

md Journal

POST-IT

Annali MD Material Design Post-it Journal
2013, vol. IV
ottobre 2014
ISSN 2239-6063
ISBN 978-88-940517-0-4

Editore e Responsabile Lab MD
Alfonso Acocella

Curatore Annali MD
Veronica Dal Buono

Impaginazione
Stefania Orlandi

Contatti redazione
materialdesign@unife.it

Lab MD Material Design
Dipartimento di Architettura Università di Ferrara
www.materialdesign.it

Annali MD, 2013 [IV]

Lunga vita alla carta! Eliana Farotto	1
Intrecciare e tessere. Tecnica di lavorazione e ricerca formale Eleonora Trivellin	4
Im_materialità (parte prima) Alfonso Acocella	11
Intrecciare e tessere (parte seconda) Eleonora Trivellin	16
Im_materialità (parte seconda) Alfonso Acocella	20
Raccontare in formato video. Oggetti e territorio Veronica Dal Buono	28
Il design litico. I progetti e i prodotti in due mostre degli anni '80 Davide Turrini	36
Paglia. Umile materiale, nobili artefatti Eleonora Trivellin	47
Comunicazione Istituzionale: verso una comunicazione indentitaria Alfonso Acocella	56
Paper design. Progetti e prodotti per l'innovazione e la sostenibilità ambientale Davide Turrini	62
Intervista ai protagonisti di Edra Elisa Poli	71
Raffaele Galiotto, design digitale e materialità litica Federica Poini	73
Interni a Tempo - le nuove concezioni dell'albergo nell'era dei nomadi globali Alfonso Acocella	76
Quando il design scopre lo scalpellino informatico Vincenzo Pavan	85
Design and Craft Eleonora Trivellin	90
Alberto Campo Baeza e La Pietra di Sisifo Davide Turrini	95
Progetti nel carrello. i tre laboratori di progettazione IV del Corso di Laurea in Architettura Ilaria Fabbri	97
Alle origini del mattone Alfonso Acocella	103

La plurivocità della carta. Strumento per la didattica, supporto per il design Veronica Dal Buono	106
Il Postrivoro: architettura dal mondo della gastronomia Elisa Poli	113
Cupole per abitare. Un omaggio a Fabrizio Carola Luigi Alini	117
Flexible Stone Redazione	119
I mattoni di Roma Alfonso Acocella	122
Al Dipartimento di Architettura la bici a scatto fisso in cinque passaggi: la mostra No stop Nicholas Gamberini (et al.)	127
I mercati di Traiano Alfonso Acocella	131
Opera e serie di Enzo Mari. Progetto e produzione tra arte, industria e artigianato Davide Turrini	138
Opus Motus. Occhio all'illusione litica Veronica Dal Buono	149
Un secolo di design litico in Italia. Ricostruire il contesto del progetto contemporaneo Davide Turrini	151
Stone Design un percorso di formazione Veronica Dal Buono	154
Il mattone moderno Alfonso Acocella	157
Attualità del mattone Alfonso Acocella	161
L'essere del mattone Alfonso Acocella	168
Intervista ad Andrea Branzi Alessandro Deserti	175

Intrecciare e tessere (parte seconda)

Tra le esigenze soddisfatte dall'intreccio, è quello di allineare, di legare e, conseguentemente, di unire.

Nell'elaborazione di un elemento euritmico composto da elementi ripetibili spesso siamo chiamati a considerare la presenza di un modulo e di un giunto: anche la collana di perle o la corona di alloro presuppone un elemento costitutivo e un elemento di collegamento che, nella maggior parte dei casi, ha un minore ruolo dal punto di vista estetico; elementi spazio-direzionali riprendendo l'esempio della corona e del coronamento che volendo segnare la delimitazione verso l'alto siano queste piume, foglie, o qualsiasi altro elemento naturale o artificiale, contrariamente ai segni che sottolineano il contatto con la terra che si orientano verso il basso. Prontamente Semper dimostra come lo stesso concetto partito dalla decorazione del corpo umano sia poi stato tradotto in forme architettoniche; così come risulta palese l'analogia tra gli acroteri e le antefisse con i coronamenti dei copricapo soprattutto guerrieri e religiosi dei popoli greci e romani.



Acroterio ed elmo greco.

E si accenna soltanto al fatto che la decorazione aveva un evidente significato simbolico assieme alla componente estetica.

Alcune componenti geometriche ed alcuni elementi direzionali possono essere pienamente esplicitati e quindi soddisfatti anche nella realizzazione di un semplice nastro: alto basso, destra sinistra, davanti dietro. Esiste quindi un senso, un ordine alla struttura tessile che permette la comprensione immediata dell'oggetto in sé e dell'oggetto nello spazio.

Scrive Semper: «L'allineamento esprime il concetto del connettere solo nel senso che, per suo tramite, vengono legate l'una all'altra delle unità e messe in collegamento con un punto centrale della loro concatenazione; invece il nastro lega l'uno all'altro elementi che non gli appartengono, o li collega incorniciandoli»¹. Il nastro, quindi ha una direzionalità propria interna che si è sviluppata attraverso il posizionamento di elementi modulari in genere fitomorfi o zoomorfi e, una direzionalità che esprime nella sua qualità di componente in relazione quindi agli altri elementi che compongono un prodotto finito.

Gli elementi modulari più comuni che si trovano alle origini delle decorazioni a nastro sono foglie, conchiglie, piume che sono andate ad ornare la testa, caviglie e polsi, collo; così come sono andati poi a definire gli stilemi degli ordini architettonici².



Una tavola da *The grammar of ornament* di Owen Jones.

Ma volendoci limitare all'osservazione degli elementi decorativi rilevabili nelle decorazioni ceramiche e tessili, è facile verificare alcune analogie e supporre una matrice tessile. All'interno di questa tecnica alcuni di quelli che possiamo definire motivi geometrici elementari sono costituiti attraverso l'armatura³ stessa del tessuto alternando sapientemente fili e trame di diverso colore.

Anche in epoche successive i tessuti continuarono, in certi casi, ad

essere modelli per manufatti da realizzarsi con altri materiali e tecniche: «Quando nel 1207 un pezzo del pavimento della marmorea chiesa di San Miniato posta sulle colline a Firenze venne adornata di mosaici, l'anonimo artista scelse quali modelli reali o immaginari alcuni esempi di seta impressa, che corrispondevano in parte ad alcuni dei tessuti che settant'anni prima vennero impiegati per la vestizione della salma di un vescovo della casa degli Uberti, onorato come santo. E' facile da pensare quindi ad una persistenza di una tradizione ornamentale; ed anche in un tratto del mosaico pavimentale del Battistero, un po' più antico dell'altro, pare di riconoscere chiaramente un modello di stoffe di seta»⁴. E non può essere considerato un caso, quindi, il fatto che San Miniato fosse sotto la protezione dell'arte della lana: sulla sommità della Cappella del Crocefisso di Michelozzo si trova un'aquila che regge una balla di lana chiamata torsello, emblema dell'arte della lana.

Sembrano esistere, quindi, due piani sui quali la tessitura ha dominato: quello teorico-concettuale, essendo in grado di esprimere quegli elementi ordinatori fondamentali di ogni panorama tecnico costruttivo, e quello più squisitamente formale nel quale la decorazione tessile è stata modello nelle altre tecniche esecutive. Ora, come spesso accade questi due piani non sono rimasti marcatamente distinti.

È indubbio, poi, che accanto ai motivi sopra detti la tessitura rappresenti una ricerca di ordine che nessuna altra arte sembra potere esprimere in modo così efficace.

Chi meglio di ogni altro sembra avere spiegato i motivi di questa ricerca di ordine è Ernst Gombrich. E concorda con Karl Popper secondo cui viene rifiutata la percezione come processo passivo affermando, in antagonismo, un processo di apprendimento evolutivo. Kant fu il primo a porre le prime obiezioni sul fatto che l'uomo fonda il suo sapere esclusivamente sull'esperienza supponendo, per contro, l'esistenza di una sorta di sistema di archiviazione in grado di rendere organizzabili le esperienze tramite quella che viene definita mappa cognitiva «un sistema di coordinate sul quale si possono proiettare gli oggetti significativi»⁵.

Con alcuni esempi, poi, Gombrich tende a dimostrare «il bisogno di orientamento in qualsiasi stadio della vita organica»⁶.

Egli scrive: «Non possiamo vedere alcuna configurazione in tutta nettezza, per così dire, perché la tavoletta sulla quale i sensi scrivono il loro messaggio possiede certe caratteristiche sue proprie. Ben lungi da lasciare intatti gli stimoli in arrivo, [la teoria della Gestalt, ritenuta da Gombrich la base su cui si fondano parte dei suoi studi] li colloca in cubicoli predisposti. Esiste una preferenza osservabile nel nostro percepire, per le configurazioni semplici, le linee rette, i cerchi e altri ordini semplici, e noi tendiamo a scorgere la regolarità, più che le forme casuali, quando ci scontriamo col caotico mondo esterno»⁷. La regolarità è vista come segno inconfutabile di intenzionalità: è indubbia la regolarità e l'intenzionalità nella fabbricazione di contenitori intrecciati, che a differenza di quelli in ceramica hanno un ordine preciso di elementi, non rispettando i quali, viene compromessa la fabbricazione stessa degli artefatti; di stuoie e tappeti, di abiti, di abitazioni, di giochi, di utensili, di arredi.

È chiaro, a questo punto, come l'intreccio rappresenti la tecnica maggiormente capace di rappresentare un ordine intenzionale. Legato a

questo c'è il fatto che l'intreccio deve obbedire a pochi elementi fondamentali ma non modificabili e che sono riscontrabili in tutti i tipi di prodotti intrecciati dalla preistoria ai giorni nostri.

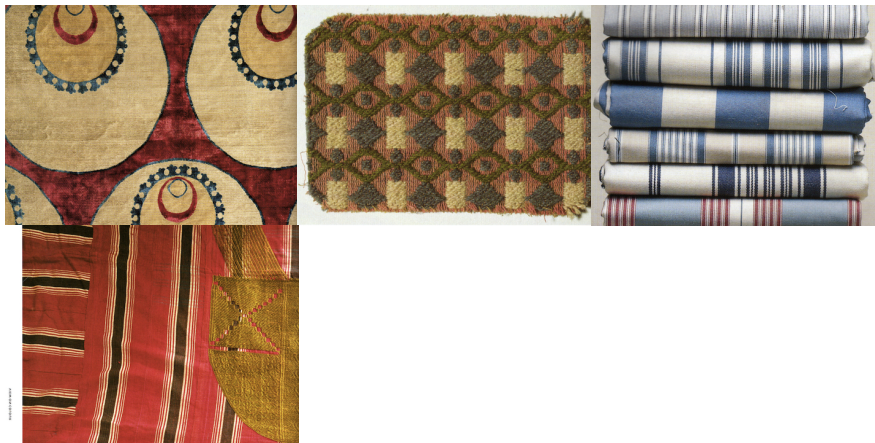
Eleonora Trivellin

NOTE PARTE II

- ¹ G. Semper, *Lo stile nelle arti tecniche e tettoniche o estetica pratica*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1992, p. 56.
² Molto più studiati degli astragali e delle corone, gli ordini architettonici trovano nel capitello uno dei segni più caratteristici. Per quanto riguarda le proporzioni tra base e altezza, in più di un caso si è voluto vedere una corrispondenza tra il corpo maschile-ordine gotico, corpo femminile-ordine ionico e corpo di giovinetta-ordine corinzio. Ma ciò non ha portato al tentativo di uno studio sistematico tra elementi decorativi umani e architettonici. Alcuni storici di matrice funzionalista hanno evidenziato come elementi decorativi marmorei del tempio greco, divenuti riferimenti stilistici quasi inalterabili, abbiano avuto una possibile origine dagli elementi strutturali tipici delle costruzioni lignee. Tale lettura però non sembra essere del tutto esaustiva e sembrerebbe opportuno integrarla con la lettura che parte dalla teoria di Semper.
³ Con armatura si intende la rappresentazione grafica dell'intreccio.
⁴ R. Davidsohn, *Geschichte von Florenz*, trad. It. *La storia di Firenze*, Sansoni, Firenze, 1973, vol. IV parte II, p. 149.
⁵ U. Neisser, *Cognition and reality: principles and implication of cognitive Psychology*, San Francisco, 1976.
⁶ E. H. Gombrich, *The sense of order*, Pasion Press Limited, London, 1979, trad. It. *Il senso dell'ordine*, Leonardo Arte, Milano, 2000, p. 14.
⁷ *Op. Cit.*, p. 16.



- 1 Intarsio del pavimento della chiesa di San Miniato al Monte, Firenze.
 2 Giotto, Santo Stefano, Museo Horne.
 3 Intarsio del pavimento della chiesa di San Miniato al Monte, Firenze.
 4 Manifattura dell'Asia Centrale metà del XIII secolo, lampasso con leoni affrontati, particolare, Parigi Museo Giumet. (http://www.unipa.it/oadi/oadriv/?page_id=111)
 5 Piviale di Bonifacio VIII, Anagni Museo del tesoro del Duomo, particolare. (http://www.alessandrojezolla.info/_illustrazioni/img_galleria/ANAG/ANAG.htm)



- 1 Intrecci: regolarità e ripetizione del modulo compositivo. Tessuto ottomano del XVII secolo (da *Interiors*, n.1 2002)
 2 Josef Hoffmann, tessuto Marianca (da Magnesi, *Secessione viennese e Wiener Werkstatte disegni per tessuti d'arredamento*)
 3 Tessuti rigati realizzati con fibre naturali vegetali (da una pubblicità Ian Mankin London)
 4 Tessuto operato e tessuto rigato nigeriano dalla collezione Karen Petrossian (da *View on color 2008* foto L. Van Keulen)