

# GIOCARE CON L'ARTE

i bambini e i loro giochi con la ceramica

*mostra-laboratorio promossa da:*

ASSOPIASTRELLE

ENTE AUTONOMO PER LE FIERE DI BOLOGNA

*in collaborazione con:*

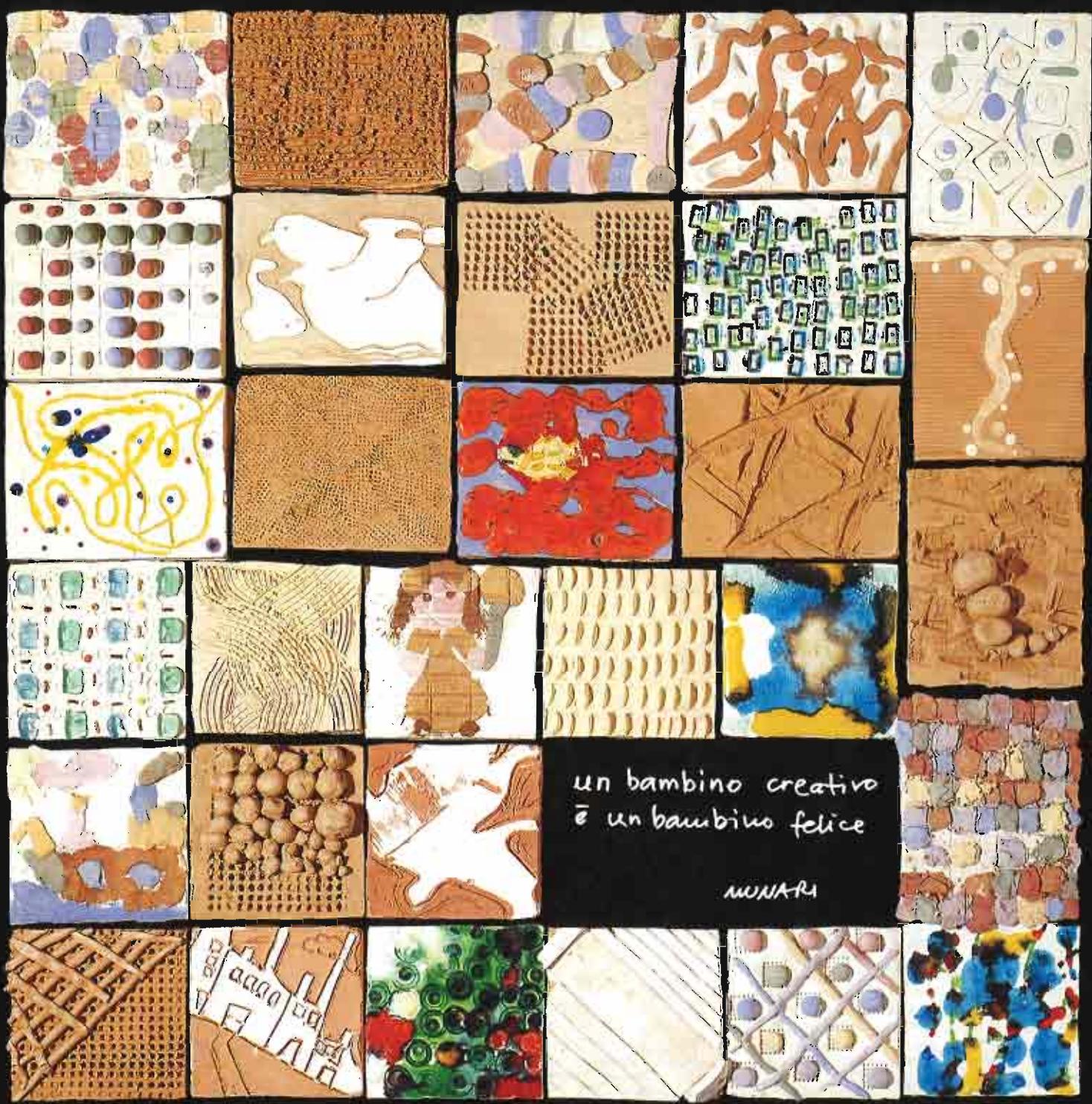
MUSEO INTERNAZIONALE DELLE CERAMICHE

FAENZA

*col patrocinio di:*

REGIONE EMILIA ROMAGNA Assessorato Cultura

*organizzazione:* EDICER. S.r.l.



un bambino creativo  
è un bambino felice

MONARI

# GIOCARE CON L'ARTE

i bambini e i loro giochi con la ceramica

Gian Carlo Bojani  
direttore del Museo Internazionale  
delle ceramiche di Faenza

**E** ormai quasi un decennio da quando prese l'avvio nel 1978 il Laboratorio "Giocare con l'arte", quale sezione didattica del Museo internazionale delle ceramiche in Faenza. L'incontro con il designer Bruno Munari fu a nostro avviso particolarmente felice, intanto perché intendeva verificare l'interazione culturale fra il mondo della sperimentazione estetica e del progetto con quello delle tecniche e in modo specifico di quella ceramica. L'intenzione era infatti quella di evitare una ennesima scuola di ceramica, come procedimento didattico a una formazione professionale, insieme al rischio di un *hobbismo* finalizzato alla realizzazione di oggetti. Il metodo era piuttosto orientato a una sperimentazione di creatività insita nelle tecniche, ove ci si rapportasse nei loro riguardi con precise conoscenze (le regole del gioco) ma insieme con la più ampia libertà di ri-uso, di re-invenzione secondo la personalità di ognuno, il proprio universo fantastico, la propria sensibilità, le proprie radici culturali. In questo senso, il ruolo del Museo veniva messo in discussione come rigida impostazione storiografica, come raccolta di oggetti passivi - in vetrine - da usare come modelli. Le opere degli artisti conservati nel Museo venivano ad assumere un ruolo di confronto dialettico, fra esperienze diverse e diverse espressioni sia di tecniche sia di realizzazioni estetiche. Il Museo si faceva così *riserva* delle innumerevoli possibilità d'interpretazione e di re-interpretazione a seconda delle esperienze *in progress* di ciascuno. Non a caso proprio chi scrive ha avuto modo, o meglio è stato indotto più volte a mutare il proprio orientamento "guidando" alla scoperta per le sale del Museo scolari di età diversa. E sempre chi scrive può dire che, ogni volta, era indotto a vedere il Museo in modo diverso a seconda del suo interlocutore o dei suoi interlocutori, che si ponevano a confronto delle opere "esposte" sia con il bagaglio della sperimentazione in Laboratorio, sia con quello più o meno complesso della propria personalità. Il Museo si fa gioco, anch'esso, per bambini e adulti. In questo senso, allora, può ben dirsi che la vicenda del Laboratorio è tuttora aperta nella sua caratteristica precipua di sperimentazione, di ricerca, di invenzione. Si può verificare questa stessa vicenda nei cinque quaderni sinora pubblicati dal 1981, con il generoso contributo della Colorobbia del Gruppo Bitossi, i quali riflettono, sia pure in maniera mediata e riflessa, una vitalità che si coglie nella sua interezza soltanto nel gioco che si svolge al Museo nei giorni di un'ampia parte dell'anno.



Mattoni rettangolari da soffitto, con motivi alternati di fasce a vaio, dai contorni appena rilevati, smalto bianco e blu. Lati brevi del mattoni non smaltati. Maiolica. Probabile produzione spagnola (Valencia?), sec. XVI. Museo internazionale delle ceramiche di Faenza. Inv. n. 1120.

Bruno Munari  
designer

**L**o scopo di questo Laboratorio è quello di far "constatare" attraverso il gioco della manipolazione, che ci sono tante tecniche e tanti modi di lavorare l'argilla. Non si può spiegare a parole a un bambino, come lavorare l'argilla, e non si può raccontare una favola che comunichi la storia della ceramica. Ogni cosa a suo tempo. Io credo che come prima operazione da fare, se si vuole formare una cultura sulla ceramica, sia bene far giocare i bambini con questo preistorico materiale. Senza spiegare niente, lasciar pasticciare. I bambini si divertiranno molto. Quando un bambino si è divertito abbastanza, allora gli si può dire: vuoi sapere quanti altri modi ci sono per giocare con l'argilla? E uno alla volta si mostrano, praticamente, dando un esempio, le varie tecniche. Nella prima manipolazione libera, il bambino scopre che c'è una cosa che si chiama argilla e che è molto piacevole pasticciare con essa. Nella seconda fase il bambino scoprirà le varie tecniche del gioco di far ceramica; scoprirà che si possono lasciare impronte di centomila cose, che si possono tracciare sulla superficie di questa terra, tanti segni di diverso genere. Scoprirà l'ingobbio, la sfoglia, il lucignolo, le palline e via dicendo. È probabile che il bambino stesso, lasciato così libero, scopra magari qualche altro modo di usare l'argilla. Alla fine il bambino avrà memorizzato una grande quantità di dati (se ascolto dimentico, se vedo ricordo, se faccio capisco; dice un antico proverbio cinese). La terza fase consiste nel porre ai bambini un problema: cosa possiamo fare con tutto quello che abbiamo imparato? ed ecco la fase di progettazione vera e propria, progettazione condotta dall'estro e dalla logica delle tecniche, progettazione che permette ad ogni individuo di sviluppare la propria personalità e di dar corpo a qualcosa che comunichi il suo messaggio personale agli altri. Nessun modello da copiare quindi, ma tecniche da imparare per progettare quello che si vuole. Un bambino creativo è un bambino felice e autonomo.

Rolando Giovannini  
docente Istituto Superiore  
industrie artistiche di Faenza

**Q**uasi si trattasse di un argomento inedito, ci si pone ancora una volta il problema di identificare un percorso critico leggibile nel vasto campo della piastrella. Il punto di osservazione è suggerito dall'attività dei bambini nel laboratorio "Giocare con l'Arte", che consiste nell'apprendere e sperimentare le tecniche di manipolazione della ceramica. In questa circostanza l'aspetto da privilegiare è quello dei processi tecnologici interpretando, attraverso l'analisi degli oggetti, il contributo della cultura tecnica all'espressione creativa. Ecco quindi una vetrina composta da cinquanta mattonelle di recente fabbricazione industriale. Anche se la piastrella, come perviene al pubblico, è nella gran parte dei casi un prodotto medio filtrato nelle sue potenzialità espressive, tuttavia nella quantità è possibile scorgere quegli orientamenti che costituiscono il *trend* di un manufatto in un determinato periodo storico. In pochi decenni si è passati dal prodotto di *imitazione* del legno, marmo e carta da parati degli anni '50, attraverso la trasformazione in *oggetto di serie* degli anni '60, al docile supporto per qualunque *sperimentazione tecnologica* negli anni '70, fino a proporsi, negli anni '80, come prodotto di *sintesi* di più discipline e concentrando su di sé conoscenze ed esperienze di numerosi altri campi. Se da un lato quindi la partecipazione di più discipline ha contribuito molto all'innovazione della ceramica da rivestimento (si pensi agli stampi-pressa di plastica fotosensibile per la riproduzione delle decorazioni in rilievo, alla complicità con le tecniche del vetro, alla levigatura a marmo del grès porcellanato), dall'altro la fedeltà alle proprietà specifiche della materia ceramica ha garantito alla piastrella una sua identità legata intimamente alla preziosità dei colori e alla plasticità della superficie. L'aspetto progettuale di questo manufatto passa inevitabilmente attraverso il processo di fabbricazione, dove la sperimentazione costituisce un segmento fondamentale. Il conoscere i procedimenti e il trasgredirli sono due aspetti fondamentali del problema: l'oggetto primo, il prototipo, contiene in sè sia la memoria della tecnica che il gene innovativo della creazione. In questa mostra era doveroso puntare l'attenzione su questi *oggetti primi*, che, ancora sperimentalisti e intrisi di ricerca, sono più vicini al gioco completamente estraneo alle esigenze di mercato.

## LE TECNICHE

### TEXTURES PER IMPRONTA



Piastrella texturizzata per impronta, ottenuta utilizzando un piccolo legno.



Piastrella texturizzata per impronta, ottenuta utilizzando un quadrato di gomma.



Ceramica Lafaenza, Carlo Zauli, 1962; grès bianco in bicottura decorato con mascherina.

Per textures s'intende una superficie decorata con un segno che si ripete all'infinito in modo uniforme come la sabbia che forma la spiaggia, l'erba che forma il prato ecc.

Il bambino premendo un oggetto sulla

creta lascia un segno chiamato impronta, in quanto egli spinge stando fermo. Tante impronte tutte uguali formano la textures.

La textures per impronta è statica.

### TEXTURES PER TRACCIA



Piastrella texturizzata per traccia, ottenuta utilizzando la forchetta in senso circolare.



Piastrella texturizzata per traccia, ottenuta utilizzando una ruota di macchina giocattolo.



Ceramica San Martino, fine anni '50; grès rosso smaltato e decorato con la tecnica degli aspi, cm. 10x20.

Per textures s'intende una superficie decorata con un segno che si ripete all'infinito in modo uniforme come la sabbia che forma la spiaggia, l'erba che forma il prato, ecc.. Il bambino trascinando e premendo un oggetto

appuntito sulla superficie della creta forma una traccia: tante tracce uguali formano una textures. Si possono usare tanti oggetti, dai chiodi, alle forchette, alle spazzole ecc.. La textures per traccia è dinamica.

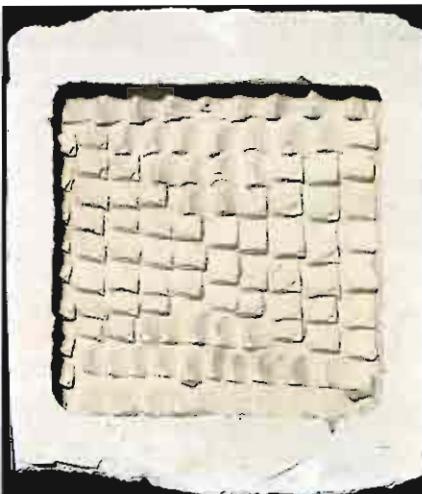
## LE TECNICHE

### CALCO IN GESSO



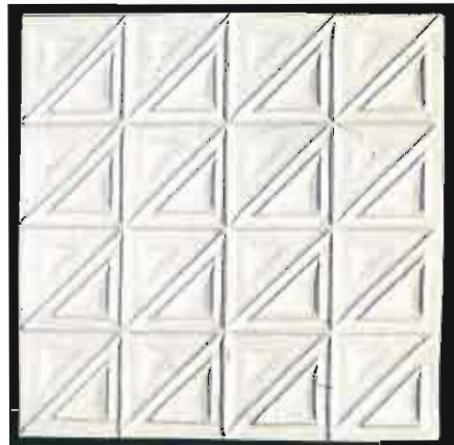
Calco di una piastrella texturizzata per traccia, ottenuta utilizzando la "spronella" (oggetto che serve per tagliare la pasta).

Il calco si fa su una piastrella precedentemente texturizzata per impronta o per traccia con lo scopo di ottenere una copia di quella in negativo. Per preparare il gesso utile alla realizzazione del calco si deve sfarinare con le mani in acqua della scagliola (gesso in polvere) fino a raggiungere la densità di una crema. Quindi si passa a mescolare il liquido in senso orario per



Calco di una piastrella texturizzata per impronta, ottenuta utilizzando un pezzo del gioco "numeri in colore".

poi versarlo sulla piastrella da riprodurre. Il bambino, prima soffiando (questo perché il gesso penetri bene negli interstizi) poi manipolando con le mani, deve formare una cupoletta con il gesso sopra la piastrella. Con questa tecnica il bambino, si educa al concetto del multiplo, nonché del prototipo, oltre alla manipolazione e conoscenza di altro materiale.



Manifattura Capron, Roger Capron (Francia), 1966; porcellana verniciata con decorazione in rilievo, cm. 15x15.

### LUCIGNOLO



Piastrella texturizzata per impronta, ottenuta utilizzando un pezzo grande di gomma. Applicazione di colombini messi in posizione intrecciata.



Piastrella non texturizzata, dove sono stati applicati in senso longitudinale colombini di diversa grossezza.



Ceramica Iris, Ludovico Asirelli 1973; maiolica smaltata con decorazione in rilievo ottenuta allo stato plastico, cm. 20x20. Piastrella premiata al Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte di Faenza nel 1970.

La semplice tecnica del lucignolo corrisponde a pochi e naturali gesti manuali: consiste nel formare con la pressione delle dita e poi dei palmi delle mani cordoni e biscoiline di terra (colombini). I colombini verranno poi sovrapposti e premuti fino ad ottenere la forma desiderata. Si potranno così effettuare, con grande libertà di forma e

foggia, piastrelle e sfoglia a rilievo, oppure ciotole e vasi lavorando in verticale. I colombini vengono fissati alla superficie per mezzo della "barbottina" (argilla sciolta in acqua) che funge da collante. Il bambino con questa tecnica si educa e sviluppa il concetto spaziale, seriale di rapporti (lungo corto).

## LE TECNICHE

### PALLINE

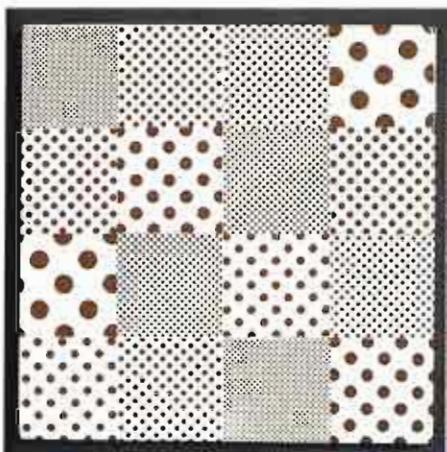


Piastrella texturizzata per impronta, ottenuta utilizzando un elemento di "lego". Sovrapposizione di palline in scala.

Le "palline" è una tecnica che pur corrispondendo a semplici e naturali gesti manuali, come rotazione e pressione della terra tra le palme delle mani, ha nella fase ludica applicativa una finalità pedagogica che implica il ricorso a



Piastrella texturizzata per impronta, ottenuta utilizzando un pezzo grande di gomma. Applicazione di palline di varia grandezza che ricoprono quasi tutto lo spazio.



Ceramica Danto (Osaka, Giappone), Bruno Munari, 1975, terraglia forte con decorazione per decalcomania, cm. 10,8x10,8.

concetti logico-matematici e a concetti geometrico-spaziali come:  
scala delle grandezze,  
la distanza (vicino lontano),  
i rapporti (grande piccolo),  
il volume (concentrazione di palline).

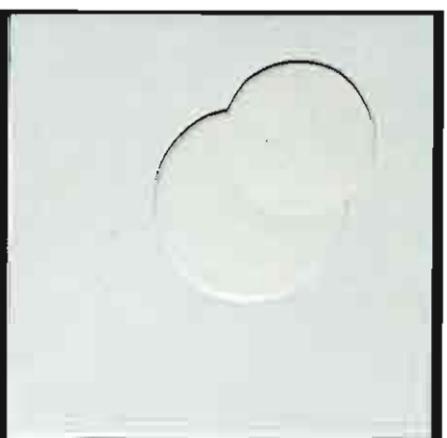
### SFOGLIA



Piastrella texturizzata per impronta, ottenuta con un pezzo di gomma sagomata. Applicazione di palline e colombini di terra bianca schiacciati.



Piastrella texturizzata per impronta, ottenuta utilizzando "lo sbuccia arancio". Sovrapposizione di colombini e palline di terra rossa schiacciati.



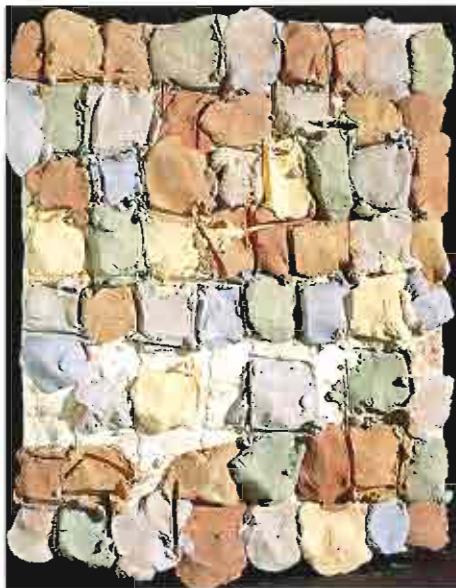
Ceramica Appiani, Pompeo Pianezzola, 1979; cottoforte smaltato con applicazione a gran fuoco di elementi plasticci in rilievo, cm. 20x20.

Con la tecnica della "sfoglia" il bambino lavora con terre diverse: la creta e la terraglia; dopo cottura l'una diventa rossa e l'altra bianca. Questa tecnica si può paragonare a quella che si utilizza per fare la pasta col matterello. Sulla "sfoglia" si applicano altre piccole

"sfogliette" di colore diverso, caratterizzando così l'elaborato proprio per queste diversità di colore e il bimbo gioca, si diverte progettando, sperimentando, creando giochi di luci e di forma in un unico manufatto.

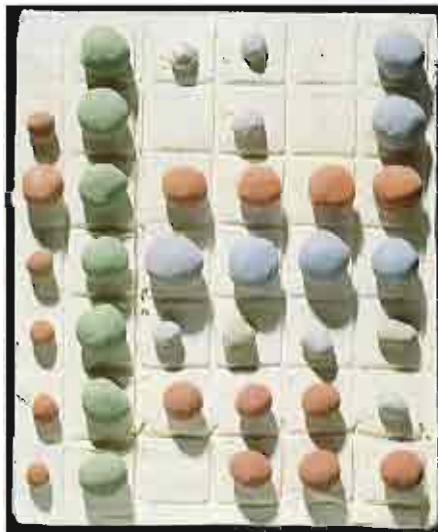
## LE TECNICHE

### TERRE COLORATE



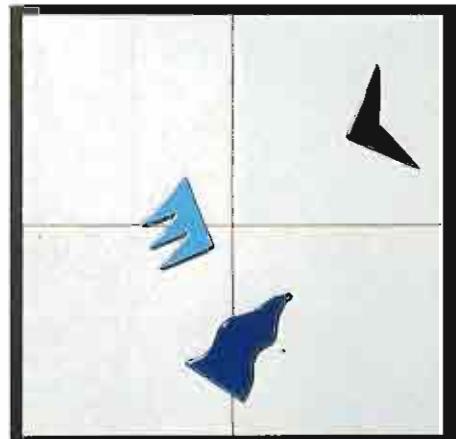
Piastrella non texturizzata, dove sono stati applicati pezzettini di terre colorate in senso di scacchiera. Il tutto inciso da un chiodo.

Sono terre composte artificialmente da terraglia granulare più ossidi colorati, formando così terre colorate in blu, in rosso, in verde, in giallo. Con queste terre il bambino applica sulla sfoglia di base oppure sulla piastrella, colombini c



Piastrella texturizzata per traccia, ottenuta utilizzando un cilindro di rete metallica ruotato. Applicazione di palline di terre colorate di grandezze diverse.

palline secondo la propria creatività, formando composizioni che spaziano dal figurativo all'astratto. Il bambino si educa così al rapporto tra colori ed elementi formali.



Ceramica Pecchioli, Alessandro Mendini, 1982; cotto forte smaltato con elementi sagomati in maiolica applicati a freddo, cm. 20x20.

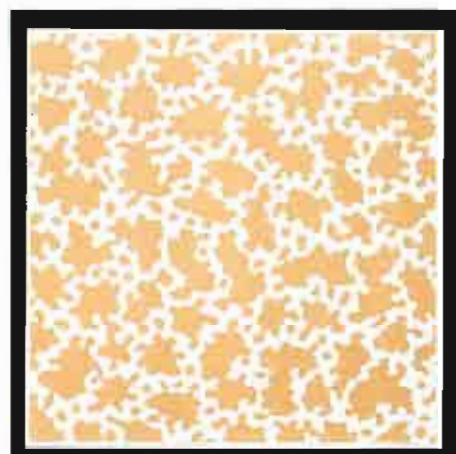
### INGOBBIO



Piastrella ingobbiata, immagine ricavata incidendo con un chiodo il contorno, utilizzando anche un pettine. Fondo texturizzato per traccia ottenuto con la punta di un chiodo.



Piastrella ingobbiata, immagine incisa con un chiodo. Per la texturizzazione del fondo è stata utilizzata la capocchia di un chiodo.



Ceramica Cedit, Rudi Haberl per Sottsass Associati, 1984; terraglia semi-forte smaltata e serigrafia monocroma, cm. 21,6x21,6.

L'ingobbio decorato a graffito è una tecnica antichissima adottata per modificare l'aspetto e il colore dei manufatti ceramici. Infatti, essendo le argille naturali comunemente rossastre, si usava ricoprirle di uno strato di terra bianca, indicata con il termine di ingobbio.

La tecnica dell'ingobbio consiste nello sciogliere in acqua un'argilla bianca e nell'applicare questa miscela sull'oggetto

mediante aspersione o immersione. Il bambino versa l'ingobbio sulla piastrella, formando con la soffiatura o sgocciolatura delle gocce casuali, le quali saranno poi fonte d'ispirazione per creare successivamente col graffito giochi grafici, immagini recuperate dalla memoria sul manufatto.

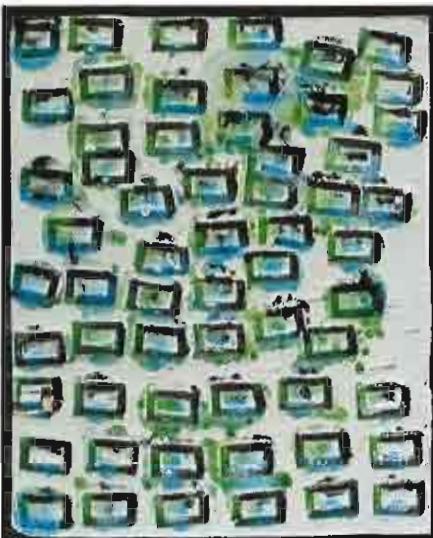
Il bambino si educa ad uno sviluppo grafico visivo e mnemonico.

# LE TECNICHE

## I COLORI



Piastrella non texturizzata decorata con perle di vetro di diversa grandezza e colore.



Piastrella texturizzata per impronta, ottenuta utilizzando un elemento di "lego". Applicazione di perle a "baguette" sopra alle suddette textures.



Maioliche Faentine, 1983; cottoforte smaltato con applicazione in cotto di gocce di vetro fabbricate a Murano, cm. 20x20.

La parte vitrea delle perle colorate permette ai bambini di sostituire gli smalti per la ceramica, poiché questi risultano di più complessa applicazione. L'effetto ottenuto è identico, ma in più il bambino si diverte moltissimo ad imprimere sulla piastrella,

precedentemente texturizzata, le perle di vetro di diverso colore e grandezza. Il bambino giocando si educa così al concetto di corrispondenza, allarga la visione spaziale, prepara la base al pensiero logico-matematico e sviluppa il senso cromatico.

# GIOCARE CON L'ARTE

i bambini e i loro giochi con la ceramica

## LA VITA DEL LABORATORIO

Corsi di aggiornamento didattico per la ceramica ai docenti e alunni

Comune di Ferrara  
Istituto "Dosso Dossi" (1982)  
Comune di Modena  
Scuole Comunali dell'infanzia (1983)  
Comune di Cattolica  
Scuola Materna "Celestina Re" (1983)  
Comune di Anzola Emilia  
Scuola Elem. "Caduti per la libertà" (1985 e 1986)  
Comune di San Pier d'Isonzo  
Scuola Elem. di "San Pier d'Isonzo" (1984)  
Comune di Cattolica  
Scuola Materna "Celestina Re" (1984)  
Comune di Tolmezzo  
Scuola Media Statale (1985 e 1987)  
Comune di Brescello  
Ludoteca Comunale (1985)  
Comune di Forlì  
Scuola Materna "G. Gobetti" (1985)  
Comune di Faenza  
Corso aggiornamento operatori Asili Nido del Comprensorio (1986)

Ogni anno al Laboratorio "Giocare con l'arte" si tengono corsi di aggiornamento didattico sulla ceramica e grafica per docenti, con adesioni nazionali ed internazionali.

### Partecipazioni a Mostre:

Comune di Ferrara  
Istituto "Dosso Dossi" (1982)  
Palazzo "Massari" (1983)  
Comune di Brisighella  
Palazzo delle Terme (1983)  
Comune di Faenza  
Galleria d'Arte "La Molinella" (1984)  
Comune di Firenze  
Mostra "Scuola Come" Fortezza da Basso (1984)  
Comune di Milano  
Museo della scienza e della tecnica mostra "New Design" (1985)  
Giappone Tokyo  
"Palazzo dei Bambini" (1985)  
Mostra itinerante  
Comune di Milano  
"Palazzo Reale" Mostra antologica Bruno Munari. Opere 1930-1986 (1986-1987)

### Collaborazione per la costruzione di analoghi laboratori

Comune di Ferrara  
Scuola Elementare "G. Canonici" (1982)  
Comune di Anzola Emilia  
Scuola Elementare "Caduti per la libertà" (1983)  
Comune di Cattolica  
Scuola Materna "Celestina Re" (1983)  
Comune di Forlì

Scuola Elementare "De Amicis" (1985)  
Comune di Brescello  
Ludoteca Comunale (1985)

Work-Shop di maestri ceramisti al Laboratorio per un rapporto tra didattica, arte e artigianato:

1984  
Antonella Cimatti - Sergio Gurioli - Guido Mariani - Aldo Rontini - Mauro Tampieri

1985  
Giovanni Cimatti - Fulvio Fusella - Goffredo Gaeta - Nedro Merendi - Ugo Nespolo

1986  
Emidio Galassi - Alberto Mingotti - Ugo Nespolo - Massimo Piani

1987  
Bianco Ghini - Nedda Guidi

Conferenze didattiche al Museo nell'ambito delle attività del Laboratorio

1983  
Alberto Munari - Per una epistemologia operativa  
Bruno Munari - Verifica sul laboratorio

Giorgio Scarpa - Trasformazioni topologiche

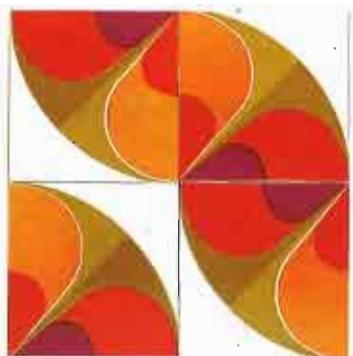
1984  
Renate Eco - Esperienze di insegnamento della ceramica in Italia e all'estero  
Alberto Munari - Dal laboratorio al Museo: per una metodologia di comunicazioni del sapere (I parte)  
Bruno Munari - Il metodo  
Giorgio Scarpa - Modelli bionici

1985  
Ermanno Mammarella - Pedagogia della creatività  
Alberto Munari - Dal laboratorio al Museo: per una metodologia di comunicazione del sapere (II parte)  
Ugo Nespolo - Laboratorio senza segreti  
Giorgio Scarpa - Occhio cervello percezione

1986  
Alberto Munari - Legittimazione del sapere  
Ugo Nespolo - Il Museo come messaggio  
Giorgio Scarpa - Percezione e simmetria

1987  
Renate Eco - La tavola a colori, cromatismo di cibi e colori  
Alberto Munari - Per una visione didattica globale del Museo  
Giorgio Scarpa - Dinamismo nelle figure.

# PIASTRELLE CONTEMPORANEE in mostra



1 Ceramica Cedit, Bob Noorda, 1968; terraglia tenera e decalcomania, cm. 10,8x10,8. Premio Ceramica "Gran Decoro", alla F. Mostra Concorso Ceramica "Gran Decoro", Reggio Emilia, maggio 1968. 2 Ceramica Iris, Edouard Chapallaz.



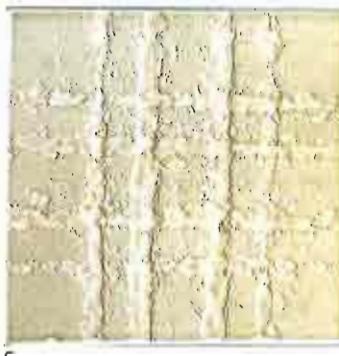
2 1975; cotto forte smaltato con decorazione di natura fotografica riprodotta mediante serigrafia, cm. 20x20. Prototipo. 3 Maioliche Faentine, Bianco Ghini, 1975; cotto forte smaltato e decorato, cm. 20x20. Prototipo.



1975; cotto forte smaltato con decorazione di natura fotografica riprodotta mediante serigrafia, cm. 20x20. Prototipo. 3 Maioliche Faentine, Bianco Ghini, 1975; cotto forte smaltato e decorato, cm. 20x20. Prototipo.



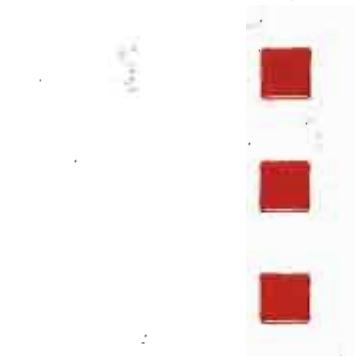
4 Ceramica Pavismalt, Original Designers 6R5, 1976; cotto forte smaltato, con decorazione di natura fotografica riprodotta mediante serigrafia, cm. 25x25. Prototipo. 5 Piastrella fabbricata nell'area di Sassuolo, metà anni 70; cotto forte



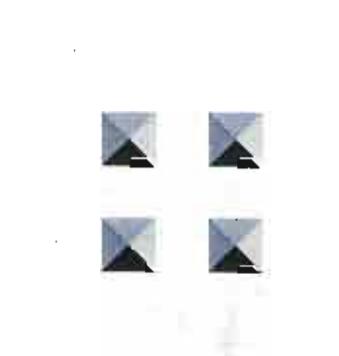
smaltato, gocciolatura orientata e fiammatura, cm. 20x20. Prototipo. 6 Ceramica di Gubbio, 1984; cotto forte in rilievo, smaltato, cm. 20x20.



smaltato, gocciolatura orientata e fiammatura, cm. 20x20. Prototipo. 6 Ceramica di Gubbio, 1984; cotto forte in rilievo, smaltato, cm. 20x20.



7 Ceramica Coralio, 1984; cotto forte smaltato con applicazione di ritagli di vetro colorato in cotto, cm. 20x20. Prototipo. 8 Ceramica Cedit, Marco Zanini, Sottsass Associati, 1984; terraglia semi-forte smaltata e serigrafia monocroma, cm. 21,6x21,6. 9 Manifattura Desvres (Francia), Annabelle



d'Huart per Taller de Arquitectura Ricardo Bofill, 1985; Progetto e prototipi presentati alla Mostra Eau et Carreau, Centre Georges Pompidou, Parigi 1985. Terraglia tenera smaltata e decalcomania, cm. 10,8x10,8.

## SONO ESPOSTE IN MOSTRA ANCHE:

Ceramica Mü (Francia), primi anni '60; terraglia tenera smaltata e gocciolata, cm. 10,8x10,8. O Ceramica del Viano, primi anni '60; grès rosso in rilievo parzialmente smaltato, cm. 7,5x15. O Ceramica Cedit, 1965-66; terraglia semi-forte smaltata e decorata per serigrafia. O Ceramica Appiani, Pompeo Pianezzola, 1968; cotto forte smaltato con serigrafia sovrapposta, cm. 20x20. O Ceramica Herberia, 1969; maiolica smaltata con selezione cromatica in quadricromia prodotta con procedimento serigrafico, cm. 15x15. O Sacmi, 1974; monopressatura di grès rosso e smalto, cm. 9,5x19,5. Prototipo realizzato in collaborazione con il C.N.R. per le Ricerche Tecnologiche nella Ceramica di Faenza. O Ceramica Iris, Panos Tsolakos, 1975; terraglia tenera smaltata con effetto avventurina a decorata per serigrafia, cm. 20x20. O Maioliche Faentine, Alfonso Leoni, 1975; cotto forte smaltato e decorato a pennello, cm. 20x20. Prototipo. O Ceramica Cedit, Paolo Tilche, 1978; terraglia semi-forte smaltata decorata per serigrafia e perle di vetro, cm. 21,6x21,6. O Ceramica Solaria, CP & PR Associati, 1982; cotto forte smaltato e decorato per serigrafia, cm. 21,6x21,6. O Ceramica Cedit, Federica Zanuso, 1983; terraglia semi-forte smaltata e decorata in rilievo plastico e serigrafia, cm. 10,8x10,8. O Ceramica Pecciali, Vieri Chini, 1984; cotto forte smaltato e decorato per serigrafia, cm. 20x20. O Progetto di Kijoto Ishimoto, 1985; terraglia samiforta con serigrafia, cm. 20x20. Prototipo presentato alla mostra New Design, Milano 1985. O Ceramica Cedit, C.P. & P.R., 1979; terraglia samiforta smaltata con serigrafia e graniglia di vetro, cm. 21,6x21,6. O Vagia, anni '50; Kervit, impasto bianco semivetrificato, invecchiato, cm. 10,8x10,8. Bravetto Korach - Dal Borgo. O Ceramica Lavenia, anni '50; mosaico in grès, con decorazione in rilievo e rivestimento cristallizzato, cm. 2x2. O Ceramica Richard-Ginori, Antonia Campi, 1966; terraglia forte con decorazione in bassorilievo e vetrina colorata, cm. 15x15. O Ceramica Richard-Ginori, 1964-65; terraglia forte e serigrafia, cm. 15x15. O Ceramica Richard-Ginori, 1965; terraglia forte e serigrafia, cm. 15x15. O Piastrella fabbricata nell'area di Sassuolo, primi anni '70; cotto forte smaltato e pennellato a macchina, cm. 20x20. O Piastrella fabbricata nell'area di Sassuolo, metà anni '70; cotto forte trattato a smalto con la tecnica del tridente, cm. 20x20. O Piastrella fabbricata nell'area di Sassuolo, metà anni '70; cotto forte trattato a smalto con la tecnica aria-acqua, cm. 20x20. O Piastrella fabbricata nell'area di Sassuolo, seconda metà anni '70; cotto forte smaltato, gocciolatura orientata in diagonale e fiammatura, cm. 20x20. O Cave, Nino Caruso, 1965; grès bianco a rilievo foggiato per pressatura allo stampo plastico e smaltato, cm. 10x10.

to per serigrafia, cm. 20x20. O Progetto di Kijoto Ishimoto, 1985; terraglia samiforta con serigrafia, cm. 20x20. Prototipo presentato alla mostra New Design, Milano 1985. O Ceramica Cedit, C.P. & P.R., 1979; terraglia samiforta smaltata con serigrafia e graniglia di vetro, cm. 21,6x21,6. O Vagia, anni '50; Kervit, impasto bianco semivetrificato, invecchiato, cm. 10,8x10,8. Bravetto Korach - Dal Borgo. O Ceramica Lavenia, anni '50; mosaico in grès, con decorazione in rilievo e rivestimento cristallizzato, cm. 2x2. O Ceramica Richard-Ginori, Antonia Campi, 1966; terraglia forte con decorazione in bassorilievo e vetrina colorata, cm. 15x15. O Ceramica Richard-Ginori, 1964-65; terraglia forte e serigrafia, cm. 15x15. O Ceramica Richard-Ginori, 1965; terraglia forte e serigrafia, cm. 15x15. O Piastrella fabbricata nell'area di Sassuolo, primi anni '70; cotto forte smaltato e pennellato a macchina, cm. 20x20. O Piastrella fabbricata nell'area di Sassuolo, metà anni '70; cotto forte trattato a smalto con la tecnica del tridente, cm. 20x20. O Piastrella fabbricata nell'area di Sassuolo, metà anni '70; cotto forte trattato a smalto con la tecnica aria-acqua, cm. 20x20. O Piastrella fabbricata nell'area di Sassuolo, seconda metà anni '70; cotto forte smaltato, gocciolatura orientata in diagonale e fiammatura, cm. 20x20. O Cave, Nino Caruso, 1965; grès bianco a rilievo foggiato per pressatura allo stampo plastico e smaltato, cm. 10x10.

**GIOCARE CON L'ARTE**  
I bambini e i loro giochi  
con la ceramica

mostra-laboratorio  
promossa da:  
**ASSOPIASTRELLE**  
ENTE AUTONOMO PER  
LE FIERE DI BOLOGNA

in collaborazione con:  
**MUSEO  
INTERNAZIONALE  
DELLE CERAMICHE**  
Faenza

con patrocinio di:  
**REGIONE EMILIA  
ROMAGNA**  
Assessorato Cultura

Consulenza:  
Bruno Munari

Coordinamento:  
Ivana Anconelli  
Rolando Giovannini

Organizzazione:  
Dott. Marisa Cavatorti

Progettazione del  
sistema espositivo:  
Arch. Marco Guaitoli

Organizzazione tecnica:  
**EDI.CER S.r.l.**  
(Sassuolo)

Allestimento del sistema  
espositivo:  
**CO-NI S.n.c.** (Modena)

Grafica: Salvo Gallo

Fotografia:  
Studio Trouché  
Stefano Fiumi per  
"Sfumature di grigio"

○ ○ ○

Bologna, 29 settembre  
4 ottobre 1987

Quartiere fieristico  
Centro Servizi  
in occasione di  
**CERSAIE '87**  
Salone internazionale  
della ceramica per  
edilizia e  
dell'arredobagno

orario: 9 - 18

**DELHI BLUE POTTERY TRUST**  
Presents

# INDIAN **CERAMIC**

## QUARTERLY

[www.delhibluepotterytrust.com](http://www.delhibluepotterytrust.com)

ICQ, VOLUME 2, 2013



### Featuring:

- Gaetano Ballardini
- Sophisticated Traditions with Unconventional Innovations
- Fire Trees: An Intimate Affair With Clay

# EDITORIAL

Dear Friends,

Sizzle...sputter...hiss...fizz...thunk...scrape....truly, gas and electric firings never sound like this!!!

The sheer magic and fascination of wood-fired ceramics is undeniable. The process itself is very inclusive and hands-on, and creates a deeper bond between the ceramist and the artworks. Somehow the artworks that emerge from a wood-fired kiln are crusty, rusty, ash-spattered, delightful chunks of the earth which look like, well, chunks of earth!!! It is back to the basics! Sometimes they are covered with oozy caramelly or melty chocolate glazes which alternatively seem to trap sunshine and ice within them with absolute insouciance! Other glazes seem to spread moss on brown earth in streaks like wind furrows make. There is definitely a warm poeticism that wood-fired works of art evoke. Sadly everyone does not have access to wood-fire kilns. Delhi has a restriction on wood-fire kilns and the only one allowed is right at the border of Delhi. A recent trip to Pondicherry made me more aware of what we are missing in Delhi, specially after closely viewing the results of firings in the only anagama kilns existing in India, at Golden Bridge Pottery, Pondicherry.

Gas kilns and electric kilns are the norm in Delhi and NCR and in most of the studios around India, and with the electricity situation being what it is, there are very few electric kilns too. The situation is rather complicated with the availability of gas becoming more and more restricted. Oil kilns are alternatively used by some but they also need to be situated beyond the borders of cities, thus very often making them

commercially less viable and inconvenient to run studios there. Alternatives need to be found.

Some parts of the world have taken care of the situation by growing their own wood for firings, therefore not depleting the forest cover. Also the development of fairly smokeless methods of firing have also made a difference. Such 'responsible usage of resources' can change the way the civic authorities look upon our processes. The more eco-friendly and environment friendly we make our processes, the better it will be for us. More research is required in this direction.

This quarter the activities of Delhi Blue started out with workshops by Italian ceramist Mirta Morigi of Faenza and are concluding with a workshop on safety in studios by Chotsani Elaine Dean of USA. This workshop is the first step in the direction of improving and encouraging the 'responsible usage of resources'. Readers are requested to write to us sharing their ideas of how they encourage this responsible usage in their studios. Please write to us at [infodbpt@yahoo.co.in](mailto:infodbpt@yahoo.co.in)

Congratulations go out to Deborah Smith and Ray Meeker who along with a handful of their former students showcased their work at NCECA, USA this year, a first showing of Indian work in NCECA. The show was the brainchild of Sharbani Das Gupta and was curated by Madhvi Subrahmanian.

With warm regards,

**Rekha Bajpe Aggarwal**

Editor

## CHECK THIS OUT!

[www.ceramicsometimes.blogspot.in](http://www.ceramicsometimes.blogspot.in)

**CERAMIC(SOME)TIMES**

SOMETIMES CERAMICS, SOMETIMES NOT

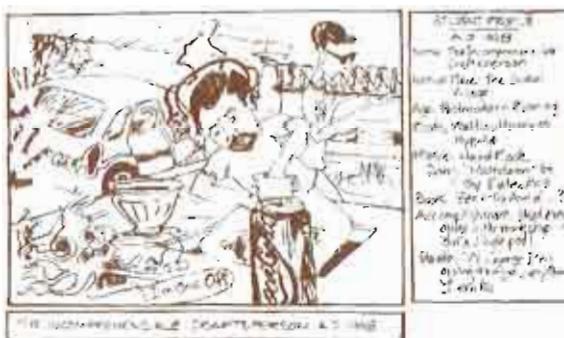
By Anjani Khanna, in her own words,

"If you're new to Ceramic(some)Times, greetings!

I hope this blog version will enable ceramic artists in India and abroad to communicate effectively with one another.

If you would like to contribute articles, photographs, exhibition and grant announcements, please feel free to contact me.

While, the primary focus of Ceramic(some)Times will be ceramics, it will not be limited to ceramics. Articles on the arts, environment, politics or science or even business are welcome, especially if they



(This was a cartoon drawn by Roy Meeker, for the print issue of Ceramic(some)Times, but it was never published.)

concern the arts in any way. The idea is to encourage discourse and discussion, as well as to keep people informed of new developments..."

# THE 'GAETANO BALLARDINI' STATE ART INSTITUTE IN FAENZA, ITALY.

By Rolando Giovannini

**T**oday a secondary art school specializing in ceramics design after nearly a century devoted to Art, Technology and Restoration,

the State Art Institute for Ceramics in Faenza was founded by Gaetano Ballardini in 1916, just eight years after he founded the *International Museum of Ceramics* in Faenza. The Institute always specialized in the field of ceramics, with two streams: '*The Art of Ceramics*' and '*Technology of Ceramics*'. In 1960, another stream was created, dedicated to the '*Restoration of Ceramics*'.

For many decades, as in other major Italian Art Institutes, the '*Ballardini*' (as the Institute is locally known) offered a



Students at a workshop, teacher: Alessandro Guerriero. The work that has been produced is kept at the Ballardini's MISA, Faenza, Italy. Alessandro Guerriero is one of the founders, in Milan, of 'Tam Tam Ognuno è una Scuola' ('Tam Tam Everyone is a School'), together with the architects and designers Riccardo Dalisi and Alessandro Mendini, both of them guest artists in the past, at conferences organized by the State Art Institute in Faenza, for the students and the teachers.



Mirko Bravi, a student at the Ballardini, won the first prize at the International Competition that was held for the bicentenary anniversary of Josiah Wedgwood & Son, with this work which is now kept at the Victoria and Albert Museum of London, England. Bowl, 'Pesara'. England, Staffordshire, made in 1995. Designed by Mirko Bravi about 1993, made by Josiah Wedgwood & Son as limited edition offive. Bone china. Museum no. C.76-1995. Given by the maker.



Sah Young Park (Korea), sculpture created at a Specialization Course and kept at the Ballardini's MISA, Faenza, Italy



Umberta Boschi, composition of 'Painted Tetrahedrons', work kept at the Ballardini's MISA, Faenza, Italy

number of two-year *Specialization Courses*. These post-degree courses were attended by students coming from different Italian regions and from abroad. Application was accepted only if the students had a degree obtained from an art school or an artistic education. These two-year post-degree courses were aimed at obtaining a '*Master of Arts*' degree. The subjects taught focused on Ceramic Art, Technology and the Restoration of Ceramics. Those who obtained a degree after attending these courses were qualified as teachers of different subjects. Illustrious artists such as Domenico Rambelli, Anselmo Bucci, Angelo Biancini, Carlo Zauli, Alfonso Leoni, Gianna Boschi, Mario

Pezzi, Augusto Betti, Arturo Locatelli, Giorgio Scarpa, Maurizio Korach, Tonito Emiliani, Gastone Vecchi, Fulvio Ravaioli, Timo Barnabè and many others, used to teach there until the present time.

Following the evolution of the educational system in our country, the *Ballardini* is becoming more and more an autonomous structure, which is dynamic and open to innovation in the fields of art and design. Starting from the school year 2010-2011, the institute has become a 'Secondary Art School specializing in ceramics design' (Liceo Artistico, Indirizzo Design Ceramica).

The school, which originally had as its primary objective, the realization of a work of art and of finished products, is now becoming a 'School of artistic processes'. This interprets and transforms the teaching activity into a permanent 'workshop'. The work, the object, the work of art are the result of a flexible, versatile design process. They are a means by which students demonstrate they have achieved different competences and skills, that can also be applied in other fields.

The '*Ballardini*' is undergoing a period of extraordinary change. These changes aim to give the coming generations a new educational path, something, which is happening in the same manner throughout the Italian territory.

Since 1916, four people held the office of Principal of the Institute: its founder Gaetano Ballardini, until 1953; Tonito Emiliani from 1953 to 1972; Gastone Vecchi from 1972 to 1983; Rolando Giovannini from 1983 to 2012. Today Ms. Gabriella Gardini is the regent principal. In the past decades, legions of ceramic technologists obtained a degree at this art institute and operate in the ceramics industry, which in Italy is mainly ceramic tiles.

Some important industrial innovations can be attributed to these former-students, such as the single firing technique,



*Early forties drawing, made by Maria Assunta Ceccarelli, kept at the Ballardini's MISA, Faenza, Italy*



*MISA MUSEUM, 'Aula Magna' "Ballardini" State Art Institute of Ceramics, Faenza, Italy. In the foreground the decorative panel by Alvaro Rina Graziani (made in 1958)*



*MISA MUSEUM, 'Baroque Staircase', Collections entrance, 'Ballardini' State Art Institute of Ceramics, Faenza, Italy. In the foreground, a 'Vase' by Giovanna Baccarini, 1933, in the background 'Horse sculpture' by Elisa Athanatas (Cyprus) made in collaboration with the company Sacmi of Imola.*

the single pressing technique for the production of architectural ceramics. Skilled restorers have been hired by prominent organisations dedicated to the preservation of art works and research centres.

Others are today famous artists, like for example Bertozzi & Casoni (Gian Paolo Bertozzi and Stefano Dal Monte Casoni), who were invited to the Venice Biennale in 2009 and 2011. Or the former student Pino (Giuseppe) Spagnulo, who was present at many editions of the Biennale in Venice. Many students have become designers (Ambrogio Pozzi, Agostino Salsedo, Antonio Bullo, Michele Manzi); others are today teachers of artistic subjects, in schools and Academies of Fine Arts. All this helped to maintain the fame of the art institute in Faenza, and its principles tied specifically to the aspects of trade, methodology and scientific training.

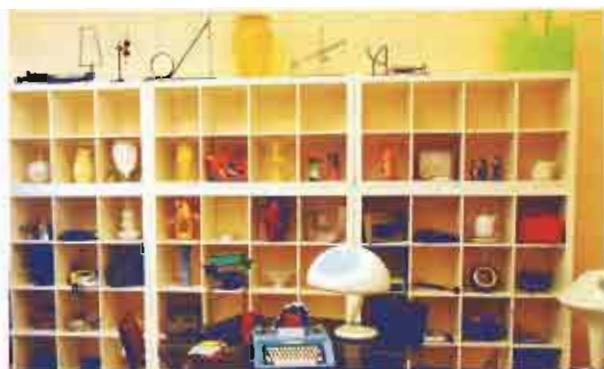
In fact, the characteristic of the artistic project of Faenza, is to create a perfect synthesis of the creative and technical aspects of a project execution. The '*Ballardini*' encouraged all this, because since the early twenties, art was combined with technology. An object, a sculpture, a craft product, were taken out of the kiln (in the past often wood kilns, now only electric kilns) and kept only if they were perfect. Moreover, it was a mandatory practice to have this piece marked, with ceramic colors, with the enrollment number of the student who had made it; this '*Modus Operandi*' permitted the identification of the maker of a piece in the years to come. Even the '*Marca*' (mark), the emblem of the

School, was painted with a brush on the bottom of each piece that had been made in the workshops. The most representative ceramic works are kept at the permanent collections of the *MISA (Museum of the State Art Institute of Faenza)*, created by the Principal Rolando Giovannini and inaugurated in September 2008 by Enzo Biffi Gentili, Director of MIAAO of Turin. Originally, it was the founder Gaetano Ballardini who had established the 'Didactic Samples Survey', and created a permanent collection that, from 1921 to date, includes over 1,800 works, each registered and catalogued. The Museum is curated by Marco Tadolini, responsible for all the artistic and conservation activities of the School.

The Museum also includes the '*Drawings room*', curated and managed by Rino Casadio, dedicated to the many drawings produced in the years since the institute's foundation. Drawings are selected, stored, photographed and catalogued. All these drawings represent a wealth of ideas and subjects, both formal and decorative, created throughout the twentieth century. Other sections are dedicated to the most significant technologies, with glaze and bodies samples and thousands of specimens digitally recorded and computer-catalogued by Massimo Piani.

There is also a section dedicated to the '*Awards and Achievements*' that the school bestowed on personalities, artists and scholars of ceramics over the years, and some works of '*Guest Artists*' who remained to work for short periods of time in the school workshops.

Being a training place for young people, all contacts with the world of ceramics are vibrant. There are many exhibitions and competitions in which students and professors participate. Teachers also travel for training, inspiration and to experience different realities: a contact with India took place in November 2011, namely with Delhi Blue Pottery Trust and Sanskriti Foundation in New Delhi. There Antonella Cimatti, teacher of Design at the Ballardini institute conducted two workshops. The local



*MISA MUSEUM, 'Design Section', 'Ballardini' State Art Institute of Ceramics, Faenza, Italy*



*Wunkung Seo (Korea), 'Tiles' created in a minimal style, put on display at the MIC on the occasion of the ceremony of presentation of the degree theses at the end of the course.*

and regional ceramic district is in constant renewal. The area of Faenza hosts the most important museum in Italy, the '*MIC - International Museum of Ceramics*' - directed by Claudia Casali, with its world famous biennial International Competition of Contemporary Ceramic Art. In the region, there is also a University, offering a *University Degree Course in Chemistry and Environmental technologies and materials* (traditional and innovative materials) directed by Daniele Nanni. Some of the subjects that are taught, are related also to ceramics. Then, there is the *CNR-Istec*, a Research Institute on Ceramics, directed by Alida Bellosi, and the *ISIA - Higher Institute for Artistic Industries*, providing an academic-university education, dealing with design and managed by Roberto Ossani.

The local ceramics environment is quite receptive to the many artists and students coming from abroad, who have integrated different cultures, methodologies and specific technical and artistic ceramics technologies. Cultural exchanges and the respect for all cultures are and remain the cornerstones of development in the field of culture and art. This is what makes the *Ballardini* a special school, known all over the world.

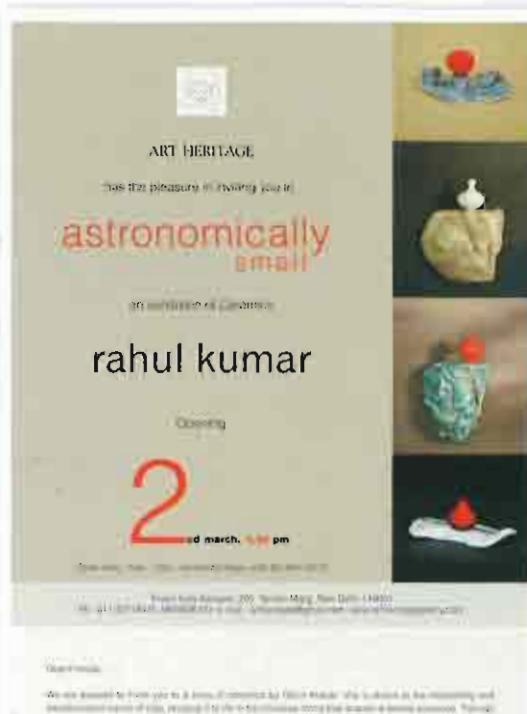
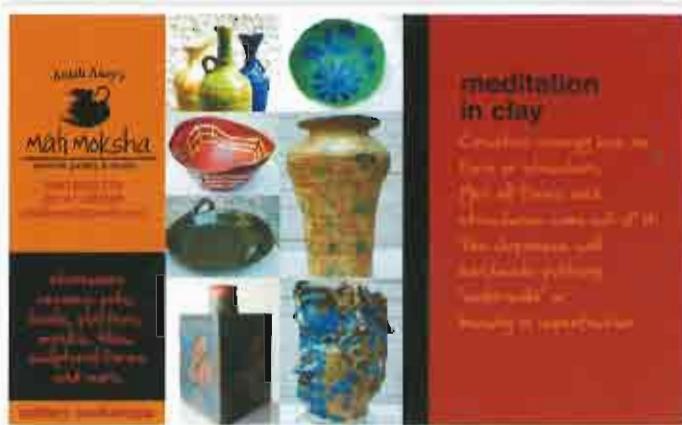
*(Prof. Rolando Giovannini held the office of principal of the State Art Institute of Faenza - today a Secondary Art School - in 1983-84 and from 1986 to 2012. He is currently a teacher at the Academy of Fine Arts of Brera in Milan, Italy.)*

*Text translated by Domino of Elisa Moro, Italy.)*



*Wofoo Saad (Syria), a vase put on display at the MIC on the occasion of the ceremony of presentation of the degree theses at the end of the course.*

# EVENTS: PAST AND UPCOMING (CONTD...)



**Reflections**  
An exclusive exhibition  
of Paintings & Ceramic Sculptures  
by Shilpa Ghogale.

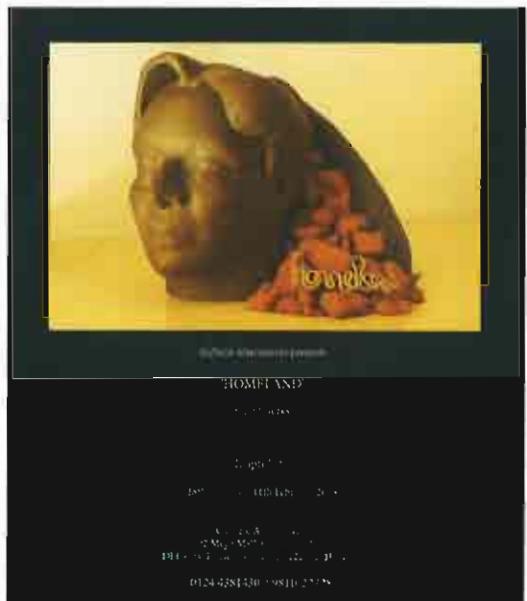
**Dates:** 12th to 21st March 2013  
(Sunday Holiday)

**Timings:** 11 am to 6.30 pm

**The Renaissance**  
Art studio

Opp. Akshardham Society  
Plot No. G-103, Off Sector Road, Phase II  
Created by: Vinod Kumar, Call: 9810000116  
E-mail: [vinod.kumar@rediffmail.com](mailto:vinod.kumar@rediffmail.com)

**Your Presence, Our Privilege!**

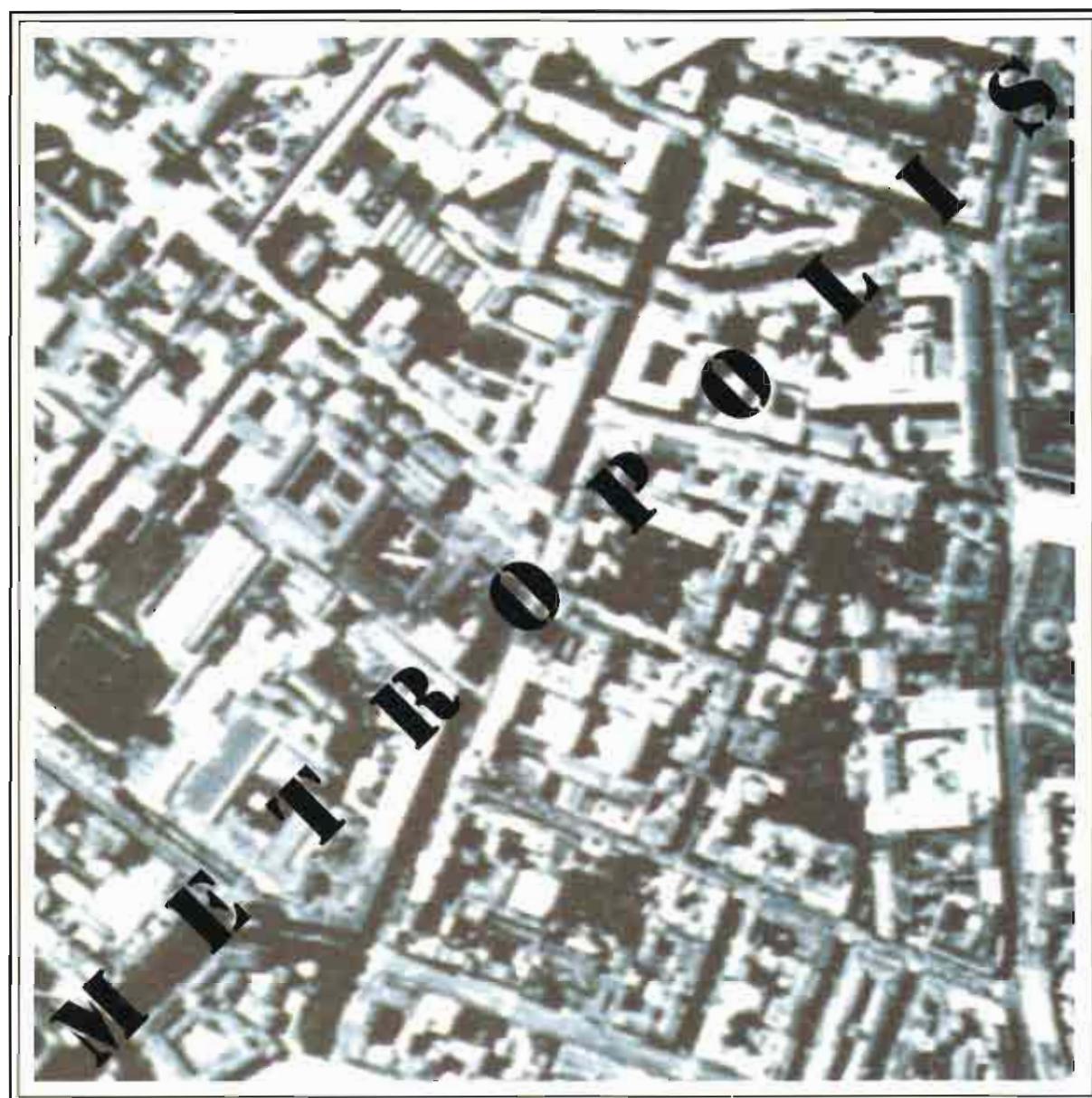


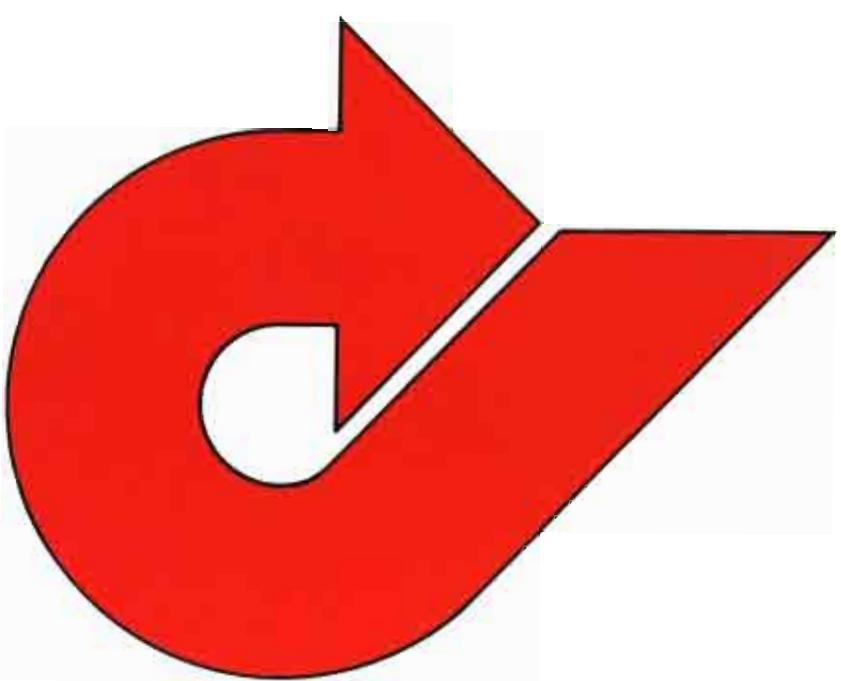
**Cover credit : Mirta Morigi**

Printed and published on behalf of Delhi Blue Pottery Trust, Delhi Blue Apartments, 2, Safdarjung Ring Road, New Delhi-110019, India

Editor : Rekha Bajpe Aggarwal, [re4clay@gmail.com](mailto:re4clay@gmail.com) Design & Production : PNK Graphics, 9582222802

Disclaimer: the views and ideas expressed in the articles are solely that of the writers and do not reflect the policy of the Delhi Blue Pottery Trust.





Fasti di antiche terme romane, arredamenti futuribili, sono solo due livelli di lettura di Metropolis, che sottolinea l'impegno artistico e tecnologico preso dalla Corallo Ceramiche Artistiche S.p.A.

Le preziosità presenti sia nella squisita tecnica ceramica che nel progetto grafico del Prof. Rolando Giovannini, fanno di questa linea un nuovo "topos" dell'interior design.

Presentiamo solo una ristretta panoramica di usi e utilizzi della linea, ritenendo giusto lasciar spazio alla creatività dei singoli fruitori.

Splendours of roman baths, futurist interiors: only two of the interpretations of "Metropolis", the collection which outlines the artistic commitment and technology of Corallo Ceramiche Artistiche S.p.A.

Preciosity of both ceramic technique and graphical design by Prof. Rolando Giovannini, makes of this collection a new "Topos" of interior design.

We show only a restricted range of uses and utilisations of the collection, retaining that some space should be left to the single users' creativity.

Fasti antiker römischer Thermen und futuristische Einrichtung sind nur zwei Interpretationsmöglichkeiten für "Metropolis", die Kollektion die das künstlerische und technische Engagement der Corallo Ceramiche Artistiche S.p.A. unterstreicht.

Die kostbaren Elemente in der exzellenten keramischen Technik und im graphischen Entwurf des Prof. Rolando Giovannini, lassen diese Kollektion zu einem neuen "Topos" der Inneneinrichtung werden.

Wir geben nur einen begrenzten Überblick über die Verwendungs- und Anwendungsbereiche der Kollektion, da wir es für richtig halten, der Kreativität der einzelnen Verbraucher eine Entfaltungsmöglichkeit zu lassen.

Fastes d'antiques thermes romaines, décosations futuribles sont seulement deux interprétations de Metropolis qui met en évidence l'engagement artistique et technologique pris par la Corallo Ceramiche Artistiche S.p.A.

Les richesses présentes dans la technique céramique exquise ainsi que dans le projet graphique du Professeur Rolando Giovannini font de cette ligne un nouveau "topos" de l'architecture d'intérieur.

Nous ne présentons qu'une panoramique restreinte des emplois de la ligne car nous considérons qu'il vaut mieux laisser libre cours à la créativité de chaque utilisateurs.

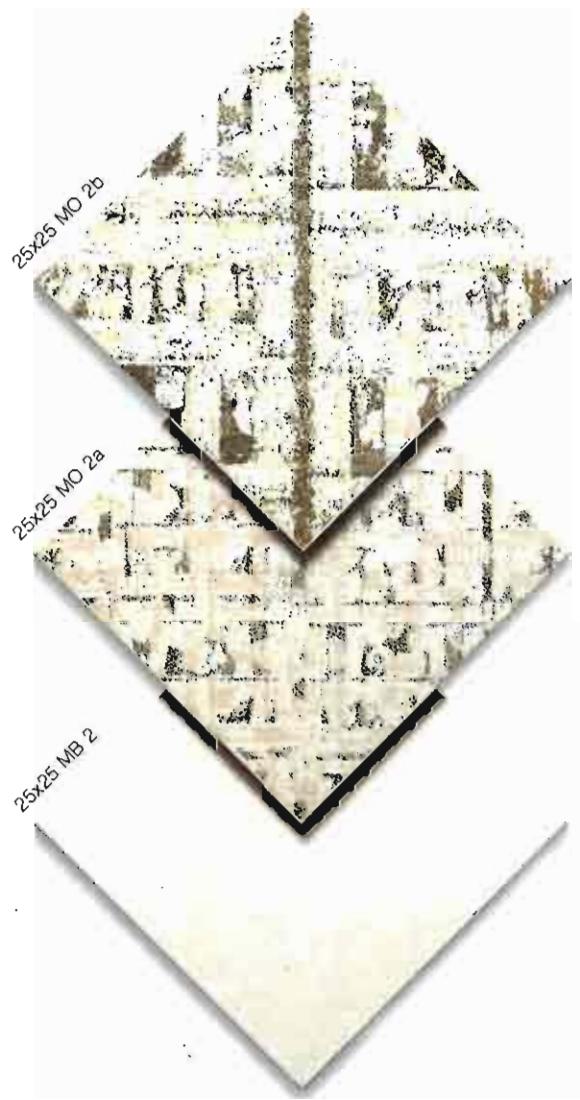


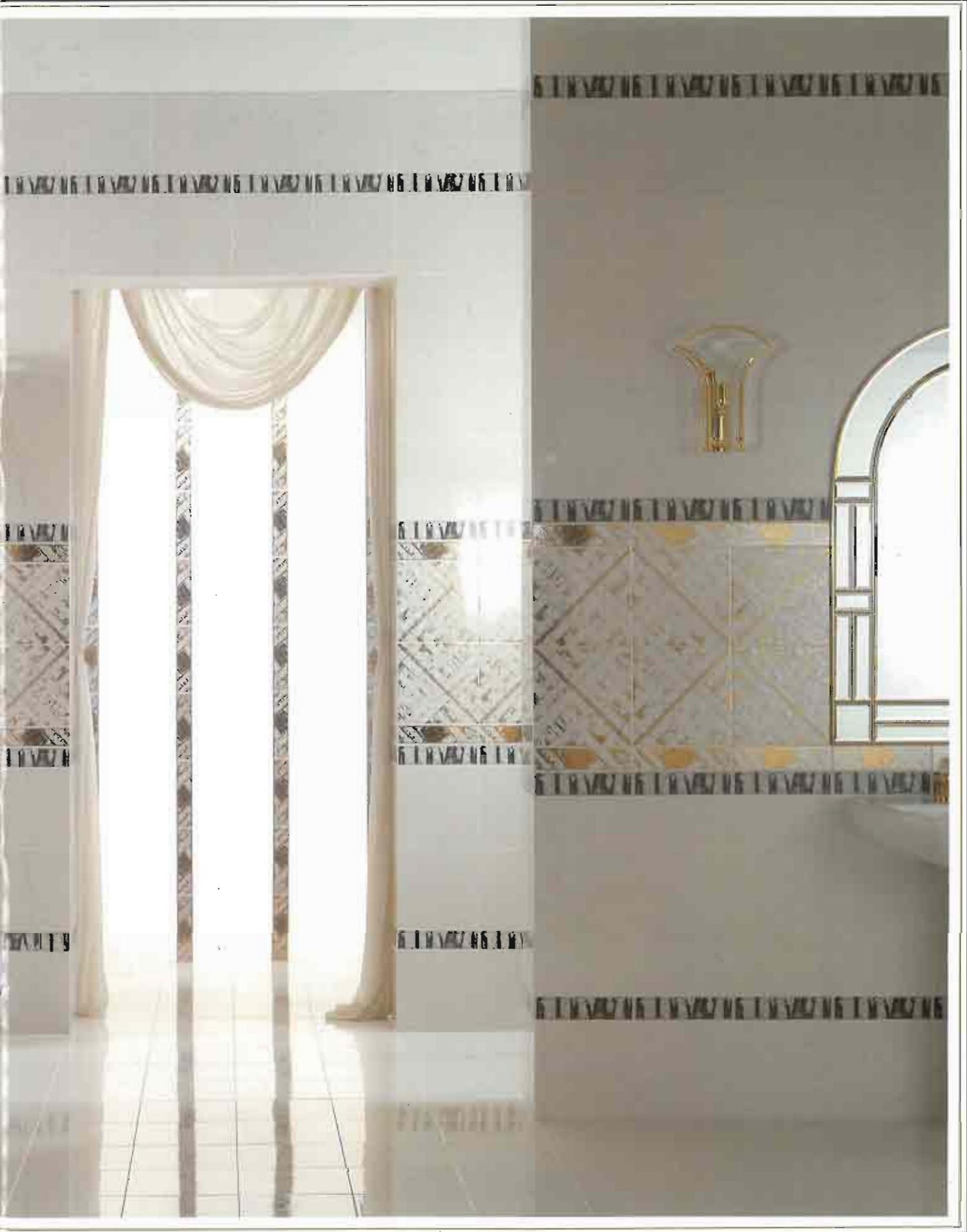


6,2x25 MO/B 170



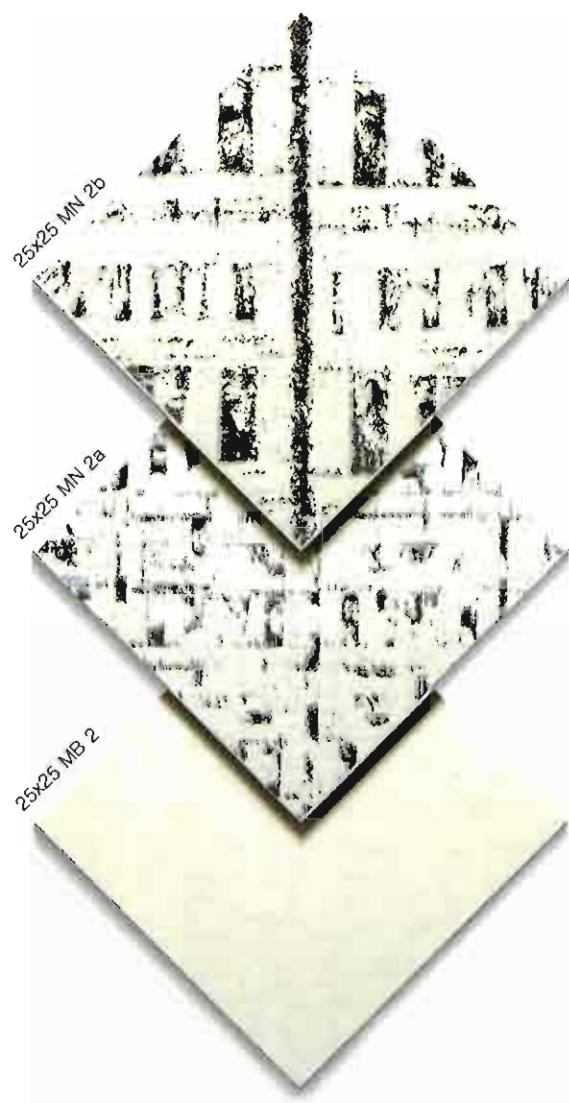
6,2x25 MB 170







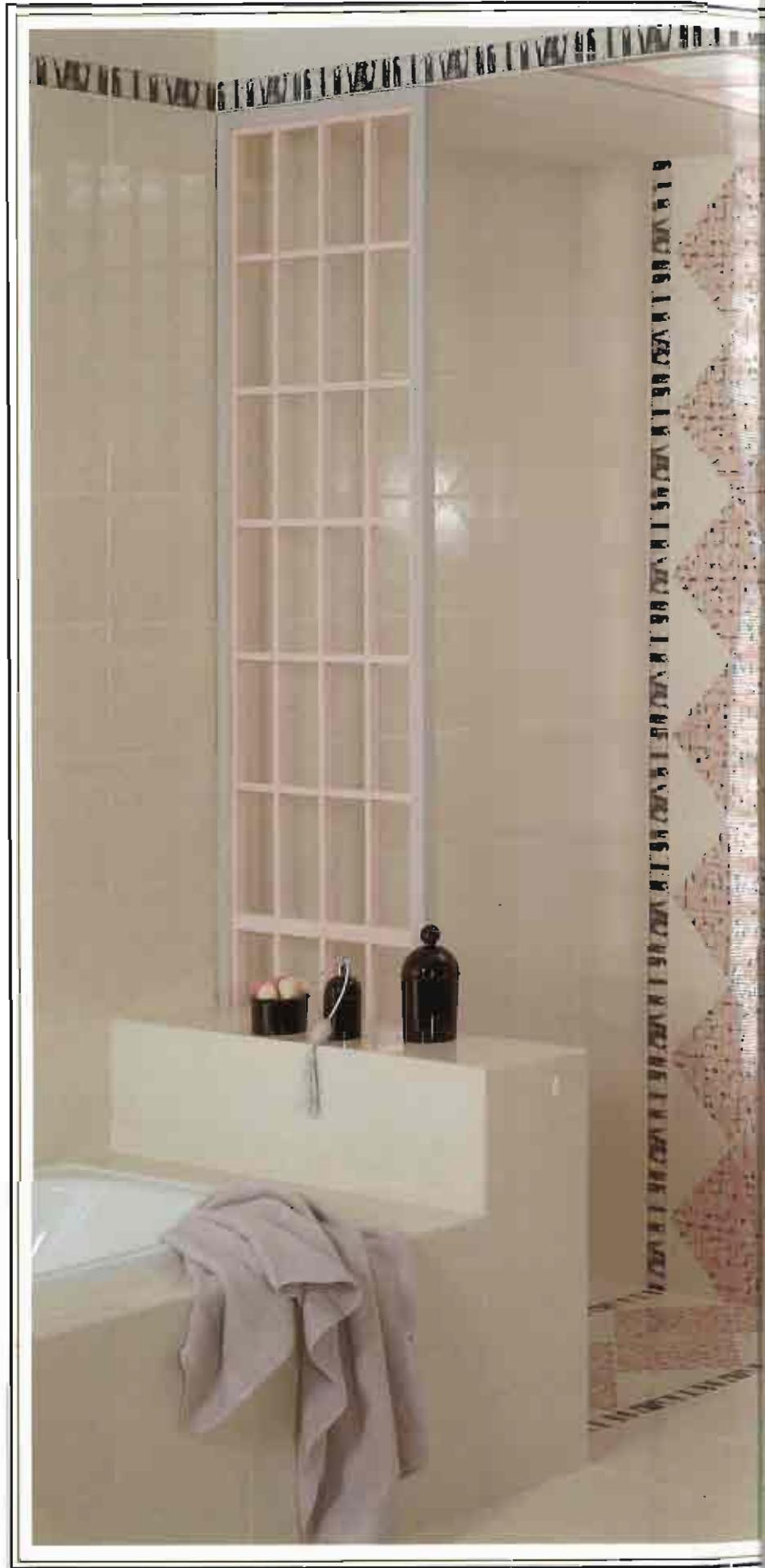
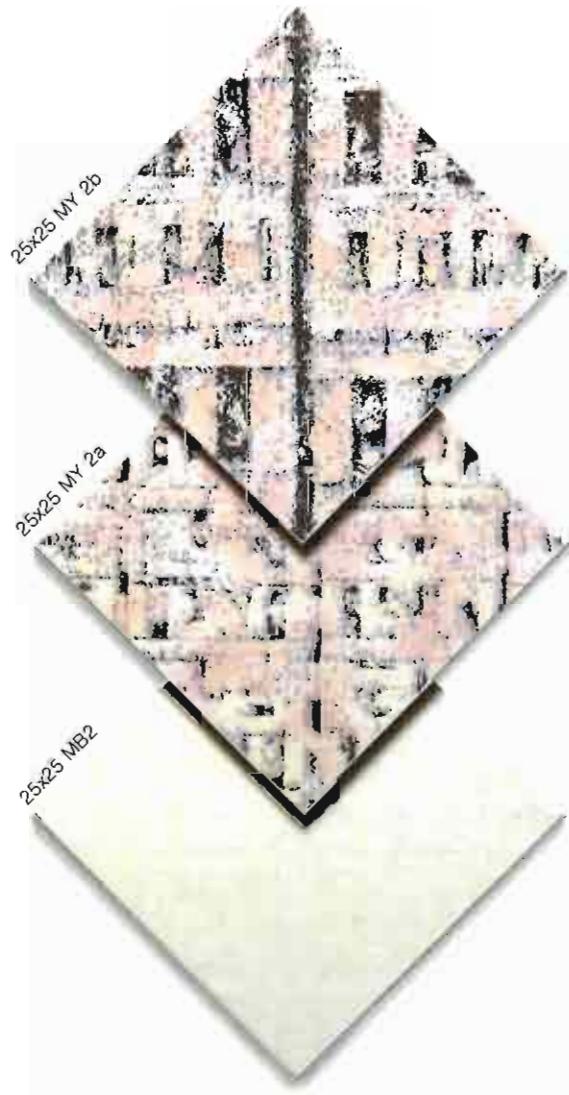
6,2x25 MN 170







6,2x25 MB 170







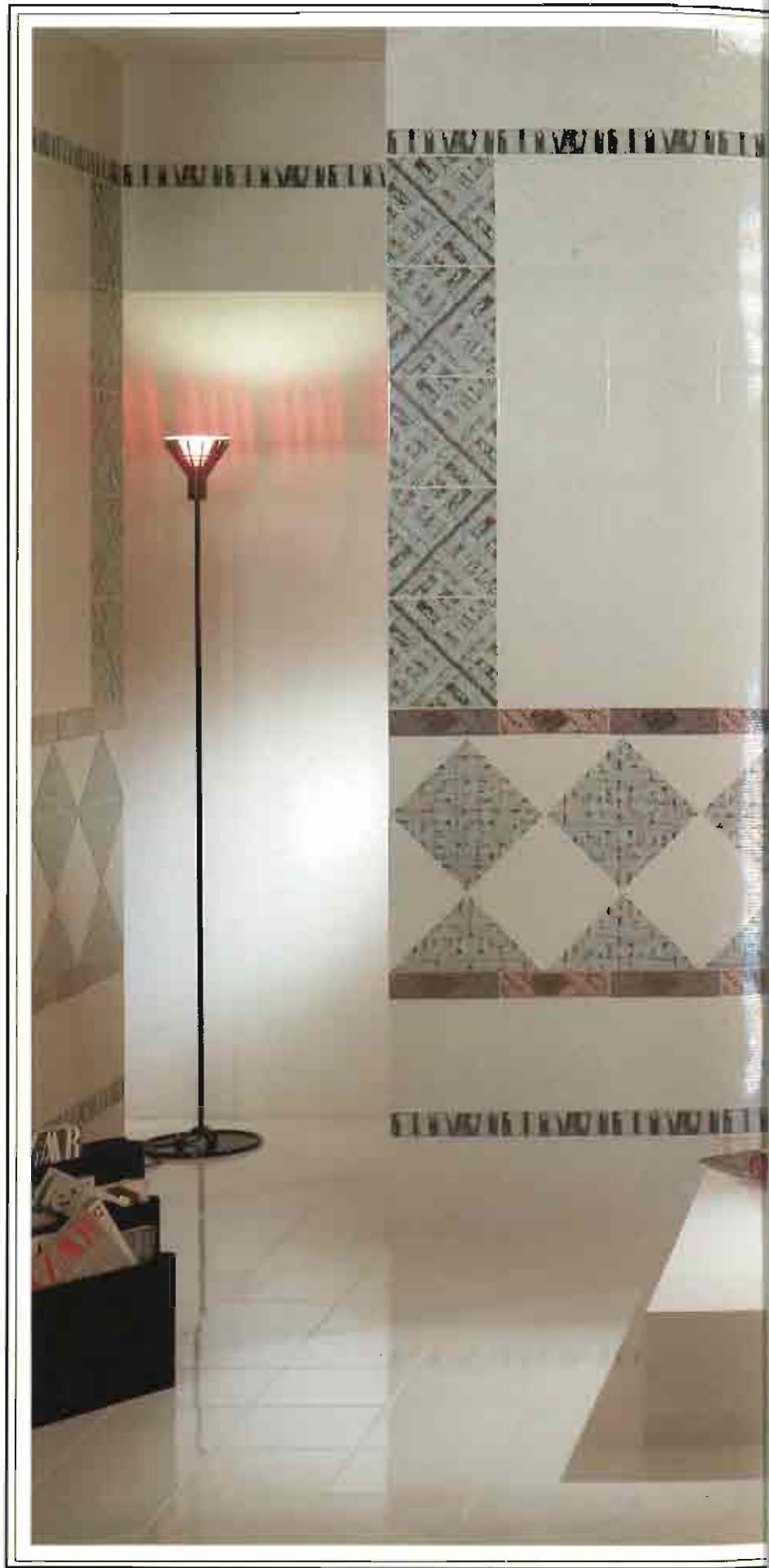
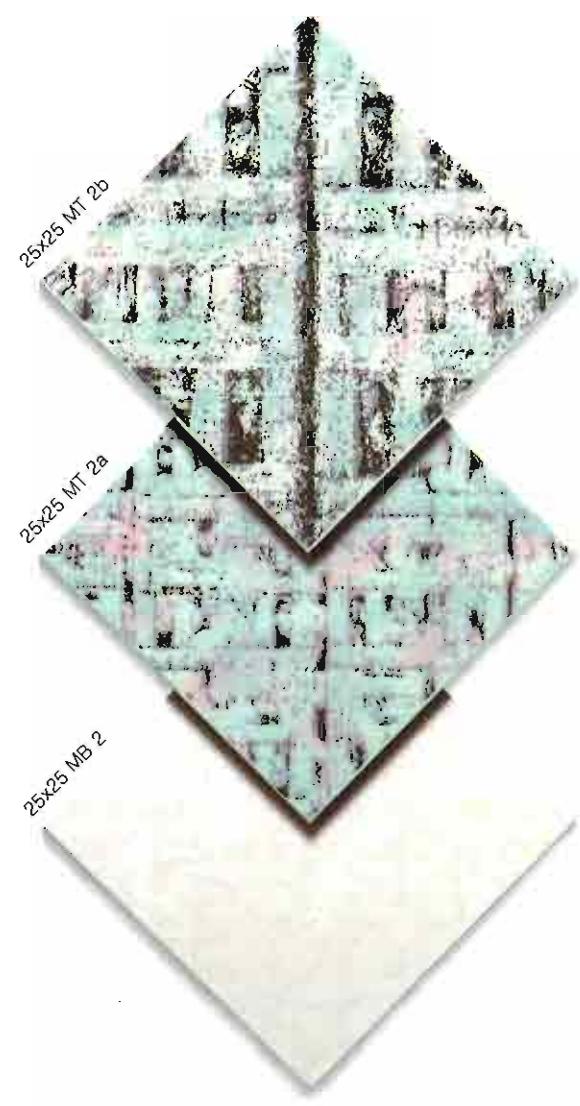
6,2x25 MO/G 170

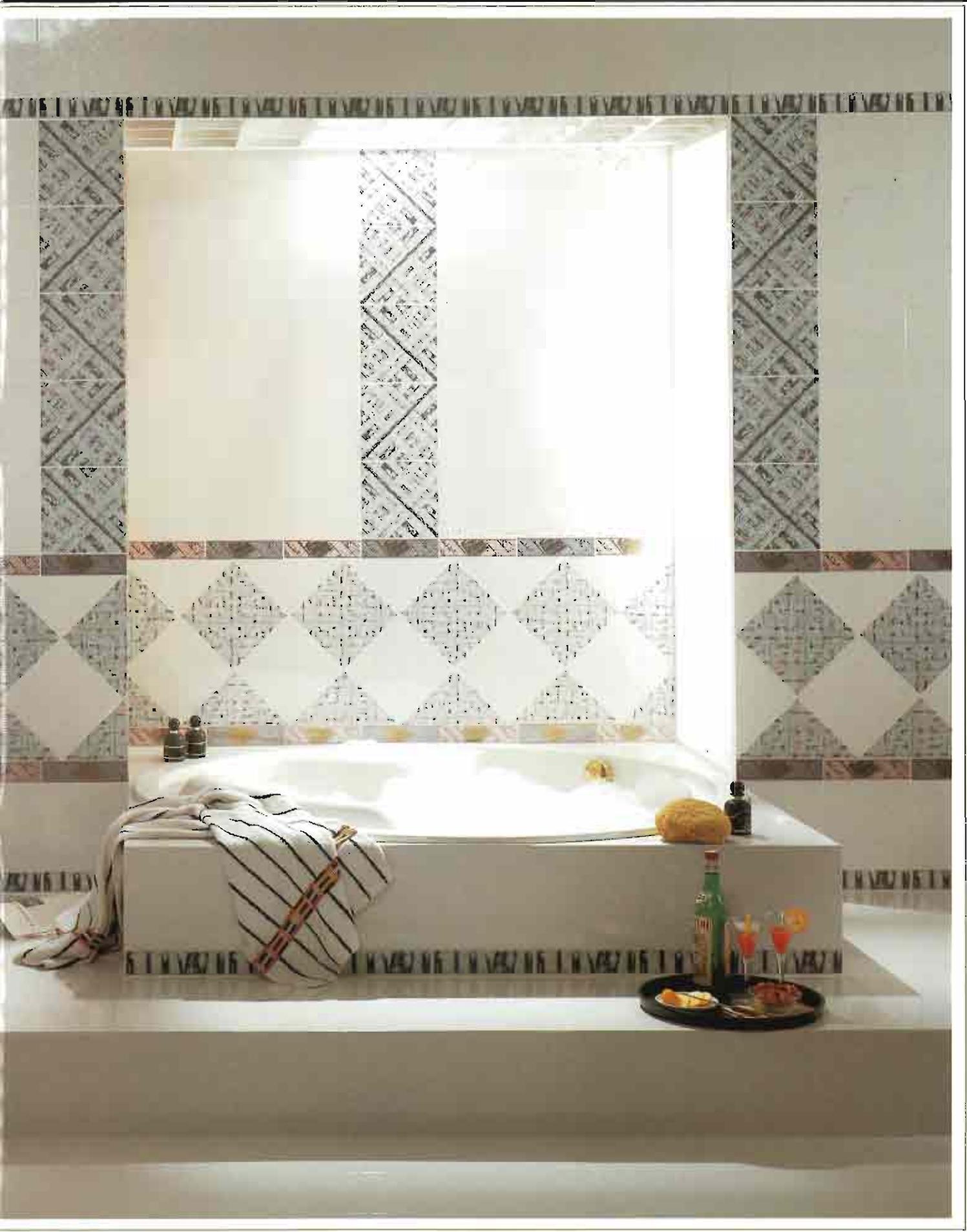


6,2x25 MO/R 170



6,2x25 MB 170







6,2x25 MO/A 170



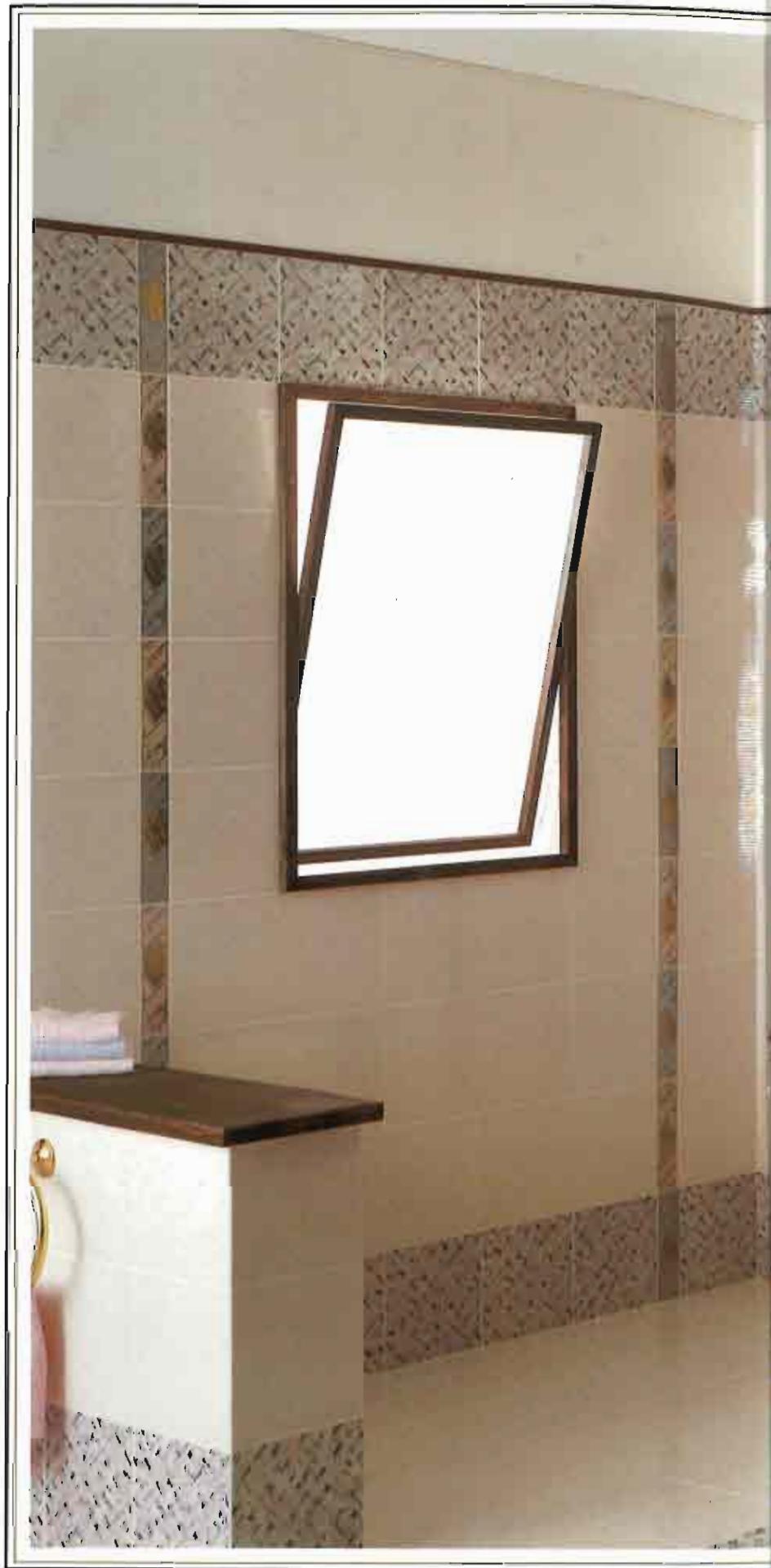
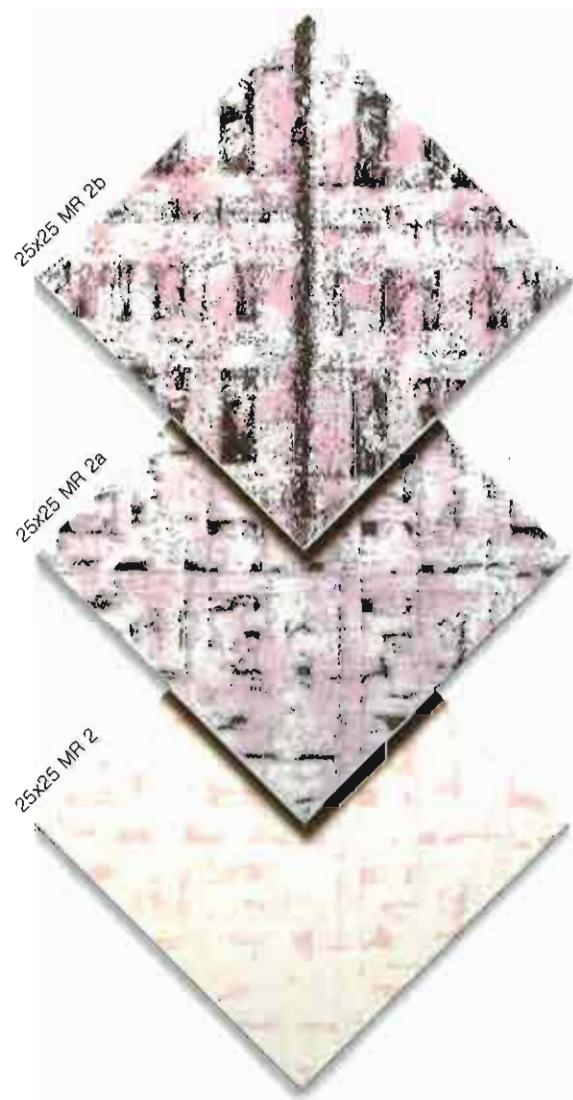
6,2x25 MO/Y 170

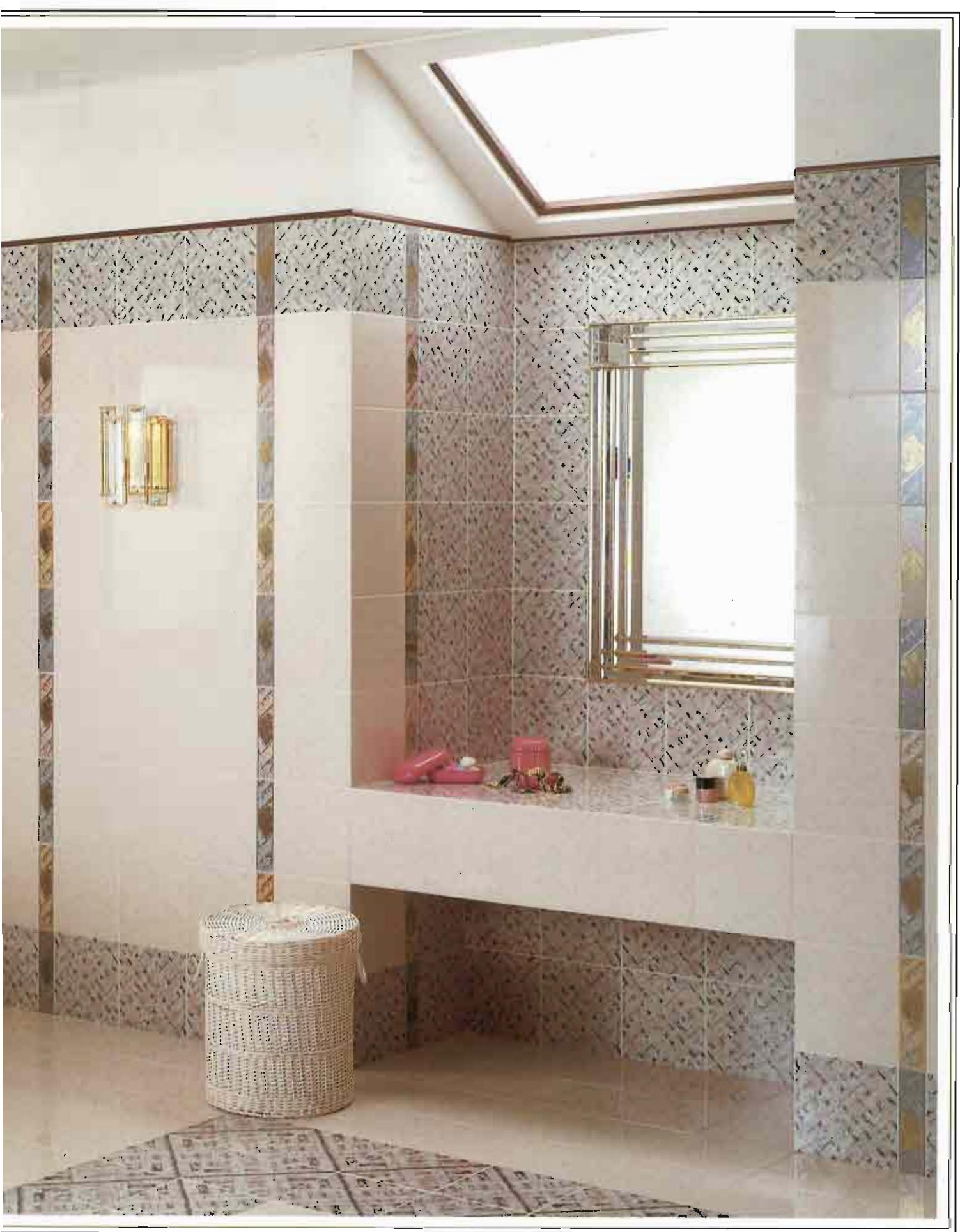


6,2x25 MO/G 170



6,2x25 MO/R 170







6,2x25 MO/A 170



6,2x25 MO/Y 170



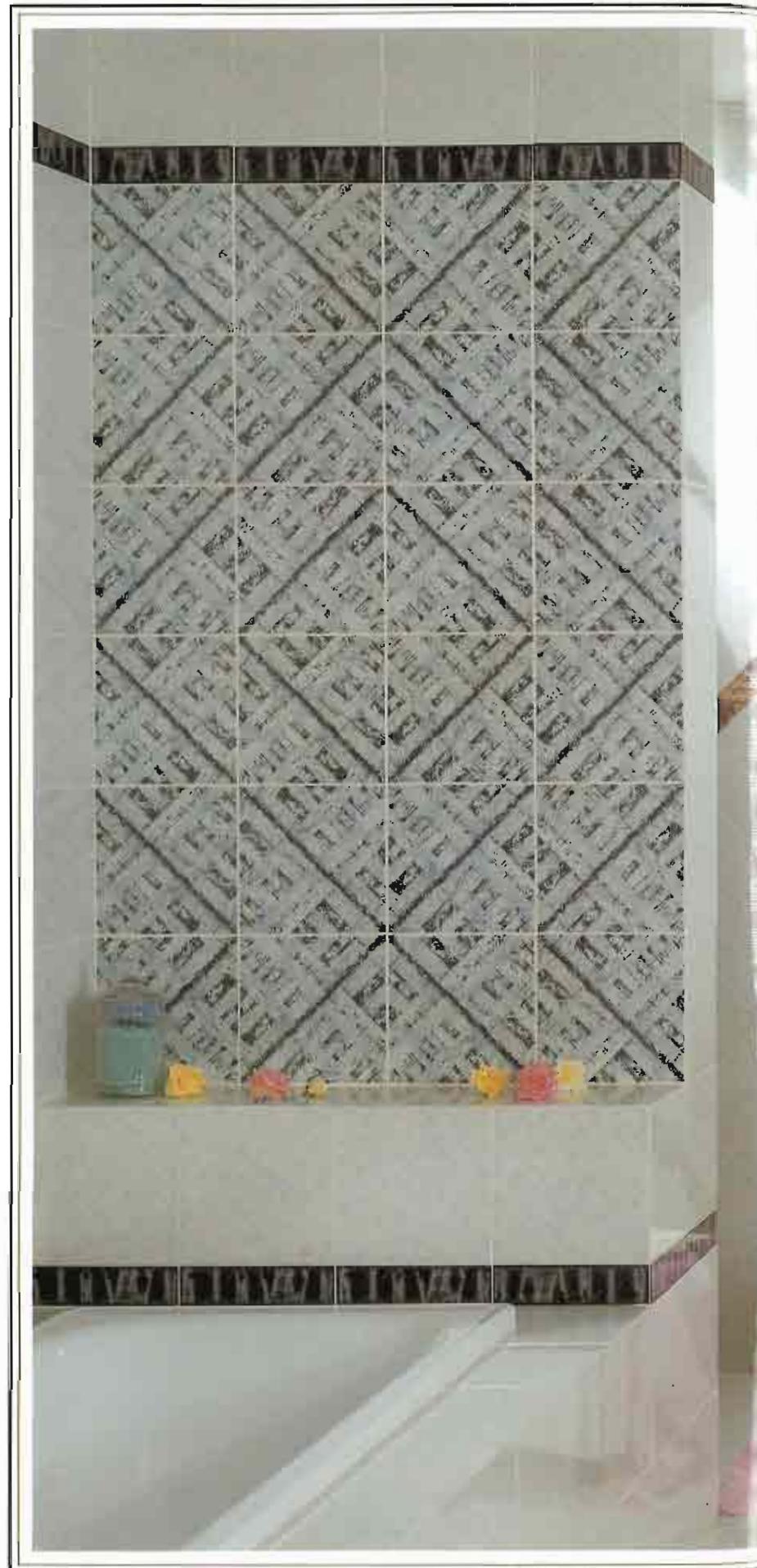
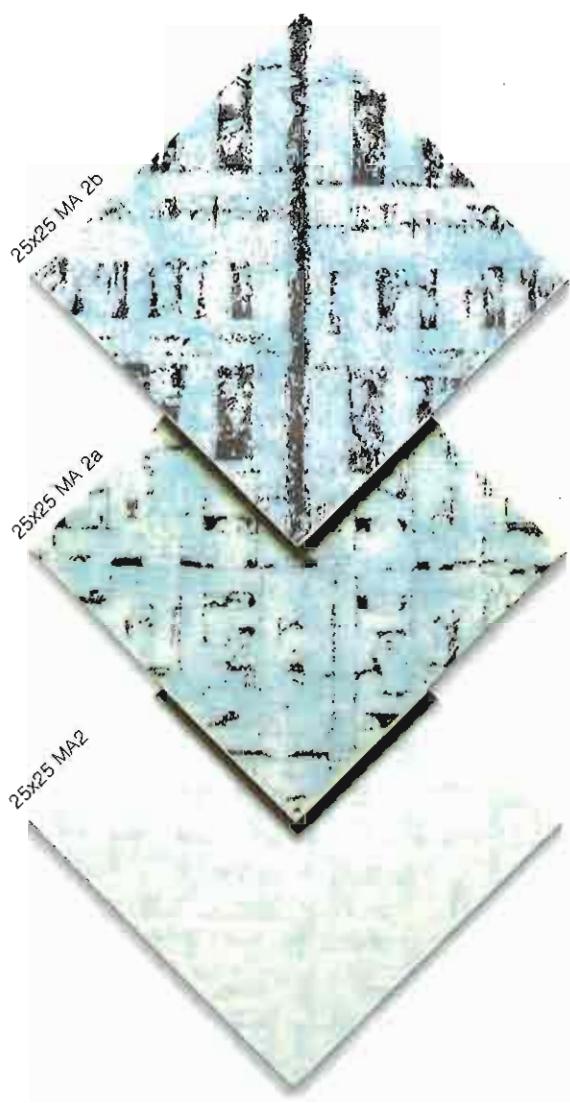
6,2x25 MO/G 170



6,2x25 MO/R 170



6,2x25 MN 170







6,2x25 MO/A 170



6,2x25 MO/Y 170



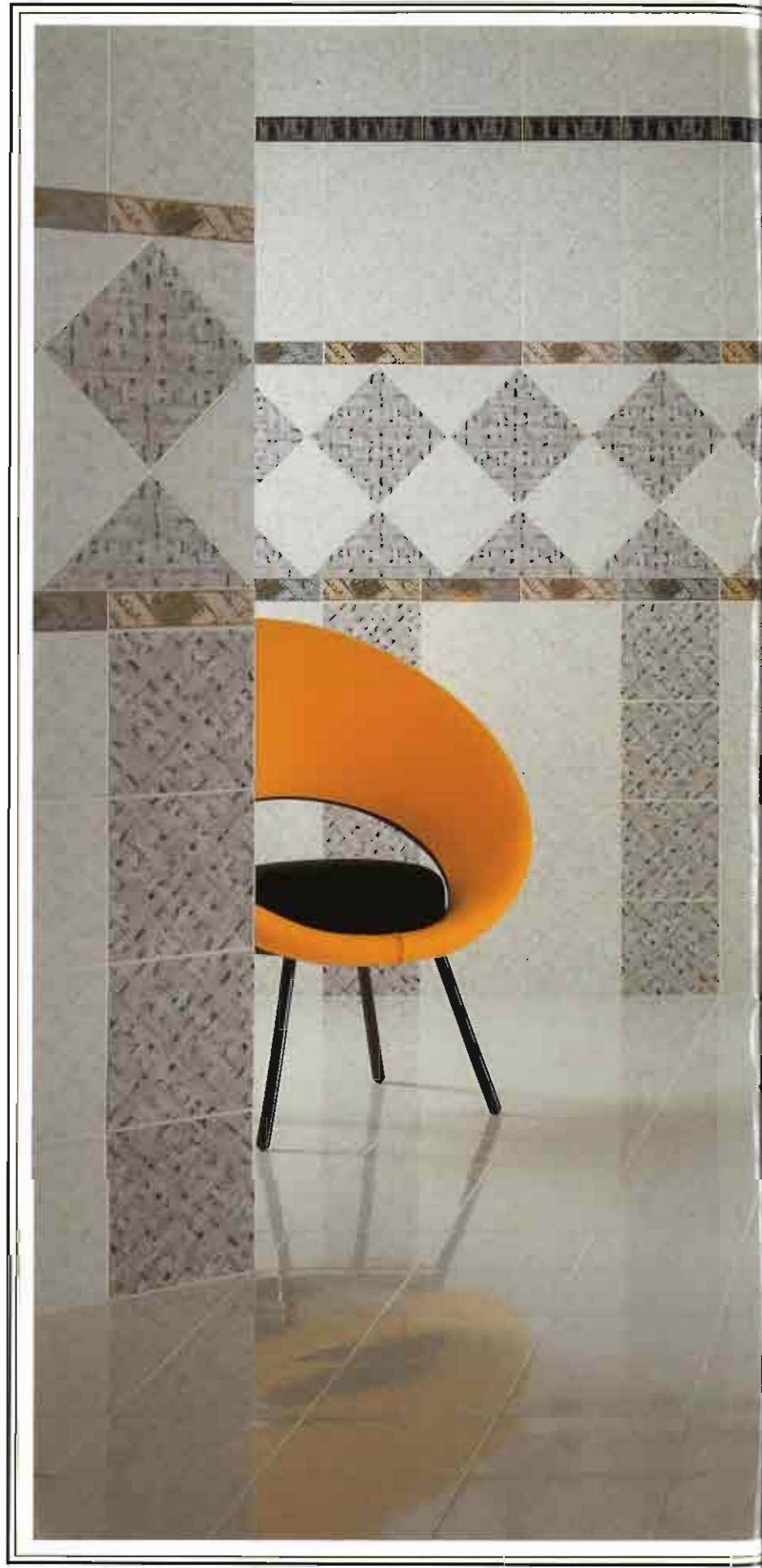
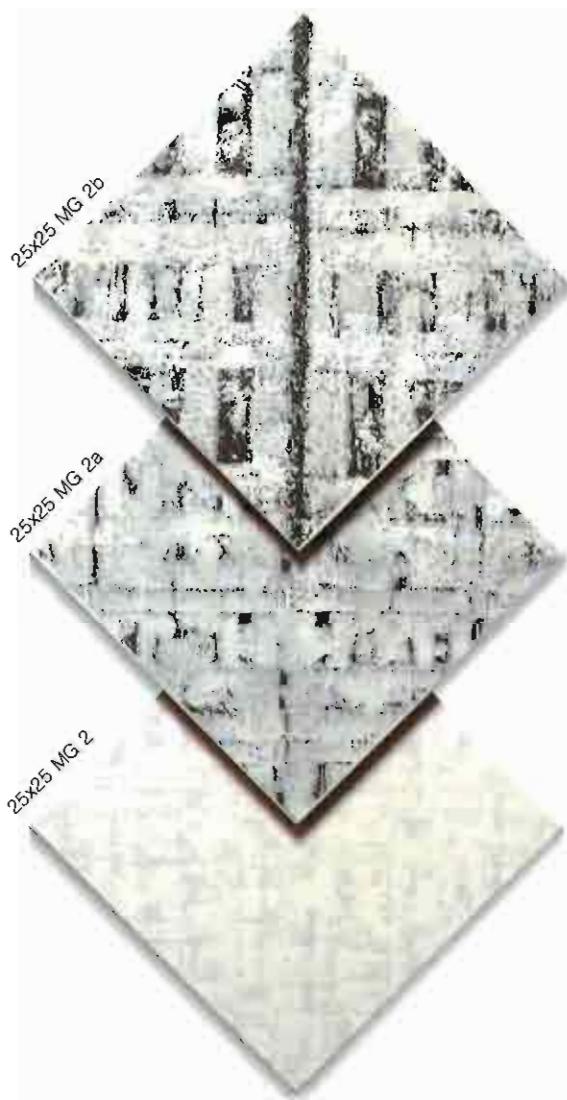
6,2x25 MO/G 170

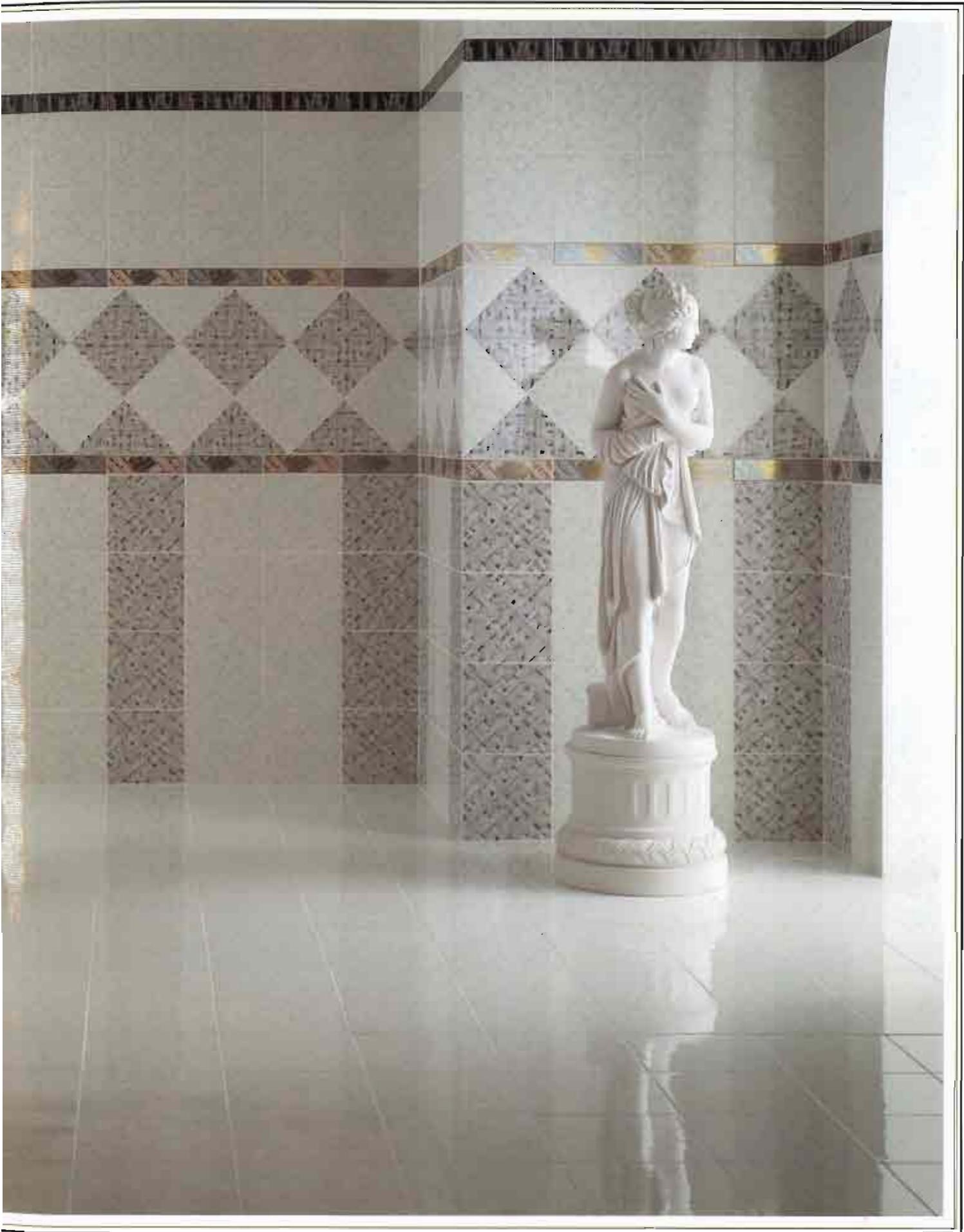


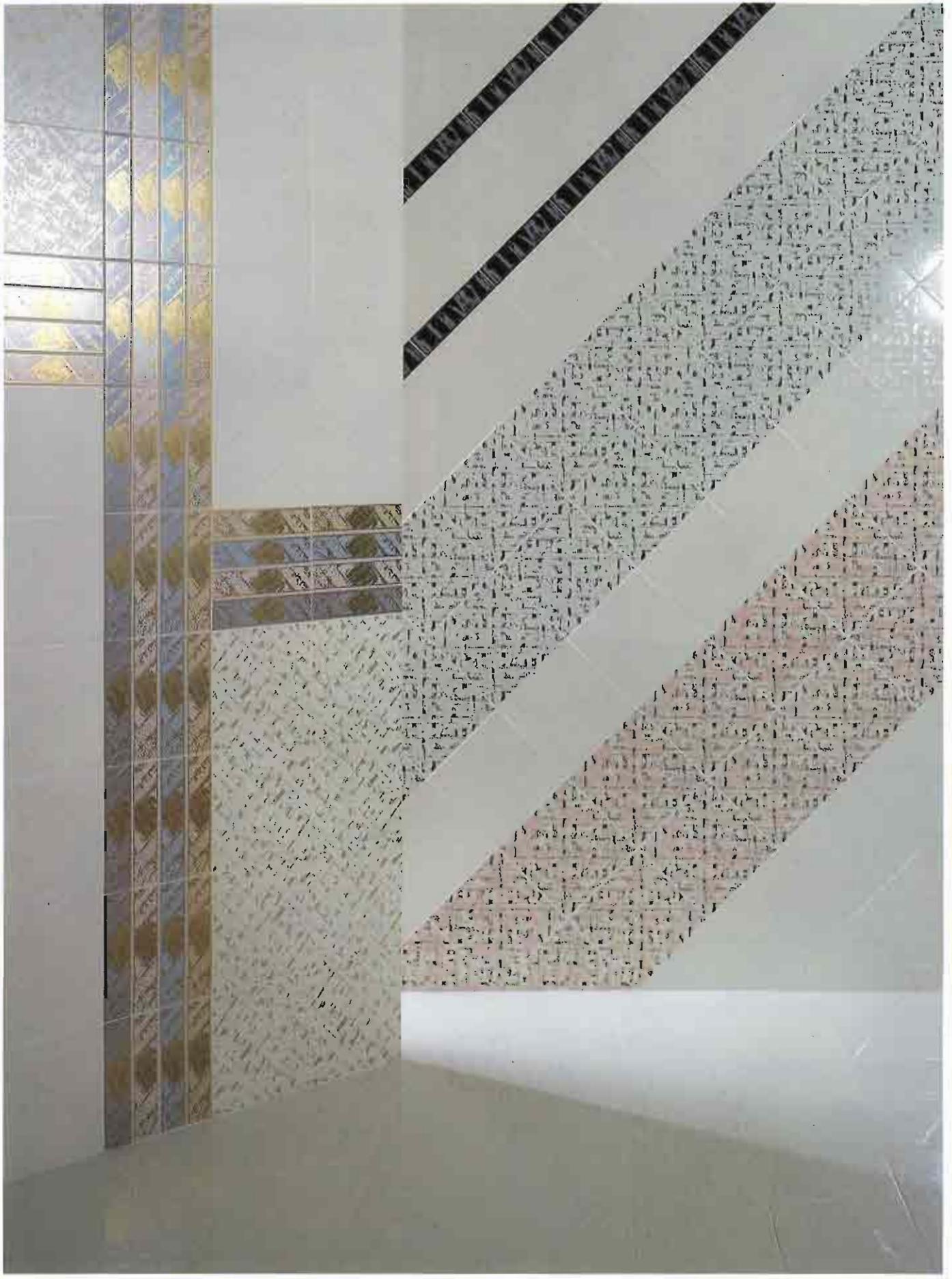
6,2x25 MO/R 170

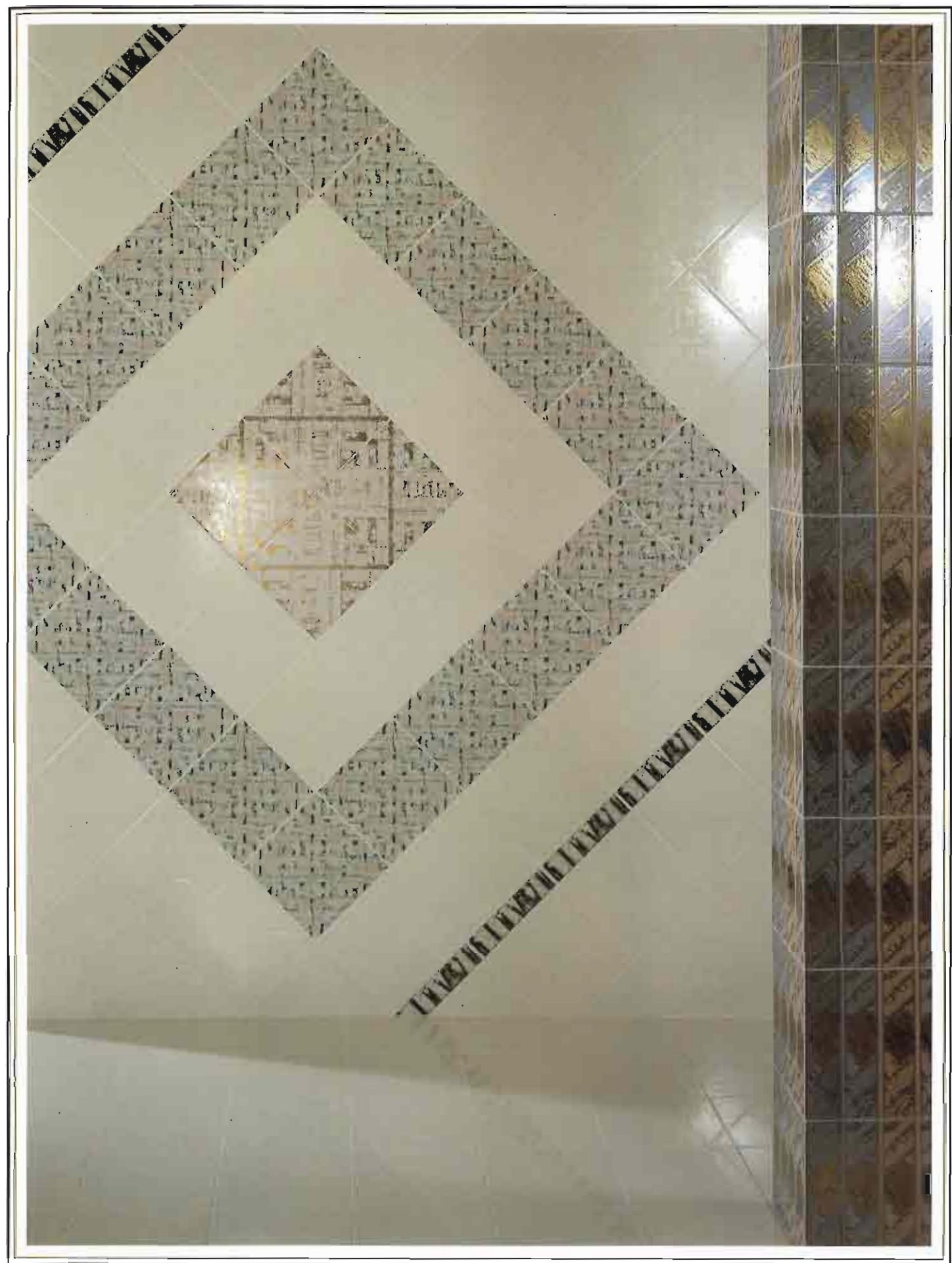


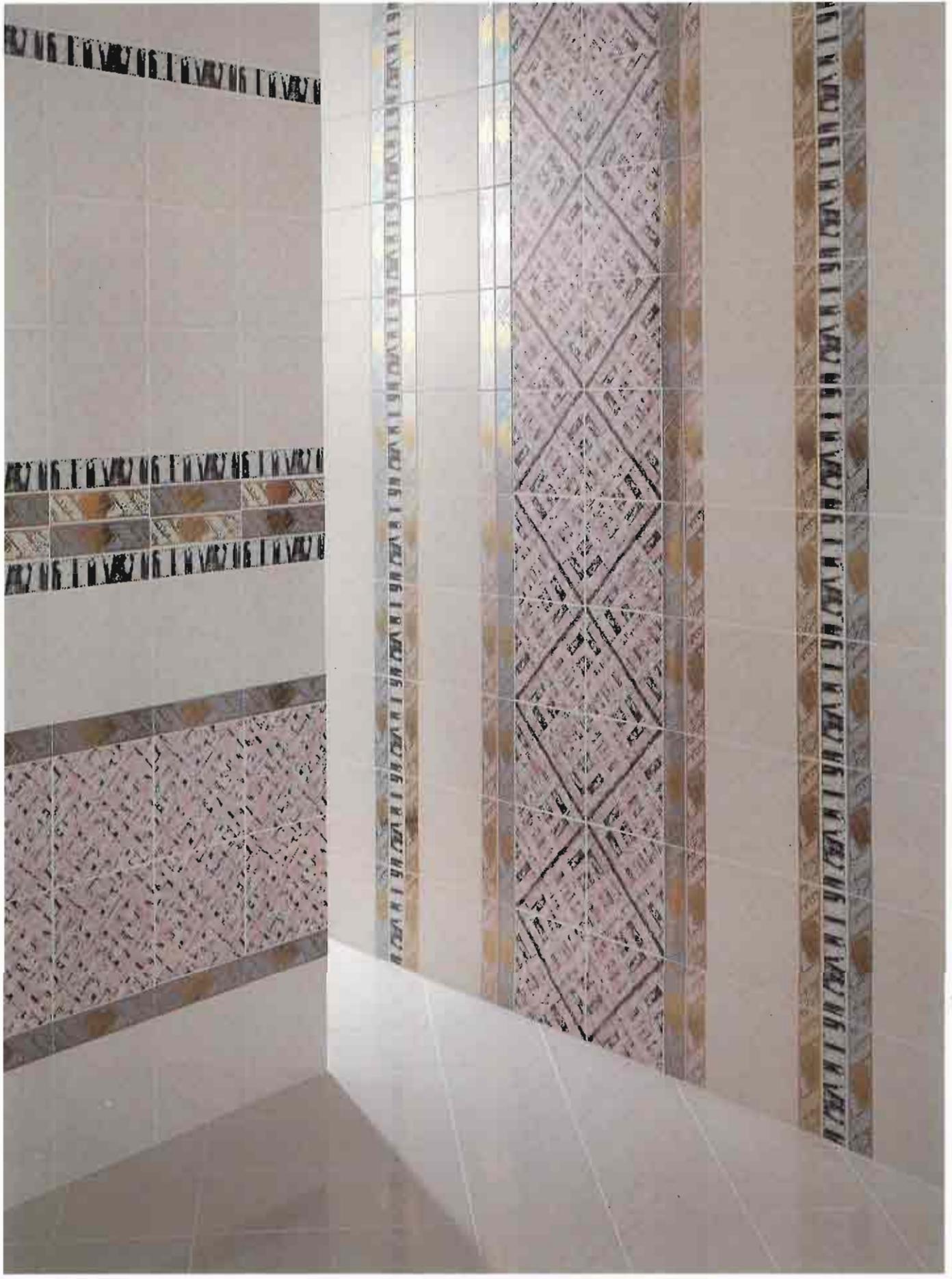
6,2x25 MB 170

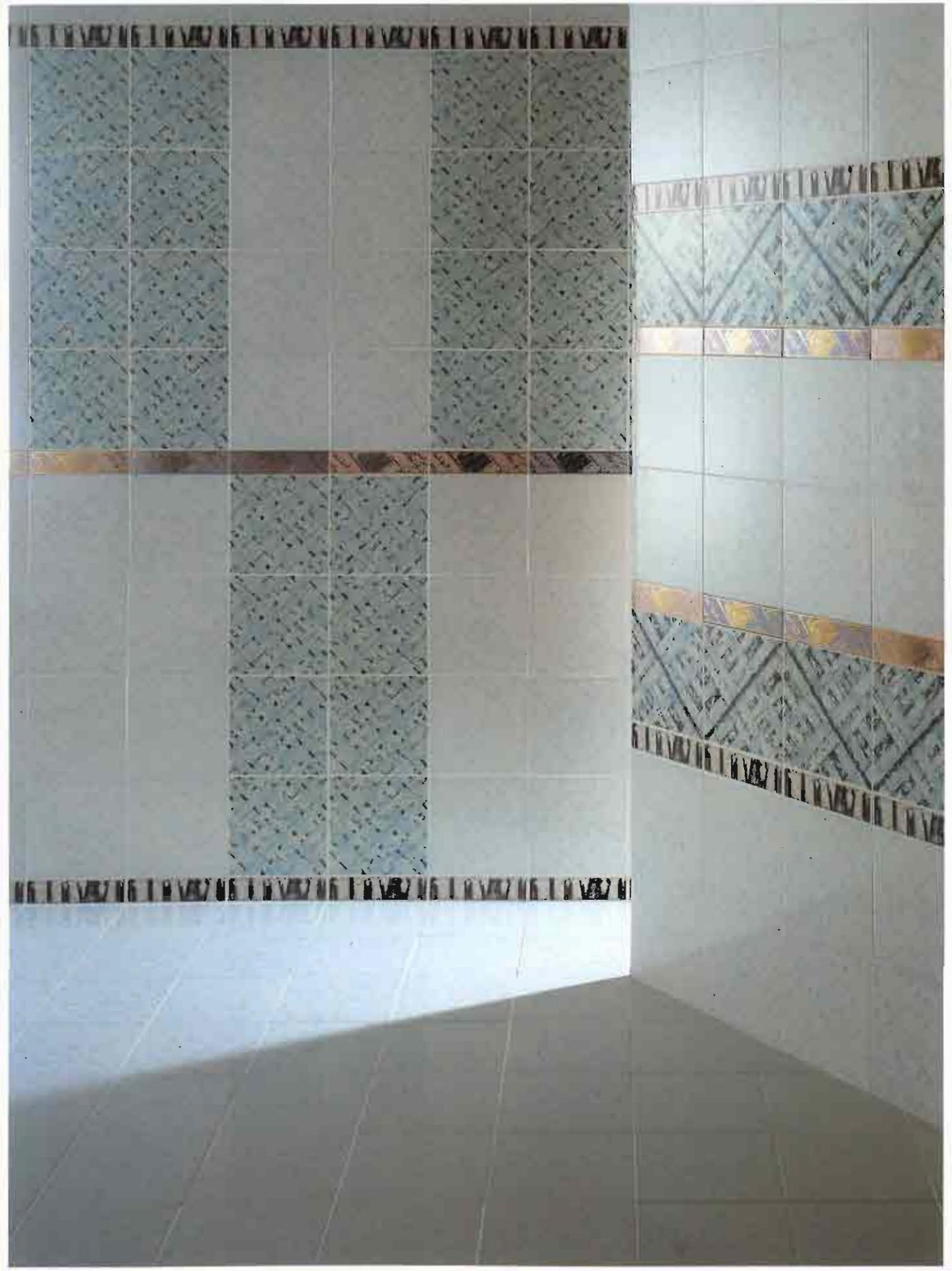
















6,2x25 MB 170



6,2x25 MN 170



6,2x25 MO/A 170



6,2x25 MO/Y 170



6,2x25 MO/G 170



6,2x25 MO/R 170



6,2x25 MO/B 170

FORMATO SIZE FORMAT FORMAT TAMANO	N. pezzi per scatola Pieces per box Stueckzahl pro Karton Pièces par boîte Piezas por caja	Mq. per scatola Sqm. per box Qm. pro Karton Mq. par boîte Mq. por caja	Peso medio per scatola Kg. Medium weight Kg. Durchschnittsgewicht pro Ktl. Poids moyen par boîte Kg. Peso medio por caja	Peso medio per pezzo Kg. Medium weight each Kg. Durchschnitts-gewicht pro Stk. Kg. Poids moyen par pc. Kg. Peso medio por pcs. Kg.	Spirrezza per piastrina Thickness of tile Stärke pro Format Epaisseur des formats Espessore per formato	N. scatole nel pallet Sqm. in the pallet Kartons in der palette Boîtes dans la palette N. de cajas por paletas	Mq. nel pallet Sqm. in the pallet Qm. in der palette Mq. dans la palette Mq. por pallet	Peso lordo pallet Kg. Großgewicht Kg. Bruttogewicht Kg. Poids brut Kg. Peso bruto Kg.
25x25	16	1	17,300	1,060	11	80	80	1394
20x20 (Oro)	16	1	17,400	1,060	11	—	—	—
6,2x25	44	0,687	11,822	0,263	11	—	—	—
6,2x25 (Oro)	20	0,312	5,560	0,263	11	—	—	—

Foto Ambientazioni:  
Studio Gherardini  
Stampa:  
Ruggeri Grafiche - Mo  
Printed in Italy



ivančica  
cvitić  
znidarčić



nadica  
eichhorn



đurđica  
horvat



gudrun  
kainz



erzsébet  
mezei



n e o a r t



20. XI. – 4. XII. 2014.

IZLOŽBENI SALON »IZIDOR KRŠNJAVA« • TRG MARŠALA TITA 11, ZAGREB

# Neo Art

*Velika kulturna raznolikost kojom je današnjica prožeta i sama postaje nekom vrstom umjetnosti.*

Internet, društvene mreže i elektronička pošta omogućili su bolje povezivanje, lakši pristup informacijama i njihovu širenju te obogaćivanje međuljudskih odnosa. Udaljenosti, kontrasti, prikazi istovjetnosti postali su glavni sadržaji suvremenih preokupacija u okviru sve bogatijih stvaralačkih mogućnosti koje je omogućio dolazak globalizacije i u to područje.

Izražajnosti postaju sve istančanije, gubeći tako specifične note »regionalnosti« bitne za kulturu ljudi i naroda, stremeći jedinstvenom jeziku u smislu umjetničkog iščitavanja različitih tematika, u vidu poetskog izražavanja koji očito razlikuje autora od autora, tehniku od tehnike, vještina od vještine. Dok tako brodimo stvaralačkim morem, uvijek nas potrese ljepota nekih kipova, zapanjenost izazvana pogledom na suvremena keramička djela -Neo Ceramic- strast u kreiranju, stvaranju i dominaciji stakлом, tkaninom, bojom i grafikom.

Grupa ovdje predstavljenih umjetnica, njih pet, nudi taj osjećaj kreativne mnogostranosti i suvremenosti, podudarnosti, skladnosti i istodobnosti. To je primjena sveobuhvatnosti postojeće umjetnosti na način zajedničke raspodjele izvrsnosti, podastirući uspješnost u vidu izazivanja neuobičajenih tankočutnih emocija.

**Ivančica Cvitić Znidarčić** stvara produhovljena djela. Njezine su forme zaobljene, nježne, izbrazdane poput rafiniranih tekstura, životopisne, u razvoju. Proporcionalne, pristupačne, izrađene od prirodnog paljenog materijala, gdje samo istančana ispuštenja i udubljenja kradu i zadržavaju odsjaj svjetlosti. Njezine su grafike pak slike u nizu, dvodimenzionalne realnosti postignute kromatskom bojom.

**Nadica Eichhorn** izražava svu onu silinu koju priroda, kamen, razne vrste zemlje, minerali, vatra i zagušljiva toplina posjeduju i stvaraju. To su sveobuhvatne forme. Riječ je o spoju kože umjetnika s materijom, o izvjesnom skladu proizašlom podrhtavanjem površine, formi usklađenih obrisa u istraživanju suštine života.

**Durđica Horvat** izaziva promatrača i kritičara podastirući temu uravnoteženosti, svjetla i prozračnosti. Predmet, funkcionalnost forme koja je katkad nadahnjuje u stvarnosti je samo odraz vještine iznošenja sabranih emocija. Promatrača začuđuje kristal, pastoznost amorfog materijala i kromatska čistoća.

**Gudrun Kainz** tka, izrađuje, sastavlja. Ne znamo jesu li njezine figure, živuća bića, u usponu ili na putu rastvaranja. To je prikaz suvremenosti kroz tijelo, kroz čovjeka, preobraženog i zahvaćenog vrtlogom zbivanja. Otuda se tkanje i rašivanje neprestano isprepleće.

**Erzsébet Mezei** stvara scenografije malih kazališta koje razbijaju prostor. Zastori i kulise podsjećaju na izražajnost Arte povera i načinjeni su od jednostavnih materijala, diktirani antropomorfnom geometričkom strukturon. Boje su klasične, iz života, materijali su različiti, a spirale simboliziraju energiju.

Krasna je to panorama života – Neo ART.

Rolando Giovannini  
Profesor na Akademiji likovne umjetnosti u Veroni, Italija

## Neo Art

*There is a great cultural effervescence, in the modernity. This, itself, becomes an art genre.*

**W**ithout doubt the internet, Facebook and e-mail have resulted in a paradigm shift in the system of networking and access to information and its dissemination. Distances, comparison, exhibition, reproduction, have become topical themes, where competition is amplified, in a truly "global" sense.

Languages are in a process of continual refinement, with the loss of those specific connotations of "Territory". Moreover, the fundamental cultural idiosyncrasies of nations and peoples are slowly converging into a single language. Unique, however, is the possibility of reading (and not necessarily poetic works) which of course distinguishes author from author, technique from technique, discipline from discipline. In this way, browsing, one wonders why the beauty of certain sculptures, the astonishment aroused by new ceramics -Neo Ceramic-, of the ardour to manipulate, manage and dominate the glass, fabric, painting and graphics.

The group of five artists represented here offers this versatility and sense of multiplicity, coincidence, synchronicity, simultaneity. It is a way to embrace all the arts; a different way to share excellence in the delivery of results and emotions of rare, diverse sensitivity.

**Ivančica Cvitić Znidarčić** creates living works. Her rounded shapes, soft and scratched with fine textures, are animated in development. They are proportionate, comforting, made of cooked raw materials, where light reliefs and hollows trap and capture glare, as with her graphic, sequential pictures in truly two-dimensional colour.

**Nadica Eichhorn** expresses all the forces present in nature, rocks, different lands, minerals, fire and the stifling heat that it produces. Forms are uncontrollable – a skin contact between the artist and the primeval matter, in a line made from surface tremors, organic shapes sketched, of exploration and of the origin of life.

**Durđica Horvat** challenges the viewer, the art critic, posing questions of balance, of light and of transparency. The object, the functional form of which it is sometimes inspired is actually an artifice to condense a set of emotions. They project the wonder of the crystal, the softness of amorphous matter, the purity of colour, offering them to the viewer.

**Gudrun Kainz** weaves, composes and assembles. In fact we do not know if her figures, her living creatures are growing or are destined to dissolve. It is the representation of the contemporary, as a body, a human, overwhelmed by the speed of events, transformed, a new identity. Hence the weave and unravel in constant perpetuity.

**Erzsébet Mezei** creates the sets, the theatres that break through the space. The curtain and the scenes evoke a language of Arte Povera and are made of common materials, families, dictated by an anthropomorphic geometric stiffness. The colours are safe, as in life, the materials are different and the spiral the symbol of energy.

Beautiful, this Neo Art scene of life.

Rolando Giovannini  
Professor at the Academy of Fine Arts in Verona, Italy



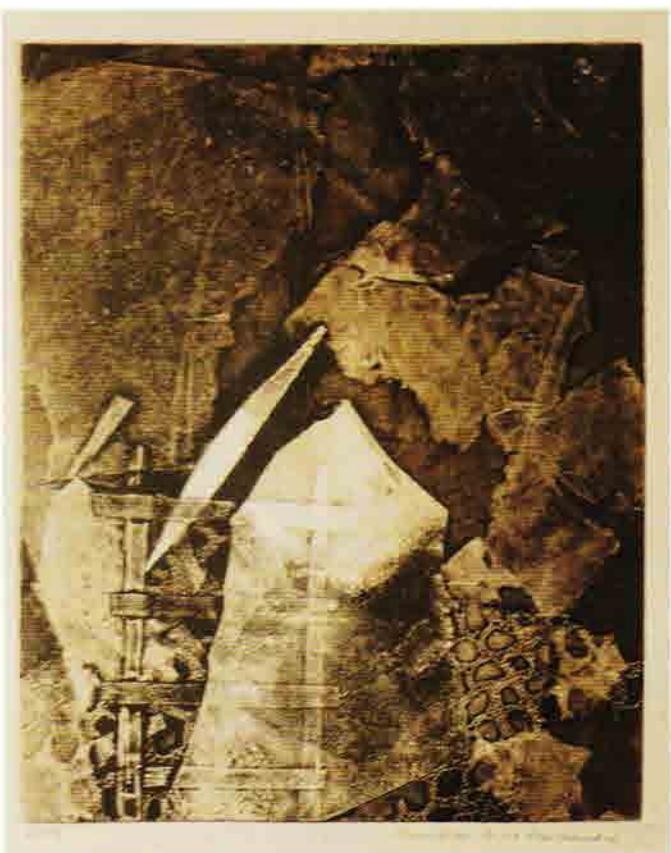
**IVANČICA CVITIĆ ZNIDARČIĆ**, magistrica umjetnosti, rođena je 10. veljače 1946. u Zagrebu. Školu primijenjenih umjetnosti (tehnološko-keramički odsjek) i Pedagošku akademiju (Grupa likovnih umjetnosti) završila je u Zagrebu. Visoku školu za primijenjenu umjetnost (Hochschule für angewandte Kunst) završila je u Beču 1976. u klasi profesora Wandera Berthonija. Članica je ULUPUH-a od 1976. godine i Kerameikona od 2002. Od 1987. do 2004. godine predavala je na

Keramičkom odjelu Škole primijenjene umjetnosti i dizajna u Zagrebu. Sudjelovala je u organizacijskom odboru svih pet svjetskih triennala male karemaike održanih u Zagrebu. Bila je članica žirija u Sloveniji i Hrvatskoj. Osim petnaest samostalnih izložbi, sudjelovala je na više od 90 skupnih u domovini i inozemstvu: Beč, Zagreb, Beograd, Subotica, Sarajevo, Mostar, Faenza, Ljubljana, Našice, Vallauris, Pariz, Bruxelles, Bologna, Barcelona, Grottaglia, Lisabon, Kiel, Zelem-Halen, Landeck-Tiroll, Zaprešić, Varaždin, Samobor, Virovitica, Slavonski Brod, Slatina, New York, Ludwigsburg, Kapfenberg. Sudionica je likovnih kolonija u zemlji i inozemstvu. Njezini radovi nalaze se u muzejskim i galerijskim zbirkama.

1987. nagrađena je počasnom diplomom II. Svjetskog triennala male keramike, a 2005. dobitnica je srebrne medalje na Međunarodnom festivalu postmoderne keramike u Varaždinu.

Zagreb, Jabukovac 4 • Tel. 01 483 44 95

*Vijest o smrti jedne djevojčice*, 2014.,  
grafika (monotipija), 19 x 23 cm





NADICA EICHHORN rođena 1950. u Zagrebu. Po obrazovanju diplomirani inženjer kemijske tehnologije. Likovnim radom se bavi od 1990. U centru za kulturu i obrazovanje CKO Zagreb, stjeće zvanje Oblokovatelj predmeta od gline pod vodstvom keramičarke Mirjane Rajković. Članica ULUPUH-a Zagreb. Aktivno se bavi oblikovanjem keramike i istraživanjem keramičkih tehniku u vlastitom atelieru-laboratoriju.

Zagreb, Mesnička 3 • e-mail: nadica.eichhorn@zg.t-com.hr

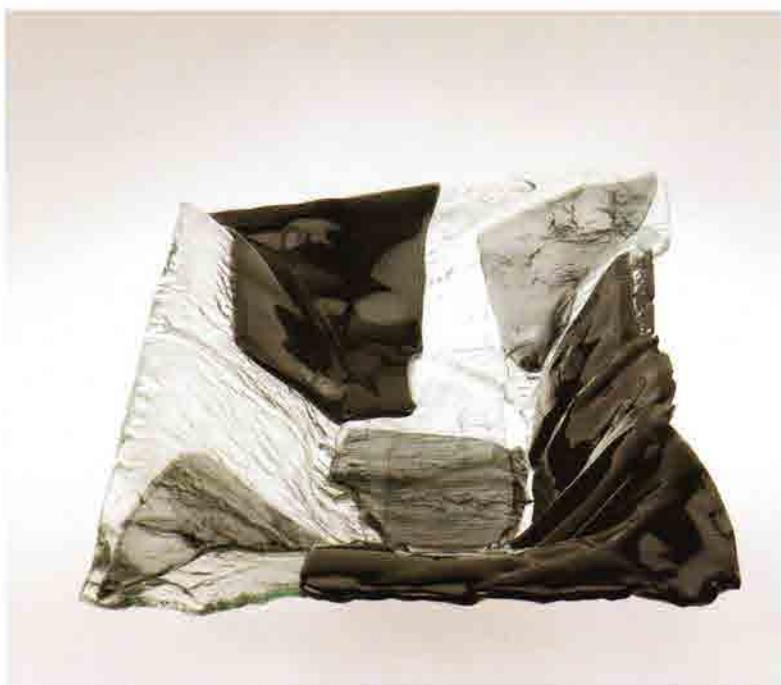


*Zelene strukture*, 2014. (detalj)



**DURĐICA HORVAT** rođena je u Rijeci 1961. Stvara u mediju keramike od 1991., a u staklu od 1999. g. Diplomirala je kiparstvo na autorskoj umjetničkoj školi AGORA, u klasi akademskog kipara Ivana Kožarića. Izlagala je na preko dva-deset samostalnih i preko stotinjak skupnim žiriranim i međunarodnim izložbama, te sudjelovala na brojnim likovnim kolonijama, u kojima je bila više puta u organizaciji, a neke je i samostalno vodila. Osmislila je likovno rješenje – zaštitni znak SOS-sela Lekenik. Višestruko je nagrađivana posebnim priznanjima, plaketama i pohvalama na žiriranim i međunarodnim izložbama, te pohvaljena za izraziti doprinos kulturi u Hrvatskoj. Kao predsjednica organizirala je i sprovele mnoge skupne izložbe i projekte Sekcije za keramiku, staklo i porculan ULUPUH-a. Time je doprinjela izboru nagrade ULUPUH-a, za najbolju međunarodnu suvremenu hrvatsku keramičku izložbu TOP 100 za 2012. godine pod pokroviteljstvom grada Zagreba. Uka-zana joj je izuzetna čast i povjerenje izborom među 4 likovna umjetnika iz cijele Hrvatske koji predstavljaju hrvatsku kulturu na Festivalu hrvatske kulture u Francuskoj kao skulptorica i keramičarka. CROATIE LA VOICI – FESTIVAL DE LA CROATIE EN FRANCE, GALERIJA »ESPACE GRANDJEAN«, VALLAURIS, FRANCUSKA. Članica je LIKUM-a, ULUPUH-a i HZSU-a. Stvara u svom atelje-u Preradovićeva 18/1, Zagreb.

10408 Velika Mlaka, Nikole Tesle 36b • 098  
218 009 • durica61@yahoo.com



Otvoreno crno, 2014., fuzija stakla, 84 x 42 cm

# Gudrun Kainz



**GUDRUN KAINZ** rođena je u Beču. Godine 1991. završila je stručnu školu za keramiku u Štumi (Stoob) u Gradišću. Od 1992. – 1997. studirala je glazbu – klasičnu gitaru na Konzervatoriju u Wiener Neustadt. U društvu sa Sethom Cardewom, Jane Peryman i Rihardom Wilsonom sudjelovala je na studijskim rezidencijalnim boravcima. 2007. i 2009. godine predavala je studentima keramike na sveučilištu Makere-re (Kampala) i školi

za keramiku Kiyunga u Ugandi.

Sudjelovala je na umjetničkim kolonijama u Austriji i Hrvatskoj (Burgstein, Varaždin, Karlobag, Plemenitaš), a 2010. godine boravila je u Evoramonte u Portugalu u rezidenciji za umjetnike.

Organizira brojne radionice iz područja primitivnih tehniki paljenja keramike kao što su *pit firing* i *smoke firing*.

27 000 Wiener Neustadt, Katzeldorfstrasse 11 •

gudrunkainz@gmx.at • www.kerameia.com



*Idemo putovati*, 2008., keramika, drvo, žica, 47 x 37 x 10 cm



ERZSÉBET MEZEI rođena je 1947. godine u Skorenovcu. Gimnaziju je maturirala u Bečeju. Diplomirala je na Višoj pedagoškoj školi (likovni odsjek) u Novom Sadu 1971. godine. Bavi se grafikom (monotipija, montažna grafika, suha igla) i primijenjenom umjetnošću (keramika, tekstil, vuna).

Izlagala je na više samostalnih i grupnih izložbi u zemlji i inozemstvu. Prvu

samostalnu izložbu priredila je u Novom Sadu 1991. godine.

Uz stvaralački rad bavi se organizatorskom djelatnošću u području likovne umjetnosti. Osnivačica je udruge građana »Likovna radionica Senta«, organizatorica i nositeljica brojnih projekata likovnog sadržaja poput stvaralačkih radionica, kolonija i izložbi u zemlji i inozemstvu, gdje sudjeluje i u projektima suradnje s drugim udrugama likovne djelatnosti.

Od 1995. do 2006. godine bila je umjetnička voditeljica dječje i omladinske likovne kolonije »Piktor« u Esztergomu u Mađarskoj. Od 1999. godine je umjetnička voditeljica grafičke radionice Umjetničke kolonije Senta.

24400 Senta, Zoltana Kodalja 1. • tel: +381 24 813 594, mob: +381 64 5452183 • e-mail: mezei.erzsi@gmail.com • [www.mezeierzsebet.com](http://www.mezeierzsebet.com)



*Neočekivano*, 2009., pust, 110 x 60 cm

作家シリーズ●ジョバンニーニのタイル

# Roland Giovannini

# ポジ、ネガ、レリーフ、テクスチュア—Why?

建築被覆材としてのタイルの領域において芸術的提起がどのようになされてきたかを俯瞰しようとするならば、豊かに洗練された実績を積み重ねることによって、徐々にではあるが確実に、芸術的価値を獲得するに至ったタイルが、今まで遂げてきためざましい発展を見逃すことはもちろんできないであろう。よく考えてみれば、近年、タイルが、たんに商業的にのみ製造してきたわけではなく、同時に創意工夫が凝らされてきているのがわかる。従って、今日のタイルは、まさに思考の産物であり、複製に力を注ぎ、観賞者と美的な対話をする役割を担っているわけである。タイルは、技術製品であるばかりでなく、芸術作品であり、またそうであるべきものなのである。

われわれ人間は、この《品物》を共有すべく運命づけられている。この《品物》は、われわれの住空間に何らかの特徴を与え、われわれに感動と興奮をもたらしてくれるだろう。そしてそこで味わうさまざまな興奮は、われわれにとって挑発的でも不鮮なものでもないはずだ。

今日、被覆材の選定は、経済性、技術性、いざれか一方のみ基づいてなされているわけではない。費用や耐久性と並んで、最高の美しさが求められ、選ばれている。たとえそれが自体は精巧ではないにしても、時を経ても残る何かを実現するにふさわしいか否かこそが問われているのである。

今、タイルは成熟期を迎えている。今こそ、この工業製品の持つ現代的空間が開かれているのである。

## ポジとネガ

ポジとネガは一つの図像の両側面であり、一つのものに対する二つの視点である。それは、一つの源から生み出される二つの感動である。ポジとネガは生命にまつわるもの、付加と除去、構築と分解を表現している。ポジとネガには、永遠の均衡がある。

## なぜレリーフなのか？

レリーフは、表面に造形感を、そして、視覚、触覚両者によって知覚し得る感動を与えることで、表面に変化をもたらす。つまり、レリーフは、素材の特性、可塑性、加工性に結びついている。レリーフは、機械的に同一物が生み出されることのないよう、セラミックの材料そのものに《変形》の可塑性を与え、人間と共に存することを宿命づけられている一つの素材に必要な、ごくわずかな描写性を付け加える。

レリーフを施された壁面は空間と対話する。

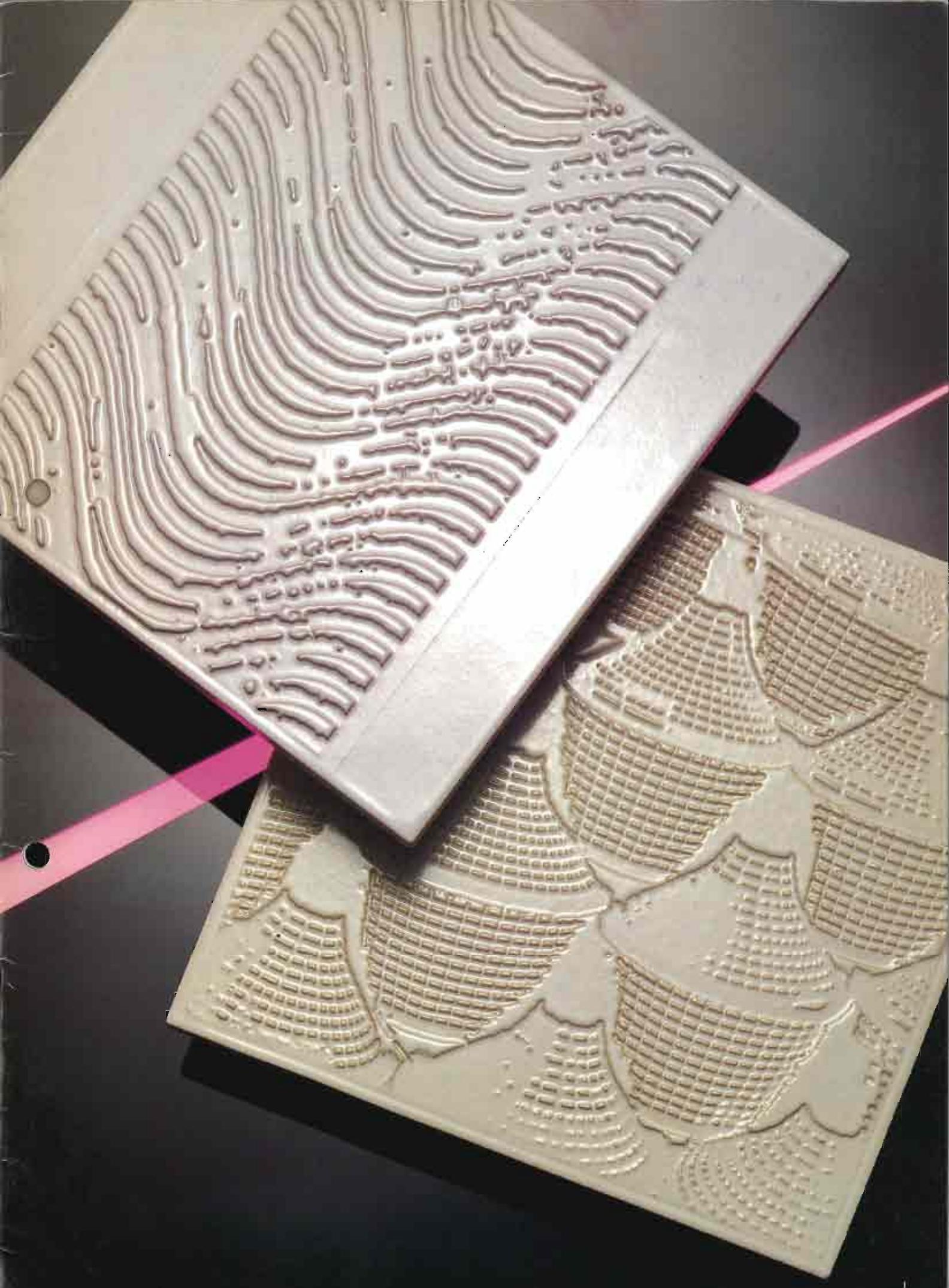
## なぜテクスチュアなのか？

なぜ、多数の微細な描線によって構成されるデザインなのか？タイルの表面には、絵画や彫刻になりかねないような、これみよがしな記号や、端正なコントラストは必要ではない。なぜなら、表面は、むしろ、素材の特質、壁面の形象と競合はするが、壁面には必ずしも必要でない技巧ともいべき、小さな形象の集合体でこそあるべきなのだから。

そうなることで、見る者は、表面との対話から脱け出す可能性を得ることになるか、もししくは、逆に、タイルに眼をやる時、タイルとの関係がなにかしら刺激的なものに思えてくるにちがいないのである。

つまり、表面とは、描かれたものであって、単純で無意味な平面ではないのである。

〔R・ジョバンニーニ〕



## Positive, Negative, Relief, Texture – Why?

In a wide outline of artistic proposals and ideas in the sector of ceramic lining and flooring material for building, surely one cannot forget the developing stages by which this material was increasingly refined and embellished, thus attaining an obvious importance from the viewpoint of art. After a careful examination, one will realize that the tile has not only been made but also designed on a merely commercial level. Today's tile, therefore, is an object which has been conceived, an object which performs its special task, which can be reproduced very easily, which "speaks" to the looker-on at an aesthetic level. In short, the tile is not a technical object any longer — it is, and must be, something artistic.

We, the users, will have to live near this "object" that will give a particular character to the space we live in as well as emotions and sensations. It will also make us have some stimuli that cannot be misleading or aggressive for us.

Nowadays, a lining is not chosen only by an economic principle or thanks to its

technical features. Nowadays, costs and guarantees being equal, one looks for and chooses the most beautiful thing while taking into account the opportunity of enjoying something durable, so far from being futile. And therefore, the most suitable time for tiles, the best background for this fruit of industry.

**Positive** and **negative** are two aspects of the same image, two ways to see the same thing, two sensations produced by one source.

Positive and negative are both tied to life, they are the adding and the taking, the building and the destroying. Positive and negative are eternally balanced.

Why **relief**? The relief modifies the surface giving it a plastic meaning, attributing it a background of emotionality which can be perceived by both sight and touch.

The relief is tied to the properties of the material, to its being plastic and easy to

be processed. It offers the ceramic body that metamorphosis which prevents it from being mechanically identical while ensuring that imperceptible discretion necessary for a material which must live close to men.

The relief wall talks with the space.

Why a texture? Why a drawing made of so many tiny strokes? The surface needs no strong strokes, clear-cut contrasts — it might run the risk of becoming painting or sculpture. Actually, the surface must have its own physical characteristic, a whole of small signs which add to the formation of the wall but are not its irreplaceable source.

In this way, the looker-on can leave its dialogue with the surface or, on the contrary, must be spurred by its tie with the tiles every time he lays his eyes on them.

A processed surface, therefore, not a plain and colourless one.

## Positivo, Negativo, Rilievo, Textures: Perchè?

In un panorama amplissimo di proposte artistiche nel campo del materiale da rivestimento ceramico edilizio, non si può certamente trascurare uno sviluppo evolutivo attraverso il quale questo prodotto si è progressivamente raffinato e impreziosito, assumendo via via una valenza artistica evidente; da una lettura accurata appare che la piastrella, negli ultimi anni, è stata non solo prodotta su un piano prettamente commerciale, ma anche progettata. La piastrella di oggi, quindi, è un oggetto pensato, un oggetto che assolve una funzione, che si presta alla riproduzione e che comunica con l'osservatore sul piano estetico; la piastrella non è solo un oggetto tecnico ma è e deve essere un oggetto artistico.

Noi, la gente, siamo destinati a viverci con questo "oggetto": esso darà un carattere alla nostra superficie abitativa, contribuirà a fornirci emozioni e sensazioni, ci darà un insieme di stimoli che non possiamo rendere diseducativi o aggressivi a noi stessi.

Oggi un rivestimento non viene scelto

solo seguendo un criterio economico o solo il requisito tecnologico: oggi, a parità di costo e a parità di garanzie, si cerca e si sceglie la cosa più bella, si valuta l'opportunità di realizzare qualcosa che duri nel tempo, una cosa non fine a se stessa; ecco quindi il momento maturo della maddonella: ecco la dimensione contemporanea di questo oggetto industriale.

Il positivo e il negativo, sono due aspetti della stessa immagine, sono due modi di vedere la stessa cosa, sono due sensazioni prodotte da un'unica origine.

Il positivo e il negativo sono legati alla vita, rappresentano l'aggiungere e il togliere, il costruire e il disfare.

Il positivo e il negativo sono in eterno equilibrio.

**Perchè il rilievo?** Il rilievo modifica la superficie dandole un senso plastico, attribuendole una carica di emozionalità percepibile sia all'occhio che al tatto; Il rilievo è legato alle proprietà del materiale, alla sua plasticità, alla sua

lavorabilità; il rilievo fornisce alla pasta ceramica quella possibilità di metamorfosi che le impedisce di essere meccanicamente identica, ma aggiunge quella impercettibile discrezionalità necessaria ad un materiale che deve vivere con l'uomo.

La parete con il rilievo dialoga con lo spazio.

**Perchè una texture?** Perchè un disegno composto da tanti tratti minimi? La superficie non necessita di segni violenti, di contrasti nitidi, rischierebbe di diventare pittura o scultura; la superficie deve invece avere un suo carattere materico, un insieme di piccoli segni che concorrono alla formazione della parete ma che non ne siano gli indispensabili artefici. L'osservatore ha così la possibilità di uscire dal dialogo con la superficie o, al contrario, deve trovare stimolante il rapporto con la piastrella quando posa gli occhi su di essa.

Una superficie trattata, quindi, non un semplice e anonimo piano.

マロンピンク



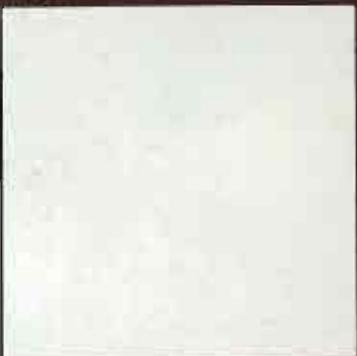
GN-100-M

アイボリー



GN-100-I

ホワイト

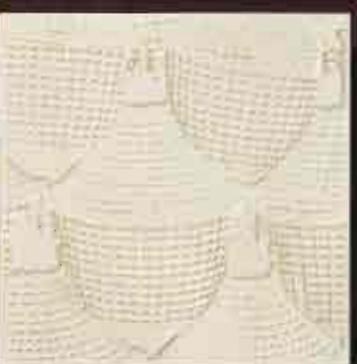


GN-100-W

GN-1-M



GN-1-I



GN-1-W



GN-2-M



GN-2-I



GN-2-W



GN-3-M

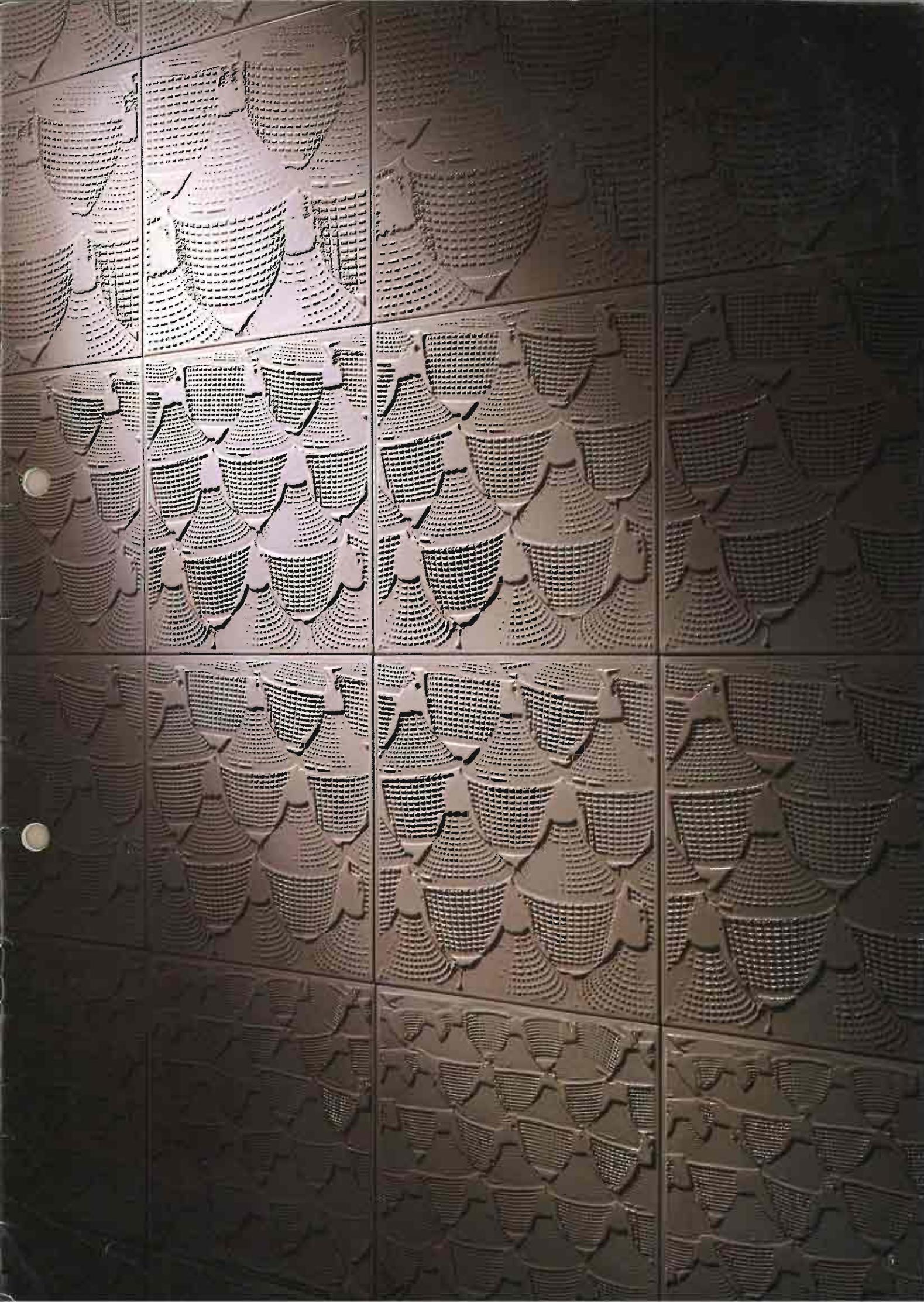


GN-3-I

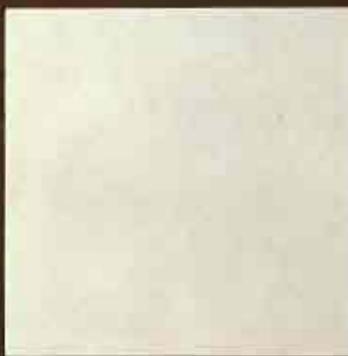


GN-3-W





ベージュ



GN-100-E



GN-4-E



GN-5-E

ジャーベットグリーン



GN-100-S



GN-4-S



GN-5-S

ホワイト



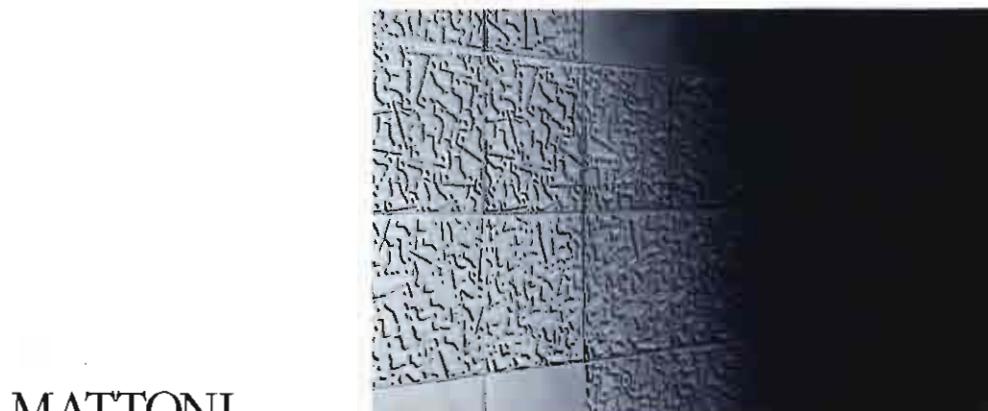
GN-100-W



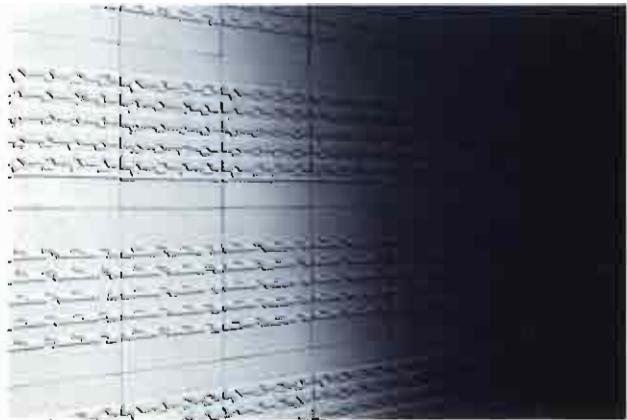
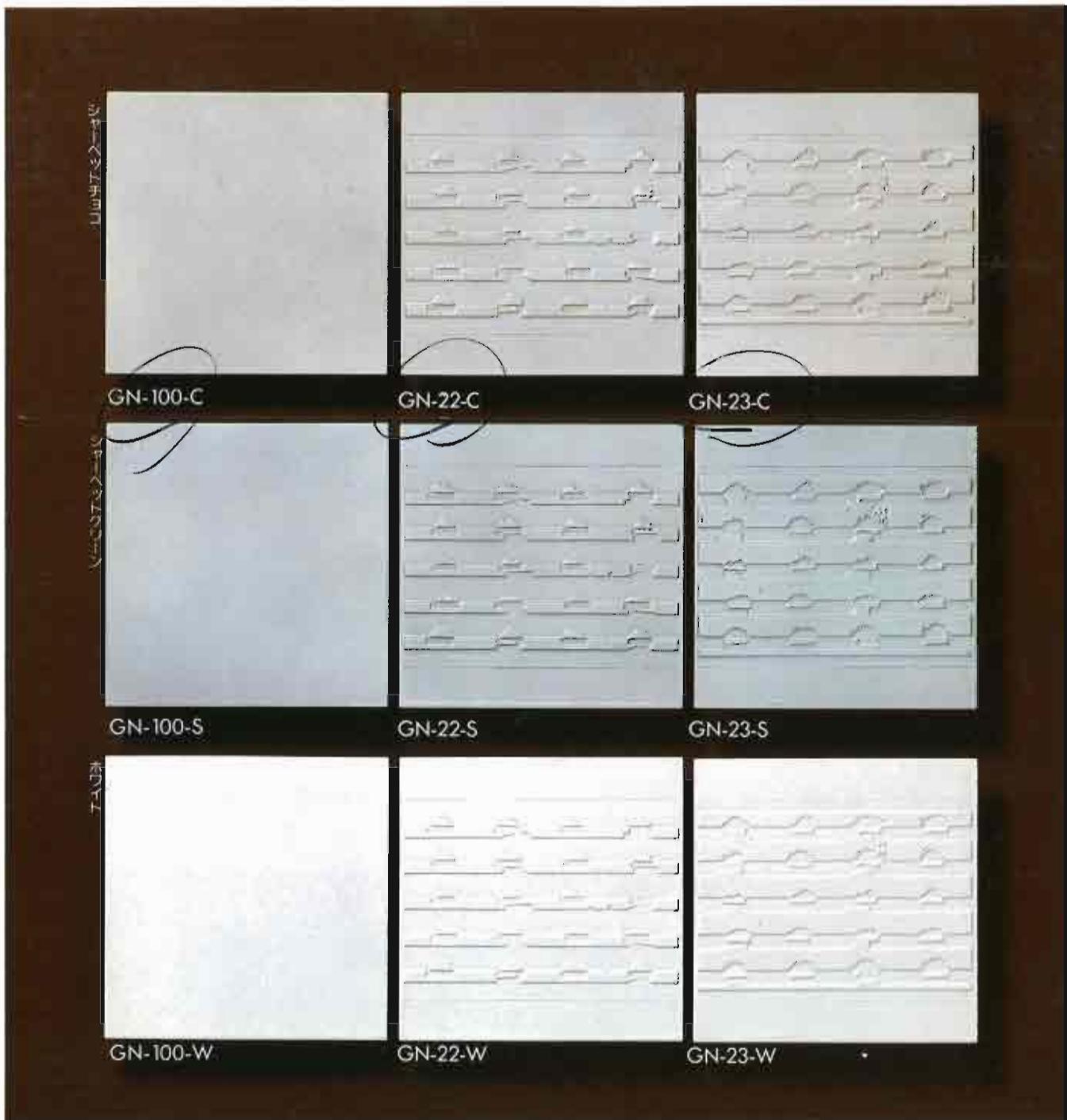
GN-4-W



GN-5-W



300  
ARTIST SERIES

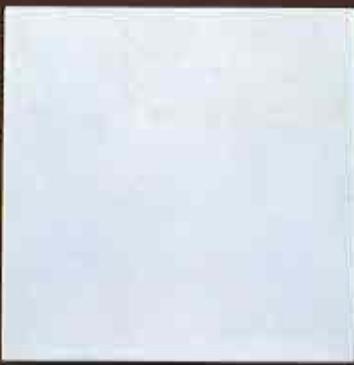


RELIEVO  
レリーフ

300<sup>th</sup> ANNIVERSARY  
ARTIST SERIES

印刷の色と実物とは多少異なります。

シヤーベックパネル



GN-100-B



GN-24-B



GN-25-B

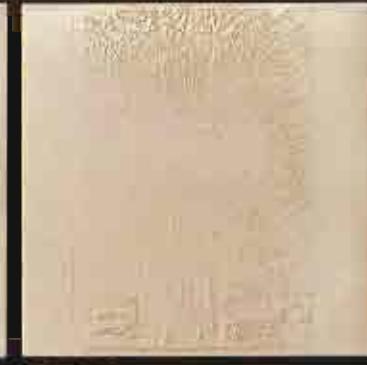
ペールベージュ



GN-100-P



GN-24-P



GN-25-P

ホワイト



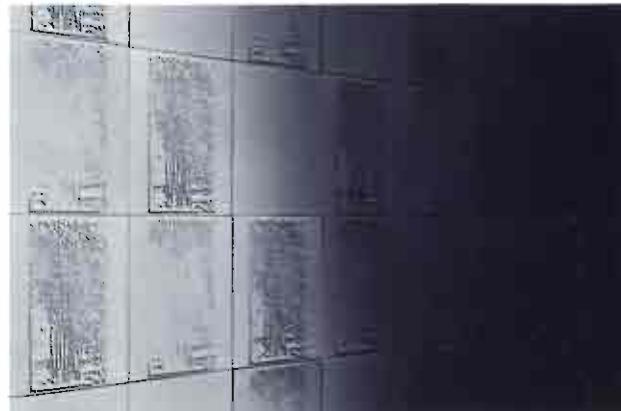
GN-100-W



GN-24-W



GN-25-W



シャーメンブルー

GN-100-B

GN-14-B

GN-15-B

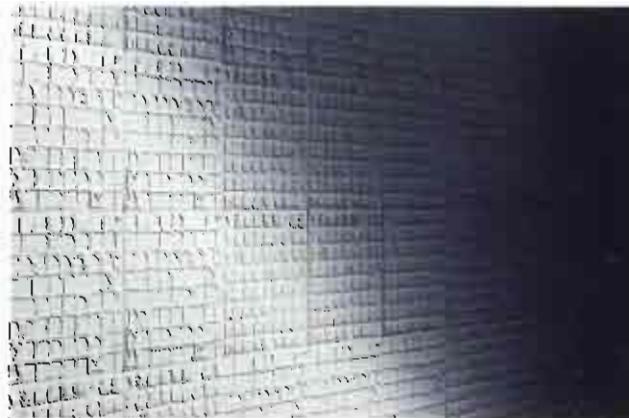
ホワイト

GN-100-W

GN-14-W

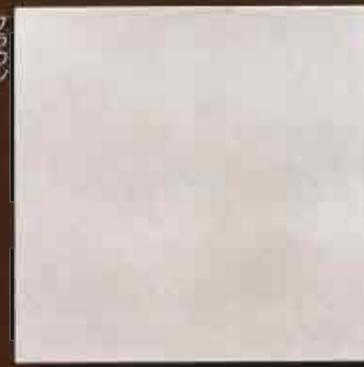
GN-15-W

ELEMENTARE  
基調



300  
ARTIST SERIES

印刷の色と実物とは多少異なります。



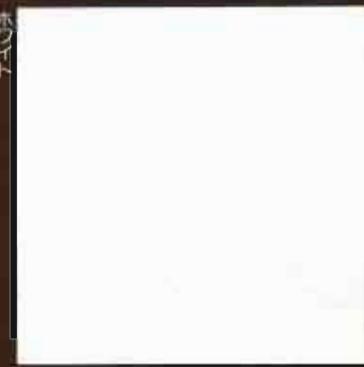
GN-100-R



GN-6-R



GN-7-R



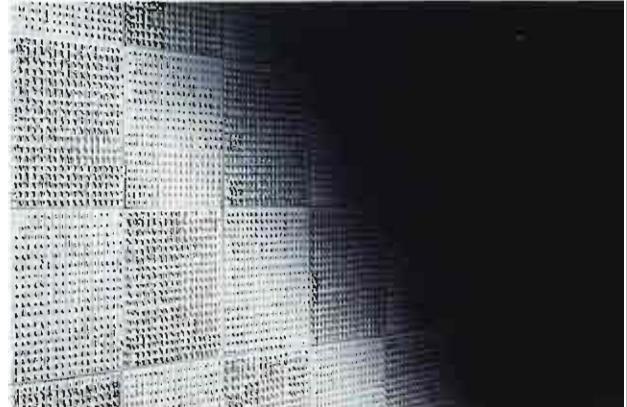
GN-100-W



GN-6-W



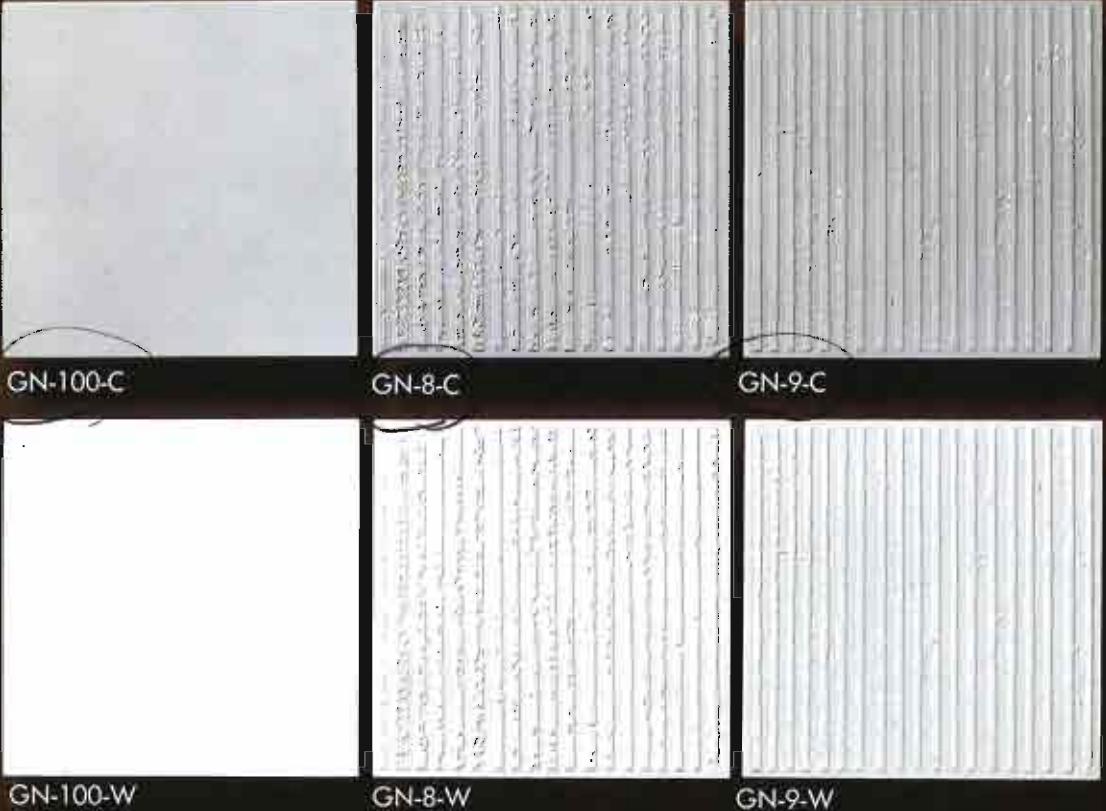
GN-7-W



300  
ARTIST SERIES

## TONE LINE 1

カーペットナチュラル



ホワイト



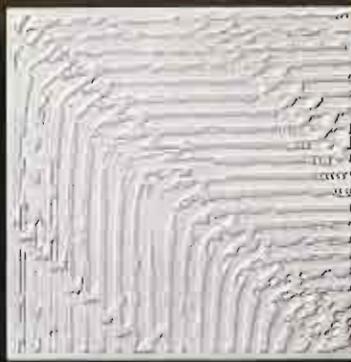
## TONE LINE 2 トーン・ライン 2

300<sup>th</sup> ARTIST SERIES

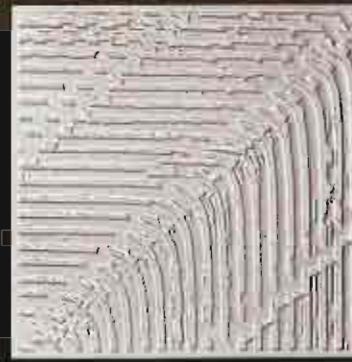
印刷の色と実物とは多少異なります。



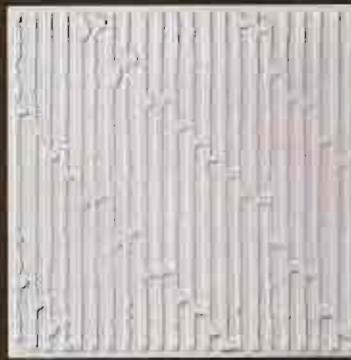
GN-100-L



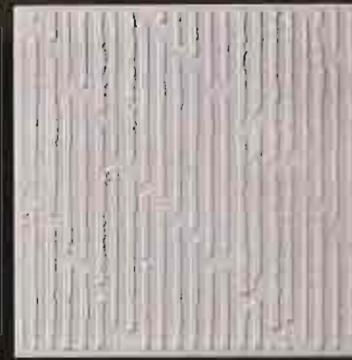
GN-10-L



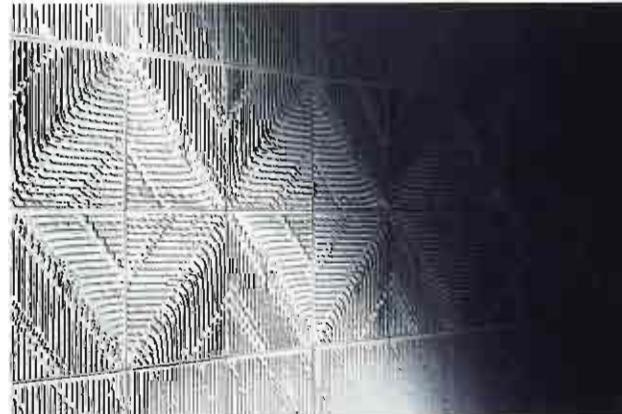
GN-12-L



GN-11-L



GN-13-L



MODULARE

転調

赤ワイナ



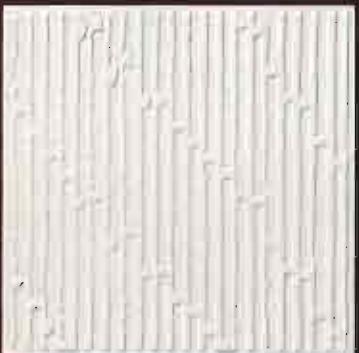
GN-100-W



GN-10-W



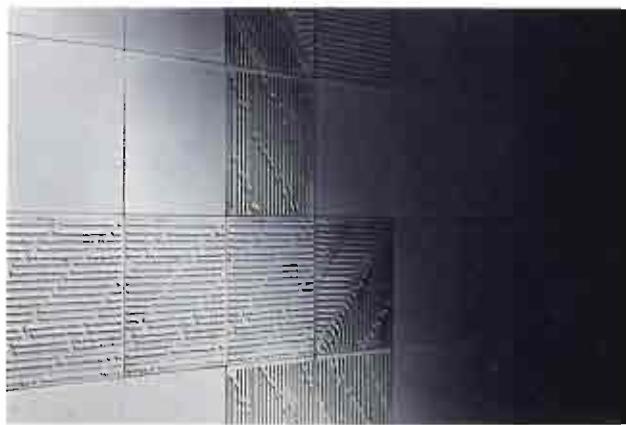
GN-12-W



GN-11-W

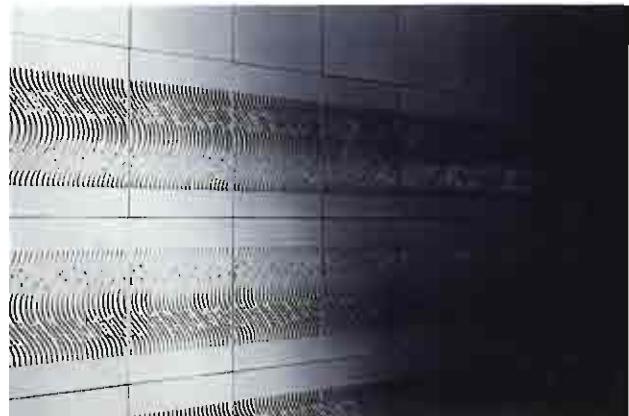
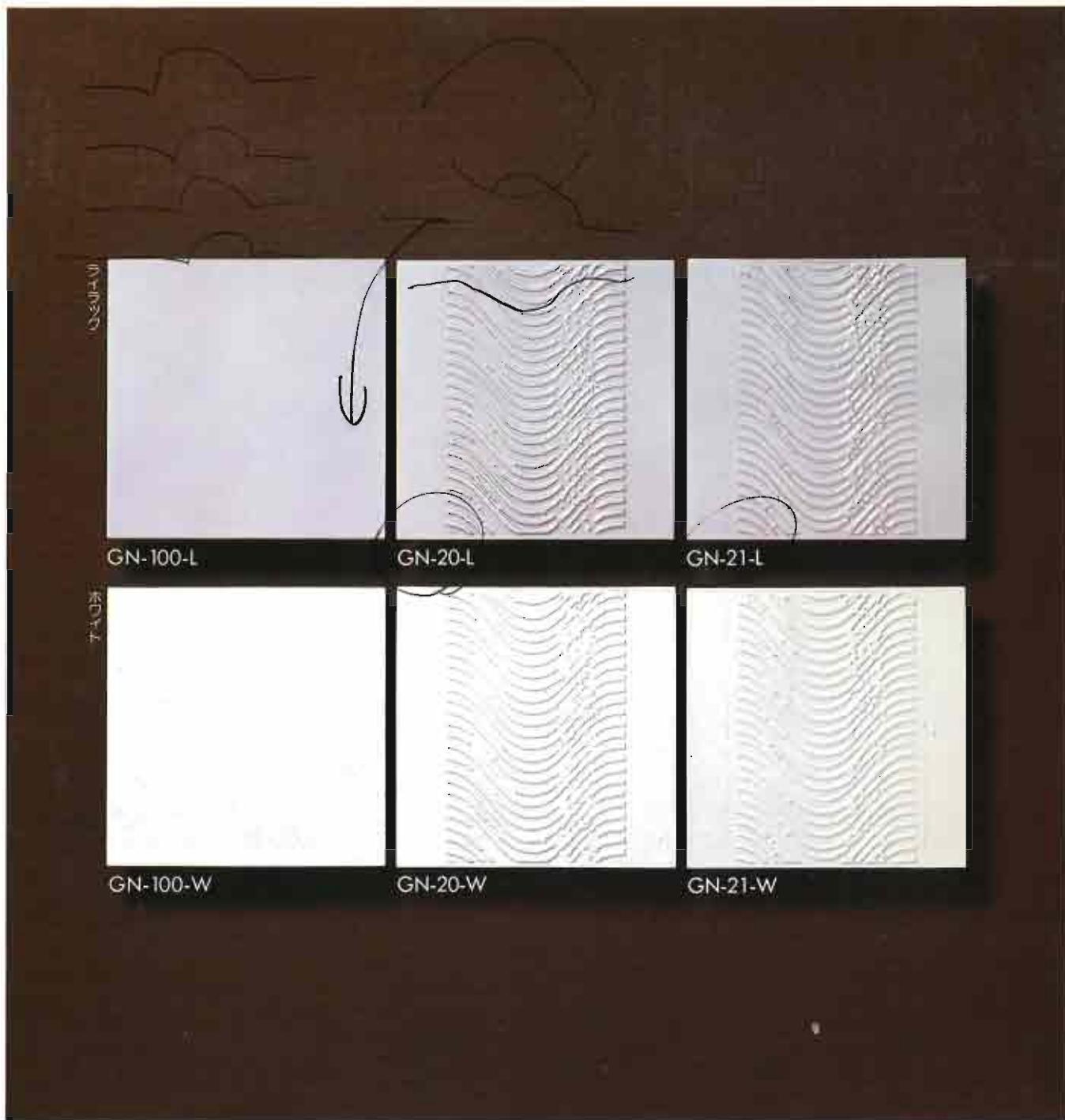


GN-13-W



300  
ARTIST SERIES

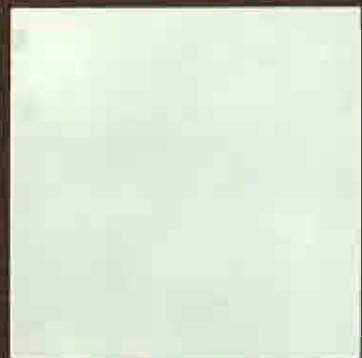
印刷の色と実物とは多少異なります。



300  
ARTIST SERIES

ONDA  
波

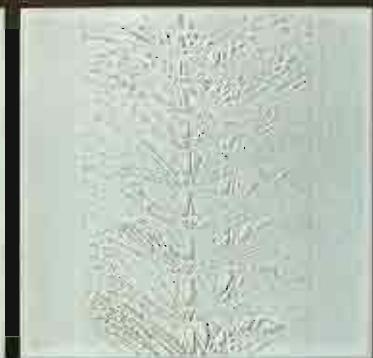
バステルグリーン



GN-100-G



GN-16-G



GN-18-G



GN-17-G



GN-19-G



FINOCCHIO  
SELVATICO  
野生の茴香

ういきょう

300m角  
ARTIST SERIES

印刷の色と実物とは多少異なります。

アーティスト



GN-100-P



GN-16-P



GN-18-P



GN-17-P



GN-19-P

アーティスト



GN-100-W



GN-16-W



GN-18-W



GN-17-W



GN-19-W

## FINOCCHIO SELVATICO

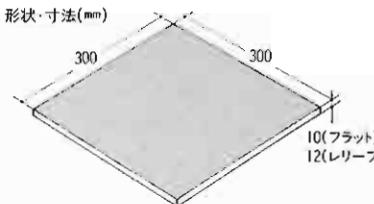
300  
ARTIST SERIES  
印刷の色と实物とは多少異なります。



## ジョバンニーニのタイル

主な用途 内装用 壁用

### 形状・寸法(mm)



軸深：施釉

役物：なし

成型方法：乾式プレス成型

かさ比重：1.78

レリーフ	フラット
必要数	11枚/m <sup>2</sup>
入 数	11枚/箱
重 量	13.9kg/箱
	15kg/箱

このタイルは吸水率が、約10%ありながら、同じような一般の陶器質タイルに比較して粘り強い性質を持つていることが大きな特徴です。

これは粒子径の揃った純度の高い微細な珪砂を骨材として含む粘土を主材とし、溶剤により焼結し、ガラス質を含むとともに、低温溶融性の粘結材全体が平均化した構造のため、ソフトな見掛けでありながら粘弾性に富む性状を示すものです。そして吸水率が比較的大きいにもかかわらず、耐凍害性は良好で、数10回の凍結融解試験にも充分耐えています。

次に、かさ比重が小さい特徴は、すなわち1枚当りの重量が同程度のサイズの製品にくらべて、より軽量です。この特徴は施工時の作業性および施工後の接着性に有効ですが、さらにこれに加えて裏足について各種の試作を繰り返し、接着試験を行なった結果から、凹凸型等間隔・舟底構造形を選定しました。このことから接着性についても安心できる大型タイルであると思います。



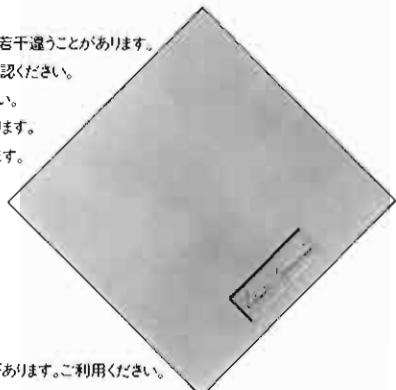
このタイルの施工については、積上げ工法・改良圧着工法・密着工法(ヴィブロート工法)が適していますが、改良圧着工法では、下地側張付モルタルのオープンタイムに注意しドライアウトのないように、タイルの水しみなどを行なってください。密着工法の場合は振動を均一に加え、モミ込みが不均一にならないように留意することが大切です。

### 品質試験結果

試験項目	品質基準	試験結果
吸 水 率	JIS A 5209 10%未満	9.7~9.8% 合格
凍結融解試験	JIS A 5209 10サイクル異常ないこと	異常なし 合格
耐摩耗性	JIS A 5209 0.1g以下	0.02g 合格

### ご使用上の注意

- カタログ等の印刷物の色と実物とは若干違うことがあります。  
できるだけ、ショールームで色をご確認ください。
- 目地幅は、6~10mm程度おとりください。
- 焼き上げ誤差は若干(±1.5mm)あります。
- やきものため、多少の色幅があります。
- 壁を想定して作られていますので、  
無地などを床に使用される場合は、  
すべりにご注意ください。



サイン入りのタイルがあります。ご利用ください。



志野陶石

SHINO TOSEKI CO., LTD.

本社	〒604 東京都中京区御幸町西・北	TEL.(03) 222-2311
メール受取所	〒105 東京都港区虎ノ門1丁目26-5 第17森ビル1F	TEL.(03) 502-3261
東京支社	TEL.(03) 580-9189	
大阪営業所	〒540 大阪市東住吉橋1丁目 OMビル8F	TEL.(06) 942-1536
京都営業所	〒604 京都府中京区御幸町西角 朝日ビル2F	TEL.(075) 255-3020
名古屋営業所	〒460 名古屋市中区新栄町1丁目1 明治生命ビル8F	TEL.(052) 971-2315
福岡営業所	〒812 福岡市博多区住吉2丁目11-21 住吉ビル1F	TEL.(092) 211-3213
仙台営業所	〒960 盛岡市本町1-1-1 第1日本オフィスビル1F	TEL.(022) 663-2818
高崎出張所	〒370 高崎市松島町2丁目1-1	TEL.(0878) 35-0311
佐賀出張所	〒350 佐賀市西区2443条5-110 24号ハイツ206号	TEL.(011) 642-8769
長崎出張所	〒839 長崎市諫早市諫早町23-22-1-2F	TEL.(0196) 38-1305
広島営業所	〒730 広島市中区大手町1-2-2 西山ビル201号	TEL.(082) 249-7310
北九州営業所	〒802 北九州市小倉北区戸狩新町1丁目1-1 第3琴ビル4階1号	TEL.(093) 951-3755
沖縄営業所	〒892 琉球島中城吉町2-15 琉球ビル303号	TEL.(0992) 26-6599
中央物販	〒509-51 美濃市東山町10-10 土岐美濃陶器製造場内	TEL.(0572) 5-5105
管理センター		

### ■ジョバンニーニのタイル 積算価格表

●1982年6月1日現在の価格です。

●価格は材料代だけですので、運送費および施工費は含まれません。

●予告なしに価格が変わる場合があります。

ご指定の際には、志野陶石各営業所、または志野陶石取扱店までご確認ください。

名 称	材料価格/枚	材料価格/㎡
レリーフ(柄)	1,980 円	21,800 円
フラット(無地)	1,980	21,800



intorno ai



SUMERI

Esperienza e conoscenza  
tracciano

Il cammino dell'uomo.  
Osservazione ed intuizione  
conducono  
ad ipotesi da sperimentare,  
superando il già noto.  
Parole e comunicazione,  
Fatti e ricordo.

Narrazione  
che cerca di sopravvivere  
in un segno,  
trattenendo nell'ombra  
del suo incavo  
ciò che è accaduto.

Le incisioni impresse  
nella creta  
con caratteri cuneiformi  
dai Sumeri  
più di 5.000 anni fa  
in Mesopotamia,  
ci hanno tramandato  
i tributi pagati,  
le attività commerciali,

gli episodi e  
lo svolgersi della storia  
in una scrittura  
che ancora oggi ci attira,  
densa di fascino,  
non solo per quel tanto  
di misterioso  
che ancora conserva,  
ma soprattutto  
per il misurato  
gusto compositivo  
che la individua.  
Tutto questo racchiuso  
in un rapporto  
segno-materia,  
in cui la docilità  
del supporto sensibile  
alla forza dell'incisione  
ha cristallizzato  
nel tempo  
una situazione  
ben connotata.



intorno ai

# ACIF SUMERI

ACIF presenta la collezione "Intorno ai Sumeri", nata dal progetto di Rolando Giovannini, che reinterpreta in modo decorativo l'idea di una traccia, di un'impronta trattenuta dalla creta a testimonianza memore, trasformandola in un insieme di pochi segni ripetuti, combinati, traslati, sovrapposti, esplorando il gusto di rapportarsi alla materia argilla con una raffinata sensibilità padrona di tecniche attuali. Terra, poi cotta, cui affidare le emozioni dell'esistere trasformate in gesti compositivi, che sommano l'espressione di chi opera con i segni della contemporaneità, creando una "tavoletta" quadrata in cotto ceramicato, interamente incisa e dipinta a mano, espressione di un archetipo serializzato, e una triplice versione decorativa di un proto-listello anch'esso risolto con le medesime tecniche. Completa la linea un fondo monocromatico, una "piastrella strutturata", marcata da tracce-segno in leggero bassorilievo, ricolme di prezioso smalto, bianco con cristallina lucida e satinata, e in diverse tonalità lucide, realizzate in sintonia coi colori più attuali dell'interior design, nelle tonalità verde, blu, giallo e arancio. Semplicità compositiva e libera modularità consentono di personalizzare l'ambiente secondo canoni tecnico-estetici precisi che conducono alla piena valorizzazione degli interni. ACIF con la linea "Intorno ai Sumeri" allarga le sue proposte di prodotti selezionati, fatti "a regola d'arte", ideati ed ideali per chi cerca anche in un oggetto per l'architettura da interni l'espressione delle culture dell'uomo, con le relative simbologie decorative e le diverse fisicità dei materiali.



20x20



intorno al  
TERRA  
SUMERI



20x20



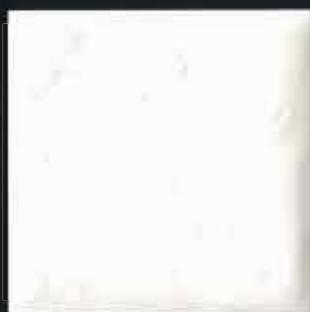
20CE1 BIANCO SATIN



20CED BIANCO BRILLANTE



20CE1T TRACCIA BIANCO SATIN INCISO



20CEDT TRACCIA BIANCO BRILLANTE INCISO



L20CE6 TAVOLETTA SUMERI



20CE3T TRACCIA GIALLO INCISO



71CE3 INTERLINEA GIALLO MORBIDO 2.5x20

68CE3 TORELLO GIALLO MORBIDO 5x20



L20CE6 LISTELLO SUMERI 6.5X20



20CE9T TRACCIA ARANCIO INCISO



71CE9 INTERLINEA ARANCIO MORBIDO 2.5x20

88CE9 TORELLO ARANCIO MORBIDO 5x20

PAVIMENTI IN MONOCOTTURA



20C24 VERDE

PEI 3



20C25 BLU

PEI 3



20C26 COTTO

PEI 3



intorno al  
MARE  
SUMERI



20x20



20CE1 BIANCO SATIN



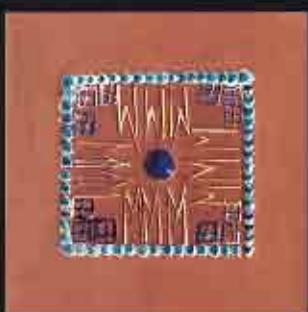
20CE0 BIANCO BRILLANTE



20CE1T TRACCIA BIANCO SATIN INCISO



20CE0T TRACCIA BIANCO BRILLANTE INCISO



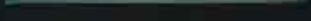
120CE6 TAVOLETTA SUMERI



20CE4T TRACCIA VERDE INCISO



71CE4 INTERLINEA VERDE MORBIDO 2.5x20



60CE4 TORELLO VERDE MORBIDO 5x20



120CE6 LISTELLO SUMERI 6.5x20



20CE5 TRACCIA BLU INCISO



71CE5 INTERLINEA BLU MORBIDO 2.5x20



60CE5 TORELLO BLU MORBIDO 5x20

PAVIMENTI IN MONOCOTTURA



20C24 VERDE



20C25 BLU



20C26 COTTO



PEI 3

PEI 3

PEI 3

introducing  
**SUMERI**



20x20



intorno ai  
**SUMERI**



20x20





## SUMERI

### ROLANDO GIOVANNINI

Nato a Imola il 15 agosto 1949. Formatosi a Faenza nella Sezione Tecnologica dell'Istituto d'Arte per la Ceramica che oggi dirige, completa gli studi a Bologna con la laurea in Geologia e il diploma in Decorazione all'Accademia di Belle Arti. Esperto di design del prodotto ceramico, ha pubblicato numerosi articoli e saggi sulla decorazione e due libri: "La Serrigrafia nella Ceramica. Scuola Arte Industria" (presentazione di Bruno Munari, Faenza 1982) e "Tecniche Decorative e Progettazione" (presentazione di Gian Carlo Bojani, Faenza 1996). In questo campo ha tenuto diverse conferenze e curato alcune mostre tra le quali: "Un'ipotesi per l'Industria" (Cattolica, 1981), "Disegno e Design" (Bologna, 1984), "Oggetti Anni '80" (Reggio Calabria, 1986), "Oltre l'Arbitrario" (Gualdo Tadino, 1990), "Segmento" (Genova, 1991), "Dai Pensare al Fare" (Bologna, 1993), "XVII Biennale d'Arte" (Spezzano di Fiorano, 1997). Nel 1995 ha curato il progetto scientifico del Centro di Documentazione dell'Industria Italiana delle Piastrelle di Ceramica in collaborazione con Marco Zanini e Marta Sansoni, collezione oggi pubblicata in selezione sull'inedito cd-rom bilingue dedicato al Design nelle Ceramiche per Architettura (Assopiastrelle Palazzina della Casiglia, Sassuolo, 1997). Ha disegnato numerose ceramiche funzionali e decorative per varie manifatture in Italia e in Giappone. Dal giugno 1992 è Cavaliere dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana.



*[Handwritten signature of Rolando Giovannini]*



**Piastrelle da rivestimento in bicottura.**

**Caratteristiche di qualità secondo i testi di controllo previsti dalle norme EN 159 Gruppo B III.**

**Double fired wall tiles. Quality specifications, according to control tests of EN 159 standard Group B III.**

**Bicottura-Fliesen. Qualitätseigenschaften nach den Normen EN 159 gruppe B III.**

**Carreaux pour revêtement en bicusson.**

**Caractéristiques de qualité selon les essais de contrôle (normes EN 159) Groupe B III.**

CARATTERISTICHE DEL PRODOTTO PRODUCT CHARACTERISTICS GÜTEANFORDERUNGEN CARACTÉRISTIQUES DU PRODUIT	Test secondo According to standard Tests nach Essais selon norme	Prescrizione norme Standard requirements Anforderungen Prescriptions normes	Risultati test Test results Prüfergebnis Résultats des essais
Lunghezza e larghezza Length and width Länge und Breite Longueur et largeur		EN 98	± 0,50
Spessore Thickness Stärke Epaisseur		EN 98	± 0,5%
Ortogonalità Wedging Rechtwinkligkeit Orthogonalité		EN 98	± 0,50
Rettilinearità degli spigoli Edge straightness * Geradlinigkeit der Kanten Rectilinéité des angles		EN 98	± 0,3
Planarità Flatness Ebenflächigkeit Planéité		EN 98	+0,50/-0,30
Qualità superficie Appearance Oberflächenbeschaffenheit Aspect		EN 98	≥95
Assorbimento d'acqua Water absorption Wasseraufnahme Absorption d'eau		EN 99	>10
Resistenza alla flessione Bending strength Biegefestigkeit Résistance à la flexion		EN 100	≥15
Durezza superficiale (scala MOHS) Surface hardness (MOHS scale) Oberflächenhärte (nach MOHS) Dureté superficielle (échelle MOHS)		EN 101	≥3
Coefficiente espansione termica lineare Thermal expansion coefficient Wärmeausdehnungs Koeffizient Coefficient de dilatation thermique linéaire		EN 103	≤9x10⁻⁶ K⁻¹
Resistenza agli sbalzi termici Resistance to thermal shock Temperaturwechselbeständigkeit Résistance aux variations thermiques		EN 104	Richiesta Requested Erforderlich Demandée
Resistenza al cavillo Crazing resistance Hornföhigkeit Résistance au fissailage		EN 105	Richiesta Requested Erforderlich Demandée
Resistenza alle macchie Resistance to staining Fleckentwicklung Résistance aux taches		EN 122	≤2
Resistenza al gelo Frost resistance Frostbeständigkeit Résistance au gel		EN 202	Non Richiesto Not Requested Nicht Erfordert Non Demandée





IMBALLAGGI E PESI  
PACKING AND WEIGHT  
VERPACKUNG UND GEWICHT  
EMBALLAGES ET POIDS

Serie	Formato Size Format	Spessore Thickness Stärke Épaisseur	Mq x Pal. Mq x Pal. Qm x Pal. M2 x Pal.	Pz x scat. Pieces x box Stück x Krt Pcs. x boîte	Mq x scat. mq x box Qm x Krt M2 x boîte	Peso x scat. Weight x box Gewicht x Krt Poids x boîte	Scat. x Pal. Boxes x Pal. Karton x Pal. Boîte x Pal.	Peso x Pal. Weight x Pal. Gewicht x Pal. Poids x Pal.
	cm.	mm.				Kg.		Kg.
Intorno ai SUMERI	20x20	8,5	72	30	1,2	17,8	60	1068



UNI EN ISO 9001  
CERTIFICATO N° 1013



coordinamento  
**Acif comunicazione**  
progetto  
**studioSilvestri**  
immagini  
**Rolando Montanini**  
totolito  
**Artigraf Due**  
stampa  
**LitoGraphic**  
ottobre 1997





41042 Fiorano Modenese MO • Italia • via Ghiarola Nuova 65/67 • telefono 0536 • 839511 • telefax 0536 • 831411 • telex 510494 CEACIF I  
<http://www.acif.it> e-mail: [info@acif.it](mailto:info@acif.it)