

Sinestesie litiche

Davide Turrini Università di Ferrara, Dipartimento di Architettura
davide.turrini@unife.it

Per le loro qualità naturali e per le possibilità configurative offerte dal design contemporaneo, marmi e pietre veicolano stimoli multisensoriali, dispiegando potenti caratteri sinestetici e consentendo di esplorare nuove frontiere di interazione tra l'uomo, gli oggetti e gli spazi costruiti. Elaborati nell'immaginario, o osservati, toccati e ascoltati nel sensibile, i materiali litici presentano oggi un'identità più che mai sfaccettata e problematica che il contributo restituisce e ricomponne, tra gli antipodi della memoria ancestrale e delle innumerevoli proiezioni semantiche attuali o futuribili, sostanziate da processi di progettazione e lavorazione d'avanguardia.

Marmo, Design litico, Design dei materiali, Design delle superfici, Percezione sinestetica

Thanks to their natural qualities and to the possibilities offered by contemporary design, marbles and stones convey multi-sensory stimulations, deploying powerful synesthetic quality and allowing you to explore new frontiers of interaction between people, objects and spaces. Processed in the imagination or observed, touched and heard in the sensible, lithic materials show new identities - more than ever faceted and problematic - that this contribution returns and reassembles, between the antipodes of ancestral memory and countless semantic projections current or futuristic, realized through designing and manufacturing cutting-edge processes.

Marble, Stone design, Design of materials, Surface design, Synesthetic perception

La cultura progettuale contemporanea è sensibilmente interessata ai materiali lapidei, alle loro qualità tecniche e espressive, come anche ai significati traslati di cui sono portatori, quali la durata, il valore economico, il pregio. In tale rinnovata attenzione gli aspetti materici concreti e naturali non sono più soltanto dati precostituiti, accettati e valorizzati per le loro peculiarità, ma entrano a far parte di un processo di mutazione, come fattori fondamentali per alimentare una rielaborazione creativa che evolve, sempre più spesso, verso risultati anche molto distanti rispetto ai caratteri iniziali. Così la pietra, un tempo fatalmente statica, si spoglia di un abito storicizzato quasi sacrale e, al pari di tutti gli altri materiali attuali, diviene dinamica e versatile, tramutandosi in un medium altamente comunicativo che attiva processi sensoriali e immaginativi, veicola molteplici linguaggi e interpreta le più disparate metafore.

Grazie a questa mutazione i materiali litici conseguono un potenziamento delle loro qualità sinestetiche intrinseche, o ne acquisiscono di nuove, entrando da protagonisti in una visione polisensoriale contemporanea capace di scalzare, a tratti in modo subliminale, a tratti con manifestazioni più eclatanti, l'oculocentrismo imperante consegnato al terzo millennio dalla cultura occidentale del Novecento (Pallasmaa, 2005, pp. 31-37). Oggi, infatti, molti architetti e designer rispondono a istanze culturali di ri-sensualizzazione del mondo con oggetti e ambienti che inducono appunto alla sinestesia, intesa come interazione e compenetrazione tra più sfere sensoriali, realmente sperimentata con il corpo, o evocata e intessuta nella mente come astrazione e sovrapposizione di idee connesse alle cinque tipologie percettive (Merleau-Ponty, 1945, p. 283 e sgg.).

La condizione sinestetica è verificabile in una consistente e variegata declinazione di applicazioni lapidee, nei settori dell'interior design e del design di prodotto, in cui marmi e pietre sono oggetto di scritture e ibridazioni che operano in superficie come in profondità, e che si esplicano in un'ottica di completa flessibilità tecnologica con vari gradienti di innovazione tra artigianato, industria e Industria 4.0 (lavorazioni manuali, assistite, totalmente CAD/CAM; tecnologie del diamante, laser, waterjet; stuccature, resinature, stratificazioni, coating) (Acocella, 2008, pp. 49-52). La trattazione che segue dà conto della fenomenologia delle sinestesie litiche contemporanee e dei significati a esse sottesi.

Facies ibride e mutazione sensoriale

Da un lato il design contemporaneo può continuare a valorizzare la generosità del policromatico universo litologico con semplici o più articolate selezioni, ricomposizioni o variazioni dei colori e dei disegni tessiturali dettati dalla struttura cristallina delle rocce. Ciò è accaduto storicamente con grande frequenza e ancora oggi le azioni di basilari di polimento, accostamento cromatico e intarsio sono determinanti nella concezione di molti prodotti litici.

Su altri versanti il progetto può prevedere un maggiore intervento creativo nel manipolare la filigrana materica tramite processi di consistente abrasione e incisione, o di stratificazione e inclusione, finalizzati alla sovrim-

01



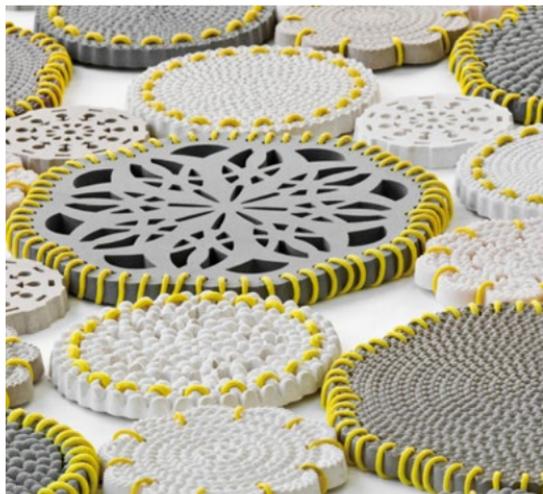
01

Andrea Branciforti, Crack, superficie in pietra lavica e smalto ceramico della collezione Urban Design for Tile per Sgarlata, 2015

pressione sensoriale e immaginativa (Turrini, 2009, pp. 783-791). In quest'ultima direzione si muovono recenti sperimentazioni che esaltano o modificano le attitudini visive e tattili della materia lapidea, conferendole identità vieppiù ambigue e mutevoli. È il caso di rivestimenti in pietra lavica siciliana dove la fitta tessitura clastica connaturata al litotipo, diviene palinsesto per la stratificazione di grafiche astratte a rilievo, ottenute grazie a una serigrafia a smalto ceramico. I prodotti rileggono materiali e tecniche della tradizione vernacolare, aprendo a nuove espressività contraddistinte dal contrasto cromatico, dalla dicotomia lucido/opaco e da una sottile tridimensionalità [fig. 01].

Tra natura e artificio, l'azione di scrittura si fa ancor più incisiva in altri casi: fessature e trafori, a volte intessuti con filati, creano ricami e "morbidi" tappeti [fig. 02]; processi di iniezione incorporano nella materia litica resine e membrane sintetiche in una caleidosco-

02



02
Patricia Urquiola,
Carpet, tappeto
litico della
collezione Nat|f|Use
per Budri, 2011

03
Patricia Urquiola,
Canyon Table P per
Budri, dettaglio del
piano in onice
e resina, 2011

pica palette sospesa, una volta di più, tra il tattile e il visivo [fig. 03]; infine, stuccature fluorescenti e depositi metallici caratterizzano materiali altrimenti scartati, che possono essere valorizzati anche dal punto di vista funzionale grazie a coating con proprietà antinquinanti, autopulenti e battericide [1]. Tutto ciò accade nel segno di un concetto di ibridazione del tutto contemporaneo, non connesso negativamente a violazioni di norme o di armonie precostituite, bensì positivamente risignificato come fecondo mosaico di inedite risorse trasformative.

03





04

Sintesi degli elementi e percezione globale

Attraverso un'azione progettuale integrata, la pietra si presta a diventare medium privilegiato per esperienze di percezione e interazione diretta con l'ambiente costruito, contrassegnate dall'effettiva attivazione e dal massimo coinvolgimento di tutti i sensi. In questo scenario, se la terra, cioè la materia litica, è il componente di base, gli altri elementi naturali, cioè l'acqua, l'aria, e la luce, sono gli ingredienti sensoriali additivi ma indispensabili per la composizione di un impasto emozionale più che mai sincretico e sinestetico.

Infatti pietre cave o massive possono risuonare diversamente a seconda che l'acqua le lambisca delicatamente, o le colpisca goccia a goccia, o cadendo a cascata; rivestimenti o pavimenti lapidei, da praticare con la pelle nuda in ambienti dedicati al benessere, si presentano scabri o lisci, caldi o gelidi, secchi e ruvidi o bagnati e scivolosi; in luoghi chiusi e raccolti, pietre arroventate, dilavate, o avvolte dal vapore acqueo, possono contribuire alla sollecitazione olfattiva. Ancora, monoliti o lastre sottili con particolari conFigureazioni possono produrre effetti sonori attivati da correnti d'aria [fig. 04]; textures diffe-

04
Michele De Lucchi con Philippe Nigro,
Apuleio, lampade a sospensione in marmo
per Pibamarmi, 2007

renziate rispondono con molteplici effetti alla luce naturale o artificiale, diffusa, direzionata o radente; marmi, onici o alabastri tagliati in sezioni sottili, e a volte laminati su vetro, dispiegano qualità di traslucenza allorchando un flusso luminoso li attraversa, rivelando in loro una nuova identità “calda” e amniotica (Dernie, 2003, pp. 20-25; Turrini, 2008, pp. 72-76) [fig. 05].

In ogni caso il design agisce qui pariteticamente sulla pietra e sugli altri elementi, che in una valorizzazione reciproca vengono trattati anch’essi come materie sensoriali. Le numerose collezioni litiche per l’ambiente bagno contemporaneo sono esemplari in proposito: esse impiegano marmi e pietre per dar corpo a scene, minimali nelle forme ma articolate e complesse nelle texturizzazioni, con lo scopo di creare opportunità variegiate affinché il racconto dell’acqua si possa svolgere indisturbato e possa diventare parte integrante del design del prodotto. Così il liquido si trasforma: da entità eminentemente funzionale diviene presenza emozionale, portatrice di colori, suoni e temperature sempre mutevoli, attraverso cui l’utente può incorporare l’energia del movimento scrosciante, o la quiete di un lento scorrimento, o ancora la dimensione riflessiva indotta da uno specchio statico [fig. 06].

Nella percezione diretta e globale si fa più forte l’invito all’interazione con spazi e oggetti, e il primato della stimolazione visiva cade definitivamente, in favore di una nuova equalizzazione che modula innumerevoli e penetranti tonalità tattili, sonore, olfattive (Turrini, 2010, pp. 230-234; Turrini, 2014, pp. 69-75).

05
Pinuccio Sciola,
Pietre sonore,
1998-2003

06
Hikaru Mori, Fukuoka,
lavabo in ardesia della
collezione Stone Likes
Water per Pibamarmi,
2008



05



06

Pietre digitali e qualità sensoriali aumentate

L'applicazione delle tecnologie digitali al design e alla lavorazione della pietra naturale ha consentito di reinterpretare il materiale come un'essenza plasmabile, capace di dar vita a forme libere e complesse, espressivamente plastiche, caratterizzate da superfici levigate e continue, lievemente increspate o più decisamente piegate. In questo contesto i Pongratz Perbellini Architects, con le superfici architettoniche La Grotta e Hyperwave, e con il pavimento tridimensionale Hi_Lo, hanno compiuto per primi, tra il 2004 e il 2006, un intero percorso, condotto dalla progettazione parametrica, ai momenti successivi di modellazione e prototipazione, fino alla produzione industriale CAD/CAM dei sistemi costruttivi necessari per dare corpo alle proiezioni virtuali (Pongratz, Perbellini, 2009, pp. 48-60) [fig. 07].

A partire da tali esperienze pionieristiche si è sviluppato in breve tempo un filone peculiare del design litico contemporaneo che vede l'atto dello scolpire, del liberare la Figura dal blocco, come un passaggio meramente strumentale per ottenere un risultato concettualmente riconducibile a una modellazione in positivo. Questo approccio alla pietra attualizza tensioni da sempre presenti nel disciplinare artistico, basti pensare alle sculture e alle architetture barocche, con le loro qualità sintetiche amplificate, e con le loro potenzialità allusive e sovversive di ordini consolidati (Pallasmaa, 2005, p. 36); tuttavia esso non ripropone semplicemente il già noto con un maggior grado di sofisticazione, ma, a seguito delle inedite pratiche ideative form-finding, aggiunge layer sensoriali più o meno spessi ai caratteri intrinseci del materiale, generando stimoli aumentati e nuovi comportamenti percettivi e fruitivi. I risultati di tale processo evolvono gli eccessi e gli inganni connaturati all'estetica barocca grazie a una ricerca autonoma nei campi della non-linearità e dell'interattività, inoltre conferiscono un rinnovato valore semantico al concetto



07



08

07
Christian Pongratz,
Maria Rita
Perbellini, Dunes,
superficie in pietra
della collezione
Hyperwave per Testi,
2005-2008

08
Zaha Hadid, Lace,
pannello in marmo
per Citco, 2012



di simulazione e di trasferimento emozionale da altri luoghi fisici e mentali [2]. Così, presenze lapidee liquide o turgidamente carnose si prestano più che mai alla percezione dinamica di rilievi e chiaroscuri, rinnovando e potenziando la vocazione sinestetica della pietra in un evidente rimando a immagini e consistenze di altri stati e di altri mondi materici [fig. 08].

Il design litico digitale non opera solo in superficie, sull'epidermide o sul derma del materiale, ma può agire in profondità, nell'anima stereotomica della pietra, con la modellazione e il taglio di elementi tridimensionali strutturali, progettati per costruire volte, murature continue o diaframmi discontinui. In questo caso le pratiche più interessanti si sono sviluppate nell'ambito della ricerca universitaria dai primi anni Duemila, affrontando contestualmente problematiche tecniche e questioni connesse alla formulazione di un rinnovato linguaggio architettonico: tra esse spiccano, per rigore metodologico e ricchezza di declinazioni, le esperienze condotte dal New Fundamentals Research Group, diretto da Giuseppe Fallacara presso il Politecnico di Bari (Fallacara, Stigliano, 2014).

I dispositivi lapidei progettati dal gruppo di ricerca valgono non solo per gli specifici caratteri strutturali ma anche per le peculiari qualità sensoriali che, a partire dalla superficie, investono l'intero costruito spaziale e sono massimamente evidenti nelle pareti traforate, dove il design dei componenti e, conseguentemente, dell'intera compagine muraria, è portatore di effetti visivi e tattili polivalenti, sospesi tra le dualità oppostive di pienezza e vuoto, luce e ombra, opacità e trasparenza [3] [fig. 09].

Immaginazione sinestetica e metafore polimateriche

Nel potenziamento delle qualità espressive attraverso la modellazione, le pietre digitali delineano uno stato di alterità litica nel quale l'interazione empirica può cedere il passo, a poco a poco, a una prevalenza dell'elaborazione immaginativa. Su un percorso analogo, o per certi versi ancor più decisivo, si muovono le recenti ulteriori esperienze di re-design del materiale che trasfigurano i litotipi interpretandoli come supporti neutri con cui dar corpo alle più disparate metafore materiche.

Grazie a trattamenti superficiali o a consistenti configurazioni tridimensionali la pietra può rimandare infatti a altre essenze materiali e alle sensazioni sinestetiche da esse veicolate, in un gioco simulativo, visivo e mentale, fatto di forme e consistenze che possono essere contraddette solo dalla constatazione tattile della fredda e dura superficie lapidea. Maglie e drappi marmorei rinnovano metafore tessili più o meno remote, sostanziando l'immagine di corposi panneggi morbidamente ripiegati, o di sottili veli, in tensione a causa di forme sottostanti ambiguamente rivelate [fig. 10]. Diaframmi e fogli litici, ultrasottili e intarsiati, richiamano i pattern di impiallaccature lignee o di variopinti parati [fig. 11]. Tegumenti lapidei operano un trasferimento ideale dal vegetale al minerale, oltre ogni caducità organica, e spingono il design alle frontiere della sostituzione per imitazione [fig. 12].

Tale fenomenologia dell'artificio, che a un giudizio superficiale può apparire incongrua, nega in realtà in modo consapevole e finalizzato il concetto di verità della pietra per affermare invece più volti e più anime del materiale. Anche nel caso del regno litico ha infatti avuto luogo quella "rivoluzione silenziosa", innescata negli anni Ottanta del secolo scorso, che ha portato alla progressiva mutazione delle materialità univoche dei prodotti fino alle pressoché infinite identità materiche attuali (Manzini, 1996, pp. 326-333; La Rocca, 2006, pp. 142-147).

Per la pietra la rivoluzione è stata per certi versi più lenta, o solo ancor più silenziosa che in altri casi, ma si è certamente compiuta; del resto appariva già decisamente avviata nel 1988 con il tavolo Rilievo di Aldo Rossi per Up & Up, emblematico simbolo di un marmo che mima con straordinaria efficacia le tecniche costruttive e le forme tradizionali del mobile in legno massiccio.

Le variegate declinazioni formali e le relative implicazioni sensoriali sin qui descritte sono espressione di uno scenario evolutivo che riguarda prima di tutto il sostrato culturale del prodotto lapideo, più che mai sospeso tra un ritorno a valori storicizzati, se non addirittura primordiali, e una proiezione semantica edonistica di terzo



millennio (Cutolo, 1989, pp. 55-58). Solo grazie a questi contenuti radicati nelle istanze dell'individuo contemporaneo, e a quest'aura di accezioni esplicitate o attivate dal design, l'applicazione della pietra può trovare oggi una consapevole e responsabile sostenibilità. Infatti, come in passato l'immaginazione e il magistero esecutivo degli artisti sono stati giustificazioni prevalenti per il pesante segno lasciato dall'escavazione sul paesaggio, così soltanto la creatività e la qualità produttiva possono ancora motivare l'impiego di un materiale non rinnovabile, portatore di scarti consistenti e di notevoli problematiche di sicurezza durante la trasformazione.

Nell'evidente marcata distanza da ogni obiettivo quantitativo, e proprio in virtù della circoscritta ma al contempo prestigiosa fetta di mercato che occupa, il design litico è effettivamente pressato da una continua esigenza di ricerca creativa ed è soggetto a metri di giudizio eminentemente qualitativi. Creatività e qualità vanno di pari passo con la complessità dei modelli di riferimento e delle manifestazioni di un fenomeno produttivo, spostando la valutazione della sua legittimità dalle questioni di opportunità tecnica

ed economica, alla stima delle componenti culturali e sociali che lo attraversano (Manzini, 1990, pp. 63-67 e 95-97). Ecco perché il problema della sostenibilità attuale della pietra è prima di tutto di natura culturale. Come si è visto, il materiale è capace di fornire risposte in tal senso interpretando, oltre alla sua koinè originaria, i molteplici linguaggi della cultura contemporanea e integrandosi appieno nell'eterogeneità di codici e di ecologie valoriali che contrassegnano la nostra epoca. Inoltre, nonostante il volto proteiforme, la pietra esprime una costante valenza più che mai sostenibile come veicolo potente, e pressoché irrinunciabile, per rivalutare una materialità non effimera e superficiale, ma duratura e profonda, ricca di significati e degna di essere praticata, conservata e ricordata attraverso l'esperienza sensoriale, l'impressione emotiva e l'elaborazione intellettuale.



11



12

11
Patricia Urquiola,
superfici in marmi
intarsiati della
collezione Papiro
per Budri, 2015

12
Ferruccio
Laviani, Bamboo,
rivestimento in
pietra per Citco,
2007

NOTE

[1] Le sperimentazioni più avanzate in quest'ultimo campo applicativo sono state compiute dalla Travertino Sant'Andrea con i travertini pigmentati Anywaystone® e i travertini Redoxstone®, funzionalizzati con trattamenti fotocatalitici a base di biossido di titanio. In proposito si rimanda a Valeria Zacchei, *Materia sottile*, Roma, Palombi, in corso di stampa.

[2] Si veda Davide Turrini, *Stone. Cultura, mercato, produzione per il progetto d'architettura contemporaneo*, tesi di dottorato di ricerca XIX ciclo, Università degli Studi di Ferrara, a.a. 2006-2007, pp. 200-207; ivi anche per una disamina e ulteriori rimandi bibliografici relativi al "neo-barocco digitale".

[3] Su tali pareti traforate si rimanda a titolo esemplificativo a Giuseppe Fallacara, *Vers une architecture en pierre. Bureaux SNBR a Troyes, 2008-2015*, Parigi, Presses des Pont, 2015, pp. 128.

REFERENCES

- Merleau-Ponty Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Parigi, Gallimard, **1945**, pp. 531.
- Cutolo Giovanni, *L'edonista virtuoso. Creatività mercantile e progetto di consumo*, Milano, Lybra Immagine, **1989**, pp. 103.
- Manzini Ezio, *Artefatti. Verso una nuova ecologia dell'ambiente artificiale*, Milano, Domus Academy, **1990**, pp. 192.
- Manzini Ezio, "Nuovi materiali e ricerca progettuale", pp. 326-333, in Branzi Andrea (a cura di), *Il design italiano 1964-1990*, (catalogo della mostra, Milano, 26 febbraio-10 maggio e 27 giugno-31 ottobre 1996), Milano, Electa, **1996**, pp. 493.
- Dernie David, *New stone architecture*, Londra, Laurence King, **2003**, pp. 240.
- Acocella Alfonso, *L'Architettura di pietra. Antichi e nuovi magisteri costruttivi*, Firenze-Lucca, Alinea-Lucense, **2004**, pp. 623.
- Pallasmaa Juhani, *The eyes of the skin. Architecture and the senses*, Londra, Wiley-Academy, **2005**, pp. 80.
- La Rocca Francesca, *Il tempo opaco degli oggetti. Forme evolutive del design contemporaneo*, Milano, Franco Angeli, **2006**, pp. 157.
- Turrini Davide, *Stone. Cultura, mercato, produzione per il progetto d'architettura contemporaneo*, tesi di dottorato di ricerca XIX ciclo, Università degli Studi di Ferrara, a.a. **2006-2007**, pp. 353.
- Acocella Alfonso, "Il design litico", pp. 49-54, in *Palladio e il design litico*, Chiampo, Consorzio Marmisti Chiampo, **2008**, pp. 106.
- Turrini Davide, "Facciate in pietra traslucida", *Costruire*, n. 299, **2008**, pp. 71-78.
- Pongratz Christian, Perbellini Maria Rita, *Cyberstone. Innovazioni digitali sulla pietra*, Roma, Edilstampa, **2009**, pp. 94.
- Turrini Davide, "Contemporary stone surfaces. Design and technology between creativity and naturalness", pp. 783-791, in Paoletti Ingrid (a cura di), *Innovative design and construction technologies*, (Atti del convegno, Milano, 6-7 maggio 2009) Santarcangelo di Romagna, Maggioli, **2009**, pp. 819.
- Turrini Davide, "Design per interni. Pietre sensoriali per nuovi stili di vita", pp. 222-241, in Acocella Alfonso, Turrini Davide (a cura di), *Travertino di Siena*, Firenze, Alinea, **2010**, pp. 303.
- De Fusco Renato, *Design 2029. Ipotesi per il prossimo futuro*, Milano, Franco Angeli, **2012**, pp. 131.
- Fallacara Giuseppe, Stigliano Marco, *New fundamentals of natural architecture*, Roma, Aracne, **2014**, pp. 121.
- Turrini Davide, *Narrazioni di design litico*, Mantova, Tre Lune, **2014**, pp. 154.
- Fallacara Giuseppe, *Vers une architecture en pierre. Bureaux SNBR a Troyes, 2008-2015*, Parigi, Presses des Pont, **2015**, pp. 128.
- Naboni Roberto, Paoletti Ingrid, *Advanced customization in architectural design and construction*, Berlino, Springer, **2015**, pp. 170.
- Zacchei Valeria, *Materia sottile*, Roma, Palombi, in corso di pubblicazione.