

CECILIA POLIDORI TWICE DESIGN

crowdsourcing design - modalità progettuali per utilizzo di piattaforme creative INTERACTIVE SYSTEM FOR EVOLUTION OF CREATIVE PLATFORMS - progetto sperimentale di interoperabilità didattica di Data-Design condotta attraverso innovativi scenari e forme di organizzazione dei processi di apprendimento interattivo e collettivo - CECILIA POLIDORI TWICE DESIGN - PILOTA 2 integrazione ai corsi di Design A e B a.a. 2011 -12, facoltà di architettura, Reggio Calabria



e p English version

[Home page](#)
[il mio web](#)
[da Daniele Ruggeri](#)
[ATTENZIONE!](#)
[gli Autori](#)
[esito Lezione 1](#)
[@gmail.com-ACCOUNT](#)
[@gmail.com-BLOGGER](#)
[come è e come era](#)
[il caso di](#)
[esito Lezione 2 parte 1](#)
[esito Lezione 2 parte 2](#)
[INDICE 2° ESITO](#)
[mail list A 1](#)
[mail list A 2](#)
[mail list B 1](#)
[mail list B 2](#)
[esito Lezione 3](#)
[nuove liste](#)

"Si continua ad abbandonare qualcosa. Si continua a dire addio. Il problema, forse, è cercare d'inventare nuove perfezioni, pensare che ogni momento è una perfezione che comunque si può perfezionare..."

Ettore SOTTASS, *Scritto di notte*, maggio 2010

"Si procede per tentativi, valutando empiricamente le diverse soluzioni possibili..."

Enzo MARI, *25 modi per piantare un chiodo*, marzo 2011

cecilia polidori TWICE DESIGN LESSONS

<http://ceciliapolidoritwicedesignlezioni2.blogspot.com>

la foto di fondo è un autoritratto dell'Autrice all'interno di *The Cloud Gate*, AT&T Plaza, Millenium Park, S Michigan Ave, Chicago, Illinois, comunemente chiamato *The Bean*, il Fagiolo, agosto 2011

esito Lezione 2 parte 2

esito Lezione 2 parte 2

Lezione 2 - giovedì 3 XI 2011, h 14:00, aula A4 - esito della lettura e discussione

dei testi in bibliografia, vedi banner in: **cecilia polidori TWICE DESIGN LESSONS: Lezione 2 ed altre regole**

E.M. Augusto Morello, paradigma



Nato a Torino nel 1928, **Augusto Morello** fu una figura chiave nel panorama internazionale del design.

Formatosi nel campo della chimica industriale, lavorò con importanti aziende quali **Olivetti** e **la Rinascente**, storica azienda italiana di grandi magazzini. La collaborazione con quest'ultima è relativa agli anni Cinquanta, quando l'azienda cercò di cavalcare il miracolo italiano con iniziative innovative per la penisola italiana. Il suo ufficio sviluppo era diretto all'epoca proprio da Morello e riuniva giovani designer provenienti da diverse nazioni con l'obiettivo di disegnare prodotti che uscissero col marchio dell'azienda.

Morello **promosse il design italiano** dirigendo dal 1954 il **Premio Compasso d'oro**, il più antico riconoscimento in Europa nel settore del design e uno dei più prestigiosi a livello internazionale, istituito da **la Rinascente** e poi donato nel 1964 all'**ADI (Associazione Disegno Industriale)**. Il **Compasso d'Oro** nacque con l'intento di premiare coloro che avessero saputo umanizzare meglio la tecnica e la funzione degli oggetti e da sempre fornisce un palcoscenico alla cultura del design, contribuendo a dare una visione generale dell'andamento della progettazione e

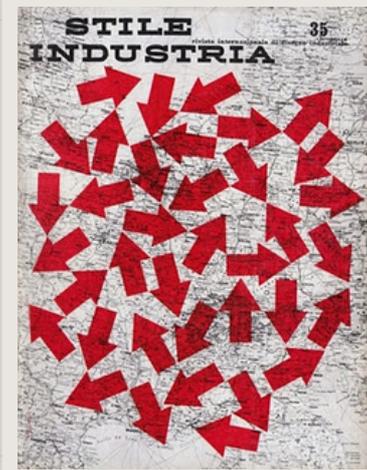
della produzione. Morello fu inoltre presidente della **X Triennale di Milano** sul tema dell'Industrial Design e dal 1997 al 2001 presidente dell'**ICSID (International Council of Societies of Industrial Design)**, importante associazione che istituì storici congressi sul design tra gli anni '50 e '60.

In basso: a sinistra, *Stile Industria n.1* (cover di Albe Steiner), a destra *Stile Industria n.35* (cover di Enzo Mari)





Morello riprese inoltre per qualche numero, come direttore, la pubblicazione della storica rivista fondata da Alberto Rosselli: *Stile Industria*. La rivista nacque nel 1954 con l'obiettivo di **aprire un dialogo tra il design e l'industria**, quando l'idea di *disegno industriale* era ancora nuova ai lettori, e fu un importante **luogo di dibattito** e aggiornamento sull'estetica e il significato del design moderno, fino a quando venne chiusa nel 1963. *Stile Industria* diede una **spinta importante** al design italiano, che nel decennio successivo guadagnò la sua reputazione e il suo successo a livello internazionale. Da ricordare anche le **copertine** della rivista, realizzate da famosi artisti e designer, che le conferirono un aspetto inequivocabilmente italiano. L'iniziativa della ripubblicazione da parte di Augusto Morello, nel 1995, aveva il preciso intento di ricostruire quel dibattito sul design che in quegli anni sembrava aver perduto il proprio centro.



Augusto Morello nel corso degli anni approfondì in particolare una delle problematiche relative al design: il complicato rapporto *"progetto - prodotto - consumo"*. Per Morello le **prestazioni di un prodotto** non si esauriscono nella sua destinazione strumentale, ma giocano un ruolo significativo nella dinamica delle relazioni tra gli uomini, e sono quindi connesse a prestazioni **"culturali"**. Tuttavia molte imprese tendono a separare lo strumento dall'oggetto, non tenendo conto che la forma e la funzione non possono essere due concetti distinti e opposti, in quanto *"la forma stessa è una funzione sociale, ossia una prestazione che rifiuta l'estraniamento dal contesto del progetto"*.

Morello sosteneva che *"il disegno industriale è l'espressione più alta della volontà delle*

imprese e dei protagonisti migliori, di attribuire ai beni qualità culturali appropriate ed inconfondibili, ossia tali da renderli attori e testimoni di cultura".

Il design era visto da lui come un **fattore di "umanizzazione" della tecnologia**, una sorta di necessaria interfaccia tra le opportunità tecnologiche e i vincoli (o peculiarità) dell'utente primario: l'essere umano.

"La scienza mi affascina, ne invidio il paradigma, cioè il fatto che si possa proporre una determinata ipotesi solo se contemporaneamente si comunica a tutti il metodo e i mezzi utilizzati per formularla...Mi sembra che in questo senso, la ricerca scientifica sia l'unica vera democrazia esistente".

da Enzo MARI, *25 modi per piantare un chiodo*, ediz. Mondadori, Milano, marzo 2011, 1° ediz., pg.30

Le fasi della scienza paradigmatica di Kuhn

La parola **paradigma** (dal greco antico *paràdeigma*, ovvero *esemplare, esempio*) indica nel linguaggio comune un modello di riferimento, un termine di paragone. In filosofia della scienza un paradigma è la **matrice disciplinare** di una comunità scientifica, nella quale si cristallizza una **visione globalmente condivisa** del mondo in cui opera e indaga la comunità stessa. Fu il filosofo e storico della scienza **Thomas Samuel Kuhn** a imporre l'uso del termine *paradigma* per indicare l'insieme di teorie, leggi e strumenti che definiscono una tradizione di ricerca in cui le teorie sono accettate universalmente. Il criterio con cui un paradigma risulta vincitore sugli altri consiste nella sua forza persuasiva e nel grado di consenso all'interno della comunità scientifica.

In poche parole, per Kuhn il paradigma stabilisce le "regole del gioco" temporaneamente condivise da una comunità scientifica. Queste regole sono accettate fino a quando qualcosa di gravemente anomalo interviene a mettere in dubbio la visione del mondo proposta dal paradigma. Se l'**anomalia** non rientra nei ranghi, finisce infatti per provocare un **arivoluzione** che abbatte l'ancien régime e instaura un nuovo ordine, nella forma di un nuovo paradigma (un esempio è il passaggio dalla meccanica classica di Newton a quella relativistica di Einstein). L'idea di Kuhn è stata spesso contestata e i postmoderni se ne sono spesso appropriati per proporre una visione relativistica della scienza. Le verità scientifiche, essi sostengono, non sarebbero altro che "costrutti sociali" relativi a un determinato paradigma, buoni fin tanto che questo rimane in vigore, ma da buttare e sostituire con altri allo scoppio della prossima rivoluzione.

Riferimenti bibliografici:

A.Morello, A.Castelli Ferrieri, *Dal progetto al prodotto*, ed.Arcadia, Milano, 1984, pg.10-17
 La Triennale di Milano, *(1954-2000) Il design in Italia*, ed.Gangemi, Roma, 2001 (prefazione)

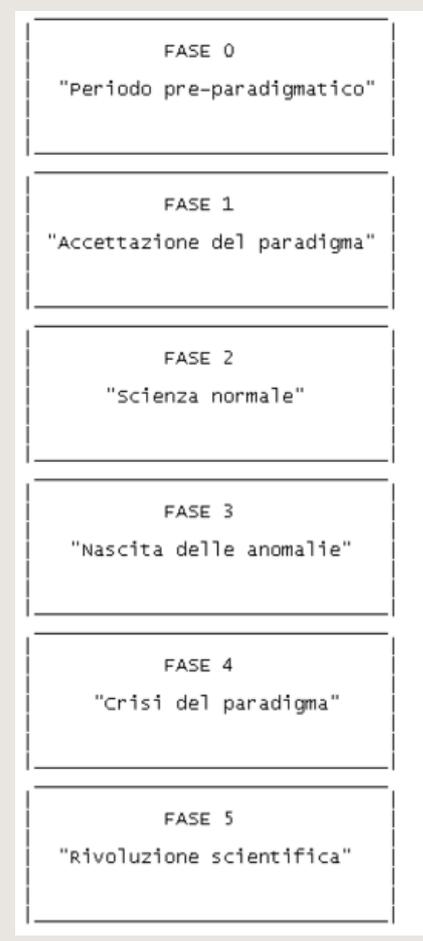
Link di riferimento testo:

- <http://ice.fotonica.com/detail.asp?e=1&p=0&id=266>
- <http://www.educational.rai.it/lezionididesign/designers/MORELLOA.htm>
- <http://www.thisisdisplay.org/tag/Stile+Industria>
- <http://www.aditoscana.it/toscana/documentDel.asp?menu=1&id=4>
- http://archivistorico.corriere.it/1995/marzo/20/Design_italiano_una_rivista_storica_co_o_95032015294.shtml
- <http://www.archimagazine.com/dcompas.htm> http://it.wikipedia.org/wiki/La_Rinascenza http://it.wikipedia.org/wiki/Premio_Compasso_d'oro
- <http://odifreddi.blogautore.repubblica.it/2011/10/02/i-neutrini-e-il-cambio-di-paradigma/> <http://it.wikipedia.org/wiki/Paradigma>

Immagini tratte da:

- <http://www.alidesign.net/informALIpdf/InformALIo3.pdf>
- <http://statik.nanopress.it/625Xo/www/stylosophy/it/img/compasso-oro.jpg>
- <http://www.thisisdisplay.org/tag/Stile+Industria>
- <http://www.flickr.com/photos/laurapopdesign/331462768/>
- <http://www.icsid.org/about/people/articles202.htm>
- <http://www.archivio.triennale.it/index.php?page=home#>
- http://it.wikipedia.org/wiki/Thomas_Kuhn

Publicato da Maria Chiara Grasso a 11/11/2011 05:28:00 PM



serendipity trovando la Terza Dimensione cercando Puccini e Calderòn de la Barca

"... Finisco per seguire il corso di scenografia, che non amo e non mi sembra all'altezza del mio ideale di Arte con la maiuscola. ... Quel corso m'insegna anche come applicare la prospettiva, tanto che so disegnare prospettive perfette con tre punti di fuga ancora adesso.

Ed è importante, perché mi dischiude occasioni di lavoro utili a promuovere le mie capacità."

Enzo MARI, 25 modi per piantare un chiodo, ediz. Mondadori, Milano, marzo 2011, 1° ediz., cap. III, pagg. 24-25

In un primo momento, ho provato a cercare sul web le prime scenografie di Enzo Mari (i progetti di scenografie per due opere di Puccini e Calderòn de la Barca), senza alcun esito. La mia ricerca è continuata in biblioteca, dove mi sono imbattuta in un libro di Enzo Mari (Enzo MARI, *Lezioni di disegno. Storie di risme di carta, draghi e struzzi in cattedra*, ediz. Rizzoli, 2008) dove il designer utilizza il disegno come linguaggio per spiegare le cose. "Questo linguaggio è anche un pretesto per far ragionare il lettore sull'atto stesso del disegnare e sui processi cognitivi in esso implicati: sui modi e i tempi della concettualizzazione dello spazio, su come governare e assecondare l'immaginazione visiva di un oggetto, sulle continue derive e impreviste idiosincrasie della rappresentazione." (pag....)

Tra le 69 pagine ho scelto queste che trattano della **Terza Dimensione**, in cui Mari ci insegna ad avere un rapporto con lo spazio e a misurarne le dimensioni, a lavorare con la memoria, ad immaginare le cose in prospettiva e a comprendere il rapporto tra astrazione e misurazione.

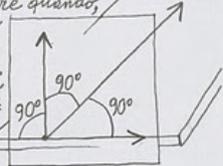
TERZA DIMENSIONE

Se i corsi di progetto (della forma) non fossero per gli di licei inadatti o scadenti non sarebbe necessario parlarne fuori dalla scuola. Ma da Troppi anni (50), salvo rare eccezioni, i giovani che si iscrivono a Telescopio, sono da liceo che non forniscono alcuna preparazione utile (le tecniche fondamentali necessarie alla elaborazione della Terza Dimensione). Questo perché destinati a professionalità diverse che escludono sperimentazione manuale nella linea utopizzante dell'umanesimo (ragioneria, liceo scientifico e molti altri). sia perché stravolti dalla ridondanza esponenziale di artisticità o creatività maruante delle basi elementari necessarie ai mestieri (licei artistici, eccetera).

Nei corsi di progetto di livello universitario alcuni vecchi insegnanti cercano di applicare onestamente la loro disciplina. Ma come si può parlare di poesia o di scienza delle costezioni a studenti che non conoscono l'alfabeto? E, oramai gli studenti degli anni '70 sono diventati professori (il 50%): insegnano il non-sapere del loro curriculum! (ci credono pure!). Gli allievi sono amabili ma appaiono come extraterrestri. Non sanno opporsi al loro futuro che sanno precario. Senza speranza, si rifugiano nei giochi infantili suggeriti dal sistema in cui vivono. Hanno scelto il gioco dell'architettura. si rade conta loro di "Tendenze", di tecnologie merceologiche, di sociologia... che altro gli può raccontare un professore (così come è)?

NOTE PROFETEBICHE ALLA TERZA DIMENSIONE

ma sappiamo usare il pro=gramma 3D (lo eseguirlo). Per forme molto semplici. Ma so cosa sapete non fare quando, terminati gli studi, dovete realizzare le molteplici ipotesi di un progetto (non so il modo più semplice di concepire e misurare lo spazio tridimensionale).

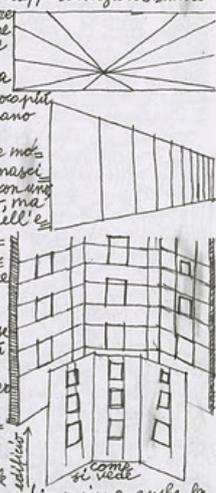


Le linee verticali e orizzontali e quelle di profondità sono sempre normali tra loro e tutti gli angoli sono di 90 gradi (qualsiasi altra linea deve essere sempre intesa e misurata come derivata). Dunque, esistono due tecniche: la geometria descrittiva inventata da Gaspard Monge (Francia,

1746-1818) e la prospettiva. La prospettiva è stata sperimentata e messa a punto dai pittori italiani del '400. Le sue regole consentono di realizzare una rappresentazione simile a ciò che percepiamo. È utile, ma avverte una impressione complessiva di ciò che si sta ipotizzando. Tutte le linee convergono ad un punto di fuga (che è l'allungamento dell'infinito...). La convergenza delle linee è facile; poiché, compilate, sono le regole che indicano come cadenzare le profondità.

(Esistono diversi manuali antichi e moderni ben fatti); gli architetti del Rinascimento utilizzavano la prospettiva con uno, due, tre punti di fuga per il disegno; ma anche per definire le proporzioni dell'edificio stesso. (se l'occhio vede in prospettiva se ne può tener conto per allargare oppure potenziare la percezione prospettica della costruzione).

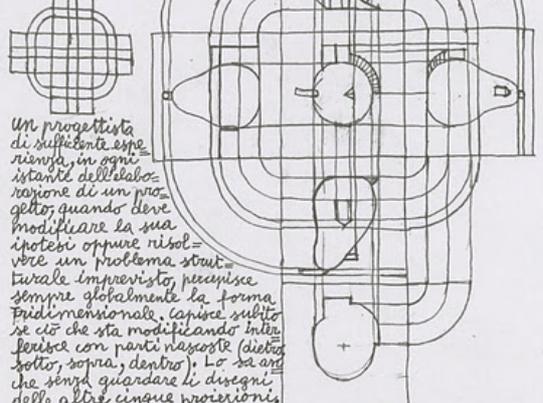
Le tecniche della geometria descrittiva sono necessarie per indicare le diverse fasi di un disegno costruttivo. Le più semplici (le proporzioni ortogonali e le isometriche) sono necessarie per il disegno corsivo. (L'insegnamento delle proporzioni ortogonali era obbligatorio 50 anni fa nelle scuole medie, ora non più...). La geometria di Monge indica in modo misurabile ogni particolarità relativa alla terza dimensione, anche le più complesse. I suoi fondamenti sono semplici e facili da capire ma per poterli utilizzare occorre una pratica sufficientemente. Per esempio, se si vuole imparare a suonare un pianoforte si capisce subito a quali tasti corrispondono le note. La prima volta si può premere lentamente i tasti per un certo modo accordo (do-mi-sol-do). Dopo un anno di esercizio, muovendo le dita rapidamente, quasi istintivamente senza doverle controllare, si potrà suonare un semplice minuetto. Dunque, inseriamo il modello di un oggetto qualsiasi all'interno di una scatola cubica; per esempio,



questo (e proiettiamo sulle sei pareti interne i sei lati dell'oggetto, se apriamo completamente la scatola ne ricaviamo questa figura piana.)

Proiettiamo su ogni lato il fascio di linee parallele corrispondenti all'oggetto. Le linee sono sempre normali ai piani della scatola aperta (partono e arrivano con un angolo di 90°)

Per concludere, la geometria che ci serve si configura sinteticamente come questo diagramma:



Un progettista di sufficiente esperienza, in ogni istante dell'elaborazione di un progetto, quando deve modificare la sua ipotesi oppure risolvere un problema strutturale imprevisto, percepisce sempre globalmente la forma tridimensionale, capisce subito se ciò che sta modificando interesserà con parti nascoste (dietro, sotto, sopra, dentro). Lo sa anche senza guardare i disegni delle altre cinque proiezioni.

La prossima volta parleremo di:

- perché l'ho rappresentato con un bambino il professore come è;
- come procederà con gli schizzi di disegno corsivo;
- come gli schizzi possono essere articolati.

Tratto da Enzo MARI, Lezioni di disegno. Storie di risme di carta, draghi e struzzi in cattedra, ediz. Rizzoli, 2008, pagg.30-31-32-33

Link di riferimento:

• <http://www.terradilungiana.it/root/Eventi/schedaEvento.asp?evento=5377>

qualità di progetto illustrare con uno schizzo un qualsiasi flusso di pensiero:

Ogni architetto, indipendentemente dalle sue qualità, è una così. Ma quasi tutti, quando progettano, escludono la maggior parte delle disposizioni utili perché non sono conformi da norma (non potrebbero esserlo). Ci si riduce così a formule ripetitive sino alla foto di ridondanza. Si ignora, o si nasconde, che L'ARCHITETTURA quando è, è un'ARTE come quella di un danzatore o di un poeta (che sanno estrinsecare ciò a cui hanno allude). Dell'arte si può disegnare solamente come potenziare le proprie doti nascoste (immaginare e percepire) e di come renderle utili per il lavoro. Nella prossima conversazione parlerò della qualità della scrittura corsiva e del disegno corsivo.

il professore come appare come è

Non so che lo squalore di una città dipende anche da cosa si insegna per dargli forma.

Le linee verticali e orizzontali e quelle di profondità sono sempre normali tra loro e tutti gli angoli sono di 90 gradi (qualsiasi altra linea deve essere sempre intesa e misurata come derivata). Dunque, esistono due tecniche: la geometria descrittiva inventata da Gaspard Monge (Francia,

- http://rizzoli.reslibri.corriere.it/libro/2681_lezioni_di_disegno_mari.html
- <http://passatellierudialfafermatadel2.wordpress.com/2008/01/12/enzo-mari-corso-di-disegno-abitare/>
- <http://www.asiamodena.it/appuntivoga/ay/002/ay2.3.html> • <http://mappementaliblog.blogspot.com/2008/11/intelligenza-nella-mano.html>



...sogno di diventare una giornalista di moda... una scuola specializzata

Perché non di cucina... di gossip!... di design? Se hai appreso il "SOFT" del quale abbiamo appena parlato l'addestramento professionale è della durata di pochi giorni. Se non hai appreso quella propedeutica un corso specialistico di alcuni anni produce professionalità banali...

Punque, per diventare un bravo architetto occorre un allenamento fisico e psichico.

Prima di parlare di questo allenamento, provo a descrivere quello che avviene quando pensiamo:

il pensiero è un fluire rapidissimo di frammenti di memoria... immagini

...dubbi... curiosità... speranze... paure...

Miliardi di neuroni sono coinvolti per dare una risposta utile alla sopravvivenza... "sopravvivenza" non è una parola eccessiva. Per miliardi di anni il bisogno di ogni animale è stato quello di sopravvivere a condizione di poter mangiare o di poter non essere mangiato. Una questione di decimi di secondo. Il nostro cervello si è evoluto potenziando tale rapidità. Miriadi sono le informazioni coinvolte, per questo appaiono nella forma più economica e rapida possibile: immagini allusive, parole elementari, sensazioni... senza però escludere completamente l'apporto di informazioni quella cui l'essere "HARD" rischia la sua scelta. Le altre informazioni possono essere percepite in forme così allusive che possono solo essere intuite... da questo dipende gran parte della

11

INVECE, esiste un altro computer, cento mila volte più potente... non costa affatto, tu stesso ne possiedi un esemplare, ancora nuovo perché non sai di possederlo.



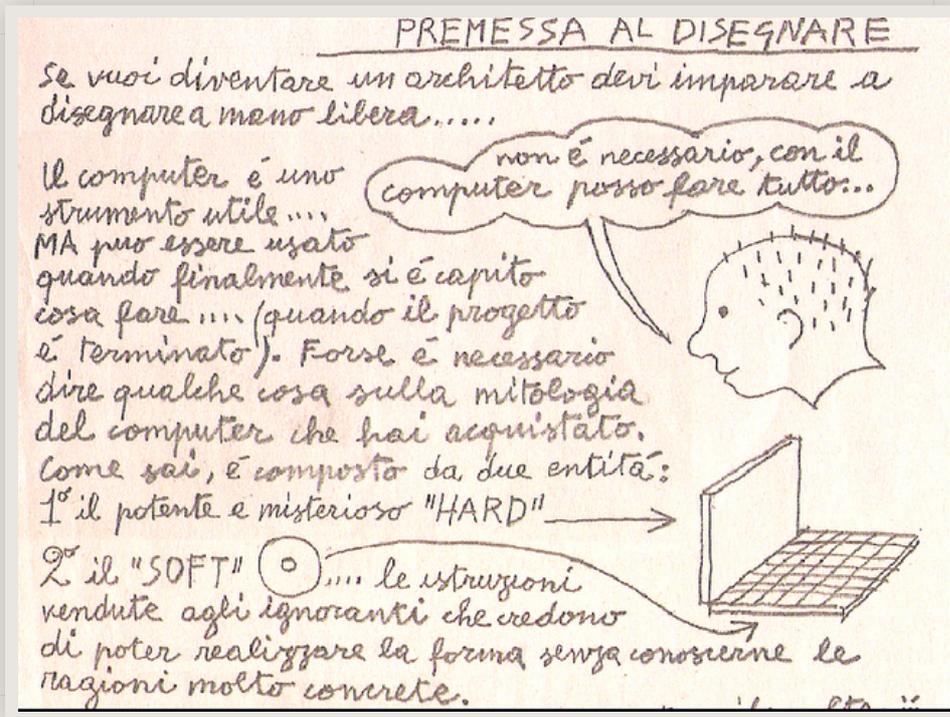
1° l'infinitamente potente "HARD". È così potente che un bambino appena nato (non conosce lo spazio, il suono, i propri arti... in un anno da solo capisce). HARD lo rende cosciente interpretando ogni movimento o sensazione casuale.



2° il "SOFT" NON C'È. L'hai perso a sei anni, a scuola... Ma lo puoi ritrovare... è la conoscenza che deriva dalla pratica personale, la sola che consente di comprendere



Immagina di voler fare un mestiere diverso da quello



Publicato da ROSARIA GRASSO a 11/09/2011 05:22:00 PM

E.M. Favole di Andersen, Fedro, Esopo- Johann Sebastian Bach e le Variazioni Goldberg-Cennino Cennini

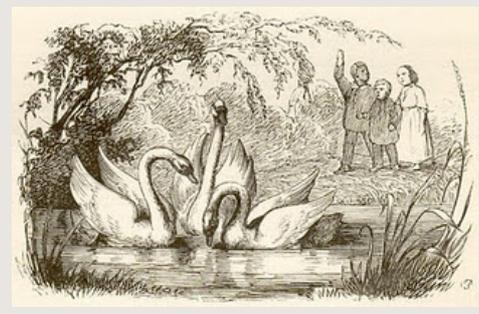
E.M. Favole di Andersen, Fedro, Esopo



Hans Cristian Andersen fu uno scrittore e poeta danese, celebre soprattutto per le sue fiabe. I motivi ispiratori dei suoi scritti sono di diversa natura: folklore popolare, racconti per l'infanzia, fiabe, novelle tradizionali, dove la materia esistente è a volte lasciata senza modifiche sostanziali (Principessa sopra un pisello, I vestiti nuovi dell'Imperatore), oppure viene trattata come semplice spunto e rielaborata sulla base di invenzioni personali (ad esempio La Regina delle nevi, Compagno di viaggio) dando vita, per la prima volta, alla fiaba d'autore, propriamente intesa. La forza innovativa del genere, da parte di Andersen è la capacità di far convivere sperimentazione e tradizione nei racconti, con riferimento particolare alla lingua parlata introdotta in ambito letterario. Andersen tratta un tipo di fiaba utile alla formazione della mente, aperta in tutte le direzioni: "Al di là del contenuto immediato e dell'ideologia di cui possano essere di volta in volta portatrici" (G. Rodari, in *ibidem*, cit.) ci aiutano a conformare criticamente la mente e ad affrontare la realtà con occhio spregiudicato.

E.M. : "Trovo libri che sono la riduzione semplificata delle favole di Andersen, in realtà molto complesse e inadatte ai più piccini, sintetizzate brutalmente in pochi paragrafi".

Tale affermazione è correlabile all'utilizzo di temi ricorrenti nei suoi scritti, imprescindibilmente legati alla sua maturazione giovanile.



- Il tema del **diverso**, inteso come "non collocato o non collocabile", riferito a qualcuno che ineluttabilmente, per sua natura, non può trovare il proprio posto nella realtà che lo circonda, come "sospeso" tra due mondi a nessuno dei quali può appartenere appieno. Illustrazione di Vihelm Pedersen per "Il brutto anatroccolo".

Illustrazione di Vihelm Pedersen per "Il brutto anatroccolo".



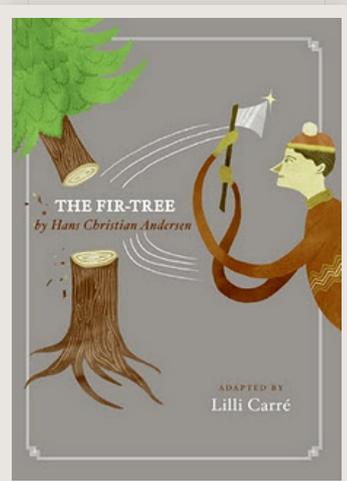
- Il tema del **doppio**, che scaturisce dalla percezione di sospensione, di essere e non essere, dalla consapevolezza di essere "imprigionato" in una personalità a cavallo tra realtà diverse, senza poter appartenere veramente a nessuna, che non sia quella ideale ove si realizza l'unione tra poesia e natura.

Illustrazione di Vihelm Pederson per "La sirenetta".



- Il tema della **morte** e della **vita**, espresso ricorrendo frequentemente ad immagini di mutilazione (si pensi a La sirenetta, a suo modo senza gambe, a Il tenace soldatino di stagno, con un'unica gamba, o ancora a Le Scarpette rosse, dove alla protagonista vengono amputati i piedi). Spesso la mutilazione è il punto di per un passaggio a un livello diverso della vita, terrena o ultraterrena. Anche in questo tema, che si ricollega strettamente a quelli già trattati, ritroviamo la radicale convinzione di Andersen che per aspirare al bene la condizione è spesso la sofferenza. Sempre, che questa ambizione si realizzi poi veramente, dal momento che bene e male, vita e morte appaiono a volte un tutt'uno: due facce della medaglia dell'esistere.

Immagine di ballerina eseguita da Vihelm Pederson



"... E per di più illustrate con tavole in demenziale stile bambino. Io penso che, per rispetto nei confronti dell'intelligenza dei piccoli, quei disegni dovrebbero avere la più alta qualità possibile."

"Vi sono riportati i disegni di vari animali, scelti fra i protagonisti delle favole antiche di Fedro ed Esopo, come la rana, la volpe eccetera..."

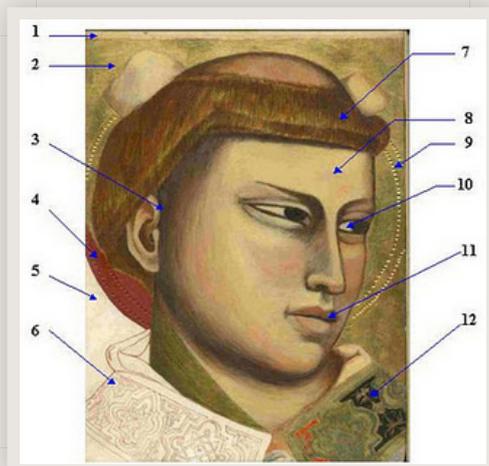
Per la loro semplicità, icasticità e chiarezza, le fiabe e favole di Fedro ed Esopo sono prese da E. M. a modello didattico più di quanto lo possano essere quelle di Andersen. Il motivo è chiaro: le capacità analitiche e di comprensione di ogni bambino sono limitate in tenera età, ma nel contempo fondate su un metodo di acquisizione della conoscenza basilare, primitivo e ferreo. Come egli stesso lo definisce a pag. 34 meccanismo di "prassi- teoria in evoluzione" e arricchimento via via che aumenta l'esperienza. Tematiche troppo impegnative e storie troppo articolate, sicuramente possono stimolare la fervida fantasia del bambino ma ad un'età in cui una certa preparazione empirica lo consente. Le prime ed efficaci fiabe e favole da propinare al piccino, sono quelle immediate e dotate di un simbolismo chiaro, veicolato dagli stessi personaggi e non dalle scelte e dai desideri che li caratterizzano nel corso delle vicissitudini che li riguardano. Spiego meglio:

La prepotenza, l'astuzia e l'ipocrisia, l'ingordigia e la rapacità, la vanagloria, la servilità, la ferocia, la crudeltà, la vendetta e quant'altro simile trovano espressione allegorica nel leone, nel lupo, nella volpe, nel cane, nell'aquila, nel pavone, nel corvo, nella pantera, nel coccodrillo, nel serpente. E talvolta anche uomini, come in esopo, per lo più identificati attraverso la loro professione (vasaio, pescatore, pastore, taglialegna, ecc.) narrati in un quadro sintetico, che mostra grande naturalezza evocativa e profonda conoscenza delle passioni umane.

In Andersen il simbolismo è doppio. Forse è meglio dire che si tratta di metafore. Il brutto anatroccolo, che in realtà è cigno, dunque per sua natura bello slanciato ed elegante, viene confuso per un anatroccolo venuto male, e in principio deriso e sbeffeggiato. La risoluzione dell'equivoco è il lieto fine, ovvero la presa di coscienza della propria natura, in seguito alla maturazione ed alla conoscenza di se stessi e delle proprie doti. Sicuramente il messaggio è profondo educativo, ma non alla portata di una mente ancora non strutturata per poter cogliere il significato del rapporto essere-apparire. E. M. si serve per cui delle figure immediate e riconoscibili delle fiabe e favole di Esopo e Fedro per progettare il gioco delle fiabe.

E.M. Cennino Cennini "Dipingo a tempera su tavola, preparando la base col gesso e fabbricando i colori e i leganti da me, secondo le indicazioni dei trattati antichi come quello di Cennino Cennini: terre naturali, latte, uovo colofonia. Seguo le ricette e ricreo tinte con gli stessi metodi originali".

Cennino Cennini, originario della Toscana, fu influenzato da Giotto. Oggi è soprattutto ricordato per il suo Libro dell'Arte, scritto in volgare all'inizio del XV secolo. Il libro è il primo trattato organicamente monografico sulla produzione artistica, contenente informazioni su pigmenti e pennelli, sulle tecniche della pittura, dell'affresco e della miniatura e fornisce inoltre consigli e "trucchi" del mestiere. Spesso l'opera è stata interpretata dagli studiosi come momento di passaggio fra l'arte medievale e quella rinascimentale.



Da Giotto: "Santo Stefano" – tempera su tavola – Firenze, Fondazione H.P.Horne. Esempio di provino di ricostruzione filologica sulla tecnica della tempera ad uovo su tavola, tipica del '300, con particolari riferimenti alle fasi della doratura.

1 - Preparazione della tavola 2 - Doratura a "guazzo" con foglia d'oro 3 - Colorazione di rifinitura delle ombreggiature 4 - Preparazione del fondo con bolo per la doratura 5 - Preparazione del supporto ligneo (vari strati: gesso, colla, imprimiture colorate) 6 - Preparazione del disegno a spolvero. 7 - Esempio di stesura tratteggiata tipica della tempera ad uovo 8 - Colorazione base "incarnato" (ocre, biacca, cinabro, nero) 9 - Punzonatura sulla doratura 10 - Lumezzatura 11 - Colorazione di rifinitura a base rosso cinabro

12 - Colorazioni di preparazione per decorazione del tessuto

Le due principali tecniche pittoriche erano la tempera, ossia il "lavorare in ancone, o vero in tavola" e l'affresco il "lavorare in muro, cioè in fresco".

Nel trattato di Cennini troviamo scrupolosamente elencate le fasi esecutive. Per la tempera, ad uovo ed a colla, che veniva prevalentemente eseguita su supporti lignei opportunamente preparati, Cennini proponeva questi passaggi tecnici: "...tritare, o ver macinare, inconlare, impannare, ingessare, radere i gessi e pulirli, rilevare di gesso, mettere di bolo, mettere d'oro, brunire, temperare, campeggiare, spolverare, grattare, granare o vero camucciare, ritagliare, colorire, adornare, e 'nvernicare..." (2).

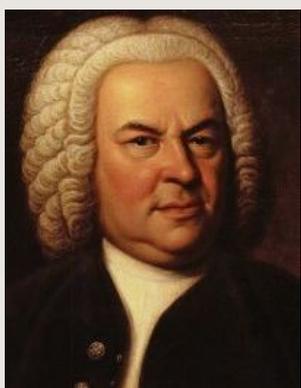
Per quanto riguardava l'affresco, che possiamo considerare la tecnica di pittura murale per eccellenza, la fasi indicate da Cennini erano: "...bagnare, smaltare, fregiare, pulire, disegnare, colorire in fresco, trarre a fine in secco, temperare, adornare, finire in muro..." (2).



“Il libro dell’arte” è, poi, ricchissimo di indicazioni e precetti su come preparare ed usare al meglio i colori, il gesso, le colle e pennelli: in pratica tutti i materiali e gli strumenti necessari al pittore per l’esercizio della sua arte. E’ altresì fonte importante di precise informazioni sui procedimenti pittorici e sulle condizioni di attuazione degli stessi, sui modi migliori per approvvigionarsi delle materie prime ed utilizzare economicamente tutte le risorse disponibili. Si parla inoltre di condizioni climatiche ideali per effettuare determinate operazioni.

E.M. Johann Sebastian Bach e le Variazioni Goldberg

“... mi appassiono alla musica e in particolare a Johann Sebastian Bach, che ho scoperto ascoltando qualche concerto alla radio ...”



Johann Sebastian Bach, è stato un compositore, organista, clavicembalista e maestro di coro tedesco del periodo barocco, di fede luterana, universalmente considerato uno dei più grandi geni nella storia della musica.

La tradizione vuole Sebastian intento ad apprendere i primi rudimenti musicali dal padre che gli avrebbe insegnato a suonare il violino e la viola.

Poco valutato come compositore, la fama di Bach dilaga invece come insuperabile organista, fama consacrata dai concerti durante i quali gli ascoltatori rimangono di volta in volta rapiti, commossi o sconvolti dalle capacità esibite dal genio, in grado di plasmare l’anima dell’uditorio a seconda che voglia essere patetico o semplicemente virtuosistico.

«Lo scopo e il fine ultimo di tutta la musica non dovrebbe essere altro che la gloria di dio e il ristori dell’anima.»Aforisma di Johann Sebastian Bach

“Bach come i grandi della pittura, mi parla dell’infinito” E.M.

Le Variazioni Goldberg sono un’opera per clavicembalo consistente in un’aria con trenta variazioni. L’opera è stata concepita come un’architettura modulare di 32 brani, disposti seguendo schemi matematici e simmetrie che le conferiscono tanta coesione e continuità da non avere eguali nella storia della musica.

È molto frequente vedere avvicinate la matematica e la musica, sia per il tipo di piacere che arrecano a chi le fa, sia per le caratteristiche dell’impegno intellettuale che richiedono. Benedetto Scimemi in un Concerto-Conferenza, tenuto il 25 maggio alla Sala della Società Filarmonica di Trento con la pianista Chiara Bertoglio, ha cercato invece di farci vedere come l’aspetto formale, strutturale della costruzione di un capolavoro come le Variazioni Goldberg possa essere reso visibile attraverso il linguaggio della Geometria; in particolare, della geometria elementare, quella che si studia alle scuole medie: le traslazioni e le simmetrie. Secondo Forkel, il primo biografo di Bach, le Variazioni Goldberg sarebbero state commissionate da Herman von Keyserlingk, perché fossero suonate dal suo protetto, il quindicenne Johann Gottlieb Goldberg, per conciliargli il sonno. L’aneddoto è probabilmente falso, ma anche se non ci fossero le argomentazioni degli storici per dimostrarlo basterebbe la considerazione che Scimemi ha fatto in apertura della sua conferenza: la complessità strutturale delle Variazioni è tale da togliere il sonno a chiunque le ascolti con orecchio non superficiale. Di queste, le numero 3, 6, 9, 12, 15, 18, 21, 24, 27, 30 (notate una certa regolarità?) sono canoni.

Link di riferimento testo:

Per favole di Andersen, Esopo e Fedro http://it.wikipedia.org/wiki/Hans_Christian_Andersen#cite_note-24 <http://www.lefiabe.com/fedro/index.htm> <http://www.lefiabe.com/esopo/index.htm>

Per Cennino Cennini <http://www.bottega2000.it/computerart/giottobottega.htm> http://it.wikipedia.org/wiki/Cennino_Cennini
 Per Johann Sebastian Bach http://it.wikipedia.org/wiki/Johann_Sebastian_Bach <http://biografieonline.it/biografia.htm?BioID=97&biografia=Johann+Sebastian+Bach> <http://www3.unitn.it/unitn/numero23/bach.html> http://it.wikipedia.org/wiki/Variazioni_Goldberg
 Link di riferimento iconografico:
 Per favole di Andersen, Esopo e Fedro http://it.wikipedia.org/wiki/File:HCA_autoport.jpg http://it.wikipedia.org/wiki/File:Vilhelm_Pedersen_B8_ubt.jpeg http://it.wikipedia.org/wiki/File:Vilhelm_Pedersen-Little_mermaid.jpg http://it.wikipedia.org/wiki/File:Duckling_03.jpg http://www.google.it/imgres?q=andersen+illustrazioni+fiabe&um=1&hl=it&biw=1280&bih=675&tbn=isch&tbnid=EnT6bzOL1PAOYM:&imgrefurl=http://house-of-mystery.blogspot.com/2009_11_29_archive.html&do
 Per Cennino Cennini <http://www.google.it/imgres?imgurl=http://www.bottega2000.it/computerart/giottoscheda.jpg&imgrefurl=http://www.bottega2000.it/computerart/giottobottega.htm&h=444&w=463&sz=52&tbnid=SLXKhttp://www3.unitn.it/unitn/numero23/bach.html>
http://www.google.it/imgres?q=cennino+cennini&hl=it&sa=X&biw=1280&bih=675&tbn=isch&prmd=imvnsb&tbnid=73cAzPB9NaYrYM:&imgrefurl=http://www.bottegadartotoscana.it/det_icone.asp%253
 Per Johan Sebastian Bach <http://biografieonline.it/biografia.htm?BioID=97&biografia=Johann+Sebastian+Bach> <http://www3.unitn.it/unitn/numero23/bach.html>

Publicato da SamantaModaffari a 11/11/2011 02:52:00 PM

E.M. Johann Sebastian Bach, Variazioni Goldberg, Puccini, Octave Mirbeau, Il giardino dei supplizi

"Intanto, mi appassiono alla musica e in particolare a Johann Sebastian Bach, che ho scoperto ascoltando qualche concerto alla radio, prima di rendermi conto dell'esistenza di un bagaglio infinito di testi su di lui. M'incantano le Variazioni Goldberg, un'opera per clavicembalo della metà del settecento che consiste in un'aria con trenta varianti diverse."

Enzo MARI, *25 modi per piantare un chiodo*, ediz. Mondadori, Milano, marzo 2011, 1° ediz., pg.28

Johann Sebastian Bach è stato un compositore, organista, clavicembalista e maestro di coro tedesco del periodo barocco, di fede luterana, universalmente considerato uno dei più grandi geni nella storia della musica.



Le sue opere sono notevoli per profondità intellettuale, padronanza dei mezzi tecnici ed espressivi e bellezza artistica. Bach operò una sintesi mirabile fra lo stile tedesco (di cui erano stati esponenti, fra gli altri, Pachelbel e Buxtehude) e le opere dei compositori italiani (particolarmente Vivaldi), dei quali trascrisse numerosi brani, assimilandone soprattutto lo stile concertante. La sua opera costituì la summa e lo sviluppo delle svariate tendenze compositive della sua epoca.

Il grado di complessità strutturale, la difficoltà tecnica e l'esclusione del genere melodrammatico, tuttavia, resero la sua opera appannaggio solo dei musicisti più dotati e all'epoca ne limitarono la diffusione fra il grande pubblico, in paragone alla popolarità raggiunta da altri musicisti contemporanei come Telemann o Händel.

Nel 1829 l'esecuzione della Passione secondo Matteo, diretta a Berlino da Felix Mendelssohn, riportò alla conoscenza degli appassionati la qualità elevatissima dell'opera compositiva di Bach, che è da allora considerata il compendio della musica contrappuntistica del periodo barocco. A lui è dedicato l'asteroide 1814 Bach.

Le *Variazioni Goldberg* (BWV 988) sono un'opera per clavicembalo consistente in un'aria con trenta variazioni, composte da Johann Sebastian Bach fra il 1741 e il 1745 e pubblicate a Norimberga dall'editore Balthasar Schmid. Sono dedicate a Johann Gottlieb Goldberg, a quel tempo in servizio come maestro di cappella presso il conte von Brühl a Dresda.

L'opera è stata concepita come un'architettura modulare di 32 brani, disposti seguendo schemi matematici e simmetrie che le conferiscono tanta coesione e continuità da non avere eguali nella storia della musica. Insieme all'Arte della fuga può essere considerata il vertice delle sperimentazioni di Bach nella creazione di musica per strumenti a tastiera, sia dal punto di vista tecnico-esecutivo, sia per lo stile che combina insieme ricerche di alto livello musicali e matematiche. Sebbene in passato le Variazioni Goldberg fossero considerate soltanto un esercizio tecnico piuttosto ripetitivo, nel XX secolo il contenuto emotivo e la portata dell'intera

composizione sono stati ampiamente valorizzati, anche grazie ad analisi critiche e tecniche piuttosto estese. Le Variazioni Goldberg offrono il migliore esempio di una musica concepita per la ricreazione di uno spirito competente ed esigente. Il grande valore strutturale, l'irraggiungibile tecnica compositiva, l'abilità di toccare ogni possibilità espressiva del clavicembalo e la tecnica esecutiva richiesta fanno delle Variazioni Goldberg un vero monumento all'intelligenza del grande compositore. Sono molte le incisioni disponibili in tutto il mondo, insieme a libri e studi: ciò ha contribuito a renderlo uno dei pezzi più apprezzati da molti appassionati di musica classica ed eseguite su una varietà di strumenti musicali. *"A mio modo, sono un bravo allievo: nel 1952 vincerò anche un premio del Centro San Fedele per i mie progetti di scenografia, giudicate modernissime, per due opere di Puccini e Calderòn de la Barca"*

Enzo MARI, *25 modi per piantare un chiodo*, ediz. Mondadori, Milano, marzo 2011, 1° ediz., pg.24-25

Giacomo Puccini (Lucca, 22 dicembre 1858 – Bruxelles, 29 novembre 1924) è stato un compositore italiano. È considerato uno dei massimi operisti della storia. Nato a Lucca il 22 dicembre 1858, Giacomo fu il sesto dei nove figli di Michele Puccini e Albina Magi. Da molte generazioni i Puccini erano maestri di cappella del Duomo di Lucca e anche Giacomo, perduto il padre all'età di cinque anni, fu mandato a studiare presso lo zio materno, Fortunato Magi, che lo considerava un allievo non particolarmente dotato e soprattutto poco disciplinato (un «falento», come giunse a definirlo, ossia un fannullone senza talento). Migliori risultati ottenne Carlo Angeloni, già allievo di Michele Puccini, tanto che a quattordici anni Giacomo poté iniziare a contribuire all'economia familiare suonando l'organo nel duomo di Lucca. L'aneddotica lo descrive tuttavia come uno scavezzacollo. Si racconta ad esempio che, per intascare qualche spicciolo, giunse a rubare e rivendere alcune canne dell'organo del duomo e che subì una condanna per aver concorso a simulare il suicidio di un amico. La tradizione vuole che egli decise di dedicarsi al teatro musicale nel 1876 dopo aver assistito a una rappresentazione di Aida di Verdi a Pisa, dove si sarebbe recato a piedi con due amici. A questo periodo risalgono le prime composizioni note, tra cui spiccano una cantata (I figli d'Italia bella, 1877), un motetto (Motetto per San Paolino, 1877) e una Messa (1880).

"Ci portiamo un telone che serve da tenda, due padelle, un chilo di sale e qualche e qualche forma di pane, due carne da pesca e due libri: io qualcosa su Platone, lui un libro dello scrittore francese Octave Mirbeau, Il giardino dei supplizi, dedicato "Ai preti, ai soldati, ai giudici, a tutti coloro che educano, istruiscono e governano gli uomini" zeppo di descrizioni raccapriccianti di torture cinesi."

Enzo MARI, *25 modi per piantare un chiodo*, ediz. Mondadori, Milano, marzo 2011, 1° ediz., pg.24

Octave Mirbeau è stato un giornalista, critico d'arte, scrittore, libellista, romanziere e drammaturgo francese che, cosa assai rara, ha goduto sia del favore delle avanguardie letterarie e artistiche, sia del popolo di mezza Europa. Le sue opere sono state tradotte in trenta lingue.

Il giardino dei supplizi è un romanzo dello scrittore francese Octave Mirbeau pubblicato nel 1899, durante l'affare Dreyfus. Ironicamente e simbolicamente, Mirbeau l'ha dedicato "Ai Preti, ai Soldati, ai Giudici, a tutti coloro che educano, istruiscono e governano gli uomini".

Il romanzo è costituito di testi di tonalità differenti, che sono stati concepiti indipendentemente. Questo miscoglio di stili e le trasgressioni dei codici della verosimiglianza e della credibilità romanzesca contribuiscono a sconcertare i lettori, che

non sanno come si debba leggere questo strano oggetto letterario, composto di tre parti. "Il Frontespizio" presenta una discussione fra intellettuali di salone sulla "legge dell'omicidio" e, secondo loro, sembra che la società, colle sue leggi, non faccia altro che moderare e indirizzare questo bisogno primitivo. La prima parte della narrazione che segue, intitolata "In missione", è una caricatura grottesca egli ambienti politici della Francia della Belle Époque. La seconda parte, "Il Giardino dei supplizi", precisamente, è la relazione di una passeggiata di due Europei, la sadica ed isterica inglese Clara e l'anonimo narratore francese, nel mezzo del giardino delle torture del bagno penale di Cantone, giardino infernale e paradisiaco, dove si pratica l'arte della tortura secondo antiche pratiche cinesi.

LINK DI RIFERIMENTO:

Johann Sebastian Bach;

Testo: http://it.wikipedia.org/wiki/Johann_Sebastian_Bach

http://it.wikipedia.org/wiki/Variazioni_Goldberg

Immagine: http://3.bp.blogspot.com/_xo8TL4WFp8/TNmWPFm-pI/AAAAAAAABS/IS_Tn2P7gk4/s1600/bach_facsimilie_400.jpg

Giacomo Puccini

Testo: http://it.wikipedia.org/wiki/Giacomo_Puccini

Immagine: <http://it.wikipedia.org/wiki/File:GiacomoPuccini.jpg>

Octave Mirbeau, Il giardino dei supplizi ;

Testo: http://it.wikipedia.org/wiki/Octave_Mirbeau

http://it.wikipedia.org/wiki/Il_Giardino_dei_supplizi

Immagine: http://it.wikipedia.org/wiki/File:Rodin_Jardin_des_supplices.jpg

Publicato da Carlo Tebala a 11/11/2011 01:00:00 PM

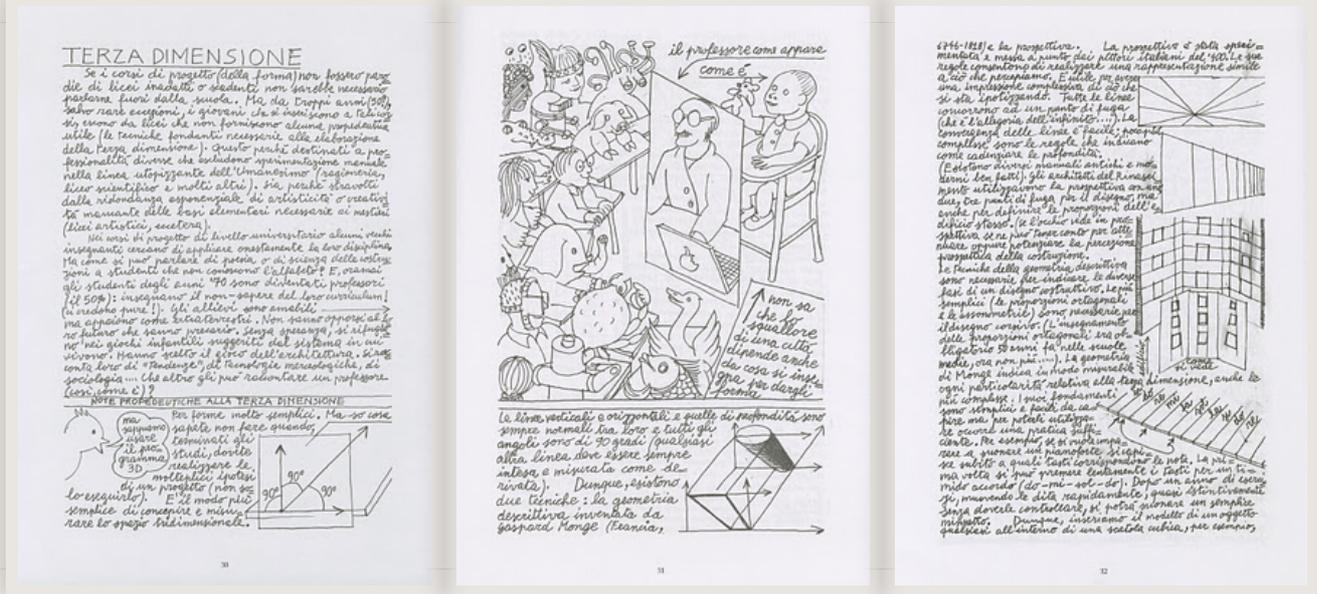
mercoledì 9 novembre 2011

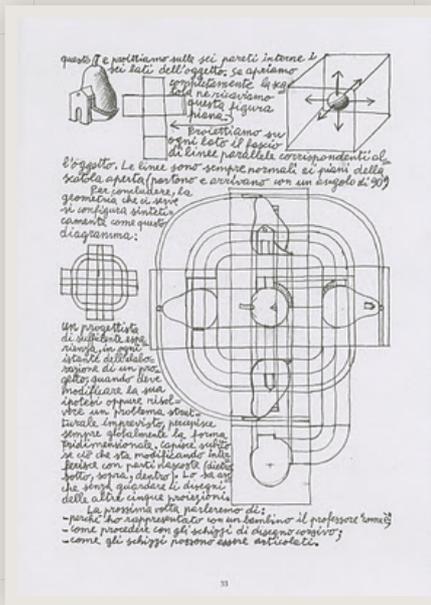
serendipity trovando la Terza Dimensione cercando Puccini e Calderò de la Barca

"... Finisco per seguire il corso di scenografia, che non amo e non mi sembra all'altezza del mio ideale di Arte con la maiuscola. ... Quel corso m'insegna anche come applicare la prospettiva, tanto che so disegnare prospettive perfette con tre punti di fuga ancora adesso. Ed è importante, perché mi dischiude occasioni di lavoro utili a promuovere le mie capacità." Enzo MARI, 25 modi per piantare un chiodo, ediz. Mondadori, Milano, marzo 2011, 1° ediz., cap. III, pagg. 24-25

In un primo momento, ho provato a cercare sul web le prime scenografie di Enzo Mari (i progetti di scenografie per due opere di Puccini e Calderò de la Barca), senza alcun esito. La mia ricerca è continuata in biblioteca, dove mi sono imbattuta in un libro di Enzo Mari (Enzo MARI, *Lezioni di disegno. Storie di risme di carta, draghi e struzzi in cattedra*, ediz. Rizzoli, 2008) dove il designer utilizza il disegno come linguaggio per spiegare le cose. "Questo linguaggio è anche un pretesto per far ragionare il lettore sull'atto stesso del disegnare e sui processi cognitivi in esso implicati: sui modi e i tempi della concettualizzazione dello spazio, su come governare e assecondare l'immaginazione visiva di un oggetto, sulle continue derive e impreviste idiosincrasie della rappresentazione."

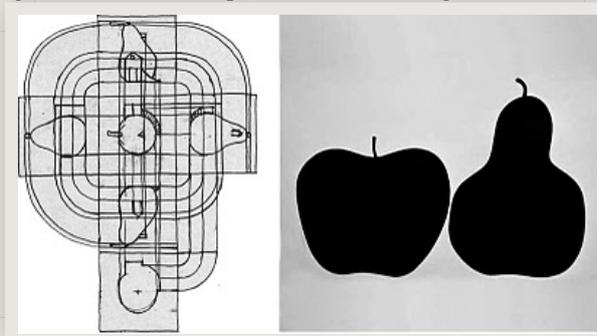
Tra le 69 pagine ho scelto queste che trattano della **Terza Dimensione**, in cui Mari ci insegna ad avere un rapporto con lo spazio e a misurarne le dimensioni, a lavorare con la memoria, ad immaginare le cose in prospettiva e a comprendere il rapporto tra astrazione e misurazione.





Tratto da Enzo MARI, *Lezioni di disegno. Storie di risme di carta, draghi e struzzi in cattedra*, ediz. Rizzoli, 2008, pagg.30-31-32-33

Da queste pagine ho tratto un altro particolare che è quello delle **forme archetipe**, di cui Mari ne fa una "super-icona".



La mela e la pera sono oggetti di cui Mari ricerca la grammatica della forma, facendone un prototipo. Il modello iconico risultante racchiude in sé una selezione delle caratteristiche formali che lo rendono rappresentativo, riconoscibile e univocamente identificabile.

Link di riferimento:

- <http://www.terradilunigiana.it/root/Eventi/schedaEvento.asp?evento=5377>
- <http://rizzoli.rcslibri.corriere.it/libro/2681/lezioni-di-disegno-mari.html>
- <http://passatellirudiallafermatadel2.wordpress.com/2008/01/12/enzo-mari-corso-di-disegno-abitare/>
- http://www.asiamodena.it/appuntivoga/av/002/av2_3.html
- <http://mappementaliblog.blogspot.com/2008/11/lintelligenza-nella-mano.html>
- <http://frigoverre.tumblr.com/page/5>
- <http://www.scicom.altervista.org/tecniche%20Espressive%20e%20Composizione%20di%20Testi%20in%20Italiano/TecEspr.pdf>
- <http://www.fucinemute.it/2006/02/enzo-mari-tra-etica-e-design/>

Pubblicato da ROSARIA GRASSO a 11/09/2011 05:22:00 PM

E.M. Giò Ponti

"Negli anni successivi, inizio a essere chiamato dai grandi architetti milanesi - come Franco Albini, Giò Ponti, i BBPR - per disegnare a mano le tavole prospettiche, e realizzare quelli che oggi si chiamano rendering. Entrare in contatto con loro per me significa ampliare il raggio delle mie conoscenze, arrivare più vicino al mondo del design e della produzione industriale"

Enzo MARI , 25 Modi per piantare un chiodo, ediz. Mondadori, Milano, marzo 2011, 1a edizione, pag 25



Giò Ponti è un mondo. Un mondo che rappresenta un secolo, il secolo che è trascorso. Ponti ha progettato edifici, arredamenti, mobili, stoffe, lampade e tanto altro. Ha fondato e diretto riviste, tra cui la più importante è **Domus**, fondata nel 1928 e abbandonata solo per un breve periodo durante la seconda guerra mondiale. Ha promosso le grandi Triennali degli anni 30, ha scritto articoli e libri, ha insegnato, ha viaggiato, ha costruito in molti paesi, più di ogni altro architetto della sua generazione.

Nel 1948 la Pavoni produce, su disegno di Giò Ponti con la collaborazione di Antonio Fornaroli ed Alberto Rosselli, la prima macchina da caffè con caldaia orizzontale.



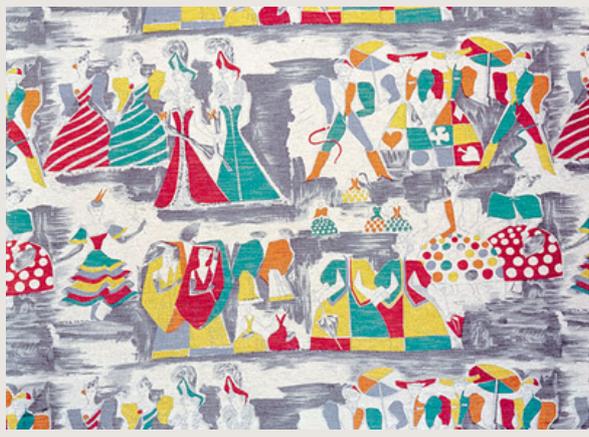
Macchina per il caffè Pavoni, 1948

Tale macchina, denominata "La Cornuta" assume una peculiarità estetica dovuta alla messa in evidenza dei gruppi erogatori, che si stagliano dal gruppo cilindrico del serbatoio.



Rivista Domus n° 360 del 1959

Definire l'opera di Ponti è dunque più difficile che mai. La sua importanza è sempre stata riconosciuta nel preparare le basi per la diffusione del design italiano nel dopoguerra; ma negli anni successivi alla sua morte, avvenuta nel 1979 a Milano, nella stessa città in cui era nato nel 1891, è stato più difficile valutare esattamente la sua architettura e il suo design.



Stoffa Balletto alla Scala per Manifattura JSA , 1950

Ponti affermava che *imparare dall'uno porta al successo nell'altro*. Quando gli chiedevano se un mobile era "di serie" rispondeva: *"lo sarà quando il pubblico lo adotterà"*. E' soprattutto la leggerezza del tocco che ha fatto sì che il suo lavoro entrasse poco a poco nella coscienza della gente e che



Sedia **Superleggera** in versione bicolore , 1957

appaia oggi così attuale: la Villa Planchart si appoggia con tanta levità sulla collina di Caracas che è stata soprannominata *"la farfalla"*, la facciata della cattedrale di Taranto, traforata fin quasi a scomparire, è chiamata dalla gente del luogo *"la vela"*, e la fortunatissima sedia *"Superleggera"* che si solleva con un dito, resta nella memoria di chiunque l'abbia provata.



Bottiglia **Donna** per Venini

Quest'ultima è stata disegnata nel 1957 ed è stata pensata per essere realizzata in svariate versioni : dalle colorazioni naturali fino ad arrivare alla versione bicolore in cui gli elementi simmetrici del telaio erano verniciati alternativamente nei colori bianco o nero ,esaltandone ulteriormente l'idea di leggerezza.

Oggi non sembra più possibile che un architetto riesca a lavorare con la libertà e la mobilità di cui Ponti ha goduto. Ragione di più per guardare indietro, come faceva lui, per attrezzare meglio e guardare avanti: *" il passato non esiste, nella cultura tutto è contemporaneo... Esiste solo il presente. Nel presente ci rappresentiamo il passato e intuiamo il futuro.."* (*Giò Ponti*). Dunque l'opera di Ponti si può definire come una personalità e vitalità che ci invitano a tirar fuori le idee del passato perchè possano circolare più liberamente nel futuro.



Lampada **Bilia**

La prima parte della vita di Giò Ponti appartiene ad un'epoca in cui il concetto di *"produzione artistica per l'industria"* era ancora lontano e i progettisti, oltre che dell'architettura, si occupavano di dettagli decorativi. Ponti appare subito come un progettista in cui la passione e l'impegno per le *"arti decorative"* era potente. Non la esegue come un'alternativa all'architettura ma come un'attività artistica parallela indipendente da essa. Egli anche quando lavora per l'arte non dimentica la serie. Ma la vera battaglia condotta e vinta da Ponti è quella di costruire un linguaggio per l'industria, battaglia che porterà alla nascita del concetto di *"Italian Design"*.

Proprio nel 1948 Ponti riprende in mano la direzione di *"Domus"*, ed è proprio qui che parla di architettura *"standardizzata"*. Un nuovo concetto di arredo, arredi meno ingombranti: lampade, poltroncine leggere, nuovi tessuti stampati, posate non in argento.



Posate per **Artur Krupp**, con manico romboidale

Il tavolo da caffè ,Giò Ponti

Ogni segmento mostra lati di colore diverso, riprendendo i toni *pontiani* della villa di Caracas dalla quale proviene e il tema del diamante, ricorrente a diverse scale nell'opera del maestro.

<http://piccolearchitetture.blogspot.com/2011/02/il-tavolo-da-caffe-di-gio-ponti-gio.html>

La sedia Livia, Giò Ponti

LIVIA produzione **L'ABBATE** e' una sedia con struttura in Faggio massiccio e seduta in compensato. Progettata nel 1937 per arredare la facoltà di Lettere "Livianum" dell'Università di Padova, LIVIA è stata rieditata dal 2005. Il prodotto è disponibile in 11 colori laccati e in 3 tinte legno differenti.http://www.designcan.it/prodotto/2368/LIVIA_Sedia_in_Faggio



Riferimenti bibliografici:

Marco ROMANELLI, *Giò Ponti: a world*, ediz. Abitare Segesta, Milano, 2003, pagg. 6, 12, 15, 16, 37, 38

Riferimenti fotografici:

http://i23.ebayimg.com/03/i/001/23/76/257a_35.JPG

<http://www.tribune.com/wp-content/uploads/2011/05/Bottiglia-Donna-per-Venini-Gio-Ponti-Archives.jpg>

http://www.google.it/imgres?imgurl=http://images.corriereobjects.it/gallery/Cultura/2011/05_Maggio/gio-ponti/3/img_3/10_posate-per-Arthur-Krupp-con-manico-romboidale-1955_672-458_resize.jpg&imgrefurl=http://www.corriere.it/gallery/cultura/05-2011/gio-ponti/3/gio-ponti-design_7383fcd2-7b1d-11e0-be08-e42815e8b082.shtml&usq=__6WHhdobmyVJkC2dpof5aGQefuw=&h=458&w=631&sz=35&hl=it&start=2&sig2=H782wVo47SLIs9e_81tasg&zoom=1&tbnid=q4WlQvuZsjNMTM:&tbnh=99&tbnw=137&ei=D064To2_HoWE4gTnzq19&prev=/search%3Fq%3Dposate%2Bponti%26um%3D1%26hl%3Dit%26sa%3DN%26gbv%3D2%26rlz%3D1W1WZPA_it%26tbn%3Dsch&um=1&itbs=1

<http://www.elle.it/var/elleit/storage/images/elle-decor/arti-eventi-appuntamenti/l-avventura-gio-ponti/ponti-06/9923091-1-ita-IT/Ponti-06.jpg>

<http://www.designboom.com/portrait/ponti/chairs2.jpg>

<http://www.google.it/imgres?q=pagine+rivista+domus+n+360+del+1959&um=1&hl=it&biw=1366&bih=551&tbn=isch&tbnid=BrJfeGgILASKM:&imgrefurl=http://cgi.ebay.it/Rivista-DOMUS-360-1959-Ponti-Ellwood-Mila-Dorfles-300566699193&docid=qq93Tdk7dphM&itg=1&imgurl=http://img849.imageshack.us/img849/6518/94618685.jpg&w=800&h=600&ei=TUS-To-LABJrsgaa4-WEAw&zoom=1&iact=rc&dur=255&sig=100683466095024235530&page=1&tbnh=101&tbnw=135&start=0&ndsp=14&ved=tt:429,r:9,s:0&tx=50&ty=36>

Publicato da Domy D'amico a 11/09/2011 01:01:00 AM

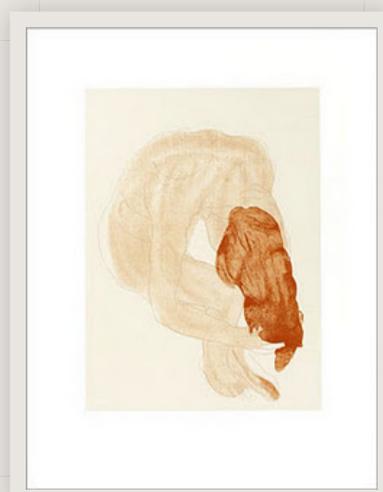
Octave Mirbeau, Il giardino dei supplizi - Gabriele Mucchi - Aldo Carpi

"Ci portiamo un telone che serve da tenda, due padelle, un chilo di sale e qualche forma di pane, due canne da pesca e due libri: io qualcosa su Platone, lui un libro dello scrittore francese Octave Mirbeau, *Il giardino dei supplizi*, dedicato ai "Preti, ai Soldati, ai Giudici, a tutti coloro che educano, istruiscono e governano gli uomini", zeppo di descrizioni raccapriccianti di torture cinesi."

Enzo Mari, *25 modi per piantare un chiodo*, ediz. Mondadori, Milano, marzo 2011, 1° ediz., cap III PAG. 29

Il giardino dei supplizi (*Le Jardin des supplices*) è un romanzo dello scrittore francese **Octave Mirbeau** pubblicato nel 1899, durante l'affare Dreyfus.

Il carattere combattivo e polemico di Mirbeau, lo spinge verso il giornalismo, occupandosi di teatro e arrivando alle pagine del prestigioso "*Le Figaro*". In seguito ad un suo articolo polemico, contro gli artisti drammatici, abbandona il giornale, e da questo momento inizierà una sorta di nomadismo intellettuale che lo porterà alla stesura di opere teatrali, romanzi, pamphlet, fondando anche un settimanale satirico e a condividere tutte le esperienze culturali più avanzate dell'epoca.



Auguste Rodin, *Il giardino dei supplizi*,
60 x 80 cm, Serigrafia

Il libro racconta la storia di un viaggio in Cina fatto da un personaggio che preferisce restare anonimo, causa il male che dice di avere fatto a sé e agli altri, un viaggio nell'inferno più nauseante dei desideri umani, dove la bellezza assume i tratti del dolore che porta lentamente alla morte, della morte stessa, dell'agonia, non più vista secondo la sua potenzialità catartica o catalizzatrice, ma nella sua pura e terribile essenza di presenza infinita, di ciclicità delle ere all'interno di una logica della crudeltà universale assolutamente gratuita.

Ad accompagnare il nostro anonimo personaggio, nella sua discesa negli inferi della prigione che ospita il Giardino dei Supplizi, c'è Clara, sorta di anti-Virgilio che svela la sensualità della crudeltà umana, fino a mettere in dubbio, per sublimarlo in un'estasi oltre ogni decadenza e decenza possibile, il significato stesso di "umano/a".

E' la rottura del codice chiamato "linguaggio", della "parola", la fine di ogni comunicazione immaginabile e che, lasciata in balia di una sensualità che si nutre di solo sangue, vivi-seziona l'umano per renderlo fonte di infinita sofferenza e quindi oggetto che disseta, che infinitamente disseta una sete infinita, per questo non comunicabile.

Non è la morte che disseta, ma l'agonia, l'attesa della morte che diventa accumulazione di energia sessuale, il senso di dolore eterno che emana dai corpi segregati per mesi in anguste celle a dimensione umana, paradossalmente umana. Il dolore deve essere eterno, deve tendere all'infinito perché non è la morte che la dolce Clara cerca, ma il sangue che continuamente sgorga dal corpo lacerato dell'uomo.

Questo romanzo è una "mostruosità letteraria" affascinante, dove le scene erotico-sadiche di supplizi-delizi si mescolano alle

descrizioni esuberanti di fiori, ad argomentazioni politico-filosofiche e a uno stupendo esercizio d'umorismo nero. **Mirbeau denuncia l'inferno delle società, occidentali ed orientali, che schiacciano i poveri e sono fondate sull'assassinio.** Ma il giardino dei supplizi simboleggia anche l'inferno della condizione degli uomini, che sono tutti condannati alla sofferenza ed alla morte, ed illustra il ciclo vitale della vita che non può avere fine.

Link riferimento testo <http://www.mirbeau.org/doc/Sadsong.pdf>

http://it.wikipedia.org/wiki/Il_Giardino_dei_supplizi

Link riferimento immagini <http://www.onlineposter.it/p-II+giardino+dei+supplizi-915294.html>

http://www.allposters.it/-sp/II-giardino-dei-supplizi-Posters_i915293_.htm

Gabriele Mucchi

Ragazzo del '99, visse in tre secoli. Architetto nel nuovo stile razionalista, disegnatore di mobili moderni, fu affascinato dalla pittura. Dedicò opere alla Resistenza e alla lotta sociale, ma dipinse anche nudi e nature morte. Artista in solitudine, grande pittore realista, intellettuale di sinistra, libero da schemi. I suoi quadri, sempre caratterizzati da una forte componente realistica, sono ricchi di rimari autobiografici e storici, ma anche di scene più anonime di vita quotidiana, per il desiderio dell'autore di essere completamente partecipi e testimone della realtà del suo tempo.



chaise longue Genny, con struttura in tubo d'acciaio cromato lucido.

Imbottitura in espanso e rivestimento in pelle non sfoderabile, 1935, G. Mucchi per Zanotta

Appassionato già molto tempo prima di disegni futuristici, opera come pittore dal '27 al '34 a Milano, Berlino e Parigi dove conosce e frequenta **De Chirico** e De Pisis.

Collabora con architetti "razionalisti" del momento progettando una serie di mobili tra cui la famosa **Chaise longue Genny** in metallo cromato e in pelle, produzione Zanotta.

Link riferimento testo <http://www.facebook.com/topic.php?uid=51744350937&topic=9059>

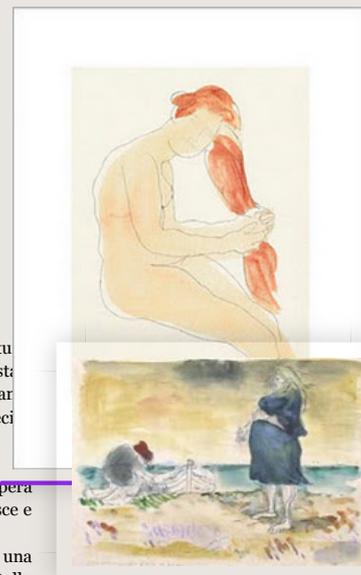
http://www.capitalarredamenti.it/zzArchitetti_Mucchi_G.html

<http://www.artestoria.com/artisti/mucchi.htm>

Link riferimento immagini

<http://www.archiproducts.com/it/prodotti/16948/chaise-longue-genny-zanotta.html>

http://www.arcadja.com/auctions/it/mucchi_gabriele/prezzi-opere/11668/



IL RITORNO DEL PESCATORE
matita e acquerello su carta, cm 40x55,8
firmato e datato 1959, G Mucchi

"Finalmente arriva il gran giorno e m'iscrivo al corso di pittura, tenuto da Aldo Carpi, che m' impartisce le prime indicazioni tecniche su come stendere la tela su telaio, prepararla e così via. Dopo un mese, mi consiglia di cambiare corso, perchè continuo a fare domande e non mi accontento mai delle risposte."

Enzo Mari, *25 modi per piantare un chiodo*, ediz. Mondadori, Milano, marzo 2011, 1° ediz., cap III PAG. 24

Aldo Carpi

Aldo Carpi (1886-1973) fu uno dei massimi artisti del Novecento lombardo e per anni diresse addirittura la prestigiosa Accademia di Brera.

Prima di essere un pittore, Aldo Carpi fu un soldato; e proprio dalla triste esperienza della guerra del '15-'18, sul fronte serbo, trasse ispirazione per le sue toccanti opere. Così come fece durante la seconda guerra mondiale, di cui fu involontario protagonista, essendo deportato in un campo di concentramento, a Mauthausen, poi a Gusen.

Per Carpi il disegno - e quindi l'arte - fu direttamente legato alla propria esperienza personale. Nel volume "Serba Eroica", Carpi pubblicò i disegni che realizzava direttamente al fronte. Ancora più toccanti le scene dal campo di Gusen "schizzate" a memoria da Carpi per lo più dopo la sua liberazione, ma in qualche caso disegnate anche *in loco*. E a colpirci sono non solo la magrezza dei deportati o i loro occhi pieni di morte, ma anche i ritratti di Dante, Verdi, Wagner, Beethoven fatti dal pittore-prigioniero per sentirsi vivo, per fare emergere un barlume della sua identità umana e culturale. Carpi, che era riuscito a preparare dei colori, lavorò sistematicamente come un dannato. In un anno di lager dipinse, a tempera o a olio, 74 quadri: il capitano medico, fiori, donne e rose, il figlio del capitano, la donna velata, la donna del sergente, l'ex ergastolano, la bionda del lago di Como, il figlio del dottor Kaminski, il padre del dottor Kaminski, il monte Rosa, madre e bimbo in montagna, ragazza morta durante un bombardamento, nudino veneziano". Ma solo dopo, al ritorno, potrà dipingere le scene strazianti del campo della morte, indimenticabili nel loro orrore.

Link riferimento immagini <http://www.arenario.net/arte/arte78.html>

<http://www.arenario.net/arte/arte60.html>

Link riferimento testo http://www.italica.rai.it/scheda.php?scheda=carpi_dannunzio

http://www.deportati.it/recensioni/diario_di_gusen.html

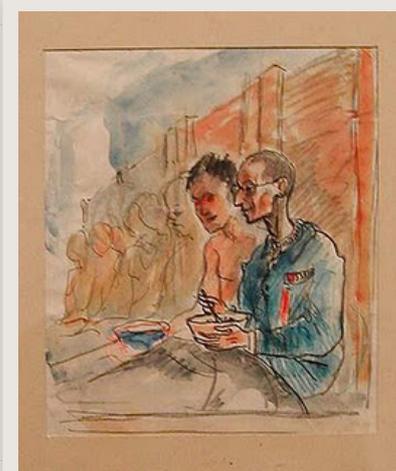
Pubblicato da Giusy Fazio a 11/09/2011 12:31:00 AM

E.M. Paradigma, Cennino Cennini

E.M. Paradigma, Cennino Cennini

"La scienza mi affascina, ne invidio il paradigma, cioè il fatto che si possa proporre una determinata ipotesi solo se contemporaneamente si comunica a tutti il metodo e i mezzi utilizzati per formularla, in modo che ogni interlocutore possa a sua volta verificare se ciò che si afferma è vero o falso. Mi sembra che, in questo senso, la ricerca scientifica sia l'unica vera democrazia esistente."

Enzo Mari, *25 modi per piantare un chiodo*, ediz. Mondadori, Milano, Marzo 2011, 1° ediz., pg.30



Paradigma, termine derivante dal greco *paràdeigma* che significa «modello» (o «progetto») ed «esempio», e in **Platone** si trova usato in entrambe le accezioni. Le idee sono infatti **modelli o termini di paragone assoluti**, conoscendo i quali è possibile decidere se qualcosa sia o non sia conforme ad essi. Nel linguaggio comune un paradigma è un modello di riferimento, un termine di paragone. È all'interno della logica paradigmatica che la *ricerca scientifica* individua il suo oggetto di studio, i problemi più cogenti, la tecnica migliore per affrontarli. "Intanto mi sono messo a fabbricare altri modellini, con un approccio sempre più **scientifico**, per scandagliare le ambiguità della percezione ottica rispetto alle tre dimensioni dello spazio e all'azione della luce" (E.M.) "**L'approccio scientifico**" a cui si riferisce non è altro che quello che gli scienziati definiscono "**metodo scientifico**", ovvero la modalità tipica con cui la scienza procede per raggiungere una conoscenza della realtà oggettiva, affidabile, verificabile e (si può dire: *democraticamente*) condivisibile. "Mi sembra che, in questo senso, la ricerca scientifica sia l'unica vera democrazia esistente" (E.M.). Il metodo scientifico consiste, da una parte, nella raccolta di evidenze empiriche e misurabili attraverso l'osservazione e l'**esperimento**; dall'altra, nella formulazione di **ipotesi e teorie** più generali da sottoporre al vaglio dell'esperimento per testarne l'efficacia. Nel dibattito epistemologico si assiste in proposito alla contrapposizione tra i sostenitori del **metodo induttivo** e quelli del **metodo deduttivo**. "Si procede per tentativi, valutando empiricamente le diverse soluzioni possibili..." (E.M., *25 modi per piantare un chiodo*)



Aldo Carpi - ritratto di G.L.Banfi a Gussen

"Dipingo a tempera su tavola, preparando la base col gesso e fabbricando i colori e i leganti da me, secondo le indicazioni dei trattati antichi come quello di Cennino Cennini: terre naturali, latte, uovo, colofonia. Seguo le ricette e ricreo le tinte con gli stessi metodi originali. Come sempre, riparto da zero, in solitaria."

Enzo Mari, *25 modi per piantare un chiodo*, ediz. Mondadori, Milano, Marzo 2011, 1° ediz., pg.28

Cennino Cennini (Colle di Val d'Elsa, 1370 – Firenze, 1440) è stato un **pittore italiano**. Originario della Toscana, fu influenzato da **Giotto** e allievo per una dozzina d'anni di **Agnolo Gaddi**. Incerta appare la sopravvivenza delle sue opere pittoriche. Oggi è soprattutto ricordato per il suo **Libro dell'Arte**, scritto in *volgare* all'inizio del XV secolo. Il libro è il primo trattato organicamente *monografico* sulla produzione artistica, contenente informazioni su pigmenti e pennelli, sulle *tecniche* della pittura, dell'affresco e della miniatura e fornisce inoltre consigli e "**trucchi**" del mestiere. E' il **più importante trattato sulla pittura** nell'arte italiana, uno tra i principali per l'arte europea e il primo in lingua *volgare* (un linguaggio misto tra toscano e veneto). Dal 35° capitolo si affronta il *tema del colore*, su come *crearli e utilizzarli*. Cennino fornisce un **vero e proprio ricettario** per creare ciascun pigmento o colorante: i **colori di Cennino**. Dal capitolo 103 si inizia a descrivere la pittura su tavola a **tempera**, dalla *preparazione* della tavola e la *stesura* di uno strato di materiale preparatorio bianco a base di gesso su cui stendere il colore (121-141), poi la *stesura* dei pigmenti e la *resa* di particolari effetti, come quelli dei tessuti (tessuto di lana e velluto al capitolo 144), fino al capitolo 149. Per tempera - o come si diceva in italiano arcaico "tèmpra" - si intende il modo con cui mescolare e far solidificare

il colore attraverso l'uso di alcuni ingredienti. *Il vocabolario della lingua italiana Zingarelli* così definisce la **tempera** o **tèmpra**: "mescolanza di colori nella colla o nella chiara d'uovo, per dipingere su legno, gesso, tela e più specificatamente per *lescene e decorazioni teatrali*". Il Cennini spiega che ci sono due maniere di fare la tempera. La prima consiste nel battere il tuorlo d'uovo con le mozzature dei rami di fico. Il liquido che fuoriesce dai giovani ramoscelli tagliati va mescolato al tuorlo d'uovo in quanto ritarda l'essiccazione dei colori sulla tavolozza, favorendo la coagulazione e la conservazione dell'uovo, pare inoltre che abbia un'azione antisettica. Il secondo metodo indicato dal Cennini per fare la tempera è quello di mescolare il solo rosso d'uovo con i colori, e questa tempera è per l'autore buona per dipingere su qualsiasi superficie: muro, tavola o ferro. La preparazione della tempera secondo la "ricetta" del Cennini è ancora oggi utilizzata:



fig. 05

Come si vede nella fig. 5 si

prepara il gesso: secondo l'antica ricetta del Cennino Cennini rinvenuta nel libro "Il libro dell'Arte" da lui scritto verso la fine del trecento...

Si fa riscaldare della colla lapin come quella che è stata usata per incollare la tela sulla tavola, e vi si aggiunge del gesso di caolino e del biancone, avendo cura di rigirare continuamente "questa" emulsione a fuoco basso per evitare che il gesso prenda bollore altrimenti si rovinerebbe.

Appena si nota che l'emulsione fuma va tolta dalla fiamma.

Si procede adesso all'impannatura della tavola come si vede nelle fig. 6 e 7.





fig.06

impannatura prevede ,sempre, secondo le indicazioni del Cennini la stesura di almeno tre strati di gesso, ma anche fino a sei/otto strati applicando ogni strato sul precedente prima che formino delle crepe sul gesso.



Nella preparazione della nostra tavola, sono stati dati tre strati (più strati si applicano alle tavole che risultano poi

completamente senza grana di tela e che vengono usate per essere dipinte con la tecnica della tempera all'uovo).

Quando la tavola è completamente asciutta si rifiniscono i bordi e si tolgono quelle piccole imperfezioni che possono rimanere dopo la stesura del gesso.

Adesso possiamo cominciare con l'esecuzione del disegno.

Riferimenti immagini:

in alto a sinistra: Cennino Cennini, Madonna col Bambino tra angeli e santi, collezione privata
in basso a destra: Cennino Cennini, Parti di un Politico

Riferimenti bibliografici:

<http://it.wikipedia.org/wiki/Paradigma>

<http://www.ilpalio.siena.it/Personaggi/CenninoCennini/LeggiCapitolo.aspx?cap=72>

http://it.wikipedia.org/wiki/Cennino_Cennini

http://www.webalice.it/infocreauro/tempera_uovo.htm

<http://fonti-sa.signum.sns.it/TOCCenniniCenninoLibrodellarte.php>

http://it.wikipedia.org/wiki/Libro_dell'Arte

<http://www.ilpalio.siena.it/Personaggi/CenninoCennini/default.aspx>

http://it.wikipedia.org/wiki/Metodo_scientifico

<http://digilander.libero.it/adriano.cherubini/come%20nasce%20riprod.htm>

Publicato da Francesco Di Benedetto a 11/07/2011 07:57:00 PM

Gio Ponti

Gio Ponti

Gio Ponti con 2 sedie Superleggera, di Cassina



Giovanni Ponti, comunemente chiamato Gio, nacque a Milano nel 1891, e si laureò in architettura al Politecnico di Milano nel 1921.

Inizialmente aprì lo studio assieme all'architetto Emilio Lancia, per poi passare alla collaborazione con gli ingegneri Antonio Fornaroli ed Eugenio Soncini.

Negli anni venti comincia la sua attività di designer all'industria ceramica Richard Ginori, e rielabora complessivamente la strategia di disegno industriale della società; con le ceramiche vince il "Gran Prix" all'Esposizione di Parigi del 1925. In questi anni la sua produzione è improntata più ai temi classici ed è vicino al movimento del '900, che si contrappone al razionalismo del Gruppo 7. Sempre negli stessi anni inizia anche la sua attività editoriale fondando nel 1928 la rivista Domus. Domus assieme a Casabella, rappresenterà il centro del dibattito culturale dell'architettura e del design italiano nella seconda metà del novecento.

L'attività di Ponti negli anni '30 si estende: organizza la V Triennale di Milano nel 1933, disegna le scene ed i costumi per il Teatro alla Scala, ed è membro dell'ADI (Associazione Disegno Industriale), essendo tra i sostenitori del premio "compasso d'oro" promosso dai magazzini La Rinascente.

Riceve tra altro numerosi premi sia nazionale che internazionali e così nel 1936, quando la sua professionalità è affermata, diventa professore di ruolo alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.

Intanto sia il design che l'architettura di Ponti diventa in questi anni più innovative abbandonando i frequenti riallacci al passato neoclassico. E' qui inizia il periodo di più intensa e feconda attività sia nell'architettura che nel design, negli anni '50, infatti, verranno

realizzate alcune delle sue opere importanti. Gio Ponti morirà a Milano nel 1979.

Gio Ponti è un designer universale, ha disegnato moltissimi oggetti nei più svariati campi, dalle scenografie teatrali, alle lampade, alle sedie, agli oggetti da cucina, agli interni di famosi transatlantici. Inizialmente nelle ceramiche il suo disegno riflette la Secessione viennese e sostiene che decorazione tradizionale e l'arte moderna non sono incompatibili. Il suo riallacciarsi e l'utilizzare i valori del passato, trova sostenitori nel regime fascista incline alla salvaguardia dell'identità italiana e al recupero degli ideali della "romanità" che si esprimerà poi compiutamente in architettura con il neoclassicismo semplificato del Piacentini. Nel 1950 Ponti comincia ad impegnarsi nella progettazione di "pareti attrezzate" ovvero intere pareti prefabbricate che permettevano di soddisfare diversi bisogni, integrando. Ricordiamo Ponti anche per il progetto della seduta "Superleggera" del 1955 realizzata partendo da un oggetto già esistente e di solito prodotto artigianalmente, migliorato in materiali e prestazioni.

Nel 1930 alla triennale di Monza Ponti propone con Virginia Pollini, con la sponsorizzazione Edison, la Casa Elettrica, un modello abitativo costituito da varie zone assemblate, già arredate e attrezzate. L'allestimento era arricchito dai "nuovi materiali nazionali" come linoleum e il plexiglas, mentre gli elettrodomestici erano estremamente moderni ed innovativi. Nonostante questo Ponti realizzerà nella città universitaria di Roma nel 1934 la facoltà di Matematica una delle prime opere del Razionalismo italiano e nel 1936 il primo degli edifici per uffici della Montecatini a Milano. Quest'ultimo, a caratteri fortemente personali, risente nei particolari architettonici, di ricerca eleganza, della vocazione di designer del progettista.

Gio Ponti al lavoro sugli oggetti da tavola per Ceramica Franco Pozzi, circa 1967

Sedia Livia di Gio Ponti





Busto di giovane donna per Richard Ginori



Tavolo per l'Hotel Parco dei Principi di Sorrento



Link Immagini:

<http://architettura.it/sopralluoghi/20030107/index.htm><http://www.google.it/imgres?>

q=gio+ponti&um=1&hl=it&sa=N&biw=1366&bih=639&tbn=isch&tbnid=sQKNP5a1RqntIM:&imgrefurl=http://www.corriere.it/cultura/eventi/2011/gio-ponti/notizie/landi-gio-ponti_ed750570-7ad9-11e0-be08-e42815e8bo82.shtml&docid=DRZZm-6G7ipVIM&imgurl=http://www.corriere.it/Primo_Piano/Cultura/Eventi/2011/Gio-Ponti/img/gio-ponti-250-432.jpg&w=250&h=432&ei=2xm1Tr6IOOr-4QSTzNjAw&zoom=1&iact=rc&dur=381&sig=107892339537652917865&page=2&tbnh=151&tbnw=111&start=23&ndsp=24&ved=it:429,r:2,s:23&tx=48&ty=32
[http://www.google.it/imgres?q=gio+ponti&um=1&hl=it&sa=N&biw=1366&bih=639&tbn=isch&tbnid=Ct6PiV2pV1qOpM:&imgrefurl=http://www.dezeen.com/2007/08/03/if-only-gio-knew-by-martino-gamper/&docid=XhoPLr2PjFbiM&imgurl=http://static.dezeen.com/uploads/2007/08/2545.jpg&w=450&h=374&ei=2xm1Tr6IOOr-4QSTzNjAw&zoom=1&iact=rc&dur=212&sig=107892339537652917865&page=3&tbnh=121&tbnw=127&start=47&ndsp=25&ved=it:429,r:4,s:47&tx=100&ty=20](http://www.google.it/imgres?q=gio+ponti&um=1&hl=it&sa=N&biw=1366&bih=639&tbn=isch&tbnid=qThWdLz-xRj6M:&imgrefurl=http://www.designcan.it/prodotto/2368/LIVIA_Sedia_in_Faggio&docid=SobCEc6M17RlBm&imgurl=http://www.designcan.it/img/prodotto/77.abbate_livia_sedia_gio_ponti_totale.jpg&w=1000&h=1000&ei=2xm1Tr6IOOr-4QSTzNjAw&zoom=1&iact=hc&vpx=171&vpy=277&dur=170&hovh=225&hovw=225&tx=120&ty=102&sig=107892339537652917865&page=3&tbnh=121&tbnw=127&start=47&ndsp=25&ved=it:429,r:0,s:47)
http://it.wikipedia.org/wiki/File:Gi%C3%B2_ponti_per_richard_ginori_busto_di_giovane_donna_1922.JPG

Link Testo:

http://it.wikipedia.org/wiki/Gio_Ponti

Pubblicato da Giorgio Marchetta a **11/05/2011 11:31:00 AM**

Consiglia questo indirizzo su Google

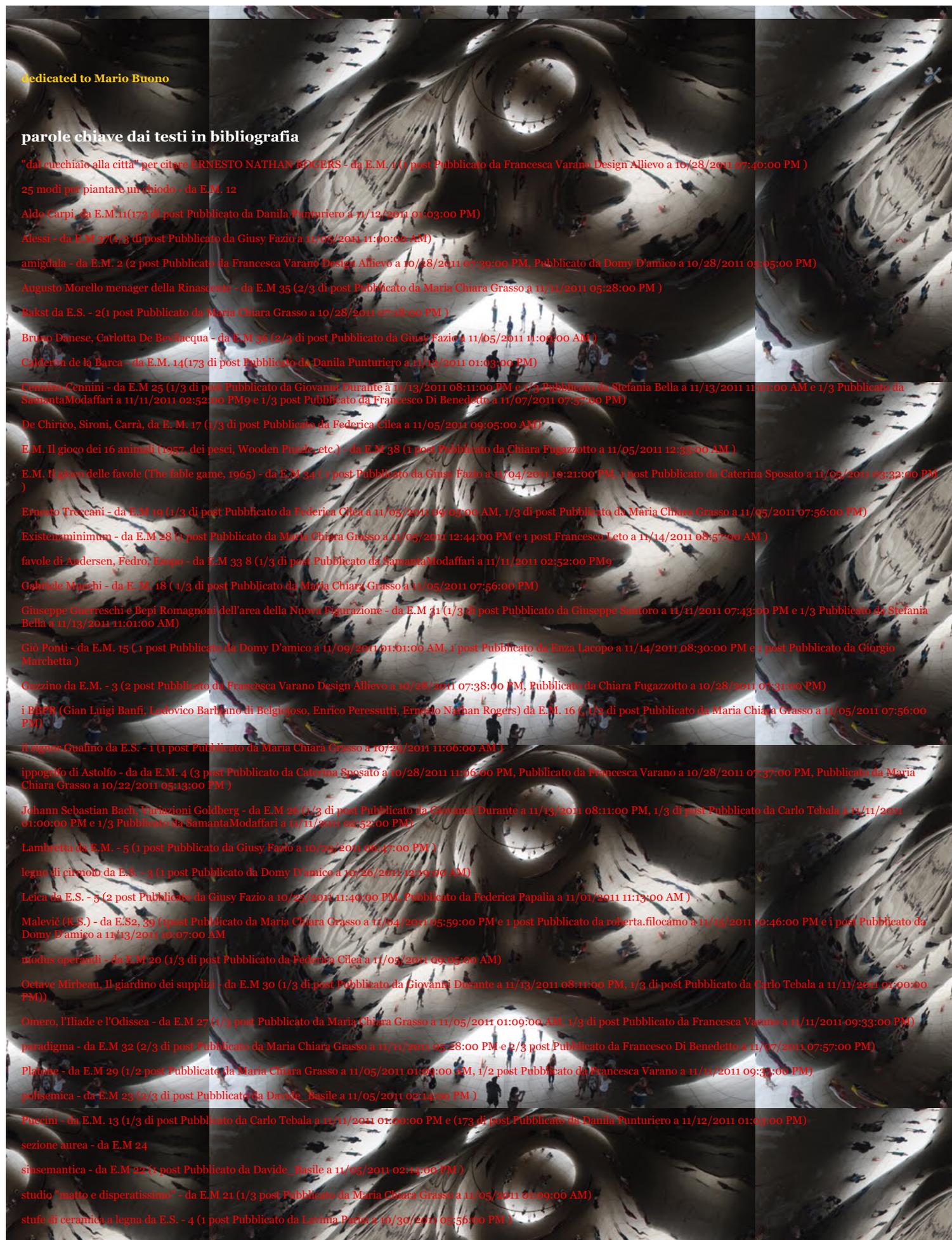
Visualizzazioni totali

9606

Home page

Iscriviti a: Post (Atom)





Suetin (N.M.) da E.S2, 41 (1/3 di post Pubblicato da Valeria Corea a 11/12/2011 04:36:00 PM, e 1/3 Pubblicato da Stefania Bella a 11/13/2011 11:01:00 AM e 1/3 post 1. Pubblicato da Alessia Borgia a 11/04/2011 10:33:00 PM)

supremausta da E.S2, 40 (2/3 di post Pubblicato da Giuseppe Santoro a 11/11/2011 07:43:00 PM, 2/3 di post Pubblicato da Valeria Corea a 11/12/2011 04:36:00 PM e 2/3 di post 1. Pubblicato da Alessia Borgia a 11/04/2011 10:33:00 PM)

DESIGN

Informazioni personali



DESIGN MANHATTAN - MANHATTAN

IO PROGETTO CON GLI ALLIEVI – I DESIGN WITH MY STUDENTS. Il progetto, il prototipo, non è tanto significativo in sé, quanto il fatto che sia una variante tra altre 50, 100, anche 180, realizzate contemporaneamente. Tutti noi che mostriamo le nostre anime... Insegnare design per me significa progettare insieme ad ogni mio singolo allievo, in un team di lavoro composto in corsi molto numerosi e frequentati - il mio lavoro è di circa 250-300 allievi l'anno - Il tema, lo spunto che fornisco come idea iniziale, può essere sviluppato in un'esercitazione breve o di mesi; con l'occasione progettuale cerco di offrire tutti gli stimoli, i suggerimenti e gli esempi del caso. Inoltre dalla realizzazione vera e propria dell'oggetto al vero in scala 1:1, si passa a contestualizzarlo con l'ambientazione, rendering, impaginazione, sino alla sua presentazione in book con foto, video e gadgets: quali segnalibri, t-shirt, cartoline, calendari. I materiali sono semplici da recuperare e da trasportare in aula ogni volta, e, in genere, sono riutilizzati: carta, stoffa, foglie, anche di fico d'india, rami e legni, lacci, spaghi, plastica, pezzi di vetro recuperato sulla spiaggia, etc...

ex allievi: loro contributi

l'omino di Alessandro Preiti b

i 365 gradi di Daniele Rueggeri b

l'handmade book di Antonio Gerace b

Archivio blog

10/16 (1)

10/23 (13)

10/30 (17)

11/06 (13)

11/13 (10)

Collaboratori

Daniele Rueggeri design allievo

Enzi Lucopo

Francesca Varano

roberta.filocomo

Federica Cilea

Carlo Tebala

Francesco Di Benedetto

Danila Punturiero

Domy D'amico

Giusy Fazio

Davide Basile

CECILIA POLIDORI

ROSARIA GRASSO

Giovanni Durante

SamantaModaffari

Valeria Corea

Giorgia Marchetta

Chiara Puzozotto

Giuseppe Santoro

Maria Chiara Grasso

Francesco Leto

Valeria Federico

Alessia Borgia

DESIGN MANHATTAN - MANHATTAN

Stefania Bella

Caterina Sposato

