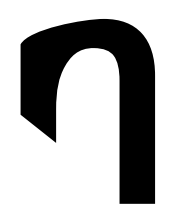
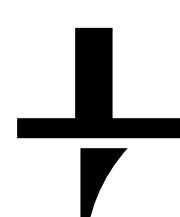
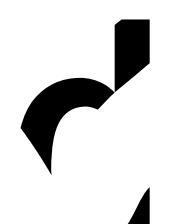
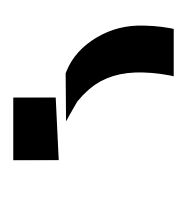
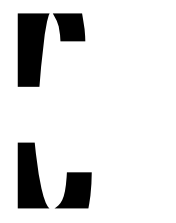
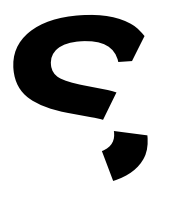
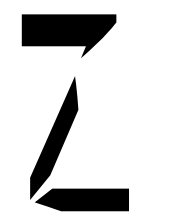
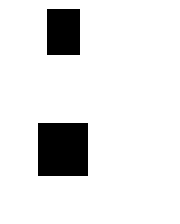
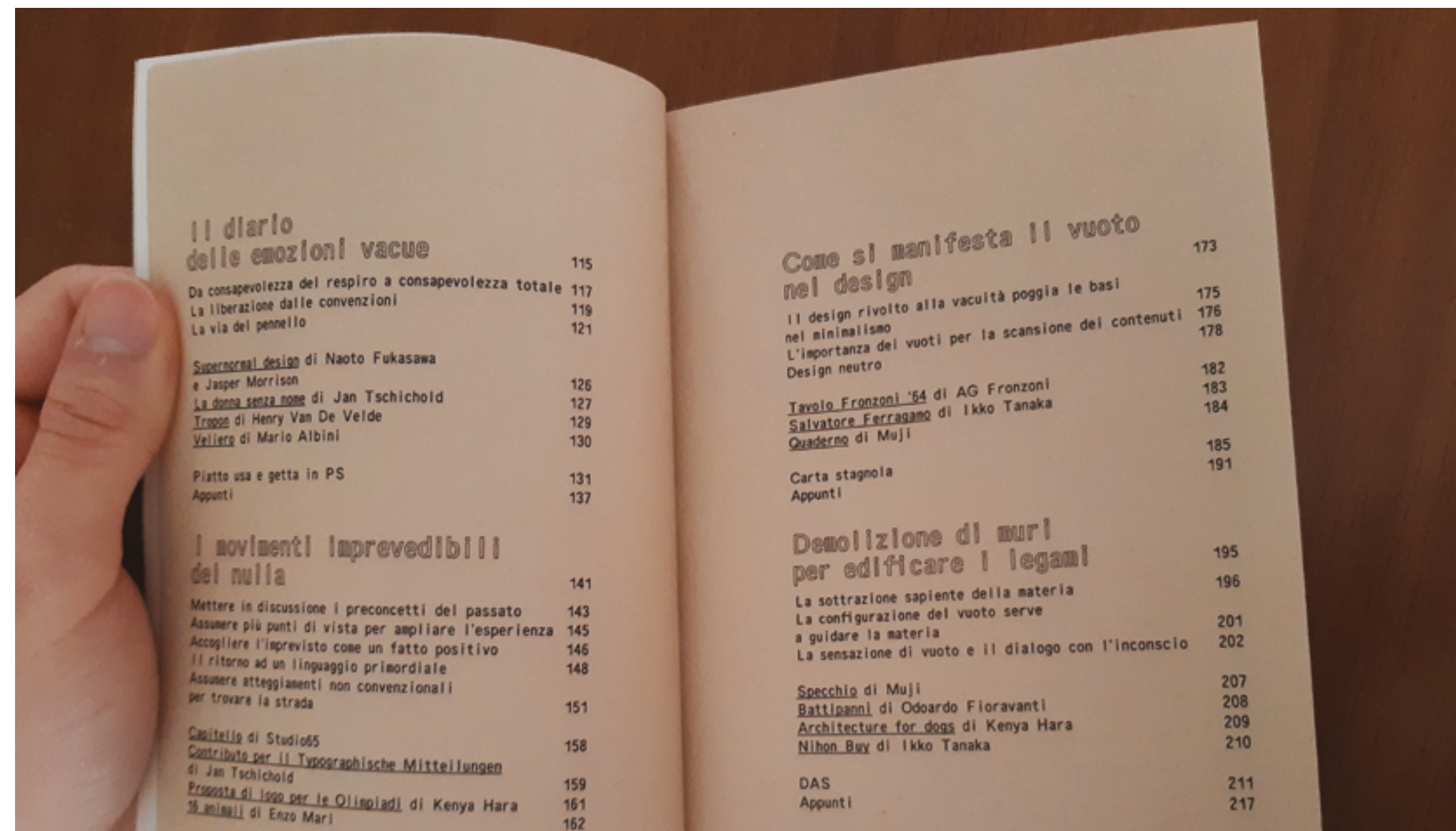


Scenario

In **Ex Nihilo** il lettore troverà un metodo di progettazione in grado di espandere la propria visione della realtà. Dilatando l'esperienza percettiva nella quotidianità, infatti, si sarà in grado di trovare delle connessioni inaspettate con la progettazione. Si libera il progetto da preconcetti e imposizioni non così necessarie ma talmente radicate nella nostra mente da risultare quasi impossibili da allontanare. Tutte le informazioni raccolte nei momenti più disparati vengono trasferite nella progettazione, dando nuovi spunti e punti di vista per sviluppare soluzioni innovative.

Il metodo progettuale

-  Come si manifesta il vuoto nel design.
-  Il diario delle emozioni vacue.
-  Demolizione di muri per edificare i legami.
-  I movimenti imprevedibili del nulla.
-  L'importanza intangibile delle cose.
-  Un trampolino per l'immaginazione.
-  Il vuoto attorno ai sensi.
-  Le infinite possibilità dell'assenza.



I capitoli non sono numerati perché il metodo prevede la possibilità di progettare secondo il criterio della casualità e di seguire un ordine non definito.

Attività di ricerca



Ricerche sensoriali, fisiche e d'interazione con diversi materiali: carta, spugna, DAS, carta da forno, pellicola trasparente, carta stagnola, PS e stoffa.



Intervista ad un monaco benedettino presso l'Eremo di Monte Giove a Fano e a Fratterosa nella bottega di un vasaio.

Scelte progettuali

Oracle GM Regular Mono

Vuoti variabili tra le lettere.

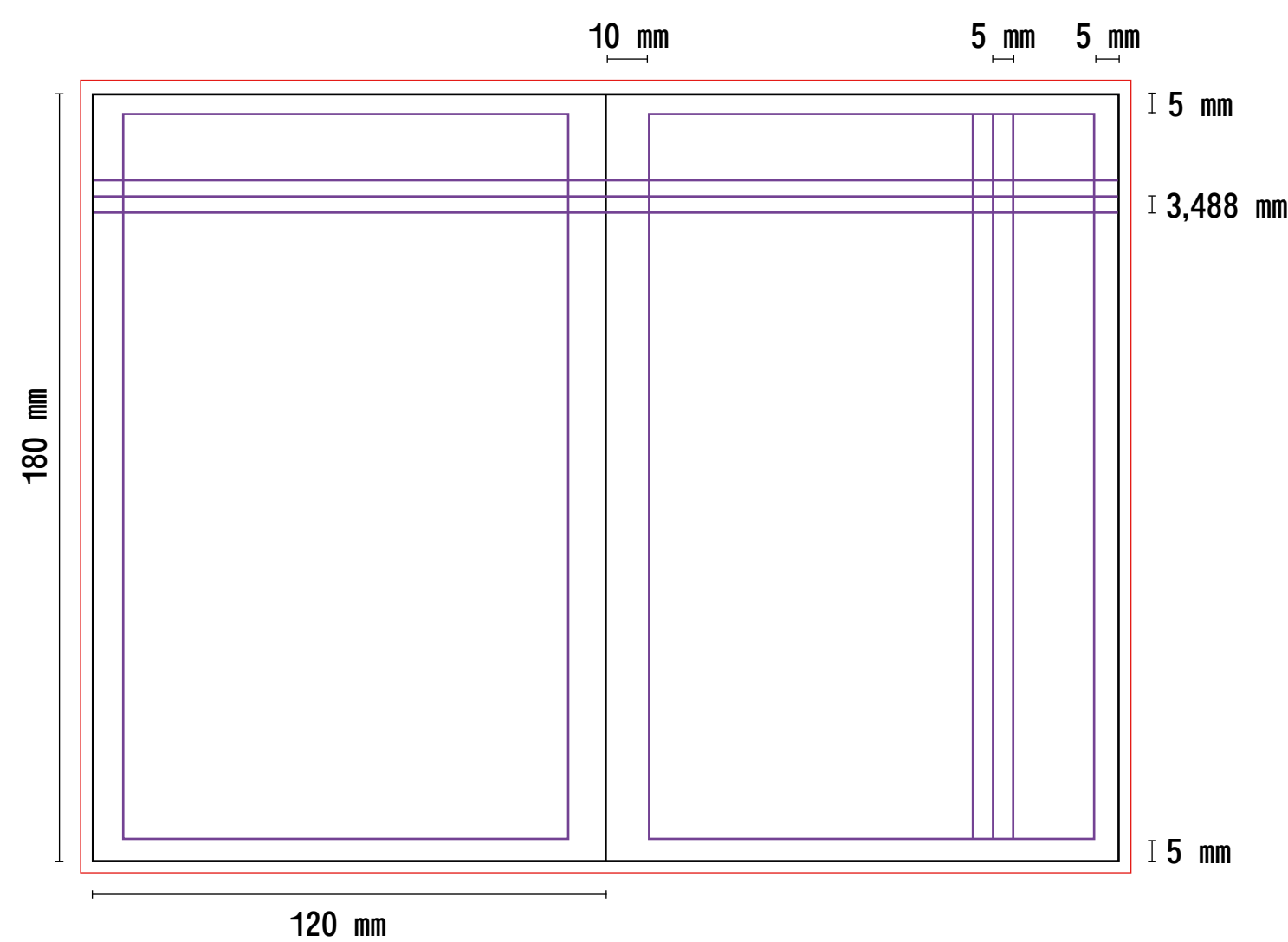


Formato 120x180 mm, facilmente trasportabile.

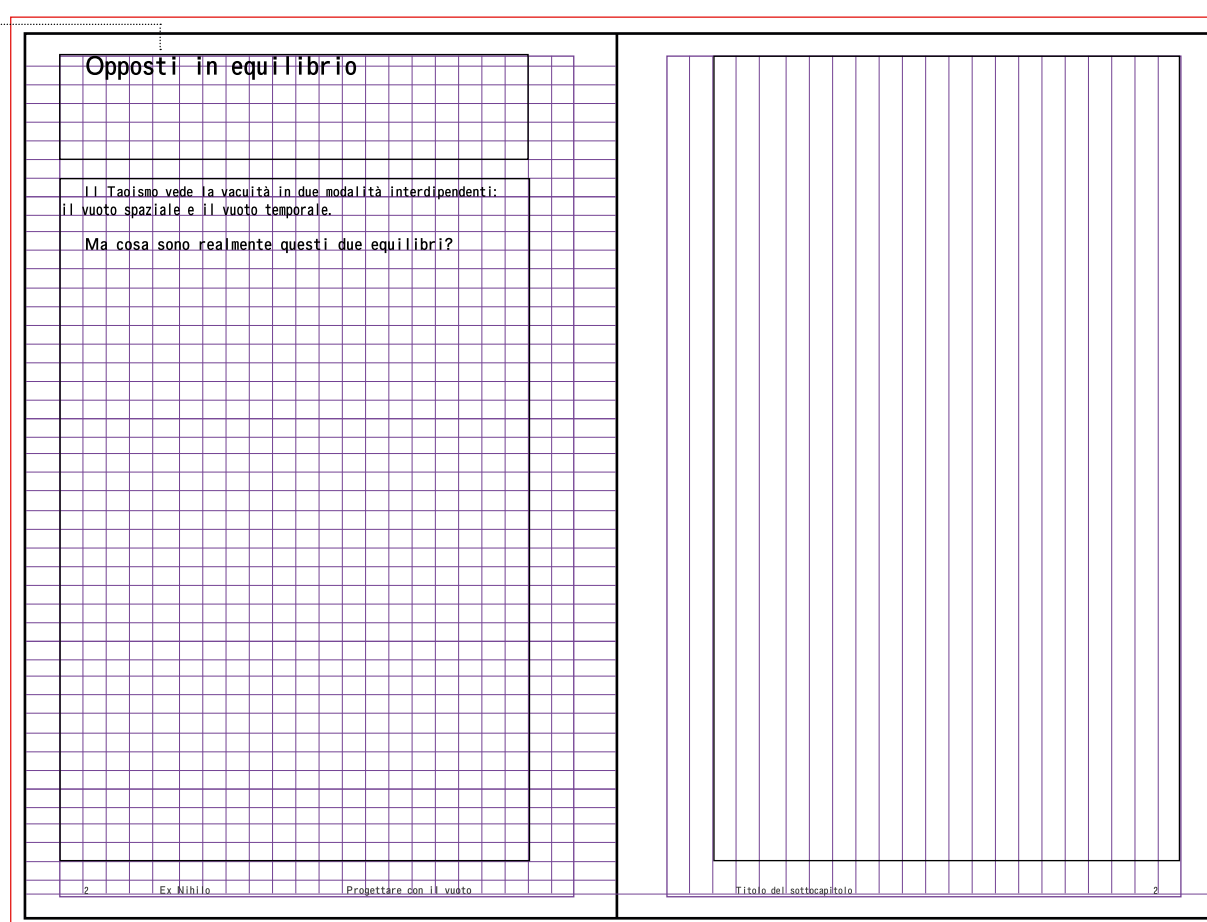


Pagine di appunti per segnare pensieri o fatti e trovare ispirazione dall'ambiente circostante.

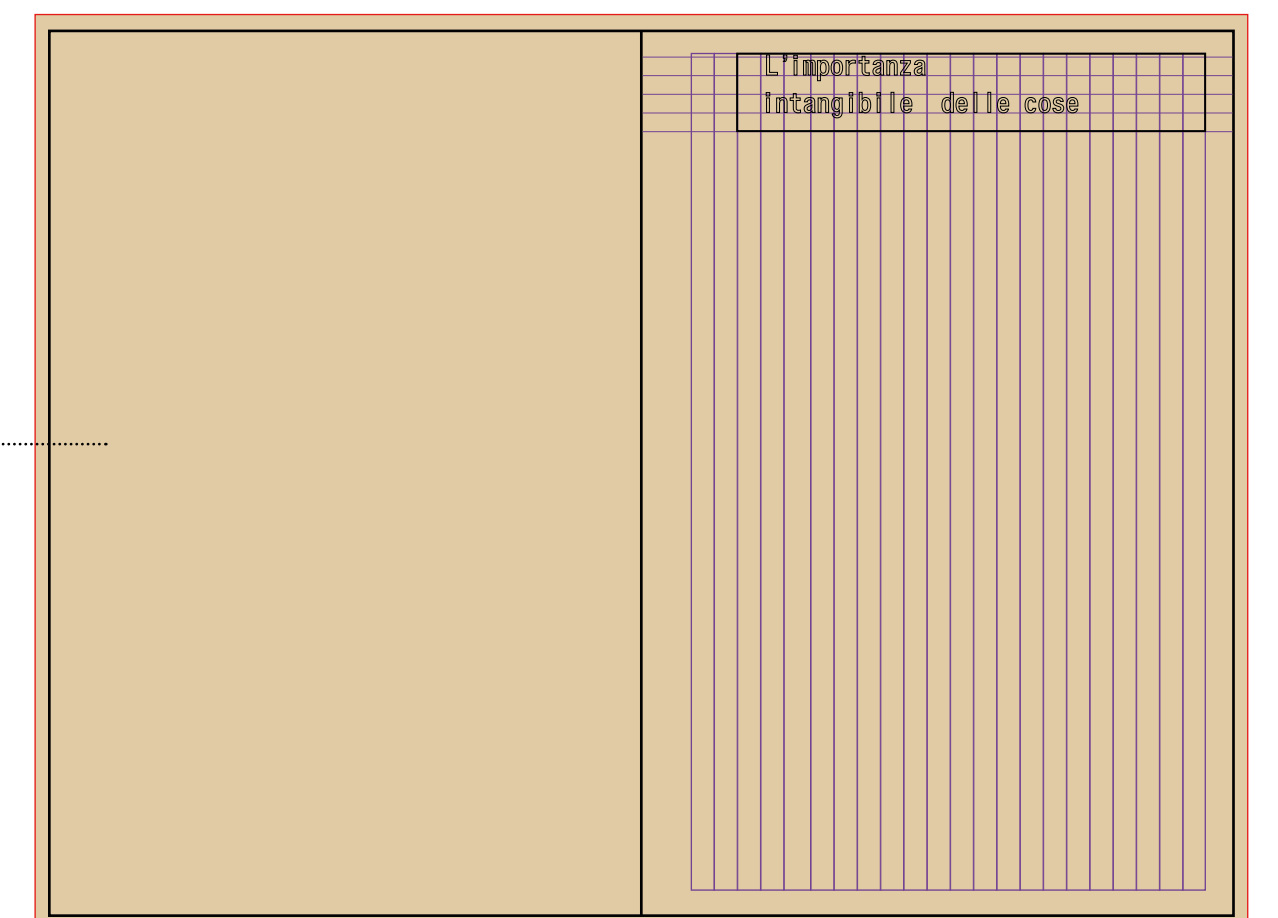
Le righe della griglia sono le linee di base del testo corrente.



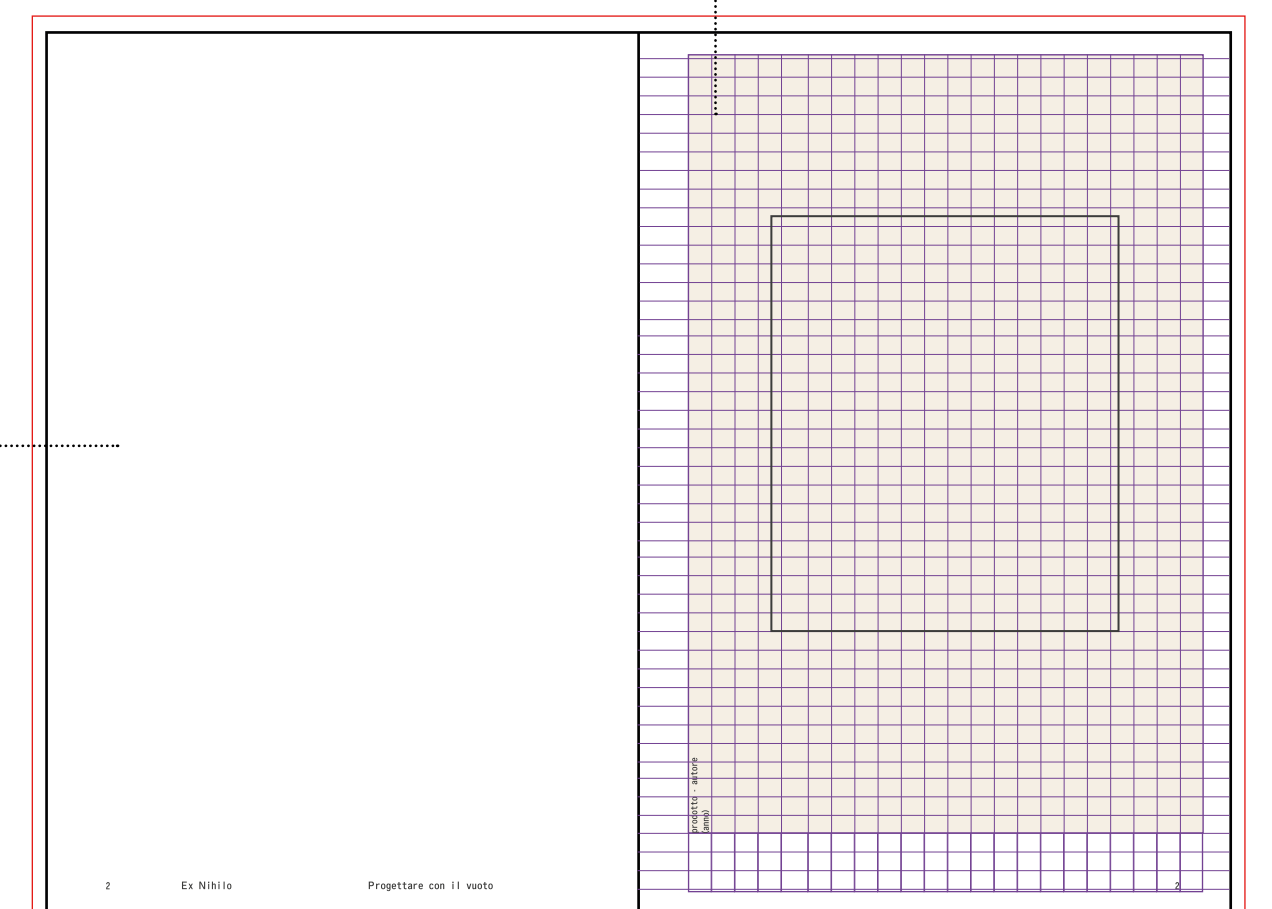
L'ascendente del titolo tocca il margine superiore della gabbia.



R: 224 C: 15 %
G: 203 M: 20 %
B: 164 Y: 40 %
K: 0 %

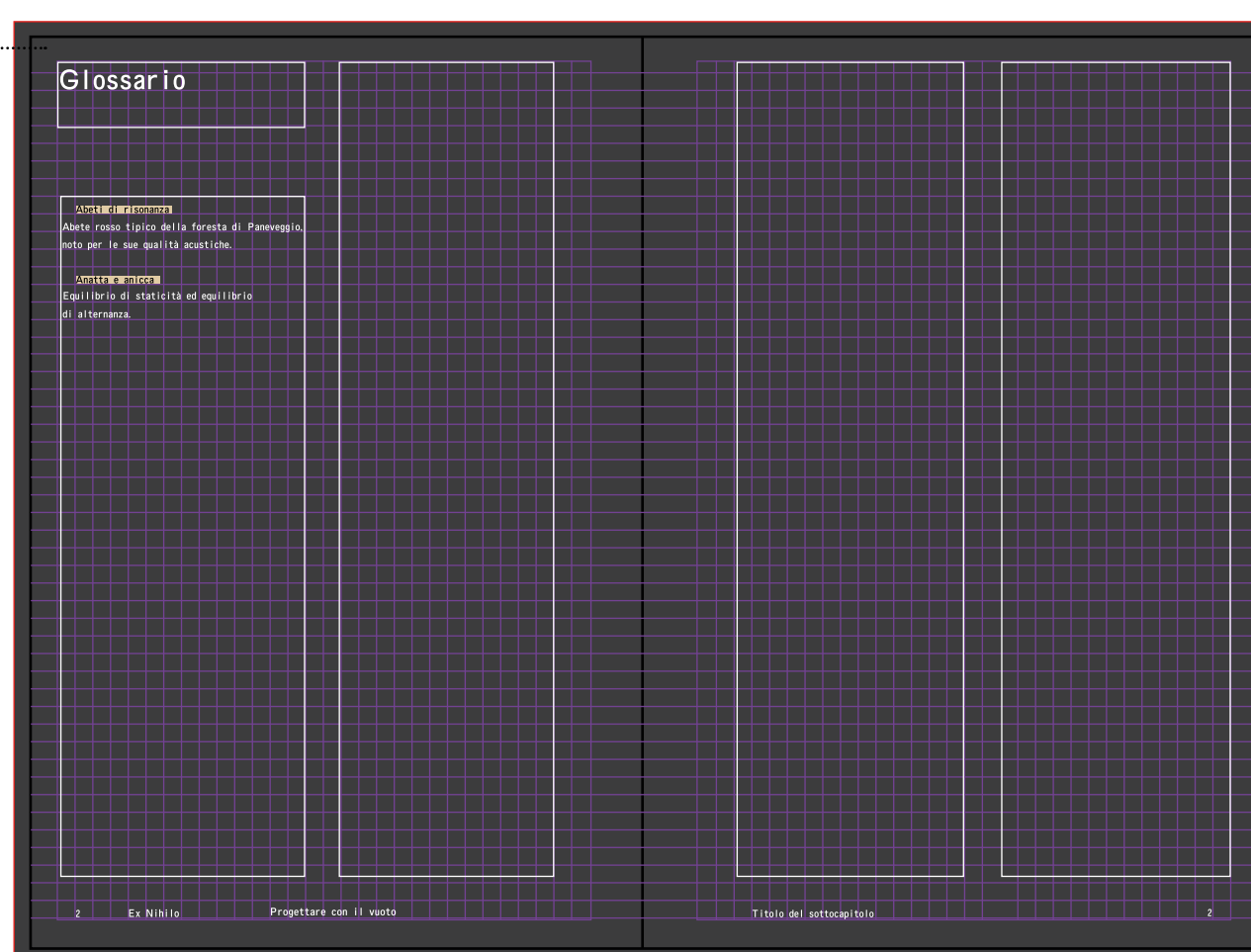


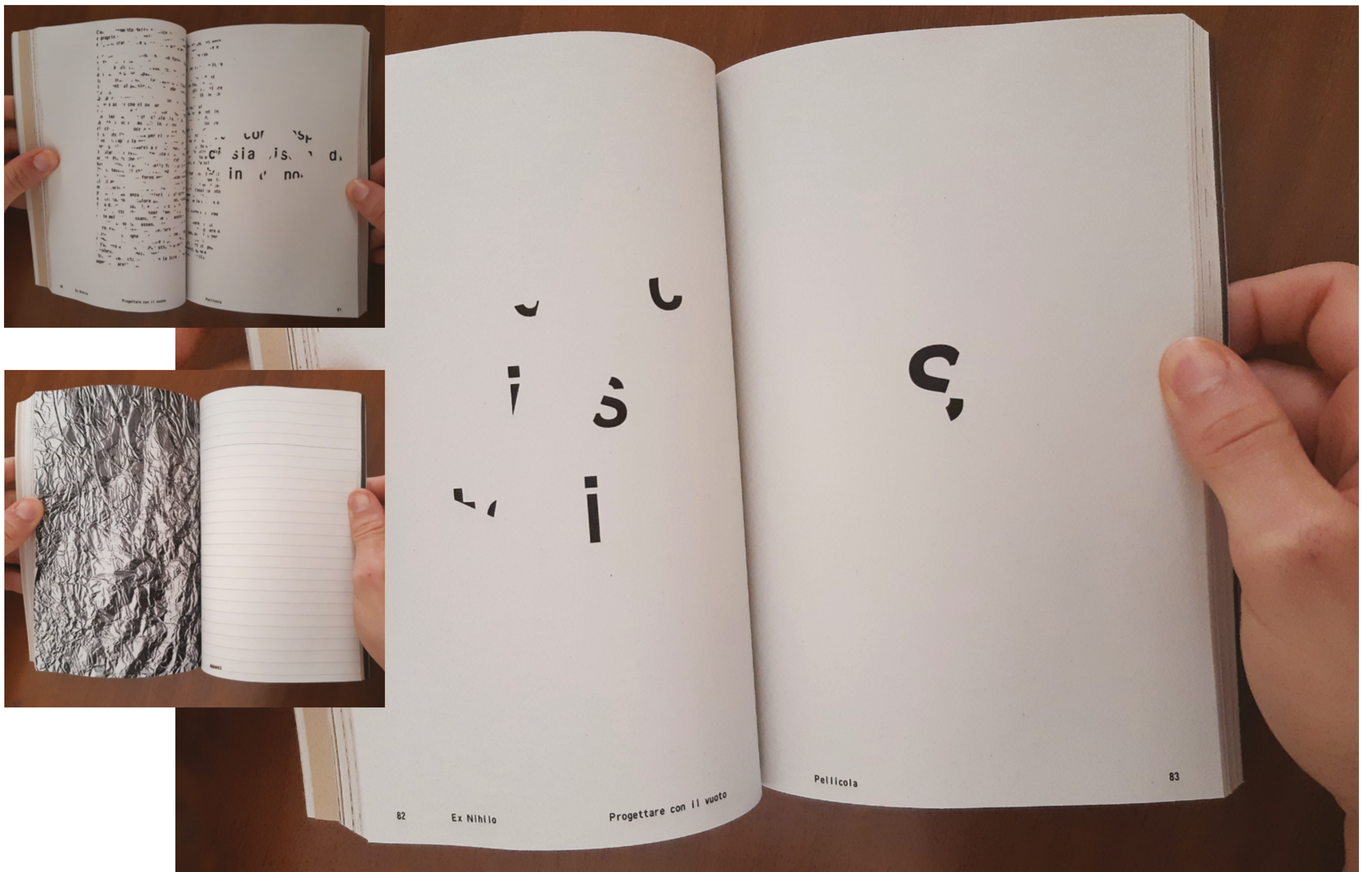
R: 245 C: 5 %
G: 239 M: 6 %
B: 229 Y: 12 %
K: 10 %



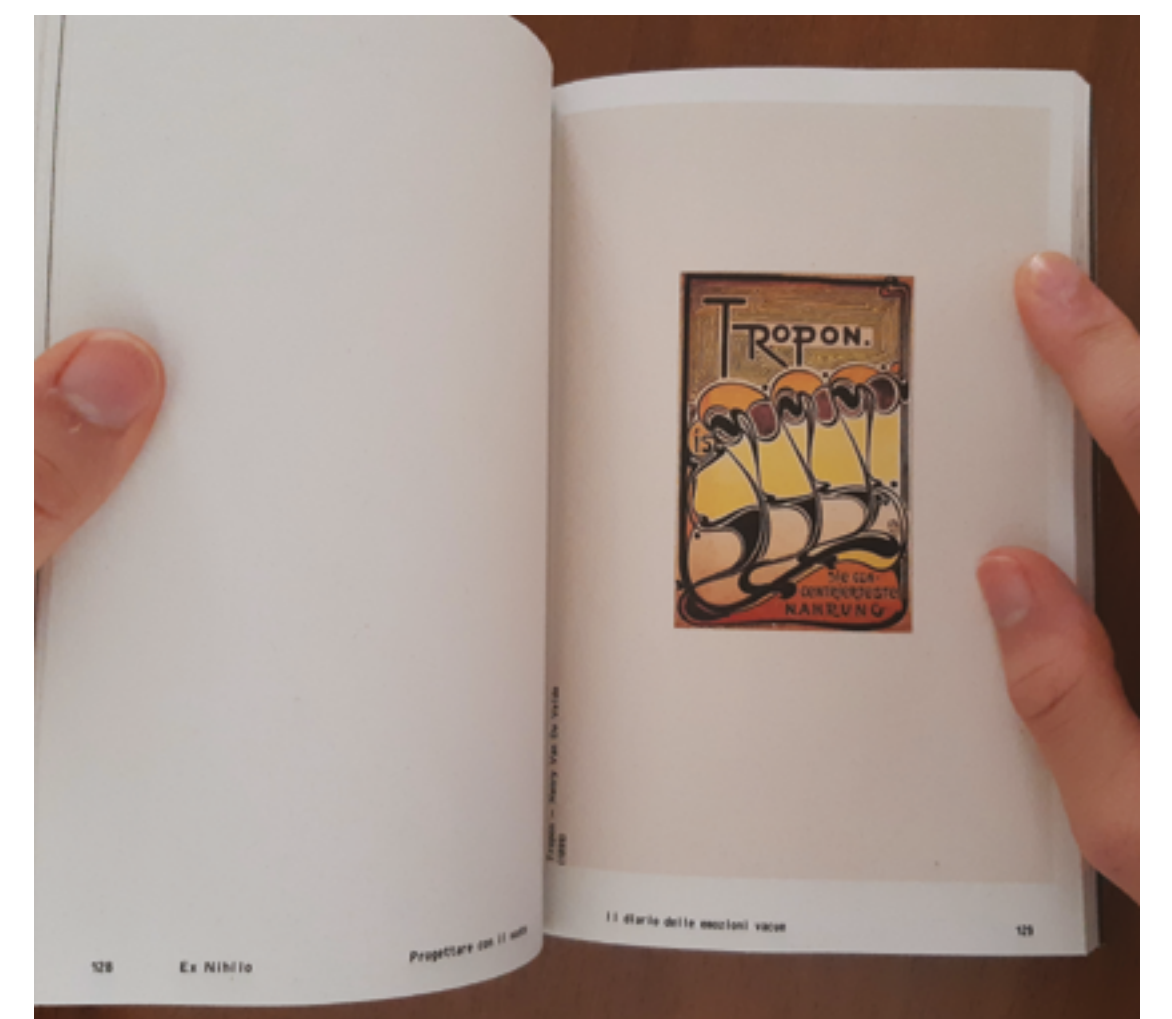
Facciata di sinistra generalmente vuota.

R: 60 C: 67 %
G: 61 M: 57 %
B: 61 Y: 54 %
K: 59 %





La rarefazione del testo si basa sulla creazione di un vuoto crescente, le cui sembianze ricordano i vuoti del materiale di riferimento. La crescita del vuoto porta a chiudere con un segno, di cui è visibile il riferimento al carattere tipografico ma in maniera frammentata, rendendo necessario uno sforzo di interpretazione.



Gli inserti sono fogli sciolti ripiegati a finestra e posti nella doppia pagina dedicata al titolo del capitolo.

Ex Nihilo.

il

Progettare

con

vuoto

Indice

Scenario	4	I movimenti imprevedibili del nulla	
Abstract	5	Mettere in discussione i preconetti del passato	55
Metodologia progettuale rivolta al vuoto	6	Assumere nuovi punti di vista per ampliare l'esperienza	56
		Accogliere l'imprevisto come un fatto positivo	57
		Il ritorno ad un linguaggio primordiale	58
		Assumere atteggiamenti non convenzionali	60
Attività di ricerca	7		
Primo approccio all'argomento e scelta del titolo	8	Come il design esprime il concetto di vuoto	
		Il design vacuo poggia le basi nel minimalismo	64
		L'importanza del vuoto per la scansione dei contenuti	65
		Il design neutro	66
I materiali	11		
La ricerca	12	Demolizione di muri per edificare i legami	
Inserimento dei dati nel progetto	20	La sottrazione sapiente della materia	67
		La configurazione del vuoto guida la materia	71
		La sensazione di vuoto e il dialogo con l'inconscio	72
I contenuti di Ex Nihilo	22		
La definizione del metodo progettuale rivolto al vuoto	23	Scelte progettuali	76
		Definizione di workbook	77
L'importanza intangibile delle cose	25	Formato e carta	78
Vaso: il valore della materia è dato dalle assenze	26	Font	80
Opposti in equilibrio		Immagini	81
Addestramento al pensiero super-logico	28	Colori	83
		Inseri	85
		Menabo	87
Il vuoto attorno ai sensi			
Attivare i sensi con la natura	31	Layout	88
Sinfonia di un'esecuzione	32	Griglia	89
		Titolo	90
Un trampolino per l'immaginazione		Contenuti	91
Il contenuto determina la forma del contenitore	36	Schede prodotto	92
La tecnica	37	Appunti	93
Intervista ad un vasaio	38	Apparati	94
		Inseri	95
Le infinite possibilità dell'assenza			
Liberazione da logica e buonsenso	43		
La gratitudine verso le cose date	46		
Il diario delle emozioni vacue			
Da consapevolezza del respiro a consapevolezza totale	50		
La liberazione dalle convenzioni	51		
La via del pennello	52		

Le immagini evocative	96
Le fonti	97
Introduzione	98
L'importanza intangibile delle cose	99
Il vuoto attorno ai sensi	100
Un trampolino per l'immaginazione	101
Le infinite possibilità dell'assenza	102
Il diario delle emozioni vacue	103
I movimenti imprevedibili del nulla	104
Come il design esprime il concetto di vuoto	106
Demolizione di muri per edificare i legami	107
Bibliografia e sitografia	108

Scenario

Abstract

Il lettore in questo *workbook* troverà un metodo di progettazione in grado di espandere la propria visione della realtà. Dilatando l'esperienza percettiva nella quotidianità, infatti, si sarà in grado di trovare delle connessioni inaspettate con la progettazione. Si libera il progetto da preconcetti e imposizioni non così necessarie ma talmente radicate nella nostra mente da risultare quasi impossibili da allontanare.

Tutte le informazioni raccolte nei momenti più disparati vengono trasferite nella progettazione, dando nuovi spunti e punti di vista per sviluppare soluzioni inaspettate.

Attraverso la lettura di questo *workbook* si vogliono ispirare i progettisti ad allargare il raggio d'azione da cui attingere e a lasciarsi andare alle connessioni di significati più disparate. I capitoli trattano di argomenti di varia natura proprio per mettere il lettore nella mentalità di espansione dei confini progettuali.

I fattori di casualità e d'imprevedibilità sono utili anche perché si diventa più disponibili ad accogliere eventuali problematiche come aspetti positivi che racchiudono in sé soluzioni nascoste.

A conclusione di ogni parte testuale ci sono degli esempi di prodotti noti che ben rappresentano i concetti spiegati e che il progettista può prendere come spunto. Seguendo la logica della dilatazione vengono proposte degli esempi di design che includono prodotto, visual e web espressi tramite output più o meno ordinari.

Il Giappone sarà un riferimento fondamentale per tutta la progettazione rivolta al vuoto perché in questo paese di tradizione buddhista c'è sia un'attenzione particolare al mondo naturale ma anche un atteggiamento di sospensione nei confronti della vita, carente tra gli occidentali.

Metodologia progettuale rivolta al vuoto

Per capire come dobbiamo approcciarci alla progettazione vuota si provi a disegnare prima un cerchio partendo dall'alto e poi un altro partendo da sinistra; il risultato non cambia. Indipendentemente dal punto di partenza si avrà comunque una circonferenza. Questo dimostra che seguendo una circolarità degli eventi, in cui non c'è un inizio prestabilito e tantomeno una fine, ogni cosa può considerarsi spunto valido da cui cominciare a progettare. In questo senso il progettista potrebbe aprire il *workbook* in un capitolo a caso e iniziare il suo lavoro da lì e procedere nelle varie fasi con lo stesso criterio. Oppure decidere il capitolo da cui partire e poi, a seconda di dove lo guidano i risultati, scegliere di continuare con il capitolo che più si adatta a ciò che cerca.

All'interno di ogni singolo momento progettuale non dobbiamo prendere riferimenti consequenziali fissi e troppo instradati verso il design, ma svincolarci da ogni preconetto e darci la possibilità di partire da un qualsiasi fatto, se motivo d'ispirazione.

La circolarità del metodo comprende in sé anche la possibilità di tornare indietro, verso quelle informazioni che poi sono state scartate, o invertire il senso di marcia ma senza abbandonare ciò che è stato fatto prima.

Ogni cambio di prospettiva deve essere visto come estremamente costruttivo per il progetto.

Un metodo progettuale rivolto al vuoto ha tre parole chiave: imprevedibilità, casualità e centralità.

Questo significa che quando il progettista si mette all'opera deve agire dal primo all'ultimo momento secondo il principio della dilatazione e dell'accoglienza di ogni fatto.

Imprevedibilità e casualità sono importanti per trovare ispirazioni e soluzioni anche da eventi della quotidianità estranei al progetto o da imprevisti.

La terza parola chiave, la centralità, sta a significare che dobbiamo definire innanzitutto ciò che il progetto è e cosa contiene in sé (in questo caso un *workbook*, fatto di spiegazioni teoriche, esempi ed esercizi di comprensione) ma capire anche ciò che non è. Ogni scelta deve essere fatta cercando di comprendere entrambe le parti, rendendo impossibile dare una definizione netta del prodotto.

Per capire questo concetto mi sono ispirata al lavoro di Bruno Munari **Guardiamoci negli occhi**, una serie di fogli sciolti (quindi non un libro vero

e proprio) con delle facce disegnate e dei fori per gli occhi. A primo impatto può sembrare un progetto per bambini ma la complessità che c'è dietro lo rende interessante anche per gli adulti.

Di nuovo Munari si pone nel mezzo, tra un progetto per bambini e uno per adulti.

In questo lavoro poi il vuoto gioca un ruolo di forte rilievo perché nelle maschere l'aspetto fondamentale sta nei fori per gli occhi e della bocca, che danno espressività e trasformano un foglio con un volto stampato in una maschera. I fori sono diversi per forma, dimensione e posizione; si possono sovrapporre le maschere per creare volti nuovi, in cui i vuoti si legano ai pieni sottostanti, come nel caso della foto in basso a destra.



ricerca

Attività

di

Primo approccio all'argomento e scelta del titolo

La ricerca è partita dall'approfondimento della definizione di vuoto che viene fornita da Giangiorgio Pasqualotto in *Estetica del vuoto*.

In questo saggio vengono spiegati i concetti di vuoto secondo Taoismo e Buddhismo, seguiti da una serie di esperienze che gli orientali mettono in pratica per vivere la vacuità.

Da questa lettura è emerso che il vuoto avvolge l'intera esistenza dei popoli taoisti e buddhisti, così ho cercato di immedesimarmi nella loro filosofia di vita cercando di vedere il vuoto anche in altri ambiti, più tipicamente occidentali.

Mi sono resa conto che i collegamenti possibili sono numerosissimi e spaziano dalla fisica, all'arte, alla psicologia. Anche il design non manca di affidarsi al vuoto. A questo argomento ho dedicato un intero capitolo, approfondendo prima le basi artistiche su cui poggia il design vuoto.

Dato che il vuoto è un'esperienza e non una filosofia, alle ricerche teoriche ho affiancato anche degli approfondimenti sul campo.

All'interno di *Ex Nihilo* sono presenti due interviste, rivolte a persone che per mestiere si affidano al vuoto.

La prima si è svolta presso l'Eremo di Monte Giove, a Fano, in cui si trova un monastero di monaci benedettini.

Le domande riguardavano il ruolo del vuoto nelle attività dei monaci, dediti al silenzio e alla meditazione.

Da questa intervista è emerso che non ci sono percorsi predefiniti per rispondere alle proprie domande ma ci sono strade e soluzioni valide per sé, rafforzando il concetto di apertura che si vuole trasmettere nel *workbook*.

La seconda intervista si è svolta a Fratterosa nella bottega di un artigiano vasaio.

Questo incontro aveva lo scopo di verificare quanto la natura influenzi i cicli produttivi della creta, e gli effetti di svuotamento della mente di quest'attività.

Dalle informazioni emerse ho notato che la meditazione è un tema ricorrente nei discorsi sulla vacuità. Ci sono modalità molto varie di meditare, tanto che anche nella nostra quotidianità ci possiamo trovare a concentrarci su qualcosa annebbiando la nostra percezione di ciò che ci circonda.

I sensi quindi giocano un ruolo importante per lo svuotamento della mente, per questo ho fatto delle esperienze sensoriali avvicinandomi a diversi materiali.

Ho analizzato quello che vista, tatto, olfatto e udito percepivano. In un secondo momento poi ho seguito l'istinto, facendomi guidare da ciò che il materiale mi trasmetteva e ho trovato delle modalità di interazione da poter trasferire nel progetto sia a livello visivo che dei concetti.

Il termine *Ex nihilo* del titolo è prestatato dal latino, e letteralmente significa dal nulla; a questa definizione diamo un'ulteriore precisazione. Ispirata dall'opera di Gabriele Guer, *L'arte non evolve. L'universo di Gino De Amicis*, intendiamo il vuoto come un surplus di vita, materia e pensiero. L'autore infatti precisa che il significare e il fare umani non servono a confermare fatti ma generano qualcosa dove prima non c'era nulla.

Dato il carattere creativo dei contenuti, ho scelto questo titolo perché racchiude in sé i concetti chiave del progetto. Siccome poi non tutti conoscono il latino ho aggiunto un sottotitolo esplicativo.





I

material i

La ricerca

Come prima cosa ho scelto una serie di materiali semplici trovati in casa. In tutto ne ho trovati otto: carta, DAS, spugna, carta stagnola, pellicola trasparente, stoffa, PS (da un piatto usa e getta) e carta forno.

A questo punto ho fatto una lista di domande di partenza a cui rispondere interagendo con il materiale e facendoli comunicare tra loro.

Riporto la lista:

1. Dati sensoriali
2. Peso e spessore
3. Che rumore fa il materiale?
4. Cosa si può fare con il materiale?
 - tagliare
 - * forbici
 - * taglierino
 - strappare
 - piegare
 - * a caso
 - * con delle guide
 - * con le mani
 - * con degli strumenti
 - incollare
 - * colla stick
 - * colla vinilica
 - fare fori
 - colorare /scrivere
 - * che tipo di strumento posso usare?
 - * quale funziona di più?
 - * passa sotto?
 - * sbaffa?
 - * si macchia?
5. è un materiale resistente o fragile?
6. si possono unire due materiali diversi?
 - cucire
 - incollare
 - incastri
 - si potrebbero fare delle pagine con questi metodi?
7. tutte queste azioni sono facili da svolgere?
8. che considerazioni posso fare sul pieno/vuoto?

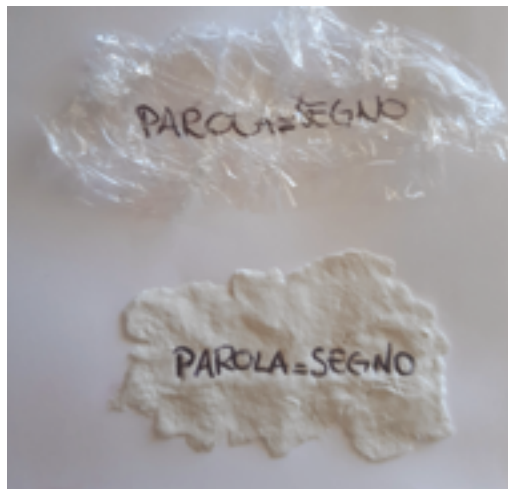
Sono emerse molte informazioni, alcune più banali e altre più nascoste.

Di seguito riporto i risultati più significativi.

Il primo materiale che ho analizzato è stato la carta. Le cose più interessanti che sono emerse sono la differenza del taglio, a seconda che lo si esegua con un taglierino, con le forbici o lo si strappi a mano.

Resiste ad ogni tipo di colla e si adatta anche all'incollaggio con altri materiali.

Si può usare per trasferire un messaggio e a seconda delle dimensioni del foglio e della dimensione del testo è più o meno efficace.



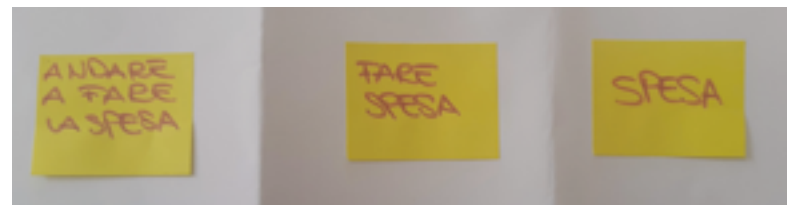
Pellicola trasparente e DAS incollati ad un foglio.



Nel caso dei fogli leggeri (100 g circa) è facile fare dei buchi per le cuciture.



Bordo frastagliato e sfilacciato dello strappo.



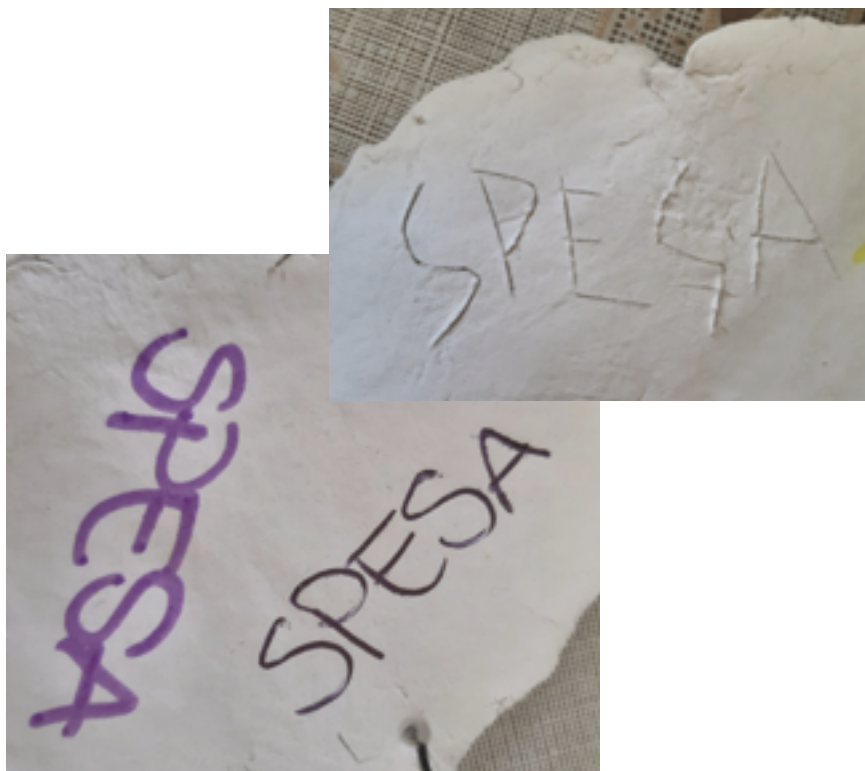
Variazioni della leggibilità del messaggio a seconda del vuoto presente nel foglio.

Interagendo con il DAS mi sono resa conto delle molteplici caratteristiche di questo materiale. Da fresco si presenta freddo e liscio, con un odore secco e acido. È facilmente modellabile e strappandolo emette un lieve fruscio. La superficie si può incidere con una superficie appuntita. I tracciati curvilinei risultano più difficili da imprimere.

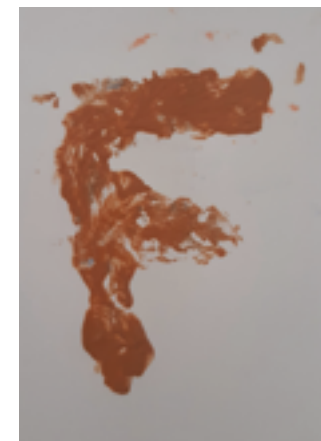
Da asciutto il colore passa da grigio chiaro a bianco sporco e l'odore è più forte. Si possono creare dei segni sulla superficie, preferibilmente usando la pittura ma che con una penna il materiale riesce a trattenere l'inchiostro.

Si attacca con difficoltà ad altri materiali e facendo un minimo di forza si stacca. Per questo fatto si potrebbe disegnare il contorno del pezzo in DAS sull'altro materiale e poi togliere la forma, oppure colorare il DAS e fare un timbro. Il timbro lo spazio vuoto in cui non ha preso la pittura assume una valenza poetica.

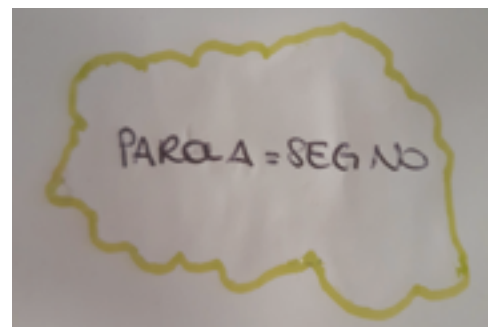
Se inserito dietro ad un foglio si riesce a usare il tatto per capire la figura nascosta nell'altra facciata.



Prova di scrittura a penna, a pennarello e taglierino.



A sinistra una prova di leggibilità con il materiale su carta, a destra con la tecnica dello stampino.

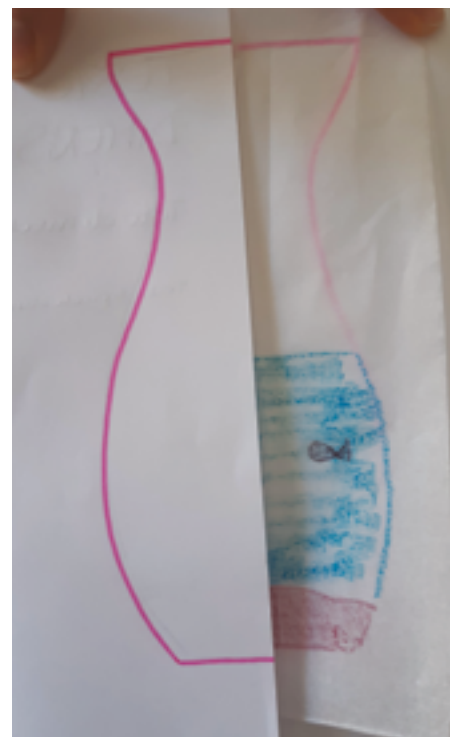
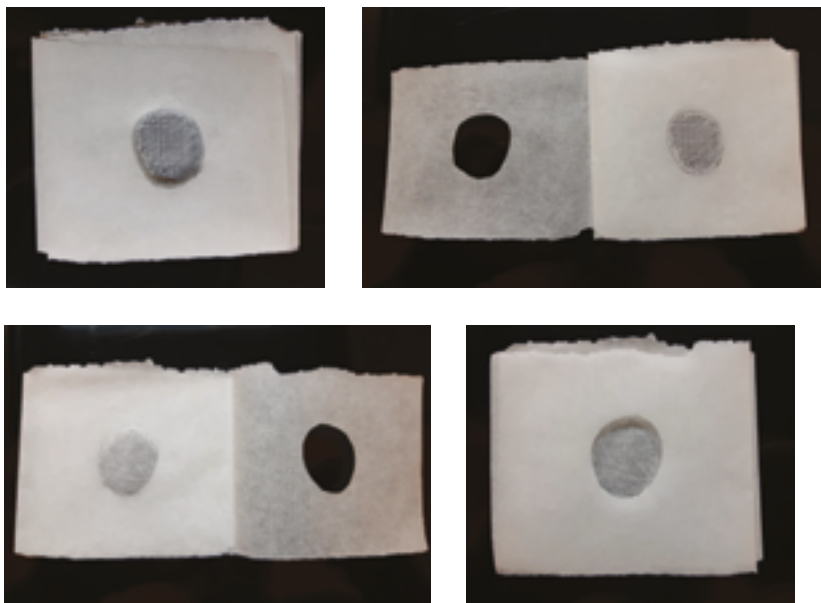


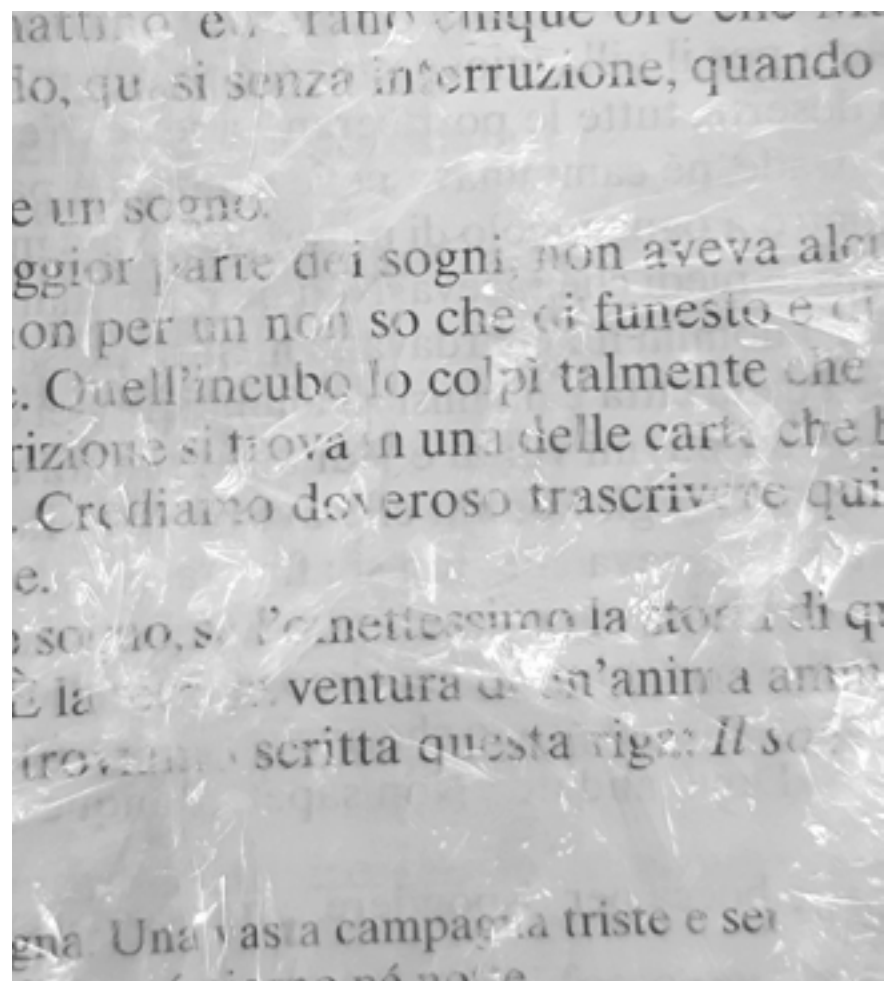
Contorno di un pezzo di DAS trasferito sulla carta con un pennarello. Con questa modalità il vuoto viene risaltato.

Per quanto riguarda la carta da forno l'aspetto è liscio e granuloso, opaco e inodore. Ho notato delle variazioni di colore e di ruvidità nelle due facciate.

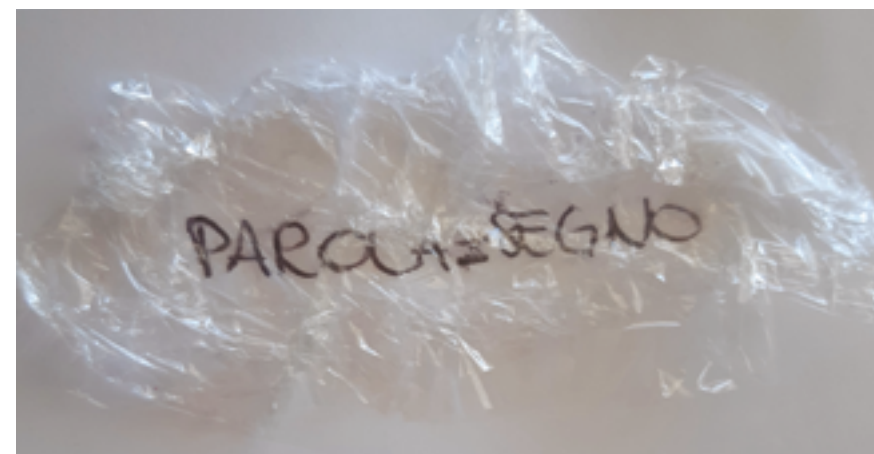
Non trattiene molto bene l'inchiostro e per questo si può trasmettere un messaggio attraverso altre strategie, come la sovrapposizione di più strati di diverse forme.

Un discorso simile alla carta da forno può essere fatto con la pellicola. Liscio e trasparente, lascia intravedere ciò che sta dietro creando giochi di trasparenze e assenze. La scrittura a penna non è da considerare perché, data la trasparenza, risulterebbe poco utile. La sua lucidità però potrebbe essere sfruttata per mettere in evidenza certi particolari.





Prova di leggibilità di un testo con sopra un foglio stropicciato di pellicola.
Le frasi sono leggibili ma serve uno sforzo d'interpretazione per comprendere certe parole.



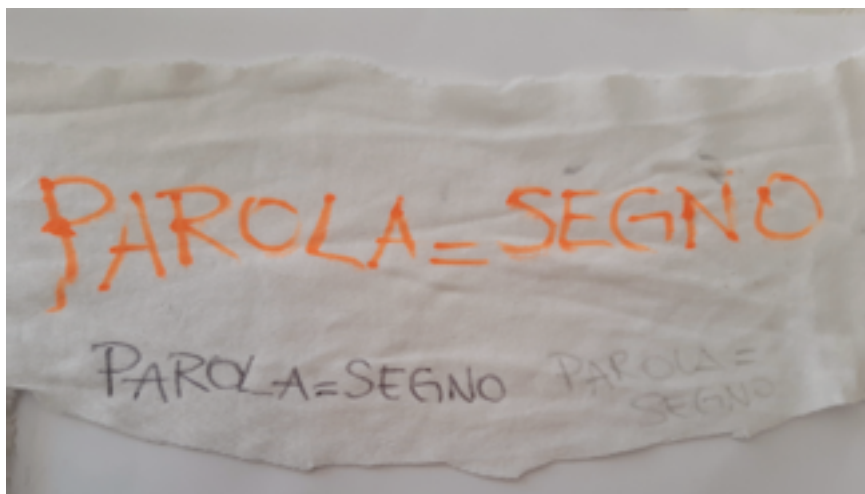
Possibilità di evidenziazione di un contenuto tramite l'uso tridimensionale della pellicola o lo sfruttamento della sua lucidità.

A seguire ho studiato la stoffa, materiale molto variabile al tatto e alla vista a seconda del tipo di trama.

Le sue caratteristiche poi variano con il tempo: prende l'odore delle persone o degli ambienti con cui è a contatto, se tenuto piegato per diverso tempo rimangono impresse delle pieghe, in alcuni casi si deteriora per il troppo uso.

In generale è morbido e leggero, può essere unito ad altri materiali tramite delle cuciture. Per fare una buona cucitura bisogna avere coscienza che c'è un dialogo tra fronte e retro, serve precisione e regolarità.

Questa caratteristica di compresenza di fronte e retro mi è sembrata interessante perché mi ha ricordato il concetto di centralità citato tra i principi di progettazione.



Varie modalità di scrittura sulla stoffa, tramite penna, pennarello e matita. La penna si è dimostrata più efficace sia per leggibilità che per facilità di stesura. Nonostante le sbavature però il pennarello risulta il più visibile.



Dialogo tra fronte e retro del pezzo di stoffa cucito.

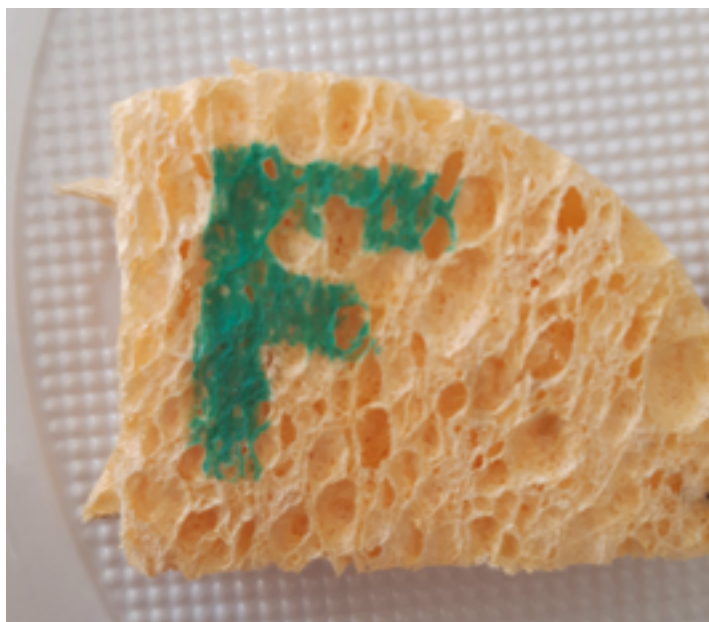


La stoffa si presta ad essere cucita anche con la carta.

Ho continuato con la spugna, un materiale ruvido e poroso. In questo materiale è importante la funzione dei pori per trattenere acqua e sapone. Per l'importanza che il vuoto assume in questo materiale l'ho usato spesso come esempio all'interno dei capitoli.

È un materiale morbido ma difficile da deformare, si può tagliare e cucire. Difficile però l'incollaggio con altri materiali.

Per la scrittura di un testo i pori sono un contro; infatti non si riesce a realizzare una stesura omogenea e leggibile, ma se invece lo scopo è estetico i vuoti nei caratteri possono assumere un valore positivo.



Prova di taglio con taglierino e scrittura di una lettera.
Il risultato del taglio è abbastanza preciso.
Con un pennarello a punta spessa la scrittura è più facile ma è necessario osservare da vicino altrimenti i fori perdono il valore estetico.

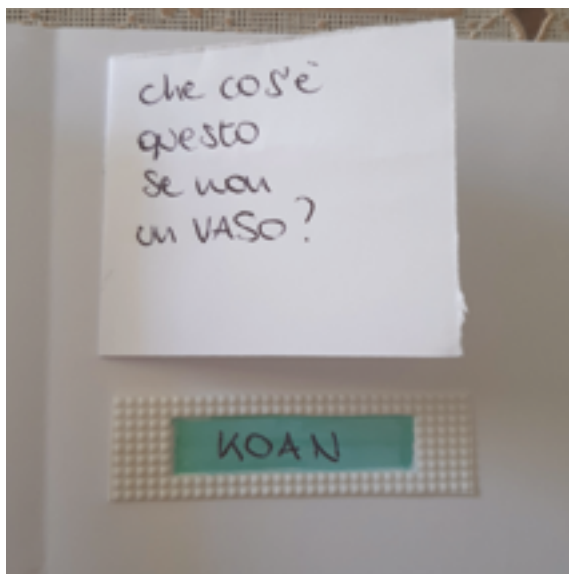


Prove di incollaggio. Il materiale trattiene la colla ma è necessario non forzare i pezzi, altrimenti si staccano. Più efficace può essere la cucitura, se l'altro materiale lo permette.

Per ultimo ho studiato il piatto in PS. È un materiale sottile, di colore bianco brillante e al tatto ha un aspetto molto variabile, a seconda che si tocchi il bordo o il fondo. Si distinguono una superficie liscia nella circonferenza e una ruvida al centro del piatto.

Questo materiale non si è dimostrato particolarmente stimolante a livello interattivo. È rigido e non deformabile; se lo si taglia o lo si spezza diventa molto tagliente. L'inchiostro non riesce a fare presa, la colla invece resiste di più anche se sulla superficie ruvida incollare altri materiali è difficile.

La texture ruvida si potrebbe usare per evidenziare in modo tangibile certe parti dell'impaginato.



La ruvidità del fondo si potrebbe sfruttare per mettere in evidenza dei contenuti. La texture regolare permette un taglio preciso dei bordi.



Variazione delle texture. Ruvida nel fondo e liscia nei bordi, con vari livelli.

Inserimento dei dati nel progetto

Ad ogni capitolo ho assegnato il materiale aderente il più possibile ai contenuti del testo.

L'affiancamento di un materiale ai contenuti testuali è l'elemento cardine dello studio in quanto rappresentazione visiva di ciò che si intende per progettazione rivolta al vuoto.

A conclusione di ogni capitolo ci sono quattro facciate dedicate all'espressione del vuoto verso il materiale.

Ho estrapolato da testo una frase di sintesi per ogni capitolo che poi ho inserito nella prima facciata.

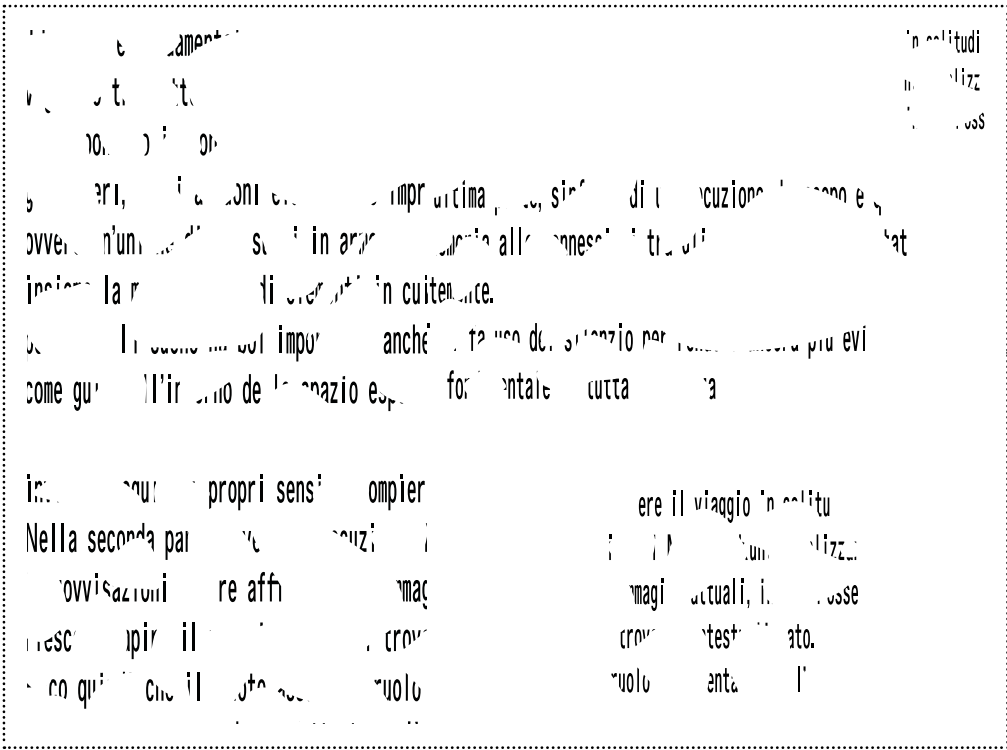
Il testo però è stato bucato e gli spazi vuoti riproducono la texture del materiale o una sua caratteristica. Il testo viene frammentato sempre di più a mano a mano che scorrono le facciate fino a ridursi ad un segno minimo nella quarta. È un simbolo della possibilità di creazione da parte del vuoto.

Osservando il segno è evidente il riferimento ad un carattere tipografico ma questo viene modificato dal vuoto, liberandolo del suo significato di lettera e riempiendolo di nuovo valore.

Per raggiungere questa sintesi sono stata guidata dai vuoti attorno ai testi e dal lavoro di AG Fronzoni. Questo designer infatti ha realizzato una serie di opere in cui domina l'essenzialità delle forme. Il carattere tipografico viene ridotto al minimo ma rimane riconoscibile.

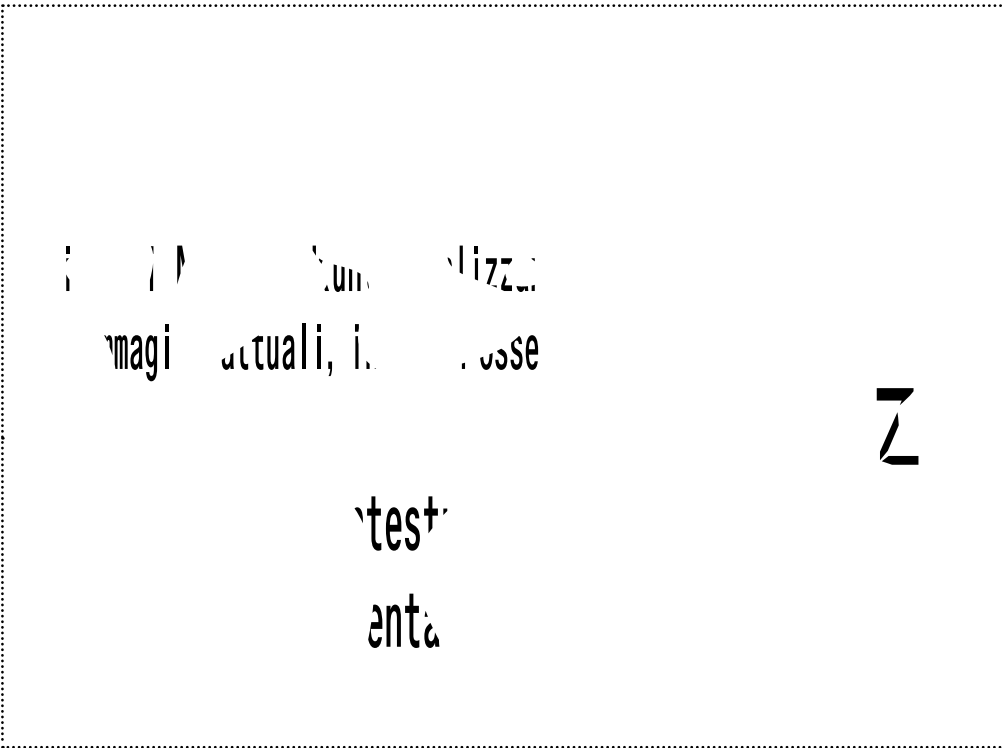
Esempio dello stile di Fronzoni





Fase 1 e 2 del processo di creazione del segno.
 Ho estrapolato un breve testo dal capitolo, in cui ho iniziato a ridurre i pieni facendo agire i vuoti del materiale di riferimento.
 La componente testuale è ancora molto presente ma sono evidenti gli spazi vuoti che agiscono nei pieni.

Fase 3 e 4 del processo di creazione del segno.
 L'azione del vuoto ha reso il testo un insieme di segni, riducendosi poi ad uno. In questo segno conclusivo ho continuato a diminuire i pieni cercando di mantenere evidente il riferimento al carattere tipografico.



I

contenuti

di

Ex

Nihilo

La definizione del metodo progettuale rivolto al vuoto

Dopo aver fatto le ricerche ho raggruppato gli argomenti che erano legati da una caratteristica comune del vuoto e ho iniziato la stesura dei testi.

Questi gruppi di argomenti poi sono diventati i capitoli di **Ex Nihilo**, ognuno dei quali dà una sua interpretazione del vuoto.

Ogni capitolo ha portato ad una frase di sintesi in cui è racchiusa l'essenza del vuoto. Come visto per il segno, sintesi visiva, anche le parole possono essere racchiuse in un simbolo. Si tratta di una frase che contiene tutti i contenuti fondamentali per quel capitolo, da tenere a mente durante la progettazione. Possiamo intenderle come dei comandi progettuali, le azioni da svolgere per ogni fase.

A questo punto è stato fondamentale affidarsi al metodo di Bruno Munari descritto in **Da cosa nasce cosa**. Ho sostituito ogni fase del suo metodo con una del mio, scegliendo quella che meglio di tutte si adattava.

La coerenza con il metodo di Munari è stata utile per capire la validità delle mie ricerche ma da qui in poi me ne sono distaccata per creare qualcosa di nuovo.

Ho avuto conferma della validità del metodo anche quando mi sono messa a progettare. In un primo momento ho seguito la consequenzialità delle fasi ma ad un certo punto mi sono resa conto che la linearità non si adattava alle caratteristiche del vuoto. Facendo le ricerche infatti ho notato che il cerchio era un elemento che si riproponeva spesso, sia inteso come elemento geometrico ma anche per la simbologia connessa alla circolarità dei fatti e del continuo divenire.

Per questo ho eliminato la linearità e l'ho sostituita con la non-consequenzialità dei fatti, motivo per cui non ho messo la numerazione dei capitoli. Non ci sono cose che se fatte in un certo momento non possono tornare utili anche più avanti, o idee scartate inizialmente che possono essere riconsiderate.

Di seguito riporto lo schema che ho realizzato, affiancando Munari alle fasi delle mie ricerche per la creazione del metodo del vuoto.

0. Problema

1. Definizione del problema

2. Componenti del problema =

L'importanza intangibile delle cose

Ogni elemento deve essere visto sempre in relazione al suo opposto.

3. Raccolta dati =

Il vuoto attorno ai sensi

Mettersi in ascolto dei dati sensoriali dilata l'esperienza percettiva.

4. Analisi dei dati =

Un trampolino per l'immaginazione

La funzionalità di un oggetto o di una configurazione è data dal valore dello spazio vuoto generato intorno alla materia o ai segni.

5. Creatività =

Le infinite possibilità dell'assenza

Liberare il gesto creativo dai tecnicismi.

6. Materiali e tecnologia =

Il diario delle emozioni vacue

Passare dal controllo della tensione alla consapevolezza.

7. Sperimentazione =

I movimenti imprevedibili del nulla

Accogliere un elemento di imprevedibilità per acquisire qualcosa di nuovo.

8. Modelli =

Come il design esprime il concetto di vuoto

Semplicità, leggerezza e astrazione per produrre forme dai significati inaspettati.

9. Verifica =

Demolire i muri architettonici per edificare legami umani

Le qualità del vuoto stimolano l'interazione.

10. Soluzione

Vaso: il valore della materia è dato dallo spazio in cui questa è assente

Taoismo e Buddismo hanno molto in comune in quanto il Taoismo, di origine cinese, ha posto le basi per il Buddismo Chan in Cina e Zen in Giappone. Ognuno si è sviluppato con caratteristiche proprie ma c'è un tema fondamentale che permette di delineare un filo conduttore tra i due: il vuoto.

Ci sono varie possibilità di intendere il vuoto, le vedremo tra poco, ma l'errore da evitare è quello di dargli un'accezione nichilista e quindi pensare che vuoto e nulla siano uguali. Il vuoto è assenza di qualcosa quindi, per comprenderlo, abbiamo bisogno del suo opposto, di quel qualcosa che permette il pieno. Per capire meglio questo concetto si pensi ad un vaso: un involucro di materia circonda uno spazio cavo ma, perché ha un fondo, non è nullo.

Nel momento in cui progettiamo dobbiamo definire il nostro oggetto o configurazione ma allo stesso tempo non dobbiamo perdere di vista tutto ciò che esso non è.

Per aiutarci in fase di progettazione è utile disegnare una retta su cui poggiano due vettori di verso opposto e che vanno uno verso l'altro. I vettori rappresentano i due concetti opposti.

A questo punto si scrivano sotto ad ogni vettore le caratteristiche proprie di quel concetto.

La posizione del progettista rispetto a questo schema deve essere al centro, senza protendere verso nessun vettore. Ponendosi al centro si avrà la possibilità di accogliere nel progetto elementi di una e dell'altra categoria.

Opposti in equilibrio

Il Taoismo vede la vacuità in due modalità interdipendenti: il vuoto spaziale e il vuoto temporale. Questo legame tra le due concezioni si manifesta su un doppio livello, in cui possiamo capire la natura dialettica del pieno e del vuoto. Nel primo livello il tempo è ciò che rende provvisoria la densità dello spazio; da questo possiamo dedurre che il vuoto è la condizione necessaria per il passaggio da uno stato all'altro, per permettere il progresso.

La comprensione del secondo livello può essere facilitata dal *Taijitu*, un simbolo circolare composto da due metà, una bianca (Yang) e una nera (Yin), al cui interno si trova un piccolo cerchio del colore opposto. Nel complesso, il *Taijitu* è da interpretare come equilibrio tra gli opposti: nel caso di una situazione fissa si parla di equilibrio di complementarità, quando invece l'elemento si trasforma nel suo opposto, a partire da quel germe preesistente, si intende l'equilibrio di alternanza.

Ma cosa sono realmente questi due equilibri? Uno degli esempi più classici è quello della vita e della morte: è grazie alla morte che esiste la vita.

Si trovano in un equilibrio di alternanza perché nel momento in cui non c'è più la vita troviamo la morte, il bianco del *Taijitu* diventa nero. Quando invece siamo nella condizione statica di vita in realtà stiamo muovendo verso la morte, quel cerchietto nero immerso nel semicerchio bianco è quindi il motore di tutto.

La forza che permette il movimento degli elementi è detto *Qi*.

Anche nel Buddhismo sono contemplati il vuoto spaziale e temporale, con definizioni più o meno analoghe a quelle appena elencate.

Per il fatto che gli opposti si trovano in una condizione di coesistenza, il Buddhismo parla di non-dualità (la forma è vuoto, il vuoto è forma; Sutra del cuore). L'esempio principale, che riconduce a tutti gli altri, è la compresenza dell'infinito e della materia.

L'immagine dell'equilibrio viene ben espressa dalla tartaruga: il disegno del suo corpo comprende un cerchio, che rappresenta l'infinito, e un quadrato in esso circoscritto, che rappresenta la materia.

Secondo il buddhista gli elementi della realtà sono vuoti e tutti legati da un principio di interdipendenza, che impedisce ai singoli di essere autonomi. Il mondo del reale è così definito dal concetto di *anatta*, l'impossibilità di un'esistenza separata, e *anicca*, il principio dell'impermanenza delle cose.

Per capire di cosa si tratta prendiamo come esempio una torta: possiamo vedere sia il dolce nella sua interezza sia un insieme di ingredienti. È impossibile però avere un'esistenza separata di questi perché altrimenti non si avrebbe la ricetta. Allo stesso modo non possiamo prevedere che la torta sia un qualcosa di impermanente perché ad un certo punto la sua condizione muterà, venendo mangiata o andando a male.

La differenza tra Taoismo e Buddhismo sta nell'esperienza che viene fatta del vuoto, essendo questo un concetto concreto, non una filosofia.

Nel Taoismo il saggio che riesce a fare il vuoto dentro di sé diminuisce ogni giorno, arrivando così al non-agire. Non agendo si fa in modo che le persone seguano la propria indole, manifestando capacità naturali personali, non vincolate da convenzioni sociali.

In generale, il Taoismo professa l'agire spontaneo, prendendo come sua fondamentale attività l'agricoltura che è, sì guidata dalle cure del contadino, ma questo a sua volta è condizionato dalle stagioni, dal clima e dalle condizioni del terreno, a cui deve adattarsi.

Possiamo quindi concludere che il vuoto nel Taoismo ha esiti etici e politici perché il saggio si comporterà con equanimità verso le altre persone, non secondo un'idea generale di bontà a cui tutti devono adeguarsi. L'etica, per come viene generalmente intesa, infatti, detta le azioni delle persone nell'ottica di un premio futuro, offuscando la mente e rendendola impura.

Nel Buddhismo invece, l'esperienza del vuoto deve portare ad una condizione di non sofferenza, detta Nirvana. Il Nirvana è lo stato ultimo della vita, in cui ci si libera dai cinque *skhanda*, gli aggregati che compongono la soggettività. Sono degli esempi di come nel Buddhismo non sia possibile avere una realtà dualistica perché, in primo luogo, gli aggregati sono cinque e dipendenti uno dall'altro; è impossibile considerarli in maniera separata, hanno quindi un'essenza vuota.

Venendo meno la soggettività nella visione delle cose, si sgombera la mente da ogni forma di affezione e di sofferenza. Questa liberazione si raggiunge con la morte (*Arhat*).

Possiamo notare che un'esperienza comune sia a Taoismo che al Buddhismo è la natura. L'osservazione del mondo naturale permette di vedere il comportamento del vuoto.

Il Taoismo nasce come osservazione della natura, e il Tao (la Via) era rappresentato da un lato in luce del campo coltivato e dall'altro in ombra.

Da qui poi sono nati tutti gli altri opposti complementari che conosciamo, come ad esempio il Sole e la Luna, l'uomo e la donna, e così via.

Abbiamo detto che il Taoismo mira al non-agire, o agire-spontaneo, e anche

la natura si comporta secondo questo atteggiamento. Il vuoto, come la cassa armonica di uno strumento musicale, permette alla natura di echeggiare e di farsi sentire nel cuore e nella mente.

Il Buddismo invece, per il principio di impermanenza, vede nella natura una possibilità di continuo divenire. La natura è fondamentale per tutto il Buddismo poiché è la manifestazione del divino nel materiale, come possiamo notare dall'importanza che viene data agli alberi di ciliegio o di acero in Giappone, ad esempio.

Se prendiamo l'alternarsi delle stagioni, il Taoismo vedrà questo mutamento come un processo spontaneo dettato dalla risonanza del vuoto, il Buddismo punterà la sua attenzione sul fatto che una stagione non può rimanere così com'è ma cambierà le sue caratteristiche.

I principi della natura che regolano l'universo e le entità più piccole sono i medesimi, e da qui buddhisti e taoisti hanno compreso che non ci sono differenze tra universale e particolare ma che hanno la stessa importanza.

Addestramento al pensiero super-logico

Mettendo in pratica il distacco dalle cose si ha una maggior consapevolezza della loro impermanenza e del fatto che niente rimane uguale a se stesso. Per riuscire in questo i buddhisti eseguono la meditazione, una forma di addestramento del pensiero libera dai vincoli della logica. È necessario concentrarsi su qualcosa, andando oltre la semplice visione dualistica dei fatti; gli oggetti infatti non sono composti soltanto dal loro Essere e Non-Essere, ma ci sono infinite possibilità che superano i limiti della razionalità.

Una volta che ci si è liberati della logica non ci sono più limiti alle potenzialità dell'intelletto e si può raggiungere il *Satori*, l'Illuminazione, la ragion d'essere dello Zen.

Per allenare la mente al pensiero super-logico i maestri zen si servono dei *koan*.

I *koan* sono delle frasi apparentemente senza senso che vengono esposte all'allievo spronandolo a fare ragionamenti insoliti, anche irrazionali. Non ci sono risposte giuste o sbagliate, purché vengano dal nostro essere più profondo. Da qui qualsiasi connessione che viene fatta dalla mente diventa possibile e non obiettabile.

Un esempio: il maestro prende una brocca in mano e chiede all'allievo: **che cos'è questa se non una brocca?** Allora l'allievo, in tutta risposta, senza parlare butta in terra la brocca e se ne va.

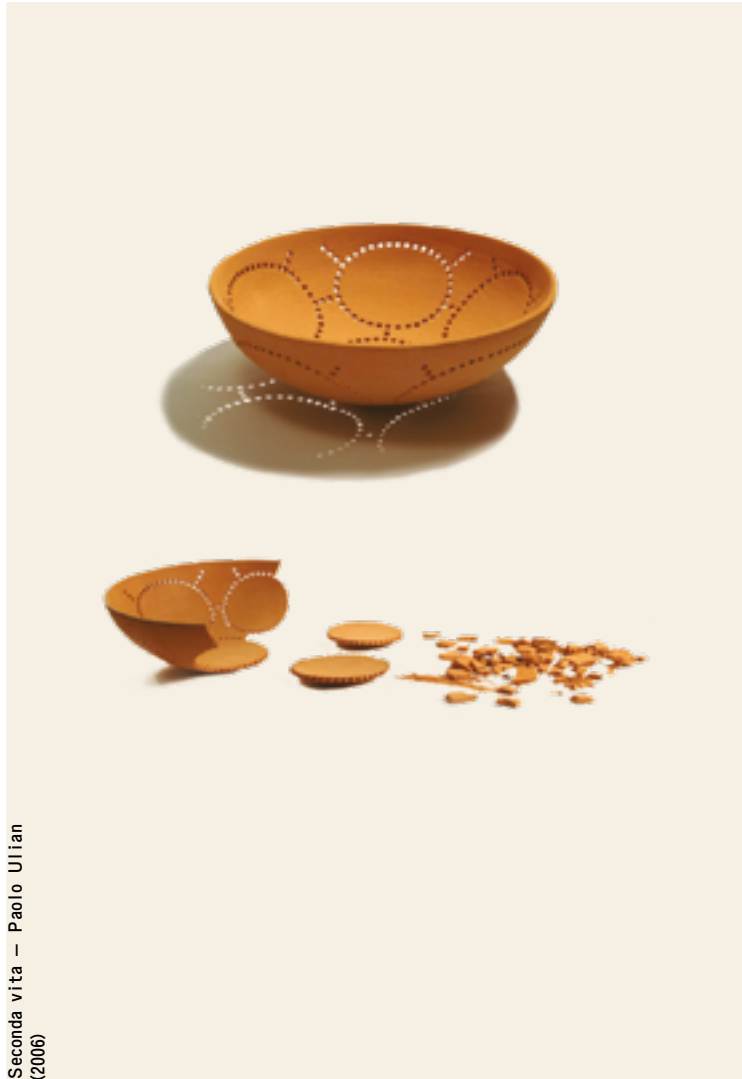
Lo Zen non spiega, afferma; così come la vita è un fatto e nessuna spiegazione è necessaria e pertinente. L'allievo rompendo la brocca in terra ha dimostrato di aver compreso che, se avesse dato una risposta affermativa o negativa, avrebbe imbrigliato la brocca in quella definizione, limitandone le potenzialità.

Ogni cosa che ci circonda può essere sufficiente per la meditazione.

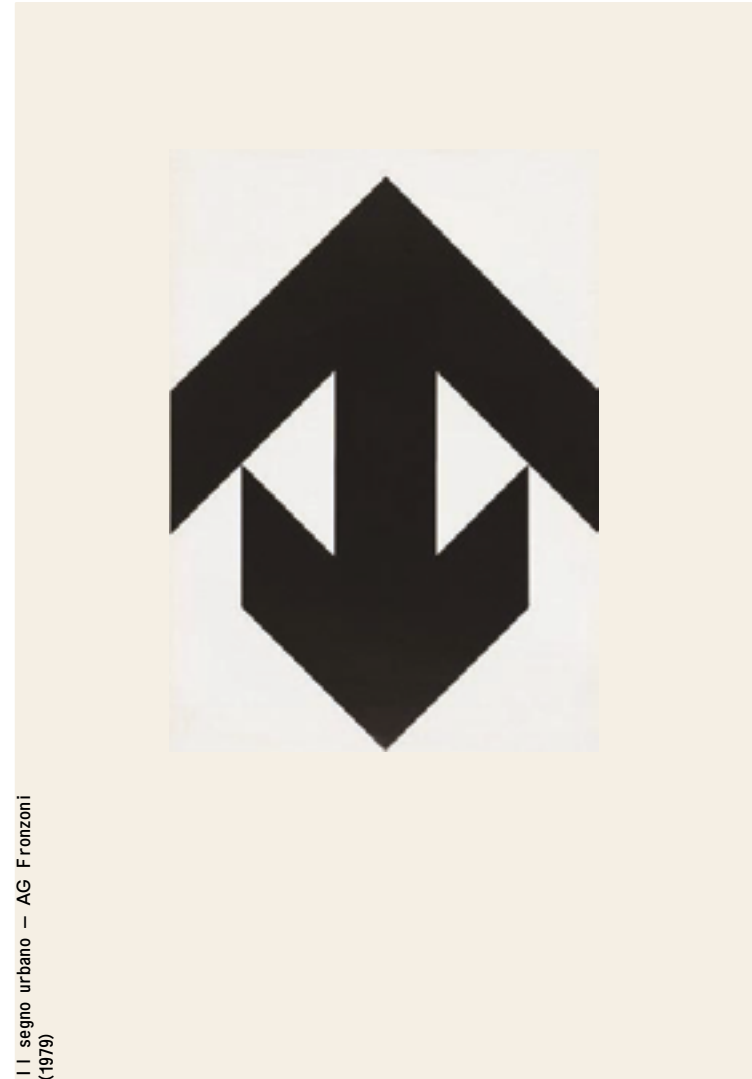
I designer giapponesi sono molto attenti alla semplicità dei loro progetti, proprio perché evitando ornamenti eccessivi si crea un oggetto disponibile a contenere diverse immagini, e che quindi predispone alla riflessione. Questa semplicità, che contiene in sé anche l'adesione alle forme della natura, è definita come stile *wa*.

Prima dell'epoca Momoyama (1573–1615) in Giappone avevano prevalso lo sfarzo e l'eccesso, come forma di imposizione imperiale. La svolta avvenne grazie a due personaggi noti anche a nostri giorni: lo Shogun Ashikaga Yoshimasa e Sen no Rikyu. Il primo, dopo essersi ritirato dalla vita militare, decide di costruire la sua casa con uno stile semplice e rustico, che fu molto apprezzato dai contemporanei. Il secondo invece, fu un monaco che si occupò di semplificare la cerimonia del tè, basandola su principi di armonia, rispetto, purezza e tranquillità.

Naoto Fukasawa è un esempio interessante di questo approccio: osservando uno qualsiasi dei suoi progetti possiamo vedere questa essenzialità che ci lascia liberi di far vagare la mente.



Seconda vita — Paolo Ulian
(2006)



Il segno urbano — AG Fronzoni
(1979)

Progetto di copertina dell'edizione di Friedrich Nietzsche
'Ecce Homo' – Henry Van De Velde (1908)



Air chair – Jasper Morrison
(2000)



Attivare i sensi con la natura

La meditazione è una forma di manifestazione del vuoto che, a seconda del contesto culturale, assume diversi significati. In generale si può dire che consiste nel concentrarsi su un oggetto per allontanare dalla mente tutti i pensieri e le preoccupazioni.

Svuotare la mente porta a diversi esiti, a seconda di come ci si avvicina a questa tecnica. Culture diverse hanno cercato di esprimere il vuoto, e una delle tecniche che ritroviamo sia in Oriente che Occidente è appunto la meditazione.

In Occidente un rito di origine celtica è la *Nah-Sinnar*, letteralmente Musica del vuoto. Questo rito veniva svolto dagli sciamani druidici nativi europei, con lo scopo di rilassare la mente allontanando le preoccupazioni, a cui consegue la distensione delle membra. La meditazione, svolta in posizione preferibilmente seduta e lontano da rumori, è accompagnata da musica che ricorda i suoni della natura, tramite flauti e tamburi o altri strumenti antichi. Per connettersi con la Natura la *Nah-sinnar* interviene con la riproduzione dei suoni dell'ambiente, ad esempio il tamburo per imitare i tuoni. Questa musica primitiva è realizzata con uno schema ritmico di numeri primi con una composizione di dodici possibili note. Questo schema ritmico porta al rilassamento muscolare e, come conseguenza, alla pacificazione tra corpo e mente. Questo stato di benessere è detto Danza del vento, simbolo della forza invisibile della Natura. La Natura (*Shan*), infatti, è una qualità immateriale ma presente in tutta l'esistenza; la materia è solo un'elaborazione della mente per permettere al vuoto di manifestare la sua energia.

La musica è un elemento fondamentale per questa tipologia di meditazione perché aiuta a focalizzare la mente ed attivare i sensi. Anche nella quotidianità si può mettere in pratica questo esercizio di concentrazione, non necessariamente accompagnata dai suoni della natura ma anche ascoltando della musica rilassante o mettendosi in ascolto dei suoni dell'ambiente. Anche se artificiali, certi suoni ritmici come il ticchettio di un orologio possono rendersi d'aiuto; chiudendo gli occhi poi trovare la concentrazione sarà più facile.

Una volta che la mente si è liberata dai pensieri superflui, mantenendo gli occhi chiusi proviamo ad amplificare i sensi. Cosa sente il naso? Come sono le superfici a contatto con il corpo? Sono calde o fredde?

C'è un materiale interessante dal punto di vista sensoriale e che forse è un po' sottovalutato dal design. Stiamo parlando della spugna, che con la sua superficie bucherellata stuzzica i sensi in vario modo. Al tatto è ruvida e irregolare, morbida ma non deformabile in maniera permanente. Queste caratteristiche sono molto stimolanti perché corrispondono esattamente a ciò che intendiamo per alternanza di pieno e vuoto ed è possibile interagirvi con diverse modalità.

Sinfonia di un'esecuzione

Molti artisti sono affascinati dal tema del sensorialità, sviluppando forme d'arte in cui l'osservatore è coinvolto nella realizzazione dell'opera stessa.

È il caso dei Masbedo (Nicolò Masazza e Jacopo Bedogni), un duo di artisti formatosi nel 1999 la cui caratteristica principale è il congiungimento di diverse forme artistiche e temi. Le loro opere coinvolgono video, installazioni e architettura, cercando di esprimere l'incapacità di comunicazione dei tempi moderni, affiancati da temi sociali, antropologici e politici.

Dal 10 ottobre al 14 febbraio 2016, si è svolta al Mart di Trento e Rovereto Sinfonia di un'esecuzione. Il nome nasce dalle tre forme artistiche caratterizzanti: sinfonia, ovvero l'installazione musicale al Mart, esecuzione, cioè una performance dei Marlene Kuntz al teatro Zandonai e quindi sinfonia di un'esecuzione, una videoinstallazione conclusiva.

È un'esposizione in cui si mette in mostra il processo di lavorazione degli strumenti realizzati con gli abeti di risonanza della foresta di Paneveggio, in Val di Fiemme.

La mostra è una metafora della rinascita, vista come atto ultimo dopo la morte dell'albero per il raggiungimento del sublime. L'albero tagliato rinasce come strumento della più alta qualità; gli alberi della foresta di Paneveggio, infatti, sono famosi per l'interesse che nutrivano in loro il famoso artigiano Stradivari.

La foresta di Paneveggio è conosciuta per i suoi abeti rossi, alberi privi di nodi e difetti e con fibre dritte, da cui si ricavano delle tavole che poi vengono essiccate e levigate grazie all'azione del vento. I boscaioli scelgono con cura gli abeti che presentano le caratteristiche superficiali migliori; lo stesso Stradivari andava a scegliere gli alberi che sarebbe poi andato a lavorare.

Oltre all'ottimo legno, il suono particolare dei violini Stradivari lo si deve anche al tipo di lavorazione che il maestro liutaio era solito seguire. Rispetto ai violini di altri, quelli di Stradivari hanno una forma particolare che permette allo strumento di raggiungere il caratteristico suono più acuto, che riproduce la voce femminile. Rispetto ai violini moderni, ad esempio, gli Stradivari hanno i fori ad effe allungati, permettendo il raggiungimento di frequenze più alte e maggior potenza. Vengono poi immersi in una soluzione di alluminio, calcio, rame, sodio, potassio e zinco portando i minerali ad interagire col materiale dello strumento, incrementandone le qualità sonore.

In Sinfonia di un'esecuzione si mettono in relazione la vita con la morte e l'operato dell'uomo con la natura; l'installazione diventa una metafora del lavoro del boscaiolo che priva l'albero della propria vita per concedergliene una nuova e migliore. Ma per raggiungere questa condizione è necessario un gesto distruttivo, che possiamo intendere come uno spazio vuoto tra le due realtà del legno.

Il suono è fondamentale per la comprensione delle parabole che i Masbedo vogliono trasmettere ai visitatori: nella prima parte, la sinfonia, si sovrappongono i suoni della natura a quelli delle motoseghe mentre tagliano gli alberi, uniti a suoni elaborati e improvvisazioni musicali. La sinfonia, ovvero un'unione di più suoni in armonia tra loro, è il tentativo di mettere insieme la molteplicità di elementi in cui ci si imbatte durante il percorso. Il suono ha poi importanza anche a livello pratico perché serve come guida all'interno dello spazio espositivo, e aiuta a capire il senso delle immagini proiettate in maniera frammentata nell'ambiente buio. È un invito a seguire i propri sensi, a compiere il viaggio in solitudine.

Nella seconda parte invece, l'esecuzione, i Marlene Kuntz realizzano improvvisazioni sonore affiancate da immagini attuali, in cui l'osservatore riesce a capire il riferimento ma si trova decontestualizzato.

Ecco quindi che il vuoto assume un ruolo fondamentale per l'osservatore: grazie alle assenze, al non detto tra un'immagine e l'altra, o alla sorpresa data da immagini e suoni fuori contesto, ci si trova costretti all'osservazione e all'ascolto attivi. È come se i Masbedo compissero un atto di fiducia nei confronti dei loro utenti, sicuri che il messaggio arriverà nonostante manchino dei pezzi.

Nella terza e ultima parte, sinfonia di un'esecuzione, lo scopo è quello di riattivare la memoria alle connessioni tra gli elementi che sono state fatte precedentemente.

Il duo di artisti fa uso del silenzio per rendere ancora più evidente l'immaterialità, fondamentale in tutta la mostra. La stessa cassa armonica degli strumenti ad arco è vuota per permettere al suono di venir fuori; la mancanza è lo stato fondamentale per permettere la manifestazione del cambiamento o, come in questo caso, del miglioramento. Il cambiamento di cui i Masbedo vogliono parlare è quello che avviene col passaggio dalla vita alla morte, raccontato attraverso la metafora albero—lavorazione—strumento, per far vedere il legame tra l'uomo moderno e tecnologico e la natura.

Questo progetto dei Masbedo è una grande ispirazione per noi designer.

Munari dice che il lusso è la manifestazione dell'importanza che viene data all'esteriorità e il trionfo dell'apparenza sulla sostanza. Molto spesso la vista ci allontana dalla via della semplicità, ci lasciamo affascinare da configurazioni articolate solo per la sensazione di dominio che trasmettono. Come designer quindi dobbiamo includere nella progettazione anche gli altri sensi, aggiungendo valore in maniera costruttiva. Nella scelta di un materiale, ad esempio, possiamo decidere di usare l'oro, una via facile per rendere appetitoso un prodotto; ma se usassimo il legno? Oltre ad essere bello alla vista è anche interessante dal punto di vista olfattivo e tattile ed è sicuramente più economico dell'oro. Ciò che è povero in apparenza dilatando la nostra esperienza percettiva diventa estremamente ricco.

Campagna pubblicitaria aziendale
Muji Kenya Hara (2003)



Mark — AG Fronzoni
(1965)



Watchmen — Alan Moore e Dave Gibbons
(1993)



Test 9 — Formafantasma
(2017)



Il contenuto determina la forma del contenitore

In tutte le civiltà è stato fondamentale per lo sviluppo della società la creazione di vasi in argilla.

In età preistorica la creazione di un oggetto a partire da una massa argillosa informe conferiva a questa attività un valore sacro. L'abilità dell'artigiano nel domare la materia, infatti, era vista come una sorta di magia.

Più avanti, con l'avanzamento della tecnica la lavorazione della creta divenne un vero e proprio mestiere. Venivano realizzati vasi e contenitori per cucinare e mangiare, trasportare unguenti o altra merce di scambio, o essere essi stessi oggetto di commercio.

A seconda della funzione avevano forme e dimensioni diverse: il contenitore si fa subordinato del contenuto.

Il vaso è un'ottima rappresentazione del vuoto, sia per un fattore fisico di creazione di uno spazio libero dalla materia, sia per un fattore mentale; la concentrazione nella lavorazione dell'argilla porta l'artigiano a privare la sua mente di pensieri, a non vedere nient'altro al fuori di ciò che sta facendo.

La tecnica

Quando ci si avvicina ad una nuova attività si è concentrati sulle singole azioni che si svolgono per evitare di sbagliare, ma nel momento in cui si acquisisce la tecnica con l'esperienza, i gesti si fanno da sé, a mente leggera, senza che ci sia bisogno di rifletterci. Questa particolare abilità arriva nel momento in cui non si è più concentrati sull'idea di riuscire, ma si procede senza pensare al fine. Nel caso del vasaio è importante l'esperienza per riuscire a connettersi con la materia da lavorare, capire la pressione da esercitare per ottenere un oggetto dai bordi precisi, affidarsi a ciò che percepiscono i sensi più che alla logica.

In Giappone esiste una tecnica di modellazione dei vasi che porta ad un oggetto finito che gli occidentali definirebbero imperfetto, ma la cui bellezza risiede proprio nelle forme poco precise.

Questa tecnica si chiama *raku* ed è caratteristica per il fatto che i pezzi vengono estratti dal forno ancora incandescenti. In questo modo la superficie si deforma e si creano delle porosità. Da questo fatto poi si verificano una serie di eventi a catena: il vuoto di ossigeno durante l'essiccamento produce una mancanza di colori che si diffonde in modo imprevedibile. Le stratificazioni di colore poi, le sgocciolature dichiarano che la ciotola è fatta di vari passaggi, e quindi di vuoti di tempo.

L'argilla oltre che ad essere lavorata per scopi pratici è anche una forma d'arte molto interessante.

Come il vasaio si affida al materiale per alternare presenza e assenza, lo stesso fa lo scultore per creare le sue opere. Per realizzare una scultura è fondamentale chiedersi **devo togliere o aggiungere?**. Bisogna conoscere ciò che si sta rappresentando, un volto, per esempio, per riuscire a capire i punti in cui la materia è secondaria all'assenza e viceversa. Per ottenere delle cavità ottimali l'artista può avvalersi non solo delle mani ma anche di avambracci e gomiti, oppure strumenti vari, che imprimendo la loro forma lasciano un solco sulla superficie argillosa. Dalla materia piena quindi vediamo come le possibilità di interazione siano innumerevoli, quelli elencati sono solo alcuni dei modi con cui possiamo avvicinarci alla creazione di vuoti materici.

Ritorniamo all'esempio della spugna: il fatto che la superficie sia irregolare non è da vedersi come una debolezza del materiale ma è sempre bene chiedersi in che modo si può sfruttare questa cosa a nostro vantaggio. Si potrebbe usare come stampino, sfruttando il dualismo positivo–negativo della superficie, ad esempio. Facendo esperienza e rendendoci conto di come questa reagisce si crea una sorta di effetto a catena che ci darà nuove idee d'interazione e possibili utilizzi da tenere in considerazione in fase di progettazione.

Intervista ad un vasaio

Ho approfondito gli aspetti legati all'artigianato chiedendo direttamente ad un vasaio. Mi sono recata a Fratterosa, un paese in cui c'è una antica tradizione, per intervistare il pignataro Daniele Giombi.

Quanto tempo ci vuole per imparare?

Ci vogliono alcuni anni. Ci sono sempre cose nuove da imparare, specialmente se lavori al tornio, le cose si imparano direttamente sul campo facendo esperienza. La tecnica del tornio è quella più tradizionale, che viene fatta artigianalmente, poi ci sono delle scuole per imparare, ma si tratta più che altro di scuole di decorazione. La nostra professione è una delle più antiche della storia, ha subito delle migliorie ma in generale diciamo che è sempre la stessa tecnica. Attualmente poi c'è la produzione industriale che al posto del tornio usa stampi e colaggi.

Come si fa a capire quanta pressione fare?

Lo si capisce facendo esperienza. Più il vaso è grande più deve essere spesso, se il vaso è piccolo lo spessore è più sottile e viene bagnata più spesso. Dobbiamo distinguere l'argilla dalla creta. La prima è più ferrosa e quindi resiste alle alte temperature; la si usa per pentole e padelle. La seconda invece è riconoscibile perché è più chiara e resiste al gelo. Viene usata per le oliere e per contenere il vino, perché in passato venivano lasciati in ambienti freddi ed era necessario che resistessero alle gelate invernali.

E per quanto riguarda i giri del tornio?

L'argilla deve sempre rimanere al centro del tornio, quello è l'importante, se anche di un minimo esce dal centro si perde il lavoro e si deve ricominciare. Per quanto riguarda i giri da fargli fare basta vedere quando lo spessore raggiunto è quello desiderato.

Come si capisce che la superficie interna è uniforme?

Bisogna tenere la mano nel foro e salire lentamente, in questo modo si mantiene il profilo uniforme. Se salgo lentamente con la mano lungo tutto il mio pezzo alla fine avrò sicuramente una buona forma, se vado troppo velocemente si deforma.

Come si fanno i fori?

Quando ho fatto il mio pezzo lo lascio asciugare. Il giorno dopo sarà un po' più asciutto ma ancora abbastanza umido; si dice che è a durezza cuoio, ed è pronto per poter essere forato. Basta semplicemente bucare la superficie. Se invece voglio mettere ad esempio il manico ad una brocca devo aggiungere del materiale al corpo del contenitore. Quando ho attaccato il manico lo devo inumidire e lisciare per creare una superficie uniforme.

Alla fine dell'asciugatura del pezzo avrò un ritiro varia dal 7 al 10%; più è bagnata la superficie e maggiore sarà la percentuale di ritiro.

Si fa più affidamento al tatto o alla vista?

Mentre si lavora si fa più affidamento al tatto ma con l'esperienza si impara a capire l'andamento del mio lavoro anche a vista.

Le tecniche sono universali o personali?

Le tecniche sono uguali per tutti, negli anni si sono evolute però. In passato i vasaï andavano a scavare a mano la terra con i muli e poi la battevano con dei bastoni e la pressavano su dei rulli. La terra poi passava in una pompa per varie ore per togliere l'acqua rimasta. Oggi invece ci sono metodi industriali più raffinati, sia per la raccolta della materia prima che per la rimozione delle impurità. Si fa un preparato di terra e acqua, lo si passa in un setaccio finissimo che lascia passare solo la terra ripulita e poi la si passa in un filtro pressa fino a che non è stata rimossa tutta l'acqua.

Se si devono fare dei pezzi di piccole dimensioni anche se c'è dell'acqua va bene lo stesso.

Dopo aver realizzato il prodotto lo si lascia asciugare a temperatura ambiente per quindici o venti giorni. Dopo di che lo si mette in forno per una prima cottura a 970°C, da qui ottengo il biscotto, la cui superficie ha un colore rossastro. Il biscotto viene smaltato perché per il contatto con gli alimenti in particolare, è necessario vetrificare la superficie. Poi lo si rimette in forno a 980°C, ma dipende anche da quello che richiede lo smalto.

Si riesce a lavorare in condizioni rumorose?

Il silenzio è sicuramente più favorevole per lavorare, ma con il tempo si imparano anche a gestire le distrazioni.

Potrebbe dirmi qualcosa in più sulla tradizione vasaia di Fratterosa?

A Fratterosa siamo noti per la produzione di pigne, dei contenitori tradizionali per la cottura dei legumi di fronte alle braci. Tradizionalmente vengono smaltati in superficie o con un color melanzana, un simil nero lucido, o miele, trasparente con leggeri riflessi gialli. Vicino a noi abbiamo Orciano, che invece produce gli orci, contenitori di creta, quindi adatti a stare all'aperto. Una volta i pignatari (così vengono chiamati gli artigiani di questa zona) lavoravano solo tra marzo e ottobre.

In inverno il freddo gela l'acqua dei vasi e questi poi si spaccano, per questo da novembre a febbraio ci si dedicava alla raccolta della legna per i forni e della terra. C'è da fare una parentesi sulla terra; non ci sono delle zone in cui questa è migliore di altre, ci sono ovunque falde di terra buona. Si trova a 30, 50 cm o ad un metro di profondità, basta riconoscerla.

Una volta le fornaci bruciavano con il legno di ginestra o di spino nero perché raggiungono temperature molto alte e non hanno bisogno di molto spazio, a differenza della paglia, per esempio, che è molto ingombrante e dopo aver bruciato con una fiamma molto alta per qualche minuto poi si spegne.

Ci sono delle scadenze al mantenimento del pezzo di argilla non ancora lavorato?

In realtà no, tutto sta nel buon mantenimento. Se lo si mantiene a temperatura costante avvolto nella pellicola umida non ci sono problemi, ma bisogna fare attenzione a non lasciare l'argilla al sole o al vento perché altrimenti si secca.

Qual è il target per questo genere di prodotti?

Non c'è un target ben definito, l'artigianato incuriosisce molte persone. Ci sono poi alcune persone che acquistano gli utensili da cucina in argilla per necessità, come chi è allergico al nichel e non può cucinare nelle pentole classiche. Oltre che essere anallergici i prodotti in argilla rendono anche più piacevole il gusto del cibo.

L'argilla è un materiale che nonostante il suo richiamo al passato è molto attuale. Pensiamo alle maschere in argilla che si vendono come cosmetici, sono prodotti molto gettonati in questi anni.

L'argilla è anche un ottimo materiale edilizio. Se osserviamo le murature dei centri storici notiamo che sono fatti tutti di mattoni di argilla, e sono ancora in piedi dopo tutti questi anni. L'unica critica che possiamo fare è nei mattoni rossi, che sono fatti di un'argilla meno raffinata e per questo i bordi sono smussati. I migliori sono quelli chiari, in cui il tempo non ha corrosato gli spigoli.



The bubble project – Ji Lee
(2002)



Tazza – Muji

Liberazione da logica e buon senso

In questa fase è importante liberarsi di tutte quelle convenzioni per creare qualcosa di unico. Ogni elemento emerso con l'esperienza deve essere rielaborato in chiave progettuale.

Nell'arte la liberazione dai concetti e preconetti è molto importante se si vuole dare originalità ai propri lavori. Dando una visione personale del mondo gli artisti creano immagini nuove, attingendo anche alla sfera del reale, reinterpretando quegli schemi che spesso vengono dati per scontati.

Capita anche che l'autore non fornisca interpretazioni, ma che lasci libero l'osservatore di trovare il significato che più si adatta alla sua visione del mondo.

È il caso delle **White Paintings** di Robert Rauschenberg, una serie di tele bianche realizzate nel 1951. L'autore non vuole far vedere l'operato della mano umana, ma far sembrare che le tele si siano realizzate da sole, come una sorta di opera mistica.

Le tele sono completamente bianche, **bianche come Dio**, scrive Rauschenberg. Ad un primo impatto si potrebbe dire che queste tele sono vuote, ma dopo questo paragone dell'autore non possiamo fare a meno di interrogarci sul loro valore. Sono misteriose come Dio; infatti a seconda delle nostre esperienze diamo una personale interpretazione del divino, e lo stesso dobbiamo fare con le opere di Rauschenberg: si è invitati ad un'osservazione attiva, avvicinandosi e cambiando angolazione si notano diverse intensità nelle pennellate o i grumi di pittura concentrati in alcuni punti, e così via.

In questa fase della progettazione si può mettere per iscritto ogni cosa che il prodotto o configurazione vuole esprimere, anche in maniera astratta o provocatoria.

Abbiamo visto che il vuoto non è un'entità univoca, ma ha varie forme e si manifesta in modi differenti, a seconda di chi lo esprime.

Nella pittura avviene lo stesso: a seconda della coscienza dell'artista, del suo stile e del contesto storico il vuoto si manifesta con esiti molto vasti. Anche l'idea che il vuoto trasmette non è sempre la stessa, ma a seconda dell'esperienza dell'autore assume connotazioni differenti.

Prendiamo Giorgio De Chirico, per esempio. Le sue opere, dominate da piazze vuote, con prospettive alte e distorte, evocano nell'osservatore una sensazione di vuoto che stimola la riflessione sul tema della solitudine.

La pittura di De Chirico appartiene al movimento della metafisica, in cui le tecniche tradizionali di raffigurazione, come la prospettiva, il chiaroscuro e la luce servono a rappresentare scene che vanno oltre l'esperienza sensoriale, lasciando spazio all'inconscio e all'onirico.

Nel 1911 De Chirico si trasferisce a Parigi e qui realizza la serie delle piazze metafisiche.

In queste opere gli ambienti sono realistici ma allo stesso tempo c'è qualcosa di insolito che rende inquieto l'osservatore. L'ambiente rappresenta uno spazio reale e ampio, come piazze e viali, ma con una prospettiva distorta, in cui non c'è niente se non alcuni elementi fuori luogo, come ad esempio statue di marmo o colonne elleniche (le figure della Grecia classica sono dei soggetti frequenti nella pittura di De Chirico). Questi oggetti, essendo collocati in uno spazio ampio e vuoto, evidenziano il senso di solitudine; per il fatto poi che si trovano fuori dal loro contesto abituale richiamano al mondo dell'onirico, perché, come in un sogno, non tutto quello che si verifica ha un senso.

Tra le opere più note ricordiamo **Piazza Italia**, del 1913, ed **Enigma** di un pomeriggio d'autunno, prima opera della serie, realizzata nel 1910.

Secondo De Chirico il buon senso e la logica sono i primi fattori da mettere da parte se si vuole creare un'opera d'arte immortale. I titoli dei suoi quadri sono enigmatici e danno un'anticipazione del contenuto criptato che deve essere decifrato dall'osservatore.

Il dipinto **Enigma di un oracolo** (1910) ne è un esempio; a lato troviamo una figura di spalle con un lungo mantello che ne nasconde i lineamenti, assorta nei suoi pensieri e, a giudicare dalla postura protesa in avanti, sembra che siano motivo di inquietudine.

Altro contributo all'inquietudine è la statua di marmo presente all'estremo opposto della tela, di cui si vede solo la testa. Il resto del corpo è nascosto da un telo nero, di cui non è chiaro il significato; potrebbe essere un riferimento al velo di Maya, metafora della realtà illusoria in cui viviamo.

Spostandoci negli Stati Uniti, circa un decennio più avanti troviamo Edward Hopper, noto per aver rappresentato in maniera eccellente il tema della solitudine.

Le sue scene predilette hanno come protagonisti personaggi dallo sguardo assorto, in ambienti caratteristici dell'America degli anni Venti e Trenta.

Si trovano nei pressi di distributori di benzina, bar o anche nelle loro case, soli o insieme a pochi altri personaggi, con cui non interagiscono; ognuno è chiuso nei propri pensieri.

Opera sintesi dello stile di Hopper è **Gas** del 1940: un uomo solitario al centro dell'immagine di fronte ad un distributore di benzina.

Gli ambienti sono evocativi dell'America tra le due guerre mondiali, periodo di progresso, di cui l'artista è insofferente e non si risparmia di dimostrare ciò che pensa. Nonostante il benessere sempre crescente, Hopper vuole mostrare ai suoi i osservatori che l'insoddisfazione continua a insinuarsi con prepotenza tra le persone.

Non è chiaro con che scopo voglia far notare la negatività nascosta dietro all'entusiasmo di quegli anni; l'interpretazione è libera: lo si potrebbe intendere come un monito verso le persone troppo prese dal consumismo, un grido d'aiuto dell'artista oppure come un presagio delle atrocità della Seconda Guerra Mondiale.

Lo stesso Hopper era una persona silenziosa e ambigua, il suo amico John Dos Passos disse di lui che sembrava sempre in procinto di dire qualcosa, ma che poi non lo faceva mai.

L'osservatore di fronte alle scene sospese proposte dall'artista non riesce a fare a meno di immaginare cosa stiano pensando i personaggi, e cerca di intercettare i loro sguardi per trarne qualche indizio; ma nessuna soluzione può essere trovata, perché lo scopo di Hopper è proprio quello di creare disorientamento, lasciarci con una sensazione di disagio e solitudine.

Per fare degli esempi possiamo citare **Nightwalks** del 1953 e **Summer evening** del 1947. In entrambi i quadri, pur essendoci più di una persona, le interazioni sono inesistenti, i personaggi sono sopraffatti dalle preoccupazioni.

La solitudine è amplificata dagli ampi spazi vuoti che dominano le scene dei suoi quadri. Più di una volta ha rappresentato il faro su coste deserte. Questa costruzione è caratteristica delle rive del mare, luogo metafora della solitudine per eccellenza. Citiamo **The lighthouse at two lights**, del 1929 e **Lighthouse and buildings, Portland Head, Cape Elizabeth, Maine**, del 1927.

Ora che abbiamo delineato un quadro per entrambi gli autori possiamo fare un confronto tra De Chirico e Hopper, tra i quali non mancano caratteristiche comuni. Entrambi affrontano il tema della solitudine ma spingono l'osservatore ad analizzarlo da punti di vista diversi. Dalla parte di Hopper troviamo la soggettività dell'autore a guidarci, mentre con De Chirico il discorso è diverso. Tutti i segnali che manda mirano ad una riflessione filosofica e disinibita.

Entrambi usano la tecnica del chiaroscuro per aumentare la tensione, con ombre dai contorni netti e colori intensi e surreali.

In conclusione si potrebbe dire che, almeno per De Chirico e Hopper, la rappresentazione del vuoto, a cui i pittori danno due definizioni diverse, aiuta ad esternare il senso di angoscia. Lo studio dei due pittori ha portato ad una svolta nella ricerca: fino ad ora le visioni del vuoto sono state prevalentemente positive, ma le tesi portate avanti da Hopper e De Chirico ci aprono ad altre verità.

Continuando sul filone del vuoto come assenza (non per forza negativa!) parliamo del musicista John Cage.

Cage venne a conoscenza del fatto che anche negli ambienti vuoti si propagano dei suoni dati dall'ambiente stesso, senza che ci siano fenomeni particolari a provarli.

Rimase colpito dall'esperienza che fece in una camera anecoica, le cui pareti sono ricoperte di pannelli fonoassorbenti. Si rese conto di sentire dei deboli suoni, e il tecnico lì presente gli spiegò che era il suo corpo che risuonava nell'ambiente, grazie a delle piccolissime vibrazioni.

Per diffondere questa informazione, realizza una sinfonia in cui a suonare è l'ambiente stesso. Il 29 agosto 1952 a Woodstock David Tudor si prepara per l'esecuzione di **4'33'** (quattro minuti e trentatré secondi).

Si siede di fronte al pianoforte e per ben più di quattro minuti rimane fermo di fronte al suo strumento senza battere neanche un tasto. Questa opera musicale vuole essere una provocazione per far capire al pubblico che ciò che viene definito silenzio in realtà non lo è affatto.

Ancora oggi l'opera di Cage viene eseguita e acclamata. Gli esecutori della sinfonia non si trattengono dallo stare in silenzio ma si muovono normalmente e in maniera spontanea, perché il suono dell'ambiente non è forzato ma carico della realtà circostante.

John Cage con questa opera ironica vuole rendere il pubblico parte integrante della sinfonia. Non è più ascoltatore passivo ma contenuto acustico, che con la sua presenza riempie gli spazi sonori disponibili.

Rimanendo sempre in ambito scenico, l'ultima tipologia di vuoto artistico che analizziamo è il teatro No.

Il teatro No è una forma di teatro tradizionale giapponese, che si instaura a partire dal XIV secolo come primo teatro vero e proprio e che dal 2003 è patrimonio immateriale dell'umanità.

I principi buddhisti e shintoisti su cui si basa, e lo Zen, fanno sì che tutta la rappresentazione avvenga secondo le caratteristiche della vacuità. I gesti degli attori sono lenti e calibrati, invitano alla pazienza e alla concentrazione. Il corpo si deve lasciar andare, e quando avviene ciò lo si vede dal volto; gli attori non infatti indossano delle maschere dall'espressione neutra, che si riempiono di significato a seconda delle vicende narrate. La maschera si svuota dei tratti personali per rappresentare al meglio le condizioni tipiche del volto.

L'attore si priva della sua personalità per immedesimarsi nel personaggio, i cui atteggiamenti sono comunque coerenti con le abitudini umane. Da una parte quindi c'è il vuoto che spinge ad allontanarsi dalla realtà e dall'altra il pieno che spinge a replicarla.

Si definiscono quindi due generi di movimenti: ci sono quelli d'imitazione e quelli privi di significato, che sono semplicemente belli, e sono liberi di essere interpretati da ognuno secondo le proprie idee.

I movimenti degli attori sono scanditi da suoni di flauti e tamburi, che dettano il ritmo anche del respiro e delle interiezioni vocali che si pongono in continuità o opposizione con l'umore della storia.

Anche lo spazio del palco scenico è organizzato in modo da richiamare la vacuità. Non ci sono ornamenti sulla scena, solo un pino contorto e dei vasi per la risonanza delle voci e delle musiche. L'intera struttura poi è sollevata da terra, per rappresentare la sospensione e l'idea che il tutto sia costruito nel mondo intangibile.

Gli attori che si muovono in questo spazio sono uno o due, il protagonista (*Shite*) e una spalla, detto *Waki*.

Il personaggio secondario serve solo a sbloccare la situazione e a mettere in moto le vicende dello *Shite*, poi scompare quasi definitivamente.

Per come viene inteso dal teatro No quindi possiamo dire che il vuoto è un metodo per assumere consapevolezza di sé e di essere in grado così di distaccarsi momentaneamente dalla propria personalità per immedesimarsi in un altro personaggio.

Ribadiamo il concetto che per i giapponesi ogni fatto della quotidianità è uno stimolo per meditare e liberare la persona dai vincoli della soggettività. In particolare il teatro No è un'esperienza estetica d'interazione tra pubblico e scena per raggiungere l'Illuminazione.

La gratitudine verso le cose date

L'impermanenza delle cose è un aspetto che avvolge tutta la società giapponese e lo si ritrova in ogni ambito della vita quotidiana. Poiché per il mondo nipponico ogni pensiero ha bisogno di un involucro, anche il continuo divenire viene manifestato in varie maniere.

Una di queste è il *mottainai*, la gratitudine verso ogni cosa data. È come se ci si trovasse in difficoltà nel separarsi dagli oggetti, nonostante siano giunti a fine vita.

Gli oggetti sono fatti principalmente con materiali naturali, perché secondo i giapponesi nella natura risiede il divino. Per dimostrare la loro gratitudine le persone riusano gli oggetti usurati in altro modo, riciclando i materiali e modificandone la funzione, fino alla completa degradazione.

Questa pratica ha origini antiche; si utilizzava per le stoffe: dapprima i vestiti venivano rattoppati per poter essere sfruttati da più generazioni poi, raggiunto inevitabilmente il fine vita, i tessuti venivano riciclati fino a diventare degli stracci.

Per indicare un indumento fatto di pezze si utilizza il termine *boro*, parola originaria del nord del Giappone, in cui i vestiti dovevano essere pesanti abbastanza per proteggere dai freddi invernali, e la tecnica della sovrapposizione delle stoffe era un modo utile per ottenere ciò.

Attualmente ci sono artigiani che stanno continuando la tradizione del *mottainai*, ad esempio la borsa Shib di Naho Rokkoji, fatta con vecchie borse per la produzione del sake e con le vele di vecchi pescherecci. C'è poi la Kimonoboy Textiles che produce vestiti con pezzi di kimono, tagli di *futon* e abiti da lavoro tradizionali.

Ogni volta che creiamo qualcosa da qualcos'altro il vuoto ci guida nella trasformazione. Dobbiamo osservare l'oggetto nella sua totalità, capirne le forme, i materiali e la funzione legata ad ogni componente. Dopo di che dobbiamo svuotarlo di tutte le informazioni che abbiamo elaborato e riempirlo con delle nuove.

Nonostante il benessere sia cresciuto molto, in Giappone questa espressione ha ancora una certa rilevanza.

Anche in Occidente potrebbe essere interessante questa visione del materiale, per cercare di sviluppare un pensiero più ecologista.

I dati sulla quantità di rifiuti gettati nell'ambiente sono preoccupanti, ed è necessario cambiare mentalità il prima possibile. Uno studio del gennaio 2020 mostra che solo il 20% circa di tutta la plastica recuperata nel mondo viene riciclata. Infatti molte industrie addette allo smaltimento dei rifiuti preferiscono evitare il problema perché gli oggetti sono complessi, e il disassemblaggio porterebbe ad aumento dei costi di smaltimento.

Non ci sono scuse però, il *mottainai* è un concetto che va oltre la spiritualità, e non riguarda solo il Giappone; non è necessario vedere la divinità nel materiale, ma il rispetto per l'oggetto, necessario per avere quel momento di esitazione prima di buttarlo subito dopo l'uso.

Negli adulti potrebbe essere più complicato riuscire a cambiare le vecchie abitudini, prettamente consumistiche, mentre nei bambini si può fare molto. Gli insegnanti stanno cercando di far conoscere l'ecologia ai loro studenti, attraverso laboratori, giochi e attività didattiche di vario genere, ma queste sono molto spesso finalizzate alla raccolta differenziata.

Ci sono molti modi, come ci dimostra il *mottainai*, per parlare di ecologia e metterla in pratica. Anche la creatività assume un ruolo rilevante; capire come modificare l'oggetto per dargli nuova vita e immaginare un nuovo contesto d'uso, sono esercizi creativi molto stimolanti che si potrebbero prendere in considerazione.

L'interazione con il materiale, l'empatia e la curiosità di conoscere come quell'oggetto è stato creato sono aspetti che andrebbero valorizzati per una buona riuscita del *mottainai* anche in Occidente.



Falkland — Bruno Munari
(1964)



Japan — Ikko Tanaka
(1986)

White feed — Ji Lee
(2016)



Cappuccetto Bianco — Bruno Munari
(1951)



De natura fossi lum – Formafantasma
(2014)



Samotraccia – Mario Trimarchi
(2018)



La consapevolezza del respiro per raggiungere la consapevolezza totale

Abbiamo parlato di *Nah-sinnar*, un'antica tecnica di meditazione celtica.

La Natura (*Shan*) è una qualità immateriale ma presente in tutta l'esistenza; la materia è solo un'elaborazione della mente per permettere al vuoto di manifestare la sua energia.

Il meditante che riesce a trovare il silenzio interiore si dice che si trovi di fronte alla Visione.

Si tratta di un'esperienza di estrema consapevolezza del rapporto tra la propria persona, l'io consapevole, e il vuoto. Sarebbe sbagliato, quindi, dire che la Visione rappresenta una facoltà dell'immaginazione.

In Oriente la meditazione si svolge in maniera simile, ma con lo scopo di vivere all'insegna della consapevolezza di sé. Si passa dalla coscienza, soggetta a limiti e condizioni, ad un livello superiore, più simile alla percezione, in cui la coscienza si fa vuota e l'opera del Non-IO si libera da brame e paure.

Abbiamo detto che è importante liberarsi dai vincoli della logica ma questo non è da intendersi come una scusa per fare cose assurde o insensate. Ogni scelta fatta deve essere comunque ragionata, soprattutto perché il significato potrebbe essere difficile da cogliere ed è importante fornire una chiave di lettura.

In questo capitolo approfondiremo alcune discipline giapponesi perché questa sono il connubio perfetto tra il lasciarsi andare e il mantenere il contatto con la realtà.

Allo stesso modo il designer deve essere in grado di lasciar andare la mente ai ragionamenti più disparati, attingendo anche a elementi della realtà non strettamente connessi al progetto, per trovare chiavi di lettura e soluzioni progettuali innovative.

La forma primordiale e più semplice di meditazione è quella buddhista, in cui ci si concentra sulla respirazione per trovare il vuoto e si abbandonano le interferenze della vita quotidiana per purificare lo spirito. Lo Zen, infatti, mira a preservare la vitalità, la libertà e la completezza dell'Essere originari grazie alla super-logica.

La meditazione è la tecnica utilizzata dai buddhisti per fare il vuoto dentro di sé, grazie ad un'azione combinata di mente e corpo. Per immergersi completamente nella meditazione i monaci zen si rifugiano due volte l'anno nella Zendo, la Stanza della meditazione. In questi periodi svolgono attività manuali solo quando necessario e per il resto del tempo meditano.

Le azioni manuali però svolgono un ruolo molto importante perché la vita meditativa può portare all'annebbiamento del cervello e, con lo svolgimento di attività che coinvolgono il fisico, si riesce a riattivare anche la mente. Questi momenti sono fondamentali per ritrovare il giusto equilibrio tra corpo e spirito, che non dovrebbero dividersi ma agire in simbiosi.

Il corpo è il luogo in cui avvengono le funzioni fisiologiche, che rappresentano il divenire. La funzione fisiologica che interessa alla meditazione è la respirazione, che con un alternarsi di inspirazione ed espirazione, è una rappresentazione del concetto di impermanenza e di continuo divenire. Essendo la respirazione necessaria per la vita del soggetto, anche la meditazione diventa un fatto fondamentale e, nel momento in cui si riesce a vivere nella consapevolezza del proprio respiro, la meditazione porta i suoi benefici in tutti gli ambiti del quotidiano.

La liberazione dalle convenzioni

In Giappone poi una tecnica molto nota per fare il vuoto dentro di sé è la cerimonia del tè. In questa occasione i partecipanti iniziano un percorso di introspezione dirigendosi presso la *chashitsu*, la Stanza del tè.

In questo luogo ogni elemento mira a portare a liberazioni da convenzioni morali, fisiche ed estetiche.

A partire dal sentiero di sassi esterno ci si trova a dover fare attenzione ad ogni passo perché le pietre che lo compongono sono in rilievo e molto irregolari. Questo sta a rappresentare il fatto che niente rimane uguale a se stesso, concetto molto forte nella cultura giapponese, e invita i passanti al raccoglimento.

A seguire ci si trova di fronte ad una porta d'ingresso molto bassa in cui ci si deve chinare per poter entrare. Il fatto di inginocchiarsi e abbassare il capo è il segno dell'abbandono del proprio rango per dedicarsi alla cerimonia con la mente libera dalle imposizioni sociali.

Una volta entrati ci si trova in un ambiente austero, in cui gli unici arredi hanno la funzione di rappresentare la vacuità. Ad esempio c'è il *tokobashira*, una trave di legno verticale che divide lo spazio utilizzabile per la cerimonia da quello inaccessibile, dedicato alla contemplazione. Gli elementi chiari sono messi in risalto da quelli scuri per evidenziarne l'ariosità.

Anche qui l'alternanza di chiaro e scuro, come sentiero irregolare, sollecita la mente a seguire la variazione di presenza e assenza, favorendo la concentrazione.

Anche i gesti della cerimonia sono lenti e calibrati; hanno valore sacro, e sono diversi da quelli svolti nella quotidianità ma, se accolti correttamente, influenzano con la loro sacralità anche quelli profani. Il maestro li svolge più lentamente rispetto all'allievo, ancora grossolano nella pratica. Il tutto poi viene svolto in rigoroso silenzio per non distrarre i partecipanti. Solo il suono dell'acqua che bolle e quello del tè che scivola dentro alla tazza sono uditi, aumentando la consapevolezza del silenzio.

Trasferiamo quest'azione nel progetto e facciamo un esempio. Analizziamo una serie di oggetti, superfici o altri elementi che sembrano interessanti e vediamo che cosa emerge.

In base alle informazioni raccolte si deve fare un confronto tra gli elementi analizzati per vedere quale rappresenta meglio i concetti che vogliamo esprimere con il progetto. La scelta deve essere presa considerando tutto; se si sta facendo un progetto editoriale, per esempio, non si può decidere di usare la carta solo perché è così che si è sempre fatto, altrimenti tutto il lavoro di dilatazione diventa inutile. Se la spugna esprime meglio l'idea è giusto che venga inserita nel progetto adottando soluzioni nuove.

Torniamo alla cerimonia del tè. Tra gli oggetti rappresentativi il più importante è la ciotola, massima espressione della presenza del vuoto nella quotidianità. Anche gli altri oggetti usati per la cerimonia del tè esprimono lo stesso concetto, anche se in maniera più debole. Questi arnesi non devono avere una fattura perfetta perché la perfezione sta nella natura, che si offre alle persone all'interno della ciotola, appunto.

Ogni oggetto usato per la cerimonia del tè aiuta alla creazione dell'identità del popolo giapponese, costruita intorno a riti caratterizzanti e miranti all'esperienza della vacuità. Tutta la cultura estetica giapponese si basa sul concetto di *wabi-sabi*, la bellezza imperfetta e impermanente, e anche la cerimonia del tè non manca di aderire a questo principio.

Il termine *wabi-sabi* si compone del *wabi*, la semplicità e la povertà fino al raggiungimento della sintesi estrema della forma, e del *sabi*, la patina del tempo che modifica l'aspetto delle cose. Il *wabi* è il piacere del *sabi*, un'esperienza arricchita dalla presenza di oggetti che richiamano anch'essi questo concetto.

Si prediligono i materiali naturali perché hanno una superficie irregolare, come ad esempio il legno, ricco di venature e sfumature di colori diversi, e che manifestano i segni orgogliosi del passare del tempo.

Per sperimentare l'essenza del *wabi-sabi* bisogna essere pazienti, rallentare il ritmo e guardare da vicino. Esso riguarda l'equilibrio tra il piacere che ricaviamo dalle cose e quello che proviamo liberandoci di esse. Attenzione, però: non si può agire con l'intenzione del *wabi-sabi*, questa condizione viene guadagnata dall'oggetto nel momento in cui lo si apprezza per come è e per come viene trasformato dal tempo.

La tipologia di cerimonia che più di tutte rappresenta la semplicità *wabi-sabi* è quella *Cha no Yu*, creata da Sen no Rikyu.

Il concetto di *wabi-sabi* a volte viene frainteso dagli occidentali, che forzatamente inseriscono nei loro progetti materiali naturali là dove in realtà serve resistenza e durabilità. Il *wabi-sabi* non va ricercato ma è qualcosa che viene da sé e che viene accolto positivamente dall'utente, senza cercare di ripristinare la sua configurazione.

La via del pennello

In Giappone i monaci ogni giorno dedicano del tempo a dipingere il simbolo *Enso*, un cerchio realizzato con il pennello sulla carta. Il cerchio per la cultura zen rappresenta la forza, l'universo, l'illuminazione e il vuoto.

Per capire che cos'è il vuoto il monaco non deve seguire ciò che gli viene spiegato da altri ma deve capirlo da sé, per questo la rappresentazione di un *Enso* è il frutto del suo autore. Possono essere cerchi aperti o chiusi, più o meno precisi; sono tutte definizioni corrette, purché vengano dalla coscienza di chi lo rappresenta. Esiste un termine, *hitsuzendo*, la Via del pennello, con cui si intende la pratica spirituale di creazione di un *Enso* per raggiungere una maggior consapevolezza di se stessi.

Una stessa persona può rappresentare un *Enso* diverso ogni giorno, a seconda di come si sente ispirato o dalle emozioni che lo guidano in quel momento. Ed ecco che l'*Enso* diventa uno specchio dell'interiorità del suo artefice, come fosse una pagina di diario in cui le emozioni e le sensazioni sono racchiuse in un tratto circolare. Non è importante la tecnica, anzi, meno il disegno è ragionato maggiore sarà la sua potenza espressiva, in quanto più capace di rappresentare quel senso di imperfezione e transitorietà tanto caro al mondo orientale.

Sono particolarmente evidenti negli *Enso* incompleti la disponibilità nei confronti del cambiamento e l'unione degli opposti. Significa che l'*Enso* si apre all'Infinito e non è separato dal tutto. Il gesto di apertura poi invita chi guarda ad un'osservazione attiva, a completare con la propria immaginazione l'oggetto.

La creazione di un *Enso* non è un gesto che va preso con leggerezza: bisogna compiere un movimento unico della mano, lento e consapevole. È necessario entrare in contatto con la traccia, far sì che questa sia in grado di rappresentare il proprio spirito. Per il fatto che l'inchiostro non può essere cancellato, bisogna compiere un movimento deciso, consapevole del qui e ora. In questo senso si potrebbe intendere la creazione di un *Enso* come una forma di meditazione o di esperienza estetica perché, per compiere correttamente il gesto, è fondamentale lasciare da parte tutti i pensieri superflui per concentrarsi sull'azione attuale.

Insieme al cerchio i maestri lasciano anche una frase come suggerimento.

Non è una frase dal senso chiaro ma sta al lettore capirla e dare all'insegnamento un senso che sia giusto per sé. Questa modalità di apprendimento abbiamo già visto che è molto usata in Giappone: nei *koan*, frasi apparentemente senza senso che, se decifrate, portano alla comprensione personale del vuoto.

Tutti questi esempi servono a dimostrare che lasciarsi andare non è mai una scelta incauta. Abbiamo preso a riferimento pratiche giapponesi perché in questo gli orientali sono molto più avanti rispetto agli occidentali.

Per gli orientali lasciarsi andare non corrisponde però alla liberazione dell'istinto, si tratta piuttosto di agire con talmente tanta sicurezza verso il gesto che si avrà il controllo totale della situazione senza sentire pressione o stress.

Provando ad esercitare la meditazione in una sua qualsiasi forma si riuscirà ad assumere lo stesso atteggiamento già durante la prima fase di progettazione, in cui è importante la consapevolezza di quello che si sta facendo per non compromettere la buona riuscita del prodotto finale.

Oggetti supernormali – Naoto Fukasawa
e Jasper Morrison (2006)



La donna senza nome – Jan Tschichold
(1927)





Veliero – Franco Albini
(1940)



Tropin – Henry Van De Velde
(1899)

Mettere in discussione i preconcetti del passato porta a nuovi risultati più precisi

Le fasi principali di un progetto sono ricerca, definizione delle caratteristiche e realizzazione di prototipi di verifica. In questa terza fase dobbiamo capire se ciò che abbiamo in mente può effettivamente essere realizzato.

A questo punto si crea la forma definitiva del prodotto o configurazione e non dobbiamo farci spaventare dal fatto che alcune cose potrebbero sembrare strane a causa del loro carattere innovativo. A seguire ci sono degli esempi di innovazioni scientifiche che oggi diamo per assodate ma che al momento della loro scoperta fecero molta notizia.

di materi è fondamentale per permettere il cambiamento. Non possiamo definire questa condizione statica e sempre uguale a se stessa perché altrimenti non potremmo mai parlare di materia.

Non si tratta solamente di questioni filosofiche e concettuali ma di veri e propri risvolti nel mondo della realtà. Lo stesso Stephen Hawking descrive l'energia totale dell'universo come nulla, perché l'energia negativa gravitazionale annulla esattamente quella positiva.

Hawking non è stato l'unico fisico a parlare di assenza di elementi, ma, a seconda del ramo di appartenenza, vari studiosi hanno cercato di capire il ruolo di questa entità e di dargli una definizione.

La fisica classica definisce il vuoto come uno stato in cui l'energia totale di un sistema è nulla; in altre parole si potrebbe dire che, essendo materia ed energia legate tra loro, in assenza di una ci troviamo in assenza anche dell'altra.

La fisica classica però non era in grado di spiegare alcuni comportamenti della materia, per questo venne sviluppata una nuova fisica: la fisica quantistica. Questa nuova disciplina si occupò di dare un'altra definizione di vuoto, alla luce di nuove evidenze scientifiche non previste dalla fisica classica.

Secondo la fisica quantistica è più corretto dire che il vuoto esiste ma che è parziale o imperfetto, perché, come specifica Heisenberg con il suo principio di indeterminazione, energia e tempo non possono avere un valore nullo.

Per questo motivo, se ci trovassimo in una condizione di vuoto perfetto, sarebbe impossibile misurare l'energia, poiché assente. Ci si trova invece in una situazione in cui si hanno continue fluttuazioni quantistiche di particelle virtuali che si creano e si annichiliscono. Grazie a queste fluttuazioni quantistiche, il principio di indeterminazione di Heisenberg conferma che nel vuoto quanto-meccanico si mantiene valido il principio di conservazione dell'energia, perché in un determinato lasso di tempo Δt si verificano la creazione della materia e dell'antimateria e la loro successiva scomparsa.

Questa teoria trova le sue conferme nell'effetto Casimir: immaginiamo di avere in un ambiente vuoto riempito da particelle virtuali due lastre piatte poste ad una certa distanza tra loro. Le particelle la cui lunghezza d'onda è un sottomultiplo intero della distanza tra le lastre genera l'energia del vuoto tra le due. In questo spazio circoscritto ci sono meno particelle virtuali e si genera una pressione negativa, a causa della minor densità di energia dello spazio limitato. La conseguenza è l'avvicinamento delle due lastre.

Questa stessa situazione vista dalla prospettiva della fisica classica non porterebbe a nessun risultato perché in essa il vuoto perfetto esiste.

Assumere più punti di vista per ampliare l'esperienza

Lo spazio in cui viviamo, anche se non sembra, è un ambiente pieno.

L'aria in cui siamo immersi è carica di particelle in movimento che emettono delle vibrazioni impercettibili. A seconda dello spazio in cui si trovano, le vibrazioni hanno più o meno possibilità di essere percepite. Se pensiamo al suono del mare dentro alla conchiglia la situazione si fa più chiara: le particelle hanno solo quella lunghezza d'onda che permette la risonanza, e la loro presenza viene palesata dalla conchiglia, che funge da cassa armonica.

È lo stesso principio che permette agli strumenti a fiato o a corde di funzionare. In questo caso il suono è provocato in maniera meccanica dal soffio all'interno del foro o pizzicando le corde dello strumento. La cassa armonica amplifica il suono emesso dalle vibrazioni, e a seconda delle caratteristiche del volume interno, della forma e dei materiali dello strumento, si produce un suono più o meno acuto.

Per dimostrare che i fenomeni acustici sono generati dall'ambiente stesso, il fisico Diodati realizzò una sorta di strumento musicale composto da tubi di varie lunghezze e diametri con un'estremità chiusa. Pose dei microfoni sensibilissimi di fronte all'estremità aperta per catturare i suoni che venivano prodotti all'interno dei tubi.

Nella nostra realtà abbiamo visto che ciò che banalmente chiamiamo vuoto in realtà non lo è. Se invece ci spostiamo sul livello del vuoto vero (l'assenza di materia in uno spazio) le cose cambiano.

Il suono ha sempre bisogno di un mezzo per propagarsi, quindi è impossibile sentirlo in una situazione di assenza di particelle.

La luce, all'opposto del suono, nel vuoto raggiunge la sua velocità massima. Definiamo velocità della luce la rapidità con cui si propagano un'onda elettromagnetica e una particella libera senza massa, rappresentata con C_0 ; tale velocità non può essere raggiunta dalla materia a causa del principio di inerzia.

Si ha un valore appena inferiore a C_0 nell'aria, ma in tutti gli altri materiali la velocità della luce è inferiore di un fattore detto indice di rifrazione, con valore specifico per ogni materiale.

La relatività ristretta stabilisce che indipendentemente dal sistema di riferimento C_0 è una grandezza fissa. Per relatività ristretta si intendono tutte le leggi della meccanica che vengono applicate in quelle situazioni di altissima energia e di velocità prossime a quella della luce.

Nella relatività generale invece la si definisce come la velocità prevista per le onde gravitazionali.

Accogliere l'imprevisto come un fatto positivo

Fino ad ora abbiamo parlato del vuoto come un'entità diversa dal nulla. Ma se fossero la stessa cosa?

È l'idea più popolare sui buchi neri, corpi celesti con una forte energia gravitazionale, che riescono a catturare qualsiasi cosa. Una volta che il corpo viene risucchiato, questo scompare lasciando informazioni solo su massa, carica e movimento angolare. È impossibile prevedere le caratteristiche e i movimenti di un buco nero; infatti, lo spazio circostante, chiamato orizzonte degli eventi e convenzionalmente definito come il diametro del buco nero stesso, lo nasconde e impedisce di conoscerne il comportamento.

Nell'orizzonte degli eventi c'è una velocità di fuga pari a quella della luce. In generale la velocità di fuga è la velocità minima di cui un elemento materiale ha bisogno per sfuggire al risucchio da parte di un corpo celeste. Nel caso particolare del buco nero però, la velocità di fuga corrisponde alla massima velocità esistente, impedendo a qualsiasi corpo di non essere catturato.

Nell'orizzonte degli eventi abbiamo la dimostrazione del principio di indeterminazione di Heisenberg. Ricordiamo che per il principio di indeterminazione non si possono misurare contemporaneamente e con precisione la posizione e l'impulso di una particella, similmente a quanto già visto per energia e tempo.

Sempre secondo il principio di indeterminazione, abbiamo la continua creazione e annichilimento delle particelle (una coppia elettrone-positrone); questo processo è preceduto e seguito da due momenti di assenza di particelle.

Questo temporaneo cambiamento dello stato di energia privo di particelle è chiamato fluttuazione del vuoto.

Non si tratta di un processo perfetto, ma nel brevissimo lasso di tempo tra la creazione e l'annichilimento ci possono essere delle particelle che tolgono l'energia necessaria alla fluttuazione del vuoto. A questo punto la particella si divide nelle sue componenti positiva e negativa; quella negativa tende a precipitare verso il buco nero, diminuendone pian piano la massa, e portandolo all'evaporazione.

Questo fenomeno è stato studiato da Hawking, mai visto realmente ma si è quasi certi che sia reale.

Nella situazione appena illustrata il vuoto assume un ruolo nuovo: fino ad ora lo abbiamo visto come l'eccezione ad una situazione ordinaria, ma qui i ruoli si invertono. Il vuoto è la conseguenza naturale di un processo, che viene stravolto da un evento imprevisto, rompendo le regole del principio di indeterminazione.

La falla nella teoria sviluppata da Heisenberg è la conferma di quanto già visto nei capitoli passati.

Dando una definizione troppo rigida a qualcosa si rischia di lasciare fuori tutto il resto, come in questo caso. Se il principio di indeterminazione fosse sufficiente a descrivere i fenomeni dell'Universo non si avrebbero tutti quei fatti subordinati, necessari per l'evoluzione del cosmo.

Il ritorno ad un linguaggio primordiale

Intorno agli anni Sessanta una ridefinizione della poesia viene fatta da un gruppo di artisti italiani che vogliono potenziare l'espressività delle opere poetiche grazie ad un codice visivo che ne amplifichi il senso.

Importante è da ricordare Carlo Belloli, artista attivo nel campo della poesia concreta. Per lui, ma anche per i suoi colleghi, il testo non viene ingabbiato nel foglio in maniera statica ma, un po' alla maniera futurista, il carattere tipografico interagisce con il foglio, lo riempie e si comporta più come se fosse un'opera d'arte in una tela che una poesia in un foglio di carta.

Nella poesia concreta quindi la tipografia assume valore estetico e spaziale, oltre che comunicativo.

Nella poesia visiva invece, al testo vengono aggiunti elementi visivi non necessariamente decodificati, che nascondono messaggi impliciti di controtendenza. In particolare approfondiamo Mirella Bentivoglio, artista che durante la sua carriera criticò molto il sistema consumistico e patriarcale.

Sperimentò molto sia a livello tecnico ma anche dei significati. In una prima fase si dedicò ai collage, per poi passare ad opere più materiche, giocando con legno, pietra, plastiche e metalli.

Secondo Bentivoglio spezzando le parole il carattere tipografico può suscitare riflessioni profonde nell'osservatore, come in **Vuoto al centro**, del 1966. Consiste in un blocco composto dalla ripetizione della parola amore, spezzato da a chi al centro del foglio. Interrompendo il ritmo l'autrice cattura l'attenzione dell'osservatore, portandolo ad interrogarsi su quel a chi e alle persone della sua vita a cui potrebbe riferirsi.

Nella seconda metà degli anni Sessanta la tecnica di fratturare le parole per creare nuovi collegamenti subisce una modifica: intere sillabe vengono separate dal resto della frase per accostarne il significato a lettere, parole, immagini e oggetti per creare un nuovo linguaggio, in cui il senso viene compreso collegando la lingua verbale a quella iconica e simbolica.

Come anticipato, Mirella Bentivoglio fu molto critica nei confronti del sistema patriarcale, contrapponendo spesso la figura femminile a quella maschile. Secondo Bentivoglio all'uomo va associato il *logos*, la parola e la regola, mentre la donna raffigura l'idea della cosa, prima ancora del termine utilizzato per definirla.

Nella donna c'è un'idea di primordialità, la ricerca profonda dell'espressività della parola è estranea ai formalismi tipici maschili.

Inevitabilmente il mondo femminile si va a confrontare con quello del maschio, per questo riguardo alla poetica femminile si esprime in termini di specularità, circolarità e complementarità, attraverso azioni di svuotamento e semplificazione, in diretto contatto con la materia (materia da *mater*).

Questa comunicazione primordiale, svuotata di formalismi e libera di fluire attraverso sperimentazioni linguistiche, diventa più consapevole nell'artista dopo la nascita delle sue figlie. I bambini non usano il linguaggio per comunicare ma trovano metodi alternativi, come ad esempio il disegno. Osservando le sue figlie Bentivoglio si accorge delle potenzialità della comunicazione priva di sintassi ma ricca di immagini.

Ed è a questo punto, intorno agli anni Settanta o poco prima, che inizia l'esplorazione dei significati delle lettere O ed E, non come elementi di una parola ma come simboli.

Nel 1966 realizza **Ho=gabbia**. È un'opera grafica in cui troviamo in un foglio bianco un quadrato composto da tante H e una sola O nell'angolo in basso a destra. Nonostante l'inferiorità numerica, la O balza subito all'occhio per via del suo colore rosso, in contrasto con il nero delle H. Rispetto alla lettera muta, che con la sua struttura chiusa simile a una gabbia, è simbolo di astrazione e separazione, la O è un segno di apertura universale, è fisica e sfuggente.

Lo studio delle lettere come simboli si estende anche alla E, come possiamo vedere in **E=congiunzione**, del 1973. In questa opera grafica ci sono tante E in cui gli spazi vuoti tra le linee orizzontali servono come aggancio tra gli elementi. L'idea dietro la E è appunto la connessione, la società, mentre la O rappresenta l'individualismo e l'esclusione.

Dalla O poi maturerà l'idea dell'uovo. Un po' come avevamo visto precedentemente parlando dell'*Enso* giapponese, simbolo dell'Infinito e del non separato dal tutto, la O rappresenta l'origine e la contrapposizione del pieno col vuoto e del nulla col tutto; da qui si sviluppa un'idea di sacralità, ben rappresentata dall'uovo, segno della creatività artistica e della nascita.

Per esprimere questo concetto di continuità e di legame degli opposti, nel 1974 realizza **Poema totale**, in cui troviamo un uovo sovrapposto ad un libro, simbolo della lapide e della morte.

Sempre nel 1974 realizza **Zero al quadrato**, zero tagliato, un'opera in cui la riduzione di materia conduce allo zero, che può essere visto come regressione ma anche come punto di partenza per la creazione, un'assenza di elementi ricca di potenzialità.

Ci sono stati artisti poi che hanno agito principalmente nell'ambito della scrittura, soffermando la loro ricerca sul linguaggio non decodificato dello scrivere.

Nel 1975 Vincenzo Accame e Martino e Anna Oberto realizzano il **Manifesto di Nuova Scrittura**, definendo la possibilità di espandere il potere dello scrivere con il trattamento linguistico di segni non codificati. Nell'ambito della ricerca sul linguaggio è interessante il contributo di Anna Oberto. Le sue tavole sono scritte interamente a mano per ridare corpo alla parola.

Con questo atteggiamento di libertà e di visione aperta nei confronti della letteratura, Martino Oberto insieme alla moglie Anna e a Gabriele Stocchi fondano **Ana Eccetera**.

È difficile dare una definizione completa di quello che è Ana Eccetera, perché è un insieme di varie modalità di scrittura con esiti editoriali diversi. Vengono chiamati bollettini e sono stampati in formato 20x14cm a Genova, dove è stata fondata la rivista. Diciamo che è un contenitore di fascicoli, volantini o brochure, in cui l'indefinizione dell'output suggerisce la continua espansione creativa, frutto di collaborazioni tra autori.

La costruzione di una forma nel design rivolto al vuoto può avvenire allo stesso modo. Partendo cioè da un collegamento tra un oggetto e un significato che sia giusto dapprima per il designer si passerà poi alla creazione di un significato universale.

È utile coinvolgere persone esterne per farsi un'idea di come la nostra proposta viene accolta da chi è estraneo al progetto. Si possono fare varie ipotesi e niente esclude il fatto che il risultato finale possa essere un ibrido di tutte queste, se il messaggio è efficace e rispetta tutti i criteri visti precedentemente.

Assumere atteggiamenti non convenzionali per trovare la strada giusta

Molte persone sono attratte dai benefici della meditazione come tecnica di liberazione dalle preoccupazioni e di recupero delle facoltà. Per capire meglio il pensiero che muove le persone a dedicarsi a questa pratica, mi sono recata presso l'Eremo di Monte Giove a Fano e ho intervistato il monaco Natale Brescianini.

Ho svolto l'intervista con l'idea di parlare del significato che ha il vuoto nel cristianesimo e come lo si rende manifesto ma poi mi sono resa conto che poteva essere una chiave di lettura interessante per questa fase del metodo.

All'Eremo si trovano tre monaci: il priore, Natale e Maurizio, e appartengono all'ordine dei monaci benedettini camaldolesi. Tutti conoscono il motto dei monaci benedettini *ora et labora*, ma come mi ha spiegato successivamente Natale, il motto completo è *ora, lege et labora*, che alla traduzione nota di prega e lavora aggiunge studia.

Le attività del monaco benedettino sono complete, coinvolgono mente, corpo e spirito.

Arrivata al monastero, contro le mie aspettative, Natale si presenta in jeans e giubbotto giallo, e durante tutta la mia intervista Gesù viene menzionato una sola volta. Sul momento sono rimasta un po' sorpresa, ma andando avanti nella nostra chiacchierata ho capito che non è necessaria la rigidità assoluta per seguire un credo, ma l'importante è che ogni cosa che viene fatta sia consapevole. Allo stesso modo se il designer è veramente convinto di ciò che vuole trasmettere non c'è un solo veicolo corretto ma le possibilità diventano innumerevoli, e se si conosce bene l'argomento da trattare si sarà in grado di trovare anche più di una proposta valida.

Cosa dice la regola di S. Benedetto?

Benedetto organizzava la giornata dei suoi monaci intorno al lavoro, allo studio e alla preghiera. Si trattava di attività molto concrete, intervallate da momenti in cui il santo poneva delle domande a cui ognuno era tenuto a rispondere secondo la propria esperienza. Questo esercizio serve a mantenere la mente vigile, a far sì che nonostante il contesto comunitario si sia ancora in grado di rimanere se stessi.

Il tema del lavoro è fondamentale nella regola di S. Benedetto. Al tempo c'erano gli schiavi a lavorare nei campi, ma S. Benedetto diceva che l'uomo doveva vivere del lavoro delle sue mani. Per questo i primi benedettini erano principalmente contadini, ma ce ne sono stati tanti altri che furono scienziati o matematici o medici, ad esempio; l'importante è chiedersi in cosa si è più capaci e agire di conseguenza.

La stessa parola monaco che deriva dal greco *monos*, uno, è un monito che ci ricorda che sì, siamo una comunità, ma anche che ognuno è diverso e deve seguire la propria indole.

Come si svolge una giornata tipo al monastero?

Ci sono tre momenti di preghiera: le lodi alle sette e trenta di mattina, l'ora media a mezzogiorno e il vespro alla sera. Poi ci sono i pasti, che vengono consumati insieme, e i momenti delle attività personali.

La mattina cerchiamo di svolgere le attività più concrete, come ad esempio quelle di mantenimento della struttura e l'accoglienza delle persone che ci vengono a fare visita. Le attività più riflessive vengono lasciate per la sera, infatti studiamo e preghiamo.

Che definizione darebbe al vuoto?

Il vuoto è complementare al silenzio. L'uomo ha in sé il senso del suono e della musica, e la vacuità funge come da cassa armonica per far vibrare qualcosa.

Il vuoto ha a che fare con una mancanza. Se nasce da una mancanza negativa, in cui dominano paura e ansia, porterà alla saturazione della vita. Se invece scaturisce dal desiderio positivo di riempimento, si vivrà con creatività e fecondità. Lo scopo è quindi di capire quali sono le domande giuste per ognuno per vivere con desiderio.

Come si svolge la meditazione?

Innanzitutto si ha un confronto col Vangelo. Si leggono i brani ma ci si aiuta anche con tecniche derivate dallo yoga, per esempio. Letture e yoga sono solo dei mezzi, non dei fini, per guidare l'anima e far vibrare l'esperienza.

Il silenzio è uno spazio in cui la vita e la Parola possono attecchire. È come se una nave attraversasse un mare in tempesta: sarebbe impossibile vedere la scia che lascia dietro di sé, se le onde ne cancellano il passaggio subito dopo. Ma se il mare è calmo il segno rimane; come l'anima che ascolta la Parola in silenzio, ne esce rafforzata.

I monaci vivono nel silenzio ma il loro fine non è il mutismo, così come la solitudine non deve condurre all'isolamento; gli umani infatti sono destinati a vivere insieme. Purtroppo però nel mondo contemporaneo ci sono stimoli continui, soprattutto in questo periodo di isolamento forzato, ci riempiamo di hobby e attività per passare le ore in casa. Tutta questa pienezza ci porta ad essere molto stanchi a fine giornata. Avendo poco o niente invece, si riesce a godere sia delle piccole cose che di se stessi.

Quali sono dei punti comuni tra il metodo orientale e quello occidentale?

L'Oriente offre degli spunti molto interessanti per gli occidentali. Noi siamo molto razionali, ma ci siamo dimenticati che anche le emozioni e la fisicità sono importanti; per questo l'Oriente fornisce un aiuto molto valido per vivere nella pienezza.

Avete degli oggetti simbolo della vacuità?

Per i benedettini in particolare l'oggetto che prima di tutti salta alla mente è la veste bianca. Quando l'ordine di S. Benedetto nacque intorno al 1000, gli abiti erano realizzati in lana grezza, che aveva un colore simile al bianco. Il bianco richiama la luce, e la luce rappresenta l'essere umano che è se stesso e brilla.

Per tutta la cristianità invece il simbolo fondamentale è la croce. Non la si deve intendere come un simbolo della sofferenza, ma le braccia rivolte in orizzontale unite alla verticalità della croce sono una rappresentazione della vita terrena e il suo slancio verso l'infinito.

Importante è anche l'altare, immagine della convivialità. Ci dice che non siamo soli nel cammino di fede, pur sempre trattandosi di un cammino individuale, ma non privato, e l'altare serve a ricordarci che non siamo soli.

Come possono fare i laici, con la frenesia di oggi, a vivere secondo

i principi del silenzio?

Innanzitutto bisogna distinguere religione e spiritualità. La spiritualità è la capacità di abitare le domande,

Quando le persone vengono qui all'Eremo non chiediamo mai se sono cristiani, ma di cosa sono in ricerca. È fondamentale farsi le domande giuste, perché non c'è cosa peggiore del darsi risposte giuste alle domande sbagliate.

Gesù è una domanda, non una risposta.

Mi considero benedettino, ma non metto in pratica più del dieci per cento di quanto ha detto il nostro fondatore. La sua società al tempo era principalmente agricola, qui ci troviamo in una realtà di tutt'altro tipo, ma la cosa importante per essere un buon benedettino è porre attenzione verso le domande che il santo ci fa.

Quando si trovano le risposte le si possono trasmettere agli altri

o sono soggettive?

Non esiste una risposta univoca, si fa fatica ad adattare una stessa risposta a realtà diverse. Si deve creare

un circolo, in cui le domande sono sempre inerenti ai bisogni del soggetto, e cambiano al cambiare delle esigenze. Lo stesso fatto di chiedersi se le domande a cui si cerca di rispondere sono ancora giuste è un passo avanti nel mantenimento della coerenza dei bisogni. L'idea deve essere superiore alla realtà.

Ogni scelta dipende dall'idea di essere umano che si ha. Come ben saprai, anche nel design conoscere il target per cui si va a progettare è fondamentale per la sua buona riuscita. Le domande che ci facciamo fanno capire che idea di essere umano abbiamo.

Che tipo di persone vengono in visita all'Eremo?

Generalmente è gente al confine; ad esempio persone di educazione cattolica che hanno messo da parte la fede, fedeli di altre religioni, ma anche gente che ha bisogno di un aiuto per focalizzare le proprie domande.

Stare qui ad accogliere le persone non è solo un dare, ma anche un ricevere, perché il contatto con altre realtà ci permette di capire meglio le varie possibilità del mondo.

Capitello – Studio65
(1974)



Contributo per il giornale Typographische
Mitteilungen – Jan Tschichold (1925)



Proposta di logo per le Olimpiadi
Kenya Hara (2008)



Sedici animali – Bruno Munari
(1957)



Come il design esprime il concetto di vuoto

Il design rivolto alla vacuità poggia le sue basi nel minimalismo

Seguendo una progettazione ispirata al vuoto dobbiamo fare attenzione ai pesi dell'oggetto; è importante ridurre le strutture al minimo per non creare sovraccarichi materici e di significato.

Per capire la reale efficacia del progetto, ed è importante fare un'analisi approfondita di tutti gli elementi che possono emergere: visivi, funzionali, d'interazione, ecc. Il rischio è infatti che mirando alla riduzione si finisca con l'eliminare elementi utili e uno studio approfondito ci permette di vedere i risultati del nostro lavoro.

Il design essenziale, privo di decorazioni, colori o significati eccessivi, si caratterizza per la sua capacità di raggiungere il massimo risultato con il minimo sforzo.

Attinge dal movimento minimalista degli anni Sessanta. A sua volta il minimalismo nasce come reazione all'espressionismo astratto, carico di significati da decifrare e ispirato al mondo dell'onirico.

Il minimalismo, principalmente americano, vuole recuperare la purezza dell'arte.

Si diffonde principalmente con la scultura perché per recuperare il contatto con la realtà gli artisti fanno pressione sul valore della materia. Usano i materiali caratteristici dell'industria, facili da reperire e quindi adatti alla riproduzione in serie. L'attinenza al mondo dell'industria non riguarda solo i materiali, ma anche il significato che questa assume: nell'industria i prodotti vengono realizzati in serie e tutti i pezzi sono uguali, senza una gerarchia.

Domina l'uguaglianza, valore che si esprime anche nel fatto che l'opera vale per ciò che è. Non è una conversione del pensiero dell'autore ma pura rappresentazione del mondo, aprendosi alla socialità.

Il minimalismo si diffonde negli anni Sessanta, con fulcro a New York.

I minimalisti si rifanno ai grattacieli e alla loro verticalità e modernità. Con le loro dimensioni enormi sono un'ispirazione per i minimalisti, che vedono questa imposizione nello spazio come un modo per far notare le loro opere. Girando per le mostre gli osservatori vengono colpiti da queste sculture dal forte impatto visivo, che danno consapevolezza del peso e della gravità.

L'importanza del vuoto per la scansione dei contenuti

Dati questi presupposti per la comprensione del prodotto rivolto alla vacuità ci spostiamo nella grafica.

In questo ramo del design lo spazio vuoto svolge un ruolo fondamentale per la leggibilità e per dare ritmo alla composizione. Nonostante gli elementi grafici siano i protagonisti del progetto, la loro potenza espressiva è data dallo spazio bianco che li circonda.

Per eseguire un buon progetto grafico una delle cose più importanti è quella di calibrare gli spazi pieni e quelli vuoti.

Lo scopo di un progetto grafico è quello di esprimere un messaggio, vendere un prodotto o ispirare riflessioni, e lo deve fare in maniera diretta, senza fraintendimenti. Il tentativo morboso di certi grafici di riempire ogni angolo del foglio non porta a buoni risultati anzi, si otterrà un progetto caotico sia visivamente sia nella comprensione del messaggio.

Quando si inizia a lavorare su un progetto, per avere la conferma della sua efficacia, bisogna vedere se questo funziona anche in bianco e nero.

Molto spesso questi due colori vengono associati come opposti, sia a livello cromatico ma anche dei significati, ne è un esempio lampante il simbolo dello Yin e dello Yang.

Nonostante la forte simbologia connessa a questi due colori, vengono considerati neutri. Non fornendo giudizi sulla loro valenza, le grafiche in bianco e nero sono libere di essere interpretate.

È per lo stesso motivo che la fotografica in bianconero sta avendo molto successo. L'immagine senza colori è una distorsione della realtà, stimola nella mente la sensazione del colore pur non percependola. Si tratta quindi di una situazione a cavallo tra reale e irreale, in cui sappiamo quale colore associare ad ogni spazio, pur non avendone la conferma visiva.

Nel foglio si trova un punto focale in cui va posto l'elemento fulcro della comunicazione perché quello è il punto in cui lo sguardo cadrà per primo. Sarà poi necessario valorizzarlo attraverso degli spazi vuoti efficaci, in grado di dare aria alla composizione e far sì che il protagonista dell'impaginazione non sia messo in ombra a causa della sovrapposizione con altri elementi.

Lo stesso discorso vale per il type design. Nella creazione di un font bisogna fare attenzione al rapporto tra i pieni delle linee del singolo carattere e gli spazi bianchi circostanti. Un font può essere ad alto o basso contrasto, a seconda del rapporto tra le linee spesse e sottili. Un font dal forte contrasto si presta per l'uso in testi di grandi dimensioni, mentre uno a basso contrasto è più adatto per i piccoli formati.

Oltre a rendere leggibili i singoli caratteri, lo spazio bianco viene calibrato anche tra le coppie di lettere per bilanciare lo spazio vuoto tra l'una e l'altra. Questo esercizio di spaziatura si chiama *Kerning* e a seconda della composizione delle lettere adiacenti sarà più o meno ampio. Non ci si può basare sulla distanza ma si deve badare all'area tra i caratteri.

Lo stesso procedimento di pareggiamento delle distanze va fatto anche tra le varie parole del testo. Bilanciare gli spazi bianchi in questo senso aiuta a capire l'inizio e la fine di una parola. Ci aiuta anche nella comprensione del contenuto del testo perché, quando si cambia di paragrafo, lo spazio tra una riga e la sua successiva è maggiore.

Oltre ad aiutarci a capire che l'argomento del testo si è spostato, il *tracking* serve a riposare l'occhio.

Immaginiamo di dover iniziare a leggere un testo in cui non ci sono pause: indipendentemente dal contenuto, avremo poca voglia di approcciarci alla lettura perché l'assenza di bianchi ci mette nella condizione di aspettarci qualcosa di faticoso.

Il bianco serve anche nella definizione dei colori. Il colore si compone di tre elementi: tinta, saturazione e illuminazione. In particolare l'illuminazione è quella caratteristica per cui il colore contiene in sé una certa quantità di grigio, in una scala che va dal bianco al nero.

Quando questa scala si sposta verso il bianco significa che il colore ha luminosità massima, quindi il bianco è la massima espressione della luce.

La luce produce tre colori primari (rosso, verde e blu) che se sommati insieme formano il bianco.

Questa mescolanza, che se in diverse quantità porta alla creazione dei colori secondari, è detta sintesi additiva. Nella materia invece parliamo di sintesi sottrattiva. La luce si riflette sulle superfici, assorbendo alcuni colori e rilasciandone altri. Le lunghezze d'onda della luce che non vengono assorbite sono quelle che determinano la percezione del colore di quell'oggetto. Nella sintesi sottrattiva i colori principali sono giallo, ciano e magenta, che mescolati in parti uguali creano il nero.

Alla luce di questi fatti, se osserviamo un elaborato grafico, non possiamo più considerare gli spazi bianchi come spazi vuoti privi di valore, ma come massimo potenziale di espressione della luce.

Il design neutro

Consideriamo anche come caratteristica del progetto la neutralità.

Significa non dichiarare una certa informazione sul prodotto. Un oggetto dal colore neutro ha la superficie priva di rifiniture, mantiene il colore naturale dell'oggetto. Generalmente la scala di colori di oggetti neutri varia dal bianco e al nero (che non sono puri ma contaminati; non raggiungono il caso limite) e il marrone in tutte le sue variabili, fino al rosa.

Possiamo definire il design neutro come un design onesto e spontaneo, che non copre la naturalità del prodotto ma ne esalta le caratteristiche per quello che sono.

Un designer che si ispira alla vacuità deve vedere questa estrema essenzialità come una dichiarazione implicita di rinuncia agli eccessi. Dato che molte cose non possono essere esplicitate per non andare contro al principio di essenzialità, dobbiamo far sì che quel poco di visibile racchiuda in sé il maggior numero di concetti.

Un oggetto che si potrebbe prendere ad esempio è lo spazzolino da denti in bambù. A livello visivo ciò che si può notare sono la struttura in legno e le setole in materiale plastico. Quello che ad un primo impatto si deduce da questo oggetto è la sostenibilità. Ma questo messaggio come arriva all'utente? Il concetto di riciclo viene astratto dal materiale, che con la sua superficie naturale priva di rivestimenti sembra raccontare la sua funzione, prima di spazzolino da denti e in un secondo momento di oggetto riciclabile.

Ci sono molti oggetti della quotidianità che non vengono considerati per il loro valore estetico ma puramente funzionale. Guardandomi intorno ho realizzato alcuni scatti di oggetti che secondo me rappresentassero bene questo concetto.

Sono divisi in categorie, a seconda delle motivazioni che mi hanno spinto a inserirli nella lista.

Il materiale crea l'oggetto:

- gomma per cancellare;
- spugna;
- stuzzicadenti;
- candela.

Oggetti dalle forme particolari ed estremamente funzionali ma di cui non abbiamo mai realizzato l'intelligenza:

- vaporiera in bambù;
- moka;
- schiaccia patate.

Assemblaggi di vari materiali senza pretesa estetica:

- cotton fioc;
- molletta per i panni;
- martello.



Tavolo Fronzoni '64 – AG Fronzoni
(1964)



A centennial exhibition: Salvatore Ferragamo,
the art of the shoe Ikko Tanaka (1997)



Quaderno — Mijji

La sottrazione sapiente della materia porta al miglioramento della qualità delle interazioni

Il vuoto deve creare un dialogo con l'utente e stimolare l'interazione. Per vedere come l'uomo si relaziona con i vuoti si possono osservare delle persone mentre usano degli oggetti che includono delle assenze funzionali, come un bicchiere, un cuscino per la cervicale o una gomma da masticare.

Lo svuotamento da mettere in atto non è solo materico ma anche dei significati, ed è importante quindi creare delle forme intuitive. Tutti gli spazi non riempiti hanno una funzione ben precisa e non devono esserci solo perché lo impone il metodo.

Ogni volta che creiamo qualcosa da qualcos'altro il vuoto ci guida nella trasformazione. Dobbiamo osservare l'oggetto nella sua totalità, capirne le forme, i materiali e la funzione legata ad ogni componente. Dopo di che dobbiamo svuotarlo di tutte le informazioni che abbiamo elaborato e riempirlo con delle nuove.

Se pensiamo alle caratteristiche di una città le prime cose che ci vengono in mente possono essere la densità della popolazione, lo stile architettonico, i luoghi d'interesse e così via, ma non pensiamo mai agli spazi non occupati da edifici. Nello spazio non costruito però si trova la vera vita della città.

Le piazze in cui si svolgono mercati e incontri, le vie brulicanti di commercio e i lotti non ancora occupati ma carichi di possibilità, sono tutti spazi in cui scorre la vita delle persone e, di conseguenza, della città stessa. Se per prima cosa si osservasse il non edificato di una città sarebbe più facile definirne le caratteristiche, perché in questo la comunicazione degli uomini è più efficace.

Nel 1748 Giovanni Battista Nolli realizza la Nuova **Mappa di Roma**, in cui le costruzioni si relazionano con l'ambiente circostante. Infatti le strade e le piazze creano un tutt'uno con gli edifici, in cui si alternano bianco e nero nel foglio.

Prima di Nolli le mappe erano realizzate con vista a volo d'uccello; lui fu il primo a farla con vista dall'alto e in modo tale che si vedessero anche gli spazi interni degli edifici, effettuando un taglio parallelo al terreno a circa due metri da terra

Grazie all'alternanza di bianco e nero la mappa risulta facile da leggere. Gli edifici, di cui viene rappresentato solo il perimetro, sono riempiti di nero, mentre le strade, le piazze e i cortili interni dei palazzi sono bianchi. Essendo taglio della sezione rialzato rispetto al terreno, la porzione di edificio sezionata corrisponde più o meno al secondo piano. In questo modo lo spazio sottostante la linea di sezione comprende anche il primo piano degli edifici, insieme a strade, piazze e cortili, mettendoli in comunicazione. Si crea una connessione tra lo spazio ingombro e il suo opposto. pieno e vuoto si trovano in una situazione di dipendenza l'uno dall'altro: il vuoto serve per delimitare il pieno e qualificare le funzioni dello spazio circostante, come interno all'involucro delle mura o esterno a questo.

Il vuoto è anche lo spazio del non costruito, e che delimita la città dalla campagna. Possiamo intenderlo anche come un non-ancora-pieno, considerando anche il boom demografico degli ultimi anni.

La nostra società è in continuo sviluppo, cambiano le necessità e anche le strutture architettoniche devono adeguarsi alle ultime novità, ma non sempre gli edifici esistenti riescono a far fronte ai nuovi bisogni. Per questo risulta necessario creare nuove strutture per accogliere al meglio le esigenze degli utenti. Gli spazi vuoti di oggi sono pieni di possibilità per il domani. Di nuovo quindi abbiamo la conferma che il vuoto è necessario per il cambiamento, ma in questo caso è influenzato dal pieno circostante, sia spaziale che temporale.

Secondo Erodoto di Alicarnasso si può creare la ricchezza architettonica in due modi: si può riempire lo spazio dal vuoto o per il vuoto. Nel primo caso si procede con l'aggiunta di materia, mentre nel secondo si arriva alla costruzione finale per sottrazione.

Munari poi aggiunge che procedere per sottrazione è più difficile rispetto all'aggiungere, perché bisogna prima di tutto sapere cosa togliere. È necessario avere una conoscenza profonda delle cose ed essere in grado di comunicare la loro essenzialità.

Ci fu un architetto in particolare che riuscì a creare una sua idea di abitazione ispirata dall'assenza di costruito. Stiamo parlando di Frank Lloyd Wright, maestro del modernismo e dell'architettura organica.

La sua architettura si basa su principi morali come l'unità familiare e il legame con la tradizione locale.

Da qui sviluppa il suo progetto delle **Prairie Houses**, delle case in cui il radicamento al suolo ha una doppia funzione simbolica, di legame con le tradizioni e con la natura. Infatti la struttura segue le teorie dell'architettura organica, in cui è fondamentale l'armonia tra l'uomo e la natura circostante, e in cui le misure sono proporzionali alle dimensioni umane.

Stabili nove punti per la progettazione delle **Priarie Houses** in cui definisce l'importanza del legame tra interno ed esterno con diversi stratagemmi, come la riduzione al minimo delle pareti divisorie per dare senso di unità tra luce, aria e visuale. Il seminterrato viene portato sopra al livello del terreno, e il piano terra, per quanto possibile, in continuità con il suolo esterno. Anche le pareti sono dritte e rettilinee, evitando al minimo i muri divisorii.

L'attenzione per gli spazi è cruciale nella teoria architettonica di Wright: il legame tra esterno e interno, la centralità dei luoghi vitali della casa e l'ariosità delle strutture.

Nella **Broadacre City** poi, si amplifica l'idea di casa come spazio sociale; lo spazio esterno può essere gestito come orto, per rendere indipendenti gli abitanti dall'economia della città; si può usare anche come ambiente per la condivisione tra vicini di casa. Potremmo definirlo un vuoto sociale.

Wright fece molti viaggi in Giappone, ne trasse ispirazione per alcuni dei suoi progetti e fu un grande collezionista di opere grafiche nipponiche. Da queste riprese appunto le strutture leggere e lo spazio contemplativo.

In Oriente il vuoto è visto molto positivamente. In architettura, dicevamo, le strutture sono leggere e alcuni spazi vengono lasciati appositamente vuoti perché sono destinati alla riflessione. Ne sono un esempio i giardini *karesansui*, in cui sono disposti dei sassi su un fondo di ghiaia. La disposizione delle pietre è a discrezione dell'artista, e avviene in maniera casuale, ma sempre in modo che uno dei quindici sassi rimanga nascosto alla vista, per creare quell'effetto di imprevedibilità che caratterizza la cultura giapponese.

L'osservatore di fronte al giardino di pietre coglie il senso del vuoto che l'artista vuole esprimere, e il vuoto che si crea nella sua mente si fonde con quello del giardino e dell'artista, unendosi in un'unica entità.

In Oriente tutto mira alla sottrazione di sé per la comprensione della vera essenza delle cose. Anche la progettazione ha questo scopo, diventa una forma di meditazione e di pratica estetica. Il progettista nella realizzazione della struttura architettonica si estranea dal suo sé per lasciar fare un lavoro su corpo e mente e rendere possibile la manifestazione delle cose per quello che sono.

Anche Munari rimane affascinato dalla cultura giapponese e parlando della struttura di una casa tipica del Paese del Sol Levante riporta le stesse conclusioni: gli spazi così ariosi e leggeri portano le persone che le abitano ad avere una maggior consapevolezza di sé e dei materiali utilizzati nella costruzione. Il legno fra tutti è il materiale per eccellenza, vivo, che interagisce con il sole e le ombre grazie al suo sapiente utilizzo e posizionamento nello spazio.

La configurazione del vuoto serve a guidare la materia

L'atomismo è una teoria filosofica nata in Grecia nel V secolo a.C. e affermata nel VI secolo grazie a Leucippo, fondatore di una scuola ad Abdera. Si conosce molto poco del maestro dell'atomismo, molto più noto è invece il suo allievo Democrito.

L'atomismo sostiene che alla base della materia e dei corpi ci siano delle particelle indivisibili, chiamate atomi, che si aggregano e disgregano in uno spazio vuoto.

Atomo deriva dal greco *temno* più alfa privativo, non-dividere, quindi atomo significa indivisibile. Ed infatti è così, come dimostra un primo studio realizzato da Joseph John Tompson nel 1887, che portò alla scoperta dell'elettrone. Ne seguirono quella del protone nel 1919 grazie a Rutherford e del neutrone nel 1932 ad opera di Chadwick.

È interessante vedere come a distanza di così tanto tempo il contributo degli antichi greci sia vivo e indirizzi l'uomo moderno, nonostante la scarsità di mezzi di quel tempo.

Secondo Leucippo, primo grande pensatore dell'atomismo e maestro del più noto Democrito, la materia è fatta di elementi microscopici e impercettibili. Queste particelle si muovono nello spazio vuoto e infinito in maniera casuale, aggregandosi tra di loro in modi diversi. A seconda del tipo di combinazione degli atomi si ottengono forme diverse che caratterizzano l'Essere.

Democrito riprende gran parte del pensiero del suo maestro, intendendo però il movimento degli atomi come una necessità, non come una causalità. Se per Leucippo l'aggregazione e disgregazione erano uno la conseguenza dell'altro, per Democrito il motore di tutto è la natura, pura materia.

I mutamenti nella natura avvengono con un susseguirsi di fenomeni meccanici: partendo dall'aggregazione degli atomi si creano i corpi, passando poi per la disgregazione e la restituzione degli atomi alla natura. Da questa poi nascerà la necessità di creare nuovi corpi, e gli atomi si aggregheranno nuovamente in un circolo continuo. Per la comprensione dei corpi ci si avvale dei sensi e della percezione.

Come designer siamo abituati a creare le forme a partire dalla materia e poi da lì andiamo a togliere dove non c'è la necessità, oppure possiamo avere una configurazione di partenza che verrà semplificata in base alla funzione del prodotto. Nel nostro metodo progettuale rivolto al vuoto proviamo a fare l'inverso: pensare prima a quali dovranno essere i vuoti e che funzione avranno per poi costruirvi attorno la materia.

La sensazione di vuoto e il dialogo con l'inconscio

Quando progettiamo seguendo il criterio della vacuità dobbiamo metterci nell'ottica di poter ritrovare il vuoto in qualsiasi cosa e di doverci interagire, facendo attenzione alle modalità con cui tale interazione avviene. Mantenendo questo atteggiamento durante la fase di ricerca saremo più allenati a gestirlo in fase di progettazione.

A seguire riportiamo un esempio riguardante l'ambito della psicologia per capire meglio cosa si intende.

Molto spesso in questa materia si parla di sensazione di vuoto, una condizione psicologica instabile in cui la negatività prende il sopravvento. È un termine che viene usato dalle persone per indicare uno stato di malessere generale ma che, in realtà, gli psicologi dividono in numerosi disturbi, con diverse cause e manifestazioni.

In linea di massima le sensazioni che la persona disturbata prova sono un senso di insoddisfazione verso la propria vita, come ad esempio l'assenza di interesse verso ogni attività o l'incapacità di provare emozioni, accompagnati da una forte vergogna o inadeguatezza. Queste condizioni portano la persona a vivere in uno stato di continua tristezza, inquietudine e depressione.

Indipendentemente dal tipo di disturbo le cause sono molto di frequente comuni a tutti i pazienti. È importante che lo psicologo vada ad approfondire gli eventi dell'infanzia perché molto spesso il problema si trova proprio lì.

Ad esempio, i bambini che assistono continuamente alle litigate dei genitori iniziano a reprimere le proprie emozioni perché vengono privati delle attenzioni dei genitori.

L'ambiente caotico in cui passano l'infanzia porta a conseguenze anche nell'età adulta, poiché a seguito di un periodo di calma si sentono scombussolati dall'assenza di eventi forti provocando quindi la sensazione di vuoto.

Ognuno reagisce alle emozioni a modo suo, con atteggiamenti di compensazione verso quella sensazione negativa. Alcune persone fumano, altre fanno sport e altre ancora si buttano nel cibo in maniera più assidua rispetto al normale.

In alcuni casi però queste attività di compensazione sono eccessive, ed è in queste situazioni che si arriva a parlare di disturbi. Le attività impulsive sono il tentativo di provare a sentire qualcosa, sono azioni esagerate e spesso insensate.

Si parla di disturbo narcisistico di personalità quando la persona esalta se stesso per proteggersi dal senso di vuoto. Chi ne è affetto tende a vedersi superiore agli altri, dimostrandosi apatico nei loro confronti e sfruttandoli per raggiungere i propri scopi.

L'atteggiamento di grandiosità è il protagonista di questo disturbo, ma dietro ad un'apparente sicurezza nelle proprie capacità, si nasconde una persona sopraffatta dalla paura di fallire. Questo timore è più evidente nel narcisista covert, che evita situazioni di confronto con le altre persone per non rischiare di sbagliare. In comune con il suo opposto, il narcisista overt, ha l'atteggiamento di manipolazione degli altri, anche se quest'ultimo rende palese la sua superiorità, spesso anche dimostrandosi sprezzante verso il resto delle persone, che considera incapaci di comprenderlo.

Tra i disturbi della personalità, uno dei più gravi è la depressione.

Si tratta di uno stato di negatività profonda in cui la persona non riesce più a provare interesse per le cose che fa e vive le situazioni con forte insoddisfazione, anche quando si tratta di eventi piacevoli. A lungo andare questa condizione può portare anche conseguenze molto gravi; non sono rari, infatti, i casi di suicidio.

La condizione di depressione può essere causata da un evento o una situazione forte (lutto, perdita del lavoro, ambiente sociale).

La persona depressa tende ad essere sempre stanca, ad avere difficoltà a concentrarsi e a dormire. Tutto viene affrontato con estrema difficoltà e svogliatezza; per questo motivo si evitano le situazioni di confronto e contatto con le altre persone, considerate incapaci di comprendere le loro sensazioni.

Al contrario, il contatto con le persone care è importante per riuscire a superare, o perlomeno alleviare, il dolore provocato dalla depressione. Un occhio esterno riesce a vedere con più lucidità le situazioni, ed è in grado di instradare il malato alla guarigione, con il supporto di uno specialista.

Il disturbo *borderline* invece, spinge la persona che ne è affetta a provare emozioni forti, spesso anche pericolose o autolesive, come tentativo di colmare il vuoto che sente dentro di sé. La persona tende a comportarsi in maniera impulsiva, spesso anche commettendo azioni autolesive o estremamente pericolose; oppure può fingere che vada tutto bene, e dimostrarsi tranquilla e pacata, come negazione del caos che sente internamente.

Questa variabilità tra vuoto e caos interiori ha esiti anche nei rapporti con le persone. Se da una parte si è molto apprensivi e quasi ossessionati dagli altri, dall'altra si tende ad allontanarsi e a reagire in maniera spropositata al minimo segno di distacco, per prevenire un ipotetico abbandono.

Una valida terapia consiste nel mentalizzare le proprie emozioni. Vuol dire che il paziente dovrà imparare a rimanere esterno alle proprie e altrui emozioni e ad analizzarle. La nascita di questo disturbo, infatti, trae origine nella mancata congruenza tra l'esperienza emotiva del soggetto e gli altri. Analizzando le emozioni il paziente capirà come adattarsi a queste e a trovare delle risposte comportamentali adeguate.

Un'altra categoria di disturbi, molto comuni tra gli adolescenti, è quella alimentare. Sono vari disturbi (anoressia, bulimia, alimentazione incontrollata) tutti accomunati dal un rapporto conflittuale con il cibo.

In generale si è notato che i pazienti con patologie legate a disturbi alimentari hanno scarsa autostima, tendono a rimuginare eccessivamente e mirano alla perfezione ad un livello patologico. Queste preoccupazioni portano chi ne soffre, generalmente ragazze, a puntare tutte le proprie attenzioni sulla forma fisica. Il corpo è il biglietto da visita che mostriamo di fronte a persone e situazioni nuove, e questo è fonte di ansia, perciò la paziente sarà portata a dare eccessiva importanza al proprio aspetto, visto anche in maniera alterata.

Il tema principale dei disturbi alimentari è il controllo. Che si tratti di disturbi restrittivi, come l'anoressia, o altri in cui ci sia abbandona completamente al cibo, come il *binge eating disorder*, c'è sempre dietro un fattore di controllo delle proprie emozioni.

Ad esempio, la bulimia porta chi ne soffre a tenere sotto controllo le calorie ingerite durante le abbuffate con reazioni di compensazione, come il vomito autoindotto, l'eccesso nei lassativi o nell'attività fisica. All'opposto il disturbo di *binge eating* è una condizione per cui la persona, di fronte all'apagamento dato dall'assunzione di cibo, perde il controllo e mangia fino a star male; spesso l'abbuffata inizia senza un reale senso di fame e nei momenti in cui si è soli.

Il fattore della solitudine svolge un ruolo fondamentale nella diagnosi dei disturbi alimentari. Il terapeuta dovrà conoscere il passato del paziente perché un altro motivo di questi disturbi sta nel senso di inadeguatezza, di non appartenenza al gruppo. Domina l'idea che controllando l'alimentazione si riuscirà ad avere il controllo anche delle persone vicine: per l'anoressica consiste nel restringere il raggio delle interazioni al solo cibo, per chi invece tende ad abbuffarsi e ad ingrassare a dismisura la stazza è una metafora della propria presenza a livello sociale, come fosse una conferma del loro valore.

Conoscere il vissuto del proprio paziente diventa quindi una peculiarità nella cura di tali disordini per impedire che sfocino in altre patologie fisiche, compromettendo la salute su più fronti.

Gli psicologi consigliano spesso ai propri pazienti di tenere un diario in cui raccontare le proprie emozioni e cercare di mentalizzarle. È utile per trovare soluzioni in maniera più lucida a quei problemi che visti con troppo coinvolgimento sembrano insormontabili; ricordare gli eventi che si sono succeduti durante la giornata è utile anche per stimolare la memoria e distogliere l'attenzione dalle proprie paranoie.

La psicologia per risolvere certi disturbi si serve anche dell'ipnosi: una tecnica di suggestione del paziente che viene utilizzata per portare dei miglioramenti nei modi di agire e di pensare nell'inconscio di persone che soffrono di forti forme di ansia, depressione o dolori fisici legati a stati emotivi.

Molte persone pensano che l'ipnosi sia una specie di magia, ma in realtà è un'esperienza con cui ci confrontiamo tutti i giorni. In quei momenti in cui siamo concentrati su una cosa, come ad esempio un film o mentre stiamo scrivendo un messaggio, la nostra mente si annebbia e l'attenzione viene canalizzata solo sulla cosa che stiamo facendo, ignorando tutto il resto.

Quello che al lato pratico viene fatto, è portare il paziente in uno stato di trance per parlare con il suo inconscio e mutare quegli atteggiamenti problematici.

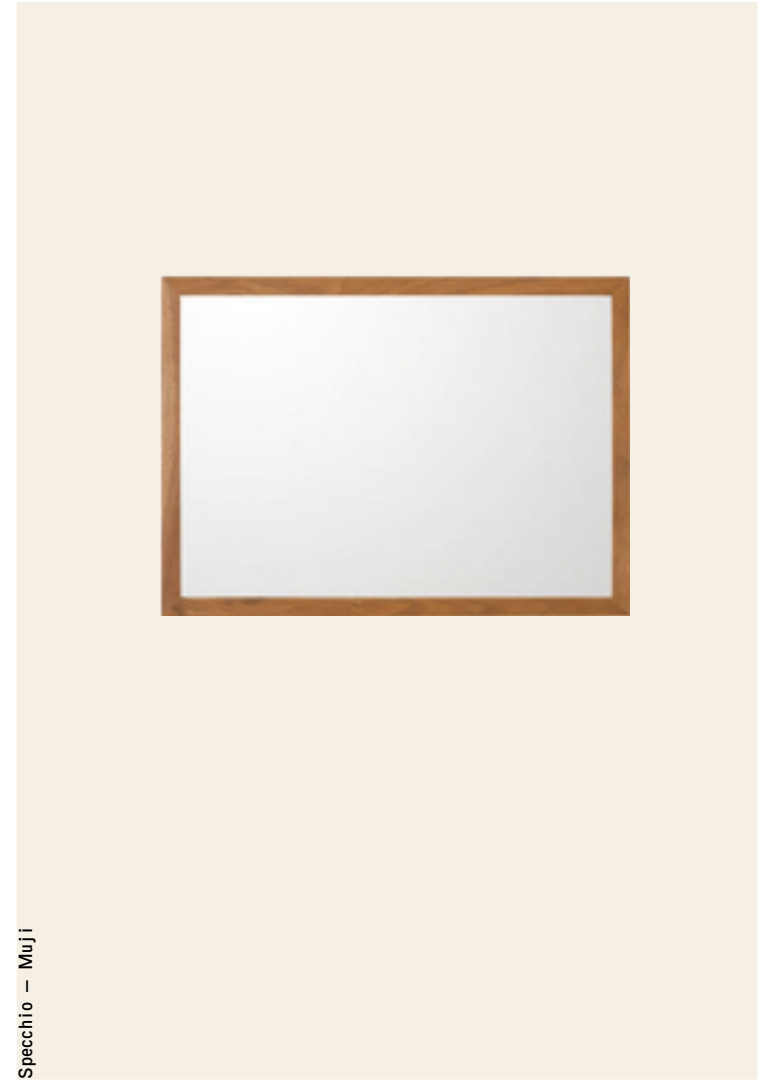
Ci sono evidenze scientifiche sulla validità dell'ipnosi, dimostrando che non si tratta solo di una forte suggestione ma di una vera e propria terapia ad uso medico.

La tecnica attualmente utilizzata è quella di Erickson: il terapeuta ripete frasi o concetti con voce monotona per focalizzare l'attenzione del paziente e isolarlo da tutto il resto, stimolando la parte inconscia del cervello. Le informazioni che trasmette il medico al paziente vengono elaborate dal cervello e mandate verso gli ormoni. In questo modo ci si autoguarisce in maniera concreta da quei mali che si sentono.

Il paziente sotto ipnosi si dice in stato di trance. Quando si è in trance ci si trova a cavallo tra il sonno e la veglia, rimanendo immobili ad occhi chiusi o semi chiusi, con il respiro rallentato e una scarsa reattività agli stimoli esterni. La mente si svuota da tutti gli schemi della realtà che ci portano ad analizzare, spesso in maniera eccessiva, gli eventi, evidenziandone i problemi. Così distaccati dal mondo reale il terapeuta rieduca l'adattamento del paziente alla vita e come si rapporta con essa.

Le suggestioni imposte dal terapeuta non vengono ricordate dal paziente nel post-ipnosi ma agiscono nell'inconscio.

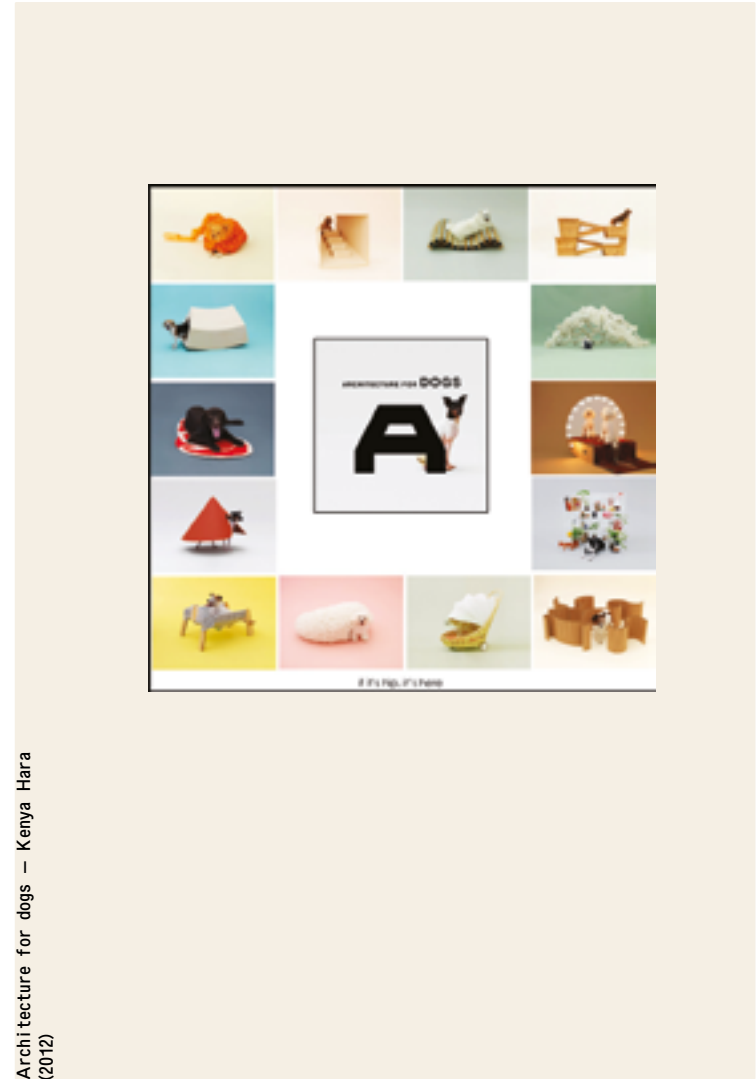
Torniamo al design e facciamo un esempio. Progettando un generico contenitore abbiamo varie possibilità date dalla funzione che questo avrà. Sarà un armadio per i vestiti, un portagioie o una ciotola? La risposta ci indirizzerà verso una soluzione specifica, determinata dal volume di vuoto a disposizione.



Battipanni — Odoardo Fioravanti
(2008)



Architecture for dogs — Kenya Hara
(2012)



Scelte

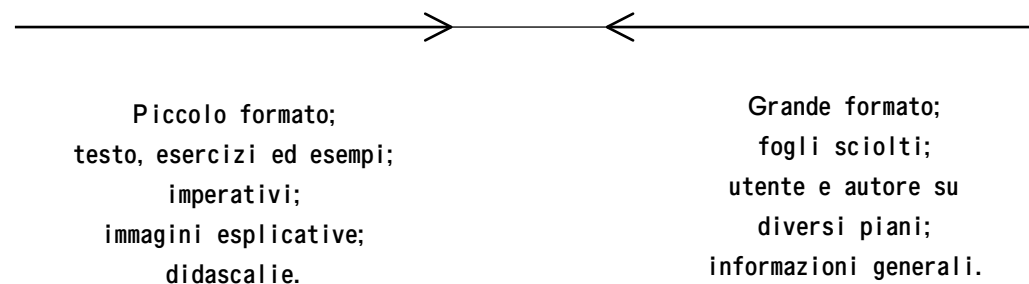
progettuali

Definizione del workbook

Prima di iniziare a progettare ho definito il tipo di output da dare al libro. Quello che avevo in mente era di realizzare uno strumento di piccole dimensioni, in modo che potesse essere portato in giro senza difficoltà per poter annotare esperienze e fatti nei momenti più disparati.

Quindi ho fatto una ricerca su varie tipologie di libro per capire quale potesse fare al caso mio. Ho scelto il *workbook* perché contiene informazioni testuali seguite da spazi dedicati ad esercizi, annotazioni o test di verifica per l'utente.

Per progettare seguendo il metodo del vuoto ho approfondito poi tutto ciò che non è *workbook*. Questa seconda fase mi è servita per porre il mio progetto nel mezzo, tra ciò che è un *workbook* e ciò che non lo è, per comprendere nel progetto entrambe le caratteristiche e ho realizzato questo schema:



Formati e copertina

Ex Nihilo è un progetto nato con lo scopo di rieducare il designer alla sostenibilità trovando informazioni e ispirazione dall'ambiente circostante.

Ho pensato di sviluppare un *workbook* perché in questo si alternano informazioni testuali e spazi operativi per l'utente. Nel caso specifico gli spazi operativi sono delle pagine di appunti conclusive dei capitoli. Nei testi poi ho inserito degli esercizi di dilatazione dell'esperienza percettiva in rafforzamento dei concetti teorici.

Per incentivare l'utente a raccogliere informazioni nei momenti e nei contesti più disparati **Ex Nihilo** è stato realizzato in formato 120x180 mm, in modo da essere facilmente trasportabile.

Ad ogni apertura capitolo si trova un inserto ripiegato a finestra ed estraibile di formato 180x240 mm. L'inserto contiene un comando progettuale e un segno caratteristici del capitolo in questione. Questi due elementi sono la sintesi estrema dei concetti e delle immagini che verranno poi approfonditi nella lettura.

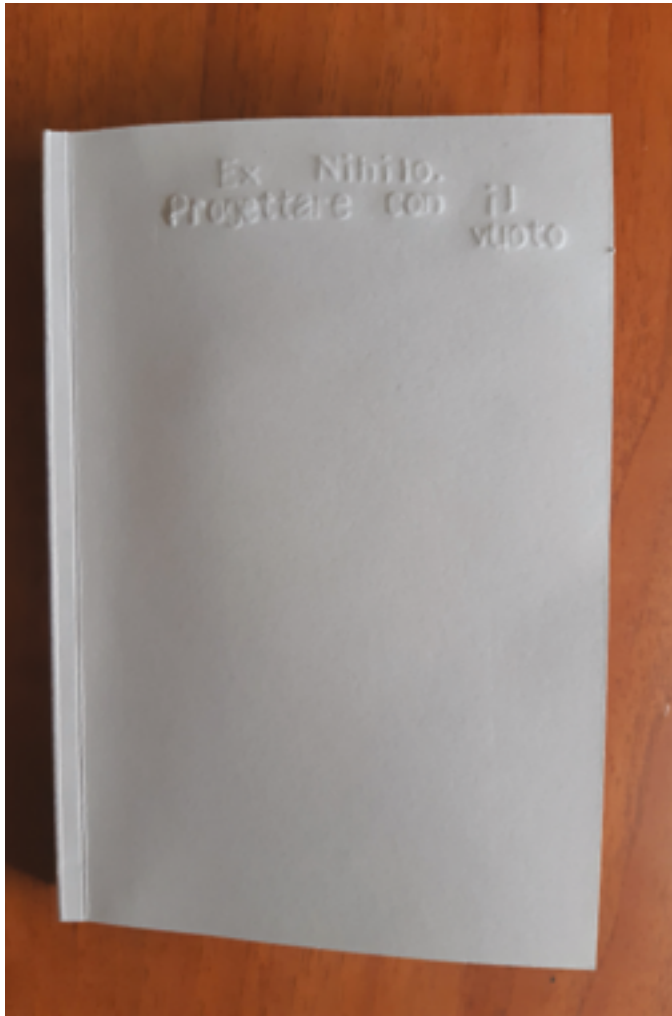
Gli inserti creano un ponte tra gli opposti. Legano il concetto di interno, espresso dalle pagine del *workbook*, e di esterno, l'inserto estraibile.

La carta utilizzata per il blocco libro è una carta usomano riciclata.

Ho scelto questo tipo di carta per il suo richiamo alla natura e all'ecologia, come fosse una sorta di promemoria per il lettore per non perdere di vista l'obiettivo della progettazione ispirata al vuoto.

Per evitare di dare troppi stimoli personali ho deciso di rendere la copertina neutrale, fornendo il minimo indispensabile e lasciando tutte le elaborazioni successive a libera interpretazione dell'utente. Per questo motivo è stato usato il grigio e i caratteri stampati sono limitati al solo dorso.

Il titolo in copertina è stato realizzato in rilievo per far capire subito gli intenti di coinvolgimento dei sensi. Il rilievo è stato realizzato con un pennino per l'*embossing* dalla punta sottile.



Copertina di Ex Nihilo.



Dimensioni adatte al trasporto in zaini e borse.



Tecnica dell'embossing.

Font

Oracle GM Regular Mono, didascalie.
(7,12 pt. dimensione testo – 8,544 pt. interlinea)

Oracle GM Regular Mono, testo corrente.
(8,238 pt. dimensione testo – 9,886 pt. interlinea)

Oracle GM Regular Mono, titoli sottocapitoli.
(15 pt. dimensione testo – 14,298 pt. interlinea)

Oracle GM Regular Mono, titoli capitolo.
(22,4 pt. dimensione testo – 19 pt. interlinea)

Evidenziato

Utilizzato per citazioni e nomi propri di opere, progetti o eventi.

Corsivo

Utilizzato per le parole straniere.

Sottolineato

Utilizzato per le parole poste tra virgolette e le traduzioni.

Il font utilizzato si chiama Oracle GM, composto da una versione Mono e una Regular Mono. Nel progetto è in uso la seconda versione.

Il font è stato creato dalla fonderia Svizzera Dinamo, aggiornato per uno studio di architettura danese e disponibile attualmente in versione beta.

L'idea è nata dalla volontà di rendere grafico l'errore dei caratteri monospaziati, caratteristici dei primi computer. Questi infatti, indipendentemente dalla larghezza del carattere, venivano inseriti in tasselli di ugual dimensione.

Si venivano a creare quindi situazioni di sbilanciamento nel tracking delle parole. Oracle GM è stato scelto proprio per questa sua caratteristica di evidenziazione dei vuoti tra una lettera e l'altra. Per rendere più evidente il vuoto tra un carattere e l'altro è stata disattivata la crenatura.

Gli stili disponibili per questo font sono molto limitati, per questo ho dovuto creare degli stili di carattere per risolvere tutte quelle situazioni in cui il testo richiedeva un cambio di formattazione.

Immagini

La dilatazione si esprime anche attraverso le immagini. Infatti per facilitare la comprensione dei testi ne ho inserite due diverse tipologie.

Durante la lettura si alternano al testo delle immagini in bianco e nero con lo scopo di stimolare la mente del lettore a collegamenti insoliti. Queste immagini sono evocative dei concetti spiegati nei testi precedenti, ma il riferimento non è diretto e per questo si chiede al lettore uno sforzo di interpretazione.

Le immagini evocative sono un esercizio di dilatazione che aiuta il lettore ad andare oltre le apparenze, a trovare significati nuovi nelle cose e a fare collegamenti tra concetti apparentemente senza punti comuni.

Non ci sono interpretazioni giuste o sbagliate, l'importante è che si riesca ad andare oltre il significato standard dell'immagine.

Il fatto di usare il negativo porta il lettore a spendere qualche secondo in più nell'osservazione, dovendo immaginare i colori dei soggetti. L'assenza di colorazione dà un'idea di sospensione, predisponendo quindi all'osservazione attiva.

Ho deciso di inserire queste immagini in mezzo ai testi perché creano uno stacco al ritmo, come fosse una sorta di metafora di come ci si deve atteggiare per trovare significati insoliti nelle cose comuni.

La seconda categoria di immagini è quella dei prodotti. Per aiutare il designer a capire come poter adattare al progetto le informazioni di **Ex Nihilo** ho fatto delle ricerche specifiche su prodotti e progetti grafici aderenti ai contenuti teorici.

Questo gruppo di immagini è a colori, sia per distinguerne il significato ma anche perché per il loro valore didascalico il colore è un elemento fondamentale per la comprensione.



Colori

Per fare il vuoto nella mente bisogna liberarsi del superfluo; così per non distrarsi con stimoli eccessivi l'uso del colore è molto limitato.

I colori usati si limitano a una palette di tre neutri:



C:15 M:20 Y:40 K:0

Usato per le aperture dei capitoli e le sottolineature.

È il colore tematico del progetto, usato nella tonalità 100%.



C:5 M:6 Y:12 K:10

Utilizzato come fondo per le immagini dei prodotti scontornate.

Si tratta del colore tematico in versione tonalità 30%.



C:67 M:57 Y:54 K:59

Colore di fondo per gli apparati.

Non è un nero pieno ma un grigio molto scuro, utilizzato per evitare toni netti, in contrasto con l'idea di fondo del progetto.



Anche le immagini tengono fede al principio dell'essenzialità dei colori. Le immagini evocative infatti sono in bianco e nero per permettere all'immaginazione di colmare quel vuoto lasciato dall'assenza dei colori.

Le immagini in negativo servono anche a differenziarsi da quelle dei prodotti, a colori e su fondo colorato, che invece hanno funzione didascalica.

Gli inserti

Gli inserti sono fogli sciolti ripiegati a finestra e posti nella doppia pagina dedicata al titolo del capitolo.

Contengono il comando progettuale e il segno, espressioni della creazione dettata dal vuoto, aspetto incrementato dalla leggerezza della carta.

Ho deciso di posizionarli nella doppia del titolo per facilitare l'apertura casuale del *workbook* proprio ad inizio capitolo.

Gli inserti non sono cuciti insieme al blocco testo perché così possono essere attaccati al muro o essere trasportati separatamente. Inoltre il fatto di avere una parte di *workbook* unita e una separabile riprende il concetto di fusione degli opposti.



Apertura di un inserto.



Inserto affisso ad una bacheca.



L'importanza intangibile delle cose

Ogni elemento deve essere visto sempre in relazione al suo opposto.



Il vuoto attorno ai sensi

Mettersi in ascolto dei dati sensoriali dilata l'esperienza percettiva.



Un trampolino per l'immaginazione

La funzionalità di un oggetto o di una configurazione è data dal valore dello spazio vuoto generato intorno alla materia o ai segni.



Le infinite possibilità dell'assenza

Liberare il gesto creativo dai tecnicismi.



Il diario delle emozioni vacue

Passare dal controllo della tensione alla consapevolezza.



I movimenti imprevedibili del nulla

Accogliere un elemento di imprevedibilità per acquisire qualcosa di nuovo.



Come il design esprime il concetto di vuoto

Semplicità, leggerezza e astrazione per produrre forme dai significati inaspettati.



Demolire i muri architettonici per edificare legami umani

Le qualità del vuoto stimolano l'interazione.

Menabo

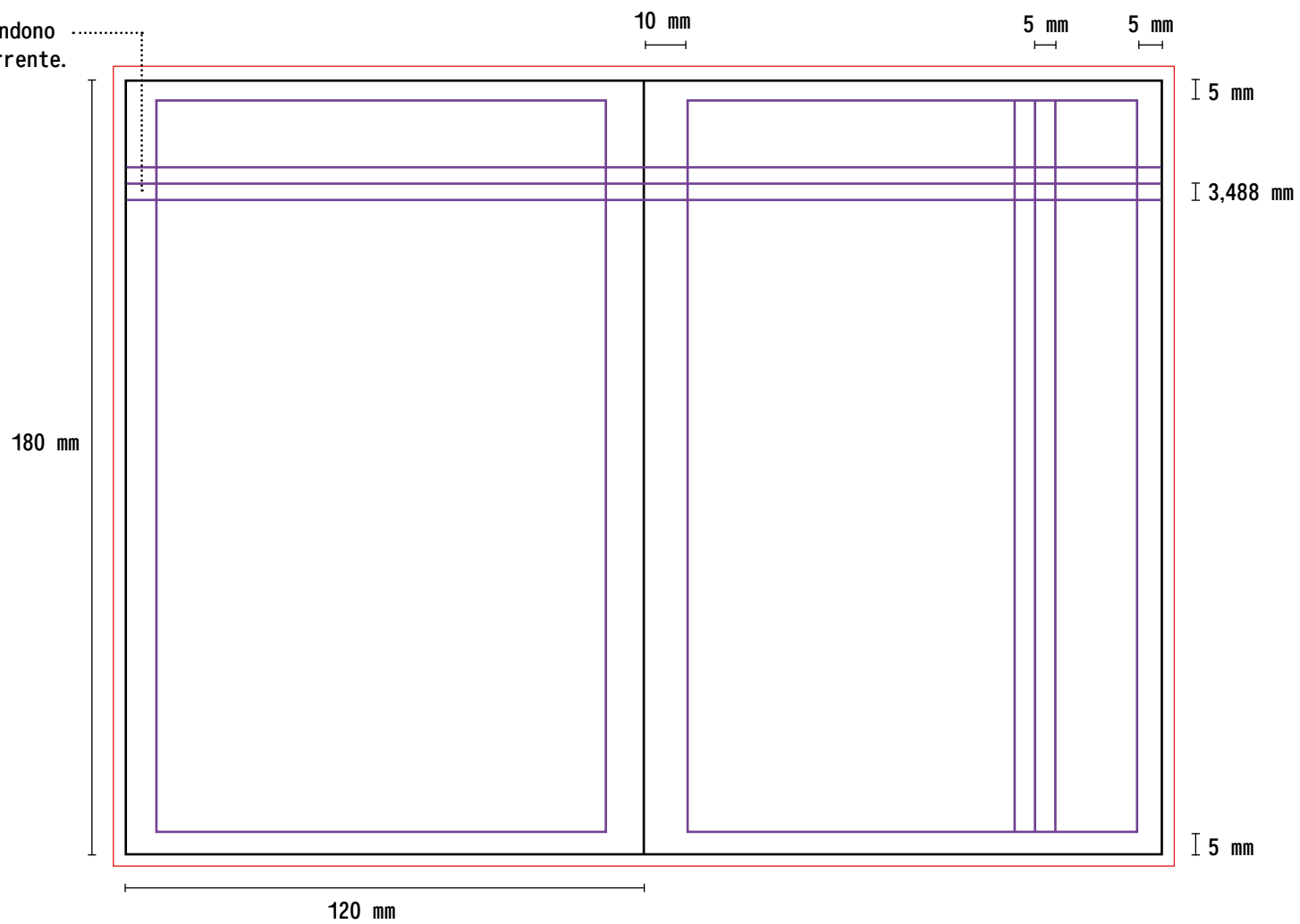
Per capire la scansione dei contenuti e verificarne la regolarità ho realizzato un menabo. Questo strumento mi è stato utile per comprendere l'estensione del mio progetto e capire se la sequenza delle varie sezioni può risultare di facile comprensione da un occhio esterno.

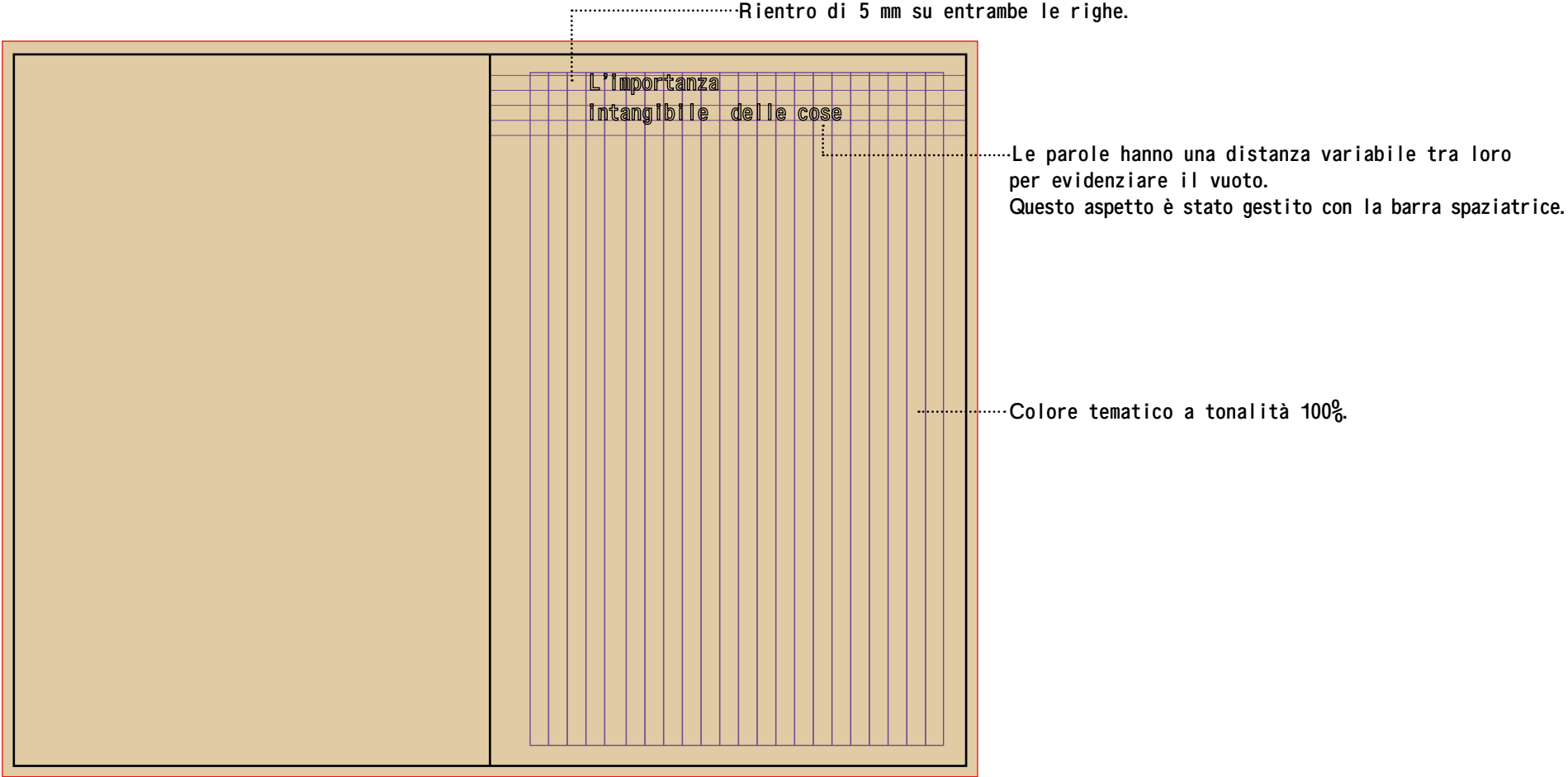


Layout

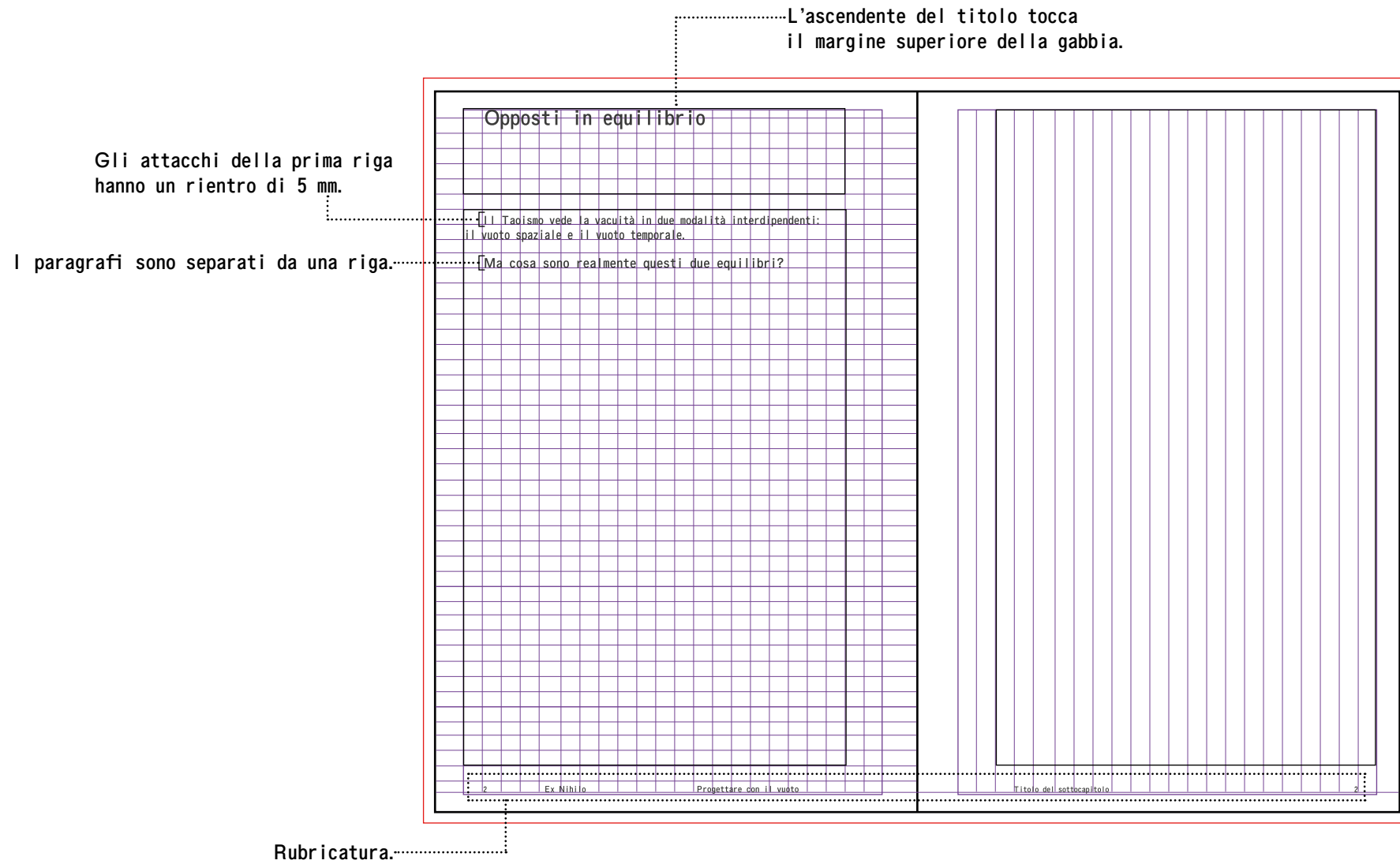
Griglia

Le righe della griglia corrispondono alle linee di base del testo corrente.



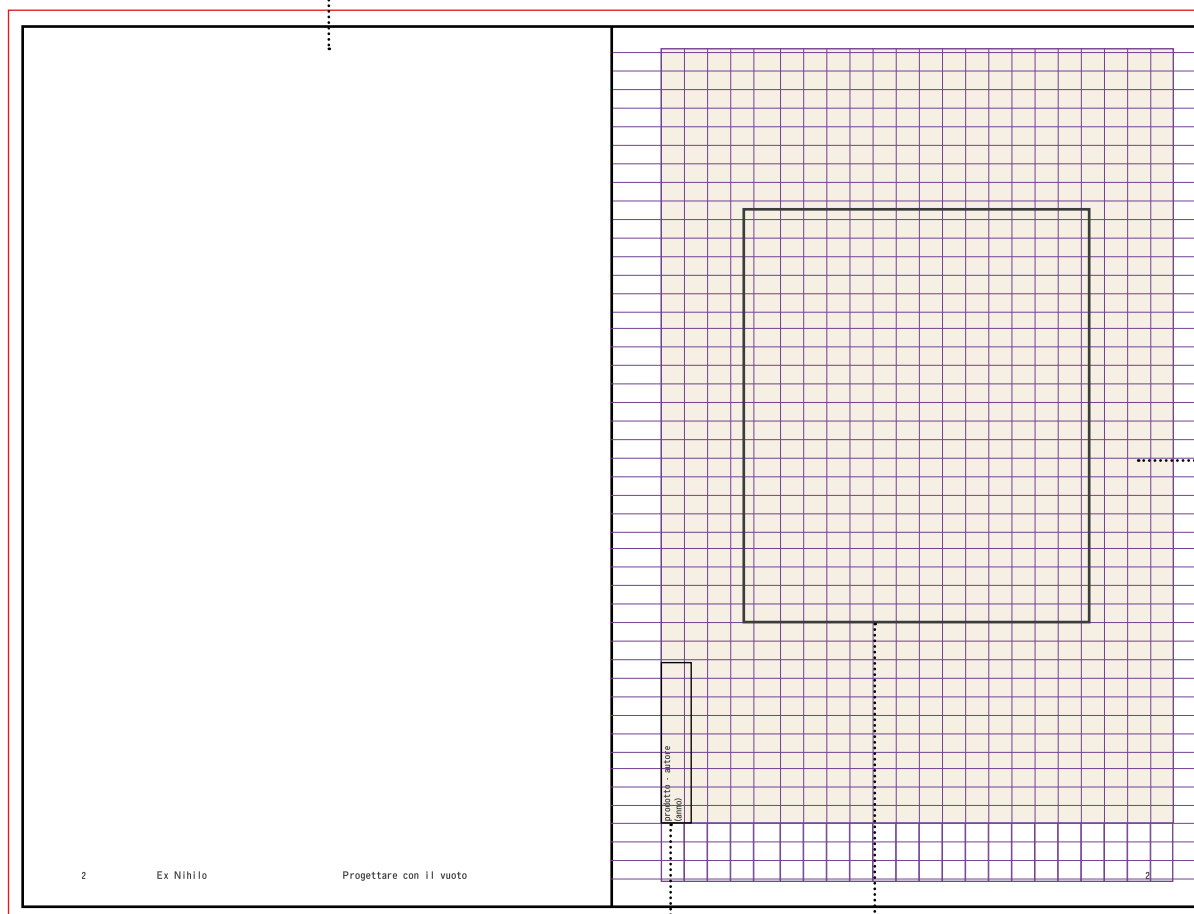


Contenuti



Schede dei prodotti

La scheda del prodotto si trova generalmente solo a destra.
La facciata di sinistra serve a dare respiro alla lettura ma
in alcuni casi è stata usata come scheda, per evitare dilungamenti.



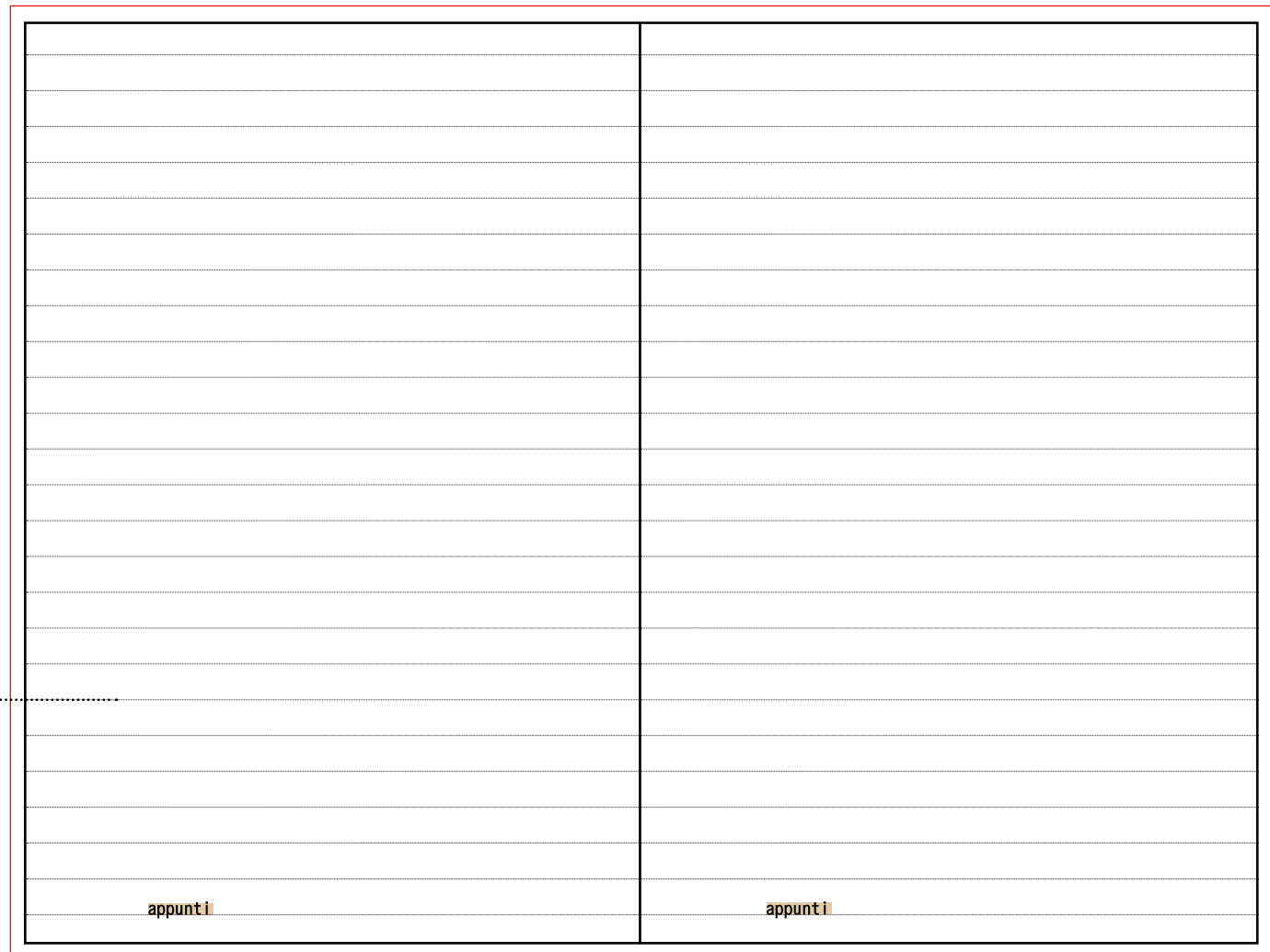
Colore tematico a tonalità 30%.

Didascalia verticale con nome del prodotto,
designer e anno di realizzazione.

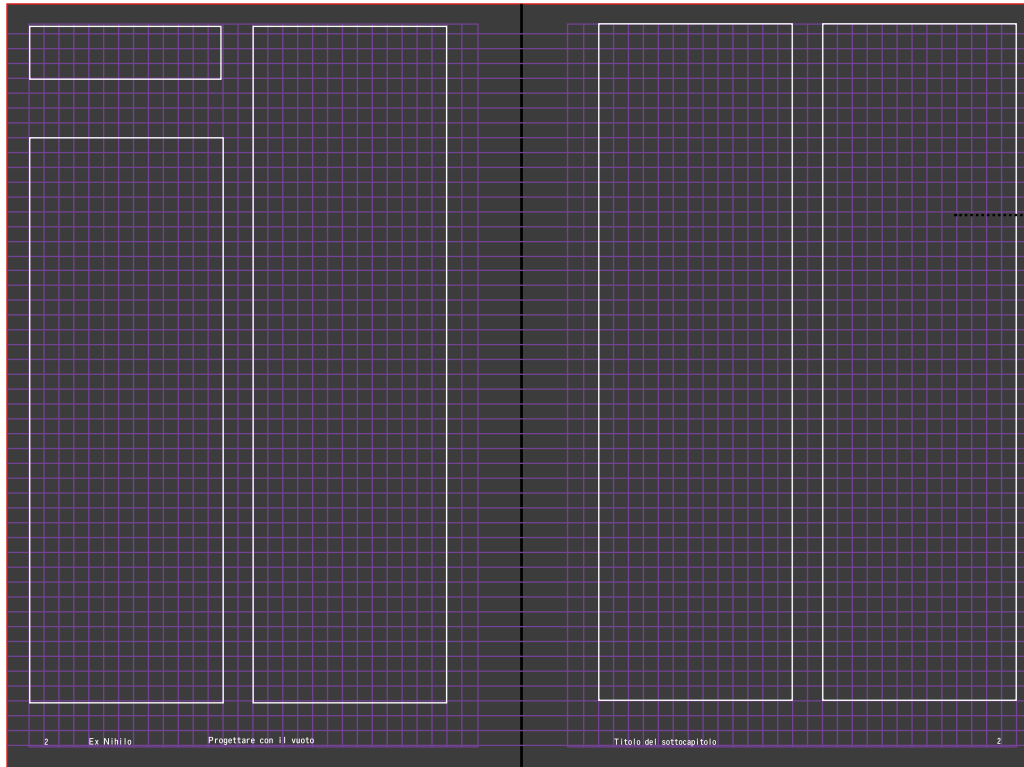
Box contenente l'immagine scontornata
del prodotto.

Appunti

Linee con punti giapponesi.
Si tratta di linee composte da un'alternanza di puntini e vuoti.
Ricordano le pagine di un quaderno per invitare all'operatività.

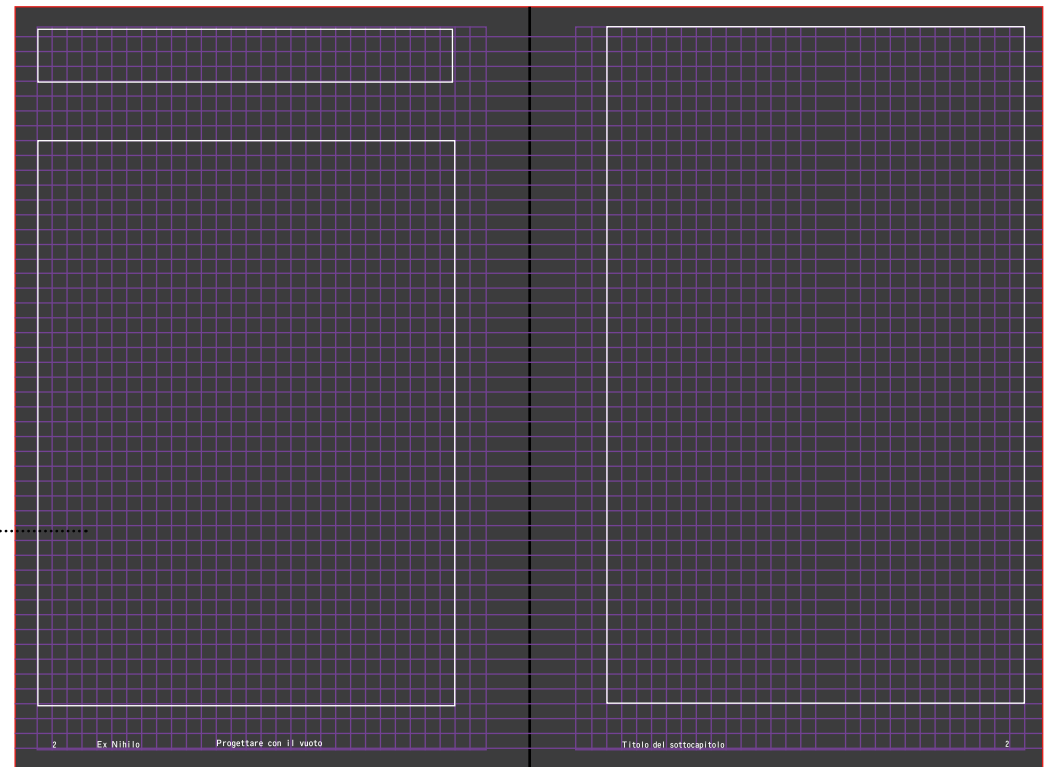


Apparati



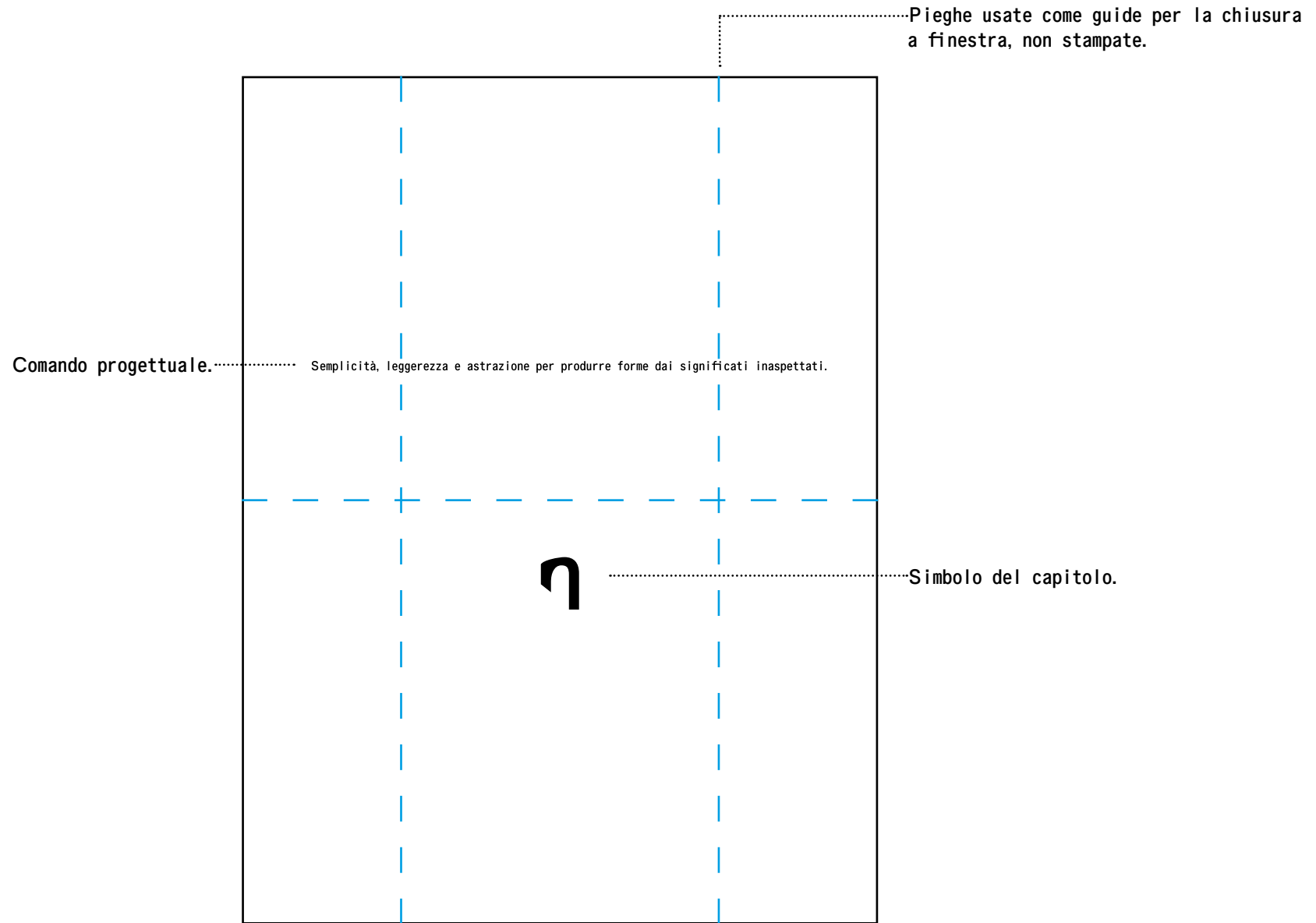
Disposizione a doppia colonna per il glossario e i crediti delle immagini.

Testi di colore bianco.



Fondo grigio per distinguere i contenuti dai capitoli del *workbook*.

Disposizione a colonna singola per le biografie dei designer.



Le

immagini

evocative

Le fonti

Per far fronte alla possibilità di spaziare il più possibile mi sono servita di immagini prese da archivi di musei, foto personali, articoli di giornale e siti internet.

Gli archivi che ho consultato sono quelli del Metropolitan Museum of Art e il Victoria and Albert Museum. Entrambi dispongono di archivi su argomenti molto vasti, in particolare mi sono sembrati molti interessanti da inserire nel progetto quelli di tema storico e della cultura popolare moderna e contemporanea.

Le immagini personali sono quelle che ho scattato durante le esperienze di ricerca sui materiali e durante le interviste.

Mi sono messa alla ricerca delle immagini dagli archivi e dai siti internet senza avere idee precise. Ho iniziato la ricerca in maniera casuale, lasciandomi ispirare da ciò che vedevo. Alcune immagini le ho scelte perché hanno un'atmosfera sospesa, come nel caso delle fotografie scattate con le prime macchine fotografiche. In queste immagini la qualità non è particolarmente elevata e in alcuni casi si sono rovinate con il tempo, rendendo la scena ancora più suggestiva.

In altri casi la scelta delle immagini è stata dettata da collegamenti nati durante la stesura dei testi.

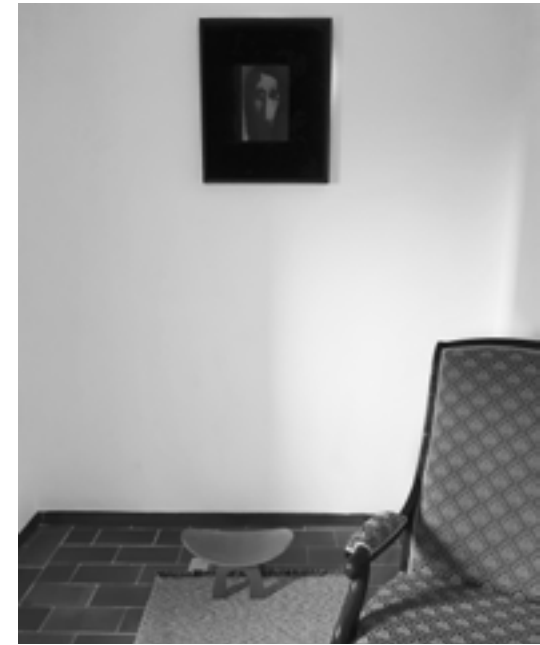
In questi casi ho fatto delle ricerche specifiche ma si tratta di pochi casi, per la maggior parte mi sono affidata alla casualità.

Un'altra casistica di immagini da citare è quella delle texture dei materiali. Per ogni capitolo tra le immagini evocative è stata inserita anche la texture del materiale di riferimento, di piccole dimensioni e separata dal resto delle immagini. Ho deciso di inserirle in maniera discreta perché a fine capitolo ci sono due immagini al vivo della texture e in questo modo ho reso meno ridondante l'elemento.

Nido contenente uova.



Stanza per la meditazione situata all'Eremo di Monte Giove.

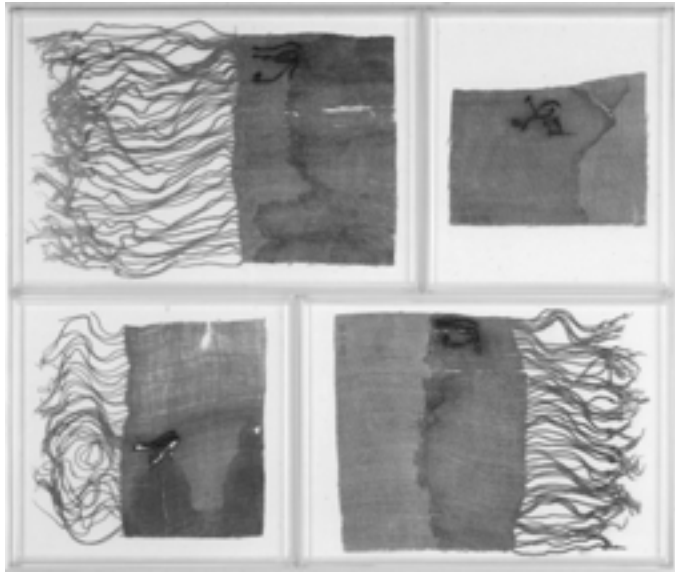


Le due madri di Giovanni Segantini del 1889.

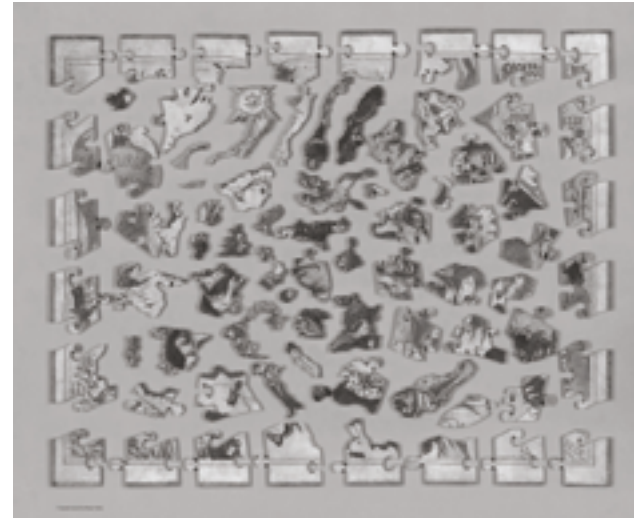


Libellula.

L'importanza intangibile delle cose



Bende di una mummia con l'occhio di Horus risalente al 1000-945 a.C.



Puzzle di una mappa europea L'Europe comique di Andre Bello-guet del 1867.



Arm Light, progetto di Naoto Fukasawa per Muji del 2016;



Texture di un tessuto.

David Bowie durante la sua carriera giocò sul concetto di uomo e donna creando personaggi ambigui.

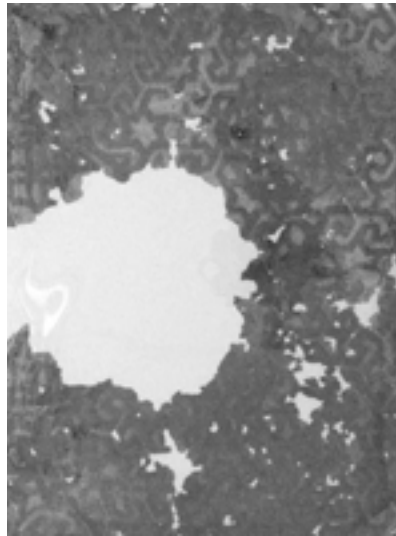


L'importanza intangibile delle cose

Il vuoto attorno ai sensi

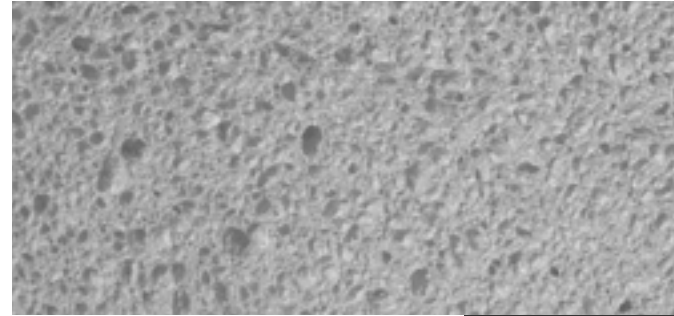


Fotografia di un campo di battaglia della guerra di secessione americana risalente al 1864 non intenzionalmente esposta alla luce solare.



Sguardia in papiro di un libro risalente al XXI o XXII secolo.

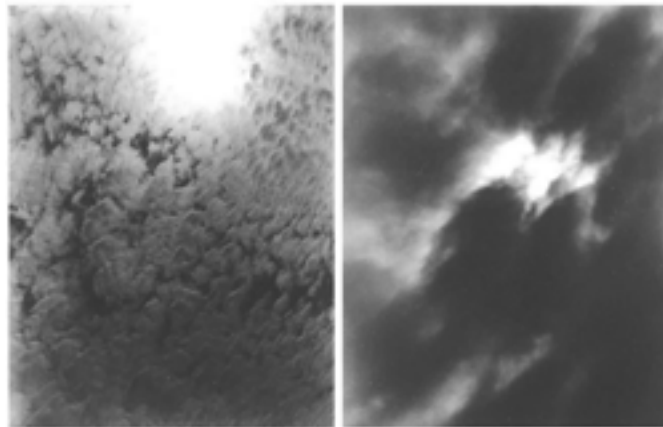
Texture bucherellata di una spugna.



Frammento del volto di una statua del Faraone Khafre realizzata tra il 2520–2494 a.C.

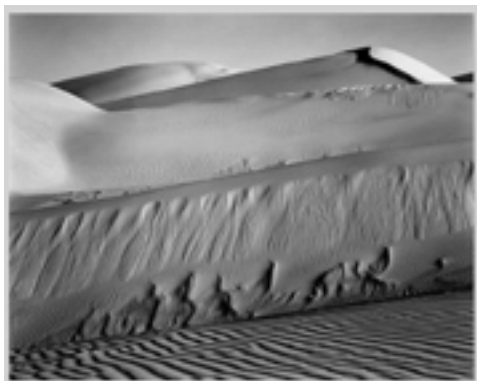


Studi sulle ombre di Walker Evans in un autoritratto del 1927.



Rappresentazione astratta delle nuvole 'The equivalents' di Alfred Stieglitz del 1926.

Un trampolino per l'immaginazione



'Oceano' di Edward Weston del 1936.

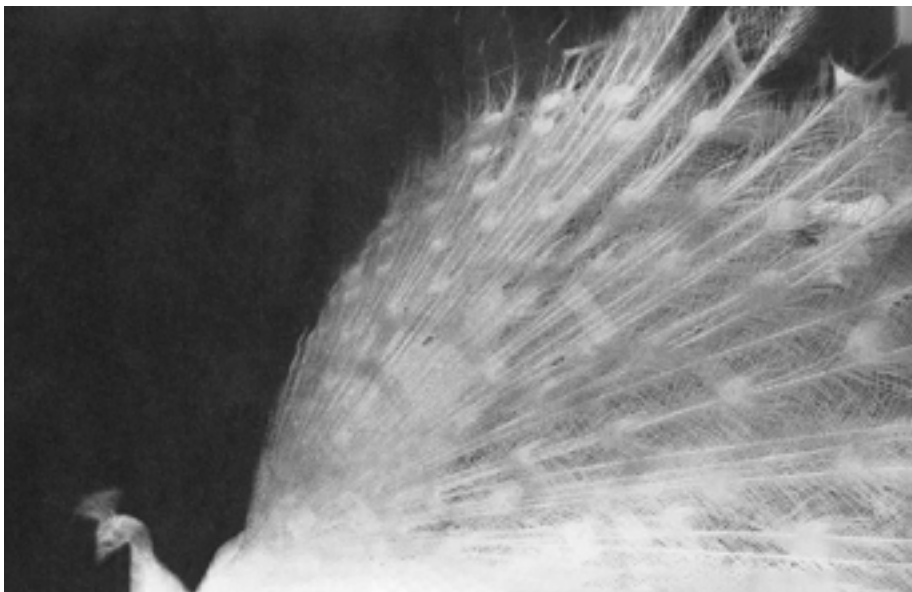
Amuleto egiziano risalente al 3650-3300 a.C.



Pellicola trasparente.



'And, where the peacocks go?' di Miho Kajioka del 2018. Fotografia in negativo realizzata in camera oscura.



Mappa della Svizzera realizzata nel 1863 da Guillaume Henri Dufour.



'Nimbus' realizzata ad olio da Nicola Samori in cui la frattura nella tela completa l'immagine.



Le infinite possibilità dell'assenza



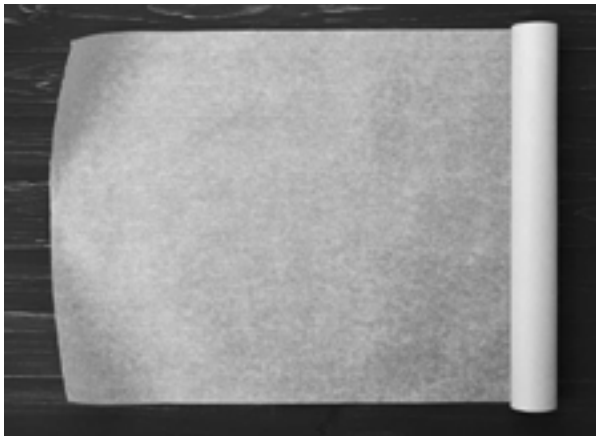
Rovine di un anfiteatro classico.



La candela per far luce deve consumarsi' di Nicola Samori.



Calze di produzione Mary Quant, industria inglese a buon mercato fondata nel 1955 a partire da una bottega.

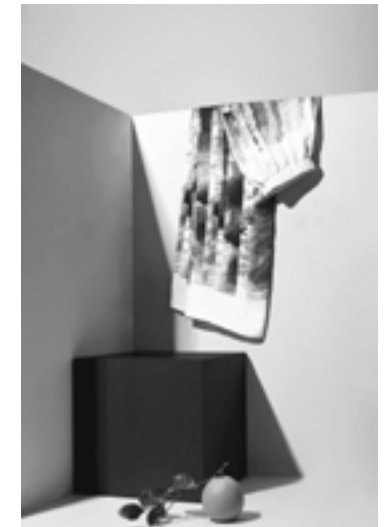


Carta forno.



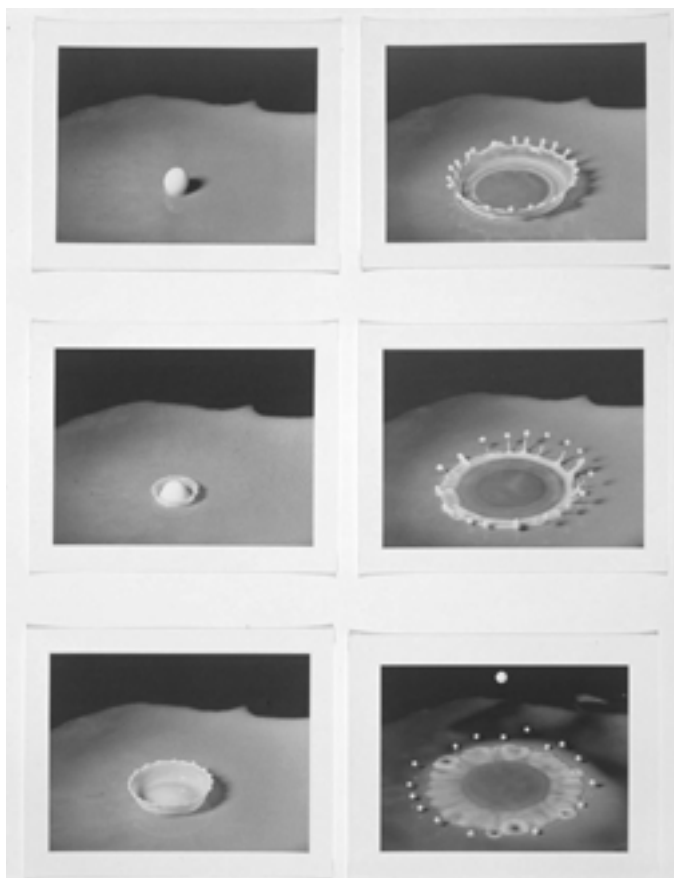
'Monitor' opera di Nicola Samori del 2018.

Orange Fiber, tessuto realizzato a partire dagli scarti di arance dalla casa di moda Ferragamo nel 2016.



Le infinite possibilità dell'assenza

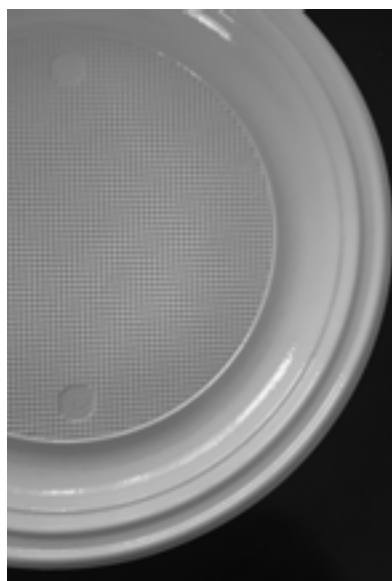
Il diario delle emozioni vacue



'Birth of a milk drop' di Harold Edgerton risalente al 1935 circa.



Particolare di 'Bilder von der Straße', lavoro fotografico sviluppato da Joachim Schmid tra il 1982 e il 2012.



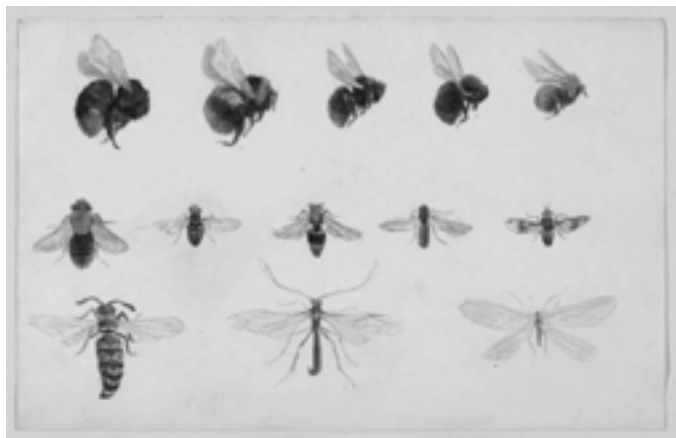
Piatto usa e getta in PS.

Fotografia di oggetti quotidiani realizzata da Lee Friedlander nel 1934.



Il diario delle emozioni vacue

I movimenti imprevedibili del nulla



Studi di api e altri insetti di Beatrix Potter realizzato con acquerelli intorno al 1865.



Peep-show del ponte sul Tamigi del 1843. È uno strumento ottico che permette di vedere attraverso una lente d'ingrandimento o un foro.

Carta stropicciata.



Scatto di uno strato di neve in scioglimento in cui i vuoti permettono di vedere la superficie sottostante.



Installazione di meduse di Steffen Dan del 2010.



Borsa di Chanel 'Lait de Coco' ispirata ad un cartone del latte, realizzata per la collezione autunno-inverno del 2014.

Scatto di un fulmine dello studioso Charles Moussette del 12 maggio 1886.



Tessuto ispirato al reticolo cristallino disegnato da Arnold Parker e realizzato nel 1951.

Come si manifesta il vuoto nel design



Tomba egiziana fotografata dall'ingegnere civile Félix Teynard nel 1852.

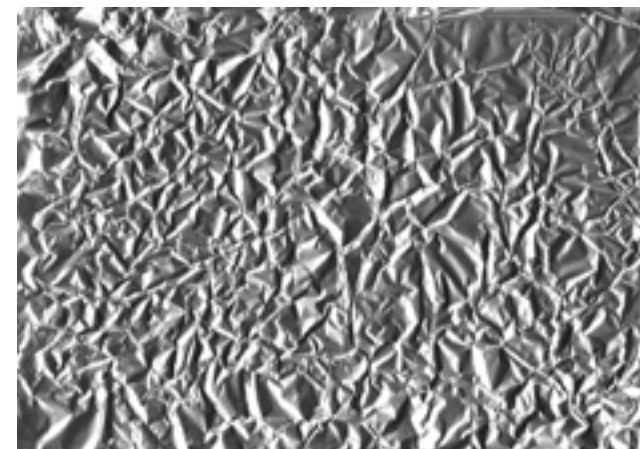


Maschera del teatro no giapponese.
Il volto ha un'espressione neutra che viene interpretata dallo spettatore a seconda di quello che viene rappresentato sul palco.

Abeti di risonanza della foresta di Paneveggio in Val di Fiemme.



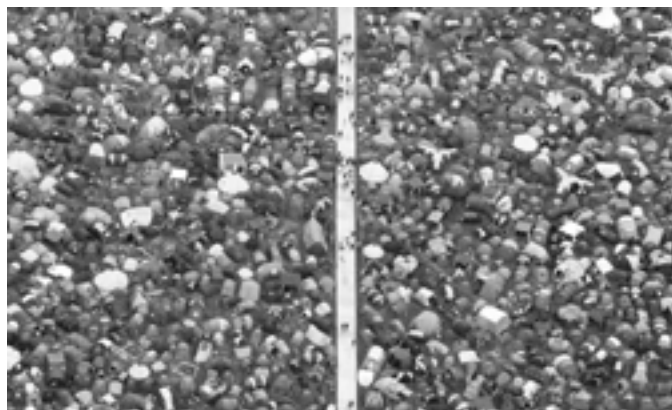
Texture di carta stagnola.



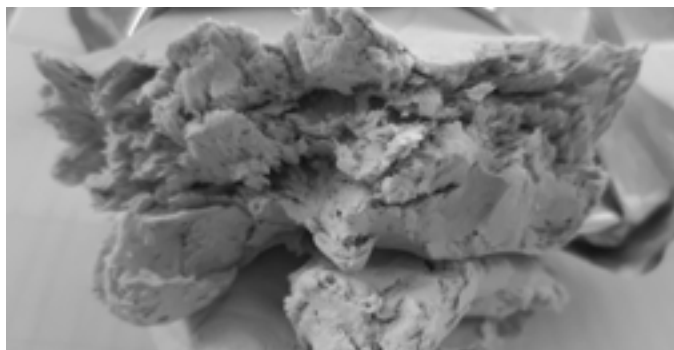
Demolizione di muri per edificare i legami



Filtro bizantino per il vino usato durante l'Eucarestia. Ritrovato in Siria e risalente al 500-650 d.C.



Campeggiatori al Glastonbury Festival, Gran Bretagna.



Pezzo di DAS strappato dall'aspetto sfilacciato.



Bottoni in ceramica realizzati da Lucie Rie tra il 1945 e il 1948.



Pianta di edera arrampicata lungo un muro.

Bibliografia

e sitografia

Pasqualotto, G. (1992), *Estetica del vuoto, arte e meditazione nelle culture d'Oriente*, Marsilio, Venezia.

Suzuki, D.T. (1970), *Introduzione al Buddhismo zen*, Ubaldini Editore, Roma.

Menegazzo, R. e S. Piotti (2014), *Wa, l'essenza del design giapponese*, L'ippocampo, Milano.

Koen, L. (1994), *Wabi-sabi per Artisti, Designer, Poeti e Filosofi*, Vallardi, Milano.

Munari, B. (1992), *Da cosa nasce cosa*, Laterza, Bari

Ghilardi, M. (2014), *Discorsi sulla pittura del monaco Zucca Amara*, Jouvence, Milano.

Wikipedia, Nirvana (Ultima modifica: 2020, 24 maggio). <https://it.wikipedia.org/wiki/Nirvana>

Le radici: il Tao e la risonanza con la natura, Taiji del Cuore, l'arte di fluire con l'energia (Ultimo accesso: 10 gennaio 2021). urly.it/3c5k_

Enso, 'il cerchio dell'Illuminazione', arte del Buddhismo Zen, Cultor College, (Ultimo accesso: 2020, 10 dicembre). <http://www.cultorweb.com/Enso/E.html>

Urbano, A. (2018, aprile), La ricchezza del niente, energia del vuoto quantistico in *Asimmetrie.it*. <https://www.asimmetrie.it/la-ricchezza-del-niente>

Bamonti, N. (2020, 5 febbraio), La nascita dell'universo dal nulla: possibile?, *Cronache dal Silenzio*. (Ultimo accesso: 2020, 14 dicembre). urly.it/3c5ka

Di Bucchianico, D. Sul concetto di vuoto e il suo significato, *Itis Lanciano* (Ultimo accesso: 2020, 13 dicembre). urly.it/3c5m1

Cassa armonica (Ultima modifica: 2019, 6 novembre). https://it.wikipedia.org/wiki/Cassa_armonica

Wikipedia, Velocità della luce (Ultima modifica: 2020, 27 dicembre). https://it.wikipedia.org/wiki/Velocit%C3%A0_della_luce

Vialattea.net, Che cos'è l'orizzonte degli eventi? (Ultimo accesso: 2021, 10 gennaio). <https://www.vialattea.net/content/1107/>

Wikipedia, Atomismo. (Ultima modifica: 2020, 7 dicembre). <https://it.wikipedia.org/wiki/Atomismo>

Koide, Y. e K. Tsuzuki (2008), Boro, Chuzaburo Tanaka collection in Amuse Museum. <http://amusemuseum.com/english/boro/>

Arrighi, A. (2020, 7 gennaio), *Plastica e riciclo, i dati parlano chiaro*. (Ultimo accesso: 2021, 10 gennaio). urly.it/3c5m3

The women's room (2012, 7 gennaio), *New word for 'waste not want not': mottainai*. (Ultimo accesso: 2020, 19 dicembre). urly.it/3c5m4

Privitera, T. *La produzione della ceramica in Museo Il Correggio*. urly.it/3c5m6

Capirci, G. (2019, 15 ottobre) *Una dimostrazione di scultura con l'argilla fatta dal Maestro Marco Zeno presso la Galleria d'Arte* [File video]. urly.it/3c5m7

Kemo'Vad, Meditare con la Nah-sinnar, la 'Musica del Vuoto' dell'antico sciamanesimo druidico dei Nativi europei. <http://www.kemovad.org/la-nah-sinnar.html>

La Stampa TV, Nah, sinnar, la musica del vuoto, [File video]. urly.it/3c5m9

Battistella, L. (2016) Pratiche rituali e traduzioni progettuali intorno all'arte del tè in Giappone, [Tesi di laurea magistrale, Polimi – Facoltà di Design]

Fioravanti, O. (2009), Verderame. (Ultimo accesso: 2021, 12 gennaio). <http://www.fioravanti.eu/project/Verderame>

Scaccia, F. (2018, 27 novembre), Il senso di vuoto, la noia e la tristezza in psicoterapia. (Ultimo accesso: 2020, 9 dicembre). urly.it/3c5mc

State of mind (2017, 4 maggio), Il concetto di vuoto e i quadri psicopatologici associati. (Ultimo accesso: 2020, 9 dicembre). urly.it/3c5mf

Fiorini, G. Mangia che ti passa. (Ultimo accesso: 2020, 9 dicembre). urly.it/3c5mg

Cenisi, L. Enso: l'essenza di un simbolo, di Antonio Sacco, Cinquesettecinque. (Ultimo accesso: 2020, 6 novembre). urly.it/3c5mh

Tenshin.it (2017, 5 dicembre), Enso – il cerchio zen in Tempio Zen Ten Shin. (Ultimo accesso: 2020, 6 novembre). <https://www.tenshin.it/blog/enso-il-cerchio-zen>

Erba, M. (2014, 1 maggio), Che cos'è davvero l'ipnosi, in Focus <https://www.focus.it/comportamento/psicologia/che-cose-davvero-lipnosi>

Cassi, E. (2013, 31 gennaio), Ipnosi: la tecnica, in State of mind. <https://www.stateofmind.it/2013/01/ipnosi-tecnica/>

State of mind, Ipnosi. (Ultimo accesso: 2020, 24 novembre). <https://www.stateofmind.it/tag/ipnosi/>

Romaeuropa fondazione, Masbedo. (Ultimo accesso: 2020, 11 dicembre). <https://romaeuropa.net/archivio/artisti/masbedo/>

Gillo, M. (2015, 10 ottobre), La videoarte di rinascere, i Masbedo al Mart di Rovereto in Corriere della sera. urly.it/3c5mk

MartRovereto (2015, 5 novembre), Mart – Masbedo – Sinfonia di un'esecuzione. [File video]. <https://www.youtube.com/watch?v=kLRpRTtvRU>

Trentino Cultura (2015), Sinfonia di un'esecuzione. I Masbedo al Mart. (Ultimo accesso: 2020, 24 novembre). urly.it/3c5mn

Foreste Demaniali, Cos'è il legno di risonanza. (Ultimo accesso: 2021, 11 gennaio). urly.it/3c5mr

Il Fatto Quotidiano (2018, 22 maggio), Svelato il segreto del suono perfetto dei violini costruiti da Amati e Stradivari. (Ultimo accesso: 2020, 24 novembre). urly.it/3c5mv

Masbedo (2015), Intervista a Gianfranco Maraniello – direttore Mart Rovereto. (Ultimo accesso: 2020, 11 dicembre). [File video]. <https://vimeo.com/142996236>

Trimarchi, M. (2020, 3 luglio), Il vuoto è il luogo delle infinite possibilità, in Interni Magazine urly.it/3c5m-

Charta Roma (2019, 9 settembre), La pianta grande di Roma di Nolli. (Ultimo accesso: 2020, 20 dicembre). urly.it/3c5m_

City Beautiful (2018, 18 giugno), The best map of a city: the Nolli map of Rome. [File video]. <https://www.youtube.com/watch?v=EeJZR3Pv9tM>

Nencini, D. (2017, 10 gennaio), Vuoto, Teknoring, il portale delle professioni tecniche. (Ultimo accesso: 2020, 21 dicembre). urly.it/3c5ma

Zucchi, G. (2018), La densità del vuoto. dispositivi progettuali dello spazio aperto contemporaneo, Clean, Napoli. <https://iris.unina.it> > zucchi introduzione

Domus, Frank Lloyd Wright. (Ultimo accesso: 2020, 21 dicembre). urly.it/3c5n0

Piazzini, S. Wright e lo stile Priarie House. (Ultimo accesso: 2020, 21 dicembre). urly.it/3c5n1

Madori (2018, 2 febbraio), Spiritualità dell'architettura – il Vuoto, Madori, architettura naturale. (Ultimo accesso: 2020, 22 dicembre). urly.it/3c5n2

Joevilluto (2020, 3 dicembre), Instagram. [Post]. <https://www.instagram.com/p/CIV-wlBjWSB/>

Wikipedia, Poesia visiva. (Ultima modifica: 2020, 31 ottobre). https://it.wikipedia.org/wiki/Poesia_visiva

Pasinati, M. (2017, 26 aprile), L'uovo universale di Mirella Bentivoglio, in Letterate magazine. urly.it/3c5n3

Di Genova, A. (2019, 29 ottobre), Mirella Bentivoglio, il potere magico delle parole, in Il manifesto. urly.it/3c5n4

Madonna, N. Ana eccetera, Università degli studi di Firenze. (Ultimo accesso: 2020, 29 dicembre). urly.it/3c5n5

Due minuti d'arte (2015, 22 novembre), Giorgio De Chirico: breve biografia e opere principali in 10 punti. (Ultimo accesso: 2020, 29 dicembre). urly.it/3c5n6

Nifosi, G. (2020, 15 aprile), Le piazze vuote di Giorgio De Chirico e il pensiero di Heidegger, in Arte svelata. urly.it/3c5n7

La capanna del silenzio (2020, 15 maggio), Il silenzio inquietante di Edward Hopper. (Ultimo accesso: 2021, 7 gennaio). urly.it/3c5n8

Genova, V. (2018, 15 giugno), I 'white paintings', in Rome Art week. <https://romeartweek.com/it/notizie/i-white-paintings/>

Pini, G. (2019, 25 settembre), I 'white paintings', le grandi tele bianche di Robert Rauschenberg, La città immaginaria. (Ultimo accesso: 2020, 24 novembre). urly.it/3c5n9

Di Bucchianico, D. Sul concetto di vuoto e il suo significato, Itis Lanciano (Ultimo accesso: 2020, 13 dicembre). urly.it/3c5nb

Pezzippez (2006, 21 settembre), John Cage – 4'33' by David Tudor. [File video]. <https://www.youtube.com/watch?v=HypmW4Yd7SY>

Nihon Japan Giappone, la terra del Sol Levante, Teatro nō. (Ultimo accesso: 2020, 30 dicembre). urly.it/3c5nd

Lopez, H. V. (2016, 18 novembre), Izutsu teatro noh. [File video]. <https://www.youtube.com/watch?v=GZ6PB59EKuY>

We rad (2016, 27 dicembre), L'importanza del bianco e del nero. (Ultimo accesso: 2021, 2 gennaio). urly.it/3c5nf

Wikipedia (ultima modifica: 2020, 15 ottobre), Bianco e nero. https://it.wikipedia.org/wiki/Bianco_e_nero

Teodorani, A. e F. Torlone, Storie a fumetti, quattro regole per scrivere una sceneggiatura, in Il mio libro. (Ultimo accesso: 2020, 25 novembre). urly.it/3c5ng

Gagliardi, A. (2018, 15 gennaio), In gabbia! Mister Miracle e la griglia a nove viglette, in Comics calling. (Ultimo accesso: 2020, 25 novembre). urly.it/3c5nh

Il blog delle nuvole (2012, 13 novembre), Griglia fumetto. (Ultimo accesso: 2020, 25 novembre). urly.it/3c5nj

Designculture (2018, 10 gennaio), AG Fronzoni. (Ultimo accesso: 2021, 2 gennaio). <http://www.designculture.it/profile/ag-fronzoni.html>

Bitetto, G. (2018, 13 settembre), Come AG Fronzoni ha creato l'estetica di oggi, in The vision. <https://thevision.com/design/virgil-abloh-fronzoni/>

Hara works, Architecture for dogs. (Ultimo accesso: 2021, 9 gennaio). urly.it/3c5nn

Hara works, Entry for the Beijing Summer Olympic Games. (Ultimo accesso: 2021, 3 gennaio). <https://www.ndc.co.jp/hara/en/works/2014/08/beijingolympic.html>

Frearson, A. (2012, 7 novembre), Architecture for dogs curated by Kenya Hara, in Dazeen. urly.it/3c5nk

Design Indaba (2013, 29 ottobre), Kenya Hara: the role of the designer is changing. [File video]. <https://www.youtube.com/watch?v=FgQq09wMTbs>

Annetta, S. (2019, 25 dicembre), In praise of emptiness: a conversation with Kenya Hara, in Design anthology. urly.it/3c5np

Muji (2016, 3 giugno), Kenya Hara, visualize the the philosophy of Muji. (Ultimo accesso: 2021, 9 gennaio). urly.it/3c5nq

Zanolla, M. (2019, 21 gennaio), L'arte di Tanaka Ikko. Dalla cultura classica alla contemporaneità. (Ultimo accesso: 2021, 9 gennaio). urly.it/3c5ns

Zanin, C. (2013), L'estetica di iki. [Tesi di Laurea magistrale in Lingue dell'Asia e dell'Africa mediterranea, Università Ca' Foscari – Venezia]

Wikipedia (Ultima modifica: 2019, 4 giugno), Henry Van De Velde. (Ultimo accesso: 2021, 9 gennaio). https://it.wikipedia.org/wiki/Henry_van_de_Velde

Wikipedia (Ultima modifica: 2020, 25 febbraio), Jan Tschichold. (Ultimo accesso: 2021, 4 gennaio). https://it.wikipedia.org/wiki/Jan_Tschichold

MoMA, Sonderheft Typographische Mitteilungen. <https://www.moma.org/collection/works/168064>

MoMA, Die Konstruktivisten (The Constructivists) (Poster for exhibition in the Kunsthalle Basel). <https://www.moma.org/collection/works/6746>

MoMA, Die Frau ohne Namen (The Woman Without a Name) (Film poster for the Phoebus-Palast cinema, Munich). <https://www.moma.org/collection/works/5754>

Chladek, J. Jan Tschichold - Typographische Mitteilungen, Sonderheft Elementare Typographie Oktoberheft 1925. (Ultimo accesso: 2021, 3 gennaio). urly.it/3c5nt

Ji Lee. White feed, Ji Lee - Personal project. (Ultimo accesso: 2021, 4 gennaio). <https://pleaseenjoy.com/#/white-feed/>

Fairs, M. (2009, 9 settembre), The bubble project by Ji Lee, in Dazeen. urly.it/3c5nv

Domus (2006, 10 luglio), Naoto + Jasper = super normal. <https://www.domusweb.it/it/design/2006/07/10/naoto-jasper--super-normal.html>

Fioravanti, O. (2008), Battipanni. (Ultimo accesso: 2021, 4 gennaio). <http://www.fioravanti.eu/project/battipanni>

Tartaro, G. (2019, 11 gennaio), I cone del design: 16 animali di Enzo Mari. (Ultimo accesso: 2021, 9 gennaio). urly.it/3c5nw

Wikipedia, Sedici animali. (Ultima modifica: 2020, 4 luglio). https://it.wikipedia.org/wiki/16_Animali

Wikipedia, Air chair. (Ultima modifica: 2020, 24 agosto). <https://it.wikipedia.org/wiki/Air-Chair>

De Castelli, Samotracia. (Ultimo accesso: 2021, 4 gennaio). <https://www.decastelli.com/architectural/project/the-litta-variations-4th-movement-samotracia/>

Cassina, Veliero. (Ultimo accesso: 2021, 4 gennaio). <https://www.cassina.com/it/collezione/contenitori-e-librerie/838-veliero>

Cassina, Franco Albini. (Ultimo accesso: 2020, 26 novembre). <https://www.cassina.com/it/designer/franco-albini>

Domus, Bruno Munari. (Ultimo accesso: 2021, 4 gennaio). <https://www.domusweb.it/it/progettisti/bruno-munari.html>

Studio65, Capitello. (Ultimo accesso: 2021, 5 gennaio). <https://www.studio65.eu/progetto/capitello/>

Formafantasma (2016), Foundation, (Ultimo accesso: 2021, 9 gennaio). <https://www.formafantasma.com/Foundation>.

Formafantasma (2016), Test 9. (Ultimo accesso: 2021, 9 gennaio). <https://www.formafantasma.com/filter/shop/Test-9>

Molinari, L. (2018, 23 luglio). Andrea Trimarchi e Simone Farresin ,Formafanatsma, in Platform urly.it/3c5nx

Belloni, G. Anni '60: minimalismo, body e land art, in Archivio arte. <http://www.giacomobelloni.com/styled-57/styled-68/>

Torselli, V. (2007, 1 aprile), Arte dopo gli anni '60, in Art on web. Punti di vista sull'arte. urly.it/3c5nz

Miglietta, L. (2014, 16 novembre), Cose da sapere sugli elementi di un font, in Grafigata. urly.it/3c5n_

Miglietta, L. (2019, 18 settembre), Lo spazio bianco nella grafica, perché è così importante?, in Grafigata. <https://www.grafigata.com/spazio-bianco/>

Camera, C. (2019, 29 aprile), La percezione del colore e l'inganno visivo, in Imagery Academy. urly.it/3c5na

Muji, About. (Ultimo accesso: 2021, 9 gennaio). <https://www.muji.com/it/about/>

Studio - Dinamo Typefaces (Ultimo accesso: 2021, 18 marzo). <https://abcdinamo.com/studio>

Tesi di laurea triennale
Corso di laurea in Disegno industriale e ambientale

Studentessa: Federica Rossi
Relatore: Carlo Vinti
Correlatrice: Chris Rocchegiani
Matricola: 101600
Anno accademico: 2020/2021

