

Episodio 2: La Materia con Stefania Ricci

Trascrizione del secondo episodio del podcast Con Ferré, progetti e principi in dialogo intitolato “La Materia”, con ospite Stefania Ricci. MOOC “Unfolding Gianfranco Ferré”, Polimi Open Knowledge, Politecnico di Milano.

Con Ferré, progetti e principi in dialogo è un podcast del Centro di Ricerca Gianfranco Ferré. In questa serie di dialoghi incontriamo designer e progettisti di ogni settore. Con loro parliamo dei loro progetti, delle loro sfide e del loro metodo di lavoro, sempre partendo dai principi progettuali di Gianfranco Ferré, ovvero corpo, materia, colore, dettaglio, volume e movimento. Scopriremo punti di vista, discipline e applicazioni per comprendere al meglio la visione di Gianfranco Ferré, la sua eredità culturale e l'attualità del suo pensiero in tutte le declinazioni del design contemporaneo.

Artigianale o industriale, tradizionale o tecnologica, leggera come un soffio o solida come un magnano. Per Gianfranco Ferré la materia ha sempre rappresentato un terreno di sperimentazione. Ne parliamo con Stefania Ricci, che ci accoglie nelle sale del Museo Salvatore Ferragamo di Firenze, di cui è direttrice. In un dialogo immaginario tra due maestri mettiamo a confronto la ricerca di Ferré e le visioni concrete di un calzolaio che ha letteralmente definito la storia della moda contemporanea. In questa puntata affrontiamo anche il tema della sostenibilità, un argomento necessario quando si racconta la materia e si progetta la vera innovazione.

Paolo Ferrarini: Stefania, benvenuta al podcast del Centro di Ricerca Gianfranco Ferré, Innovazione Digitale per le Industrie Creative e Culturali del Politecnico di Milano.

Con te oggi parleremo di uno dei valori fondanti del processo creativo di Gianfranco Ferré, ovvero la materia. Con il Museo Salvatore Ferragamo hai realizzato tante mostre dedicate proprio a materie specifiche, a materiali specifici: penso, ad esempio, alla seta, ma penso anche al tema della sostenibilità che avete affrontato in profondità. Come si sceglie un materiale che diventa protagonista di una mostra?

Stefania Ricci: Dunque, la conoscenza del materiale è un elemento, a mio avviso, estremamente importante. Perché nella progettazione che uno fa su una bidimensionale, che sia un disegno su carta o sia anche un disegno fatto a computer, non hai mai l'idea finale della sua realizzazione finché non trovi una combinazione con la materia giusta. Infatti, quando noi vediamo delle realizzazioni modeste, anche se concettualmente interessanti, nascono quasi sempre dalla poca pratica della materia. E questo è un elemento che contraddistingue fortemente il design italiano. Perché il design italiano ha questa sua tradizione proprio nella famosa epoca di cui tutti si parla e che tutti ci riconoscono, che è proprio il Rinascimento, dove i grandi artisti riuscivano a coniugare la grande abilità artigianale a una forma di progetto. Perché quasi tutti erano artisti più che artigiani, però avevano la pratica sul materiale.

Quindi questo lavoro sui materiali... se io penso, nel design, a Ugo La Pietra, chiaramente è imprescindibile il risultato del loro lavoro, della loro opera, senza pensare al grande lavoro che loro hanno fatto con la conoscenza dei materiali. Quindi questo aspetto dei materiali è fondamentale. E tutti i grandi designer della moda – e Ferré certamente è uno di questi, ma non è l'unico – proprio vengono fuori dall'essere partiti da un lavoro sui materiali. Quindi la grande conoscenza, ad esem-

pio, dei tessuti: la resa che può fare un tessuto di lana bouclé, ad esempio, rispetto a un tessuto più leggero, una lana più leggera, un fresco di lana.

Quindi, se noi pensiamo che l'abito è l'architettura più vicina al corpo, non si può prescindere da questa importanza del materiale nella realizzazione finale. E credo che questo elemento, che è venuto fuori nel lavoro di Ferré – dato che lui proprio nasceva come architetto – riguardi non solo la forma, ma la forma che si sposa col materiale giusto per quella forma. Credo che questo non passi mai di moda e definisce ancora oggi la creatività del design attuale.

Il lavoro, ad esempio, che fanno tanti nuovi designer che magari fanno più un lavoro di ricerca, sono meno commerciali – senza togliere nulla a chi fa una moda più commerciale – è proprio basato su questo lavoro sul materiale. Pensiamo a Iris van Herpen, ad esempio, ma anche a tutto il lavoro che hanno fatto Viktor & Rolf, che è un lavoro estremamente concettuale, ma basato proprio sul materiale, non solo sul progetto. Quindi penso che sia un elemento importantissimo.

Ovviamente, nel mio lavoro come direttrice per tanti anni del Museo Ferragamo, sui materiali ho avuto modo di fare tanto approfondimento. Perché è impensabile ipotizzare una scarpa di Ferragamo, con tutta la sua creatività e la sua grande estetica, senza questa parte importantissima sui materiali che ha definito proprio il suo lavoro: quindi dal sughero, all'utilizzo della canapa, alla carta delle caramelle. Però sempre non in forma decorativa, sempre in qualche maniera legata all'architettura: cioè, le scarpe restano scarpe. Quindi la materia non è utilizzata per decorare, ma entra profondamente nella struttura dell'accessorio, come lo è per Ferré nella parte dell'abito.

PF: La materia non vince sulla funzione.

SR: La materia non vince nel design italiano, non vince mai sulla funzione. Cioè, le due si sposano perfettamente, proprio perché la connotazione culturale del design italiano parte dal Rinascimento. Mentre, se voi analizzate un designer anche francese, spesso la materia, la decorazione, è soprabbondante rispetto all'architettura. È un elemento in più straordinario, per carità. Quindi niente, non sto facendo ovviamente un discorso di valore, ma proprio di impostazione completamente diversa.

PF: Penso a una delle mostre recenti che avete realizzato, che era proprio sulla seta, sul rapporto di Ferragamo con la seta, ma, in generale, su quello che significa la seta anche oggi. Ricordo che il Museo Salvatore Ferragamo non lavora soltanto sull'antico, ma lavora tantissimo anche sul contemporaneo: c'è sempre questo dialogo che è piuttosto unico anche nel settore moda. Ecco, ci racconti un po' com'è nata questa mostra, come si è sviluppata e come il contemporaneo è entrato in gioco proprio attorno a un materiale così noto come la seta?

SR: La seta, chiaramente, è sempre stata un tessuto di grande fascino. Quindi la via della seta era una via commerciale molto importante, ma anche perché è un materiale così lucente, così morbido, in movimento, perché la seta è sempre in movimento. Infatti, quando abbiamo fatto la mostra, che era prevalentemente un omaggio alla figlia di Salvatore Ferragamo, Fulvia, che dagli anni 70 ha portato all'interno del brand Ferragamo questo elemento della seta per la parte accessori – quindi foulard, cravatte – e ha anche influenzato una parte dell'abbigliamento, è diventato un elemento fortemente identitario del marchio. Ma l'ha introdotto lei.

E quando abbiamo pensato di fare una mostra dedicata proprio al foulard, a questa pittura su questo materiale straordinario, insieme a Judith Clark, che è stata responsabile dell'allestimento, Judith ha voluto fare in modo che, nel tipo di impostazione e di montaggio dei foulard, rimanesse

questo movimento della seta. Quindi, se c'era un'onda sul foulard, alla fine dava l'idea che non era qualcosa di statico, ma qualcosa sempre di cangiante, anche dal punto di vista della resa estetica. E lì è stato fatto un lavoro su tutto il nostro archivio, facendo vedere come funzionava il tema delle ispirazioni. Lavoravano su dei moodboard che avevano ispirazioni abbastanza incredibili, molte basate sui libri storici, sulle miniature, sulle carte da parati, sui famosi libri del '600 e del '700 che trattavano la fauna o la flora. Erano strumenti scientifici che venivano presi come esempi e poi riportati in una combinazione assolutamente contemporanea. E siamo arrivati fino ai giorni nostri, perché è un lavoro che viene fatto tuttora.

Fra l'altro è stato interessante anche il lavoro fatto con due artisti cinesi concettuali, che hanno ipotizzato un foulard che diventava una specie di storytelling della seta. Loro hanno messo a confronto i miti cinesi – certe figure simboliche, soprattutto gli animali – con quelli della cultura occidentale. Perché sostengono che è nel mito cinese e nel mito occidentale che le due culture si sono veramente incontrate. Perché il mito va al di là della realtà, fa parte dell'immaginario.

Ed era molto bello vedere questa specie di dizionario di figure, dove si andava dalla sfinge, al grifone, oppure a questa specie di mostro cinese con sette teste, simbolo di alcune montagne cinesi. Tutto questo per raccontare, in un foulard, quello che era stato il vero nodo, il vero punto d'incontro della via della seta – o delle vie della seta – perché, come sappiamo, le vie della seta erano diverse: alcune passavano dall'interno e altre dal mare.

Devo dire che la seta è veramente un tessuto molto affascinante, ma difficile da lavorare, perché è molto sfuggente. Quindi chiaramente non regge costruzioni troppo architettoniche. Oggi il grande tema è quello di utilizzare anche delle sete riciclate, per cercare di rendere in qualche modo la seta sostenibile. Esiste anche questa seta vegana che viene dall'India, una tradizione indiana, dove il bozzolo viene forato dal baco che diventa farfalla, quindi si salva l'animale, ma è una seta a un filo aggiuntato. Sono produzioni molto belle ma ancora limitate a piccoli centri; quindi, non possono ancora risolvere i problemi di una produzione più importante come quella che si fa nell'area di Como, dove – ricordiamolo – ci sono le più grandi industrie tessili del mondo, ma soprattutto le grandi stamperie.

PF: Certo. A proposito di sostenibilità, qualche anno fa un'altra mostra memorabile che avete messo in piedi qui al Museo Salvatore Ferragamo è stata proprio Sustainable Thinking, ed era dedicata al pensiero sostenibile. Però sappiamo che, ok, c'è il pensiero della sostenibilità, ma c'è anche la materialità della sostenibilità. Riesci a tirarci fuori, diciamo, da quella mostra bellissima, due o tre esempi particolarmente contemporanei di materia e sostenibilità, che possono essere di ispirazione?

SR: Allora, la mostra su Sustainable Thinking era una mostra estremamente complessa, perché la sostenibilità è un tema complesso: richiede una grande conoscenza tecnica, soprattutto anche di chimica e di fisica, e i materiali ovviamente hanno un ruolo principale. Quindi era un confronto fra dei designer di nuova generazione che hanno scelto la sostenibilità come modello di business e quindi vediamo che questi designer non sono soltanto dei grandi creativi, ma sono dei comunicatori. Cioè, loro comunicano anche attraverso il loro lavoro la sostenibilità.

Dall'altro lato, invece, la parte più straordinaria sono proprio i materiali: cioè il lavoro che l'industria tessile, soprattutto, e tutte le industrie legate ai materiali stanno facendo per costruire e creare dei materiali nuovi. E qui c'era tutta la parte del riciclo. Io vi cito solo Ecoalf, tanto per dire, per le famose bottiglie di plastica che diventano un filato per fare nuovi piumini. Oppure tutto il tema del Reverso, che è una serie di aziende in una zona che a noi è cara, che è il distretto pratese, dove il riciclo ce l'hanno per tradizione.

PF: È nel DNA.

SR: Dove si sono messi per riciclare il cashmere, quindi un cashmere comunque di ottimo livello ottenuto dai residui sia della lavorazione, ma anche dal riciclo di materiali, di oggetti, di abiti in cashmere. Poi una parte molto importante era quella dedicata all'innovazione: cioè tutti, ad esempio, i materiali che sembrano pelle ma in realtà sono ottenuti dai cascami della lavorazione dell'ananas, o tutto il lavoro che ha fatto questa start-up Vigea, che sono anche quelli ottenuti dalla lavorazione dell'uva, praticamente, per ottenere questo materiale che sembra simile alla pelle.

Però, ad esempio, in America stanno lavorando su dei batteri per ottenere un materiale che riesca a dare l'idea e le performance della pelle. Quindi c'è tutta questa parte di lavorazione all'interno dei laboratori che è straordinaria. E poi il recupero di certi materiali naturali che richiedono poco consumo di acqua. Pensate, è interessante: si torna a dei materiali autarchici, tipo si riutilizza l'orba, la ginestra, c'è tutta la canapa. Oggi c'è un grande dibattito, ci sono anche dei movimenti per cercare di riportare le piantagioni di canapa, perché la canapa dà anche due o tre raccolti l'anno con pochissimo consumo di acqua, e prima degli anni 60 l'Italia aveva una coltivazione diffusa di canapa.

Io cito sempre l'esempio di Ferragamo, che aveva fatto questo accordo con Fede Cheti, che tutta nella zona del Cremonese, dove le donne lavoravano la canapa, e poi i tessuti di Fede Cheti servivano a Ferragamo per fare le scarpe, no? Ed erano un modello di moda made in Italy, diciamo, al tempo, prima ancora che fosse coniata la parola.

Ed è molto interessante, ad esempio, il lavoro che sta facendo Piacenza sul suo archivio: il recupero delle lane autoctone. In Italia – ho scoperto tutte cose che io non sapevo, ti dico francamente – ci sono 40 tipi di lane autoctone, che danno queste lane che vanno dal beige al grigio; ce ne sono due nere, credo siano entrambe in Sardegna, se non erro.

Quindi, oltre a recuperare la lana dalle pecore, dando i soldi a chi ha il gregge – perché ovviamente prima addirittura le seppellivano e questo poteva inquinare le falde acquifere, perché non conveniva portarli al macero, ma gli animali hanno bisogno di essere tosatì, è proprio una necessità – lui ha recuperato queste lane autoctone, lavorando poi su questo archivio straordinario, perché è un'azienda storica che ha un archivio di intrecci incredibili, e sta facendo un prodotto di assoluta eccellenza.

Quindi questo mondo dei materiali naturali è veramente incredibile e sempre di più complesso. Entrare in questo mondo è veramente affascinante, però bisogna conoscere molto bene questi materiali per poter poi realizzare il prodotto giusto.

PF: Sì, è una competenza che sembra qualcosa di molto distante dalla moda, ma potrebbe essere proprio il punto di partenza di progetti magari che ancora non riusciamo a immaginarci. Proprio partendo dalla natura, dalle qualità del materiale, si potrebbero immaginare delle cose veramente bellissime, sicuramente.

SR: Questo della lana autoctona, se pensi, è veramente straordinario perché non prende pieghe ed è impermeabile. Quindi ha delle performance veramente incredibili.

PF: Nella moda il tatto è un senso assolutamente fondamentale, lo sappiamo. Quando si parla di materie spesso ci innamoriamo di una materia toccandola, però con il digitale tendiamo a perderlo tantissimo. Ad esempio, si fa tanto shopping online: il contatto vero con la materia c'è nel momento in cui apri la scatola, e può essere anche positivo, ma può essere anche molto negativo. Penso

anche alla dimensione del museo, dove si guarda ma non si tocca, soprattutto quando si parla di moda: i materiali sono molto fragili, deperibili, si possono sporcare e macchiare facilmente. Insomma, non abbiamo accesso diretto alle qualità tattili. Tu come riesci, nelle mostre che organizzi, a garantire comunque una forma di contatto con la materia?

SR: Allora, il contatto nelle mostre è complesso perché ovviamente c'è il problema della conservazione. Ad esempio, quando abbiamo fatto Sustainable Thinking, visto che si trattava di materiali nuovi, abbiamo dato la possibilità di toccare i materiali per far capire anche... perché il grosso problema, ad esempio, nella sostenibilità è far capire che si possono fare cose belle ugualmente. Perché spesso c'è questa specie di pregiudizio che sostenibilità vuol dire risultato estetico modesto. Non è più così.

PF: No, non deve.

SR: E questo quindi dava la possibilità. Quando sono pezzi storici, è impossibile. Quindi è fondamentale il montaggio dell'abito, la costruzione dell'abito che ti deve dare il grosso problema anche nelle mostre, proprio riuscire a rendere il corpo.

PF: Certo.

SR: Quindi, perché un abito è fatto per essere indossato da una persona che non rimane statica ma che si muove. Quindi sappiamo molto bene che la resa di un tessuto è anche data dal movimento. Pensiamo a questo tessuto che io, quando ho avuto occasione di lavorare su questi pezzi, quando lavoravo alla Galleria del Costume e della Moda di Palazzo Pitti... Pensi agli abiti del periodo di Fortuny, ad esempio, di [Maria Monaci] Gallenga: quelli che sono questi velours chiffon, che hanno il cangiante del velluto ma la leggerezza di una piuma. E quindi la bellezza di vederli poi indossati. Tant'è vero che anche lo stesso Delphos di Fortuny – pensa che Lillian Gish, che era una cliente di Fortuny, li portava senza biancheria perché si sarebbe visto qualsiasi cosa – quindi l'idea del movimento... quindi il montaggio è molto importante.

La più grande esperienza che ho avuto nel montare mostre è stata quando, in uno dei primi lavori importanti che ho fatto, ho lavorato per la donazione di Tirelli alla Galleria del Costume e della Moda di Palazzo Pitti. Io ho lavorato sugli abiti storici che erano utilizzati soprattutto nei film di Visconti, ma non solo. E il modo in cui montò quegli abiti era strepitoso. E lì lui riusciva a rendere le persone – erano soprattutto donne, e donne anche famose, andiamo alla Cardinale – nel Gattopardo, attraverso dei manichini senza testa, ma dava l'impressione finale che fossero persone vere. Quindi la struttura... se pensi a un abito del 1860, che è un taffettà, quindi un tessuto abbastanza grosso, è data proprio da come lo monti. Mentre, se devi dare l'idea – chiaramente devi trasmettere quest'idea al pubblico – della leggerezza, devi riuscire a drappeggiare, devi riuscire a rendere quest'idea sempre del movimento. Però è un limite delle mostre. Perché, anche se non c'è la vetrina, non li puoi toccare.

PF: Certo, ma ti ricordo che alla mostra Sustainable Thinking c'erano delle scatole in cui potevi tastare, toccare con mano questi materiali.

SR: Le scuole, ovviamente, è importante che loro abbiano, ad esempio, no? Questo AN/ARCHIVE che ha costruito ora il Polimoda si basa proprio su collezioni di abiti non pregiatissimi, ma fatti per il lavoro degli studenti, in modo che possano vedere le strutture e toccare.

PF: Certo.

SR: Perché questa del tatto credo che non sarà mai superata dall'intelligenza artificiale, credo sarà difficile, perché ti innamori, no, di un materiale piuttosto che di un altro proprio da... E spesso è legato anche al ricordo: cioè il toccare un materiale spesso suscita i ricordi di quando tu l'hai toccato la prima volta, quello che aveva significato. Infatti, il mio sogno sarebbe di fare una mostra dove tu riesci a entrare dentro i materiali e avere la sensazione, no? Quello che è più avvolgente, quello che è volutamente più rigido, quello più tecnico, e ti dà più il senso di stare come dentro una specie di casa. Sarebbe fantastico.

PF: La materia più rara che si trova negli archivi Ferragamo?

SR: Allora, la materia più rara. Ferragamo ha operato su qualsiasi tipo di materiale, quindi devo dire che non siamo riusciti ad avere quello di cui lui parla, che era – forse dice – a parte la scarpa oro, il pezzo più caro che lui ha costruito e costava allora 500 dollari, che ha fatto quando era in America, quindi si parla degli anni Venti, che era un sandalo con le piume di colibrì. Le piume di colibrì sono una lavorazione messicana, e io ho presente questo materiale perché a Palazzo Pitti, nel Museo degli Argenti, c'è la mitra di un vescovo del 1500, realizzata e importata dai Medici dal Messico. Ed è come una specie di lana, però è fatta tutta di piume, perché il colibrì è l'uccello più piccolo del mondo, e tutte queste piume vengono lavorate in modo che sembra quasi una lanugine, ma sono piume.

PF: Certo. E quindi esiste o esisteva? Sapete che esiste?

SR: Questa mitra da vescovo?

PF: No, dico la scarpa di Ferragamo.

SR: La scarpa lui la racconta. L'ha fatta, però non so. Magari sarà da qualche parte, chi lo sa?

PF: Ah, chi lo sa. Bellissima questa cosa qua. Bello, talmente raroa che nessuno l'ho mai vista.

SR: Quelle che sono ovviamente molto delicate nella conservazione sono tutte quelle di seta. Perché la seta, se prende polvere, a lungo tempo la seta si rompe.

PF: Certo.

SR: E quindi quelle vanno molto ben conservate.

PF: E invece, se dovessi scegliere sempre dagli archivi di Ferragamo il materiale che secondo te è più attuale, quello che magari è stato guardato non abbastanza e che secondo te, invece, potrebbe essere di grandissima ispirazione, potrebbe essere un punto di partenza per il contemporaneo?

SR: Ad esempio, tutto questo lavoro che lui ha fatto sul cellophane, che era poi carta, perché non era plastica. E la parte artificiale erano questi fogli, diciamo, di viscosa anche, che erano utilizzati come la carta delle caramelle, che lui faceva a tessere. Infatti, sono morbidi, non sono duri al tatto.

E a lui piacevano tanto perché si prestavano alle lavorazioni e poi erano lucidi, no? Quindi riflettevano, all'interno di una vetrina, le luci, e poi indosso sono quasi come se tu avessi del metallo ai piedi. Credo che sia un... diciamo, questo effetto, non dico questo materiale.

E poi, sicuramente, credo tutta questa parte di materiali poveri che a lui piacevano moltissimo, come il feltro. Gli piaceva molto il feltro da cappelli. Ha fatto un brevetto – era un genio del marketing, lo chiamava brevetto armato – perché c'aveva una fodera: il feltro di solito si adopera più per i cappelli, è troppo morbido per fare una scarpa, per cui aveva una specie di fodera e lui fa questo brevetto che si chiama brevetto “feltro armato”.

Ecco, il feltro è un materiale molto sostenibile, no? Che oggi viene utilizzato, si può utilizzare anche con le lane rigenerate, eccetera. Vedo che tanti designer che lavorano sulla sostenibilità utilizzano il feltro, ed è molto bello anche per le scarpe.

PF: Certo, il feltro per le scarpe proprio non viene in mente, però appunto viene più in mente il cappello, magari vengono in mente delle lavorazioni, dei dettagli, ma non la sostanza. Sì, poi anche un'altra cosa che mi affascina tantissimo è quella di tutte le materie di origine vegetale, quelle che citavi prima: la canapa, la ginestra, eccetera. Su quelle si potrebbe fare veramente un lavoro di ricerca incredibile.

SR: Perché si fa un lavoro di intreccio, capito? Praticamente quello che una volta veniva fatto con la raffia. La raffia originaria, la paglia, è un conto, perché era un tipo di grano che dal Settecento veniva coltivato qua, molto morbido, su cui si facevano i cappelli, no? Però la raffia, che è lucida, viene da una palma africana. E al tempo di Ferragamo c'era qui il famoso mercato del Porcellino, che oggi è diventato un mercato turistico: era il mercato delle paglie, dove trovavi anche quest'erba delle Filippine, che in realtà era un tessuto fatto con una fibra vegetale delle Filippine.

Ma sulle famose fibre vegetali, su cui adesso stanno lavorando tanto nel tema della sostenibilità – e sono proprio quelle appunto dell'orbace, anche delle piante abbastanza povere o molto comuni come la ginestra – possono essere lavorate a intreccio, soprattutto per le scarpe estive.

PF: Tra l'altro c'è molta materia povera adesso nell'alimentazione di alto livello: pensiamo al recupero di certe erbe, ma anche al quinto quarto. Questo avviene meno nella moda, forse un po' per questo desiderio di lusso che è più delle aziende, forse, che non del pubblico, diciamo pure. Quindi, secondo te, ci potrebbe essere una sorta di recupero?

SR: Io vedo che già da quando si è fatto Sustainable Thinking – era il 2018, quindi non è tanti anni fa – è cambiato il panorama, molto cambiato. Tutti stanno lavorando seriamente. Citavo prima, nella nostra conversazione, tutto il lavoro che ha fatto anche Prada sul suo materiale identitario, che è il nylon, no? Questo Re-Nylon, questo rilavorare solo sul nylon rigenerato, vuol dire una presa di posizione molto forte e molto, diciamo, eticamente valida. Perché il lusso deve essere un lusso etico. Non si può pensare di avere un lusso che non abbia in mente la nostra salute e quella del pianeta.

Con Ferré, progetti e principi in dialogo è un podcast curato e prodotto da Paolo Ferrarini per il Centro di Ricerca Gianfranco Ferré. I crediti completi si trovano nella sinossi di ogni episodio.