

PAVIMENTI E PRODOTTI IN COTTO

Tradizione e innovazione per l'architettura



**MANETTI
GUSMANO
& FIGLI**

SANNINI
impronta

Gentili clienti,

presentiamo in questo nuovo catalogo i nostri prodotti in cotto. Sfogliando le pagine del ricco volume potrete apprezzare il grandissimo impegno dell'azienda nel realizzare prodotti contemporanei, ma sempre portatori di grande sensibilità e rispetto della tradizione italiana e imprunetina del cotto. Confrontando il catalogo con la precedente edizione troverete inedite soluzioni pavimentali, in termini di nuove finiture e di aggiornate modalità di utilizzo del cotto imprunetino, sia in chiave contemporanea che tradizionale. La recente acquisizione dei marchi e del *know-how* della ditta storica Sannini ha permesso di integrare la gamma produttiva con ulteriori soluzioni innovative. Ci auguriamo che voi tutti e la vostra clientela, per la quale lavoriamo insieme da molti anni, gradirete questo catalogo ben documentato sia sotto il profilo dei prodotti che delle tecniche di posa e delle soluzioni architettoniche.

Marco Manetti



Federico Manetti



Dear customers,

in this new catalogue we would like to present our cotto materials. Leafing through the pages which follow, you can appreciate the commitment of the company in creating avant-garde products, modern but always aware and respectful of the Italian and Impruneta cotto traditions. Compared to the previous version, you will find some new flooring solutions, in terms of new finishes and new ways of using our cotto imprunetino, both in a contemporary and traditional way. The recent acquisition of the brands and the know-how of the historical company Sannini has allowed us to integrate our range of production with further innovative solutions. We hope that you and your customers, with whom we have been working together for many years, will enjoy this comprehensive catalogue which we hope is full of important details both in terms of product line and in terms of technical and architectural solutions.

PAVIMENTI E PRODOTTI IN COTTO

Tradizione e innovazione per l'architettura

Cotto dal 1780





Cupola di Santa Maria del Fiore a Firenze di Filippo Brunelleschi, inizi XV sec. L'antico mestiere ci ha permesso di plasmare su stampi in legno la terra dell'Impruneta per ricostruire, con un paziente lavoro manuale, le tegole per il restauro delle otto vele della cupola
Dome of Santa Maria del Fiore in Florence by Filippo Brunelleschi, early 15th century. Our ancient craft enabled us to shape the Impruneta clay on wooden moulds to patiently reconstruct with an exacting handwork the tiles for the restoration of the eight gables of the dome

Indice Index

5 MANETTI GUSMANO & FIGLI

12 **ROSSE SCRITTURE PAVIMENTALI**
RED FLOORING SCRIPTURES
Alfonso Acocella

22 **L'ARGILLA DI IMPRUNETA**
THE CLAY OF IMPRUNETA
A cura di / Edited by STGA

30 **IL PROCESSO PRODUTTIVO**
THE PRODUCTION CYCLE

36 **LAVORAZIONI E FORMATI**
FINISHINGS AND FORMATS

36 **TRAFILATO A MACCHINA**
MACHINERY DRAWN

42 Arrotato da crudo

50 Cottoplus (Cottodue)

54 Satinato (Superficie Sannini)

58 Levigato dopo la cottura

64 Litos (Naturale)

72 Fornace Sannini

78 Taglio filo

84 Poggio Sannini

90 **FATTO A MANO**
HANDMADE

96 Tradizionale (Classico)

104 Medievale

110 Gigliato

114 Vellutato rosato

120 Vellutato giallo Capalbio

126 Levigato / Mediceo

130 Anticato / Rinascimentale

136 Pelle di luna

140 Terre colorate

146 Composizioni fiorentine

150 **MOSAICI**

154 **COTTOSTONE**

158 **FLASH SYSTEM**

162 **TEXTURES E SISTEMI DI POSA**
TEXTURES AND LAYING SYSTEMS
Alfonso Acocella

192 **CARATTERISTICHE TECNICHE**
TECHNICAL CHARACTERISTICS

194 **VASI E TERRECOTTE ARTISTICHE**
VASES AND ARTISTIC TERRECOTTE

ROSSE SCRITTURE PAVIMENTALI

Un mondo a due dimensioni

Allontanarci dalla corposità e stereometricità dell'architettura così come affrontato in *Involucri in cotto* (2018) per avvicinarci al piano orizzontale e al tema delle superfici pavimentali equivale a mettere in evidenza un diverso rifluire della materia. Sin dalle origini, il pavimento – anche quando è ancora una semplice stuoia, un tappeto disegnato, o già un ricercato “battuto di cotto” impreziosito da scaglie litiche – rappresenta lo *strato materico* che separa, lungo la linea orizzontale, il *naturale* dall'*artificiale*; elemento architettonico di natura composita suddivisibile in *strato apparente* (la superficie ottica in quanto visibile e, allo stesso tempo, superficie funzionale in quanto calpestabile) e *sub strato* (la parte solida, massiva, portante, ma obliterata). Nell'atto di separazione al quale è chiamato, il pavimento – in particolare il suo *sub strato* – deve opporsi alla forza viva della nuda terra per evitare che quest'ultima imponga le leggi della sua costante e ciclica rigogliosità rigenerativa fatta di erbe e arbusti affioranti, di spinte e sommovimenti del suolo, di trasmissione verso l'alto di umidità e di sali ecc. Affinché si crei un pavimento “salubre”, “efficiente”, “duraturo”, il suolo deve essere bonificato, solidificato, artificializzato, reso portante, facendo affidamento, in particolare, sul *sub strato*, in genere composto da una “stratificazione materica” di significativo spessore; con tale sottostruttura – posta a frenare la natura “spingente” dal basso – siamo, chiaramente, nella parte sommersa inaccessibile alla vista, destinata a risolvere il problema tecnico.

Alfonso Acocella

Docente ordinario all'Università degli Studi di Ferrara, Dipartimento di Architettura, Corso di Design del prodotto industriale

Full professor at University of Ferrara, Department of Architecture, Degree Course in industrial design

RED FLOORING SCRIPTURES

A world in two dimensions

Moving away from the full-bodied and stereometric nature of architecture as dealt with in *Involucri in Cotto* (2018) to get closer to the horizontal plane and the theme of floor surfaces is tantamount to highlighting a different flow of matter. From the very beginning, the floor – even when it is just a simple mat, a designed rug, or already a refined “beaten terracotta” embellished with lithic flakes – represents the *material layer* that separates, along the horizontal line, the *natural* from the *artificial*; an architectural element of composite nature that can be divided into *apparent layer* (the optical surface as visible and, at the same time, functional surface that can be walked on) and *sub-layer* (the solid, massive, load-

bearing, but obliterated part). In the act of separation to which it is called, the floor – in particular its sub layer – must oppose the living force of the bare earth in order to prevent the latter from imposing the law of its constant and cyclical regenerative luxuriance made up of outcropping grasses and shrubs, soil pushes and upheavals, upward transmission of moisture and salts, etc. In order to create a “healthy”, “efficient”, “long-lasting” floor, the soil must be reclaimed, solidified, artificialized, made load-bearing, relying, in particular, on the *sub-layer*, generally composed of a “material stratification” of significant thickness; with this substructure – placed to curb the nature pushing from below – we are, clearly, in the submerged part inaccessible to the



Per tale fine l'uomo *faber* – dal suo stadio primitivo – ha sempre impiegato materiali “stabili” disponibili in loco alternandoli, costipandoli, stratificandoli, distanziandoli spesso fra loro per consentire anche una “sana” ventilazione capace di allontanare l'umidità dal piano di calpestio; a una certa data – molto vicina a noi – è arrivato l'impasto fluido e livellante del calcestruzzo di cemento che ha messo “fuori mercato” materiali e magisteri esecutivi plurisecolari, evoluti lentamente e collaudati dal tempo; insieme agli apporti positivi dell'amalgama a base cementizia non sono mancati anche problemi di “compatibilità” (in relazione alle caratteristiche chimiche del legante o dei modi, spesso, poco attenti e accelerati di esecuzione) rispetto ai materiali tradizionali – laterizio, pietra, legno – destinati alla realizzazione dello strato architettonico di superficie. Di ben altra natura risulta lo “strato ultimo” – superficie ambivalente: *ottica*, in quanto soggetta alla fruizione visiva, e *prestazionale-funzionale* in quanto destinata a consentire una lunga durata e un buon calpestio – risolto, generalmente, a mezzo di elementi materici e artifici tecnico-compositivi che prevengono, a volte, il compattamento di malte e scaglie “informi” o l'accostamento di minute tessere quadrate, altre dispositivi di tassellazione geometrica o figurativa a mezzo di formati lastriformi di piccole, medie o grandi dimensioni.

Incessantemente l'uomo *faber*, attraverso infinite varianti architettoniche, ha lavorato in direzione della suddivisione-ricomposizione geometrica delle superfici pavimentali da sottoporre alla visione.

Vi è chi ha visto nella modularità muraria – con le sue varie articolazioni geometriche di concatenamento sia regolari che irregolari – i motivi d'origine delle redazioni pavimentali riguardate come disegni di pareti ribaltate e proiettate sul piano orizzontale; in realtà, i minori vincoli costruttivi delle superfici di calpestio hanno sempre concesso di spingere la ricerca oltre la vincolante logica stereotomica; e questo sin dalle origini. Più che ai dispositivi murari, bisogna forse rivolgersi alla *varietas* della Natura – nella molteplicità di assetti ed elementi costitutivi quali gli acciottolati dei mari e dei fiumi, le radure, le rocce, le terre, gli arenili, i campi coltivati e i prati animati da fiori multicolori ecc. – come la realtà capace di offrire una serie ampia e differenziata di spunti, di suggestioni, da tradurre e sviluppare all'interno del processo di figurazione del piano di calpestio.

Da un punto di vista architettonico il carattere più autentico delle pavimentazioni – soprattutto di quelle d'interni – risiede nella loro essenza di superfici continue fruite, visivamente, attraverso una visione prospettica con direzionalità alto-basso (mai inversa); tali superfici – comunemente – si percorrono, si attraversano distrattamente, ma spesso su di esse ci si ferma per fruire dei loro disegni, della loro essenza colorico-materica che – insieme – solidificano lo spazio dell'architettura al loro perimetro; su di esse – con rinnovato rito fondativo per ogni generazione – si collocano gli oggetti dell'esistenza individuale o di quella pubblica, sociale, rituale.

In particolare i pavimenti d'interni – diversamente da quelli d'esterni che hanno sempre una pendenza (per la necessità di allontanamento ed evacuazione delle acque meteoriche), se non addirittura dislivelli, salti di quota, risolti a mezzo di gradini, rampe che ne articolano, ne variano potenzialmente il racconto in chiave tridimensionale – mettono in scena un mondo spaziale “piatto”, limitato e racchiuso; si presentano privi di ogni spessore, di ogni discontinuità: esibiscono, in sostanza, un mondo a due dimensioni, abitato unicamente da linee e da figure geometriche piane.

Dopo la fase primordiale, arcaica – in cui il pavimento è semplice e rude battuto di terra e, poi, schematico assemblaggio di pietre sommariamente regolarizzate – troviamo subito le linee “rette”, poste a mettere ordine e conferire disegno alle scritture pavimentali, intersecandosi perfettamente in ortogonalità attraverso tessiture e reti variegate di quadrati e/o rettangoli.

Non tarderanno, comunque, a far capolino sulle superfici pavimentali figure geometriche meno convenzionali escluse, in genere, dalle strutture stereometriche dell'architettura: triangoli, rombi, pentagoni, esagoni, poligoni d'ogni genere e colore; figure di vario ordine, grado dimensionale e d'ampia componibilità reciproca.

Né le linee curve – indirizzate, più virtuosisticamente, a definire disegni e tracciati particolari attraverso il dispiegamento di cerchi, ovali, ellissi – rimarranno escluse da questo “mondo piatto” ma di forte variazione e sperimentazione formale. Chiaramente queste figurazioni complesse rimarranno lungamente – e fino a oggi – appannaggio di redazioni elitarie all'interno di abitazioni lussuose, palazzi, regge, chiese assumendo lo status di un'aristocrazia pavimentale, capace di esprimere il livello esecutivo più alto e raffinato.



Pavimento di domus (II sec. d. C) in opus signinum con motivo a cerchi concentrici. Paestum Insulae
Domus floor (2nd century AD) in opus signinum with concentric circles motif. Paestum Insulae

eye, destined to solve the technical problem. For this purpose, the “*faber man*” – from his primitive stage – has always used “stable” materials available on site, alternating them, compacting them, layering them, often spaced out to allow “healthy” ventilation capable of removing moisture from the floor; at a certain date – not long ago – came the fluid and leveling mixture of cement concrete that has made obsolete materials and centuries-old executive magisterium, evolved slowly and tested by time; together with the positive contributions of the cement-based amalgam, there were also problems of “compatibility” (in relation to the chemical characteristics of the binder or the often careless and accelerated methods of execution) with respect to traditional materials – brick, stone, wood – used to create the architectural surface layer. Of a very different nature is the “last layer” – ambivalent surfaces: optical, as it is subject to visual fruition, and *performance-functional*, as it is destined to allow a long duration and be good to tread on – solved, generally, by means of material elements and technical-compositional artifices that foresee, sometimes, the compaction of mortars and “shapeless” flakes or the juxtaposition of small square tiles, other devices of geometric or figurative tessellation by means of small, medium or large size slabs.

Unceasingly the “*faber man*”, through infinite architectural variants, worked in the direction of the geometric subdivision-recomposition of the floor surfaces to be viewed. There are those who have seen in the modularity of the walls – with its various geometrical articulations of both regular and irregular interlinking – the reasons of origin of the floor layouts concerned as drawings of walls overturned and projected onto the horizontal plane; in reality, the fewer construction constraints of the trampling surfaces have always allowed to push research beyond the binding stereotomic logic; and this since the beginning. Rather than wall devices, it is perhaps necessary to turn to the *varietas* of Nature – in the multiplicity of structures and constitutive elements such as cobblestones of the seas and rivers, clearings, rocks, soils, sandy shores, cultivated fields and meadows animated by multicolored flowers, etc. – as the reality able to offer a wide and differentiated series of hints, suggestions, to be translated and developed within the process of figuration of the trampling plan. From an architectural point of view, the most authentic character of the flooring – especially interior flooring – lies in its essence of continuous surfaces enjoyed, visually, through a perspective vision with high-low directionality (never the inverse); these surfaces – commonly – are traveled

Alla fine la molteplicità delle figure geometriche – associate alla disponibilità di materiali a diversa costitutività, formato, trattamento superficiale, colore – si contenderanno la scena del piano di calpestio, con un grado ricorrente di regolarità e ricorsività (impostato, in genere, sui moduli quadrati o rettangolari) o con un più alto “tasso” di variabilità e di narratività capace di far lievitare il mondo tendenzialmente “lineare”, “piatto”, “omogeneo” delle redazioni pavimentali più convenzionali.

Benché il tema pavimentale – per la sua specifica natura – metta in campo “fisicamente” solo due dimensioni (larghezza e lunghezza) impedendo che l’emergere di qualsiasi rilievo possa manifestarsi non sarà, comunque, impossibile introdurre la terza dimensione, sia pur solo *illusionisticamente* mediante il disegno geometrico e il contrasto cromatico dei materiali impiegati; allora – sulla superficie ottica – apparirà un *alto* e un *basso*, un *sopra* e un *sotto*.

Il progetto pavimentale usa figure di puro contorno che si ordinano, si ripetono, si rincorrono, si ritmano, si tessono reciprocamente; accostamenti e intersezioni sul piano che tentano di mettere in valore forme, dimensioni, matericità, colori nelle loro possibili e molteplici relazioni. Il pavimento diventa sempre disegno, a volte “disegno di disegni”, fusione di motivi geometrici; ma spesso anche palinsesto anti geometrico, inteso come narrazione figurale di storie, di eventi, di simboli.

Attraverso i secoli architetti, costruttori, trattatisti hanno ideato, codificato, trasmesso schemi di base (archetipici), tipologie ricorrenti, repertori consolidati; ma dal canone e dalle soluzioni convenzionali è stato sempre possibile discostarsi, negandole, variandole, innovandole: alla “nudità” si è contrapposta spesso la “decorazione”; all’omogeneità materica la polimatericità; al rigore – e alla ripetizione di schemi geometrici semplici – si è anteposta la variazione figurativa (spesso anche di natura virtuosistica); dal colore singolo si è passato bicromismo, se non all’esuberanza del policromismo. Centrale è, indubbiamente, il ruolo del colore nel progetto pavimentale. Possiamo riguardare i colori come una “seconda natura” delle figure geometriche – definibili, solo astrattamente dalle linee di puro contorno – posti a contendersi, sin dalle origini, la caratterizzazione delle redazioni pavimentali. I colori *fisicizzano* – al pari, o forse più, delle figure – ogni corpo, ogni superficie apparente, connotandone la presenza come

over, crossed distractedly, but often one stops on them to enjoy their designs, their colour-material essence which – together – solidify the space of architecture at their perimeter; on them – with renewed founding ritual for each generation – are placed the objects of individual or public, social, ritual existence.

In particular, indoor floors – unlike outdoor floors, which always have a slope (due to the need to move away and evacuate rainwater), if not even different levels, jumps in height, solved by means of steps, ramps that articulate them, potentially vary the story in a three-dimensional key – stage a “flat” spatial world, limited and enclosed; they are devoid of any thickness, of any discontinuity: they show, in essence, a two-dimensional world, inhabited only by lines and flat geometric figures.

After the primordial, archaic phase – in which the floor is simple and roughly beaten with earth and then a schematic assembly of roughly regularised stones – we immediately find the “straight” lines, placed to put order and give design to the floor scripts, intersecting perfectly in orthogonality through textures and variegated networks of squares and/or rectangles.

It won’t be long, however, before less conventional geometrical figures, generally excluded from the stereometric structures of architecture, appear on the floor surfaces: triangles, rhombuses, pentagons, hexagons,

polygons of every kind and colour; figures of various order, dimensional degree and wide mutual modularity.

Neither curved lines – directed, more virtuosistically, to define particular designs and paths through the deployment of circles, ovals, ellipses – will remain excluded from this “flat world” but of strong variation and formal experimentation.

Clearly these complex figurations will remain for a long time – and until today – the prerogative of elite editions in luxurious homes, royal palaces, palaces, churches, assuming the status of a floor aristocracy, capable of expressing the highest and most refined level of execution.

In the end, the multiplicity of geometrical figures – associated with the availability of materials with different constitutivity, format, surface treatment, colour – will compete for the scene of the walking surface, with a recurring degree of regularity and recurrence (generally set on square or rectangular modules) or with a higher “rate” of variability and narrativity capable of making the world – which tends to be “linear”, “flat”, “homogeneous” in the more conventional floor layouts – rise.

Although the flooring theme – due to its specific nature – “physically” brings into play only two dimensions (width and length), preventing the emergence of any relief from manifesting itself, it will not, however, be





se, essi stessi, s'imponessero quale "finissima" e "impalpabile" entità; essenza ineffabile della materia, ma anche dell'arte e di ogni artefatto umano investito da una fonte luminosa. «Il colore – come ci indica Johann Wolfgang Goethe – occupa un posto assai elevato nella serie delle manifestazioni naturali originarie, in quanto riempie di una molteplicità ben definita il cerchio semplice che gli è assegnato. Non ci stupiremo quindi di apprendere che esso esercita un'azione in particolare sul senso della vista, a cui esso in maniera evidente appartiene e, per suo tramite sull'animo delle sue più generali manifestazioni elementari senza riferimento alla costituzione o alla forma del materiale, sulla cui superficie lo vediamo. Si tratta, diremo, di un'azione specifica quando il colore sia preso nella sua singolarità, mentre, in combinazione con altri, si tratta di un'azione in parte armonica, in parte caratteristica, spesso anche non armonica, sempre tuttavia decisa e significativa che si riallaccia direttamente al momento morale. Questo è il motivo per il quale il colore, considerato come un elemento dell'arte, può essere utilizzato come un momento che coopera ai più elevati fini estetici».¹

Note

¹ Johann Wolfgang Goethe, *La teoria dei colori*, Milano, Il Saggiatore, 1999, a cura di Renato Troncon, pp. 260, (ed. or *Goethe Farbenlehre*, 1810).

impossible to introduce the third dimension, albeit only *illusionistically* through the geometric design and chromatic contrast of the materials used; then – on the optical surface – a high and a low, an *above* and a *below*, will appear.

The floor design uses figures of pure contour that order, repeat, chase, rhythmize and weave each other; juxtapositions and intersections on the plane that try to bring out shapes, dimensions, materiality, colours in their possible and multiple relationships. The floor always becomes a drawing, sometimes a "drawing of drawings", a fusion of geometric motifs; but often also an anti geometric palimpsest, intended as a figural narration of stories, events, symbols.

Throughout the centuries, architects and builders have conceived, codified and transmitted basic (archetypal) schemes, recurrent typologies and consolidated repertoires; but it has always been possible to deviate from canons and conventional solutions, denying them, varying them, innovating them: "nudity" has often been contrasted with "decoration"; material homogeneity has been contrasted with polymateriality; rigour – and the repetition of simple geometric schemes – has been preceded by figurative variation (often of a virtuosistic nature); from single colour we have moved on to two-colourism, if not to the exuberance of polychromy. Central is, without a doubt, the role of colour in the flooring design. We can look at colours as a "second nature" of geometrical figures – which can only be defined abstractly

by pure contour lines – which have been competing, since the very beginning, for the characterization of the floor layouts. The colours *physicalize* – like, or perhaps more, than the figures – every body, every apparent

surface, connoting their presence as if they themselves imposed themselves as "very fine" and "impalpable" entities; ineffable essence of matter, but also of art and of every human artifact invested by a source of light.

«Colour – as Johann Wolfgang Goethe indicates to us – occupies a very high place in the series of original natural manifestations, because it fills the simple circle assigned to it with a well-defined multiplicity. We will not therefore be surprised to learn that it has a particular effect on the sense of sight, to which it clearly belongs and, through it, on the soul of its more general elementary manifestations without reference to the constitution or form of the material on whose surface we see it. It is, we shall say, a specific action when the colour is taken in its singularity, while, in combination with others, it is a partly harmonic, partly characteristic, often even non-harmonic action, always however decisive and significant, which is directly linked to the moral moment. This is the reason why colour, considered as an element of art, can be used as a moment that cooperates with the highest aesthetic aims».¹

Notes

¹ Johann Wolfgang Goethe, *La teoria dei colori*, Milano, Il Saggiatore, 1999, a cura di Renato Troncon, pp. 260, (ed. or *Goethe Farbenlehre*, 1810).

Portici della Basilica di San Francesco, Assisi
Porch of the San Francesco Cathedral, Assisi



Piazza del Duomo, Spoleto
Finitura / Finish Litos

Il catalogo è disponibile su richiesta.
The catalogue is available upon request.

L'azienda si riserva il diritto di apportare, qualora lo ritenga opportuno, eventuali modifiche tecniche e formali rispetto a quanto riportato nelle pagine precedenti.
The company reserves the right to make, whenever it considers appropriate, any technical or formal modifications of the information in these pages.

Progetto grafico / Graphic design
Studio Variabile

Stampa / Print
Tap Grafiche, Poggibonsi

© Manetti Gusmano & Figli
ISBN 978-88-85885-03-5

Maggio / May 2020

MANETTI GUSMANO & FIGLI
SANNINI IMPRUNETA

località Il Ferrone
50022 Greve in Chianti
Firenze, Italy

tel. +39 055 850631-2-3
fax +39 055 8519001

info@cottomanetti.com

www.cottomanetti.com
www.sannini.it



MANETTI GUSMANO & FIGLI
SANNINI IMPRUNETA

località Il Ferrone
50022 Greve In Chianti
Firenze, Italy

tel. +39 055 850631-2-3
fax +39 055 8519001

info@cottomanetti.com

www.cottomanetti.com
www.sannini.it