



# Le radici del progetto. La rappresentazione dell'architettura. Ipotesi di una grammatica per una nuova semiologia applicata

Eugenio Maria Falcone  
Juan Saumell Lladó

## Abstract

Trovare una "grammatica" nuova e non "adattata", che sia esclusiva del linguaggio del disegno dell'architettura e del design o in ogni caso di ogni forma d'arte, questo è stato ed è tutt'oggi oggetto del dibattito di linguisti, ricercatori, studiosi e ovviamente di architetti, storici e designers oltre che "analisti" e critici delle arti figurative e in generale delle arti contemporanee e moderne. La ricerca parte dunque da una materia molto dibattuta e che sostanzialmente si orienta verso due tipologie che cercheremo di mettere in evidenza; l'una strutturalista, cioè considerare la semiotica come una dottrina o teoria dei segni, applicabile ad ogni "sistema segnico" e che approda ad un modello organico, fatto di elementi tra loro mutuati; l'altra, invece, una teoria semiotica applicata all'architettura intesa come sistema segnico, adatto a "comunicare un peculiare messaggio architettonico". Pur mantenendo gli stessi punti di partenza, le soluzioni alla semantica/semiotica e all'analisi del suo mezzo caratteristico di "comunicazione" e cioè il disegno, ci consegnano delle stimolanti considerazioni utili a formulare un nuovo approccio di lettura linguistica utili ad elaborare una nuova grammatica base di lettura e per una nuova formulazione del progetto architettonico.

## Parole chiave

Celare, svelare, simboleggiare, interpretare, imparare



Manuel Panselinos  
(Salonico sec. XIII-XIV).  
San Procoro che detta a  
san Giovanni il Teologo,  
Affreschi del Protaton  
di Monte Athos, fonte  
web common right.  
<https://www.monastero-dibose.it/fondatore/articoli/articoli-su-quotidiani/9097-cristiani-non-si-nasce-ma-si-diventa-2008-paternita-spirituale>.

## Introduzione

Le radici del progetto partono sempre da un'idea. Un'idea è l'espressione di un concetto che ha un riferimento preciso, tangibile nel senso di "corrispondente ad uno stato". In termini materiali l'idea è rappresentativa di un oggetto concreto, ad esempio un boccale, oppure un albero, oppure una casa, ma anche solo di ciò che l'idea ha avuto la forza di rappresentare, impalpabile, astratta, ad esempio la paura, la vita, la morte. L'idea può essere espressa da un segno [de Saussure]. Ma qual è il meccanismo che regola il processo che va dall'idea al segno o segno-progetto, o meglio è possibile esprimere il progetto-idea attraverso un sistema accessibile a tutti, che dia indicazioni precise e inequivocabili, dunque non ambigue? Che a sua volta si trasformi in una struttura composta da diversi elementi singoli integrati col tutt'uno, l'unicum in dialogo con il resto dell'intorno, a sua volta formato da altri unicum. La scienza che ha studiato e ancora analizza questi meccanismi è la linguistica, la semantica, poi la semiologia e infine la semiotica. L'ordine dei termini deriva dal loro sviluppo nel tempo e dalle connessioni tra di esse il cui ordine può essere scambiato a seconda delle posizioni di pensiero e secondo le priorità degli studiosi. Una questione un po' ostica, detta così poi anche criptica, ma se dovessi spiegare ai miei studenti la questione partirei da queste considerazioni. L'idea diviene segno, il segno diviene elemento singolo di un insieme regolato da una "grammatica", ne deriva un linguaggio. Il linguaggio per "comunicare" l'idea ha bisogno di un veicolo ovvero il mezzo. L'architettura più che le altre forme dell'arte, assieme alle arti figurative, usa il segno in quasi tutte le fasi del progetto. Si parte dal luogo, sul quale già esistono dei segni, dall'uomo e dal suo bisogno, quindi dalla funzione, per poi giungere alla concretizzazione nella funzione-segno-oggetto. Il segno visivo dunque corrisponde alla "forma", la sua caratteristica, rispetto al segno linguistico, è quella di essere immediato (significanti visivi: semaforo, segnali marittimi, morse...). Questa sua caratteristica è dovuta al sincronismo, con il quale è percepito (segni grafici semplici come le lettere) (fig. 01). Il segno verbale (significante acustico), sintagma, è l'elemento del linguaggio singolo, la parola ad esempio, che ha il suo completamento nel paradigma [De Fusco 1966], cioè il sistema che accogliendo i singoli elementi diviene senso, direi la "comunicazione". Esempi, arte tonale, equilibrio statico dinamico, le installazioni di Calder. Ma è legittimo trasferire queste "conget-



Fig. 01. Gli alfabeti come struttura per la comunicazione. Palermo, Museo della Zisa, Lapide sepolcrale di Anna, madre del prete Grisanto, morta nel 1148. Il testo dell'iscrizione è redatto in quattro lingue: ebraico, latino, greco e arabo. Foto EM Falcone

ture” della semiotica-linguistica nel campo dell’architettura? Fino a che punto lo strutturalismo e la scissione duale degli aspetti della semiologia, langue e parola, sintagma e paradigma, significato e significante, morfemi e monemi, ecc. possono essere utili o pertinenti al sistema idea-progetto/ disegno-architettura? Le tecniche moderne della rappresentazione e del disegno sono adeguate a questo approccio? La comunicazione, perché in ogni caso l’oggetto della semantica è la comunicazione - il passaggio dall’idea al progetto realizzato, l’architettura nel nostro caso -, attraverso un medium che sia diverso dal sistema fin ora utilizzato [Dorflès 1964], può davvero avvenire alla stessa maniera nel nostro tempo, dove i mezzi di comunicazione e di informazione e ovviamente di rappresentazione, sono tra loro mescolati, contaminati, rielaborati e soprattutto distribuiti sotto varie forme e con “strumenti” diversi? A questi quesiti cercheremo di dare alcune risposte, sicuramente non esaustive ma certamente aperte al confronto e soprattutto alla ricerca delle connessioni tra i linguaggi afferenti alla comunicazione e all’espressione artistica. La ricerca partendo dall’excursus sugli sviluppi della semiologia e sulle esigenze legate allo studio e all’applicazione della “grammatica” del disegno, vuole elaborare un’autonoma visione oltre che un nuovo approccio linguistico esclusivamente dedicato e non “adattato” ai precedenti sistemi di lettura, pur mantenendo i punti di partenza come caposaldo di tutto il nostro discorso nel suo sviluppo.

### Architettura e narrativa

Con il termine “narrativa” si definisce un genere di tipo letterario. Le parole, quindi i segni che esprimono un’idea elaborata da una “committenza”, come da manuale della comunicazione e del marketing, in generale della pragmatica pubblicitaria, vengono inviate secondo regole e secondo una grammatica specifica ad un “destinatario”. Siamo ovviamente nel campo della comunicazione, lo abbiamo già detto all’inizio del nostro ragionamento, per cui non è peregrina l’idea di concepire ogni artefatto umano risultato di una innata tendenza alla comunicazione. La comunicazione dell’uomo però a differenza di quella naturale animale e selvaggia, tende sempre a permanere esattamente come un’opera d’arte o un artefatto frutto di un’idea progettata. Potremmo allora dire per assurdo che la parola è un “artefatto” fonetico/ segnico atto alla comunicazione di un’idea. Ora per evitare polemiche volte a controbattere la tendenza a coniare nuovi termini, diciamo che la parola, assieme a qualsiasi altro segno dell’uomo, risulta “intelligibile”. Su questo siamo tutti d’accordo. Se questi concetti li trasliamo sul piano dei diversi linguaggi dell’uomo, chiaramente quello che a noi sta a cuore, l’architettura, possiamo fare una considerazione osservando come la sua “narrativa” possa essere dedotta dalla lettura dei segni sul piano orizzontale.

La planimetria che mettiamo sotto il nostro “riflettore semiotico” è una carta conservata presso gli archivi dei Musei Vaticani. Dallo studio dedicato alla cattedrale dal punto di vista geografico e morfologico si evince una realtà ben specifica circa l’orientamento e la disposizione dello spazio. Spazio ovviamente esterno oltre che interno. Ma la sua disposizione interna sappiamo essere generata da precise simbologie e azioni liturgiche dettate da un preciso protocollo; quindi, non ci resta al momento che analizzare il sistema riferito al manufatto architettonico e al suo intorno.

Con lo stesso procedimento del Choisy [Ejzenstein 1985] (fig. 02), un procedimento di tipo narrativo-filmico, ci accorgiamo che la cattedrale col suo orientamento e la sua collocazione è esposta con le absidi verso “l’alba del solstizio estivo” [Belfiore 2006], cioè il 24 giugno, natività del Battista. Che esiste un’asse che relaziona l’interno con la luce riferita agli eventi atmosferici legati alla Madonna [1] Che il rapporto tra la pianta, visione orizzontale del manufatto, e le iconografie, sulle superfici verticali, è imprescindibile. In particolare, riferite al catino dell’abside del Pantocratore e l’iconografia della Vergine che sono in uno stretto “dialogo” per mezzo della luce (fig. 03). Le finestre sono strategicamente collocate ed esposte affinché la luce che penetri all’interno nei periodi specifici dell’anno e delle ore, riferiti alle date mariane dell’Assunzione, della Candelora, indichino di fatto la Madre e il Figlio con una traccia di luce che giunge dalla finestra e indica la “via”, cioè il rapporto madre, figlio e salvezza.

L’ingresso del duomo, cioè la porta tra le due torri, corrisponde alla “porta del Paradiso”. Infisso nel sottosuolo il palo di fondazione. Dal palo di fondazione passa un raggio, pari a 90 metri cioè milionesima frazione del grado meridiano locale [Belfiore 2006], possiamo

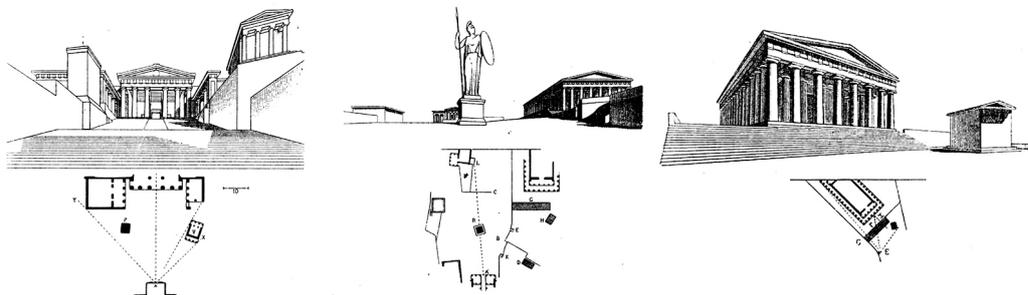


Fig.02. Choisy, Auguste (1841-1909). Histoire de l'architecture. Tome I, Gauthier-Villars, Imprimeur-Librairie, Parigi 1899, pp. 414-416

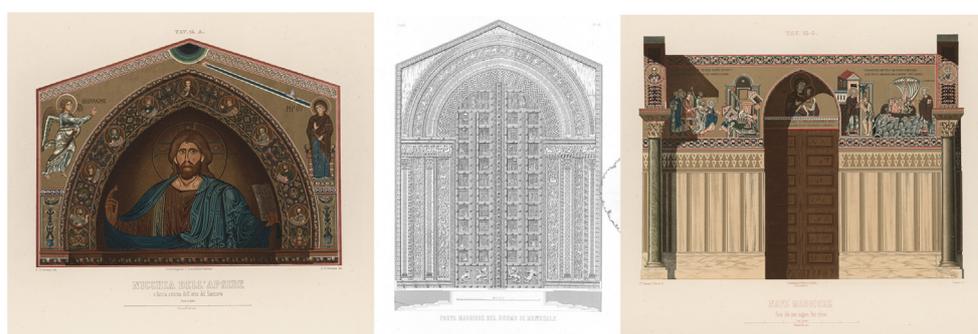


Fig.03. D. Domenico Gravina, *Il Duomo di Monreale illustrato*, Vol. II, Tavole cromo-litografiche, Palermo 1859, tav. 5-E, tav. 14-A, tav. 15-G.

tracciare un cerchio che copre tutto il sistema con al centro l'asse traccia abside/porta del Paradiso della cattedrale fino ad essere tangente al muro dell'ex dormitorio benedettino. Sull'intradosso della porta un cielo stellato in mosaico congiunge gli inferi - una botola ai piedi della porta - con l'universo, passando per l'immagine della Vergine frontale al Figlio nella navata principale (fig. 04).

Sull'arco del transetto un'annunciazione mostra in mosaico un raggio azzurro che traguarda l'immagine della Vergine dentro il quale la colomba dello Spirito Santo, inviata dalla mano divina, giunge ad essa. Questa immagine è l'avvio al racconto della rappresentazione verticale di un nuovo "film", espressione di un racconto ispiratore e creatore dell'intera "architettura".

### La prospettiva rovesciata, una lettura iconica dei mosaici

Chi conosce o ha letto la Bibbia almeno una volta nella sua vita sa che le immagini e la realizzazione di "idoli di pietra", anche solo simbolicamente riferite a persone o animali, è severamente vietata. In Esodo, Deuteronomio e Levitico, tre dei cinque libri del Pentateuco, si ribadiscono questi concetti riferiti all'immagine. Come spiegare dunque la presenza di immagini, icone e rappresentazioni sacre all'interno di monumenti importanti e emblematici della storia dell'arte e dell'architettura? Monumenti che hanno fatto dell'iconicità e del racconto per immagini delle sacre scritture la loro caratteristica saliente, se non fondamentale, ai fini il loro valore monumentale, storico e simbolico. Esempi come il Duomo di Monreale, Cefalù, Cappella Palatina e ancor prima le cattedrali bizantine, Ravenna, Roma e quelle sparse in Italia e nel nord Europa, nord Africa e Oriente. Come è possibile o meglio come mai una così grande "trasgressione" ad un divieto dettato direttamente da Yhwh, sulle superfici interne, verticali, laterali orizzontali del nostro monumento concede rappresentazioni sacre e raffigurazioni di Dio, Cristo, la Vergine ecc.?

Una spiegazione che si dà per non rappresentare il Dio invisibile e incomprensibile e oggi fare delle immagini è: "Un tempo Dio, non avendo né corpo, né figura, non poteva in alcun

modo essere rappresentato da una immagine. Ma ora che si è fatto vedere nella carne e che ha vissuto con gli uomini, posso fare una immagine di ciò che ho visto di Dio" [2]. Senza troppo dilungarci, dato che il tema della nostra ricerca non è certo lo studio delle Sacre Scritture né l'elaborazione di un trattato di teologia né di patristica, facciamo la nostra riflessione sull'"immagine", sul suo senso e sul suo uso. Questo ci è indispensabile per sottolineare alcuni aspetti della rappresentazione, cioè il disegno/segno/simbolo, come elementi di una teoria, dove il simbolo lo presupponiamo come "giusta direzione per una grammatica

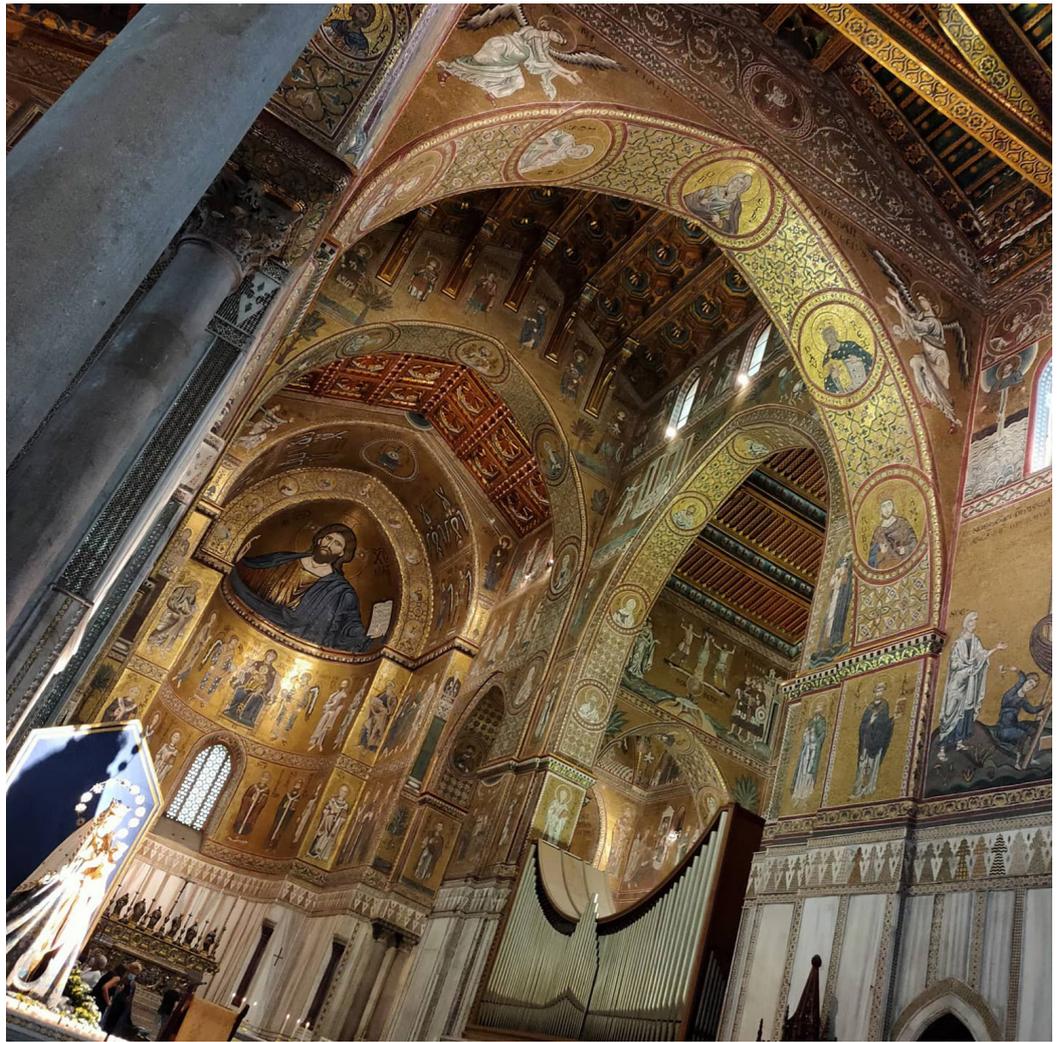


Fig. 04. La navata centrale del Duomo di Monreale. Sono visibili il Cristo pantocratore e la rappresentazione dell'annunciazione nell'arco d'ingresso come una colomba che segue un raggio emanato dalla sfera celeste al culmine dell'arco ogivale. Foto EM Falcone.

semiologica" applicata all'architettura/ disegno/segno.

In nuce sono state le prime icone venerate, quelle che hanno dato l'inizio all'icona bizantina riferimento della chiesa ortodossa e della sua liturgia.

Adesso le nostre attenzioni saranno rivolte alle pitture/icone del Duomo di Monreale. Riferendoci alla composizione dei mosaici come se fossero delle "icone giganti", degli storyboard o dei grandi piani didascalici orchestrati da un "regista" moderno, con la possibilità di raccontare la storia delle sacre scritture.

Con il termine "prospettiva rovesciata" [3] o "inversa", viene anche chiamata "deformata o inversa" (fig. 05), individuiamo un sistema di rappresentazione singolare, utilizzato nelle icone russe e che corrisponde ad un uso particolare della visione tridimensionale, coloristica e segnica delle figure. Nelle rappresentazioni iconiche vi era una particolare attenzione all'uso

dei materiali. Le caratteristiche salienti del segno dell'icona sono quelle che si riconoscono nei mosaici in generale bizantini e in particolare nel Duomo di Monreale oggetto del nostro discorso (fig. 06).

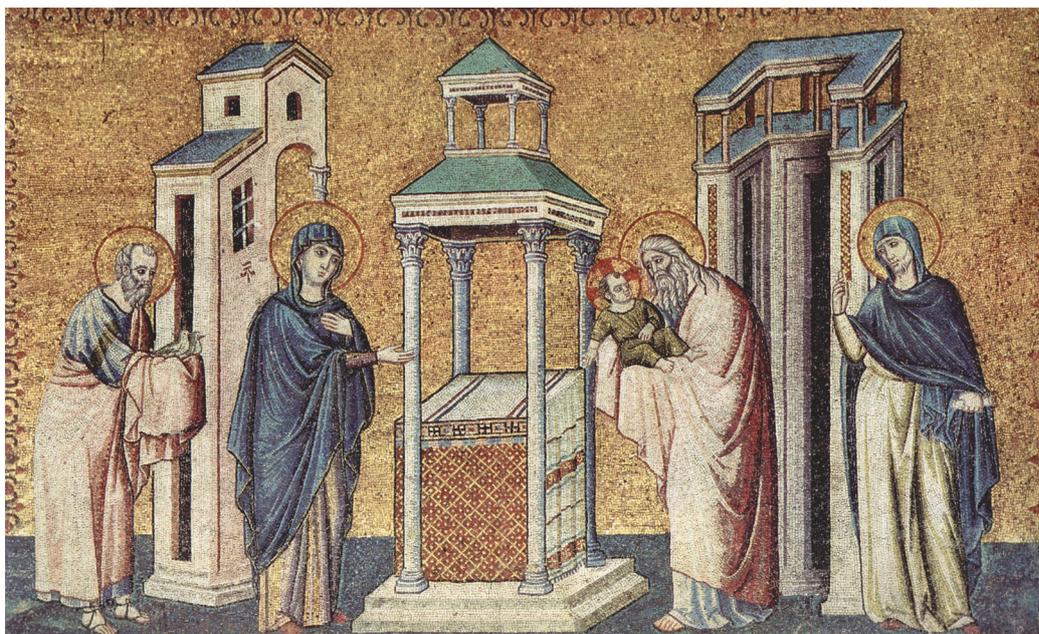


Fig. 05. Pietro Cavallini (Roma, 1240 circa – 1330 circa), *La Presentazione al tempio*, Il ciclo decorativo dei mosaici di Santa Maria in Trastevere datato al 1291, fonte web common right. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pietro\\_Cavallini\\_015.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pietro_Cavallini_015.jpg).

## Conclusioni

Nel nostro percorso riferito agli aspetti semiologici del sistema-segnico basato su due tendenze una funzionalista, l'altra per la quale abbiamo optato, e cioè la valenza simbolica-segnica, erano all'inizio delle ipotesi per stabilire l'adeguatezza, la coerenza o la capacità a divenire la "grammatica" del linguaggio semiotico. Un sistema non adattato né preso in prestito dalla linguistica, ma organico ed esclusivo metodo della lettura del sistema segnico riferito all'architettura, al disegno, ma anche ai nuovi strumenti della rappresentazione "mediale". Non a caso possiamo citare esperienze legate al cinema, per determinare il senso dello spazio percepito e progettato, oltre all'analogia del racconto attraverso le icone/mosaici. Pensiamo che gli aspetti semiologici del segno-simbolo siano certamente più vicini al linguaggio visivo – mediale – che a quello letterario. Pensiamo che il simbolismo progettato sia la strada maestra abbandonata purtroppo per la strada del sistema riferito agli aspetti tecno/burocratici/economici, che ci hanno consegnato architetture ipertecnologiche per "effimeri utenti" non stanziali. Pensiamo ai quartieri milanesi o delle città industriali atti ad accogliere i "lavoratori" effimeri, che non hanno tempo da perdere, che non vivono la casa, che non vivono che in solitudine collegati col loro PC, terminale dell'azienda con il quale verificano e trasmettono i dati delle vendite. Ma pensiamo anche a quei progetti ipertecnologici studiati per l'illuminazione di spazi sacri museificati, come se nella Cattedrale di Monreale la luce non fosse stata mai messa in conto. Non di meno l'applicazione di un senso simbolico-segnico alla città, il grande contenitore, che nella memoria collettiva "mediaticamente televisiva", attraverso l'immagine sdoganata di una periferia "affascinante", ha di fatto perduto. Gli assi delle città sostituiti da cul-de-sac. Quartieri costruiti nel nulla e nulla rimasti, ma anche aree degradate in attesa di una "presunta transizione ecologica".



Fig. 06. D. Michele Del Giudice, *Descrizione del Real Tempio e Monasterio di Santa Maria Nuova di Monreale*, Tavole fuori testo, incisioni riproducenti il porticato del Duomo e dell'ingresso, Epiro, Palermo 1702.

#### Note

[1] Ibidem, pag. 95

[2] San Giovanni Damasceno, *De sacris imaginibus oratio*, I, 16: PTS 17, 89 e 92 (PG 94, 1245 e 1248). Catechismo della Chiesa Cattolica, [https://www.vatican.va/archive/catechism\\_it/p2s1\\_c2a1\\_it.htm#IV.%20Dove%20celebrare?](https://www.vatican.va/archive/catechism_it/p2s1_c2a1_it.htm#IV.%20Dove%20celebrare?)

[3] Pavel Florevskij, *La prospettiva rovesciata*, Milano, 2020

#### Riferimenti bibliografici

Belfiore, A. A. et al. (2006). *Il Duomo di Monreale, Architettura di luce e icona*. Palermo: Abadir

De Fusco, R. et al. (1966), *Note per una semiologia figurativa*. <<https://opcit.it/cms/?p=30>> Napoli: Edizioni Il Centro, [Op.Cit n° 1] (consultato il 04 marzo 2022).

De Fusco, R. (2019). *Linguistica semiotica e architettura*. Firenze: Altralinea.

Dorfles, G., (1964). *Valori iconologici e semiotici in architettura*. <<https://opcit.it/cms/?p=1089>> Napoli: Edizioni Il Centro [Op. Cit. n°7] (consultato il 04 marzo 2022).

Ejzenstein, S. M. (1985), *Teoria generale del montaggio*, Milano: Electa.

Florenskij, P. (2020), *La prospettiva rovesciata*. Milano: Adelphi.

Florenskij, P. (2010), *Bellezza e liturgia*. Milano: Mondadori.

#### Autori

Eugenio Maria Falcone, Universidad de Extremadura, [eugeniomariafalcone@gmail.com](mailto:eugeniomariafalcone@gmail.com)  
 Juan Saumell Lladó, Universidad de Extremadura, [jsaulla@unex.es](mailto:jsaulla@unex.es)

*Per citare questo capitolo:* Falcone Eugenio Maria, Lladó Juan Saumell (2022). Le radici del progetto. La rappresentazione dell'architettura. Ipotesi di una grammatica per una nuova semiologia applicata/The roots of the project. The representation of architecture Hypothesis of a grammar for a new applied semiology. In Battini C., Bistagnino E. (a cura di). *Dialoghi. Visioni e visualità. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Dialogues. Visions and visuality. Proceedings of the 43rd International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1494-1507.



# The roots of the project. The representation of architecture. Hypothesis of a grammar for a new applied semiology

Eugenio Maria Falcone  
Juan Saumell Lladó

## Abstract

Finding a new “grammar” and not “adapted”, that is exclusive to the language of the design of architecture and design or in any case of any art form, this has been and still is the subject of the debate of linguists, researchers, scholars and of course architects, historians and designers as well as “analysts” and critics of the figurative arts and in general of contemporary and modern arts. The research, therefore, starts from a very debated subject and that substantially orients itself towards two types that we will try to highlight; the one structuralist, that is, consider semiotics as a doctrine or theory of signs, applicable to every “sign system” and that leads to an organic model, made of elements borrowed from each other; the other, a semiotic theory applied to architecture as a sign system, suitable for “communicating a peculiar architectural message”. While maintaining the same starting points the solutions to semantics/ semiotics and the analysis of its characteristic means of “communication” In other words, drawing provides us with stimulating considerations useful for formulating a new approach to linguistic reading, useful for elaborating a new basic grammar and for a new formulation of the architectural project.

## Keywords

Conceal, reveal, symbolize, interpret, learn



Manuel Panselinos (Thessaloniki sec. XIII-XIV).  
*San Procoro that tells  
Saint John the Theologian*,  
Frescoes of the Protaton  
of Mount Athos, web  
source common rights.  
<https://www.monasterodibose.it/fondatore/articoli/articoli-su-quotidiani/9097-cristiani-non-si-nasce-ma-si-diventa-2008-paternita-spirituale>.

## Introduction

The roots of the project always start from an idea. An idea is the expression of a concept that has a precise reference, tangible in the sense of “corresponding to a state”. In material terms, the idea is representative of a concrete object, such as a mug, or a tree, or a house, but also of what the idea had the strength to represent, impalpable, abstract, such as fear, life, death. The idea can be expressed by a sign [de Saussure]. But what is the mechanism that regulates the process that goes from the idea to the sign or sign-project, or rather it is possible to express the project-idea through a system accessible to all, that gives precise and unequivocal indications, therefore unambiguous. Which in turn turns into a structure composed of several individual elements integrated with the whole one, the *unicum* in dialogue with the rest of the around, in turn formed by other *unicum*. The science that has studied and still analyzes these mechanisms is linguistics, semàntica, then semiology and finally semiotics. The order of terms derives from their development over time and from the connections between them whose order can be exchanged according to the positions of thought and according to the priorities of scholars. It's a bit difficult and cryptic, but if I had to explain the question to my students I would start from these considerations. The idea becomes a sign, the sign becomes a single element of a set regulated by a “grammar”, a language derives from it. The language to “communicate” the idea needs a vehicle or means. Architecture more than the other forms of art, together with the figurative arts, uses the sign in almost all phases of the project. It starts from the place, on which there are already signs, from man and his need, then from function, and then comes to concretization in the function-sign-object. The visual sign therefore corresponds to the “form”, its characteristic with respect to the linguistic sign, is that of being immediate (visual signifiers: traffic lights, maritime signals, Morse...). This characteristic is due to the synchronism, with which it is perceived (simple graphic signs such as letters) (fig. 01) The verbal sign (acoustic signifier), syntagma, is the element of the single language, the word for example, which has its completion in the paradigm [De Fusco 1966] that is, the system that by accepting the individual elements becomes



Fig. 01. The alphabets as a structure for communication. Palermo, Zisa Museum, Tombstone of Anna, mother of the priest Grisanto, died in 1148. The text of the inscription is written in four languages: Hebrew, Latin, Greek and Arabic. Photo EM Falcone.

sense, I would say "communication". Examples, tonal art, dynamic static balance, Calder's installations. But is it legitimate to transfer these "conjectures" of semiotics-linguistics into the field of architecture? To what extent structuralism and dual splitting of aspects of semiology, langue and word, syntagma and paradigma, meaning and signifier, morphemes and *monemas*, etc. may be useful or relevant to the idea-project/design-architecture system. Are modern techniques of representation and drawing suitable for this approach? Communication, because in any case the object of the semantica is communication, - the transition from the idea to the realized project, the architecture in our case -, through a medium that is different from the system used so far [Dorfles 1964] can it really take place in the same way in our time, where the means of communication and information and obviously of representation, are mixed, contaminated, reworked and above all distributed in various forms and with different "tools"? To these questions we will try to give some answers, certainly not exhaustive but certainly open to comparison and above all to the search of the connections between the languages related to communication and artistic expression. The research starting from the excursus on the developments of semiology and the needs related to the study and application of the "grammar" of drawing, wants to develop an autonomous vision as well as a new linguistic approach exclusively dedicated and not "adapted" to the previous reading systems, while maintaining the starting points as the cornerstone of all our discourse in its development.

### Architecture and fiction

The term "narrative" defines a genre of literary type. The words, then the signs that express an idea elaborated by a "client", as per the manual of communication and marketing, in general of pragmatic advertising, are sent according to rules and according to a specific grammar to a "recipient". We are obviously in the field of communication, as we said at the beginning of our reasoning, so it is not peregrine the idea of conceiving every human artefact result of an innate tendency to communication. The communication of man, however, unlike that natural animal and wild, always tends to remain exactly like a work of art or an artefact result of a planned idea. We could then say absurdly that the word is a phonetic/sign "artefact" suitable for the communication of an idea. Now to avoid controversy aimed at countering the tendency to coin new terms, let's say that the word together with any other sign of man, is "intelligible". We all agree on that. If we translate these concepts on the level of the different languages of man, clearly what we care about, architecture, we can make a consideration observing how its "narrative" can be deduced from the reading of the signs on the horizontal plane.

The plan that we place under our "semiotic reflector" is a map preserved in the archives of the Vatican Museums. The study dedicated to the cathedral from a geographical and morphological point of view reveals a very specific reality about the orientation and the arrangement of the space. Obviously external space as well as internal. But its internal disposition we know is generated by precise symbologies and liturgical actions dictated by a precise protocol, so it remains for us to analyse the system related to the architectural artefact and its surroundings.

With the same procedure as Choisy [Ejzenstein 1985] (fig. 02), a narrative-filmic type of procedure, we realize that the cathedral with its orientation and its location is exposed with the apses towards "the dawn of the summer solstice" [Belfiore 2006], that is, the 24<sup>th</sup> of June, the Nativity of the Baptist. That there is an axis that relates the interior with the light related to the atmospheric events related to Our Lady [1]. That the relationship between the plan, horizontal vision of the artefact, and the iconography, on vertical surfaces, is essential. In particular refer to the basin of the apse of the *Pantocrator* and the iconography of the Virgin that are in a close "dialogue" by means of light (fig. 03). The windows are strategically placed and exposed so that the light that penetrates inside in the specific periods of the year and hours, referring to the Marian dates of assumption, of Candelora, indicate in fact the Mother and the Son with a trace of light that comes from the window and indicates the "way", that

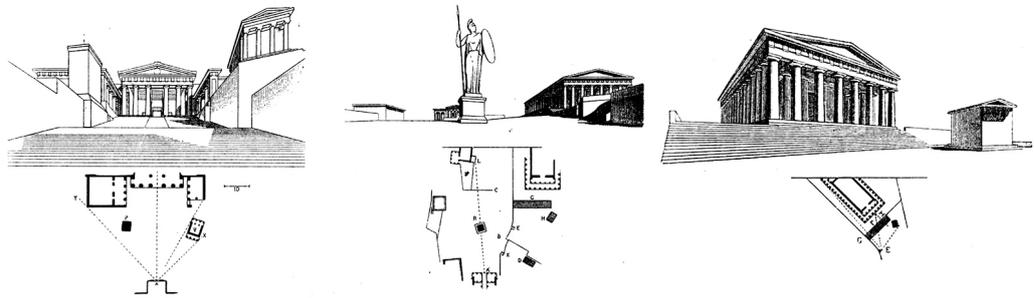


Fig. 02. Choisy, Auguste (1841-1909). *Histoire de l'architecture*. Tome I, Gauthier-Villars, Imprimeur-Librairie, Paris 1899, pp. 414-416.

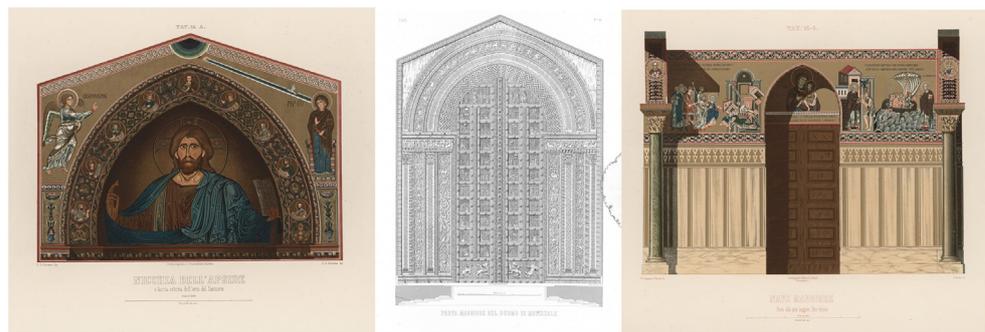


Fig. 03. D. Domenico Gravina, *Il Duomo di Monreale illustrato*, Vol. II, Tavole cromo-litografiche, Palermo 1859, tav. 5-E, tav. 14-A, tav. 15-G.

is, the mother-son relationship and salvation.

The entrance of the cathedral, that is the door between the two towers, corresponds to the "door of Paradise". Stuck underground the foundation pole. From the foundation pole passes a radius, equal to 90 meters that is millionth fraction of the local meridian degree [Belfiore 2006], we can draw a circle that covers the whole system with the center of the axis track apse/ door of the Paradise of the cathedral until it is tangent to the wall of the former Benedictine dormitory.

On the lower surface of the door, a starry mosaic sky connects the underworld - a trap door at the foot of the door - with the universe, passing through the image of the frontal Virgin to the Son in the main nave (fig. 04).

On the arch of the transept an annunciation shows in mosaic a blue ray that looks at the image of the Virgin within which the dove of the Holy Spirit, sent by the divine hand reaches it. This image is the beginning of the story of the vertical representation of a new "film", an expression of an inspiring story and creator of the entire "architecture".

### The inverted perspective, an iconic interpretation of mosaics

Who knows or has read the Bible at least once in his life knows that the images and the realization of "stone idols", even if only symbolically referred to people or animals, is strictly prohibited. In Exodus, Deuteronomy and Leviticus, three of the five books of the Pentateuch, these concepts referring to the image are reiterated. How to explain the presence of images, icons and sacred representations within important monuments and emblematic of the history of art and architecture. Monuments that have made of the iconic and the story in images of the sacred scriptures, their salient feature, if not fundamental, to the purposes of their monumental, historical and symbolic value. Examples such as the Cathedral of Monreale, Cefalù, the Palatine Chapel and even earlier the Byzantine cathedrals, Ravenna, Rome and those scattered in Italy and northern Europe, North Africa and the East. How is

it possible or better why so great a “transgression” to a ban dictated directly by Yhwh, on the internal, vertical, horizontal lateral surfaces of our monument grants sacred representations and representations of God, Christ, the Virgin etc.?

An explanation given not to represent the invisible and incomprehensible God and today to make images is: “At one time God, having neither body nor figure, could in no way be represented by an image. But now that he has shown himself in the flesh and has lived with men, I can make an image of what I have seen of God” [2].

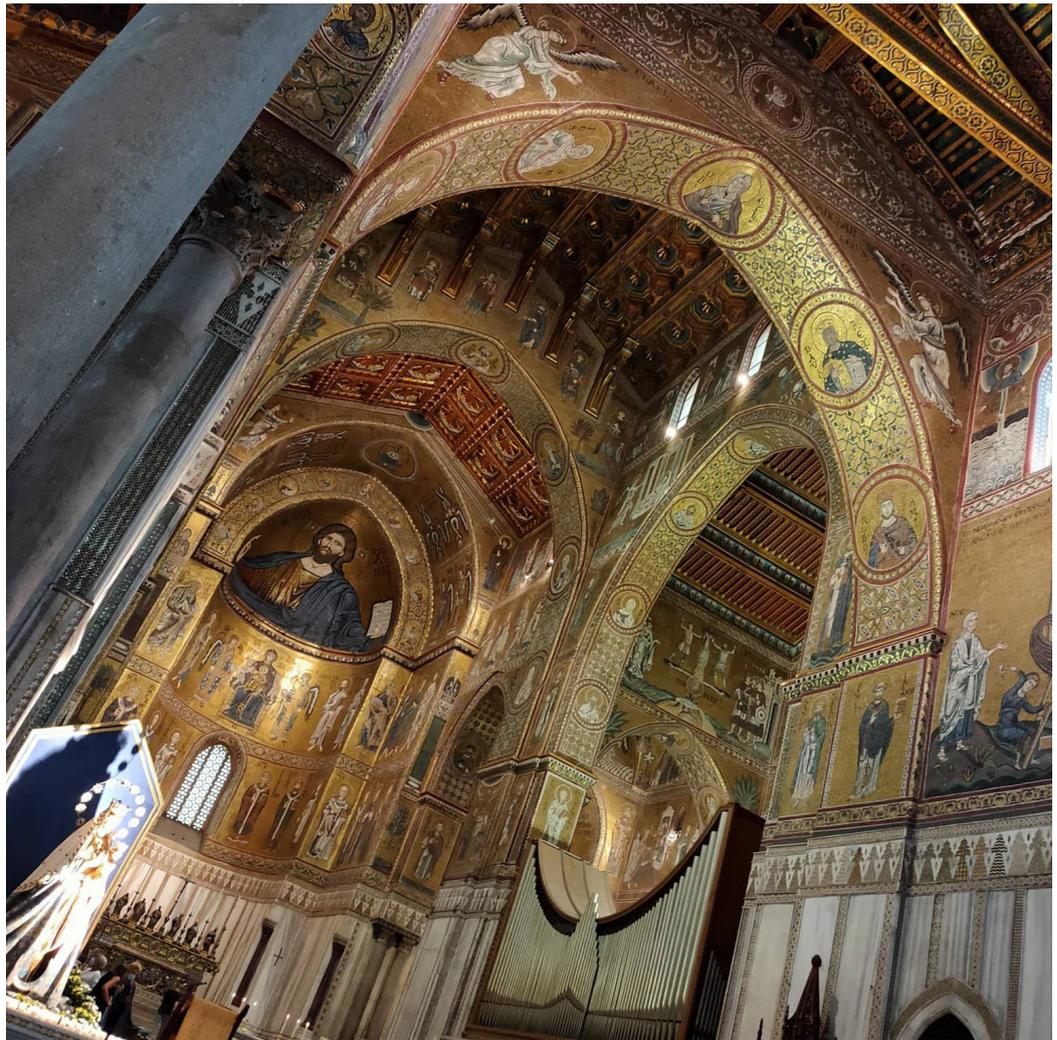


Fig. 04. The central nave of the Cathedral of Monreale. The pantocrator Christ and the representation of the Annunciation in the entrance arc are visible as a dove following a ray emanating from the celestial sphere at the peak of the ogival arch. Foto EM Falcone.

Without going into too much detail, since the theme of our research is certainly not the study of the Sacred Scriptures or the elaboration of a treatise on theology or patristics, let us reflect on the “image”, on its meaning and its use. This is essential for us to emphasize some aspects of representation, that is, the drawing/sign/symbol, as elements of a theory, where the symbol is assumed as “right direction for a semiological grammar” applied to architecture/ drawing/ sign.

In the nave were the first venerated Icons, those that gave the beginning to the Byzantine icon reference of the Orthodox Church and its liturgy.

Now our attention will be directed to the paintings/ icons of the Cathedral of Monreale. Referring to the composition of the mosaics as if they were “giant icons”, storyboards or large didactic plans orchestrated by a modern “director”, with the possibility of telling the

story of the sacred scriptures.

With the term "inverted perspective" [3] or "inverse" (fig. 05), it is also called "deformed or inverse", we identify a system of singular representation, used in Russian icons and corresponding to a particular use of three-dimensional vision, coloristic and sign of the figures. In the iconic representations there was a particular attention to the use of materials. The salient characteristics of the sign of the icon are those that can be recognized in the mosaics in general Byzantine and in particular in the Cathedral of Monreale object of our discourse (fig. 06).



Fig. 05. Pietro Cavallini (Rome, about 1240 - about 1330), *The Presentation at the Temple*, the decorative cycle of the mosaics of Santa Maria in Trastevere dated to 1291, web source common rights. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pietro\\_Cavallini\\_015.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pietro_Cavallini_015.jpg).

## Conclusion

In our path related to the semiological aspects of the sign-system based on two tendencies, one functionalist, the other for which we opted, and that is the symbolic-sign valence, were at the beginning of the hypotheses to establish the adequacy, consistency or ability to become the "grammar" of semiotic language. A system not adapted or borrowed from linguistics, but organic and exclusive method of reading the sign system referring to architecture, drawing, but also to the new tools of "media" representation. It is not by chance that we can cite experiences related to cinema, to determine the sense of perceived and planned space, as well as the analogy of the story through icons/ mosaics. We think that the semiological aspects of the symbol-sign are certainly closer to the visual language - medial - than to the literary one. We think that the symbolism designed is the main road abandoned unfortunately for the road of the system referred to the techno/ bureaucratic/ economic aspects, which have given us hypertechnological architectures for "ephemeral users" not permanent. We think of the Milanese neighborhoods or industrial cities suitable to welcome the ephemeral "workers", who have no time to waste, who do not live the house, who live only in solitude connected with their PC, terminal of the company with which they verify and transmit sales data. But let us also think of those hyper-technological projects designed for the illumination of sacred museum spaces, as if in the Cathedral of Monreale the light had never been considered. No less the application of a symbolic-sign sense to the city, the large container, which in the collective memory "mediatically television", through the image of a cleared "fascinating" suburbs, has in fact lost. The city axes replaced by cul-de-sac. Neighborhoods built in nothing and nothing remained, but also degraded areas waiting for a "supposed ecological transition".



Fig. 06. D. Michele Del Giudice, Description of the Real Tempio e Monasterio di Santa Maria Nuova di Monreale, Plates out of text, engravings reproducing the portico of the Duomo and the entrance, Epirus, Palermo 1702.

#### Notes

[1] Ibidem, pag. 95

[2] San Giovanni Damasceno, De sacris imaginibus oratio, I, 16: PTS 17, 89 e 92 (PG 94, 1245 e 1248). Catechismo della Chiesa Cattolica, [https://www.vatican.va/archive/catechism\\_it/p2s1c2a1\\_it.htm#IV.%20Dove%20celebrare?](https://www.vatican.va/archive/catechism_it/p2s1c2a1_it.htm#IV.%20Dove%20celebrare?)

[3] Pavel Florevskij, La prospettiva rovesciata, Milano, 2020

#### References

Belfiore, A. A. et al. (2006). *Il Duomo di Monreale, Architettura di luce e icona*. Palermo: Abadir

De Fusco, R. et al. (1966), *Note per una semiologia figurativa*. <<https://opcit.it/cms/?p=30>> Napoli: Edizioni Il Centro, [Op.Cit. n° 1] (consultato il 04 marzo 2022).

De Fusco, R. (2019). *Linguistica semiotica e architettura*. Firenze: Altralinea.

Dorfles, G., (1964). *Valori iconologici e semiotici in architettura*. <<https://opcit.it/cms/?p=1089>> Napoli: Edizioni Il Centro [Op.Cit. n°7] (consultato il 04 marzo 2022).

Ejzenstein, S. M. (1985), *Teoria generale del montaggio*, Milano: Electa.

Florenskij, P. (2020), *La prospettiva rovesciata*. Milano: Adelphi.

Florenskij, P. (2010), *Bellezza e liturgia*. Milano: Mondadori.

#### Authors

Eugenio Maria Falcone, Universidad de Extremadura, [eugeniomariafalcone@gmail.com](mailto:eugeniomariafalcone@gmail.com)  
 Juan Saumell Lladó, Universidad de Extremadura, [jsaulla@unex.es](mailto:jsaulla@unex.es)

To cite this chapter: Falcone Eugenio Maria, Lladó Juan Saumell (2022). Le radici del progetto. La rappresentazione dell'architettura. Ipotesi di una grammatica per una nuova semiologia applicata/The roots of the project. The representation of architecture Hypothesis of a grammar for a new applied semiology. In Battini C., Bistagnino E. (a cura di). *Dialoghi. Visioni e visibilità. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Dialogues. Visions and visibility. Proceedings of the 43rd International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1494-1507.