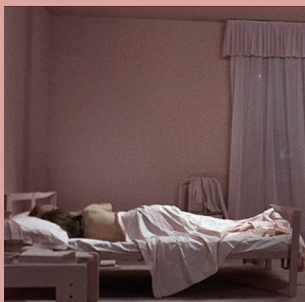


MD Journal
[18] 2024



DESIGN, INTERNI E OGGETTI CON- TEMPORANEI

MEDIA MD

MD Journal

[18] 2024



DESIGN, INTERNI
E OGGETTI
CONTEMPORANEI

Editoriale

Vincenzo Cristallo,

Dario Scodeller

Issue editors

Essays

Francesco Armato, Camilla Giulia Barale, Alice Biancardi, Alessandra Bosco, Edoardo Brunello, Fiorella Bulegato, Lucilla Calogero, Mariateresa Campolongo, Michela Carlomagno, Rossana Carullo, Anna Catania, Davide Crippa, Veronica Dal Buono, Domenico Di Fuccia, Raffaella Fagnoni, Elena Fava, Stefano Follesa, Ernesto Iadevaia, Marco Mancini, Daniela Maurer, Rosa Pagliarulo, Luca Parodi, Xue Pei, Daniele Rossi, Marco Scotti, Chiara Tassano, Carmen Trischitta, Raffaella Trocchianesi, Annapaola Vacanti, Rosanna Veneziano, Mario Ivan Zignego

A partire da questo numero, per desiderio del prof. Alfonso Acocella – in quiescenza da ottobre 2024 – la direzione scientifica di *MD Journal* rimane affidata a Veronica Dal Buono e Dario Scodeller.

Anche a nome del Comitato scientifico, del Comitato editoriale e della Redazione, vogliamo ringraziare il prof. Acocella per il suo ruolo di ideatore, fondatore e guida della rivista e per il suo prezioso e costante contributo intellettuale e operativo in questi dieci anni di attività, certi che non farà mancare, in futuro, la sua visione e il suo sostegno.

Il presente numero di *MD Journal*, dedicato al design degli interni, prende l'avvio da una sua proposta. Contestualmente alla gestazione del numero Alfonso Acocella ha pubblicato il volume *La casa e le cose* (Media MD, 2024) che raccoglie le sue riflessioni teoriche e le sue memorie sul rapporto tra spazio, interni, materie e oggetti.

Per la natura organica del trattato non ci è parso opportuno estrapolarne una parte da pubblicare nel presente numero e rimandiamo perciò il lettore interessato all'esame del volume, che consideriamo coerente con le premesse del presente numero anche dal punto di vista dell'impostazione metodologica al tema.



Le immagini utilizzate nella rivista rispondono alla pratica del fair use (Copyright Act 17 U.S.C. 107) recepita per l'Italia dall'articolo 70 della Legge sul Diritto d'autore che ne consente l'uso a fini di critica, insegnamento e ricerca scientifica a scopi non commerciali.

Numero 18, Dicembre 2024 Anno VIII

Periodicità semestrale

Direzione scientifica

Alfonso Acocella, Veronica Dal Buono, Dario Scodeller

Comitato scientifico

Alberto Campo Baeza, Flaviano Celaschi, Matali Crasset, Alessandro Deserti, Max Dudler, Hugo Dworzak, Claudio Germak, Fabio Gramazio, Massimo Iosa Ghini, Alessandro Ippoliti, Hans Kollhoff, Kengo Kuma, Manuel Aires Mateus, Caterina Napoleone, Werner Oechslin, José Carlos Palacios Gonzalo, Tonino Paris, Vincenzo Pavan, Gilles Perraudin, Christian Pongratz, Kuno Prey, Patrizia Ranzo, Marlies Rohmer, Cristina Tonelli, Michela Toni, Benedetta Spadolini, Maria Chiara Torricelli, Francesca Tosi

Comitato editoriale

Alessandra Acocella, Chiara Alessi, Luigi Alini, Angelo Bertolazzi, Valeria Bucchetti, Rossana Carullo, Maddalena Coccagna, Vincenzo Cristallo, Federica Dal Falco, Vanessa De Luca, Barbara Del Curto, Annalisa Di Roma, Giuseppe Fallacara, Anna Maria Ferrari, Emanuela Ferretti, Lorenzo Imbesi, Carla Langella, Alex Lobos, Giuseppe Lotti, Carlo Martino, Patrizia Mello, Giuseppe Mincoletti, Kelly M. Murdoch-Kitt, Silvia Pericu, Pier Paolo Peruccio, Lucia Pietroni, Domenico Potenza, Maria Antonietta Sbordone, Gianni Sinni, Sarah Thompson, Vita Maria Trapani, Elisabetta Trincherini, Eleonora Trivellin, Gulname Turan, Davide Turrini, Carlo Vannicola, Rosana Vasqu  z, Alessandro Vicari, Theo Zaffagnini, Stefano Zagnoni, Michele Zannoni, Stefano Zerbi

Procedura di revisione

Double blind peer review

Redazione

Giulia Pellegrini *Art direction*, Maddalena Coccagna, Marco Mancini, Monica Pastore, Federico Rita, Eleonora Trivellin

Promotore

Laboratorio Material Design, Media MD
Dipartimento di Architettura, Universit   di Ferrara
Via della Ghiara 36, 44121 Ferrara
www.materialdesign.it

Rivista fondata da Alfonso Acocella, 2016

ISSN 2531-9477 [online]

DESIGN, INTERNI E OGGETTI CONTEMPORANEI



In copertina
Il deserto rosso, 1964. Scena nella
camera d'albergo, in evidenza il colore
su tutte le superfici

- 6 Design e interni nella contemporaneità: una relazione sospesa
Vincenzo Cristallo, Dario Scodeller

Essays

- 16 Lo spazio domestico collaborativo
Alessandra Bosco, Lucilla Calogero
- 28 Spazi, oggetti, rituali
Stefano Follesa, Marco Mancini
- 42 Oltre il tangibile
Camilla Giulia Barale, Daniele Rossi, Chiara Tassano
- 52 Abitare (con)temporaneo: dal progetto al processo
Davide Crippa, Raffaella Fagnoni, Annapaola Vacanti
- 62 Verso una nuova identità dell'abitare
Anna Catania, Carmen Trischitta
- 76 Ricerca di Design per immaginare il futuro della casa
Xue Pei, Daniela Maurer
- 86 Modelli e sistemi di arredo per un abitare in evoluzione
Domenico Di Fuccia, Michela Carlomagno, Rosanna Veneziano,
Ernesto Iadevaia
- 98 Nuove "superfici attive"
Rossana Carullo, Rosa Pagliarulo
- 110 Paesaggi domestici in scena
Raffaella Trocchianesi, Alice Biancardi
- 122 Scene di interni
Veronica Dal Buono
- 146 Il nuovo volto dell'interior yacht design
Mariateresa Campolongo, Luca Parodi, Mario Ivan Zignego
- 158 Abitare un interno "d'autore"
Fiorella Bulegato, Marco Scotti
- 174 Indossare lo spazio
Edoardo Brunello, Elena Fava
- 186 Radical Design
Francesco Armato

Nuove “superfici attive”

I cambi di dominio nelle relazioni tra interni e oggetti [1]

Rossana Carullo Politecnico di Bari

rossana.carullo@poliba.it

Rosa Pagliarulo Politecnico di Bari

rosa.pagliarulo@poliba.it

Il progetto degli interni, per il suo radicamento nel dominio dell'architettura, ha subordinato il ruolo della superficie ai vincoli dello spazio, «fodera» dell'invaso architettonico (De Fusco, 1997, p. 1). Quando la cultura del progetto «ha puntato a risalire verso nuove qualità ambientali» (Branzi, 1984, p. 97), gli strumenti del progetto hanno subito significativi cambiamenti: la superficie è stata liberata dai vincoli dettati dall'architettura, diventando «superficie attiva» (p. 109). Allo spostamento di significato ha corrisposto uno spostamento di dominio del progetto: dall'architettura al design, ai *Visual culture studies*. Il paper indaga alcuni paradigmi storico-critici e di sperimentazione progettuale che oggi interrogano le nuove traiettorie di ricerca sulle superfici nel rapporto tra interni e oggetti.

Superficie, Materialità, Valori percettivo-sensoriali, Memoria abitativa, Transmedialità

Interior design, due to its establishment in the domain of architecture, has subordinated the role of the surfaces to the limits of space, the «lining» of the architectural envelope (De Fusco, 1997, p. 1). When the culture of the project «aimed to rise towards new environmental qualities» (Branzi, 1984, p. 97), the tools of the project underwent significant changes: the surface was freed from the constraints dictated by architecture, becoming an «active surface» (p. 109). The shift in meaning was matched by a shift in the domain of design: from architecture to design to Visual culture studies. The paper investigates a few of the historical-critical paradigms and design experiment that today interrogates new research trajectories on surfaces in the relationship between interiors and objects.

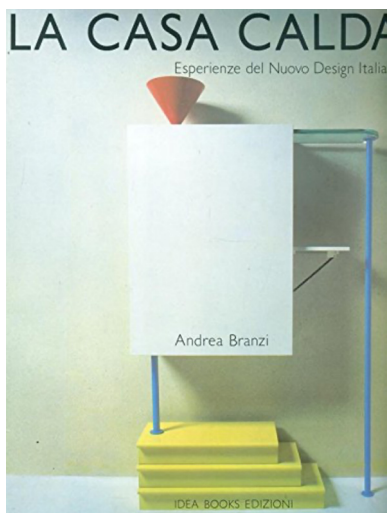
Surface, Materiality, Perceptual-sensory values, Memory of inhabiting, Transmediality

“Superfici attive”: un doppio cambio di dominio

«L'altro ricordo che pure sembra essere il mio primo ricordo, e anzi il più importante di tutti. Se la vita ha una base su cui poggia, se è una tazza in cui si mettono le cose e di nuovo cose, e si colma – allora senza dubbio poggia su questo ricordo. È il ricordo di giacere mezzo addormentata, mezzo sveglia, nel mio letto nella stanza dei bambini a St Ives. Di udire le onde frangersi [...] di udire la tenda strisciare la sua piccola nappa sul pavimento quando il vento la sospinge in fuori. [...] la sensazione, come talvolta me la descrivo, di stare in un acino d'uva e di vedere attraverso un velo giallo semitrasparente» (V. Wolf, [1976], 1977, pp. 82-83).

Il progetto dell'ambiente interno alla casa raffigura, nell'artificio di strutture, artefatti, segni, immagini, le forme dell'abitare, e più precisamente le «forma della vita» (Vitta, 2008, p. 4), secondo le modalità coincidenti con le vicende della cultura e della civiltà di un determinato tempo, con la stratificazione delle sue memorie abitative. Comprendere come il product-furniture design del nostro tempo si faccia interprete delle trasformazioni socio-culturali in atto, invita a mettere in luce quegli elementi del progetto che abbiano espresso, pur nella stratificazione delle memorie, un cambiamento sensibile del proprio valore e ruolo nell'ambiente della casa.

La letteratura che storicamente ha indagato la cultura del progetto di interni si è fortemente radicata nel dominio dell'architettura. Una tradizione che ha subordinato il ruolo della superficie ai vincoli dello spazio, determinando precise categorie di lettura storica e fenomenologica degli interni. La «fodera» (De Fusco, 1997, p. 1) dell'invaso architettonico rappresenta una di queste categorie. Essa riveste lo spazio interno e si definisce attraverso le facce dell'involucro: pareti, pavimento, aperture e soffitto. Una tradizione che affonda le sue prassi negli interni premoderni e che sul noto “Prinzip der Werkleidung” semperiano, ha determinato la propria teoria. Quando però la cultura del progetto, per aggiornarsi, «ha puntato a risalire verso nuove qualità ambientali non legate alla “forma strutturale” degli ambienti e degli oggetti» (Branzi, 1984, p. 109), il rapporto tra oggetti e cultura dell'abitare, ha subito significativi cambiamenti. Come afferma Gabriella D'Amato, le istanze messe in campo dai «giovani architetti, formati nel clima di contestazione studentesca del 1968 [...] si muovevano contro tutta la linea di design scaturita dal Bauhaus» (2005, p. 176). La qualità dello spazio domestico, come appare dalle pagine de “La casa calda” di Andrea Branzi [fig. 01], non è più rintracciabile nella sola «correttezza strutturale» (p. 97), ma prende a



01

Andrea Branzi
e *La casa
calda*: «verso
nuove qualità
ambientali non
legate alla “forma
strutturale” degli
ambienti e degli
oggetti» (p. 97)

01

legarsi piuttosto alla percezione fisica dello spazio, cioè al suo consumo corporale. In questo senso c'è una nuova attenzione alle reali sensibilità percettive dell'utente, legate più al consumo diretto di definite strutture soft che non alla ricezione di una composizione architettonica e dalle sue sofisticate allegorie formali. Il nostro corpo è in grado di elaborare attivamente i dati che riceve dallo spazio circostante, e di trasformarli in esperienze e cultura (Branzi, 1984, p. 97).

Pertanto, la qualità dell'ambiente interno viene definita «attraverso il proprio perimetro attivo, costituito dall'azione espressiva di tutte le superfici planari, che agiscono come pannelli radianti nel campo delle comunicazioni materiche» (p. 109). Le qualità tattili e visive delle superfici connesse ai fenomeni percettivi della luce, del suono e dell'olfatto, emergono negli anni '70 come nuovi paradigmi del progetto e fanno leva sull'impiego di nuovi strumenti. Come ancora Branzi sottolinea nel capitolo dedicato al Design Primario, i nuovi strumenti fanno riferimento a «pre-elaborati, contenenti informazioni pre-selezionate, strutture aperte dentro le quali i singoli progettisti o i singoli utenti potessero procedere ulteriormente» (p. 100). Strutture aperte e componenti che, nella loro conquistata autonomia di senso, divengono nuovi oggetti dell'abitare, non più subordinati al ruolo di “fodera” dell'architettura.

Si apre di fatto un nuovo ambito progettuale tutto interno al design che sposta l'attenzione sulla materialità delle

superfici, sulla relazione percettivo-corporea come strumento per la progettazione di nuovi significati, in grado di interpretare in modo esemplare la critica all'ideologia del movimento Moderno. La superficie, scevra dai condizionamenti dell'architettura, nuovo "oggetto" della cultura dell'abitare, prende a pulsare di vita propria attraverso il potenziamento degli elementi materici di cui si compone: diventa una "superficie attiva" (pp. 109-114).

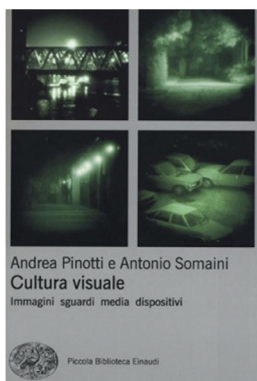
La superficie è ora libera dai vincoli che la radicano alle interpretazioni convenzionali dello spazio dell'architettura. Allo spostamento di significato corrisponde un cambio di dominio del progetto degli interni: dall'architettura al design, alla materialità delle superfici che diventano una nuova tipologia oggettuale degli interni. Questa interpretazione, derivante dallo scarto critico avanzato nelle pagine de "La Casa calda", apre alle prime ricerche teoriche e sperimentali sul design dei materiali. Si cita Manzini de "La materia dell'invenzione" (1986), la vasta letteratura sulla *Material experience* (Carullo, Pagliarulo, 2016, pp.32-41), l'eredità tutt'oggi operante del Design Primario e delle ricerche che ruotano attorno al CMF – Colori, Materiali, Finiture – di Clino Castelli (Bosoni, 2016, pp. 93-101).

Al contempo, a partire dalla riflessione su "Les Immatériaux" nella mostra tenutasi al Centre Pompidou nel 1985, Gabriella D'Amato ricorda che la «relazione dialettica tra forme e funzione, non segnala più la presenza delle cose ma piuttosto la loro assenza» (2005, p. 193), aprendo di fatto un interrogativo sulle possibilità che il mondo di pre-elaborati o semilavorati entrati in scena potesse essere ancora interprete delle trasformazioni culturali in atto.

Nuove "superfici attive" e *Visual culture studies*: un ulteriore cambio di dominio

Di fronte alla pressione che l'immateriale delle tecnologie digitali impone nel rapporto con la materialità delle superfici, vale ancora quella tensione corporea dell'esperienza legata ai fenomeni percettivi? Come può la tensione corporea essere diversamente interpretata nella contemporaneità, considerando l'ineliminabile presenza materiale che gli interni comportano? La materialità delle superfici può essere ancora il luogo della stratificazione di memorie abitative? Può essa incarnarsi nella transitorietà di un drappo giallo, paragonabile per fragilità alla pelle di un acino d'uva, ma capace di custodire l'internità densa di un paesaggio emozionale interiore come evocato da Virginia Wolf?

Si apre ancora un cambio di dominio disciplinare che vede nei *Visual Culture Studies*, la possibilità di interse-

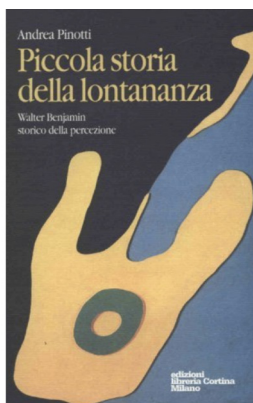


Adolf Von
Hildebrand
Adolf, Andrea
Pinotti e Antonio
Somaini: verso
un processo di
ri-significazione
delle teorie
purovisibiliste

care le riflessioni sulla materialità delle superfici con la mappatura dei loro valori emozionali (Bruno, [2002], 2006), sino a ipotizzarne un ripensamento nell'epoca del virtuale (Bruno, [2014], 2016). Un cambio di scena che apre alla concettualizzazione della materialità passando attraverso la contemporanea ri-significazione storica ed epistemologica delle teorie purovisibiliste (Pinotti, Scrivano 2001; Pinotti, Somaini 2016), per una riflessione sulla materialità delle superfici come nuova tipologia oggettuale degli interni.

Pinotti e Scrivano nella rilettura che fanno del testo del 1893 di Hildebrand "Il problema della forma nell'arte figurativa", riconoscono che «i prodotti artistici sono una specie d'illustrazione dei processi sensibili e mentali che portano alla costruzione di un contenuto e non tanto l'illustrazione di questo stesso contenuto» (p. 8). All'origine delle teorie purovisibiliste e, più in generale, all'interno del ruolo svolto dalla Scuola di Vienna nella tensione a ridefinire le categorie di lettura e produzione delle arti visive tra Otto e Novecento, si situa il riconoscimento del rapporto tra processi sensibili, legati all'esperienza tattile/corporea di spazi e oggetti, e processi mentali, che ne introiettano il significato: è la nascita *ante litteram* di una sorta di "percettologia" della visione (Carullo, 2021, pp. 415-420) [fig. 02]. Il tatto emerge come «paradigma gnoseologico della rappresentazione spaziale a tre dimensioni» (Pinotti, Scrivano 2001, p. 12), capace di definire le internità nelle quali si compie l'esperienza tra l'uomo e gli oggetti in essa contenuti. Hildebrand nella relazione tra «rappresentazione visiva e rappresentazione motoria» ([1893], 2001, p. 41-45) distingue i due possibili modi della percezione: una visione talmente distante dall'oggetto per la quale la terza dimensione viene percepita «solo

mediante contrasti sulla superficie apparente dell'immagine» (p. 41). Tali contrasti sono il risultato percettivo bi-dimensionale che ombre e luci producono nell'atto visivo dell'oggetto «come contrassegni della superficie che indicano una parte più o meno vicina» (p. 41). Poi vi è una visione talmente vicina, fatta di singoli *frame* visivi «nella forma di un atto motorio; a questo punto il guardare si è trasformato in un effettivo toccare e in un atto motorio» (p. 41). Nell'atto visivo si introduce una dimensione temporale della percezione che si fa aptica. Si tratta a tutti gli effetti di quella che Bruno in «Atlante delle emozioni» ([2002], 2006, p. 86), interpreta come un «viaggio difficile» che la modernità ha compiuto «per arrivare a trovare casa nel movimento», con la conseguenza che «L'abitazione moderna si riveste di un abito aptico da vivere [...] è dotata di qualità epidermiche. Mostra la propria usura. Si porta addosso la propria storia [...] il suo tessuto è una tessitura filmica» (p. 86), il luogo di un racconto e gli interni divengono una «faccenda di sensi. Essi sentono il nostro passaggio e gli danno senso. Sono un luogo di nomadismo empirico, poiché delineano il movimento all'interno – il movimento delle immagini emozionali» (p. 95). Anche Bruno individua nelle teorie purosensibiliste, con riferimento ad Alois Riegl, la paternità del concetto aptico (p. 226) e la conseguente ri-categorizzazione della storia dell'arte, attraverso la tensione tra visione tattile e visione ottica. Bruno riconosce, infine, nel Benjamin de «L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica», il passaggio che connette la percezione aptica alle nuove tecnologie di produzione delle immagini [fig. 03]. In questo passaggio le superfici diventano *media*, e aprono alle condizioni storico-epistemologiche di quelli che ne-



03
Walter Benjamin
e la percezione
e aptica: il ruolo
delle nuove
tecnologie
di produzione
delle immagini
e la superficie
come *medium*

03



Giuliana Bruno, dall'«Atlante delle emozioni» a le «Superfici»: «L'abitazione moderna si riveste di un abito aptico da vivere [...] Si porta addosso la propria storia [...]» (p. 86)

gli anni '90, si costituiranno come *Visual Culture Studies* (Pinotti, Somaini, 2016; Pinotti, 1999). Un corpus disciplinare dove la storia dell'arte si contamina con il mondo delle immagini di massa, con gli studi sociali, antropologici e le nuove tecnologie che hanno permesso di veicolare quelle immagini. Un doppio legame unisce pertanto i *Visual Culture Studies* alla cultura del design. Il primo è l'attenzione posta allo statuto delle superfici a cui il design era giunto, come abbiamo visto, per via interna alla propria disciplina, in un atto dichiarato di emancipazione della superficie dall'architettura. Il secondo riguarda il confronto con le tecnologie della riproducibilità tecnica nell'era digitale. Spetta ai *Visual Culture Studies* l'aver chiarito i termini di un processo di concettualizzazione della materialità. Si apre una riflessione generosa sulla possibilità che le superfici, già riconosciute ed esperite dal Design Primario come attive, possano farsi nuove «superfici attive», non solo perché divenute «reattive» (Bosoni, 2016) nell'uso di dispositivi tecnologici digitali, ma soprattutto per la loro capacità di introiettare il concetto epistemologico di superficie come *medium* di accadimenti e racconti: «ricordate e dimenticate, le storie della casa si svolgono ininterrottamente sulla parete/schermo. Sono scolpite nei segni di durata impressi sui materiali» (Bruno, [2002], 2006 p. 96), stratificano memorie.

Metodologie di *migrazione* degli interni nella progettazione delle superfici

Le nuove «superfici attive» hanno l'obiettivo di creare una tensione non tanto verso la progettazione di pre-elaborati o semilavorati di superfici tecnologicamente reattive, catalogabili per colori materiali, finiture, presenti nelle materiotecche di aziende e centri di ricerca. Esse dovrebbero,

soprattutto, incarnare la materialità, come dispositivo di trasposizione e migrazione di immagini, storie e processi produttivi dal mondo dell'esperienza a quello del digitale e viceversa. Un dispositivo che Pinotti e Somaini definiscono *transmediale*, capace cioè di generare sempre nuove relazioni: «situazioni in cui i media [...] si mescolano gli uni con gli altri, intrecciando tecniche e supporti, variando il loro terreno d'azione, dando vita a nuove configurazioni e nuove forme di esperienza, e ospitando immagini e procedimenti che li attraversano diagonalmente» (Pinotti, Somaini, 2017, pp. 158-159).

I cambi di dominio argomentati, rappresentano per le autrici, un viaggio di migrazioni del significato degli oggetti nella progettazione d'interni: dall'architettura al design, dalla superficie alla sua materialità, dalla percezione aptica alla percezione visiva, al confronto con il digitale. Ne è cosciente Bruno, che, dopo "Atlante delle Emozioni", scrive la monografia "Superfici" per dimostrare come «nell'era digitale la materialità può essere riattivata, perché è sempre stata una condizione virtuale [...]. La materialità non dipende dai materiali ma, fondamentalmente, dall'attivarsi di relazioni materiali» ([2014], 2016, p. 16) [fig. 04]. Le nuove "superfici attive" dovrebbero essere non soltanto attivatrici di relazioni con chi le esperisce, ma dovrebbero innescare "sistemi di relazioni", tese a rappresentare il divenire della materia.

È questo il pensiero sotteso alle metodologie progettuali che le autrici sviluppano da alcuni anni posizionandosi nei nessi interdisciplinari tra Design Primario, *Material-Experience* e *Visual Culture Studies*, con l'obiettivo di convertire la materialità delle superfici in un dispositivo transmediale, che rappresenti il valore della materia e delle azioni che la esperiscono.



05

05

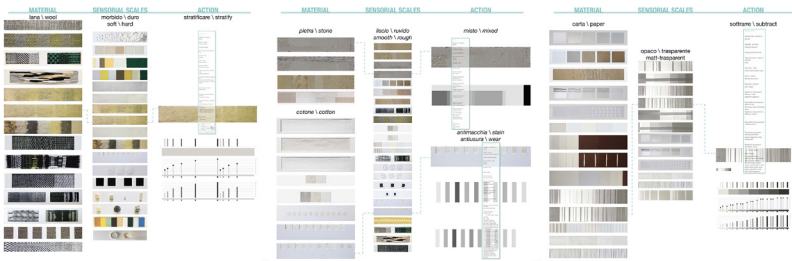
Inmatex: frazioni di superfici materiche, progettate secondo scale di gradienti sensoriali

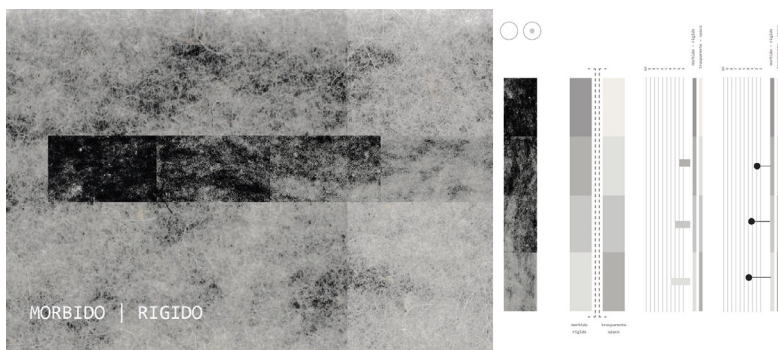


06
Rossana Carullo,
Rosa Pagliarulo.
Inmatex al Museo
del tessile di Prato:
processi
di percezione
aptica come
“viaggi di
superfici” lungo
sequenze di
gradienti

In relazione al contesto teorico descritto, dal 2013, le autrici hanno sviluppato *Inmatex*, *Interaction Material Experience* [fig. 05], una materioteca nella quale le superfici si dispongono come partizioni in sequenza di gradienti sensoriali: morbido-rigido, liscio-ruvido, trasparente-opaco etc., (Carullo, Pagliarulo, 2013; 2018). Lavorare su frazioni di superfici, opportunamente progettate in sequenza, mette in rappresentazione il divenire della materia, la sua potenzialità di generare processi di percezione aptici, comprensibili nella durata dell’esperienza percettiva. Non solo “strutture aperte”, aspetto che ogni semilavorato per sua natura possiede, ma processi guidati da valori temporali della percezione, “viaggi di superfici”, supporti crono-topici, genesi di accadimenti [fig. 06]. La rappresentazione dei processi sensibili e mentali di ciascun supporto avviene trasformando i valori di relazione tra i gradienti sensoriali in valori misurabili e rappresentabili in scale di grigi. Essi sono condivisibili attraverso i sistemi di classificazione internazionale NCS (Carullo, 2017, pp 217-228) in modo univoco e possono così transitare attraverso i supporti digitali e multimediali, senza passare dalla dimensione imitativa fotografica delle textu-

07
Inmatex.
Rappresentazione
della materialità
delle superfici:
processi
di migrazione
tra materialità
e digitale





re materiche. In questo modo i valori sensoriali soggettivi, quelli tecnici oggettivi e quelli concettuali possono migrare gli uni negli altri, secondo un processo, direbbero Pinotti e Somaini, di vera e propria transmediazione (Pinotti, Somaini, 2017, pp. 158-159).

Le scale di grigio, per la parte di misurazione oggettiva, si confrontano con le tecnologie informatiche e con le competenze interdisciplinari della scienza dei materiali, servendosi dei più aggiornati strumenti scientifici di misurazione della sensorialità [fig. 07]. Ogni campo materico non vale in sé, ma in relazione agli altri campi. Il valore quantitativo di ciascun campo materico è rappresentato dall'intensità scalare di toni di grigio che permette una lettura sinestetica (Dina Riccò, 1999) del valore percettivo presente nella scala sensoriale [fig. 08]. In questo modo, il dato misurabile di ciascun grigio si relaziona costantemente con quello qualitativo, grazie al fatto che ogni campo è misurato nei suoi valori sensoriali con specifiche strumentazioni tecniche di cui la materioteca si è dotata. Da qui il passo per generare un software che trasformi i valori sensoriali, misurati quantitativamente, in scale di grigio è stato breve. Il software attua una vera e propria migrazione tra la materialità e la sua rappresentazione digitale, non per fornire risposte certe sui temi della sensorialità, ma per costringere a continui processi di attraversamento tra le discipline e le stratificazioni di memorie che ogni materiale racconta nei suoi processi di metamorfosi emozionale [fig. 09]. Questo aspetto assume un valore significativo per *Inmatex* poiché i materiali, presi in esame dalle scale sensoriali progettate, restituiscono immagini, storie e processi produttivi dei contesti socio-tecnici di appartenenza.

08

Inmatex. Scala sensoriale di lana di pecora Gentile di Puglia: processi di migrazione tra materialità e digitale



09

Inmatex approfondisce le tematiche relative alla materialità della superficie, alla sua rappresentazione e alla sua migrazione computazionale, oggi fortemente condizionata dai *media* tecnologici e dalle loro trasformazioni, con la volontà di supportare indirizzi di ricerca futuri, che siano al contempo fortemente radicati nella storia dei materiali e nei viaggi di superficie che li rappresentano, innescando processi di ri-significazione per nuove configurazioni e nuove forme di esperienza tra uomo, oggetti e interni.

09
Rossana Carullo,
Rosa Pagliarulo.
Inmatex a New
York: le superfici
verso "nuove
configurazioni
e nuove forme
di esperienza"
tra uomo, oggetti
e interni

NOTE

[1] Il testo è il risultato di una stretta collaborazione fra le autrici, tuttavia si ritiene utile definire la seguente attribuzione di paragrafi. Paragrafi: 1 – Rosa Pagliarulo, 2 – Rossana Carullo; 3 – Rossana Carullo e Rosa Pagliarulo

[2] <http://www.inmatex.it/>, piattaforma digitale *Inmatex*, Interaction Material Experience (n.d.) [20 novembre 2024]

REFERENCES

- Von Hildebrand Adolf, *Das problem der Form in der bildenden Kunst*, **1893** (tr. it. *Il problema delle Forma nell'arte figurativa*, Milano, Aesthetica Edizioni, 2001, pp. 147).
- Benjamin Walter, *Das Kunstewerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, **1936**, (tr. it. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 2014, pp. 104).
- Wolf Virginia, *Moments of being*, **1976**, (tr. it., *Momenti di essere*, Milano, La Tartaruga, 1977, pp. 259).
- Branzi Andrea, *La casa calda*, Milano, Idea Books Edizioni, **1984**, pp. 156.
- Manzini Ezio, *La materia dell'invenzione*, Milano, Arcadia, **1986**, pp. 255.
- De Fusco Renato, *Storia dell'arredamento*, Vol.1, Torino, Utet **1997**, pp. 315.
- Pinotti Andrea, *Piccola storia della lontananza. Walter Benjamin storico della percezione*, Milano, Raffaello Cortina Edizioni, **1999**, pp. 182.
- Riccò Dina, *Sinestesie per il design. Le interazioni sensoriali nell'epoca dei multimedia*, Perugia, Etas, **1999**, pp. 242.
- Pinotti Andrea, Scrivano Fabrizio, "Presentazione" pp. 7-32, in Von Hildebrand Adolf, *Das problem der Form in der bildenden Kunst*, 1893 (tr. it. *Il problema delle Forma nell'arte figurativa*, Milano, Aesthetica Edizioni, **2001**, pp. 147).
- Bruno Giuliana, *Atlas of emotion. Journey in art, Architecture, and film*, **2002** (tr. it. *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Milano, Mondadori, 2006, pp. 471).
- D'Amato Gabriella, *Storia del design*, Milano, Mondadori, **2005**, pp. 225.
- Vitta Maurizio, *Dell'abitare*, Torino, Einaudi, **2008**, pp. 387.
- Carullo Rossana, Pagliarulo Rosa *Interior|Design. Action on surfaces. Softness. Azioni in superficie tra didattica e ricerca*. Soveria Mannelli: Rubbettino, **2013**, pp. 356.
- Bruno Giuliana *Surfaces. Matters of Aesthetics, Materiality and Media*, **2014** (tr. it. *A proposito di estetica materialità e media*, Cremona, Johan & Levi Editore, 2016, pp. 316).
- Bosoni Giampiero, *Clinio Trini Castelli. La pratica della lungimiranza, Abitare*, n. 555, **2016**, pp. 93-101.
- Pinotti Andrea, Somaini Antonio, *Cultura Visuale. Immagini sguardi media dispositivi*, Torino, Einaudi, **2016**, pp. 290.
- Carullo Rossana, "Design delle superfici: gradienti sensoriali tra peso e misura", pp. 217-228, in *2nd Environmental Design*, Torino, De Lettera Publisher-MDA, **2017**, pp. 386.
- Carullo Rossana, Pagliarulo Rosa, *Interior|Design. Action on surfaces. International Exhibition. TransHumance. A new humus for textile identity*, Soveria Mannelli, Rubettino Editore, **2018**, pp.179.
- Carullo Rossana, "Surface markings. Inmatex: Interaction Material Experience" pp. 415-420, in Nepravishta F., Maliqari A., Mezzini L., *Modernisation and Globalization: Challenges and Opportunities in Architecture, Urbanism, Cultural Heritage*, Tirana, Filara Print, **2021**, pp.1065.