



POLITECNICO DI TORINO  
Dipartimento di Architettura e Design  
Tesi di Laurea in Design e comunicazione  
visiva  
Anno accademico 2021/2022

# VIMINI'S DESIGN

**Una ricerca per nuove  
proposte progettuali con  
un materiale antico**

RELATORE: Prof. Claudio Germak

CANDIDATO: Andrea Jean



# Indice

## 1. Introduzione

## 2. Il vimini, una storia antica

<b>2.1 Introduzione</b> .....	10
2.1.1 I primi ritrovamenti.....	10
2.1.2 Importazione.....	14
2.1.3 Il giunco nelle esposizioni universali.....	18
2.1.4 Il giunco sui mercati americani ed europei.....	20
2.1.5 La campagna Italia: artigiani imprenditori.....	28

## 3. Le diverse fibre

<b>2.1 Vimini</b> .....	50
<b>2.2 Rattan</b> .....	56
<b>2.3 Midollino</b> .....	60
<b>2.4 Polyrattan</b> .....	62

## 4. Il design con le fibre

<b>4.1 Fibre e progetto</b> .....	66
4.1.1 L'uso delle fibre in produzioni "progettate".....	66

## 5. Conoscere il vimini

<b>5.1 Sul territorio</b> .....	108
5.1.1 Coltivazione del vimini.....	108
5.1.2 Commercianti e tecniche tradizionali.....	110
5.1.3 Esperienze pinerolesi.....	114

## 6. Processo

<b>6.1 Progettazione</b> .....	122
6.1.1 Elementi lineari.....	122
6.1.2 Elementi puntuali.....	128

## 7. Declinazioni

<b>7.1 Declinazione</b> .....	138
7.1.1 Conclusioni.....	140

## 8. Riferimenti bibliografici

*La redazione di questa tesi ha rappresentato per me un momento di grande impegno; momento, se così si può dire, che è durato mesi. Sono stati mesi che hanno richiesto il dispendio di tante energie, e qualche sacrificio.*

Non ce l'avrei mai fatta da solo. Questo percorso, anche se condotto individualmente, è nella realtà frutto delle attenzioni di più persone. Queste parole sono per tutte quelle persone che in questi mesi mi hanno aiutato a non perdere la concentrazione e i capelli. Un ringraziamento speciale va al mio relatore, che è stato disponibile nel guidarmi durante la redazione di questo documento, cercando di stimolarmi a pensare in modo critico e a non fermarmi in superficie.

Ringrazio la mia famiglia: è grazie a loro che ho intrapreso e concluso questo percorso all'interno dell'università, e senza di loro che mi chiedevano periodicamente quando mi sarei deciso a laurearmi, forse non sarei qua ora. Ringrazio Vale, che mi è sempre stata vicino; con lei ho potuto condividere qualsiasi emozione, tutti i traguardi e tutte le sconfitte di questo percorso, e per ciò le sono immensamente grato. Ringrazio i miei zii, che hanno indirettamente giocato un ruolo fondamentale all'interno dell'università e di tutto ciò che ne è conseguito, sapendo rendere tutto un pò più leggero. Non può poi mancare un ringraziamento ad Izmade: le persone che ne fanno parte rappresentano per me una seconda famiglia, ed è anche grazie alla loro energia se sono riuscito a

portare a termine questo capitolo della mia vita. Ringrazio poi tutti i miei amici, uno ad uno, quelli vicini e quelli lontani, perchè sono il carburante della vita.

# 1. Introduzione

La tesi ha come obiettivo lo studio del vimini e più in generale delle fibre con cui da sempre si realizzano arredi e oggetti intrecciati. In quanto tesi in azienda, la comprensione e l'approfondimento di questi materiali è sistematica per l'eventuale adozione da parte di Izmade - l'azienda che ha ospitato il progetto - perchè vengano inseriti nel proprio sistema produttivo.

Il vimini, principale protagonista della ricerca, è un materiale naturale, rinnovabile, autoctono e dal forte potere comunicativo. Gli architetti di Izmade, e in particolare Alessandro Grella, hanno quindi individuato in esso del potenziale; tuttavia, il salice porta con sé un bagaglio storico estremamente ampio e radicato. L'oggetto intrecciato, infatti, è facilmente ricollegabile alla dimensione rurale e ad una poetica piuttosto vernacolare. La difficoltà e l'inadeguatezza nel produrre arredi e/o oggetti in cui risiedono le caratteristiche appena citate motivano la volontà di Izmade nel fare ricerca guardando alla contemporaneità.

Come ringiovanire questo materiale senza tradirne l'essenza? Come rendere questo materiale così ricco attraente per i clienti con cui l'azienda torinese lavora?

La ricerca di risposte è stato il motore della ricerca che è avvenuta.

Partendo dalla storia di questo materiale, comprendere come, quando e perchè si sia

iniziato ad utilizzare le fibre per realizzare oggetti d'uso quotidiano fornisce strumenti utili per la lettura di tutto ciò che è avvenuto nel corso dei secoli tra questo materiale e le civiltà. La ricerca storica ha permesso di comprendere quali connotati abbiano assunto le fibre (la tesi analizza, oltre che il vimini, altre fibre simili tipo il rattan, il midollino ecc.) nel mondo del progetto. Numerosi designer di epoche diverse si sono cimentati nella realizzazione di tavoli, sedie e arredi in genere in materiali fibrosi. Questo percorso iniziale di studio del materiale ha permesso di conoscerne caratteristiche, aspetto estetico, costo, reperibilità, modalità di lavorazione tradizionali. La costruzione di questo bagaglio di conoscenze ha poi trovato anche la sua applicazione pratica in occasione di un evento tenutosi a Pinerolo. Izmade è stata invitata a partecipare all'Artigianato Pinerolese - luogo ricco di salici, specie da cui si prelevano i rami che diventano vimini una volta essiccati.

Il percorso di ricerca ha quindi incontrato un contesto in cui scartare i tradizionali modi di intreccio.



2

**Storia  
del  
vimini**

## 2. Il vimini, una storia antica

### 2.1.1 Introduzione

Sin dagli albori della civiltà, l'essere umano ha utilizzato materie prime naturali per costruire oggetti d'uso e per rendere via via più confortevoli le proprie attività quotidiane. Legno, argilla, pietra, ma successivamente anche metalli e materiali ceramici sono stati fondamentali per lo sviluppo sociale ed economico dell'uomo. Un'altra categoria di materie prime che forse non viene ricordata con immediatezza, ma che ha giocato un ruolo fondamentale, è quella delle fibre vegetali. La necessità di contenere e trasportare è stata, sin dall'Età del Bronzo - come testimonia la cottura, voluta o accidentale, di impronte di intrecci di fibre vegetali su materiali ceramici preistorici - perfettamente soddisfatta mediante l'utilizzo di fibre vegetali intrecciate.



Le fibre vegetali accompagnano da sempre l'uomo

La storia ci insegna che spesso le grandi invenzioni siano frutto dello spirito di osservazione insito nell'essere umano; ebbene, anche per l'intreccio, si suppone che si sia partiti dal vedere come gli uccelli riuscivano e riescono a creare nidi solidi e duraturi mediante l'intreccio di ramoscelli. L'archeologia ci offre altri innumerevoli esempi di utilizzo di fibre vegetali intrecciate; nell'America precolombiana sappiamo essere esistiti a Teotihuacan fin dal III millennio a.C. degli artigiani dediti alla ceramica e ai prodotti in vimini. Risalgono al 2000 a.C. i numerosi cesti, cassapanche, cofani, scatole e tavolini in fibra intrecciata rinvenuti nelle tombe dei faraoni egizi, custoditi oggi nei principali musei egizi del mondo come Torino, El Cairo e Berlino<sup>1</sup>.

Esistono reperti che testimoniano la stessa pratica anche presso i Sumeri, e sappiamo che i Greci introdussero l'utilizzo del vimini, facilmente reperibile in tutta la zona del Mediterraneo, per la manifattura di oggetti. Consultando l'enciclopedia "Naturalis Historia" redatta da Plinio il Vecchio e pubblicata nel 77 d.C. scopriamo come l'attività di intreccio fosse diffusa presso i Romani, i quali realizzavano sedie e triclini in vimini. Furono sempre loro a diffonderne la tradizione presso i britanni, che l'adottarono

e la tramandarono.

Anche nel medioevo la tecnica di intrecciare fibre viene adottata, soprattutto in contesti rurali, data la facile reperibilità in natura della materia prima: i contadini erano soliti utilizzare scanni di paglia e rami.

Come sopra citato, il vimini, e più in generale le tecniche d'intreccio, sono tendenzialmente legate, almeno sino al periodo coloniale, di cui parleremo in seguito, alla dimensione rurale. I motivi principali di questa relazione sono l'economicità del materiale, che spesso è reperibile in natura, e la lavorazione - non così semplice - ma necessitante di pochissime attrezzature. Più nello specifico, la semina, in assoluto una delle operazioni che più è facile ricollegare alla dimensione rurale, è un ottimo pretesto per capire quanto la necessità di contenere sia risolta con contenitori realizzati tramite intreccio. I recipienti per i semi presentano una gran varietà di forme, capacità, materiale e modo di utilizzazione. In Svezia e Danimarca si usavano contenitori in torciglioni di paglia sia con fondo piatto in legno, che tutti in paglia, la cui forma anatomica permetteva di aderire alla pancia del seminatore e, tramite una tracolla, lasciare entrambe le mani libere. Sempre a tracolla ma in larghe strisce di scorza intrecciata sono le "borse" utilizzate in Messico. Torciglioni di paglia di segale tenuti insieme da ramoscelli di rovo costruiscono i cesti ovali utilizzati fino al XX secolo in molte regioni della Francia. Un disegno molto più raffinato caratterizza invece i cesti da semina in sottile lamelle di

bambù utilizzati in Vietnam per i semi di riso greggio. Nel Pakistan per la semina a file si costruivano con le foglie di palma lunghi imbuto dove il seme depositato nel cono scorreva controllato e dosato verso il solco nel terreno.

Dopo la semina l'attività dove maggiormente vengono utilizzati attrezzi in fibre naturali è la ventilazione. Con la ventilazione si opera la separazione tra chicchi e impurità lanciando in aria il grano in modo che le impurità, più leggere, volino via e i chicchi, più pesanti, ricadano nel ventilabro o nel cesto.

Le forme dei ventilabri, tutti caratterizzati da un lato rialzato per contenere i chicchi, sono diverse a seconda dell'area geografica. Rotondi in vimini con due manici in America, oblungi o rettangolari in bambù intrecciato in India e con due impugnature che prolungano il bordo circolare in Giappone.



Ventilabro sardo, X sec.

Per spulpare, separare i chicchi dalle impurità, non si utilizzano solo i ventilabri ma anche cesti rettangolari o rotondi che hanno un leggero bordo tutto intorno. Sono utilizzati nell'America meridionale in Cina, nello Sri Lanka, nel Madagascar e in alcuni paesi mediterranei. Infine ci sono gli attrezzi per portare sulle spalle, le gerle, che vengono realizzati con intrecci dei diversi materiali vegetali locali: torciglioni di paglia, strisce di scorza, paglia di segale, foglie di rafia, fasce di castagno o nocciolo, bambù intrecciato, ma anche vinco, vitalba o radice di abete, fibre di culmi di grano o di fieno marino, foglie di palma nana; la gamma di materiali utilizzati dalla tradizione costruttiva artigianale è estesissima e strettamente legata alle risorse naturali locali.

Un altro settore dove si sviluppa la costruzione di attrezzi in fibre vegetali, ed in particolare in bambù, è quello più domestico della cucina. Il caso più significativo è sicuramente quello giapponese dove in bambù vengono tradizionalmente realizzati molti degli strumenti utilizzati per la cottura e per la cerimonia del tè. La frusta (chasen) usata per "frullare" il tè, sciogliendo la polvere nell'acqua bollente e formando una schiuma compatta. Il piccolo cucchiaio (chashaku) di forma allungata che si usa per prelevare l'esatta dose di polvere di tè sottile e depositarla nella tazza. Il supporto (futaoki) su cui vengono appoggiati il coperchio del bollitore quando si prende l'acqua come i lunghi bastoncini (o-hasci) per cucinare e

la tovaglietta per arrotolare il sushi vengono tutti realizzati in bambù.



*Chasen giapponese contemporaneo.*

A testimonianza di come l'arte dell'intreccio abbia avuto continuità e rivestito importanza economica nel corso della storia, in Francia, intorno al XV secolo, vennero istituite delle corporazioni di fabbricanti in vimini. Già nel 1467 l'Ordine dei Gonfalonieri attribuì il 46° gonfalone agli artigiani del vimini, e nella revisione degli statuti del 1561 gli artigiani "furono divisi in tre corporazioni secondo funzioni molto precise: gli artigiani che costruivano in vimini verde o bianco cesteria piana, quelli che costruivano gerle e vagli ed infine quelli che facevano cesti a giorno."

Un esempio degno di nota di come il complemento d'arredo intrecciato si stesse diffondendo anche in ambienti e immaginari lontani dalla ruralità, è la culla che vedete sotto. La neonata Peregrine White, che attraversò le acque dell'Atlantico a bordo del Mayflower, trascorse i suoi primi attimi di vita all'interno di una culla realizzata mediante la tecnica dell'intreccio<sup>2</sup>.



*Culla di Peregrine White, 1620.*

Impossibile sapere se questa culla sia di fattura olandese o importata dall'Indocina, ma si presta per introdurre un importante capitolo che interessa la storia del mobile intrecciato, ovvero quello legato all'importazione e a tutte quelle fibre che fino al periodo del colonialismo erano utilizzate solo nelle aree geografiche in cui queste crescono.

## 2.1.2 Importazione dell'esotico

I mobili di giunco arrivano in Europa all'inizio del XVII secolo. Il periodo è quello del colonialismo, le grandi potenze europee - Olanda, Francia, Spagna, Portogallo e Inghilterra per citare i principali attori della colonizzazione - instaurano in quel periodo quelli che diventeranno in certi casi dei veri e propri imperi nelle Americhe, in Africa e in Asia. Più nello specifico sono le colonie che sorgono nell'Indocina a rivestire un ruolo cardine per la diffusione delle fibre che caratterizzeranno in maniera rilevante gli arredi degli anni a venire. L'Olanda è tra le prime, insieme all'Inghilterra, ad aprire le porte al flusso di materiali esotici che giungerà in Europa: rattan, giunco e più in generale tutte le materie prime che vengono denominate come "canna" approdano in occidente grazie alle tratte commerciali provenienti dalle colonie.



Dettaglio della pianta del giunco (Calamus Rotang).



Fascine di giunco (Calamus Rotang).

Artigiani e industrie che operavano nel campo dell'arredo iniziano così a sperimentare nuove lavorazioni e nuove tecniche di intreccio; non dimentichiamo infatti che la cultura della fibra intrecciata esisteva da tempo immemore in Europa. Ciò che differenzia in modo sostanziale il vimini dalle fibre esotiche è il fatto che queste ultime offrano maggiori possibilità di utilizzo per quanto riguarda l'estrazione. Gli artigiani, ma più in generale tutti coloro che lavoravano con i nuovi materiali provenienti dalle colonie, scoprirono infatti che costringendo il materiale attraverso una trafila, si poteva ottenere una fibra uniforme in sezione, caratterizzata da una grande capacità di deformarsi senza spezzarsi. Nasce così il midollino, che diventa tra i principali materiali da costruzione per ceste, sedie, poltrone, letti e complementi

d'arredo in quegli anni.

Sono proprio gli inglesi che, sperimentando nuove possibilità di intreccio col trafilato, ottengono quella che verrà chiamata "paglia di Vienna"; nonostante il nome fuorviante, la seduta simbolo delle sedie che circolano in quegli anni è infatti di origine anglosassone. Non è un caso che sia proprio l'Inghilterra ad aprire lo scenario delle sperimentazioni materiche con il giunco poiché, per lo meno nelle fasi iniziali del colonialismo, è la potenza coloniale che detiene il monopolio delle importazioni con la East India Company.



Paglia di Vienna.

I materiali su cui, nella fase iniziale delle importazioni, l'Inghilterra ha maggiore controllo, si diffondono ben presto in tutta Europa. In Francia vediamo come gli artigiani, oltre a sperimentare piegatura e intreccio dei nuovi materiali fibrosi, iniziano a lavorare sulle colorazioni del giunco. Gli intrecci a più colori caratterizzeranno i lavori francesi per lunghissimo tempo.

In Europa l'arte dell'intreccio è una tecnica presente da tantissimo tempo, diffusasi nelle campagne molto prima dell'era del colonialismo; oggetti d'uso quotidiano per contenere, trasportare e riporre venivano fatti in vimini, che ricordiamo essere i rami di alcuni tipi di salice, per la sua facile reperibilità, la sua grande capacità di rinnovarsi in quanto risorsa e il suo costo quasi nullo.

Nelle realtà rurali erano spesso le donne ad occuparsi della realizzazione di oggetti intrecciati, affiancate dai mariti nei mesi invernali, in cui i lavori nei campi si riducevano sensibilmente. Tutti i manufatti di questo genere sono sempre stati accomunati da alcune caratteristiche: erano oggetti semplici, poco costosi, la cui realizzazione era incentrata sulla funzionalità piuttosto che sulla bontà delle forme e delle tecniche di lavorazione. Dovevano essere robusti, duraturi e svolgere al meglio la funzione per cui nascevano, l'aspetto estetico, il gusto e la ricerca formali non erano propri del mondo dell'intreccio di quegli anni.

Questa semplicità volta alla funzionalità che da sempre ha caratterizzato la fibra intrecciata occidentale vede un cambio di direzione verso la fine del XVIII secolo con l'arrivo dall'oriente delle cosiddette "cineserie". Gli oggetti che provengono dalle tratte commerciali con l'est, ideali da esporre nelle wunderkammer che in quegli anni caratterizzano soprattutto le dimore dell'aristocrazia, sono diversi da quelli che gli occhi europei sono sempre stati abituati ad osservare.

E' corretto affermare che questi manufatti spopolino con grande forza nei salotti, nelle mostre e nei negozi dell'800: le loro linee decisamente più curate e raffinate di quelle che accompagnavano la vita nelle campagne europee sono una novità appetitosa, che piace.

Entrando più nello specifico, viene naturale domandarsi come mai il mobile in giunco proveniente dall'oriente incontri una così facile diffusione in Europa. I costumi della società, quella che si stava formando come diretta conseguenza della rivoluzione industriale, stavano cambiando. La borghesia medio-alta iniziava a considerare la casa come uno spazio di comfort, e la conformazione stessa delle abitazioni cittadine di quel tipo, con giardini e ampi salotti simbolo della convivialità borghese del XVIII secolo, si prestava ad accogliere arredi in giunco intrecciato, leggeri e dal forte potere espressivo.

E' attorno al 1840 che approda in Europa la cosiddetta poltrona "a clessidra", la cui forma cilindrica si restringe nella parte mediana. La poltrona viene accolta positivamente nei giardini borghesi dell'epoca e, importata in decine di migliaia di esemplari, diventa simbolo del mobile in giunco intrecciato. Non deve passare inosservato il potere comunicativo che arredi di quel genere potevano donare agli uomini d'affari che trattavano con clienti e imprenditori nei loro salotti.

E' proprio l'espressività a rappresentare

uno dei punti forti che sostiene e favorisce la diffusione degli arredi orientali in fibra intrecciata, a tal punto che alcuni storici iniziano a parlare, in relazione a questo periodo di contaminazione orientale, di uno stile a parte, quello coloniale.

*Jane Morris posa nel 1865 per Dante Gabriele Rossetti su una poltrona a clessidra in giunco intrecciato, importata dalla Cina a partire dal 1840.*



### 2.1.3 Il giunco nelle esposizioni universali

La nota Esposizione universale di Londra, nel 1851, è un evento eccezionale, in cui vediamo raccolti in un unico grande spazio - quello del Crystal Palace - un'enorme quantità di oggetti. Arredi, macchine che stanno per conoscere un boom senza precedenti, ma più in generale qualsiasi tipo di manufatto vengono mostrati ai visitatori, dando vita ad un vero e proprio racconto che narra della contemporaneità dell'epoca, di dove si sia arrivati a livello di ricerca tecnologica e

formale. Ebbene, in un contesto di assoluto fermento avanguardistico, economico e culturale come quello dell'Esposizione londinese, figurano anche mobili in giunco intrecciato. Michael Topf, fabbricante di arredi newyorkese, propone una poltrona con telaio in legno, il cui schienale è formato da elementi curvilinei in giunco che disegnano una trama dalle contaminazioni Liberty e le cui gambe sono rivestite in trafilato di canna d'India.



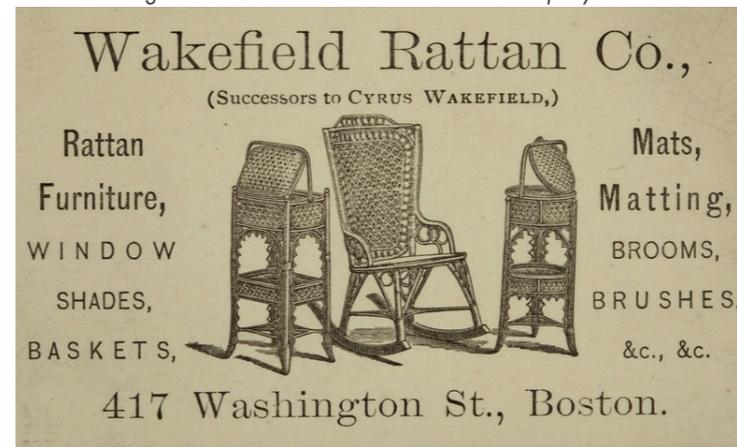
Poltrona in giunco prodotta da Michael Topf, New York, 1851.

L'impronta stilistica non può non ricordare i celebri lavori in faggio curvato a vapore di Thonet, ma anche le sedie in ferro curvato che vanno via via diffondendosi in Francia. Topf è tra i primi fabbricanti occidentali di arredi di cui si abbiano informazioni riguardo le sperimentazioni con le fibre curvate e/o intrecciate.

E' interessante notare come, negli anni successivi a quello della grande Esposizione di Londra, il numero di produttori di arredi e oggetti in vimini e rattan cresca esponenzialmente. Solo il territorio statunitense conta in quegli anni, decine e decine di aziende e fabbriche che operano nel campo dell'arredo in canna intrecciata. In alcuni casi gli imprenditori riescono anche a modificare la filiera d'importazione che tradizionalmente vede l'Europa come punto di smercio centrale per le merci provenienti dall'oriente; in certi casi infatti, le aziende americane lavorano con materie prime che arrivano sul suolo statunitense direttamente dalla Cina. Di aziende che, solamente osservando gli Stati Uniti, nel

corso dell'ottocento, operano nel campo dell'arredo intrecciato se ne contano davvero molte: la "Sears Roebuck & co." di Chicago commercia arredi in genere, e i cataloghi aziendali appartenenti agli ultimi anni dell'ottocento vedono la presenza di numerosi arredi in rattan; la "Stickley Brandt Furniture" opera nel campo dell'arredo intrecciato e arriva ad essere tra i principali venditori nello stato di New York, luogo in cui risiede l'azienda; a Cincinnati la "Ficks Reed" riveste un ruolo cardine nell'importazione di arredi dal Medio Oriente; la "Bielecky Brothers" nasce nel 1907 a New York, e ha tutt'ora in catalogo complementi d'arredo in fibra intrecciata. Ma queste sono solo alcune delle realtà lavorative e imprenditoriali che emergono nel corso del tempo in America; è infatti interessante e doveroso raccontare di altre due realtà che hanno contribuito sensibilmente al diffondersi dell'arredo in rattan intrecciato, quella di Samuel Colt (tra i più noti produttori di armi che la storia abbia conosciuto) e quella delle aziende "Heywood brothers & co." e "Wakefield Rattan co.".

Biglietto da visita della Wakefield Rattan Company.



## 2.1.4 Il giunco sui mercati americani ed europei

Samuel Colt è stato un imprenditore americano famoso per le sue attività nel campo delle armi. Imprenditore, inventore e uomo d'affari, Colt creò un vero e proprio impero, il cui successo è forse dovuto anche alla sua controversa visione del lavoro e alle talvolta discutibili modalità di gestione delle risorse umane. Fu infatti tra i primi industriali americani che regolamentò il numero di ore lavorative giornaliere, e pose in qualche modo attenzione alla condizione lavorativa non sempre dignitosa degli operai

di quel tempo; nei suoi stabilimenti erano infatti garantite zone in cui i lavoratori potevano cambiarsi e lavarsi, oltre ad aver ideato i cosiddetti "charter oak hall", luoghi di convivialità interni all'azienda dove i dipendenti potevano passare il loro tempo. Queste attenzioni per i lavoratori risultano leggermente incoerenti se si guarda la gestione del lavoro e delle persone da un punto di vista più generale: il clima che si respirava negli impianti di produzione era di stampo militarista, costringendo i dipendenti

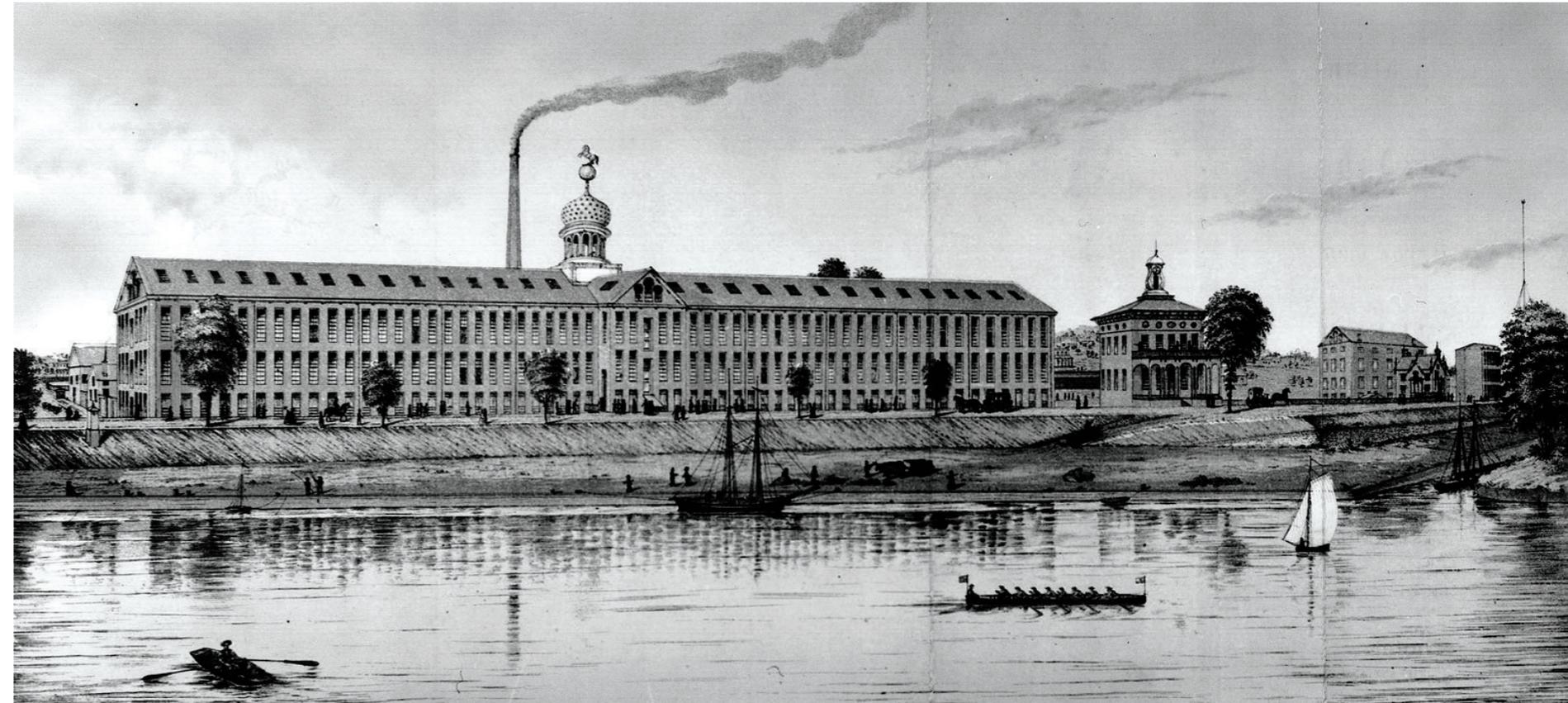
a mantenere una condotta di rispetto e sottomissione, e annullando di fatto le tutele lavorative a cui oggi siamo abituati. E' proprio in uno di questi stabilimenti che l'attività di Colt e il vimini si incontrano. Siamo negli anni cinquanta del XIX secolo, ad Hartford, cittadina del Connecticut in cui sorge uno dei suoi più importanti stabilimenti; a riprova del fatto che Colt avesse interesse nell'attrarre artigiani capaci anche fuori dal territorio americano, l'imprenditore costruì un vero e proprio paese - Coltsville - per ospitare la manovalanza che avrebbe lavorato per lui, donando alle abitazioni un

aspetto tipicamente bavarese; erano infatti tedeschi molti degli immigrati che arrivarono sul suolo americano per lavorare nello stabilimento di Hartford. Il fiume Connecticut rappresentava un pericolo per la colonia tedesca che andava ingrandendosi, e Colt, per contenerne le piene, piantò una grande quantità di una specie tedesca di salici. Il suo spirito imprenditoriale giocò un ruolo fondamentale poichè vide nella sua opera di bonifica un nuovo business. I rami ricavati potevano diventare materiale d'intreccio, e a tal proposito Colt costruì un intero stabilimento in cui venivano prodotti complementi



*A sinistra: Samuel Colt (Hartford, 19 luglio 1814 – Hartford, 10 gennaio 1862).*

*A destra: la fabbrica di Colt sul fiume Connecticut.*

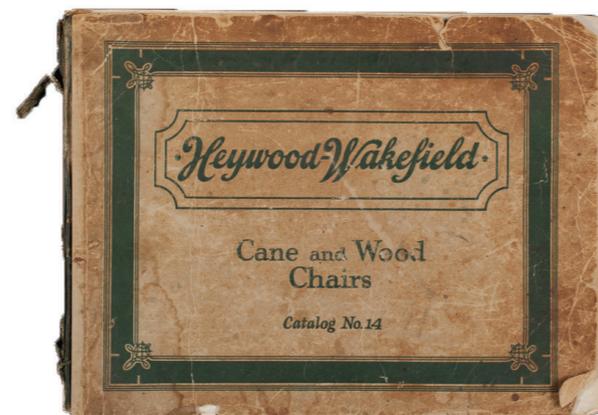


d'arredo in vimini. La circolarità di questa mossa potrebbe sembrarci automatica e doverosa, ma, contestualizzando l'evento, è facile intuire come questa fu una mossa estremamente visionaria, che ripagò con una rapidissima crescita, traducendosi in enormi guadagni per l'imprenditore americano. Tuttavia, la fiorente attività fu protagonista di un evento alquanto meno fortuito. Nel 1873 un incendio distrusse lo stabilimento in cui si producevano gli arredi. Un duro colpo per l'azienda, che non si riprese. I lavoratori, artigiani abili e conoscitori delle tecniche di lavorazione del vimini, rimasti senza lavoro, vennero accolti da due aziende concorrenti, nonché le due più grandi realtà che producevano mobili in giunco sul suolo americano: la "Heywood Brothers & co." e la "Wakefield Rattan co."

Più nel dettaglio, la "Heywood Brothers & co." sorge a Crystal Lake, nel Massachusetts, viene fondata nel 1826 e produce inizialmente sedie in legno e paglia; è a partire dagli anni settanta che inizia la produzione di arredi in giunco. Sempre nel Massachusetts, a South Reading, la "Wakefield Rattan co.", fondata da Cyrus Wakefield, conta nel 1850 circa duecento operai e produce principalmente ceste. Negli anni a seguire si espande, introducendo nel proprio catalogo qualsiasi tipo di arredo in giunco.

L'incendio dello stabilimento di Colt e il conseguente spostamento della forza lavoro nelle aziende sopra citate determina un cambiamento rilevante: le due attività, forti

della crescita economica esponenziale, si associano nel 1897. Nasce la "Heywood-Wakefield company", la più grande azienda produttrice di mobili in giunco del mondo.



Uno dei primi cataloghi della "Heywood - Wakefield company".

La produzione dell'azienda americana è facilmente riconoscibile rispetto a quella delle aziende europee per la maggiore unità di stile. Oltre ad essere caratteristica e riconoscibile, la lista di arredi è sterminata: il catalogo dell'azienda nel 1898 conta oltre trecentottanta diversi complementi d'arredo in giunco.

Come è facile intuire, la produzione americana è caratterizzata da grandi numeri, stabilimenti spesso ricchi di macchinari che standardizzano e velocizzano la produzione, e si concentra in poche grandi aziende.

In Europa troviamo invece una situazione diametralmente opposta, poichè la tradizione dei lavori d'intreccio preesistente all'epoca coloniale contribuisce al frammentarsi di una produzione che si vede spesso realizzata in piccoli laboratori gestiti da pochi artigiani. Una conseguenza diretta di questo fattore è

una tendenza stilistica molto varia, talvolta memore di ciò che è stata per lungo tempo la tradizione dell'intreccio, talvolta figlia di menti innovatrici e capaci di mettere in pratica stili e ricerca formale inedite. E' interessante analizzare più nel dettaglio questo fermento che il mobile intrecciato vive in Europa.

Intrecciatori, foto risalente alla seconda metà dell'ottocento.



Come detto precedentemente, in Europa, il mobile intrecciato si diffonde in maniera meno lineare rispetto all'America. La grande tradizione dell'intreccio proveniente dal mondo rurale fa sì che chi realizza i mobili sia spesso un artigiano che gestisce una piccola bottega, come di consuetudine nella scena della produzione di arredi europea.

Ma è la stessa tradizione secolare ad alimentare indirettamente la diffusione di quello che invece è il mobile intrecciato di provenienza orientale; la profonda differenza stilistica ha suscitato sin da subito grande

scalpore e accoglienza positiva nel gusto europeo, fino all'ora abituato a utilizzare oggetti in vimini dalle forme semplici e poco accattivanti. La stessa tradizione ha quindi fondato le basi per la diffusione di una novità. Ma vi sono altre cause alla base della diffusione dell'arredo intrecciato.

Per comprenderle più a fondo è necessario osservare che cosa stia succedendo in Europa nella seconda metà dell'ottocento. La rivoluzione industriale ha innescato un processo di innovazione che contamina tutti i campi, da quello tecnico - basti pensare a

che enorme sviluppo hanno visto le macchine in quegli anni - a quello del design. Le infrastrutture, sempre conseguentemente alla rivoluzione industriale, si ampliano; ferrovie più efficienti significano maggiore velocità di scambio delle merci. Anche il settore delle comunicazioni vede enormi passi in avanti. Questa serie di fattori crea un terreno fertile per la circolarità di idee e prodotti; l'humus che si viene a creare fa sì che il mobile intrecciato proveniente dall'oriente rubi ben presto la scena a tutti quei manufatti di stampo rurale realizzati in vimini che non

avevano mai avuto concorrenti degni di nota sino alla seconda metà dell'800.

Le esposizioni universali successive a quella del 1851 rappresentano un altro tassello fondamentale per la diffusione di nuovi canoni estetici e gusti di chi i mobili li acquisterà.

Sono di origine giapponese i mobili che nel 1862 figurano all'Esposizione universale di Londra, e saranno responsabili di una ventata di esotismo che toccherà le menti di numerosi progettisti e designer, e le mani di molti artigiani.

*Esposizione universale di Londra, 1862.*

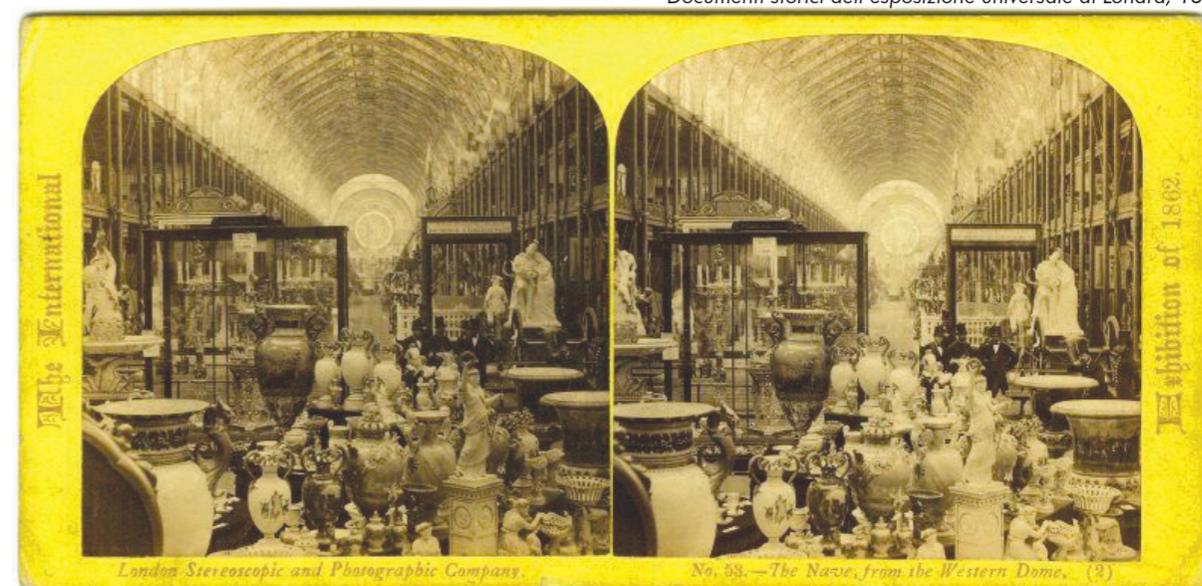


A dimostrazione di quanto il mobile orientale abbia attecchito su quel terreno di tradizione e ruralità di cui sopra, si possono osservare i lavori di alcune figure che questa tradizione l'hanno abbandonata per lasciare spazio a sperimentazioni mai viste prima. Carlo Bugatti è una di loro; più avanti avremo modo di approfondire la sua figura. Ritengo infatti sia necessario dare uno sguardo più in generale all'Europa - piuttosto che solamente all'Italia - per comprendere meglio come il mobile intrecciato si sia evoluto.

L'osservazione dei cataloghi delle principali aziende produttrici di arredi intrecciati dell'epoca ha permesso alle autrici del libro "Intrecci" Irene de Guttry e Maria Paola Maino di definire alcuni punti in comune che aiutano a individuare le tendenze stilistiche in base al paese di origine del prodotto. Le poltrone lavorate a traliccio largo con

schienale e braccioli che formano un tutt'uno con il corpo della poltrona sono tipicamente inglesi. Le sedie e poltrone i cui schienali sono composti da raggiera più o meno fitte sono riconducibili alla produzione tedesca. I francesi si sono distinti sin da subito per la loro capacità di tingere le fibre da intrecciare, e in generale erano soliti giocare con i colori. E' però bene notare che questi canoni non siano per niente assoluti, ma da considerare indicativi; modelli di poltrone con schienale e braccioli che nascono dal prolungamento del corpo principale sono presenti anche in cataloghi americani, italiani e francesi. Gli schienali a raggiera compaiono in maniera rilevante nei cataloghi della produzione d'oltreoceano di Colt. Il colore che quasi riveste un ruolo principale in alcuni modelli è un elemento ricorrente anche nella produzione italiana.

Documenti storici dell'esposizione universale di Londra, 1862.



## 2.1.5 La campagna italiana: artigiani imprenditori

L'Italia, come le altre realtà europee e come riportato precedentemente, entra in contatto con il mobile intrecciato e contribuisce alla sua diffusione. Ma come? Sappiamo che il tessuto artigianale italiano vanta una produzione tendenzialmente rurale e improntata alla funzionalità; questa situazione non deve però trarre in inganno: gli artigiani della penisola sono abili maestri che conoscono profondamente le tecniche di lavorazione legate all'intreccio. La naturale conseguenza è che, non appena le merci iniziano a circolare e a trovare consenso e apprezzamento nel pubblico, le realtà laboratoriali disseminate sul suolo italiano cominciano a produrre mobili che si avvicinano di più alle produzioni a cui l'Europa si sta abituando con l'avvento delle importazioni dall'oriente. I canoni estetici dei nuovi arredi intrecciati sono appunto quelli che si possono ritrovare in altri stati europei. I manufatti italiani sono spesso sintesi tra le influenze europee e la capacità degli artigiani di riprodurre e reinterpretare. Uno dei pochi cataloghi di fine secolo che è possibile consultare è quello della Società friulana per l'industria del vimini di Udine.

Manifesto della Gervasoni, Udine.



I mobili contenuti al suo interno sono contraddistinti da influenze tipicamente europee; è inoltre possibile osservare modelli che riprendono elementi ricorrenti in produzioni d'oltreoceano (lo schienale a raggiera di un modello è molto simile ad una poltrona di Colt).

Il ruolo dell'Italia merita comunque di essere approfondito meglio, poichè non contribuisce all'evoluzione del mobile intrecciato solamente grazie all'abilità degli artigiani. Sarebbe un errore non considerare un aspetto forse meno pratico ma di pari, se non superiore, rilievo: le numerose esposizioni di arti decorative che si tengono in Italia giocano la stessa partita dell'esposizioni internazionali citate nei capitoli precedenti.

Questi eventi creano, oltre a circolarità di idee e prodotti, un'occasione per designer e produttori di innovare. E', come in molte altre occasioni, la sfida a spronare i progettisti a fare meglio; allo stesso modo, la concorrenza tra produttori aiuta a far sì che la qualità si alzi.

A creare quest'atmosfera di fermento e impegno produttivo sono eventi come la Prima esposizione d'arte decorativa che ha luogo a Torino nel 1902; un evento importante per l'arte decorativa mondiale e per il mobile in giunco. E' in quest'occasione infatti, che Peter Behrens, noto designer tedesco, con il suo intervento per la progettazione del cosiddetto "atrio di Amburgo", utilizza il vimini in un contesto decisamente aulico.

Atrio di Amburgo, Peter Behrens, Torino, 1902.



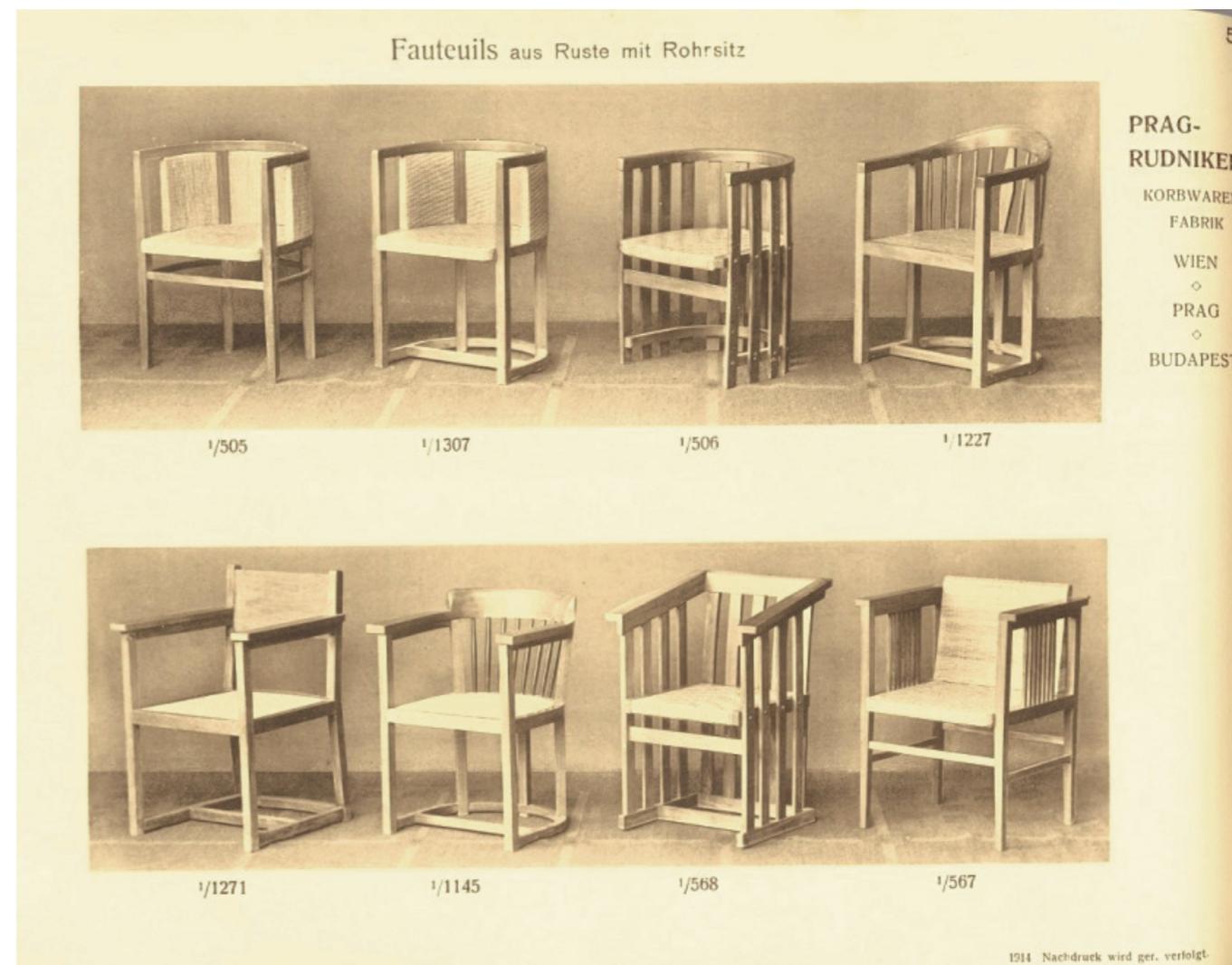


Particolare di una sedia Prag-Rudniker.

Gesto, se vogliamo rivoluzionario, che riesce a slegare ancora di più questa materia prima - il vimini, ed idealmente tutte le fibre - dai contesti tradizionali nei quali si è abituati a vederla collocata. Gli oggetti non sono di fatto moderni, ma è moderna e inedita la modalità con cui questi oggetti in vimini vengono posizionati nello spazio.

Come detto precedentemente, le esposizioni sono luoghi di sperimentazione e innovazione. All'esposizione di Torino del 1902 partecipa un'altra figura di spicco del design di quegli anni: Josef Olbrich (unico dei secessionisti viennesi presente a Torino, poichè i colleghi Klimt e Hoffman considerarono il padiglione "troppo moderato" per rendere la loro partecipazione motivata), insieme a Koloman Moser, Hans Vollmer e Ludwig

Baumann, contribuisce all'allestimento del padiglione austriaco. Nel nostro caso è di interesse il lavoro svolto per l'esposizione da Vollmer, a cui la Prag-Rudniker - compagnia austriaca nata nel 1886 - commissiona due poltrone in giunco. Questo progetto segna per l'affermata azienda produttrice di mobili intrecciati un momento di svolta; la sua già consolidata fama internazionale conosce dal 1902 un periodo di ulteriore crescita grazie alla visibilità data dai lavori commissionati per l'esposizione torinese. Da quel momento infatti molti designer di rilievo internazionale, per lo più austriaci, commissionano all'azienda numerose poltrone, andando a definire delle linee guida formali coerenti con la tendenza dei secessionisti viennesi a democratizzare il design.



Pagina del catalogo della Prag-Rudniker.

# Poltrona in giunco

**Nome:** poltrona in giunco;

**Collezione:** modelli unici per l'esposizione di Torino del 1902;

**Design:** Hans Vollmer;

**Anno:** progettata intorno al 1901, prodotta sino al 1919 circa;

**Luogo:** Vienna;

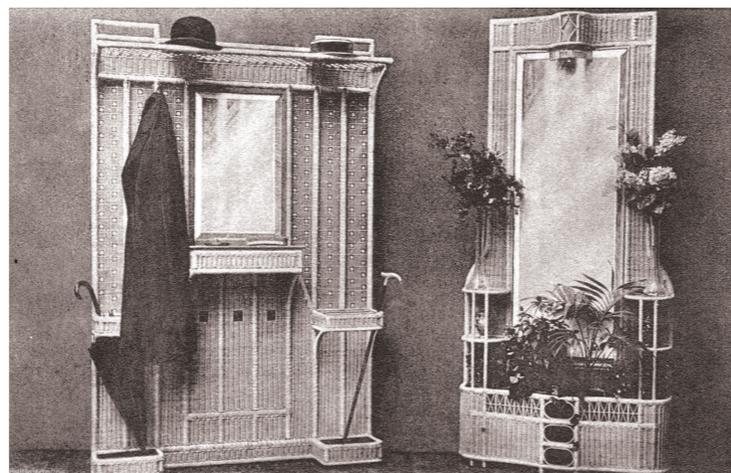
**Produzione/prototipo/modello/concept:** Prag-Rudniker;

**Descrizione:** la Prag-Rudniker commissiona al designer austriaco, allora ventitreenne, due poltrone in giunco per l'Esposizione internazionale di Torino del 1902; Vollmer risponde con due progetti che vedono utilizzato il rattan e il midollino in modo magistrale per creare una struttura opaca e solida che ospita un'imbottitura che rende la seduta più confortevole. Entrambi i progetti proposti rappresentano un successo per l'azienda poichè verranno venduti molti esemplari delle poltrone negli anni a venire.



E' proprio per questo motivo che gli arredi intrecciati, economici e dalle linee ormai più sobrie e geometriche, verranno utilizzati molto spesso nei lavori eseguiti da progettisti austriaci. Il padiglione di cui abbiamo appena parlato vanta una gran varietà di arredi intrecciati, rendendolo perfetto come oggetto di studio per questa tesi. Ma sarebbe improprio considerarlo l'unica fonte di studio ritrovabile negli eventi torinesi del 1902: lo spazio italiano all'esposizione delle arti decorative ben si presta per continuare la nostra analisi.

Sotto la classe "Mobili in giunco" erano presenti arredi di Italo Crenna, fiorentino, che le testimonianze storiche ci insegnano essere tra i maggiori produttori di mobili



Specchi e appendiabiti in rattan realizzati da Crenna.

Anche la produzione di Alloggi risentiva delle influenze provenienti dall'estero. Egli era al corrente delle nuove tendenze estetiche, e i suoi lavori spesso erano caratterizzati da linee sinuose tipiche dello stile Liberty. Nel 1906 a Milano si tiene la cosiddetta Esposizione internazionale del Sempione: oltre a Crenna, che alcuni critici dell'epoca definiscono "il più importante produttore

di mobili in vimini di tutto il Mediterraneo", all'esposizione partecipa anche Galileo Chini. Sappiamo per certo che i due designer collaborarono, ed è innegabile il loro contributo al mondo dell'arredo intrecciato in occasione dell'evento milanese. Ma un vero e proprio punto di svolta per quanto riguarda l'originalità del disegno si verifica l'anno successivo.

Set di sedie in rattan realizzati da Crenna.

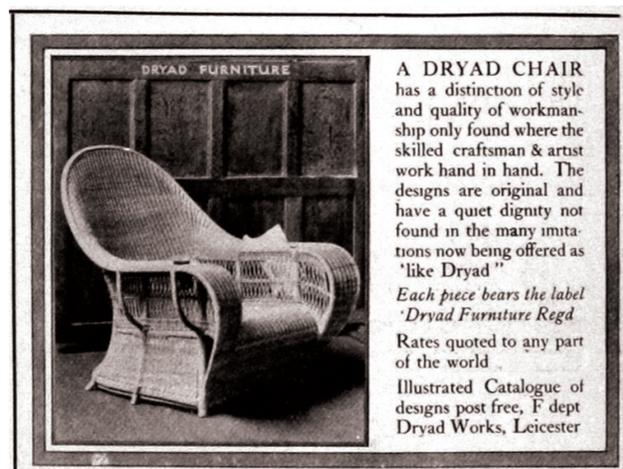
intrecciati attivo all'epoca in Italia, e i fabbricanti torinesi Ernesto Alloggi, Luigi Varetto, Cipriano Oglina e la ditta A. Croce & Co.. Tutti loro, ma in particolare Crenna, parteciparono ad altre esposizioni internazionali precedenti a quella del 1902, e furono per loro occasioni di ispirazione ed osservazione di quella che era l'attività delle avanguardie dell'epoca. Queste suggestioni si tradussero in una produzione che poco si discostava dai canoni estetici che andavano formandosi nel resto d'Europa. Basti pensare alle mattonelle decorative che Crenna inserì in alcuni suoi lavori: la stessa cosa venne fatta in Inghilterra con le mattonelle che Wedgwood produceva.



Set di poltrona e divano in rattan realizzati da Crenna.



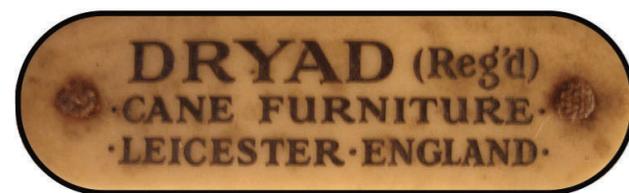
Ci spostiamo a Leicester, Inghilterra, dove nel 1907 nasce la Dryad. Sono il libraio Harry Peach con il direttore della Scuola d'arte di Leicester Benjamin Fletcher a fondare questo laboratorio per la produzione di oggetti di artigianato e mobili in giunco. Le linee dei progetti che provengono dalla Dryad si ispirano proprio a tutte quelle identità formali che venivano creandosi nelle esposizioni, nei lavori dei secessionisti e più in generale in Europa. Peach si era infatti procurato cataloghi provenienti dalle principali aziende italiane, austriache, tedesche, svizzere, analizzandone punti di forza e modelli vincenti. E' inoltre opinione condivisa che le pubblicazioni dei lavori della Prag-Rudniker sulla rivista "The Studio" abbiano influenzato la produzione dell'azienda inglese.



Manifesto della Dryad (primi del novecento).

Peach fu un abile produttore, poichè già nel 1910, la Dryad inviava in Italia cataloghi tradotti e con i prezzi in lire; così come in Italia, anche nel resto d'Europa i prodotti dell'azienda inglese si diffondevano e venivano riprodotti (persino in Austria, maggior produttore di arredi intrecciati dell'epoca). La Dryad esporterà i propri mobili anche in Giappone "riportando" in oriente un prodotto rielaborato secondo il gusto europeo. Non solo, negli anni a venire la Dryad esporta anche in America, ottenendo riconoscimenti nelle esposizioni di Londra e Bruxelles del 1910, di Torino nel 1911 e di Parigi nel 1914. Le testimonianze storiche riportano che per la Dryad, negli anni dieci, lavorano figure del calibro J. Crampton, B.J. Fletcher, T. Rotherham: con il loro contributo a

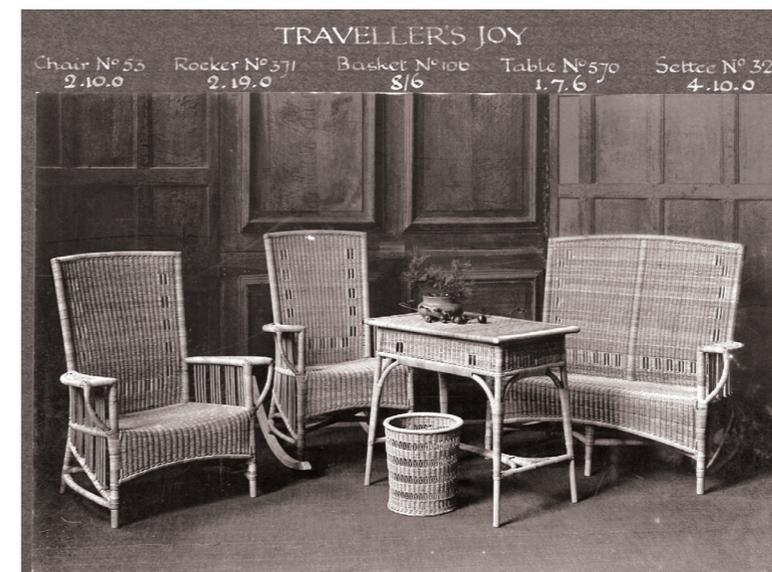
livello progettuale, non stupisce che l'azienda inglese si affermò come una tra le più grandi produttrici di arredi in vimini del mondo: dai quattro artigiani che, all'apertura, si occupavano di tutto nel piccolo laboratorio, si arriva a quasi duecento dipendenti nel 1914. La Prag-Rudniker, che non rimane di certo a guardare, dispone dell'abilità di un designer italiano che, con i suoi lavori, contribuirà all'evoluzione del mobile intrecciato. Josef Zotti, trentino e allievo di Hoffmann, collabora con l'azienda austriaca per lungo tempo, contraddistinguendosi per i suoi arredi animati da strisce e scacchiere. Per esempio, è sua la poltrona con base cilindrica che si apre come la corolla di un fiore presente a Roma nel 1911 per il cinquantenario dell'unità d'Italia.



Logo della Dryad.

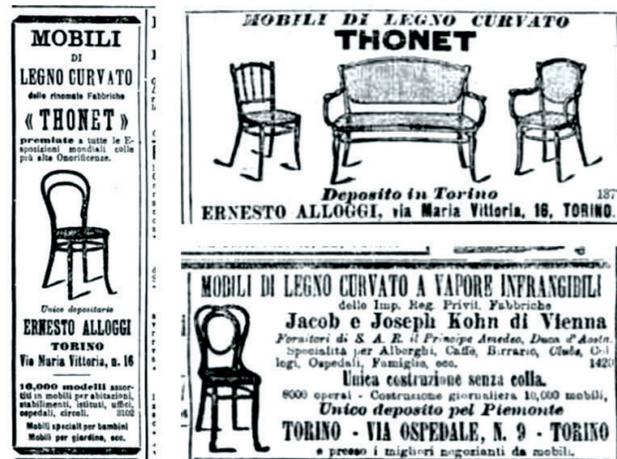


Manifesto della Dryad (primi del novecento).



Estratto del catalogo Dryad.

Per la stessa occasione, anche a Torino produttori come Ernesto Alloggi, Angelo Porino e Carlo Giudici presentano modelli all'avanguardia, ispirati al gusto austriaco. E' facile comprendere come in Italia, alla vigilia della prima guerra mondiale, fossero attivi numerosi piccoli laboratori che lavoravano con le fibre intrecciate, ma anche fabbriche consolidate che realizzavano arredi in vimini e rattan. Alle imprese che producono dalla fine dell'ottocento come



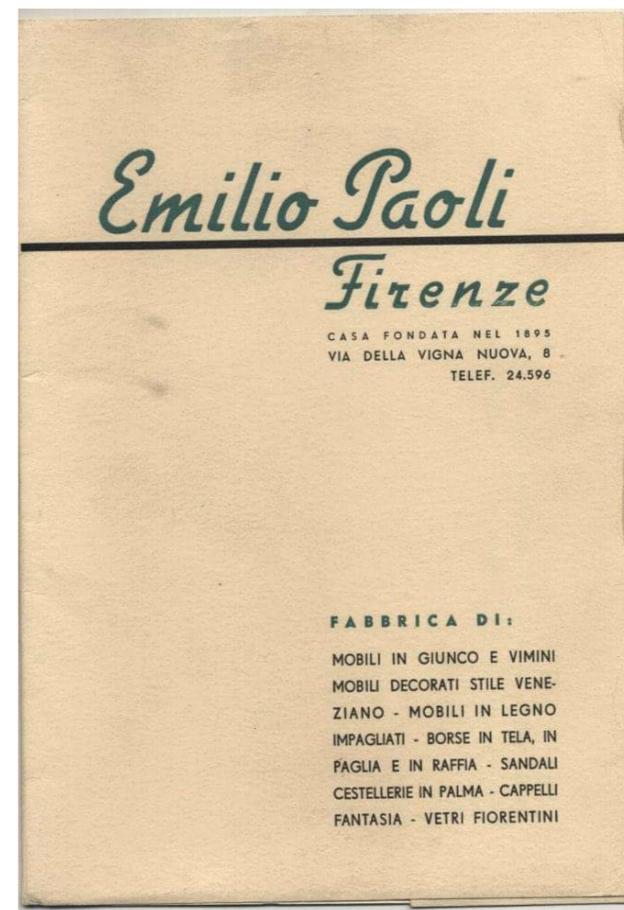
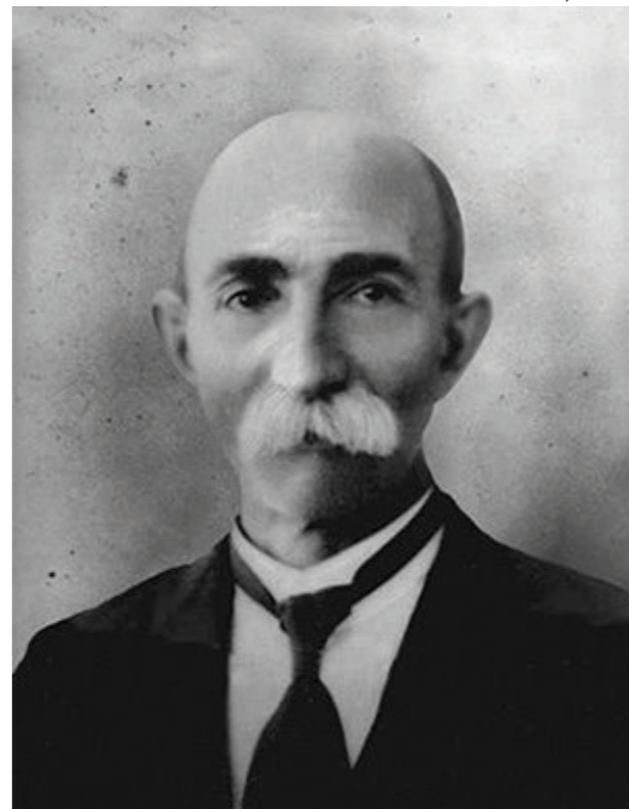
Manifesto della Ernesto Alloggi, Torino.



Logo della Bonacina 1889.

la Ernesto Alloggi di Torino, la Italo Crenna Società Anonima di Firenze, la Giovanni Bonacina a Lurago d'Erba vicino a Como e la Premiata società friulana per l'industria del vimini a di Udine, si affiancano altre aziende importanti come la Emilio Paoli a Firenze o la Antonio Dal Vera a Conegliano Veneto. E' evidente come anche nella nostra penisola la lavorazione delle fibre intrecciate fosse attiva e rigogliosa. Uno degli esempi che meglio racconta l'ascesa del mobile intrecciato

Giovanni Bonacina, 1889.



Copertina di un catalogo della Emilio Paoli, Firenze.

in Italia è per esempio il catalogo della Premiata società friulana per l'industria del vimini, che nell'arco di circa dieci anni passa da avere pochi modelli di ceste e carrozzelle per bambini, a presentare qualsiasi tipologia di complemento d'arredo intrecciato nei suoi cataloghi - sedie, poltrone, tavolini, salotti



Estratto di un catalogo della Emilio Paoli, Firenze.

e non solo. Ma la Premiata società friulana per l'industria del vimini è solo uno dei casi: questi sono gli anni in cui Giovanni Bonacina, dopo un rapido apprendistato come cestaio e baulaio, inizia a produrre anch'egli mobili; un chiaro segnale di dinamismo economico e progettuale nazionale.



Arredi della Bonacina fotografati su un treno dell'ottocento, 1895.

Catalogo della Dal Vera, Veneto.

Modello 17	2,00,--	Modello 19	2,11,--	Modello 20
* 22	* 24,--	* 23	* 22,50	*
* 23	* 24,50	* 24	* 23,--	*
* 24	* 25,--	* 25	* 23,--	*
* 25	* 21,--	* 26	* 25,--	*
* 26	* 22,--	* 27	* 24,--	*
* 27	* 24,--	* 28	* 24,50	*
* 28	* 25,--	* 29	* 26,--	*
* 29	* 27,50	* 30	* 27,--	*
* 30	* 28,--	* 31	* 28,--	*
* 31	* 28,50	* 32	* 29,--	*
S. S. la sedia del ristorante montata con lino di più. -				
P a l t r o n e				
Modello 34	2,55,--	Modello 37	2,10,--	Modello 38
* 36	* 24,--	* 37	* 24,--	*
* 38	* 26,--	* 38	* 25,--	*
* 39	* 27,--	* 39	* 26,--	*
* 40	* 28,--	* 40	* 27,--	*
P a l t r o n e d e p u o l i				
S i v a n i				
Modello 44	2,127,--	Modello 45	2,127,--	Modello 46
* 44	* 127,--	* 45	* 127,--	*
* 46	* 127,--	T a b u r e l l i s e n n o v a t o		
P a l t r o n e d e p u o l i				
Modello 1	2,04,50	Modello 2	2,00,00	

Soc.<sup>ta</sup> An.<sup>na</sup> ANTONIO VOLPE  
 Prima Fabbrica Italiana  
**MOBILI IN LEGNO CURVATO a VAPORE**

**UDINE**

Esente per l'Italia Meridionale  
**Ernesto Starace - Napoli**  
 Calata Ospedaletto e S. Anna del Lombardi

---

Ditta ANTONIO DAL VERA  
 INDUSTRIE RIUNITE  
 MOBILI IN MALACCA e BIANCO  
**Conegliano (Veneto)**

Concessionario per l'Italia Meridionale  
**Ernesto STARACE - Napoli**  
 Calata OSPEDALETTO e S. ANNA del Lombardi



Artigiani della Bonacina durante una fase di assemblaggio di alcuni arredi, 1920.

INDUSTRIE RIUNITE MOBILI LEGNO E GIUNCO

*Ditta Antonio Dal Veru*

Casa fondata nel 1884  
**SEDE CENTRALE CONEGLIANO (Veneto)**  
 IMPIANTO PERMANENTE PER ARREDI COMPLETI

STABILIMENTI:  
 CONEGLIANO - MONTICELLA  
 BARDISANO - GRAVE

Telegrammi DALVERA - Telefono N. 50

ALBENGA (IMPERIA) 11-25-20

Stampa: **LIANO** 25-5 (05-29)

*Sig Isidoro Amengo*

*mobili*

*(Genova) Amengo*

Lettera di consegna della Dal Vera, Veneto.

Un altro interessante aspetto che i cataloghi di quegli anni raccontano e che dimostra quanto le aziende si stessero evolvendo velocemente è la possibilità che veniva data agli utenti di customizzare il proprio arredo. I mobili intrecciati venivano presentati sui cataloghi di tutte le aziende in diverse varianti colore, e con differenti dettagli. Gli stessi salotti che figurano sui cataloghi delle principali aziende europee sono quelli che è possibile ritrovare sulle navi e negli alberghi. Il nesso è facilmente individuabile: navi e alberghi sono spazi di vacanza, di svago e di fuga dalla normalità. Per far sì che i clienti si sentano effettivamente "lontano da casa", anche ciò che li circonda doveva essere nuovo, diverso, mai visto. Ecco che il mobile in vimini, le cui linee esotiche richiamano alla vacanza e all'immaginario del "lontano", ben si presta

ad arredare i salotti delle navi e le sale da pranzo degli alberghi. Per la stessa ragione, nella prima metà del novecento, si diffusero poltrone e più in generale complementi d'arredo intrecciati anche nei centri termali. Da sempre l'immaginario che ruota attorno alle "cure delle acque" comprende negli arredi mobili in tubolare laccato, lavabile e quindi pulito; il giunco è visivamente molto simile e riesce a coniugare i principi di villeggiatura, semplicità, pulizia e prestigio che questi luoghi di vacanza richiedono. Un esempio che merita d'esser citato è rappresentato dalle Terme Berzieri, opera progettata dall'architetto Ugo Giusti e dal già a noi noto pittore Galileo Chini. Gli arredi che è possibile scorgere sono disegnati, come spesso accadeva in quegli anni in Italia, da Crenna<sup>3</sup>.

*Interni delle Terme Berzieri, Parma.*



*Interni delle Terme Berzieri, Parma.*



*Sopra e nella pagina seguente: interni delle Terme Berzieri in cui si apprezzano gli affreschi di Galileo Chini, Parma.*



Tutti gli eventi appena raccontati, a cui si aggiunge la presenza, all'Exposition des arts décoratifs del 1925, di un salottino disegnato da Gyra per l'atelier Circolo artistico di Gorizia, che rappresenta l'ennesimo tentativo italiano vincente di operare nel campo dell'intreccio,

sono un chiaro segnale del fatto che in Italia designer e aziende adottano il giunco come materiale per costruire arredi al pari di quelli tradizionali, trovandosi in linea con i canoni progettuali del resto d'Europa.

Gli anni trenta, in Italia, rappresentano un periodo di stabilità. L'ENAPI (Ente Nazionale Artigianato e Piccole Industrie) si occupa in quel periodo di favorire, in quanto determinante per l'economia della penisola, il lavoro delle piccole aziende, promuovendone lo sviluppo favorendo la collaborazione tra architetti, designer e artisti. E' in midollino la culla che l'architetto Ottorino Aloisio disegna nel 1928, progetto che vince la medaglia d'oro al concorso ENAPI per l'ammobiliamento e l'arredamento economico della casa popolare.

Alla V triennale di Milano, nel 1933, sono molti i mobili intrecciati che vengono esposti; è sempre l'ENAPI a raccogliere i progetti di numerosi designer e produttori italiani, tutti visibili alla triennale. Il filo rosso che accomuna la maggior parte di questi progetti potrebbe essere indicato con la parola "modernità": le decorazioni vengono man mano abolite, per lasciare che sia la forma stessa del mobile a determinarne l'impronta e lo stile.

I mobili dalle forme tradizionali tuttavia non spariscono. Sui cataloghi delle principali aziende produttrici - Dal Vera di Conegliano Veneto è la più importante del periodo - figurano infatti ancora modelli dalle linee tradizionali, ispirati all'art decò, al liberty e alle linee secessioniste, ma disponibili solo su ordinazione. E' comunque chiaro che la Dal Vera, come altri produttori, siano indirizzati verso il futuro, sia nelle linee degli arredi che nell'impostazione del lavoro. L'azienda veneta presenta un catalogo che nel 1930

sfiora le ottanta pagine, e l'intera produzione è basata su un modello di industria, e non di bottega. Non manca tuttavia la parte più artigianale nella scena italiana, che continua ad operare, e in alcuni casi anche a collaborare con entità più grosse, come Bonacina.

Gli anni a venire (dal '30 in avanti) si registra tuttavia un cambio di direzione; il catalogo dell'azienda veneta del trentaquattro recita una richiesta che vieta la riproduzione dei mobili contenuti nel catalogo. Sono forse i numeri sempre più grandi a spingere il produttore di Conegliano a cambiare rotta; questo momento di cambiamento si riversa anche sulla bontà degli arredi, la cui cura inizia col tempo a calare. I dettagli, una volta considerati punti salienti dell'arredo intrecciato, vedono negli anni trenta e quaranta una diminuzione e un impoverimento causato dall'ascesa del fascismo, che influenzò negativamente la ricerca e lo sviluppo, per ovvie ragioni, in tutti i campi. Più avanti vedremo tuttavia come la fibra intrecciata riuscirà comunque a farsi spazio nel mondo dell'arredo progettato, trovando terreno d'applicazione sino ai giorni nostri.



Lavoratori della Dal Vera di Conegliano, Veneto, primi del novecento.



**3**

**Le diverse  
fibre**

## 3.1 VIMINI

**Nome tecnico:** salix viminalis, s. alba, s. purpurea, s. triandra, s. incana, s. aurita;

**Provenienza:** i salici da cui si ottiene il vimini sono diffusi quasi esclusivamente nell'emisfero boreale, più precisamente in tutte le zone a clima temperato che caratterizzano l'Europa meridionale. Grandi produttori di salice sono tutte quelle zone ricche di corsi d'acqua in terreni poco scoscesi: la pianura padana in primis è terra di coltivazione del vimini, ma anche le zone costiere e le isole di tutto il mediterraneo sono terreno fertile per questo tipo di colture;

**Coltivazione:** la crescita e la coltivazione dei salici da cui si ottiene il vimini avvengono in terreni argillosi e in presenza di umidità, in prossimità di corsi d'acqua e laghi. Saranno i rami giovani delle suddette specie a diventare vimini una volta puliti ed eventualmente scortecciati;

**Breve definizione:** vengono chiamati "vimini" i rami giovani, decorticati, flessibili di alcune specie di salici, che si usano per lavori d'intreccio e fabbricazione di cesti e complementi d'arredo<sup>4</sup>;

**Verniciatura/coloritura:** verniciabile e mordenzabile;

### Utilizzi:

- realizzazione di ceste di varie forme e dimensioni;
- realizzazione di sedie, poltrone e divani;
- giocattoli;
- complementi d'arredo e accessori per la casa;
- oggetti d'uso rurale come scope;

**Descrizione:** l'arte di intrecciare vimini è assai antica e diffusa. Presso i Greci il panierai e, presso i Romani, il viator o viminator costruivano con i vimini ceste, recipienti, sedili, ecc.; anche il clipeus era uno scudo fatto con un intreccio di vimini rivestito di cuoio. L'insieme degli oggetti fabbricati con tale materia prima era genericamente indicato con il nome di vimina (Plinio, Nat. Hist., XVII, 143). La lavorazione del vimini continua nel Medioevo e nell'età moderna e la sua importanza è dimostrata dal costituirsi di corporazioni di quest'arte. Attualmente vengono coltivate le speciali varietà di salice più adatte alla produzione di vimini, che in Italia e all'estero, alimentano, anche fuori dell'ambito artigiano, una vera industria, con manodopera specializzata. Le principali specie del genere Salix che si coltivano per la produzione dei vimini sono: S. alba, triandra, purpurea, incana, viminalis, aurita e la loro caratteristica è di avere rami lunghi, diritti e



flessibili. Queste piante si allevano in terreni freschi, argillosi, argilloso-silicei oppure argilloso-calcarei, a ceppaia o a capitozza e i rami si raccolgono ogni anno o ogni due anni. La raccolta si fa in primavera: (fra marzo e maggio) e in inverno (da novembre a marzo) per mezzo di cesoie, del falcetto o del seghetto.

I vimini poi si affastellano e i fascetti si pongono a macerare nell'acqua preferibilmente corrente e poscia si scortecciano o a mano, o a macchina, o a vapore; si lasciano essiccare e si riuniscono nuovamente in fasci a seconda della loro lunghezza.

*Pianta di salice viminale fotografata appena prima della raccolta.*



Le cortecce rappresentano un sottoprodotto di non trascurabile importanza. Possono servire, infatti, oltre che alla legatura di fascine, covoni, ecc., come concime, avendo un notevole valore fertilizzante; come alimento per bestiame, che si avvicina assai al potere nutritivo del fieno; come conciante, per il tannino che contengono e, infine, per l'estrazione della salicina, ad uso medicinale. Per essere lavorati, i vimini devono essere flessibili e atti alla torsione cui spesso si assoggettano; si classificano secondo il maggiore o minore grado di tali requisiti nonché secondo la sezione. Queste sono caratteristiche che dipendono da svariate cause, quali la natura e l'ubicazione del terreno in cui si coltivano le piante, i metodi di coltura e di raccolta, l'età delle piante e i modi di preparazione dei vimini.

Gli svariati articoli che si fabbricano con i vimini si possono così raggruppare:

- articoli da imballaggio e da viaggio, che vanno dalle molteplici forme di ceste e di panieri per frutta, ortaggi, fiori, latticini, uova, pesce, ecc., e dagli imballaggi per vetrerie e terraglie fino alle valige e ai bauletto;
- oggetti di uso casalingo, per biancheria, stoviglie, ecc.;
- oggetti rurali e per aziende agricole, come misure per cereali, le "profonde" per misurare alimenti da bestiame, le "criole" (gabbie circolari per allevamento di volatili), museruole, rivestimento di damigiane, ecc.;

- oggetti per bambini, come culle, carrozzelle, ecc.;
- lavori di fantasia: panierini da colazione, cestini per corrispondenza, da lavoro, portaombrelli, portavasi, ecc.;
- mobili e sedime per giardini, spiagge, verande, atrî, ecc. I vimini grossi si utilizzano anche in determinate opere fluviali.

*Piante giovani di salice viminale.*



Per la fabbricazione di questi oggetti, i vimini vengono usati da soli o unitamente ad altro materiale, come canne, rafia, bambù, listelli di varî legni, paglia, trucioli, sorgo, ecc.

Per la lavorazione, si usano speciali utensili e attrezzi adatti a tagliare, battere, forare e fendere i vimini. Quest'ultima operazione, oltre che a mano, si fa con la macchina fenditrice a pedali azionanti cilindri scannellati, che portano il vimine contro le lame disposte ad alette. Anche la piallatura si esegue a mano, con un'apposita piccola pialla ("graffietto") o con una macchina a pedale o azionata da motore, pure con rulli e lame, che riducono il vimine in lisce lamelle. La torsione, cui si assoggettano i vimini per le lavorazioni meno grezze, è invece sempre operata a mano, al momento dell'applicazione. Per lavori di lusso, richiedenti omogeneità di dimensioni, si usa il "dado di misura", tubo di ferro lungo 7-8 cm., entro il quale si fanno scorrere i vimini. Quelli di grossa sezione vengono curvati con l'arlecchino di ferro o di legno, arnese in forma di una grande bottiglia con il collo molto allungato.

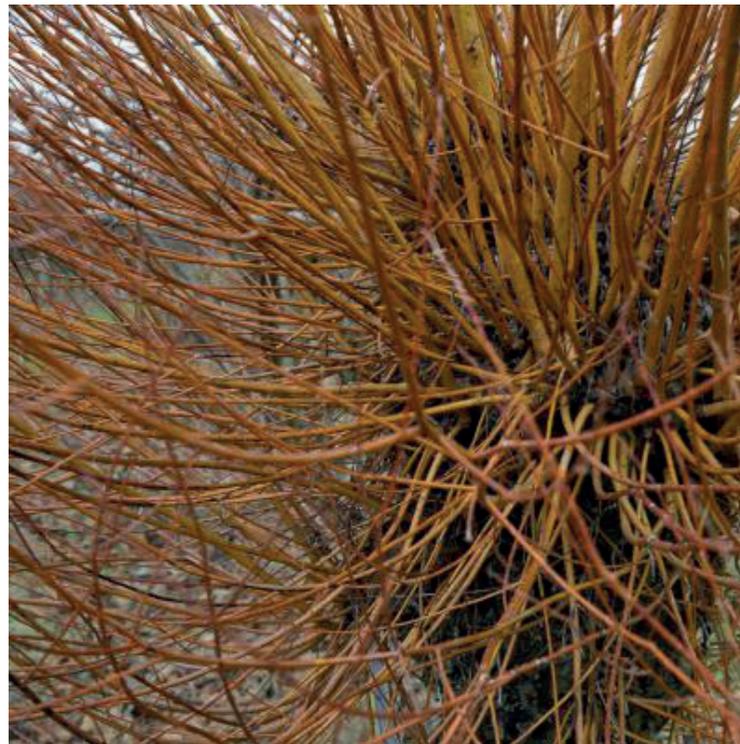
Per fare il fondo e i coperchi di cesti e panieri si usano forme e stampi in un sol pezzo o scomponibili, cui si fissano i pezzi in lavorazione, nel caso di lavori più delicati, mediante asticchiole di acciaio, con un'estremità foggiate ad anello, dette "chiavi".

L'industria dei vimini, famosa nell'Estremo Oriente e notevole anche in varî paesi europei, come, per esempio, in Francia,

nella bassa Austria, in Olanda, nella regione del Neckar, ecc., occupa, in Italia, un posto tutt'altro che trascurabile fra le industrie minori. La fabbricazione di oggetti di vimini è, per quanto riguarda articoli casalinghi e agricoli, prevalentemente artigianale e rurale e vi attendono in particolare donne e ragazzi, ma, nei periodi di disoccupazione stagionale, anche uomini; essa rientra invece

nell'industria propriamente detta quando comprende articoli fabbricati in serie, specie mobili e sedie, per i quali spesso è richiesto l'impiego anche di altri materiali, come detto più sopra. L'industria dei vimini ha, in Italia, i centri di maggiore produzione nella Brianza e nelle provincie di Treviso, Asti, Firenze; seguono Udine, Fogliano di Monfalcone, Brescia, Genova, Roma.

*Pianta di salice viminale; si notino i diversi diametri dei rami.*



## 3.2 RATTAN

**Nome tecnico:** calamus rotang, c. rudentum Lour., c. royleanus Griff., c. scipionum Lour.;

**Provenienza:** originario dell'India, Sri Lanka, Myanmar, più in generale il rattan vegeta nelle zone caratterizzate da climi tropicali;

**Coltivazione/origine:** La coltivazione del rattan è molto delicata, e presenta numerose criticità; cresce in presenza di terreni acidi e con tassi elevati di umidità, tipici delle foreste in cui la pianta cresce spontaneamente. La maggior parte del rattan presente in commercio viene raccolto direttamente in queste foreste; la periodica raccolta del rattan rappresenta un bonus per le foreste, poichè questa è una pianta infestante;

**Breve definizione:** "rattan" è la forma con cui, nell'uso commerciale e degli artigiani del legno, vengono indicate le canne ricavate dalla specie calamus rotang ma anche da altre specie del genere calamus, alcune specie di palme a fusto sottile, molto lungo, flessibile, che si arrampicano sugli alberi per mezzo di spine simili ad uncini. Sono adoperate nella fabbricazione di sedie, divani, tavoli, canne da passeggio, e, quelle più sottili, per lavori d'intreccio<sup>5</sup>;

**Verniciatura/coloritura:** verniciabile;

### Utilizzi:

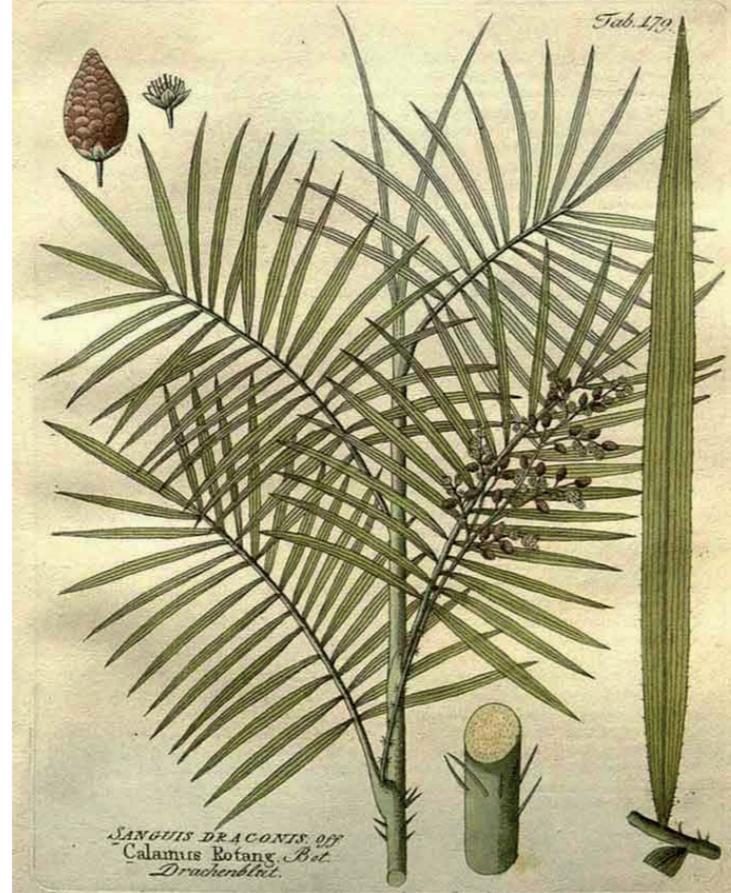
- realizzazione di sedie, poltrone e divani;
- realizzazione di arredi da esterno;
- cesteria e lavori di intreccio in genere;
- canne da passeggio;
- complementi d'arredo vari;

**Descrizione:** anche conosciuto col nome di canna d'India, giunco o rotang, il rattan è ricavato dal caule lunghissimo, flessuoso, liscio, assai tenace, dello spessore da circa 1 a 3 cm di diametro, formante liane, di varie specie di Palme. Questi cauli rappresentano un importante articolo di commercio dell'India, Siam, Cocincina, e Isole Malesi, poiché costituiscono un materiale sempre assai ricercato per lavori d'intreccio, canestri, sedie, stoini, ecc. Se ne utilizza generalmente solo la parte superficiale ricoperta da una cuticola silicizzata che la rende assai dura e levigata. La canna d'India è perciò tagliata in sottili strisce che s'intrecciano, con la cuticola rivolta all'esterno. Questi cauli lunghissimi, elastici e dotati per tutta la lunghezza di un calibro quasi uniforme, sono usati, per questa loro qualità, anche interi nella fabbricazione di ombrelli, seggiole, battipanni, semplici o variamente intrecciati; servono anche per disostruire tubi flessuosi, per funi da nave (a ciò si riferisce il nome C. rudentum). In India, e in genere in commercio, questo materiale



è noto col nome di rotang. Alcune specie più robuste, come il *C. scipionum* Lour., servono, con i loro lunghi internodi, per fabbricare bastoni da passeggio. Data la sua proprietà di non scheggiarsi, viene impiegato per realizzare i bastoni d'allenamento di alcune arti marziali, come il Silat e l'Escrima. Inoltre, è usato nella costruzione di bacchette da strumenti a percussioni, quali marimba, vibrafono, xilofono e glockenspiel. Sebbene pure la betulla e l'acero vengano impiegati nella costruzione di bacchette, questi legni risultano molto più fragili e meno flessibili del rattan. È in fase avanzata di sperimentazione la possibilità di trasformare il rattan in una struttura biomimetica simil-ossea composta da carbonato-idrossiapatite, sottoponendo

Rattan, colto e ripulito dalle imperfezioni e dalla corteccia spinosa.



Rattan rappresentato in una scheda botanica.

il legno a trattamenti ad alte pressioni e temperature.

I campioni così ottenuti esibiscono una spiccata attitudine biomimetica nei confronti del tessuto osseo, con una porosità molto simile a quella del tessuto spugnoso dell'osso, capace di ospitare gli osteoblasti e di permettere il loro insediamento e la loro



Rattan come si presenta in natura; la pianta ha delle grosse spine e produce dei frutti compatti e rotondi.

trasformazione in osteociti.

Campioni così ottenuti sono stati utilizzati in vivo, in impianti protesici su cavie animali, in sostituzione di larghe porzioni di osso. L'obiettivo finale è il suo utilizzo nell'impianto osseo umano, per la risoluzione delle conseguenze di gravi traumi o severe mutilazioni<sup>6</sup>.

## 3.3 MIDOLLINO

**Nome tecnico:** midollino;

**Provenienza:** sud-est asiatico (è ottenuto dalle varie specie di calamus). È tuttavia corretto affermare che, in quanto prodotto di derivazione industriale, non abbia un luogo specifico di origine;

**Coltivazione/origine:** il midollino è il risultato della trafilatura rattan;

**Breve definizione:** con “midollino” si intende la parte interna, molle, delle canne di rattan (giunco, canna d’India), che viene trafilata così da ottenere lunghi filamenti cilindrici più o meno sottili di colore giallo paglierino, adatti per lavori di intreccio e per la realizzazione di complementi d’arredo<sup>7</sup>;

**Verniciatura/coloritura:** verniciabile;

### Utilizzi:

- realizzazione di ceste, poltrone, mobili, sedie e complementi d’arredo in genere;
- fissaggio della paglia di vienna nell’apposito canale delle sedute e degli schienali di sedie e divani;
- realizzazione di stick profuma ambiente;
- borse;
- rivestimento per bauli o complementi d’arredo, con o senza altre fibre;

**Descrizione:** il giunco, dopo essere stato cotto nell’olio grezzo di palma previa pulizia di rami e spine, viene trafilato. Si ottiene così un filamento giallo paglierino caratterizzato da una buona resistenza a flessione, il cui diametro viene definito in fase di trafilatura. Proveniente soprattutto dal sud-est asiatico, il materiale vide una grande diffusione durante il 1700, in Gran Bretagna ed in Olanda, dove iniziò poi la produzione di oggetti di arredamento, sedie, mobili e tavoli, che, presso le classi più abbienti, divennero presto simboli del colonialismo e del nuovo gusto per l’arredamento esotico. In Italia, la diffusione del rattan e del midollino si ebbe soprattutto nel dopoguerra e negli anni ‘70 del novecento, ma già nel secolo precedente il materiale entrò a far parte, soprattutto nel sud della penisola, della tradizione: la tecnica dell’intreccio affonda le proprie radici nell’Italia meridionale.



Rattan trafilato che diventa midollino.



Midollino di diversi diametri.



Il midollino viene commerciato in fasci o bobine, come in foto.

## 3.4 POLYRATTAN

**Nome tecnico:** rattan sintetico;

**Provenienza:** acquistabile su quasi tutti i mercati internazionali;

**Coltivazione/origine:** estrusione e/o stampaggio di polimeri (il più utilizzato è l'HDPE);

**Breve definizione:** il rattan sintetico, conosciuto anche come polyrattan, è un materiale prevalentemente utilizzato per mobili e arredamenti destinati a uso esterno. Esso è stato progettato con il fine di sembrare simile al rattan di origine naturale, ed è realizzato generalmente in polietilene (HDPE).;

**Verniciatura/coloritura:** verniciabile, di solito è la stessa miscela plastica ad essere del colore che dovrà assumere il manufatto realizzato;

**Utilizzi:**

- arredi da esterno;
- poltrone, tavoli e sedie;

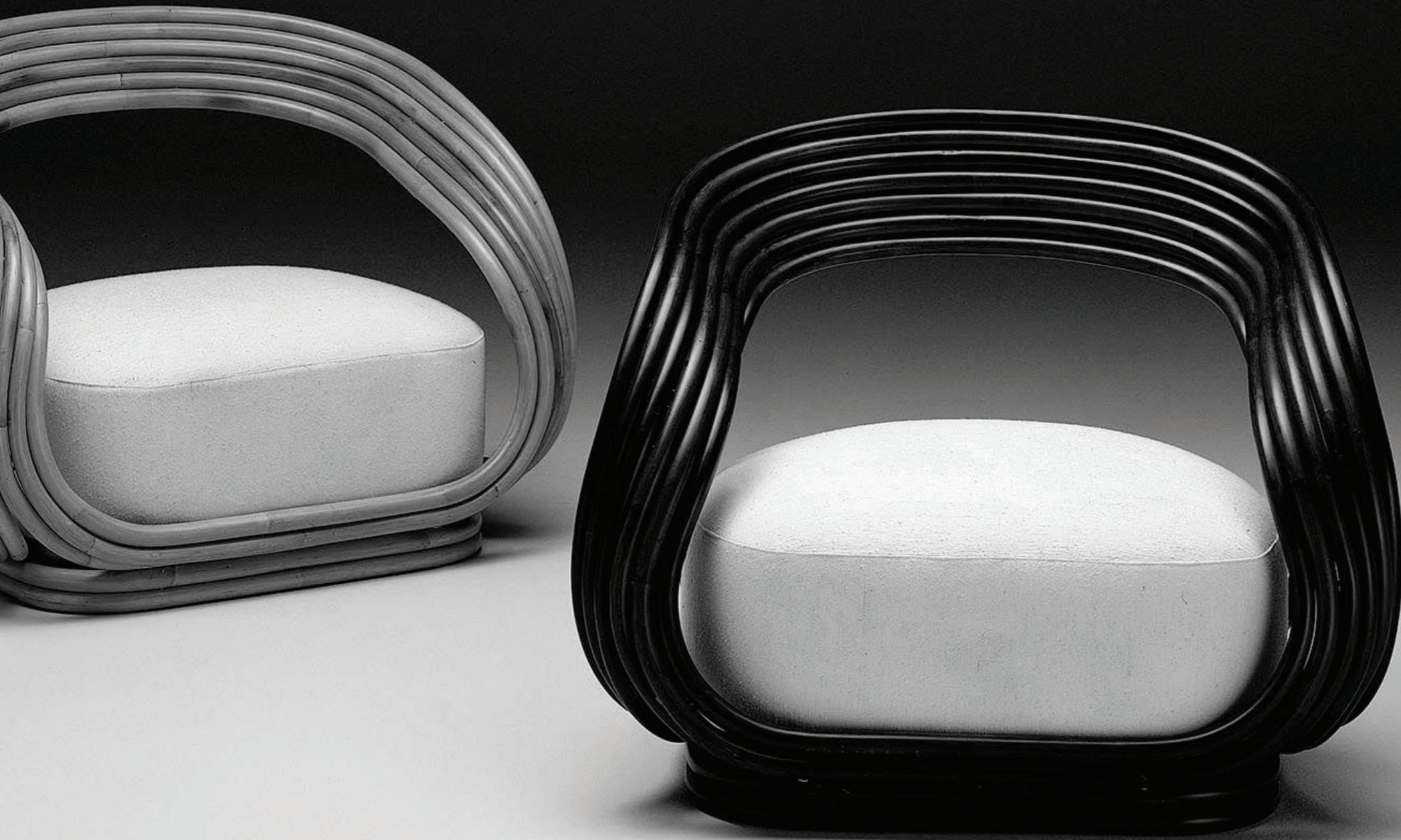
**Descrizione:** il rattan sintetico si è diffuso dopo l'anno 2000, in particolare nei paesi occidentali, dove le maggiori aziende produttrici di arredamenti per esterno ne hanno fatto una vera e propria moda che ha sostituito in parte l'utilizzo dei materiali classici quali il rattan stesso, il vimini e il legno, che, a differenza del polyrattan, richiedono una manutenzione periodica. Il rattan sintetico è generalmente molto durevole, resistente ai raggi UV del sole e all'acqua. Solitamente il rattan sintetico è utilizzato su telai di alluminio per creare mobili per esterno con un peso ridotto e un'alta resistenza agli agenti atmosferici. Viene intrecciato a mano e richiede periodi di lavorazione piuttosto lunghi e ingenti risorse umane. È per quest'ultimo motivo che i maggiori produttori di manufatti in rattan sintetico sono ubicati in paesi asiatici come Cina, Vietnam, Indonesia, laddove il costo della manodopera ne consente la produzione a costi molto bassi, che sarebbero insostenibili nei paesi occidentali.



*A sinistra: texture di polyrattan con colorazione naturale.*

*Sopra: bobina di polyrattan acquistabile sul mercato.*

*A destra: esempio di arredo realizzato con il rattan sintetico.*



4

**Il design  
con le  
fibre**

# 4.1 Fibre e progetto

## 4.1.1 L'uso delle fibre in produzioni "progettate"

Abbiamo visto come la produzione di arredi intrecciati si sia diffusa nella prima metà del novecento, e che questa sia, poco alla volta, passata da una dimensione rurale, il cui punto focale è la funzionalità, ad una più legata al progetto; produzioni quindi ragionate, che hanno come obiettivo traguardi più complessi rispetto alla semplice funzione. L'Austria è il principale teatro di questa transizione del mobile da oggetto comune a oggetto progettato, di design. E sono austriaci anche i principali attori - architetti, designer, artisti - che iniziano a contemplare nelle proprie produzioni l'utilizzo di fibre intrecciate.

Questa però, come visto nei capitoli precedenti, è una tendenza che ben presto investe la progettazione di arredi in tutto il mondo. Ormai architetti e designer hanno fatto sì che le fibre intrecciate facciano parte del design per come lo si intende oggi; è interessante capire come e perchè sia successo e chi ne siano i protagonisti.

Negli anni trenta avviene un importante "incontro" fra la cultura occidentale e la cultura orientale che riguarda anche lo sviluppo della progettazione con le fibre vegetali: il lungo soggiorno di Bruno Taut in Giappone. Nel maggio del 1933 Bruno Taut, abbandonata la Germania sotto il regime nazista, arriva in Giappone per passarvi

alcuni mesi.

Vi resta più di tre anni che trascorre in gran parte ad approfondire la conoscenza dei temi principali dell'architettura giapponese, della quale diventa non solo divulgatore in occidente, ma anche emblematico sostenitore

*Sotto: Bruno Taut.*

*A destra: Charlotte Perriand.*



appoggiando la corrente modernista locale dell'epoca. La sua permanenza in Giappone lo porta ad approfondire tutti quelli che sono gli oggetti di uso quotidiano; egli ne studia forma, funzione, modalità di realizzazione e natura stessa.

Parallelamente alle sue attività di studio, o forse grazie ad esse, Taut ottiene degli incarichi all'interno della scuola d'arti applicate statale Kogei Shidosho di Sendai e come collaboratore di Fusaichiro Inoue, figura di rilievo nel mondo del progetto nipponico. Queste esperienze dal grande potere formativo e ispirazionale, unite all'osservazione dell'artigianato giapponese, lo portano a sviluppare grande consapevolezza sulla lavorazione del legno e delle fibre naturali. Tra il 1940 e il 1943 risiederà in Giappone anche Charlotte Perriand invitata dal Ministero del Commercio e dell'Industria nipponico con il compito, iniziato da Bruno Taut con la sua attività di docente ma anche di studioso, di definire nuovi orientamenti e strategie da dare alla produzione industriale nipponica.

Durante i tre anni di soggiorno in Giappone Charlotte Perriand si dedicherà allo studio dell'architettura e della cultura giapponese. Visiterà università, fabbriche, laboratori e botteghe artigianali e con alcuni artigiani giapponesi realizzerà una serie di elementi d'arredo e oggetti di uso quotidiano con l'obiettivo di far dialogare oriente e occidente. Ecco che l'incontro con l'oriente rappresenta per l'occidente una tappa saliente: i designer



e i produttori europei e americani imparano a manipolare la fibra intrecciata osservando e assorbendo conoscenze dall'oriente; questo è reso possibile dai soggiorni che i grandi designer dell'epoca fanno in Giappone, come abbiamo appena appreso.

Lo scambio di conoscenze non è unilaterale: nel corso tenuto da Taut alla scuola Kogei Shidosho di Sendai si forma uno dei designer che maggiormente segnerà la storia del progetto nipponico negli anni a venire, Isamu Kenmochi. Profondo studioso delle tecniche produttive occidentali, Kenmochi

le utilizzerà per sviluppare la tradizione dell'artigianato locale adottando anche procedimenti progettuali "occidentali", come il disegno su scala intera e la creazioni di prototipi, introdotti in Giappone per la prima volta da Taut. Fra i suoi lavori più interessanti è sicuramente degna di nota la poltrona in rattan dal profilo arrotondato, leggera e compatta, del 1956, prodotta dalla Yamakawa Rattan Company di Tokyo che ha vinto numerosi premi e che, nel 1964, viene acquisita dal MOMA di New York. Sempre per la Yamakawa Rattan Company

(oggi YMK) lavora Riki Watanabe. Il suo sgabello in rattan "Torii" del 1956, presentato alla triennale di Milano del 1957, è uno degli esempi dello svecchiamento della produzione artigianale che questa industria compie nel passaggio dalla produzione di canestri e vassoi tradizionali a moderni oggetti di arredo in fibre vegetali. Taut incontra in Giappone anche Rokansai Lizuka, considerato il principale designer che ha innalzato il livello estetico dell'artigianato in bambù del ventesimo secolo. I suoi cestini per la cerimonia del tè rimangono fra i più

interessanti esempi della modernità che può raggiungere la lavorazione del bambù. Questa, oltre a Rokansai Lizuka, ha fra i principali maestri Shounsai Shono, primo artista ad ottenere nel 1967 il riconoscimento del Tesoro Nazionale Umano per l'arte del bambù.

La precisione nell'intrecciare il bambù secondo lo stile classico cinese (karamono) caratterizza il lavoro di Shounsai Shono in importanti lavori come il canestro per composizioni di fiori per la cerimonia del tè "Surging Wavers" del 1956.

# Poltrona rattan

**Nome:** poltrona, sgabello e divano Rattan;

**Collezione:** Rattan Suite;

**Design:** Isamu Kenmochi;

**Anno:** 1960/1967;

**Luogo:** Giappone;

**Produzione/prototipo/modello/concept:**  
Yamakawa Rattan;

**Descrizione:** chiamata in vari modi - poltrona Rattan, chaise longue, oppure poltrona 38 - questa icona del design nipponico realizzata in rattan che va a rivestire un frame in bambù, fu originariamente disegnata per il bar del New Japan Hotel di Tokyo, nell'ambito di un progetto di Isamu Kenmochi finalizzato ad aggiornare la linea di prodotti della Yamakawa Rattan Company. Kenmochi era architetto e designer, era stato allievo dell'architetto tedesco Bruno Taut, e negli anni Quaranta aveva compiuto un'esperienza negli Stati Uniti. Quando nel 1964 il Museo di Arte Moderna di New York acquistò la poltrona in rattan per inserirla nella sua collezione permanente, si trattò di un momento storico per il moderno design asiatico. Benché Kenmochi fosse un tenace assertore delle tecniche di costruzione tradizionali, era anche un avido studioso di metodi di produzione avanzati e all'avanguardia; questa poltrona è testimone di come la sua tendenza a ricercare il nuovo lo portò, in questo caso, a scegliere un materiale non comune per quanto riguarda la produzione di arredi moderni: il rattan. Il successo di quest'opera lo spinse a progettare in seguito anche un divano e uno sgabello da accostare alla poltrona<sup>8</sup>.



# Torii stool

**Nome:** sgabello Torii;

**Collezione:** Torii;

**Design:** Riki Watanabe;

**Anno:** 1956;

**Luogo:** Giappone;

**Produzione/prototipo/modello/concept:**  
Yamakawa Rattan;

**Descrizione:** lo sgabello prende il nome dalle porte dei templi shintoisti di cui è possibile scorgerne la forma; le forme che il rattan curvato donano a questo arredo ricordano infatti i noti archi a cui siamo abituati a pensare quando si parla di templi orientali. Nato grazie ad un progetto poi pubblicato su "Modern Living", ha vinto la prima medaglia d'oro in Giappone alla Triennale di Milano del 1957.



# Azekura

**Nome:** Azekura o Treasure House;

**Collezione:** Senjo o Thousand Rays;

**Design:** Iizuka Rokansai;

**Anno:** 1926/1945 (periodo Showa pre guerra);

**Luogo:** Giappone;

**Produzione/prototipo/modello/concept:**  
Iizuka Rokansai;

**Descrizione:** questo hanakago, pensato e realizzato dall'artista giapponese, è un cesto per fiori costituito da bambù ammezzato in senso longitudinale, utilizzato principalmente per legature e giunzioni, e rattan, che fa da struttura. L'oggetto ha pianta rettangolare e fondo piano, ed in generale tutte le forme sono geometriche, come del resto tutti gli altri oggetti facenti parte della collezione a cui l'artista giapponese inizia a lavorare dal 1930°.



# Seikai

**Nome:** Seikai or Quiet Sea;

**Collezione:** nessuna collezione;

**Design:** Iizuka Rokansai;

**Anno:** circa 1957 (periodo Showa);

**Luogo:** Giappone;

**Produzione/prototipo/modello/concept:**  
Iizuka Rokansai;

**Descrizione:** il lavoro preciso e talvolta matematico dell'artista nipponico si manifesta con forza in questo vaso; il bambù viene manipolato con estrema eleganza, al fine di creare pattern morbidi, ordinati e mutevoli che colpiscono l'osservatore. Simbolo di maestria nel lavorare con questo materiale, il vaso Seikai viene fornito con un secondo vaso, questa volta cilindrico, in bambù laccato, atto a contenere i fiori ed eventualmente l'acqua. Il bambù inteso come risorsa viene sfruttato in maniera completa, come testimonia l'uso dei rami sottili per la realizzazione del bordo superiore del vaso<sup>10</sup>.



# Surging waves

**Nome:** Surging waves;

**Collezione:** nessuna collezione;

**Design:** Shono Shounsai;

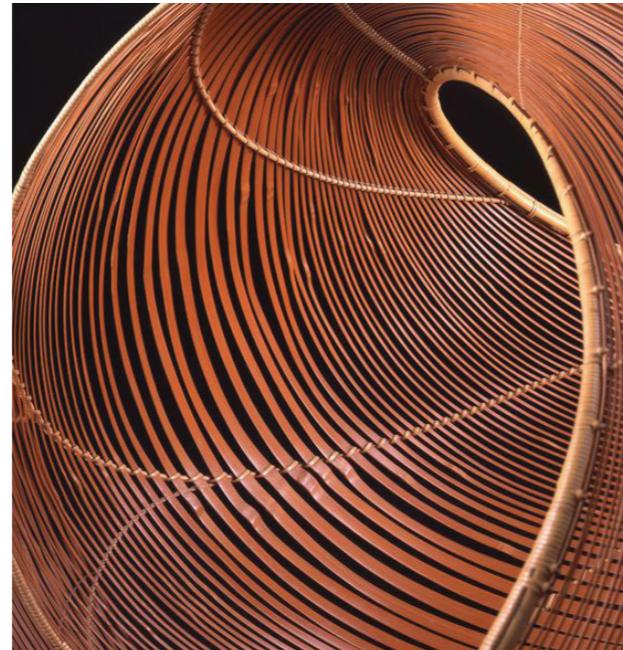
**Anno:** circa 1956;

**Luogo:** Giappone;

**Produzione/prototipo/modello/concept:**

;

**Descrizione:** cesto per contenere fiori ma non solo realizzato in bambù. Il designer giapponese ha progettato un pezzo che si discosta dai canoni tradizionali degli oggetti intrecciati, la cui forma sinuosa è enfatizzata da linee curve, organiche, pulite ed ordinate. I ghirigori dell'intreccio lasciano spazio all'eleganza e al minimalismo che caratterizzano da tempo immemore le opere provenienti dall'oriente.



Siamo negli anni cinquanta, e per quanto riguarda la progettazione di arredi, sempre più designers si confrontano con la fibra intrecciata. Da un lato, come appena visto, il Giappone - e più in generale l'oriente - è culla di sperimentazioni e lavori che sfruttano soprattutto una fibra tipicamente locale, il bambù; dall'altro troviamo l'Europa, i cui designer hanno scoperto nella prima metà del secolo le potenzialità delle fibre intrecciate proveniente dall'estero, dando vita ad una rete di progettisti e produttori che a metà secolo si ritrova consolidata ed in crescita.

Ecco che in Olanda Dirk Van Sliedregt progetta diverse sedute da giardino per la Jonkers, mentre in Finlandia Olavi Hanninen lavora per la Stockmann. In Danimarca Nanna e Jorghen Ditzel, a partire dal 1957, disegnano una serie di mobili in vimini per la Wangler, inclusa la celebre sedia da appendere a forma di uovo. Alla XI Triennale di Milano del 1957, nella Sezione della paglia della Mostra della produzione d'arte, sono presenti i danesi Peter Hvidt e Molgaard con un divano in legno e bambù e la Vittorio Bonacina con una poltrona in midollino. Nello stesso anno i BBPR realizzano una chaise - longue in canna d'india e un divano e una poltrona in giunco per una casa di vacanze sulla riviera ligure. All'inizio degli anni sessanta in Finlandia Eero Aarnio progetta una serie di sedute puff sovrapponibili in vimini chiaro per la Askon Tehtaat di cui in seguito il caso studio. Come è possibile osservare la produzione di

mobili in fibra intrecciata vanta un numero di opere sempre crescente; i designer riescono a trovare nelle fibre - soprattutto nel rattan - un materiale funzionale, che ben si presta a differenti campi di applicazione, resistente, in grado di rinnovarsi in un arco di tempo relativamente breve, capace di plasmare il proprio aspetto a seconda di come viene lavorato, che permette di "ricamare" trame dalle fantasie e pattern più disparati. Il lavoro che Franco Albini porta avanti con il rattan comunica e racchiude la consapevolezza di tutti i fattori sopracitati; una produzione ricca e longeva, che arriva fino ai giorni nostri con eccellente facilità, senza invecchiare. Così come è degno di nota il lavoro che il designer milanese porta a termine nel corso della sua vita, lo è altrettanto l'azienda responsabile della realizzazione di tutti gli arredi che Albini progetta: Bonacina.

# Oeuf

**Nome:** Poltrona sospesa Oeuf;

**Collezione:** nessuna collezione;

**Design:** Nanna e Jorgen Ditzel;

**Anno:** 1959;

**Luogo:** Danimarca;

**Produzione/prototipo/modello/concept:**  
Sika Design;

**Descrizione:** la poltrona sospesa Oeuf è una delle icone del design scandinavo anni '60. Vero e proprio nido in cui rifugiarsi, realizzato originariamente in rattan e oggi in fibre polimeriche, la poltrona viene venduta con una catena ed un moschettone utili ad appenderla. Come suggerisce il nome la poltrona è sospesa, fattore che enfatizza l'idea di nido, ed è acquistabile a parte un supporto in metallo che la rende stand-alone. A produrla è la Sika Design, azienda danese che dal 1942 lavora con materiali quali rattan e vimini. Si noti la somiglianza con la poltrona Eureka, di Giovanni Travasa.



# Mushroom stool

**Nome:** Sgabello e doppio sgabello Mushroom;

**Collezione:** Askò;

**Design:** Eero Aarnio;

**Anno:** 1962;

**Luogo:** Finlandia;

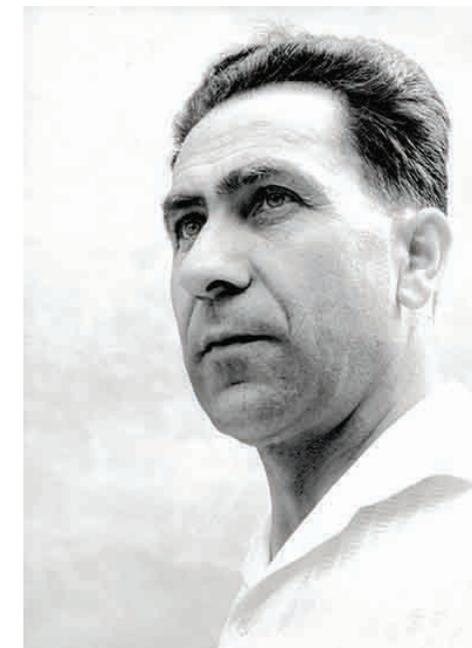
**Produzione/prototipo/modello/concept:** Askon Tehtaat;

**Descrizione:** Eero Aarnio si avvicina al mondo delle fibre grazie alla moglie Pirkko, attiva nel campo dell'artigianato. Nel 1962 il designer finlandese progetta lo sgabello Mushroom, realizzato in rattan. La forma estremamente semplice lo rende versatile - può essere utilizzato come tavolino da salotto oltre che come sgabello - e senza tempo. Presentati al pubblico internazionale alla fiera del Mobile di Colonia del 1961, furono accolti con grande successo dalla critica e dal pubblico. Aarnio, abile progettista con le materie plastiche, riedita nel 1967 questi sgabelli realizzandoli in fibra di vetro; saranno oggetti molto fotografati e che garantiranno al designer fama internazionale. Oggi è possibile trovare sul mercato versioni dello sgabello Mushroom in poly-rattan.



Franco Albini disegna per Giovanni Bonacina (oggi Vittorio Bonacina & Co) un numero consistente di progetti, e la storia del design ha consacrato ad icone le poltrone Gala e Margherita. In seguito, sempre per Bonacina, disegneranno Gianfranco Frattini, Vittorio Gregotti, Franca Helg, Umberto Riva, Renato Sambonet e Giovanni Travasa. Parallelamente per l'azienda di Pietro Bonacina (oggi la Pierantonio Bonacina) disegnano mobili Gio Ponti, Marco Zanuso,

Ico Parisi, Tito Agnoli, Erik Gunner Asplund e Joe Colombo. La ricchezza di progetti e l'altissima qualità che raggiungono alcuni di essi, unita all'eccellente know-how che la famiglia Bonacina dimostra di possedere nella produzione di arredi, portano l'azienda brianzola a rivestire il ruolo di leader nella produzione di mobili in fibra intrecciata, in Italia ma anche all'estero, vantando una carriera solida e consistente che si protrae sino all'attualità.



A sinistra: Franco Albini.  
In questa pagina, in senso orario: Elia,  
Giovanni, Vittorio e Mario Bonacina.

# Margherita

**Nome:** Poltrona Margherita;

**Collezione:** nessuna collezione;

**Design:** Franco Albini;

**Anno:** 1951;

**Luogo:** Milano;

**Produzione/prototipo/modello/concept:**  
Bonacina1889;

**Descrizione:** La poltrona Margherita, vincitrice della medaglia d'oro alla Nona Triennale di Milano, è stata progettata da Franco Albini tra il 1950 e il 1951. Nel periodo appena successivo alla seconda guerra mondiale il designer milanese sperimenta l'utilizzo di materiali poco costosi come il rattan e il vimini; le sue sperimentazioni danno vita alla poltrona Margherita, che viene considerata la prima poltrona senza gambe del design italiano. La poltrona, composta da sessanta canne di giunco d'India e quattro balestre in malacca, non segue la tradizionale concezione realizzativa di struttura da rivestire, poichè il rivestimento diventa esso stesso struttura. Il sistema costruttivo, che segue i principi delle tensostrutture, fa sì che la poltrona si adatti all'utente. La poltrona è esposta in numerosi musei e fa parte delle collezioni del MOMA, New York, VITRA Museum, Weil Am Rhein, Triennale Design Museum, Milano<sup>11</sup>.



# Gala

**Nome:** Poltrona Gala;

**Collezione:** nessuna collezione;

**Design:** Franco Albini;

**Anno:** progetto del 1951, realizzata a partire dal 1955;

**Luogo:** Milano;

**Produzione/prototipo/modello/concept:** Bonacina 1889;

**Descrizione:** Poltrona progettata da Franco Albini, che nel dopoguerra continua la sua sperimentazione con le fibre; "l'imbottitura" è in rattan, e, come in altri lavori del progettista milanese, struttura e telaio diventano una cosa sola, dando origine ad uno dei pezzi che ha segnato la storia del design italiano. La prima versione presentata nella sezione "Arredi mobili" per E.N.A.P.I. alla IX Triennale non aveva elementi regolabili; la seconda versione è invece caratterizzata dalla presenza di uno schienale reclinabile che permette di cambiare posizione allo schienale secondo le necessità. La poltrona viene fornita in diverse varianti colore.



# Foglia

**Nome:** Poltrona Foglia;

**Collezione:** nessuna collezione;

**Design:** Giovanni Travasa;

**Anno:** 1968;

**Luogo:** Lombardia;

**Produzione/prototipo/modello/concept:**  
Bonacina1889;

**Descrizione:** "Come in una proporzione in cui la natura sta all'uomo, le forme organiche delle poltrone disegnate da Travasa stanno alla definitezza del corpo umano, accogliendolo". Così recita la pagina sul sito di Bonacina, dedicata a questa opera del designer milanese realizzata mediante una struttura in tubolare metallico che sostiene un'impagliatura in midollino. Fornita in diverse varianti colore, la poltrona è caratterizzata da forme morbide e organiche, che Travasa sceglie per accogliere il corpo dell'utente nel modo più ergonomico possibile.



# Primavera

**Nome:** Poltrona e tavolo Primavera;

**Collezione:** Primavera;

**Design:** Franco Albini e Franca Helg;

**Anno:** 1967;

**Luogo:** Milano;

**Produzione/prototipo/modello/concept:**  
Bonacina1889;

**Descrizione:** Inconfondibile icona del design italiano risalente alla seconda metà del novecento, la collezione Primavera, composta da una poltrona e da un tavolo, è un arredo dalle forme organiche e rigorose al tempo stesso. Il telaio, realizzato in canne di malacca, ospita una griglia in canna d'India che disegna, col suo andamento a spirale, una texture morbida, regolare ed elegante. Ennesima dimostrazione di come Albini abbia saputo manipolare le fibre con maestria e intelligenza.



# SuperElastica

**Nome:** Poltrona e pouf SuperElastica;

**Collezione:** SuperElastica;

**Design:** Marco Zanuso Jr e Giuseppe Raboni;

**Anno:** 2005;

**Luogo:** Milano;

**Produzione/prototipo/modello/concept:**  
Bonacina1889;

**Descrizione:** Poltrona realizzata in canna d'India da Marco Zanuso Jr e Giuseppe Raboni per la nota azienda comasca; la struttura a griglia ingloba una serie di elementi che non seguono un andamento regolare, creando una texture geometrica e contemporanea e dando vita ad una peculiare struttura elastica. Il nome deriva proprio dalla capacità di deformarsi della poltrona, che è in grado di adattarsi alla fisicità dell'utilizzatore, per poi ritornare alla sua forma originaria una volta inoccupata. Viene fornita in nove diverse varianti cromatiche, ottenute tramite laccatura.



# Eva

**Nome:** Poltrona e divano Eva;

**Collezione:** Eva;

**Design:** Giovanni Travasa;

**Anno:** 1960;

**Luogo:** Milano;

**Produzione/prototipo/modello/concept:**  
Bonacina1889;

**Descrizione:** Collezione progettata da Giovanni Travasa, composta da una poltrona e un divano, realizzati in giunco. Le linee sinuose di questa opera sono generate dal telaio, che ospita, quasi inglobandola, la seduta costituita da un cubo di materiale imbottito. La collezione viene fornita in un'ampia quantità di varianti colore, sia per il telaio che per il rivestimento della seduta.



Attualmente le fibre vegetali sono presenti in molti prodotti dell'arredamento sia delle grandi catene come Habitat o IKEA, che nei cataloghi di industrie che continuano a sviluppare la ricerca sulle potenzialità di questi materiali come, in Italia, la Bonacina, la Gervasoni o la Varaschin. Della prima abbiamo già speso qualche parola precedentemente, ma non è l'unica realtà italiana a giocare un ruolo fondamentale nell'arredo intrecciato; Gervasoni è un'azienda con sede a Udine che si occupa di arredi e che comprende nella propria produzione molti arredi intrecciati. Il 75% del fatturato proviene dall'export, e questo è un indicatore di quanto la sua presenza sia rilevante all'estero, oltre che in Italia. Varaschin è invece un'azienda trevisana, il cui claim recita "outdoor therapy": capiamo subito che cosa sia centrale nella produzione. Si tratta infatti di un'azienda di alto livello che produce arredi da esterno, e l'utilizzo di fibre intrecciato è notevole nel suo catalogo.

Logo dell'azienda.

**Varaschin**  
OUTDOOR THERAPY

Negli altri paesi europei troviamo analoghe ricerche interessanti come quella di Jan Armgardt che usa materiali naturali per il suo lavoro sulle sedute come il modello n.JA46G del 1991 per Katz-Flechmobel, o quella di Marcel Wanders che utilizza il salice in una seduta dal forte potere narrativo di cui a seguire il caso studio. In Brasile i fratelli Fernando e Humberto Campana, la cui ricerca investe materiali come il cartone, utilizzano sottili canne di bambù, montate a "spazzola" nella seggiola realizzata nel 2000 da Hidden, o piegate e rivestite con una lastra in acrilico nella poltrona autoprodotta dello stesso anno.

I fratelli Campana.



Tomáš Vacek progetta nel 2013 la Haluz Rocking chair, realizzando una poltrona la cui seduta e il cui schienale sono costituiti da fasci di vimini tenuti in posizione grazie ad una struttura in legno. Altri autori guardano alle potenzialità di materiali antichi, ma

raramente utilizzati per realizzare elementi di arredo, come il giovanissimo designer thailandese Anon Pairoit con la Loft Lough Chair, una poltrona con poggiatesta estraibile realizzata intrecciando manualmente piante che crescono in acqua.

Una delle poche immagini reperibili online della Loft Lough Chair.



# Willow chair

**Nome:** Sedia Willow (vimini);

**Collezione:** nessuna collezione;

**Design:** Marcel Wanders;

**Anno:** 2016;

**Luogo:** Italia;

**Produzione/prototipo/modello/concept:**  
prototipo realizzato da azienda non citata;

**Descrizione:** La sedia, interamente realizzata in vimini, è composta da una base che ricorda la forma di un cesto rovesciato e da uno schienale anch'esso decisamente ispirato ai contenitori tradizionali. L'immagine è quella di una cesta grezza girata come seduta e lo schienale realizzato con mezza cesta. La ruralità e il passato emergono sensibilmente in questa sedia, poichè, oltre alla forma, anche il materiale e la tecnica di lavorazione parlano un linguaggio d'altri tempi. Non ci sono fonti che testimoniano una produzione seriale - nemmeno su tirature limitate - di questo arredo; rimane tuttavia un prezioso oggetto da osservare per poter capire come il vimini e la tradizione abbiano ancora voce in capitolo nella realizzazione di arredi progettati contemporanei<sup>12</sup>.



# Haluz

**Nome:** Haluz rocking chair and bench;

**Collezione:** Haluz;

**Design:** Tomáš Vacek;

**Anno:** 2013;

**Luogo:** Praga;

**Produzione/prototipo/modello/concept:**  
prototipo realizzato da azienda non citata;

**Descrizione:** La collezione Haluz comprende una sedia a dondolo e una panca, utilizzabile come tale o come poggiatesta. Lo studio Vacek crea con questo arredo un pezzo dal forte contrasto estetico, accostando ad un telaio in legno dei rami di vimini - che costituiscono la seduta e lo schienale - generando una contrapposizione tra elementi tipicamente rustici e linee molto più essenziali e geometriche. La collezione Haluz rappresenta un'eccezionale opera di design che reinterpretava l'utilizzo del vimini, prelevandolo dal contesto rurale in cui di solito si trova, per portarlo in una dimensione contemporanea.





**5**

**Conoscere  
il vimini**

## 5.1 Sul territorio

La ricerca per la redazione della tesi ha portato a cercare informazioni, oltre che su libri e su internet, anche sul campo. Un fattore che è stato considerato importante per la stesura di questo documento è quello della **reperibilità** del materiale. Una ricerca su quanti fornitori di vimini esistano a livello nazionale, ma anche su scala ridotta, è stata condotta per capire quanto e se sia facile acquistare del vimini; immaginare di eventualmente rifornirsi da un'**azienda locale** che predilige il commercio di prodotti autoctoni è sicuramente una scelta apprezzabile dal punto di vista della **sostenibilità**; vi è inoltre un altro motivo, di carattere comunicativo e di coerenza, che motiva la scelta della filiera

### 5.1.1 Coltivazione del vimini

La coltivazione del vimini è diffusa in tutte quelle regioni a clima mite dell'emisfero boreale e predilige terreni **argillosi** e **umidi**. E' infatti comune trovare piante cresciute spontaneamente in prossimità di ruscelli e corsi d'acqua. La crescita è estremamente **rapida**, caratteristica che rende il salice una risorsa facilmente rinnovabile e sostenibile. Considerando un utilizzo dei rami per lavori di cesteria, la pianta è in grado di fornire, da zero (ad esempio da quando è stata effettuata una potatura), rami utili alla lavorazione in meno di 9 mesi. Le lunghezze che i rami

locale a discapito di quella internazionale: il vimini è un materiale che da sempre viene colto e utilizzato in loco poiché ampiamente presente. Il continuare a farlo può aiutare a mantenere vivo un sistema di tradizioni che arricchisce, culturalmente ed economicamente, una determinata area. Troppo spesso infatti l'innovazione viene collegata alla rottura con il passato e la tradizione. Questo non è categorico e assoluto, poiché a volte l'innovazione può sfruttare elementi del passato per giungere ad un risultato contemporaneo. Per indagare la reperibilità del materiale sono state analizzate due modalità: la **coltivazione** e l'**acquisto**.

possono raggiungere, che sfiorano in certi casi i 4 metri, dipendono dalla varietà del salice e dalla qualità del terreno. Il salice, perchè cresca sano e vigoroso, richiede molta acqua, grandi quantità di minerali e un terreno poco acido. La presenza di falde acquifere alte garantisce presenza costante di umidità, di cui la pianta gioverà. Esistono centinaia di specie di salice, ma solo alcune producono dei rami utili a diventare vimini. Le piante vengono solitamente messe a dimora durante la fase di stasi vegetativa, nel

periodo che intercorre tra novembre e marzo. La tecnica di propagazione più utilizzata è la talea: il salice è in grado di produrre radici autonomamente velocemente e senza particolari difficoltà. Durante la messa a dimora delle piante è importante conoscere quali tipi di salice si sta piantando; alcune varietà crescono più di altre, e la presenza di alberi più alti creerà zone d'ombra. L'esposizione ai raggi del sole determina che tipo di rami produrrà la pianta: l'obiettivo è ottenere dei rami il più regolari e dritti possibile, con il giusto rapporto tra midollo e parte lignea.

La raccolta avviene da novembre a febbraio a seconda delle zone e del clima, durante il periodo di stasi vegetativa: la linfa ha ormai smesso di circolare nei rami in maniera impetuosa. I rami vengono divisi per specie arborea e dimensione; qui inizia il processo di conservazione.

Una tecnica molto utilizzata per favorire il rigetto di rami sottili e dritti è la capitozzatura. Grazie ad interventi di manutenzione e potatura una piantagione di salici può rifornire con una produzione consistente di vimini per oltre **vent'anni**<sup>13</sup>.

*Jenny Crisp, tra le più note artigiane del vimini del Regno Unito, durante la fase di raccolta del vimini.*



## 5.1.2 Commercianti e tecniche tradizionali

La ricerca dei fornitori ha fornito riscontro positivo con la conoscenza di Massimo Tuninetto, commerciante di salici che ha sede a Villafranca Piemonte. Uno scambio di mail ha permesso di fissare un appuntamento. Al mio arrivo mi accoglie appunto Massimo, un signore sulla cinquantina che mi accompagna sul retro della sua villa. Un grosso portone in metallo scopre, aprendosi, un magazzino con temperatura e umidità controllate, molto ventilato, in cui sono custoditi fasci di vimini. Ce ne sono molti, disposti ordinatamente su un soppalco. Massimo racconta che nel periodo appena successivo la raccolta il magazzino è pieno fino all'entrata. E' un luogo molto suggestivo, la tradizione e la dimensione rurale si respirano nell'aria. I colori rossastri e verdone scuro delle diverse varietà di salice catturano l'attenzione. La mia curiosità e la voglia di Massimo di farmi conoscere meglio il posto, ci portano a salire sul soppalco dove è custodito il vimini. Questi sono raccolti in fasci ordinatamente suddivisi, e si trovano formati di ogni tipo (le lunghezze partono da qualche decina di centimetri sino a raggiungere e superare i due metri); salice rosso, salice verde, scortecciati bianchi, scortecciati neri: le tipologie sono tante, e ognuna con delle caratteristiche estetiche uniche. Massimo, nei suoi dettagliati racconti, spiega che il vimini viene scortecciato principalmente per due motivi: si scongiura sensibilmente la presenza di tarli,

che attaccano invece voracemente il vimini ancora provvisto di corteccia, e si rende più facile la lavorazione per quanto riguarda l'intreccio tradizionale, poichè i tempi di ammollo si accorciano. Il vimini scortecciato viene utilizzato quasi esclusivamente dai cestai che intrecciano. Si parla di ammollo, ma di che cosa si tratta esattamente? Anche su questa Massimo è stato disponibile nel fornire delucidazioni; l'ammollo è fondamentale per rendere flessibile il vimini ormai privo di linfa lavorabile - il vimini verde, appena raccolto, può infatti essere lavorato senza particolari accorgimenti a differenza del vimini secco -, e far sì che durante le operazioni di intreccio e lavorazione questo non si spezzi. I tempi di ammollo sono variabili a seconda che i salici siano con o senza corteccia. Quelli con corteccia richiedono tempistiche più lunghe, che variano dagli otto ai dieci giorni in acqua fredda, per ridursi a circa tre se viene utilizzata acqua calda. Quelli senza corteccia richiedono molto meno tempo per diventare elastici a tal punto da essere piegati senza spezzarsi: una notte di ammollo per i formati più lunghi è sufficiente, e i tempi si riducono a due o tre ore per salici scortecciati di lunghezze inferiori al metro e sessanta circa. La lunghezza influisce sui tempi di ammollo poichè salici più lunghi presentano anche diametri maggiori, e quindi una naturale propensione a spezzarsi più facilmente in caso di raggi di piegatura piccoli. In alcuni

casì, per evitare questo inconveniente quando si utilizzano salici molto grossi (qualche cm di diametro al piede), il materiale viene lavorato verde.

Ma quando sono reperibili i salici ancora verdi? Quando avviene la raccolta?

Massimo è stato esaustivo anche sotto questo aspetto: il vimini viene raccolto, nel torinese, tra la fine di Aprile e l'inizio di Maggio, e per circa il mese successivo alla raccolta è scortecciabile. Dopo, non si può più rimuovere la corteccia senza il rischio di danneggiare il materiale, se non preparando i rami tramite bollitura. Queste differenti

modalità di rimozione della corteccia - senza bollitura se raccolto da poco, o con bollitura se è trascorso più di un mese dalla raccolta - portano a due risultati molto diversi: nel primo caso il vimini ottenuto sarà molto chiaro, tendente al bianco, nel secondo caso invece avremo tonalità rosse/ramate più o meno intense a seconda delle varietà. Scegliere quando e come scortecciare va fatto sistematicamente, in base al risultato che si vuole ottenere. La scortecciatura viene fatta a macchina, a differenza del passato, in cui chi si occupava di questa operazione sfruttava il potere abrasivo di due ferri





posizionati verticalmente e paralleli ad una certa distanza (qualche decina di mm al massimo), che erano in grado di staccare la corteccia se tra di essi veniva fatto passare un ramo di salice. Le macchine per scortecciare il vimini sono abbastanza semplici: dei rulli gommati funzionano da trascinatore per far scorrere il vimini attraverso una specie di trafila che rimuove la buccia dei rami. A livello tattile il vimini scortecciato e quello che invece non ha ancora subito questo trattamento differiscono in maniera sostanziale. Il vimini scortecciato è liscio, mentre quello con la corteccia risulta più ruvido, e le gemme, una volta secche, tendono a pungere se toccate in direzione contraria a quella di crescita del ramo.



### 5.1.3 Esperienze pinerolesì

Ogni anno, verso la fine dell'estate, Pinerolo ospita un'importante manifestazione, in cui realtà lavorative e progettuali locali espongono i propri lavori e condividono conoscenze ed esperienze. L'Artigianato di Pinerolo, così è chiamata la rassegna, punta a dare visibilità alle eccellenze artigiane che popolano le valli e le pianure pinerolesì, e l'edizione 2021, durata tre giorni, ha visto la partecipazione di numerose attività locali e regionali.

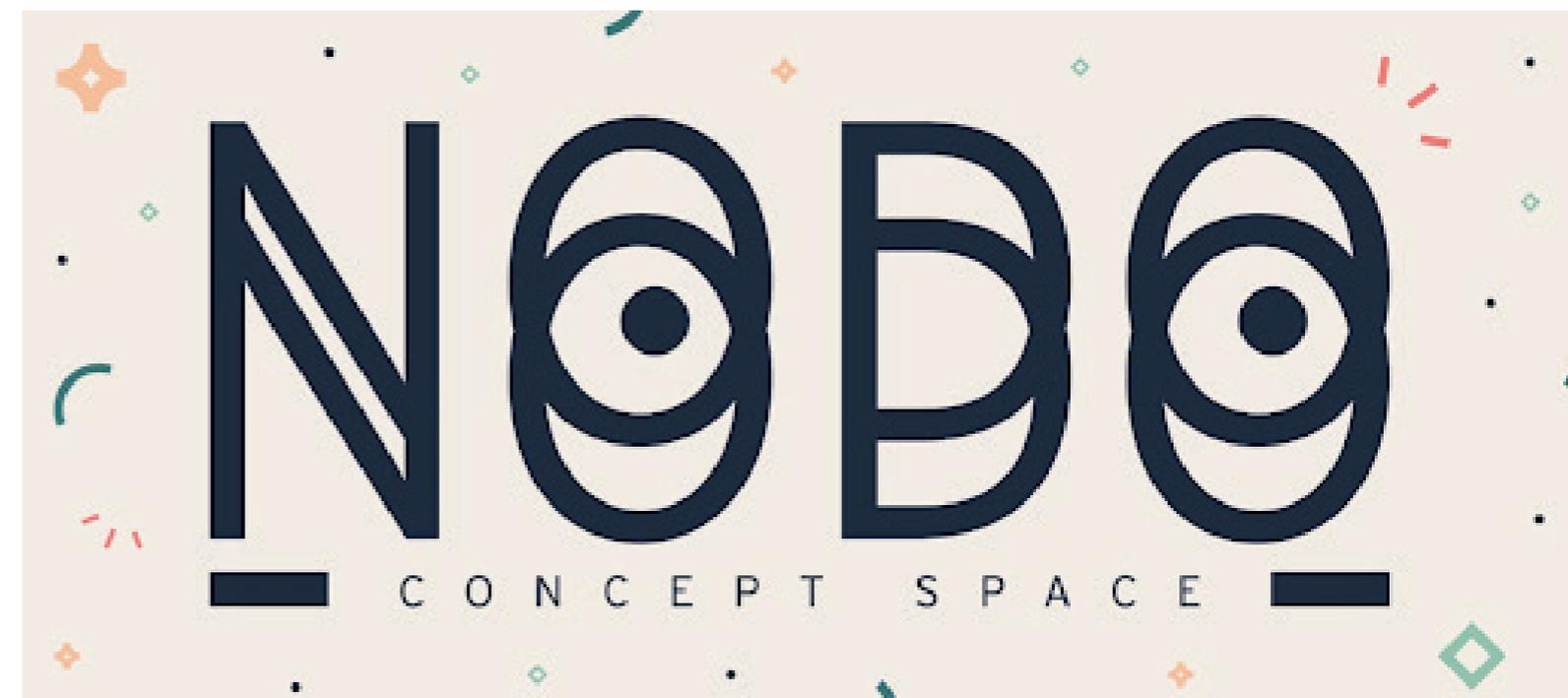
Realtà lavorative, ma anche spazi dedicati a workshop, aree in cui bambini potevano sperimentare giochi e attività grazie al progetto Artigianato Kidz, talk ed interventi di esperti e concerti hanno riempito le vie del centro città. Tra i vari protagonisti di quest'edizione spicca sicuramente NODO Concept Space. Hub culturale, laboratorio in cui si tengono workshop, spazio di creazione e condivisione tra piccole realtà artigianali, NODO è un luogo in cui si respira un'aria fresca, in cui creatività e condivisione sono le parole d'ordine. Il loro manifesto esprime appieno la filosofia che permea lo spazio:

"Ci piace pensare a NODO come ad un contenitore: di artigianato e arte, sì, ma anche di legami, di connessioni, di scambio, di idee, di spazi, di contenuti, di solidarietà. Siamo un Collettivo di giovani Artigiani e Artisti che vivono e lavorano nel centro storico di Pinerolo o, in alcuni casi, nel

Pinerolese. Abbiamo collaborato in varie occasioni, scoprendo da subito l'incredibile valore aggiunto della sinergia. Abbiamo partecipato, insieme o singolarmente, a molte manifestazioni locali e nazionali organizzate da Comuni o Associazioni di categoria, sempre sostenendo ed incentivando le iniziative nel nostro settore che negli ultimi anni sta vivendo una grandissima crescita. Partendo dall'esperienza vissuta con Pinerolo Botteghe Aperte, NODO si vuole proporre come naturale prosecuzione del lavoro svolto nell'ambito dell'artigianato ritenendolo ottimo per la crescita culturale, vincente per l'artigiano e l'artista, oltre che per il suo fruitore e accrescitivo per la città.

NODO vuole portare a scoprire il lavoro artigianale attraverso la proposta di esperienze eterogenee e contemporanee, anche attraverso i WORKSHOP, proposti e vissuti come attività ludico/ricreativa ma anche professionalizzante."

Una breve descrizione di che cosa sia NODO era doverosa, poichè sono proprio i ragazzi del Concept Space ad aver invitato Izmade e Plastiz all'Artigianato 2021. La loro curiosità per i lavori che le aziende svolgono li ha portati a contattarle per un confronto su una reale possibilità di esporre all'evento. Il loro invito si è concretizzato, nella fase primordiale di questa collaborazione, in un incontro preliminare con una delle ragazze





di Nodo. L'obiettivo era capire quale fosse l'intenzione che aveva spinto Nodo a voler ospitare Izmade e Plastiz durante la manifestazione. Da questo piacevole incontro è emerso il perchè del loro invito: nonostante l'Artigianato di Pinerolo si basi, come suggerisce il nome dell'evento in primis, sulla partecipazione di realtà lavorative artigianali, spesso rappresentate da una o poche persone, risiede nella volontà del tessuto organizzativo il cercare di ampliare e diversificare l'esperienza che si vuole offrire ai visitatori, rendendo la manifestazione più dinamica - i concerti dai balconi sono un esempio. Ecco che Nodo Concept Space, conoscendo ciò che Izmade e Plastiz fanno, ha visto nella loro partecipazione una possibilità di mostrare qualcosa di nuovo a chi sarebbe venuto a vedere la rassegna. La costante ricerca di innovazione e cambiamento che caratterizza le due aziende era sicuramente un appetitoso biglietto da visita per partecipare all'Artigianato.

Come precedentemente detto, la prima visita effettuata da Nodo ha rappresentato un'occasione per conoscere meglio lo spazio, così da capire dove si sarebbe esposto. Il lavoro di rilievo è stato importante per capire punti di forza e debolezze dello spazio. In generale, Nodo è uno spazio di recupero; sono evidenti i segni delle precedenti attività che questo palazzo settecentesco ha ospitato. I muri sono infatti stati lasciati grezzi e vi si possono scorgere i diversi strati di vernice che si sono accumulati nel tempo. La texture

che ne consegue colora le volte a crociera, che costituiscono i soffitti di Nodo. Le volte, oltre a caratterizzare le sale, rappresentano anche la principale fonte di luce, poichè è dal loro centro che partono i lampadari responsabili dell'illuminazione. Le volte, nella sala che ci è stata assegnata, scendono verso il basso sino ad incontrare una parete bianca finta, posizionata recentemente durante il rifacimento dello spazio da parte dei ragazzi di Nodo grazie ad una struttura in tubi innocenti. Il netto distacco tra le pareti bianche e il soffitto creano un contrasto che ben risalta la bellezza delle volte. Il pavimento, così come il soffitto, presenta i segni del passaggio delle diverse realtà che hanno riempito per più o meno tempo gli spazi di Nodo. Volendo sintetizzare, la sala dedicata a Izmade è costituita da un soffitto e un pavimento estremamente caratteristici, intervallati da una parete bianca e neutra. Dopo aver terminato il rilievo della sala appena descritta, sono state fornite altre importanti informazioni. È stata data carta bianca per quanto riguarda il come e con cosa presentare all'evento, ma con un'unica indicazione imprescindibile da rispettare: i muri originali (tutto ciò che è diverso dalla parete bianca artificiale) non possono essere toccati in alcun modo poichè protetti dal patrocinio delle Belle Arti. Il rilievo si è concluso positivamente, con del materiale fotografico e una pianta dello spazio quotata, su cui sono state annotate tutte le informazioni fornite dai ragazzi di

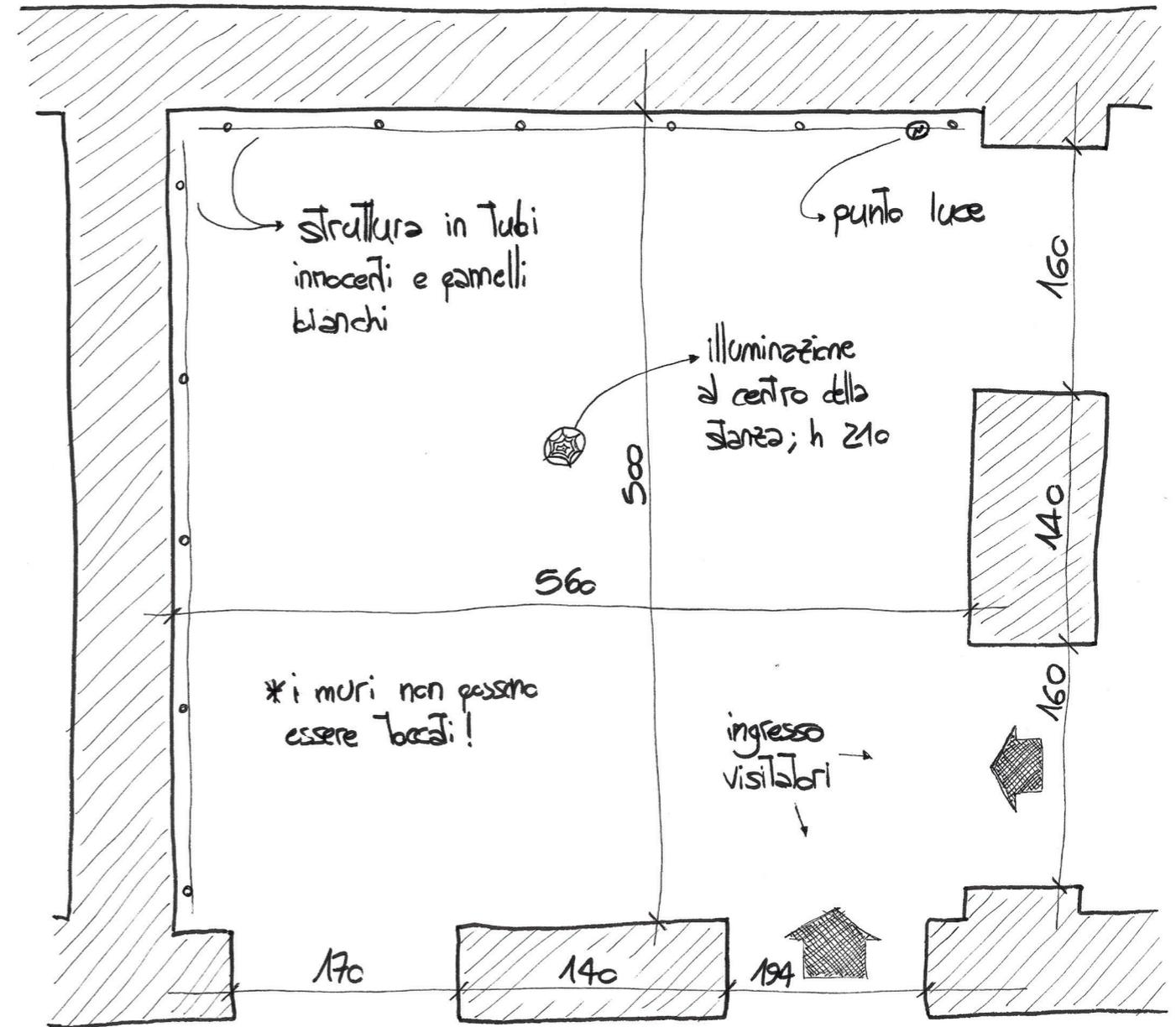
Nodo.

Dopo questo incontro si aveva finalmente a disposizione del materiale da consultare per la progettazione dell'allestimento. Numerose sessioni di brain storming e di confronto con Alessandro Grella hanno aiutato ad individuare delle linee guida che definissero il progetto. L'idea iniziale era di utilizzare il vimini per l'allestimento del nostro spazio all'Artigianato, sempre che questo fosse coerente con il contesto di Nodo.

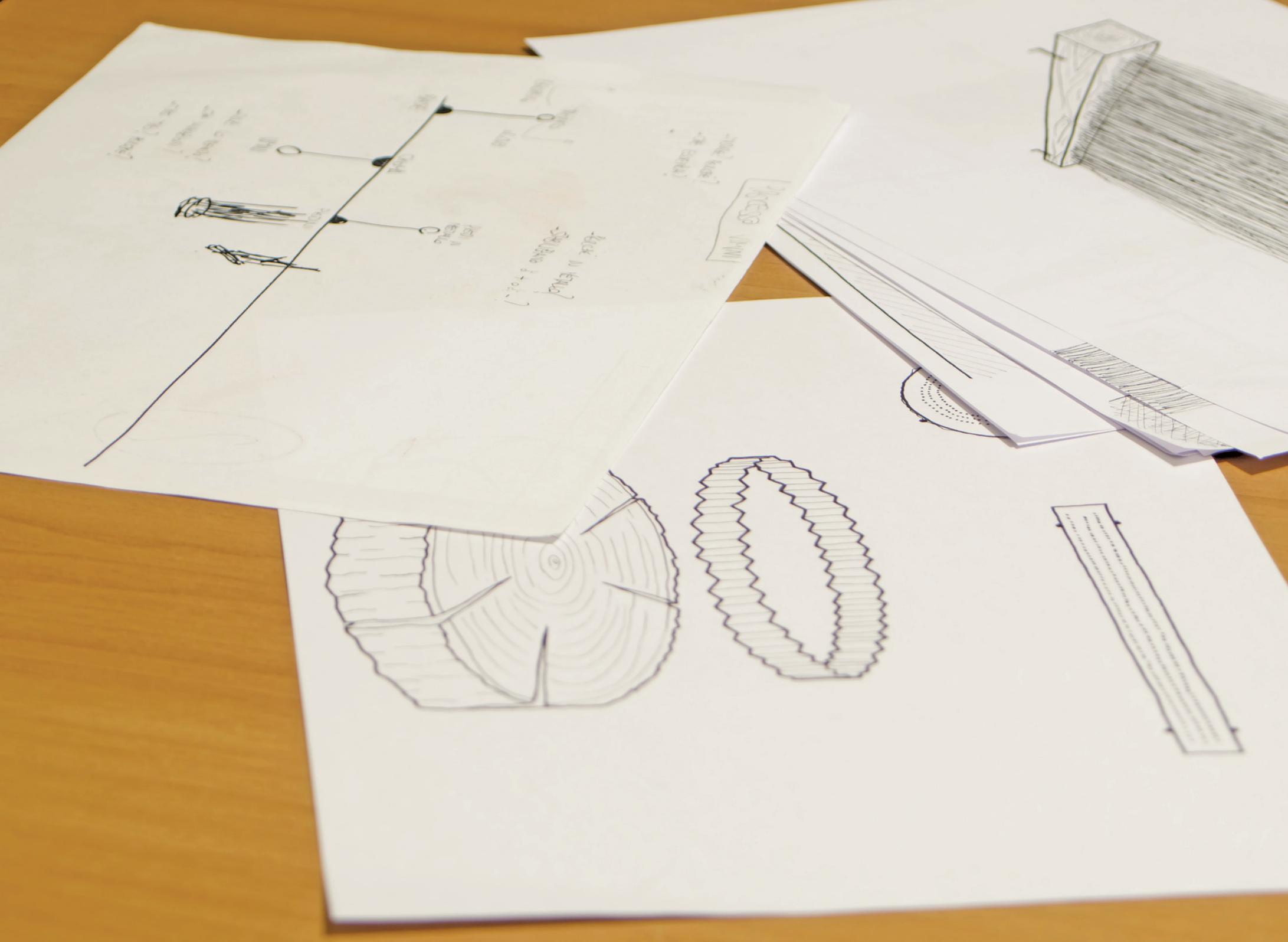
Durante il rilievo, sono emersi dei punti che hanno favorito l'utilizzo di questo materiale. In fase iniziale di progetto, non si sapeva se questo sarebbe stato utilizzato da solo o accompagnato da altri materiali; certamente, l'aver trovato, all'interno degli spazi di Nodo, un contesto in cui i segni del tempo sono ben visibili e volutamente mantenuti, ha indirizzato il progetto verso la scelta del vimini come materiale per la sua insita capacità di raccontare di tempi passati, di tradizioni rurali che ormai sopravvivono solo in poche dimensioni. Il vimini, oltre a risultare coerente con il contesto, lo è anche con la città di Pinerolo: è un materiale che da sempre viene utilizzato nelle campagne pinerolesì, ed è facile trovare salici in tutta la cintura della città. Oltre ad aver compreso che il vimini poteva venire utilizzato per l'esposizione all'evento, si sono immaginate quali caratteristiche dovesse avere l'allestimento di Izmade. Per capirlo è stato fondamentale comprendere che cosa si volesse esporre. In uno dei momenti di confronto di cui sopra,

si è capito che cosa sarebbe stato opportuno esibire per raccontare al meglio le realtà lavorative di cui le aziende si occupano. Si è pensato di dividere l'area in tre zone: una in cui accogliere i visitatori, una in cui mostrare i lavori della startup Plastiz, una in cui raccontare cos'è e che cosa fa Izmade tramite l'esposizione di un lavoro di tesi di alcuni colleghi che, come me, hanno fatto la tesi in azienda. La divisione in tre spazi ha rappresentato una fase importante della progettazione, poiché questa era determinante per la definizione dei flussi di persone.

Analizzate le caratteristiche dimensionali della stanza e le aperture che avrebbero favorito l'ingresso dei visitatori, è sembrato logico posizionare l'area dedicata all'accoglienza delle persone nella zona limitrofa ai due ingressi. Gli elementi che avrebbero poi diviso le aree dello spazio sono stati rappresentati sin da subito come elementi lineari. Di seguito, una panoramica più completa del processo progettuale intrapreso, che non si limita, come vedremo, al separare oggetto di questo capitolo.



Uno degli schizzi raccolti durante il rilievo alla sede di Nodo.



6

**Processo**

## 6. Progettazione

Il progetto in corso ha come obiettivo l'utilizzo del vimini posizionato verticalmente e accostato in maniera ripetitiva al fine di creare una texture, tramite l'incastonamento dentro a dei fori dei rami di salice in una base in legno. Questa può avere diverse forme, riconducibili a due grandi macro categorie: elementi **lineari** ed elementi **puntuali**.

### 6.1.1 Elementi lineari

La forma dell'oggetto è determinata in larga misura dalla base; la forma che assumerà questa è quella che caratterizzerà l'oggetto nel suo insieme. Ebbene, scegliere una base di forma lineare, un segmento per intenderci, farà sì che l'oggetto sia barriera, elemento schermante, parete. Grazie alle caratteristiche che il vimini accostato detiene, questo elemento divisorio non è una superficie opaca: la luce, l'aria, i suoni e gli odori possono passarvi attraverso. Questi elementi, che possono interagire con l'oggetto, subiranno però dei cambiamenti, poichè le capacità filtranti del vimini utilizzato in questo modo modificheranno la luce, cambieranno il flusso delle correnti, distorceranno i suoni e intaccheranno gli odori.

Un aspetto importante da considerare per quanto riguarda le forme lineari è l'equilibrio. La base lunga e stretta è infatti complice nel favorire il ribaltamento. Per ovviare

L'archetipo così ottenuto può rivestire diversi ruoli ed essere collocato in diversi contesti, con differenti destinazioni d'uso. In questo capitolo e quello seguente vengono analizzate forme e declinazioni dell'oggetto.

a questo problema, sono stati scelti dei piedini che permettono di allargare la base, e di conseguenza aumentare la stabilità, senza diventare invasivi e pericolosi per gli utenti; si ottiene un altro effetto: piedini la cui base è più ampia sono meno incisivi sulle pavimentazioni con cui entreranno in contatto.







## 6.1.2 Elementi puntuali

Se nel precedente paragrafo la forma dell'oggetto è stata ricondotta al segmento, in questo verrà analizzato il segno del punto. La base è nuovamente colei che determina la forma dell'intero oggetto, e sarà quindi questa ad assumere un'identità puntuale.

Nel caso dell'elemento lineare era un trave di legno a rivestire il ruolo di supporto del vimini; che cosa naturalmente assume invece una forma puntuale?

Il tronco, che sezionato longitudinalmente fornisce elementi da costruzione lineare, se sezionato trasversalmente, diventa un cerchio. La **rouelle** è idealmente ciò che più si avvicina alla forma puntuale, e pertanto è stata scelta come base per l'oggetto di forma puntuale.

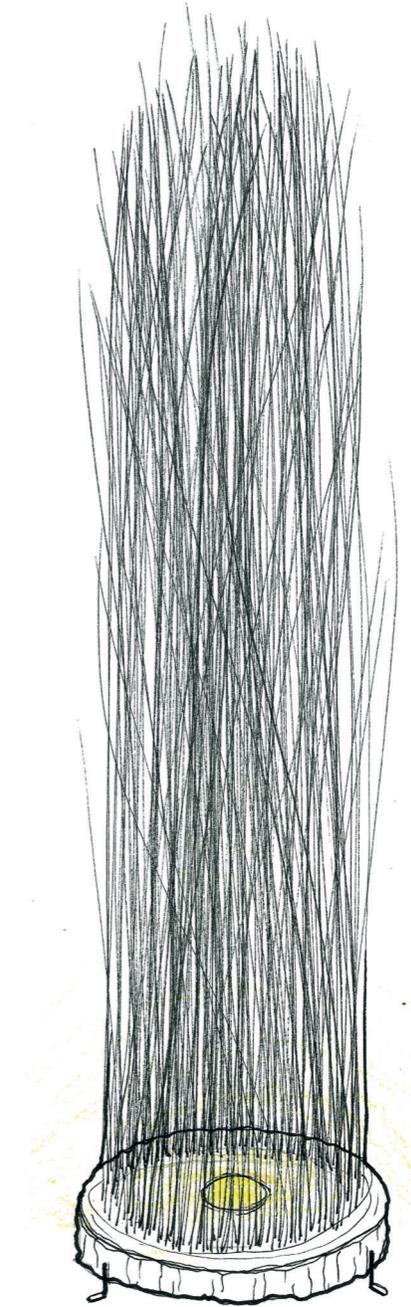
L'archetipo rimane lo stesso visto nel precedente paragrafo: una base accoglie il vimini mediante dei fori ordinati secondo uno schema preciso.

Questa forma dona all'oggetto caratteristiche diverse: non si assiste più ad un'azione di divisione, di creazione di superfici; si nota piuttosto la capacità dell'oggetto di poter essere collocato ovunque nello spazio. In quanto punto, e non linea, questo non ha ingombri tali per cui possa venire identificato come un ostacolo od uno sbarramento; vi si può girare intorno.

Il sistema di piedini è lo stesso adottato per l'elemento lineare, e la forma puntuale è inoltre vantaggiosa per evitare il ribaltamento.

La rouelle presenta una criticità strutturale: il legno viene in questo caso utilizzato "di testa", quindi con scarsa durabilità nel tempo. Questo è infatti soggetto a possibili rotture. Per ovviare a questo inconveniente viene utilizzato un grappo, una specie di ghiera circolare zigzagata che viene piantata nel legno nella stessa direzione della venatura al fine di rinforcarlo.

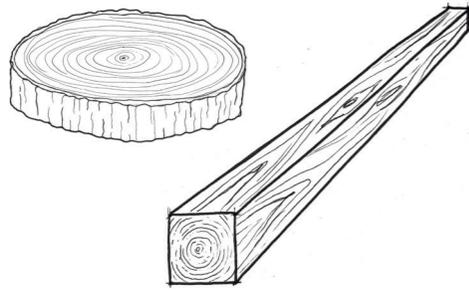
La forma puntuale ha suggerito, in fase di progetto, la sperimentazione con fonti di luce, al fine di analizzarne il comportamento in seguito all'interazione con il vimini. La capacità filtrante di quest'ultimo ha grande impatto sulla luce, creando un connubio che dialoga positivamente con la possibilità dell'oggetto di essere collocato ovunque nello spazio.







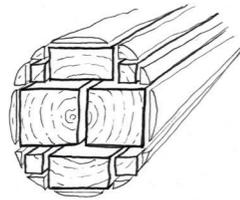
## Base



## NUOVO

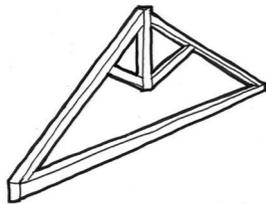
**- Essenze autoctone:**  
castagno, frassino, larice, faggio ecc.

**- Dimensionamento:**  
lunghezze superiori a 3 mt sono difficilmente ritrovabili sul mercato; è inoltre difficile movimentare componenti così lunghi.



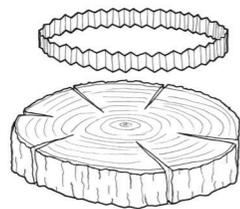
## RECUPERO

**- Dove?**  
E' possibile rimediare travature di recupero in seguito a ristrutturazioni di vecchi tetti; non sono garantite l'uniformità dell'essenza, delle dimensioni e della fornitura.

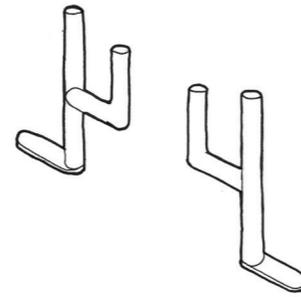


## - Difetti del legno:

il legno, se utilizzato di testa come nel caso della lampada, può essere soggetto a episodi di rottura come nel disegno sottostante; per ovviare a questo problema si adopera un grappo, una bandella metallica inserita nel legno che ne aumenta la resistenza.

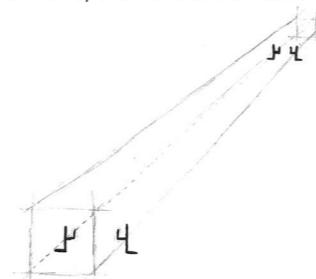


## Piedini



## - Ferro nero:

i piedini sono realizzati in acciaio; una struttura di tondino da 10 mm di diametro piegato all'occorrenza è saldata su misura. Uno dei perni verticali è responsabile dell'incastro nel legno: un foro nella base ospita il ferro, che viene così bloccato.

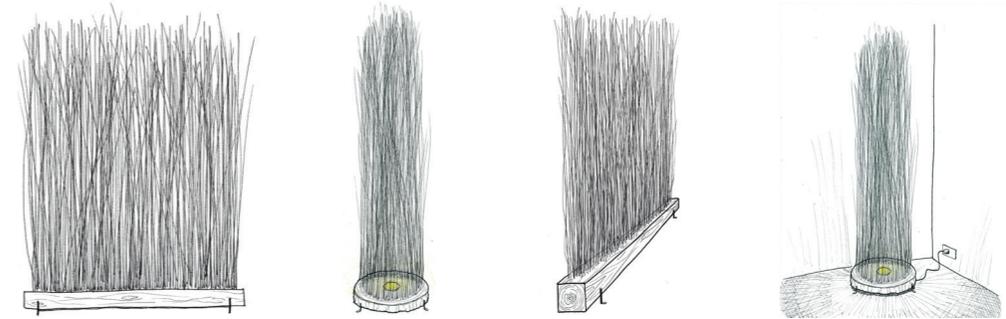


## - Stabilità:

i piedini sono reponsabili della stabilità del separè e della lampada; un piedino composto dal solo tondino risulta meno efficace per stabilizzare gli oggetti, e può essere aggressivo per le pavimentazioni. Delle piastre saldate alla base garantiscono maggior superficie di contatto col pavimento e stabilità.



## Vimini



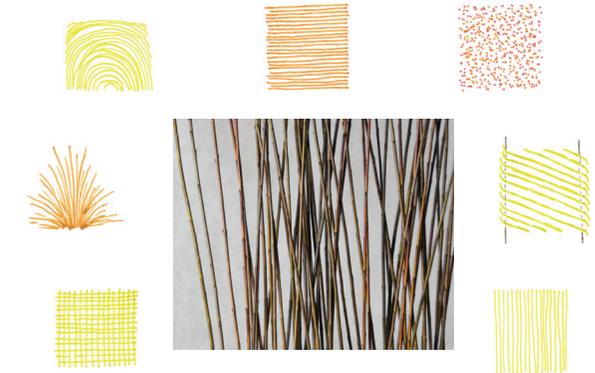
## - Diverse varietà:

si è scelto una tipologia di vimini che avesse un colore in grado di distaccarsi da quello della base, il salice rosso; la scelta è ricaduta su salici non scortecciati perchè più resistenti agli agenti atmosferici.



## - Trama:

il vimini, a seconda di come questo venga manipolato, offre grandi possibilità per la creazione di TRAME.



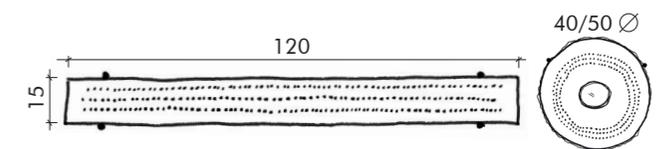
## - Reperibilità del materiale:

è sempre più difficile trovare fornitori di vimini, poichè è un materiale ormai in disuso. L'azienda di Massimo Turinetto commercia un'ampia varietà di vimini, di specie, lunghezze e colori diversi.



## - Foratura delle basi:

le basi, per far sì che ospitino il vimini, vengono forate; i fori possono essere passanti o non, saranno i diversi diametri dei rami a insediarsi nel foro sino a divenire elementi stabili. Negli schizzi, sono rappresentati gli schemi di foratura.





7

**Declinazioni**

## Filtrare



Il vimini, sia quando ancora compone la chioma del dalice, che quando intrecciato o accostato, divetna anche elemento filtrante, si via visivamente che fisicamente. Può infatti filtrare solidi, liquidi, luce e aria.



## Dove?

- locali
- mostre ed esposizioni
- eventi pubblici
- musei



## Riparare



Il vimini può riparare. I rami dei salici sono sia rifugio per gli animali, quando sono ancora parte dell'albero, sia elementi con cui è possibile comporre superfici, se disposti correttamente.

## Dove?

- luoghi e sale d'attesa
- stazioni
- fermate di mezzi pubblici



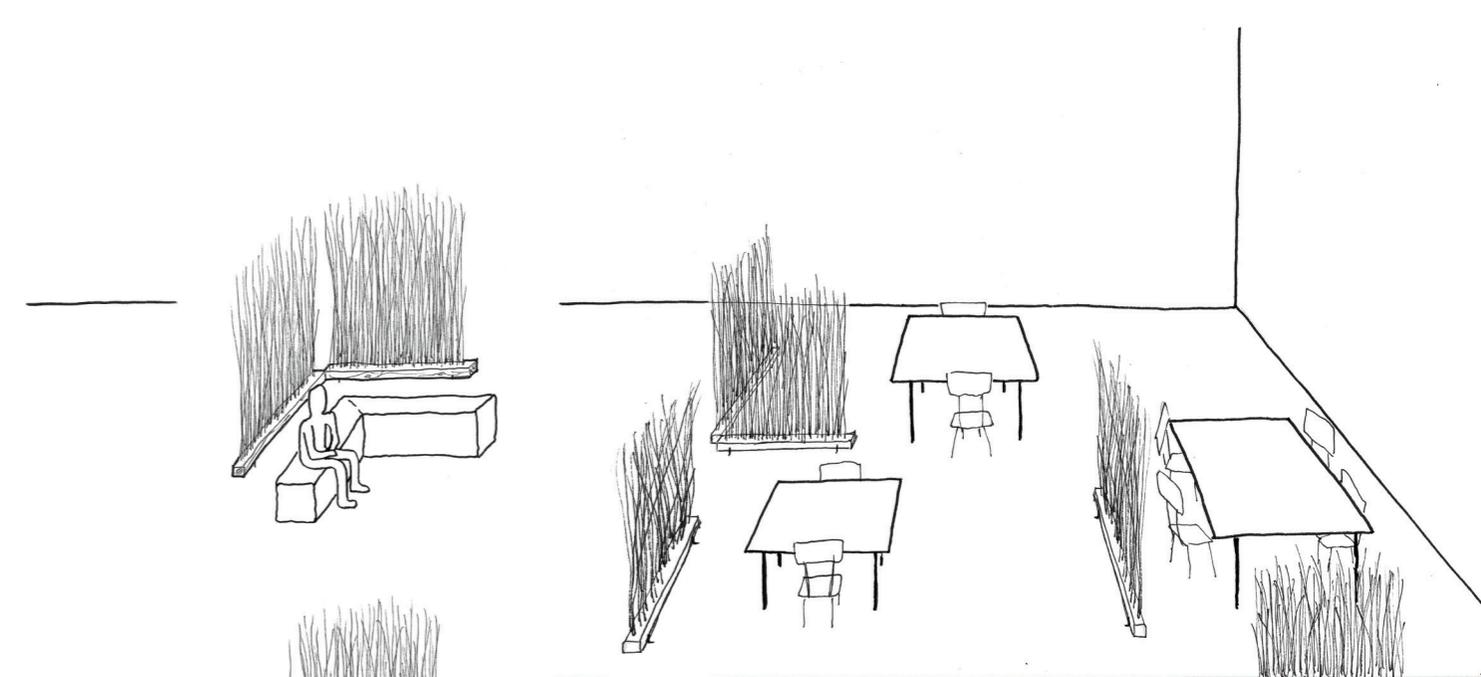
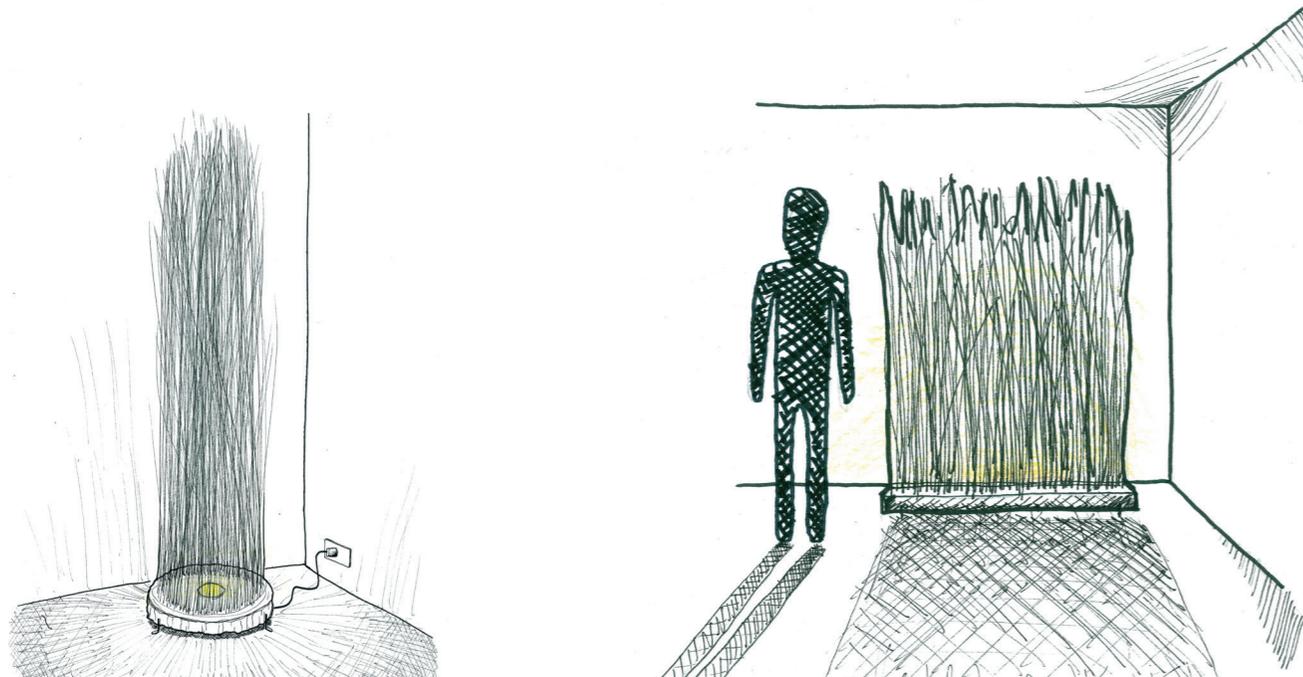
## Separare



Il vimini, se accostato con l'obiettivo di comporre superfici verticali o orizzontali, è in grado di dividere, di scindere.

## Dove?

- ristoranti
- bar
- locali
- spazi di coworking
- aule studio



## 7.1.1 Conclusioni

La tesi ha indagato la materia vimini alla ricerca di nuove possibilità progettuali; la conoscenza tecnica e storica acquisita durante la redazione di questo documento ha permesso di individuare possibilità e punti deboli di un materiale rinnovabile dal forte potere comunicativo.

Il mondo dell'intreccio, dimensione in cui il vimini ha avuto nel corso della storia la sua massima espressione, è stato volutamente lasciato da parte per evitare di incappare in esiti progettuali ridondanti.

La progettazione del separè e della lampada è testimone di come sia ancora possibile utilizzare il vimini per la realizzazione di arredi e complementi d'arredo, che sfruttino qualità fisiche ed estetiche intrinseche del materiale, nel rispetto della sostenibilità.



# 8

## Riferimenti sitografici e bibliografici

33  
Aisha Paul

## CAPITOLO 1

1. “Il design delle fibre vegetali” Gaddo Morpurgo, 2009.

Available at: [http://www.gaddo.eu/web/pagina.php?valo=i\\_57](http://www.gaddo.eu/web/pagina.php?valo=i_57)

2. “Intrecci - Il mobile in vimini italiano”, Irene de Guttry e Maria Paola Maino.

Available at: Capitolo 1, pag. 9.

3. “Intrecci - Il mobile in vimini italiano”, Irene de Guttry e Maria Paola Maino.

Available at: Capitolo 4, pag. 31.

## CAPITOLO 2

4. “VIMINI” Treccani.

Available at:

[https://www.treccani.it/enciclopedia/vimini\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/vimini_%28Enciclopedia-Italiana%29/)

5. “Rattan” Treccani.

Available at: <https://www.treccani.it/vocabolario/rattan/>

6. “Idrossiapatite” Wikipedia.

Available at: <https://it.wikipedia.org/wiki/Idrossiapatite>

7. “Midollino” Treccani.

Available at: <https://www.treccani.it/vocabolario/midollino/>

## CAPITOLO 3

8. “La poltrona Rattan di Isamu Kenmochi”.

Available at: <https://sbandiu.com/2017/07/08/poltrona-rattan-di-isamu-kenmochi/>

9. “Iizuka Rokansai, Smoked bamboo flower basket titled: Azekura or Treasure House”.

Available at: <http://kagedo.com/wordpress/g/iizuka-rokansai-smoked-bamboo-flower-basket-titled-azekura-or-treasure-house/>

10. “Iizuka Rokansai, flower basket titled: Seikai or Quiet sea”.

Available at: <http://kagedo.com/wordpress/g/iizuka-rokansai-flower-basket-titled-seikai-quiet-sea/>

11. “Poltrona Margherita, Giunco, Franco Albini”.

Available at: <https://www.bonacina1889.it/it/collections/iconic-contemporanei/margherita>

12. “Willow chair by Marcel Wanders”.

Available at: <https://www.droog.com/projects/willow-chair-by-marcel-wanders/>

## CAPITOLO 4

13. “Cesteria in vimini”, Jenny Crisp.

Available at: Capitolo 1, pag. 18.



Una tesi in un'azienda, Izmade, impresa culturale volta al sociale, animata in quel di Torino da manipolo di architetti, designers e makers, che con i piedi molto per terra guardano al futuro del fabbricare arredi, complementi e oggetti ad alta empatia. Fabbricano sperimentando e sperimentano fabbricando: così è nata la curiosità di rivisitare un materiale naturale, il vimini, già nell'antichità declinato in molte tecniche di lavorazione al fine di dare struttura, in altre parole solidità, a ciò che la natura ci regala invece come ramo sottile e flessibile. Forse qui sta l'intuizione più sorprendente in questa tesi: scartare dalla tradizionale manifattura ad intreccio, quella degli impagliatori, comune a molti territori e simbolo di una fabbricazione artigianale tra le più autarchiche, per ricercare nella genesi del vimini, che nasce come filamento sottile, l'ispirazione per una nuova collezione, frutto di un processo sostenibile e di un approccio poetico.

Claudio Germak