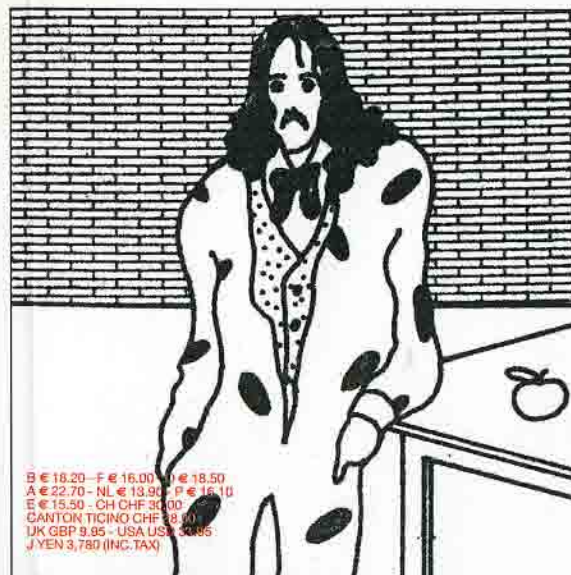
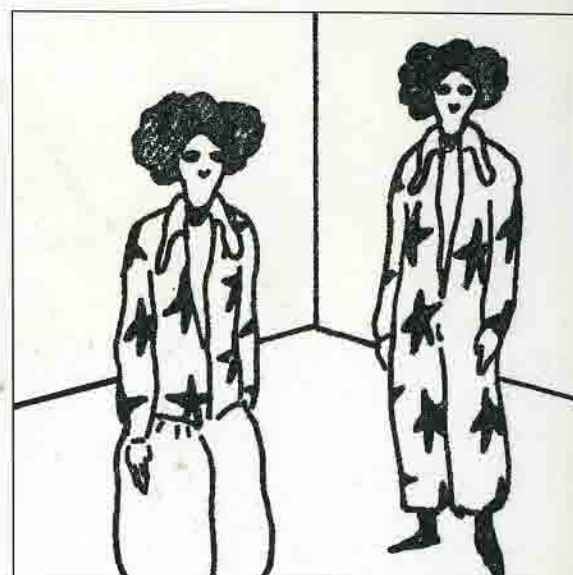
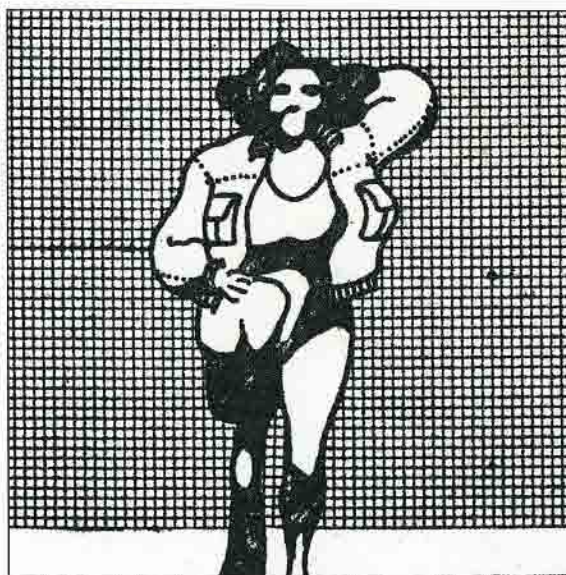
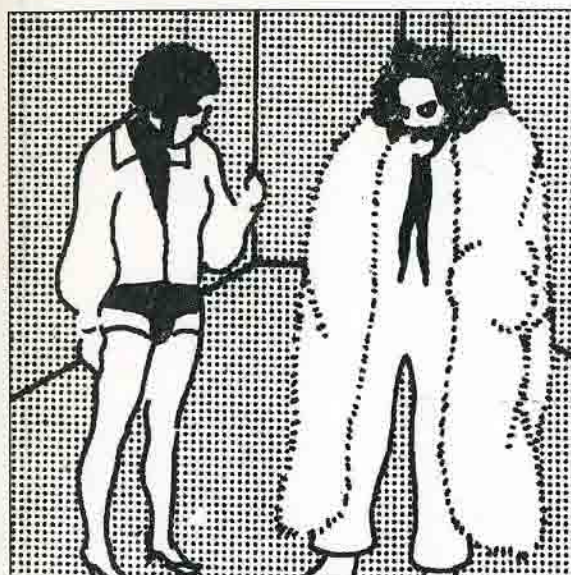
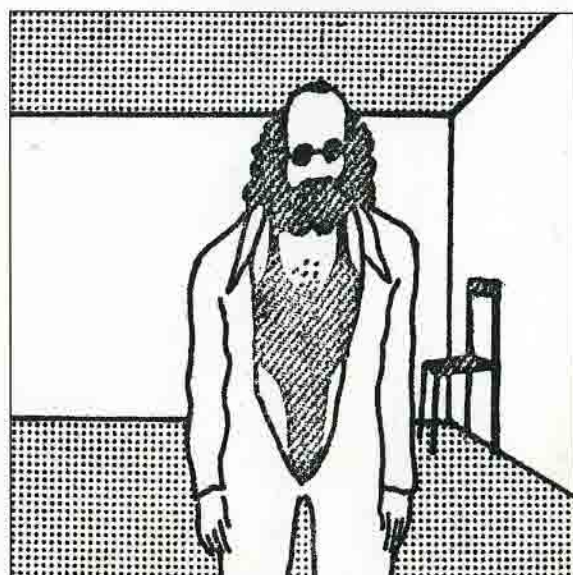
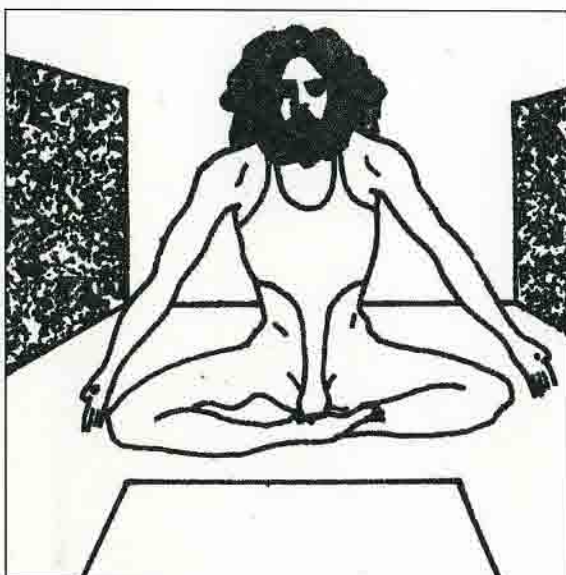
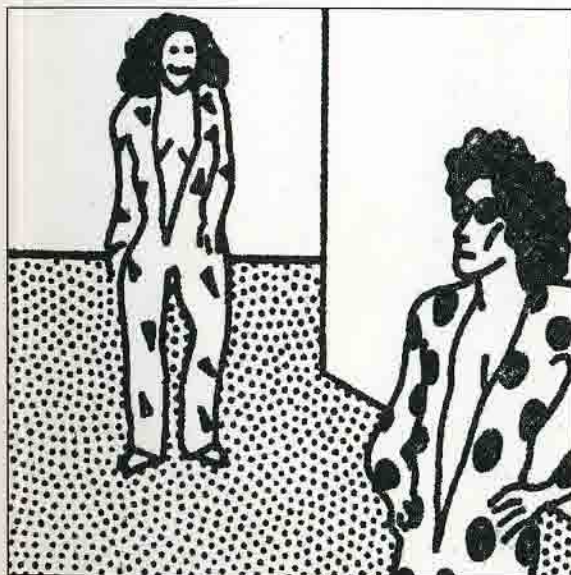
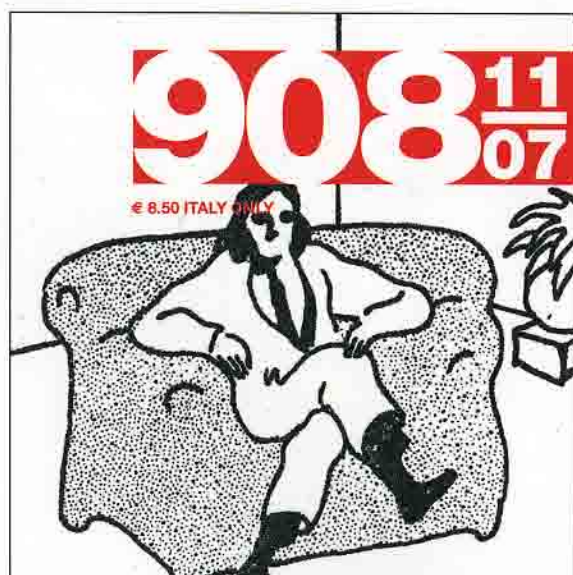
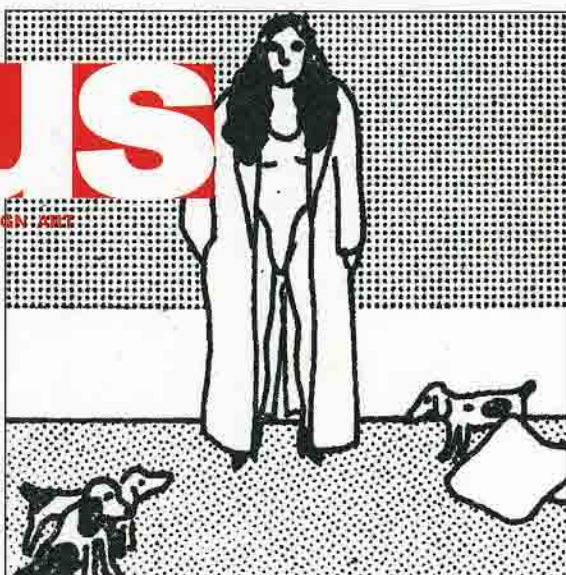
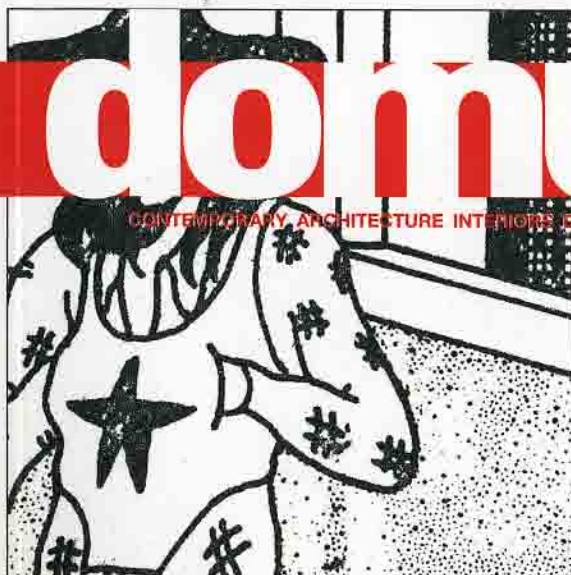


domus

CONTEMPORARY ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART

908¹¹₀₇

€ 8.50 ITALY ONLY



B € 18.20 - F € 16.00 - M € 18.50
A € 22.70 - NL € 13.90 - P € 16.10
E € 15.50 - CH CHF 30.00
CANTON TICINO CHF 28.00
UK GBP 9.95 - USA USD 30.95
J YEN 3,780 (INC. TAX)



Soveria Mannelli, Catanzaro
Italia, Italy

Nanni Strada, designer di nuovi modi d'uso e vita del tessile, commenta l'esperienza sperimentale di un giovane imprenditore nel Meridione d'Italia

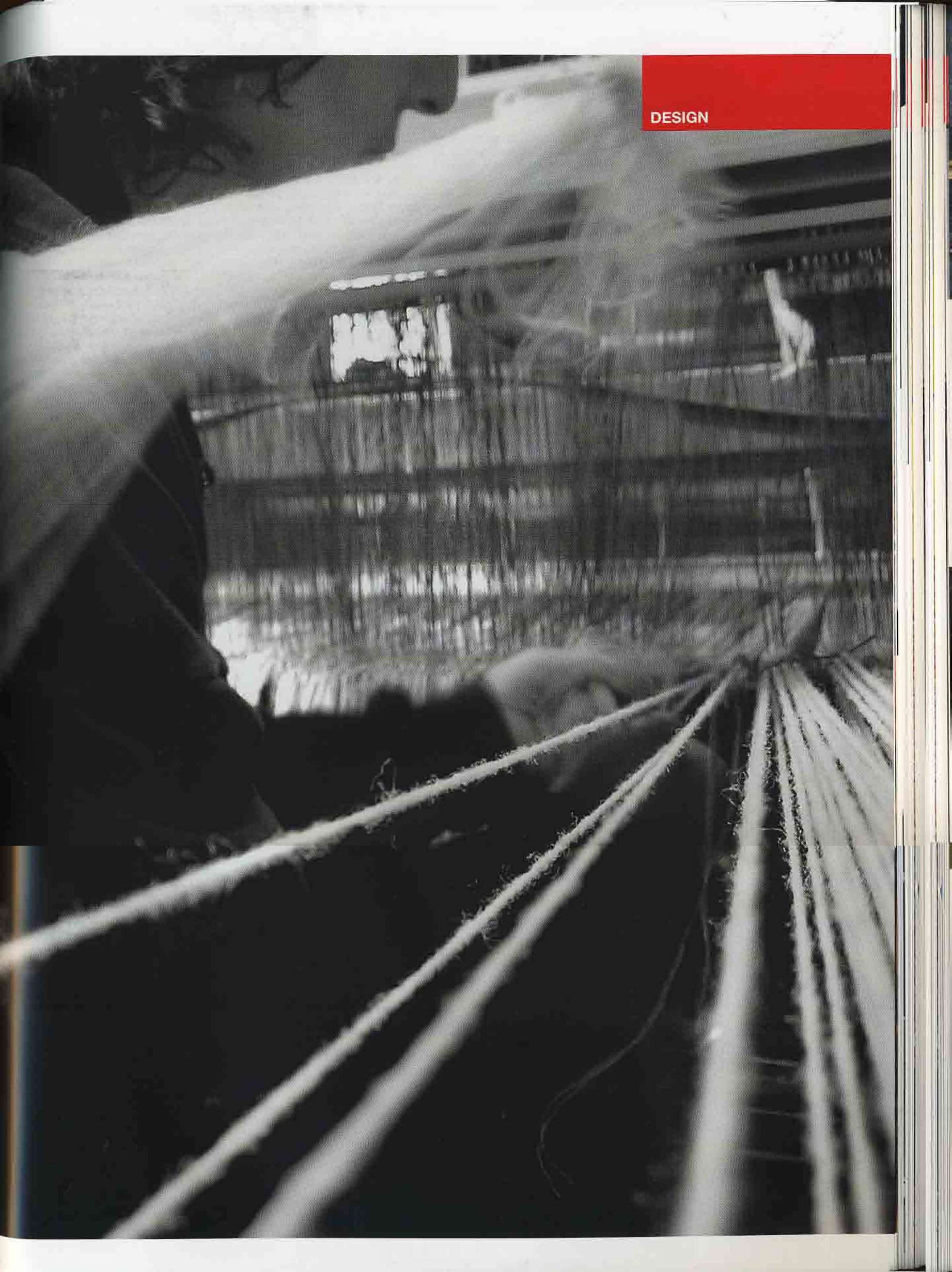
• Nanni Strada, who designs new ways of using and living with fabrics, comments on the story of a young textile manufacturer's venture in southern Italy

testi_text by Emilio Leo e_and Nanni Strada
foto_photos by Antonio Renda

**I telai anarchici di Soveria:
il capitale
dell'imperfezione**

**The anarchic looms of Soveria:
the capital
of imperfection**

DESIGN



La storia History

Con oltre 130 anni di attività alle spalle, il Lanificio Leo è la prima fabbrica laniera della storia tessile calabrese. Fin dall'inizio, l'azienda si è configurata come una struttura di servizio organizzata per trasformare l'abbondante disponibilità di lana presente sul territorio. L'incapacità di misurarsi con una diversa dimensione imprenditoriale si è dimostrata fatale nel momento in cui il motivo fondante, cioè la presenza della pecora, "la Gentile di Puglia", è venuta a mancare. Nell'arco di pochi anni, infatti, per una "politica del latte" questa razza è stata 'rottamata' grazie a incentivi dello Stato che, tra gli anni Settanta e Ottanta, pensava al Sud come a un grande produttore caseario. Come tutto il sistema laniero calabrese, il Lanificio Leo si è trovato impreparato ad affrontare il cambiamento socio-economico in atto e verso la fine degli anni Settanta, la crisi puntualmente è arrivata registrando il cosiddetto "fine ciclo industriale", cioè il momento in cui si decide di chiudere poiché l'azienda

non è più redditizia. Da quel momento in poi inizia tutta un'altra storia, fatta di testardaggine e di passione. Nel 1993 mio padre, all'età di 72 anni, ha rilevato la fabbrica; allora io avevo 19 anni: con quell'atto mi ha chiesto di dare un futuro a questo luogo. Durante i primi anni alla Facoltà di Architettura ho cercato di imparare a guardare alla fabbrica con occhi diversi: le macchine, senza un nuovo progetto avrebbero avuto solo un mero valore di ferraglia. Lentamente mi sono reso conto quanto fosse necessario introdurre, partendo dai valori storico-imprenditoriali dell'azienda, uno scarto di prospettiva che preservasse la vocazione produttiva del Lanificio, inquadrandola in una dimensione culturale di più ampio respiro. Il nostro, per certi versi, è un modello molto simile a quello del Textile Museum di Tilburg, in Olanda, con la differenza però che noi siamo una sorta di transgender, né un bene culturale vero e proprio, né un'impresa nell'accezione consueta del termine. **Emilio Leo**

● With over 130 years of manufacturing experience, Lanificio Leo was the first wool factory to be established in the history of Calabrian textiles. The company was initially set up as a service structure created to make use of the abundant quantity of wool available in the area. Incapacity to meet the demands of a different business dimension became fatal when the original motive for its existence, in other words the sheep known as the 'Gentile di Puglia', was eliminated. Over the course of a few years, as a result of a 'milk policy', this particular breed was 'scrapped' due to state incentives that between the 1970s and '80s regarded the South as a great dairy producer. Like other textile factories, Lanificio Leo found itself to be ill-equipped to address the socio-economic changes that were taking place. Towards the end of the 1970s recession set in and brought about 'the end of an industrial cycle', in other words the decision to close down the business because it

was no longer making a profit. After that, however, a new story emerged, born out of stubbornness and passion. In 1993, my 72-year-old father went to take a look at the factory. I was 19 at the time, and when he did this he asked me to give the place a future. During my early years at the Faculty of Architecture, I tried to look at the factory with new eyes, which was an indispensable condition. With no new projects, the machines were just scrap metal. Slowly I became aware that it was necessary to introduce a new vision that preserved Lanificio's manufacturing vocation but placed it within a broader cultural dimension. This had to be done by starting from the company's historical and entrepreneurial values. In some ways our model is similar to the Textile Museum at Tilburg in The Netherlands, but with the difference that we have a kind of transgendered character, neither true cultural heritage nor a business in the usual sense. **Emilio Leo**



La pecora gentile_Fine sheep di by Nanni Strada

Da un po' di tempo le visite al Salone del Tessile di Milano non partono con le migliori premesse: l'incertezza della situazione economica dovuta all'aggressività dei Paesi asiatici, la qualità delle materie prime sempre più concorrenziali nei prezzi e l'arrivo in massa di tessuti per il mercato "compra, usa e getta", rendono il compito sempre meno piacevole. A bilanciare questa atmosfera negativa entrano in gioco alcuni fattori nuovi: la creatività delle aziende tessili nazionali e la loro vocazione a fare bene, fare meglio, insieme alla tenacia dei vecchi e all'entusiasmo dei giovani. A ciò si aggiunge l'indomabile istinto di alcuni imprenditori, ancora con il coraggio di sperimentare. "Me alegren el alma" direbbe una mia amica argentina ("Mi rallegrano l'anima") fino a quando non accedo alla zona Tendenze, dove entrano in gioco le selezioni di e per gli stilisti. Qui il panorama (s'intende il messaggio che dovrebbe trarre la sintesi delle proposte dei tessitori) rivela il punto critico del sistema: lo stilismo 'degenerato'. L'insieme si presenta come un'accostaglia di materie troppo decorate, straccione e stracciate, in una gamma di colori simile a quella di una tavolozza ormai sporca. L'istinto di

sopravvivenza mi spinge allora ad annaspere verso il ramo che, ostinato contro la corrente, sporge da una riva. Il pensiero corre ad alcuni episodi di soddisfazione professionale: per esempio di fronte alle calandre giganti che attenuavano il brillare delle superfici dorate del tessuto, o a tanti processi molto sofisticati usati da un mio fornitore per ottenere 'effetti' sensoriali sulla superficie e nella consistenza dei tessuti. Ritrovo con una flebile luce la strada maestra. Poesia? Nostalgia? No, economia, di risorse, di potenzialità, di capitale. È il nostro patrimonio, sono le nostre cellule staminali, ne va della nostra qualità di vita. È la strategia che dobbiamo portare avanti nella babele del commercio globale. Il know-how personalizzato di alcune industrie-modello e la loro creatività (alla quale attingono a piene mani i 'maghi' dello stile per creare malintesi del gusto e del costume) va salvaguardato e protetto con precise specifiche di origine, che sono il vero valore e devono essere comunicate al pubblico, perché possa apprezzarle. Ma penso anche a esperimenti sul territorio. Ed è qui che entra in gioco un esempio 'metaforico' come lo definirebbe il postino-Troisi.

Nei frequenti soggiorni di lavoro all'estero, ma anche in Italia, mi è capitato di imbartermi in realtà regionali; malgrado la mia avversione per l'artigianato, riconosco in alcune produzioni un germe arcaico che sopravvive come un virus e spesso porta a dei prodotti emozionanti. Parlo per esempio delle coperte e degli scialli della "Sierra de Estrella" in Portogallo, fatte di lana ruvida di pecore bianche, marroni e nere; ma anche della riscoperta (grazie a Francesca Picchi) dell'esistenza, nelle campagne del Sud d'Italia, di una razza di pecore, la "Gentile di Puglia", che dava luogo a produzione e filatura di lana e suoi derivati per le popolazioni che allevavano questi animali. Qui entra nella nostra storia un giovane personaggio (designer per scelta e vocazione, imprenditore per destino) con la sua azienda-museo. Emilio Leo è architetto. Nella scelta della sua professione il primo impulso è stato di allontanarsi quanto più possibile da una realtà culturale locale ereditata (il padre è industriale tessile), di cercare 'oltre'. Egli è un esempio di come da una visione allargata e globale si possa meglio ritornare a scoprire valori connaturati e autoreferenziali. Come può un'antica fabbrica tessile di Soveria Mannelli, in Calabria, che ha sempre prodotto del tessile

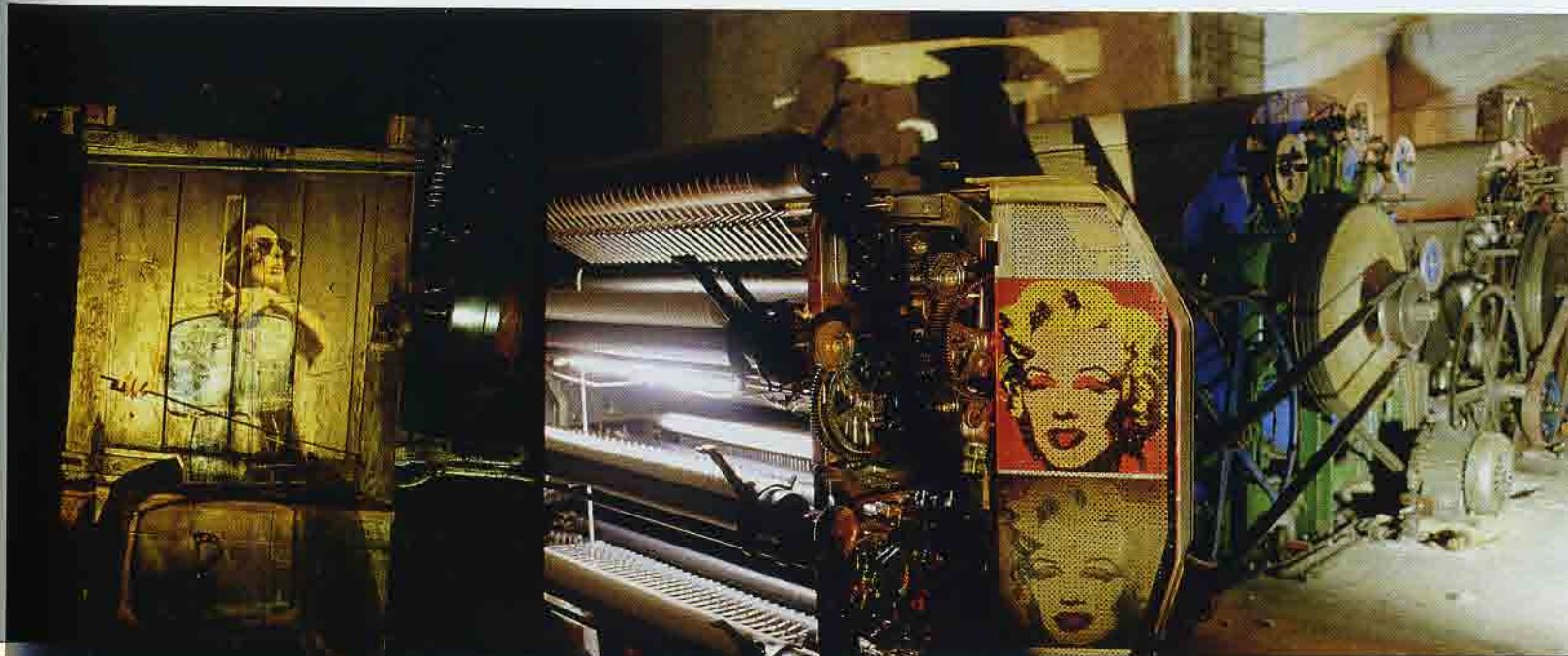
Modello imprenditoriale Business model

Il nostro modello ha cominciato ad assumere una forma coerente e consapevole solo nel 2001, con la finale del Premio Guggenheim - Impresa & Cultura e il Premio Federculture - Cultura di Gestione, a testimonianza del valore sociale del progetto. Con quello che già esisteva e soprattutto con un processo di produzione obsoleto e a low technology, abbiamo tentato di ricostruire un marchio, dei valori, dei prodotti, una riconoscibilità. Oggi infatti il Lanificio Leo incomincia ad avere un fatturato in crescita e un progetto di branding che nel futuro potrà aprire l'idea a nuovi investimenti soprattutto tecnologici... In definitiva la nostra esperienza a oggi potrebbe essere descritta come una simulazione sul campo: abbiamo utilizzato un impianto esistente e su di esso abbiamo provato a mettere in gioco nuove idee da mettere sul mercato, le cui matrici culturali sicuramente sono dipendenti dal territorio ma per una buona parte sono

anche dipendenti da una cultura contemporanea indipendente dai luoghi. Perché quando si parla di tradizioni, molto spesso il grande limite è che al di fuori del contesto di appartenenza i prodotti locali mostrano una grande debolezza, con il rischio di rimanere al limite del folklore. Si tratta di costruire valori di marchio investendo strategicamente in cultura, facendo i conti con il corpus dell'immateriale che tanto pervade la nostra epoca. Nello specifico i vantaggi culturali sono connessi alla valorizzazione di un sito proto-industriale e all'organizzazione all'interno dell'opificio, di eventi e rassegne culturali. Infatti oggi in un solo impianto, che è quello storico, convivono più anime: la produzione normale, il museo d'impresa, la location per Dinamismi Museali, il festival di pensiero contemporaneo che ha permesso di costruire un network di aziende e persone coinvolte nel processo di riconfigurazione del nostro Lanificio. **Emilio Leo**

• Our model only began to assume a conscious and coherent form in 2001 with the final of the Guggenheim Award - Business & Culture and the Premio Federculture - Cultura di Gestione, which acknowledged the project's social value. With what already existed and particularly with an obsolete and low tech manufacturing process, we attempted to rebuild the brand along with its values, products and recognisability. In fact today Lanificio Leo is starting to generate an increasing turnover and a branding project that in the future will be able to open up ideas for new investments, particularly technological ones. In definitive terms our experience today could be described as a field simulation. We have used an existing factory to try and come up with new ideas to put on the market. The cultural origins certainly depend on the territory, but to a considerable

extent they are also dependent on a contemporary culture that is independent of place. When one speaks of tradition, the great limitation is that outside of their native context, local products can seem very weak and risk bordering on folklore. We need to build brand values by investing strategically in culture, and by taking account of the immaterial world that pervades our times. In specific terms the cultural advantages are connected with the redevelopment of a proto-industrial site and the organisation of the factory and cultural events. Today, in a single factory, the historic one, a number of entities live alongside one another: the regular production, a museum, the location for Dinamismi Museali, the festival of contemporary thought that has allowed the construction of a network of businesses and people involved in the process of reconfiguring our Lanificio. **Emilio Leo**



tradizionale, proporsi all'attenzione del mercato come simbolo di innovazione "low-tech"? Questa è la sfida nella quale si è cimentata l'azienda di Leo: proponendosi di traghettare la tradizione territoriale verso una realtà produttiva e culturale aggiornata, ottimizzando dei processi ormai considerati obsoleti, si può pensare di iniettare in un futuro high-tech dei valori qualitativi non ottenibili con la sola tecnologia. Rinnovando la tradizione, questa fabbrica-museo in Calabria ambisce a una nuova centralità nel panorama culturale della sua area di appartenenza, e oltre. **Nanni Strada**

• For a while now, visits to the Milan Textile Fair have tended to be unrewarding. The uncertainty of the economic situation arising from the aggressiveness of Asian countries, the quality of raw materials at increasingly competitive prices, and the massive influx of textiles for the "disposable" market make them an ever less agreeable task. But this depressing atmosphere is being offset by the emergence of a number of new factors: the creativity of Italian textile firms and their vocation to do their utmost, coupled



63 punti



100x63 punti



41x26 punti



26x15 punti



159 punti



15 punti

9 punti

Innovazione di prodotto Product innovation



Armonic può essere definito un tessuto tridimensionale fatto soltanto di lana (senza elastan), nato dall'interpretazione del filato cardato nel Lanificio Leo. Essendo prodotto con una filanda degli anni Trenta, Armonic risulta industrialmente difettoso, in quanto presenta caratteristiche di stra-torsione non perfettamente controllabili. Per poter utilizzare comunque questo filato, l'idea di partenza è stata quella di sfruttare la sua particolare capacità di lavorare a trazione impiegandola in una armatura derivata con minime variazioni da

L'ostinazione a produrre con le macchine del patrimonio storico deriva proprio da un ragionamento sul limite estetico di queste macchine: qual è il confine che fa percepire una cosa fallita da qualcosa in grado di esprimere uno spirito contemporaneo? Il confine è molto labile perché l'importante è stabilire se l'errore è frutto di una consapevolezza d'uso e di interpretazione linguistica, altrimenti è destinato a rimanere semplicemente un fallo. Questo approccio sulle potenzialità dei limiti è un po' una chiave di lettura della nostra produzione e quest'anno lo abbiamo sperimentato con la collezione di tappeti Hella nata dalla volontà di utilizzare su un telaio jacquard a navette i vecchi cartoni del pattern storici silani. Per usare questo patrimonio ci siamo inventati un progetto randomico, costruito sul caso, realizzando un tappeto composto di fasce componibili; è un tipo di pattern che prevede interruzioni ed errori voluti nel progetto ma anche interruzioni ed errori della macchina, cercando di realizzare un'estetica del glitch: il risultato è che ogni pezzo è un oggetto unico anche se all'interno di un programma. Trattandosi di un parco macchine risalenti anche a fine Ottocento, per quanto perfettamente funzionante, esistono notevoli problematiche di usura. Potrei definire il nostro, un processo di produzione anarchico e in quanto tale è stato necessario inventarsi un progetto che

lo interpreta e ne enfatizza le bizzarrie. In questo senso, il progetto Armonic è un prodotto emblematico di questa condizione di produzione. Si è trattato di ribaltare quello che è un difetto (ossia la torsione del filo) in una qualità. Il processo permette di assorbire qualunque imperfezione di tessitura prodotta da telai che hanno ormai raggiunto oltre un secolo di vita, sfuggendo ormai allo statuto semantico di macchina che per definizione tende a ripetere in maniera uniforme lo stesso movimento e risultato indipendentemente dal giorno, dall'umore dell'operatore, dalle condizioni meteorologiche... in definitiva tutto il nostro lavoro gira attorno a un'idea di imperfetta bellezza... **Emilio Leo**

• The perseverance in manufacturing with these old machines is based on a consideration of the aesthetic limitations of these machines. Where is the confine between something that is perceived as a failure and something that is able to express a contemporary spirit? This boundary is very vague because the important thing is to establish whether the error results from a conscious decision and the interpretation of a language. Otherwise it is destined to remain just a failure. This approach to the potential of limitations is a key element in our production. This year we have experimented with a collection of rugs,

Hella, which set out with the aim of using a jacquard shuttle loom with traditional cardboard pattern cards from Sila. To make use of this cultural heritage we invented an irregular design constructed at random, making the rug out of strips. The pattern anticipates interruptions and errors that are part of the design as well as the interruptions and errors of the machine in an attempt to create a kind of glitch aesthetic. The result is that each piece is a unique object even though it is part of a programme. Dealing with machines that date back to the end of the 19th century entails considerable problems in terms of their use, although they are in perfect working order. I would define our manufacturing process as anarchic and it has been necessary to invent a project that interprets it and emphasises its eccentricities. In this sense the Armonic project is very representative of this manufacturing condition. It turns something that is a defect (the twisting of the thread) into a quality. The process absorbs any imperfections of the weaving produced by looms that are over a century old. It moves away from the set idea of the machine that by definition tends towards uniform repetition of the same movement and results independently of the day, the mood of the operator, the weather... In reality all our work rotates around an idea of imperfect beauty... **Emilio Leo**

un intreccio tradizionale. Questo speciale tessuto bidimensionale, una volta estratto dal telaio e leggermente finissato, diventa tridimensionale. Si è potuto ottenere soltanto grazie a uno studio approfondito della parte tecnica della filatura e della tessitura. Come è noto, la filatura avviene per torcitura delle fibre; oltre una certa misura, però, il filo tende ad attorcigliarsi su se stesso fino a diventare difficilmente lavorabile. Ma se lo si utilizza in catena, cioè in ordito, è possibile mettere a frutto le caratteristiche fisiche della stra-torsione

• Armonic can be defined as a three-dimensional fabric made from 100% wool (without elastan). It was born out of an interpretation of Lanificio Leo's spun wool which, being produced in a factory dating back to the 1930s, proves to be industrially defective in that it presents characteristics of over-twisting that are not perfectly controllable. In order to make this thread usable, the basic idea was to exploit the particular capacity of working in traction by using a framework derived with minimum

variations from a traditional weave. Once extracted from the frame and lightly finished, this special two-dimensional fabric becomes three-dimensional. It can only be obtained via thorough analysis of the technical aspects of the spinning and weaving. As we know, spinning occurs by twisting the fibres. But beyond a certain amount, the thread tends to twist on itself and become difficult to work. If it can be used in a chain, in other words in an order, it is possible to exploit the characteristics of this over-twisting

with the tenacity of the old and the enthusiasm of the young. To this can be added the indomitable instinct possessed by a few entrepreneurs still daring enough to experiment. "Me alegren el alma" ("They raise my spirits"), an Argentine friend of mine would say. Until, that is, I get to the *Tendenze* sector of the Fair, where selections by and for fashion designers come into play. Here the panorama (meaning the message that ought to sum up what weavers have to offer) reveals the system's critical point, which may be described as "degenerated" fashion. The scene is presented as a hurly-burly of over-decorated materials, a ragbag of colours from a smudged palette. So my instinct for survival tells me to grope my way towards the occasional branch that has somehow managed to stick out stubbornly against the stream. I am thinking of one or two episodes of professional satisfaction. For example, the giant calendars that softened the brightness of gilt fabric surfaces, or the many highly sophisticated processes used by one of my suppliers to obtain sensorial "effects" on the surface and in the consistency of his fabrics. A dim light shows me the way ahead. Poetry? Nostalgia? No, the answer is economy of resources, potential and capital.

These are our stem cells, our heritage. Our quality of life depends on them, in a strategy to combat the confusion of global trade. The personalised know-how of certain model businesses and their creativity (on which the "magicians" of fashion styles draw freely to create misunderstandings of taste and custom) should be safeguarded and protected with clear specifications of origin. This is where their real value lies, and it needs to be communicated to the public if it is to be properly appreciated. But I am also thinking of experiments in a geographical diversity. It is here that a "metaphorical" example, as postman Troisi would have called it, comes into play. On my frequent work trips abroad, but in Italy too, I have come across regional situations where, despite my aversion to handicrafts, I do recognise in some artefacts an archaic germ that survives and often generates excitement. I am talking about the rugs and shawls of the "Sierra de Estrella" in Portugal, made of rough white, brown and black sheep's wool; but also about the rediscovery (thanks to Francesca Picchi) of a breed of sheep in the countryside of southern Italy: the "Gentile di Puglia". These sheep have long been used to make and spin

wool and its by-products for the people who bred these animals. Which brings me to the story of a young personality (a designer by choice and vocation, entrepreneur by circumstance) and his company-museum. Emilio Leo is an architect. In choosing his profession his first impulse was to move as far away as possible from his inherited local culture (his father is a textile manufacturer), and to look "beyond". He is an example of how a wider and global vision can help to rediscover innate self-referential values. How does a long-established textile mill at Soveria Mannelli, in Calabria, which has always produced traditional textiles, set about catching the market's attention as a symbol of low tech innovation? That is the challenge taken up by Leo's enterprise. By ferrying local tradition towards an updated industrial and cultural reality and optimising processes now considered obsolete, it is possible to think of injecting into a high tech future qualities otherwise unattainable by technology alone. In a revamped tradition, this factory-museum in Calabria aspires to a new centrality within the cultural panorama of its home region, and beyond. **Nanni Strada**

