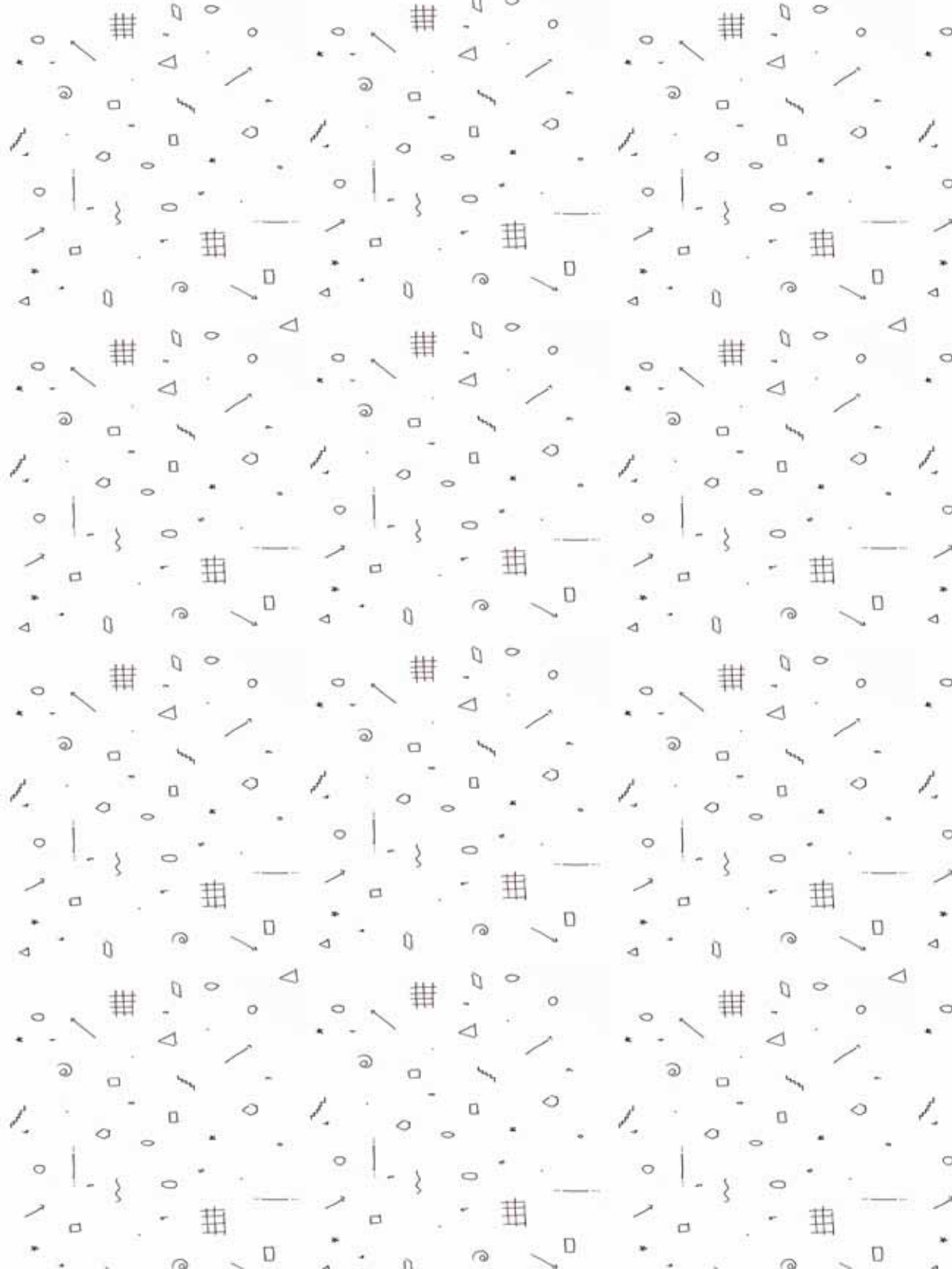
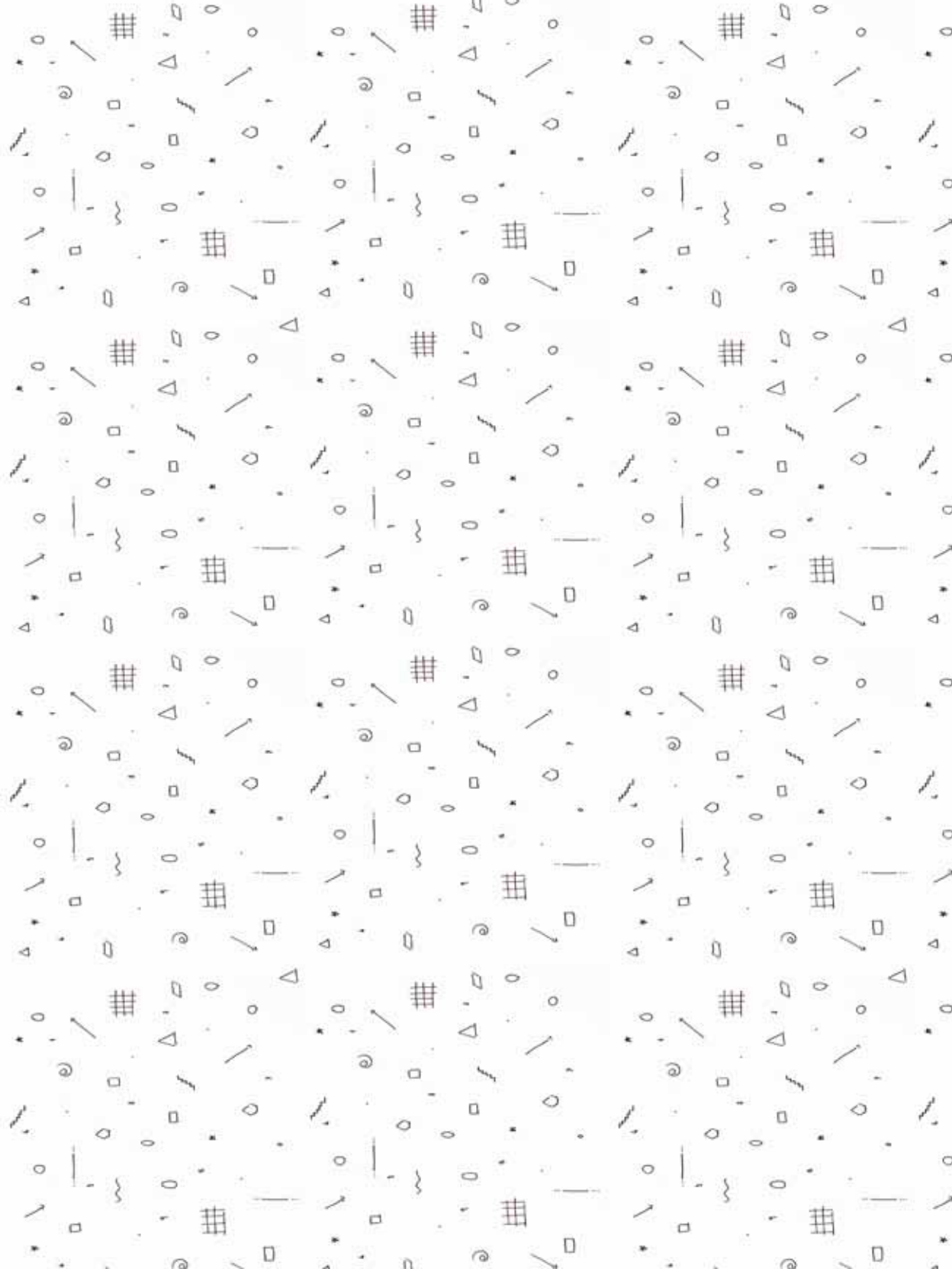




reaction poetique

Politecnico di Milano
Facoltà del design
Corso di laurea in fashion design
Reaction Poetique. un indagine sul gioiello tra simbolo e forma
Relatore: Alba Cappellieri
Correlatore: GianCarlo Montebello
Laureanda: Chiara Scarpitti
Matric. 711868
A.A. 2010-2011





Politecnico di Milano
Facoltà del design
Corso di laurea in fashion design
Relatore: Alba Cappellieri
Correlatore: GianCarlo Montebello
Laureanda: Chiara Scarpitti
Matric. 711868
A.A. 2009-2010

reaction poetique

un'indagine sul gioiello tra simbolo e forma.

Tutto ciò che è poetico è simbolico e tutto ciò che è simbolico è poetico.

G.Bataille, La littérature et mal, 1920



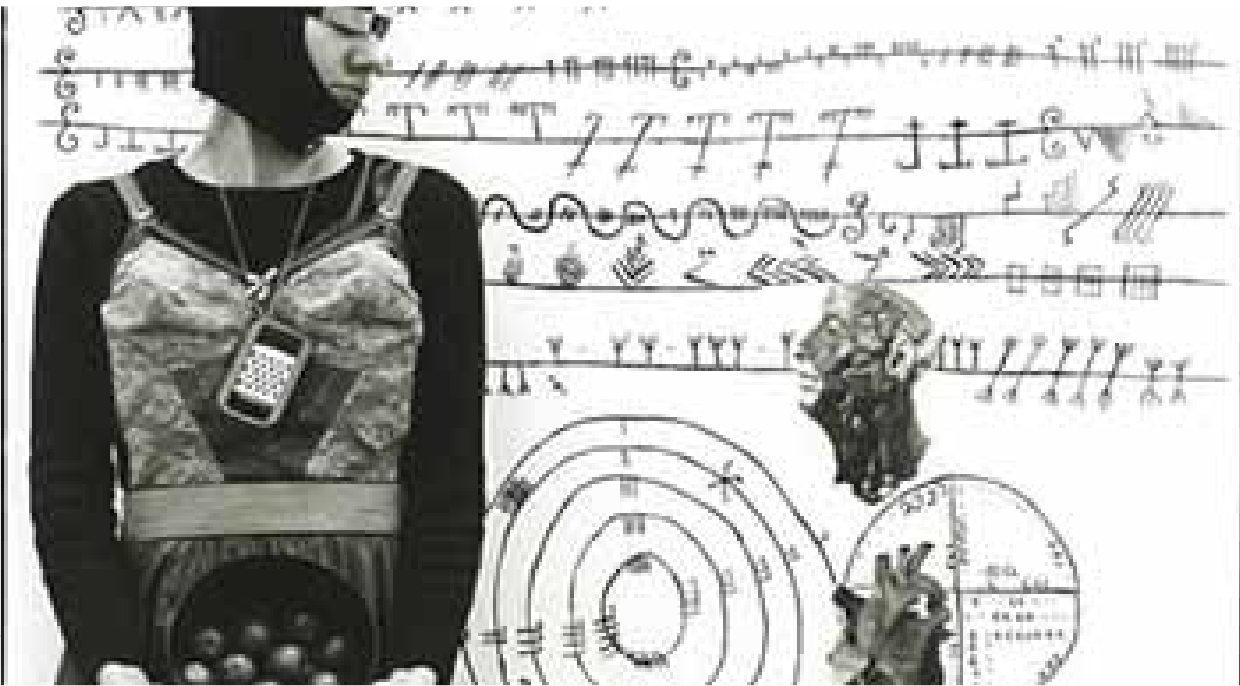
fig. 0 - Jana Sterback; da www.janasterbak.com

indice

0. Abstract.....	p.11
1. Significati.....	p.13
1.1 Il gioiello tra cerimonia e rito.....	p.16
1.2 Il gioiello comunicativo	
1.2.1 L'ornamento nel gioiello.....	p.22
1.2.2 Gioiello funzionalista.....	p.25
1.2.3 Gioiello come sentimento.....	p.30
1.2.4 Gioiello e società.....	p.33
1.3 Il gioiello come simbolo	
1.3.1 Tra Dio, l'uomo e la comunità: il gioiello religioso.....	p.37
1.3.2 Immagini apotropaiiche.....	p.42
1.3.3 Il gioiello è un simbolo.....	p.47
1.4 Il gioiello come merce.....	p.50
2. Valori.....	p.53
2.1 Intro al valore.....	p.55
2.2 Valori oggettivi	
2.2.1 Il valore economico.....	p.56
2.2.2 Il valore di scambio e il dono.....	p.59
2.3 Valori soggettivi	
2.3.1 Valore d'uso o possesso puro?	p.63
2.3.2 Il valore percepito e le oscillazioni del gusto.....	p.67
2.3.3 Il valore affettivo.....	p.69
2.3.4 Il valore esperienziale tra passato e presente.....	p.73
2.4 Plusvalori:	
2.4.1 Il valore aggiunto.....	p.76
2.4.2 Il plusvalore della firma.....	p.77
2.4.3 Il plusvalore del progetto.....	p.79

3. Principi compositivi.....	p.81
3.1 Filogenesi geometrica...	
3.1.1 Geometria simbolica - dalle figure semplici ai poliedri di Archimede.....	p.84
3.1.2 Geometria e numero.....	p.91
3.1.3 Geometria e magia.....	p.95
3.2 Natura	
3.2.1 Forme geometriche in natura.....	p.99
3.2.2 Geometria frattale e complessità.....	p.105
3.3 Forma	
3.3.1 Superficie, Volume, Materia.....	p.109
3.3.2 Forma simbolica e poesia.....	p.111
4. Il progetto.	
4.1 Atteggiamento progettuale	
4.1.1 Pensiero alchemico e laboratorio.....	p.116
4.1.2 Il designer alchimista.....	p.119
4.2 Studio dei materiali	
4.2.3 esperienza con Montebello: acciaio e tecnica taglio chimico.....	p.123
4.2.2 esperienza con Capucci: dal bidimensionale al tridimensionale.....	p.125
4.2.4 scelta dei materiali e specifiche produttive.....	p.129
4.3. Metodologia progettuale	
4.3.1 Mappa collaborazioni esterne	p.131
4.3.1 wunderkammer.....	p.133
4.4 Reaction Poetique.	
4.4.1 la collezione.....	p.141
4.4.2 Shooting dei gioielli indossati.....	p.179
6. Appendici al progetto.	
6.1.1 Glossario minimo intorno al corpo.....	p.191
6.1.2 Mappa di studio tecniche e materiali.....	p.197
7. Bibliografia teorica e tecnica.....	p.199
8. Indice delle immagini.....	p.208
9. Ringraziamenti.....	p.215

fig.2 - Janieta Eire, The manual of human, 2007; da <http://www.janietaeyre.com>



“È importante avere un segreto, una premonizione di cose sconosciute. Riempie la vita di qualcosa di impersonale, di un numinosum. Chi non ha mai fatto questa esperienza ha perduto qualcosa d’importante. (...) L’inatteso e l’inaudito appartengono a questo mondo. Solo allora la vita è completa”. Jung C., Ricordi Sogni Riflessioni, BUR Rizzoli, 1998, p.16

La parola simbolo deriva dal greco Sumballein, che vuol dire gettare insieme, ma anche unire, mettere insieme. Nel gioiello il simbolo si salda all’ornamento, ne costituisce l’essenza. “Il simbolico si muove a suo perfetto agio nel caso, nell’imprevedibilità del sentimento, nell’istinto naturale, nell’irrazionalità mistica ed è un concetto ancestrale che abbraccia tutti popoli da sempre”. Il simbolo è un sublimato di sensazioni ed evoca le cose in modo imprevedibile. La sua presenza nel gioiello è in relazione dialettica con quell’elemento poetico e visionario, che agisce concretamente nella realtà di ognuno di noi.

L’ipotesi di partenza è che l’affascinante quanto misterioso mondo delle forme geometrico-naturali, dominato da figure, linee, punti, numeri e formule enigmatiche, sia particolarmente idoneo al design di un gioiello contemporaneo. Questa stimolante indagine all’interno dell’universo delle forme non di rado ci conduce innanzi a miti antichi, credenze magiche il cui potere attrattivo è ancora presente.

L’atteggiamento progettuale è quello alchemico. Punto di partenza dell’alchimia è l’unità della materia: la materia è una ma può assumere infinite forme e combinarsi in altre ancora, inesauribilmente. Dalla materia parte anche il lavoro di un designer. Per entrambi vale l’idea della “prassi

trasmutatoria”. Per entrambi i valori cui fare riferimento sono dati concretamente dalla massa, dallo spazio, dalla luce, dall’ombra, dalla partecipazione attiva del corpo a questi elementi fisici. Entrambi vivono e pensano l’oggetto della loro ricerca. Una ricerca orientata però al “recupero della manualità”, all’esperienza pratica, alla verifica in laboratorio.

Le tecniche sartoriali dell’haute couture, assieme alle stampe inkjet su seta si combinano alla tecnica industriale del taglio chimico su acciaio per dare vita ad una nuova tipologia di gioiello a metà tra design e artigianato, serialità e pezzo unico. Un tentativo di restituire in chi si fa portatore di quel gioiello, un’aurea di mistero e magia. Reazioni, tra il gioiello e il corpo, tra il gioiello e l’altro, tra il gioiello e lo spazio stesso che lo circonda, “Reaction Poétique”.



cap. I

significati

- 1.1 Il gioiello tra cerimonia e rito.
- 1.2 Il gioiello comunicativo
 - 1.2.1 L'ornamento nel gioiello
 - 1.2.2 Gioiello funzionalista
 - 1.2.3 Gioiello come sentimento privato.
 - 1.2.4 Gioiello e società
- 1.3 Il gioiello come simbolo
 - 1.3.1 Tra Dio, l'uomo e la comunità: il gioiello religioso
 - 1.3.2 Immagini apotropaiche
 - 1.3.3 Il gioiello è un simbolo
- 1.4 Il gioiello come merce

fig.2 - untitled; <http://www.synapticstimuli.com>



il gioiello tra cerimonia e rito

Cerimoniale deriva dal termine cerimonia la cui etimologia dal latino significa atto, azione o pratica sacra, legata ad un culto religioso e dal greco, *kraino*, compio, adempio, inteso come compimento di un'opera religiosa.¹ E' un compimento in pubblico, dinnanzi alla comunità. Si tratta di un "esteriorizzazione" pubblica di un atto religioso, che avviene con regolarità, nel tempo, ciclicamente. Il suo legame con il sacro è indissolubile tanto che il gioiello cerimoniale non può sancire un atto laico, privo di misticismo o riferimento ad una fede. L'atteggiamento è gioioso, allegro, quasi sempre nel senso di pubblico gaudio. E' un sentimento di sofferenza però se si considerano le cerimonie per i lutti, in cui lo spirito è preso da un dolore vibrante, carico di tensione.

Con un atto performativo, quindi, il singolo si riimmette all'interno della comunità cui appartiene sotto l'insegna del sacro. Il gioiello cerimoniale sancisce un atto irripetibile, unico e solo, accompagnato da una ritualità in genere lunga, regolata da leggi ben precise. La collettività così come il singolo partecipa all'evento, si trasforma con esso, si anima, ne è emotivamente coinvolta. Nella cerimonia l'individuo è pronto a un cambiamento all'interno del gruppo, per mutare di stato, religioso o sociale.

Del gioiello cerimoniale ci si viene investiti da un terzo. Non può essere un atto che si compie da soli: così si incorona il re, si infila la fede al dito della sposa, si poggia sul viso del defunto una maschera, si posa sul capo del Papa la tiara. Il gioiello è quell'elemento fisico che indica il passaggio, segno concreto che la cerimonia è avvenuta e che il cambiamento è in atto. Indossarlo significa consciamente accettare la nuova condizione e acquisire una nuova spiritualità, che nel caso dell'incoronazione è divina. Il carattere religioso delle cerimonie d'incoronazione scaturisce dall'antica credenza secondo cui il potere monarchico deriva direttamente da Dio che sceglie il monarca e ne sancisce la legittimità. In un certo senso, è come se la corona fosse imposta sul capo del monarca da Dio stesso. Da qui le formule che

accompagnano la cerimonia "Per Grazia di Dio", e, solo dopo la Rivoluzione francese, "Per Grazia di Dio e per Volontà della Nazione".

Il gioiello cerimoniale, dati gli stretti legami degli imperatori con gli ecclesiastici, per lungo tempo fu appannaggio esclusivo della chiesa. Nel medioevo di fatto la produzione di monili fu indirizzata prevalentemente verso quei gioielli aventi funzioni religiose, con l'incremento di un'arte sontuaria tipicamente aulica. Ma il gioiello cerimoniale non fu solo usato in religioni come il cristianesimo, ma anche nell'islamismo, nel buddismo, anzi, fu fortemente presente in riti pagani e nelle tribù primitive in varie parti del mondo, sottoforma di ritualità collettive legate alle età e alla terra. Nella nostra società occidentale vi è una netta separazione fra "mondo sacro" e "mondo profano. In altri gruppi societari più primitivi la separazione era meno netta e definita. Nulla era svincolato dal sacro: la nascita, il parto, la caccia, le malattie, i cicli della natura, le intemperie, la morte.

Essendo questo tipo di gioiello anche funzionale ad una pratica che varia in base alla cerimonia, tutto ciò che costituisce il gioiello concorre al compimento della pratica stessa. "La forma non è accidentale, né rivestimento di un contenuto che rimane estraneo e lontano. Essa stessa modella e scolpisce il senso delle cose, assicurandone l'identità."² Le forme evocano simbolicamente precise divinità o sentimenti da cui lasciarsi ispirare, i materiali, talvolta sono risonanti, lisci o ruvidi, splendenti, e i disegni, incisioni o raffigurazioni del sacro, si combinano insieme per fare del gioiello uno strumento insostituibile del rito.

La materia è un aspetto partecipe, "forma sensibile di essenze spirituali", che anima l'oggetto e lo caratterizza. Proprio per il suo valore simbolico e organolettico, più che di materiale, nel caso del gioiello cerimoniale, possiamo parlare di materia intesa, nel suo significato etimologico di "mater", ossia "sostanza prima da cui altre si son formate".³

In passato, i materiali a più alto tasso di sacralità, come i metalli e le pietre, erano trasformati

dalla figura del fabbro. “Nelle antichità colui che manipola i metalli è al tempo stesso sacro e maledetto, onorato e d’esecrato. ...il materiale che il fabbro usava ai primordi era di natura sacra: tutto questo faceva sì che egli non fosse solo un tecnico, ma anche un sacerdote”.⁴

L’oro innanzitutto, materiale divino per eccellenza, per Platone era “acqua fusibile formata dalle parti più tenui e eguali e perciò la più densa, uniforme, che riveste il colore lucente e giallo, ...ricchezza preziosissima...si indurisce, filtrata attraverso la pietra”.⁵ Associato al sole e alla luce era simbolo di regalità e potere. Chi lo indossava, lo esibiva al pubblico, dimostrando agli altri di avere un potere superiore. “L’oro è figlio di Zeus. Né ruggine, né verme lo corrode, e doma l’animo umano. È il più potente dei beni”.⁶ Nel tempo poi è diventato un parametro di ricchezza dello stato, tanto che ancora oggi le banche di tutti i paesi conservano nei loro forzieri quantità sufficienti di oro a dimostrare che la moneta da loro emessa ha un controvalore sicuro e quantificabile.

proprietà “magiche” e materiali organici come denti, capelli e conchiglie tintinnanti, come le cipree per le danze. Tutto si univa per dare al gioiello, la consistenza fisico-materica e l’immagine che meglio esprimeva il senso della cerimonia secondo un schema simbolico preciso e ricco di codici.

Col passare del tempo però la metallurgia perse il suo alone mistico e diventò tecnica e l’alchimia raccolse il lascito degli arcaici fabbri maghi, conservando nel suo spirito il concetto di natura come organismo vivente.

Fortemente legato al gioiello cerimoniale, il gioiello rituale, dal sanscrito *ritis*, andamento, disposizione, usanza,⁸ riguarda anch’esso una pratica intesa come azione ciclica, che si ripete per disposizione naturale o sociale. Sia il gioiello cerimoniale che quello rituale sottostanno alla regola, alla disciplina, a una norma codificata che governa l’atto di indossare quell’oggetto. Regola però legata ad un differente fattore tempo, che nel caso del gioiello rituale può essere sia quotidiano che unico, mentre nel caso del gioiello cerimoniale è,



L’argento, dal colore “splendente, candido, bianco”, simboleggiava invece il legame alla luna. Metallo lunare rimanda alla simbologia notturna dell’acqua, del freddo e della femminilità. Evoca la saggezza divina ed è segno di purezza, verginità, verità, giustizia. Il ferro, “è noto che era ritenuto un metallo nobilissimo dagli antichi egizi, che lo chiamavano *ba-en-pet*, cioè metallo del cielo e lo impiegavano nelle cerimonie religiose più solenni proprio per la sua provenienza divina, celeste.”⁷ Ai metalli, infine, si univano pietre, con le loro

o almeno dovrebbe essere, esclusivamente unico. Distinguiamo così due tipi di gioiello rituale:

- Gioiello rituale cerimoniale. Un gioiello che si indossa in pubblico e fa della cerimonia, e quindi dell’esteriorizzazione alla comunità, l’atto che sancisce il passaggio. Viene indossato in un momento temporale preciso nell’arco della vita di un uomo, unico e irripetibile.

- Gioiello rituale personale. Un gioiello che si indossa nel privato, che non ha bisogno di cerimonia. Viene indossato in un arco temporale

il gioiello tra cerimonia e rito

che sottosta a norme (es. tutti giorni, una volta al mese, una volta l'anno,...).

Per meglio spiegare cos'è un gioiello rituale personale possiamo dire che vi sono una serie infinita di piccoli riti che inconsciamente o consciamente vengono svolti nella vita privata da ciascuno di noi, riti che sentiamo necessari e che acquisiscono valore solo se fatti secondo una ciclicità precisa. E' come se proprio quella ciclicità puntuale, quell'appuntamento con noi stessi, li renda magici. Tra questi riti vi sono abitudini profondamente intime che possono anche riguardare l'atto di indossare un preciso gioiello. Banalmente, il mettersi gli orecchini la mattina può essere un'abitudine irrinunciabile, il togliersi un anello la sera può sottolineare la necessità di liberare il proprio corpo da quell'oggetto "estraneo" o piuttosto la decisione del portarlo per tutta la notte può indicare proprio quell'incorporamento".

La psicanalisi ci ha mostrato la presenza di una

ritualità inconscia in gran parte dei comportamenti quotidiani umani e questa ritualità, benché non suggellata da una cerimonia, non può considerarsi meno importante.

L'aver al collo il proprio portafortuna, sempre il medesimo, ad esempio, prima di ogni esame, può essere un fatto di rilievo per l'andamento dell'esame stesso, può renderci più sicuri di noi, più inclini a un atteggiamento positivo, e quindi concretamente quel gioiello può modificare la realtà contingente. L'abitudine, se regolamentata religiosamente, diventa un atteggiamento dell'anima e del corpo, un comportamento, un modo d'essere innanzitutto con sé stessi. E' questo l'atteggiamento che dà alla ritualità quella sacralità che la rende magica.

Di fatto, un rito non per forza deve essere un atto unico e irripetibile nella vita di un uomo e non necessariamente lo stesso rito deve avere obbligatoriamente una qualche valenza religiosa. Per definire quale sia un gioiello rituale possiamo ri



Fig. 3 - incisione del XIXsec. rappresentante il tesoro di Priamo, da "Dossier i Gioielli nel mondo antico", Archeo n.61 p. 40

Fig. 4 - Sophia Schliemann; da Dossier i Gioielli nel mondo antico", Archeo n.61 Marzo 1990 p.41

farcì allo schema di Van Gennep⁹ che definisce il concetto di rito all'interno di tre importanti caratteristiche:

- la convenzionalità, ovvero segue un preciso ordine di gesti e atti;
- la ripetitività, ovvero il continuo ripetersi all'interno di un tempo definito ciclico;
- l'efficacia, ovvero l'avvento di qualcosa che modifica lo status di una persona;

Nel concreto, ritornando al nostro esempio, il mettersi il proprio portafortuna al collo, di certo segue un preciso ordine di gesti, così come è ripetitivo nel senso che viene indossato sempre nello stesso momento, e allo stesso tempo è efficace, perché psicologicamente modifica il nostro stato, potenziandolo e beneficiandolo di proprietà magiche e apotropaiche. Gioielli rituali cerimoniali e gioielli rituali privati, possono differenziarsi anche perché si indossano in modi diversi. Un gioiello rituale privato lo si può indossare da soli, autonoma

mente, senza il permesso o la consacrazione di nessuno. Un gioiello rituale di tipo cerimoniale no. Ora, sebbene il gioiello rituale cerimoniale soddisfi tutte le tre le categorie indicate da Van Gennep, possiamo parlare di questo solo quando il rito viene legittimato da una cerimonia. Cerimonia che viene effettuata per lo più per eventi unici e irripetibili, che avvengono una sola volta nel ciclo di vita di una persona. Tra questi occupano un posto di rilievo i riti di iniziazione e di passaggio che possono essere classificati in:

- nascita
- iniziazione / raggiungimento dell'età adulta
- matrimonio
- morte

Come afferma l'antropologo Francesco Remotti, più che di riti di passaggio possiamo parlare di "riti di trasformazione"¹⁰, laddove la trasformazione avviene e nell'individuo e nella comunità. Ovvero, si opera sull'individuo ma al contempo



Fig. 5 - corona del Sacro Romano Impero, 962circa; da Bayer P.,... [et al.], Gioielli, un repertorio d immagini dall'antichità ad oggi, Istituto geografico De Agostini, Novara 1989, p.6

Fig. 6 - Jacques Louis David, L'incoronazione di Napoleone, 1808, Parigi, Louvre; da www.centroarte.com

il gioiello tra cerimonia e rito

avviene un cambiamento nella società. Il sociologo Emile Durkheim mette in evidenza inoltre come la componente sociale del rito, permetta di fondare o di rinsaldare i legami interni alla comunità. Secondo Van Gennep “la vita degli individui componenti di ogni società, consiste nel passaggio successivo da un’età all’altra e da un’occupazione alla seguente. La vita di un individuo, è quindi composta un’inarrestabile serie di tappe: la nascita, la pubertà sociale, il matrimonio, la paternità, la progressione di classe, la specializzazione di occupazione, e la morte. Ad ognuno di questi insieme viene fatto corrispondere delle cerimonie, che hanno tutte il medesimo fine: far transitare la persona da una situazione determinata ad un’altra situazione anch’essa determinata.”¹¹

Per esempio, la cerimonia del matrimonio, rito di passaggio fra l’età puberale e l’età riproduttiva, comporta anche un rito di fecondazione, la nascita comporta riti di protezione, l’iniziazione comporta riti propiziatori e così via. Insomma un intricato intreccio di riti che diventa spesso difficile riconoscere e scomporre nelle sue unità costitutive.

Il gioiello rituale cerimoniale indica visibilmente sul corpo dell’individuo quel cambiamento irreversibile, che lo divide nettamente dal passato. Si unisce alla persona, si fonde col corpo e con l’anima, lo accompagna nel cambiamento. Rami di corallo, medaglioni Agnus Dei, bulle, fedè e anelli di fidanzamento, scarabei, maschere funeree, corone, scettri, tiare, ciondoli e spille di varia natura, tutto quello che segna un cambiamento nella vita di una persona è gioiello rituale cerimoniale e al contempo assume una valenza sociale, religiosa e apotropaica.

In molte culture, provenienti anche da parti diverse del mondo, questi riti cerimoniali lasciano segni permanenti attraverso la modificazione corporea, come la circoncisione, l’estrazione di un incisivo, la recisione di una falange della mano, i tatuaggi e le scarnificazioni, la perforazione del setto nasale, il taglio del lobo dell’orecchio o la sua perforazione.¹²

Non sempre infatti il gioiello si indossa seguendo la naturale anatomia del proprio corpo. Di conseguenza rispetta tale naturale vestibilità, tutto ciò che può essere indossato con una certa disinvoltura, spontaneità del gesto, dell’atteggiamento del corpo. Diversamente, ed è nella maggioranza dei casi, specie quando ha significati pubblici, il gioiello rituale cerimoniale è scomodo, pesante, grande da portare, costringitore di precisi movimenti. Pensiamo al caso della corona, questa posta sul capo “costringe” ad uno sguardo sempre dritto innanzi a sé, che non volge mai verso terra o verso l’alto; o ancora un grosso anello costringerà la mano e le dita a muoversi in un certo modo, a gesticolare diciamo con meno naturalezza perché vincolate da quell’elemento “artificiale”. In altri casi ancora, e spesso oserei dire, il nostro corpo subisce modificazioni proprio per meglio accogliere l’oggetto-gioiello, che altrimenti non potrebbe esistere. Questo perché la pelle è come una sottile membrana che ci separa dal mondo, è il limite, il confine, che se varcato, apre ad una nuova sensibilità, un contatto con l’esterno più intimo. Forarsi, tagliarsi, in zone erogene, altamente sensitive è come ampliare le proprie percezioni fisiche, dell’ascolto, del tatto, della vista. La filosofia che sta alla base di queste pratiche è che lo stato di dolore, aumenta lo stato della presenza, in sé stessi e nel mondo.

Esempi estremi possono essere l’allungamento del collo tramite cerchi d’oro praticato in alcune tribù, le scarnificazioni, le grosse espansioni e più in piccolo tutte quelle banali perforazioni, comunemente chiamate piercing, delle quali si è perso il significato atavico. Nella contemporaneità la perforazione di una parte del nostro corpo, che sia perforazione dei lobi delle orecchie o perforazione di una parte del nostro corpo come ombelico, capezzolo, lingua, etc sebbene sia un atto unico ed irripetibile, non viene più accompagnata da una cerimonia che ne sacralizza l’atto, perché la pratica rientra in un’altra sfera di significati, non più religiosi, ma passeggeri e legati al mondo della moda. In base alla classificazione dei riti di passaggio fatta da Van Gennep qui di seguito troviamo una

età	passaggio	cerimonia (evento naturale/religioso)	gioiello
<p>0 - 6 anni infanzia e puerizia</p>	<p>infanzia. La prima fase della vita dell'uomo indica quella condizione dell'individuo che si caratterizza per l'incapacità di parlare. Infanzia significa bambino, ma, come si evince dall'etimo latino infans, in (non) + fians (da fari, parlare) è colui che non sa parlare, come il neonato.</p> <p>Puerizia. La puerizia corrisponde ad una seconda infanzia e va dai due anni e mezzo ai sei anni. Dal latino puer, che significa fanciullo.</p>	<p>evento naturale: gravidanza parto nascita</p> <p>cerimonia religiosa/sacramento: (nella religione cristiana)</p> <p>battesimo</p>	<p>rametti e pietre di corallo, amuleti, perle, campanelle, tintinnaboli, croci, pietre terapeutiche e feticci magici di ogni genere atti a proteggere il bambino e la madre durante la gravidanza e il parto.</p> <p>per il battesimo: (nella religione cristiana)</p> <p>medaglioni agnus dei</p>
<p>7 - 12 anni fanciullezza</p> <p>13 - 18 anni pubertà / raggiungimento dell'età adulta</p>	<p>fanciullezza. La fanciullezza, indica invece il bambino in età scolare, tra i sei e i dodici anni. Si tratta di un periodo estremamente delicato, nel quale il corpo dell'individuo subisce un'accelerazione della crescita. Terza fase della crescita dunque appena precedente l'adolescenza, quando nell'individuo in formazione ha inizio la tempesta ormonale che porterà alla pubertà. Pubertà. Il corpo subisce una vera e propria trasformazione che ha riflessi tanto sul piano fisico che su quello psicologico. Derivato dall'omologo latino pubertas, il termine indica quel periodo della vita in cui si avvia e si compie il processo di maturazione sessuale.</p>	<p>evento naturale: crescita adolescenza</p> <p>cerimonia religiosa /sacramento: (nella religione cristiana)</p> <p>comunione cresima</p>	<p>bulle d'oro e di cuoio, in epoca romana, atte a segnare il passaggio del bambino dall'età della fanciullezza a quella della pubertà. Gioielli per fanciulli e adolescenti di vario genere, braccialetti portafortuna, in genere sempre aventi una funzione apotropaica.</p> <p>per la comunione: (nella religione cristiana)</p> <p>ciondolo del Tao</p>
<p>19-40 anni giovinezza ed età adulta</p>	<p>maturità. Il mezzogiorno della vita dell'uomo. L'individuo completamente formato può contare su una maggiore forza e capacità d'azione. Dai 30-35 in su. Alla scattante freschezza della giovinezza e, talora, anche all'impudenza di quell'età, la maturità sostituisce la riflessione e la profondità di pensiero oltre che la risolutezza d'azione.</p>	<p>evento naturale: crescita maturazione</p> <p>cerimonia religiosa /sacramento: (nella religione cristiana)</p> <p>matrimonio</p>	<p>gioielli che indicano gerarchie sociali, cariche religiose, militari, passaggi all'interno della comunità. Anelli di fidanzamento, di matrimonio, fedi.</p> <p>Per il battesimo: (nella religione cristiana)</p> <p>fedè</p>
<p>70+ anni vecchiaia e morte</p>	<p>vecchiaia. Fase calante dell'esistenza che tuttavia porta con sé anche la saggezza e l'autorità di chi ha una grande esperienza di vita. Dal punto di vista artistico la figura del vecchio ha subito grande fascino...</p>	<p>evento naturale: vecchiaia e morte</p> <p>cerimonia religiosa: riti funebri</p>	<p>gioielli da lutto e ad memoriam, bottoni da lutto, croci e rosari. Nell'antichità, nei corredi funebri, erano usati: maschere funeree, pettorali, scarabei, sigilli, e ciondoli apotropaici di vario genere.</p>



note

- 1 De Mauro-Mancini, Dizionario etimologico, Garzanti Linguistica, 2000, p. 243
- 2 Mazzocut-Mis M., I percorsi delle forme, Bruno Mondadori, Milano, 1997, p. 2
- 3 Fiorani E., Leggere i materiali, Lupetti, Milano, 2000, p.21
- 4 Cortesi P., Storia e segreti dell'alchimia, Universale storica Newton, Roma, 2005, p.36
- 5 Platone, Timeo, BUR Rizzoli, Milano, 2003, p. 25
- 6 Pindaro, Olimpica, I, 1
- 7 Cortesi P., op.cit., p.37
- 8 De Mauro-Mancini, op. cit., p. 424
- 9 Van Gennep A., I riti di passaggio, Bollati Boringhieri, 1985, pp.20-22
- 10 Remotti F., Forme di umanità, Bruno Mondadori, 2002, p.130
- 11 Van Gennep A., op. cit., p.26
- 12 Fiorani E., Abitare il corpo, Lupetti, 2004, p.
- 13 Bussagli M., Il corpo umano,(I dizionari dell'Arte) Electa, Milano, 2005, pp. 32-45

il gioiello comunicativo. l'ornamento

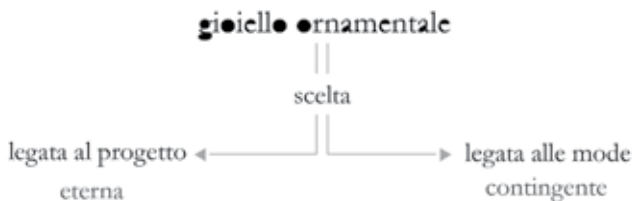
Ci sentiamo di discordare con chi usa il termine ornamento al posto di gioiello come equiparabile sinonimo. Di fatto quasi nessun gioiello ha nella funzione ornamentale la ragione prioritaria del suo uso. Ben più profonde motivazioni spingono ad indossare gioielli. Vero è che di fronte ad un panorama così complesso, come è oggi quello del gioiello contemporaneo, sia per i materiali, preziosi e non, che per i valori, che per le tipologie (gioiello tradizionale, bijou, gioiello d'artista, gioiello di design, ...), si ha difficoltà a dare delle definizioni. Da qui, l'uso frequente e di moda, a usare la parola ornamento al posto di gioiello, proprio per ovviare a questa "querelle" terminologica sul gioiello, nonché per la necessità di sottolineare due considerazioni: in primo luogo l'eterogeneità dei materiali; in secondo luogo la funzione che questo ha di ornare appunto il corpo.

Potremmo dire allora che tutti i gioielli sono ornamenti perché ornano e abbelliscono il corpo. Ma questa dichiarazione ci pare un po' troppo semplicistica. Di fatto nel Novecento l'approccio col termine "ornamento" procurò non poco imbarazzo tra i critici, che professavano invece "la veridicità dei materiali".¹

forma e materia. Ed è proprio su questo concetto di "essenza" e da cosa essa sia caratterizzata che nasce la querelle.

Se ci attenessimo all'etimologia del termine, dire che un gioiello è ornamentale starebbe a dire che è un gioiello la cui funzione primaria è letteralmente quella di "abbellire in superficie" una persona. Ma, se per gioiello invece intendiamo un oggetto che si incorpora, che "è come una parte del corpo di chi lo indossa: ne è un nuovo elemento, lo enfatizza, lo penetra, lo raggira, lo seduce, ne entra in combinazione figurativa"³, allora risulta difficile rimanere su quel piano superficiale, luogo dell'ornamento.

"La donna moderna ama i gioielli che colpiscono la sua immaginazione oggi, che ben si accompagnano al suo abbigliamento, alla sua cipria, al suo trucco. Certo la donna moderna e sobria non indosserà gioielli "alla moda" che imitano i gioielli preziosi – quelli sono oggetti da cameriere – ma gioielli funzionali che nascondono la loro origine. Pure e funzionali le forme dei gioielli dovevano essere sviluppate senza bisogno di ornamento. La forma e il materiale dovevano parlare per se stessi."⁴



Ornamentale infatti si rifà al verbo ornare, dove la radice ar- dal sanscrito significa coprire, nel senso di colore, tinta, vernice, e dal latino ornare inteso come fregiare, abbellire, allestire, guarnire etc.² Decorazione estetica non strutturale, abbellimento superficiale di una forma già precostituita, sovrastruttura, che copre una struttura sottostante. Superficie ornamentale, quindi, che non né costituisce l'essenza, se per essenza consideriamo

Secondo Loos, antidecorativista per eccellenza, l'ornamento dovrebbe essere un concetto etico e non artistico. Alla base delle sue considerazioni resta sempre l'idea di decorazione come sinonimo di spreco, come qualcosa che non serve. Non si tratta di eliminarla del tutto ma di eliminare ciò che nella decorazione è superfluo. In tal senso, la colonna e il capitello sono strutturali e possiedono una forma che serve. La colonna è necessaria, il

capitello è necessario, il basamento in marmo dell'edificio è necessario, mentre superflui sono gli ornamenti ionici o corinzi, i fregi, i timpani. Ogni opera secondo Loos dovrebbe essere vista alla luce della sua necessità, dove il risultato estetico è ottenuto mettendo insieme sobrietà, semplicità, qualità della materia prima e tecnica esecutiva perfetta. Tutto questo perché Loos è un progettista e parla seguendo i principi del progetto razionalista, principi che non accettano la decorazione come un qualcosa di giustapposto o slegato dalla forma.

Tale argomento accese un dibattito e numerose e svariate furono le opinioni a riguardo. Gombrich sostenne che “quando si adorna il corpo si sovrappone un ordine a un ordine esistente, rispettando o a volte contraddicendo le simmetrie della forma organica...Ma quest'adornare significa sempre modificare la struttura originaria...”.⁵

Pare ovvio che alla luce di una contemporaneità così complessa come quella attuale, sempre più frammentata e mutevole, bisogna rivedere quindi

la definizione di ornamento.

In questo senso ben sintetizza lo spirito contemporaneo un'affermazione di Paolo Portoghesi risalente al 1980, quando fu direttore della Biennale di Venezia, “La post modernità propone la fine del proibizionismo, l'opposizione al funzionalismo, la riconsiderazione delle arti quale processo estetico, non esclusivamente utilitario; il ritorno all'ornamento, l'affermarsi di un diffuso edonismo”. E, ancora, in direzione simile, Mendini sottolinea come sia “la profondità del superficiale, un esibizione di massa, un caos controllato, dove la vita si propone su quel fronte che il mondo razionale ha negato”.

D'altra parte è innegabile constatare che dall'ornamento stesso partono oggi numerosi e interessanti spunti progettuali. Questo però avviene sempre quando, attraverso la progettazione, lo spunto decorativo si trasforma in essenza del progetto-oggetto, dove struttura e sovrastruttura coesistono in un'idea unitaria. Ecco che



fig. 8 - cintura cauri; da *Cinture etniche. Africa Asia Oceania America*, Skira, Milano, 2004, p.67;

fig. 9 - preparazione a una cerimonia; da *open lecture A.A.2008-2009* Eleonora Fiorani

l'ornamento non è più come da etimologia, qualcosa che slega superficie e struttura, ma, secondo un'ottica del gioiello inteso come progetto, “è l'adeguatezza della forma al contenuto, l'aspetto che si ottiene quando ogni elemento è stato ben progettato ed è conforme alla natura”.⁶

C'è da dire però che oltre a un discorso di tipo progettuale, alla base di tutto, c'è un forte discorso psicologico. Potremmo dire che fa di un gioiello “un gioiello ornamentale” anche l'atteggiamento mentale della persona che lo indossa. Infatti, nonostante dietro alla scelta di questo o quel gioiello spesso si celi una motivazione di tipo sociale o rituale, il gioiello può essere indossato prioritariamente anche per una pura e semplice motivazione estetica. Anzi, l'estetica, a parità di altre variabili, è la componente che in ultima istanza governa la scelta dell'acquirente.

Questa visione è più legata all'idea del gioiello come iocum, da cui l'etimologia latina, ossia gioco “dell'adornarsi divertendosi”.⁷ Quindi gioia, libertà di scelta, svincolata da motivazioni sacre. Gioco cromatico e formale, in abbinamento all'abito, per questo legato alla moda, al pret-a-porter, passeggero, volubile, stagionale. Con questo spirito, abito e acconciatura si mischiano con il gioiello per creare immagini di noi sempre nuove, costruite a nostro piacimento in base alla nostra cultura, alla proporzione estetica, ai cromatismi, alle circostanze ogni volta diverse. Tutto ciò è in grado di trasformare la nostra identità e la scelta del gioiello diventa quel particolare-chiave, quel “nonnulla”, minimo ma necessario per sentirci diversi, spiazzare l'altro, divertirlo, sorprenderlo.

Allora, vestito nero più scarpe estrose più grosso collier di diamanti finti, eccessivo e visibilmente finto, se “mi sento” ironica e trasgressiva. Diversamente vestito verde scollato più capelli sciolti più orecchini lunghi grandi e floreali, se “mi sento” romantica. Gli esempi possono essere infiniti. E' in quel “mi sento” la chiave di tutto, l'atteggiamento psicologico che giustifica un gioiello di questo tipo. Il gioiello ornamentale “può uscire di scena velocemente ed essere sostituito da

un altro”.⁸ Difficilmente sarà un gioiello costituito da materiali preziosissimi o un gioiello verso cui si prova un'affezione profonda, atavica. Il gioiello ornamentale, essendo indossato per scelta prioritariamente decorativa, si avvicina all'accessorio-moda, è legato al cambiamento, a un tempo veloce, non si tramanda, si usa nel presente.

note

- 1 Grombrich H., *Il Senso dell'ordine*, Leonardo Arte, 2000, p.113
- 2 De Mauro-Mancini, op. cit., p. 367
- 3 Mendini A. (2004:202), cit. da Fiorani E., *Moda Corpo Immaginario*, edizioni Polidesign, Milano, 2006, p.18
- 4 Bitterberg K.G., *Bauhaus* (catalogo mostra Museo Capodimonte, Napoli), Institut fur auslandsbeziehungen, 1982, p.99
- 5 Grombrich H., op.cit., p.112
- 6 Cappellieri A., op. cit., 2004, p. 21
- 7 Cappellieri A., intervento Tavola rotonda Padova 2007
- 8 Volli U., *Block Modes*, Lupetti, Milano, 1998, p. 68



fig. 10 – demi parure in giaietto stile vittoriano, 1837-1901, da Omaggio M. R., Il linguaggio dei gioielli, Baldini e Castoldi, 2001, p. 78

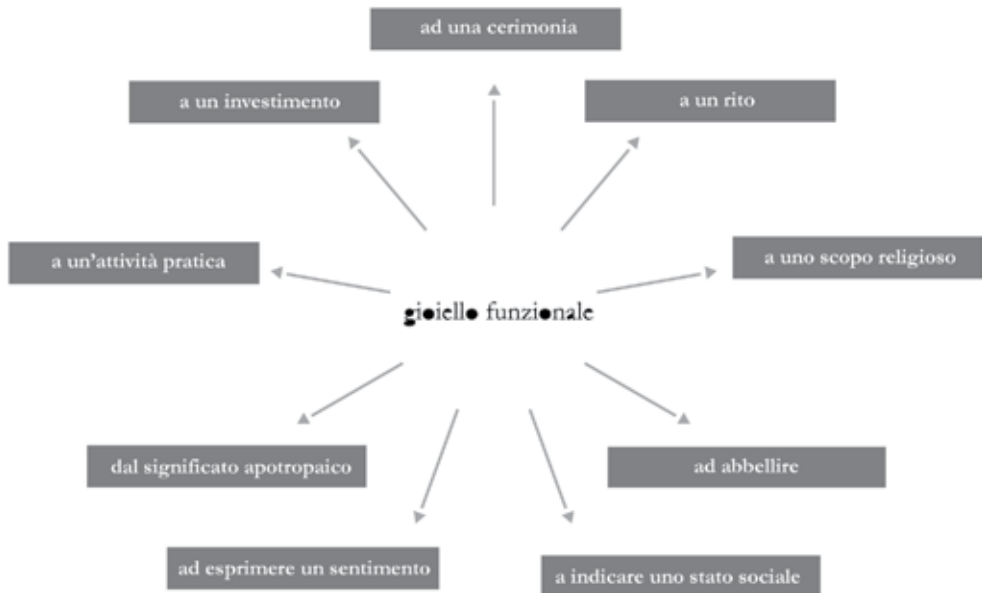
il gioiello comunicativo, gioiello funzionalista

Funzione: qualcosa che è funzionale a qualcos'altro, che serve o può servire al bisogno. Esempi sono le posate, funzionali al mangiare, un bicchiere, funzionale al bere, un bastone, funzionale a mantenersi in piedi, e via dicendo. Tutti questi oggetti si rifanno a delle azioni, servono a compiere degli atti, e in questo senso sono funzionali tutti quegli oggetti atti a svolgere una azione pratica.

Nel caso del gioiello, oggetto per eccellenza dove "è stata proprio la sua inutilità a costituirne l'immensa ricchezza e unicità", la questione si fa più complessa. La sua funzione è legata principalmente ad una serie di valori non pratici, ma simbolici e comunicativi, che non possono essere identificati come utilità vere e proprie. Funzionale a consacrare una promessa d'amore o un patto d'amicizia, funzionale a esprimere un lutto o una gioia, funzionale al riconoscimento di uno stabilito rango sociale, una posizione gerarchica, come un grado militare, un lavoro, etc. Ogni gioiello ha le sue molteplici funzioni, intrecciate e sempre legate a qualcosa di intimo e personale. Messaggi non verbali, difficili da riassumere in un'azione

in un atto pratico. Ora, premettendo che nessun gioiello può avere esclusivamente uno scopo funzionale di tipo pratico, senza che a questo si affianchi un significato, ad esempio, di tipo sociale o simbolico, più precisamente intenderemo per gioiello funzionale quel gioiello che ha nella sua "funzione pratica da assolvere" il significato prioritario della sua esistenza.

Nella tabella sottostante abbiamo individuato quei gioielli che hanno come compito quello di assolvere ad una funzione, oltre che simbolica e ornamentale, anche pratica. Guardare l'ora, conservare delle pillole, una fotografia o un profumo, ufficializzare dei documenti, abbottonare una manica, tutte queste costituiscono azioni pratiche da svolgere tramite uno strumento, meglio se portato sempre con sé e quindi indossato. Sia chiaro che si escludono da questa categoria tutti quei piccoli oggetti di uso comune, come penne, pipe, portacendini, chiavette usb preziose di ultima generazione e via dicendo che spesso ci portiamo dietro, ma che non sono gioielli, perché non si indossano, sebbene vengano impreziositi da metalli pregiati,



il gioiello comunicativo, gioiello funzionalista

pietre. Ritornando alla tabella, tra i gioielli funzionali è da sottolineare come occupino posto di rilievo quei gioielli più tipicamente maschili. Seppur anticamente nelle popolazioni anche gli uomini usavano gioielli, per molto tempo il genere maschile, ha relegato alla donna l'usanza di adornarsi, di abbellirsi. Nel Novecento il gioiello maschile aveva a che fare con la tecnicità, con il sapere scientifico, e sempre, con l'utilità pratica. "L'uomo, infatti, dopo la rivoluzione industriale, si è progressivamente privato dell'ornamento, relegando il gioiello a elemento residuale in cui prevale la dimensione funzionale: fermacravatta, gemelli, portaccendini, in sostanza dei non gioielli o dei "quasi - gioielli".²²

Oggi, però i nuovi trend sono cambiati, ci troviamo di fronte la figura del metrosexual, neologismo coniato dalla stampa americana, per indicare un uomo che si riconcilia con la sua parte femminile, che riscopre il piacere del colore, dei tessuti, degli accessori, dei gioielli.

Tra i gioielli funzionali che ricoprì un

importanza particolare c'è il sigillo. Questo fu uno dei più importanti gioielli funzionali di natura pratica, anzi si può considerare come "un gioiello quasi del tutto funzionale".³ Motivo della sua diffusione il fatto che, specie in epoca medievale, rappresentò "il mezzo più efficace e talora l'unico per convalidare i documenti, e sovente sostituì le sottoscrizioni autografate...".⁴ Serviva esclusivamente come segno di riconoscimento o come garanzia di chiusura e segretezza delle lettere. Il sigillo rappresenta dunque, sin dalla sua antichissima origine, un segno, un simbolo grafico in cui l'uomo poteva riconoscersi ed essere riconosciuto, è il signum in cui chi lo adotta intendeva identificarsi. Anelli sigillari e similari assurgevano ad araldici segni di gloria, di potere, tradizione, ovvero a simboli celebrativi di autorità, supremazia, continuità dinastica. Da qui l'indissolubile legame che lo lega al suo legittimo proprietario, che si tratti di singoli individui, oppure enti, istituzioni pubbliche. Naturalmente, strettamente connesse



fig. 11 - gemelli pompeiani; da Omaggio M. R., *Il linguaggio dei gioielli*, Baldini e Castoldi, 2001, p. 68;

fig. 12 - Tominz G., *Ritratto di donna con gioielli*, 1850; da Pascoletti M., *Aureo Ottocento*, Xilo, Udine, 1989, p.97;

fig. 13 - pomander in oro smalti e pietre, 1570-80, Madrid; da Malaguzzi S., *Oro, gemme e gioielli*, Electa, Milano, 2007, p. 258

il gioiello comunicativo. gioiello funzionalista

alla funzione giuridica del sigillo, sono le norme che ne regolavano l'uso, le quali confermano l'importanza di questo singolare oggetto, custodito con particolare attenzione e spesso spezzato o sepolto con il titolare alla sua morte per impedire possibili falsificazioni.

Ritornando alla donna, più femminili sono invece quei gioielli atti a contenere sostanze o cose preziose da tenere sempre con sé. Il più delle volte portati al collo, hanno nella loro funzionalità pratica, quella del contenere, il motivo principale del loro uso. Conservare, quindi, custodire segretamente un profumo, unguenti medicali, oli. In una società come quella del passato, dove il lavarsi non era cosa semplice e frequente, si sentiva la necessità di profumarsi e di avere sempre a portata di mano essenze profumate e balsami, atti a odorare la propria persona, ogniqualvolta lo si desiderava. Di questi gioielli profumati, collane, orecchini, bracciali, bottoni,

cavi e contenenti le preziose sostanze profumanti, troviamo dal 1200 in poi tracce numerose negli inventari di nobildonne. Di particolare interesse, sono i cosiddetti "pomander"⁵, dal francese mela d'ambra proprio a indicare la loro forma. Questi curiosi gioielli, apribili a spicchio, simili a ciondoli, contenevano essenze preziose quali ambra e muschio.

Monili contenenti fotografie erano detti invece Momento Mori. Nel Seicento ciondoli, bracciali, anelli e gioielli di ogni genere erano finalizzati a custodire il ricordo della persona defunta. Come a ricordare in ogni momento la caducità della vita, i momento mori erano costituiti da una scatola esterna sulla quale vi era impresso lo stemma, le iniziali e la data della morte della persona deceduta e un piccolo vano segreto interno in cui erano custoditi una foto della persona o un feticcio del defunto, come i capelli. L'iconografia comprendeva teschi, croci, scritte consolatorie,

gioiello	significato primario	significati secondari
collana con brillanti	significato sociale	significato ornamentale
bottone da lutto	significato rituale	significato sociale
fedele	significato cerimoniale	significato sociale
medaglia al valore	significato cerimoniale	significato sociale
corno	significato apotropaico	significato ornamentale, significato rituale
orologio	funzione pratica (del guardare)	significato ornamentale
sigillo	funzione pratica (del contrassegnare)	significato sociale
porta profumo, portapillole, portafotografia	funzione pratica (del contenere)	significato simbolico
gioielli per capelli: spilloni	funzione pratica (del raccogliersi i capelli)	significato ornamentale, significato simbolico
(intorno l'abito) gemelli, fermacravatta, spille,...	funzione pratica (del mantenere il tessuto)	significato ornamentale, significato sociale

fig. 14 - Lorenzo Lotto, il vescovo Bernardo De Rossi, 1505; da Malaguzzi S., op.cit., 2007, p.154



urne funerarie, donne piangenti, salici, colonne spezzate. All'aspetto funzionale si lega assieme quello rituale privato e sociale in un intrico di segni e significati denso di simbolismi.

Nato in epoca medievale e diffusosi successivamente tra le dame del Settecento, un altro gioiello molto in uso era la chatelaine, un ornamento da portare alla vita che aveva sia funzione pratica che decorativa. La chètelaine era una placca decorata che si indossava sulla cintura alla quale venivano appesi, per mezzo di catene, diversi oggetti come orologi, sigilli, libri, ètui (piccolo astuccio contenente forbici, matita, coltellino per frutta pieghevole, etc.) La bellezza di questi gioielli consiste nel fatto che le varie parti che erano agganciate alla cintura erano impreziosite in diversi modi (durante il Neoclassicismo, ad esempio, con scene di mitologia classica) ed erano spesso dipinte a smalto.

Molteplici funzionalità appartengono anche agli spilloni per capelli, detti nell'antichità aghi crinali, funzionali alla acconciatura della donna, ma al contempo indossati anche contro il malocchio. Nella voce dedicata ai capelli ed alle unghie dell' *"Encyclopedia of Religion and Ethics"*, sono analizzate alcune pratiche relative ai capelli, al loro uso nei rituali magici, alla sacralità attribuita alla testa. Di fatto gli aghi crinali, dall'implicita forma fallica, non solo in quanto vengono regalati dall'uomo alla futura sposa ma anche perché si inseriscono e penetrano i capelli, vengono decorati il più delle volte con corallo rosso e simbologie apotropaiche di vario tipo.

Un altro aspetto, più contemporaneo, legato al tema del gioiello funzionale è poi il concetto di vestibilità. Su quest'argomento si apre un articolata controversia internazionale: il gioiello obbligatoriamente deve essere relazionato all'ergonomia corporea? Quali sono i limiti al di là dei quali non possiamo più parlare di gioiello? Si può parlare di gioiello importabile?

Ora, se è vero che "la vestibilità nel gioiello è il corrispettivo della funzionalità nell'architettura", per contro, "la gravezza e la fragilità, l'indifferenza

ai movimenti articolari o alla morfologia umana non costituiscono di per sé alcuna preoccupazione"⁶ per chi fa gioielli. Il tema è complesso e richiederebbe molto più spazio per poter essere affrontato esaurientemente. Di fatto resta innegabile che il più delle volte la valenza estetica di un gioiello ha una tale preponderanza da sovrastare la vestibilità dello stesso e quindi la sua più pratica funzionalità.

note

- 1 Perniola M., *Il Sex Appeal dell'inorganico*, Einaudi, Torino, 1994, p.16
- 2 Fiorani E., *op.cit.*, 2004, p. 62
- 3 Crivello F., *Arti e tecniche del Medioevo*, Piccola Biblioteca Einaudi, 2006, p.271
- 4 Bascapè (1969, p.9), cit. da Crivello F., *op.cit.*, p.272
- 5 Venturelli P., *Gioielli e gioiellieri milanesi*, Silvana editore, 1996, p.46
- 6 Cappelliceri A., *Il design della gioia*, Charta, 2004 p. 21

Affetto, legame passionale che proviamo verso qualcuno o qualcosa, sentimento. Potremmo dire che tutti i gioielli ai quali siamo affezionati sono da ritenersi gioielli di tipo sentimentale, ma non è proprio così. Non si tratta di un'affezione verso una cosa o una situazione qualsiasi, ma di un attaccamento verso una cosa o persona prescelta. Prevalentemente il gioiello sentimentale è un oggetto che professa un concetto di legame profondo tra l'io e l'altro, un legame d'amore. Non per forza deve essere un sentimento tra un uomo e una donna intesi come coppia, si può parlare di sentimento anche tra due amici, due sorelle, o una madre e un figlio.

Nella fattispecie del gioiello sentimentale il legame è però sempre tra due, ed è un legame intimo. Tra tutti i gioielli sentimentali legati a una persona, analizzeremo più approfonditamente quella tipologia che è legata all'amore tra due persone, nel senso passionale e di coppia. A questa categoria

appartengono gli anelli di fidanzamento e gli anelli di matrimonio, i gioielli da lutto, i simboli d'amore e più in generale tutti quei gioielli che indicano un'unione amorosa. Il gioiello sentimentale è per questo prioritariamente privato. È un segno di fedeltà, è un tributo che facciamo alla persona che amiamo. È una scelta personale quella di indossarlo, e il tenerlo indosso è come un promemoria d'amore, un segno di appartenenza. Non a caso quando ce ne separiamo è perché non siamo più legati all'altro, siamo liberi dal sentimento, liberi da una promessa.

Oggetti regalati spesso, ma anche oggetti che sono appartenuti all'altro o che ci ricordano in qualche modo il legame con esso. "Ogni oggetto che sia stato toccato dal corpo dell'essere amato diventa parte di questo corpo e il soggetto vi si attacca appassionatamente".¹ Da *Frammenti di un discorso amoroso*, Barthes riflette sul come l'oggetto dell'amato sia un feticcio da venerare e su come



fig. 15 – Scuola di Fontainebleau, Gabrielle d'Estrees e sua sorella, 1590; da Malaguzzi S., Oro, gemme e gioielli, Electa, Milano, 2007, p.215

gioiello come sentimento

simbolicamente prenda il posto dell'amato in sua assenza. "Talvolta l'oggetto metonimico è presenza (che genera la gioia), talaltra è assenza (che genera lo sconforto)". Così si spiegano le ciocche di capelli accuratamente raccolte e stirate nelle reliquie dei Memento Mori, le fotografie o altri piccoli oggetti improbabili. Qualsiasi cosa

fiore. Il ricordo romantico è il senso di questi oggetti, una rammemorazione straziante e languida del passato, un passato imperfetto, "né oblio, né resurrezione, semplicemente l'estenuante illusione della memoria".³ Oltre all'oggetto ritrovato o appartenuto all'amato, il dono è l'altra modalità, la più diffusa, che



fig. 16 - Tominz G., ritratto della famiglia de Bruckner (particolare), 1835, da da Pascoletti M., Aureo Ottocento, Xilo, Udine, 1989, p.20

sia appartenuta all'amato magicamente assorbe le sue proprietà, come per trasposizione, e diventa feticcio.

Nell'Ottocento, e in particolare nell'Inghilterra col regno della regina Maria Vittoria, si diffuse la moda del lutto e la componente sentimentale del gioiello prese il sopravvento su altri significati. L'iconografia che gli è propria è costituita da simboli come il cuore, il cupido, la freccia, la colomba, la farfalla, la chiave, la stretta di mano, i ritratti nei cammei e molte varietà di

contradistingue il gioiello sentimentale. "Niente di più chiaro e generoso di un dono...niente di più felice e spontaneo di un regalo tra persone che si amano...ma anche niente di più problematico e impegnativo, dal punto di vista antropologico".⁴ Il dono infatti nasconde un implicito debito, un contro-dono tacito, che nel caso del gioiello d'amore corrisponde al sentimento, alla fedeltà, alla promessa eterna. E' come se regalando un gioiello di questo tipo all'amato gli imponessimo una responsabilità, un ruolo da assolvere in merito

alla nostra proposta.

Tra le varie tipologie, il gioiello d'amore per antonomasia è l'anello, la cui geometria, quella del cerchio, è una delle più arcaiche e potenti. "Quello che conta dell'anello è la sua forma e il rapporto col nostro corpo: l'anello lega, prende, afferra, e non si lascia portar via tanto facilmente... si unisce al corpo quasi come un tatuaggio".⁵ L'anello è tra i gioielli il più "tenace", è come se le dita della mano lo accogliessero e lo portassero naturalmente. Non è un oggetto violento rispetto il corpo, ma ne segue l'anatomia. E' per questo antichissimo e più di ogni altro monile è idoneo a indicare un cambiamento di stato permanente: anello da matrimonio, anello vescovile, anello nobiliare.

Per tornare alla sua valenza magica e geometria simbolica, James Frazer afferma che "l'anello, come il nodo, agisce da catena spirituale... l'uso di portare anelli alle dita è stato influenzato dalla credenza nella loro efficacia per tenere l'anima al corpo".⁶ Potremmo parlare allora di "magia simpatica", suggerisce Volli, ossia se un anello stringerà il dito cingerà anche l'anima, da cui, infatti, le numerose usanze contrapposte della scuola di Pitagora, di sacerdoti romani e musulmani di non portare anelli, se non spezzati, proprio a liberarsi di quest'incantesimo-schiavitù. Per analogia, il fatto che l'anello sia donato all'amato rende "padrone" l'artefice del dono e "schiavo" chi lo riceve. In questo senso lo scambio degli anelli è come una schiavitù reciproca, un'accettazione doppia della propria dipendenza dall'altro. Per di più, il sovrapporre su una geometria circolare, già di per sé fortemente connotata da valori simbolici, una pietra anch'essa simbolica, significa proprio rafforzare questo significato. A questo proposito, sono stati redatti numerosi lapidari dove venivano spiegate con precisione tutte le proprietà magiche e spirituali delle pietre. Un rubino incastonato su di un anello sarà propiziatorio, un topazio garantirà la fertilità, ma se uniamo a un anello un diamante "luce solida" vorrà dire che il nostro legame sarà puro, inscalfibile, preziosissimo, unico.

Durante il Medioevo l'anello addetto al

matrimonio è detto anello sposalicio, distinguibile non tanto per la forma a cui non viene data particolare importanza ma per la presenza di due pietre specifiche il diamante e il rubino. Due anelli detti gemellus separati nel momento della fattura che si uniscono nel matrimonio e due pietre con precise proprietà apotropaiche: da un lato il diamante con la sua capacità di "simulet semper" dall'altro il rubino, il cui colore rosso, già di per sé fortemente simbolico, è propiziatorio alla fertilità. Nel 1614 il rituale romanum assegna alla mano sinistra la sede definitiva dell'anello nuziale e con il tempo la consuetudine imporrà l'anulare, dito in cui si pensava passasse la vena amoris.

Simbolo d'eccezione del gioiello sentimentale è po il cuore. Nella sfera dell'immaginario "il cuore è l'organo del desiderio..si gonfia, si ammoscia come il sesso."⁷ E' il dono per eccellenza, rifiutato e negato che sia, è ciò che noi crediamo di donare, da qui le metafore mi hai spezzato il cuore, sei nel mio cuore, ti sei preso il cuore. Altri simboli amorosi usati sono, il cane, simbolo di fedeltà assoluta, il falcone e l'aquila, simboli di regalità, la cornucopia, simbolo di fecondità, i fiori, tra cui il garofano simbolo di amore autentico e tutta l'iconografia dei nodi. Tra i nodi in particolare citiamo quello di Ercole, originario dell'Antico Egitto, nodo doppio e intrecciato di serpenti, usato successivamente in epoca romana per annodare il *cingulum*, cintura della sposa.

note

1 Barthes R., Frammenti di un discorso amoroso, Einaudi, Torino, 2002, p.145

2 ibid.

3 op. cit., Barthes R., 2002, p.146

4 Volli U., Block Modes, Lupetti, 1998, p. 57

5 Volli U., op. cit., 1998, p.70

6 ibid.

7 Venturelli P., op. cit. 1996, p.54

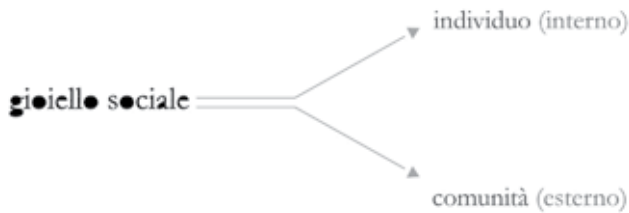
8 Barthes R., op. cit. 2002, p. 146

gioiello e società

Il gioiello sociale è un gioiello pubblico. Non si indossa in casa, non ha a che fare col privato, riguarda l'eteriorizzazione della propria individualità. L'io e l'altro sono i due attori intorno ai quali ruota il significato di gioiello sociale. Come afferma Fiorani "Gli ornamenti sono infatti contemporaneamente:

- qualcosa che abbiamo o mettiamo addosso,
- cose che noi siamo e
- cose che sono noi, che, cioè, determinano la nostra identità sia essa permanente o solo effimera, e quindi sono un modo con cui mettiamo in scena

di enorme valore per il possesso di un gioiello. Investire nel senso di concedere a un altro il possesso di un titolo o l'appartenenza a una classe è un fatto molto rilevante se si considera che si relega proprio al gioiello il compito fisico di trasmettere quel significato. Una corona è un gioiello sociale scelto e regolamentato da una serie di regole, di discendenza, di potere, di classi sociali, implicitamente vigenti nella società. "Certe collane sono riservate alle ragazzine, altre alle ragazze nubili, altre alle donne sposate, altre alle madri, altre alle vedove. Certi ornamenti



altre identità indossando altri corpi nel senso di corpi diversamente significati.”¹

Il corpo ingioiellato è il modo con cui il corpo accede al mondo, comunica e rivela se stesso. In questa visione, il portare questo o quel gioiello deriva da una scelta, il cui potere decisionale deriva essenzialmente da due fattori: l'individuo e la comunità.

Se è l'individuo a scegliere il gioiello per sé allora prevarrà la volontà da parte del singolo di costruire la propria immagine, il come vuole o vorrebbe rappresentarsi davanti all'altro. Se al contrario sarà la società a scegliere un gioiello per il singolo sarà come essere investiti da “un terzo” di un significato dato, regolamentato dalle leggi della comunità.

L'investitura, nell'accezione etimologica del termine, significa dal latino vestire², coprire di ornamenti, mettere in possesso, ed è un atto-rito

da orecchio sono monopolio di cacciatori e di guerrieri. Certe cinture sono appannaggio esclusivo di stregoni, guaritori o membri di società segrete”.³ Herbert Spencer sostiene che molti elementi decorativi dell'abbigliamento furono all'origine legati allo sfoggio di trofei. I cacciatori usavano portare con sé quella parte di animale che sembrava utile a ricordare alla collettività la sua opera e le corna e le pelli erano particolarmente adatte a questo scopo. Anche i guerrieri sfoggiavano testimonianze dei loro successi sottraendo una parte del corpo del nemico ucciso come gli scalpi, i denti, le ossa, la mano e i genitali. Ornamenti come trofei e trofei come simboli di potere sociale. Pare ovvio dire che tutti i gioielli di tipo cerimoniale, sigillati da una ritualità pubblica, possono definirsi anche gioielli sociali, perché la società di fatto influisce in maniera attiva sulla trasformazione di un individuo e fa sì che l'individuo posseda quel

fig. 17 - De Predis Ambrogio, Ritratto di dama, 1; da da Phillips C., Gioielli, breve storia dall'antichità ad oggi, Skira, 2003, p.56



gioiello e società

determinato oggetto.

Diversamente, gioielli scelti per autorappresentarsi, o indossati come maschere sociali, hanno a che fare con la messa in scena di sé stessi nella società e comportano un'accettazione per lo più passiva della società dinanzi a questa scelta. Per questo, in base al tipo di messaggio che vogliamo comunicare all'altro indosseremmo gioielli ornamentali se spinti solo da fattori estetici, sentimentali se dipendenti da un sentimento amoroso, o ancora apotropaici se invece vogliamo esibire uno spirito più scaramantico. Ad ogni modo tutti questi gioielli hanno anche una funzione di tipo sociale. Come in una sorta di carta d'identità non scritta, quello che indossiamo parla di noi. Se guardiamo con occhio attento, da un gioiello si può risalire allo status sociale del possessore, distinguerlo, talvolta comprenderne l'animo. "Un gioiello descrive una donna. L'anello che sceglie e porta

scriveva negli anni Sessanta Simone de Beauvoir "Il compito più comune dei gioielli consiste nel dare il tocco finale alla trasformazione della donna in idolo." I gioielli sociali sono quindi oggetti identitari e performativi, oggetti che "fanno essere", dotati di potere e di "magia", e sono espressione di un linguaggio implicito tra l'uomo e la comunità.

Il gioiello, perché squisitamente esibito, è per sua natura un messaggio non verbale che segue lo schema classico jakobsoniano: emittente-messaggio-codice-contesto-contatto-destinatario.⁵ Rientra quindi nel meccanismo della comunicazione perché oggetto comunicante, così come un abito. In passato e fino all'Ottocento potremmo dire, in quanto segni distintivi delle gerarchie sociali, il possesso di gioielli era regolato da decreti legislativi. La smodata ostentazione di ricchezza



fig. 18 - annulus pronubus, mostra Ori rituali, collezione Perusini; <http://www.artelabonline.com>;

fig. 19 - bulla d'oro, Rome, Palazzo Massimo, 1°sec. a.C.; <http://www.vroma.org>

al dito la racconta, mentre sae in autobus, mentre scende da un taxi, mentre stringe la mano al capoufficio, mentre la porge, da baciare, al gentiluomo, quando parla con le amiche, spostandosi i capelli con le dita".⁴ E ancora

delle classi più agiate indusse i sovrani, specie in tempo di crisi, a emanare delle leggi speciali, dette suntuarie, per reprimere lo sfarzo del lusso e regolamentarlo. I testi di queste leggi assieme alla cospicua iconografia costituita dai dipinti di

quel periodo ci permettono di comprendere quali erano le usanze dell'abbigliamento di quei periodi storici e come i gioielli venivano usati. In epoca romana, ad esempio, dal 215 al 195 a. C., durante la seconda guerra punica, fu in vigore la Lex Oppia, una legge suntuaria al femminile che obbligava le donne a non indossare abiti dai colori troppo vivaci né a possedere più di mezza oncia d'oro.

Dal 1200 e per tutto il Medioevo, molti altri decreti furono emanati, e sempre a svantaggio dei ceti più umili, come le classi medie e popolari. Le leggi suntuarie, differenti da città in città, proibivano l'uso di monili d'oro e d'argento, di alcuni tipi di pelliccia o dettagli eccessivamente sfarzosi e obbligavano a indossare segni distintivi del proprio ceto sociale. Nella contemporaneità, non esistendo alcun tipo di regolamentazione, l'esibizionismo delle classi sociali si è rovesciato.

Chiunque può indossare un oggetto prezioso, tutto è lecito. Il gioiello prezioso si trasforma in bijou, si laicizza, diventa democratico. Ma questa democratizzazione, non più regolamentata dalla ricchezza e quindi dalle possibilità economiche dell'acquirente, segue nuove leggi, nuovi valori di controllo. Quando una cosa diventa alla portata di tutti, bisogna che sia sottoposta ad una discriminazione d'ordine diverso: quella del gusto, di cui proprio la moda è giudice e custode.

Ecco che è il gusto il nuovo "parametro suntuario" e il gusto ha a che fare con la cultura.

Dalla cultura dell'oggetto, dalla sua scelta estetica e storica, in abbinamento all'abito e alle mode, da tutto questo trapela la classe sociale di appartenenza di chi sceglie di indossare un determinato gioiello. Quel gingillo, quel "nonnulla",⁶ che emana grande energia e che è in grado di significare una persona.

note

- 1 Fiorani E., *Moda Corpo Immaginario*, Polidesign 2006, p. 23
- 2 De Mauro-Mancini, op. cit., p. 245
- 3 Fiorani E., op. cit., 2006, p. 24
- 4 Lina Sotis, intervista
- 5 Volli U., op. cit., p.40
- 6 Barthes R., *Scritti*, Einaudi, 1993, p.38

riti di passaggio / ruoli sociali

uomo	donna
dio	dea
guerriero	amante
marito	moglie
padre	madre
figlio	figlia
amico	amica

tra Dio, l'uomo e la comunità: il gioiello religioso

Per gioiello religioso intendiamo quel gioiello legato ad un culto religioso, a una fede. Per sua natura, il gioiello è un oggetto che ha una propria storia e presenza, da sempre accompagna e significa il corpo ponendolo in relazione con il cosmo. In questo senso è interessante notare come dal greco il termine *kosmos*¹ significasse proprio ordine divino, ornamento, a indicare “un qualcosa” adornato/ordinato da Dio. Del gioiello religioso “ne troviamo le tracce già nell’arte parietale e mobiliare della preistoria, sui corpi delle Veneri e più oltre nei dipinti.”² E’ un oggetto

affronta la morte. Anche le corone regali, gli scettri, le tiare papali e tutto quello che serve per proclamare il potere assoluto di un capo, possono considerarsi gioielli religiosi cerimoniali. A questi si aggiungono tutti quei ciondoli, anelli, spille e simboli atti a indicare una gerarchia all’interno di un gruppo religioso: ordine francescano, ordine gesuita, ordine benedettino, domenicano, etc. Per sintetizzare, tutto quello che viene indossato durante le cerimonie a suggellare un cambiamento di stato all’interno di una comunità ha un significato religioso.



mistico, teologico, che implica la contemplazione del sacro e l’esperienza diretta.

Gioielli religiosi sono appartenuti sia a uomini di chiesa che a credenti. Possono essere un segno distintivo di appartenenza a un credo o a un ordine gerarchico religioso o più semplicemente, in forma privata, consistono in amuleti garantiti da immunità. “I gioielli, infatti, appartengono alla divinità prima che all’uomo per poi diventare il tesoro della comunità, e entrare a far parte del mondo della regalità e del guerriero.”³

Religioso dal latino *re-* che accenna alla frequenza, e *ligere*, nel senso di scegliere, avere cura, guardare con attenzione e con una frequenza stabilita, rituale.⁴ Ecco che, strettamente connesso al rituale sancito dalla cerimonia, di per sé sacra, il gioiello religioso si divide in cerimoniale e privato. Nel primo caso potremmo definire un po’ tutti i gioielli cerimoniali di tipo religioso perché la cerimonia è per sua natura una pratica religiosa. Rametti di corallo per bambini appena nati, fedi nuziali a donne sposate, bulle a giovinetti in fase di maturazione, gioielli da lutto per chi

Per quanto concerne più specificamente la fede cristiana, anch’essa come altre religioni, ha relegato al gioiello la funzione fisica di indicare un cambiamento all’interno della vita di un fedele. Ai cosiddetti riti di passaggio, pagani nel caso delle popolazioni primitive, corrispondono i rispettivi sacramenti cristiani:

nascita → battesimo,
 fanciullezza → cresima
 età adulta → matrimonio
 vecchiaia → funerale

Battesimo, cresima, matrimonio, funerale, tutte e quattro queste cerimonie vengono sancite da un gioiello religioso, omaggio e lascito del rituale. Dal cristianesimo al pensiero orientale, sia di origine sciamanica che buddista, tutte le religioni adottano il gioiello come veicolo della conoscenza di Dio. Non a caso il Buddha nei suoi insegnamenti alle comunità di monaci indicava i tre elementi essenziali del buddismo come i preziosi “tre gioielli”. Nell’Induismo praticamente ogni dio del

fig. 20 - Anonimo, ritratto di giovane donna con l’ordine del cigno, 1490 ca.; da Malaguzzi S., Oro, gemme e gioielli, Electa, Milano, 2007, p. 206



tra Dio, l'uomo e la comunità: il gioiello religioso

Pantheon ha il suo gioiello preferito ed enorme importanza, filosofica e alchemica, avevano le poi le pietre.

Diversamente, al gioiello religioso privato (apotropaico e sociale), appartengono tutti quei gioielli che servono a portare con sé il segno della propria fede: croci, braccialetti, rosari, gioielli atti a praticare il culto privatamente. L'indossare un gioiello di questo tipo è determinato da una scelta personale che non viene fatta dinnanzi a una



comunità. Il gioiello religioso segna il legame con Dio e assume il compito di tramite devozionale. Con Dio si stabilisce un patto, una promessa: se si è stati fedeli e devoti nella vita terrena allora si verrà ricompensati in quella futura, dopo la morte. Così si tiene al pollice l'anello del rosario, al polso il braccialetto che riproduce le figure dei santi, al collo si bacia la croce in segno di rispetto, da qui usanze, modi di fare, suggestioni mistiche. Accompagnano l'uomo nel suo viaggio nell'aldilà e assumono nuovi significati religiosi, quei gioielli sociali e rituali che hanno ornato e significato l'uomo nel corso della sua vita. Questi oggetti preziosi li ritroviamo nelle tombe, luoghi che hanno permesso la conservazione della maggior parte dei gioielli antichi rinvenuti. Sin dall'antico Egitto scarabei in lapislazzuli, simboli di rigenerazione ed eterno ritorno, erano interposti tra le fasce delle mummie nei sarcofagi, mentre nelle tombe etrusche di Tarquinia lussuosissimi corredi funerari accompagnavano il defunto, a testimonianza dello sfarzo della ricca aristocrazia d'appartenenza. "Simboli religiosi esaltano la virilità, il potere

e connotano lo status sociale, l'identità e l'appartenenza a un clan."⁵ Nell'iconografia sacra si possono notare gioielli in grande abbondanza, dalle statuette delle dee a quadri raffiguranti uomini di chiesa, nobildonne e gentiluomini con sempre indosso simboli della fede. Dettagli di mani conserte e ricche di anelli, grossi e stringati collari, enormi crocifissi pendenti sul petto,... potremmo dire che proprio dai dipinti proviene la maggior parte delle nostre conoscenze circa i costumi, le forme e i tipi di gioiello in voga nelle diverse epoche e che più si confanno ai soggetti raffigurati.

Ex voto, reliquiari, anelli, rosari, croci di diversa fattura e formato sono gli oggetti sacri meglio custoditi. La Chiesa ne ha impedito la trasformazione, sia perché questi erano per la maggior parte offerte votive dei fedeli, sia perché avevano un valore simbolico svincolato da mode e tendenze.

I gioielli religiosi conobbero grande diffusione soprattutto durante il Medioevo. Di notevole interesse sono i reliquiari a forma di pendenti e i Paternoster archetipi degli attuali rosari. Questi ultimi potevano essere di vari materiali, ma i più richiesti erano quelli in corallo, ambra, giascio e cristallo di rocca. I Paternoster divennero veri e propri status-symbol tanto che ne fu regolato l'uso, vietando ai Domenicani e agli Agostiniani i modelli pregiati. Era solito pensare che proteggessero le donne gravide e che attraverso riti religiosi scacciassero via l'impotenza sessuale maschile.

Gioiello religioso tra i più potenti fu l'Agnus Dei, un pendente realizzato in cera (materiale all'epoca molto costoso), sul cui retro era incisa la scritta "Ecce agnus dei, qui tollit peccata mundi" o il nome del Papa in carica. La cera vergine usata per il bassorilievo mischiata con acqua e balsamo è considerata un segno del profumo di Cristo che ogni cristiano è chiamato a spargere nel mondo contro le forze del male. Gli Agnus Dei portavano sul dorso l'effigie di Cristo, della Madonna o dell'agnello di dio, conservati come una reliquia tramite un vetro e una cornice d'oro. Secondo un rito antichissimo, venivano immersi nell'acqua santa e consegnati ai neo battezzati il sabato "In Albis".



fig. 21 – medaglia Agnus Dei, 1316–34; da <http://vultus.stblogs.org>;

fig. 22 – Braun J., incisione De Vestitus Sacerdotum Hebraicorum, 1680, da Omaggio M. R., Il linguaggio dei gioielli, Baldini e Castoldi, 2001, p. 142



Di grande suggestione sono infine gli Ex voto. Prevalentemente anonimi, sono oggetti-preghiera, materializzazioni di bisogni, desideri, invocazioni dei devoti verso i propri santi protettori. Letteralmente a seguito di un voto, sono monili simbolici, destinati alla divinità in segno di dono o omaggio per una grazia ricevuta. Fra le tante forme, interessanti quelli caratterizzati da lastre d'argento e d'oro o di altri metalli meno preziosi, di piccole e grandi dimensioni, lavorate a sbalzo che raffigurano parti anatomiche del corpo umano, interne ed esterne. Così si succedono forme di piedi, gambe, mani, teste raffiguranti bambini, busti maschili, organi interni come il cuore, i reni. In particolare, la raffigurazione del cuore, simbolo totalizzato dell'offerente, semplice, fiammato o raggiato, con la tradizionale sigla PRG (Per Grazia Ricevuta), rappresentava l'ex voto anatomico più diffuso.

note

- 1 De Mauro-Mancini, op. cit., p. 169
- 2 Fiorani E., op.cit. 2004, p.20
- 3 ibid.
- 4 De Mauro-Mancini, op. cit. p. 203
- 5 Fiorani E., op. cit., 2006, p.21
- 6 Venturelli P., op. cit., 1996, p.42



Jo. de. v. m. f. o. r. a. l. i. s. a. n. n. o. 1500.

Quattru pani e quattru pisci / stu malocciu sparisci...
 Questa antica formula siciliana era solo una della tante filastrocche apotropaiche recitate per allontanare “il cattivo occhio”. Lo sguardo, “dove più parla l’anima, e anco corporalmente gli effluvi magnetici debbono di lì più potere, se magnetismo e luce sono uno”¹, era capace di produrre effetti negativi sulla persona osservata, tanto da influire fisicamente sulla sua vita. Finalizzato a sottrarre l’energia vitale di un individuo, quindi, il cosiddetto malocchio era una sorta di incantesimo, che poteva però essere spezzato attraverso riti e preghiere come il cantare formule magiche. Quelli che liberavano dal malocchio, stregoni, maghi, il più delle volte ciarlatani, erano sempre accompagnati da oggetti fisici in grado di neutralizzare le cariche negative che questo produceva, attraverso l’uso di erbe e piante, olii, incensi, sigilli, amuleti, talismani, pentacoli, e altri oggetti di svariata natura. Strumento privilegiato tra questi era appunto il gioiello che quando serviva a questo scopo si convertiva in talismano, amuleto, portafortuna. Questo oggetto piccolo ma preziosissimo, portato sempre con sé, spesso a contatto con la pelle e quindi in grado di influire più da vicino sull’anima, entrava in rapporto diretto col suo proprietario fino a diventare inscindibile.

Il vero gioiello apotropaico è infatti privato, talvolta segreto, custodito con cura, e non sempre esibito. Ogni individuo ha il suo: un braccialetto regalato dalla nonna, l’anello dell’amato, la collana dell’amica, un ciondolo speciale. Spesso questi oggetti sono doni o addirittura “doni di doni”² e quindi si tramandano nel tempo acquistando un valore cumulativo. Potremmo dire che quanto più l’oggetto è legato ad un’altra persona o a una situazione particolare tanto più aumenta la sua efficacia apotropaica e di conseguenza il potere protettivo di chi ha fatto il dono.

Apotropaïos è una parola greca che significa letteralmente “allontanante”, e posta vicino al termine gioiello indica un oggetto che scaccia

via le influenze maligne e dannose proteggendo chi lo indossa. A contatto col corpo ha finalità terapeutiche diverse secondo la zona dov’è collocato. Tra il corpo e il gioiello si stabilisce un legame fisico e spirituale tanto che se allo schema corporeo sovrapponiamo una mappa di gioielli apotropaici otterremo come una “sorta di geografia delle sue zone sensibili”³. Lévi-Strauss fa notare che i gioielli, come le armature, adornano le parti del corpo che possono essere definite molli o in altri casi sicuramente esposte e quindi più deboli: “...gli ornamenti fanno diventare duro ciò che è molle: essi si sostituiscono a quelle parti del corpo che sono riprovate perché prefigurano la morte. Gli ornamenti sono, a rigore di termini, datori di vita”. Di fatto le zone dove più si collocano gioielli di questo tipo sono in prossimità degli organi ricettivi: il petto, il collo, le orecchie, le mani, i piedi. Il petto, forse più di tutti, è il luogo privilegiato per il gioiello apotropaico, perché essendo vicino al cuore e al respiro, in posizione centrale rispetto al corpo, è in grado di irradiarlo tutto.

Per fini difensivi, terapeutici, religiosi, magici, di esaltazione della forza individuale e universale, i gioielli apotropaici sono tra le prime forme di ornamento. Donne e bambini, perché considerati meno forti, erano i portatori più bisognosi. Rami di corallo, croci, medaglioni e perle, erano tra i monili scaramantici più usati e interessanti riscontri di questi usi ci pervengono da quadri di grandi artisti come Piero della Francesca, Botticelli, Durer, Pollaiuolo, Juan Pantoja de la Cruz.

In epoca romana, ad esempio, al momento dell’ingresso nell’età adulta, circa al dodicesimo anno d’età, il bambino lasciava la toga praetexta per indossare la toga virilis. Questo importante passaggio era celebrato con una solenne cerimonia che prevedeva la deposizione della bulla, una sorta di ciondolo pendente che i bambini portavano al collo. La bulla, cava, era in lamina metallica d’oro,

Fig. 23 - Petrus Christus, St. Eligius in his goldsmith workshop, 1449; da Liverino B., Il corallo. Esperienze e ricordi di un corallaro, Banca di credito popolare Torre del Greco, 1983, p. 22

immagini apotropaiche

d'argento, bronzo o cuoio per il ceto più basso, e conteneva all'interno piccoli amuleti protettivi contro il malocchio.

L'uomo, nel ruolo di guerriero e capo di un clan, potenziava la sua figura simbolica con gioielli che raffigurano il più delle volte animali: insetti come libellule, api e scarabei, uccelli rapaci come falchi, aquile e civette, felini come leoni, tigri e giaguari, rettili come coccodrilli e serpenti. Ogni animale ha una sua particolare capacità nella quale eccelle, quella di correre veloce, essere aggressivo, volare alto, essere un temibile cacciatore, avvelenare, essere forte, che per trasposizione viene assorbita da chi indossa il gioiello. In Egitto scarabei, falchi, serpenti si trasformavano in amuleti infallibili contro la morte e le disgrazie.

Nella gioielleria greca-etrusca troviamo teste d'ariete, leoni, cervi, gazzelle, che oltre a svolgere un ruolo scaramantico erano anche propiziatori per la caccia, la preservazione del gregge o della

mandria. E ancora, "gli zulu riproducono in osso gli artigli del leone per le collane dei capi, i dan gettano in bronzo i denti di leopardo, gli indiani delle pianure replicano in osso quelli di renna, i naga scolpiscono in legno piccoli teschi di scimmie."²¹ Più il corpo è ornato, più l'individuo acquista potere, si impone nelle cerimonie, nella collettività, con tutta la sua forza.

Nel rispetto di precisi codici simbolici, tutto può determinare la funzione apotropaica di un gioiello: le forme figurative o astratte, i materiali organici o inorganici, i colori. Oltre all'immaginario zoomorfo molti altri simboli affollano l'universo del gioiello scaramantico: oggetti prodotti dall'uomo (forbici, dadi, nodi), parti antropomorfe (mani, occhi, cuore, fallo, testa) e forme geometriche (cerchi, quadrati, pentagoni, croci, labirinti, stelle). La tendenza ad animare è universale e presente in tutte le culture e aree geografiche. Mascheroni, meduse, mostri,...

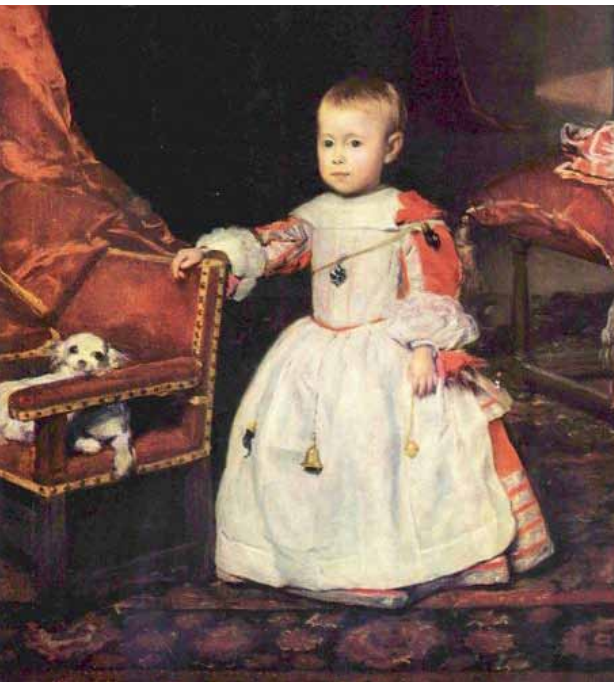


fig. 24 - Juan Pantoja De La Cruz, ritratto di Filippo II, 1606-1646; http://ladyreading.forumfree.it/bambini_regali;

fig. 25 - Juan Pantoja De La Cruz, L'infanta Anna, 1610-1650; http://ladyreading.forumfree.it/bambini_regali

“l’ipotesi implicita in questo tipo di eleganza è che i demoni probabilmente verranno spaventati da qualsiasi cosa spaventi noi”.⁵

Tra le forme geometriche enorme importanza riveste la croce, elemento simbolo per eccellenza della fede cristiana. Questa ha il potere di allontanare le forze maligne: demoni, vampiri, stregoni, così come il rosario viene impiegato in riti magici di fecondità e impotenza maschile.

Benedire con la croce è uno dei gesti di esorcizzazione più potenti che ci siano.

Tra le forme antropomorfe invece l’occhio, simbolo divino per eccellenza, organo stesso che provocava il malocchio, era al contempo il mezzo che lo scongiurava, così come la mano che fa le corna.

Come ricorda G. Roheim nel suo *“Magia e Schizofrenia”*, agli oggetti a punta viene attribuito il potere di scacciare il male. Non a caso, il corno è uno dei simboli apotropici più antichi e allo

stesso tempo più contemporanei. Dalla forma magica, spigolosa, a volte sonoro, sempre fatto a mano e spesso di corallo, il corno era propiziatorio alla fertilità, allora, abbinata alla potenza e quindi al successo. Si era soliti offrire dei corni come voto alla dea Iside affinché assistesse gli animali nella procreazione, mentre, secondo la mitologia greca, Giove ringraziava la sua nutrice con un corno dotato di poteri magici.

L’aspetto magico della sessualità romana lo si riconosce soprattutto nell’uso del fallo in funzione apotropaica e di amuleto. Oltre al corno, di implicito richiamo fallico, oggetti emblematici di questa credenza sono i “tintinnabuli”, di piccola fattura donati ai bambini o più grandi sospesi a catenelle agli ingressi di case o botteghe. Il “tintinnabulum” classico è un pene eretto con un corpo di leone, simbolo di forza e potenza, e due ali aperte, provvisto di altri falli: certamente quello tra le zampe posteriori, ma eventualmente anche



fig. 26 – gioielli ricordo di trovarelli, Sfera n.26 Noto e Ignoto, editrice Sigma Tau, marzo 1992, pp. 26-27

immagini apotropaiche

una coda fallica, o un corno fallico, o delle zampe falliche, e così via. Di fondamentale importanza sono i numerosi campanelli associativi, pendenti da altre catenelle, destinati a scacciare col loro suono gli spiriti malvagi.

Anche i materiali infatti venivano usati in base alle loro proprietà apotropaiche: dalle pietre, ai metalli, alle conchiglie, ai capelli, ai peli di animali, ai denti e agli artigli. I materiali “magici” erano montati in modo da facilitare il contatto con la pelle per meglio diffondere le loro proprietà benefiche.

Tra questi diffusissimo è il corallo, ben conosciuto fin dall'antichità da Plinio il Vecchio che nella “*Naturalis Historia*” ne narra le proprietà protettive e curative. Nel Medioevo il corallo è considerato una pietra e i lapidari lo citano per i suoi poteri terapeutici. La farmacopea affidava al corallo la capacità di preservare per tutta la vita dall'epilessia se, appena nati, prima di “gustare alcun cibo”, si fossero presi dieci grani di corallo disperso nel latte della madre. Si usava nella gonorrea, nelle ulcerazioni, nelle emorragie, nella regolazione del mestruo, per liberare lo stomaco dall'acidità, per corroborare il fegato, come dentifricio, se polverizzato, o come assorbente ed astringente nell'uso interno.⁶ Per il suo colore rosso sangue, ha assunto il significato di energia vitale e forte potere apotropaico. Nessun nomade intraprende un viaggio o una guerra senza indossare almeno un bottone di corallo. Nelle danze sacre Tsan, le maschere che raffigurano divinità e che distruggono le forze demoniache sono ricoperte da piccole perle di corallo rosso e assumono nei riti un'importanza primaria e anche lo spirito del guerriero protettore del buddismo in Mongolia, Begtse, è interamente ricoperto da corallo lavorato a forma di piccole sfere. Il complesso di conoscenze dei valori magico-simbolici delle pietre proviene, sin dall'antichità da una ricca trattatistica: il *De Coelo* di Aristotele, la *Naturalis Historia* di Plinio, il *De Lapidibus* di Teofrasto. Susseguirono a questi altri trattati medievali, tra cui il più noto è il *De Lapidibus Praetiosis* del vescovo di Rennes, Marbodius.

Il “corno dell'unicorno” (animale di fantasia, si trattava del corno del narvalo, una specie di delfino) si credeva che fosse capace di individuare i veleni e per la sua rarità era adornato di pietre preziose ed custodito gelosamente in ogni Wunderkammer del periodo.⁷ La malinconia era, invece, curata con i denti di pesci fossilizzati. L'acquamarina era tradizionalmente talismano dei marinai, la giada proteggeva dai fulmini e sosteneva in battaglia, il gaietto, privava di ogni effetto incantesimi e magie, il granato, assicurava immunità dalle ferite, la corniola infondeva coraggio ed eliminava ogni paura, il rubino professava amore e fedeltà, il lapislazzuli era simbolo della verità e giustizia.

Le conchiglie, dalle forme primordiali e arcane, spesso venivano usate per la loro capacità di tintinnare e fare rumore nelle danze. Simboli di fecondità, come le cauri, di ricchezza e profondità dell'anima, venivano usate per cinture, bracciali e cavigliere, e sempre in relazione al movimento corporeo. I denti degli animali, che costituiscono la prima arma di attacco e di difesa delle specie predatrici, ricordano la forza vitale e la potenza. A questi vengono attribuiti poteri protettivi generali e specifici di natura terapeutica: Plinio invita a usare la polvere dei denti per curare i morsi di serpente.

Anche i metalli, come l'oro, l'argento, il ferro, il piombo, il rame, non erano esenti dall'aver anch'essi virtù magiche e in base alle credenze che li accompagnavano venivano scelti per la fabbricazione di gioielli. La capacità che avevano poi di risuonare, e quindi di scacciare tramite il suono gli influssi malefici, diffuse la moda di campanelle e tintinnaboli vari. Di epoca greco-romana ma risalenti al periodo egizio erano antichi amuleti detti *defixiones*, costituiti da sottili lamine di piombo o piccoli fogli di papiro iscritti con simboli, maledizioni e formule magiche, e conservati in piccoli contenitori metallici appesi al collo. Venivano usati in guerra, durante i tornei per bloccare e immobilizzare l'avversario.

Tutte queste simbologie hanno travalicato i millenni per giungere fino a noi, in certi casi intatte

nella loro aura di magia e mistero, e ancora oggi alcune suscitano interesse e credenza. Di esempi, coscienti o non, se ne potrebbero tantissimi.

Tra questi, un interessante caso di gioiello apotropaico contemporaneo ci viene fornito da Ugo Volli che ci porta l'esempio di quei braccialetti di stoffa, trasversali a tutte le classi sociali, venduti dagli ambulanti in giro per le strade. Sono talismani moderni, insoliti pezzetti di stoffa dalla sezione circolare, caratterizzati da colori forti che ne enfatizzano il simbolismo: il rosso per l'amore, il verde per la speranza. L'insieme delle ritualità che li caratterizzano li rende poi ancora più magici: spesso sono donati, non possono essere slegati ed è necessario aspettare "la loro naturale consunzione"⁸ affinché compiano il beneficio.

Potremmo dire che tutti i gioielli possono essere apotropaici secondo livelli prioritari differenti. Infatti, a significati di tipo sociale in istanza prioritaria si addizionano successivamente significati simbolici o apotropaici, o altri ancora differenti. In genere è il fattore tempo quello che è in grado maggiormente di rafforzare il potere di un gioiello di tale tipo. Come se il tempo col suo scorrere consumasse l'oggetto, lo facesse vivere, gli conferisse un tono di saggezza.

Per questo sarà più difficile per noi considerare apotropaico un oggetto nuovo di zecca, lucido, appena comprato, rispetto ad un oggetto antico e ricco di storia. Un gioiello che avremo addosso da tanti anni col tempo acquisirà un valore esperienziale autonomo e di conseguenza assumerà una sfumatura propiziatoria. Questo perché rientrerà nella sfera del rituale, dell'abitudine, che sancita da regole precise, sacralizza un oggetto. Il portare infatti un anello al dito, sempre lo stesso, ci porta a pensare quell'oggetto come un portafortuna, inseparabile da noi, e se separato poi, subito sostituito da un altro, come in un intercambio di stati di necessità.

"La possibilità di essere identificati come gioielli apotropaici poggia su di una memoria e su di un significato a essa correlato che scavalca il senso reale degli accadimenti e resta incollato all'oggetto,

al suo possessore o a colui il quale detiene il ruolo di mediatore del processo di "sacralizzazione".⁹ E' un processo quindi innanzitutto psicologico che unito a un insieme di credenze, storie, esperienze, potremmo definire, per citare Jodorowsky, "psicomagico".

note

- 1 Venturelli P., op. cit., 1996, p.42
- 2 Calabrese O., articolo tratto da Bergesio M.C., Lenti L., Dizionario del Gioiello Italiano del XIX e XX secolo, Allemandi, Torino, 2005, p.141
- 3 Fiorani E., op. cit. 2004, p.34
- 4 ibid.
- 5 Gombrich H., op. cit., p.414
- 6 Fumagalli M., "Dizionario di Alchimia e di chimica farmaceutica antiquaria", Edizioni mediterranee, p.56
- 7 Liverino B., Il corallo. Esperienze e ricordi di un corallaro, Banca di credito popolare Torre del Greco, 1983, p.22
- 8 Volli U., op. cit., p. 37
- 9 Bergesio M.C., Lenti L., op. cit., p.203

il gioiello è un simbolo

Per simbolico intendiamo una cosa che rimanda a qualcos'altro, e che si pone come segnale al fine di indicare un ruolo o un significato più vasto. "Aliquid stat pro" così Plinio definisce il simbolo. La parola simbolo deriva dal termine greco *Symballein*, che vuol dire *gettare insieme*, ma anche *unire* e *mettere insieme*.¹ Si usa sempre per designare qualunque tipo di emblema, rappresentazione di ordine morale o spirituale col mezzo di immagini, segni. "Nel gioiello il simbolo si salda all'ornamento, ne costituisce l'essenza."² Potremmo dire che ogni gioiello per sua natura è simbolico, poiché è in grado di rappresentare determinati significati che vanno al di là della sua presenza estetica. Si allarga così, in questa prospettiva, la qualifica di funzione a tutte le destinazioni comunicative di un oggetto, dato che nella società le connotazioni simboliche di un oggetto non sono meno utili delle sue connotazioni funzionali.

I gioielli mostrano una straordinaria capacità di

caricarsi di significati simbolici e per questo sono il mezzo più usato dalle culture di tutto il mondo per la creazione dei propri simboli rituali e per la trasmissione di questi nel tempo. Tutto nel gioiello è simbolo: i colori, le forme, i materiali, i luoghi del corpo dov'è collocato. E tutti i simboli hanno, in minor o maggior misura, un valore apotropaico. Ecco che il gioiello simbolico è prima di tutto un gioiello apotropaico.

Abbiamo parlato di gioielli rituali e cerimoniali ed è bene sottolineare che le unità che costituiscono tali rituali sono simboli. Simboli, dotati di una forte carica evocativa, emozionale e della capacità sintetica di condensare sotto il loro segno significati complessi, rimandi a immaginari, inconsci e tuttavia presenti e condivisibili in ognuno di noi. I gioielli, in quanto simboli, "per sussistere devono essere condivisi; vivono, funzionano e sono tali in quanto sono scambiati e usati in una sorta di traffico sociale": scambi tra uomo e uomo, uomo



fig. 27 – rhyton d'argento a testa di cerbiatto, IVsec. A.C.; <http://digilander.libero.it/teale74>;

fig. 28 – collana con insetti; da Bisi A., "Dossier i Gioielli nel mondo antico", Archeo n.61 Marzo, 1990, p.24

e società, uomo e Dio, uomo e se stesso.

Questo spiega il ruolo fondamentale di tutte quelle scienze umane (filosofia, psicologia, psicanalisi, antropologia, semiologia,...) atte alla decodifica di quest'universo umano di significati e valori.⁴ Comprendere il significato di un gioiello equivale a comprendere quel sistema di significati simbolici soggiacenti allo stesso, meccanismo antropologico tuttora attuale.

“Se non capiamo nulla della dimensione simbolica, è perché ci siamo definitivamente assestati nella dimensione razionale, dove, grazie alla nostra tecnologia e alle nostre misure di sicurezza, riteniamo di poterci difendere da tutto.”⁵ Il simbolico si muove a suo perfetto agio nel caso, nell'imprevedibilità del sentimento, nell'istinto naturale, nell'irrazionalità mistica ed è un concetto ancestrale che abbraccia tutti popoli da sempre. “È importante avere un segreto, una premonizione di cose sconosciute. Riempie la vita di qualcosa di impersonale, di un numinosum. Chi non ha mai fatto questa esperienza ha perduto qualcosa d'importante. L'uomo deve sentire che vive in un mondo che, per certi aspetti, è misterioso; che in esso avvengono e si sperimentano cose che restano inesplicabili, e non solo quelle che accadono nell'ambito di ciò che ci si attende. L'inatteso e l'inaudito appartengono a questo mondo. Solo allora la vita è completa”.⁶

La psicanalisi di Jung, proseguimento a quella freudiana, ha posto l'attenzione proprio su termini come simbolo e simbolismo sottolineando l'importanza di questi per la comprensione delle società arcaiche così come quelle moderne. Prospettiva questa che va oltre il razionalismo, il positivismo e lo scientismo del XIX secolo e che getta le basi a nuovi imprevisi punti di vista. L'uomo contemporaneo sarà libero di disprezzare il mito e l'immagine simbolica, ma a nulla varranno i suoi sforzi nel reprimerli perché questi appartengono per natura alla vita spirituale e inconscia di ciascuno di noi. “L'inconscio, così viene definita quella parte più segreta dell'essere, è di gran lunga più poetico e mitico della vita

cosciente e l'immagine simbolica può essere considerata la modalità con cui esso si rivela.”⁷ Immagine che prende forma nel monile, come elemento rivelatore, testimonianza visibile di un'essenza segreta.

Secondo il poeta simbolista belga Emile Verhaeren “il simbolo è un sublimato di percezioni e sensazioni, non è dimostrativo, ma suggestivo e distrugge ogni contingenza..” e in questa luce i rapporti con gli oggetti diventano imprevedibili.

Nella contemporaneità, Raimon Pannikar afferma che “il simbolo non è né un'entità puramente oggettiva nel mondo, né un'entità meramente soggettiva presente nella mente... abbraccia e lega i due poli del reale: l'oggetto e il soggetto. E' lo strumento del mito, è qualcosa che “invita” alla relazione, alla partecipazione”.

Anche Gillo Dorfles in Elogio della disarmonia sottolinea l'importanza che sta riacquistando il pensiero mitico, l'immaginario, l'irrazionale e, per contrapposizione, tutto quanto si discosta dai canoni ormai consunti del simmetrico, dell'armonico, del logico. Potremmo dire che nella contemporaneità si avverte la necessità di una nuova armonia tra i nostri sensi e il mondo naturale, un tentativo di ricollegarsi al cosmo e all'atavico, a dispetto di una cultura scientifica e tecnologica che avanza prepotentemente.

Come in passato, oggi il gioiello è la piattaforma concreta su cui il simbolo naturalmente si innesta, simbolo rituale, religioso, sentimentale, apotropaico, sociale. Il gioiello quindi si presenta come un insieme di significati cumulativi, che si sovrappongono, si contraddicono, si potenziano creando un'immagine unica, ricca, densa, le cui sommatorie sono inscindibili. Un mondo in relazione dialettica con l'elemento trascendente, poetico e visionario, che agisce concretamente sulla realtà effettiva.

La maggior parte dei monili, seppur sotto un primo approccio non lo riveli, può essere riconducibile a simboli. Detto questo, non importa se chi si fa portatore di quel gioiello sia cosciente e comprenda la natura, le ragioni, i significati del

il gioiello è un simbolo

gioiello che indossa, ad ogni modo se ne farà carico, li rappresenterà, come per spontanea trasposizione.

note

1 De Mauro-Mancini, op. cit., p. 568

2 Fiorani E., op. cit., 2004, p. 23

3 Calabrese O., articolo Ori e rituali tratto da Bergesio M.C.,
Lenti L., op. cit. 207

4 ibid.

5 Galimberti U., articolo La sfida simbolica, DRepubblica n.
n. 681, 2009

6 Jung C., Ricordi Sogni Riflessioni, BUR Rizzoli, 1998, p.16

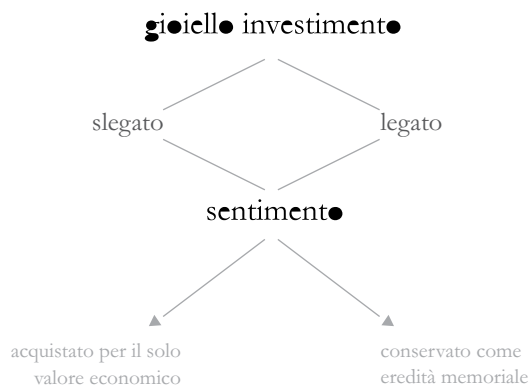
7 Eliade M., Immagini e simboli, Jaka Book, Milano, 1980.,
p. 17

Gli antropologi hanno dibattuto a lungo sul significato di “moneta primitiva”. Di fatto, nell’antichità gli scambi mercantili avvenivano attraverso il baratto di merci preziose come vari tipi di metalli, oro, argento, rame e ferro, sale, conchiglie, tè, tessuti, pietre. Potremmo dire che un bene pregiato e incorruttibile che ha un valore al di là di ogni tempo può essere esempio di moneta primitiva. Nel caso del gioiello, quindi, quando è costituito da materiali preziosi e si fa portatore di questi valori economici, a prescindere da significati altri, assume il ruolo di merce di scambio. E’ la materia che fa di un gioiello un “gioiello investimento”.

capacità di attraversare i secoli, di accrescersi coi passaggi che subisce. L’uso di materiali preziosi giustifica da solo un gioiello, gli conferisce dignità di vita, lo rende autonomo dagli stili, lo sgancia dal tempo delle mode.

Ecco che il gioiello investimento si differenzia dal gioiello ornamentale e da tutte le altre tipologie di gioiello, perché si focalizza su valori concreti, economici, validi per tutti. Non c’è criterio soggettivo dietro ad un gioiello investimento, ma c’è una sorta di legge vigente, che è quella del mercato, condivisibile da tutti i popoli, che ne “decide” il valore oggettivo.

Possiamo distinguere due tipi di gioiello



Un gioiello oggettivamente prezioso è quindi simbolo di:

- perennità, per la natura dei materiali solidi con cui è realizzato,
- potere economico, per il valore che i materiali effettivamente hanno nel mercato;
- lusso, inteso come “scialo cospicuo”, vistoso¹

“Gli ori mostrano una particolare tendenza alla mobilità: viaggiano, passano di mano in mano, si muovono rispettando codici di circolazione ritualizzati... giungono alla persona che li indossa attraverso i circuiti del dono e della reciprocità”.² Da questa prospettiva il gioiello è una “cosa seria”, lontana da frivolezze, scelte istintive, apparenze temporanee. Grazie al suo valore oggettivo, ha la

investimento. Al primo caso appartengono tutti quei gioielli appartenenti a memorie personali e collettive, tracce di un vissuto, pregni di storia. Gioielli acquistati il più delle volte in momenti importanti della vita di una persona come la nascita, la comunione, il matrimonio, spesso ricevuti come dono: un dono benaugurale dal duplice valore, simbolico ed economico. Anticamente, e in alcune civiltà ancora oggi, l’insieme di questi beni costituiva la dote della sposa. La dote è alla base delle trattative matrimoniali della maggior parte delle culture tradizionali tanto che il matrimonio stesso si traduceva in un importante investimento. In India, ad esempio, i gioielli sono l’unico bene che la sposa ha in esclusiva. “La donna si presenta alle nozze completamente agghindata e spesso

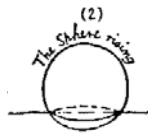


rimane così per settimane o mesi, anche dopo l'evento, per conquistarsi rispetto e stima da parte della famiglia del suo consorte".³ L'uso della dote è andato ormai in disuso ma alcune tracce è possibile trovarle in quelle piccole scatoline, gelosamente custodite, riempite da portafortuna e ori di ogni tipo, regalo dei familiari, tramandati di generazione in generazione. Ori segreti, conservati con cura, che si rivelano in momenti speciali, per via matrilineare, e che costituiscono dei piccoli tesori personali. Ecco che il gioiello attraversa la storia di una famiglia sia come "bene-proprietà" che come memoria. Esso si tramanda, spesso si trasforma o si disperde, per essere venduto o rielaborato. Nel caso del gioiello-investimento, slegato da un sentimento e comprato con lo scopo esclusivo di un ricavo economico, il discorso cambia. Il processo di acquisto è differente, è più lungo e meditato. Se si pensa in termini di investimento la ricerca del gioiello si incentra sulla pietra preziosa, sul materiale nobile, sulla qualità di fattura. L'oggetto deve durare nel tempo e per considerarsi un buon investimento deve essere garanzia di guadagno nel futuro. Il fatto che l'oro sia una riserva di valore nel tempo, un bene-rifugio di alta qualità, indistruttibile e facilmente quotabile attraverso il peso, facilmente riconoscibile ed accettabile come forma di pagamento, fa sì che molti ancora oggi decidano di investire su di esso. Investire in oro è una soluzione di investimento molto vantaggiosa, considerato che questo metallo prezioso è uno tra i beni economici mondiali maggiormente "liquid". L'oro è vendibile 24 ore su 24 in più mercati di tutto il mondo, un aspetto questo che non può essere uguale per altri tipi d'investimento come titoli od azioni delle maggiori società o enti mondiali. Per quanto riguarda l'investimento in diamanti e pietre bisogna stare più attenti e farsi consigliare da esperti. A questo proposito, Stefano Papi, responsabile per Sotheby's del dipartimento gioielli e preziosi, detta le coordinate da seguire: "Si investe bene puntando sull'unicità, l'originalità e l'autenticità del pezzo. Senza tralasciare la qualità di esecuzione e il marchio, che deve essere conosciuto a livello internazionale. Stesso discorso per le pietre. A molte signore consiglio

sempre di concentrare il loro budget annuale nell'acquisto di un solo pezzo: gioiello o pietra che sia. Se risponde alle caratteristiche indicate e' come avere un assegno circolare".⁴ In questo carattere economico della gioielleria si nasconde il rischio del cattivo gusto. La presenza concreta di un contenuto prezioso, il suo peso, la "violenza" del suo valore, può prevalere sulla forma, rendendola in qualche modo superflua. Ecco che il materiale da solo non basta, o almeno non garantisce, il massimo del profitto. Perché si possa parlare di investimento davvero vantaggioso, oltre al materiale infatti è necessario che un gioiello porti con sé anche valori culturali, storici o artistici. Il meccanismo è simile a quello delle opere d'arte: quello che fa un buon investimento è soprattutto la cultura dell'oggetto, cultura che non si compra. Lo sa bene il pubblico dei collezionisti tanto è vero che c'è una tendenza sempre più diffusa a preferire a oggetti-preziosi, oggetti-investimento, degli oggetti-linguaggio, oggetti-originali.⁵ Il loro valore proviene dal loro carattere deciso, dall'elevato livello artistico, dal loro messaggio anticonformista, che li avvicina più al mondo dell'arte contemporanea che a quello dell'oreficeria.

note

- 1 Catalani A., Varacca Capello P., Il gioiello italiano a una svolta, Franco Angeli, Milano, 2005, p.23
- 2 Calabrese O., articolo Ori e rituali tratto da Bergesio M.C., Lenti L., op. cit.
- 3 Quattordio A., Il gioiello nel tempo, intervento Tavola Rotonda Padova, 2006
- 4 Manazza P., Un investimento che è un vero gioiello, articolo tratto da Corriere della Sera, 22 aprile 1997



cap. II

- 2.1 Intro al valore
- 2.2 Valori oggettivi
 - 2.2.1 Il valore economico
 - 2.2.2 Il valore di scambio e il dono
- 2.3 Valori soggettivi
 - 2.3.1 Valore d'uso o possesso puro?
 - 2.3.2 Il valore affettivo
 - 2.3.3 Il valore percepito e le oscillazioni del gusto
 - 2.3.4 Il valore esperienziale: passato e presente
- 2.4 Plusvalori:
 - 2.4.1 Il valore aggiunto
 - 2.4.2 Il plusvalore della firma
 - 2.4.3 Il plusvalore del progetto

fig. 30 – Vermeer Jan, La pesatrice di perle, 1664; da Malaguzzi S., Oro, gemme e gioielli, Electa, Milano, 2007, p. 359



Intro al valore

Il valore riguarda prodotti o servizi di qualunque natura che hanno il carattere di “cose desiderabili” o apprezzabili in un determinato ambito. La stretta connessione tra il concetto di valore e il gioiello è tale che il termine valore viene talvolta usato al posto di gioiello come equiparabile sinonimo, intendendo con questo qualcosa di prezioso, es. “i miei valori”, “I valori di famiglia”.

Dall'etimologia latina¹, valore risale a valor dal verbo valere che significa essere forte, gagliardo, aver merito, pregio. Valore inteso innanzitutto come qualità astratta, virtù dell'animo di un uomo che eccelle in una cosa. Potremmo dire che come semplice qualità il valore appartiene alla categoria filosofica o morale. Si parla infatti di valori intesi come ideali, principi morali, bisogni spirituali. E' di valore qualcosa di pregio da un punto di vista estetico, culturale, storico, scientifico. Il termine valore² può anche stare al posto del termine “significato” come ad esempio nell'espressione

“questo quadro è di valore astratto”. O ancora è di valore affettivo qualcosa che ha un'importanza soggettiva e sentimentale per chi la possiede. Si parla invece di valore d'uso per indicare l'utilità di un bene, non sempre oggettivo.

Il termine può avere però anche valenza concreta ed essere considerato sotto la categoria economica. Valore quindi come prezzo, costo di un bene quantificabile, espresso in numeri. “Quel collier di diamanti si aggira sui cento milioni” è un esempio di valore universalmente misurabile.

I capitoli che seguono affronteranno, nel campo del gioiello, questi differenti valori, cercandone di coglierne le relazioni, le diversità, da più punti di vista.

1 Voce valore, De Mauro-Mancini, Dizionario etimologico, Garzanti Linguistica, 2000, p. 478

2 Voce valore, Dizionario etimologico, Garzanti Linguistica, 2000, p. 568



fig. 31 – Mistinguett in the Rousselet workshop, France, 1990 ; da Muller F, Sigal P, Costume Jewelry for haute couture,

“Un gioiello è un oggetto prezioso, un oggetto raro, qualcosa che ha un valore e non sempre un prezzo” scriveva Bruno Munari evidenziando la frattura tra valore artistico e valore economico che tuttora connota l’ambito del gioiello.¹ Questa frattura si esplica nel fatto che in uno stesso gioiello-merce, valori affettivi e valori economici non coincidono.

Il valore economico ha a che fare con il concetto di economia. Dall’etimo greco “oikonomia, amministrazione, ordine e distribuzione delle cose domestiche”.² Parafrasando Carmagnola potremmo dire che l’economia è “un sistema dotato di un equilibrio dinamico relativo ad uno specifico flusso o reticolo di relazioni, e che genera un output valorizzabile”.³

Il valore economico di un bene è un dato oggettivo e universale che è il prezzo, espresso in denaro e che varia in base alle variazioni della domanda e dell’offerta. Domanda e offerta sono le due

variabili da cui dipende il valore economico della merce e nello specifico di un gioiello. Un bene non richiesto da nessuno, ossia che non ha domanda, non ha valore economico.

La parola prezzo ha a che fare con i termini prezioso e pregio. Ma risalendo all’etimologia dei termini, non sempre ciò che è di pregio ha un prezzo elevato. “Il pregio non ha prezzo – possiamo dire mettendo queste due parole in comune”.⁵ Infatti, il prezzo si basa su un accordo comune, su una contrattazione che determina il valore mercantile oggettivo quantificato in denaro. Marx nei suoi scritti giovanili descrisse il ruolo di denaro nella società capitalistica. Attraverso la lettura di Goethe e Shakespeare, Marx dimostrò due aspetti del denaro. In un primo senso c’è il denaro come “lenone”, mezzano universale tra il bisogno e l’oggetto, quindi mediatore della vita, dell’uomo stesso, e di ciò che l’altro uomo è per me. In un secondo luogo coestensivo al primo, c’è

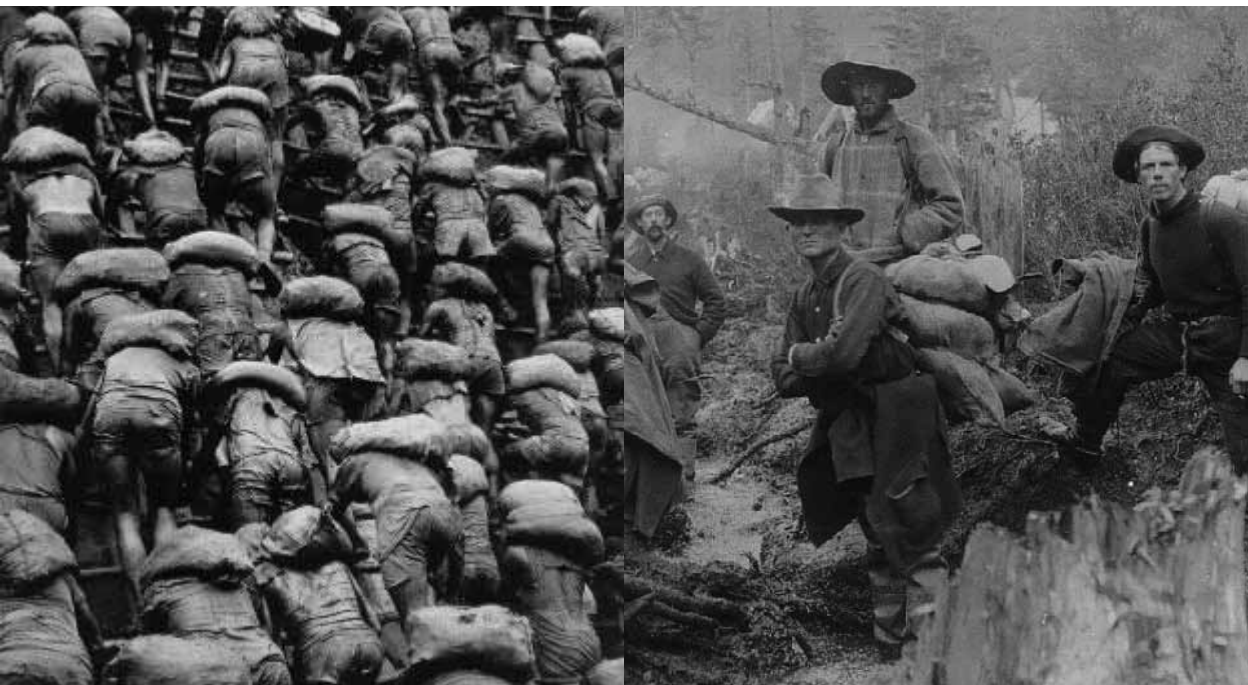


fig. 32 – Salgado S., cercatori d’oro in Serra Pelada, Brasile, 1986; da <http://www.repubblica.it>

Il valore economico

l'aspetto del denaro come principio di inversione tra la realtà e la rappresentazione.⁶

Nel grafico della domanda e dell'offerta. La curva dell'offerta indica il numero di unità di un prodotto messe sul mercato in funzione del prezzo del prodotto: quanto più alto sarà il prezzo, tanto maggiore sarà il numero di produttori attratti a produrre quel particolare prodotto. La curva della domanda illustra la domanda del prodotto in funzione del suo prezzo: quanto più è alto il prezzo, tanto minore sarà la domanda. Nel più contemporaneo marketing mix, il prezzo è considerato una variabile delle 4P (product, price, place, promotion).⁴

“Il denaro potenzia la corporeità ferita dando ventiquattro gambe allo storpio”, scrive Marx riprendendo l'immagine da Goethe, e rende onorati finanche “i malvagi e gli infami”.⁷ Il denaro è segno, nel senso che sta per un valore prodotto, ed è anche più precisamente un sistema che funziona in base a delle relazioni tra valori stabilitesi al suo interno. In quanto “sistema di segni”, il denaro linguistico è traducibile, falsificabile, riproducibile. Di esso si può fare un uso improprio, secondo i casi eccessivo o parsimonioso. E' una scala di misura puramente ideale di parti uguali che rappresenta quell'“equivalente generale”, che permette lo scambio.. Prima che il denaro diventasse il mezzo più comodo e semplice per effettuare gli scambi commerciali, le monete in metallo prezioso

assolvevano a tale scopo. Ma essere denaro non era una proprietà intrinseca o naturale dell'oro e dell'argento, eppure, oro e argento, erano e sono ancora tuttora visibilmente denaro. Il loro valore d'uso immediato è puro valore economico e di scambio.

Tutta la costruzione teorica di Marx poggia sulla teoria del valore economico come prodotto del lavoro. “...un valore d'uso o bene ha valore soltanto perché in esso viene oggettivato, o materializzato, lavoro astrattamente umano. E come misurare ora la grandezza del suo valore? Mediante la quantità della ‘sostanza valorificante’, cioè del lavoro, in essa contenuta”.⁸

Nella più complessa situazione attuale e in relazione alla merce-gioiello, il valore però non è solo semplicemente il prodotto del lavoro, ma può variare moltissimo in base a circostanze, luoghi, tempi, culture diversi. Il valore economico non è più solo regolato dalla produzione del bene, dal costo delle materie prime, della manodopera e dei tempi di realizzazione, ma “ha a che vedere con la valutazione della potenza dei segni e dei simboli veicolati”. Ecco che il gioiello avrà tanto più valore quanto più sarà in grado di rappresentare “aspetti significativi dell'identità sociale e dei mondi vitali”.⁹ Da qui il valore economico può diventare un parametro relativamente discutibile in base al nostro modo di percepire-comprendere un oggetto.



fig. 33 - lingotti d'oro nel caveau di una banca; da World Gold Council, Conoscere l'oro, 2005 p.5

Ci sono molteplici economie in corrispondenza con molteplici flussi e attività differenti. L'economia che però meglio si presta a rappresentare merci legate al mondo della moda e a quello del design, cui il gioiello fa parte, è "l'economia del simbolico".¹⁰ Nell'economia del simbolico il consumo cambia aspetto, non è più solo lo stadio finale della catena produttiva dove l'utente consuma e per così dire distrugge il prodotto. Il consumo diventa parte attiva, parte in cui il prodotto vive davvero ed esprime concretamente il suo valore. In quest'ottica, in linea poi con la natura più spontanea del gioiello, il consumo si esplica nell'atto dell'indossare l'oggetto.

Come scrive Marc Augè "non è possibile più distinguere con precisione il materiale dall'immateriale, la dimensione fisica da quella spirituale, perché le due categorie viaggiano di pari passo, anzi si fondono nella contemporaneità a creare nuovi feticci". Nel caso del gioiello questo è quanto più vero, essendo questo tipo di prodotto fortemente legato e dipendente dalla sua apparenza estetica e dalle immagini simboliche che porta con sé.

note

- 1 Munari B., cit. da CapPELLIERI A., Gioiello italiano contemporaneo, Skira, 2008, p. 24
- 2 Voce economia, De Mauro-Mancini, Dizionario etimologico, Garzanti Linguistica, 2000, p. 203
- 3 Carmagnola F., Vezzi insulsi e frammenti di storia universale, Roma, 2001, p. 31
- 4 Capra F., Il punto di svolta, Feltrinelli, Milano, 1984, p.174
- 5 Calefato P., Giannone A., Manuale di comunicazione, sociologia e cultura della moda Vol.5, Meltemi, 1999, p.102
- 6 Marx K., cit. da Galimberti U., Il corpo, Feltrinelli, Milano, 2003 p.101
- 7 Calefato P., Che nome sei?, Meltemi, Roma, 2006, pp.81-82
- 8 Marx K., La moneta e il credito, Feltrinelli, Milano, 1981, p.185
- 9 Carmagnola F., La triste scienza, Meltemi, Roma, 2002, p. 46
- 10 Ibid.

Il valore di scambio e il dono

Il valore di scambio è un valore commerciale e oggettivo tanto quanto il valore economico. E' un valore che deriva da un confronto e da una accettazione positiva di un altro bene attraverso l'azione dello scambiarlo.

Il valore di scambio è un valore intrinseco alla merce prima che venga scambiata ed è consequenziale al valore economico. Nell'atto pratico ciascuno dei due individui è in una relazione sociale di scambio reciproco e nella stesso medesimo rapporto. La loro relazione è quindi quella dell'eguaglianza.

La quantità del valore di scambio è sempre relativa e dipende dalla disponibilità di quel bene. Il livello di valore di scambio di un determinato bene si ottiene dalla domanda (la richiesta) fratto l'offerta (la disponibilità). L'aria ad esempio è richiestissima ma al contempo, essendovene in enorme quantità, è per tutti disponibile, e quindi non ha valore di scambio. Diversamente, l'oro è un bene che esiste in misura limitata, è meno utile dell'aria, perché non serve al soddisfacimento di nessun bisogno primario, ma tuttavia ha un alto valore di scambio economico. Come l'oro, il gioiello prezioso, ha un valore d'uso ridotto, se per uso intendiamo il soddisfacimento di bisogni primari, ma un valore di scambio elevato nonché un evidente valore segnico e sociale che lo caratterizza come bene simbolico.

Un gioiello per avere valore di scambio deve essere desiderato da qualcuno, deve rispondere cioè a una domanda. Ora, probabilmente nessuno vorrà quel mio braccialetto di pelle consunto, di scarso valore materico e poco appetibile esteticamente, sebbene per me abbia un grande valore affettivo ed esperienziale. Non potrò mai dimostrare oggettivamente a qualcun altro in una trattativa commerciale il valore di quell'oggetto, perché il suo valore dipende da un vissuto soggettivo, che non può essere compreso, se non condiviso. Al contrario, se io invece possiedo una collana d'oro dello stesso valore sentimentale, questa avrà anche un valore di scambio, perché almeno farà del materiale prezioso, che la compone, il parametro oggettivo e condivisibile per la contrattazione.

Per Marx le merci hanno una diversa natura materiale, ma, se paragonate tra loro, se messe in equivalenza in vista di uno scambio, rivelano di avere tutte qualcosa in comune, un'essenza identica che le rende tra loro comparabili. Solo l'esistenza di questo qualcosa in comune permette di scambiare le merci tra di loro e solo nello scambio si manifesta quest'essenza in tutte intrinseca che è il loro valore. Attraverso lo scambio le differenze specifiche delle cose, messe a confronto, vengono annullate e la diversità del loro corpo fisico viene negata. Una volta ridotte allo stesso denominatore, "le cose perdono il loro nome per recitare indefinitamente il nome del valore che le esprime".¹

D - M - D

Per le merci l'equivalente generale è l'oro che estromesso dal mercato, non funziona più come merce, ma come moneta, come regolatore di scambio di tutte le merci, trascendente al mercato. L'oro è "un supremo significante", un'identità astratta, che nega la corporeità delle cose. "Il valore delle cose nasce innanzitutto dalla negazione della loro fruizione".²

La merce appare quindi con una duplice caratteristica:

- da un lato ha la proprietà di essere utile, di soddisfare bisogni umani, ed è quindi valore d'uso ;
- dall'altro è depositaria materiale di valore di scambio, ha cioè la proprietà di poter essere scambiata, in determinate proporzioni, con altre merci, ed in particolare con la merce considerata equivalente generale di tutti gli scambi che è il denaro.

Secondo le teorie marxiste, l'analisi della merce come valore d'uso ne fa apprezzare quelle qualità che si realizzano nel consumo, le sue caratteristiche strutturali, estetiche, fisico-chimiche, la sua attitudine a soddisfare i bisogni umani. Diversamente, l'analisi della merce

Il valore di scambio e il dono

come depositaria del valore di scambio porta a prescindere dalle suddette qualità, poiché ciò che interessa sono i rapporti quantitativi che si instaurano tra questa e le altre merci, e tra questa ed il denaro.

Una merce si può scambiare con tutte le altre, ed è equivalente a ciascuna di esse, purché prese in determinate quantità reciprocamente corrispondenti. I rapporti di scambio della stessa merce con ciascuna delle altre ci suggeriscono che il valore di scambio è in generale il modo di espressione, la forma fenomenica, di un contenuto da esso distinguibile.

La più antica forma di commercio e di scambio fu sicuramente il baratto, dove al posto della moneta vi era uno contraccambio diretto di beni come grano, bestiame e successivamente metalli preziosi e non. Nel baratto le merci scambiate hanno per ambedue le parti un valore d'uso. Si tratta di un'operazione di scambio bilaterale o multilaterale

di beni o servizi fra due o più soggetti economici (individui, imprese, enti, governi, etc.) senza uso di moneta.

Nel baratto, pratica ben anteriore alle forme di scambio monetario, il valore di equivalenza si raggiungeva attraverso la considerazione qualitativa e quantitativa delle merci scambiate, secondo l'accordo delle parti, che talvolta può riguardare gli usi, ma più spesso era dovuto a ragioni di mutuo fabbisogno. Anche nel baratto, dunque, il valore delle merci scambiate corrisponde al punto di incontro fra la domanda e l'offerta.

Ne il Punto di svolta Capra riflette su come gli scambi nell'antichità "siano stati per lo più un'attività sacra e cerimoniale connessa a usanze di gruppi consanguinei e familiari".³ In passato infatti il concetto di guadagno individuale o di profitto era assente e la proprietà privata era inconcepibile se non come bene al servizio dei cittadini. A tal



fig. 34 – la cerimonia del potlach; da <http://www.trickster.lettere.unipd.it>

Il valore di scambio e il dono

proposito riporta un interessante testimonianza degli abitanti delle isole Trobriand del Sud Ovest Pacifico che compivano lunghi viaggi mossi da “una sorta di moralità professionale e simbolismo magico” volti al trasportare “gioielli fabbricati con conchiglie marine bianche in una direzione e ornamenti di conchiglie marine rosse nell’altra”, seguendo una ritualità ciclica ben definita, lunga dieci anni.

Questo, così come molti altri esempi, ci porta ad affermare che nel gioiello lo scambio è quasi sempre rituale, simbolico e va oltre il mero bisogno utilitaristico. Tant’è vero che spesso tale scambio si esprime con la pratica del dono.

una destinazione concreta, di una finalità propria ai beni e ai prodotti”.⁴

Nel gioiello questo è quanto mai evidente essendo la sua utilità di fatto un valore astratto, un bisogno sociale “vuoto”. In quest’ottica l’uomo è individuo funzionale al sistema della produzione. “Non esistono bisogni, se non perché il sistema ne ha bisogno”⁵, laddove per bisogno Baudrillard intende il desiderio, la pulsione istintiva razionalizzata. Nella visione del gioiello, merce-oggetto estremamente simbolica, il valore di scambio è un valore distintivo sul piano sociale.

Baudrillard distingue quattro tipologie di scambio:

dono	merce
centralità del rapporto tra persone	centralità del rapporto tra cose
dipendenza reciproca tra soggetti	indipendenza reciproca tra soggetti
inalienabilità degli oggetti trasferiti	alienabilità degli oggetti trasferiti
finalizzato all’acquisizione di debitori	finalizzato all’accumulo di profitto

A partire dalle teorie di Marx e Veblen e rielaborandole, Baudrillard getta le basi per un’interessante analisi sulla feticizzazione della merce basata sul suo valore d’uso e sulla possibilità che questa ha di modificare le gerarchie sociali. Il consumo, secondo Baudrillard, è una struttura di scambio dove l’attività del consumare non è finalizzata alla soddisfazione individuale dei propri desideri, ma ad un più ampio mantenimento delle gerarchie sociali, le cui regole sono nascoste agli attori stessi.

Diversamente da Marx, il filosofo francese afferma che valore d’uso e valore di scambio hanno le medesime qualità immateriali. “Il valore d’uso, la stessa utilità, proprio come l’equivalenza astratta delle merci (valore di scambio), è un rapporto sociale feticizzato che assume la falsa evidenza di

- logica funzionale del valore d’uso, dell’utilità, in cui l’oggetto assume lo statuto di oggetto utile;
- logica economica del valore di scambio, in cui l’oggetto assume lo statuto di merce;
- logica del valore di scambio simbolico, dell’ambivalenza, del dono, in cui l’oggetto assume lo statuto di simbolo;
- logica del valore-segno, della differenza, cui l’oggetto assume lo statuto di segno.⁶

All’interno di questa distinzione, il gioiello segue nella maggior parte dei casi la logica dello scambio simbolico e del valore-segno.

Quest’ultimo sistema vede un processo di significazione attraverso cui i beni vengono prodotti come segni, come valori culturali, oggetti

aventi una qualità immateriale, simbolica.

Il gioiello è infatti un bene avente un'origine antichissima, già soggetto nelle società arcaiche al sistema del dono.

A tal riguardo di interessante lettura è il celebre Saggio sul dono di Mauss dove il dono è visto come l'origine delle funzioni di compravendita e di mercato generale. "Il dono si porta dietro necessariamente la nozione di credito. L'evoluzione non ha fatto passare il diritto dall'economia del baratto alla vendita, e la vendita da quella in contanti a quella a termine. E' da un sistema di doni, dati e ricambiati a termine, che sono sorti, invece, da una parte, il baratto, per semplificazione, per avvicinamento di tempi separati, e dall'altra, l'acquisto e la vendita, quest'ultima a termine e in contanti, ed anche il prestito".⁸

Attraverso lo studio di varie ricerche etnografiche, tra cui il rituale potlach, Mauss afferma che la pratica del dono si articola in tre momenti fondamentali basati sul principio della reciprocità:

1. dare
2. ricevere (l'oggetto deve essere accettato)
3. ricambiare.

Il dono implica una forte dose di libertà. L'equivalenza del contro dono è lasciata al donatore, e non può essere forzata in alcun modo. Ci si aspetta che un partner che abbia ricevuto un dono (kula) lo restituisca correttamente e al suo pieno valore, a chi glielo ha regalato. "Se l'articolo dato come contro dono non è equivalente il ricevente sarà deluso ed arrabbiato, ma non ha mezzi diretti di ritorsione, né mezzi di imposizione sul partner".⁹

Il dono non è mai un gesto fino a se stesso, nasconde un senso di sfida implicito per chi lo riceve. In quest'economia simbolica vince, per così dire, chi, per facoltà, riesce a fare il dono più ricco, pena la perdita della "faccia".

note

- 1 Galimberti U, op. cit., Milano, 2003, p.502
- 2 Ibid.
- 3 Capra F, Il punto di svolta, Feltrinelli, Milano, 1984, p.174
- 4 Ibid.
- 5 Baudrillard J, Per una critica dell'economia politica del segno, Mazzotta, Milano, 1974, p.77
- 6 Parmiggiani P, Consumo e identità nella società contemporanea, Franco Angeli, Milano, 1997, p.119
- 7 Zhok A., Antropologia filosofica delle transazioni, Jaka Book, Milano, 2006, pp. 129-130
- 8 Mauss M., Saggio sul dono, Einaudi, Torino, 2002, p.221
- 9 Mauss M., op. cit., p. 196

Valore d'uso ● possesso ● puro?

“Il vero fondamento del gioiello non consiste nel suo semplice valore materiale, che lo ridurrebbe al livello di “bene rifugio”, ma in un più complesso (e misterioso) teorema, che si fonda sulla valorizzazione “spirituale” della persona che lo indossa”.¹

Per valore d'uso, si intende la capacità che un bene o un servizio ha di soddisfare un dato fabbisogno. Tra i beni, più difficile è parlare di valore d'uso nel gioiello, che, come abbiamo già ricordato nel capitolo sul gioiello funzionale, è quel bene che ha fatto della sua inutilità il suo più grande valore. Potremmo dire che un gioiello si usa portandolo indosso, ma non sempre è così. Le utilità cambiano in base alla tipologia di gioiello: dal gioiello bijou che si abbina all'abito, alla fede che indica un stato sociale, a un ciondolo apotropaico psicologicamente attivo, a un gioiello d'autore da contemplare, etc. Ora, se è vero che le utilità possono variare in base al gioiello è pur vero che nella merce-gioiello il valore d'uso ha sempre di fondo una natura immateriale, spirituale e altamente simbolica.

Nella merce-gioiello infatti vi è nascosto qualcosa in più, qualcosa di differente dal suo semplice contenuto utilitaristico. Marx aveva intuito e profeticamente teorizzato la presenza del “carattere sensibilmente sovrasensibile”² della merce. Per Marx il carattere sovrasensibile della merce era in relazione col suo valore di scambio e la sua scambiabilità variava proprio in base a quell'aspetto.

In virtù di questo carattere sovrasensibile della merce, per alcune tipologie di gioiello, il circuito Denaro-Merce-Denaro si arresta nella fatale concretezza del possesso. Può accadere che il solo possesso, più del valore d'uso e quindi dell'utilità effettiva dell'oggetto, diventi il fine ultimo dell'acquirente. Il solitario in questo senso può essere considerato merce-emblema: quale donna non ha desiderato nella vita averne “posseduto” almeno uno? E' come se il solo possesso potesse

bastare al raggiungimento di quel benessere, quel “possesso puro” che, come aveva detto Hegel, è la massima aspirazione possibile per un borghese che voglia accedere alla società del lusso.

Un'altra tipologia di gioiello che incarna perfettamente questo concetto è il gioiello da collezione, oggetto che assume la stessa valenza che un'opera d'arte può avere per il collezionista che l'ha tanto desiderata. Il suo valore d'uso non è relegato all'indossare il pezzo, ma al suo semplice possederlo, contemplarlo, conservarlo.

Il possesso di un gioiello ha che fare con il concetto di custodia dello stesso. Questo concetto, specie nel caso di ori e gioielli, ha un significato tutto particolare, atavico. Ne *La Poetica dello spazio*, Bachelard, parlando dello scrigno e del cassetto, riflette su come “vi sia omologia tra la geometria del cofanetto e la psicologia del segreto” e su come lo scrigno contenga “ricchezze cosmiche”.³ La serratura, la chiave, l'essere chiuso di uno scrigno esprimono tutto il mistero, il carattere oscuro e irraggiungibile di quel bene che per il fatto stesso che è segreto e custodito acquista valore. Paradossalmente, il valore di un gioiello, spesso può aumentare metaforicamente proprio con la sua segretezza, la sua conservazione, la consapevolezza del possederlo. E' un valore astratto ovviamente, che provoca un soddisfacimento tutto mentale, che si collega a una soddisfazione sociale.

Appartenendo il gioiello a un'economia di tipo simbolico, si considera valida l'analisi di Carmagnola secondo cui la formula D-M-D è ormai obsoleta, perché alla produzione non sta più la merce ma la rappresentazione. “Meno produzione uguale più rappresentazione, meno valore d'uso materiale più valore d'uso simbolico, meno D (denaro) astratto, più simboli sensibili racchiusi in un prodotto”.⁴

Il concetto di scambio simbolico di cui il gioiello è protagonista non può non prescindere dall'analisi di Bataille sulla nozione di *dépense*.



Valore d'uso • possesso • puro?

Per l'antropologo e filosofo francese, il consumo va distinto in un uso produttivo e in un uso improduttivo, che è anaeconomico in quanto fino se stesso. Di quest'ultimo farebbero parte il lusso, le forme artistiche, gli spettacoli, e i gioielli il cui valore simbolico nella psicanalisi si accosta al concetto di sacro-sacrificio. Si tratta di un'economia fino a sé stessa dove le merci acquisiscono valore proprio in base alla loro inutilità, senza prezzo, né misura. "I gioielli", continua Bataille, "come gli escrementi, sono materie maledette che colano da una ferita, parti di sé stessi destinati ad un sacrificio ostensibile".⁵ Sono doni che non sottostanno alle leggi del commercio, ma simboli di un dare-donare-fare-sacro in cui l'operare è segno di una perdita, depense,⁶ improduttiva. Perché il gioiello sia inutile e segno di spreco deve però necessariamente essere "assoluto" e portare con sé quell'oscurità che lo fa risplendere. È interessante in questo senso andare a rivedere tutto l'immaginario fantastico, mitologico, letterario legato all'oro. Alla luce del suo immenso potere economico, l'oro è quel materiale in grado di trasformare tutto. "Nella duplice veste di simbolo e segno, l'oro contiene in sé l'idea della trasformazione, una trasformazione che è sia attiva che passiva",⁷ essendo questo, valore di scambio allo stato puro. Gli alchimisti hanno fatto della trasformazione ossia trasmutazione dell'oro da altre sostanze uno dei principali scopi della loro ricerca. Il simbolo alchemico per l'oro era un cerchio con un punto nel centro, che è anche il simbolo astrologico, il simbolo geroglifico e l'ideogramma cinese per indicare il sole. Roberto Monti, chimico contemporaneo, ha pubblicato una formula molto semplice per la produzione di oro filosofale; per l'esperimento sono necessari un chilogrammo di mercurio metallico, acido nitrico, e una miscela di vino bianco e acido acetico. Tutta l'operazione richiede circa 3 mesi di lavorazione. Il risultato sono pagliuzze d'oro di una bellezza straordinaria e di una purezza trascendentale. "L'oro alchemico è bellissimo. Non ho mai visto nulla di materiale così fortemente evocatore di una

realtà trascendente...dichiara manifestamente la sua origine trasmutatoria...Quella polvere splende come una minuscola costellazione, una metafora palpabile, un segno, un simbolo, una frase della infinita storia che lega l'uomo al Cosmo, alla totalità viva dell'universo".⁸

Da notare inoltre la strettissima connessione che nel gioiello esiste tra funzione d'uso ed estetica, valore utile e apparenza. Giò Ponti, celebre architetto e designer milanese, nel 1957 affermò che "...la funzionalità è un fatto implicito, mai un fine; è un fine, e ne è un limite, solo nell'opera dell'Ingegnere. (Un progetto) che funziona e basta "non è ancora bello" e non funziona del tutto. Funziona del tutto se è bello. Allora funziona per sempre".

Come in un dialogo immaginario tra i due, Argan continua, "non si commetterà quest'errore perché ciò che veramente si vuole, non è che la forma realizzi la funzione meccanica, ma la rappresenti. In realtà non si vuole che la forma di quegli oggetti stia alla funzione nel rapporto del bicchiere alla funzione del bere, ma nel rapporto del bicchiere alla funzione del brindisi o del rito sacrificale".⁹ Da queste parole Argan si può dedurre come dietro al valore d'uso di un oggetto si nascondano anche molti altri valori archetipi, estetici, sociali e simbolici. Dietro al valore dell'utilità si nasconde una più importante "funzione generale, unitaria e continua che è il comportamento sociale dell'uomo moderno".¹⁰

note

- 1 Branzi A., cit. da Cappellieri A., Gioiello italiano contemporaneo, Skira, 2008 ,p. 26
- 2 Marx K., cit. da Carmagnola F, Ferraresi M., Merci di culto, Castelvechi, Roma, 1999, p.13
- 3 Bachelard G., La poetica dello spazio, edizioni Dedalo, Bari, 1975, p.109
- 4 Carmagnola F., op.cit., 2001,p. 14
- 5 Bataille G., La nozione di dépense, trad.it. in La parte maledetta, Bertami, Verona, 1972, p.42
- 6 Bataille G., op. cit., p.9
- 7 Calefato P., Giannone A., Manuale di comunicazione, sociologia e cultura della moda Vol.5, Meltemi, 1999, p.101
- 8 Cortesi P., Storia e segreti dell'alchimia, Universale storica Newton, Roma, 2005, p. 35
- 9 Argan G.C., Progetto e oggetto, Medusa, 2003, p.112
- 10 Argan G.C., op. cit., p.114

Il valore affettivo

Il valore affettivo è un valore personale, intimo e rappresenta il legame che noi abbiamo con le cose. E' un valore non misurabile, né quantificabile e appartiene alla scala del sentimento.

L'affetto ha profondamente a che vedere con il tempo. Così come con le persone, il valore affettivo che abbiamo con le cose che ci circondano cresce col passare del tempo. E' difficile "voler bene" a qualcosa di appena acquistato. Più naturale e spontaneo è invece "sentirsi legati" a qualcosa che da anni custodiamo, indossiamo, sentiamo come nostro. E' in quel sentire che si cela un valore di tipo affettivo. Proviamo allora spontaneamente affetto verso quel gioiello di famiglia che nostra nonna ci ha tramandato, o quell'anello, segno di una promessa d'amore, o ancora per quel bracciale che portiamo al polso da tanti anni. Ecco come il ricordo, il vissuto, il tempo che passiamo in compagnia di quell'oggetto trasferisce sull'oggetto stesso un sentimento, crea una relazione.

"Mia madre è morta improvvisamente, lasciando un enorme vuoto. Tra le sue cose abbiamo trovato alcuni gioielli, pochi in verità, ma di grande valore affettivo: una spilla d'oro della mia unica sorella, morta in giovane età; una collanina che aveva al collo negli ultimi momenti della sua vita; la fede di mio padre. Ogni oggetto mi si presenta carico di ricordi e di affetti, e mi viene da custodirli con una certa venerazione".¹ Queste le parole di una lettera anonima che ben esprime quel valore affettivo che naturalmente ci lega a un gioiello di famiglia.

Non è tanto corretto parlare di merce. Infatti quel gioiello per il fatto solo di possedere un valore affettivo si svincola dalla categoria economica, seppur in un passato remoto le è appartenuta. E' ovvio che per la sua unicità e per il fatto di esser divenuto insostituibile, un gioiello dall'elevato valore affettivo non può più considerarsi merce. Quel gioiello non ha valore di scambio perché non ha prezzo. E' proprio "quello" e non un altro, e questa condizione è irreversibile, non è soggetta al mutare del tempo o delle mode.

L'estetica non conta, né il materiale, né ancora la firma di quell'oggetto: l'unica cosa che ha valore

è il ricordo passato e presente di chi si è posto in relazione con quel gioiello, in veste di proprietario o donatore. Il gioiello fa da transfert emotivo: tutto ciò che proviamo per quella persona o cosa, legame con l'oggetto, automaticamente si trasferisce sull'oggetto. Il gioiello diventa feticcio, oggetto culto da adorare, da conservare con dedizione.

In questo senso, più che di valori esterni, il gioiello affettivo è custode di valori interni, immateriali, spirituali. Una linea di pensiero che va da Pascal ai filosofi francesi ed inglesi fino a Rousseau e Kant, ha portato al riconoscimento della categoria del "sentimento" come principio autonomo delle emozioni. Pascal per primo ha messo innanzi le ragioni del cuore, che la ragione non conosce; e ha insistito sul valore e sulla funzione del sentimento come un principio a sé stante.

Sartre in *Esquisse d'une theorie des emotions* del 1947 afferma che non bisogna vedere nell'emozione un disordine passeggero dello spirito che verrebbe a turbare dal di fuori la vita psichica. Al contrario si tratta del ritorno della conoscenza dell'atteggiamento magico, uno dei grandi atteggiamenti che le sono essenziali, uno dei modi in cui essa comprende il suo essere nel mondo. Schlegel affermava che solo il sentimento ha una intuizione originale dell'Infinito".² Il gioiello, strettamente legato al concetto di magico, se possiede un alto valore affettivo diventa terapeutico: è in grado di renderci sicuri quando necessitiamo, ci culla nel suo possesso.



fig. 36 - Anonimo, Ritratto della famiglia Leschiutta, metà XIXsec.; da Pascoletti M., Aureo Ottocento, Xilo, Udine, 1989, p.15

note

- 1 Lettera anonima, Spagna, Zamboni D., Esperienze da tutto il mondo , Città nuova, Roma, 2004, p.73
- 2 Troncarelli S., L'Anima Ritrovata e le sue Meraviglie, Mediterranee Edizioni, 1992, p.42

Il valore percepito e le oscillazioni del gusto

“Iddio, fattosi zefiro, creò il primo giorno l'aria, il vento, le nuvole; il secondo la terra e, fattosi gnomo, vi nascose con divina malizia, ori e pietre per farci impazzire...”¹ Con queste parole Ponti descrive l'*antefatto*. Il sentimento è quello della pazzia, del desiderio impulsivo, sensazioni percettive tra le più vicine al gioiello.

La sua percezione sta nel suo valore segnico. In quanto oggetto-merce di significazione va considerato secondo un punto di vista comunicativo. In quest'ottica Calabrese introduce i “quattro elementi della catena comunicativa: l'emittente di significato, la materia significante, il significato d'uso, il ricevente”², come variabili del valore percepito. A seconda di queste variabili il gioiello diventerà “un vero e proprio agglomerato, un nodo di senso”³, ogni volta differente. Tra questi di fondamentale importanza è l'atteggiamento mentale di chi guarda, la sua formazione culturale, la sua sensibilità. Il valore percepito si configura

come risultato di una combinazione doppia: chi indossa il pezzo e chi ne usufruisce esteticamente. Da un punto di vista più economico, il valore percepito equivale all'apprezzamento soggettivo di un prodotto da parte di un individuo. Maggiore è questo valore più alte sono le probabilità di acquisto dello stesso. Il valore percepito ha a che fare quindi con il valore che il cliente dà ad una determinata merce-prodotto. Se il valore che egli conferisce a quel prodotto corrisponde al prezzo effettivo del prodotto allora la merce potrà rientrare nel processo d'acquisto. Il valore percepito è un valore sempre relativo, e va quantificato in relazione ad altri due fattori decisivi per l'acquisto della merce che sono il prezzo e il costo (ipotesi prezzo della stessa). Il valore percepito ha inoltre a che fare con la soddisfazione o meno del cliente. Il rapporto infatti tra il valore ricevuto e il valore atteso e il mancato soddisfacimento di quest'ultimo fa sì che il bene sarà più o meno



fig. 37 – Mari Ishikawa, ; da <http://www.mari-ishikawa.de>

Il valore percepito e le oscillazioni del gusto

appetibile da un punto di vista commerciale.

E' necessario innanzitutto sottolineare che il valore percepito è in continua trasformazione, cangiante in base alle mode e ai gusti. E' un valore fluttuante nel tempo, che aumenta o diminuisce velocemente, che oggi è attuale e domani non lo è. Possiamo con certezza affermare che la velocità con cui cambia il mercato ci fa assumere nel tempo, rispetto ad uno stesso oggetto, ogni volta atteggiamenti diversi.

Questa nozione di mutevolezza del valore potrà essere compresa meglio se la poniamo in relazione al concetto coniato da Bauman di "modernità liquida". Parlare di modernità liquida significa inquadrare il mondo attraverso le leggi che provengono dalla fisica dei fluidi. In passato il mondo era chiuso, per così dire, in uno schema rigido, per la stabilità nel tempo delle classi sociali e delle tradizioni culturali nonché per i tempi lenti di trasmissione delle informazioni. Diversamente,

nell'epoca attuale regna la fluidità del mondo organico, la transitorietà, la frammentarietà.

Un mondo rigido, fisso nelle sue strutture, produce beni invariabili, artefatti stabili nel tempo, mentre un mondo fluido, com'è quello attuale, vede la nascita di oggetti il cui valore è dinamico, flessibile, variabile nel tempo. In questa visione la componente del valore cambia. "Più che di catene di valore, sarebbe opportuno parlare di reti del valore, o, per citare Ramirez di costellazioni di valori.¹ Schemi quindi non più rigidi e consequenziali, ma appunto fluidi, simili a network in movimento continuo, dove gli spettatori/attori sono parte viva e determinante al movimento.

Su questo sistema fluido si innesta il concetto di estetica che tra le molte variabili può considerarsi un primo parametro di valore percepito.

"La valorizzazione dell'estetico nella sfera economica è un segno della potenza delle



fig. 38 – Julia Deville, ; da www.klimt02.net

Il valore percepito e le oscillazioni del gusto

apparenze.”⁵ L'estetica si combina con l'economia per generare valore, ma anch'essa è estremamente relativa. *Niente è più soltanto un cosa* scrive Carmagnola, e soprattutto in un mondo estetizzato al massimo com'è quello in cui viviamo, ogni cosa al contempo perde di valore.

Con un'estetica così diffusa dove ogni oggetto è creato con lo scopo di evocare, far immaginare mondi altri, incombe un altissimo livello di assuefazione al bello. Come dire, se tutto è bello, niente lo è. Schiller parla dell'educazione al gusto e alla bellezza per la costruzione attraverso l'arte di un comune senso sociale. Per Schiller l'esistenza ideale di una categoria comune e intersoggettiva che è il gusto è interconnessa da elementi come il significato universale e il valore assoluto. Ma esiste davvero un gusto e un'estetica universali?

In un tale “drammatico” scenario, l'osservazione di Dorffles può indicarci una via. Il gusto è “quella curiosa costante ...psicologico-estetica, relativa

a fenomeni quanto mai mutevoli, instabili, imprecisabili, soggetti a risentimenti, preferenze, umori individuali e dunque già di per sé gonfi di equivoci e di incertezze le cui stratificazioni sarebbero identificabili sulla base di una distinzione in gruppi culturali?”.⁶

In linea con Dorffles, Carmagnola parla di *estetica impura*, laddove alla pluralità degli individui corrisponde un'universalità per ciascuno diversa. Quest'estetica impura riuscirebbe ad esprimere quella complessità e disomogeneità del gusto che sono propri della modernità.⁷

Oltre l'estetica, anche il materiale, la fattura e il numero sono variabili percettive di un gioiello. Il materiale, se è prezioso, duraturo nel tempo, conferisce autonomamente valore commerciale all'oggetto-merce. La fattura, la cura del dettaglio, il tempo di produzione lento e quindi attento, sono tutti aspetti che contribuiscono all'aumento del valore percepito di un gioiello. Meno immediato



fig.39 – Buescher S., http://www.alternatives.it/ZOOM_sebastian.html

Il valore percepito e le oscillazioni del gusto

ma interessantissimo parametro, su cui può basarsi il valore percepito, è il numero. Infatti, una cosa è acquistare un gioiello di produzione industriale e massificata in una grossa catena di negozi, ben altra cosa è comprare un pezzo in tiratura limitata o addirittura un pezzo unico in una piccola galleria. L'esclusività di quel bene, quindi, e il fatto che nessun altro eccetto l'acquirente potrà possederlo, rende il bene stesso desiderabile e di valore.

La percezione ha inoltre a che fare con la comunicazione. Ogni gioiello ha una sua grammatica, negli usi e nelle espressioni di sé. Il consumatore, nel nostro caso chi indossa quello specifico gioiello, è parte attiva nella costruzione del valore. Colui che porta un gioiello, compie di fatto una duplice azione comunicativa: interna perché definisce la propria identità, esterna perché coinvolge l'altro, nella vista e a volte non solo.

Il valore percepito è quindi il valore comunicante del gioiello. E' quello che noi, intesi come singoli individui percepiamo, o siamo in grado di percepire. Ecco che questo fattore dipende anche da un aspetto culturale, di età, di stili di vita e gusto estetico. Ad esempio, percepiamo una differente sensazione se ad indossare quel "grosso collier fatto di materiali insoliti" sarà una donna sulla settantina ben vestita, una giovanissima ragazza dall'atteggiamento timido o ancora una donna abbigliata in modo rozzo. L'aspetto di chi indossa un accessorio come il gioiello è fondamentale per la percezione che abbiamo del gioiello stesso ed in grado di cambiarlo radicalmente.

"La culturalizzazione degli oggetti, la loro specifica declinazione è però quella dell'esibizione". In linea con questo concetto è il semiologo Ferruccio Rossi Landi,⁸ che interpreta il valore del gioiello innanzitutto in rapporto alla società e all'altro con cui continuamente ci confrontiamo. Più che di valore di scambio e valore d'uso, Landi parla di valore informativo, laddove il gioiello ha come suo scopo primario quello di raccontare, esibendo sé stesso e chi lo indossa.

Secondo una sensibilità più contemporanea, indossare un gioiello significa innanzitutto

rapportarsi a esso e trovarsi in uno stato di corrispondenza. Questa appartenenza alla propria sfera di valori viene resa visibile dal desiderio di Holly, la protagonista di *Colazione da Tiffany*, di sentirsi in sintonia con le cose.

La disinvoltura nel comportamento, la leggerezza nel modo di indossare un gioiello possono definirsi di fatto come gli atteggiamenti più maturi della postmodernità. "La leggerezza pare nel suo complesso appartenere a una modalità estetica che definiremmo *epicurea*, si tratta di recuperare l'eleganza e la misura, in una reazione neo-elitaria della distinzione di fronte alla volgarità dell'eccesso vistoso".⁹

In questo senso potremmo parlare di *corrispondence bandeleriana* come valore percettivo auspicabile nell'atteggiamento di chi indossa un gioiello moderno.

note

- 1 Ponti G., cit. da Cappellieri A., Romanelli M., *Il design della gioia*, Charta, 2004, p. 14
- 2 Calabrese O., *Uomini e gioielli in Gioielli. Moda, magia e...*, (catalogo), Museo Poldi Pezzoli, Mazzotta, Milano, 1986, p.11
- 3 Ibid.
- 4 Manzini E., Bertola P., *Design Multiverso*, Polidesign, Milano, 2004, p.20
- 5 Carmagnola F., *Vezi insulsi e frammenti di storia universale*, Roma, 2001, p.46
- 6 Dorflès G., *Le oscillazioni del gusto*, Lerici, Milano, 1966, pp.7-9
- 7 Carmagnola F., op. cit., 2001, p.45
- 8 Landi Rossi F., articolo in *La moda e il lusso di Patrizia Calefato*, *Agalma* (rivista di estetica) n.3, Meltemi, 2002, p.55
- 9 Carmagnola F., op. cit., 2001, pp.82-83

Il valore esperienziale: passato e presente

A differenza della moda dove valgono le stagioni e la temporalità breve delle collezioni, il gioiello storicamente è strutturato dalla continuità e dalla permanenza. Soprattutto per il gioiello inteso nell'accezione classica non vale la dinamica tra moda e fuori-moda, ma domina la lunga durata, la permanenza delle forme nella ripetizione e nella reinterpretazione.

Il valore esperienziale di un gioiello da un lato può essere attribuito a un'esperienza vissuta, dall'altro può dipendere da un'esperienza nuova, sconosciuta. In linea generale potremmo dire che ha valore esperienziale tutto ciò che dipende da una conoscenza.

Nel gioiello di fondamentale importanza è l'effetto magico, ossia la capacità che questo può avere, attraverso l'uso, di potenziare le nostre virtù interiori/esteriori. Ecco che il gioiello contemporaneo, in particolar modo, è un oggetto performativo, che necessita dell'intervento del

fruitore: “feticcio d'uso rigorosamente personale, oggetto contemplativo, supporto di meditazione...a doppio senso, in sé e per sé...”.¹ Il valore esperienziale si cela dietro la possibilità che l'utente ha di costruire con ciò che indossa/usa una relazione sia temporale che “sentimentale”. Legame che aumenta col passare del tempo, che si solidifica o da questo viene scandito. Nell'esperienza la nozione di tempo è fondamentale. Mentre nell'arte contemporanea, con il movimento dei Fluxus e dell'arte performativa più in generale, la componente del tempo è stata già largamente indagata, nel gioiello questa rimane cristallizzata tuttalpiù al significato standard di durata di vita dell'oggetto. Sarebbe interessante invece confrontarsi, e in questo senso ancora una volta la riflessione progettuale può esserci d'aiuto, con il rapporto tra l'utente e il gioiello nel tempo e quindi con una nuova visione di valore esperienziale.



fig. 40 – profile ornament worn by Emmy van Leersum, 1975; <http://www.gijsbakker.com>

Abbiamo detto che un gioiello dal valore esperienziale ha a che fare con la durata; quindi, un gioiello d'inizio secolo, o un bracciale anni 60, o ancora un anello trovato un mercatino, possono definirsi gioielli esperienziali?

In un certo senso sì. Interessante è infatti l'accostamento tra valore esperienziale e oggetto vintage. In questi casi, l'esperienza che l'utente fa avviene attraverso "l'adozione" dell'oggetto usato e l'assimilazione stratificata della sua storia, il ripristino del vissuto del precedente proprietario. "Nel vintage si inverte il tradizionale meccanismo della moda in base al quale l'usura emotiva è più importante di quella fisica e definisce i ritmi del consumo".²

note

1 Calefato P., Giannone A., op. cit., 1999, p.74

2 Calefato P., Giannone A., op. cit., 1999, p.64

Il valore aggiunto o plus valore scinde su un piano terminologico automaticamente il concetto di valore in due categorie: valore base e valore aggiunto, distinguendo in quest'ultimo quel valore, astratto e non oggettivamente misurabile, che è in più in un oggetto. Potremmo quindi dire che danno luogo al valore aggiunto il valore primario e i valori secondari addizionati. Questa gerarchia tra i valori viene però capovolta dal fatto che nella società attuale i bisogni cosiddetti secondari non sono meno importanti di quelli di primo ordine, anzi rappresentano un'assoluta necessità.

Senza dubbio possiamo considerare infatti il valore aggiuntivo come un valore di primo ordine e di conseguenza il gioiello come puro valore aggiunto. Il gioiello si configura come quel 'nonnulla' che si aggiunge alla persona ed è assolutamente necessario. E' quel particolare che urla, che vuol esser visto, che emana un forte potere attrattivo/comunicativo.

Ma da un punto di vista più strettamente economico e industriale qual è l'origine del valore aggiunto? Ne Il capitale, Marx scinde il valore di una merce in tre parti: capitale costante, capitale variabile, plusvalore. Il plusvalore è per Marx l'unica fonte del profitto, la cui realizzazione ed accumulazione costituiscono il fine essenziale del capitale. "L'operaio riceve in cambio della sua forza lavoro dei mezzi di sussistenza, ma il capitalista, in cambio dei suoi mezzi di sussistenza, riceve del lavoro, l'attività produttiva dell'operaio, la forza creatrice con la quale l'operaio non soltanto ricostituisce ciò che consuma, ma conferisce al lavoro accumulato un valore maggiore di quanto aveva prima".¹

La giornata lavorativa si divide dunque in due parti: una parte serve a ricostituire i beni di consumo necessari alla riproduzione della forza lavoro (lavoro necessario), l'altra parte (pluslavoro) costituisce il plusvalore, quella parte del valore del prodotto che non ritorna al lavoratore salariato e che anzi gli si contrapporrà come nuovo capitale.

"Il profitto è il risultato della forma capitalistica del rapporto di sfruttamento; esso non è originato dal capitale in sé, ma è la forma mistificata del plusvalore, la sua 'forma fenomenica'".²

In termini formali, se L è la quantità di lavoro impiegata per una determinata produzione e V il lavoro necessario alla riproduzione della forza-lavoro, il plusvalore Pv sarà dato dalla differenza³:

$$Pv = L - V$$

Nella società postmodernista però il concetto di valore di una merce non dipende solo dai materiali e dalla manodopera. L'immagine del lusso, la firma, il nome dell'artista, il progetto sono solo alcuni dei parametri su cui si basa il valore aggiunto di un gioiello contemporaneo.

note

- 1 Marx K., 1957, p. 50
- 2 Marx K., cit. da voce valore <http://www.treccani.it>
- 3 Marx K., cit. da voce valore <http://www.treccani.it>

Il plusvalore della firma

“Il lusso è spreco, possesso eccezionale, distinzione senza prezzo”.¹ Il lusso è l'eccesso che mette in scena sé stesso, al di là di ogni utilità o bisogno. Il potere assoluto del lusso oscuro e maledetto, citando Bataille, va oltre l'etichetta di “valore aggiunto”, è smisurato e proprio per questo suo essere oltre misura diventa “senza valore”.² Come osserva Patrizia Calefato il termine lusso foneticamente simile a lussazione suggerisce la capacità che il lusso ha di *lussare* la massificazione delle merci, dei rapporti della vita, di stonare all'interno dell'omologia della produzione. Il gioiello, bene di lusso per eccellenza, nonché “particolare”, gingillo, non fa che questo. Risveglia lo sguardo, rompe uno schema, tende per sua natura ad attirare l'attenzione.

I concetti che riguardano il lusso sono tanti e a volte contrapposti: unicità, spreco, rarità, preziosità, ma anche sensibilità, effimero, precarietà, imperfezione. Il discorso sul gioiello di lusso oggi si fa molto complesso. Mentre in passato si considerava un gioiello lussuoso solo ciò che era realizzato con materiali preziosi, che resisteva nel tempo, che sfidava la morte nella persistenza, ora è tutto diverso. Se si entra nelle tante gallerie di gioiello contemporaneo sparse nella maggiori capitali europee, troviamo oggetti per lo più costituiti da materiali innovativi, non preziosi, dalla forme molto sperimentali, a volte difficili da indossare e comunque quasi sempre tutt'altro che eterni.

Il concetto di lusso tradizionale si muove tra i due aspetti contrapposti quali la durata e lo spreco. “Un diamante è per sempre” afferma la nota pubblicità della De Beers. Ecco, il diamante è la merce-gioiello che meglio esprime il suo carattere inutile e di spreco.

Di Thornstein Veblen è la definizione classica di “sciupio vistoso”, inteso come un atteggiamento che esprime ricchezza e che è dunque simbolo di alto rango sociale. “In tutta quanta l'evoluzione del consumo vistoso, sia di beni che di servizi o di vita umana, è chiaro il sottinteso che per aumentare effettivamente la buona fama del consumatore

esso dev'essere un consumo di cose superflue. Per essere onorevole dev'essere uno spreco... poiché il consumo di questi beni più eccellenti è un segno di ricchezza, esso diventa onorifico; al contrario la capacità di consumare nella dovuta quantità e qualità diviene un segno di inferiorità e di demerito”.³

A proposito dello spreco inutile, Bataille introduce il concetto di doppia economia. Da “un'economia ristretta” di tipo esclusivamente produttivo distingue “un'economia generale”, che riguarda il lato oscuro e invisibile della produzione, la dilapidazione e il consumo inutile. Questo *paradosso dell'eccedenza*⁴ dove al massimo della produzione corrisponde sempre il massimo della perdita, è sintetizzato nella nozione fondamentale di *depense*, che per Bataille è lo spreco irragionevole prodotto dal desiderio, desiderio che peraltro nel gioiello è motore primario.

Intorno ai primi decenni del Novecento il gioiello era ancora visto come un investimento finanziario, che assolveva al contempo la funzione di rappresentare e ostentare la propria posizione sociale. Ma col tempo, gli artisti cercarono di contrastare questa tendenza e si adoperarono affinché uscisse vittorioso sul materiale prezioso il progetto creativo e il suo valore artistico.

A poco a poco l'universo del gioiello iniziò a trasformarsi. Artisti di fama internazionale, come Picasso, Oppenheim, Fontana, Ray, Calder, Ernst, si misurarono con l'oggetto, e tra gli oggetti il gioiello. Accanto a creazioni tecnicamente perfette e preziosissime per i materiali nacquero gioielli di un nuovo tipo.

Che sia per sperimentazione o voglia di cimentarsi in un settore diverso poco importa, fatto sta che queste prime esperienze hanno aperto la strada a nuovi modi di guardare al gioiello, di indossarlo, di farlo.

Il concetto di gioiello di lusso inizia a cambiare: non è più solo legato al materiale, ma acquisisce un valore aggiunto in base all'artista che lo ha realizzato, all'unicità del pezzo e all'originalità dell'idea. A ciò si aggiunge il fatto che questi

Il plusvalore della firma

gioielli vengono esposti in musei e gallerie, e quindi, allontanati dal supporto che li è consono, cioè il corpo, assumono caratteristiche affini alle opere d'arte. Sono gioielli da collezione, e assumono un valore e un significato in sé anche se solo contemplati.

il tempo lento e la manualità intesa come processo di fabbricazione. Il tempo del fare è sinonimo del ben fatto, del fatto con cura e il tempo dell'attesa si configura anch'esso come plusvalore riscoperto. Il fatto a mano racconta di un vissuto, unico e ogni volta diverso; riesce ad animare un prodotto,



fig. 42 – Cartier, spille; da Mosco M., *L' arte del gioiello e il gioiello d'artista dal '900 ad oggi* catalogo Museo degli Argenti, Palazzo Pitti – Firenze, Giunti Editore, 2001, p. 89

Come nell'arte così nella moda, i gioielli sono diventati oggetto di progettazione anche nelle grandi maison d'abbigliamento. Sono simboli della filosofia del brand, scritte sul corpo, icone parlanti. Il valore di questi gioielli è nominale: è come se gli oggetti venissero assoggettati alla firma e avessero relegato a questa il loro valore di esclusività e di lusso. Valori legati alla parola, al marchio che da prodotto a prodotto conferisce aspetti diversi e li rende autonomi.

Dalle precursori Dior e Chanel, fino alle maison più giovani come quelle di Martin Margiela, Sonia Rykiel e Carol Cristian Poell, il gioiello, più inteso come accessorio, ha un peso molto rilevante e in modi diversi ma sempre molto visibili rappresenta la filosofia del brand.

Altro aspetto valoriale cui il lusso fa riferimento è

a renderlo desiderabile e insostituibile per il racconto che porta in sé.

note

- 1 Calefato P., *Lusso*, Meltemi, Roma, 2003, p.11
- 2 Calefato P. op. cit., 2003, p.52
- 3 Veblen T., op. cit., 1899, p.75
- 4 Bataille, op. cit., p. 46

Il plusvalore del progetto

Il *valore del progetto*, e come afferma Munari più specificatamente l'intervento dell'autore, è il nuovo criterio di giudizio della modernità. Con grande anticipo, nel 1978, Munari scrisse "il *valore culturale* (di un gioiello) dipende dal livello culturale di chi lo ha progettato".¹

Pier Restany nella sua *Storia del plusvalore estetico* fa invece un raffronto tra arte e produzione e sottolinea come gli oggetti di design che abbiano effettivamente questo valore aggiunto condividano sempre qualcosa col campo artistico, per materiali, tecniche, processi, simbologie. Gli oggetti postmoderni non si fermano al soddisfacimento delle funzioni primarie, vanno oltre, inventano nuovi bisogni, "più complessi e raffinati".² Questi "oggetti più" rispondono ad una più evoluta "seconda modernità", come la definisce Branzi, che vuole il soddisfacimento di bisogni secondari come il benessere e il piacere. Il plusvalore di questi nuovi oggetti, dei quali il gioiello contemporaneo fa parte, è il fatto di offrire modalità di fruizione insolite e diversificate, che producono reazioni e comportamenti sconosciuti prima d'ora. "La nuova normalità può al contrario essere definita anormale, perché è profondamente artificiale. E' frutto di un complesso processo di ricerca... verso i valori dell'eccezione".³

Per il progettista si tratta in pratica di lavorare sul valore aggiunto come valore concettuale, espressione culturale, capacità intrinseca che l'oggetto ha in sé di sensibilizzare il pensiero, destabilizzarlo, smuoverlo.

In Europa questa linea di pensiero è già molto visibile e resa concreta nelle tante scuole di gioiello contemporaneo che si sono affermate, nelle organizzazioni, negli enti, nei musei. Purtroppo in Italia dove siamo ancora molto legati alla storia, alla tradizione, a quell'idea di gioiello come artefatto cristallizzato nel suo materiale prezioso, il gioiello fa fatica a rinnovarsi. Il mondo orafa italiano è uno dei meno innovativi tra i settori design oriented, sebbene vantì un'eccellenza

manifatturiera nota in tutto il mondo. E' questa "arretratezza" che ha provocato, secondo molti, un visibile declino di tutte quelle attività attive all'interno del comparto. Come afferma Maurizio Castro "...è giunto il tempo in cui... l'oro italiano e il gioiello italiano tornino al centro del gusto e del consumo internazionale,"...ma non prima di aver recuperato quell'"essenzialità della loro tradizione, storicamente, culturalmente, e persino 'eticamente' riguardata e recuperata... dinamicamente atteggiata d'invenzione, di manifattura, di materiali e accostamenti...di simbolo".⁴

Questa testimonianza non è l'unica⁵, tanto è vero che negli ultimi anni si assiste a questa generalizzata volontà di riscoprire quest'ambito, di riformarlo, riprogettarlo attraverso tutti gli strumenti possibili, dalle scuole, agli enti privati e pubblici, alle mostre, etc. E' a questa scia di pensiero positivista che vogliamo unirvi e vogliamo dare il nostro piccolo contributo, attraverso la ricerca, la diffusione della cultura del progetto.

1Munari B, Che cos'è un gioiello?, 1978, in James Riviere, Leonardo Arte, Milano, 1999

2Burkhardt F., cit. da Restany P, Arte e Produzione, Arti Grafiche Colombo, Milano, 1990, p. 7

3Restany P., op. cit., p. 30

4Castro M., "Il settore orafa tra innovazione e tradizione", in Cappellieri A., Gioiello italiano contemporaneo, Skira, Milano, 2008, p. 24

5Cfr. Lenti L., "Il gioiello contemporaneo è di moda?...", in Oreficeria Adriatica, anno II n. 1, 2008

http://computer-van-dinie-besems.local/vo...rang%5D=1&addpunt%5Bx%5D=&addpunt%5By%5D=

Het Net Homepage Nieuws Apple .Mac Login naamloze map IMP Horde redirect page

Vlak legen

33 punten

Genereren

Maak Worm

[meer codes](#)

Maak Gat

Undo (10)

Uitschalen

Inkaderen

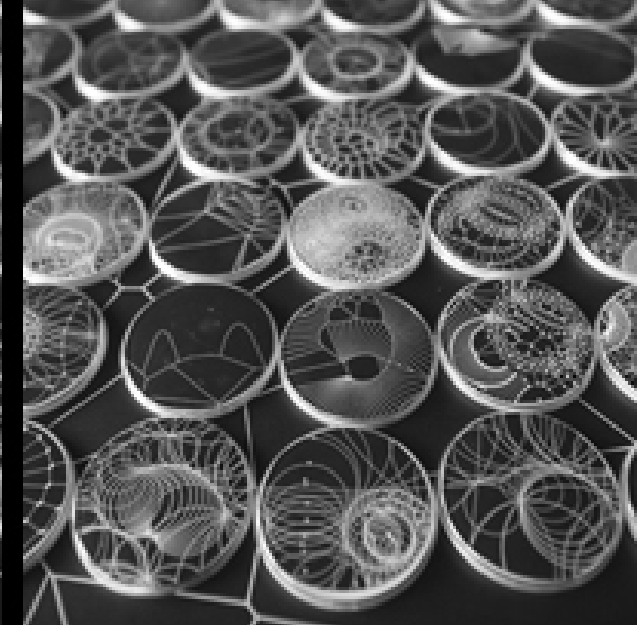
Verversen

Viewer:

- PNG
- SVG
- VRML
- nepvoroni
- randomizer
- wormshow
- wormedit
- helpfile

Toon:

- input sites
- D-circles
- Wormlijn
- D-triangles
- D-surfaces
- V-vertices
- V-lijnen
- V-surfaces
- DV-triangles
- DV-surfaces





cap. III

principi compositivi

3.1 Filogenesi delle forme

3.1.1 Geometria simbolica - dalle figure semplici ai poliedri di Archimede

3.1.2 Geometria e magia

3.1.3 Geometria e numero

3.2 Natura

3.2.1 Forme geometriche e numero in natura

3.2.2 Geometria frattale e complessità

3.3 Forma

3.3.1 Superficie, volume, materia

3.3.2 Forma simbolica e poesia

fig. 44 – Paolo Uccello, Mosaico Chiesa di San Marco, 1400circa; da Emmer M., op.cit., 2006, p.190



Filogenesi delle forme

L'ipotesi di partenza è che l'affascinante territorio delle forme geometrico-naturali sia particolarmente idoneo al disegno di un gioiello contemporaneo. L'affascinante quanto misterioso universo delle forme, dominato da figure, linee, punti, numeri e formule enigmatiche, diventa il campo di indagine di questo capitolo.

E' da ritenersi utile alla comprensione di tale vasto universo la stesura di mappe cronologiche e appendici

poste a fine capitolo, atti a indicare le evoluzioni delle forme e i suoi riscontri nel reale. Disponendo le istanze formali secondo un ordine filogenetico,

possiamo così raggruppare i casi morfologici in tre insiemi distinti: le forme geometriche, le forme naturali e le forme intese in quanto materia fisica.



fig. 45 – Anonimo, Ritratto di Luca Pacioli, 1495; da Emmer M., *Visibili Armonie*, Bollati Boringhieri, Trino, 2006, p. 187

Geometria simbolica - dalle figure semplici ai poliedri di Archimede

“Non accorderemo a nessuno che vi siano corpi più belli di questi”¹

Il termine geometria deriva dal greco geometria composto da *gea*, terra, e *metria*, misura, e precisamente indica l'arte di misurare la terra. Le origini della geometria appartengono alla ricchezza intellettuale e all'eredità culturale della antica Grecia. Nell'essenza del pensiero geometrico si rispecchiano le forme archetipe della civiltà ellenica e l'interpretazione del mondo sensibile attraverso questa loro simbologia.

La geometria ha subito un'enorme evoluzione col passare dei secoli tramite una continua e concatenata elaborazione dei concetti nati dagli studi precedenti, dove ai postulati semplici iniziali si sommarono successivamente altri concetti via via più complessi. Inoltre, da un'analisi più approfondita attorno alle origini della geometria emergono ulteriori ed interessanti aspetti: storia, antropologia ed epistemologia sono le discipline che meglio comprendono la cultura greca ed il suo contesto. La geometria si innesta profondamente alla tecnica, all'arte, alla musica, alla religione.

Il principio di astrazione, mediante il quale si idealizza il mondo sensibile in un corrispettivo mentale, può essere considerato, ai giorni nostri come cosa ovvia, ma in realtà rappresentò una conquista evolutiva fondamentale. “L'Astrazione non significa un impossibile fuga dalla natura ma una produzione di una naturalezza nuova, di una natura delle forme possibili?”²

La antecedenze della geometria piana vanno ricercate a partire dal V secolo a.C. nelle grandi civiltà fluviali del mediterraneo: Egitto e Mesopotamia. A questo periodo viene fatta risalire la figura di Pitagora e dei Pitagorici. Di questi e delle loro scoperte geometrico-matematiche non esistono scritti originali ed il loro pensiero ci è stato tramandato da autori come Erodoto, Platone e Aristotele. Tra questi, Platone, in maniera particolare, attraverso la lettura del Timeo fornisce interessanti spunti e riflessioni di grande trasporto filosofico-poetico.

A proposito della bellezza delle forme geometriche,

Platone sempre nel Timeo scrisse “per bellezza di figure, io non mi propongo di indicare quella che i più possono supporre, e cioè quella, per esempio, di esseri viventi, o di certi dipinti; ma accenno a qualcosa di rettilineo e di circolare e alle figure piane e solide che sono generate per mezzo dei torni e dei regoli e delle squadre, se mi intendi. E queste non dico che siano belle relativamente ad alcunché, come altre cose, ma che da natura sono di per sé medesime sempre belle, ed hanno in sé certi piaceri propri che non hanno punto a che fare coi piaceri prodotti dai solletichi”³. Il pensiero platonico vedeva il mondo come formato da un'aggregazione molteplice di elementi primi geometrici quali il triangolo, il cerchio, il quadrato. Terra, acqua, fuoco e aria rispettivamente erano composti da un insieme di cubi, sfere, tetraedri e icosaedri e così di conseguenza ogni cosa circondasse l'uomo aveva la sua più primitiva origine nelle forme geometriche.

Altro testo sacro della geometria è *Gli Elementi di Euclide che*, scritto attorno al 300 a.C., dopo la Bibbia, rappresenta il secondo libro più pubblicato nella storia: i concetti esposti, anche se oggi rivisitati e formalizzati alla luce dei progressi del pensiero matematico, rimangono nella sostanza invariati. Euclide, partendo dagli enti geometrici fondamentali del piano, e cioè i punti e le rette, definiti per astrazione, enuncia i cosiddetti ‘assiomi’, cioè nozioni comuni agli enti geometrici del tutto evidenti, dalle quali partì lo sviluppo di tutte le varie morfologie geometriche.

Lo studio della geometria è sempre stato legato a svariate discipline teoriche ed artistiche. Il Medioevo, può considerarsi uno dei periodi storici che maggiormente ha reso visibile la dimensione simbolica che la permeava. Se solo si pensa a filosofi-scienziati come Giordano Bruno, artisti come Giotto o alchimisti come Tommaso D'Aquino, facilmente si può intendere come la geometria simbolica diffusamente venne usata a illustrare la cultura dell'epoca.

Successivamente, durante il Rinascimento, Piero della Francesca, Luca Pacioli e Leon Battista

Geometria simbolica - dalle figure semplici ai poliedri di Archimede

Alberti furono fra i maggiori studiosi della geometria classica. In particolar modo, il *De Divina Proportione* di Pacioli, le cui straordinarie illustrazioni furono disegnate da Leonardo da Vinci, era la dimostrazione del principio divino presente nella geometria. Nelle tavole, con estrema minuzia di particolari, vi erano raffigurati “divini” poliedri regolari, sospesi nel vuoto con sottili fili e colorati con sublimi tinte pastello.

Anche l'artista nonché disegnatore Albrecht Dürer manifestò interesse per la geometria intesa

Dall'ampio repertorio geometrico verranno osservate in maniera più approfondita quelle figure dal più alto valore simbolico e per questo meglio disposte a stimolare la ricerca formale di un gioiello contemporaneo che già per sua natura è un oggetto estremamente metaforico. Le forme geometriche semplici, ossia il cerchio, il triangolo e il quadrato assieme ai due enti geometrici fondamentali che sono il punto e la retta, col loro rimando palesemente simbolico e archetipo, si configurano come un punto di partenza

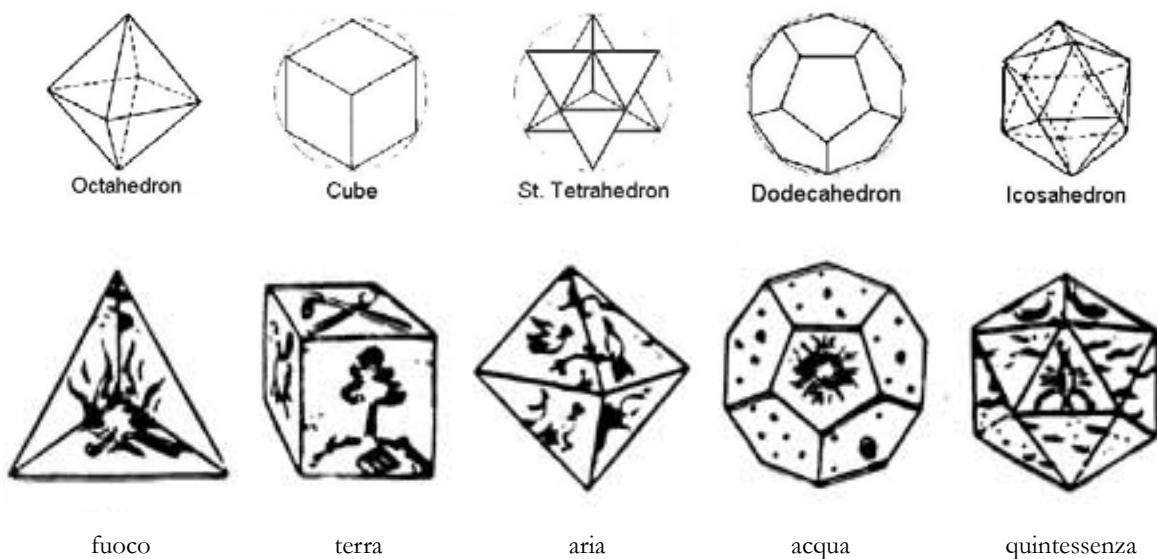


fig. 46 – Solidi platonici; da Emmer M., op.cit., 2006, p. 182-183

come disciplina sacra e celeberrimo è in questo senso l'opera *Melancholia*, dove ben visibili sono i riferimenti al *quadrato magico* di Pitagora, al *dodecaedro* “quinta essenza” alchemica, e allo studio rigoroso di questi argomenti. Dall'arte all'astronomia, anche le scoperte di Galileo si basarono su approfondite conoscenze della geometria: “l'universo è iscritto in lingua matematica e i caratteri sono triangoli, cerchi ed altre figure geometriche senza i quali mezzi è impossibile intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vagamente per uno oscuro labirinto”.⁴

privilegiato per una progettazione di questo tipo. E' necessario però fare una breve riflessione sugli elementi fondamentali del piano, che sono il punto e la retta. Il punto, elemento geometrico primario, che è poi il generatore di tutta la geometria è per Kandinsky un'entità invisibile, per questo immateriale, “nello scorrere del discorso, il punto geometrico è il più alto e assolutamente l'unico legame fra silenzio e parola”.⁵

Sul medesimo argomento di grande interesse teorico furono gli scritti di Paul Klee a proposito del rapporto tra caos e cosmo, tra finito e infinito,

Geometria simbolica - dalle figure semplici ai poliedri di Archimede

tra rappresentazione grafica e studio teorico. Per Klee “il punto è grigio, perché non è né bianco né nero, ... è adimensionale, ... un punto nel caos, una volta stabilito, trapassa nella sfera dell’ordine”⁶.

Tutto il mondo è dinamismo e “la genesi, quale movimento formale è, nell’opera, l’essenziale”. Il punto può considerarsi come quel “qualcosa” che innesca il processo del divenire. Il punto è cosmico, se in tensione “è considerato dinamicamente quale agente... costituisce il momento cosmogonico... soli, irradiazione, rotazione, esplosione, movimenti

Trascendente. Esso è diffuso nello spazio-tempo che non è null’altro che l’irraggiarsi di questo Assoluto”.

Dal punto invisibile ha origine la linea visibile, che è poi un tratto di matita “traccia del punto in movimento... nasce dal movimento - e precisamente dalla distruzione del punto, della sua quiete estrema, in sé conclusa”.⁹ In antitesi col punto, porta con sé quindi il concetto della tensione, della direzione. La linea può essere retta, è quindi muoversi nella direzione orizzontale,

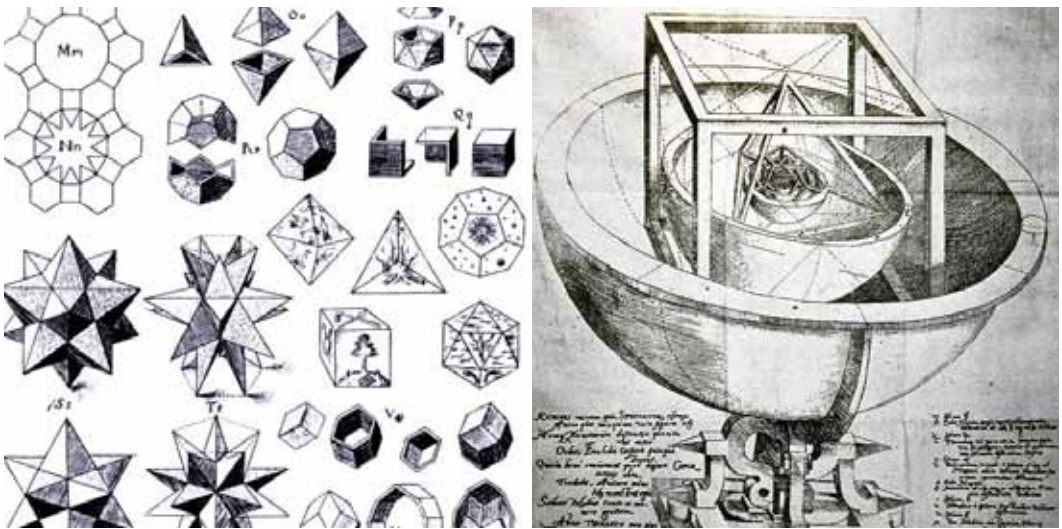


fig. 47 – Tassellazione di Keplero “Harmonices mundi”; da Emmer M., op.cit., 2006, p.195

pirotecnici, covoni”⁷.

Al punto va ad associarsi il simbolismo del centro, inteso come luogo topologico dove tutto ha origine. La comprensione del simbolismo del centro è di fondamentale importanza per comprendere tutte le figure semplici: il centro è il *topos* “a partire dal quale tutto prende origine, il punto indiviso, senza forma né dimensione, immagine perfetta dell’unità primigenia e finale nella quale ogni cosa trova inizio e conclusione”⁸. In *Lessico dei simboli* Olivier Beigbeder afferma “ il punto centrale è l’Essere puro, l’Assoluto e il

verticale o obliqua, o altrimenti può essere curva che a sua volta si divide in semplice e complicata.¹⁰ La linea curva si libera nello spazio, dà luogo a infinite variazioni, non prevedibili, e a differenza della retta, che è piena negazione della superficie, la curva “contiene in sé un nucleo di superficie”¹¹. L’unione di punti e linee appartenenti al piano dà origine alle figure piane, le cui forme primarie sono il cerchio, il triangolo e il quadrato, il pentagono, etc. In ordine di importanza ci soffermeremo maggiormente proprio su queste prime figure perché ricche di significati arcaici e simbolici.

Geometria simbolica - dalle figure semplici ai poliedri di Archimede

Il cerchio è innanzitutto un punto che si espande, come una goccia che determina onde concentriche. Difatti punto, centro e cerchio hanno proprietà simboliche affini: perfezione, omogeneità, unità. Al cerchio è associata la ciclicità, la superiorità del divino, ma anche l'instabilità e il moto – si faccia riferimento alla ruota. In natura sono sferiche le bolle di sapone e circolari gli anelli di crescita degli alberi e le gerarchie alchemiche. I cavalieri di Re Artù si riunivano attorno a una tavola rotonda per simboleggiare la loro parità, così come oggi ci si riunisce spontaneamente in cerchio per prendere decisioni o vedere uno spettacolo. Sul cerchio, il triangolo e il quadrato, Bruno Munari raccoglie e scrive tre autorevoli e interessanti saggi. A proposito del cerchio “forma tanto instabile quanto ieratica”, scrive, “quando la vita nobilita la materia ecco che appare il simbolo della libertà ovvero la curva...il cerchio è il primo passo verso una libertà geometrica, una curva primordiale definita da un solo parametro ma la più bella immagine di libertà si ottiene con la spirale logaritmica che, guarda caso, nasconde in sé la sezione aurea”.¹² Un caso particolare è l'ellisse che nasconde una retta nella

distanza dei suoi due fuochi, da cui ha origine la figura dell'uovo, altra forma ieratica, tanto perfetta quanto inviolabile.

Il termine cerchio è riconducibile al vocabolo circolo, dal latino *circulus* e dal greco *keirkos*, che poi significa anello. Cerchio ed anello inoltre non si discostano dal segno numerico dello zero. All'interno della circonferenza Dio è al centro e alle estremità, è dappertutto e in nessun luogo.

La prima figura semplice che si compie geometricamente attraverso l'uso di tre sole rette è il triangolo. Nella sua forma propriamente geometrica richiama subito alla memoria la *tetraktis* pitagorica, la Delta dell'alfabeto greco o il frontone dei templi classici”.¹³ “Il triangolo equilatero è da solo, immobile nella sua struttura di tre lati uguali e di tre angoli uguali, la forma più stabile. Per questa sua specifica caratteristica lo troviamo in molte strutture anche complesse, e in natura in molte forme e strutture minerali e vegetali dal trifoglio all'oleandro”.¹⁴ Figura molto usata nelle civiltà antiche è di fondamentale importanza da un punto di vista architettonico tanto che la struttura triangolare è stata una base

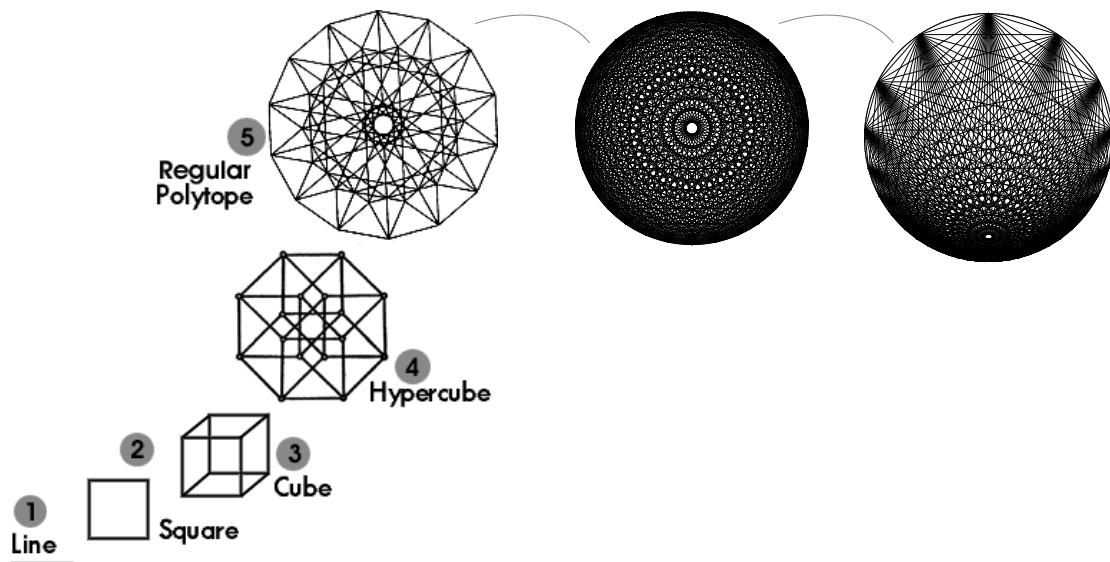


fig. 48 - costruzione di un politopo ; da <http://areeweb.polito.it/didattica/polymath>;

fig. 49 – politopi; da <http://www.math.dartmouth.edu/~matc>

Geometria simbolica - dalle figure semplici ai poliedri di Archimede

costruttiva per moltissimi architetti nonché per opere di alto livello ingegneristico come le cupole geodetiche.

Attraverso la composizione di quattro linee rette otterremo invece il quadrato, “enigmatico nella sua semplicità e nella sua monotona ripetizione”.¹⁵ Statico se poggia su un lato, dinamico se poggia su uno spigolo, ha ispirato, con la sua eleganza e armonia moltissimi artisti e designer. Il suo essere una griglia perfetta, reticolo rigido da trasgredire, ha portato alla sua fortuna in campo artistico tanto che è diventato figura-simbolo di artisti quali Max Bill, Piet Mondrian e i più contemporanei Alighiero Boetti e Sol Lewitt.

All'interno del quadrato Vitruvio vi iscrisse la figura dell'uomo, con le gambe divaricate e le braccia alzate a emblema della simmetria e dell'armonia spaziale. In *Viaggio nel quadrato* (1978) Gillo Dorfles scriveva “anche un semplice quadrato può vibrare, può essere vitale, può superare la sua natura essenzialmente geometrica e caricarsi di impulsi e tensioni... un codice preciso, ben delimitato... e appunto perciò tanto più arduo da seguire”.¹⁶

Dalle figure piane semplici esaminate in precedenza, cui si aggiungono poi il pentagono, l'esagono e via via tutte le altre figure piane a maggior numero di lati, si costruiscono nello spazio a tre dimensioni le figure tridimensionali ossia i volumi solidi.

Escludendo il cerchio, la cui figura piana non presenta angoli e il cui corrispettivo nello spazio è la sfera, a partire dall'unione delle prime tre figure piane della geometria ovvero il triangolo equilatero, il quadrato e il pentagono si ottengono i poliedri regolari, detti anche solidi platonici. Infatti, è proprio dal *Timeo* di Platone che ci perviene la prima descrizione di questi cinque solidi regolari, soprannominati poi da Keplero anche corpi cosmici.

Parliamo di corpi cosmici perché, secondo la teoria atomistica, gli elementi fondamentali dell'universo, fuoco, aria, acqua e terra sarebbero stati costituiti da particelle minutissime

rispettivamente di tetraedri, ottaedri, icosaedri ed esaedri. Secondo una legge attribuita a Pitagora, infatti, il numero quattro definisce lo spettro di tutte le possibilità terrene, mentre il dodecaedro, invece, quinto solido platonico, rappresenta la sottile quintessenza, per la sua forma perfetta ed armonica, che si trovava solo nel superiore cielo di fuoco divino. Su questa linea di pensiero si muovevano gli alchimisti intenti a riportare sulla terra questa quintessenza, per mezzo di ripetuti esperimenti, coagulazioni e distillazioni. I cinque poliedri platonici sono in strettissima relazione tra loro: tutti hanno per facce poligoni regolari uguali ai cui angoli corrispondono angoloidi uguali. Inoltre, sono tutti inscritti in una sfera e hanno rapporti proporzionali di simmetria e complementarietà a due a due. Più precisamente, il cubo è complementare all'ottaedro mentre, se congiungiamo con delle rette il centro di ogni faccia di un cubo tracciamo un ottaedro e viceversa se partiamo dall'ottaedro.

Questo vale anche col dodecaedro e icosaedro, invece il tetraedro riproduce se stesso.

Di fatto uno dei concetti più antichi alla base della geometria è la simmetria. Questo concetto connesso all'estetica e alla filosofia risale ai tempi dell'antica Grecia dove era legato alle idee di proporzione e armonia. “Lo studio delle forme porta a corpi più complessi che nascono dall'accumulazione di due o più forme uguali. La simmetria studia il modo di accumulare queste forme e quindi il rapporto della forma base, ripetuta, con la forma globale ottenuta dall'accumulazione”.¹⁷

A questo proposito Leon Battista Alberti dichiarava “la bellezza è l'armonia tra tutte le membra su un complesso di cui fanno parte, fondata su una legge precisa (la simmetria), in modo che non si possa aggiungere o togliere, o cambiar nulla se non in peggio”.¹⁸

Dai poliedri regolari platonici derivano i poliedri stellati di Keplero. Questi, per la loro forma soprannominati stellati, si ottengono prolungando le facce del poliedro regolare fino ad incontrare i

Geometria simbolica - dalle figure semplici ai poliedri di Archimede

piani di altre opportune facce del poliedro: avremo così l'icosaedro stellato, il dodecaedro stellato, etc. Oltre ai poliedri regolari e ai poliedri stellati troviamo molte altre tipologie quali i continui e i discontinui, i bilaterali, gli unilaterali, gli ordinari, i non ordinari. Ma di maggiore interesse sono i poliedri semiregolari, detti anche di Archimede: questi hanno per facce poligoni regolari ma non uguali e angoloidi uguali tra loro ma non regolari o viceversa e sono tutti inscrittibili in una sfera. Ve ne sono tredici tipi e se si vuol proseguire con successive forme si è costretti a utilizzare contemporaneamente due figure geometriche, da cui il termine semiregolare.

- Springer-Verlag, Milano, 2008, p. 280
- 5Kandinskij, Punto linea superficie, Adelphi Edizioni, Milano, 1968, p.17
- 6Klee P, in Mazzocut-Mis M., op. cit., pp. 169-170
- 7Klee P, in Mazzocut-Mis M., op. cit., p. 185
- 8De Champeaux G., Sterckx S., I simboli del Medioevo, Jaca Book, Milano 1981, p. 27
- 9Kandinsky V., op. cit., p.57
- 10Kandinsky V., op. cit., p. 92
- 11Kandinsky V., op. cit., p.87
- 12 Munari B., Il cerchio, edizioni Corraini, Mantova, 2006, p.
- 13Beigbeder O., Lessico dei simboli medievali, Jaca Book, Milano, 1994, p.227
- 14Munari B., Il triangolo, edizioni Corraini, Mantova, 2007, p.
- 15Munari B., Il quadrato, edizioni Corraini, Mantova, 2005, p.
- 1 Dorfler G., cit. da Emmer M., Matematica e cultura, Springer-Verlag, Milano, 2006, p.85
- 17Sala M., Sala M., Geometrie del design, Franco Angeli, Milano, 2005, p. 11
- 18 Leon Battista Alberti, cit. da Munari B., Artista e designer, Universale Laterza, Bari, 1971, p.

note

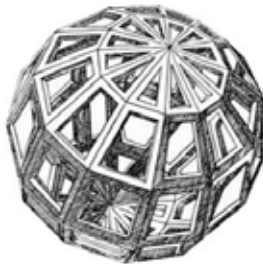
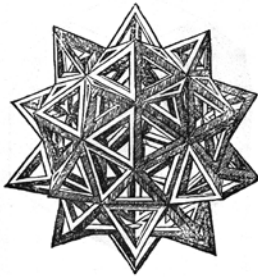
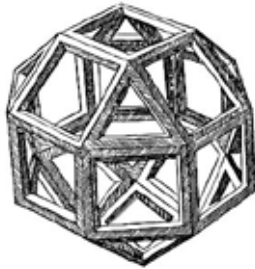
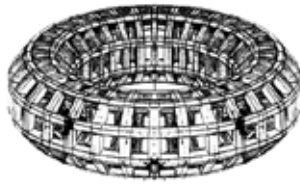
1Platone, Timeo, BUR Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 2003, p. 20

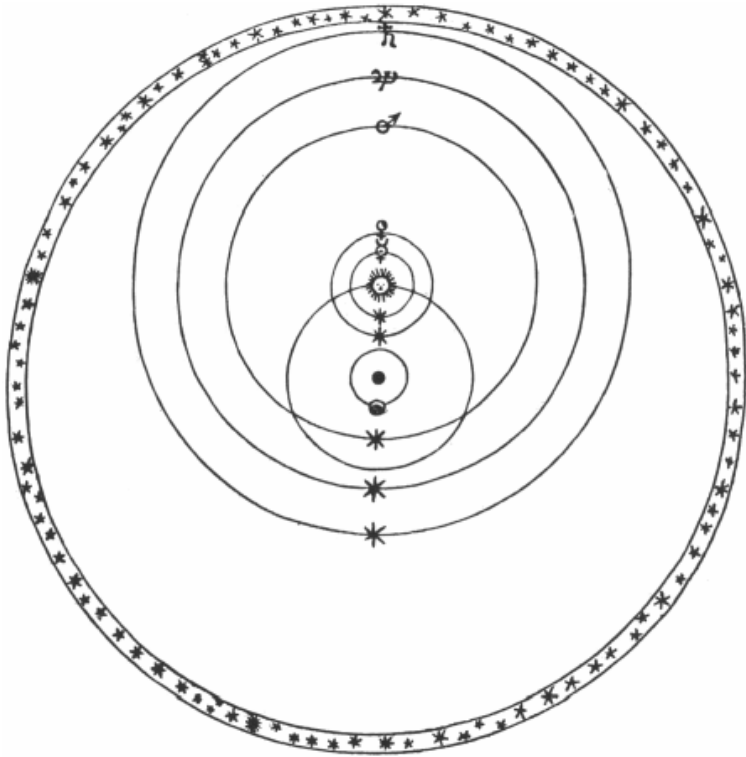
2Klee P, in Mazzocut-Mis M., I percorsi delle forme, Bruno Mondadori, Milano, 1997, p. 166

3 Platone, Timeo, BUR Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 2003, p. 13

4 Galileo Galilei in Emmer M. Matematica e cultura,

fig. 50 – Solidi platonici; da Emmer M., op.cit., 2006, p. 182-183





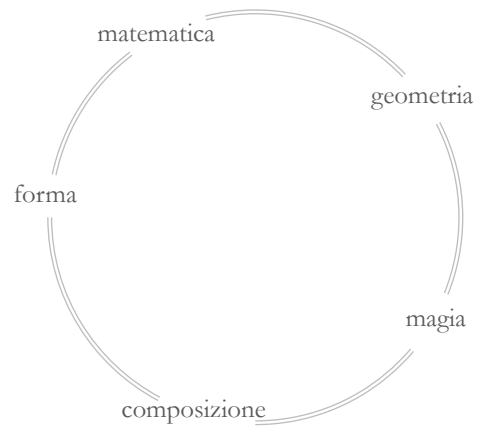
Questa stimolante incursione all'interno dell'universo delle forme e del loro fascino astratto, non di rado ci conduce innanzi a miti antichi, aneddoti magici il cui potere è ancora attivo ai giorni nostri. Esiste, infatti, ed è molto radicata nelle culture antiche, la concezione di una geometria sacra, cioè l'idea che le forme geometriche evocano determinati sentimenti e pulsioni.

La geometria sacra è di per sé anche una geometria magica in quanto anticamente, ad esempio, per tracciare la topografia di un tempio era necessario cogliere la composizione armonica delle linee, degli spazi e dei punti. Il concetto di spazio sacro risale alle civiltà animiste, nelle quali l'asse del totem posto al centro dello spazio circolare di un villaggio, fungeva simbolicamente da centro del mondo microcosmico e rappresenta il legame tra il cielo e la terra, l'uomo e Dio. Ma oltre che da un punto di vista architettonico e di spazio, anche da un punto di vista ornamentale percepibile sia nell'abbigliamento che nel gioiello, l'uso di alcune forme geometriche serviva ad esaltare e onorare chi le indossava. Così medaglioni circolari sul petto indicavano la purezza dell'anima, alti rettangoli posti sul capo elevavano la persona e ancora cerchi, quadrati e croci di vario genere servivano a conferire di volta in volta valori differenti.

La parola magia deriva dal greco *megeia* da *magos* che significava voce, intendendo con questa la capacità che i sacerdoti avevano attraverso il canto di evocare spiriti, propiziarsi il bene, scongiurare malefici. Nel caso della geometria magica però la magia non è sonora, ma è innanzitutto visiva perchè legata al potere iconografico di alcune forme geometriche.

“Nessuno entri qui se non è un geometra!”, queste le parole di Platone che avvisavano chi entrava alla scuola di Atene. Nel *Timeo* di Platone la geometria non era intesa come un insieme sistematico di numeri ma come un'arte metafisica che pone il numero come fattore principale della conoscenza.

Credendo che il cosmo fosse costituito dall'unione di tutte queste figure, Platone, a tal proposito scrive “Tutte queste figure bisogna concepirle così piccole, che nessuna delle singole parti di ciascuna specie è visibile ai nostri occhi per la sua piccolezza, ma, se molte si riuniscono insieme, è possibile vedere le loro masse: per quanto riguarda le proporzioni relative ai numeri, ai movimenti e a tutte le altre proprietà, il dio, dopo aver realizzato in ogni parte alla perfezione queste cose, finché la natura della necessità si lasciava spontaneamente persuadere, le unì in proporzione ed armonia”.¹



In questa visione per così dire animista del cosmo si può leggere una stretta interdipendenza tra macrocosmo e microcosmo. Per alcuni versi, Platone e tutti i neoplatonici, da Democrito a Giordano Bruno possono definirsi dei precursori di quelle che oggi sono le teorie scientifiche sull'atomo e sulla geometria frattale. L'idea che la materia fosse costituita da minuscole particelle chiamate atomi, dal greco *atomos* “indivisibile”, la cui sommatoria dà origine a tutte le sostanze rende facilmente comprensibile la scienza alchemica che fa proprio di questa unione il presupposto dei suoi esperimenti.

Nei testi di alchimia e di magia il segno geometrico

Geometria e magia

era una scrittura segreta in cui i simboli del cerchio, del triangolo e del quadrato determinavano significati precisi e favorivano l'atto magico. Potremmo parlare di un ideografismo ermetico che dà estremo valore al segno e alla forma a tal punto che il loro valore trascendente si riversava poi nella realtà immanente.

Molte controversie si aprirono riguardo le questioni di geometria sacra, numerologia e materialismo. Numerosi furono gli scienziati, i filosofi e gli alchimisti, come Galileo Galilei, Keplero, Giordano Bruno, Robert Fludd, Paracelso, Tommaso Campanella, che affrontarono queste tematiche.

La geometria sacra fa del tracciato geometrico un simbolo: l'unione di linee, punti, costruzioni corrisponde a un'armonia universale, metafisica. Il concetto di spazio sacro risale a civiltà ancestrali, ed è riscontrabile con frequenza nella costruzione architettonica di piazze, portali, cupole, giardini, piante di chiese e città. La città concentrica è l'archetipo del cosmo, mentre quella a base quadrata è della fortezza interiore. "Ecco quindi che la "città concentrica", assume o può assumere valenze più profonde e misteriose della semplice scelta urbanistica: essa rispecchia e tenta di concretare nella sua forma singolare, le leggi armoniche del cielo e del sistema planetario"².

Il cerchio viene considerato come l'unità del tutto, di "colui che non ha nascita né fine", il cosiddetto serpente uroboros dell'ideografismo alchemico. La riuscita dell'*opus alchemica* si simbolizza con questa figura geometrica, che rappresenta specificatamente l'accordo armonico che viene raggiunto attraverso la "*coincidentia oppositorum*". Nell'astrologia il cerchio rappresenta l'emblema del Sole ed era posto come rappresentazione del cielo, volta siderale dove sta la dimora di Dio mentre in alchimia viene usato per raffigurare ordini cosmologici piramidali, simili a scale musicali.

L'altra figura di estremo valore simbolico è il

quadrato. Questa figura nasce direttamente dal cerchio. Con la sua forma chiusa in se stessa il quadrato sta a significare l'idea di recinto, di casa. "Il quadrato è la concentrazione estrema di un'idea spaziale in sé stessa compiuta. Rappresenta un ordine di pregnante spirituale simbolismo. Tutti gli altri rettangoli, a lati diversi, si rifanno al quadrato come un allentamento della sua legge attraverso l'espansione in altezza o in larghezza"³. "E' magico se pieno di numeri e può essere anche diabolico e satanico quando questi numeri sono in rapporto tra loro anche al quadrato o al cubo... e

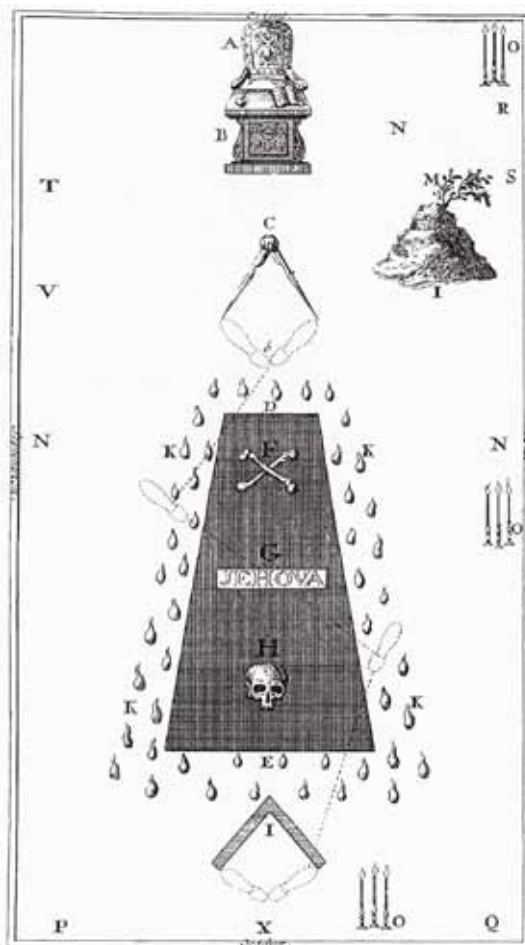


fig. 52 - Anonimo, simbolismi massonici; daRoob A., op. cit., p. 39

anticamente aveva potere di scacciare la peste”²⁴. Ci troviamo di fronte a una numerologia che rivela il senso profondo delle cose e che assieme a una geometria simbolica costituisce una sorta di guida all’azione. Da un punto di vista architettonico “ha dato forma a famose città antiche e edifici anche moderni: Babilonia, Tell el Amarna, il Partendone, l’arco di Settimo Severo, il Duomo di Pisa, Palazzo Farnese, il museo a crescita illimitata di Le Corbusier”²⁵.

Triangolo, quadrato e pentagono si compongono infine a formare figure solide. Di grande rilievo sono nella geometria sacra i poliedri regolari, i cosiddetti cinque solidi platonici: esaedro, tetraedro, ottaedro, icosaedro, dodecaedro rispettivamente associati a terra, fuoco, acqua, aria e quintessenza cosmica.

note

- 1 Platone, *op.cit.*, p. 22
- 2 Platone Tutte le opere vol.IV (Crizia), Newton Compton, Milano, 2001, p. 24
- 3 Munari B, *Il quadrato*, edizioni Corraini, Mantova, 2005, p. 5
- 4 *ivi*
- 5 *ivi*

*Dominare il caos che si è, significa costringere il proprio caos a diventare forme: a diventare logico, semplice, univoco, matematico, legge: è questa qui la grande ambizione.*¹

Nietzsche F., Frammenti postumi

Matematica e geometria potrebbero rappresentare il regno dell'aridità artistica, ma invece celano una libertà espressiva enorme. E' dietro la griglia, lo schema rigido che hanno trovato ispirazione moltissimi artisti e designer. E' come se lo stesso stare dentro una regola per modificarla attraverso la variazione parziale o totale della stessa, generasse un maggiore atto creativo.

La geometria è fatta di linee e formule, e le formule si sa sono fatte di numeri. Il numero non è altro che un simbolo che rappresenta gli oggetti. Potremmo dire che tutto intorno a noi è numero o può essere associato a un numero. I numeri ordinano l'universo, hanno una valenza fisica e mentale, esprimono il massimo dell'astrazione e al contempo il massimo della corporeità. La gematria, *ghematria o ghematriah* è lo studio numerologico delle parole scritte in lingua ebraica ed è uno dei metodi di analisi utilizzati nella Qabbalah. Sorprendentemente la parola deriva dall'ebraico גֵמְטְרִיָּה *gematriyah* che a sua volta deriva dal greco γέμετρία *metria*, cioè "geometria".

Nel 1202 viene pubblicato in Italia il primo testo di matematica scritto con i simboli che descrivono i numeri così come oggi sono conosciuti. Tale sistema di codifica del numero è detto metodo posizionale: nove simboli più uno che indica l'assenza del numero permettono di scrivere qualsiasi cifra. La reciproca posizione dei simboli determina il loro valore quantitativo, dove, seguendo il senso di lettura, esso decresce. Mario Merz, parlando dei suoi Fibonacci, sosteneva che contare "è un metodo che è a metà tra conoscenza scientifica e pensiero magico"². Ed è su questa linea di pensiero che si intende proseguire. Una sottile linea a metà tra fisicità e immaginario, perfezione e ordine, simbolismo e sogno. "Contare è come recitare, ricordare, è il modo più antico e

semplice di narrare"³.

La disciplina che studia i rapporti tra i numeri, il loro addizionarsi, sottrarsi è la matematica. La matematica "offre una gioia estetica simile a quella che può donare l'armonia architettonica e l'accordo musicale. Questo perché abbraccia un concetto più vasto, quello della bellezza, della composizione, proporzione, armonia. E, cosa ovvia, l'armonia è alla base della bellezza.

Un primo passo verso la riflessione di cui stiamo trattando fu fatto nel 1963 con l'insolita esposizione a Parigi intitolata *Forme. Matematici, pittori, scultori contemporanei*, dove artisti del calibro di Bill, Cezanne, Delaunay, Le Corbusier, si confrontarono con matematici.

Le Corbusier, dopo aver lavorato al modulator affermò "la matematica è la struttura regale studiata dall'uomo per avvicinarlo alla comprensione dell'universo. Afferra l'assoluto e l'infinito, il comprensibile e l'eternamente ambiguo"⁴.

Matematica e geometria costituiscono inoltre una struttura "autoportante": la maggior parte delle loro istanze nascono e si finalizzano all'interno della stessa scienza. Opportune sequenze di disegni possono illustrare i passi di un ragionamento espresso mediante la voce e analogamente, rappresentazioni di concetti complessi, potrebbero essere ridotte ad una forma schematica, in grado di sottolineare la spiegazione orale.

Gli strumenti dei primi geometri erano la squadra, gnomone, e il compasso: con movimenti rettilinei e circolari era possibile ricavare qualsiasi figura. In effetti, alla scuola pitagorica, che sintetizzò il proprio sapere tra il 550 ed il 490 a.C., si risalire la definizione di tale sapere come scienza. L'idea centrale di tutta la dottrina pitagorica sta nell'idea dell'aritmogeometria, il sapere che allora riuniva la matematica e la geometria e che gravitava intorno al concetto di numero, in cui si ritrova l'*arché* stesso del mondo.

Il numero non è inteso dai pitagorici soltanto

fig. 53– Durer A., *Malincolia*, 1514; da Emmer M., op.cit., 2006, p.13

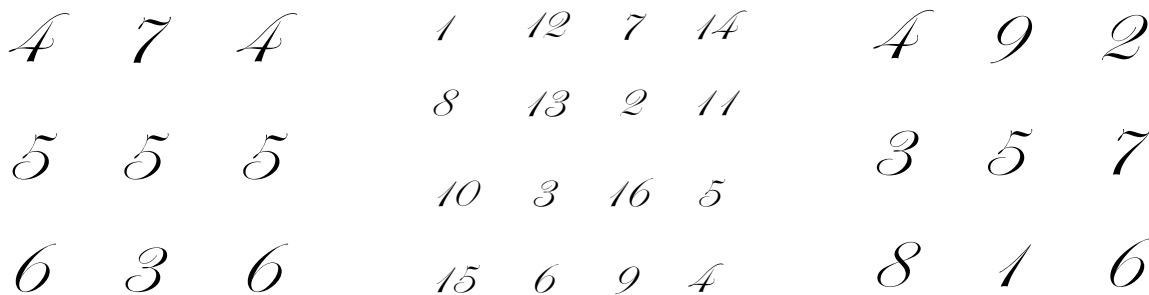


come la definizione di una quantità, ma come forma: la sostanza della natura è il numero, che diventa icona della razionalità stessa che regola l'universo. La misurabilità è quindi per i pitagorici la caratteristica più nobile propria alla natura; non solo, la centralità del numero porta ad identificare il reale con ciò che è matematizzabile e a rifiutare ciò che non può essere ricondotto ad un numero finito.

Una concezione di questo tipo non permetterà alla scuola, però, di superare una crisi come quella detta “degli incommensurabili”, crisi che la guiderà verso il tramonto. Infatti, la scoperta che, per esempio, la diagonale di un quadrato ed il suo lato non possiedono un sottomultiplo comune, mise alla luce l'esistenza di numeri che non potevano essere definiti senza un'approssimazione. Inoltre si erano scoperti i numeri irrazionali che nella

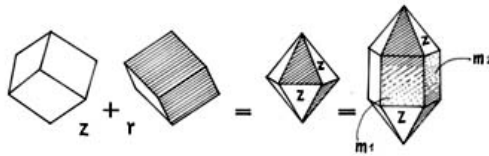
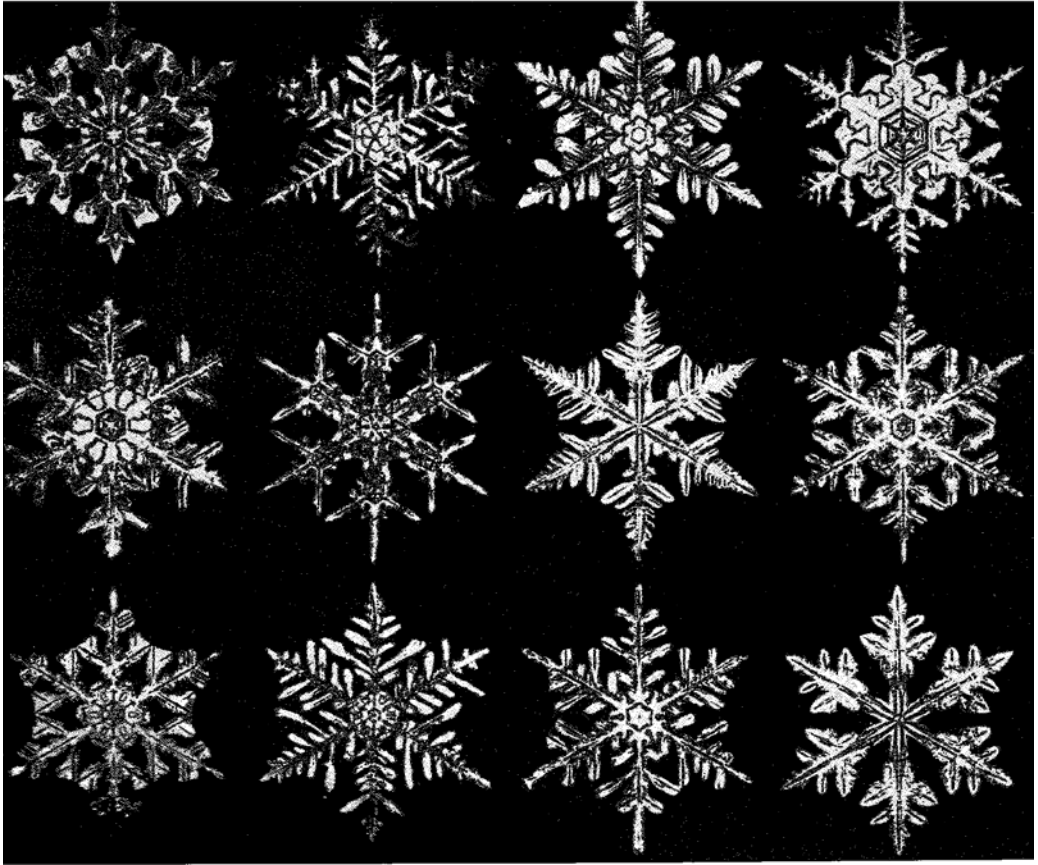
linguaggio di inglobare al proprio interno i nuovi dati scientifici, esattamente come accadde per il pitagorismo”.

La crisi del pitagorismo, comunque, portò anche molteplici vantaggi, come la consapevolezza che la dimensione del caso non fosse più ignorabile e anzi, dovesse diventare il vero campo di indagine del sapere. Rimane un animismo di base: l'idea che nella natura vi è un ordine intrinseco che però mai si può allontanare dall'idea del caso. Forse, il Dio che Pitagora credeva di definire nella perfezione e finitezza del numero, oggi lo si può cercare nell'infinito di fondo della natura, nell'impossibilità dell'uomo di arrivare ad una conoscenza assoluta e totale di ciò che gli sta intorno.



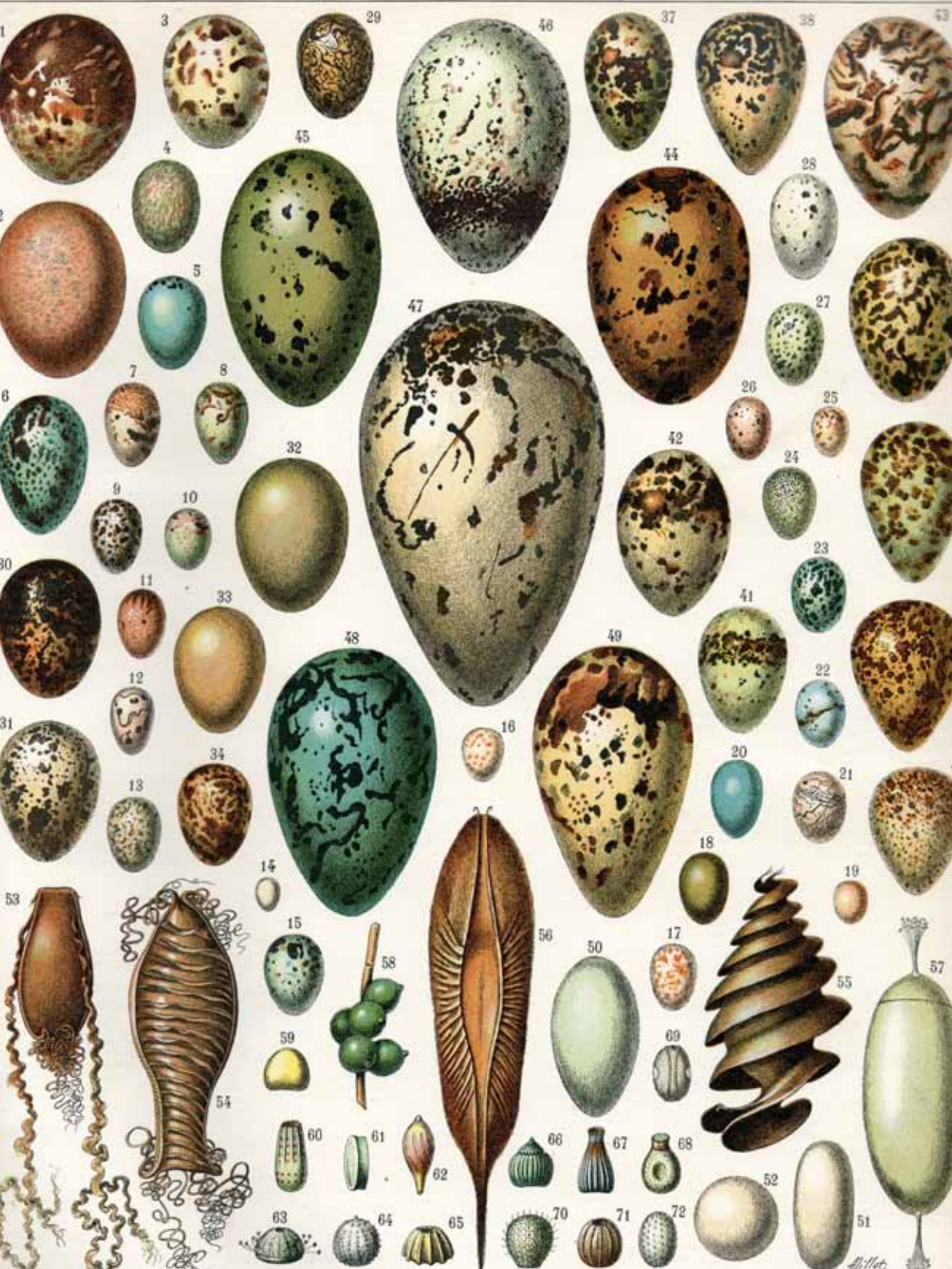
loro inafferrabilità avevano già minato in modo irreparabile tutto il pensiero pitagorico ed il suo paradigma interpretativo.

C'è da dire, comunque, che il tentativo di dimostrare l'esistenza, o la non esistenza, di Dio o di definire il sistema di leggi che regola l'intero *kosmos* è stato l'utopia della grande scolastica medievale, ma anche di tutta una branca della filosofia razional-metafisica, da Aristotele a Cartesio. Il fallimento, ad esempio, del poderoso sistema aristotelico-tolomaico, altro non è stato che l'incapacità di un



note

- 1 Nietzsche F, Frammenti postumi, cit. da Recalcati M., Il miracolo della forma, Bruno Mondadori, Milano, 2007, Introduzione
- 2 Emmer M., Visibili Armonie, Bollati Boringhieri, Torino, 2006, p.
- 3 Greenaway P., cit. da Emmer M., Visibili Armonie, Bollati Boringhieri, Torino, 2006, p.
- 4 Le Corbusier, cit. da Emmer M., Visibili Armonie, Bollati Boringhieri, Torino, 2006, p.35



*“La forma si frastaglia intorno a ogni albero di ciliegio e a ogni forma d’ogni ramo che si muove al vento, e a ogni seghettatura del margine d’ogni foglia, e pure si modella su ogni nervatura di foglia, e sulla rete delle nervature all’interno della foglia e sulle trafile di cui in ogni momento le frecce della luce le crivellano...”*¹

In natura troviamo moltissimi esempi di forme geometriche. Passando dalle immagini astronomiche a quelle biologiche ci troviamo di fronte ad un amplissimo repertorio di configurazioni, strutture regolari e irregolari. L’affascinante universo delle forme naturali ha ispirato non pochi designer e artisti, tanto che il mondo naturale può considerarsi come uno dei principali territori di ispirazione artistica.

Frank Lloyd Wright riguardo l’osservazione dei fenomeni naturali ricordava “mia madre... non consentiva ai bambini il disegno dal vero delle fortuite apparenze della natura finché non si siano resi padroni delle forme tipiche che le apparenze celano. Alla mente del fanciullo dovevano innanzitutto esser resi manifesti gli elementi geometrici universali...”² Questa riflessione dimostra che il luogo delle forme naturali non è poi così diverso dal mondo delle forme geometriche, ma anzi l’interdipendenza tra le due macrocategorie è fortissima. Per Worringer, storico dell’arte tedesco, “empatia e astrazione, organicità e astrazione hanno in comune la riuscita trasfigurazione del sentimento nella forma, espressiva e vivente o inespressiva e antivitale”³.

Di fatto all’interno dell’universo delle forme naturali spesso ritroviamo, su differenti scale, un’impressionante corrispondenza tra macrocosmo e microcosmo. Per comprendere le leggi razionali che si nascondono dietro le forme della natura l’uomo ha dovuto valicare le frontiere dell’immediatamente visibile, avvalendosi così di metodi scientifici e di strumenti di indagine come microscopi e telescopi, atti rispettivamente a indagare nel microcosmo e nel macrocosmo.

In rapporto alle figure geometriche primarie

molte configurazioni naturali presentano strutture che nella loro composizione globale rimandano a quel tipo di rigidità formale.

Dal quadrato e dalla serie di rettangoli armonici che questa figura compone derivano la sezione aurea e la spirale logaritmica che si ritrova in natura nella crescita organica di vegetali e parti animali. La sezione aurea precisamente è un rapporto fra due lunghezze disuguali, delle quali la maggiore è medio proporzionale tra la minore e la somma delle due e ha un valore esprimibile approssimativamente col numero decimale 1,6180. Il rapporto aureo è riscontrabile anche in molte dimensioni del corpo umano. Se moltiplichiamo per 1,618 la distanza che in una persona adulta e proporzionata, va dai piedi all’ombelico, otteniamo la sua statura. Così la distanza dal gomito alla mano con le dita tese, moltiplicata per 1,618 dà la lunghezza totale del braccio. Leonardo da Vinci ne *L’Uomo*, studiò le proporzioni della sezione aurea secondo i dettami del *De architectura* di Vitruvio che obbediscono ai rapporti del numero aureo. Leonardo stabilì che le proporzioni umane sono perfette e che l’ombelico divide l’uomo in modo aureo. “Il centro del corpo umano è per natura l’ombelico; infatti, se si sdraia un uomo sul dorso, mani e piedi allargati, e si punta un compasso sul suo ombelico, si toccherà tangenzialmente, descrivendo un cerchio, l’estremità delle dita delle sue mani e dei suoi piedi”⁴.

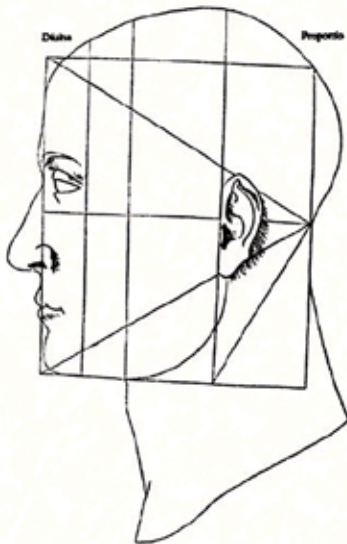
La sezione aurea fu studiata anche dai Pitagorici che scoprirono che il lato del decagono regolare inscritto in una circonferenza di raggio r è la sezione aurea del raggio.

Direttamente collegati alla forma della sezione aurea sono i numeri di Fibonacci. Nel 1202 Leonardo Pisano, detto Fibonacci pubblica il *Liber Abaci*, libro attraverso il quale poi diffonderanno in Europa le cifre indo-arabe che semplificarono le modalità di calcolo nelle operazioni quotidiane. A sua insaputa, Fibonacci scoprì la sequenza

crescente che regolava la sezione aurea. Facendo infatti il rapporto tra due numeri consecutivi di Fibonacci, questo approssima in misura sempre maggiore man mano che si procede nella successione il numero aureo. Nella successione da lui inventata ogni termine si ottiene dalla somma dei due precedenti. Avremo così una sequenza di questo tipo: 1,1,2,3,5,8,13,21,34,55,89,144; dalla quale emergono i seguenti rapporti: $1/1$; $2/1$; $3/2$; $5/3$; $8/5$; $13/8$; $21/13$; $34/21$; $55/34$, $89/55$; $144/89$ etc; e i cui valori decimali approssimati sono: 1; 2; 1,5; 1,666; 1,6; 1,625; 1,615; 1,619; 1,617; 1,6181; 1,6180,...

Seguono le leggi della sezione aurea e dei Fibonacci nell'uomo, le proporzioni del corpo, del viso, come la strutturazione a nautilus della coclea dell'orecchio umano,...mentre in natura esempi manifesti li troviamo nella disposizione di petali e semi in alcuni fiori e frutti, nonché nei semi del girasole, nelle squame delle pigne, e in moltissimi altri casi.

Dal rapporto aureo ai poliedri platonici, anche in questo caso la natura pare seguire i postulati geometrici dell'uomo. La forma dei cristalli ad esempio è tutt'altro che casuale, ma è conseguenza



di precise regole di accrescimento, costruite sui leggi di simmetria e periodicità. I cristalli e molte molecole dei composti chimici infatti si sviluppano o si aggregano solo secondo gli assi di simmetria dei cinque solidi platonici.

Tra le forme naturali più interessanti, destinate poi ad avere maggiore influenza sugli artisti del 900, troviamo i radiolari. Questi microrganismi marini presenti nel plancton sono di una straordinaria finezza e complessità e pur essendo molto piccoli presentano un elevatissimo grado di regolarità geometrica. Simili alle strutture che si ottengono con le lamelle saponate, i radiolari rappresentano un punto di congiunzione perfetto tra rigida struttura geometrica e libera forma organica. A proposito di tale punto di collegamento D'Arcy Thompson scrisse "la sfera regolare è a sua volta costituita da poliedri regolari e si ricopre la serie dei solidi platonici... di nuovo il genio geometrico della natura produce il cubo, il tetraedo, l'ottaedro,... di nuovo le più dotte fantasie matematiche sembrano nascere dal nulla"⁵. In strutture di questo tipo, così come in alcuni tipi di conchiglie e fiori l'estetica organica si sposa con la complessità della struttura geometrica dando luogo ad una doppia magia.

Altro esempio di come i solidi platonici possano essere riscontrarsi in natura è la scoperta del 1984 dei quasicristalli. Queste particolari strutture sono infatti costituite da una simmetria pentagonale e icosaedrica ripetuta all'infinito attraverso specifiche traslazioni. Su tale incredibile scoperta il matematico Roger Penrose scrisse "gli oggetti matematici non sono che concetti...idealizzazioni mentali...allo stesso tempo capita di frequente che vi siano legami profondi con la realtà...si ha l'impressione che il pensiero umano sia guidato verso una verità esterna ed eterna – una verità che esiste di per sé, e che si rivela solo parzialmente a qualcuno di noi"⁶.

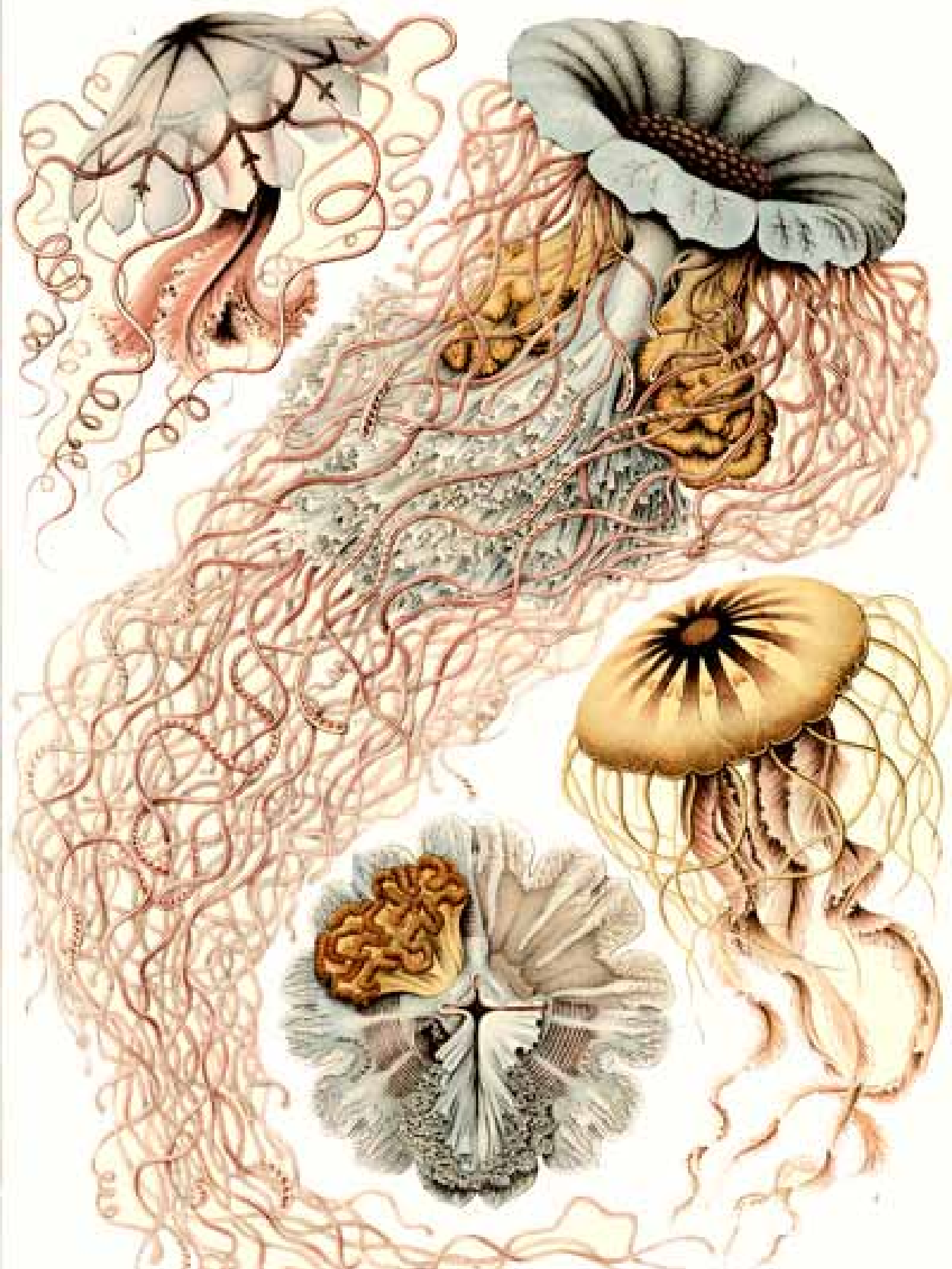
fig. 56 - Haeckel E., *Kunstformen der natur*; da Noto e ignoto, Sfera n. 26, edito Sigma Tau, 1992

fig. 57 – simmetrie del volto; da Emmer M., op.cit., 2006, p.23



note

- 1 Calvino I., *La forma dello spazio*, in *le cosmicomiche*, A. Mondadori, Milano 1993, p. 125
- 2 Le Corbusier, cit. da Petrucci M., *Disegno e progettazione*, Edizioni Dedalo, Bari, 1983, p.47
- 3 Mazzocut-Mis M., *I percorsi delle forme*, Bruno Mondadori, Milano, 1997, p. 41
- 4 Vitruvio M.P., *De Architectura*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone, 1990, p. 127
- 5 D'Arcy Thompson, cit. da Emmer M., *Visibili Armonie*, Bollat Boringhieri, Torino, 2006, p.214
- 6 Penrose R., cit. Emmer M., *Visibili Armonie*, Bollati Boringhieri, Torino, 2006, p. 219



Geometria frattale e complessità

“Una goccia d’acqua che si spande nell’acqua, le fluttuazioni delle popolazioni animali, la linea frastagliata di una costa, I ritmi della fibrillazione cardiaca, l’evoluzione delle condizioni meteorologiche, la forma delle nubi, la grande macchia rossa di Giove, gli errori dei computer, le oscillazioni dei prezzi... sono fenomeni apparentemente assai diversi, che possono suscitare la curiosità di un bambino o impegnare per anni uno studioso, con un solo tratto in comune: per la scienza tradizionale, appartengono al regno dell’informe, dell’imprevedibile dell’irregolare. In una parola al caos. Ma da due decenni, scienziati di diverse discipline stanno scoprendo che dietro il caos c’è in realtà un ordine nascosto, che dà origine a fenomeni estremamente complessi a partire da regole molto semplici”. J.Gleick

L’idea di simmetria è cambiata nel corso della storia dell’uomo e delle scienze. C’è una grande differenza tra i concetti di simmetria classica, esemplificata dai solidi platonici, e di quella moderna che traspare nei frattali. Gli oggetti frattali sono figure geometriche, esattamente come il cerchio o il triangolo, che hanno nuove proprietà. *“Fractal deriva dall’aggettivo latino *fractus*, che ha la stessa radice di frazione e frammento, e significa irregolare o frammentato ed è connesso al verbo frangere che significa rompere”*¹.

La geometria frattale inventata da Benoit Mandelbrot negli anni settanta corrisponde alla geometria del caos e si presenta come la geometria più adatta a studiare la complessità delle forme naturali.

*“Perché spesso la geometria viene descritta come fredda e arida? Un motivo è la sua incapacità di descrivere la forma di una nuvola, di una montagna, di una costa o di un albero. Le nuvole non sono sfere, le montagne non sono coni... la natura non rivela semplicemente un grado più alto ma un livello del tutto diverso di complessità”*².

L’autosomiglianza, cioè l’invarianza della forma da una scala all’altra, è il concetto che sta alla base di ogni figura frattale: da questo punto di vista risulta evidente che gran parte dei sistemi naturali presentano aspetti morfologici di tipo

autosimile. Una figura viene detta autosimile se può essere suddivisa in un gran numero di parti ognuna delle quali è un’esatta replica in scala ridotta dell’originale. Questo fatto ci permette di riprodurre un frattale, anche di forma complessa, mediante un algoritmo di poche e semplici istruzioni da ripetersi più volte. Tra gli esempi più evidenti vi sono le linee costiere, la superficie lunare, le conformazioni rocciose, molti tipi di vegetali, i fiocchi di neve.

Secondo Mandelbrot, nello studio delle curve piane appare una gerarchia di complessità crescenti. A un primo livello si collocano le curve regolari come la retta e la circonferenza e le classiche curve elementari della geometria piana. A un secondo livello possiamo trovare le curve frattali classiche, nelle quali la complicazione non cambia quando ingrandite: possono diventare più o meno complicate, ma c’è una “invarianza” della forma rispetto alla distanza. A un terzo livello



fig. 59– curva di Koch, 1904; da Sala N., Cappellato G., Architetture della complessità, FrancoAngeli, Milano, 2004, p.17

Geometria frattale e complessità

troviamo l'insieme di Mandelbrot: quando ci avviciniamo sempre di più riconosciamo in alcuni particolari ciò che si osserva globalmente. Infine al quarto livello tutto è davvero caotico e se ci avviciniamo non si scorge più nei dettagli ciò che si vedeva globalmente, ma si osservano delle cose nuove ed impreviste.

Si assiste quindi un costante aumento della complessità: il caos aumenta, ma esso ha una struttura ordinata, perché descrivibile matematicamente. Un sistema viene definito complesso quando occorrono più passaggi per la soluzione e quando questi stessi possono variare totalmente al minimo variare di un elemento. La teoria dei sistemi complessi ci porta ad abbandonare la pretesa di controllare tutto. L'imprevedibilità non è più un errore, ma la caratteristica essenziale di ogni sistema. La teoria del caos si unisce alla geometria frattale e

segna l'inizio di una eccezionale rivoluzione nella Scienza e nella Matematica. Nella logica frattale, è contenuta, dunque, la visione del pensiero olistico del microcosmo/macrocosmo, del ripetersi delle medesime strutture tanto nell'infinitamente grande quanto nell'infinitamente piccolo.

note

- 1 Mandelbrot cit. Emmer M., *Visibili Armonie*, Bollati Boringhieri, Torino, 2006, p. 388



fig. 60 – landscapes; da <http://synapticstimuli.com>

Forma.

Trovare un percorso possibile all'interno dell'universo delle forme è cosa risaputamente difficile. Un labirinto magico e misterioso di linee, contorni, superfici e volumi ci circonda. La forma in nessun caso "è accidentale rivestimento di un contenuto che rimane estraneo e lontano".¹ Che siano naturali o costruite dall'uomo, le forme danno identità alle cose, caricandole di sensi, di significati sempre diversi: un universo senza morale caratterizzato da un lato dal cambiamento, dall'altro da una cristallizzazione archetipica.

note

¹ Mazzocut-Mis M., op. cit., p.2

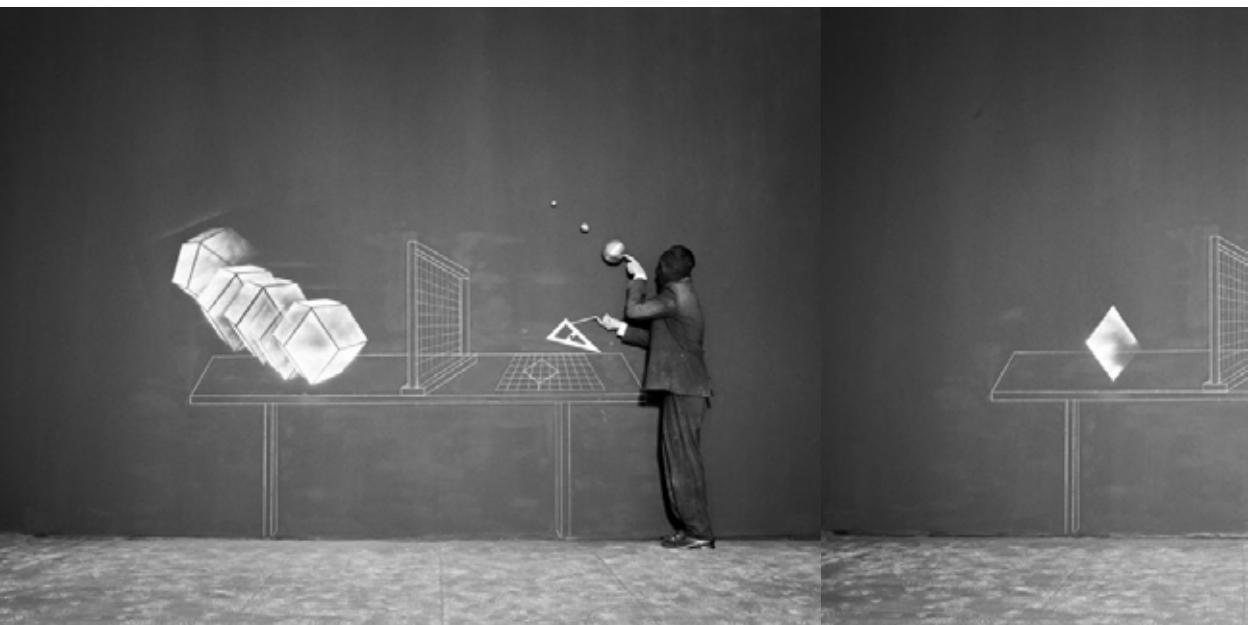
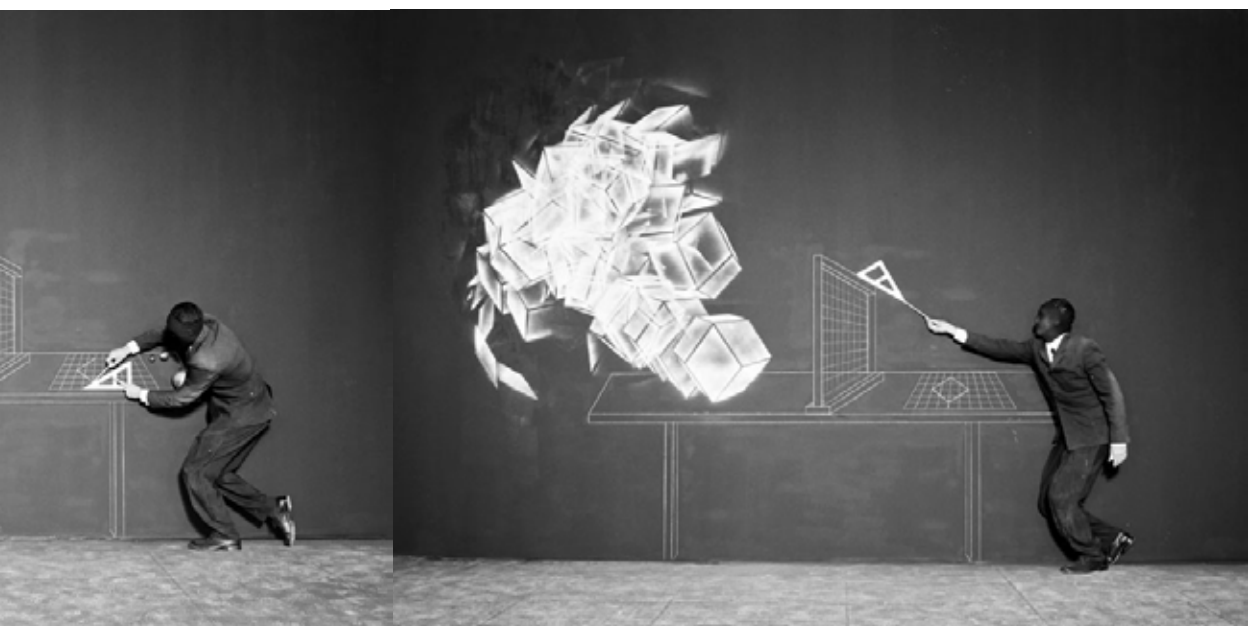


fig. 61 – Rhode R., Leif ove andsnes presentation, 2008-09; da <http://synapticstimuli.com>



Forma. Superficie, volume, materia

“La creazione artistica è l’introduzione nel nostro ambiente di forme che prima non esistevano”!

Il concetto di forma è un concetto, ovviamente, plurisemantico. I greci avevano due separati concetti di forma: l'*eidòs*, la forma intellegibile, e *morbè*, la forma sensibile. A queste due accezioni si aggiungono le nozioni di *habitus* che riguarda l’atteggiamento, *shape* che indica una configurazione e *gestalt*, significato più vicino all’idea di figura. Il termine Gestalt, citando *La teoria sulle forme* di Klee, viene sostituito al termine forma (Form), perché esprime a differenza della forma qualcosa di più vivo, implica l’idea di mobilità. Interessante una nota di Klee che fa corrispondere a “forma” l’immagine della natura morta e a “figura” l’essere vivente.

E’ costante il riferimento alla bellezza, che assieme alla forma e allo spazio, rappresenta una delle qualità fondamentali in un oggetto. Bellezza come forma estetica, ossia la forma per eccellenza,

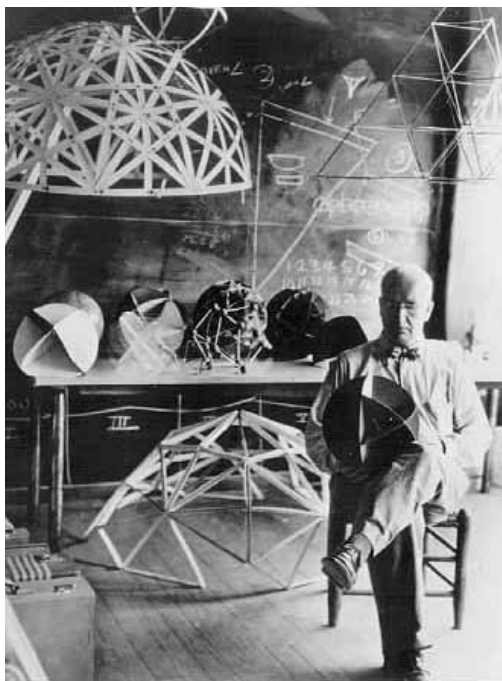


fig. 62 - studio di George Hart, 1994; da <http://georgehart.com>

perfetta da un punto di vista compositivo. “La funzione estetica è molto di più che un semplice ornamento alla superficie delle cose e del mondo, come a volte si pensa. Agisce profondamente sulla vita della società e dell’individuo, concorre alla guida del rapporto – sia passivo che attivo – dell’individuo e della società con la realtà che li circonda”.²

La forma di un oggetto, nel nostro caso specifico di un gioiello, è immediatamente interdipendente dalla sua superficie, dal volume e dalla materia.

Un interessante osservazione di Heidegger sulla materia, ci rivela infatti come la trasformazione di questa sia innanzitutto un arte mentale e quindi implichi un atteggiamento conoscitivo. “La pietra è greve e manifesta così il suo pesante, mentre ci si contrappone, ci rifiuta ogni penetrazione in se stesso. Se sentiamo di coglierlo facendo a pezzi la pietra, i frammenti non ci riveleranno mai qualcosa di interno. La pietra si ritira nella costante impenetrabilità e nella gravità dei suoi frammenti. Se cercheremo di raggiungere il nostro scopo ricorrendo ad una bilancia, il pesante si perderà nel calcolo di un peso. Avremo senz’altro ottenuto una determinazione umana, ma il pesante ci sarà sfuggito...esso si manifesta solo se resta integro ed esplicito”.³

Anche Hegel a riguardo affermò che l’essenza non può che apparire: “l’essenza non si trova dietro il fenomeno, o al di là di esso, ma per il fatto che l’essenza è ciò che esiste, l’esistenza è il fenomeno”.⁴

Toccare è la più profonda delle sensazioni a partire dalle quali si sviluppano le passioni del corpo dell’anima. Greimas parla di materia intesa come mater: “entità provvista di una propria consistenza fisica, dotata di peso e di inerzia, capace di adeguarsi ad una forma.(...) La partecipazione ad essa è un modo di integrarci alla natura, al mondo delle cose che noi stessi abbiamo costruito. E’ rimembranza della materia prima, di cui siamo fatti”. (...) Il suo carattere utile di materiale e il suo

ruolo simbolico sono veicolo di socializzazione, luogo della costruzione delle strutture sociali, motivo di infinite narrazioni”⁵.

Tecnica e materia, che sono immediatamente forma - non esiste una tecnica che non sia per una forma e non esiste una materia che non sia già forma - possono essere considerate l'azione e la realizzazione del fare dell'artista, che si muove all'interno di un universo formale.

L'immediatezza del sentire passa attraverso la tattilità e la visibilità. Parliamo in questo senso di “pura visibilità”⁶. La tattilità è al centro di tutto il sensismo: è il senso più profondo, quello della costruzione dell'esterno, del corpo delle cose e del mondo. E' con il tatto che accediamo al mondo e a noi stessi.

E' necessario passare da una percezione intuitiva a un'espressione intuitiva. L'immediatezza del sentire si esprime nella concretezza del fare, con le mani.

note

- 1 Mazzocut-Mis M., op. cit., p.36
- 2 Jan Mukaovsky, cit. da Munari B., *Artista e designer*, Universale Laterza, Bari, 1971, p.
- 3 Heidegger, cit. da Fiorani E., *Leggere i materiali*, Lupetti, Milano, 2000, p. 17
- 4 Hegel, cit. da Fiorani E., op. cit., 2000, p. 16
- 5 Greimas, cit. da Fiorani E., op. cit., 2000, p. 64
- 6 Fiedler, cit. da Mazzocut-Mis M., op. cit., p.7

forma simbolica e poesia attiva

“Tutto ciò che è sacro è poetico e tutto ciò che è poetico è sacro”. G. Bataille, La letteratura et el mal

La parola poetica come sosteneva Ungaretti scaturisce dall'abisso, non sorge dall'io. E' inconscia, per così dire, tumultuosa, rivela le profondità perturbanti dell'animo. Non è comunicazione ordinaria. “Dove c'è poesia c'è il silenzio della creazione, fervida e attiva, sensibile e reattiva del reale c'è urto, scossone psicologico”.¹ Introduciamo il concetto di poesia, ma non quella statica che rimane scritta sulle pagine dei libri, ma quella dinamica, che può attivarsi per così dire nella vita di ciascun individuo. Chiaramente Mallarmè, noto poeta simbolista, ci rivela come la

poesia indaghi la dimensione del simbolo poiché “ci deve sempre essere enigma in poesia; lo scopo della letteratura, altri non c'è, sta nell'evocare gli oggetti”.

Forma simbolica e poesia si uniscono in questo senso nella materia. Potremmo parlare anche di materialismo lirico, perché “la progettualità...non è un fatto astratto...ma è qualcosa di organico e vivente che nasce dentro e in contatto con il corpo e con la “carne” dei materiali...materia e progetto nascono insieme”.²

In *teoria della forma e della figurazione* Paul Klee fa però una differenza tra forma e formazione, sostenendo che mentre la forma è quiete, stasi,

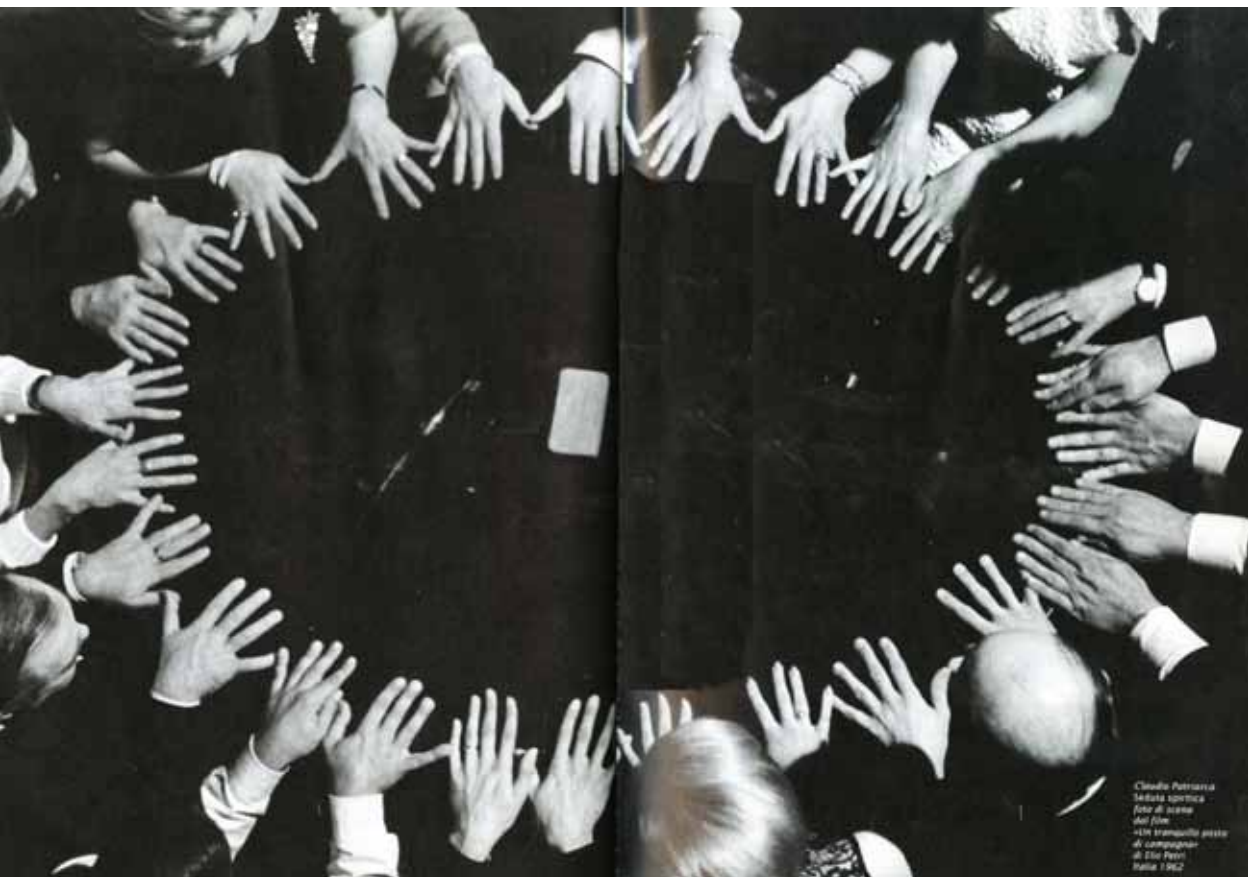


fig. 63 – Patriarca C., seduta spiritica, scena dal film “Un tranquillo posto di campagna”, di Elio Petri, 1962; da *Realtà e illusione*, Sfera, n. 9, edito Sigma Tau, 1989,p.8;

spazio cristallizzato, la formazione è movimento, divenire dello spazio nel tempo del processo. “Formazione” è un parola composta da forma e azione, due vocaboli che accostati creano una sinergia semantica nuova. Da un punto di vista etimologico, l’azione, dal latino *agere* è di fatto la capacità che una cosa o persona ha di fare, operare, agire. Ma bisogna distinguere l’atto dall’agire. Come sostiene Lacan, infatti, “l’agire si rifà ad un’azione motoria che si svolge nel tempo in modo automatico, mentre l’atto si configura come quell’agire unico, quell’azione che interrompe il flusso ordinario delle cose, che sovverte uno schema.”³ In questo senso sarà più appropriato parlare di atto poetico.

Come sostiene Mircea Eliade nell’illuminante saggio *Immagini e simboli* “il pensiero simbolico non è dominio esclusivo del bambino, del poeta o dello squilibrato; esso precede il linguaggio e il ragionamento discorsivo, e rivela determinati aspetti della realtà – gli aspetti più profondi – che sfuggono a qualsiasi altro mezzo di conoscenza”.⁴

note

- 1 Recalcati M., *Il miracolo della forma*, Per un’estetica analitica, Bruno Mondadori, Milano, 2007, p. 191
- 2 Fiorani E., op. cit., 2000, p. 14
- 3 Recalcati M., op. cit., p. 192
- 4 Eliade M., *Immagini e simboli*, Jaca Book, Milano, 199, p.16



cap. IV

il progetto

4.1 Atteggiamento progettuale

4.1.1 Pensiero alchemico e laboratorio

4.1.2 Il designer alchimista

4.2 Studio dei materiali

4.2.3 esperienza con Montebello: acciaio e tecnica taglio chimico

4.2.2 esperienza con Capucci: dal bidimensionale al tridimensionale

4.2.4 scelta dei materiali e specifiche produttive

4.3. Metodologia progettuale

4.3.1 wunderkammer.

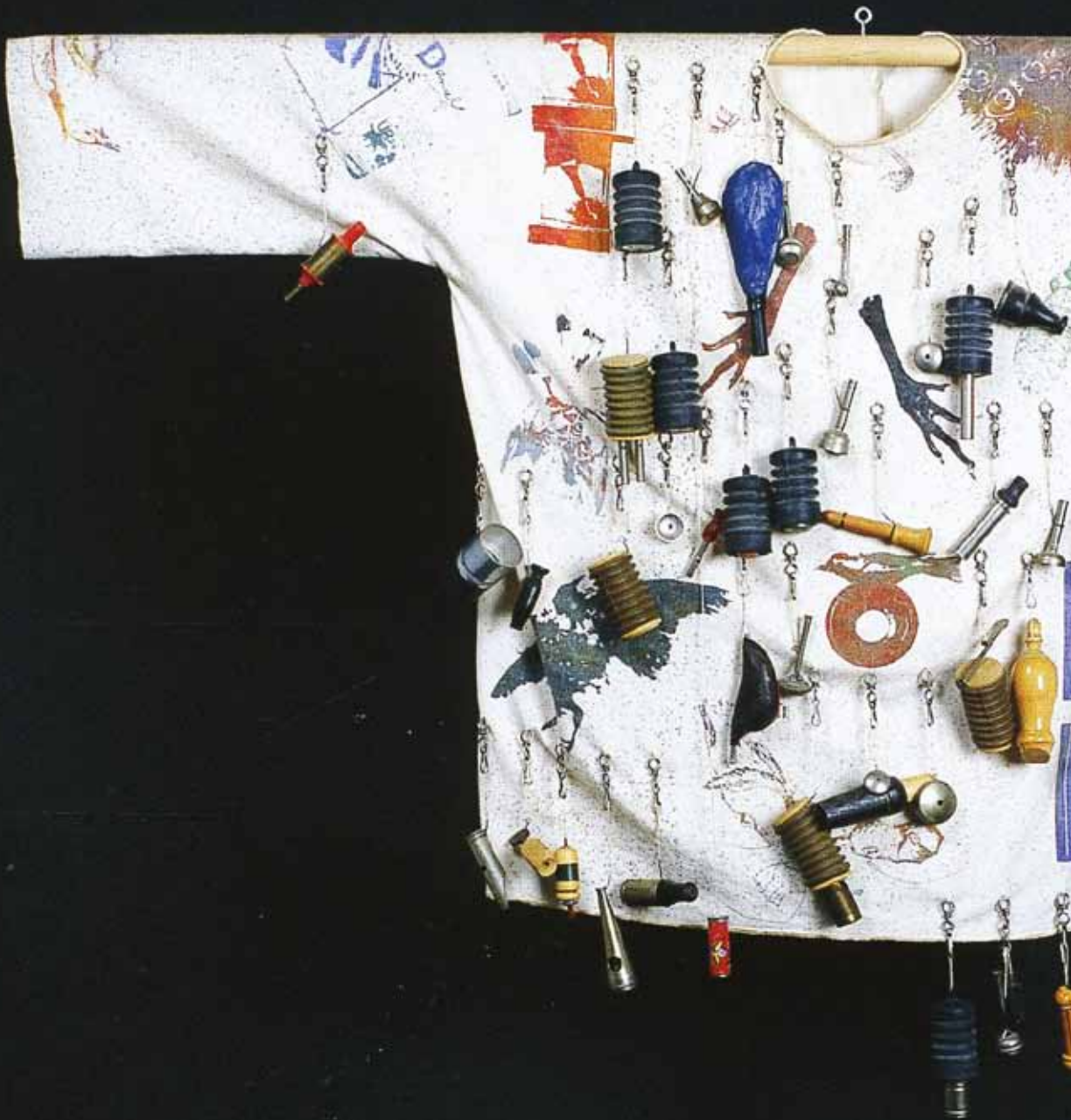
4.4 Reaction Poetique

4.4.1 la collezione..

4.4.2 Shooting dei gioielli indossati



fig. 64 – Fludd R., De triplici animae in corpore visione, 1619; da Roob A., op.cit., p. 28;m



“Si vedrà che è assai difficile conoscere quali siano le reali proprietà delle cose”¹

L'alchimia ha radici platoniche e pitagoriche, è olistica e idealista. L'alchimia trasforma la materia prima dell'esperienza in conoscenza. “La conoscenza può essere solo intuizione”², intesa nel valore originario della parola latina *intus ire*, cioè andare dentro, penetrare il più possibile ciò che si vuole conoscere. La cosiddetta *arte regia* è innanzitutto un atteggiamento conoscitivo, quindi, un insieme coerente di interpretazioni della realtà fisica e immateriale. E' una dottrina filosofica che cerca conferme nelle operazioni da laboratorio e fonda i suoi postulati su una visione organicistica e vitalista dell'universo. Si configura quindi in prima analisi come un'attività pratica.

L'alchimista che possiamo chiamare filosofo naturale, entra nel fenomeno, diventa parte del processo che cerca di conoscere, si adatta ai suoi ritmi originari e si accosta ad esso con sensibilità e intuizione, evitando il freddo distacco dell'equazione matematica. L'alchimista è parte del tutto che studia: la sua anima e la sua moralità sono coinvolte nel processo.

“L'alchimia è un viaggio dentro un labirinto. Ma non pensi ad un labirinto buio pauroso...è fatto di fiori colorati e piante odorose e limpidi ruscelli e non mancano uccelli che cantano, pavoni, galli, lumache, conigli...in un mondo monetizzato non c'è posto per l'alchimia, l'alchimia autentica. Non troverà nulla di quello che cerca nei libri...di libri ce ne sono tanti. L'alchimia è come l'amore: non si impara né si insegna; l'alchimia si vive”³.

La scienza ortodossa si è accostata recentemente a certi temi tipici dell'alchimia, come ad esempio alla questione etica, oggi particolarmente sentita. Secondo Geber, la materia è un aspetto, una forma sensibile di essenze spirituali, e tutte le operazioni alchemiche hanno valore e fondamento proprio sulla dimensione trascendente della materia.

L'alchimista ha fatto sua, prima che divenisse questione scientifica, l'idea che Spirito e materia

siano stati energetici della stessa Sostanza, non condividendo quelle idee che vedono il corpo come una prigione per l'anima. Lo stesso Jung, che frequentava Teosofi e Massoni, non poteva non cogliere nell'Alchimia quegli aspetti di *Scienza dell'Anima*, che da sempre convivono con gli aspetti di *Scienza Protochimica*.

Lo Zolfo e il Mercurio, elementi primari dello studio alchemico, sono rappresentati dagli emisferi cerebrali, perché è in essi che nascono e si manifestano tutte le attività mentali, fisiche, emotive, intellettuali, e spirituali. Ora, la scienza sperimentale afferma che un esperimento è significativo solo se può essere ripetuto infinite volte senza variare mai, ma per l'alchimista così come non ci sono due anime uguali, due esseri uguali, allo stesso modo non ci sono due esperimenti uguali.

La parola alchimia è di chiara derivazione araba, da al- articolo determinativo e *kehem* significa terra nera, nome che in epoca faraonica indicava l'Egitto. Fulcanelli, uno dei più grandi studiosi moderni di alchimia, sosteneva “la cabala fonetica riconosce una stretta parentela tra le parole greche *keimeia*, *keumeia*, *keua*, che indica ciò che cola, scorre, fluisce e mostra con precisione il metallo fuso, la fusione medesima”. Ecco che il legame con l'arte dei metalli appare visibile. Sulla stessa linea di pensiero Mircea Eliade aggiunse “l'alchimia avrebbe la sua più remota origine

nelle più arcaiche forme di metallurgia. L'ipotesi è molto suggestiva, soprattutto se si considerano i miti relativi all'arte del fabbro, attività non solo pratica ma anche mistica".⁴

Nelle antichità colui che modifica i metalli è al tempo stesso sacro e maledetto. Quindi anche il materiale che il fabbro usava ai primordi era di natura divina. Tutto questo faceva sì che egli non fosse solo un tecnico, ma anche un sacerdote. Col passare del tempo, poi, la metallurgia perse il suo alone mistico e diventò tecnica, e fu l'alchimia a raccogliere l'eredità degli antichi fabbri maghi.

Lo scopo principale degli alchimisti era di produrre l'oro da altre sostanze come il piombo, attraverso una serie successiva e molto precisa di operazioni trasmutatorie. "L'oro alchemico è bellissimo. Non ho mai visto nulla di materiale così fortemente evocatore di una realtà trascendente...dichiara manifestamente la sua origine trasmutatoria".⁵ Roberto Monti, chimico contemporaneo, ha pubblicato una formula molto semplice per la produzione di oro filosofale: "per l'esperimento sono necessari un chilogrammo di mercurio metallico, acido nitrico, e una miscela di vino bianco e acido acetico. Tutta l'operazione richiede circa 3 mesi di lavorazione. Il risultato sono pagliuzze d'oro di una bellezza straordinaria e di

una purezza trascendentale, simili a una minuscola costellazione, metafora palpabile tra l'uomo e il Cosmo e la totalità viva dell'universo".⁶

Da un punto di vista iconografico, il simbolo per l'oro era un cerchio con un punto nel centro, che è anche il simbolo astrologico, il simbolo geroglifico e l'ideogramma cinese per indicare il sole. Esisteva infatti una stretta corrispondenza tra l'oro e il sole, al punto che gli alchimisti chiamavano con il termine "sole" in maniera indistinta sia l'elemento chimico che il corpo celeste.

Sebbene non abbia avuto successo nei suoi intenti, l'alchimia, però, portò ad un notevole interesse nella trasformazione delle sostanze che pose le basi per lo sviluppo della chimica moderna. La chimica, di fatto, nega ogni possibilità di trasmutazione della materia, sebbene, in moltissime sue operazioni sia possibile trovare dei misteri irrisolti. Ma, di certo la materia è più imprevedibile di quanto ci insegnino nelle università. Ed è in questa libertà, in questo margine di imprevedibilità, il luogo mentale dove lavora il designer-alchimista.

fig. 66 – Barchusen J.C., elementi chimici (genesì in provetta), 1718; da Roob A., op.cit., pp.42-57;

note

- 1 Democrito (V-VI sec.a.C.), in Roob A., *Alchimia e Mistica*, Edizioni Taschen, 1997, p. 17
- 2 Cortesi P., *Storia e segreti dell'alchimia*, Universale storica Newton, Roma, 2005, p.
- 3 Cortesi P., *Storia e segreti dell'alchimia*, Universale storica Newton, Roma, 2005, p.
- 4 Eliade Mircea in Cortesi P., *Storia e segreti dell'alchimia*, Universale storica Newton, Roma, 2005, p.
- 5 Cortesi P., *Storia e segreti dell'alchimia*, Universale storica Newton, Roma, 2005, p.
- 6 Cortesi P., *Storia e segreti dell'alchimia*, Universale storica Newton, Roma, 2005, p.

il designer alchimista

*“Si diventa ciò che si pensa. Il pensiero non è mai completo se non trova, espressione e limite nell’azione. E’ soltanto quando c’è perfetto accordo tra le due cose che c’è piena vita”*¹

Punto di partenza della teoria alchemica è l’unità della materia. La materia è una ma può assumere infinite forme e combinarsi in altre ancora, inesauribilmente. Dalla materia parte anche il lavoro di un designer. Come l’alchimista, allo stesso modo il designer, specie se artigiano, lavora, modifica, distilla per così dire la materia per creare un qualcosa che prima non c’era.

Per entrambi vale l’idea della “prassi trasmutatoria”. Per entrambi i valori cui fare riferimento sono dati concretamente dalla massa, dallo spazio, dalla luce, dall’ombra, dalla partecipazione attiva del corpo a questi elementi fisici, come in un rapporto d’amore. Per entrambi il risultato finale è il frutto di un lungo e faticoso lavoro sperimentale che impiega energie sia fisiche che mentali e si propone di risolvere nel modo ottimale tutte le parti come problema progettuale. Entrambi scelgono le materie più adatte, le tecniche più giuste, sperimentandone le possibilità.

L’atteggiamento del designer è in questo senso simile a quello dell’alchimista: vive e pensa l’oggetto della sua ricerca. Le mani e lo sguardo aprono una dimensione sensibile che coinvolge attivamente i sensi della vista e del tatto e il design del gioiello, più di altri, è un design altamente plastico, fatto di pesi, consistenze materiche, superficiali.

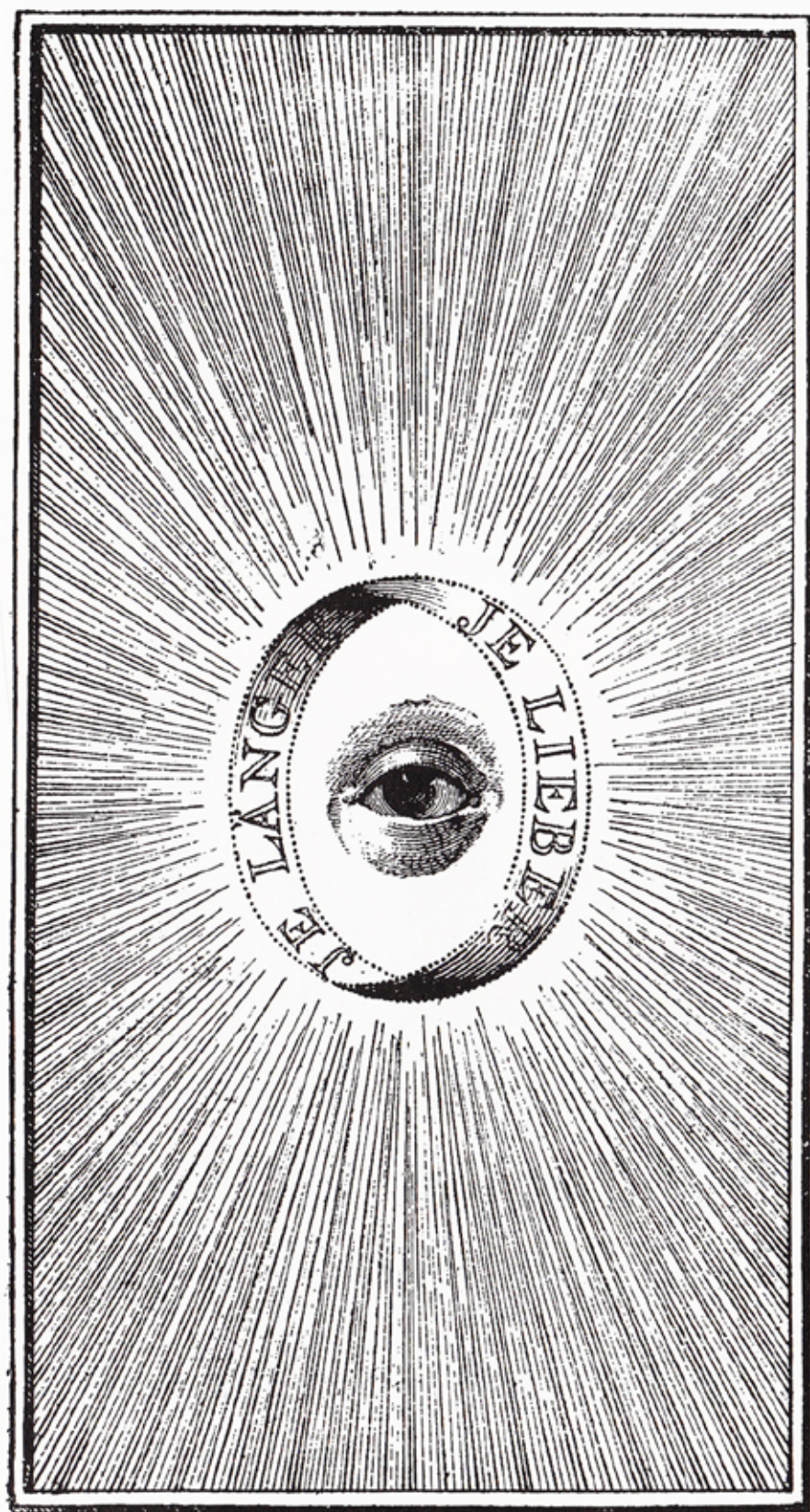
In questo caso, è giusto parlare di manualità nel senso di esperienza diretta in prima persona. Esperienza intesa, quindi, come un’attività di ricerca e la ricerca può essere fatta solo con la pratica. Ecco che questa, secondo Enzo Mari, immediatamente rivela la sua proprietà salvifica: “tutti devono progettare. E’ il modo migliore per evitare di essere progettati. ...Con ciò si arriva ad un’ovvietà esistenziale: lavoro come alienazione o come trasformazione”².

Chi inventa, per Munari, usa la stessa tecnica della fantasia, cioè la relazione fra cose che si conoscono, ma finalizzata ad un uso pratico. “La fantasia è la facoltà più libera di tutte le altre, perché non si preoccupa se ciò che ha pensato funziona, è realizzabile, ha un valore economico, se è di pubblica utilità o quant’altro: È libera di pensare qualunque cosa la più assurda, incredibile, impossibile [...] la sperimentazione di un designer di certo implica una buona dose di fantasia e di inventiva ma in modo saggiamente combinato. Ecco che la ricerca creativa è un modo per inventare libero come la fantasia, ma esatto come l’invenzione. Comprende in sé tutti gli aspetti del problema: cura non solo l’immagine e la funzionalità, ma si preoccupa anche degli aspetti sociali, psicologici, economici”³.

Nel panorama del design contemporaneo il ruolo di questa sperimentazione è quanto mai rilevante e costituisce un vero e proprio plusvalore. In una recente intervista Ugo la Pietra, designer artista di spicco nel panorama italiano, afferma “il “designer” è una professione fasulla, quasi non esiste. Molte persone che hanno studiato come designer finiscono per fare altre cose attinenti al mondo del design, come i consulenti per aziende o la direzione artistica...Deve sapere che sono l’unico artista che firma le sue opere con due nomi: il mio e quello dell’artigiano che ha realizzato l’opera”⁴. Più avanti, in un altro passo afferma: “si può parlare in molti modi dell’artigianato artistico... da quello della sua potenzialità utopizzante (il lavoro artigiano contiene in sé la matrice di ogni forma di conoscenza umana...) a quello delle sue condizioni oggi di sottosviluppo economico e culturale sottilmente interrelati”⁵.

Il problema di oggi è che “progetto e produzione non coincidono oggi”, in particolar modo se ci si riferisce alla produzione industriale. Progetto e produzione potrebbero però coincidere in un prossimo futuro attraverso “l’ipotesi utopizzante” che lo stesso Mari propone dei “progettisti auto

fig. 67 – Blumengartlein S., Aurora, XVIIIsec.; da Roob A., op.cit., p. 90



il designer alchimista

produttori”.⁶

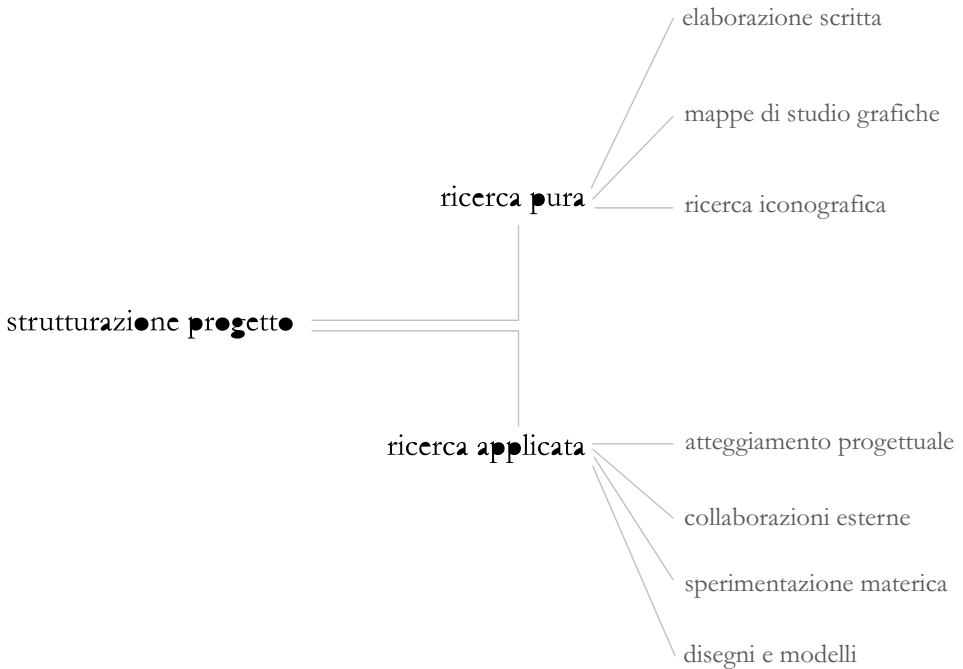
Ecco che il designer contemporaneo si trova oggi a dover lavorare all'interno di una doppia esigenza/possibilità l'artigianato manuale e tecnologia industriale. Al confine tra serialità e unicità il designer alchimista coniuga manualità e progettualità in una sintesi creativa che ha per fine, sempre, l'eccellenza, la qualità, la preziosità.

La passione deve necessariamente essere quella della ricerca. Una ricerca orientata quindi al “recupero della manualità”, dell'esperimento pratico. La ricerca applicata è un metodo non un'etichetta. Inoltre “perché la ricerca sia tale è indispensabile che affronti problemi non trattati prima, oppure che li affronti in modo diverso. Si tratta comunque di un aspetto nuovo: le cui reali implicazioni possono essere comprese – solo – da chi sta elaborando una determinata ricerca o da chi ne conduce di simili”.⁷

La ricerca è innanzitutto estetica, fenomenologica,

e non va mai separata dal progetto. E' come una verifica di un'ipotesi meta-progettuale. Permette la comprensione di rapporti quali quelli fra volume e colore, fra contenuto e contenitore, superfici e spazi tridimensionali. Analizza le possibilità compositive, le analogie e le differenze che possono esserci tra le forme, i corpi, i materiali. Si configura come una metodologia di lavoro, ancor più fondamentale nel gioiello, oggetto dove il margine d'errore è decisamente minimo.

“La ricerca come progetto si attua tramite un intervento di tipo globale e spesso intuitivo che relazioni componenti verificate a diversi livelli. ... Questo avviene sottoponendo gli elementi, sia intuitivi sia razionali, a un accertamento mediante l'analisi di determinate variazioni programmate all'interno di serie di modelli di raffronto originariamente uguali. ...si fornisce così un programma che permette e attua la verifica”.⁸



note

1 Gandhi Mahatma in Cortesi P., Storia e segreti dell'alchimia, Universale storica Newton, Roma, 2005, p. 7

2 Mari E., Autoprogettazione?, Edizioni Corraini, Mantova, 2002, p. 24

3 Munari B., Fantasia, Universale Laterza, Bari, 2006, 16

4 La Pietra U., intervista in <http://www.fondazionecologni.it>

5 ibidem

6 Mari E., Progetto e passione, Bollati Boringhieri, Torino, 2000, p. 43

7 Mari E., Funzione della ricerca estetica, Edizioni di comunità, Milano, 1970, p.

8 Mari E., op. cit., 1970, p.

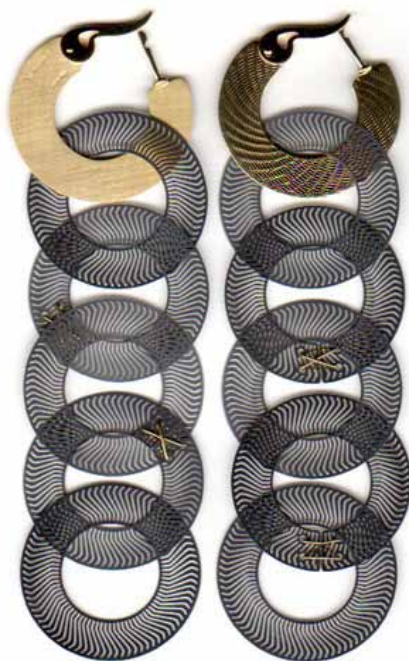


fig.68 - gioielli superleggeri, Montebello G., 2000-2005; da www.bomontebello.com.



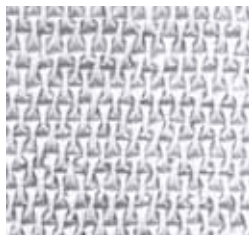
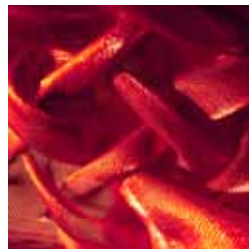
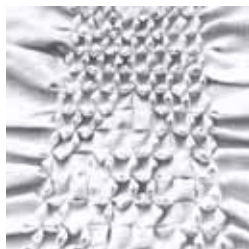


fig. 69 – Capucci R., Roberto Capucci a Palazzo Fortuny (catalogo mostra Venezia), Skira, 2009;

fig. 70 - Capucci R., I percorsi della creatività(mostra curata da Incontri Internazionali d'arte), Fabbri editori, 1994



plissè

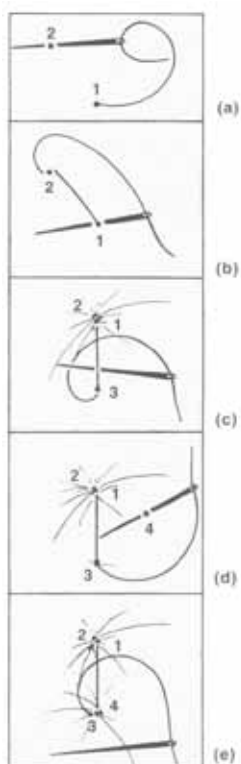


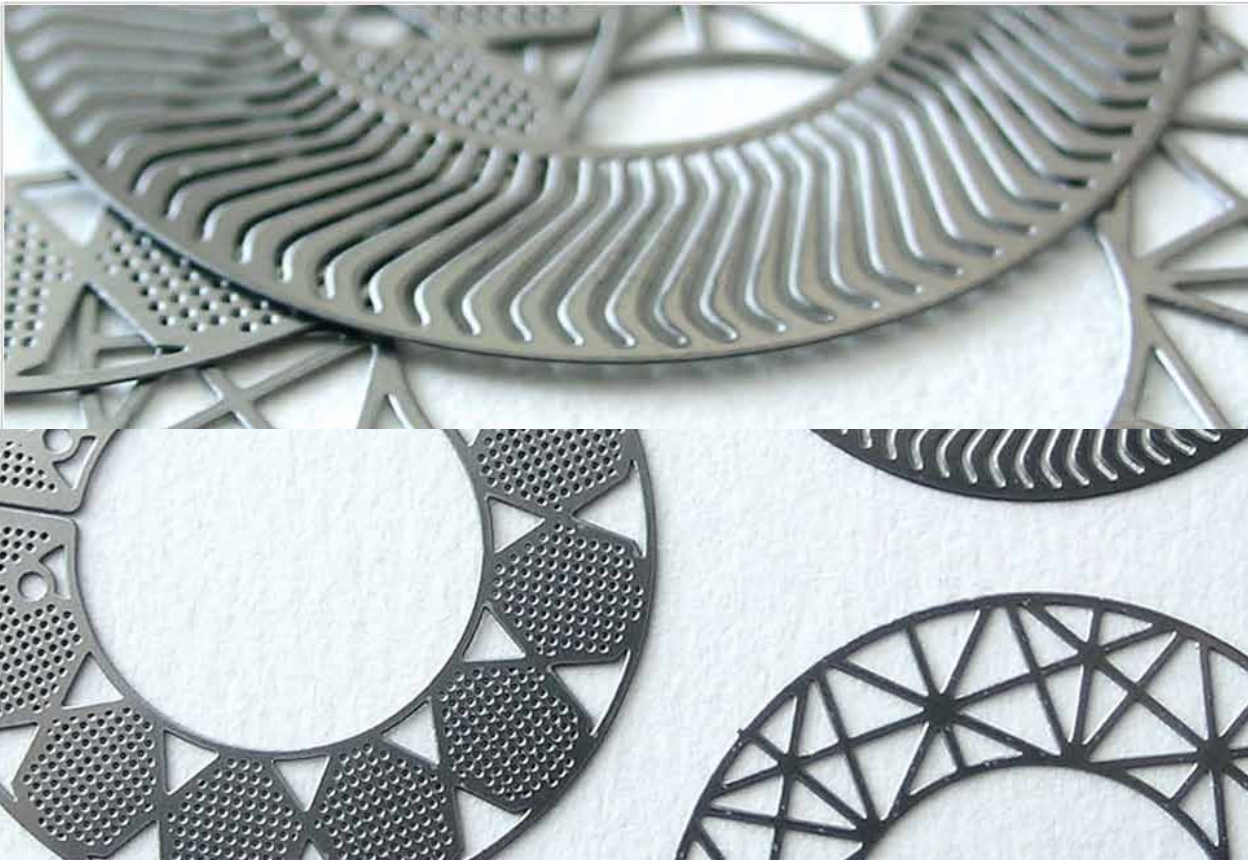
american smocked



fig. 71 – lavorazioni sartoriali; da Wolff C., The art of manipulating fabric, Paperback, 1996 pp.140-180

Flat Pleats	Knife	
	Box	
	Inverted	
Projecting Pleats	Single Box	
	Doubled Box	
	Three-Fold Pinch	
	Four-Fold Pinch	
	Rollback Pinch	
	Pipe Organ	
	Rollback Cartridge	
	Cartridge	
Accordion Pleats		
Broomstick Pleats		





metallo

↓
tipologia — acciaio microperforato fotoinciso ambedue lati

↓
dimensioni lastra — 400x300x0,3mm

↓
effetto superficiale — satinato



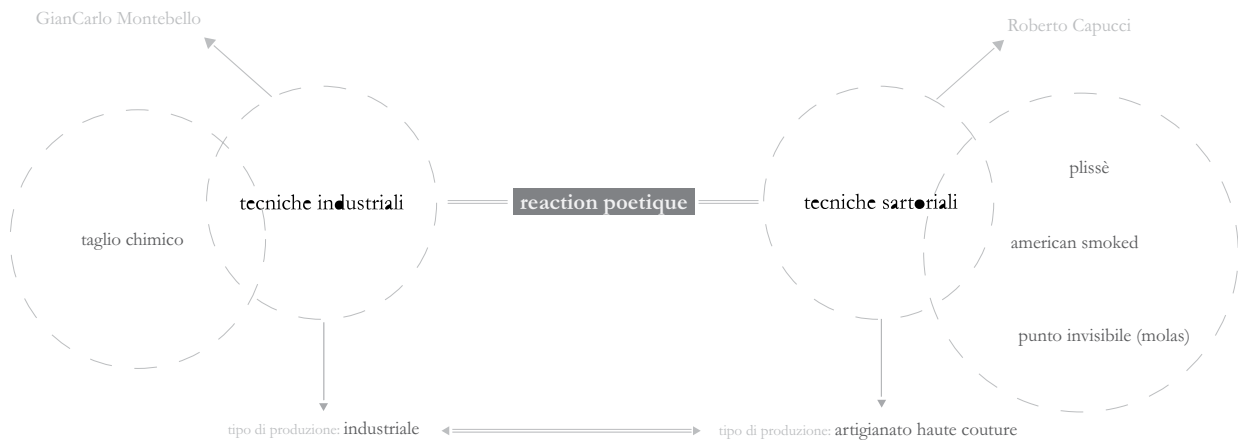
tessile

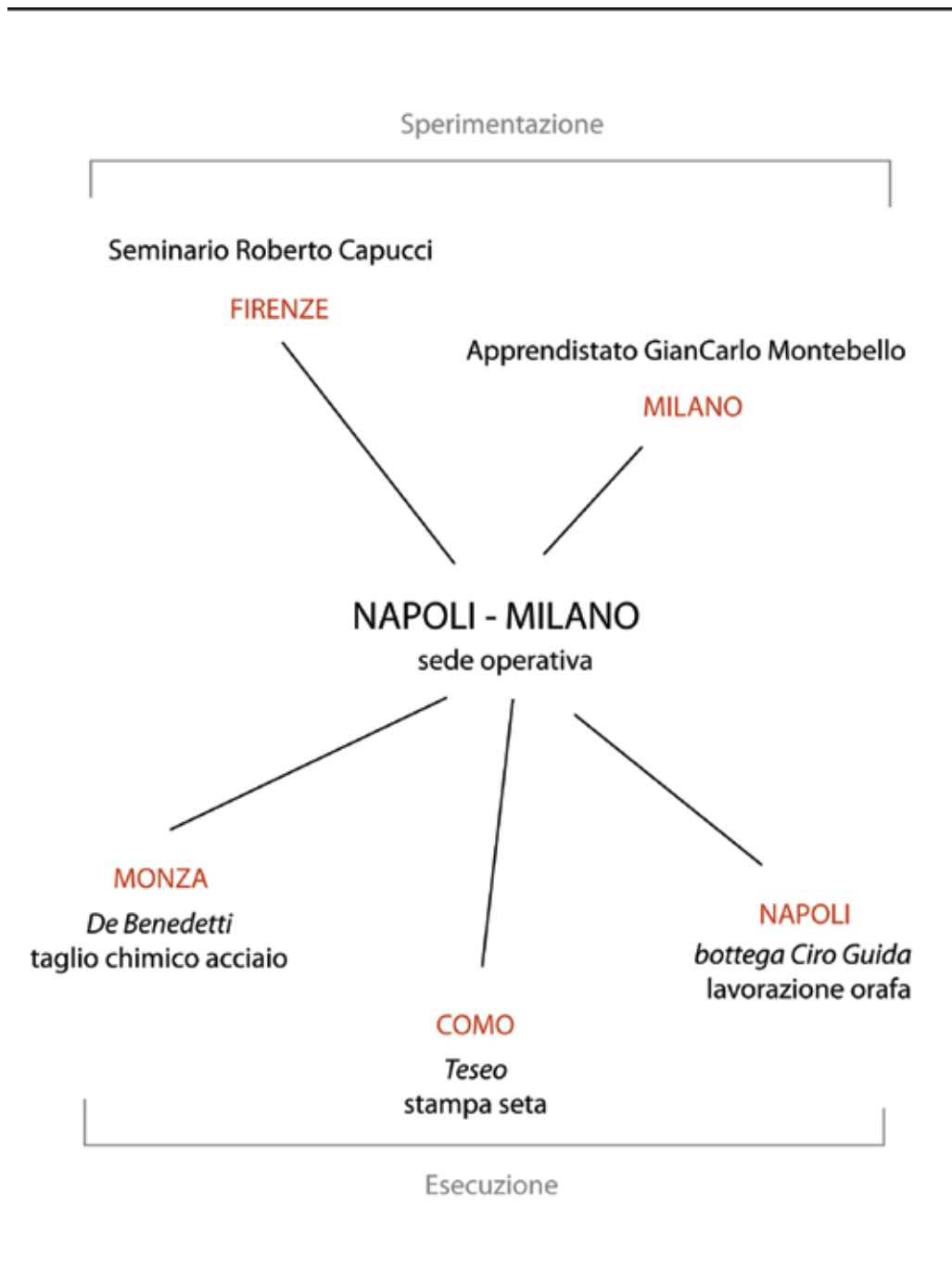
↓
tessuto scelto — organza 100%seta
trama compatta effetto satin o cangiante

↓
finissaggi chimici — amidi in spray, in polvere, vernici opache indurenti,
spray plastificanti trasparenti, impermeabilizzanti, bicomponenti,...

↓
stampa — transfert con solventi, a inchiostro, ...
colori reattivi,

mappa collaborazioni esterne







wunderkammer 1800 ca.; da <http://www.oldpicturespostcards.com>

wunderkammer....



wunderkammer n. 1



Fig. 1

CO L O R A N T I

prove tecniche su vari tessuti:
trielina,
coloranti naturali,
tintura nera,
tintura in lavatrice con sale,
colore reattivo,
discharge paste,
pasta corrosiva devorè



Fig. 2

C O L L E

prove per metalli e tessuti:
attack,
colla bicomponente (2tipi)
colla per tessuti,
nastro termoadesivo (2tipi)



Fig. 3

F I S S A G G I

strumenti:
ferro da stiro,
macchina da cucire (punto 1),
forno a 80°,
carta stagnola



Fig. 4

A M I D I

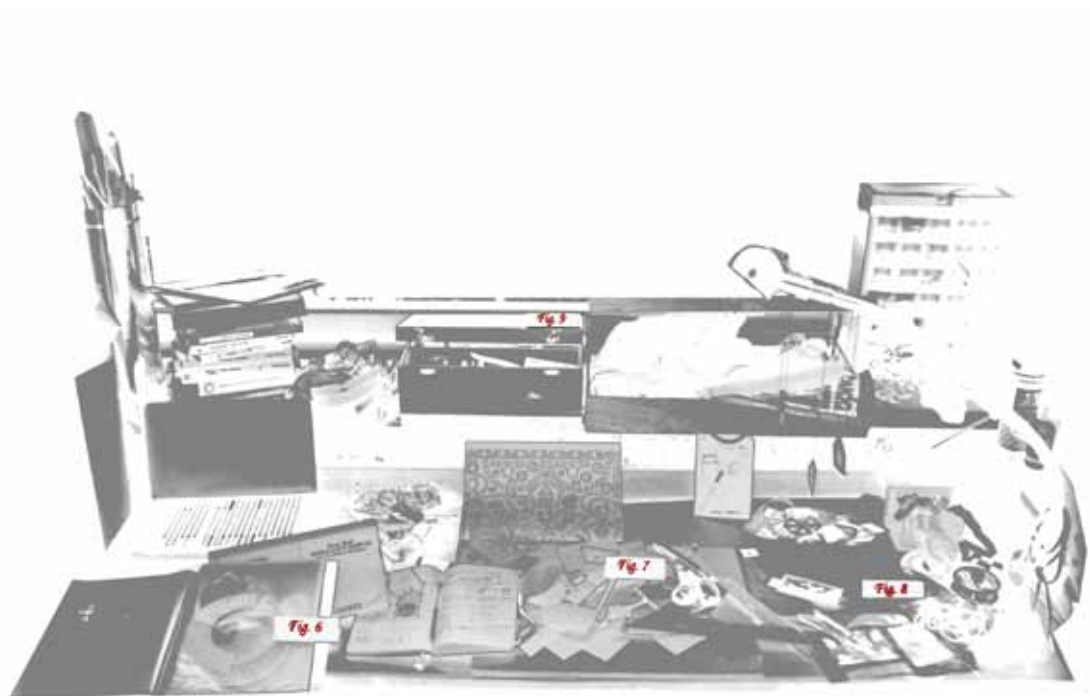
prove con:
vinavil + acqua
amido in polvere,
spray per inamidare (3tipi),
spray fissante opaco trasparente,
spray impermeabilizzante,
spray plastificante per tessuti,
polveri bicomponenti



Fig. 5

A T T R E Z Z I

nastri bioadesivi,
scotch di carta,
forbici da taglio grandi e piccole,
taglierino, bisturi,
pinze coniche e piatte,
tenaglie,
tronchesina,...



wunderkammer n. 2



Fig. 6

DISEGNI
penne e matite,
pastelli,
acquarelli,
moleskine,
raccoglitori disegni

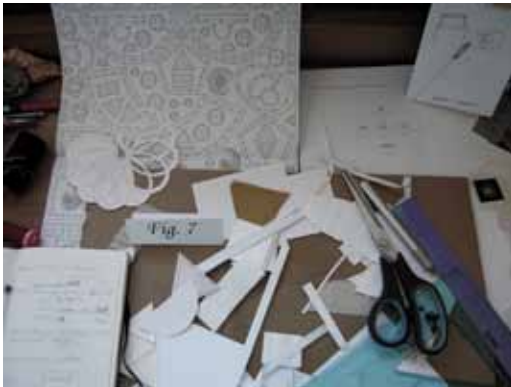


Fig. 7

MODELLI
carta e cartoncino,
stampe disegni,
forbici grandi e piccole,
aghi per forare,
taglierino,
righe e squadre
compasso,...



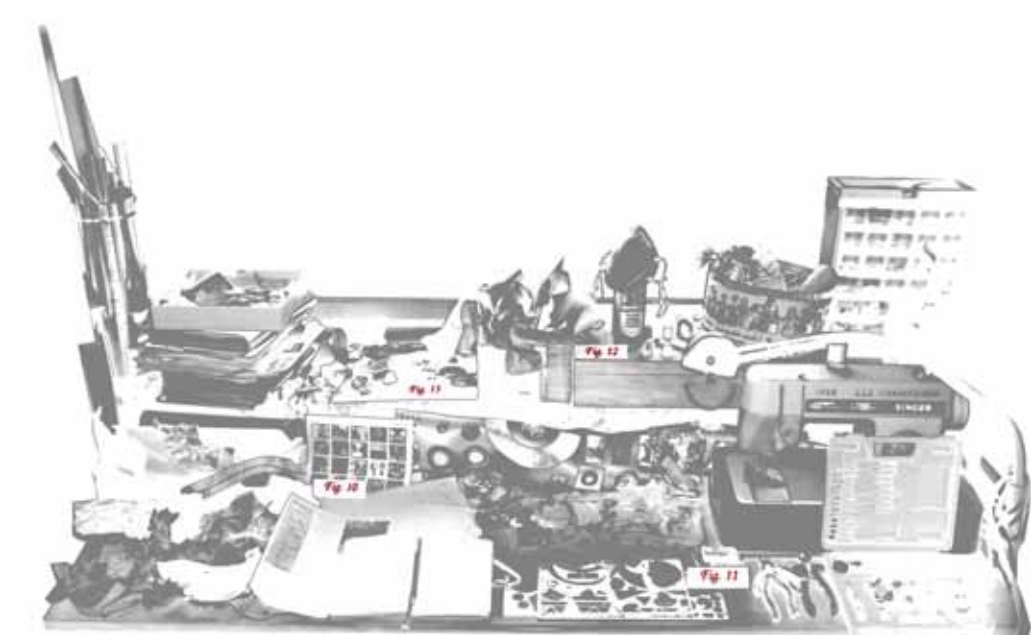
Fig. 8

PROTOTIPI
fase di assemblaggio modelli, verifica tecnica e
prova sul corpo.



Fig. 9

STOFFE
prove e scelta di stoffe e colori su cui lavorare,
stampa finale ink jet a colori reattivi su or-
ganza bianca doppia in seta 100% fatta presso
un'azienda a Como.



wunderkammer n. 3



Fig. 10

TECNICHE SARTORIALI

prove tecniche delle costruzioni sartoriali:
plissè,
american smoked,
punto molas



Fig. 11

LASTRE ACCIAIO

estrapolazione forme dalle lastre d'acciaio:
pulitura e smussatura con carte abrasive,
dimmer per orafi,
calibro,
tenaglie, pinze varie,...



Fig. 12

COTONI E AGHI

cotone classico
cotone poliammide strong,
cotone elastico,
filo siliconico,
cotone da ricamo,
cotone baco di seta,
aghi punto 0.5
aghi punto 0.1



Fig. 13

FINITURA

assemblaggio finale dei pezzi:
alcuni elementi in argento sono stati comprati
all'ingrosso presso aziende specializzate settore
orafa,
rodia nera in laboratori esterni,
manifattura di alcuni elementi piccoli di assem-
blaggio in laboratorio orafa esterno.

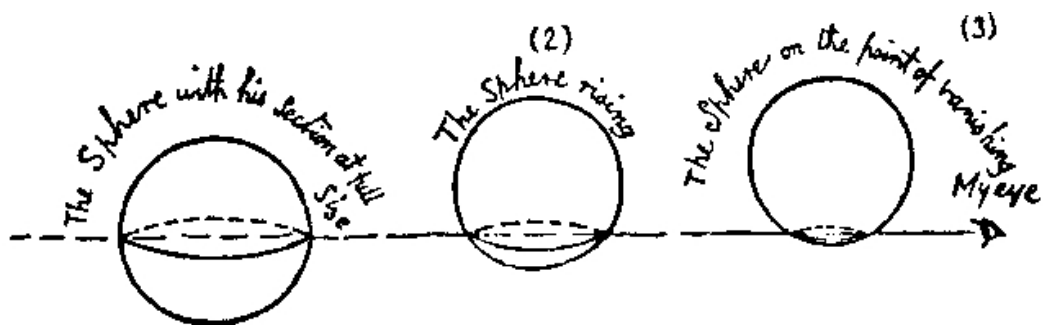


fig. 73 - Flatland; frame da Travis Jeffrey, Flatland, USA, 2007

CONSTRUCTIONS DIRECTORY

reaction poetique # 0 0 1
reaction poetique # 0 0 2
reaction poetique # 0 0 3
reaction poetique # 0 0 4
reaction poetique # 0 0 5

telai

reaction poetique # 0 0 6
reaction poetique # 0 0 7
reaction poetique # 0 0 8
reaction poetique # 0 0 9
reaction poetique # 0 1 0

plissè colletti

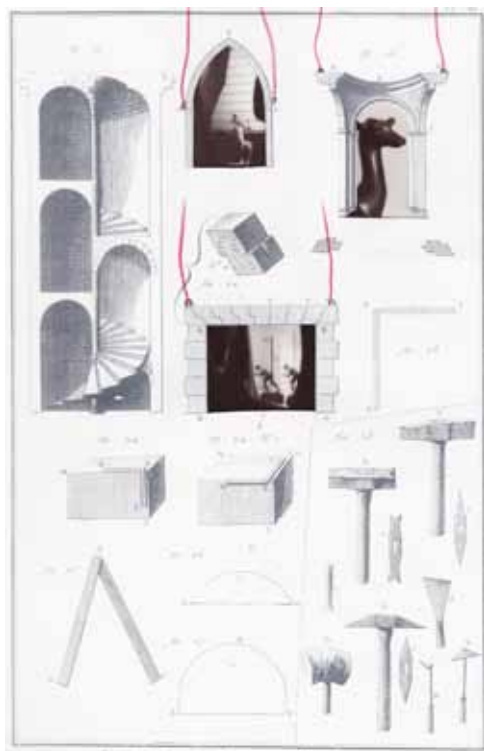
reaction poetique # 0 1 1
reaction poetique # 0 1 2
reaction poetique # 0 1 3
reaction poetique # 0 1 4
reaction poetique # 0 1 5

quasicristalli

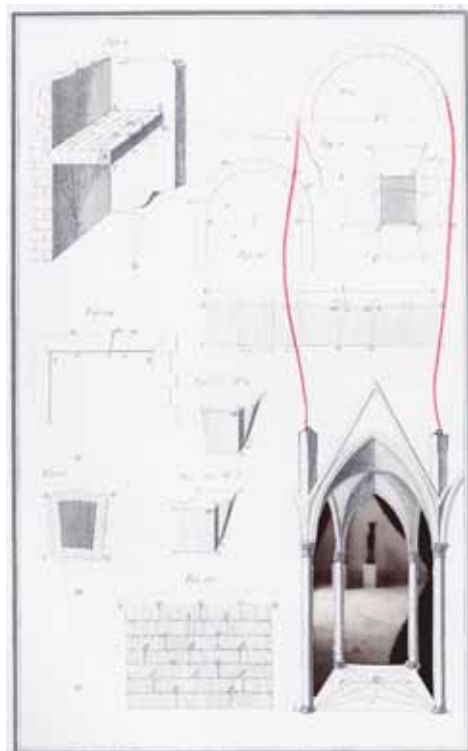
reaction poetique # 0 1 6
reaction poetique # 0 1 7
reaction poetique # 0 1 8
reaction poetique # 0 1 9
reaction poetique # 0 2 0

tensostrutture

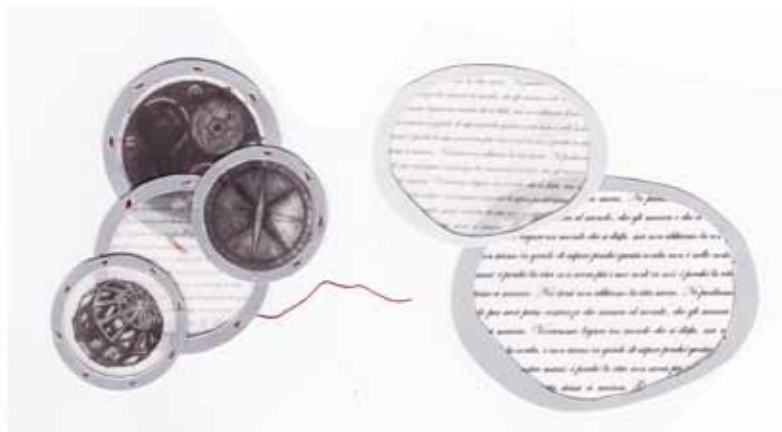
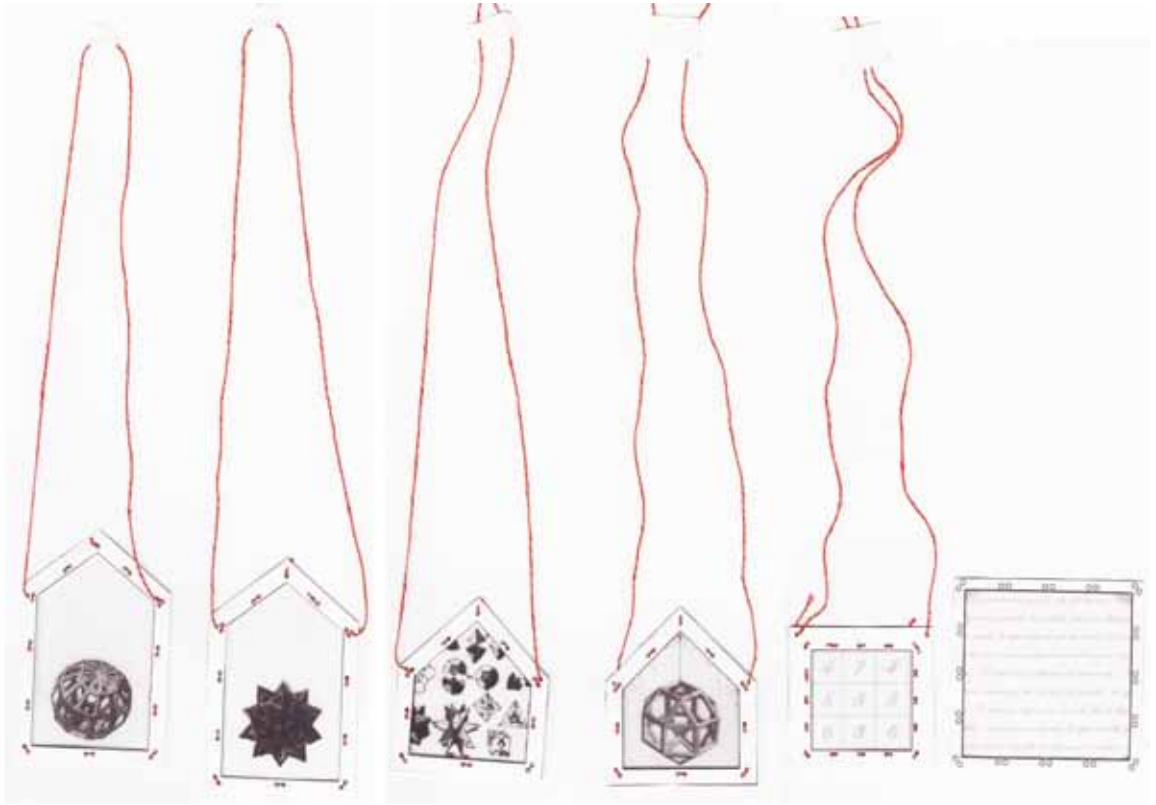
telai



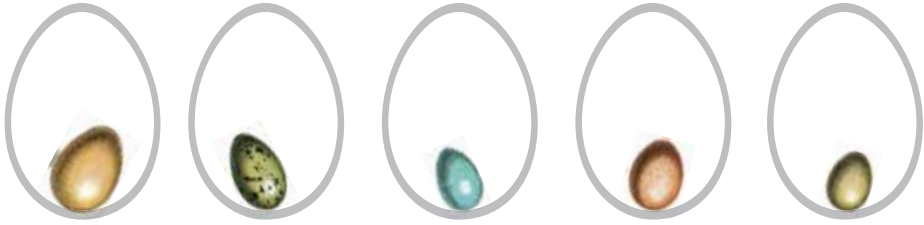
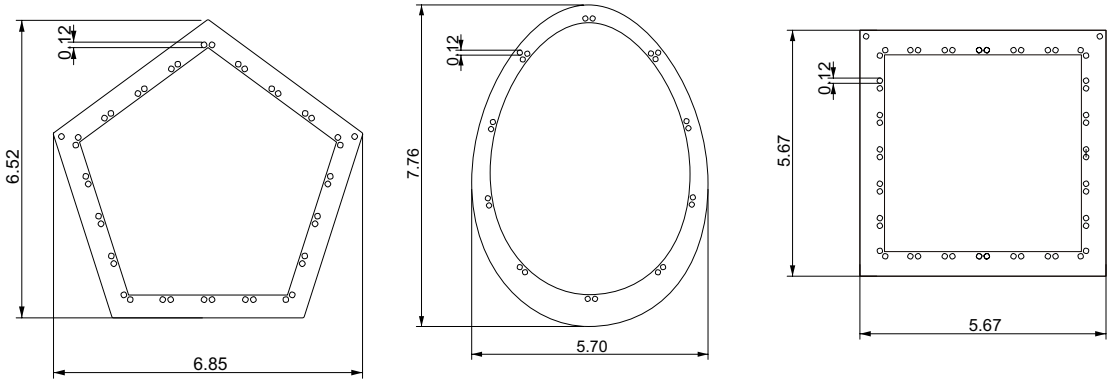
Architecture, Coupe des Pierres.



Architecture, Coupe des Pierres.

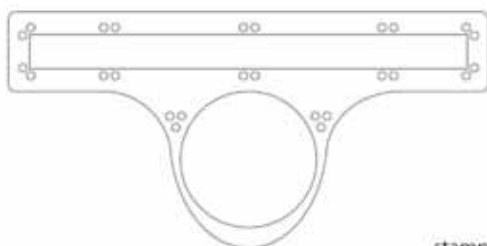
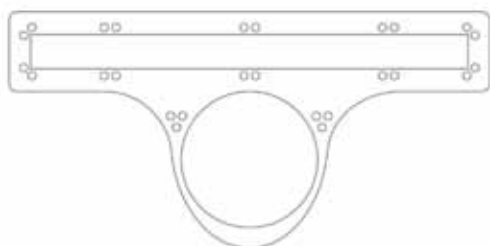


Reaction Poétique





Reaction Poétique



acciaio

stampe



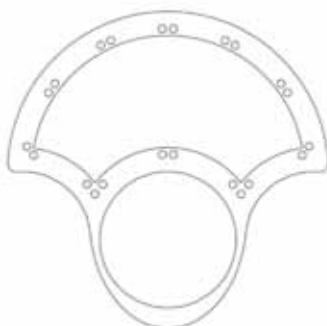
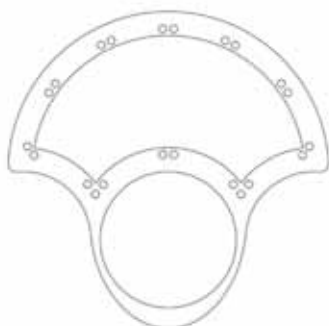
fronte



fronte

retro

retro



acciaio



fronte



retro



fronte

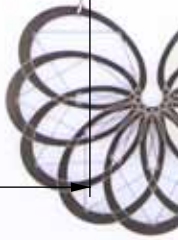
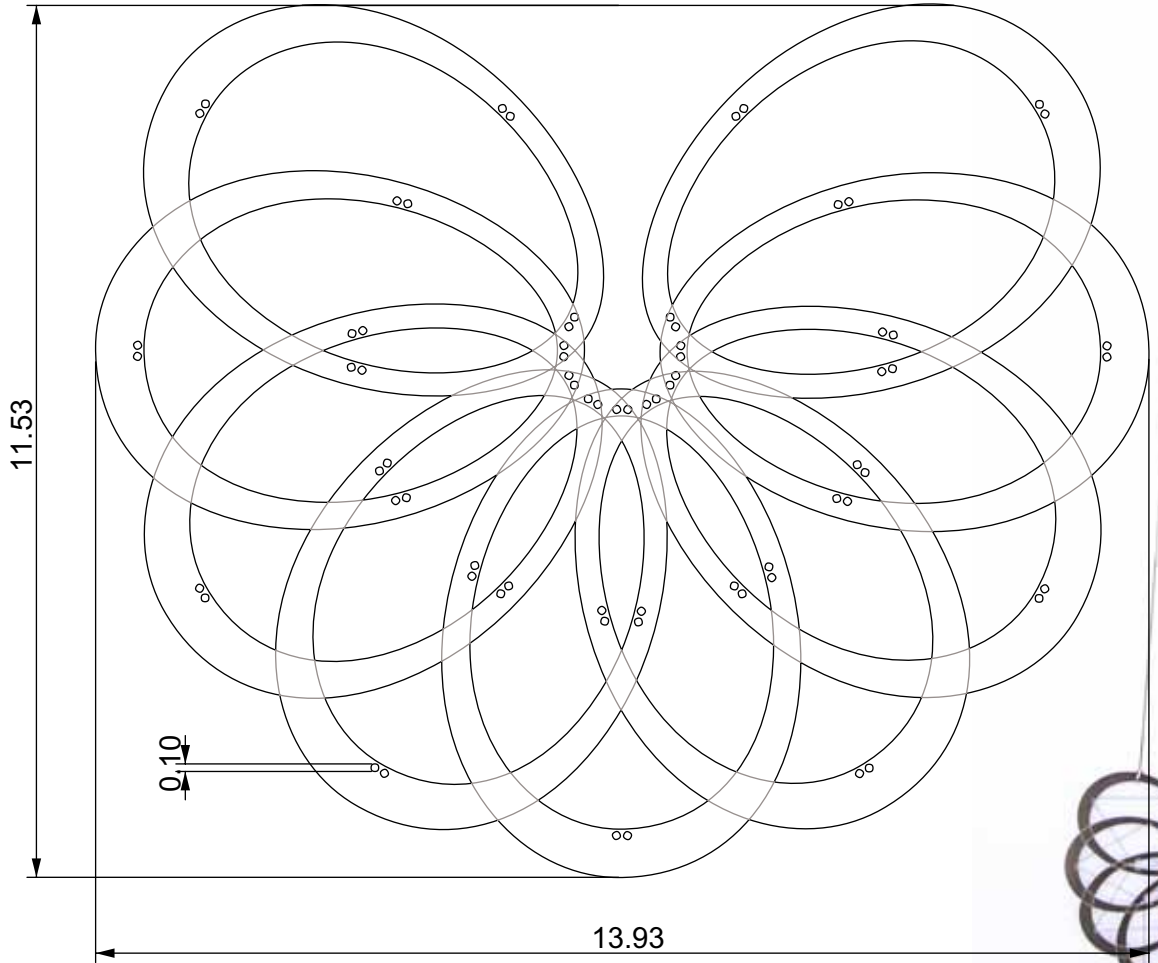


retro

stampe

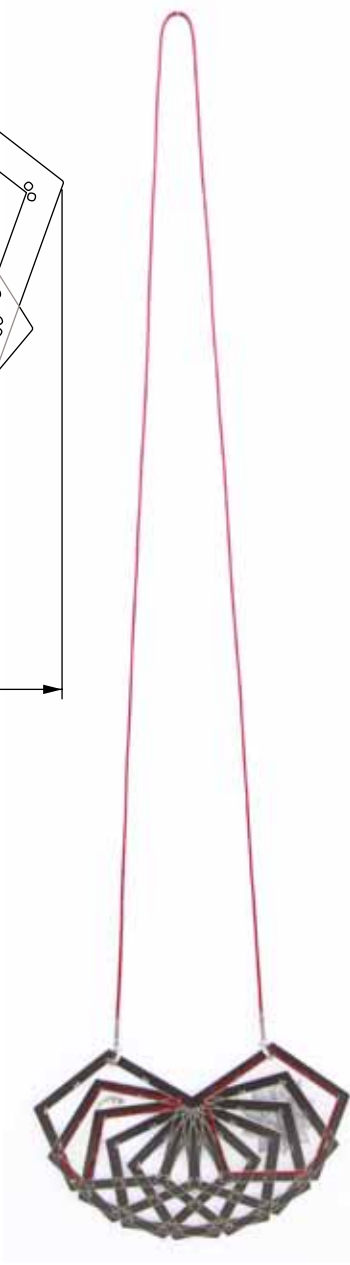
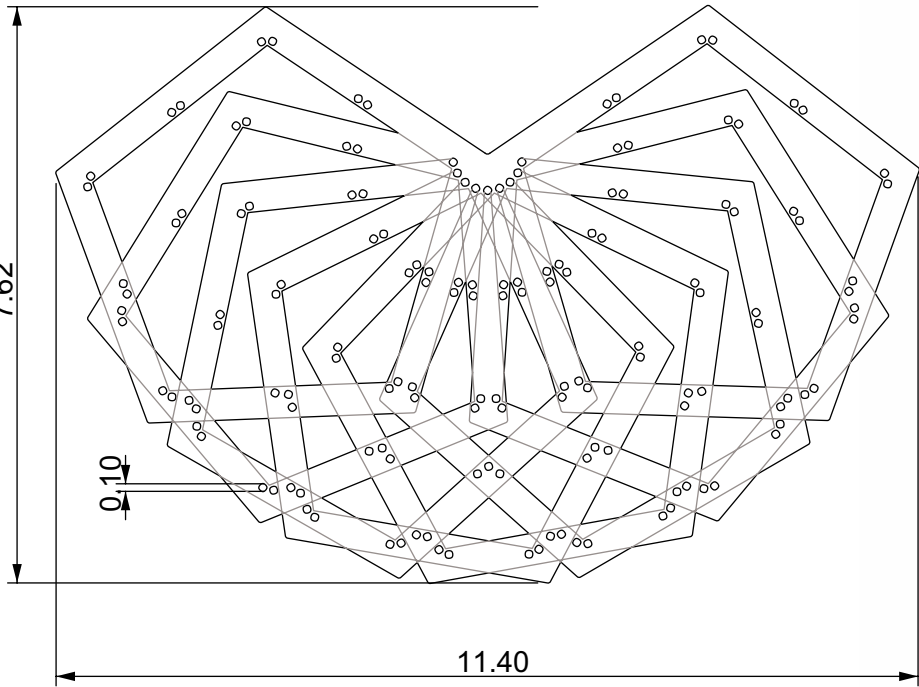


Reaction Poétique





Reaction Poétique









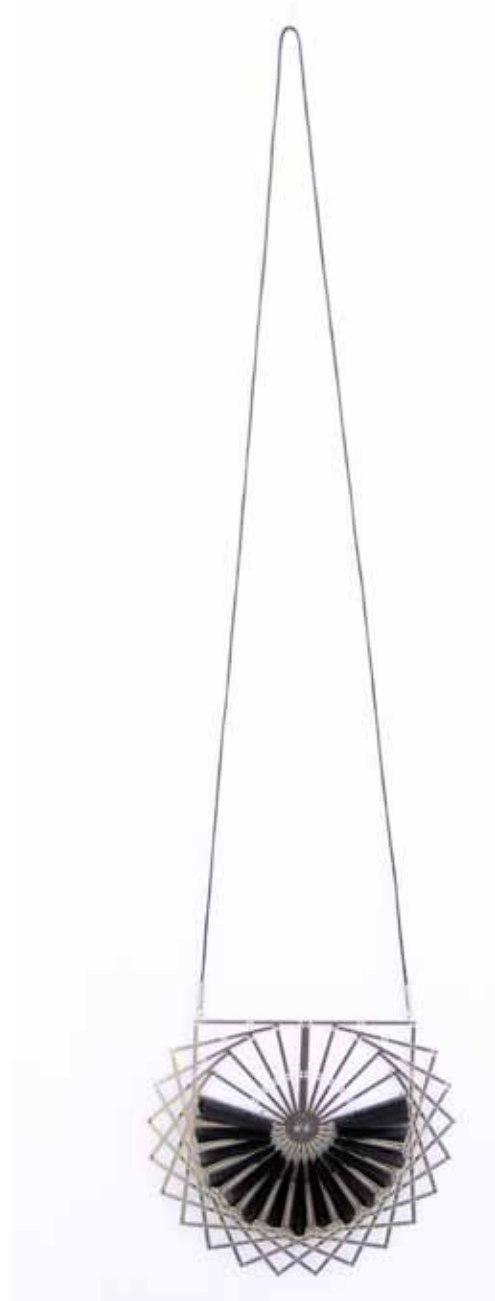
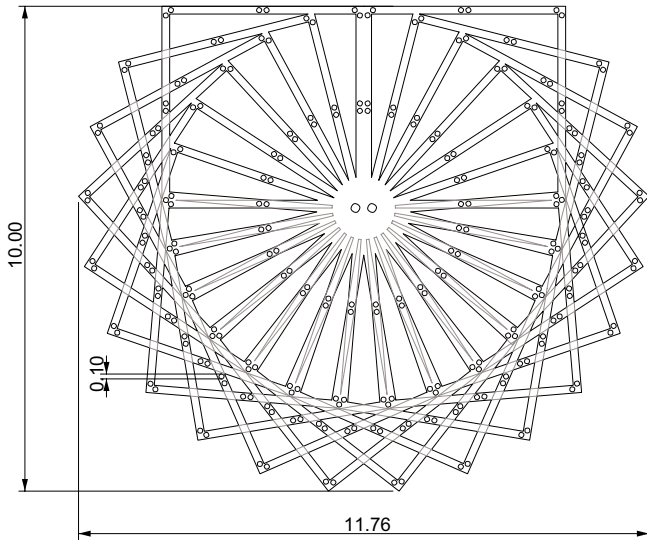






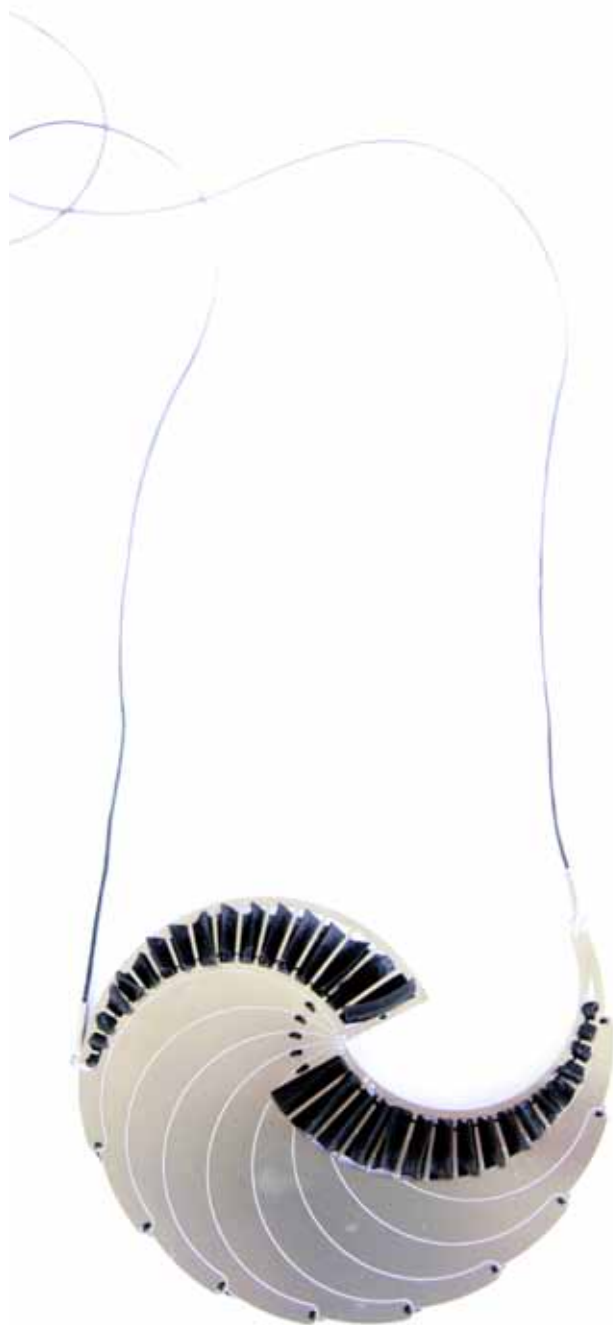
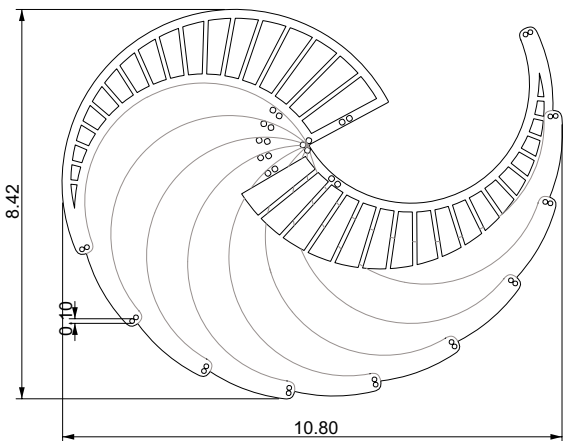


Reaction Poétique





Reaction Poétique





prima griglia geodetica



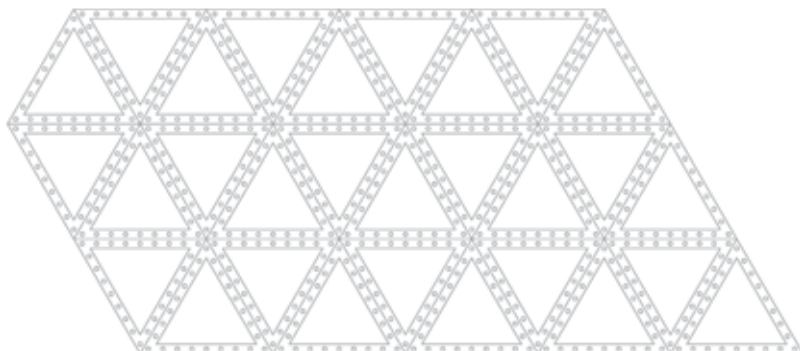
modulo

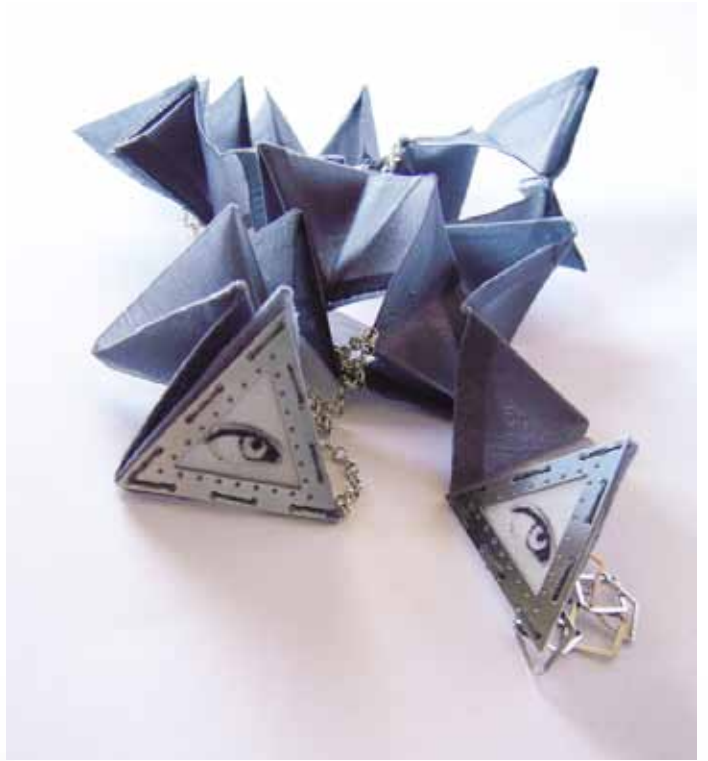


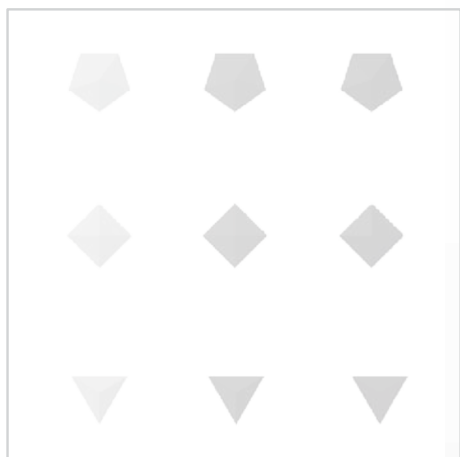
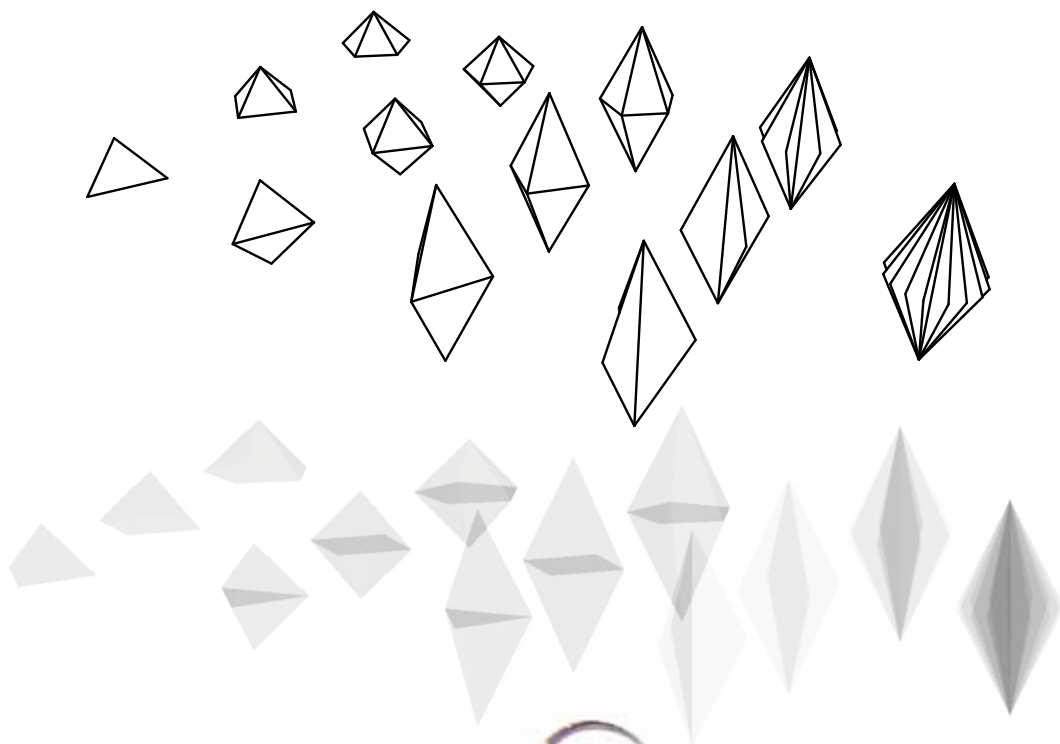
seconda griglia geodetica



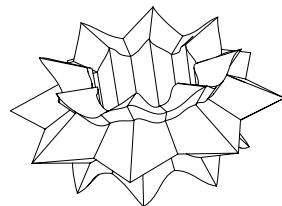
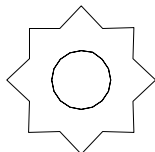
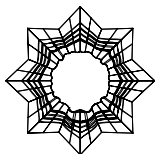
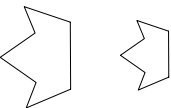
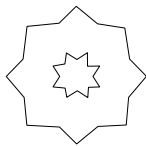
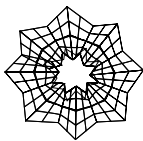
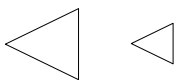
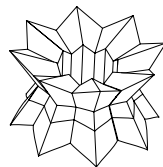
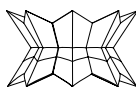
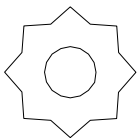
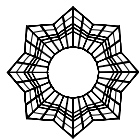
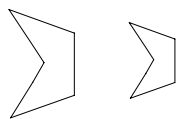
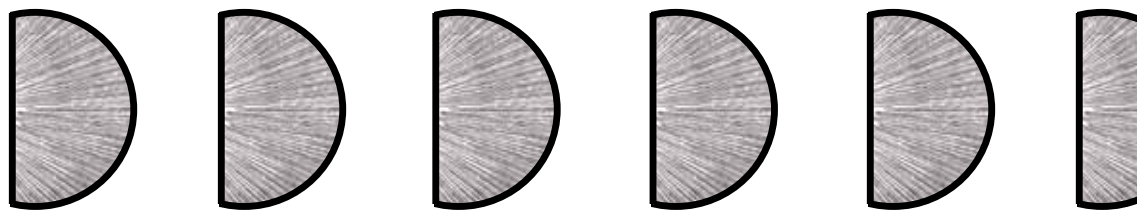
modulo

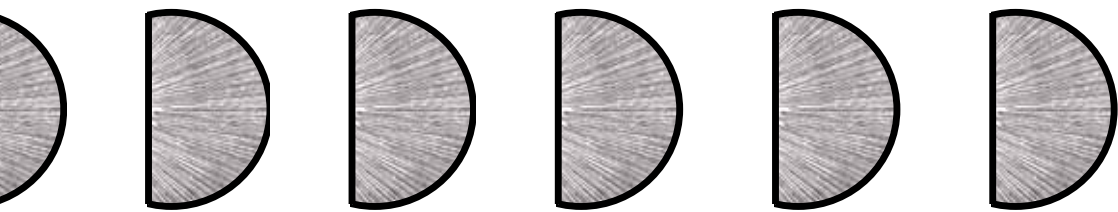




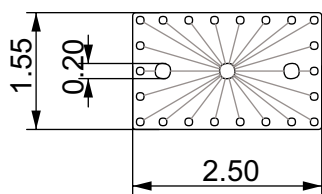
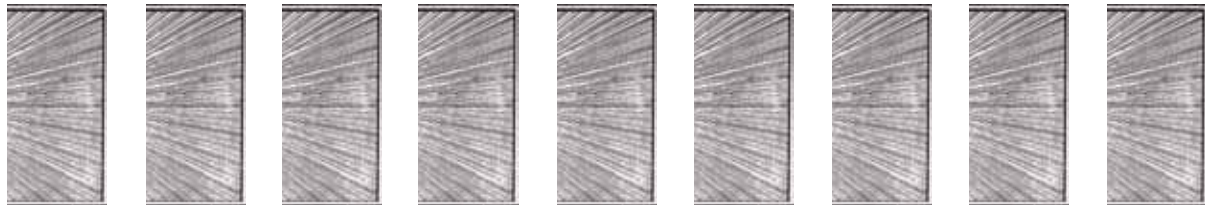


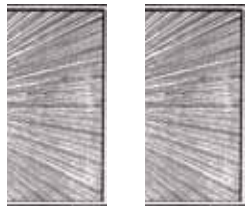






Reaction Poétique



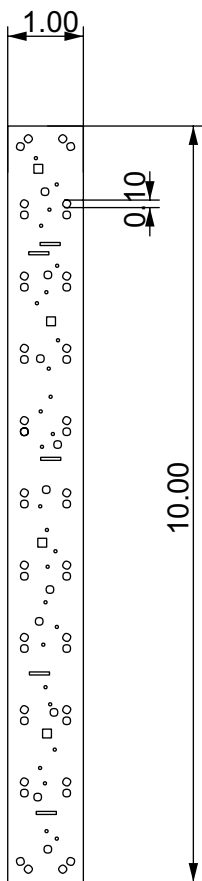








Reaction Poétique









shooting

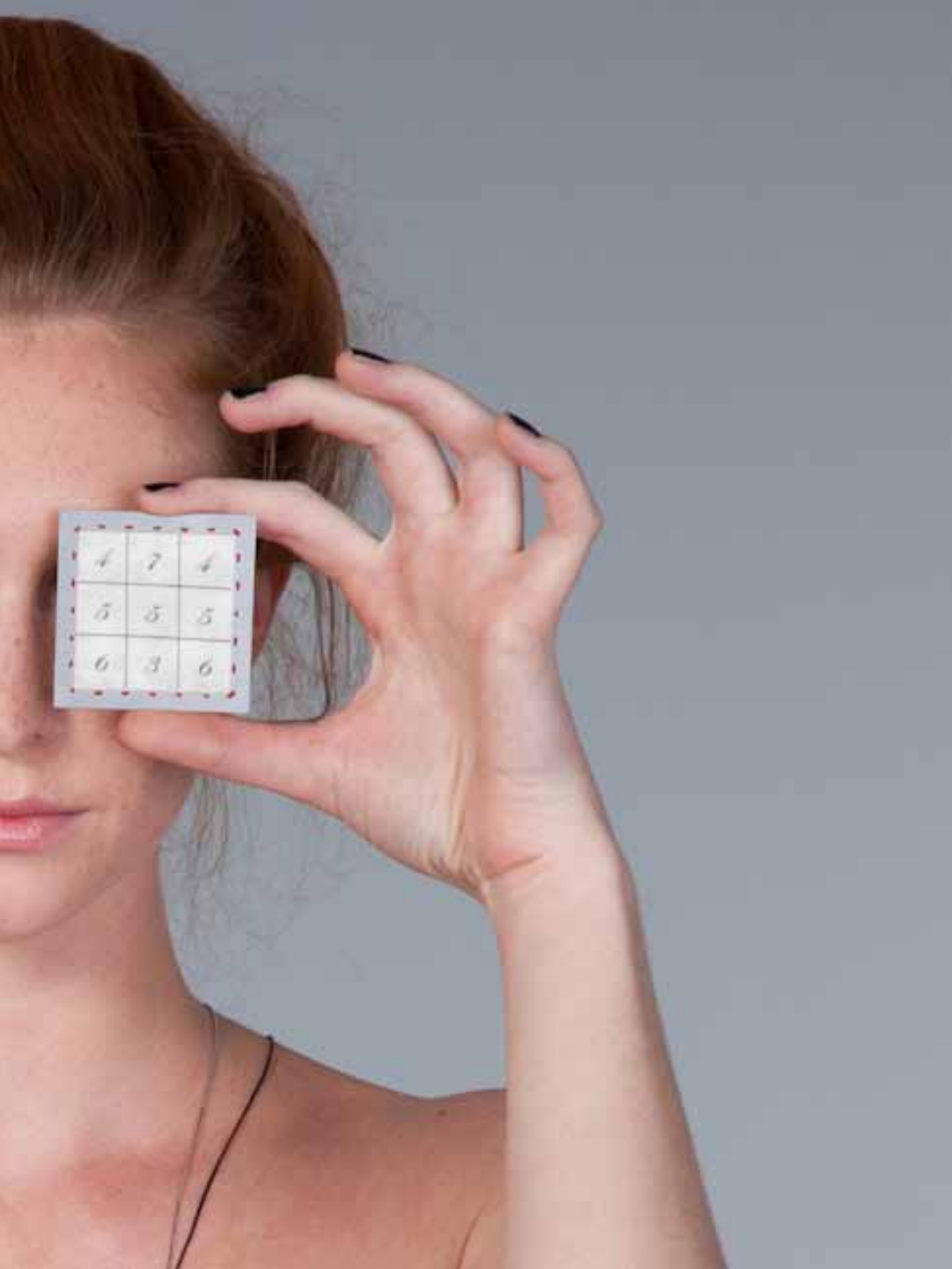
fotografo: Alfredo Chiarappa

make up Angela Villanova

modella: Katrine Zymboska

aiuto stylist Francesca Izzi





4	7	4
5	5	5
6	3	6

















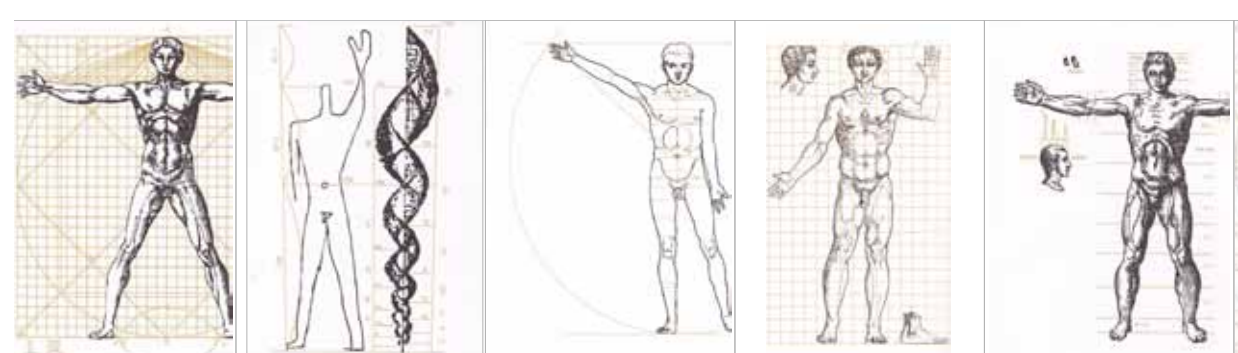


fig. 74 - corpo umano; da Irace F, Rota I., Good News, Triennale Electa, Milano, 2006, p. 22

glossario

ESTERNO

Testa

È la parte più importante dell'anatomia umana tanto da essere identificata con la persona stessa. L'averla in posizione verticale è prerogativa del genere umano, che tiene la posizione eretta. Il proverbio latino "tot capita tot sententiae, liberamente traducibile ogni testa un tribunale, per indicare come la testa venga considerata sinonimo stesso della persona umana. Il medioevo ha istituito un rapporto analogico fra le aperture della testa e i sette pianeti allora conosciuti, come ad attribuire alla testa umana una dimensione cosmica e universale. Gli occhi sono il Sole, e la Luna, le narici Venere e Marte, la bocca Saturno e le orecchie Giove e Mercurio.

tutte le direzioni

Faccia

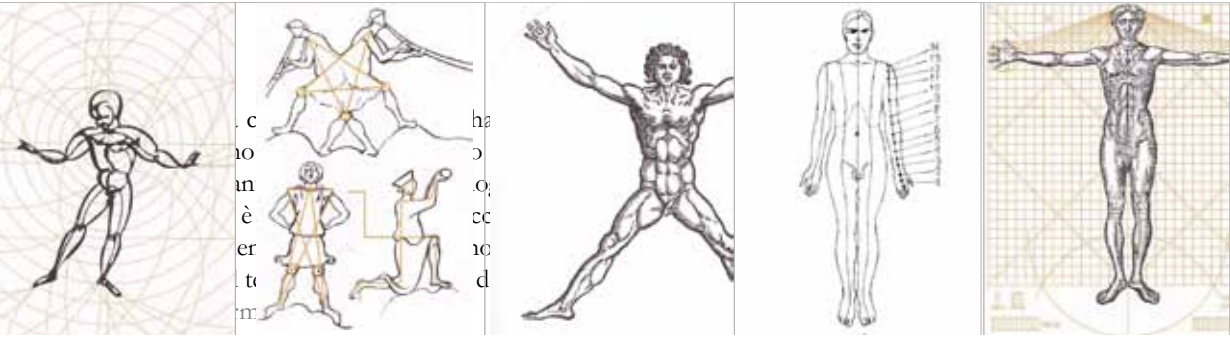
È la parte con cui ci presentiamo agli altri, il nostro aspetto, che non sempre corrisponde al nostro intimo. Derivato dal latino facies, il termine italiano ha un'estensione semantica minore rispetto a quello antico, visto che questo significa, prima di tutto, "aspetto apparenza". Alla radice del termine c'è il verbo latino facere che significa si fare ma anche rappresentare. Allora coprirsi la faccia vuol dire celare la propria identità e le maschere non di rado sono assimilate all'idea di falsità. Ma la maschera è anche un modo per interpretare la divinità e renderla visibile.

perpendicolarmente ad esso

Capelli

Si ritiene che i capelli mantengano uno stretto contatto con la persona anche dopo esserne stati separati. Il culto delle reliquie dei santi costituito da una ciocca di capelli, esprime non soltanto un atto di venerazione, ma anche un desiderio di partecipazione alle loro virtù. La differenza fra l'essere pettinati o meno corrisponde nell'iconografia alla distinzione tra buoni e cattivi, oppure tra la condizione umana e quella divina. I capelli inoltre hanno un forte valore simbolico, come segno di forza e benevolenza divina, si pensi a Sansone e alle sue sette trecce.

tutte le direzioni a 360°



Naso

Dal lat. *nasum* - giunto a noi per via dotta. Elemento importante del volto, il naso è una delle componenti che maggiormente contribuiscono alla definizione della fisionomia. Un naso largo, allora, è sinonimo di carattere forte, ma le narici troppo ampie rivelano il disprezzo per le cose e l'alterigia. Leonardo cataloga tre tipologie diverse di naso: dritto, concavo, convesso. dalle narici e dalla punta

Bocca

Carnosa e sensuale la bocca è l'unico organo che nel volto ha più funzioni. Grazie alla sua funzione parliamo, mangiamo, amiamo. Alla bocca è inscindibilmente legato il valore della parola che ha funzione magica e creatrice. Altra valenza è quella erotica che ha affascinato molti artisti del XX secolo. dalla cavità tutto intorno

Orecchio

L'orecchio è un organo esclusivamente recettivo, la cui funzione è quella di raccogliere i suoni. Le leggende medievali narrano di uomini dalle enormi orecchie considerati sapienti. L'orecchio assume il ruolo di porta attraverso cui la sapienza divina entra nella dimensione umana. In alcune culture africane l'orecchio ha il ruolo della vagina. dalla cavità tutto intorno

Collo

Raccordo tra la testa e il corpo, può comunicare forza o spiritualità, a seconda che sia muscoloso o sottile. Le differenze della dimensione dei colli possono ritrovarsi all'interno di saggi specifici come il *De Humana Physiognomia* nel quale un collo esile viene associato ad una personalità debole, ma anche sensuale e intelligente mentre un collo grosso è segno di personalità voluttiva e avvezza al potere. lungo la sua direzione o perpendicolarmente ad esso in tutte le direzioni

Torso

E' la porzione di figura che va dalle spalle al bacino incluso e che corrisponde in sostanza, se si escludono la testa e il collo, allo scheletro assiale. Dalle forme cilindriche delle prime pitture rupestri alla civiltà egizia che poneva in evidenza il passaggio dai grandi pettorali all'addome alle civiltà arcaiche che stilizzavano il torso ad una clessidra. perpendicolarmente ad esso in tutte le direzioni

Seno

Fonte di nutrimento e vita, elemento di attrazione, il seno simboleggia l'abbondanza della terra, come della donna. Fra i caratteri sessuali secondari femminili, il seno è sicuramente quello più evidente, tanto

da essere sovrapposto al concetto stesso di femminilità. Per la sua funzione vitale e nutritizia, il seno finisce per rappresentare l'idea stessa di abbondanza, tanto da essere a volte moltiplicato a dismisura.
perpendicolarmente ad esso

Sesso femminile

Il suo valore simbolico travalica la dimensione erotica per assurgere a quella cosmologica e universale di fonte della vita. Il sesso femminile fu rappresentato all'inizio della civiltà umana nel suo aspetto esterno, il triangolo pubico. Dal punto di vista simbolico, la natura femminile fu assimilata a tutto quanto aveva funzione accogliente come la conchiglia, il vaso o la bottiglia.
perpendicolarmente ad esso

Sesso maschile

Bastone della fertilità, il fallo maschile ha una dimensione cosmologica legata al concetto di asse del mondo. Il fallo, ossia l'organo genitale maschile fu oggetto di culto presso le civiltà di ogni latitudine. Rappresenta la potenza generatrice, fonte e canale dei semi. Il fallo si consolida o si indebolisce a seconda della presenza o dell'assenza di energia. Considerato asse del mondo e albero della vita, il membro virile è anche simbolo di fertilità, tanto da essere usato come potente segno apotropico.
perpendicolarmente ad esso

Braccia

Sono gli arti superiori, specializzati per estendersi nello spazio e manipolare il mondo conferendo all'uomo una grande libertà d'azione. Rappresentano la forza, il potere, la protezione. Spalle, braccia, mani, indicano la disponibilità di fare, agire, operare. Il dio Brahma è indicato con quattro volti e quattro braccia per indicare la sua volontà onnipotente.
lungo la loro direzione in movimento

Mano

Una mano può accarezzare, minacciare, sostenere, picchiare, creare, uccidere. Con la mano l'uomo si esprime e manipola il mondo e ne costruisce una propria immagine. Fin dall'antichità l'uomo ha considerato la mano come strumento di identificazione personale, non a caso, la si trova impressa sulle pareti di grotte preistoriche. La mano è soprattutto un mezzo d'espressione grazie alla sua gestualità. Imprescindibili da questa sono le attività dello scrivere e del contare.
intorno ad essa e lungo la direzione delle dita

Gambe

Le gambe sono le nostre ruote. Il simbolismo che a loro si lega è quello della velocità. Gli arti inferiori si caratterizzano per le qualità di robustezza che ci permettono di spostarci. Camminando l'uomo misura il mondo, lo conosce, lo sottomette e diviene misura di tutte le cose.
lungo la loro direzione del loro movimento

Piedi

Sono il fondamento della figura umana, legano il corpo alla terra, lo mettono in moto. Lo stretto rapporto dei piedi con la terra, infatti, conferisce loro una condizione di umiltà e baciare i piedi a qualcuno significa abbassarsi fino alle parti meno nobili di quella persona. Dal punto di vista di struttura anatomica sono una macchina architettonica perfetta.
lungo la loro direzione del loro movimento e in tutte le direzioni

INTERNO

Anima

Presso i Greci, l'anima è psyché, il soffio. Lo spirito è indicato come phrenes, il diaframma; esso è sede dei pensieri e dei sentimenti ed è inseparabile da un supporto fisiologico. Il corpo paralizza e inghiotte l'anima, la rende soggetta alle tenebre e alle passioni e la rinchiude in una specie di prigione" (Platone). Per i Romani, lo spiritus, il pneuma, è il principio di generazione per gli esseri animati e il principio del pensiero umano. "Tendere l'anima" significa morire; "l'animare, dare un'anima", significa far vivere.

Ossa

La struttura dello scheletro ed è un elemento essenziale e relativamente permanente. Il suo simbolismo allude alla morte e al tempo che scorre inesorabilmente. L'uso di ossa umane in Tibet e in India, per fabbricare armi divine o strumenti musicali, è connesso all'ascesi, al superamento della nozione di vita e di morte, all'accesso all'immortalità. Nell'antichità greca, vi era l'usanza di offrire agli dei le ossa degli animali sacrificati, ricoperte di grasso; le ossa erano bruciate sugli altari affinché l'animale conquistasse i cieli dove sarebbe stato rigenerato.

Cuore

"Da quel domestico sole che ci scintilla dentro al petto, scaturisce quella attività che muove le nostre membra." Il cuore, organo centrale dell'individuo, corrisponde alla nozione di centro. L'Occidente ne fa la sede dei sentimenti, in contrasto con le culture tradizionali, che invece vi localizzavano l'intelligenza. La stilizzazione del cuore si ispira all'idea di coppa, cui si sovrappone quella del seno femminile.

Sangue

Linfa di vita, il sangue è un organo vero e proprio come potrebbero esserlo l'occhio o l'intestino. Secondo Empedocle il sangue che circola nel cuore è il pensiero, per Crizia e Levitico il sangue è l'anima. "Io sono il pane vivo, disceso dal cielo. Se uno mangia di questo pane vivrà in eterno... se non mangiate la carne del Figlio del Dio dell'Uomo e non bevete il suo sangue, non avete in voi la vita. Chi mangia la mia carne e beve il mio sangue dimora in me ed io in lui." Dal Vangelo di Giovanni

Fegato

Nella medicina tradizionale è considerato l'organo principale nella definizione di carattere; è legato ai moti di collera. Anticamente, quello di animale, veniva utilizzato per esercitarsi nell'aruspicina, la pratica di predire il futuro dalla lettura delle viscere. Generatore delle forze, è anche generatore della collera e del coraggio, come delle virtù guerriere. Nell'antica Cina si mangiava il fegato dei nemici per appropriarsi del loro coraggio. È usato simbolicamente negli ex voto.

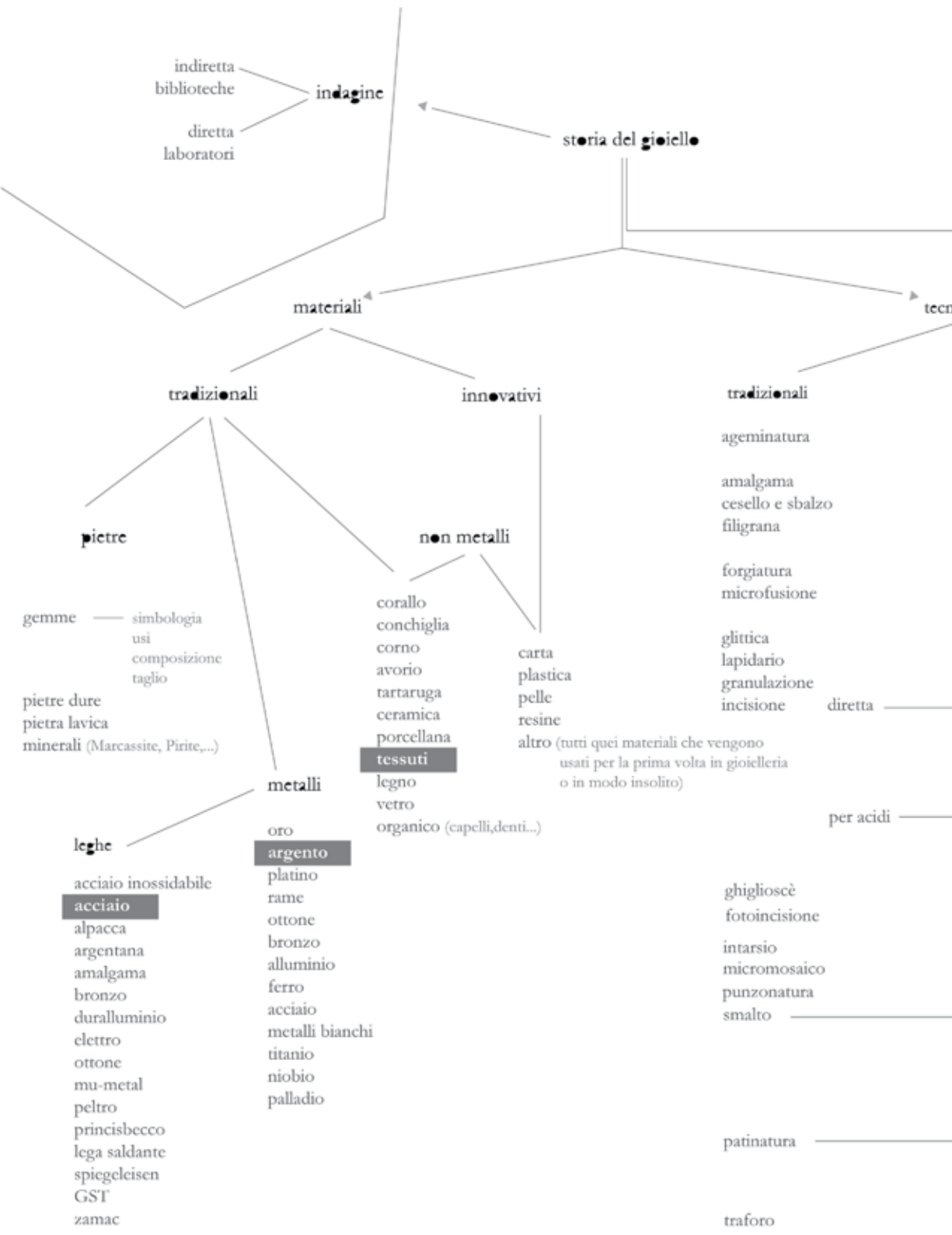
Cervello

È l'organo responsabile del pensiero, quello che determina la personalità dell'individuo, in quanto sede delle sue capacità intellettuali. Solo nel XIX secolo con l'avvento della neurofisiologia si scoprì che il cervello era l'organo di conoscenza preposto all'elaborazione del pensiero. Presso gli antichi irlandesi era costume che, per ogni guerriero che veniva ucciso in singolar tenzone, si togliesse il cervello dalla testa e lo si mescolasse alla calce fino a farlo diventare una palla dura.

Ventre

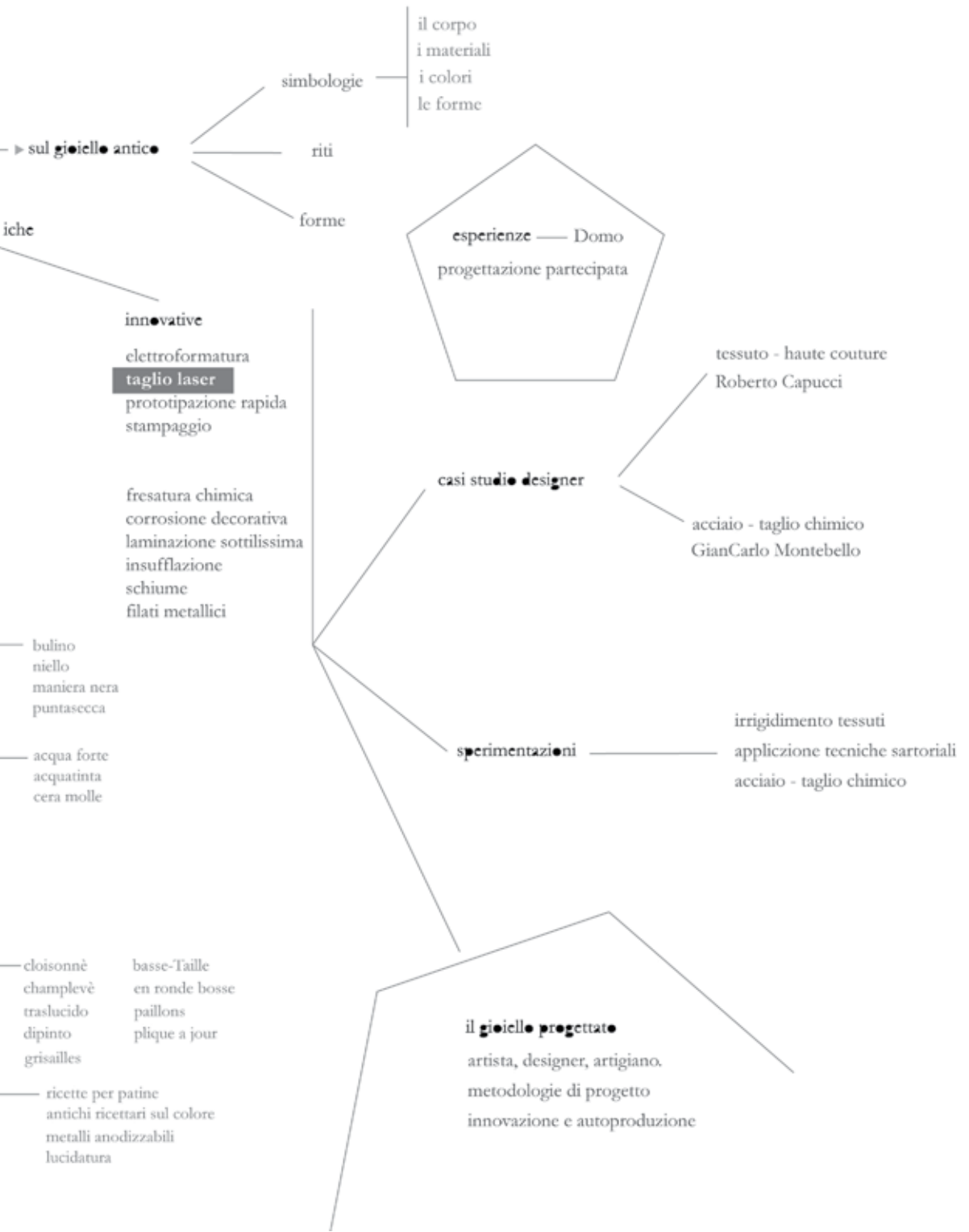
Luogo di trasformazioni, il ventre è paragonato al laboratorio dell'alchimista. Gli alchimisti affermano che bisogna nutrire il fanciullo filosofico nel ventre della madre. Il Calore dei ventre facilita ogni trasformazione. Il ventre è un rifugio, ma è anche un divoratore. Sede di desideri insaziabili. Bisogna soddisfare la sua voracità: fame di nutrimento, fame di sensazioni. La forza che esso trae dagli alimenti, la utilizza a suo esclusivo profitto e la trasforma in piacere carnale.

mappa materiali



mappa di studio

cross-fertilization materica



Bachelard G., *La poetica dello spazio*, Edizioni Dedalo, Bari, 1975

Barthes R., *Frammenti di un discorso amoroso*, Einaudi, Torino, 2002

Barthes R., *Scritti*, Einaudi, Torino, 1993

Bataille G., *La parte maledetta. La nozione di dépense*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003

Bayer P.,... [et al.], *Gioielli, un repertorio di immagini dall'antichità ad oggi*, Istituto geografico De Agostini, Novara 1989

Beigbeder O., *Lessico dei simboli medievali*, Jaca Book, Milano, 1994

Bellesi P., Speragni T., *Un diavolo per capello*, Mazzotta, 2006

Benedetti M.T., *Simbolismo*, Art Dossier n.128, Giunti Editore,

Bitterberg K.G., *Bauhaus* (cat. Mostra Museo Capodimonte, Napoli), Institut fur auslandsbeziehungen, 1982

Calefato P., Giannone A., *Manuale di comunicazione, sociologia e cultura della moda Vol.5*, Meltemi, Roma, 2007

Calefato P., *Che nome sei?*, Meltemi, Roma, 2006

Calefato P., *Lusso*, Meltemi, Roma, 2003

Calvino I., *Le cosmicomiche*, Mondadori, Milano 1993

Cappellieri A., *Gioiello italiano contemporaneo*, Skira, 2008

Cappellieri A., Romanelli M., *Il design della gioia*, Charta, 2004

Capra F., *Il punto di svolta*, Feltrinelli, Milano, 1984

Carmagnola F., *Vezi insulsi e frammenti di storia universale*, Roma, 2001

Carmagnola F., *La triste scienza*, Meltemi, Roma, 2002

Carmagnola F., Ferraresi M., *Merci di culto*, Castelvecchi, Roma, 1999

Catalani A., Varacca Capello P., *Il gioiello italiano a una svolta*, Franco Angeli, Milano, 2005

Cortesi P., *Storia e segreti dell'alchimia*, Universale storica Newton, Roma, 2005

Crivello F., *Arti e tecniche del Medioevo*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2006

De Champeaux G., Sterckx S., *I simboli del Medioevo*, Jaca Book, Milano 1981

Del Mare C., Il corallo nel gioiello etnico di Marocco e Algeria (collana Le vie del corallo), Banca di credito popolare Torre del Greco, Electa, Napoli, 2004

Eliade M., Immagini e simboli, Jaca Book, Milano, 1991

Emmer M. Matematica e cultura, Springer-Verlag, Milano, 2006

Emmer M. Matematica e cultura, Springer-Verlag, Milano, 2008

Emmer M., Visibili Armonie, Bollati Boringhieri, Torino, 2006

Fiorani E., Abitare il corpo, Lupetti, Milano, 2004

Fiorani E., Moda Corpo Immaginario, edizioni Polidesign, Milano, 2006

Fiorani E., Leggere i materiali, Lupetti, Milano, 2000

Fletcher A., Picturing and poeting, Phaidon press, UK, 2006

Galimberti U., Il corpo, Feltrinelli, Milano, 2003

Grombrich H., Il Senso dell'ordine, Leonardo Arte, 2000

Irace F., Rota I., Good News, Triennale Electa, Milano, 2006

Jodorowsky A., Psicomagia, Feltrinelli, Milano, 2008

Jung C.G., L'uomo e i suoi simboli, TEA Edizioni, Milano, 1967

Kandinskij, Punto linea superficie, Adelphi Edizioni, Milano, 1968

Lerquin A., Cinture etniche. Africa Asia Oceania America, Skira, Milano, 2004

Liverino B., Il corallo. Esperienze e ricordi di un corallaro, Banca di credito Torre del Greco, 1983

Manzini E., Bertola P., Design Multiverso, Polidesign, Milano, 2004

Marcolli A., Teoria del campo, Sansoni, Firenze, 1971

Mari E., La valigia senza manico, Bollati Boringhieri, Torino, 2004

Mari E., Progetto e passione, Bollati Boringhieri, Torino, 2001

Mari E., Autoprogettazione?, Edizioni Corraini, Mantova, 2002

Montebello G.,... [et al.], Ornamenti Giò Pomodoro 1954-1995, edizioni Firenze Artificio, Firenze, 1995

Marx K., *il Capitale (Libro I)*, Einaudi, Milano, 1975

Marx K., *La moneta e il credito*, Feltrinelli, Milano, 1981

Mazzocut-Mis M., *I percorsi delle forme*, Bruno Mondadori, Milano, 1997

Mosco M., *L' arte del gioiello e il gioiello d'artista dal '900 ad oggi"* catalogo Museo degli Argenti – Palazzo Pitti – Firenze, Giunti Editore, 2001

Muller F, Sigal P., *Costume Jewelry for haute couture*, Thames and Hudson, 2006

Munari B., *Artista e designer*, Universale Laterza, Bari, 1971

Munari B., *Fantasia*, Universale Laterza, Bari, 2006

Munari B., *Il triangolo*, edizioni Corraini, Mantova, 2007

Munari B., *Il quadrato*, edizioni Corraini, Mantova, 2005

Munari B., *Il cerchio*, edizioni Corraini, Mantova, 2006

Omaggio M. R., *Il linguaggio dei gioielli*, Baldini e Castoldi, 2001

Pascoletti Malni M., *Aureo Ottocento*, Xilo, Udine, 1989

Perniola M., *Il Sex Appeal dell'inorganico*, Einaudi, Torino, 1994

Petrigiani M., *Disegno e progettazione*, Edizioni Dedalo, Bari, 1983

Phillips C., *Gioielli, breve storia dall'antichità ad oggi*, Skira, Milano, 2003

Phine II Joseph B., Gilmore James H., *L'economia delle esperienze*, Etas, Milano 1999

Platone, *Timeo*, BUR Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 2003

Poiani M., *Alti consumatori*, Lupetti, Milano, 1994

Portoghesi P., *Natura e Architettura*, Fabbri Editori, Roma 1993

Recalcati M., *Il miracolo della forma, Per un'estetica analitica*, Bruno Mondadori, Milano, 2007

Remotti F., *Forme di umanità*, Bruno Mondadori, Milano, 2002

Restany P., *Arte e Produzione*, Arti Grafiche Colombo, Milano, 1990

Roob A., *Alchimia e Mistica*, Edizioni Taschen, 1997

Sala M., Sala N., *Geometrie del design*, Franco Angeli, Milano, 2005

Sala N., Cappellato G., *Architetture della complessità*, Franco Angeli, Milano, 2004

Troncarelli S., L'Anima Ritrovata e le sue Meraviglie, Mediterranee Edizioni, 1992

Turinetto M., Be different, Edizioni Polidesign, Milano, 2005

Van Gennep A., I riti di passaggio , Bollati Boringhieri, Torino, 1985

Venturelli P., Gioielli e gioiellieri milanesi, Silvana editore, 1996

Volli U., Block Modes, Lupetti, Milano, 1998

Zhok A., Antropologia filosofica delle transazioni, Jaca Book, Milano, 2006

Dizionari :

Bergesio M.C., Lenti L., Dizionario del Gioiello Italiano del XIX e XX secolo, Allemandi , Torino, 2005

Bussagli M., Il corpo umano. Anatomia e significati simbolici(I dizionari dell'Arte), Electa, Milano, 2005

De Mauro-Mancini, Dizionario etimologico, Garzanti Linguistica, 2000

De Salvia Baldini, Il dizionario del gioiello. Lusso e magiche virtù, Domino Vallardi, Milano, 1994

Fumagalli M., Dizionario di Alchimia e di chimica farmaceutica antiquaria, Edizioni mediterranee,

Malaguzzi S., Oro, gemme e gioielli (I dizionari dell'Arte), Electa, Milano, 2007

Articoli e Riviste :

Bisi A., "Dossier i Gioielli nel mondo antico", Archeo n.61 Marzo 1990

Cappellieri A., Quattordio A, intervento Tavola Rotonda Padova, 2007

De Vecchi G., Maninger D., intervento Tavola Rotonda Trieste, 2005

Noto e ignoto, Sfera n. 26, edito Sigma Tau, 1992

Realtà e illusione, Sfera n. 9, edito Sigma Tau, 1989

La Pietra U., Editoriale, Artigianato tra Arte e Design n. 72

Il giornale AGC n.3 (sulla serialità), AGC-Associazione Gioiello Contemporaneo, 2009

Galimberti U., La sfida simbolica, DRepubblica n. 681, 2009

Prandstraller G.P., intervento Simposio We are, Firenze, 2008

Vettese A., Il mondo impreveduto, Illiwords (Rivalutare l'errore) n. 26,

Volli U., Coltivare l'animo, Illywords (Cibo per la mente) n. 18,

Video, Film:

La Pietra Ugo, Intervista a Ugo La Pietra; <http://www.youtube.com/watch?v=iUVInmc0Q1U>

Philippe Daverio, Saluto a Ugo la Pietra; <http://www.youtube.com/watch?v=RGqJI0ZskuI>

Philippe Daverio, La materia oscura, Passepartout 2010; <http://www.passepartout.rai.it>

Greenaway Peter., Il ventre dell'architetto, Italia/Gran Bretagna, 1987

Natali Vincenzo, Cube, Canada, 1997

Travis Jeffrey, Flatland, USA, 2007

Webgrafia:

<http://www.areeweb.polito.it/didattica/polymath>

<http://www.agalmaweb.com>

<http://www.agc-it.org>

<http://www.alchimia.it>

http://www.alternatives.it/ZOOM_sebastian.html

<http://www.anteamurlo.it>

<http://www.artelabonline.com>

<http://www.asv.vatican.va/it>

<http://www.bivio.signum.sns.it>

<http://www.bnnonline.it>

<http://www.commons.wikimedia.org>

<http://www.comune.firenze.it/soggetti/sat/didattica>

<http://www.bomontebello.com>

<http://www.diderot.alambert.free.it>

<http://www.domobiennale.it>
<http://www.hermitagemuseum.org>
<http://www.fmronline.it>
<http://www.fondazionecogni.it>
<http://www.fondazionerobertocapucci.com>
<http://www.gijsbakker.com>
<http://www.greyfog.wordpress.com>
<http://www.illywords.com>
<http://www.janietayre.com>
<http://www.klimt02.com>
http://www.ladyreading.forumfree.it/bambini_regali
<http://www.mari-ishikawa.de>
<http://www.math.dartmouth.edu/~matc>
<http://www.mestieridarte.it>
<http://www.museofligrana.org>
<http://www.noao.edu/>
<http://www.oreficeriaadriatica.it>
<http://www.passepartout.rai.it>
<http://www.progettomatematica.dm.unibo.it/ROSONI>
<http://www.repubblica.it>
<http://www.sigma-tau.it/sfera>
<http://www.synapticstimuli.com>
<http://www.trickster.lettere.unipd.it>
<http://www.vroma.org>
<http://vultus.stblogs.org>

indice delle immagini

- Fig. 1 - Janieta Eire, The manual of human, 2007; da <http://www.janietaeyre.com>;.....p . 9
- Fig. 2 - untitled ; da <http://www.synapticstimuli.com>p.12
- Fig. 3 - incisione del XIXsec. rappresentante il tesoro di Priamo, da “Dossier i Gioielli nel mondo antico”, Archeo n.61 p. 40....p.....p.15
- Fig. 4 - Sophia Schliemann; da Dossier i Gioielli nel mondo antico”, Archeo n.61 Marzo 1990 p. 41;.....p.15
- Fig. 5 - corona del Sacro Romano Impero, 962circa; da Bayer P,... [et al.], Gioielli, un repertorio di immagini dall'antichità ad oggi, Istituto geografico De Agostini, Novara 1989, p.6.....p.16
- Fig. 6 - Jacques Louis David, L'incoronazione di Napoleone, 1808, Parigi, Louvre;
da www.centroarte.comp.16
- Fig. 7 - parure ; da Dossier i Gioielli nel mondo antico”, Archeo n.61 Marzo 1990 p. 86;.....p.19
- Fig. 8 - cintura cauri; da Cinture etniche. Africa Asia Oceania America, Skira, Milano, 2004,
p. 67;.....p.22
- Fig. 9 - preparazione a una cerimonia ; da open lecture A.A.2008-2009 Eleonora Fiorani;.....p.22
- fig. 10 – demi parure in giaietto stile vittoriano, 1837-1901, da Omaggio M. R., Il linguaggio dei gioielli, Baldini e Castoldi, 2001, p. 78;.....p.24
- Fig. 11 - gemelli pompeiani; da Omaggio M. R., Il linguaggio dei gioielli, Baldini e Castoldi, 2001,
p. 68;.....p.26
- Fig. 12 - Tominz G., Ritratto di donna con gioielli, 1850; da Pascoletti M., Aureo Ottocento, Xilo,
Udine, 1989, p.97;.....p.26
- Fig. 13 - pomander in oro smalti e pietre, 1570-80, Madrid; da Malaguzzi S., Oro,gemme e gioielli,
Electa, Milano, 2007, p. 258;.....p.85
- fig. 14 - Lorenzo Lotto, il vescovo Bernardo De Rossi, 1505; da Malaguzzi S., op.cit., 2007, p.154;..p.28
- fig. 15 – Scuola di Fontainebleau, Gabrielle d'Estrees e sua sorella, 1590; da Malaguzzi S., Oro, gemme

- e gioielli, Electa, Milano, 2007, p. 215;.....p.30
- fig. 16 – Tominz G., ritratto della famiglia de Bruckner (particolare), 1835, da da Pascoletti M., Aureo Ottocento, Xilo, Udine, 1989, p.20;.....p.31
- fig. 17 - De Predis Ambrogio, Ritratto di dama, 1; da da Phillips C., Gioielli, breve storia dall'antichità ad oggi, Skira, 2003, p.56;.....p.34
- fig. 18 - annulus pronubus, mostra Ori rituali, collezione Perusini; <http://www.artelabonline.com>, p.35
- fig. 19 – bulla d'oro, Rome, Palazzo Massimo, 1°sec. a.C.; <http://www.vroma.org>;..... p.35
- fig. 20 - Anonimo, ritratto di giovane donna con l'ordine del cigno, 1490 ca.; da Malaguzzi S., Oro, gemme e gioielli, Electa, Milano, 2007, p. 206;.....p.38
- fig. 21 – medaglione Agnus Dei, 1316–34; da <http://vultus.stblogs.org>;.....p.40
- fig. 22 – Braun J, incisione De Vestitus Sacerdotum Hebracorum, 1680, da Omaggio M. R., Il linguaggio dei gioielli, Baldini e Castoldi, 2001, p. 142;.....p.40
- fig. 23 - Petrus Christus, St. Eligius in his goldsmith workshop, 1449; da Liverino B., Il corallo. Esperienze e ricordi di un corallaro, Banca di credito popolare Torre del Greco , 1983, p. 22;.....p.41
- fig. 24 - Juan Pantoja De La Cruz, ritratto di Filippo II, 1606-1646; http://ladyreading.forumfree.it/bambini_regali;.....p.43
- fig. 25 - Juan Pantoja De La Cruz, L'infanta Anna, 1610-1650; http://ladyreading.forumfree.it/bambini_regali;..... p.43
- fig. 26 – gioielli ricordo di trovatelli, Sfera n.26 Noto e Ignoto, editrice Sigma Tau, marzo 1992, pp. 26-27;.....p.44
- fig. 27 – rython d'argento a testa di cerbiatto, IVsec. A.C.; <http://digilander.libero.it/teale74>;..... p.47
- fig. 28 – collana con insetti; da Bisi A., “Dossier i Gioielli nel mondo antico”, Archeo n.61 Marzo, 1990, p.24;.....p.47
- fig. 29 – spose del Cairo; da Del Mare Cristina, Il corallo nel gioiello etnico di Marocco e Algeria (Le vie del corallo), Banca di credito popolare Torre del Greco, Electa, Napoli, 2004, p. 19;.....p.51
- fig. 30 – Vermeer Jan, La pesatrice di perle, 1664; da Malaguzzi S., Oro, gemme e gioielli, Electa, Milano, 2007, p. 359;.....p.54

- fig. 31 – Mistinguett in the Rousselet workshop, France, 1990 ; da Muller F, Sigal P, Costume Jewelry for haute couture, Thames and Hudson, 2006, p.180;.....p.55
- fig. 32 – Salgado S., cercatori d'oro in Serra Pelada, Brasile, 1986; da <http://www.repubblica.it>;.....p.56
- fig. 33 - lingotti d'oro nel caveau di una banca; World Gold Council, Conoscere l'oro, 2005 p.5;.....p.57
- fig. 34 – la cerimonia del potlach; da <http://www.trickster.lettere.unipd.it>;.....p.60
- fig. 35 – Audrey Hepburn; frame tratto da Colazione da Tiffany, regia di Blake Edwards, USA, 1961;.....p.64
- fig. 36 - Anonimo, Ritratto della famiglia Leschiutta, metà XIXsec.; da Pascoletti M., Aureo Ottocento, Xilo, Udine, 1989, p.15;.....p.68
- fig. 37 – Mari Ishikawa, ; da <http://www.mari-ishikawa.de> ;.....p.69
- fig. 38 – Julia Deville, ; da www.klimt02.net;.....p.70
- fig. 39 – Buescher S., http://www.alternatives.it/ZOOM_sebastian.html ;.....p.71
- fig. 40 – profile ornament worn by Emmy van Leersum, 1975; <http://www.gijsbakker.com>;.....p.73
- fig. 41 – Giò Pomodoro, collana, 1970 circa; da Montebello G.,...[et al.], Ornamenti Giò Pomodoro 1954-1995, edizioni Firenze Artificio, Firenze, 1995, p. 60;.....p.75
- fig. 42 – Cartier, spilla; da Mosco M., L' arte del gioiello e il gioiello d'artista dal '900 ad oggi" catalogo Museo degli Argenti, Palazzo Pitti – Firenze, Giunti Editore, 2001, p. 89;.....p.78
- fig. 43 – Besems D.; <http://www.diniebesems.nl>;.....p.80
- fig. 44 – Paolo Uccello, Mosaico Chiesa di San Marco, 1400circa; da Emmer M., op.cit., 2006, p. 190;.....p.82
- fig. 45 – Anonimo, Ritratto di Luca Pacioli, 1495; da Emmer M., Visibili Armonie, Bollati Boringhieri, Torino, 2006, p. 187;.....p.83
- fig. 46 – Solidi platonici; da Emmer M., op.cit., 2006, p. 182-183;.....p.85
- fig. 47 – Tassellazione di Keplero; da Emmer M., op.cit., 2006, p.195;.....p.86
- fig. 48 - costruzione di un politopo ; da <http://areeweb.polito.it/didattica/polymath>;.....p.87
- fig. 49 – politopi; da <http://www.math.dartmouth.edu/~matc> ;.....p.87
- fig. 50 – Solidi platonici; da Emmer M., op.cit., 2006, p. 182-183;.....p.90
- fig. 51 - Brahe T., De mundi aetherei,ca.1650; da Roob A., Alchimia e Mistica, Edizioni Taschen, 1997 , p.27;.....p.91
- fig. 52 - Anonimo, simbolismi massonici; daRoob A., op. cit., p. 39;.....p. 93

fig. 53– Durer A., Malincholia, 1514; da Emmer M., op.cit., 2006, p.13;.....	p.96
fig. 54 – cristalli e fiocchi di neve; da http://progettomatematica.dm.unibo.it/rosoni ;	p.98
fig. 55– Haeckel E., Kunstformen der natur; da Emmer M., op.cit., 2006, p. 210;.....	p.99
fig. 56 - Haeckel E., Kunstformen der natur; da Noto e ignoto, Sfera n. 26, edito Sigma Tau, 1992;.....	p.102
fig. 57 – simmetrie del volto; da Emmer M., op.cit., 2006, p.23;.....	p.102
fig. 58 - Haeckel E., Kunstformen der natur; da http://commons.wikimedia.org ;	p.104
fig. 59 – curva di Koch, 1904; da Sala N., Cappellato G., Architetture della complessità, FrancoAngeli, Milano, 2004, p.17;	p.105
fig. 60 – landscapes; da http://synapticstimuli.com ;	p.106
fig. 61 – Rhode R., Leif ove andsnes presentation, 2008-09; da http://synapticstimuli.com ;	p.107-108
fig. 62 - studio di George Hart, 1994; da http://georgehart.com ;	p.109
fig. 63 – Patriarca C., seduta spiritica, scena dal film “Un tranquillo posto di campagna”, di Elio Petri, 1962; da Realtà e illusione, Sfera, n. 9, edito Sigma Tau, 1989,p.8;.....	p.111
fig. 64 – Fludd R., De triplici animae in corpore visione, 1619; da Roob A., op.cit., p. 28;.....	p.114
fig. 65 - Spoerri D, abito, 1976; da Mackrell A., Art and Fashion, ThamesandHudson, p. 38;.....	p.115
fig. 66 – Barchusen J.C., elementi chimici (genesi in provetta), 1718; da Roob A., op.cit., pp.42-57;.....	p.117-119
fig. 67 – Blumengartlein S., Aurora, XVIIIsec.; da Roob A., op.cit., p. 90;.....	p.120
fig.68 - gioielli superleggeri, Montebello G., 2000-2005; da www.bomontebello.com ;	p.123
fig. 69 – Capucci R., Roberto Capucci a Palazzo Fortuny (catalogo mostra Venezia), Skira, 2009;.....	p.125
fig. 70 - Capucci R., I percorsi della creatività(mostra curata da Incontri Internazionali d’arte), Fabbri editori, 1994;.....	p.126
fig. 71 – lavorazioni sartoriali; da Wolff C., The art of manipulating fabric, Paperback, 1996 pp.140-180;.....	p.127-128
fig. 72 - wunderkammer 1800 ca.; da http://www.oldpicturespostcards.com	
fig. 73 - Flatland; frame da Travis Jeffrey, Flatland, USA, 2007;.....	p.141
fig. 74 - corpo umano; da Irace F, Rota I, Good News, Triennale Electa, Milano, 2006, p. 22;.....	p.191-192

fig. 75 – Knorr von Rosenroth C., Kabbala denudata, 1684; da Roob A., op.cit., p. 111;.....p.199

