

Colore e Colorimetria Contributi Multidisciplinari

Vol. XIII A

A cura di Veronica Marchiafava e Francesca Valan



www.gruppodelcolore.it

*Regular Member
AIC Association Internationale de la Couleur*

Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari. Vol. XIII A
A cura di Veronica Marchiafava e Francesca Valan

Impaginazione Veronica Marchiafava e Francesca Valan

ISBN 978-88-99513-05-4

© Copyright 2017 by Gruppo del Colore – Associazione Italiana Colore
Piazza C. Caneva, 4
20154 Milano
C.F. 97619430156
P.IVA: 09003610962
www.gruppodelcolore.it
e-mail: redazione@gruppodelcolore.it

Diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione
e di adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi.

Finito di stampare nel mese di novembre 2017

Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari

Vol. XIII A

Atti della Tredicesima Conferenza del Colore.

Meeting congiunto con:

AIDI Associazione Italiana di Illuminazione

Associação Portuguesa da Cor

Centre Français de la Couleur (CFC-FR)

Colour Group Great Britain (CG-GB)

Colourspot (Swedish Colour Centre Foundation)

Comité del color (Sociedad Española de Óptica)

Deutsche Farbwissenschaftliche Gesellschaft

Forum Farge

Groupe Français de l'Imagerie Numérique Couleur (GFINC)

Università degli Studi di Napoli Federico II

Napoli, Italia, 04-05 settembre 2017

Comitato Organizzatore

Laura Bellia
Gennaro Spada
Francesca Valan

Comitato di Programma

Osvaldo Da Pos
Francesca Fragliasso
Veronica Marchiafava
Marco Vitali

Segreteria Organizzativa

Veronica Marchiafava, GdC-Associazione Italiana Colore
Laura Bellia, Università degli Studi di Napoli Federico II

Comitato Scientifico – Peer review

Chiara Aghemo | Politecnico di Torino, IT
Fabrizio Apollonio | Università di Bologna, IT
John Barbur | City University London, UK
Laura Bellia | Università degli Studi di Napoli Federico II, IT
Giordano Beretta | HP, USA
Berit Bergstrom | NCS Colour AB, SE
Giulio Bertagna | B&B Colordesign, IT
Janet Best | Colour consultant, UK
Marco Bevilacqua | Università di Pisa, IT
Fabio Bisegna | Sapienza Università di Roma, IT
Aldo Bottoli | B&B Colordesign, IT
Patrick Callet | École Centrale Paris, FR
Jean-Luc Capron | Université Catholique de Louvain, B
Cristina Caramelo Gomes | Universidade Lusitana de Lisboa, P
Antonella Casoli | Università di Parma, IT
Céline Caumon | Université Toulouse2, FR
Vien Cheung | University of Leeds, UK
Michel Cler | Atelier Cler Études chromatiques, FR
Veronica Conte | University of Lisbon, P
Osvaldo Da Pos | Università degli Studi di Padova, IT
Arturo Dell'Acqua Bellavitis | Politecnico di Milano, IT
Hélène De Clermont-Gallerande | Chanel Parfum beauté, FR
Julia De Lancey | Truman State University, Kirsville-Missouri, USA
Reiner Eschbach | Xerox, USA
Maria Linda Falcidieno | Università degli Studi di Genova, IT
Alessandro Farini | INO-CNR, IT
Renato Figini | Konica-Minolta, IT
Francesca Fragliasso | Università di Napoli Federico II, IT
Marco Frascarolo | Università La Sapienza Roma, IT
Davide Gadia | Università degli Studi di Milano, IT
Marco Gaiani | Università di Bologna, IT
Margarida Gamito | University of Lisbon, P
Anna Gueli | Università di Catania, IT
Robert Hirschler | Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial, BR
Francisco Imai | Canon, USA
Marta Klanjssek Gunde | National Institute of Chemistry- Ljubljana, SLO
Guy Lecerf | Université Toulouse2, FR
Massimiliano Lo Turco | Politecnico di Torino, IT
Maria Dulce Loução | Universidade Tecnica de Lisboa, P
Lia Luzzatto | Color and colors, IT
Veronica Marchiafava | IFAC-CNR, IT
Gabriel Marcu | Apple, USA

Anna Marotta | Politecnico di Torino IT
Berta Martini | Università di Urbino, IT
Stefano Mastandrea | Università degli Studi Roma Tre, IT
Louisa C. Matthew | Union College, Schenectady-New York, USA
John McCann | McCann Imaging, USA
Annie Mollard-Desfour | CNRS, FR
John Mollon | University of Cambridge, UK
Fernando Moreira da Silva | University of Lisbon, P
Paulo Noriega | University of Lisbon, P
Claudio Oleari | Università degli Studi di Parma, IT
Carinna Parraman | University of the West of England, UK
Laurence Pauliac | Historienne de l'Art et de l'Architecture, Paris, FR
Giulia Pellegrini | Università degli Studi di Genova, IT
Joao Pernao | University of Lisbon, P
Luciano Perondi | Isia Urbino, IT
Silvia Piardi | Politecnico di Milano, IT
Marcello Picollo | IFAC-CNR, IT
Angela Piegari | ENEA, IT
Cristina Pinheiro | Laureate International University, P
Renata Pompas | Color and colors, IT
Fernanda Prestileo | ICVBC-CNR, IT
Boris Pretzel | Victoria & Albert Museum, UK
Noël Richard | University of Poitiers, FR
Katia Ripamonti | University College London, UK
Alessandro Rizzi | Università degli Studi di Milano, IT
Maurizio Rossi | Politecnico di Milano, IT
Michela Rossi | Politecnico di Milano, IT
Michele Russo | Politecnico di Milano, IT
Paolo Salonia | ITABC-CNR, IT
Raimondo Schettini | Università degli Studi di Milano Bicocca, IT
Verena M. Schindler | Atelier Cler Études chromatiques, Paris, FR
Andrea Siniscalco | Politecnico di Milano, IT
Gennaro Spada | Università di Napoli Federico II, IT
Roberta Spallone | Politecnico di Torino, IT
Emanuela Stefanizzi | Università di Napoli Federico II, IT
Andrew Stockman | University College London, UK
Ferenc Szabó | University of Pannonia, H
Delphine Talbot | University of Toulouse 2, FR
Raffaella Trocchianesi | Politecnico di Milano, IT
Stefano Tubaro | Politecnico di Milano, IT
Francesca Valan | Studio Valan, IT
Marco Vitali | Politecnico di Torino, IT
Alexander Wilkie | Charles university Prague, CZ

Organizzatori:



Patrocini:



Sponsor:



COLOR DESIGN
& TECHNOLOGY



Indice

1. Colore e arte: scelte cromatiche come mezzo di affermazione di identità.....11

Lacerti policromi sugli intonaci esterne delle fortezze nei territori estensi tra XIV e XV secolo, 13

L. Balboni

Quando l'onda Liberty si spegne: il colore delle vetrate, un patrimonio da tutelare, 23

P. Davico

I colori temporanei di Christo e di Jeanne Claude: disegni di progetto e installazioni sull'acqua, 35

I. Passamani

2. Il colore nell'arte e nelle arti applicate47

Rosso-sangue nell'arte: dal cinabro alla luce, 49

R. Pompas

Colori e tendenze: dal Decadentismo allo Street Style, 56

L. Luzzatto

La tavolozza dei colori del trittico "Il maestro dei fogli ricamati" di Polizzi Generosa (PA), 61

A.M. Gueli, L. Castelli, V. Garro, B. Giambra, S. Pasquale, G. Politi, F. Taccetti, S.O. Troja

Il colore, il paesaggio e l'architettura raffigurata sulla ceramica, 73

E.T. C. Marchis

Di-segno, forma e colore – L'articolazione cromatica delle ceramiche di Giò Ponti, 81

M. Rossi, G. Buratti

Patrimoni tessili e *color trend* in contesti territoriali montani: il paesaggio cromatico nell'intreccio del pezzotto valtellinese, 92

I. Guglielmetti, R. Trocchianesi

Il disegno a colori. Tavole di Scienza delle Costruzioni della Scuola d'Applicazione di Torino a fine Ottocento, 103

R. Spallone

"Aria d'Italia" nel colore delle copertine della rivista "Stile", 115

S. Conte, G. Mele

3. Effetti della luce e delle condizioni ambientali su colori e materiali127

L'intangibile nei beni culturali: luce e colore_nuovi percorsi narrativi, 129

S. Del Puglia

Luci d'artista a Torino: visioni dalla cultura del colore, 138

A. Marotta, U. Zich, M. Pavignano

Colore e Luce: segni ed evidenze tra nuove architetture e preesistenze. Disegno e Realtà, 150

G. Pellegrini

Luce e cromatura. L'introduzione dell'acciaio cromato nell'architettura e nel design del Modernismo, 158

M. Zammerini

Il colore della terra: tradizione e innovazione, 167

S. Eliche

Colore, innovazione tecnologica delle pitture e sostenibilità, 177

F. Salvetti, P. Cerri

4. Il colore come elemento identitario dell'arte e dello spazio urbano: una realtà da preservare e conservare188

"Colore gesuita": visione e persuasione della Controriforma, 190

A. Marotta

Cromatologica-mente. L'azione spirituale del colore nell'arte, 202

M. Bagliato

Il colore dei centri storici: tradizione *versus* tradimento, 214

S. Cardone

La città, il patrimonio, e la memoria, 226

O. Xaviere

Il colore di Napoli nel pensiero di Roberto Pane, 238

C. Megna

Complessità del fenomeno cromatico nell'interno architettonico. Il contributo di Carlo Scarpa, 250

G. Cafiero

5. Il colore: elemento identitario dello spazio costruito.....260

Parole e silenzi: l'uso poetico di colori e materiali nell'architettura occidentale, 262

C.F. Colombo

Interni a colori. Dalla *Polychromie Architecturale* all'uso dei nuovi materiali e media, 274

V. Saitto

"Colour Matching": un metodo per la riproduzione del colore, 284

A. Di Tommaso, V. Garro, A.M. Gueli, S. Pasquale

Il rosso di Venezia: tradizioni e variazioni sulle superfici rivestite ad intonaco, 293

L. Scappin

Il colore nella scalinata di Santa Maria del Monte in Caltagirone (CT), 304

A.M. Gueli, S. Pasquale, V. Patri, S. O. Troja

Il riuso dei materiali nelle malte tradizionali dei cantieri medievali, 316

A. Manco

Il colore della "trasparenza": velature, scialbature, rasature e intonachini sulle superfici storiche veneziane, 328

L. Scappin

Il linguaggio del colore nell'architettura del secondo Moderno a Napoli, 340

F. Viola

Arte del costruire e colore in alcune opere di G. Muzio, 352

R. Pezzola

Cèsar Manrique e Lanzarote – Il colore nel paesaggio di terra lavica, 362

S. Canepa

Preservare, mantenere e restaurare gli edifici storici: dal Piano del colore al "Piano di manutenzione delle superfici di facciata del centro storico di Saluzzo", 374

S. Beltramo, P. Bovo

Percorsi di colore: verso un progetto cromatico consapevole, 386

M. Lo Turco

Colore come mitigazione dell'impatto ambientale: il caso dei viadotti di Cuneo, 397

N. Maiorano

6. Il rilievo del colore per il restauro403

Il ruolo del colore nella conoscenza dei beni archeologici, 405

M. Russo

La mappatura del colore dei modelli 3D a dettaglio variabile: avanzamenti ed automatismi fra *geometric* e *color processing*, 417

L. Cipriani, S. Vianello, F. Fantini

Forma, luce e colore. Interazione dal reale a virtuale, 429

L.M. Papa, G. Antuono

L'ara della Vestale Cossinia: ipotesi di restauro virtuale del colore, 442

B. Adembri, G. Bertacchi

Cromatismi a Buenos Aires, tra riferimenti identitari e strategie di riqualificazione, 454

G. D'Amia, M.P. Iarossi

Di che colore è Nettuno?, 466

V. Basilissi, F. Ceccarelli, F. I. Apollonio, M. Gaiani

7. La definizione e la comunicazione del colore479

Lessico greco antico del colore tra universalismo e relativismo, 481

E. Miranda

La modellazione tridimensionale come espansione concettuale dei modelli del colore, 493

A. Marotta, M. Vitali

"Education through color" Il colore come linguaggio in contesti educativi, 505

A. Poli, F. Zuccoli

Colori nel buio. Rappresentazione dei colori nelle opere pittoriche attraverso un codice sinestetico per i non vedenti, 521

M. Piscitelli

Autori - Brevi biografie.....534

Di-segno, forma e colore - L'articolazione cromatica delle ceramiche di Giò Ponti

Michela Rossi, Giorgio Buratti

michela.rossi@polimi.it; giorgio.buratti@polimi.it

1. Ceramica e decorazione: forma, disegno, colore

La ceramica è il risultato della modellazione e cottura dell'argilla, che impastata con l'acqua diventa facilmente lavorabile e si indurisce per effetto dell'essiccazione e della temperatura, mantenendo nel tempo le forme impresse dalla lavorazione. Gottfried Semper, codificando le quattro tecniche fondamentali di lavorazione dei principali materiali dell'architettura la riferisce al modellato e individua nei suoi prodotti le forme archetipe della costruzione, perché come scrive nel suo trattato, essa ha dettato le regole dello stile attraverso le forme primitive dei manufatti domestici, da cui si sono sviluppate le arti e la costruzione. [1] L'implicita associazione alla "forma" che deriva dal valore prevalente del modellato trova un completamento nel "colore", che insieme al "disegno" integra nei manufatti il bisogno di decorazione che si manifesta fin dalla preistoria e ancora oggi è difficile pensare alla ceramica come tecnica avulsa dal colore. Nell'immaginario collettivo però la ceramica è colore prima ancora che forma, come conseguenza della facilità di ottenere motivi a contrasto con la tecnica dello sgraffio su un ingobbio¹ bianco e della stabilità nel tempo del colore dopo la cottura, che ha trasformato la ceramica in un'arte diversificata, applicata alla realizzazione di materiali da costruzione, oggetti d'uso ed elementi decorativi. In realtà la parola ceramica è il termine generico che indica il prodotto della cottura dell'argilla, con la quale si ricavano materiali diversi a seconda della composizione mineralogica e della temperatura di cottura, che incidono sul colore "naturale" della terracotta, variabile dal biancastro al rosso a seconda del tenore di ferro, che può poi essere colorata in vario modo con l'aggiunta di ossidi metallici, direttamente nell'impasto o sopra l'ingobbio o l'invetriatura, comunque prima della cottura che fissa i colori rendendoli permanenti. Crescendo la temperatura di cottura cambia la qualità del materiale, che diventa via via meno poroso e più resistente, sino a vetrificare. La cottura a 900 gradi produce terraglia che è porosa e diventa impermeabile solo con l'aggiunta di un rivestimento vetroso, l'invetriatura, ottenuta con l'immersione in un bagno a base di piombo. A temperatura maggiore, intorno ai 1000 gradi, si produce la maiolica, un materiale più compatto e resistente ma sempre poroso, rivestita prima della cottura con un'ingobbio bianco che conferisce grande risalto ai colori separando il colore dal biscotto. La porosità scompare con la cottura a 1100 gradi che produce il gres, materiale impermeabile e molto resistente agli agenti chimici. A 1200 gradi il quarzo contenuto nell'argilla vetrifica e con la cottura di argille molto pure si ottiene la porcellana, che è il prodotto ceramico più pregiato. Tutti i materiali ceramici quindi, dopo essere stati plasmati possono essere decorati integrando il disegno e il colore nello stesso processo di produzione, per cui il colore può essere considerato un connotato specifico. La versatilità, dovuta alla lavorabilità plastica del materiale

¹ bagno in terra bianca resa liquida dall'aggiunta di acqua, poi sostituito dallo smalto, ottenuto aggiungendo ossido di stagno all'acqua.

prima della cottura e la sua durezza dopo, ne ha favorito l'applicazione in ambiti diversificati, dalla costruzione agli oggetti d'uso quotidiano, come le stoviglie. In particolare la possibilità di adattare facilmente la forma degli oggetti alle esigenze funzionali ha permesso fin dai tempi primordiali di sperimentare e perfezionare le forme ottimali al soddisfacimento delle necessità d'uso, mentre la possibilità di stampaggio consentiva la produzione di oggetti uguali, realizzati in serie da un unico modello. In questo senso, non ci sono dubbi che la ceramica sia stata il primo ambito nel quale è comparsa, in tempi remoti, la produzione "industriale", caratterizzata dalla ripetitività degli oggetti accompagnata dalla caratterizzazione dei modelli nel connubio forma-funzione, esemplarmente spiegato da Semper nella sua classificazione dei recipienti. In relazione alla ceramica, oltre che di proto industria è lecito parlare di proto design, con la creazione di un'articolazione di prodotti d'uso diversificati nei quali proprio l'integrazione della decorazione nel processo produttivo rendeva disegno e colore complementi immancabili della forma impressa all'oggetto.



Fig. 1 – Piastrelle in ceramica per rivestimenti, pubblicità di prodotti industriali sulle pagine di Domus (1930)

Tra le arti ceramiche, quella che meglio valorizza il colore è la maiolica, in cui lo strato sottile di smalto, che separa la decorazione dal biscotto sottostante, permette di realizzare disegni bicromi con la tecnica dello sgraffio² o decorazioni policrome dipinte con ossidi metallici sull'ingobbio o lo smalto, cotto a 650 gradi e poi ricotte a temperatura maggiore dopo essere state ricoperte di cristallina trasparente, che protegge la decorazione e rende più brillanti i colori a base di ossidi metallici dispersi in acqua.³ La cottura però determina reazioni chimiche che alterano il colore primitivo, rendendo difficile l'arte della pittura su ceramica, in cui l'artista può solo prevedere sulla base dell'esperienza il colore finale e l'effetto di accostamenti e miscele. La complessità del procedimento con cotture successive e la difficoltà di controllare l'esito della trasformazione dei colori in cottura e quindi la grande

² tecnica molto antica che consiste nell'asportazione dello superficie bianca con una punta metallica, portando in superficie il colore naturale della terracotta.

³ I colori principali sono ottenuti con ossido di rame (verde), ferro (gialli), manganese (bruni), cobalto (blu), antimonio (giallo), cadmio (rosso); altre tonalità si possono ricavare dalla miscelazione dei pigmenti, ma senza poter vedere il colore dopo cottura.

abilità ed esperienza richiesta agli artisti ha permesso a questa antica arte di mantenere il suo pregio anche quando a partire dal settecento, è iniziata anche in Europa la produzione della porcellana. L'intensità e la brillantezza dei colori, unita alla ricchezza espressiva della pennellata, del chiaroscuro e del tratteggio conferiscono alla superficie un aspetto caldo rispetto alla freddezza della porcellana, conferendo alla maiolica il primato del colore nelle arti ceramiche e rendendola tutt'uno con esso.

Come la maiolica dal colore, risulta difficile scindere la ceramica dalla decorazione anche nell'uso come materiale da costruzione, che la lega in modo indissolubile all'architettura. Questo carattere può essere interpretato come una conseguenza del radicamento della presenza della decorazione grafica e cromatica nel processo produttivo e di un disegno costruttivo regolare e quindi ornamentale secondo i presupposti di Gombrich, [2] anche nell'accostamento degli elementi nella costruzione.⁴ In entrambi i casi, il disegno che si materializza nella realizzazione del manufatto determina e/o si adatta alla forma del manufatto, indipendentemente dalla sua dimensione, evidenziando un rapporto organico con l'articolazione plastica che ne esalta i caratteri in una sinergia di forma e disegno che si esprime nel contrasto cromatico del disegno. Si determina quindi una relazione reiterata tra l'arte della ceramica e la decorazione e che si manifesta nella decorazione di prodotti ceramici come nell'uso della ceramica per la decorazione della casa o dell'architettura. La forza di questa relazione che diventa un carattere intrinseco ha in un qualche modo affrancato la ceramica dalla polemica sull'ornamento e sulla sincerità costruttiva che ha coinvolto le arti tra il XVIII e il XX secolo e anzi in molti casi la ceramica è diventata oggetto e di sperimentazione in nuove ricerche formali, con molteplici applicazioni industriali nei prodotti d'uso e nei materiali da costruzione, comprese molte componenti industrializzate per l'edilizia, come ad esempio i sanitari.

2. Ponti e la ceramica, colore e design

L'intera vita professionale di Giò Ponti, decoratore e designer prima che architetto, si intreccia con la ceramica, come è ben documentato fin dalle prime mostre retrospettive, dedicate al rapporto di Ponti con la ceramica.⁵ I cataloghi di queste mostre sono stati il principale materiale documentario della presente ricerca, forzata dalla chiusura definitiva del Museo Richard-Ginori di Doccia a rielaborare le riproduzioni fotografiche pubblicate nel materiale bibliografico. [3][4][5][6]

Il Museo Internazionale della Ceramica di Faenza, che aveva iniziato a raccogliere opere di Ponti negli anni '20 e nel decennio successivo lo aveva invitato a tenere lezioni al corso di Storia della ceramica medievale e moderna, nell'ottica di

⁴ Ai disegni legati alla costruzione del paramento è dedicata la tesi di dottorato in Rilievo e Rappresentazione del Costruito di Michela Rossi, *Il disegno del paramento murario - Tradizione del luogo e ricerca formale nell'uso del mattone a vista*, Consorzio tra le Università degli Studi di Palermo, Reggio Calabria, Napoli e Firenze, Palermo, 1992.

⁵ Si ricordano le mostre: L'opara di Gio Ponti alla manifattura di Doccia, 1977 a Faenza; Gio Ponti alla manifattura di Doccia, Firenze 1982; Gio Ponti Ceramica e architettura, Faenza 1987; Gio Ponti alla Cooperativa di Imola, 1993.

promuovere il ruolo di Ponti nella ceramica del XX secolo inaugura una serie di esposizioni dedicate alla sua opera, e dopo la sua morte fu tra le prime istituzioni a divulgarne l'opera per valorizzare la sua eredità nella produzione industriale della ceramica.[7] L'intenso rapporto tra Ponti, al tempo stesso artista e progettista, e la ceramica ne riassume l'importanza come archetipo materiale e in particolare il ruolo come catalizzatore e incubatore dello sviluppo industriale attraverso i secoli, confermando negli albori del design italiano la validità di quanto teorizzato da Semper sull'origine e l'evoluzione dei manufatti, e quindi dell'architettura. Ponti lasciò un segno importante nel rinnovamento di questa arte antica e tradizionale, sdoganandola dall'artigianato all'industria, anche per quanto concerne l'uso in architettura come componente prefabbricato e industrializzato del cantiere.

Nell'arco di 50 anni l'interesse di Ponti si rivolge a tutti i prodotti ceramici per la casa, dalle suppellettili d'arredo, alle stoviglie, ai sanitari, al materiale da rivestimento, come si può evincere dalla cronologia delle opere allegata in calce, sempre mediando il suo interesse tra il valore decorativo e la razionalità progettuale. La ceramica infatti ha un richiamo implicito alla decorazione, che Alois Riegl nel 1893 definiva “uno dei più elementari bisogni dell'uomo”, addirittura più forte della protezione del corpo. L'idea stessa di decorazione si palesa nel disegno e nel colore che ne assecondano l'articolazione plastica sulla superficie degli oggetti senza tradirne la costruzione e Ponti la scelse come terreno di sperimentazione nella ricerca di un equilibrio tra i valori della tradizione e la necessità di promuovere il rinnovamento della società, attraverso quello del gusto, dello stile di vita e del sistema produttivo. Nonostante nutrisse una passione per quest'arte, che già Camillo Boito aveva indicato come un'eccellenza nazionale con prerogative capaci di soddisfare l'aspirazione solo apparentemente contraddittoria di valorizzazione della tradizione, Ponti non fu mai un ceramista nel vero senso del termine, ma fu un architetto capace di catalizzare l'innovazione del costume e del sistema produttivo nei primordi del design italiano, trasformando gli elementi della decorazione, il segno e il colore, in elementi fondamentali del progetto.



Fig. 2 – Coppa decorata dedicata agli appassionati di ippica, presentata a Monza da Richard Ginori e venduta al prezzo di 280 lire.

Ponti si presentava dicendo di essere “*un architetto fallito e un pittore mancato*” [8] e lo conferma nel persistente interesse al trattamento della superficie che accompagna la sua opera di progettista di oggetti, di interni e di architetture, integrando il disegno alla geometria delle forme costruttive e adottando il colore come una variazione sul tema. Questo approccio caratterizza le ricerche per i temi decorativi dei cataloghi della Richard-Ginori, della quale fu direttore artistico dal 1923 al 1930, occupandosi in modo particolare dei disegni per le porcellane di lusso e gli oggetti di arredo in maiolica pregiata. Porcellane e maioliche erano prodotti di lusso decorati in modo artigianale da artisti abituati a riprendere motivi tradizionali. Ponti aveva iniziato già una collaborazione ufficiosa nel 1922 chiamato da Augusto Richard, che sentiva l'esigenza di rinnovare il sistema produttivo e voleva rilanciare il marchio modernizzando il repertorio dell'azienda, nata a Doccia (FI) nel 1737 e ancora ferma ai suoi modelli storici settecenteschi o impero con qualche concessione al liberty. Dall'anno successivo Ponti studia i decori nella sede milanese di San Cristoforo mentre a Doccia si realizzano i prototipi.

Alla I Mostra Internazionale di Arti Decorative di Monza del '23 la critica loda gli spunti innovativi delle terraglie di Mondovì, tra cui spicca la *Passeggiata archeologica*, la prima famiglia di maiolica decorata creata da Ponti per l'azienda. In vista dell'esposizione di Parigi nel 1925 egli studiò i disegni per alcune famiglie di oggetti decorati che dovevano arricchire il catalogo dell'azienda, che produceva stoviglie per l'uso quotidiano a San Cristoforo e pezzi pregiati in maiolica e porcellana a Doccia. Le esposizioni erano occasioni internazionali di confronto, con la vendita diretta dei primi prodotti e la promozione della futura produzione. I nuovi prodotti dovevano essere realizzabili su commissione o in piccola serie per le esposizioni, ma con l'idea di fare seguire una produzione industriale. L'esposizione di Parigi fu un successo inaspettato di mercato e di critica che valse il Grand Prix dell'esposizione e che suggellò il suo ruolo di innovatore. Già per Ponti allora essere moderni significava fare “*quello che si fa oggi, con la tecnica di oggi, per l'uso di oggi....* perché l'arte decorativa non è il disegno fatto su un piatto, ma la forma, la qualità, la destinazione stessa del piatto ed infine la sua presenza nelle nostre case”. Per questo rifiutava le copie dell'antico, promuovendo l'arte decorativa, che considerava una testimonianza di civiltà collettiva attraverso la reinterpretazione creativa della tradizione italiana. [10] L'affermazione è coerente con il programma sviluppato per il catalogo Richard-Ginori e presentato a Parigi, anche se nella pratica si evidenziano le contraddizioni tra i presupposti industriali della ceramica e un prodotto reso elitario dalla decorazione manuale. [9] Questa dicotomia arte-industria non preoccupa Ponti che promuove i prodotti dell'industria ceramica sulle pagine di Domus, che fin dai primi numeri ha una rubrica dedicata e pubblicità a colori dei prodotti Richard-Ginori, dei quali si esalta in particolare il *blu gran fuoco* (blu Ponti), con disegni in oro a punta d'agata e il *gran rosso di Doccia*, senza decorazione dipinta per esaltare l'intensità del colore.



Fig. 3 – Ceramiche decorate da Giò Ponti e serie in "Rosso gran fuoco" presentata a Monza (Domus, 1930)

L'attenzione si sposta sul colore, che si sostituisce al decoro con qualità nuove, frutto della lavorazione industriale, per la quale aveva già suggerito il colore come variante proponendo le diverse soluzioni decorative che caratterizzano le famiglie delle maioliche di Doccia, con fondi azzurri, rossi, verdi e gialli sui quali spiccano motivi decorativi in tinta più neutra. La combinazione disegno-colore, associata alle diverse forme del vasellame contribuisce a diversificare il prodotto industriale di pregio e assecondare il gusto dell'acquirente.

Negli anni '30 il tema della ceramica s'intreccia con la decorazione negli interni di Palazzo Mezzanotte, sede della Borsa Merci milanese e nella taverna dell'autodromo di Monza che hanno motivi figurativi in rosso, bruno e oro su fondo avorio, realizzati a disegno unico con piastrelle ceramiche 14x14. [11] Il colore torna ad essere un attributo artigianale della decorazione, ma il rivestimento ceramico viene promosso a prodotto di finitura per interni di immagine, al pari dei marmi e dei mosaici, aprendo le porte all'uso diffuso della ceramica in architettura, allora poco presente nella tradizione italiana, come sottolinea P. Portoghesi, presentando l'opera dell'architetto milanese. [6]

Dopo la guerra e la parentesi di Stile Ponti, che dichiara apertamente la sua passione per la ceramica, si riavvicina all'industria ceramica con una collaborazione stabile dal '46 al '53 come responsabile artistico della Cooperativa Ceramica di Imola, continuata sino agli anni '70 nel rapporto personale con il direttore artistico Minganti, lo scultore Melotti e i decoratori Marfisi e Viviani. [7]

Più importante per il ruolo innovatore nel rapporto con l'industria e nell'industrializzazione edilizia è stata però la collaborazione con l'industria delle piastrelle, accompagnata dal disegno innovativo di una serie di sanitari per Ideal Standard che abbandonava le forme classicheggianti a favore di un disegno legato alla funzionalità, che ottenne un successo commerciale senza precedenti.⁶

Tra gli anni '50 e '60 reinventa il rivestimento ceramico. Nel 1956 propone le piastrelle a diamante per Joo Ceramiche, creando un rivestimento che riflette la luce cambiando colore, che applicherà sulle superfici esterne di molti edifici, come la villa Diamantina a Caracas, che prende il nome dai suoi rivestimenti ceramici, la

⁶ Ponvas, Ponlav, Ponbid, 1954. La serie arrivò a vendere 400.000 pezzi all'anno.

chiesa di San Francesco, l'ospedale San Carlo a Milano e la cattedrale di Taranto, dove la superficie sfaccettata delle tessere grigie conferisce un valore cromatico ad una superficie neutra per definizione, e l'edificio Montedoria a Milano, dove alterna in modo casuale 4 tipi di tessere verde smeraldo (piane, basso rilievo, altorilievo, doppio rilievo), in modo da dare un effetto vibrante alla superficie delle facciate con finestre complanari. Sempre per la stessa industria Ponti inventa un rivestimento per esterni a ciottoli smaltati che reinterpreta la tradizione delle pavimentazioni liguri.

Presentando il nuovo prodotto industriale su Domus 328 spiega che *“l'architettura ha semplificato le sue superfici, ma le va rivestendo di materiali incorruttibili”* perché con la mancanza di sporti gli intonaci invecchiano male, soprattutto nelle città dove l'aria è sporca, quindi occorrono materiali lucidi, lavabili dalla pioggia, che muovano la superficie acquisendole valori plastici e recando leggerezza e grazia ai volumi con riflessi di luce e di cielo.⁷ Nella serie Multipref di Gabbianelli, una delle prime a proporre motivi modulari liberamente componibili, il colore *“che nella ceramica ha tutte le possibilità...”* arricchisce la superficie formando disegni ornamentali geometrici, realizzati a partire da 7 pezzi con righe diagonali. Motivi geometrici (righe e cerchi) e colori saturi caratterizzano anche i decori proposti per i piatti, coordinati alle tovaglie, della Ceramica Pozzi per la Rinascente (1967).

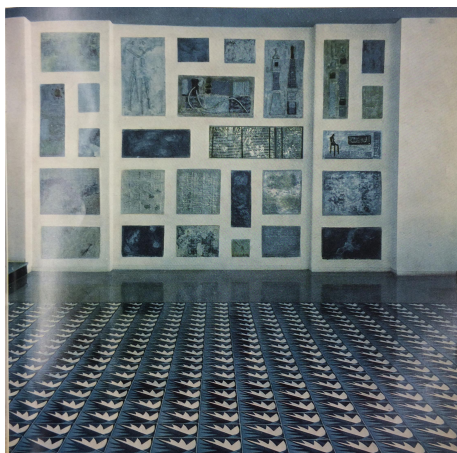


Fig. 4 – Atrio di ingresso dell'Hotel Parco dei Principi a Sorrento con il pavimento in ceramica decorata su disegno di Ponti e pannelli decorativi dello scultore Fausto Melotti.

L'Hotel Parco dei Principi di Sorrento è l'esaltazione della superficie architettonica industriale e decorata. La ceramica è il materiale privilegiato dei rivestimenti interni ed esterni caratterizzati dal colore, realizzati rispettivamente con ciottoli verdi e con piastrelle a motivi geometrici sui toni dell'azzurro che rinnovano la tradizione salernitana dei rivestimenti in maiolica decorata, che nella produzione corrente erano rimasti fermi ai decori settecenteschi.

⁷ Gio Ponti, *Un rivestimento per l'architettura*, Domus 328, 1957, p. 45.

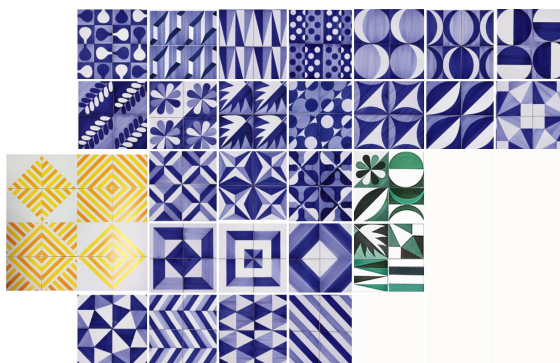


Fig. 5 – Pattern delle piastrelle da rivestimento disegnate per Gabbianelli (a sinistra) e decori modulari dei pavimenti per il Parco dei Principi di Sorrento (blu) e Roma (verde).

Per Ceramiche Sant’Agostino Ponti rinnova il repertorio con alcuni disegni geometrici in tre toni di colore che diversamente combinati gli permettono di pavimentare le 100 stanze con disegni sempre diversi.⁸ Lo stesso materiale nella sua variante verde sarà usata per lo stesso albergo a Roma, ma in entrambi i casi la ceramica, con il suo smalto lucido, conferisce un’identità luminosa agli interni e sottolinea la scelta di un solo colore i più gradazioni come elemento unificante degli spazi e del disegno ornamentale come elemento caratterizzante della loro unicità.

Una decina di anni dopo i pavimenti ceramici della sede del Salzburger Nachrichten saranno un’inno al colore con la creazione di disegni astratti che si adattano alla forma irregolare delle stanze accostando piastrelle di colori di colori diversi con altre a righe su fondo bianco che richiamano la logica della serie Multipref.

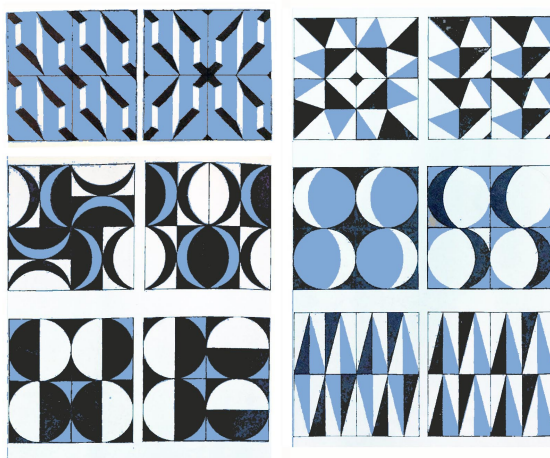


Fig. 6 – Variazioni di simmetrie dallo stesso pattern presentate da Giò Ponti su Domus

⁸ Giochi con i rivestimenti di Salerno, Domus 414, 1964.

3. Conclusione. La ceramica tra industria e decorazione

Come viene spesso ricordato Gio Ponti non fu un ceramista in prima persona, ma si occupò di ceramica come progettista per l'industria, facendo disegni per la decorazione e poi con lo studio di prodotti con caratteristiche innovative. Lo sottolinea egli stesso su Domus "non opere da ceramista, ma disegni per ceramiche". In quest'ottica Ponti sviluppa una serie di progetti per l'industria dedicati a prodotti da pavimentazione e rivestimento che applicano le possibilità combinatorie delle simmetrie per creare motivi ornamentali diversificati a partire da un numero limitato di motivi base.

Da un lato Ponti designer studia i prodotti e le varianti di colore per Gabbianelli, Ceramica Joo e Ceramica Sant'Agostino, dall'altra Ponti architetto applica gli stessi prodotti ai suoi progetti di interni e nel rivestimento delle facciate, promuovendone l'uso attraverso l'immagine delle sue opere che trainano la diffusione dei prodotti dell'industria come nuovi materiali.

In questo modo l'industria, in particolare quella della ceramica, entra nel cantiere edile e urbano con prodotti reinventati per rispondere ad esigenze contemporanee, per i quali diventa importante anche l'associazione al progettista delle componenti industrializzate, che a differenza del prodotto industriale per la vendita diretta sono pensate per lasciare ampie possibilità espressive.

In particolare nei rivestimenti di facciata la ceramica viene promossa e apprezzata per la sua capacità autopulente con la pioggia, per la protezione che offre al muro in assenza di aggetti e cornici e per la capacità di conferire decoro attraverso il colore, senza rinnegare i presupposti di pulizia formale del Movimento Moderno. Ponti però reinventa il rivestimento ceramico, che si libera dalla componente artigianale e decorativa del *pezzo unico* e del *disegno unico* per sottolineare come la standardizzazione industriale consente ampi margini di libertà ai progettisti nella combinazione di disegno modulare e colore.

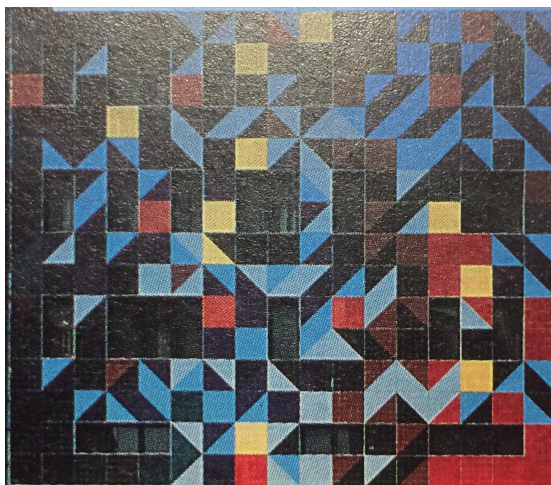


Fig. 6 - Decorazione Policroma della facciata dei Magazzini Shui Hing di Singapore (1978).

Il rivestimento ceramico esalta la presenza del colore sulle superfici della casa e Ponti lo interpreta in due modi paralleli:

- negli interni con la realizzazione di superfici decorate dal contrasto cromatico di pattern geometrici regolari o dall'accostamento di piastrelle di colore diverso nella formazione di un disegno che si adatta alla forma della superficie (Hotel Parco dei Principi di Sorrento e Roma, Pavimenti del Salzburger Nachrichten);
- negli esterni giocando con le qualità plastiche della ceramica in modo da creare vibrazioni di colore per la diversa incidenza della luce sulla superficie tondeggianti del ciottolo o sulle sfaccettature delle piastrelle a diamante (Sorrento, Milano e Taranto) e avere un effetto cromatico cangiante durante la giornata grazie alla superficie riflettente dello smalto ceramico.

Nell'ultima opera, la facciata dei magazzini Shiu-Hing a Singapore realizzata l'anno prima della morte, riafferma la sua vocazione pittorica creando un disegno astratto che porta all'esterno la decoratività del colore, ribadendo il valore del disegno ornamentale nell'architettura e non solo nel vasellame.

CRONOLOGIA

1919	Giò Ponti si laurea in architettura al Politecnico di Milano
1923-38	direttore artistico Richard Ginori
1928-42	lezioni al corso di storia della ceramica medievale e moderna promosso dal Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza
1931	interni di Palazzo Mezzanotte a Milano
1932	Taverna Ferrario all'autodromo di Monza
1946-53	Cooperazione diretta con la Cooperativa Ceramica di Imola
'50 anni	disegni di ceramiche per Rossi Ceramiche (Gubbio) e per Manifattura Zortea (Bassano del Grappa)
1950	serie Multipref per Gabbianelli
1954	serie per bagno Ideal Standard
1956-57	ceramiche a diamante e ciottoli per Ceramica Joo
1960-61	Hotel Parco dei Principi a Sorrento (ceramica Joo, Ceramica Sant'Agostino e pannelli di artisti Fausto Melotti)
1963	Chiesa di San Francesco a Milano
1965	Hotel Parco dei Principi a Roma
1965	Chiesa dell'ospedale San Carlo, Milano
1967	Palazzo INA, Milano
1967	servizio da tavola per Ceramica Pozzi
1969	magazzini Bijenkorf, Eindhoven
1964-70	Edificio Montedoria, Milano
1971	Cattedrale, Taranto
1974	Facciata con le foglie, Hong Kong
1976	Pavimenti Salzburger Nachrichten (Ceramica D'Agostino)
1978	Facciata dei magazzini Shiu-Hing, Singapore (Ceramica D'Agostino)
1979	Giò Ponti muore a Milano all'età di 88 anni.

Bibliografia

- [1] Semper G., *Der Stil*,
- [2] Gombrich E., *Il senso dell'ordine*, trad. it., Bari: Laterza,
- [3] *Decomania: omaggio a Gio Ponti: Milano*, Palazzo della Permanente, presentazione di Rossana Bossaglia, Milano: Cop.T.E., 1980. Mostra dal 24 aprile-2 maggio 1980
- [4] *Gio Ponti alla manifattura di Doccia*, testi di Paolo Portoghesi e Anty Pansera. Milano: SugarCo, 1982. - 137 p.: ill.; 22x30 cm. In testa al front.: Centro internazionale Brera.
- [5] *Gio Ponti: ceramiche 1923-1930: le opere del Museo Ginori di Doccia*: catalogo della mostra: Firenze, 19 marzo-30 aprile 1983. - Firenze: Electa, 1983.
- [6] *Gio Ponti: ceramica e architettura*, a cura di Gian Carlo Bojani, Claudio Piersanti, Rita Rava; con un saggio di F. Pagliari. Firenze: Centro Di, 1987. Catalogo della mostra tenuta a Faenza nel 1987
- [7] *Gio Ponti alla Cooperativa Ceramica d'Imola*. 120° anniversario dell'azienda. (1874-1994). Imola: Cooperativa ceramica d'Imola, stampa Imolarte, 1993.
- [8] *Gio Ponti: l'arte si innamora dell'industria*, a cura di Ugo La Pietra. Nuova ed. aggiornata. Milano: Rizzoli, 2009.
- [9] Manna L., *Gio Ponti: le maioliche*. Milano: Biblioteca di via Senato, 2000.
- [10] Ponti G., *La mostra d'arte decorativa di Monza*. Milano: Il Rotary, in Realtà, 1 marzo 1929.
- [11] Lorenza Rotti. *Gio Ponti a Palazzo Mezzanotte*. Milano: Motta, 2004.
- [12] *Ceramica alla 9. Triennale di Milano*, a cura di Zetti e Spreafico; prefazione di Gio Ponti. Milano: Domus, 1953. Catalogo della Mostra.