

Per un'ecologia della mente tessile: progettazione a km zero

Questo è un titolo un po' pomposo e un po' scherzoso.

Voglio semplicemente dire che prima di pensare alla diffusione del nostro prodotto dobbiamo pensare alla sua nascita e quindi alla sua progettazione.

Il progetto nasce dalla sensibilità, dall'ideazione e dalla capacità tecnica dell'artista artigiano; il progetto è valido ed avrà successo se è originale e funzionale al suo scopo.

Sensibilità, creatività nell'ideazione e capacità tecnica non nascono tanto da insegnamenti esterni, ma molto più dall'esperienza, dalle personali associazioni mentali e dalle nostre prove (i famosi campioni su cui sempre tanto insistono gli allievi!).

La nostra sensibilità si forgia con l'attenzione per il mondo esterno, la natura, gli esseri umani in tutte le loro caratteristiche e i loro rapporti (politica compresa), l'arte in tutte le sue forme, la musica e naturalmente anche l'attenzione per tutto il mondo tessile lontano e vicino, passato e presente (e, perché no, futuro). Tutto questa massa di esperienze si riflette sulle nostre emozioni e plasma la nostra sensibilità.

Da questa sensibilità nasce la nostra attenzione ai contrasti ed alle sfumature e questo è già avere un occhio al design.

Al momento della progettazione la nostra creatività si esplica nell'aver chiaro il tema del nostro progetto e nell'individuare le tecniche ed i materiali che ci sono più consoni e meglio ci permettono di esprimere le nostre emozioni.

Vi parlo ora brevemente della capacità o competenza tecnica in tessitura, ma penso il discorso sia valido anche per altre forme di arte o arte applicata. Tralascio tintura e feltro che ho provato, ma di cui ho poca esperienza.

La capacità tecnica è opera della mano che è mossa dal cervello, il quale a sua volta è stimolato da quello che chiamiamo cuore, ossia i nostri sentimenti, che si sono sviluppati, come già detto, a seconda delle nostre esperienze. La capacità tecnica si sviluppa solo dopo numerose campionature e sperimentazioni.

Il consumismo tecnologico invece spesso porta a credere che l'apprendimento delle tecniche avvenga limitandosi a copiare dati rimettaggi e sequenze di elevazioni lici che producono dati motivi. Questo io lo chiamo copiare senza digerire, beccare come galline sciocche e spostarsi in tessitura con il navigatore GPS, senza capire su che strade stiamo viaggiando, ricreare l'ordine del mondo dei

"lavoretti" che ci aspetta dalla scuola materna ad una misera vecchiaia davanti alla televisione.

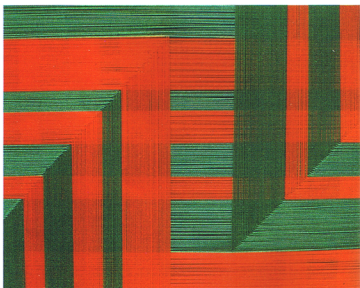
Si può parlare a questo proposito di un'ecologia della mente tessile, che significa che prima di tessere è necessario capire l'essenza della tessitura. Ecologia della mente tessile è non andare a scopiazzare motivi, tecniche e manufatti, ma capire qui, nella nostra mente, cosa sentiamo, cosa vogliamo fare che sia veramente nostro, rispondente al nostro pensiero ed alla nostra sensibilità e con quale tecnica e quale materiale intendiamo procedere. Possiamo esprimerci, cioè progettare e produrre, solo in una tecnica e con un materiale che conosciamo bene, che ci sono diventati "consoni".

Competenza tecnica non è conoscere tante armature diverse, ma capire come usarle, per poter dare senso e unicità al proprio design.

Dobbiamo in primo luogo capire cosa è un rimettaggio e che due rimettaggi diversi accostati creano un contrasto e che quel punto di contrasto noi lo possiamo piazzare nel nostro tessuto dove vogliamo. Altrettanto possiamo dire dell'alternarsi di due diverse sequenze di elevazioni lici e dell'alternarsi di materiali o colori diversi. Più che leggere i libri di tessitura, dobbiamo cioè imparare a leggere i tessuti, imparare a capire come sono fatti guardandoli e imparare a visualizzare il nostro progetto tessile.

Competenza tecnica è anche mantenere la conoscenza di una tecnica e del suo uso, e non "farla regredire".

In Sardegna nella prima metà del secolo scorso abili artigiani conoscevano



e sapevano rielaborare rimettaggi e armature complessi, che permettevano la creazione di oggetti tessili elaborati, ma veloci da produrre. Oggi, la maggior parte di loro non conosce più la messa in carta, non sa variare un rimettaggio ed usa tecniche puramente manuali, lentissime, che producono manufatti costosissimi e invendibili, che si cerca di contrabbandare come preziosi con un uso smodato di fili d'oro, che non esistevano nella tradizione locale.

Il dramma dell'artigianato tessile sardo è che se ne sono occupati ottimi designers che però non erano tessitori e quindi non potevano progettare "dall'interno della tecnica", come sempre raccomandava Peter Collingwood, il grandissimo tessitore inglese.

Solo quando sapremo creare un motivo e piazzarlo nel tessuto, potremo progettare un oggetto tessile e non solo un tessuto a metraggio e incominceremo a conoscere l'essenza della tessitura. Potremo allora studiare le singole tecniche, facendo campionature infinite dei diversi modi tradizionali di usarle e di modi innovativi.

Incominceremo allora a capire quale tecnica ci è più consona, ci intriga maggiormente e in quella tecnica formalizzeremo il nostro pensiero e le nostre emozioni. Sarà un po' come conoscere a fondo una lingua e saperne usare le espressioni gergali e poetiche a sostegno del nostro pensiero.

La competenza tecnica e il "cos'altro ancora"

A questo punto ci verrà naturale pensare "cos'altro ancora" possiamo fare con questa tecnica ("what if...?", dicono

gli americani).

A questo proposito Edgar Mansfield, 1907-1996, decano dei rilegatori moderni del 20° secolo, diceva che è bello mantenere o recuperare le tradizioni, per capire l'amore e la competenza con cui le cose erano fatte, ma è sicuramente meglio ancora creare un passato per il domani piuttosto che ripetere ciò che è di oggi.

Cercando cos'altro ancora, ci capiterà di "scoprire l'acqua calda" ma anche di inventare nuovi usi di tecniche tradizionali.

Io ho scoperto l'acqua calda con il "passo scambiato" (double-shedding technique) quando, avendo montato una garza da rimettaggio a quattro lici, da tessere a campitura piena e bordi laterali a tela, ho scoperto che potevo creare più motivi di altezze diverse, facendo uscire la navetta prima della cimosia, cambiando il passo e rientrando. Naturalmente avevo sul tavolo tutti i miei libri che parlano di garze da rimettaggio e due giorni dopo ho trovato "la mia invenzione". Non sono rimasta delusa, ma contenta di vedere che il mio cervello aveva funzionato.

In Italia Renata Bonfanti usa il passo scambiato per fare grandi disegni a saia isolati su fondo a tela, ma anche molti altri tessitori lo usano all'estero. Nel tempo ho poi visto e sperimentato che il "passo scambiato" può essere applicato all'effetto di colore, ottenendo per esempio a tela, con soli due lici dei disegni sinuosi a righe verticali su fondo a righe orizzontali (Anne Sutton). Peter Collingwood lo ha usato per alcuni suoi tappeti.

Il passo scambiato può essere applicato a svariate tecniche tessili per fare disegni complessi con pochi lici.

Un altro esempio di uso personale di una tecnica ci è dato dal tessuto doppio. Ursina Arn Grischott, ha scritto un bellissimo libro sul tessuto doppio, probabilmente il migliore disponibile oggi, non ha però esplorato la possibilità dei diversi piani di tessuto doppio di aprirsi nello spazio, come hanno fatto altri tessitori (www.paolabesana.it, da partenza nel 1968, a rapporto, standardi, quel chiodo fisso, ed altri ancora).

Un esempio recente del "what if?", o "cos'altro ancora?" è lo shibori tessuto. Come molti altri tessitori, ho sempre usato tessuti a blocchi di trame lanciate per fare arricciature e piegheature (tirando le trame lanciate), ma "che altro ancora" si può fare?.

L'uso più funzionale e logico di questa possibilità è stato trovato nel 1990 da Catherine Ellis, una esperta tessitrice ed insegnante di tessitura che ad un certo punto della sua carriera aveva seguito corsi di shibori (tecnica di tinture a riserva fatte con l'uso di cuciture a filza arricciate) ed ha pensato di preparare il tessuto da tingere a riserva non più con laboriosissime filze fatte a mano, ma tirando le trame lanciate di tessuti fatti appositamente (vedi www.ellistextiles.com/woven_shibori).

Il "che altro ancora?" può essere applicato ai materiali: capacità tecnica è distinguere e riconoscere le caratteristiche fisiche delle materie tessili tradizionali e ritrovarle e reinterpretarle in materiali nuovi.

Nel mondo anglosassone si parla oggi moltissimo di plarn o parn (da Plastic Yarn), divertentissimo riuso di sacchetti di plastica riciclati: www.youtube.com/watch?v=uQp-grXOJL4A&feature=related.

Si possono filare corde un po' rigide colorate, che non temono l'umidità; può essere un riuso ecologico della plastica che invade il mare, soffoca i pesci e, sospinta dal vento sui campi, arriva perfino a strangolare le mucche, come mi ha raccontato Stefania Ladini, un'amica tessitrice e vaccara.

Caratteristiche di materiali tradizionali, come la flessibilità delle palme intrecciate di tutta la tradizione mediterranea e poi ispanoamericana, possono essere reinterpretate con diversi materiali

sintetici moderni, come la reggia da imballo da me molto usata (www.paolabesana.it, meduse, alberi pesce e amuleti opalescenti del 1970).

Straordinario è l'uso di materiali plastici fatto da Silvia Beccaria per le sue gorriere (www.studio-filarte.it).

Ecologia della mente tessile, progettazione a km 0

Se abbiamo una mente tessile innovativa e con questa vogliamo lavorare, non useremo i materiali e le tecniche usate da altri tessitori, ma useremo il loro tipo di visione ampia e il loro meccanismo di ragionamento, ma con i nostri sentimenti e le nostre competenze. Troveremo i nostri materiali e sperimenteremo le nostre tecniche, come fa Lelle Cabassi, che tesse usando il lucichio e i colori teneri delle rafie sintetiche dei fioricultori, o come fa Xhekline Lepri che crea oggetti tessili con piccoli rotoli di tessuto.

Ecologia della mente tessile è anche usare la coerenza.

Nel passato non era coerente il grande gesto immediato delle pennellate di un action painter quale Hartung o Mathieu reso ad arazzo a Gobelin tessuto in mesi di lavoro minuzioso.

Oggi non mi sembra coerente la "woven animation", cioè il segno veloce del fumetto reso con una successione di tessuti a jacquard come in questo esempio realizzato da un gruppo di più tessitrici: www.vimeo.com/9630739 o addirittura un video jacquard dedicato all'estinzione dei panda, striscia animata di Yekaterina Alksne, tessitrice della Latvia:

www.youtube.com/watch?v=uVfzGCUU-8
Forse non guasta un po' più di semplicità, come ci è proposta dal movimento di Slow Cloth, iniziato nel 2007 da Elaine Lipson, ispirandosi a Slow Food. Non avendo qui il tempo di parlarne, porto un documento scritto che ve lo può illustrare e che può essere di stimolo al vostro lavoro futuro.

Intervento di Paola Besana, tessitrice, designer e insegnante al Convegno "Cuore, menti, mani, Tessuti e feltri etici, sostenibili: da sempre patrimonio degli artigiani", Villaggio Leumann Collegno, Settembre 2010

