



Disegnare atmosfere: rifrazione semiotica di una salienza inglobante

Fabrizio Gay

Abstract

Il tema delle “atmosfere” esploso nel dibattito estetologico degli ultimi decenni ha il merito di catalizzare una verifica dell’inter-traducibilità tra diverse teorie del senso e tra tecniche di analisi nell’uso progettuale alla prova dei fatti, divenendo così un concreto terreno di confronto tra filosofia e design studies. È un tema che concerne in special modo le teorie e le pratiche della rappresentazione e del disegno. Questo contributo sostiene l’uso del disegno come strumento per esplorare tassonomie ad hoc – caso per caso – di specifici fattori generatori di atmosfera. Ciò consente di riclassificare le tecniche di rappresentazione e descrizione usate nell’elaborazione progettuale e che oggi possono fare tesoro di specifici strumenti di intelligenza artificiale. Si indica con esempi i termini della condizione necessaria allo scopo: il riferirsi a determinate “atmosfere convenzionali” e l’adozione di un punto di vista in qualche modo assimilabile a quello semifisico di René Thom.

Parole chiave

Atmosfere, tecniche di rappresentazione, affordance, disegno

Topics

Interpretare



Foto dell’installazione di Olafur Eliasson intitolata “The weather project” (Tate Modern, London, 2003), progressivamente pixellata: elaborazione dell’autore. (fonte della fotografia: <https://olafur-eliasson.net/archive/artwork/WEK101003/the-weather-project>).

Introduzione

Nell'ultimo mezzo secolo una crescente, ormai vasta, bibliografia estetologica [1] ha posto la nozione di "atmosfera" al centro di un dibattito che, da tempo, ha travalicato gli ambiti filosofici della nuova fenomenologia (Hermann Schmitz) coinvolgendo direttamente molti settori di studio e pratiche descrittive – dall'antropologia ed etnografia [2] alla neuroestetica [3] –, divenendo oggetto trattato da una parte della teoria e critica dell'architettura [4], dell'interior design e dell'ambiente costruito [5]. D'altronde, già nel versante strettamente estetologico (e ontologico) sul tema, sono moltissimi i richiami a tipici paesaggi e a quotidiani spazi interni, nonché frequente è la constatazione del fatto che (inevitabilmente) i progettisti – architetti e designer – prefigurano "atmosfera". Come dice un protagonista della svolta atmosferologica [6] in estetica:

"... generando spunti di orientamento, suggestioni cinetiche e segnali, gli edifici producono un'ampia gamma di atmosfere e, in quanto autentici spazi messi in scena, spingono il soggetto percipiente a immergersi in esse. Così, le atmosfere architettoniche modulano il timbro patemico dello spazio pericorporeo dell'osservatore, e lo fanno in modo coerente, poiché – diversamente da altre qualità più transitorie – le forme architettoniche e urbane danno stabilmente luogo a certe atmosfere. L'atmosfera architettonica, anche se fosse intesa come 'effetto' (Camillo Sitte) o 'figurabilità' di una città (Kevin Lynch), è perciò qualcosa che non viene visto, ma percepito e co-prodotto." [7]

È così che, specie nell'ultimo decennio, la ontologia delle "atmosfera" è divenuta un argomento variamente affrontato nei design studies, dove la questione verte sul come avviene l'inevitabile prefigurazione atmosferica nella progettazione: implicitamente o scientemente e con quali mezzi.

Un primo livello della questione è quello della teoria. Griffero [8] ha introdotto nel dibattito estetologico sulle atmosfere il riferimento alla teoria della "percezione ecologica" (olistica) di James Gibson, un modello psicologico consueto tra i riferimenti dei design studies, soprattutto attraverso la nozione di *affordance* intesa come la proprietà di un oggetto e di un soggetto di relazionarsi automaticamente tra loro, intersoggettivamente e interoggettivamente.

Nonostante questo, resta difficile che teorie pragmatiche della progettazione, concentrate sulla prefigurazione di oggetti (concreti e calcolati su pratiche reali), possano trattare un "non-oggetto" o un "quasi-oggetto" come l'atmosfera intesa come quell'*in-between* che tesse la relazione stessa tra oggetto e ambiente (luogo fisico e sociale) e che muta emendandosi nel decorso della durata esperienziale, a prescindere dalla consapevolezza soggettiva. Cioè, sembra impossibile fare davvero un concetto operabile nei *design studies* di questa molteplice e proteiforme qualità espressiva inerente all'esperienza preconsua di un luogo, giacché, così intesa, l'atmosfera è co-suscitata da una molteplicità di fattori epistemicamente inconfondibili tra loro fin dai loro diversi modi di presenza: realizzato, attualizzato, potenziale e virtuale. Eppure, le atmosfere si descrivono e si producono. Buona parte degli oggetti che rubriciamo nel dominio sociale dell'arte (dalla pittura alla letteratura, al cinema, al teatro e alla musica) – giacché nati come amplificatori dell'esperienza estetica, i) possono essere interpretati anche come descrizioni atmosferiche e ii) possono essere considerati oggetti co-produttori di atmosfere. Anche per queste ragioni, non ha senso classificare le atmosfere. Per definizione, il *prius* atmosferico è una proprietà emergente da una totalità olistica che sembra impossibile descrivere atomisticamente e strutturalmente. Ciò, tuttavia, non toglie il fatto che, in una teoria molto generale, si possa dare una nozione di atmosfera nel senso della "semiofisica" di René Thom [9]: sarebbe la "salianza" (la forma) più inglobante co-suscitata dall'insieme delle pregnanze (le forze) in gioco (fig. 01).

Questa salianza inglobante è dunque indefinitamente rifrangibile secondo le pregnanze che la generano, cioè analizzabile attraverso innumerevoli sfaccettature. Anche se l'analisi di queste sfaccettature non porta che a modelli frammentari e doxastici, questi sono comunque utili a comprendere alcuni dei fattori decisivi di un'atmosfera.

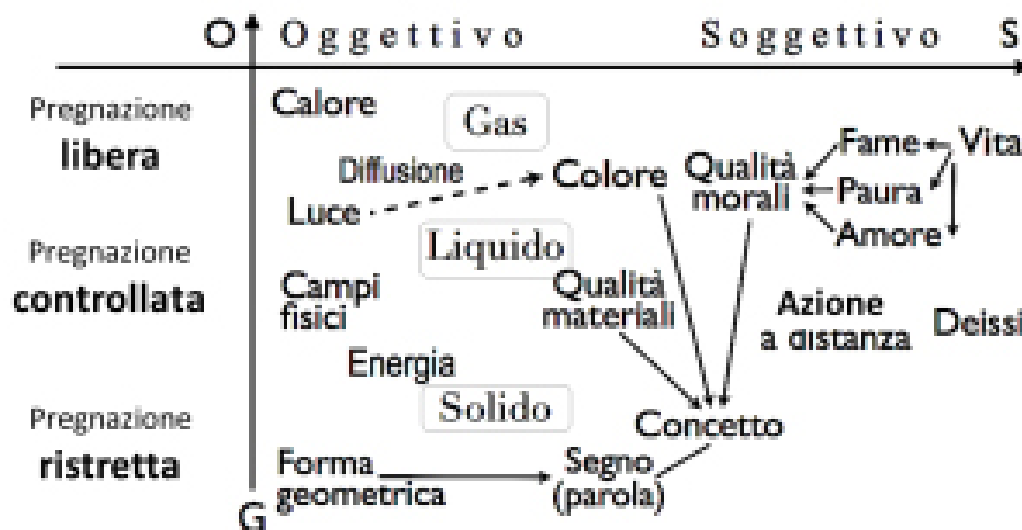


Fig. 01. Una prima sommaria classificazione delle "pregnanze" nella Semio-fisica di René Thom, da (Thom 1988), trad. nostra.

Dunque, seppur non si dia tassonomia delle atmosfere, si possono dare parziali tassonomie di fattori atmosferici, specialmente se consideriamo quelle "atmosfere culturalmente convenzionali" – veri e propri oggetti sociali repertoriabili – come quelle rubricate nei generi letterari cinematografici e musicali. In questo senso, per esempio, potrebbe essere letta come "analisi atmosferica" la tassonomia che offriva Francesco Orlando in un corposo libro del 1993 – "Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robbaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti" [10] – in cui il francesista palermitano, considerando un ampio insieme di descrizioni ambientali sparse in una parte della letteratura occidentale degli ultimi tre secoli, classificava gli oggetti e luoghi fisici che risultano inutili ai fini della narrazione delle azioni perché vi compaiono solo come componenti di uno sfondo di valore connotativo. Orlando repertoriava classificandole lungo un albero dicotomico, queste "immagini di corporeità non funzionale" distinguendo anzitutto la presenza o l'assenza dell'espressione del senso di un 'decorso temporale'. Poi articolava i casi della 'presenza' di questo senso in una prima diramazione dell'albero dicotomico (fig. 02) e quelli dell'assenza (dalla non pertinenza) del senso di un decorso di tempo nella seconda articolazione dell'albero (fig. 03).

Le categorie finali sono figure di senso complete al punto da poter indicare dei tipi di immagini letterarie molto generali che non pretendono di descrivere categorie antropologiche – ex. il "senso di tradizione o di decadenza familiare" – o storico letterarie, come il "descrittivismo dannunziano" o l'ironia di Gozzano manifestata nelle "buone cose di pessimo gusto". L'albero categoriale di Orlando, pur essendo prodotto di una teoria della letteratura, potrebbe forse prestare le sue quattro categorie finali nelle quali articola il senso di un "decorso temporale sentito collettivamente" (fig. 04) all'analisi di una strategia museografica. La museografia è un ambito in cui la valutazione atmosferica è quasi sempre esplicita [11], se non calcolata, così come accade in ambiti tradizionali e più teatrali dell'interior design, specie nel Retail. In questi casi le atmosfere sono riconoscibili come effetti di senso socialmente codificati e spesso sottoposte al calcolo del marketing, come illustriamo citando un secondo esempio. Più di trent'anni di studi sono trascorsi da quando Jean-Marie Floch – esponente della semiotica strutturale della cosiddetta Scuola di Parigi fondata da A.J. Greimas – sperimentava un efficiente metodo nell'analisi di marketing di ambienti, comportamenti e oggetti appartenenti a differenti domini sociali (artistici, tecnici o quotidiani) confidando in un totale rispecchiamento tra semiotica e antropologia strutturale.



Fig. 02. Prima parte dell'albero dicotomico delle categorie usate da Francesco Orlando in *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura: rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti* (1993).



Fig. 03. Seconda parte dell'albero dicotomico delle categorie usate da Francesco Orlando in *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura: rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti* (1993).

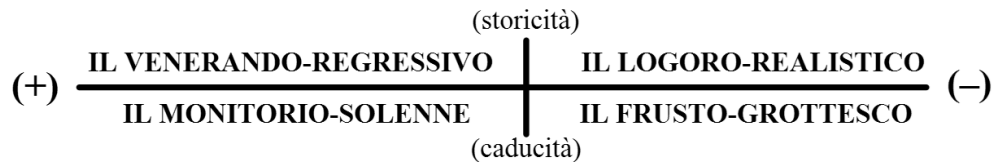


Fig. 04. Categorie riassuntive di una parte della classifica di Francesco Orlando (1993).

Tra queste analisi, divenne celebre – anche per i suoi risvolti nella teoria del design – l'esempio della sua tassonomia del comportamento degli utenti della Metropolitana parigina [12] declinata in quattro termini estremi – “esploratori, sonnambuli, professionisti e *flâneurs*” –, basata sull'osservazione e registrazione etnografica in sito e sulla definizione rigorosa (narratologica) del “viaggio” come “testo sincretico” e unitario (riferibile al contempo a sistemi semiotici diversi), strutturato in programmi d'azione e ruoli attoriali. I quattro tipi di comportamento empiricamente rilevati erano solo i casi più estremi di valorizzazione di un medesimo spazio in relazione a chi e cosa lo vive. Non erano indicazioni di “tipi sociali”, ma tappe possibili di modi di valorizzazione spaziale di un luogo. Le relazioni tra questi “modi” estremi derivavano dalla proiezione sul quadrato semiotico (fig. 05) della categoria semantica della “continuità Vs. discontinuità” del dato spazio esperito. Con “esploratori” Floch intendeva coloro che valorizzano i tratti di “discontinuità” nella percezione spaziale, apprezzandone il cambiamento dei ritmi percettivi per poter identificare, opporre e correlare luoghi, al fine cognitivo di mapparli in relazione al resto dello spazio urbano. Agli “esploratori” opponeva i “sonnambuli” che, immersi in lettura o ascolto, o lasciandosi trasportare dal flusso della folla, valorizzano la “continuità” spaziale anestetizzata in una neutrale quotidianità, apprezzando i caratteri percettivi di una confortevole regolarità e fluidità spaziale.

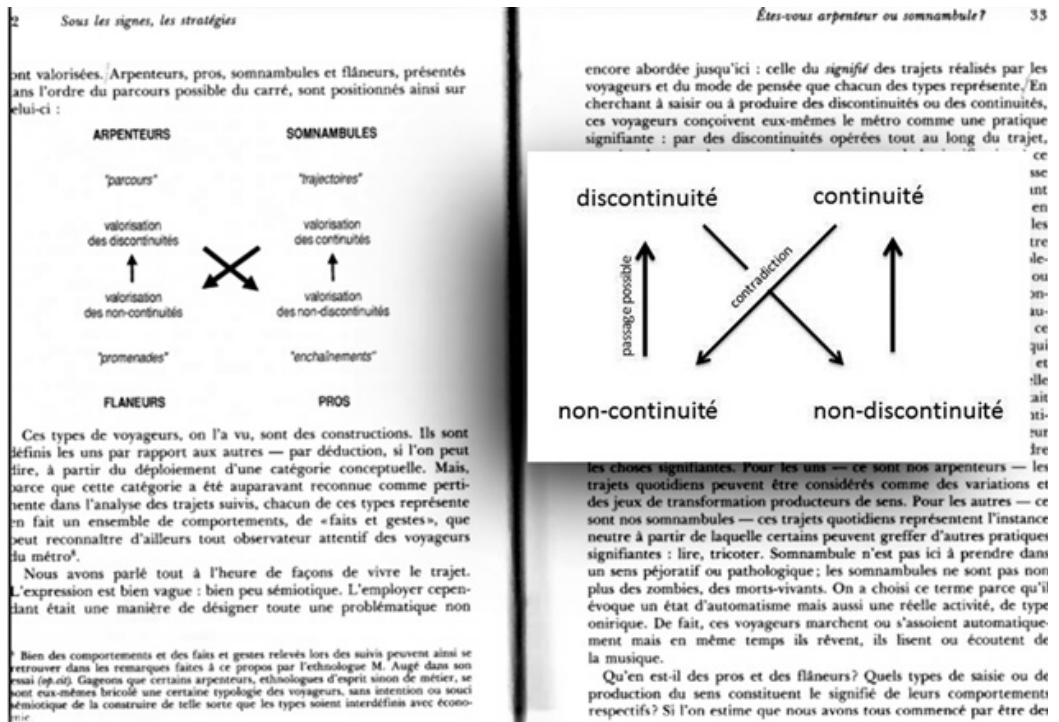


Fig. 05. La tassonomia delle modalità di valorizzazione spaziale utilizzata da Jean-Marie Floch nell'analisi del comportamento degli utenti della metropolitana di Parigi, da (Floch 1990).

Contraddicendo lo spazio dell'esploratore, il termine della "non discontinuità" è invece valorizzato da coloro — i "professionisti" — che, minimizzando scientemente il percorso ed evitando ogni ostacolo, con passo fluido sono interessati alla pura funzionalità delle stazioni, all'accessibilità e al loro equipaggiamento. Infine, all'opposto, non resta che il termine della "non continuità": caso valorizzato al massimo dal *flâneur* che, passeggiando alla ricerca dell'inatteso, è sensibile agli incidenti, attratto dalle stazioni ricche di programmi devianti, dalle forme di interazione che moltiplicano le potenzialità del tragitto. Ogni atmosfera è sempre emendabile nel decorso esperienziale che ne valorizza di volta in volta diverse potenzialità e virtualità. Ma, anche se non è sempre la stessa, è comunque sempre sentita, vera e unitaria. Perciò le quattro morfologie e mereologie di quel medesimo luogo effettivamente vissuto erano concepite come una mappa per la progettazione che aiuta a individuare i componenti generativi di un'atmosfera. Tuttavia, se si rifacesse oggi l'analisi di Floch, dovremmo chiederci se sono ancora utili questi metodi d'analisi del marketing e dello spazio vissuto messi a punto quarant'anni fa dalla semiologia strutturale di scuola greimassiana e ancora usuali nelle analisi del design. Quantomeno dovremmo considerare i progressi intercorsi nell'ultimo trentennio; anzitutto l'evoluzione della teoria strutturale di tradizione greimassiana che ha ormai superato i limiti del "testo" acquisendo soprattutto una "semiologia delle pratiche" [13] poggiante su un modello del "processo generativo del piano dell'espressione" articolato in livelli (figura, segno, testo, oggetto, pratica, strategia, ethos). Inoltre, i mezzi di descrizione etnografica vagamente indicati da Floch, oggi potrebbero avvalersi di strumenti digitali di tracciamento dei comportamenti dei viaggiatori, sia nei loro tragitti fisici, sia nelle loro scelte di consumo nei canali web — come d'altronde accade da tempo nel tracciamento dei nostri dispositivi attraverso software di *Deep Learning* —, sia nel rilievo di parametri biologici indicativi degli stati emotivi. Notoriamente, gli odierni sviluppi applicativi dell'Intelligenza artificiale consentono la produzione di rappresentazioni informate dall'integrazione di immani *data set* riferiti a diverse classi di fattori qualitativi. L'auspicio è che queste enormi possibilità di rappresentazione costituiscano effettivamente un'integrazione delle possibilità della rappresentazione naturale e delle forme di disegno ormai divenute tradizionali, anche se ancora poco esplorate.

Su questo versante della questione è essenziale notare che, storicamente, l'avvento del tema atmosferico nella cultura architettonica è avvenuto soprattutto attraverso la questione delle possibilità descrittive del disegno [14].

Gli esempi sono davvero innumerevoli; forse i più emblematici sono i disegni ambientali di Louis Kahn, le nature morte teatrali di Aldo Rossi con l'intera epopea della cosiddetta "architettura di carta", dai dipinti di Arduino Cantafora alle scene di John Hejduk, una moltitudine di casi e di tecniche quasi incomparabili tra loro perché appartengono a registri figurativi e astratti diversissimi: dal calcolo plastico-cromatico di una configurazione spaziale alla compagine di una teatralità inscenata, dal Mood board al rendering. Sono esempi eterogenei anche nel loro appartenere a domini sociali diversi: alcuni sono opere d'arte figurativa di valore autonomo, invece altri sono elaborati euristici, funzionali a uno specifico progetto edilizio. Basti ricordare la fortuna del disegno col quale Peter Zumthor configurava l'impianto planimetrico delle Terme di Vals in una composizione astratta che, tuttavia, prefigura plasticità, luce, effetti materici, ritmi percettivi, mereologie molto simili a quant'è poi realizzato nella costruzione. A quest'inventario esorbitante si potrebbero poi aggiungere casi ibridi di disegni di studio morfologico: quelli impostati su risonanze tra forma stilizzata di un paesaggio tipico e forme edilizie reinventate (fig. 06); quelli che offrono visioni oniriche che isolano e amplificano elementi di pattern dello spazio urbano (fig. 07); quelli che esplorano le più essenziali tassonomie d'interni per mostrare come la sola articolazione delle aperture determini casi atmosfericamente molto diversi (figg. 08-10). L'elenco potrebbe continuare *ad libitum*, ma ci basta notare che proprio il tema atmosferologico è quello che si offre come principio di confronto tra generi e tecniche di disegno altrimenti incomparabili. Le pratiche di rappresentazione progettuale, spesso sentite (in Italia) come un settore di studi lontano dalla filosofia, hanno comunque una teoria estetica alle spalle, seppur implicita o comunicata prevalentemente attraverso forme di discorso improntate più alla suggestione retorica e poetica che



Fig. 06. F. Gay, life drawings in the Asti countryside and two pages 24x34.

alla dimostrazione logica. Il passo decisivo è dunque quello di far emergere una teoria esplicita adeguata ai fatti e coerente nella sua definizione. In breve: è necessario che la poetica si traduca in una morfologia. Abbiamo cercato di mostrare alcune vie in cui questo passaggio avviene, indicando come tassonomie costruite *ad hoc* possono descrivere aspetti rilevanti di atmosfere convenzionali (socioculturali) e come ciò potrebbe avvenire nel passaggio a un'estetica artificiale [15] aperta dagli sviluppi odierni dell'intelligenza artificiale. Le applicazioni informatiche di *pattern recognition* tramite gli algoritmi e modelli di calcolo delle "reti neurali" e del *Deep Learning* applicate a immense basi di dati lessicali e iconici, rendono lecita una domanda: le atmosfere convenzionali sono misurabili in termini di probabilità condizionale, secondo il teorema di Bayes?



Fig. 07. F. Gay, due pagine di quaderno di studi 24x34 cm, tecnica mista, 1997: [ramificazioni veneziane].

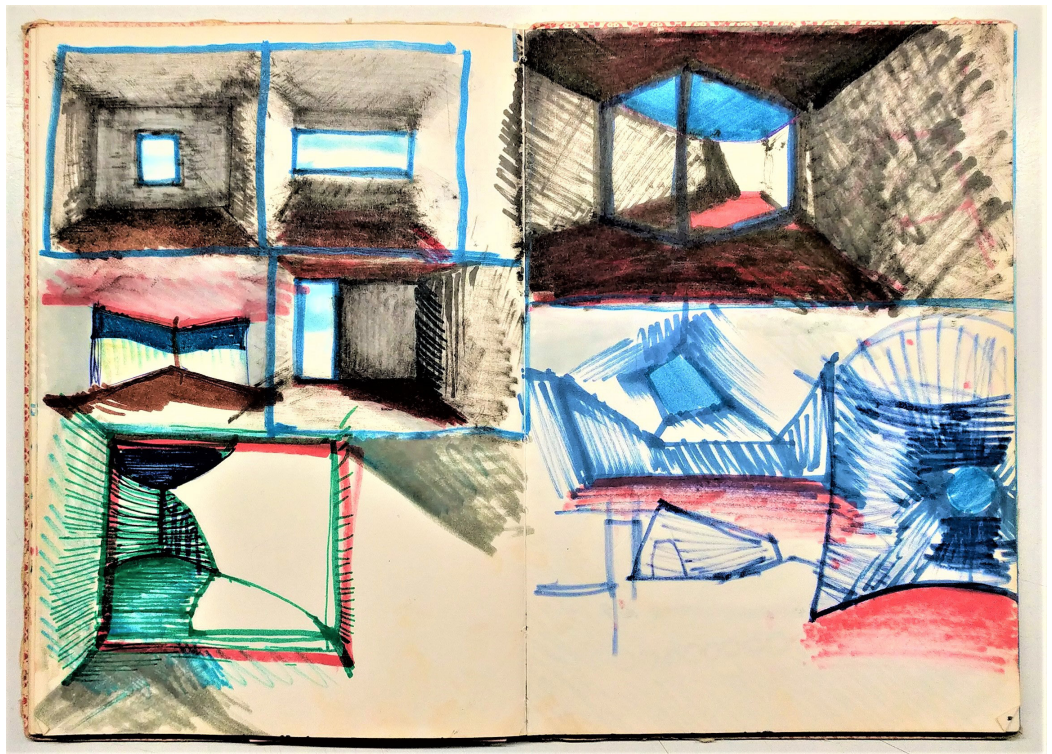
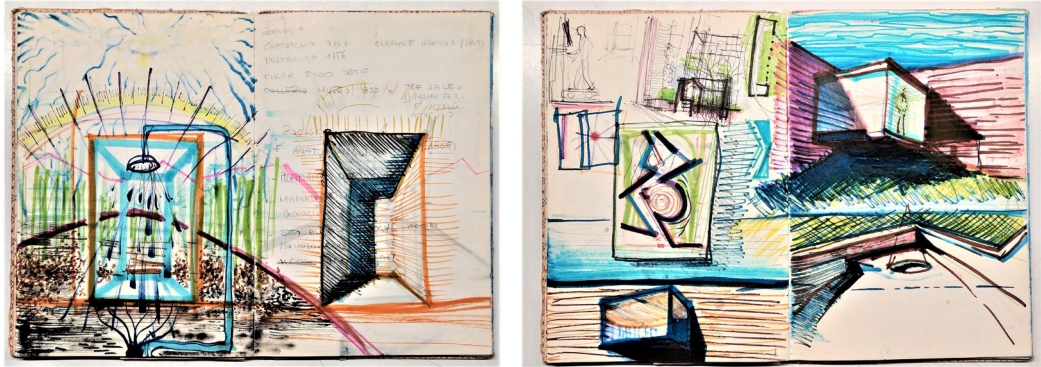


Fig. 08. F. Gay, due pagine di taccuino 16,5x24 cm, disegno a pennarelli, 2000: [Tassonomia morfologica delle aperture di un interno].

Fig. 09. F. Gay, due pagine di taccuino 16,5x24 cm, disegno a pennarelli, 2001: [studi per una doccia tra interno ed esterno].

Fig.10. F. Gay, due pagine di taccuino 16,5x24 cm, disegno a pennarelli, 2000: [casistica di aperture].



Note

[1] La bibliografia più aggiornata è quella prodotta dalla comunità di ricerca Atmospheric Spaces, diretta da Tonino Griffero; consultabile e scaricabile online all'indirizzo www.atmosphericspaces.wordpress.com/literature/.

[2] (Schroer, Schmitt 2020)

[3] (Changeux 1995); (Zeki 1999); (Cappelletto 2012)

[4] A partire da (Augoyard 1995) e (Wigley 1998)

[5] Basti citare la vasta rete di ricerca "Ambiances", e la sua rivista pubblicata online: www.journals.openedition.org/ambiances/.

[6] Spec. (Griffero 2010)

[7] (Griffero 2014, p. 24)

[8] (Griffero 2021)

[9] (Thom 1988)

[10] (Orlando 1993)

[11] (Urbach 2010)

[12] (Floch 1990, pp. 19–47)

[13] (Fontanille 2008)

[14] (Drozd, Meunier, Simonnot, Hégron 2011)

[15] (Manovich, Arielli 2022)

Riferimenti bibliografici

Augoyard, J. F. (1995). L'environnement sensible et les ambiances architecturales. In *L'Espace géographique*, Vol. 24, no. 4, p. 302–318.

Cappelletto, C. (2012). *Neuroestetica: l'arte del cervello*. Roma, Bari: editori Laterza.

Changeux, J.P. (1995). *Ragione e piacere: dalla scienza all'arte*. Milano: Cortina.

Drozd, C., et al. (2011). What tools and modes of representation to reflect an architectural atmosphere? *Projecting Spaces: Conference on architectural visualisation; 9th International Eaea Conference*. Dresden: Thelem. 2011.

Floch, J. M. (1990). *Sémiotique, Marketing Et Communication: Sous Les Signes, Les Stratégies*. Paris: Presses universitaires de France. Formes sémiotiques.

Fontanille, J. (2008). *Pratiques sémiotiques*. Paris: Presses universitaires de France. Formes sémiotiques.

Griffero, T. (2010). *Atmosferologia: estetica degli spazi emozionali*. Laterza. Biblioteca di cultura moderna.

Griffero, T. (2014). Architectural Affordances: The Atmospheric Authority of Spaces. In Tidwell, P. (a cura di), *Architecture and Atmosphere*. Tapio Wirkkala-Rut Bryk Foundation, Espoo 2014.

Griffero, T. (2021). *Places, affordances, atmospheres: a pathic aesthetics*. London: Routledge.

Manovich, L., Arielli, E. (2022). *Artificial Aesthetics: A Critical Guide to AI, Media and Design*. <http://manovich.net/content/04-projects/163-artificial-aesthetics/artificial_aesthetics.chapter_1.pdf> (consultato il 4 marzo 2022).

Orlando, F. (1993). *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura: rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*. Torino: Einaudi.

Schroer, S. A., Schmitt, S. B. (2020). *Exploring atmospheres ethnographically*. London: Routledge.

Thom, R. (1988). *Esquisse d'une sémiophysique*. Paris: Interéditions.

Urbach, H. (2010). Exhibition as Atmosphere. In Davidson, C. (a cura di), *Log: Curating architecture*. New York: Anyone Corporation. p. 11–17.

Wigley, M. (1998). Die Architektur der Atmosphäre / The Architecture of Atmosphere. In *Daidalos: Berlin architectural journal*. Vol. 68, p. 18–27.

Zeki, S. (1999). *Inner vision: an exploration of art and the brain*. Oxford; New York: Oxford University Press.

Autore

Fabrizio Gay, Università IUAV di Venezia, Laboratorio di Teoria delle immagini, fabrizio@iuav.it

Per citare questo capitolo: Fabrizio Gay (2022). Disegnare atmosfere: rifrazione semiotica di una salienza inglobante/Drawing atmospheres: semiotic refraction of an encompassing salience. In Battini C., Bistagnino E. (a cura di), *Dialoghi. Visioni e visualità. Testimoniare Comunicare Sperimentare. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Dialogues. Visions and visuality. Witnessing Communicating Experimenting. Proceedings of the 43rd International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1530-1547.



Drawing atmospheres: semiotic refraction of an encompassing salience

Fabrizio Gay

Abstract

The topic of “atmospheres” that has exploded in the aesthetological de-bate of the recent decades has the merit of catalysing a verification of the inter-translatibility between different theories of meaning and between techniques of analysis in the project-oriented use aimed at testing the facts, thus becoming a concrete field of confrontation between philosophy and design studies. It is a topic that especially concerns the theories and practices of representation and drawing. This contribution supports uses of drawing as a tool to explore ad hoc taxonomies – case by case – of specific atmosphere-generating factors. This allows us to reclassify the techniques of representation and description used in the design process and which today can take advantage of specific tools of artificial intelligence. The terms of the necessary condition for the purpose are indicated with examples: the reference to certain “conventional atmospheres” and the adoption of a point of view somewhat similar to the semiophysical one by René Thom.

Keywords

Atmospheres, techniques for representation, affordances, drawing

Topics

Interpreting



Progressively pixelated photo of Olafur Eliasson's installation entitled "The weather project" (Tate Modern, London, 2003); elaboration by the author. (photo source: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK101003/the-weather-project>).

Introduction

In the last half century, a growing, now wide, aesthetological bibliography [1] has placed the notion of “atmosphere” at the centre of a debate which, for some time, has gone beyond the philosophical fields of the new phenomenology (Hermann Schmitz) directly involving many fields of study and descriptive practices – from anthropology and ethnography [2] to neuro-aesthetics [3] –, becoming an object treated by a part of the theory and critique of architecture [4], interior design and built environment [5]. After all, in the strictly aesthetological (and ontological) side of the topic, there are plenty of references to typical landscapes and daily interior spaces, as well as the frequent finding of the fact that (inevitably) architects and designers prefigure “atmospheres”. As a protagonist of the atmospherological turn [6] in aesthetics says:

“... generating cues for orientation, kinetic suggestions and signals, the buildings produce a wide range of atmospheres and, as authentic staged spaces, push the perceiving subject to immerse themselves in them. Thus, the architectural atmospheres modulate the patematical timbre of the pericorporeal space of the observer; and they do it in a coherent way, since – unlike other more transitory qualities – the architectural and urban forms permanently give rise to certain atmospheres. The architectural atmosphere, even if it were intended as an ‘effect’ (Camillo Sitte) or ‘figurability’ of a city (Kevin Lynch), is therefore something that is not seen, but perceived and co-produced” [7]

This is how, especially in the last decade, the ontology of “atmospheres” has become a topic dealt with in various ways in the design studies, where the question focuses on how the inevitable atmospheric prefiguration occurs in design: implicitly or knowingly and by what means. A first level of the question is the one of theory. Griffero [8] In the last half century, a growing, now wide, aesthetological bibliography has placed the notion of “atmosphere” at the centre of a debate which, for some time, has gone beyond the philosophical fields of the new phenomenology (Hermann Schmitz) directly involving many fields of study and descriptive practices – from anthropology and ethnography² to neuroaesthetics³ –, becoming an object treated by a part of the theory and critique of architecture, interior design and built environment. After all, in the strictly aesthetological (and ontological) side of the topic, there are plenty of references to typical landscapes and daily interior spaces, as well as the frequent finding of the fact that (inevitably) architects and designers prefigure “atmospheres”. As a protagonist of the atmospherological⁶ turn in aesthetics says:

“... generating cues for orientation, kinetic suggestions and signals, the buildings produce a wide range of atmospheres and, as authentic staged spaces, push the perceiving subject to immerse themselves in them. Thus, the architectural atmospheres modulate the patematical timbre of the pericorporeal space of the observer; and they do it in a coherent way, since – unlike other more transitory qualities – the architectural and urban forms permanently give rise to certain atmospheres. The architectural atmosphere, even if it were intended as an ‘effect’ (Camillo Sitte) or ‘figurability’ of a city (Kevin Lynch), is therefore something that is not seen, but perceived and co-produced” [7].

This is how, especially in the last decade, the ontology of “atmospheres” has become a topic dealt with in various ways in the design studies, where the question focuses on how the inevitable atmospheric prefiguration occurs in design: implicitly or knowingly and by what means. A first level of the question is the one of theory. Griffero⁸ introduced into the aesthetological debate on atmospheres the reference to James Gibson’s “ecological perception” (holistic) theory, a usual psychological model among the references of the design studies, especially through the notion of “affordance” understood as the property of an object and of a subject to automatically relate to each other, intersubjectively and interobjectively.

Despite this, it remains difficult that pragmatic theories of design, focused on the prefiguration of objects (concrete and calculated on real practices), can treat a “non-object” or a “quasi-object” as the atmosphere understood as that in-between that weaves the very relationship between the subject and the environment (physical and social place) and that

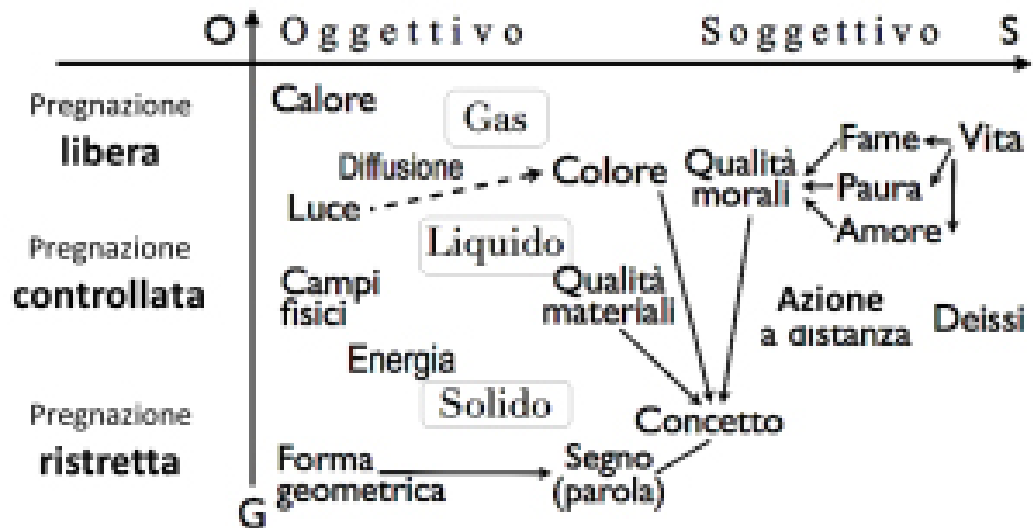


Fig. 01. A first and summary classification of "pregnancies" in René Thom's Semiophysics, from (Thom 1988), author's translation.

changes itself in the course of the experiential duration, regardless of subjective awareness. That is to say, it seems impossible to really make an operable concept in the design studies of this multiple and protean expressive quality inherent in the preconscious experience of a place, since, understood in this way, the atmosphere is co-aroused by a multiplicity of factors that are epistemically incompatible even from their different modes of presence: realised, actualised, potential and virtual. And yet, atmospheres are described and produced. Most of the objects that we refer to in the social domain of art (from painting to literature, cinema, theatre and music) – since they were born as amplifiers of the esthetic experience, i) can also be interpreted as atmospheric descriptions and ii) can be considered objects that co-produce atmospheres. Also for these reasons, it makes no sense to classify atmospheres. By definition, the atmospheric *prius* is a property emerging from a holistic totality that seems impossible to atomistically and structurally describe. This, however, does not remove the fact that, in a very general theory, we can give a notion of atmosphere in the sense of René Thom's "semiophysics" [9]: it would be the most encompassing "saliency" (form) co-aroused by the whole of the pregnancies (the forces) at play (fig. 01). This encompassing saliency is therefore indefinitely refractable according to the pregnancies that generate it, that is, it can be analysed through innumerable facets. Even if the analysis of these facets only leads to fragmentary and doxastic models, these are still useful for understanding some of the decisive factors of an atmosphere. Therefore, even if we do not give taxonomy of the atmospheres, we can give partial taxonomies of atmospheric factors, especially if we consider those "culturally conventional atmospheres" – actual social objects that can be identified – such as those listed in the literary genres of cinema and music. In this sense, for example, the taxonomy offered by Francesco Orlando in a full-bodied 1993 book – "Obsolete Objects in the Literary Imagination: Ruins, Relics, Rarities, Rubbish, Uninhabited Places, and Hidden Treasures" [10]– could be read as "atmospheric analysis" in which the Palermitan specialist in French studies, considering a large set of environmental descriptions scattered in a part of Western literature of the last three centuries, classified the objects and physical places that are useless for the purposes of the narrative of actions because they appear only as components of a background with connotative value. Orlando indexed these "images of non-functional corporeality" by classifying them along a dichotomous tree, distinguishing above all the presence or absence of the expression of the sense of a 'temporal course'. Then he articulated the cases of the 'presence' of this sense in a first branch of the dichotomous tree (fig. 02) and those of the absence (from irrelevance) of the sense of a passage of time in the second articulation of the tree (Fig. 03).

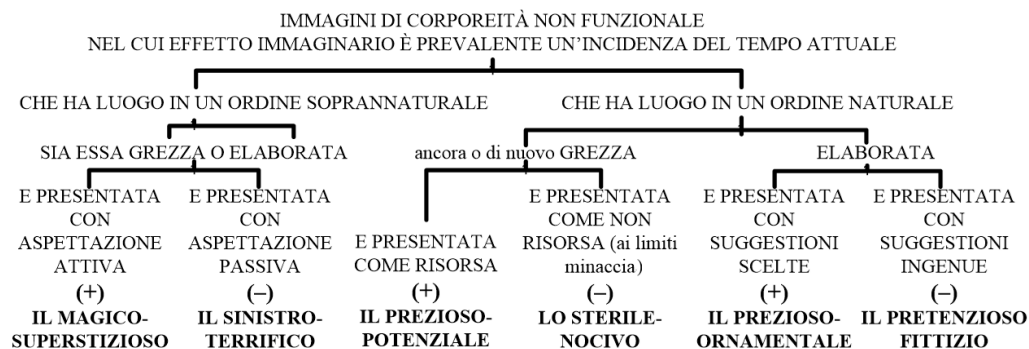


Fig. 02. First part of the dichotomous categorial tree used by Francesco Orlando in *Obsolete Objects in the Literary Imagination: Ruins, Relics, Rarities, Rubbish, Uninhabited Places, and Hidden Treasures* (1993).



Fig. 03. Second part of the dichotomous categorial tree used by Francesco Orlando in *Obsolete Objects in the Literary Imagination: Ruins, Relics, Rarities, Rubbish, Uninhabited Places, and Hidden Treasures* (1993).

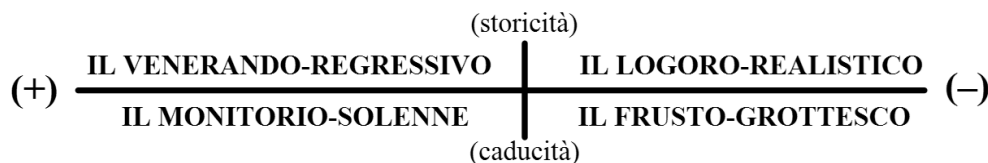


Fig. 04. Summary categories of a part of Francesco Orlando's classification (1993).

The final categories are complete meaningful figures to the point of being able to indicate very general types of literary images that do not claim to describe anthropological categories – e.g. the “sense of tradition or family decadence” – or literary-historical ones, such as “D’Annunzio’s descriptivism” or Gozzano’s irony manifested in “good things in bad taste”. Orlando’s categorial tree, despite being the product of a theory of literature, could perhaps lend its four final categories in which it articulates the sense of a “collectively felt time course” (fig. 04) to the analysis of a museographic strategy. Museography is an area in which the atmospheric assessment is almost always explicit [11], if not calculated, as happens in traditional and more theatrical areas of interior design, especially in Retail. In these cases the atmospheres are recognisable as socially coded effects of meaning and often subjected to the marketing calculation, as we illustrate by mentioning a second example. More than thirty years of studies have passed since Jean-Marie Floch – exponent of structural semiotics of the so-called School of Paris founded by A.J. Greimas – experimented with an efficient method in the marketing analysis of environments, behaviours and objects belonging to different social (artistic, technical or daily) domains, trusting in a total reflection between semiotics and structural anthropology. Among these analyses, the example of his taxonomy of the behaviour of users of the Paris Metro [12] declined in four extreme terms – “explorers, sleepwalkers, professionals and *flâneurs*” – became famous – also for its implications in design theory –, based on ethnographic observation and recording on site and on the rigorous (narratological) definition of the “journey” as a unitary “syncretic text” (referable at the

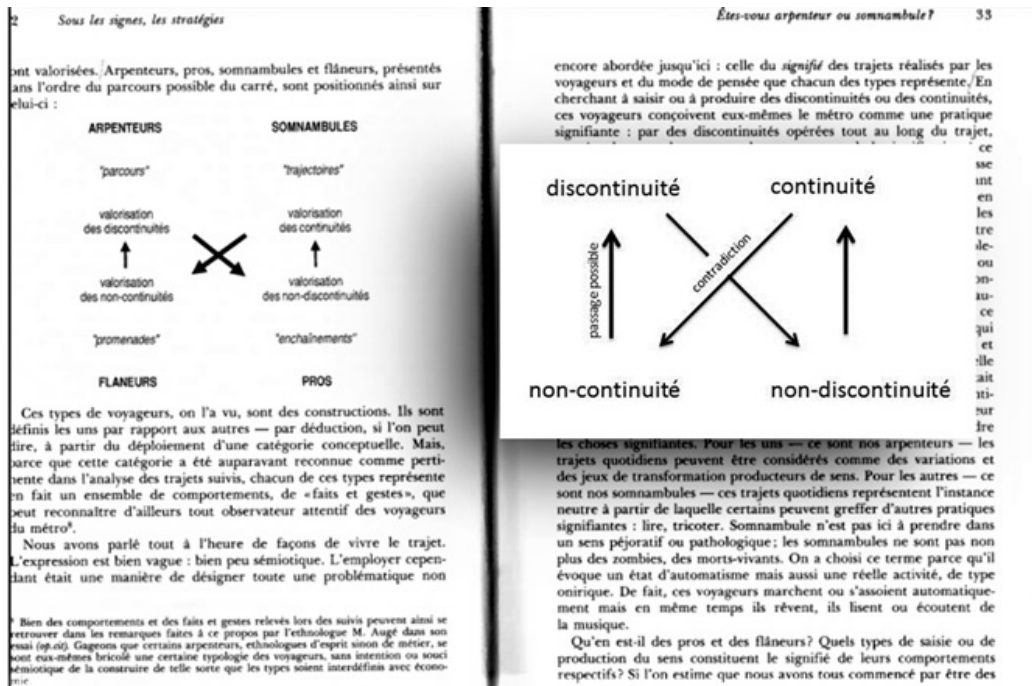


Fig. 05. The taxonomy of spatial enhancement modes used by Jean-Marie Floch in the analysis of the behaviour of the Paris metro users, from (Floch 1990).

same time to different semiotic systems), structured in action programmes and actor roles. The four types of behaviour empirically detected were only the most extreme cases of valorisation of the same space in relation to who and what lives it. They were not indications of "social types", but possible stages of ways of spatial enhancement of a place. The relationships between these extreme "modes" derived from the projection on the semiotic square (fig. 05) of the semantic category of "continuity vs. discontinuity" of the given experienced space. By "explorers" Floch meant those who value the features of "discontinuity" in spatial perception, appreciating the change in perceptual rhythms in order to identify, contrast and correlate places, with the aim of cognitively mapping them in relation to the rest of the urban space. To the "explorers" he opposed the "sleepwalkers" who, immersed in reading or listening, or letting themselves be carried away by the flow of the crowd, enhance the anesthetised spatial "continuity" in a neutral everyday life, appreciating the perceptive characteristics of a comfortable regularity and spatial fluidity. Contradicting the explorer's space, the term "non-discontinuity" is instead valued by those – the "professionals" – who, knowingly minimising the path and avoiding any obstacle, with a fluid pace are interested in the pure functionality of the stations, accessibility and their equipment. Finally, on the contrary, all that remains is the term "non-continuity": a case that is maximised by the *flâneur* who, strolling in search of the unexpected, is sensitive to accidents, attracted by stations full of deviant programmes, of interaction that multiply the potential of the journey. Each atmosphere can always be amended in the experiential course that enhances different potentials and virtualities from time to time. But, even if it is not always the same, it is nevertheless always felt, true and unitary. Therefore the four morphologies and mereologies of that same actually lived place were conceived as a map for the design that helps to identify the generative components of an atmosphere. However, if Floch's analysis were to be redone today, we should ask ourselves whether these methods of analysis of marketing and living space developed forty years ago by the structural semiotics of the Greimassian school and still common in design analysis are still useful. At least we should consider the progress made in the last thirty years; first of all, the evolution of the structural theory of the Greimassian tradition which has now overcome the limits of the "text" by acquiring above all a "semiotics of practices"¹³ based on a model of the "generative process of the plane of expression" articulated in levels (figure, sign, text, object, practice, strategy, ethos).



Fig. 06. F. Gay, life drawings in the Asti countryside and two pages 24x34 cm of a study notebook pages, mixed technique, 1996: [Buildings in the Monferrato hills].

Furthermore, the means of ethnographic description vaguely indicated by Floch could now make use of digital tools for tracking the behaviour of travellers, both in their physical journeys and in their consumption choices in the web channels – as has been the case for some time in the tracking of our devices through Deep Learning software –, but also in the survey of biological parameters indicative of emotional states. Notoriously, today's application developments of artificial intelligence allow the production of representations informed by the integration of huge data sets referring to different classes of qualitative factors. The hope is that these enormous possibilities of representation effectively constitute an integration of the possibilities of natural representation and forms of drawing that have now become traditional, even if still little explored. On this side of the question it is essential to note that, historically, the advent of the atmospherical topic in architectural culture has especially occurred through the question of the descriptive possibilities of drawing [13]. The examples are truly innumerable; perhaps the most emblematic are Louis Kahn's environmental drawings, Aldo Rossi's theatrical still lives with the entire epic of the so-called "paper architecture", from Arduino Cantafora's paintings to John Hejduk's scenes, ..., a multitude of cases and techniques that are almost incomparable to each other because they belong to very different figurative and abstract registers: from the plastic-chromatic calculation of a spatial configuration to the structure of a staged theatricality, from Mood board to rendering. They are heterogeneous examples also in their belonging to different social domains: some are works of figurative art of autonomous value, however, others are heuristic elaborates, functional to a specific building project. Suffice it to recall the success of the design with which Peter Zumthor configured the planimetric layout of the Baths of Vals in an abstract composition which, however, prefigures plasticity, light, material effects, perceptual rhythms, mereologies that are very similar to what is later realised in the construction. Hybrid cases of morphological study drawings could then be added to this exorbitant inventory: those set on resonances between the stylized form of a typical landscape and reinvented building forms (fig. 06); those that offer oneiric visions that isolate and amplify pattern elements of the urban space (fig. 07); those that explore the most essential interior taxonomies to show how the

articulation of the openings alone determines very different atmospheric cases (figs. 08-10). The list could go on *ad libitum*, but it is enough for us to note that the atmospherological topic is what is offered as a principle of comparison between otherwise incomparable genres and drawing techniques. The practices of design representation, often perceived (in Italy) as a field of study far from philosophy, still have an aesthetic theory behind them, albeit implicit or communicated mainly through forms of discourse based more on rhetorical and poetic suggestion than on logical demonstration. The decisive step is therefore to bring out an explicit theory adequate to the facts and consistent in its definition. In short: poetics must be translated into a morphology. We have tried to show some ways in which this transition takes place, indicating how taxonomies built ad hoc can describe relevant aspects of conventional (sociocultural) atmospheres and how this could happen in the transition to an artificial aesthetics opened by today's developments in artificial intelligence. The computer applications of pattern recognition through the algorithms and calculation models of "neural networks" and "Deep Learning" applied to immense lexical and iconic databases, make a question legitimate: are conventional atmospheres measurable in terms of conditional probability, according to Bayes' theorem?



Fig. 07. F. Gay, two 24x34 cm notebook pages, mixed technique, 1997: [Venetian ramifications].

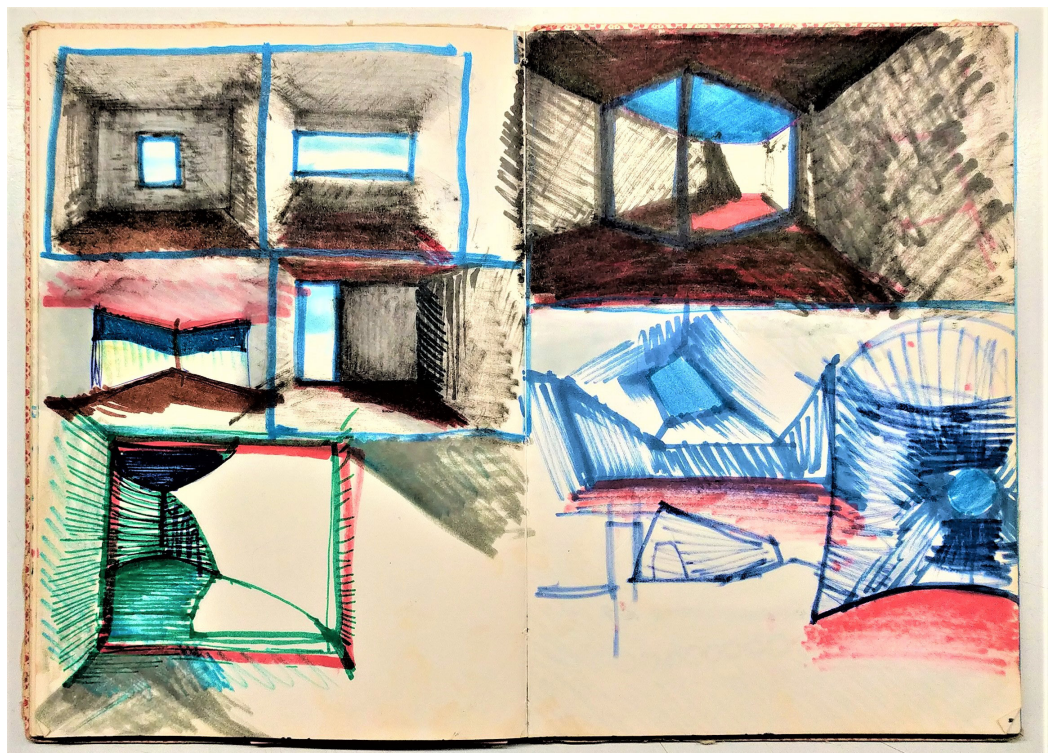
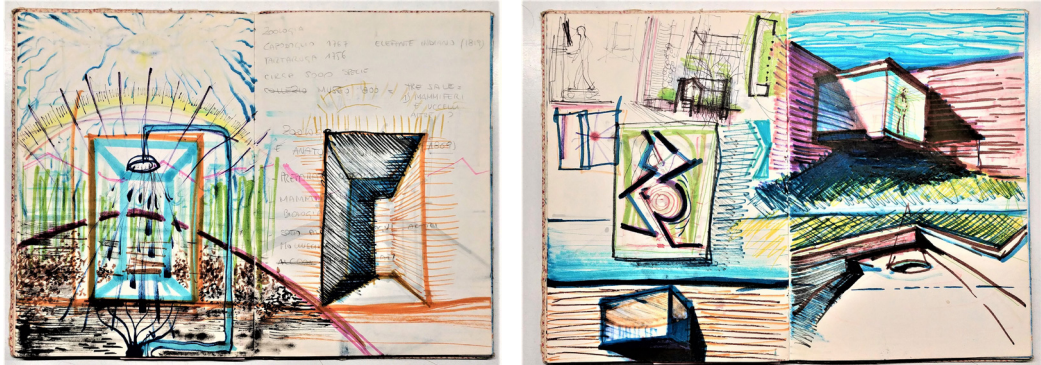


Fig. 08. F. Gay, two 16,5x24 cm notebook pages, drawing in felt-tip pens, 2000: [Morphological taxonomy of openings].

Fig. 09. F. Gay, two 16,5x24 cm notebook pages, drawing in felt-tip pens, 2001: [studies for a shower room between inside and outside].

Fig. 10. F. Gay, two 16,5x24 cm notebook pages, drawing in felt-tip pens, 2000: [cases of openings].



Notes

[1] The most up-to-date bibliography is that produced by the Atmospheric Spaces research community, directed by Tonino Griffero; available and downloadable online at: www.atmosphericspaces.wordpress.com/literature/.

[2] (Schroer, Schmitt 2020)

[3] (Changeux 1995); (Zeki 1999); (Cappelletto 2012)

[4] The bibliography should start from (Augoyard 1995) e (Wigley 1998)

[5] Suffice it to mention the vast research network "Ambiances", and its magazine published online: www.journals.openedition.org/ambiances/.

[6] Spec. (Griffero 2010)

[7] (Griffero 2014, p. 24)

[8] (Griffero 2021)

[9] (Thom 1988)

[10] (Orlando 1993)

[11] (Urbach 2010)

[12] (Floch 1990, pp. 19–47)

[13] (Drozd, Meunier, Simonnot, Hégron 2011)

References

- Augoyard, J. F. (1995). L'environnement sensible et les ambiances architecturales. In *L'Espace géographique*, Vol. 24, no. 4, p. 302–318.
- Cappelletto, C. (2012). *Neuroestetica: l'arte del cervello*. Roma, Bari: editori Laterza.
- Changeux, J.P. (1995). *Ragione e piacere: dalla scienza all'arte*. Milano: Cortina.
- Drozdz, C., et al. (2011). What tools and modes of representation to reflect an architectural atmosphere? *Projecting Spaces: Conference on architectural visualisation; 9th International Eaea Conference*. Dresden: Thelem. 2011.
- Floch, J. M. (1990). *Sémiotique, Marketing Et Communication: Sous Les Signes, Les Stratégies*. Paris: Presses universitaires de France. Formes sémiotiques.
- Fontanille, J. (2008). *Pratiques sémiotiques*. Paris: Presses universitaires de France. Formes sémiotiques.
- Griffero, T. (2010). *Atmosferologia : estetica degli spazi emozionali*. Laterza. Biblioteca di cultura moderna.
- Griffero, T. (2014). Architectural Affordances: The Atmospheric Authority of Spaces. In Tidwell, P. (a cura di), *Architecture and Atmosphere*. Tapio Wirkkala-Rut Bryk Foundation, Espoo 2014.
- Griffero, T. (2021). *Places, affordances, atmospheres: a pathic aesthetics*. London: Routledge.
- Manovich, L., Arielli, E. (2022). *Artificial Aesthetics: A Critical Guide to AI, Media and Design*. <http://manovich.net/content/04-projects/163-artificial-aesthetics/artificial_aesthetics.chapter_1.pdf> (consultato il 4 marzo 2022).
- Orlando, F. (1993). *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura: rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*. Torino: Einaudi.
- Schroer, S. A., Schmitt, S. B. (2020). *Exploring atmospheres ethnographically*. London: Routledge.
- Thom, R. (1988). *Esquisse d'une sémiophysique*. Paris: Interéditions.
- Urbach, H. (2010). Exhibition as Atmosphere. In Davidson, C. (a cura di), *Log: Curating architecture*. New York: Anyone Corporation. p. 11–17.
- Wigley, M. (1998). Die Architektur der Atmosphäre / The Architecture of Atmosphere. In *Daidalos: Berlin architectural journal*. Vol. 68, p. 18–27.
- Zeki, S. (1999). *Inner vision: an exploration of art and the brain*. Oxford; New York: Oxford University Press.

Author

Fabrizio Gay, Università IUAV di Venezia, Laboratorio di Teoria delle immagini, fabrizio@iuav.it

To cite this chapter: Fabrizio Gay (2022). Disegnare atmosfere: rifrazione semiotica di una salienza inglobante/Drawing atmospheres: semiotic refraction of an encompassing salience. In Battini C., Bistagnino E. (a cura di). *Dialoghi. Visioni e visualità. Testimoniare Comunicare Sperimentare. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Dialogues. Visions and visuality. Witnessing Communicating Experimenting. Proceedings of the 43rd International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1530-1547.