

Foscarini  
— Artbook series #2.  
Research & Development

Andrea Anastasio  
with Amal

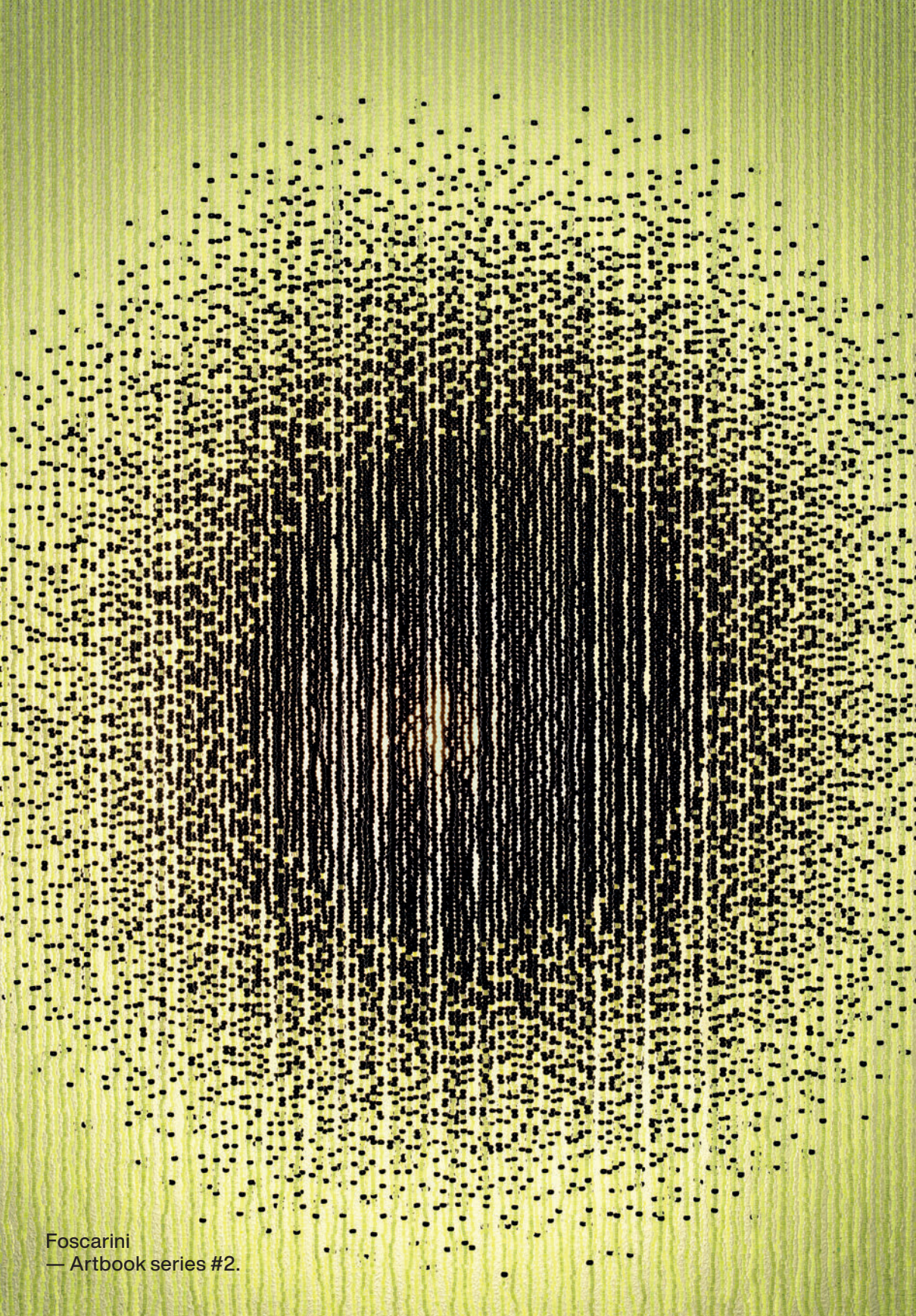
HABITUS

Foscarini  
— Artbook series #2.  
Research & Development

Andrea Anastasio  
with Amal

HABITUS





Foscarini  
— Artbook series #2.

Perline in vetro colorato e LED  
Coloured glass beads and LED

Laboratorio Amal – Amal Laboratory  
Mumbai, India



Andrea Anastasio  
with Amal



# IL PRIVILEGIO DI UNA ASSOLUTA LIBERTÀ CREATIVA

Per un'azienda, concedersi il tempo per riflettere, intessere connessioni e tentare incursioni creative in altri mondi è un grande privilegio. Ma è anche una scelta che, in Foscarini, ci viene naturale: spingerci oltre la nostra zona di comfort è parte di chi siamo.

*Habitus*, il progetto di ricerca che presentiamo in occasione del Fuorisalone 2024, è quindi un regalo che ci siamo fatti, ma anche una necessità, figlia del nostro bisogno di ascoltare e condividere visioni con persone che appartengono ad altri mondi per creare immaginari di luce nuovi ed esplorare sensi diversi da dare a quello che facciamo.

Come nel 2022 con *Battiti*, abbiamo intrapreso questo viaggio con Andrea Anastasio. Ma là dove due anni fa c'era la ceramica artistica di Bottega Gatti oggi, con *Habitus*, ci siamo spinti verso altri territori: quelli dell'alta sartoria e del ricamo di Amal, che realizza – in India e a Roma – le raffinate e spesso audaci decorazioni degli abiti per la haute couture.

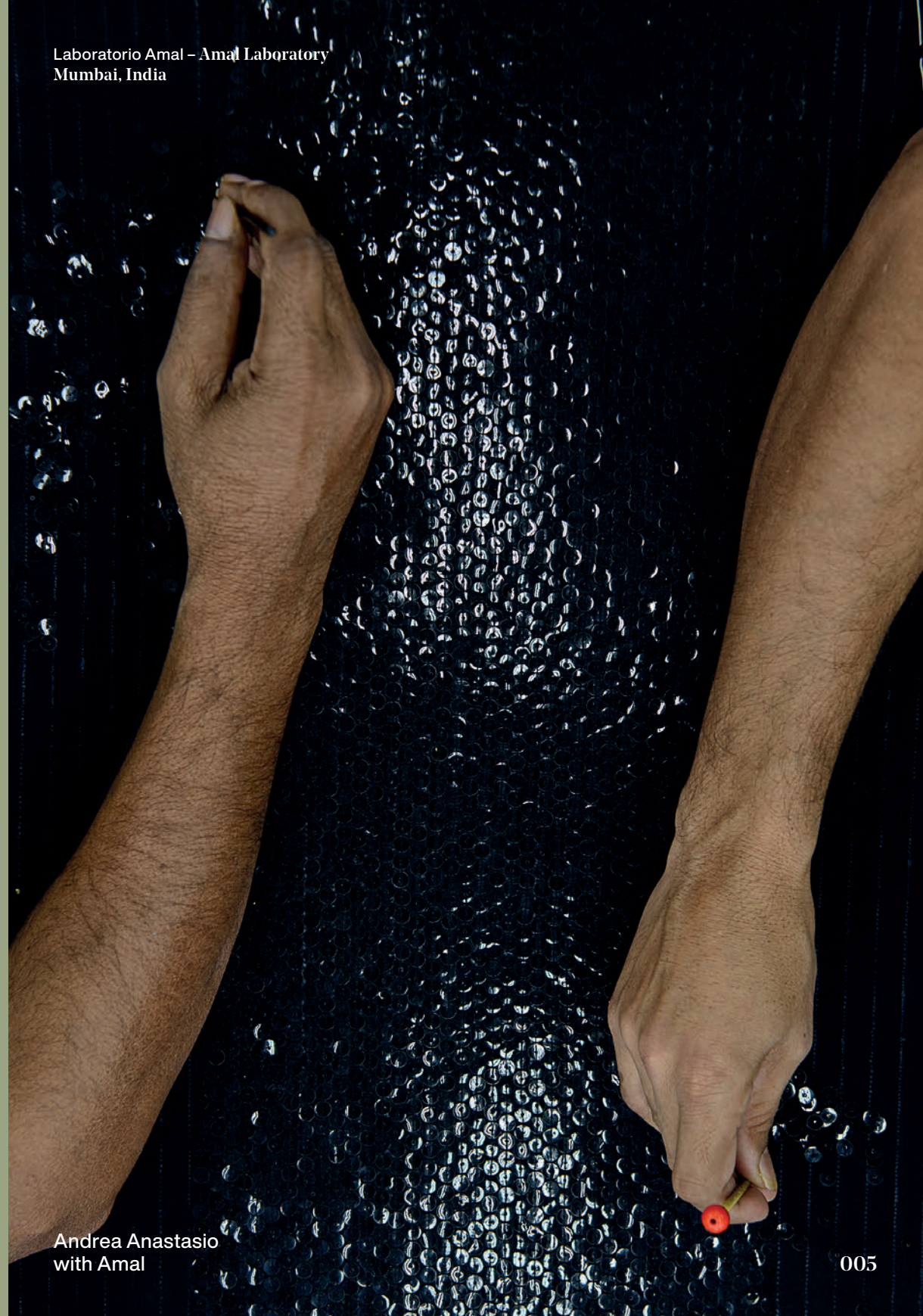
Perline, paillettes, strisce di PET tagliato al laser sono i materiali con cui ci siamo confrontati per osservare le reazioni della luce quando la curiosità di Anastasio la associa alle loro texture cangianti e imprevedibili. I pezzi che compongono *Habitus* non sono lampade e sono realizzati da un artista unendo il know-how di un'azienda e il saper fare di un atelier.

Nessuna delle opere che compongono il progetto nasce vincolata a una possibile applicazione industriale, ma propone un'esplorazione su cui noi, come azienda, rifletteremo in modo libero.

Un privilegio e una scelta cosciente basata sulla convinzione che, a volte, è anche grazie a una ricerca libera da costrizioni che si possono immaginare direzioni nuove.

Carlo Urbinati  
Fondatore e Presidente Foscarini

Laboratorio Amal – Amal Laboratory  
Mumbai, India







## THE PRIVILEGE OF ABSOLUTE CREATIVE FREEDOM

For a company, it is a true privilege to be able to take the time to reflect, to weave connections and attempt creative incursions into other worlds. It is also a natural choice, for us at Foscarini: getting out of our comfort zone is a part of who we are.

*Habitus*, the research project we are presenting for Fuorisalone 2024, is therefore a gift we make to ourselves, but also a necessity, the outcome of our need to listen and to share visions with people who belong to other worlds, to create new imaginaries of light and to explore different meanings to assign to what we do.

Along the lines of the *Battiti* project in 2022, we embarked on this journey with Andrea Anastasio. But whereas two years ago the focus was on the artistic ceramics of Bottega Gatti, today – with *Habitus* – we venture into other territories: that of fine tailoring and embroidery of Amal, which creates refined and often daring decorations on haute couture garments, in India and Rome.

Beads, sequins and strips of laser-cut PET are the materials with which we have come to grips, to observe the reactions of light when the curiosity of Anastasio associates it with their iridescent and unpredictable textures. The pieces of *Habitus* are not lamps, and they are made by an artist by combining the know-how of a company with the refined skills of an atelier.

Not one of the works in this project has been limited by the requirements of possible industrial applications; each one suggests an exploration, on which Foscarini will reflect in a free way.

A privilege and a conscious choice based on the conviction that sometimes we can imagine new directions thanks to research without any constraints.

Carlo Urbinati  
Foscarini Founder and President

Laboratorio Amal – Amal Laboratory  
Mumbai, India

Andrea Anastasio  
with Amal





Foscarini  
— Artbook series #2.



Andrea Anastasio  
with Amal



# HABITUS

testo di / text by  
Andrea Anastasio



Foscarini  
— Artbook series #2.

C'è un momento molto preciso nella storia di molte civiltà in cui l'uomo dopo aver intrecciato, annodato, tessuto, e aver costruito trappole e reti da pesca, si mette a ricamare. Non sappiamo se il tempo intercorso tra un momento del fare e l'altro sia stato breve o lungo e nemmeno se coincidano ma sappiamo che il ricamo è l'inizio di una storia complessa e di un linguaggio ricco, variegato e simbolicamente carico di contenuti, a volte contrapposti. Portatore di preziosità regale o ornamento magico, indicatore di rituali iniziatici o di appartenenza etnica o vettore di simboli sciamanici, il ricamo può essere descritto e decifrato come una lingua antica, che è capace di rinnovarsi costantemente, per generare meraviglia e pensiero al tempo stesso.

*Habitus* porta lo sguardo e l'attenzione su questa manualità la cui origine si perde nel tempo e che da secoli caratterizza il modo in cui si modellano le occasioni sociali o in cui si comunicano le emozioni. Il carattere modulare dell'architettura sottesa al ricamo e la reiterazione del gesto che lo esegue sono alla base di questo progetto, inteso per vestire la luce e per chiamare la luce a sottolineare la ricchezza del patrimonio di gesti sedimentati nel tempo che caratterizzano i manufatti ai quali il progetto si ispira.

La reiterazione paziente che caratterizza questa lavorazione, fatta di gesto solitario e corale,

genera una lenta e profonda adesione al tempo del ricamo, che coincide con il lento ma irreversibile passare del tempo; il tempo di esecuzione di un ricamo è il cambiamento della luce, delle sue tonalità e dei suoi cromatismi, quasi come se gli accadimenti astrali si ripetessero nel fare piccolo e, nel gesto grande dell'infilare perline, una dietro l'altra per dare vita, in questo modo, a un macrocosmo in miniatura.

Materie classiche come il vetro e altre contemporanee come il plexiglass e il PET sono trasformate in micro moduli potenzialmente impilabili all'infinito e, soprattutto, trasformabili in segni nello spazio, che definiscono albe e tramonti come case.

Semilavorati metallici, memori di stagioni minimaliste, internamente rivestiti di perline policrome, quasi come pelli, diventano segmenti con i quali poter costruire ipotetici edifici luminosi. Un glossario così fortemente costituito da stilemi industriali ancora caldi di retoriche tardo-moderniste, escludenti tutto ciò che potesse avvicinarsi alla dimensione artigianale o al mondo domestico femminile, si fa portatore del più piccolo elemento ludico che da tanti secoli è presente in diverse civiltà: il ricamo di perline di vetro, per condurre il design all'interno del fare progettuale più piccolo e, facendo questo, riportarlo nel presente.

Andrea Anastasio  
with Amal





Foscarini  
— Artbook series #2.



Andrea Anastasio  
with Amal



Perline in vetro colorato su  
supporto in alluminio e LED  
Coloured glass beads on  
aluminum support and LED

## HABITUS

There is a very precise moment in the history of many civilizations when human beings, having built traps and made fishing nets, began to embroider. We do not know if the span between one type of making and the other was short or long, or even if they coincided, but we know that embroidery is the beginning of a complex history and a rich, variegated language charged with symbolism, at times with contrasting contents. A bearer of regal preciousness or magical ornament, an indicator of rituals of initiation or ethnic belonging, and a vector of shamanic symbols, embroidery can be described and deciphered as an ancient language capable of constant renewal, to generate wonder and thought at the same time.

*Habitus* draws the gaze and the attention to these manual skills whose origins are lost in time, in which social occasions are shaped and emotions are communicated. The modular character of the architecture underpinning embroidery and the reiteration of the gesture that produces it form the basis of this project, formulated to dress the light and to summon it to underscore the richness of the heritage of gestures layered in time that set the tone of the artifacts that are the design's inspiration.

The patient repetition of this workmanship, made of solitary and choral gestures, generates a slow, deep bond with the rhythm of embroidery, which coincides with the slow but irreversible passage of time; the time of the making

of a work of embroidery is in the changing light, its tones and chromatic shadings, almost as if astral events had been repeated on the small scale of crafting, and in the large gesture of stringing beads, one after another, to give rise in this way to a miniature macrocosm.

Classic materials like glass, contemporary materials like plexiglass and PET, are transformed in micro-modules that have the potential of infinite stacking, and can above all be transformed into signs in space, which define dawns and sunsets as homes.

Semi-finished parts in metal, reminders of periods of minimalism, entirely clad in multicolored beads, almost like skins, become segments with which to construct hypothetical luminous buildings. A glossary forcefully composed of industrial stylemes, still warmed by late-modernist rhetoric, excluding everything that might make contact with the artisanal dimension or the feminine domestic world, becomes the vehicle of the smallest playful element that has been a presence for many centuries in different civilizations: embroidery with glass beads, to bring design into the smallest scale of making, and therefore to bring it back into the present.



PET modellato a caldo e LED  
Hot molded PET and LED

# FILARE L'ORO: TESSUTI, POTERE E SIGNIFICATI

testo di / text by  
Kassia St. Claire



## FILARE L'ORO: TESSUTI, POTERE E SIGNIFICATI

Il 26 novembre 1922, l'archeologo britannico Howard Carter praticò un piccolo foro su una porta che la sua squadra aveva trovato scavata nella roccia calcarea della Valle dei Re, vicino a Luxor, in Egitto. Quando il foro fu sufficientemente grande per poterci vedere attraverso, vi avvicinò una candela affinché la sua luce tremula potesse penetrare nell'ambiente oltre quella porta. "Riesci a vedere qualcosa?", chiese qualcuno secondo quanto venne successivamente raccontato. "Sì!", rispose, "Cose meravigliose". Oltre quella porta, oltre quel foro, illuminata fiocamente dalla candela si trovava la tomba del faraone della XVIII dinastia Tutankhamon. Tra i suoi tesori c'erano anche grandi quantità di tessuti: 12 tuniche, alcune lavorate con paillettes d'oro, 28 paia di guanti, 15 fusciascche e metri di lino pregiato per rivestire statue. C'era anche un grande drappo funebre scuro, composto da stoffe di lino cucite insieme, disposto ad arte su una cornice dorata tra il primo e il secondo santuario e ricoperto da file geometriche di splendenti rosette in bronzo dorato, cucite a intervalli precisi di 22 cm. Un archeologo americano, che visitò il sito, pensò che il drappo assomigliasse a "un cielo notturno cosparso di stelle". Carter e la sua squadra erano rimasti evidentemente meno impressionati: il telo fu, infatti,

rimosso e lasciato all'aperto per diversi giorni. In breve tempo, le fibre di lino, vecchie di tremila anni, cominciarono a frantumarsi all'intensa luce del cocente sole egiziano.

Oggi, la stragrande maggioranza dei tessuti non viene considerata di per sé potente e tanto meno pregna di significato. I tessuti vengo ora visti come una necessità marginale: vestono i mobili e i letti dei nostri ambienti, gli interni delle nostre auto, dei treni e degli aerei e, ovviamente, i nostri stessi corpi. Li usiamo per trasmettere un chiaro messaggio di noi stessi e di chi siamo. Li consumiamo. Ma ne produciamo così tanti e a così poco prezzo che non hanno più molto significato. Quando smettiamo di usarli, li regaliamo, raramente li tramandiamo. È difficile calcolare con precisione il numero di capi di abbigliamento prodotti ogni anno, ma le stime oscillano tra gli 80 e i 150 miliardi: di questi, la maggior parte non sarà quasi mai indossata o utilizzata. In America si stima che l'85% di tutti i prodotti tessili venga gettato via; nel mondo, ogni anno si producono circa 95 milioni di tonnellate di rifiuti tessili, che si prevede saliranno a 134 milioni di tonnellate entro il 2030. La prima parola che viene in mente pensando alla produzione tessile di oggi è 'spazzatura'.

Per Tutankhamon e i suoi coevi, o per quasi tutte le altre civiltà della storia dell'umanità, questa attitudine al buttare sarebbe sconcertante, forse addirittura blasfema. Basti pensare che la produzione di tessuti ha rappresentato un elemento fondamentale nella vita quotidiana per almeno 34 mila anni.

Infatti, anche se non si era direttamente coinvolti nella produzione di tessuti, chiunque ne conoscea le tecniche e le abilità.

Le tracce più antiche di fibre tessili risultano provenire dalla grotta di Dzudzuana, nelle montagne del Caucaso. Minuscoli frammenti di fibre di lino attorcigliate e arrotolate in fili tinti in svariati colori (verde cachi, rosa, violetto bluastrò) sono stati scoperti casualmente nel terreno della grotta da Eliso Kvavadze, un paleobotanico georgiano mentre cercava campioni di polline. Queste minuscole tracce rappresentano una miriade di ore di lavoro. A quell'epoca, infatti, la pianta del lino da cui si estraggono le fibre era selvatica e non coltivata: pertanto, gli abitanti della grotta dovevano possedere una profonda conoscenza della vegetazione e dei paesaggi circostanti per poter trovare le piante alla giusta maturazione. Questa conoscenza era essenziale, poiché le piante più vecchie sono più spesse e resistenti e quindi più adatte a produrre spago o corda, mentre quelle più giovani producono fibre più morbide. Le piante raccolte venivano trattate per estrarre dai fusti le lunghe e setose fibre liberiane: si iniziava con la rimozione delle foglie, l'essiccazione e poi la macerazione del fusto, che solitamente avveniva in bacini d'acqua stagnante, per separare le fibre dal nucleo legnoso. Anche altre fibre liberiane, come iuta, ramia e canapa, richiedono un trattamento simile.

Altre fibre naturali non sono affatto meno impegnative. Il cotone deve essere coltivato, raccolto, separato e sgranato,

quest'ultimo un processo che permette di separare la fibra dai semi. La lana viene ricavata dalle pecore: secoli fa questo era un processo più complicato in quanto veniva strappata a mano durante la stagione della muta e la maggior parte delle razze aveva uno strato esterno con pelo più lungo e ruvido e uno strato interno più morbido e soffice. La lana così raccolta veniva ammorbidita con oli, pulita a fondo e strappata. Per produrre la seta è necessario allevare i bachi da seta che si nutrono voracemente delle foglie dei gelsi: oltre ad aver bisogno di enormi quantità di queste foglie (per produrre un solo chilogrammo di seta occorrono 220 chilogrammi di foglie!), i bachi da seta sono anche estremamente sensibili e soggetti a malattie e disturbi. Le foglie devono essere pulite, asciutte e non troppo calde. Ma non solo: un sacerdote europeo soggiornando in una pensione durante un suo viaggio in Cina alla fine del XIX secolo, fu costretto a rimanere completamente in silenzio per non disturbare le delicate larve con cui condivideva la stanza, poiché la seta si ricava dai bozzoli che i bachi filano durante la metamorfosi. In ogni caso, le fibre venivano filate prima di essere tessute o lavorate per divenire prodotti tessili. Ogni fase richiedeva esperienza, abilità e tempo.

I risultati ottenuti da questi minuziosi processi trovavano applicazione in una miriade di ambiti diversi: corde e reti flessibili potevano essere impiegate per bloccare e trasportare merci o catturare pesci e selvaggina, e i tessuti venivano anche trasformati in vele per consentire alle persone di sfruttare il vento e spostarsi



lungo i corsi d'acqua e attraversare mari e oceani, facilitando, così, la diffusione di merci, idee, religioni e persone. I Vichinghi, ad esempio, erano noti per l'uso di vele di lana ricoperte di ocra e grasso animale per colmare le intercapedini tra i fili intrecciati e per la follatura del tessuto (un'azione di infeltrimento ottenuto battendo e sfregando il tessuto per compattarne le fibre) sfruttando la spinta e la trazione naturale provocata dalle pietre lambite dall'acqua sulle rive. Allora come oggi, i tessuti venivano utilizzati per dare comfort alla casa ammorbidendo i duri materiali da costruzione come pietre e mattoni, bloccando gli spifferi d'aria e mantenendo le persone al caldo durante la notte e l'inverno. Ma, forse, l'uso più ovvio dei tessuti era quello per adornare, coprire e avvolgere il corpo umano. Gli indumenti, o, più precisamente, i fili che venivano usati per cucire insieme le pelli animali, hanno permesso ai nostri antenati di sopravvivere e, talvolta, di prosperare in regioni in cui le condizioni climatiche li avrebbero altrimenti uccisi.

Gli indumenti hanno da sempre garantito calore e protezione dal vento, dalla pioggia e dal sole. Anche in tempi più recenti, l'uomo si è servito dei tessuti per spingersi al limite in ambienti con le condizioni più ostili: infatti, esploratori e alpinisti devono la propria vita agli strati di tessuto. Nel giugno del 1924, il trentottenne George Leigh Mallory intraprese il tentativo (rivelatosi poi fatale) di raggiungere la vetta dell'Everest vestito con strati multipli di seta, flanella di cotone e lana lavorata a mano, sciarpe, maglioni e giacche impermeabili in gabardine

con una manica 'Pivot' progettata e brevettata appositamente per garantire agli esploratori la massima libertà di movimento. Infatti, la linea della manica era stata studiata per non creare grinze e per mantenere appaiati i preziosi strati d'aria agli strati di abbigliamento sottostanti, che fungevano da isolante a temperature estreme. Al giorno d'oggi risulta ancora fondamentale la stratificazione dei tessuti ora per lo più sintetici, in particolare quelli esterni per garantire impermeabilità.

I tessuti sintetici si sono rivelati fondamentali anche per l'abbigliamento e l'equipaggiamento necessario in un ambiente ancora più ostile e alieno: lo spazio. Qui le temperature possono oscillare tra i -157 e i 154 gradi centigradi. Non c'è presenza di ossigeno nell'aria. L'assenza di gravità modifica la pressione nei bulbi oculari, influenzando sulla vista, e i voli, in particolare nelle fasi di decollo e atterraggio, esercitano un'enorme pressione e sollecitazione sul corpo umano. Nello spazio, le tute sono, quindi, tutto ciò che si frappone tra astronauta e oblio. Le tute indossate da Neil Armstrong e Buzz Aldrin durante l'allunaggio del 1969 dell'Apollo 11 erano composte da 21 strati di tessuti sintetici e lattice, ognuno dei quali era stato tagliato e cucito da sarte su macchine da cucire Singer adattate e risultavano cruciali per mantenere in vita gli astronauti al loro interno.

Tuttavia, non sembra essere nella natura dell'uomo valutare nel lungo periodo le sole esigenze pratiche. Questo vale anche per le tute spaziali. Nel 1969 la NASA si tormentò e si

vergognò apertamente di quanto le tute dell'Apollo 11 apparissero morbide come un pupazzo e decisamente poco futuristiche. (Non fu di aiuto il fatto che l'operatore economico che si era aggiudicato l'appalto per aver dimostrato di saper gestire al meglio tutti quei complicati strati di materiali sintetici fosse Playtex, noto soprattutto per reggiseni, slip e intimo modellante da donna.) L'aspetto svolge un ruolo altrettanto importante: nell'autunno del 2023 è stato annunciato che Prada avrebbe collaborato al design delle tute per la missione lunare del 2025, considerata la "notevole esperienza maturata nell'uso di vari tessuti compositi". Tuttavia, un portavoce ha desiderato precisare che non bisogna aspettarsi "tute spaziali con stravaganti arabeschi o altri motivi fantasiosi".

È inconsueto questo sdegno per le stampe, i motivi e i decori: i tessuti hanno fornito sin dalle loro origini un terreno fertile dove dare sfogo alla creatività. I tessuti dell'Antico Egitto, seppur vero che apparissero abbastanza semplici e di piccole dimensioni per via del clima temperato, venivano lavorati con straordinaria maestria. Potevano essere spessi e resistenti o tessuti così finemente da risultare diafani. Per lo più venivano leggermente sbiancati, ma alcuni venivano tinti o ricamati. Il Museo Egizio di Torino conserva una tunica, trovata in una tomba, in fine lino lavorato e pressato in pieghe uguali che presumibilmente ondeggiavano e danzavano sul corpo di chi la indossasse proprio come un capo di Issey Miyake. L'abito misurava la ricchezza della persona, sia a livello individuale sia

sociale. I raccolti di lino venivano annotati con orgoglio e il lino tessuto veniva scambiato per ottenere beni da altri regni come il legno di cedro da Biblo nel 1100 a.C. o il rame da Alasiya tra il 1550 e il 1292 a.C. I sacerdoti egiziani indossavano abiti in candido lino per comunicare con gli dei.

Altrove, i tessuti utilizzati per il culto potevano essere stravaganti: nell'antica Mesopotamia, ad esempio, per le cerimonie religiose si adoperavano tessuti ricamati con piccoli anelli d'oro, stelle, pietre preziose e altri elementi decorativi. Le statue di divinità come Inanna, dea dell'amore, della guerra e della fertilità, ed Enlil, dio dell'aria, della terra e delle tempeste, erano vestite o coperte da capi di lana dorati. Un antichissimo documento descrive un tessuto completamente ricoperto e impreziosito da oro e gioielli "disposti magnificamente... [e che si addicevano] alla loro grande divinità". Questi tessuti, carichi dei loro ornamenti, erano trattati con riverenza, come un tessuto realizzato per Inanna, la "Signora di Uruk", ricoperto da 688 ornamenti e 703 stelle d'oro delle quali 61 furono inviate agli orafi per essere riparate. Nulla di straordinariamente stravagante se comparato con gli splendidi tessuti del Cristianesimo: paramenti papali, calzature di velluto, casule color porpora di Tiro e stole damascate lavorate in oro.

Il prestigio personale ha ampiamente stimolato la produzione di tessuti sontuosi. Il damasco, un tessuto originario della Cina, era riservato alla nobiltà e ai reali. Originariamente realizzati in seta,



questi tessuti a trama fitta, con i loro disegni simmetrici e a cerchi concentrici solitamente ispirati alla flora e alla fauna, sono lucenti, spessi e resistenti all'usura. Queste caratteristiche li hanno resi popolari nell'arredamento e nell'abbigliamento per trasmettere un'immagine di ricchezza e potere. Nel doppio ritratto del re Enrico VIII e di sua moglie Caterina d'Aragona, dipinto nel 1520, sullo sfondo si scorge un tessuto damascato verde lucente. La regina Elisabetta II indossò un broccato damascato al suo matrimonio e alla sua incoronazione. In effetti, la maggior parte dei tessuti raffigurati nei ritratti di esponenti dell'alta società nel corso dei secoli mostrano caratteristiche comuni: nel loro insieme, questo vortice di ricchi velluti, pizzi voluminosi, vesti scarlatte sgargianti, sete dalle mille fantasie e finissimi chintz d'importazione, spesso ricamati, impreziositi o con tagli dritti, costruivano un'immagine indiscutibile e intimidatoria.

Le decorazioni sui tessuti riflettono l'immensa immaginazione e la genialità dell'uomo. Perline, contrasti in bianco e nero, ricami sashiko, punti bargello, punti kogin, ricami crewel... Epoche e culture diverse hanno creato tradizioni proprie che vanno e vengono come maree del gusto, ma che raramente si ritirano fino a scomparire perché prima o poi riemergono sempre, rielaborate da nuove generazioni di artisti e artigiani. Oltre a essere un indice di ricchezza e moda, la decorazione può funzionare come un linguaggio. I simboli lavorati su un colletto o cuscino possono fornire molti indizi a un osservatore informato su chi li ha fatti o commissionati: idee

politiche o religiose, antenati importanti, o forse anche semplicemente come vede sé stesso. Ma, soprattutto, la varietà degli stili decorativi e la quantità di decorazioni applicate su una stoffa ci ricordano cosa significhi essere umani. Raramente, infatti, la stoffa è solo stoffa: spesso, racconta una storia. Talvolta, questa storia riguarda il denaro e la posizione sociale. Altre volte è più complessa. Annie Parker era una donna vittoriana che, prima della sua morte avvenuta nel 1885, era stata arrestata per ubriachezza, rapina e tentato suicidio per oltre 400 volte. Dichiarò spontaneamente di essere violenta, non avere un lavoro, una casa o degli amici. Eppure, mentre era dietro le sbarre, realizzò su pezzi di lino bianco complessi campionari a punto croce e all'uncinetto di raffinata bellezza utilizzando solo i propri capelli. Le piaceva cucire testi di inni nelle sue creazioni. Diverse volte utilizzò i versi dell'inno "My God, My Father, While I Stray" (Mio Dio, mio padre, mentre smarrisco il sentiero) di Charlotte Elliott: "Anche se il mio cammino è oscuro e la mia sorte è triste, lasciami stare e non brontolare".

Un secolo prima, le donne disperate che abbandonavano i propri figli al Foundling Hospital di Londra erano incoraggiate a lasciare loro un elemento contraddistintivo che potesse servire sia come ricordo sia come modo per reclamare il proprio figlio nel caso in cui le loro condizioni fossero cambiate. In tante lasciavano frammenti di stoffa, molti dei quali sono conservati, accuratamente catalogati in "registri degli alloggiati" negli archivi di quello che oggi è il Foundling Museum.

I piccoli pezzi di stoffa riportano la data di arrivo del bambino, il sesso, l'età, un numero e i vestiti con cui è arrivato. Testimoniano anche la povertà: sono sporchi e logori, con pochi ornamenti. Talvolta si intravede una riga o un quadretto, una foglia arricciata, un bocciolo, una stella o una farfalla. Altre volte si vede la precisa volontà di aver diviso un elemento distintivo, in modo che una madre potesse ricongiungersi più facilmente con il proprio figlio al suo ritorno, portando trionfalmente il pezzo mancante, come due pezzi gemelli di un medaglione che si ricongiungono. Questo è stato il caso di una donna di nome Sarah Bender, che otto anni dopo aver abbandonato suo figlio, è riuscita a riaverlo usando la metà di un cuore ricamato.

Allegoricamente, la stoffa cela e svela allo stesso tempo. Nasconde ciò che c'è sotto e, attraverso la sua stessa significativa matericità (decori, design, mix di punti, ornamenti) fa luce su verità più profonde. Già gli Antichi Egizi lo avevano capito, come si comprende dal ruolo dei tessuti nelle loro pratiche funerarie. Il corpo di Tutankhamon era avvolto in 16 strati di lino; ma altri corpi erano stati avvolti con ben più strati. Nel 1837 venne sbendato un corpo avvolto con oltre 50 metri di lino. In effetti, a partire dal 1500 a.C. circa, i corpi avvolti e non avvolti da tessuti venivano chiamati in modo completamente diverso, a indicare che i tessuti e l'atto di applicarli al corpo elevassero quest'ultimo a qualcosa di completamente diverso, qualcosa di sacro e degno di venerazione. Carter, che era avido e, secondo recenti

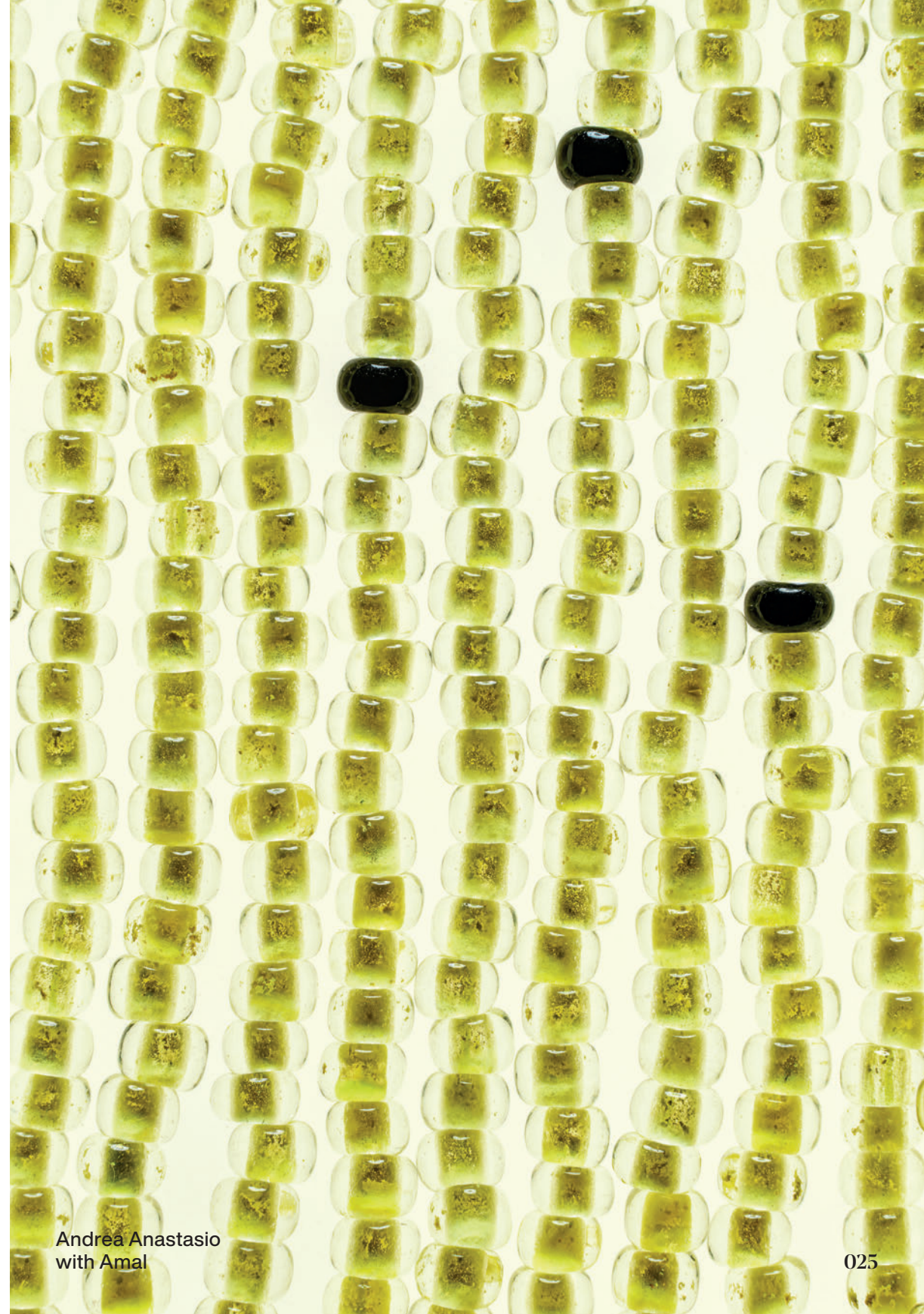
testimonianze, manolesta, ritenne i tessuti della tomba relativamente poco interessanti. Gli abiti di Tutankhamon vennero messi da parte e dimenticati fino al 1991, quando furono 'riscoperti' in alcuni bauli negli archivi del Griffith Institute dell'Università di Oxford. Dei superstiti a dir poco fortunati: a quanto pare, il tessuto che avvolgeva Tutankhamon era stato visto come d'intralcio e trattato di conseguenza. Le bende e i sudari vennero tolti o addirittura strappati e scartati. Molti di essi, come il drappo stellato finemente decorato con rosette dorate, sopravvivono solo nella leggenda.

Kassia St. Clair è una scrittrice, una storica culturale ed è l'autrice di *The Secret Lives of Colour (Atlante sentimentale dei colori)*, *The Golden Thread (La trama del mondo)* e *The Race to the Future*. È specializzata nel raccontare storie affascinanti su cose quotidiane normalmente trascurate.



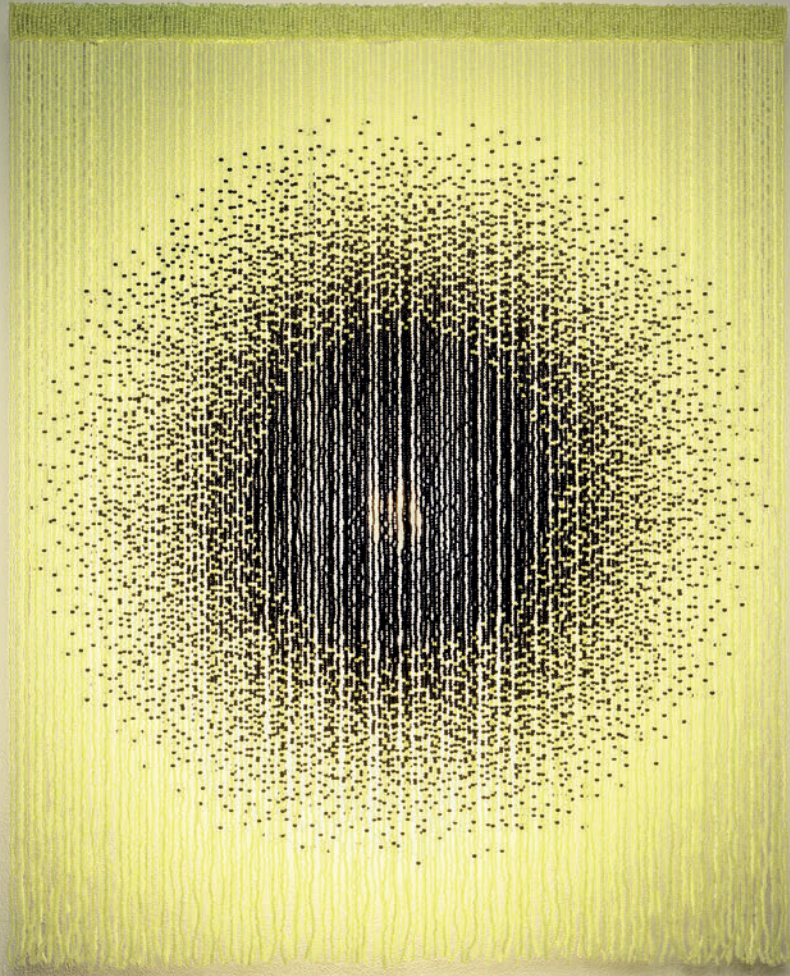
# SERIE / SERIES “HABITUS”

Perline in vetro colorato e LED.  
Coloured glass beads and LED.

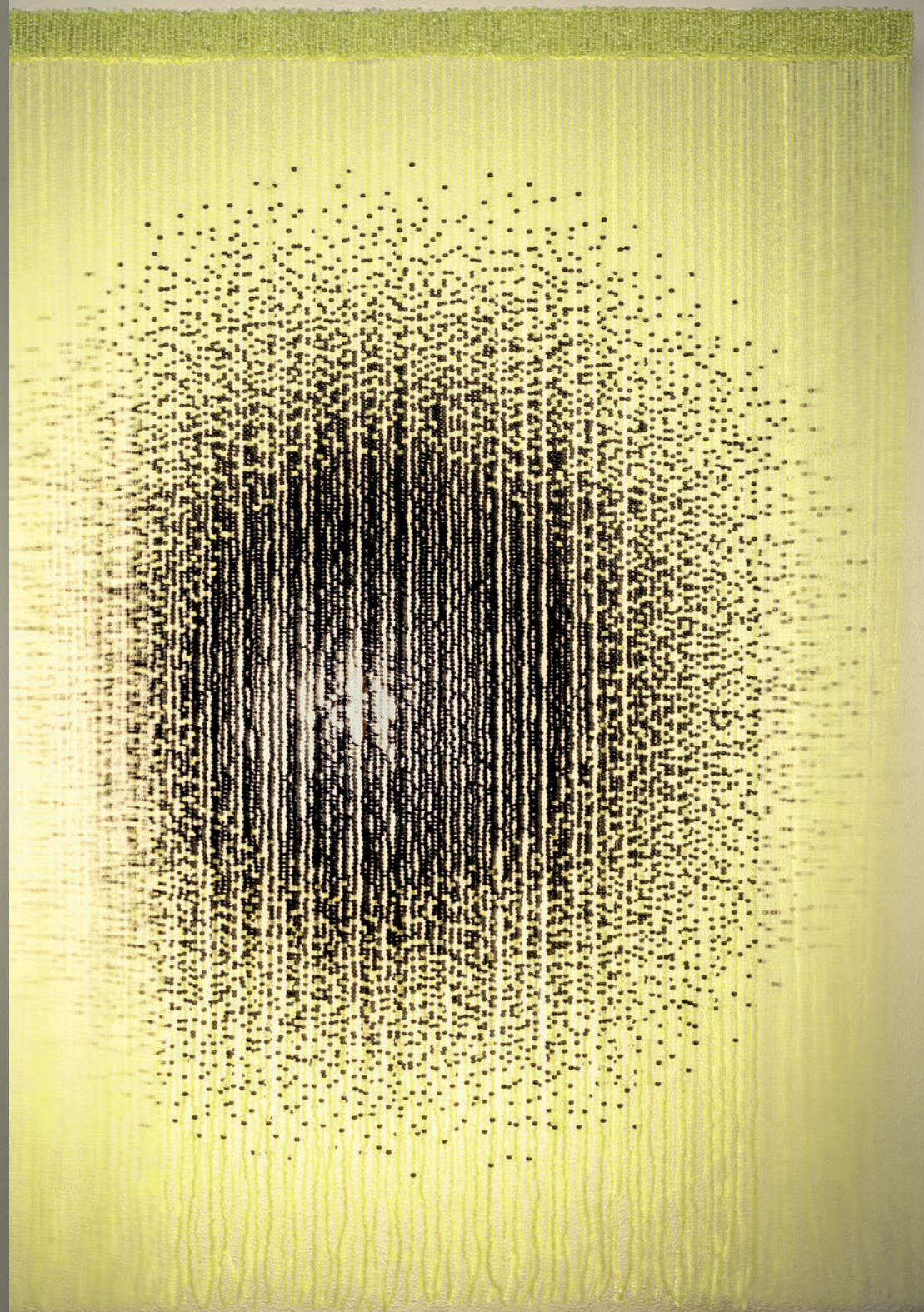




Perline in vetro colorato e LED  
Coloured glass beads and LED



Foscarini  
— Artbook series #2.



Andrea Anastasio  
with Amal



Perline in vetro colorato su  
supporto in alluminio e LED  
Coloured glass beads on  
aluminum support and LED





Perline in vetro colorato su  
supporto in alluminio e LED  
Coloured glass beads on  
aluminum support and LED





Perline in vetro colorato su  
supporto in alluminio e LED  
Coloured glass beads on  
aluminum support and LED



Foscarini  
— Artbook series #2.

032

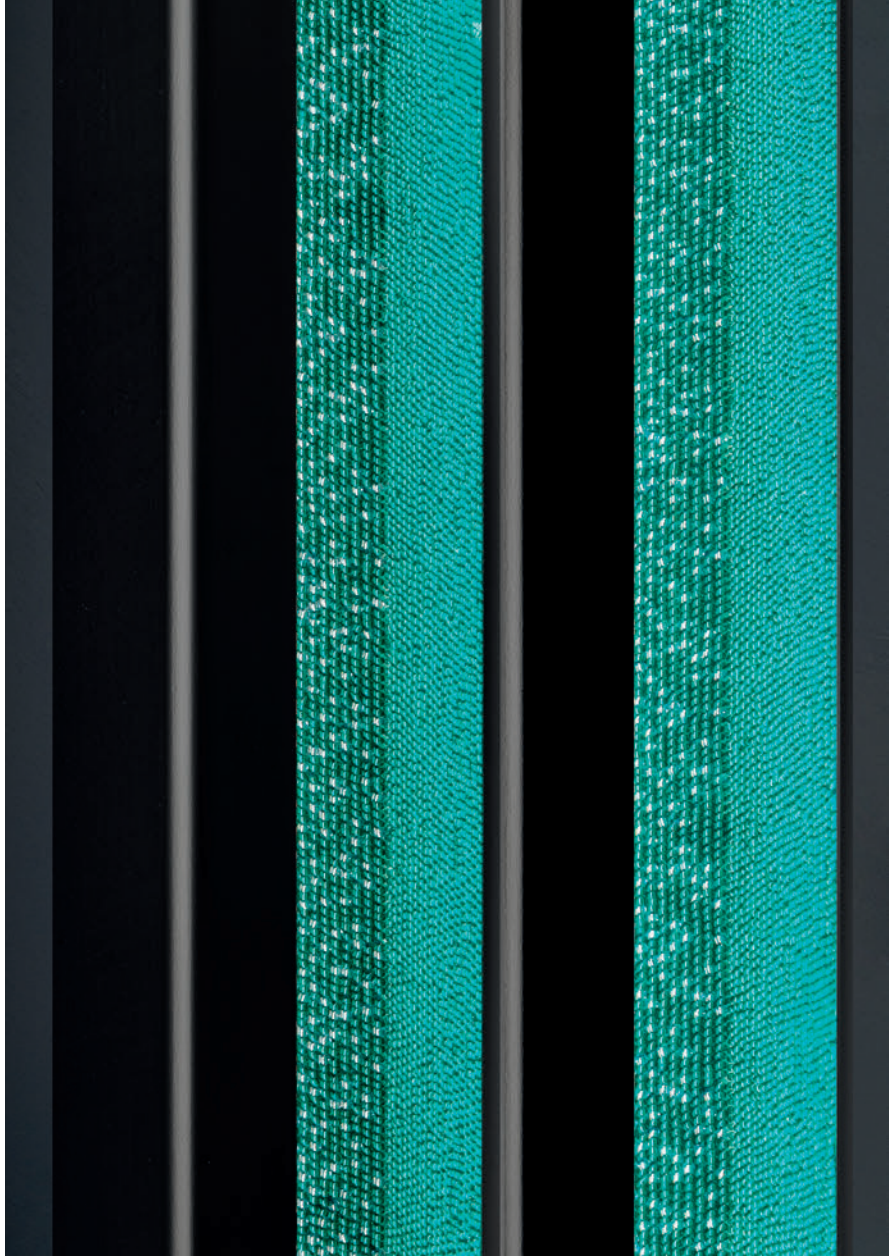


Andrea Anastasio  
with Amal

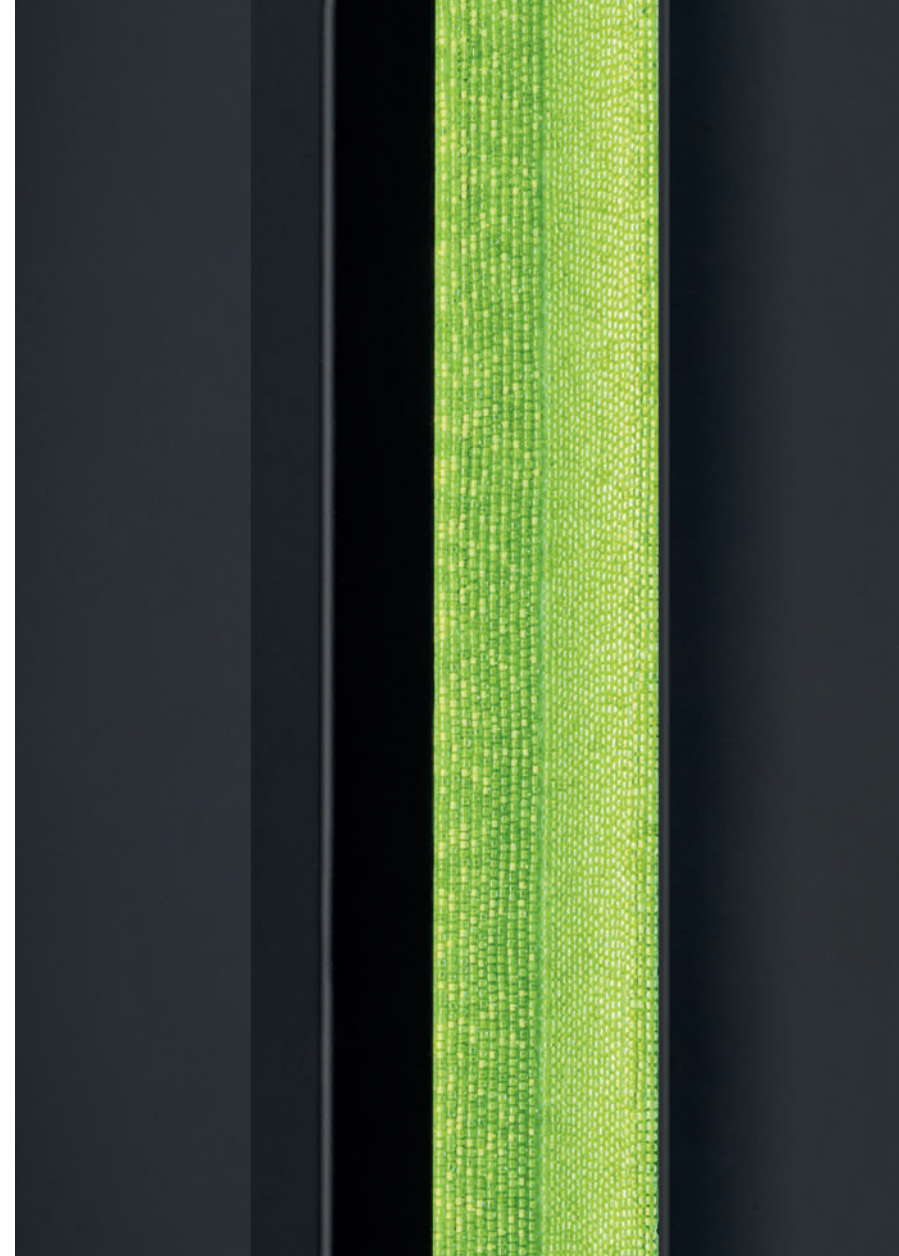


033

Perline in vetro colorato su  
supporto in alluminio e LED  
Coloured glass beads on  
aluminum support and LED

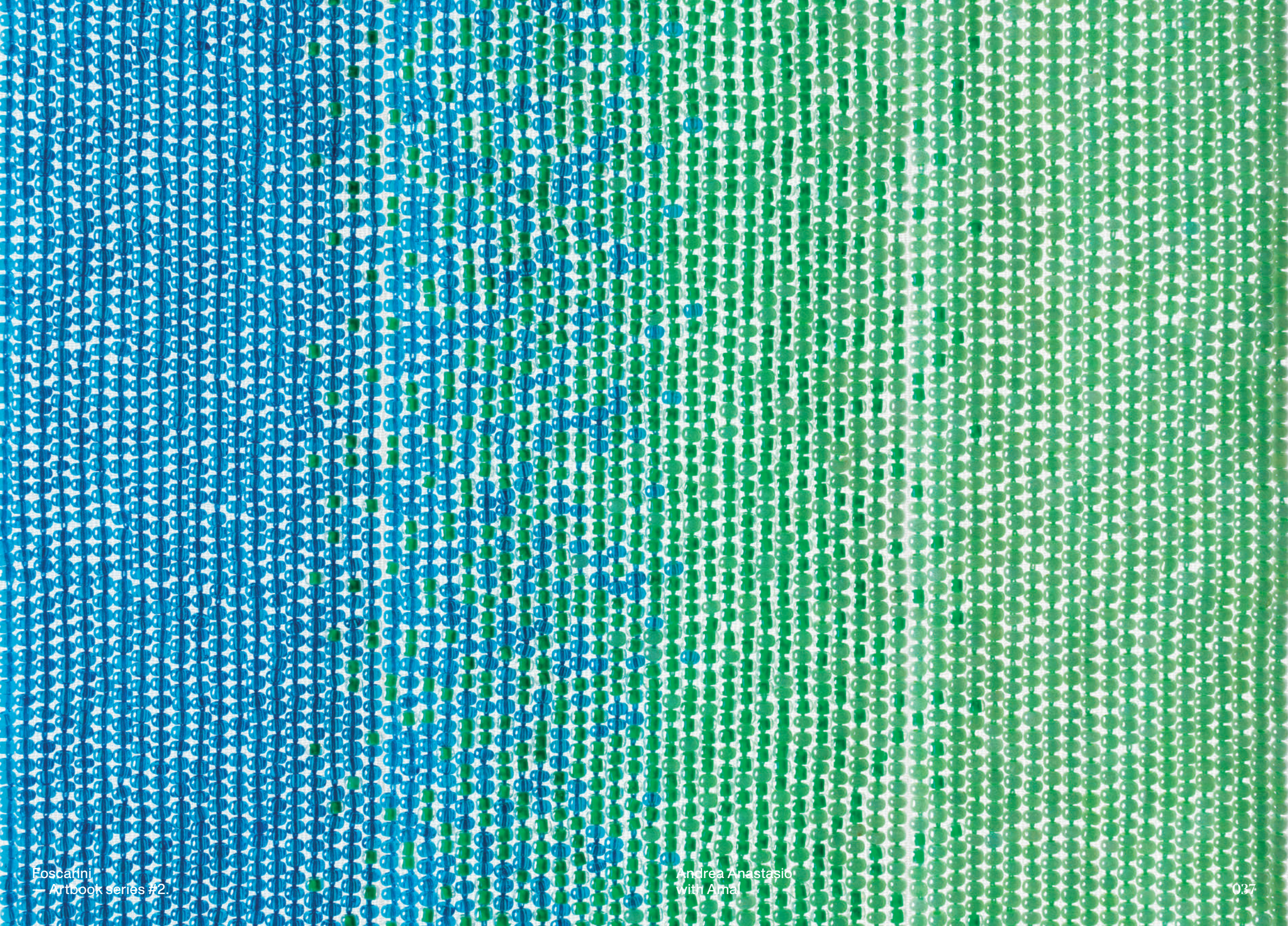


Foscarini  
— Artbook series #2.



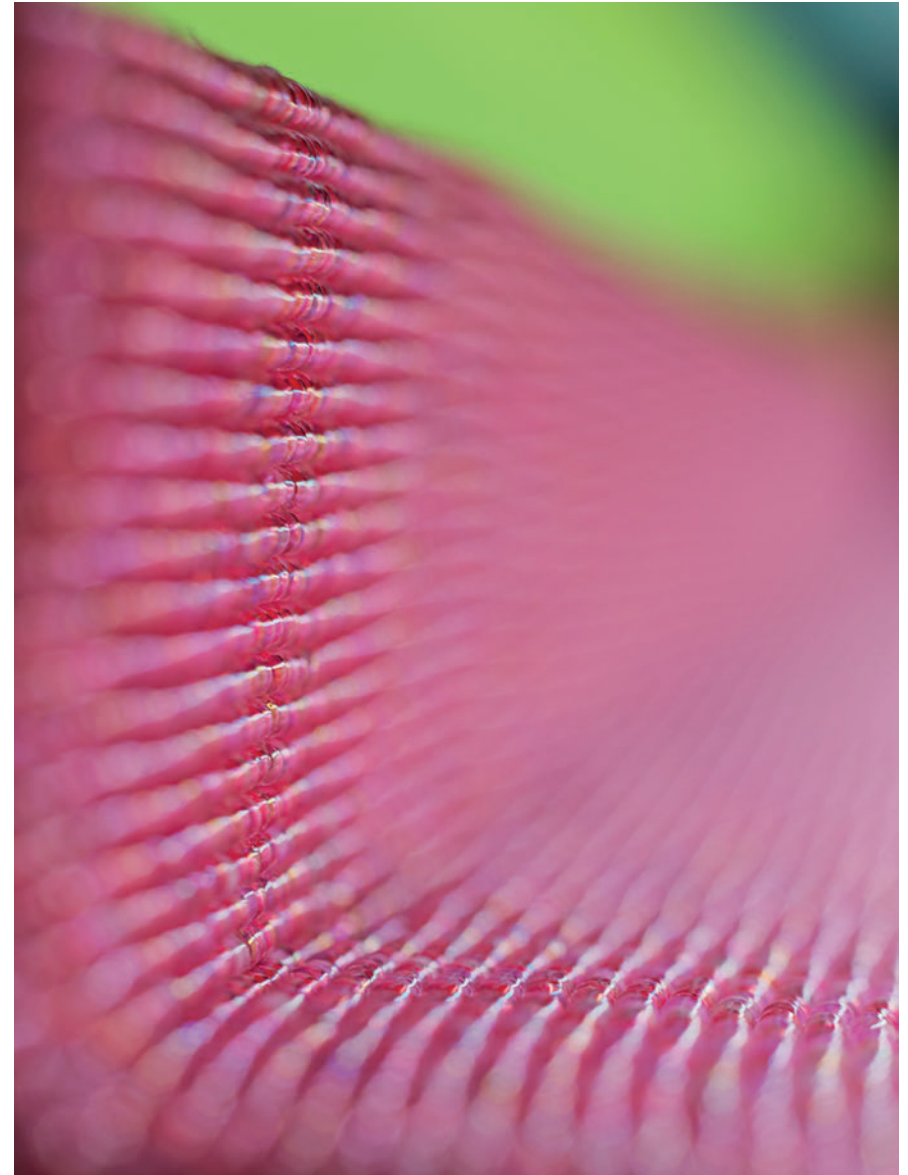
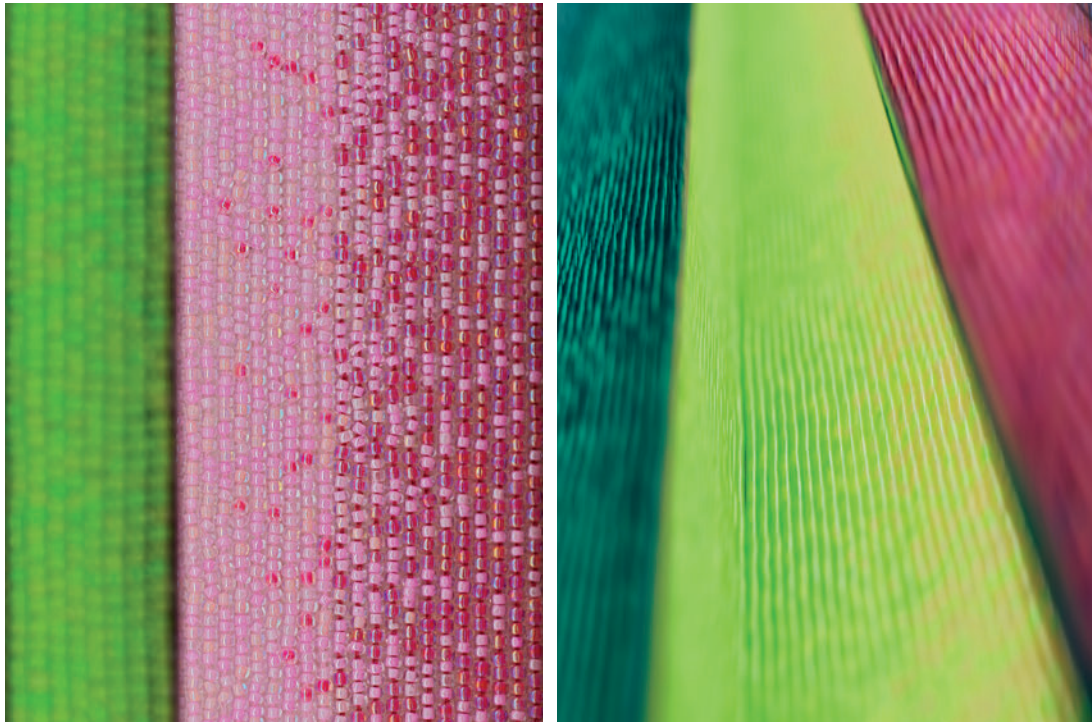
Andrea Anastasio  
with Amal





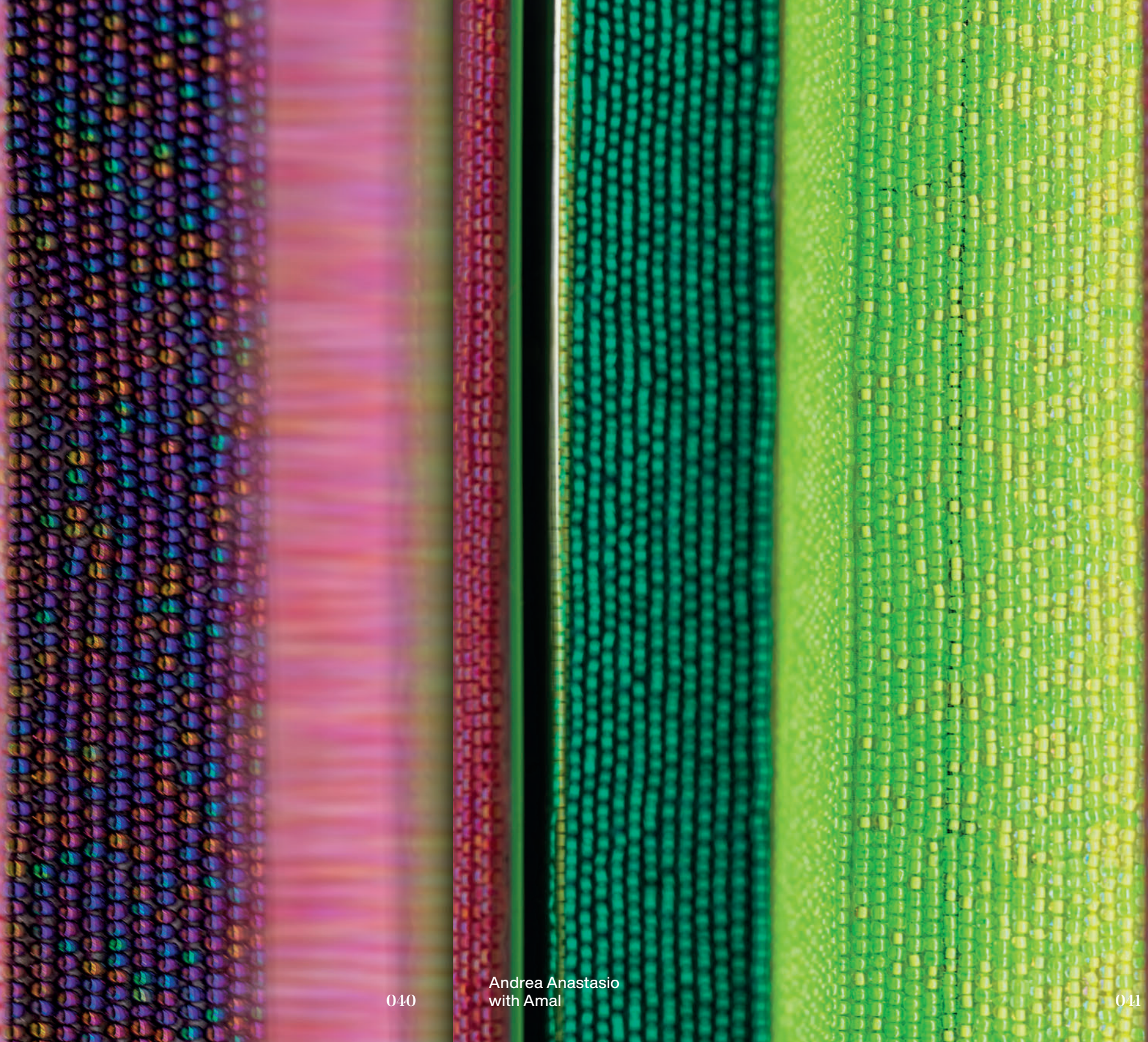


Perline in vetro colorato su  
supporto in alluminio e LED  
Coloured glass beads on  
aluminum support and LED





Perline in vetro colorato su  
supporto in alluminio e LED  
Coloured glass beads on  
aluminum support and LED

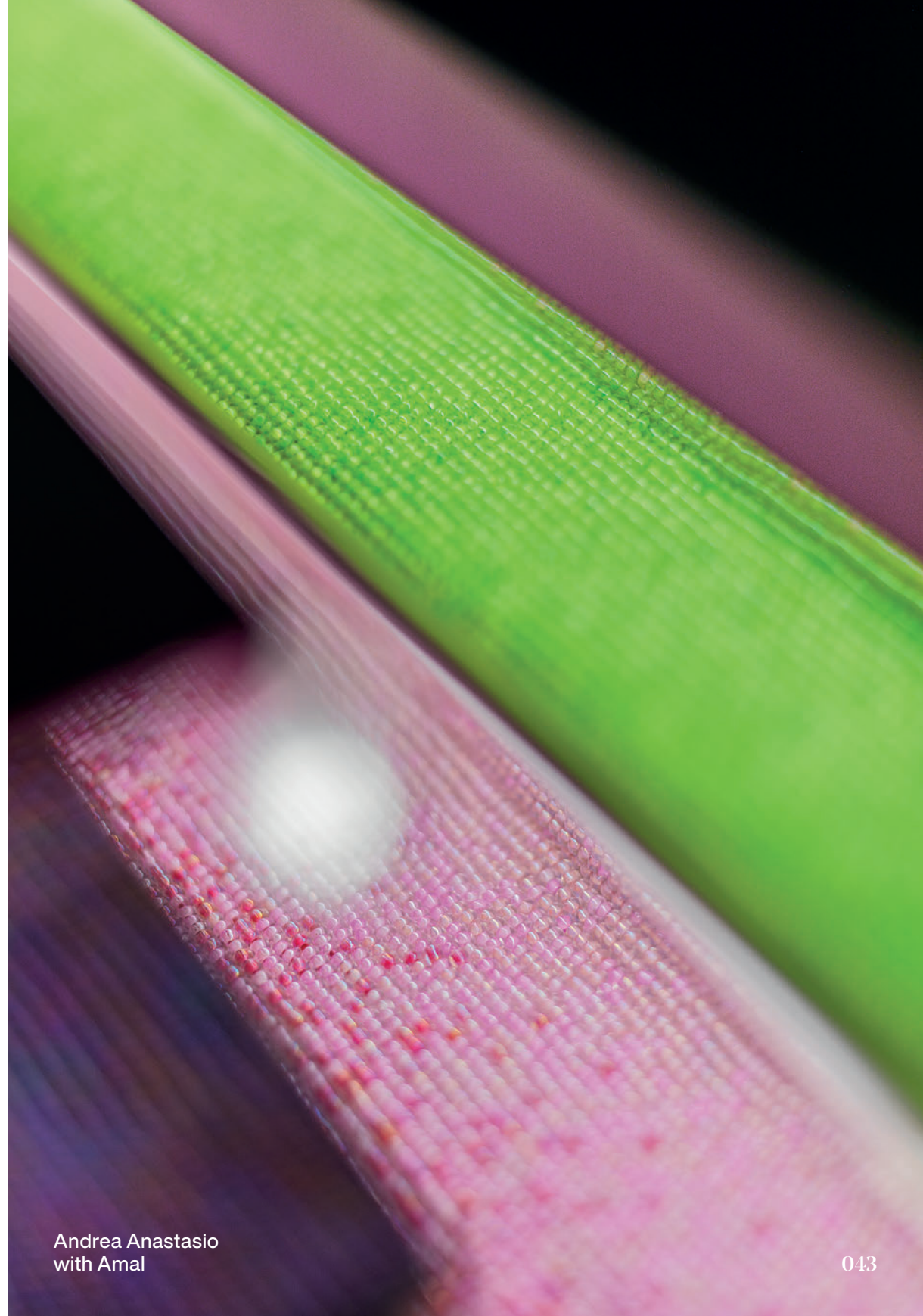




Perline in vetro colorato su  
supporto in alluminio e LED  
Coloured glass beads on  
aluminum support and LED



Foscarini  
— Artbook series #2.



Andrea Anastasio  
with Amal







## SPINNING GOLD: TEXTILES, POWER AND MEANING

On 26<sup>th</sup> November 1922, the British archaeologist Howard Carter made a small hole in a doorway that his team had discovered cut into the limestone bedrock of the Valley of the Kings near Luxor in Egypt. When the hole was big enough to peer through, he held up a candle so its wavering light could penetrate into the chamber beyond. “Can you see anything?” someone asked in the tale spun after the fact. “Yes,” he replied, “wonderful things”. Through that door, that hole and dimly illuminated by the candle lay the tomb of the 18<sup>th</sup> Dynasty Pharaoh, Tutankhamun. Not least among its treasures were vast quantities of textiles: 12 tunics, some worked with gold sequins, 28 pairs of gloves, 15 sashes, lengths of fine linen to enrobe statuary. There was also a large dark pall, made from numerous lengths of linen sews together, that was draped over a gilded frame between the first and second shrines. Covering the cloth were geometric rows of twinkling rosettes made from gilded bronze, sewn on at precise, 22cm intervals. An American archaeologist, who visited the site, thought the pall resembled “a night sky spangled with stars.” Carter and his team were evidently less impressed: the cloth was removed and left out in the open for several days. Before long, the three-thousand-year-old linen fibres began to disintegrate in the yellow-bright Egyptian sunlight.

Today, the vast majority of textiles are viewed neither as intrinsically powerful nor imbued with meaning. They are an overlooked necessity: they clothe our furniture, beds, the interiors of our cars, trains and planes and, of course, our own bodies. We use them to make a statement about ourselves and who we are. We consume them. But we make so many of them and so cheaply that they no longer hold much significance. We give them away; we rarely pass them down. It’s difficult to even calculate precisely how many garments are manufactured annually, but estimates range between 80 and 150 billion. Most of these will barely be worn or used: in America an estimated 85% of all textiles will be thrown away. Globally, some 95 million tonnes of textile rubbish is created each year and this is expected to rise to 134 million tonnes by 2030. Think of textile production today and the word that might spring most readily to mind is ‘waste’.

For Tutankhamun and his contemporaries – or indeed, for almost any other society in recorded history – this dismissive attitude would be bewildering, perhaps even blasphemous. For a start, the making of textiles was the stuff of daily human existence for at least 34,000 years. Even if you weren’t directly involved in making textiles yourself, you would have had working knowledge of the labour and skill involved.

The oldest, earliest textile traces we know about come from Dzudzuana cave in the Caucasus mountains. Miniscule remnants of linen fibres twisted and spun into thread and dyed a dozen colours – khaki green, pink, bluish violet – were

discovered accidentally in the soil of the cave by Eliso Kvavadze, a Georgian paleobotanist, who was actually searching for pollen samples. These microscopic traces represent thousands of hours of labour. At this time, flax – the plant from which we extract linen fibres – was wild rather than cultivated. The cave’s inhabitants would have to have a deep knowledge of the surrounding vegetation and landscapes in order to go out and gather the plants at the right age. This is important, since older plants are thicker and tougher, making them better suited for string or rope, while younger plants produce softer fibres. The gathered plants would then have been treated to extract the long, silky bast fibres within: a process that required removing the leaves, drying and tenderising the stem, traditionally in stagnant ponds, before separating the fibres from the woody core. Other bast fibres, such as jute, ramie and hemp, require similar treatment.

Other natural fibres are no less demanding. Cotton must be grown, plucked, separated and ginned – a process that removes the fibres from the seeds. Wool has to be harvested from sheep – a trickier process centuries ago when wool was plucked by hand during moulting season and most breeds had double coats with a longer, coarse outer layer and a softer, fluffier underlayer. The wool would then have to be softened with oils, thoroughly cleaned and stripped. Producing silk means raising silkworms, which feed ravenously on the leaves of mulberry trees. Not only do they require vast quantities of their chosen food – producing a single kilogram of silk requires 220 kilograms of leaves – but

silkworms are also extremely sensitive and prone to diseases and upset. The leaves must be clean, dry and not too hot. A European priest, who travelled in China in the later 19th century, recalled the owner of a boarding house demanding that he remain completely silent during his stay in her home, lest he disturb the delicate larvae with which he was sharing a room. The silk is harvested from the cocoons the silkworms spin as they pupate. In each case, the fibres would then usually then spun into thread before being woven, knitted, knotted or felted into flexible sheets. Every step required experience, dexterity and time.

The fruits of all this labour had myriad practical applications. Flexible ropes and nets could be used to secure and transport goods or snare fish and game. Sheets of fabric were made into sails, so that people could harness the wind and move up and down waterways and across seas and oceans, facilitating the spread of goods, ideas, religions and people. Vikings, for example, were known to use woollen sails, plugging the gaps between woven threads with ochre and animal fat, and fulling the cloth – the beating or agitating of cloth to fluff out and bind the fibres more closely together – using the natural push and pull of stones being lapped by water at the shoreline. Then, as now, textiles were used to provide comfort in homes, softening harder building materials like stone and brick, stopping drafts and keeping people warm at night and during winter. But perhaps the most obvious use of textiles was on and around the human body itself. Clothing – or indeed threads that could be used to stitch together animal skins – enabled our



ancestors to survive and even thrive in regions where climatic conditions would have otherwise have killed them.

Clothing has been providing warmth and protection from wind, rain and sun ever since. Even in more recent times, when individuals have tried to push themselves to their limits in the most hostile terrains imaginable, textiles have been pressed into service. Explorers and mountaineers owe their lives to the layers of cloth. In June 1924, when the 38-year-old George Leigh Mallory made what would be a fatal attempt to summit mount Everest, he was dressed in multiple layers of silk, cotton flannel and hand-knitted wool, scarves, sweaters and gabardine Burberry jackets with a newly patented 'Pivot' sleeve specifically designed with explorers in mind: it supposedly allowed for the greatest possible range of movement without rucking up and displacing the precious layers of air between the layers of clothing beneath that acted as insulation in extreme temperatures. Nowadays layers are still vital, although many more of them are likely to be synthetic, particularly the outer layers, where waterproofing is essential.

Synthetic textiles have also proven to be fundamental to the clothing and equipment required in a still more hostile and alien environment: space. Here, temperatures can rocket between -157 degrees 154 degrees Centigrade. There is no breathable oxygen. The lack of gravity changes the pressure in your eyeballs, affecting your vision, and flights – especially take-offs and landings – put enormous pressure and strains on the

human body. In space, suits are frequently all that stand between an astronaut and oblivion. The Apollo 11 suits worn by Neil Armstrong and Buzz Aldrin when they walked for the 1969 moon landing, were comprised of 21 layers of synthetic textiles and latex, each of which had been cut and sewn by seamstresses on adapted Singer sewing machines and were essential for keeping the man within alive.

It does not appear to be in the nature of human beings, however, to stick solely to practicalities for very long. This is true even when it comes to space suits. In 1969 NASA agonised over and were clearly embarrassed by how cuddly, soft and distressingly un-futuristic the Apollo 11 suits looked. (It didn't help that the winning contractor, the one who performed best handling all those tricky layers of synthetics, was Playtex, best known for their ladies girdles and brassieres.) Looks remain important: in the autumn of 2023 it was announced that Prada would be helping to design the suits for the 2025 Moon mission because of their "considerable experience with various types of composite fabrics." Even so, a spokesperson was keen to point out, people should not expect "paisley spacesuits or any fancy patterns like that."

Scorn for print, patterns and embellishment is another historical oddity: from the very beginning textiles have provided fertile ground for creativity. Ancient Egyptian textiles are often plain, and since the climate was temperate they had very little 'work' to do, but even there the textiles produced were a marvel. They could be thick and hardwearing or

woven so finely they were diaphanous. While most were perhaps only lightly bleached, some were dyed or embroidered. A tunic recovered from a tomb and housed in the Museo Egizio in Turin is made of a finely woven linen pressed into even pleats that must have swayed and danced across the body of the wearer like a garment by Issey Miyake. Cloth was a measure of wealth, both at an individual level and a social one. Flax harvests were recorded with pride and linen cloth was traded to obtain goods from other kingdoms: cedar wood from Byblos in 1100BCE, copper from Alashiya sometime between 1550 and 1292BCE. Clean linen clothing was worn by Egyptian priests when communing with their gods.

Elsewhere, the textiles used in worship could be extravagant. Textiles embroidered with small gold loops, stars, precious stones and other decorative devices were central to religious ceremonies in Ancient Mesopotamia, for example. Statues of deities like Inanna, the goddess of love, war and fertility and Enlil, god of air, earth and storms, would be clothed or covered in these woollen "golden garments". One surviving document refers to a textile the surface of which was embellished with gold and jewels "arranged magnificently... [and befitting] their great godhead." These textiles, weighted down as they would have been with their adornments, were treated reverently. We know that a textile dedicated to Inanna, the 'Lady of Uruk', was covered with 703 golden stars and 688 other embellishments, because 61 of the stars were sent off to the goldsmiths for repair. If this seems extravagant, we need only remember

the traditionally gorgeous textiles of Christianity: papal vestments, velvet hassocks, Tyrian purple chasubles and gold-worked damask stoles.

Personal prestige has been another powerful motivator in the production of sumptuous textiles. Damask, a textile originating in China, was reserved for nobility and royalty. Originally made from silk, these tightly woven textiles with their scrolling, symmetrical designs usually inspired by flora and fauna, are glossy, thick and resistant to wear. These qualities made them popular in furnishings and clothing as a means of projecting an image of wealth and power. Twin portraits of King Henry VIII and his wife Katherine of Aragon, painted in 1520, both have swathes of lustrous green damask in the background. Queen Elizabeth II wore damask brocade to her wedding and at her coronation. Indeed most of the textiles you can see in portraits of social elites over the ages display the same impulse: taken together, this whirl of rich velvets, frothing laces, dashing scarlets, patterned silks and fine-spun imported chintzes, frequently embroidered, embellished or slashed were an unarguable, intimidating display.

Decorative work on textiles reflects the scope and genius of the human imagination. Beadwork, black- and whitework, shashiko, bargello, kogin, crewelwork... Different eras and cultures have produced their own traditions that ebb and flow with the changing tides of taste, rarely disappearing completely, always available to be reworked by new generations of creators and craftspeople. As well as being signifiers of wealth and fashion, decoration can function as



a language. Symbols worked into a collar or cushion can tell an informed observer all sorts of things about the maker or commissioner: their political or religious affiliations, perhaps, or the importance of their ancestors, or maybe how they see themselves. Perhaps, most importantly, both the variety of decorative styles and the consistency with which we have felt the need to apply decoration to cloth, illuminates a little of what it means to be human. Because cloth is rarely ever just cloth: it tells a story. Sometimes that story is about money and status. At others it is more complex. Annie Parker was a Victorian woman who, by the time of her death in 1885, had been arrested for drunkenness, robbery and attempted suicide over 400 times. By her own admission she was violent, had no occupation, no home and no friends. Yet, while behind bars, she created intricate cross-stitched and crocheted samplers of astounding beauty using only pieces of white linen and her own hair. She was fond of stitching lyrics from hymns into her work. Several times she used verses from Charlotte Eliott's 'My God, My Father, While I Stray': "Though dark my path and sad my lot/Let me be still and murmur not".

A century earlier, desperate women who abandoned their babies at the Foundling Hospital in London were encouraged to leave tokens with their children. These could act both as keepsakes and as a way of reclaiming their child should their circumstances ever change. Many chose to leave fragments of cloth. Many of these scraps are still available, carefully catalogued in 'billet books' in the archives of what is now

the Founding Museum. The small pieces of cloth accompany the child's date of arrival, gender, age, a number and the clothes they arrived with. Many of the scraps tell of the poverty: they are dirty and worn, with little embellishment. Occasionally there is a flash of stripe or check, a curling leaf, bud, star or butterfly. Sometimes it's clear that a distinctive motif has been purposely cut in half, so that a mother might more easily be reunited with her child when she comes back, triumphantly bearing the missing piece, like twin pieces of a locket snapping back together. This was the case for a woman called Sarah Bender, who eight years after leaving her son, was able to reclaim him using her half of an embroidered heart.

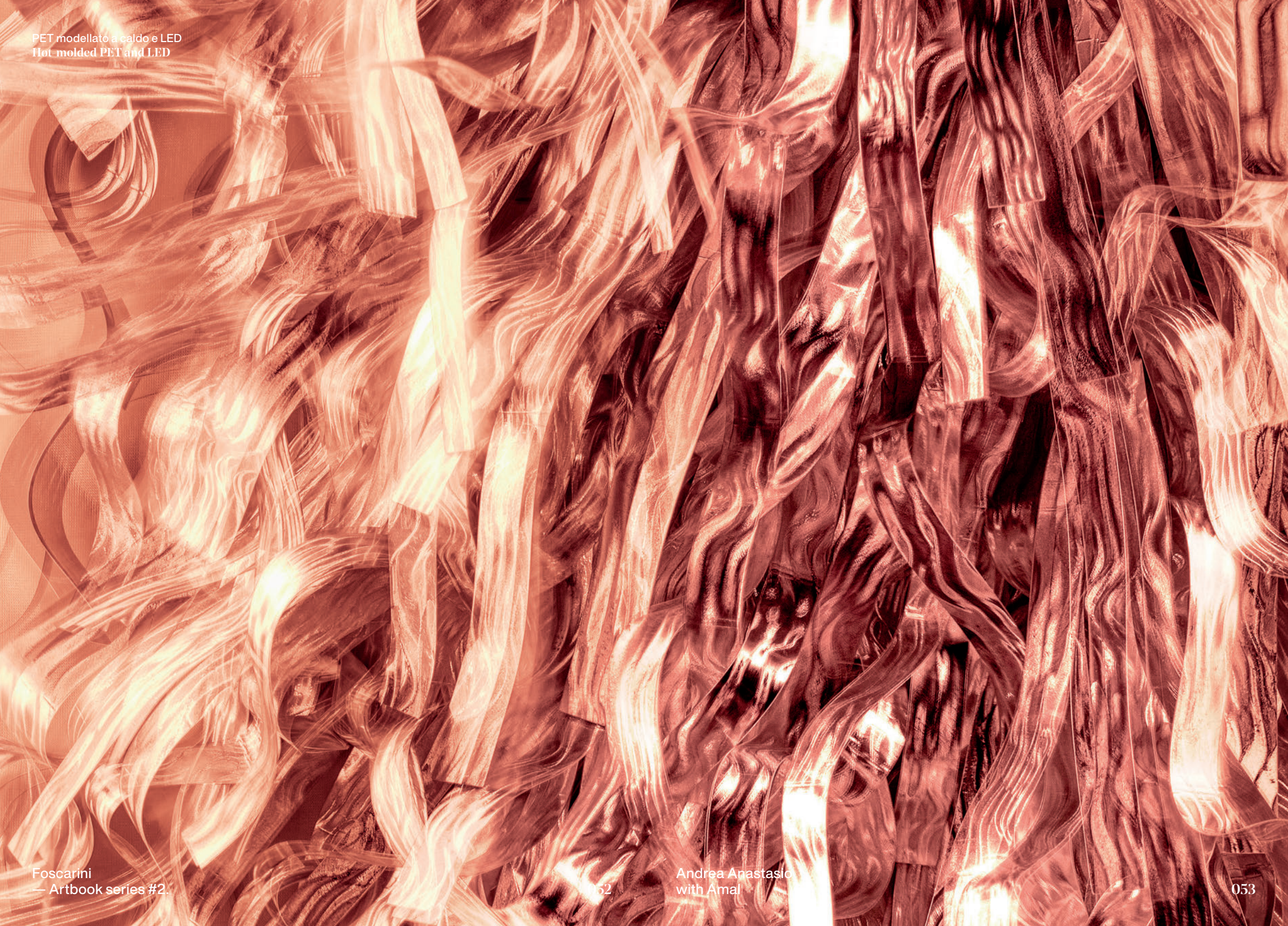
Symbolically, cloth simultaneously conceals and reveals. Obscures what lies beneath and, though its very materiality – its motifs, design, its composite stitches and decorative embellishments – shines light on deeper truths. That the Ancient Egyptians understood this can be seen from the role of textiles in their funerary practices. Tutankhamun's body was encased in 16 distinct layers of linen, but other remains have been found wrapped in many more. One, unwrapped in 1837, was found to have been wound in over 50 metres of linen bandages. In fact, from around 1500BCE wrapped and unwrapped bodies were called entirely different things, suggesting that the textiles and the act of applying them to the body elevated it into something else entirely, something sacred and worthy of veneration. For Carter, who was acquisitive and, recent evidence suggests, light-fingered,

the textiles in the tomb were largely uninteresting. Tutankhamun's clothing was packed away and forgotten about until 1991, when they were 'rediscovered' in trunks in the archives of the Griffith Institute at Oxford University. They were lucky survivors. The evidence suggests that Tutankhamun's wrapping had been seen as an impediment and treated accordingly. Bandages and shrouds were brushed or ripped away and discarded. Many, like the starry pall with its delicate smattering of appliquéd golden rosettes, survive only in legend.

Kassia St. Clair is a writer, cultural historian and the author of *The Secret Lives of Colour*, *The Golden Thread* and *The Race to the Future*. She specialises in telling gripping stories about the overlooked and the everyday.



PET modellato a caldo e LED  
Hot molded PET and LED





Perline in vetro colorato su  
supporto in alluminio e LED  
Coloured glass beads on  
aluminum support and LED



# HABITUS

Questo libretto è stato stampato in occasione della presentazione del progetto di ricerca HABITUS presso Foscarini Spazio Monforte dal 16 al 30 aprile 2024.

This booklet was printed in occasion of the presentation of the research project HABITUS at Foscarini Spazio Monforte from 16 to 30 April 2024.

Andrea Anastasio ringrazia: Carlo e Matteo Urbinati per aver sostenuto il progetto fin dalla prima condivisione, ai tempi di Filo, quando guardammo assieme delle paillettes di PET curvate a caldo. Arun Jothi, che da più di venti anni riesce a eseguire magie con il ricamo e a Natalie, che ha la pazienza di ascoltare e l'occhio raffinato di chi sa discernere. Ad Ashwini per rispondere a qualsiasi ora, con foto e dettagli sui progressi di produzione e a tutto lo staff instancabile di Amal. Massimo Gardone per essere capace di appassionarsi. Artemio Croatto per coniugare la raffinatezza con la rapidità. Matteo, Linda, Giulia, Federica per la generosità nell'assecondare i tempi da jazz jam session del progetto! Kassia St. Clair per il bel testo che ha composto e con la quale condivido la passione per le piccole cose quotidiane e Ferruccio, per non scoraggiarsi mai di fronte a tempistiche impossibili! Un ringraziamento speciale a tutti i ricamatori e agli artigiani che mi hanno insegnato a ri-cominciare sempre.

Andrea Anastasio thanks: Carlo and Matteo Urbinati for having supported the project since the first sharing of ideas, at the time of Filo, when we looked together at some hot-bent PET sequins. Arun Jothi, who has been able to perform magic with embroidery for more than twenty years, and Natalie, who has the patience to listen and the refined eye of someone who knows how to discern. To Ashwini for responding at any time, with photos and details on production progress and to all the tireless staff at Amal. Massimo Gardone for being capable of being passionate. Artemio Croatto for being able to combine refinement with speed. Matteo, Linda, Giulia, Federica for their generosity in accommodating the jazz jam session times of the project! Kassia St. Clair for the beautiful text she composed and with whom I share the passion for small everyday things and Ferruccio, for never getting discouraged when faced with impossible deadlines! A special thanks to all the embroiderers and craftsmen who taught me to always start again.

Edizione 04.2024

Text: Carlo Urbinati  
Andrea Anastasio  
Kassia St. Claire

Translation:  
Transiting.eu / S. Piccolo  
Easylanguage

Graphic design: Designwork  
Artemio Croatto  
Erika Pittis

Photography:  
Massimo Gardone / Azimut  
Karan Kumar Sachdev

Printed by Grafiche GFP  
di Azzano / Pordenone / Italy

Tutti i diritti sono riservati.  
Nessuna parte di questa pubblicazione  
può essere riprodotta o trasmessa in  
qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo,  
senza autorizzazione.

All rights reserved. No part of this  
publication may be reproduced,  
stored in a retrieval system or transmitted,  
in any form or by any means, without  
the prior permission.

© Andrea Anastasio  
© Amal Embroideries (P) Ltd  
© 2024 Foscarini SpA

Foscarini SpA  
via delle Industrie 27  
30020 Marcon / Venezia / Italy  
T +39 041 595 3811  
foscarini@foscarini.com

Foscarini Spazio Monforte  
corso Monforte 19  
20122 Milano / Italy  
T +39 02 870 71320  
spaziomonforte@foscarini.com

Foscarini Inc  
/ Foscarini Spazio Soho  
20 Greene Street, New York  
NY /10013 / USA  
T +1 212 247 2218  
T +1 212 257 4412 - Showroom  
foscarini.inc@foscarini.com  
spaziosoho@foscarini.com

Foscarini Japan K.K.  
Tokyo / Japan  
foscarini.jpn@foscarini.com

Foscarini International Co., Ltd.  
Shanghai, China  
foscarini.china@foscarini.com

Azienda certificata  
UNI EN ISO 9001  
UNI EN ISO 14001



**FOSCARINI**