

Istituto Magistrale "M. Immacolata"  
San Giovanni Rotondo FG

# Superficie e texture

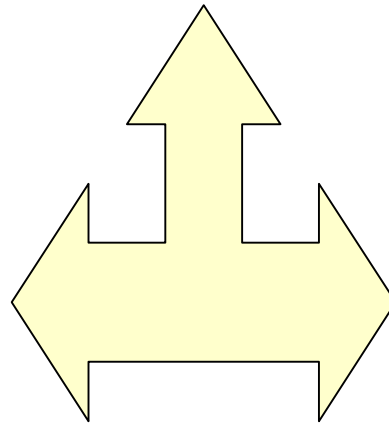


a cura del prof. Andrea D' Agostino

# La superficie

Si intende ***“la parte o la faccia esterna e visibile delle cose”***

**Superfici naturali**, ad esempio la corteccia di un albero, le venature di una foglia.

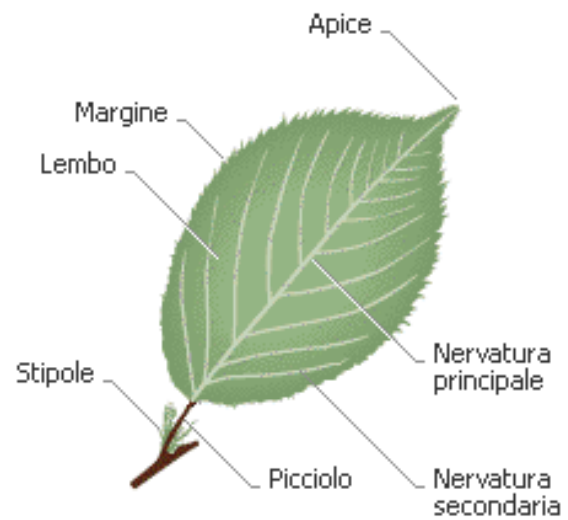


**Superfici artificiali**, ottenute dalla lavorazioni di materiali.

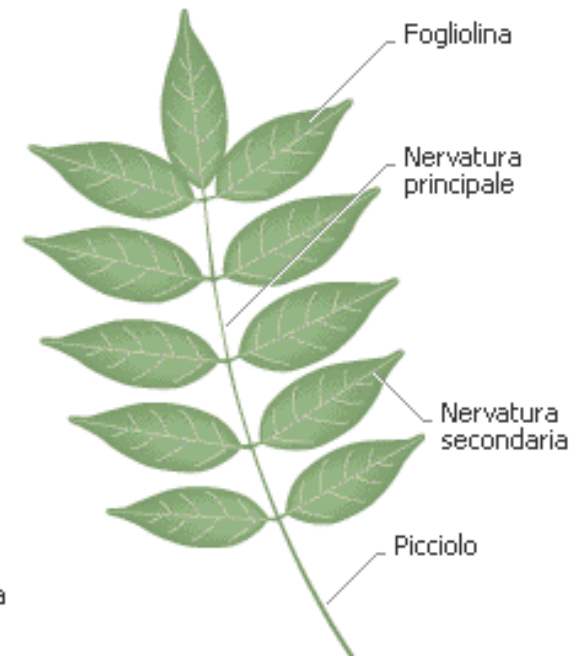
# Superfici naturali



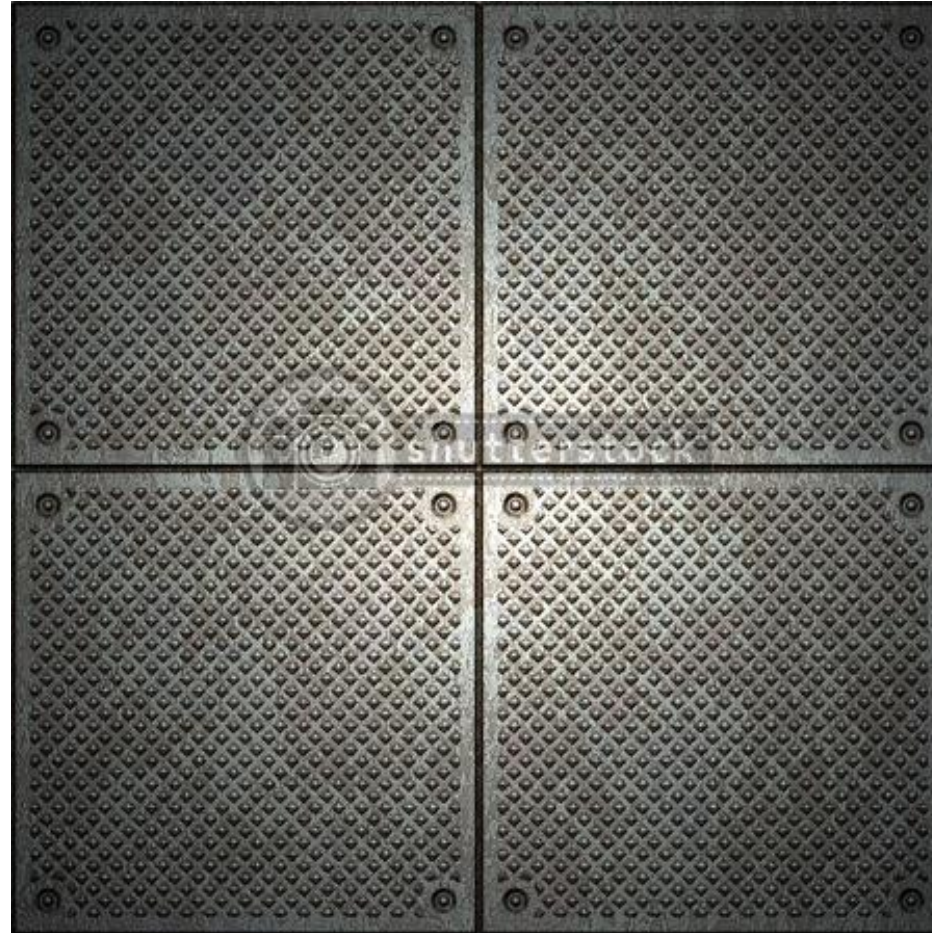
**Semplice**



**Composta**



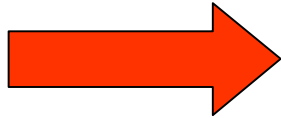
# Superfici artificiali



www.shutterstock.com · 2936325

Superficie in *ferro* lavorata

# Morfologia



**Forma:**

- A. Diritta, curva, ondulata
- B. Concava o convessa
- C. Andamento geometrico
- D. Andamento irregolare

A. Diritta, curva, ondulata



*Piramide di Chefren*, Giza, al 2530 a.C

## A. Diritta, curva, ondulata



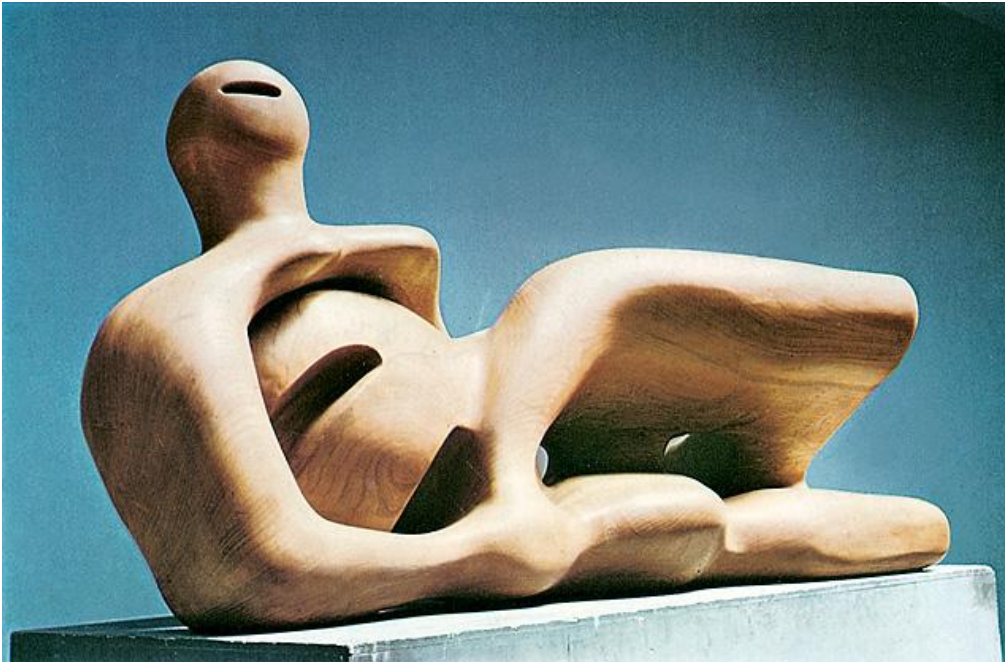
In primo piano Michelangelo inserisce i componenti della **Sacra Famiglia**; al di là del fiume **Giordano** oltre il muretto **San Giovannino**, e disposti a semicerchio su un rilievo roccioso altri giovani nudi.

Le figure principali sono disposte secondo un andamento **elicoidale** che partendo dalle ginocchia della Madonna raggiunge Gesù Bambino.

I colori usati sono vivaci, i corpi rappresentati in maniera scultorea, chiaroscurati e spiccati dal fondo della tavola.

**Tondo Doni**, Michelangelo, ca 1504

## A. Diritta, curva, ondulata



*Figura giacente*, Henry Moore, Legno di olmo, 1936

La forma prende spunto da un soggetto figurativo, in questo caso una figura femminile sdraiata, ma subito dopo, tende a diventare astratta.

Questa scultura non è semplicemente collocata in uno spazio, ma è lo spazio stesso ad entrare in essa, in un continuo e affascinante rincorrersi tra il **fuori** ed il **dentro**.

La plastica sinuosità delle forme lascia aperta ogni possibile interpretazione.

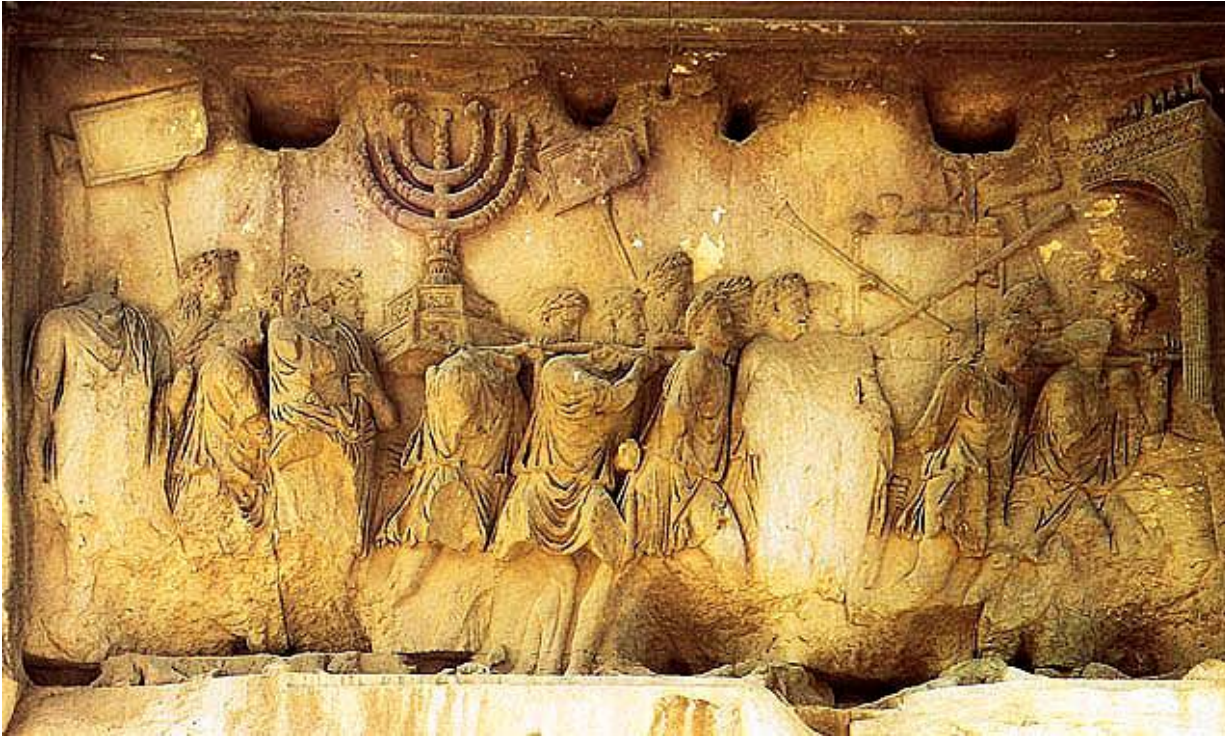


## A. Diritta, curva, ondulata



***Nuova Chiesa*** , San Giovanni Rotondo, Renzo Piano

## B. Concava o convessa



Questo rilievo mostra il corteo che trasporta il bottino conquistato.

La disposizione delle figure e lo spessore variabile della lastra, suggeriscono che le sculture sono disposte su una superficie curva e non su una piana.

Arco di Tito, 81 d.C. ***Il trasporto del bottino***

## C. Andamento geometrico

La composizione è impostata su una formella dall'andamento **mistilinea e quadrilobata**.

Dal basso verso l'alto si riconoscono un asino ed un servitore, un altare, **Isacco**, **Abramo** che sta sferrando un colpo ed, in alto a sinistra, un **angelo** che interviene a bloccare la mano di Abramo.

Punto focale di tutta la composizione è il punto in cui la mano dell'angelo blocca la mano di Abramo.



**Il Sacrificio di Isacco**, Brunelleschi, 1401

## C. Andamento geometrico



***Facciata Chiesa S. Maria Novella***, Firenze, L.B. Alberti, 1456

## C. Andamento geometrico

**Kazimir Malevič**, fu il fondatore del **Suprematismo**, movimento artistico russo, che si sviluppò nel primo decennio del '900.

Tale movimento propone un'arte radicalmente non figurativa, un mondo "**senza oggetti**".  
*"Per **Suprematismo** intendo la supremazia della sensibilità pura nelle arti figurative", "L'artista deve gettare via idee, concetti e rappresentazioni per dare ascolto solo alla pura sensibilità", " È la quinta dimensione dell'arte",* così afferma Malevich. Il termine suprematismo deriva dalla parola latina "**supremus**", intesa come supremo, sommo, estremo, il più alto in assoluto, l'ultimo.

Le prime opere consistevano in **forme geometriche semplici**, cerchi, quadrati e croci, dipinti in una gamma di colori che andava progressivamente restringendosi.



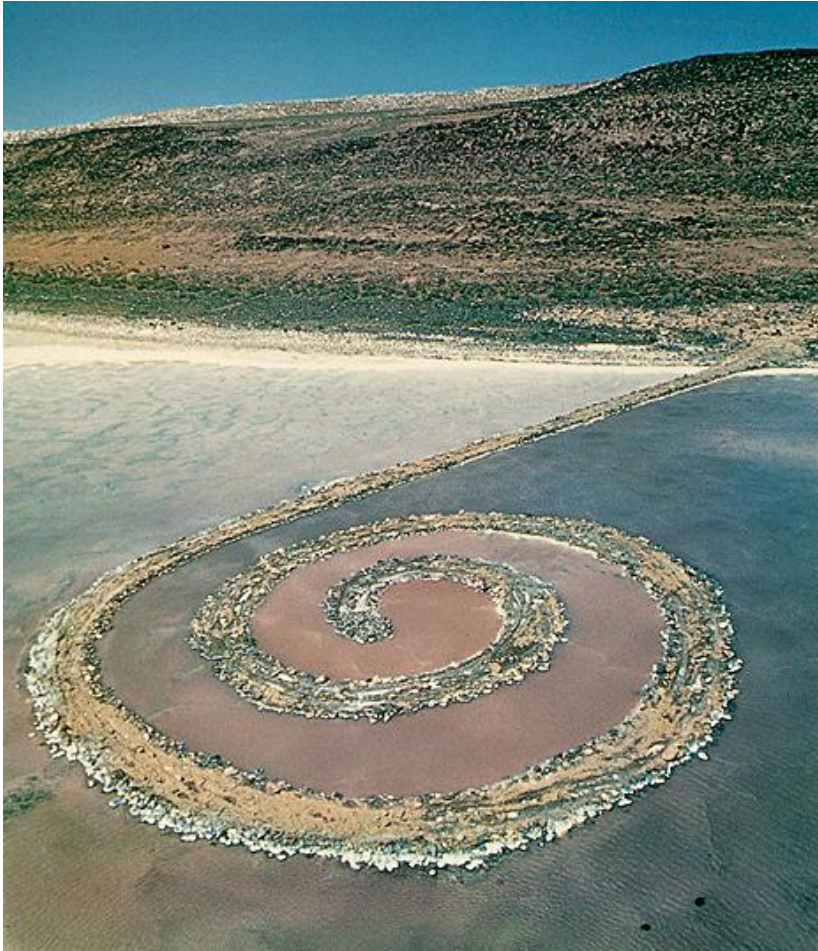
Nel 1913 Malevič realizzò la prima composizione suprematista: un disegno a matita di un quadrato nero su fondo bianco (*Museo Statale Russo, San Pietroburgo*), con il quale l'artista intendeva esprimere un **sentimento artistico puro** in grado di cogliere la realtà formale delle cose al di là delle apparenze



Kasimir Malevič, **Quadrato nero su fondo bianco**, 1913

Chiamato "**quadrato morto**" e "**spazio vuoto**" dai critici , così come "**di gran lunga il più grande scherzo della cultura contemporanea**". E il quadrato nero non è così semplice come appare: nonostante abbia portato l'arte al suo grado zero, Malevich crea una lettura accentuata della **figura/campo** interpretabile in due modi: sia un **quadrato nero** su una sfondo bianco sia "**un' apertura**" nera circondata da un bordo bianco Malevich rimuove temi e soggetti specifici allontanandosi dalla rappresentazione attraverso la purezza matematica della geometria." **Quadrato=sentimento ; campo bianco=il vuoto oltre il sentimento**"

## C. Andamento geometrico



La **Land Art** (*Arte del territorio*), prende in considerazione spazi molto vasti all'interno dei quali il segno artistico dell'uomo agisce con la stessa maestosa grandiosità di un evento atmosferico o di un cataclisma naturale.

L'opera in oggetto è un imbarcadero a forma di spirale, realizzato con l'ausilio di imponenti mezzi meccanici per il movimento della terra e dei massi necessari alla costruzione.

**Spiral Jetty**, 1970, R. Smithson

## D. Andamento irregolare



**Casa Milà**, Barcellona, A. Gaudí, 1905-1910

**Casa Milà** (1905-1910), nota anche come **La Pedrera**, a Barcellona, è considerata un manifesto dell'arte di **Antoni Gaudí**. L'articolata composizione delle superfici esclude quasi completamente l'angolo retto, sia all'esterno, sia all'interno, a vantaggio di una continua alternanza tra sezioni concave e convesse. Degno coronamento dell'edificio, il tetto propone ai visitatori un divertente percorso tra numerosi camini modellati a foggia di mostri spaventosi e sentinelle

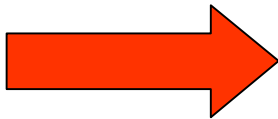


## Aspetti percettivi



### **Contatto**

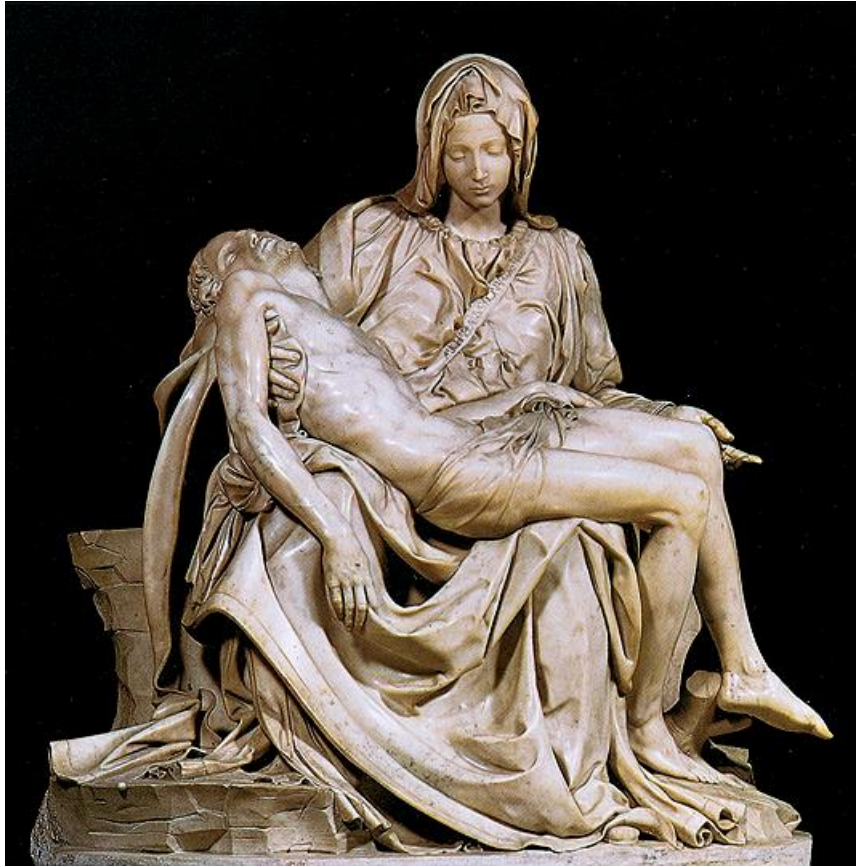
- A. Superficie ruvida
- B. Superficie liscia
- C. Scabrosa



### **Ottico**

- D. Materiali
- E. Colori
- F. Luce assorbita o riflessa

## Superficie ruvida, liscia, scabrosa



*“Il troppo finito”*

**La Pietà**, Michelangelo, Marmo, 1498-1499



*“Il non-finito”*

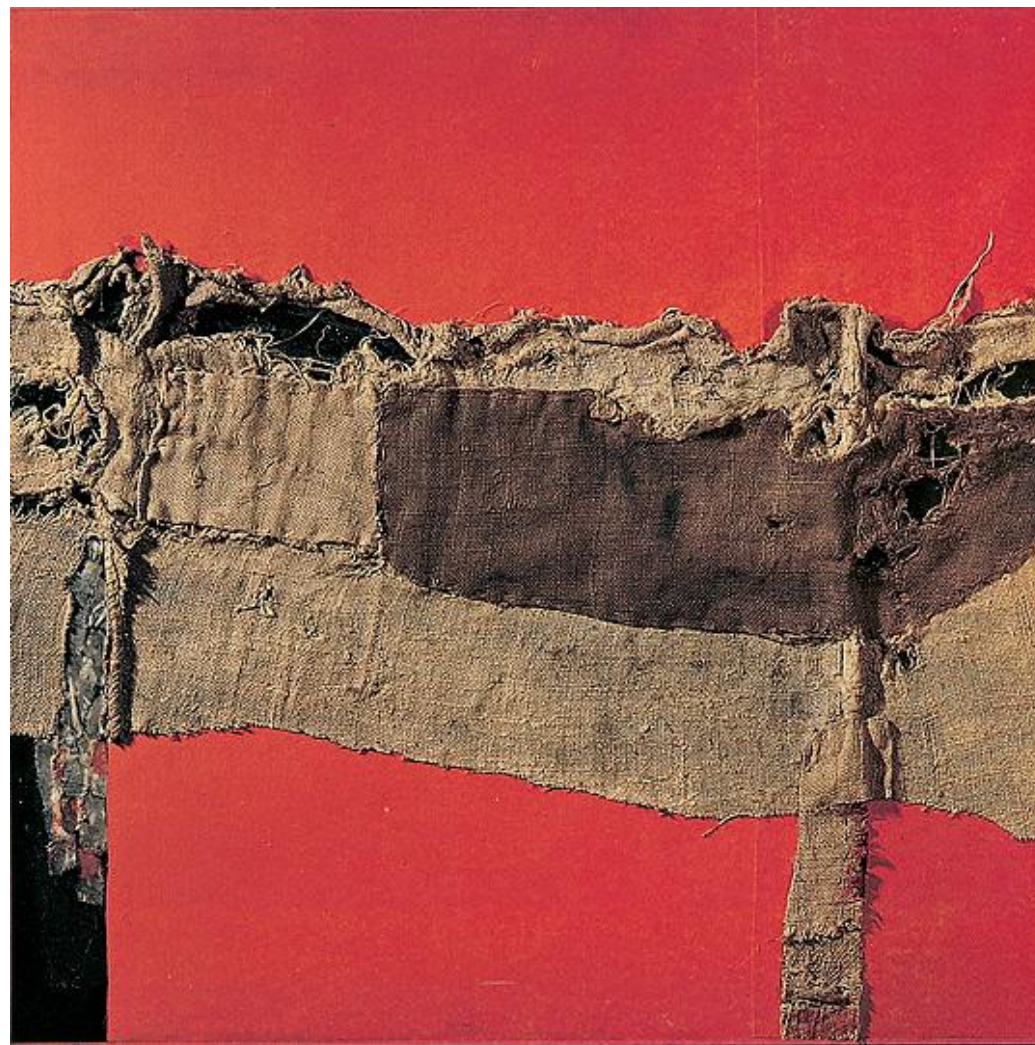
**Schiavo ribelle**, marmo, 1513

# Superficie ruvida, liscia, scabrosa

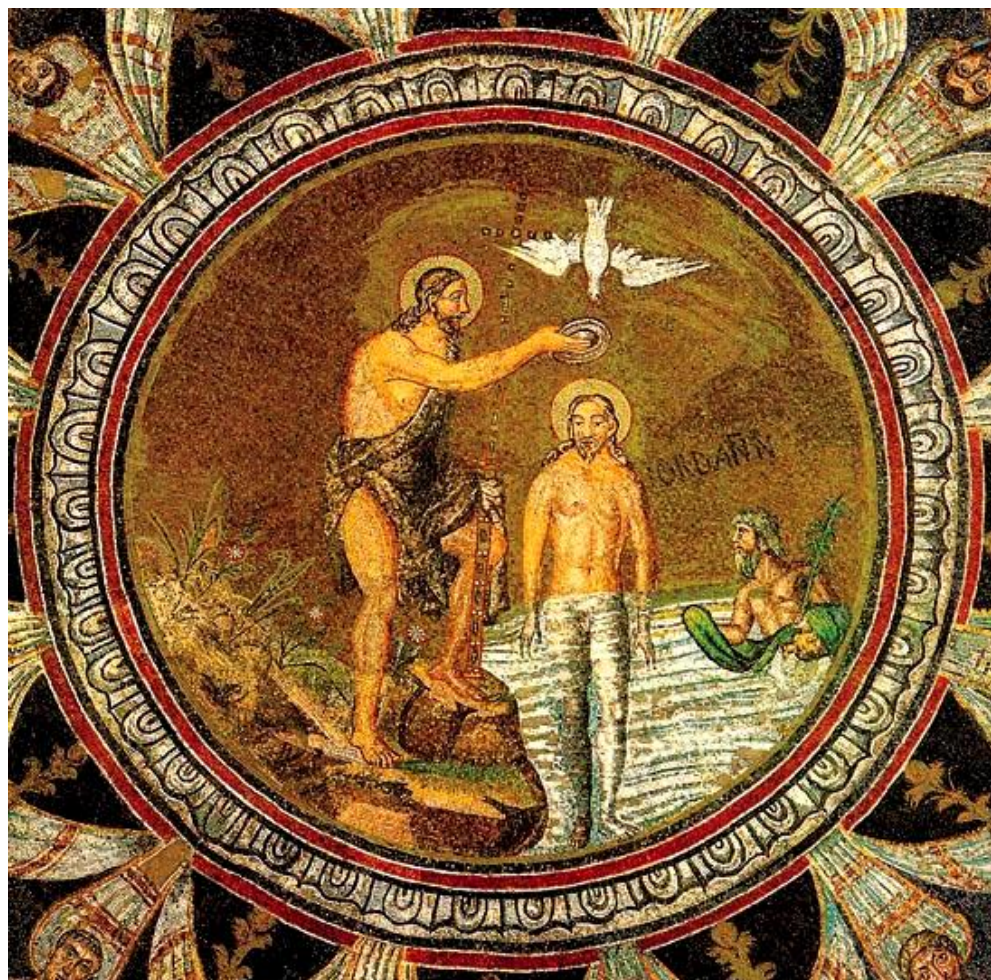
A partire dal 1962 Burri introduce nelle sue opere sacchi laceri, sporchi, a volte anche bruciacchiati, rinvenuti nelle discariche. In questa opera su un fondo rosso egli incolla strati diversi di sacchi in modo da creare un'immagine e rilievo che neghi la bidimensionalità dello spazio pittorico.

Il sacco diviene lirica metafora dell'umanità, attraverso la quale si arriva a indagare la realtà

**Sacco e Rosso**, Alberto Burri, 1954

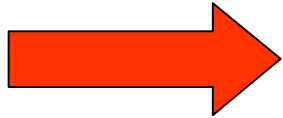


Materiali, colori luce assorbita o riflessa



**Mosaico** della cupola del Battistero  
Neoniano, Ravenna, V secolo dopo Cristo

# Aspetti estetici



## Potenzialità estetiche

G. del marmo

H. del bronzo

I. del legno

L. del vetro



## In architettura

## G. Capacità estetiche del marmo

Coppia di ***kourai*** esempio di scultura dorica di epoca arcaica. I giovani sono rappresentati nudi, con la testa eretta, le braccia lungo fianchi, i pugni serrati e la gamba sinistra leggermente avanzata, quasi ad accennar un passo.

Molte delle parti più che scolpite sono incise, come l'apertura della bocca (nel cosiddetto ***sorriso arcaico***), le ginocchia ed altre parti del corpo come l'addome e la cassa toracica.

Il modellato nel suo complesso appare ingenuo ma bisogna anche ricordare anche che il concetto di bello al tempo era strettamente legato al concetto di ***simmetria***.

Oltre all'asse verticale si riconoscono rette orizzontali (***assi di simmetria***) in corrispondenza dei muscoli pettorali e delle clavicole.



***Klèobis e Biton***, Polimede di Argo, 600-590 a.C.

## G. Capacità estetiche del marmo



Particolare della **Colonna Traiana**, ca 110-113 d.C.

## G. Capacità estetiche del marmo



*L'estasi di S. Teresa*  
Gian Lorenzo Bernini,,  
1644-1651

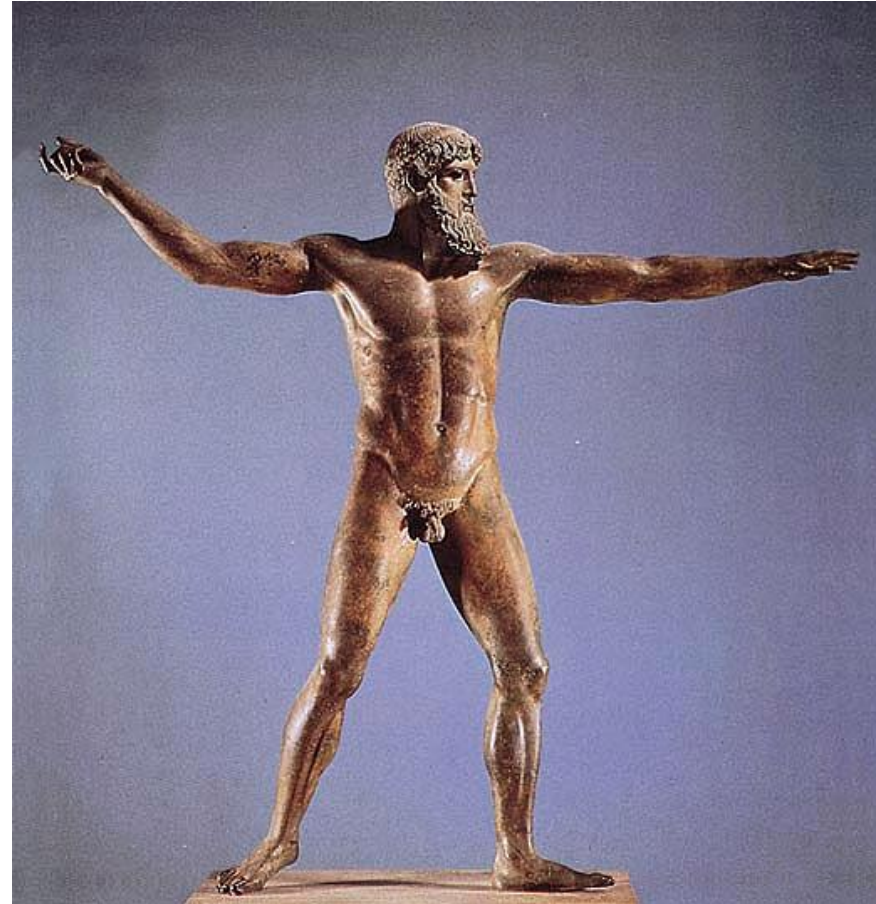




## H. Capacità estetiche del bronzo



***Croce bronzea.*** Arnaldo Pomodoro,, 2002



***Zeus di Capo Artemisio,*** ca 460 a.C.

## H. Capacità estetiche del bronzo



*Banchetto di Erode*, Donatello,, 1427

# I. Capacità estetiche del legno



Il legno si presta molto bene alla rappresentazione di Maddalena, colta dopo il digiuno nel deserto, e quindi appare consunta sia nel fisico che nell'animo. Caratteristica di Donatello era quella di individuare psicologicamente i personaggi rappresentati

**Maddalena**, Donatello, ca 1456



## L. Capacità estetiche del vetro

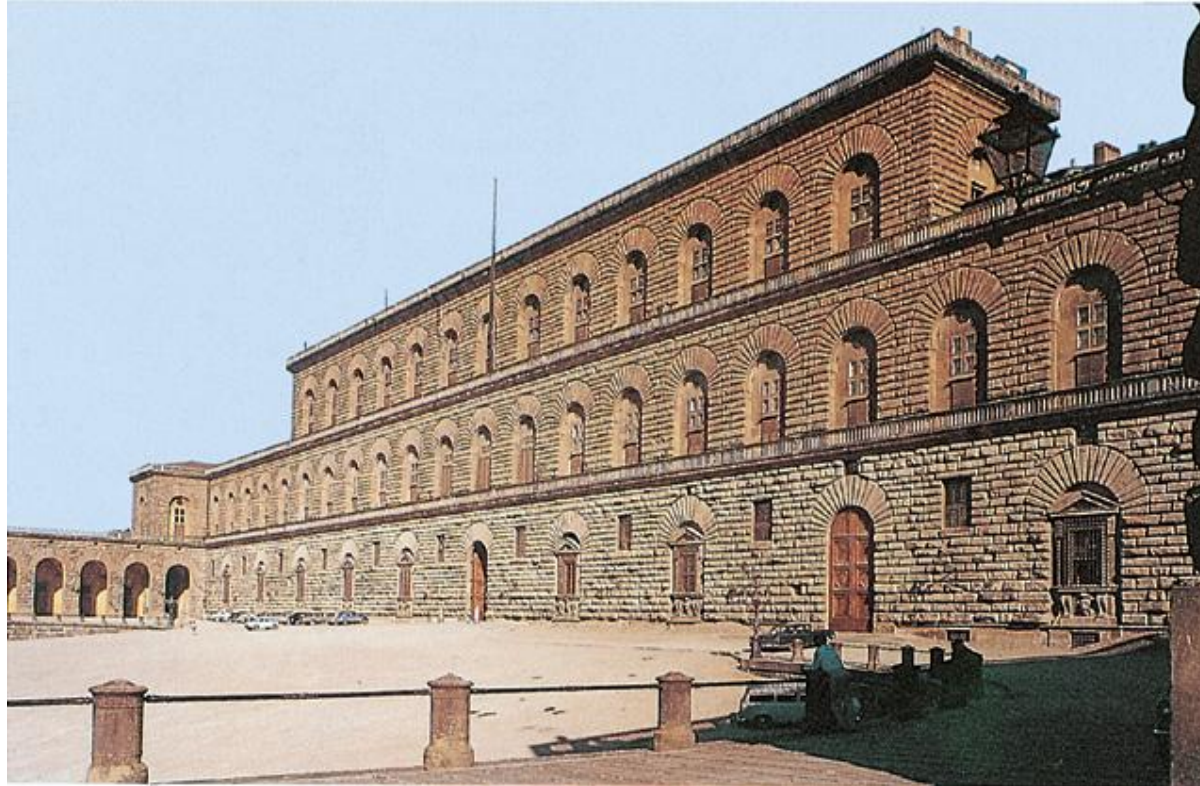


Sulla facciata della chiesa si incontra la grande vetrata realizzata in vetro ed acciaio.

Sul filo interno dei montanti vi sono 84 pannelli serigrafati rappresentanti scene dell'Apocalisse di San Giovanni, secondo lo "*stile di Anger*"

**Vetrata della Nuova Chiesa** dedicata a San Pio  
Renzo Piano, 2002, San Giovanni rotondo

# In architettura



Nel *Rinascimento* le famiglie più importanti si fanno costruire dei bei palazzi. In *Palazzo Pitti* (1457) a Firenze, tutta la facciata è realizzata secondo regole geometriche-proporzionali; inoltre tutta la superficie è scandita dalla diversa *bugnatura* del piano terreno (rustica e pronunciata) rispetto a quella dei piani superiori (assai meno sporgente). Il tutto conferisce alla facciata una misura ed un equilibrio mai raggiunti prima.

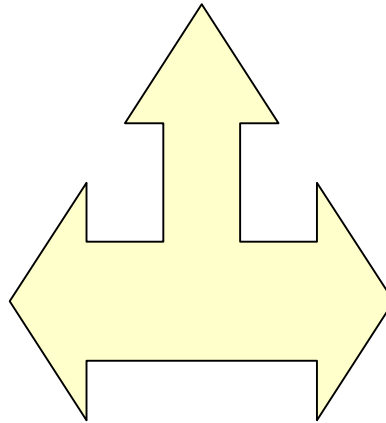
# Le texture

Si intendono le *“superfici basate sulla ripetizione di disegni (moduli) usati in funzione decorativa”*

## Organiche e biomorfe

**Naturali** (pelli maculate, nervature di foglie, squame di pesce, conchiglie)

**Biologiche**  
(microrganismi al microscopio)



## Geometriche

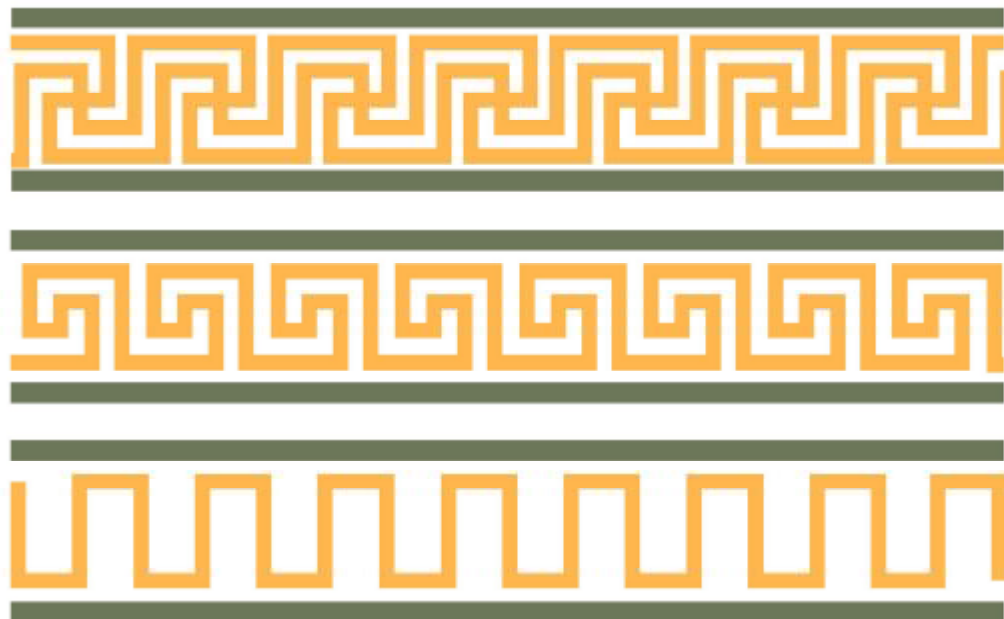
Ripetizione di uno o più elementi di base (moduli)

# Motivi decorativi dell'Antica Grecia

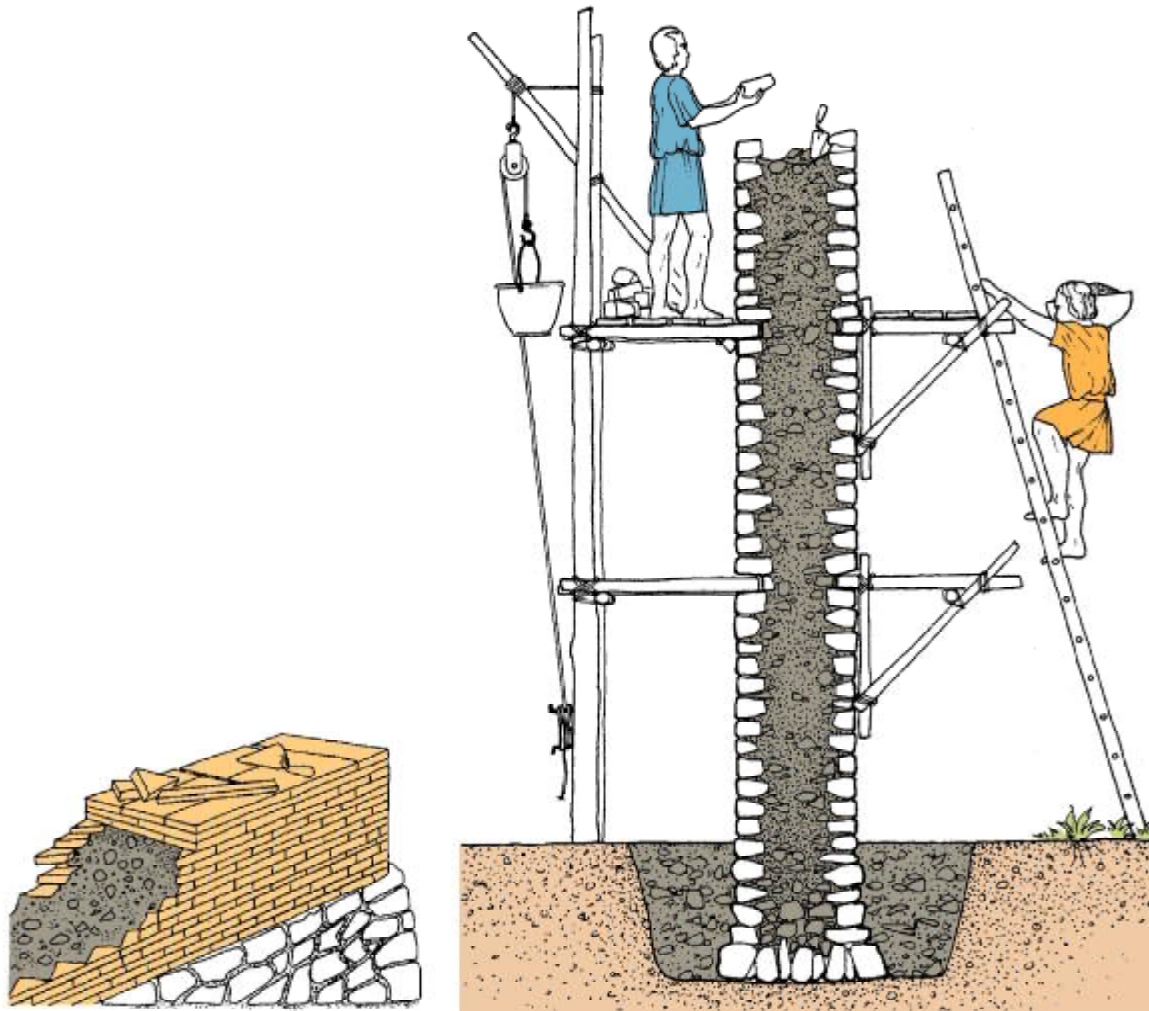
Scacchi



Meandri



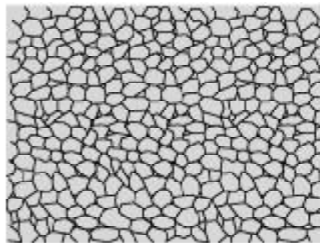
# Gli *opus romani*



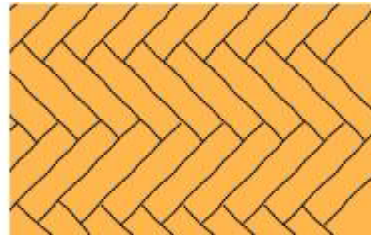


# Gli *opus romani*

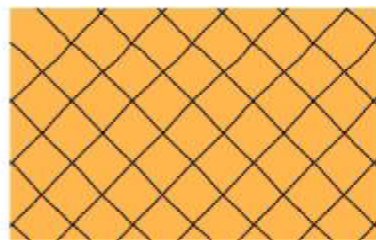
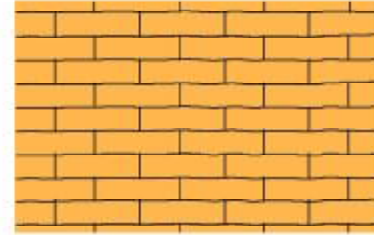
*Incertum*



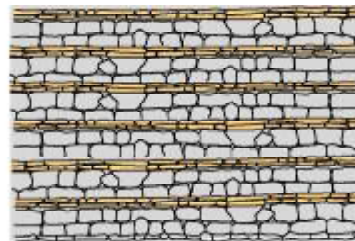
*spicatum*



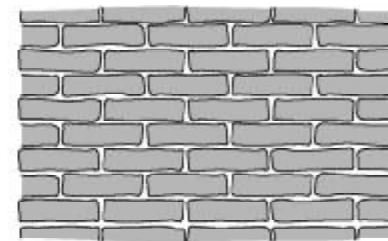
*testaceum*



*reticulatum*



*mixtum*



*vittatum*

# Gli *opus romani*



# Arte contemporanea - *Graffitismo*



**Haring** popola i suoi coloratissimi graffiti di elementari omuncoli che egli definisce *radiant boy* (ragazzi sfolgoranti), in quanto circondati da una fumettistica aureola di raggi luminosi.

La metafora non è mai scherzosa perché questi esseri metamorfici esprimono sia l'immediatezza dei graffiti preistorici sia le paranoie dell'uomo contemporaneo (come nelle opere di Munch).

***Murales a Pisa***, Keith Haring, 1989

# Andy Warhol e la Pop Art

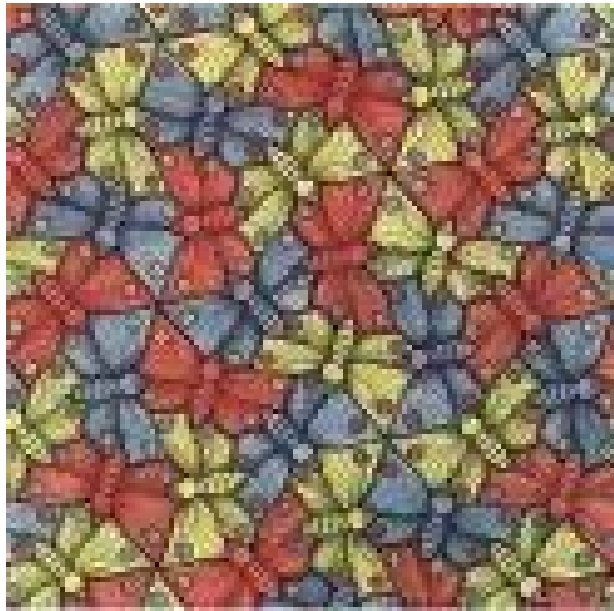
La bottiglietta di Coca Cola è replicata per un numero pressoché infinito di volte, utilizzando lo stesso linguaggio della pubblicità.

Secondo Warhol la gente comprende quello che conosce; da qui la scelta di rappresentare oggetti-simbolo della società dei consumi.

Andy Warhol, **Green Coca Cola Bottels**, 1962



# Mauritus Corneli Escher



Questo artista olandese dopo aver eseguito copie dei *mosaici* dell'*Alhamara* e di *La Mezquita*, ottenuti con una **regolare ripetizione di figura geometriche basilari**, rimase affascinato da questo tema.

Lo stesso problema era presenta anche nella *crystallografia*, come gli fece rilevare il fratello G.B. Escher.

E così Escher cominciò a costruire forme contigue e ripetitive basate su queste due fonti

# Mauritus Corneli Escher

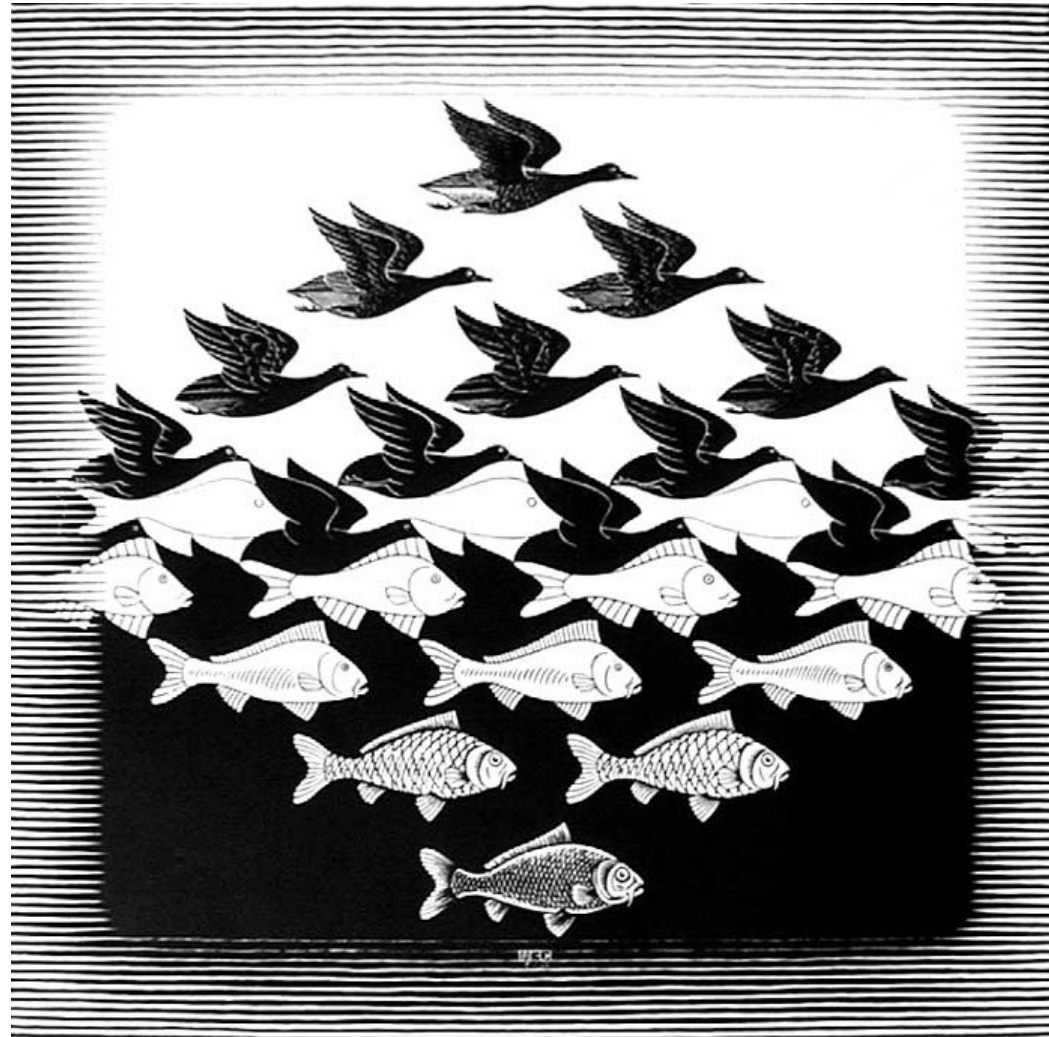
Le opere ottenute precedentemente non lo soddisfacevano, anche perché egli era interessato ad arrivare ad un risultato essenzialmente diverso: non era il collegamento di figure astratte che lo interessava ma il **collegamento di figure riconoscibili**.

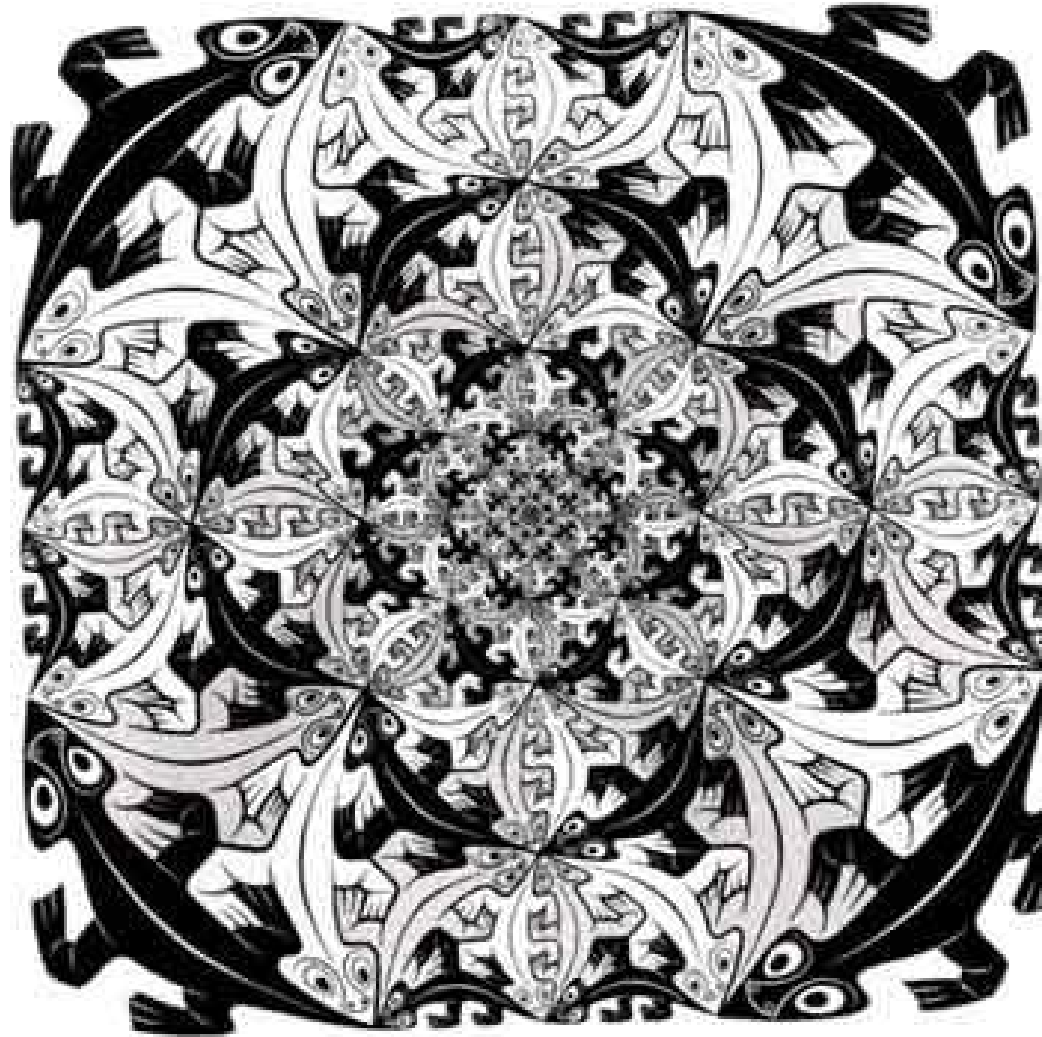
Egli tentò di animare questi schemi astratti sostituendoli con ***figure di animali, piante o persone***.

Sulla base di figure geometriche astratte, egli elaborò innumerevoli figure realistiche che, collegate tra loro in ***serie simmetriche contigue***, potevano continuare all'infinito.



# Mauritus Corneli Escher





***Sempre più piccolo***, xilografia

In questa opera vengono rappresentati dei rettili che diventano sempre più piccoli man mano che ci si sposta dall'esterno all'interno, verso il centro. Questo è ottenuto con il "**dimezzamento**" delle lunghezze: lo si può verificare scegliendo un animale nella parte più esterna e, dopo aver individuato quelli "**con la stessa forma**" che lo "**seguono**" spostandosi verso il centro, misurarne la distanza testa-coda.

Secondo alcuni questa opera rappresenta il desiderio dell'artista di rappresentare il concetto di **infinito**.



Per poter comprendere questa opera dobbiamo chiarire cosa si intende per **piano iperbolico**; esso è una superficie **non euclidea** basata sulla negazione del V postulato di Euclide (per un suo punto passano più parallele alla retta data).

H. Poincaré individuò due modelli di questo piano: il primo costituito da un cerchio euclideo senza il bordo, il secondo da un semipiano euclideo senza il bordo.

Le incisioni di questa opera si possono considerare **tassellazioni** nel piano di Poincaré, nel senso che le repliche di una stessa figura sono **isometriche** in quanto figure del piano non euclideo.

Lo stesso artista vide in questa opera il raggiungimento della rappresentazione dell'infinito: *“il limite dell'infinitamente numeroso e dell'infinitamente piccolo viene raggiunto sul bordo circolare”*



**Cerchio limite 1**, xilografia

FINE