

# Il disegno grafico come linguaggio universale: simboli e codici nella visione di Gio Ponti

Alessandro Spennato

## Abstract

*Il graphic design ha rappresentato per Gio Ponti uno strumento di sintesi progettuale e comunicativa, capace di unificare arte, architettura e design in un linguaggio visivo coerente. Questo studio analizza il ruolo del disegno grafico nella sua pratica progettuale, evidenziandone la funzione non solo rappresentativa, ma come codice autonomo in grado di trasmettere concetti complessi. Attraverso un'analisi iconografica e semiotica delle sue opere, si esplorano le influenze del Bauhaus, del Futurismo e del Razionalismo italiano, che hanno contribuito alla definizione del suo stile grafico, caratterizzato da modularità, geometria e un uso innovativo del colore. La ricerca indaga inoltre il rapporto tra la grafica editoriale, la produzione architettonica e il design industriale, dimostrando come il segno pontiano sia divenuto una matrice visiva in continua evoluzione. Infine, si analizzano le potenzialità di mutazione del suo linguaggio nel contesto contemporaneo, attraverso la sperimentazione grafica digitale e le nuove applicazioni nel branding e nel design interattivo. L'articolo evidenzia come il disegno grafico per Ponti non fosse un mero strumento di rappresentazione, ma una forma di pensiero visivo capace di attraversare epoche e contesti, confermandosi un riferimento fondamentale per la progettazione contemporanea.*

*Parole chiave:* graphic design, linguaggio visivo, Gio Ponti, simboli, geometria.

## Introduzione

Nel corso del XX secolo, il *graphic design* ha vissuto una significativa trasformazione, affermandosi come un linguaggio autonomo e strategico della comunicazione visiva contemporanea. Tra le figure che hanno segnato in modo distintivo questo processo emerge Gio Ponti, capace di integrare arte, architettura e design in un unico sistema espressivo coerente e innovativo. L'ampiezza della produzione pontiana, che spazia dagli oggetti d'uso quotidiano alle architetture monumentali, trova nella grafica editoriale uno dei suoi fulcri principali, in particolare attraverso le riviste *Domus* e *Stile* [Rossi, Buratti 2016, p. 333]. In questi contesti, Ponti non solo promosse nuove idee di abitare e progettare, ma elaborò un linguaggio grafico basato sulla sintesi visiva,

la modularità compositiva e il valore narrativo del disegno. Il suo approccio alla progettazione grafica si innesta nella più ampia tradizione modernista del primo Novecento. Il Bauhaus, con il suo ideale di integrazione tra arte, tecnologia e industria, e il Futurismo italiano, con il dinamismo delle forme e la sperimentazione tipografica, costituiscono riferimenti teorici che influenzarono profondamente la sua ricerca [Spennato 2024, p. 129; Ghianda 2020]. Tuttavia, Ponti si distingue per aver interpretato questi stimoli secondo una visione personale, elaborando un linguaggio grafico basato su elementi geometrici, simbolici e cromatici capaci di comunicare concetti complessi con immediatezza ed efficacia. La linea, la forma e il colore, nei suoi schizzi e nelle

sue composizioni (fig. 1), assumono una funzione narrativa e concettuale: il disegno, per Ponti, non è semplice rappresentazione, ma «visione del progetto» [Ponti 1957, p. 17]. Come evidenziato da studi recenti [De Caro 2022], la pratica grafica di Ponti si può interpretare attraverso il concetto di “linguaggio eretico”, dove il segno sfugge alla sola funzione descrittiva per farsi costruzione poetica, dispositivo attivo di progettazione e comunicazione. La sua estetica, pur essenziale, si rivela densa di significati culturali, proponendo un codice visivo capace di attraversare materiali, formati e contesti, dalla ceramica all'architettura, dalla grafica editoriale agli arredi.

Questo articolo si propone di analizzare il ruolo del design grafico all'interno della pratica progettuale di Gio Ponti, esplorandone l'evoluzione in relazione alle trasformazioni culturali, tecnologiche e artistiche del Novecento. Attraverso un approccio iconografico, semiotico e comparativo, indagheremo come i suoi elaborati grafici – schizzi, texture, copertine, strutture modulari – abbiano contribuito non solo alla definizione di un'estetica modernista italiana, ma anche a prefigurare molte delle tendenze del *graphic design* contemporaneo, in particolare nel campo del *branding*, del *design* digitale e dell'interazione visiva. Partendo dal suo contesto storico e culturale, esamineremo le influenze, le tecniche e le strategie visive che hanno reso il linguaggio grafico pontiano un elemento di eccezionale originalità, ponendo anche attenzione alla sua recente reinterpretazione attraverso strumenti digitali, *motion design* e installazioni interattive, a conferma della vitalità e della capacità trasformativa della sua eredità progettuale.

## Contesto storico

Il Novecento italiano si configura come un secolo di profonde trasformazioni culturali, economiche e sociali che plasmano in modo decisivo lo sviluppo dell'architettura, del design e delle arti visive. La successione di eventi storici – dalle guerre mondiali al regime fascista, dal *boom* economico all'emergere della società dei consumi – genera un fertile terreno di sperimentazione progettuale, in cui si consolidano nuovi linguaggi e nuovi paradigmi estetici. Nel corso degli anni Trenta, il Razionalismo italiano promuove un'architettura moderna basata su geometrie essenziali, principi funzionalisti e un'adesione critica al Movimento Moderno europeo [Dellapiana et al. 2020]. Parallelamente, il design industriale muove i primi passi verso un'identità

autonoma, grazie anche all'attività di aziende come Olivetti, capace di sintetizzare estetica e produzione industriale in una visione integrata di cultura del progetto [Sparke 1986]. Il secondo dopoguerra rappresenta una stagione di rinnovamento radicale: il design italiano acquisisce progressivamente visibilità internazionale, grazie a una tensione innovativa che coniuga ricerca formale, comunicazione visiva e attenzione ai nuovi stili di vita. La nascita del *Made in Italy* trova un catalizzatore nei grandi eventi come la Triennale di Milano e nelle pubblicazioni specialistiche come *Domus*, entrambe centri di diffusione di un'idea di modernità elegante, colta e accessibile [Ghianda 2024; Pansera 1993]. In questo scenario si distingue la figura di Gio Ponti, capace di operare trasversalmente tra architettura, *design*, arti applicate e grafica editoriale. Il suo linguaggio coniuga tradizione artigianale e innovazione tecnologica, memoria classica e sensibilità modernista, in una sintesi originale e distintiva. Progetti come il Grattacielo Pirelli (1956-1960) segnano una svolta nell'architettura italiana, introducendo un nuovo modello di verticalità leggera e trasparente [Palandri 2019], mentre la sua attività nel *design* di prodotto, dalle ceramiche Richard-Ginori (fig. 2) ai mobili per Molteni&C (fig. 3), rivela una costante ricerca di equilibrio tra funzione e ornamento. L'opera grafica di Ponti riflette una concezione del design come espressione culturale e non meramente tecnica. Attraverso la direzione di *Domus*, Ponti promuove un'idea di disegno come dispositivo di pensiero, strumento di progetto e mezzo di narrazione visiva [Rossi, Buratti 2016]. Il disegno architettonico, nei suoi schizzi e nei suoi elaborati grafici, assume una funzione analitica e compositiva: non solo rappresenta lo spazio, ma lo inventa, lo interpreta, lo trasforma [De Caro 2022]. Questo approccio si allinea idealmente alle teorie di Ernesto Nathan Rogers, per cui l'architettura è «espressione di un'idea» [Visentin 2009, p. 2], di una visione culturale profonda e non solo di una soluzione tecnica. Anche nel *design* degli oggetti, Ponti supera la decorazione superficiale per integrare motivi simbolici e costruttivi all'interno della struttura stessa del progetto, come ben testimoniato dagli elaborati per Richard-Ginori e dagli arredi progettati per Cassina e Molteni&C. La grafica pontiana si distingue per il dinamismo della linea, l'uso narrativo del segno e l'integrazione tra elemento figurativo e struttura modulare. Nelle copertine di *Domus*, nelle ceramiche e negli schizzi architettonici, la linea non delimita semplicemente i contorni, ma costruisce ritmi visivi, tensioni spaziali, emozioni percettive. Questa concezione della linea come elemento narrativo si inserisce

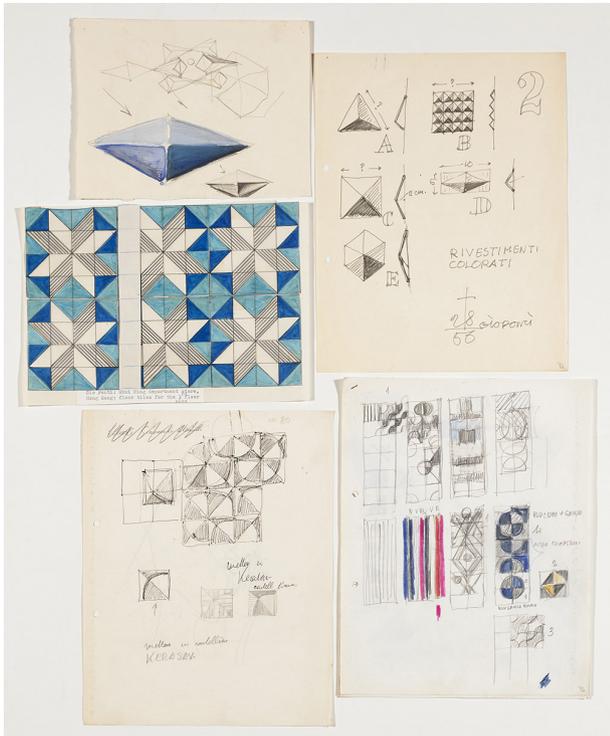


Fig. 1. Studio di linee, forme e colori per un rivestimento ceramico ad Hong Kong, 1978 (<[www.arsvalue.com](http://www.arsvalue.com)>).



Fig. 2. Coppa e Vaso della lineta Stuoia 1923, Gio Ponti, Ginori 1735 (<[www.ginori1735.com](http://www.ginori1735.com)>).

perfettamente in quella tradizione di “grafica narrativa” che caratterizza il miglior *design* europeo del Novecento [Ruggiero 2020]. Il colore, elemento essenziale nella poetica pontiana, non si limita a una funzione decorativa, ma assume un ruolo espressivo e simbolico. Gli accostamenti cromatici, spesso arditi e sperimentali, amplificano la forza comunicativa delle composizioni, creando atmosfere visive capaci di evocare emozioni e significati profondi [Ghianda 2020; Ponti 1952].

La modularità, presente sia nelle composizioni grafiche che nei progetti architettonici, richiama i principi del *design* sistemico: schemi geometrici ripetitivi generano ordine, ritmo e variabilità all'interno delle superfici, anticipando molte delle ricerche contemporanee sul *pattern design* e sul *design* parametrico. Analizzare il linguaggio grafico di Ponti significa quindi cogliere la profondità di un approccio espressivo al progetto, che supera la mera funzione tecnica per diventare costruzione culturale, invenzione narrativa, codice universale. Come dimostrano le recenti reinterpretazioni digitali della sua opera, il tratto pontiano si rivela ancora oggi un modello attivo, capace di dialogare con le pratiche emergenti del *graphic design*, della comunicazione immersiva e della progettazione parametrica. L'eredità di Gio Ponti, ancora vibrante, conferma il valore del disegno come linguaggio progettuale in continua evoluzione, capace di attraversare epoche, tecnologie e immaginari, mantenendo intatta la sua straordinaria forza innovativa.

### Geometria, ritmo e proporzione nei suoi disegni

L'opera grafica di Gio Ponti si caratterizza per una rigorosa e raffinata attenzione alla geometria, al ritmo e alla proporzione, che si configurano come veri e propri principi strutturanti della sua poetica progettuale. In Ponti, la geometria non si limita a un esercizio di ordine formale: essa si trasforma in linguaggio visivo autonomo, capace di condensare in pochi tratti una complessa stratificazione di significati spaziali, narrativi ed emotivi. Ogni linea, ogni modulo, ogni rapporto proporzionale nei suoi disegni non è il risultato di una mera decorazione, ma costituisce l'espressione tangibile di un pensiero progettuale profondo, in cui forma e idea si compenetrano indissolubilmente. L'uso del colore nei progetti grafici e architettonici di Ponti segue due linee principali. Spesso viene utilizzata per suggerire *texture*, materiali e superfici, realizzate attraverso simboli grafici densi e modulati. L'uso della *texture* nei suoi schizzi non solo

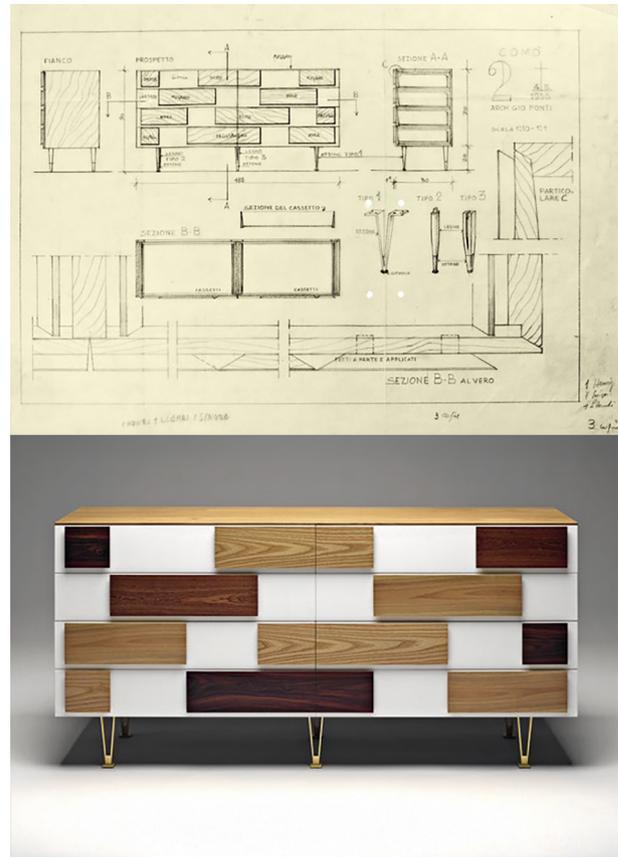


Fig. 3. Comò, studio e disegno tecnico di Gio Ponti (Domus, 1952 - Gio Ponti Archives). Sotto la riedizione D.655.1 Cassettone, Molteni&C., 2023 (<moltenimuseum.com>).

arricchisce visivamente le composizioni, ma diventa anche un metodo per comunicare le qualità sensoriali degli oggetti e degli ambienti progettati (fig. 4). Tali configurazioni non rappresentano semplicemente decorazioni, ma autentiche architetture grafiche, capaci di conferire dinamismo e profondità visiva agli oggetti [Ghianda 2020; Scalzo 2020]. Il ritmo, inteso come articolazione dinamica degli elementi compositivi, è un altro principio fondamentale del linguaggio pontiano. Nelle sue copertine per *Domus*, così come negli schizzi architettonici, il ritmo emerge dalla ripetizione modulare di forme geometriche, dalla variazione orchestrata di pieni e vuoti, dalla tensione tra linearità e curva. Tale approccio richiama non solo le suggestioni futuriste, ma anche la concezione modernista di spazio come campo dinamico di forze visive [Rossi 2016; De Caro 2022]. Quanto alla proporzione, Ponti attinge alle regole classiche della sezione aurea e alle teorie rinascimentali sull'armonia delle parti. Tuttavia, la sua interpretazione non è mai filologica o accademica: egli rielabora i canoni proporzionali in modo libero, inventando rapporti visivi capaci di generare equilibrio senza rigidità, armonia senza staticità. Gli interni di Casa Ponti in via Dezza a Milano (1956-57) e i mobili progettati per Molteni&C testimoniano questa sapienza nella costruzione di proporzioni fluide e dinamiche.

Nel disegno grafico pontiano, la linea si emancipa dalla mera funzione delimitativa per diventare narratrice di ritmo e struttura. Gli schizzi progettuali, caratterizzati da tratti rapidi, fluidi e sovente sovrapposti, non descrivono semplicemente forme, ma costruiscono percorsi visivi, suggeriscono articolazioni spaziali, evocano materiali e atmosfere. Questo utilizzo espressivo della linea si inserisce all'interno di una tradizione che, come osserva Maria Elisabetta Ruggiero [2020], considera il segno grafico come dispositivo narrativo, non solo come rappresentazione tecnica. Anche il colore svolge una funzione costruttiva e simbolica nel linguaggio pontiano. Lungi dall'essere mero ornamento, il colore articola le superfici, definisce i ritmi visivi, introduce significati emozionali. Nei suoi progetti grafici, Ponti adotta palette cromatiche inusuali e audaci, anticipando molte delle ricerche contemporanee sulla funzione emozionale del colore nella comunicazione visiva [Ponti 1952; Iarossi et al. 2016]. L'adozione di moduli geometrici ripetuti, l'alternanza tra ordine e variazione, l'uso narrativo della linea e la significazione del colore configurano il disegno pontiano come linguaggio sistemico *ante litteram*. Tale impostazione anticipa molte delle pratiche contemporanee del *parametric design*, del *pattern-based design* e della *generative*

*art*, settori che oggi interpretano la progettazione grafica come costruzione dinamica di relazioni formali e semantiche [Calvano 2022]. In questo senso, la grafica di Ponti non va letta solo come testimonianza storica di un'estetica modernista, ma come un archetipo dinamico ancora capace di ispirare nuove modalità di progettazione visiva. La sua lezione, fondata sull'integrazione di geometria, ritmo e proporzione in una sintassi flessibile e poetica, rappresenta un patrimonio metodologico di straordinaria attualità per il *design* contemporaneo.

### Teorie e tecniche di trasformazione del linguaggio visivo

L'evoluzione del linguaggio visivo nel *design* e nell'architettura ha sempre seguito un processo di trasformazione dipendente da fattori culturali, tecnologici ed estetici. Nel caso di Gio Ponti, la trasformazione dei codici grafici è stata il risultato di una costante tensione tra sperimentazione e ricerca di sintesi espressiva. La reinterpretazione contemporanea del suo lavoro solleva importanti questioni riguardanti il trasferimento del suo stile a nuovi contesti e nuovi media. Il concetto di trasformazione nel *graphic design* non si limita alla semplice riproduzione, ma si riferisce a un processo di traduzione in cui i simboli originali vengono adattati, modificati e in alcuni casi radicalmente rielaborati per interagire con il linguaggio visivo esistente. La trasformazione del linguaggio visivo avviene attraverso una serie di processi diversi. Uno dei più importanti è l'astrazione, che riduce un'immagine ai suoi elementi essenziali, eliminando i dettagli non necessari ed enfatizzando le strutture formali. L'astrazione è una caratteristica ricorrente dell'opera grafica di Ponti, che già nella fase iniziale del disegno tendeva a semplificare le forme per migliorare la leggibilità e la coerenza compositiva. Un altro processo è la variazione, che ricalibra gli elementi grafici alterando la scala, il colore e la disposizione spaziale. Questo metodo, utilizzato anche nei disegni decorativi di Richard Ginori e nelle copertine di *Domus*, permette di trovare nuove soluzioni visive mantenendo la coerenza stilistica. La riduzione è un altro principio di trasformazione in cui gli elementi vengono rimossi per intensificare l'impatto visivo di un'immagine. In Ponti, la riduzione dei dettagli era spesso utilizzata per esprimere archetipi della realtà. Nei suoi progetti di interni, ad esempio, le linee essenziali definiscono gli spazi senza bisogno di eccessive decorazioni. La combinazione di questi processi rende il suo linguaggio grafico adatto alla reinterpretazione



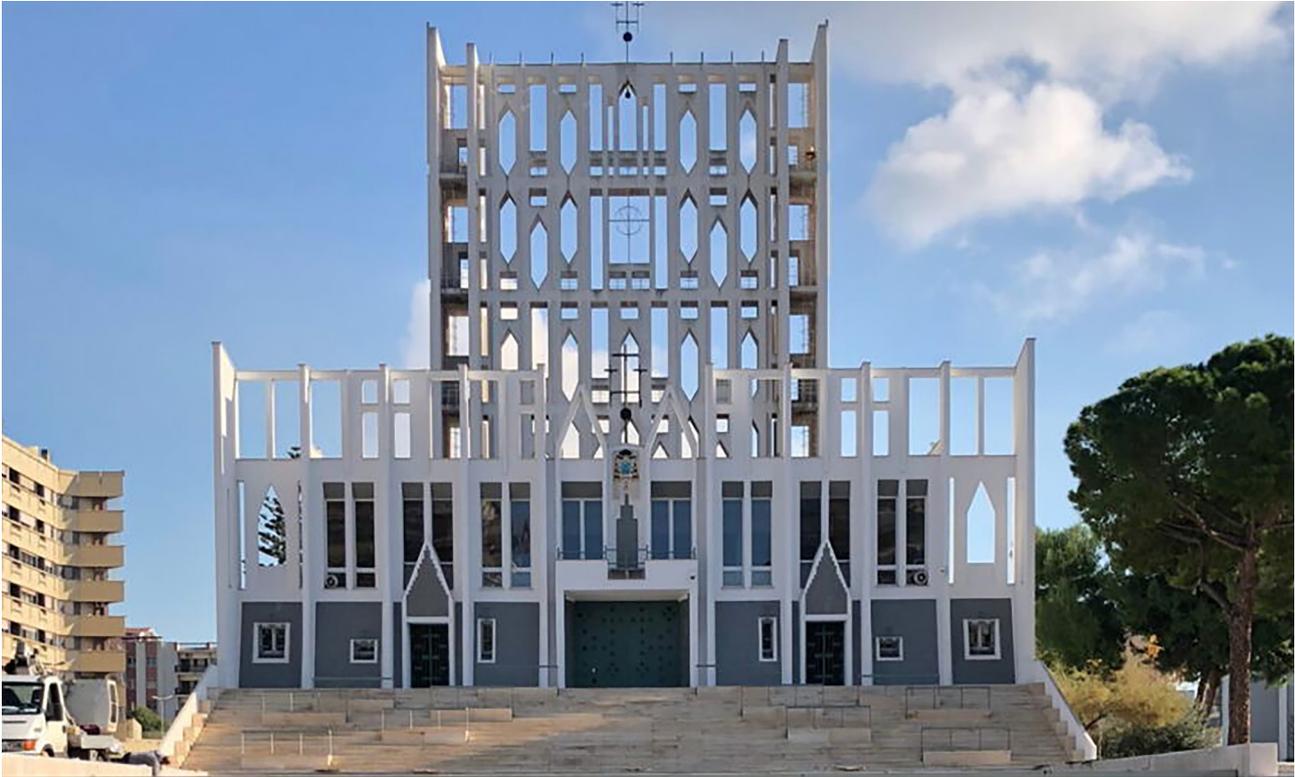


Fig. 5 Cattedrale di Taranto (1964–1970) (<ilgiornaledellarchitettura.com>).

contemporanea, soprattutto nel contesto della grafica digitale e delle nuove rappresentazioni visive. L'introduzione della tecnologia digitale ha cambiato radicalmente il modo in cui le opere grafiche storiche vengono analizzate, trasformate e riprodotte. La digitalizzazione ha permesso di rielaborare i disegni di Gio Ponti con strumenti che aumentano le possibilità di variazione e adattamento, pur rimanendo fedeli agli elementi essenziali della sua estetica. Ad esempio, l'uso di *software* di grafica vettoriale permette di decostruire e riconfigurare le sue composizioni, enfatizzando l'aspetto modulare del suo linguaggio visivo e rendendolo adattabile ai media contemporanei come il *design* digitale e l'animazione interattiva. Le tecniche di formattazione digitale consentono di esplorare la fluidità dei

segni grafici di Ponti, rivelando una dimensione dinamica che si allontana dalla staticità della stampa tradizionale. La reinterpretazione dei motivi decorativi di Ponti attraverso la realtà aumentata e la stampa 3D apre un nuovo scenario in cui i suoi disegni non sono più confinati a superfici bidimensionali ma possono essere esplorati in spazi immersivi e interattivi. La tecnologia digitale introduce anche un approccio parametrico al *design* grafico, consentendo agli algoritmi di reinterpretare i codici visivi di Ponti secondo la logica contemporanea, creando variazioni di forma e colore. Questo processo è particolarmente evidente nelle recenti ristampe di mobili e oggetti di *design*, in cui i segni grafici vengono ricalibrati in base alle esigenze estetiche e funzionali del mondo contemporaneo. La reinterpretazione

digitale del linguaggio di Ponti si configura non solo come una riproduzione fedele delle sue opere, ma anche come un atto creativo che estende le possibilità della sua visione a nuovi contesti. Il *design* contemporaneo non si basa più solo sulla conservazione della memoria storica, ma è in continua evoluzione grazie a nuovi media e tecnologie. Questo approccio mantiene viva l'eredità visiva di Ponti e la rende accessibile a una nuova generazione di *designer* e utenti. Analizzando i processi di astrazione, riduzione e trasformazione del linguaggio grafico di Gio Ponti, emerge un sistema di *design* basato sull'integrazione visiva e sulla diversità delle forme. L'astrazione si manifesta nella capacità di ridurre le immagini alle loro strutture di base, di eliminare i dettagli non necessari e di aumentare la purezza della linea e della composizione. Questo metodo è particolarmente evidente nei disegni dei motivi decorativi, dove gli elementi figurativi vengono trasformati in simboli geometrici attraverso una stilizzazione graduale. La riduzione è un principio fondamentale della sua estetica, applicato sia al *design* di oggetti che alla grafica editoriale. Nei progetti di Molteni&C, ad esempio, elimina i dettagli superflui per enfatizzare il carattere simbolico della forma e renderla immediatamente riconoscibile come un mobile elegante e semplice. Le variazioni grafiche si esprimono attraverso cambiamenti di forma e colore, soluzioni che rispondono a specifici contesti progettuali. Sulla copertina di *Domus*, Ponti utilizza uno schema compositivo variabile, sperimentando diverse combinazioni di elementi grafici per adattarsi ai temi trattati nella rivista. Questo approccio dinamico dimostra la capacità di Ponti di aggiornare costantemente il suo linguaggio senza perdere coerenza stilistica [Rossi, Buratti 2016]. Il processo di trasformazione del suo linguaggio visivo non si limita alla grafica bidimensionale, ma riguarda anche il suo progetto architettonico. La Cattedrale di Taranto (fig. 5), con la sua facciata caratterizzata da motivi geometrici che creano un effetto ritmico e armonioso, è un esempio emblematico di come le idee grafiche vengano applicate a strutture tridimensionali [Palandri 2019].

### Applicazione delle tecniche di mutazione grafica

Il concetto di mutazione grafica nel *design* contemporaneo rappresenta uno snodo cruciale tra memoria storica e innovazione progettuale. L'opera di Gio Ponti, con il suo uso distintivo della linea, del colore e della modularità, si presta in modo particolarmente fertile a processi

di trasformazione, reinterpretazione e adattamento, diventando una matrice viva per la costruzione di nuovi linguaggi visivi. Nell'ambito didattico e sperimentale, tali processi hanno trovato terreno di sviluppo privilegiato. In particolare, l'esperienza accademica condotta all'interno del corso di *Graphic Design*, da me coordinato, nel *Corso di Laurea triennale in Design* dell'Università di Firenze ha costituito un laboratorio esemplare di esplorazione critica dell'eredità visiva pontiana. Attraverso un metodo basato sull'analisi formale, sulla sintesi linguistica e sulla reinterpretazione creativa, gli studenti hanno affrontato il linguaggio di Ponti non come modello da imitare, ma come codice da decostruire e ricomporre in nuove configurazioni espressive. L'adozione di tecniche digitali avanzate ha permesso di destrutturare i segni pontiani, enfatizzandone il dinamismo, la flessibilità e la potenzialità modulare. L'esperienza didattica si è articolata in un percorso di mutazione consapevole del linguaggio grafico: non una semplice variazione stilistica, ma una vera e propria metodologia progettuale, finalizzata a ridefinire l'identità di un codice visivo attraverso successive fasi di astrazione, riduzione, combinazione e reinvenzione. Gli elaborati prodotti dagli studenti hanno evidenziato diverse strategie di trasformazione del segno pontiano. In particolare, si è lavorato sulla sovrapposizione modulare degli elementi grafici, ridefinendo la struttura ritmica delle composizioni originarie; sulla variazione delle scale dimensionali, per amplificare il senso di spazialità e dinamismo; sulla sperimentazione cromatica, mediante l'adozione di *palette* contemporanee e accostamenti inediti; infine, sulla costruzione di nuovi pattern digitali, reinterpretando i motivi ceramici storici in chiave sistemica e adattabile a differenti supporti (figg. 6, 7).

Particolarmente significative si sono rivelate le sperimentazioni in ambito tipografico, dove il tratto fluido e narrativo di Ponti è stato rielaborato in *layout* dinamici e ibridi, capaci di tradurre le qualità espressive originarie in linguaggi visivi adatti ai nuovi contesti della comunicazione digitale. La mutazione grafica ha così evidenziato il potenziale di Ponti come archetipo aperto, capace di generare nuovi linguaggi visivi che si distaccano dalla semplice citazione formale per abbracciare pratiche di ricerca autonoma e innovativa. Uno degli aspetti più affascinanti emersi dal laboratorio è stata la capacità di trasformare le composizioni bidimensionali di Ponti in ambienti visivi immersivi. L'uso di strumenti digitali – realtà aumentata, *projection mapping*, animazione grafica – ha permesso di espandere i suoi *pattern* nello spazio tridimensionale, dando vita a esperienze

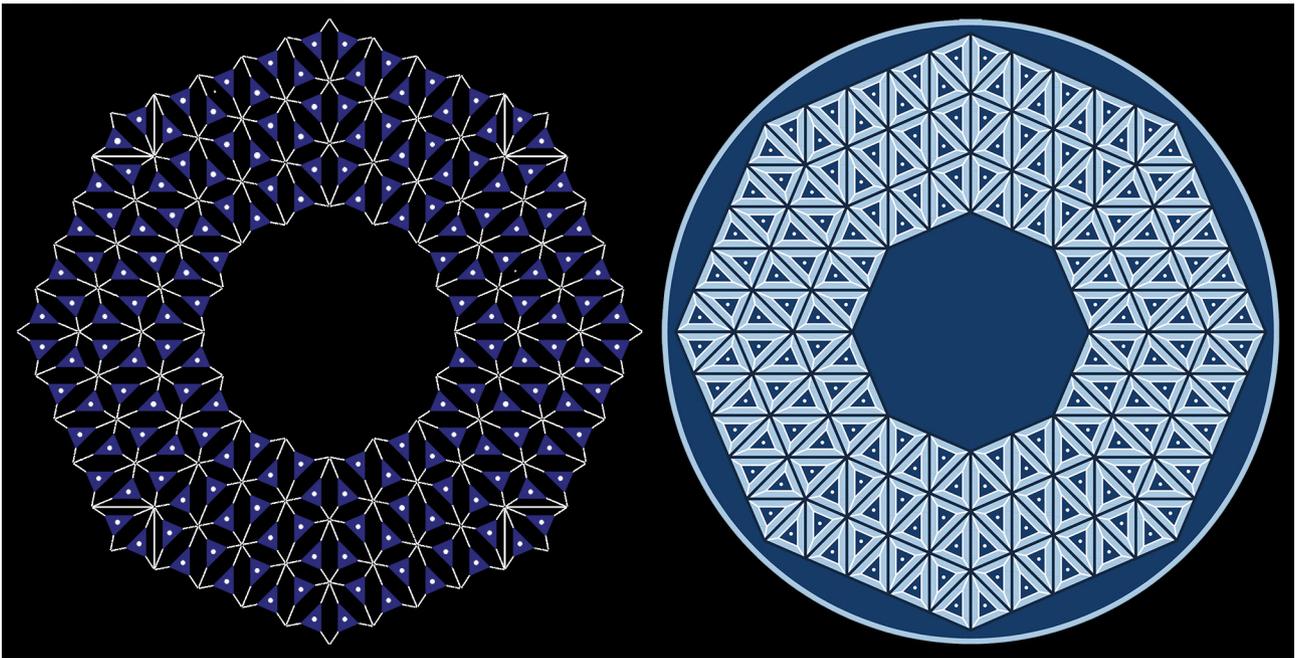
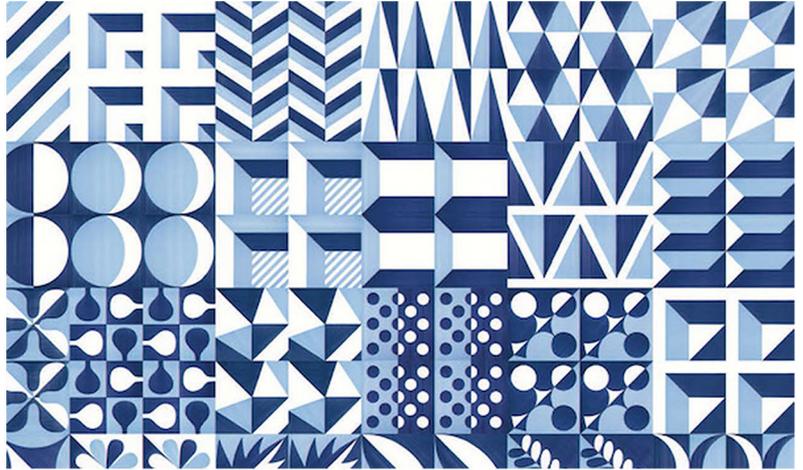


Fig. 6. Ispirazioni progettuali, disegno tecnico e progetto definitivo, Sara Fanelli, 2024.



Fig. 7. Ispirazioni progettuali, disegno tecnico e progetto definitivo, Leonardo Barbensi, 2024.

multisensoriali che superano il limite della superficie per diventare spazi abitabili di narrazione visiva.

Il passaggio dalla grafica tradizionale al *motion design* e alla *mixed reality* (realtà aumentata e virtuale) ha mostrato come il linguaggio di Ponti, pur radicato nella cultura modernista, possieda una straordinaria capacità adattativa ai linguaggi emergenti del *design* contemporaneo [Calvano 2022; Ruggiero 2020]. In particolare, alcune sperimentazioni hanno esplorato l'applicazione dei segni pontiani a sistemi di *brand identity* flessibili, costruiti su principi di modularità dinamica: identità visive capaci di mutare e adattarsi ai diversi contesti senza perdere coerenza stilistica, in linea con i modelli più recenti di comunicazione visiva reattiva e adattiva. Questa esperienza didattica ha evidenziato come la mutazione grafica non sia solo un esercizio formale, ma un atto progettuale consapevole, capace di ridefinire i codici espressivi consolidati e di produrre nuove modalità di significazione visiva.

L'eredità di Gio Ponti si manifesta, quindi, non solo nella capacità di influenzare il *design* contemporaneo, ma nella sua straordinaria attitudine alla trasformazione, alla reinterpretazione critica, alla proiezione futura. La ricerca accademica e la sperimentazione hanno confermato che il suo linguaggio visivo, lungi dall'essere cristallizzato nel passato, rappresenta una materia viva, in costante evoluzione, capace di generare nuovi immaginari e di suggerire percorsi innovativi nel campo della comunicazione visiva. L'analisi dei risultati ottenuti evidenzia come il disegno pontiano, nel suo intreccio di modularità, colore, ritmo e geometria, continui a essere fonte inesauribile di ispirazione per i linguaggi emergenti del *graphic design*, del *branding* esperienziale, della realtà immersiva e della progettazione visiva interattiva.

## Conclusioni

L'analisi della mutazione grafica applicata all'opera di Gio Ponti ha evidenziato la straordinaria vitalità e attualità del suo linguaggio visivo, capace di superare i confini temporali e di adattarsi alle esigenze della comunicazione contemporanea. Lontano dall'essere un repertorio statico, il codice grafico pontiano si configura come una materia viva, dinamica, continuamente suscettibile di trasformazione,

reinterpretazione e innovazione. Attraverso l'approccio metodologico adottato – basato sull'analisi iconografica, sull'astrazione semantica e sulla reinterpretazione progettuale – è emersa una visione di Ponti non solo come artefice di forme, ma come inventore di sistemi espressivi aperti, capaci di generare nuove configurazioni visive a partire da principi strutturali di modularità, ritmo, proporzione e significazione simbolica. La sperimentazione didattica condotta ha confermato che la sua estetica – pur radicata nella cultura modernista italiana – si rivela perfettamente in grado di dialogare con i linguaggi emergenti del *design* parametrico, del *motion design*, della realtà aumentata e della comunicazione immersiva, suggerendo nuovi percorsi di evoluzione per il *graphic design* contemporaneo. Il valore dell'eredità pontiana risiede proprio in questa sua infrastruttura progettuale: una rete di principi e dispositivi visivi che, reinterpretati criticamente, consentono di superare il concetto di mera riproduzione storica, per abbracciare una dimensione di ricerca attiva, di mutazione creativa. Il disegno, per Ponti, non era solo strumento rappresentativo, ma atto di pensiero: una forma di narrazione visiva capace di attraversare materiali, supporti e tecnologie, mantenendo intatto il proprio potere evocativo ed espressivo.

Questa concezione, oggi più che mai, si mostra come una lezione fondamentale per il progetto visivo contemporaneo, chiamato a confrontarsi con la fluidità dei media digitali, con l'ibridazione dei linguaggi, con la necessità di costruire sistemi visivi dinamici e adattabili. Analizzare il linguaggio grafico di Ponti significa quindi riconoscere nel suo operare una straordinaria prefigurazione delle pratiche progettuali contemporanee: una tensione continua tra memoria e innovazione, tra struttura e libertà, tra rigore compositivo e immaginazione poetica. L'eredità di Gio Ponti non è dunque soltanto un patrimonio da custodire: è un laboratorio vivo di possibilità progettuali, un orizzonte aperto che invita il *designer* contemporaneo a reinterpretare, trasformare e reinventare, mantenendo viva quella tensione creativa che sta alla base di ogni autentico atto di progettazione. Come affermava Ponti stesso: «Tutto nel mondo dovrebbe essere coloratissimo» [Ponti 1952] – un invito non solo a contemplare la bellezza del colore, ma a costruire nuovi mondi visivi, capaci di emozionare, interrogare e innovare.

## Autore

Alessandro Spennato, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze, [alessandro.spennato@unifi.it](mailto:alessandro.spennato@unifi.it)

**Riferimenti bibliografici**

Calvano, M. (2022). *Pattern design. Modelli di generazione formale e comunicazione visiva contemporanea*. Quodlibet.

Dellapiana, E., Gunetti, L., & Scodeller, D. (a cura di) (2020). *Italia: Design, politica e democrazia nel XX secolo*. Politecnico di Torino.

Ghianda, M. L. (2020). *Tutto al mondo deve essere coloratissimo*. Doppiozero. <[www.doppiozero.com/gio-ponti-tutto-al-mondo-deve-essere-coloratissimo](http://www.doppiozero.com/gio-ponti-tutto-al-mondo-deve-essere-coloratissimo)> (consultato il 30 gennaio 2025).

Ghianda, M. L. (2024). *Un secolo di Triennale Milano*. Doppiozero. <[www.doppiozero.com/un-secolo-di-triennale-milano](http://www.doppiozero.com/un-secolo-di-triennale-milano)> (consultato il 30 gennaio 2025).

Palandri, A. (2019). *La casa ideale. Evoluzione dell'idea di spazio domestico nell'opera di Gio Ponti*. EdA - Esempi di Architettura, 0–13. [https://flore.unifi.it/retrieve/e398c37d-e661-179a-e053-3705fe0a4cff/2.EDA\\_PALANDRI\\_2019.pdf](https://flore.unifi.it/retrieve/e398c37d-e661-179a-e053-3705fe0a4cff/2.EDA_PALANDRI_2019.pdf) (consultato il 2 febbraio 2025).

Pansera, A. (1993). *Storia del design italiano*. Bari: Laterza.

Ponti, G. (1952). Tutto al mondo deve essere coloratissimo. *Pirelli*, 5(2). <[https://www.rivistapirelli.org/it/selezione\\_antologica/tutto-al-mondo-deve-essere-coloratissimo/](https://www.rivistapirelli.org/it/selezione_antologica/tutto-al-mondo-deve-essere-coloratissimo/)> (consultato il 5 febbraio 2025).

Ponti, G. (1957). *Amate l'architettura*. Milano: Editoriale Domus.

Rossi, M., Buratti, G. (2016). Il colore nell'abitare secondo Giò Ponti. Tra guerra e ricostruzione, le pagine della rivista *Stile*. In Marchiafava, V. (a cura di). *Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari, Vol. XII, Atti della Dodicesima Conferenza del Colore*. Torino, 8-9 settembre 2016, pp. 333-343. Milano: Gruppo del Colore – Associazione Italiana Colore

Ruggiero, M. E. (2020a). *Storia della grafica: note per un percorso critico e metodologico / Graphics history: notes for a critical and methodological approach*. Genova: Genova University Press.

Scalzo, M. (2020). Riflessioni sulla grafica pubblicitaria francese nella prima metà del XX secolo / Reflections on French Advertising Graphics in the First Half of the 20<sup>th</sup> Century. In Cicalò, E., Trizio, I. (a cura di). *Linguaggi Grafici*. ILLUSTRAZIONE, pp- 952-975. Alghero: PUBLICA.

Sparke, P. (1986). *Italian design 1870–to the present*. Londra: Thames and Hudson.

Spennato, A. (2024). La mutazione nel graphic design: L'influenza di Gio Ponti. *AND Rivista di Architetture, Città e Architetti*, 45(1), 128–139.

Visentin, C. (2009). Il metodo di Ernesto Nathan Rogers e l'invenzione di Gio Ponti: Consapevolezza tra arte, architettura e vita. *EdA online* 12-2009. <<https://www.repository.unipr.it/bitstream/1889/1726/1/IL%20METODO%20DI%20ERNESTO%20NATHAN%20ROGERS.pdf>> (consultato il 2 febbraio 2025).