Philology positions itself as an experimental prototype of digital mnēography: an attempt to write institutional memory by exploring the complexity, incompleteness, and partiality of archival materials, as well as the multiplicity of those who have lived, interpreted, and transmitted this history.

Memory as a Design Issue

Every institutional archive is required to address the tension between the desire to preserve and the desire to construct narratives: between the order of documentation and the multiplicity of experiences, between the integrity of data and the partiality of memory. Archives created when an institution becomes aware of its own history are rarely the outcome of a systematic plan; rather, they emerge from the shared memories of those who lived through that history.

This collective memory is, by its nature, a social and unstable construction, fragmentary, stratified, and irreducible to a single linear narrative. It is not an inert repository of facts, but an active social and cultural formation, a continuous process of selection, oblivion, and reinterpretation (Halbwachs, 1992). It is a “foreign country” (Lowenthal, 2015), a space that we can inhabit only by recovering the traces that have survived and the stories that continue to be woven into it.

Nonetheless, every archive is also a selection apparatus. It generates visibility, structures access to the past, and, in doing so, exercises that power over future memory which, as Derrida reminds us, is inscribed in its very origin (1995). Traditional forms of archival writing, heirs to the sequential logic of the codex, tend to stabilize and normalize this partiality, transforming cultural, political, and institutional choices into

seemingly objective and orderly representations. As Ricoeur (2000) points out, every archival operation is in itself an act of narrative configuration: selecting, ordering, and describing a document means inscribing it in a plot, attributing meaning and a role to it within an interpretative sequence. The archive, as such, is never just a container of memory, but a device that organizes and prefigures it, determining what can be said and in what form.

Within this scenario, digital technologies do not alter the meaning of archival practices but offer an opportunity to rethink archives and their narratives in terms of epistemic devices. If memory is a construct, then designing an archival platform is equivalent to a form of writing. It is not an activity of collection or classification, but a cultural gesture that establishes conditions of access, visibility, and interpretive possibilities. An institution of discursive rules that determine what can be said, connected or narrated (Foucault 1969). In this respect, the architecture of the interface, the structure of the data, and the modes of navigation are never neutral, but instead entail epistemic choices.

To design an archive means taking responsibility for what becomes narratable, readable, and thus memorable. It is not a repository of traces, but an active space for memory and identity construction (Ketelaar 2008; Cook 2009): an action that can enable the emergence of marginal voices or, conversely, consolidate dominant narratives (Harris, 2007).

In this framework, the transition to the digital should not be understood as a technological transposition, but as an epistemic mutation that introduces new logics of access, relation, and montage (Ludovico, 2014). The challenge is not technical, but conceptual: how to build forms of writing and organization that do not mask fragmentation, but embrace it as a generative condition? How to experiment with structures that make readable the multiplicity of viewpoints, highlight the partial nature of documents, and allow the emergence of multiple, non-linear, non-normative paths?

Design Philology (1963-2023) is a project by the School and the Department of Design at the Politecnico di Milano that retraces sixty years of teaching and research in design through an open and evolving digital archive (Design Philology, 2024). Curated by Paola Bertola, Giampiero Bosoni, Antonella Penati, and Agnese Rebaglio, it seeks to restore the cultural and design value of significant documents and resources while prompting reflection on the role of design in contemporary society. Within this broader initiative, which also includes an interactive installation and a series of publications (Bertola et al., 2024), this paper examines the *Design*

Philology digital platform, designed by Marco Quaggiotto and Arianna Priori, as a theoretical proposition: a possible mode of memory writing that complements the linearity of text with a plural, interrogable structure, turning the archive into an atlas of partial and perspectival relations (Quaggiotto, 2012).

Design Philology: An Architecture for Partial Memories

In designing a platform capable of conveying the complexity of a shared, partial, and layered memory, the need to build a theoretical infrastructure emerged before any attempt to develop a technical framework. The objectives were twofold: on an ontological level, the aim was not only to represent the people, events, and institutions that have contributed to the history of design at the Politecnico, but also to connect them to the documents that provide evidence and testimony of this history; on a descriptive level, the need was to design a model capable of supporting the definition of dynamic and non-prescriptive relationships between the entities of the system. An open model, capable of accommodating free connections, without imposing hierarchies or singular interpretative paths.

194

With these objectives in mind, *Design Philology* was structured as a platform based on a *knowledge base* and a *document archive*, conceived as distinct yet interconnected components. The *knowledge base* constitutes the ontological layer of the platform: a formal and conceptual layer in which the foundational elements of the narrative (people, events, institutions, groups, places) and the relationships that connect them are defined. It is within this network that memory takes shape, not as a collection of discrete objects, but as a dynamic network of connections.

The resulting ontology does not merely classify but constructs a semantic space in which content assumes meaning only within a specific historical and social fabric (Franks, 2021). From this perspective, data are not neutral, but are part of a system of embeddings, trajectories, and narrative possibilities.

The documentary archive is grafted onto this layer, providing material traces—such as texts, photographs, audiovisual materials, and oral testimonies—that flesh out the entities and document their relationships. It is not an additional repository, but rather a complementary and integral dimension. Archival sources do not confirm a predefined model; rather, they allow it to emerge through their omissions, redundancies, and ambiguities.

Each testimony is an act of mediation (Allyn et al., 2010), an interpretive gesture that links individual experiences to collective dynamics and reveals the stratification of meanings. In this context relations become the minimal unit of narrative: *Design Philology* is not an archive of things, but a system oriented toward the cartography of *connections*. It is a model that overturns the logic of sequential documentation to instead reconstitute the relational and situated character of memory (Ketelaar, 2008; Cook, 2009) and which proposes a precise epistemic stance, in which memory is not a sum of documents, but an intertwining of relationships that activate their meaning. A faculty minute, a photograph of an event, an oral testimony cease to be isolated artifacts to become nodes of a broader narrative system (Barthes, 1966). Their meaning lies not only in their intrinsic content, but in the connections they activate with other people, events and documents.

Drawing inspiration from a *Latourian* vision of knowledge, in which relations define entities rather than the other way around, in this model the relational logic (Bearman, 1989) is not merely a technical choice but rather the driving force behind a new form of writing. Through its interface, the platform acts as an epistemological and narrative form (Drucker, 2014), offering a way to "write" history by building and visualizing networks that tie together heterogeneous elements within a shared semantic space. The interface acts like an editing table, offering lenses through which to read a complex palimpsest, favouring the discovery of unexpected paths and the understanding of micro-histories of design (Ferreira-Lopes, 2020). The writing becomes an act of navigation, association and visualisation.

Archive Writings

Every archive, no matter how solidly structured on an ontological and documentary basis, remains silent without a form of writing to activate, interpret, and make it readable. In *Design Philology*, this writing does not present itself in a unitary form nor does it rely on the sequential structure typical of linear narratives. Rather, it unfolds through a collection of perspectives with complementary intentions and objectives to allow for the reconstruction of a complex past. The four sections of the digital platform (*Archive*, *Timeline*, *Narratives*, and *Essays*) correspond to different modes of constructing knowledge, each bearing a distinct epistemic stance.

→ The *Archive* view ① is the mode that aligns most closely with the documental dimension. It organizes content according to a principle of unmediated access to archival sources, centering the document as the primary element of the narrative.

To this end, the interface prioritizes search, selection, and filtering tools that facilitate analytical consultation and the precise retrieval of archival traces.

→ *Timelines* ② propose a writing oriented toward the temporal dimension. As chronologies, they establish narrative structures that highlight meaningful sequences of events and the temporal dynamics that have shaped the history of design at the Politecnico. Through curatorial choices that select, order, and hierarchize, timelines reveal phenomena of continuity, discontinuity, accumulation, and transformation (Rosenberg & Grafton, 2013).

→ *Narratives* ③ emphasize curatorial writing as a form of interpretive montage. Taking the form of authored paths, they assemble documents, testimonies, and peritexts according to affective, thematic, or biographical logics. This structure allows for the creation of nonlinear reading paths based on decisions regarding prominence, connection, and commentary, which reaffirms the interpretive and relational aspects of memory (Sabharwal, 2021).

→ Finally, *Essays* ④ introduce a space for theoretical and critical reflection. The content hosted in this view takes the form of argumentative and analytical essays that either open a metadiscourse on the platform itself or delve into specific themes. Acting as autonomous yet connected contributions, the essays enrich the archive's narrative system by introducing a discursive dimension that integrates, problematizes, and expands the interpretive paths initiated by the other views.

The value of these modes of writing lies in their ability to construct alternative narratives that give form to partial, multiple, and situated memories. In particular, *Narratives* and *Timelines* reaffirm two modes of visual writing that break away from documentary logic to take on a curatorial stance. They are spaces where decisions are taken, selections are made, and connections are formed. The author/curator does not merely arrange content here, but actively shapes the reading experience.

Writing as montage: Narratives as Curatorial Writing Within the Design Philology platform, Narratives represent the most explicitly curatorial form of archival

writing. By proposing an editorial grammar for creating thematic, biographical, or institutional narratives, this section introduces a composition model based on montage: a way of arranging documents, events, subjects, and places to reflect a logic that is simultaneously affective, conceptual, and visual.

The guiding principle of this type of writing is meaningful juxtaposition, not completeness or neutral representation. Building on the visual legacy of *Mnemosyne* (Warburg, 1927-1929), the platform allows for the creation of montages where meaning comes from both the individual elements and their relationships to each other, and where the curatorial act manifests not primarily in written text but in selection, representation, placement, juxtaposition, and commentary.

In this sense, *Narratives* are discursive acts that stage situated memory. The author (curator, researcher, or witness) acts as both selector and director. They determine the sequence's rhythm, emphases, visual hierarchy, and the presence or absence of commentary, captions, and peritexts. Quoting von Bismarck (2012), the author here becomes curator by transforming materials into narratives through interpretive choices.

This curatorial approach does not claim to present a "true" history of design but rather one of its many possible interpretations: deliberately partial, situated, and rewritable. Within this space of possibility, the platform presents itself as an editorial environment, a place where personal and collective interpretations of institutional memory assume public form.

Operationally, *Narratives'* editorial framework reflects its curatorial vocation through a modular system that allows for the creation of open, diverse, and flexible narratives. Each narration is composed of independent modules that enable the placement, combination, and interpretation of content from various sections of the platform, including events, individuals, groups, and locations from the knowledge base; documents, testimonies, images, and visual materials from the archive; and comments, quotations, reflections, and other explanatory peritexts. These fragments all share the same narrative space, which is articulated through visual and discursive logic.

The system does not impose a predetermined hierarchy on the content, but rather provides tools to highlight narrative differences through formal variations. Sizes, colors, typographic weights, and layouts can be adjusted to articulate the discourse and emphasize each narrative element appropriately. Any element can be presented as a minimal module, reduced to a simple title, or expanded across the full width to include extended descriptions,

preview images, and links to related materials.

From a layout perspective, the system uses a three-column structure that allows for many compositional combinations. Modules can be juxtaposed, overlapped, or resized to construct pages resembling visual galleries, timelines, or thematic sequences, depending on the intention. When present, images become active components of the writing: treated chromatically to ensure visual consistency, they contribute to editorial coherence, connecting heterogeneous materials.

Defining an editorial platform in terms of an open grammar that each author can interpret according to their own intent has enabled contributors to develop their own compositional logic. Each author may choose whether to privilege visuality, textual density, temporal progression, or thematic articulation, giving rise to diverse forms of writing: some more analytical, others more visual or personal.

In its initial experiments, the *Narratives* section has generated a variety of curatorial writing practices reflecting different approaches and intentions, demonstrating how the platform's modular system can support heterogeneous narrative models.

196

Some narratives are structured around a strong visual framework, building galleries in which images play a central role as evocative tools capable of generating atmospheres, tracing genealogies, and suggesting aesthetic resonances. In these cases, the composition aligns more closely with the logic of exhibition than that of discursive text, exploiting the formal possibilities of the modules (sizes, colors, rhythm) as expressive tools of montage.

Other, more structured paths adopt temporality as their main axis, constructing chronologies that relate events according to interpretative relevance, producing layered readings of historical, biographical, or institutional trajectories ③. Others take on more transversal forms of writing, where contents are organized around themes, concepts, or specific problems, not according to a documentary progression but through implicit argumentative trajectories, where meaning emerges from the materials and their articulation within a field of reflection.

Finally, some narrations are conceived as documentary collections ④, where writing is expressed as an act of gathering and classification that creates an organized corpus of materials that recall the logic of the archival

exhibition more than that of argumentative text. These narrative forms are not prescribed nor codified by the system; rather, they emerge through use, shaped by the interactions between materials and authors' intentions. *Narratives*, in this sense, function as an experimental environment that generates writing practices, reveals curatorial approaches, and creates a discursive space in which the narration of memory becomes a design practice.

Timelines as a Relational Writing of Time

Just as *Narratives* provide an editorial platform for defining curatorial paths within the archive, the Timelines section is based on the idea that, within an archive, time cannot be represented as a neutral, continuous axis, but must be understood as a discursive construction. In line with a microhistorical approach to the narration of memory (Ginzburg et al., 1993), *Design Philology* does not offer a single timeline to present the entire archive's contents, but enables the creation of alternative timelines, each with a different focus. The idea is that there is not one single "History", but rather partial and diverging trajectories, each of which focuses on different aspects of the history of design at the Politecnico di Milano.

As with *Narratives*, within this framework curators are asked to select and arrange the meaningful moments of the trajectory they intend to narrate. Each timeline emerges from a dialogue between authorial choices and the structure of the archive, forming a chronological montage in which individual events acquire meaning through their connections.

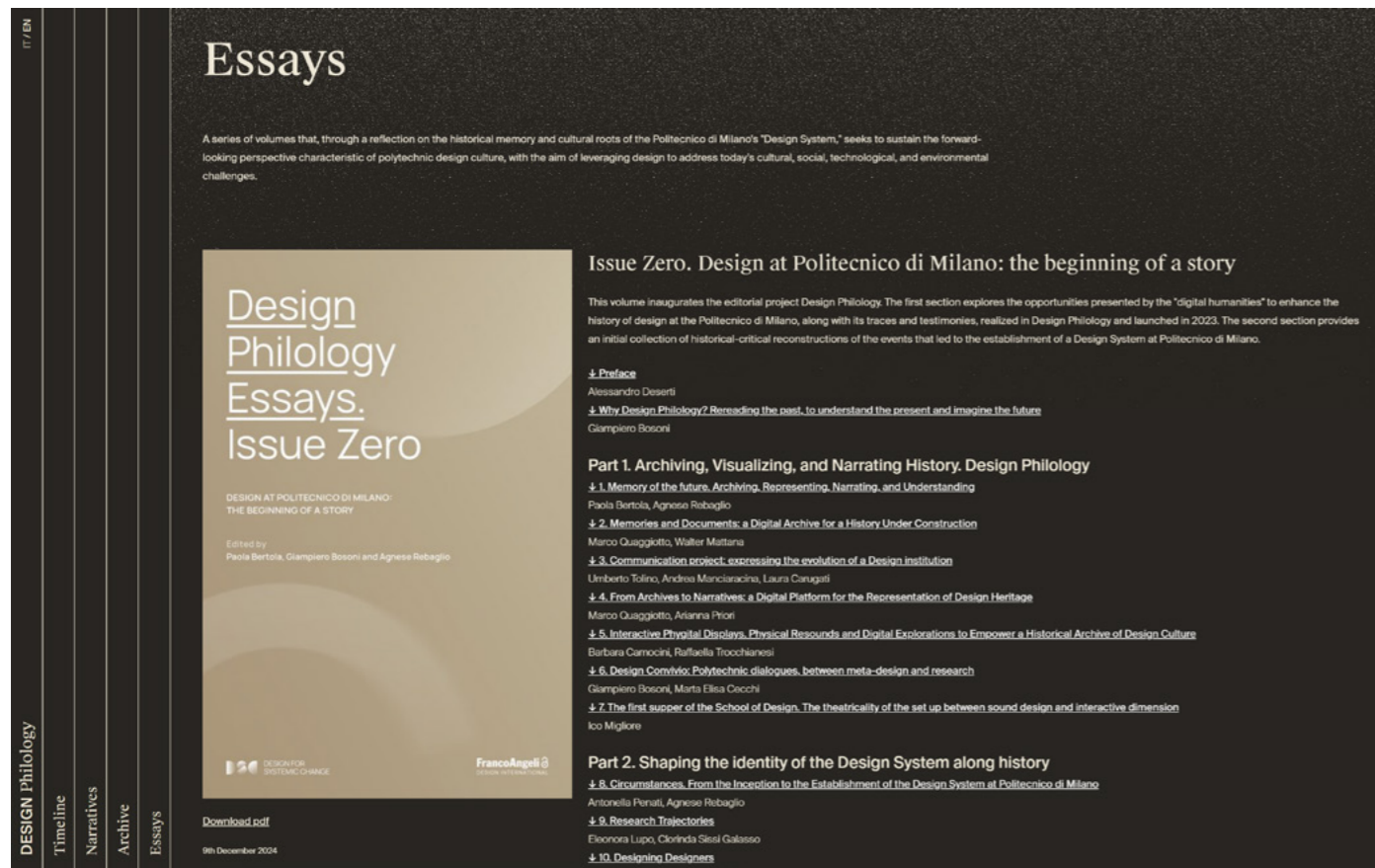
This pluralistic conception of temporality transforms automated data visualisation into a writing device. Establishing an order, defining a beginning and an end, organising events into categories, and selecting and assigning visual priority to the relevant ones are all curatorial acts that transform the timeline into a chronological interpretation that highlights relationships and temporal distributions among the selected events: a reading proposal to make a portion of memory explorable.

If the plurality of timelines reaffirms that archival time is constructed rather than given, their graphic rendering makes explicit how each interpretative choice materializes into a visual syntax. Unlike *Narrations*, *Timelines* do not allow authors to intervene on the compositional dimension, which is instead handled automatically by the platform: the duration of an event is rendered as a horizontal segment whose length reflects its chronological extent; its vertical position indicates its belonging to a thematic category defined by the curator; its narrative priority becomes perceptible

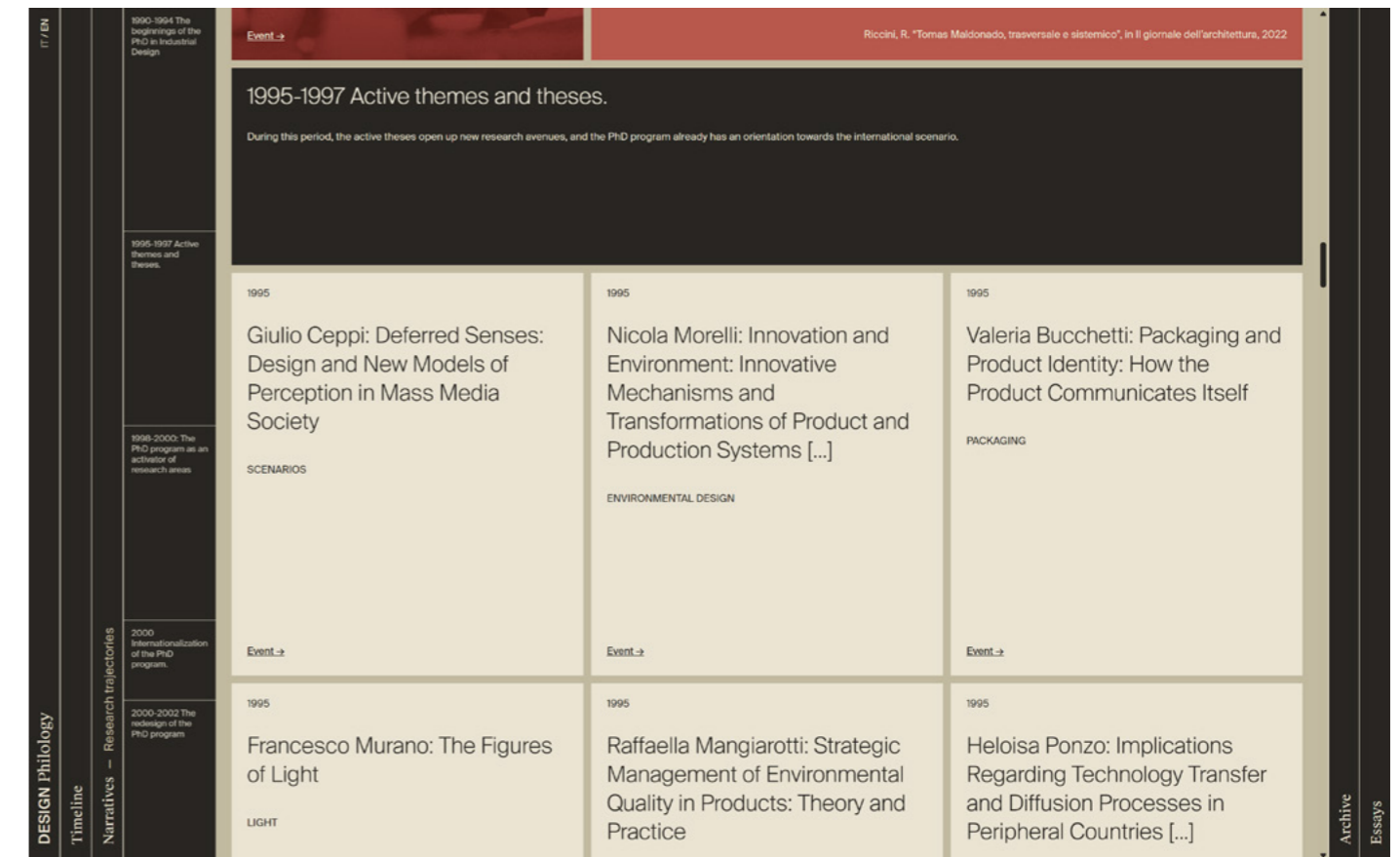


③

Schermata di una sezione della narrazione "Gli inizi".
Screenshot of a section of the "The Beginnings" Narrative.



④
 Schermata di parte della Timeline
 "Design System".
 Screenshot of part of the "Design System" timeline.



⑤
 Schermata di parte della Timeline
 "Design System".
 Screenshot of part of the "Design System" timeline.

by modulating the thickness of the segments. To manage the informational density implicit in this model, a temporal bar at the bottom allows users to adjust the chronological zoom, while vertical sections can be collapsed or expanded to emphasize specific trajectories. In clusters of overlapping events, a numerical indicator signals the presence of denser narrative nodes that open onto further layers of detail.

On this temporal base, defined by the chronological spans of events and the placements of documents and artifacts, the visualization algorithm positions the documents related to the temporal segments. Images, texts, or audiovisual contributions appear within the same spatial substrate, allowing evidence and testimonies to emerge without interrupting the reading flow. The documents considered most representative are projected in the background at low opacity, providing a visual context that supports reading without distracting from it.

Each sequence is both a narrative and an argument: a device that selects, connects, and makes visible, while hinting at what remains in shadow. In this sense, the timeline does not archive time but writes it: it affirms that institutional memory takes shape in the tension between evidence and choice, between trace and montage, between data and interpretation.

200

A Platform for Epistemic Forms of Writing

Design Philology takes a conception of information design beyond questions of usability or aesthetics, embracing a fully curatorial dimension.

The platform's design is a curatorial stance that actively shapes narrative possibilities. Decisions such as choosing a relational ontology, designing modules for visual montage, and defining the rules of a temporal hierarchy are all crucial in constructing a cognitive map, setting interpretative priorities and enabling or constraining certain paths of meaning.

In this context, the designer acts as an editor and mediator, structuring access to knowledge (von Bismarck, 2012) through the visual organisation of data that is not an accessory but a form of knowledge production (Galison, 1997), particularly when dealing with the heterogeneous and fragmentary nature of memory and its artefacts (Rickards & Twyman, 2000). Within this framework, *Design Philology* has sought to create an environment in which partiality and incompleteness are viewed as essential conditions for richer, more participatory forms of narration.

While *Narratives* and *Timelines* are two ways of exploring

memory as a discursive and relational practice, functioning as writing platforms and narrative models, the epistemic model on which the platform is based is designed to accommodate further forms of writing and visualization that can expand and diversify the interpretative possibilities of the archive.

Geographical views that could map memory through places, making spatial trajectories, concentrations, and dispersions visible, or relational views that make networks of connections among subjects, events, groups, and institutions navigable, emphasising the connective and situated nature of institutional memory, would be other potential examples of epistemic devices to be applied to the narration of the archive. Each of these has its own logic of selection, montage, and access to knowledge. Building on the ideas of Warburg, and Drucker (2014), these views may be considered as forms of visual writing capable of eliciting different ways of knowing, relating, and narrating.

This openness reflects the experimental nature of *Design Philology*, conceived as a platform that goes beyond mere recording to probe the ways in which we archive, read, and interpret the past. Each new view is more than an added feature and becomes an occasion to reconsider, once again, what it means to write memory.

Perspectives on Writings of Memory

Design Philology is a digital archive on the history of design at the Politecnico di Milano, but it should also be considered a design and theoretical experiment on how memory is written in the age of complexity.

It attempts to create a form of writing that goes beyond sequential order and incorporates a “rhetoric of relation”, which can complement the linearity of written text.

It is a polyphonic, navigable, and open form of knowledge where each exploration becomes a potential act of rewriting.

From this perspective, the archive shifts from being a place for preserving the past to becoming a laboratory for the future: a tool for thinking (Drucker, 2014). Its value does not lie in any claim to completeness, but in its capacity to generate new questions and stories from fragments of a 'foreign country' (Lowenthal, 2015) that we will never cease to explore.

This model, which confers on designers an active role in the construction of knowledge, offers an approach for conceiving the construction of our shared memory in design terms: not as a monument to be celebrated, but as a living story in a state of perpetual evolution.

REFERENCES

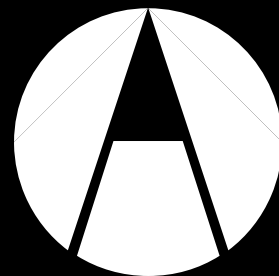
- Allyn, N. E., Aubitz, S., & Stern, G. F. (2010). *Using archival materials effectively in museum exhibitions*. *American Archivist*. <https://doi.org/10.17723/AARC.50.3.G5203123461G2208>
- Barthes, R. (1966). Introduction à l'analyse structurale des récits. *Communications*, 8(1), 1-27. <https://doi.org/10.3406/comm.1966.1113>
- Bearman, D. (1989). Archives and museum data model and dictionary. *Archives and Museum Informatics*, 3. <https://doi.org/10.1007/BFO2875919>
- Bertola, P., Bosoni, G., & Rebaglio, A. (Eds.). (2024). *Design Philology Essays. Issue Zero. Design at Politecnico di Milano: The Beginning of a Story*. FrancoAngeli.
- Cook, T. (2013). Evidence, memory, identity, and community: Four shifting archival paradigms. *Archival Science*, 13(2-3), 95-120. <https://doi.org/10.1007/s10502-012-9180-7>
- Derrida, J. (1995). *Mal d'archive: Une impression freudienne*. Galilée.
- Design Philology. (2024). <https://designphilology.polimi.it>
- Drucker, J. (2014). *Graphesis: Visual forms of knowledge production*. Harvard University Press.
- Ferreira-Lopes, P. (2020). A data-driven approach for architectural history knowledge: Capturing buildings' construction events for historical research collaboration. *Journal on Computing and Cultural Heritage (JOCCH)*, 13, 1-22. <https://doi.org/10.1145/3376925>
- Foucault, M. (1969). *L'archeologia del sapere*. Rizzoli.
- Franks, P. C. (Ed.). (2021). *The handbook of archival practice*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Galison, P. (1997). *Image and logic: A material culture of microphysics*. University of Chicago Press.
- Ginzburg, C., Tedeschi, J., & Tedeschi, A. C. (1993). Microhistory: Two or three things that I know about it. *Critical Inquiry*, 20(1), 10-35. <https://doi.org/10.1086/448699>
- Halbwachs, M. (1992). *On collective memory*. University of Chicago Press.
- Harris, V. (2007). *Archives and justice: A South African perspective*. Society of American Archivists.
- Ketelaar, E. (2008). Archives as spaces of memory. *Journal of the Society of Archivists*, 29(1), 9-27. <https://doi.org/10.1080/00379810802499678>
- Lowenthal, D. (2015). *The past is a foreign country*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139024884>
- Ludovico, A. (2014). *Post-digital print. La mutazione dell'editoria dal 1894*. CaratteriMobili.
- Quaggiotto, M. (2012). *Cartografie del sapere. Interfacce per l'accesso agli spazi della conoscenza*. FrancoAngeli.
- Rickards, M., & Twyman, M. (2000). *Encyclopedia of ephemera: A guide to the fragmentary documents of everyday life for the collector, curator and historian*. Routledge.
- Rosenberg, D., & Grafton, A. (2013). *Cartographies of time: A history of the timeline*. Princeton Architectural Press.
- Sabharwal, A. (2021). Functional frameworks for socialized digital curation: Curatorial interventions and curation spaces in archives and libraries. *Library Trends*, 69, 672-695. <https://doi.org/10.1353/lib.2021.0009>

BIO

Marco Quaggiotto

È ricercatore presso il Dipartimento di Design del Politecnico di Milano. Si occupa di Design della Comunicazione, con particolare interesse digital design e tematiche relative alla rappresentazione e alla interazione con dati e sistemi di organizzazione del sapere.

Marco Quaggiotto is a researcher at the Department of Design, Politecnico di Milano. His work focuses on Communication Design, with a particular interest in digital design and topics related to data representation, interaction, and knowledge organization systems.



**AIAP CDPG > CENTRO
DI DOCUMENTAZIONE
SUL PROGETTO GRAFICO
AIAP CDPG > GRAPHIC
DESIGN DOCUMENTATION
CENTRE**

**PIÙ DI UN ARCHIVIO
MORE THAN AN ARCHIVE**

WWW.AIAP.IT > AIAP.IT/CDPG/

The new AIAP CDPG digital platform is a project funded by the European Union – Next Generation EU within the framework of the PNRR (National Recovery and Resilience Plan) in accordance with Directorial Decree No. 385 dated 19/10/2022 – Sub-investment 3.3.2 – Support to cultural and creative sectors for innovation and digital transition. Project Ref. No. TOCC 0001515, COR 15905620, CUP C87J23000580008.



**Co-funded by
the European Union**



**MINISTERO
DELLA
CULTURA**

DESIGN UNDER ATTACK POLITICS, VALUES AND RESPONSIBILITY PRINCIPLES

Il design della comunicazione visiva ha storicamente operato come vettore di trasformazione sociale, veicolo di valori democratici, dispositivo di costruzione del senso. Oggi assistiamo a un'inversione sistemica: derive autoritarie, disinformazione orchestrata, regressione dei diritti civili e ambientali sovvertono i presupposti etici su cui si fonda la pratica progettuale.

Questo numero interroga la capacità del design di rispondere quando i suoi valori fondanti vengono attaccati. Non si limita all'analisi degli artefatti comunicativi, ma scandaglia le condizioni materiali, istituzionali e organizzative che abilitano o inibiscono l'azione progettuale come forma di resistenza. Mappando strategie di contrasto alla comunicazione dominante, pratiche di ibridazione linguistica come atto civico, strumenti per amplificare soggettività marginalizzate, il volume riafferma che ogni scelta progettuale è inevitabilmente politica.

La riflessione si articola attraverso contributi che abbandonano pretese universalistiche per confrontarsi con le ricadute concrete delle pratiche progettuali.

Designer, teorici e attivisti documentano come il progetto di comunicazione possa operare simultaneamente come forma di militanza, dispositivo di decodifica critica e laboratorio di immaginari alternativi, interrogando quali sistemi oggi determinano l'accesso agli strumenti del progetto e chi viene sistematicamente escluso dalla possibilità di prendere parola visivamente.

Visual communication design has historically operated as a vector of social transformation, carrier of democratic values, device for constructing meaning. Today we witness a systemic inversion: authoritarian drifts, orchestrated disinformation, regression of civil and environmental rights subvert the ethical premises on which design practice is founded. This issue interrogates design's capacity to respond when its founding values come under attack. It does not limit itself to analyzing communicative artifacts, but probes the material, institutional and organizational conditions that enable or inhibit design action as a form of resistance. Mapping strategies to counter dominant communication, practices of linguistic hybridization as civic act, tools to amplify marginalized subjectivities, the volume reaffirms that every design choice is inevitably political.

The reflection articulates through contributions that abandon universalist pretenses to confront the concrete repercussions of design practices. Designers, theorists and activists document how communication design can operate simultaneously as form of militancy, device for critical decoding and laboratory of alternative imaginaries, interrogating which systems today determine access to design tools and who gets systematically excluded from the possibility of taking visual voice.

Progetto Grafico

International Journal
of Communication Design