

Episodio 5: Il Volume con Sara Ricciardi

Trascrizione del secondo episodio del podcast Con Ferré, progetti e principi in dialogo intitolato “Il Volume”, con ospite Sara Ricciardi. 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.

Gli studi di architettura di Gianfranco Ferré traspaiono in tutto il suo lavoro. Lo testimonia il volume che anima ogni sua creazione, dagli abiti nati da un disegno bidimensionale geometrico fino ai capolavori magistralmente drappeggiati a manichini. Come uno spazio da abitare, per Ferré l'abito diventa l'espressione tridimensionale della forma.

In questa puntata registrata presso la sede milanese del Centro di Ricerca incontriamo Sara Ricciardi, designer e docente di social design. Il dialogo ruota proprio attorno al concetto di volume, che esploriamo attraverso la riflessione sui materiali, sui colori e sulle idee che generano progetti efficaci e addirittura magici.

Paolo Ferrarini: Sara, 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 il volume. La prima volta in cui ho incontrato un tuo lavoro è stato al Fuorisalone 2018. Si trattava di Arcadia, a cura di Alice Stori Lichtenstein. Era un'installazione immersiva e sensoriale che prevedeva un volume dentro a un volume. Ce la racconti?

Sara Ricciardi: Certo. Ciao a tutti, ciao Paolo, grazie. Sono felicissima di essere qui con una parola che ha una consistenza gigantesca eppure evanescente. E quando ci siamo incontrati, io, in un momento specifico del mio percorso, passavo da tutta una ricerca di prodotto alla mia prima estensione nello spazio. Dovevo portare il tema dell'eredità che mi aveva affidato Alice Stori Lichtenstein all'interno della Design Week, in questa stanza di circa 25 metri quadri, un luogo piccolo in cui dovevo ricreare un castello. Passeggiando per il castello mi sono resa conto che l'eredità è qualcosa che non scegliamo, è qualcosa che ereditiamo, genetica, patrimoniale. Ci arriva, abbiamo quello, e ha un suo peso sempre forte, grande. Passeggiando nel suo castello vedevo queste carte da parati e sentivo subito il peso di avere quei luoghi, avere tutti quegli antenati che ti guardano con i loro sguardi anche un po' inquisitori, un po' giudicanti. Quindi alla Design Week ho deciso di portare una visione della ricerca di Alice, che invece è una persona fresca nell'approccio. Quindi ho riempito questa stanza di drappaggi di velluto e, al centro, un volume, una palla di 4 metri di diametro, scenografata con le carte da parati, le cineserie del Settecento, che chiaramente incuteva quasi una sorta di terrore, stupore. Io entro e ho questa pancia rosa a ostacolarci.

Eppure, entrando, camminando, quattro, perché avevano tutti un po' paura, a un certo punto, toccandola, c'erano anche questi venti che a un certo punto andavano, il volume iniziava a fluttuare perché lo avevo riempito di aria compressa ed elio a metà, in maniera che questa palla potesse giocare con te. Perché in realtà poi, quando noi giochiamo con ciò che abbiamo, tutto diventa più leggero. Qualsiasi volume ci sia intorno a te, se tu ti poni in una maniera di gioco, cambia. E c'è lo stupore, c'è la gioia, c'è il divertimento di entrare in relazione con la propria eredità, i propri volumi ricevuti, e così, in un colpo di coda, giocarci.

PF: Ma in che modo, secondo te, il volume influisce sulla percezione degli oggetti e degli spazi? Questo che ci hai appena raccontato ne è un esempio, ma riesci a raccontarci, nella tua esperienza, in quello che hai visto, come il ruolo del volume si intreccia con la percezione dello spazio?

SR: Citerò un primo importante momento in cui il volume è entrato in maniera così forte nella mia visione, perché da piccola io ho frequentato le scuole cattoliche dalle suore e, a un certo punto, io ero nelle aule, cammina cammina cammina, si percorreva un corridoio stretto e da una porta si arrivava a una navata grandiosa, che poi molti anni dopo ho riscoperto una cosa molto più piccola di come l'avevo recepita, chiaramente all'età di sette anni, in cui io capii quanto la volumetria di quell'architettura, quella navata, mi desse una sensazione di sacro e di rispetto.

E in realtà era molto particolare, perché c'era tanto vuoto ad accogliermi, eppure c'era la pienezza della mia preghiera. Ogni sussurro in una chiesa è estensione divina, crea un controvolume del suono, del canto. Ecco, quello per me è stato un'epifania straordinaria sul tema del volume, perché capii questa relazione tra il mio corpo e il sentire dei luoghi, degli spazi, che chiaramente nella loro conformazione mi restituiscono una certa sensazione, ma fisica, cellulare, epidermica. Così come quando ci ritroviamo davanti a delle montagne, dei massi, la volumetria dell'acqua, è orrore e fascino allo stesso tempo. Ecco, il volume è straordinario nel creare questa tipologia di relazione.

PF: Questo è il volume dello spazio, ma se invece scendiamo più nel piccolo e iniziamo a ragionare sul volume degli oggetti, tu usi questi giochi di volume, di scala, o utilizzi il volume per veicolare magari dei messaggi che ti sono cari in quel momento o sono magari legati alle richieste della committenza o del progetto che vuoi realizzare?

SR: Come materia progettuale, il volume per me è stato molto interessante, nel senso che io, per i primi due anni di lavoro, non sono riuscita, di studio più che altro, più che di lavoro. Primi due o tre anni di studio io non riuscivo, io, persona molto cerebrale, molto narrativa, quindi che scrive, che elabora in parola, non riuscivo a mettere fuori, a concepire la tridimensionalità della materia e il volume. Sono dovuta atterrare in un mondo lontano ed esotico, che chiaramente... io ero una volumetria compressa, come il caos che tutto contiene e niente dà. Ci vuole una sorta di bomba interna che ti consente, in quella compressione, poi di riuscire a iniziare a creare. Per cui, per me, è arrivato l'Ikebana.

L'Ikebana giapponese, la composizione delle tre tensioni di cielo, uomo e terra, una disciplina. Attenzione, perché è una filosofia, ma è una disciplina quotidiana. Per cui io capivo che ero totalmente compressa, non riuscivo a mettere le forme davanti a me, non riuscivo a equilibrare, ero troppo piena. Per cui io, in realtà, il primo approdo lo faccio nel mondo del vuoto. Il vuoto ti consente di elaborare il volume. Per me è stata un'epifania magica, per cui non riuscivo a creare perché non vedevo il vuoto, non lo concepivo, non capivo che esso stesso era un volume in cui danzarci con fiducia, con eros, con seduzione.

E lì iniziai a creare, perché sei sempre in interazione con un altro volume. Quando tu ti crei questi limiti di dimensioni, volumetrici, allora lì ti senti più sicuro, più a tuo agio nel creare, perché vedi degli elementi tangibili attorno a te. Ecco, questo per me è stato veramente un elemento fondamentale. Consiglio: iniziai Ikebana al Centro di Cultura Giapponese con la maestra Keiko e il suo libro Ikebana, e un testo come Il libro d'ombra di Tanizaki, in cui viene concepito il buio.

Le laccature, no? Sai, erano interessanti perché brillavano nella luce della candela, emergevano. Quindi i mobili giapponesi, che per me erano orrendi in quel momento della mia vita, emergevano facendoti l'occholino nella luce della candela, perché la laccatura rinfrangeva quella luce. Straordinario. Io inizio a concepire il buio, il vuoto, la luce e il lunare, perché poi non c'è una supremazia degli elementi, ma c'è sempre come tu ti innesti nel suo posto. Questo per me è stato fondante e fondamentale per aprire la mia carriera, che infatti è nata con Natura Morta e i supporti per piante nella loro ultima posa.

PF: Quindi anche il colore ha un ruolo nella definizione del volume. Ad esempio, nell'arte giapponese, nell'arte orientale, l'hai appena detto, il nero ha un ruolo fondamentale per creare spazio, per creare volume. Ma anche Caravaggio usava lo sfondo nero per gli effetti di sfondamento, per gli effetti di apertura. Ecco, nel tuo mondo progettuale esistono relazioni tra colore e volume?

SR: Il colore è chiaramente un altro straordinario strumento ed esiste relazionato al tema del volume. Non è a sé. Io ricordo ancora una lezione di fisica in cui mi viene detto che i colori non esistevano se non in base alla luce che noi abbiamo. Io rimasi scioccata: come, i colori non esistono? Sono molto importanti questi shock termici per iniziare a capire un po' come relazionarsi, perché poi il progetto è sempre un lavoro di relazione con le circostanze che si hanno intorno, e quindi in realtà sono fondamentali insieme.

Cito un altro libro che è molto bello, Menti Parallele, che è un libro che parla proprio di interfaccia, di come sia fondamentale che i materiali, parlando di materiali proprio strettamente, specificamente, parlando di materiali che reagiscono l'uno all'altro: l'acqua che con l'aria si trasforma in goccia con questa cupola straordinaria, il legno che in quella luce cambia. La volumetria è chiaramente... la mia volumetria di Arcadia, che citavi prima, che era il mio primo passo di entrata nello spazio dall'oggetto piccolo, lo recepivi tale perché la stanza attorno era poco più grande della sua circonferenza. E quindi chiaramente è tutto un criterio che si coordina insieme. E perché ho scelto quel rosa? Potevo scegliere molte altre cifre stilistiche che c'erano all'interno, cromatiche, che c'erano all'interno del castello. Sapevo che ci sarebbe stato un twist percettivo, perché mentre cammini all'interno dell'architettura, tufoide, travertino, pietra, allora arrivare a quello stacco di rosa cipriato creava un cortocircuito di visione. Il colore serve un po' come gli animali lo usano: per sedurti, per allertare, per mimetizzarsi. Cioè, il colore applicato a quel piccolo elemento o a quel gigantesco elemento chiaramente consente di creare delle [relazioni] super interessanti.

Io ricordo ora la ciminiera che c'è qui, andando verso Cornaredo, che è fatta con questo gradiente cielo. È una volumetria interessantissima: questo brutale si erge in questo modo totemico, con questo gradiente a cielo, e tutto si affina e tutto diventa così delicato. È straordinario, è un poema. Ecco, il colore applicato al volume può creare poesia.

PF: C'è un materiale che tu associ automaticamente a un valore che può essere quello del volume?

SR: Un materiale che ha sempre una magia nella sua restituzione di volume, per esempio il vetro soffiato, in come si apre sotto l'energia del tuo ossigeno. C'è veramente questa alchimia, perché mi

piacciono molto i processi di relazione. Sai, io poi insegno social design, mi piace questa osmosi, questo essere insieme, mi piace questa volumetria che reagisce a te. E quindi, quando io sono a Murano, nelle mie tantissime produzioni in vetro, resto sempre molto colpita da come questa massa infuocata si apre sotto il tuo respiro e crea queste volumetrie magiche, di lacrima, di cristallo. E quindi questo, secondo me, è veramente il primo materiale che mi dà un po' questa... che mi evoca la parola volume.

PF: Invece a me vengono in mente tutte le schiume, le spugne, i poliuretani, ma anche quei materiali di nuovissima generazione che devono avere il solido più leggero del mondo. Comunque tutti quelli che sono materiali che incorporano l'aria in qualche modo, che hanno senso solo in relazione con l'aria. L'opposto del marmo. C'è tutto quello che è l'opposto del marmo. Quindi l'interazione è quella che dicevi tu all'inizio, dello spazio, che il vuoto crea spazio. Il termine volume ha anche un doppio significato. L'hai già accennato all'inizio. Parliamo di spazio, ma parliamo anche di suono. Ecco, come vedi questo tipo di relazione? Come interagisci con questa dimensione?

SR: Mi piace sempre molto leggere le cosmogonie, che noi nasciamo in realtà da un boato. La musica primitiva è un tasto super interessante, che parla proprio di questo emergere dal sonno, da questo volume sonoro. Perché in effetti la prima forma di luogo è un suono, è un canto, è stare nel processo linguistico, per esempio, di come noi siamo evoluti. C'è la struttura del linguaggio del mugugno materno, che in realtà è una forma architettonica, no? In cui stiamo e in cui ci siamo evoluti. Super interessante.

Ecco, il suono è un po' come Francesco Careri interpreta, mi piacque sempre molto, che la prima forma di architettura dell'uomo era il camminare. Il solcare dei luoghi da un punto A a un punto B, lasciare la traccia, la linea, prima ancora della costruzione, cercando di creare questi step. Eppure, ancora prima c'è il suono, ancora prima c'è il volume che noi abbiamo nella nostra cifra di canto, suono e gorgheggio.

PF: In questo senso possiamo parlare anche di magia. Intendo: la parola crea, la parola genera. Abracadabra, esattamente. Ma penso anche a Harry Potter che, con la bacchetta magica e una serie di parole, crea cose che non esistono, fa succedere cose, fa muovere, fa addirittura apparire cose che non ci sono. Per cui crea volumi, in un certo senso. Con il volume della voce crea i volumi. Torniamo ovviamente al mondo del design. Secondo te ci sono delle azioni, diciamo pure dei trucchi del mestiere, che ti consentono di creare magia, di creare qualcosa che non c'è? Ad esempio, siamo al Centro Ferré: ci sono delle forme che sembrano impossibili, magiche. Penso alle camicie bianche di organza, penso alle forme geometriche bidimensionali che diventano tridimensionali. È una magia, all'apparenza, che nasconde però tecnica, metodo, lavoro, ricerca, dedizione, tutte le cose che ci piacciono del mondo del design. Ecco, non parlando di moda ma parlando di design del prodotto, ci sono dei meccanismi che magari tu metti in pratica che consentano di dare forma, dare volume, dare consistenza alla magia?

SR: Mamma mia, che meravigliosa domanda. Bellissima, perché ha tutto dentro. Allora, tu entri qui e, prima di vedere un gioiello, un disegno, un abito, tu senti la ricerca, la cultura, la visione, l'ossessione. Cioè, la creatività, io dico sempre, è un muscolo: va allenato. Noi dobbiamo essere curiosi, riempirci di stimoli, senza affondare nella patologia della dispersione, ma riuscire a stare in un percorso di profonda dedizione, del mettere insieme, no? Parti, perché in realtà noi siamo tutti dei grandi alchimisti, come nella carta numero uno. È molto importante la traduzione dei tarocchi.

La carta zero è il Matto, perso, si disperde, che è un altro passaggio fondamentale. Eppure, a un certo punto, la carta numero uno, l'inizio per tutti, ovunque tu voglia arrivare, è mettere sul tavolo gli elementi che hai: quali sono gli elementi tuoi culturali, di sensazione, caratteriali, fondamentali per mettere la tua peculiarità. Gianfranco Ferré è stato così incredibile per aver messo la sua vena architettonica all'interno della moda, la sua golosità, la sua... all'interno della parte che risulta sobria e peccaminosa allo stesso tempo. Stupendo!

Quindi, quando noi iniziamo, abbiamo bisogno di mettere tutti questi elementi insieme. All'inizio, non avere paura di sbagliare: c'è bisogno di iniziare a capire le dosi nel proprio percorso e, alla fine, sì, all'inizio si hanno dei Frankenstein della progettazione, ma è giusto. Bisogna sempre passare da un po' di orrore per arrivare a partorire qualcosa che è nostro, in una profonda gestazione.

Ecco, la magia, abracadabra: io creo con le parole. Ciò che è la realtà è ciò che riesci tu a creare con le tue visioni, che siano testuali o tridimensionali. Richiedono ricerca, errore. È sempre molto bello che errare sia allo stesso tempo camminare e commettere errori: fondamentale. E poi, a un certo punto, si iniziano a capire le dosi, perché la magia, secondo me, è una questione di dosi. Un grande chef usa degli elementi che potremmo usare anche noi, eppure sono le dosi e la maniera di utilizzare quegli elementi a rendere speciale e fantastico qualcosa. La persona si emoziona perché sente che tu hai fatto quella ricerca e sei riuscita a conquistare le giuste dosi dei tuoi ingredienti per darle agli altri.

PF: Sara, esiste un classico del design in cui il volume ha avuto un ruolo cruciale nel definire estetica e funzionalità? C'è un classico, un oggetto che magari tutti noi conosciamo, che dal tuo punto di vista meglio racconta la dimensione del volume?

SR: C'è un oggetto che io ho a casa, che recuperai all'inizio. Io, quando ero studentessa, andavo dai grandi maestri praticamente fingendomi una giornalista. Contattai a Napoli Riccardo Dalisi, perché io ero un po' innamorata di questo personaggio di cui mi aveva parlato un altro mio grande maestro, che è [Alessandro] Guerriero. Con lui ci sentiamo, facciamo moltissime cose. Lui mi disse: "Sara, per conoscerlo inventa il modo". Io prendo, chiamo Riccardo: "Sto arrivando, faccio un'intervista". Vado, mi ritrovo a casa sua, che è una roba straordinaria. Io ancora piango la pelle d'oca, perché tu entri in un mondo fatto di divisioni, di qualcosa che va al di là: al di là del quotidiano, al di là del soldo, al di là del... è una missione di vita, di pensiero.

Allora cammino cammino cammino cammino e trovo questo oggetto, che si chiamava... che era una sorta di compasso. Un compasso che, immaginatelo alla scala un po' più grande, sarà alto circa 50 centimetri. E io feci: "Maestro, e che cos'è?". Scusate, ora volevo fare un po' il napoletano, perché chiaramente Riccardo: "Sara, questo è il compasso dello sbaciucchiamento. Tieni, tieni, prendilo, prendilo in mano, guarda come funziona. Vedi? Le persone stanno vicine...". E avvicinava il compasso tutto insieme, lo chiudeva: "E guarda come si stringono in un bacio, guarda che passione. E poi tu li allontani...". E questo compasso tu lo aprivi. La punta e la matita da una parte. Dentro era fatto di metallo, come parte dei suoi oggetti, e da una parte c'era la silhouette di una persona, di una donna, a destra, e sull'altra gamba la silhouette di un uomo, di un'altra persona, a sinistra. Tu lo aprivi: "E guarda, guarda, quando si allontanano... lo punti, e guarda che bel cerchio che si fanno tutti assieme, perché l'amore è pure nella lontananza. I cerchi perfetti si fanno insieme da lontano e anche da vicino, insieme, in un bacio".

Io non so ora se si sia capito un po', però c'è questo compasso che però creava questo cerchio straordinario in due elementi che si tengono nell'attenzione di stare insieme anche da lontano. Questa è una concezione di vita, è un oggetto. Sai, io mi ricordo all'università mi riempivano la testa di

“form follows function”. D’accordo, però io vorrei dire “form follows poetry”. Cioè, una sorta di capire che per me quell’oggetto è stato il volano per iniziare a progettare anche con un apparato, con un’ergonomia dell’emozione che quell’uomo, in quell’oggetto, mi aveva dato.

PF: Che consiglio daresti a un giovane designer, a una giovane designer, su come lavorare efficacemente con il volume nei propri progetti? Come si può averne controllo?

SR: In primis perdendo il controllo. Questo è. Io vedo spesso che tutti hanno paurissima, quantomeno tanti studenti che incontro in tutti i miei laboratori e lezioni hanno una paura angosciata di cambiare le forme, i volumi. Le possibilità sono, diciamo, ingrigiate in delle definizioni date.

Uno degli esercizi più interessanti che mi fecero fare all’Accademia di Eindhoven, dove sono passata per un periodo, fu il cambio di scala negli oggetti, creando dei collage in maniera molto di pancia, di viscera. Perché, sai, a volte gestire la matericità è più complesso. E allora allargavi la maniglia, allungavi una cosa, aprivi, creavi questi orribili pastrocchi che però, in questa perdita di senso, creavano una nuova direzione: “Attenzione, questa cosa mi interessa, cerchiamola di più, approfondiamola”.

Per avere controllo bisogna anche perdere controllo, sempre chiaramente sapendone decifrare le dosi. Però è fondamentale riuscire ad aprire. Noi, la progettazione, è un mantice: per riuscire a canalizzare un suono ha bisogno di aprirsi e ossigenarsi, e poi stringersi ed emettere la nota. Ecco, io do veramente questo consiglio ai ragazzi: di prendere ossigeno, non avere paura di introdurre all’interno possibilità e novità con entusiasmo, con desiderio. Tutti come una castrazione del desiderio... attenzione. Poi chiaramente noi docenti vi aiutiamo a disciplinarlo. Però è importante che, per trovare un giusto bilanciamento dei tuoi volumi, tu debba passare da questo processo.

PF: Grazie Sara, grazie per aver condiviso con noi queste riflessioni.

SR: Grazie a voi. Saluti volumetrici!

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.