

Massimo Brignoni
Eleonora Trivellin

paesaggi  materiali

Media MD

Collana editoriale Didattica MD

Direttrice della collana

Veronica Dal Buono, Università di Ferrara

Promotore

Laboratorio MD Material Design

Università di Ferrara, Dipartimento di Architettura

via della Ghiara 36, 44121 Ferrara

www.materialdesign.it

2024 © Media MD

ISBN 978-88-85885-24-0



Le immagini utilizzate nella rivista rispondono alla pratica del fair use (Copyright Act 17 U.S.C. 107) recepita per l'Italia dall'articolo 70 della Legge sul Diritto d'autore che ne consente l'uso a fini di critica, insegnamento e ricerca scientifica a scopi non commerciali.

Paesaggi materiali

Paesaggi materiali è un'esperienza di ricerca didattica frutto del lavoro congiunto dei laboratori di Design del prodotto dei Corsi di studio dell'Università di Ferrara e dell'Università della Repubblica di San Marino. Con l'intento di indagare il ruolo della disciplina del design nei processi di riattivazione, rigenerazione e valorizzazione dei territori e delle comunità locali, il lavoro di studenti e docenti si è focalizzato sulla produzione artigianale tradizionale, che in Italia, come in altri paesi, è parte integrante del patrimonio culturale materiale e immateriale. Con l'obiettivo di innovare e valorizzare tecniche e processi produttivi nell'utilizzo di fibre naturali locali, come le erbe palustri, il vimini, la canapa o la paglia, i due laboratori si sono concentrati in due diverse aree storicamente riconoscibili per la loro produzione artigianale strettamente collegata a particolari fibre naturali presenti nella zona:
Le zone umide a nord della città di Ravenna denominate Bassa Romagna.
La zona di Signa detta anche città della paglia a ovest di Firenze.

Paesaggi materiali è stato selezionato con processo *double peer review* e presentato alla conferenza: **CraftHub EU Conference. Transformation: Effect and affect of craft in society**
26-27 ottobre 2023, Oslo Metropolitan University

a.a. 2022|23

Università degli Studi di Ferrara
Corso di Studi in Design del Prodotto Industriale
Laboratorio di Product Design A
Eleonora Trivellin

Università degli Studi della Repubblica di San Marino
Corso di Studi in Design
Laboratorio di Design del Prodotto 1B
Massimo Brignoni

Indice

Due esperienze parallele	006
mano, mente, progetto	014
materiali, produzioni artigianali, territori	024

narrazioni

Narrazioni	034
Intervista a Mirco Pederzini	036
Intervista a Giuseppe e Silvana Grevi	040

progetti

Università degli Studi di Ferrara

Laboratorio di Product Design A	046
Trasformazioni	048
Intrecci	054
Processi	064
Cose	082

Università degli Studi della Repubblica di San Marino

Laboratorio di Design del Prodotto 1B	092
Connessioni	094
Sperimentare 01	096
Sperimentare 02	104
Sperimentare 03	112
Creare, progettare	124



materiali-produzioni artigianali-territori

Massimo Brignoni

Perché rivitalizzare e risignificare le produzioni artigianali nei nostri territori, riscoprendo e promuovendo anche l'uso di materiali locali, dovrebbe rappresentare una alternativa virtuosa e migliorativa dei nostri luoghi, della nostra economia, società, vita? e il Design?

La prima domanda, tutt'altro che scontata, si confronta in prima analisi con i modelli di vita e di sviluppo verso cui la nostra società è stata accompagnata fin dal secolo scorso e che oggi, già da alcuni decenni a dire il vero, cominciano a mostrare la loro debolezza ed inadeguatezza. L'ottimismo che permeava l'Europa nella seconda metà del secolo scorso, subito dopo la Seconda guerra mondiale, mostrava una profonda convinzione che lo sviluppo e il progresso avrebbero portato con se una crescita senza fine, con una cieca fiducia nella tecnologia e nella scienza come strumenti di miglioramento delle condizioni di vita dell'umanità. Era il momento della modernità, in cui le nuove industrie avrebbero creato materiali innovativi e luccicanti per realizzare infiniti prodotti e oggetti seriali, dai significati uniformati e da mettere a disposizione di uno stile di vita che stava cambiando.

Potevano i modelli e la dimensione economica, sociale e culturale consolidata di allora competere con le prospettive della modernità? Il concetto di sviluppo a quel tempo si è strutturato in relazione alla dicotomia tradizione/modernizzazione (Villari, 2012, Tommasoli, 2001) e la cultura della produzione e del fare artigianale, di fronte a questa massiva produzione di oggetti, ha dovuto gioco forza cedere il passo e

rimanere marginale rispetto ai nuovi processi produttivi tipici dell'industria. È proprio in questo momento che nasce la nuova disciplina del Design, anzi allora del Disegno Industriale per l'appunto, per supportare le logiche razionali dell'industria e contribuire nel tempo alla formazione e promozione di una nuova cultura estetica degli oggetti prodotti industrialmente rispetto a quelli prodotti artigianalmente.

A dire il vero già dagli anni 60 in ambito di definizione e ruolo della disciplina emersero visioni contrastanti intorno al ruolo del design in relazione alla produzione; da un lato lo stretto legame con i nuovi modelli di consumo e le logiche dell'industria, dall'altro un'idea di design alternativo promosso dai movimenti radicali di allora, nato in contrapposizione alla cultura dominante e più attento e vicino alle arti applicate, alla manualità e alle culture locali. Così scriveva con vena polemica Tomàs Maldonado, protagonista dei dibattiti di allora: "Secondo loro, tale insegnamento (ndr. l'insegnamento del disegno industriale) dovrebbe svolgersi in piccole comunità di natura informale, che dovrebbero funzionare come le tradizionali botteghe: luoghi di formazione e produzione artistico artigianale"...una sorta di bottega Arts and Craft". Un "Design Caldo" verso un "Design freddo" "incoraggiato dalla tendenza, sempre più manifesta negli ultimi anni, a rendere autonomo il cosiddetto design, inteso come un'attività progettuale diversa (e per certi versi in polemica opposizione) rispetto all'*industrial design*". (Maldonado, 2008, p. 78-79).

Rileggere oggi queste righe ci mostra da un lato come allora ci fosse una fiducia certa nella modernità e nel futuro, dall'altro il seme di quello che oggi diamo per scontato, sia rispetto alla definizione disciplinare del design, sia rispetto al ruolo e alla responsabilità che questo ha nel promuovere modelli sostenibili per le nostre società.

La produzione artigianale tradizionale in quegli anni continuò a svilupparsi in maniera non sistemica e anche quando era parte integrante di alcune produzioni industriali, salvo poche eccezioni, non riuscì a conquistare quel prestigio e visibilità adeguati alla propria rilevanza economica e soprattutto culturale; vi era un'idea generalizzata che l'artigiano fosse una figura destinata a scomparire. La vittima di questo nuovo modello di sviluppo consumistico e massificato non fu certo solo l'artigianato come modello produttivo, ma l'insieme della cultura materiale e immateriale che rappresentava e abitava i territori italiani, spingendosi verso quella che Magnaghi ha chiamato una definitiva "liberazione dal territorio":

"Nell'epoca storica caratterizzata dal fordismo e della produzione di massa le teorie tradizionali dello sviluppo, fondate sulla crescita economica illimitata, hanno trattato il territorio in termini sempre più riduttivi: il produttore/consumatore ha preso il posto dell'abitante, il sito quello del luogo, la regione economica quella della regione storica e della bioregione. Il territorio da cui ci si è progressivamente "liberati" grazie anche allo sviluppo tecnologico, è stato rappresentato e

utilizzato come un puro supporto tecnico di attività e funzioni economiche, che sono localizzate secondo razionalità interne al contesto socioeconomico e tecnologico, e sempre più indipendenti da relazioni con il luogo e le sue qualità ambientali, culturali, identitarie.”... “accumulando nel tempo in modo esponenziale il degrado ambientale e sociale che ha prodotto l’insostenibilità dello sviluppo e l’obsolescenza del concetto di sviluppo stesso” (Magnaghi, 2010, p.25) Un processo di deterritorializzazione che sradica l’uomo dal luogo e dal lavoro e priva di identità lui ed i territori che abita; intendendo per identità anche la capacità di una società di riprodurre e rinnovare nel tempo i propri principi auto-organizzativi, un patrimonio comune di risorse sedimentato nel territorio e che vi permane nel tempo, a disposizione delle successive generazioni. (Dematteis, 2021, p. 49) Questi patrimoni identitari e soprattutto del saper fare non scomparirono mai del tutto in Italia, semplicemente vennero ignorati ed oscurati dal dominio dei linguaggi e delle forme della modernità industriale. Si ritornerà a parlare di identità della cultura materiale grazie ad alcuni esponenti del movimento radicale che contribuirono a riportare la pratica progettuale all’interno delle produzioni artigianale artistica e in stile, ampiamente ignorata dal mondo del design del tempo, ma senza la quale molte delle conoscenze della cultura del fare tradizionale sarebbero andate perse.

Ugo La Pietra dedicò la sua attività per tutti gli anni ottanta e novanta alla valorizzazione e promozione del patrimonio artigianale promuovendo e coordinando mostre, premi, seminari e nuove collezioni all’interno della rassegna *Abitare il tempo* a Verona, attraverso la quale organizzò “qualcosa che non esisteva nelle fiere commerciali: uno spazio di ricerca e sperimentazione”...”con il fine di avvicinare la cultura del progetto alla cultura del fare. Per la prima volta centinaia di autori (architetti, designer, artisti) entravano in contatto con le aziende che da decenni non erano più state frequentate dal mondo del progetto” (La Pietra, 2018, p. 20). Gli anni ’80 e ’90 sembrano essere il punto di avvio in cui il design inizia in maniera più sistemica a collaborare con il mondo della produzione artigianale prendendo coscienza sia delle potenzialità economiche e professionali sia dei valori immateriali a cui si sentiva sempre più votato come disciplina.

I primi decenni del nuovo millennio si caratterizzano per la presa di coscienza della debolezza e inadeguatezza dei modelli economici, sociali e culturali proposti nella seconda metà del secolo precedente. Un modello capitalistico sempre più focalizzato sulla finanza e sempre meno attento ai temi dell’impresa e del lavoro, un’idea di sviluppo infinito a scapito della sostenibilità, una cieca fiducia nella tecnologia e nella scienza senza però che queste abbiano garantito un eguale accesso a migliori condizioni di vita, anzi aumentando le disuguaglianze. Se da un lato i processi di globalizzazione hanno esteso a tutto il pianeta i mercati, le reti tecnologiche e dell’informazione, dall’altro hanno contribuito a far emergere i limiti

ambientali, economici e sociali di questo modello di sviluppo. Come se il concetto di globalizzazione comprendesse anche la presa di coscienza planetaria delle fragilità intrinseche del pianeta che abitiamo (Augé, 2020, p. 46) e del fatto che ormai, per dirla con le parole di Edgar Morin, questo significa che siamo una comunità di destino.

Questa presa di coscienza collettiva, dai primi anni 2000, e confermata recentemente dalle conseguenze della pandemia globale da Covid-19 del 2020, ha favorito nei nostri paesi occidentali un approccio più consapevole rispetto ad modelli di sviluppo economico più attento alle questioni sociali, al benessere collettivo, alla sostenibilità ambientale e alle specificità produttive locali. I nostri territori, le aree interne, il tessuto produttivo sono tornati ad essere il centro dell'attenzione sia dell'azione politica, sia delle attività di ricerca di molte Università che operano nell'ambito delle discipline del progetto; veri e propri patrimoni da salvaguardare e riattivare. Parte integrante di questi patrimoni, della cultura materiale e immateriale dei luoghi, sono i saperi artigianali ed i materiali locali. I saperi artigianali, nei termini delle capacità tecniche e produttive stratificate nel tempo, ed i materiali reperibili localmente, sono peculiari di ogni luogo ed insieme contribuiscono a definirne l'identità. La presenza di un materiale specifico e la capacità dell'uomo di riconoscerlo, adottarlo e trasformarlo, attraverso l'affinamento di tecniche peculiari, rappresentano insieme ad altri un valore non solo identitario, parti delle invarianti dell'identità (Follesa, 2021, p. 31), ma anche veri e propri patrimoni del saper fare e possono rappresentare un asset per uno sviluppo sostenibile che nasca all'interno dei territori.

In questi anni si sono moltiplicate le azioni di valorizzazione e messa a sistema di pratiche collaborative tra design e fare artigianale e si sono strutturate importanti ricerche che hanno coinvolto territori omogenei e proposto modelli di intervento codificati. Mai l'artigianato italiano ha vissuto un periodo di riconoscimento e attenzione, valorizzazione come quello attuale. Pensiamo ad esempio alla Fondazione Cologni che promuove iniziative culturali, scientifiche e divulgative per la tutela e diffusione dei mestieri d'arte; sue sono le iniziative *Doppia Firma*, un progetto che si propone di creare una collezione di oggetti nati dalla collaborazione di un designer e di un artigiano; o *Wellmade*, una piattaforma online che permette di scoprire i migliori artigiani italiani e conoscere il loro lavoro. Eventi espositivi per promuovere l'alto artigianato come *Homo Faber* a Venezia o *Artigiani e Palazzo* a Firenze.

Se, come dicevamo, *la cultura del fare artigianale* può rappresentare un asset per uno sviluppo sostenibile che nasca internamente ai territori questo apre alcune questioni.

Cultura del fare artigianale. I territori e le comunità che vi si insediano sono entità dinamiche e ridefiniscono relazioni e valori nel tempo. In un'epoca di globalizzazione dei mercati, di omologazione dei

sistemi produttivi, dei prodotti e dei significati, quale nuovo modello di economia produttiva portatrice di cultura (materiale e immateriale) si dovrebbe prospettare ad una comunità affinché nell'atto di produrre i propri beni, produca al tempo stesso, attraverso quei beni la propria identità territoriale? (De Giorgi, Germak, 2008, p. 21-22). Si pensi ad esempio al caso Venezia e a cosa ha rappresentato per il territorio lagunare la produzione del vetro artistico muranese; una storia produttiva che parte dalla fine dell'anno mille per arrivare in tutte le Corti e Palazzi d'Europa fino a tutto il secolo scorso. Venezia era il vetro artistico. Che ne è di quella forte identità legata alla cultura materiale del luogo? Negli ultimi decenni, dopo alcuni cambi generazionali all'interno delle vetrerie storiche, la globalizzazione dei mercati, l'aumento del costo dell'energia e l'incapacità dei protagonisti di unirsi e fare rete, ha ridotto la produzione del vetro artistico, fatti salvo alcuni casi, a mero prodotto commerciale ad uso dei migliaia di turisti che quotidianamente approdano sull'isola. Per non parlare di alcuni casi eclatanti emersi in questi anni, di vetri artistici cinesi preconfezionati da svendere come parte della propria produzione nei banchetti in piazza San Marco. Come si potrebbe intervenire oggi progettualmente sulla cultura materiale veneziana? "Oggi si richiede necessariamente un punto di vista diverso da quanto fino ad ora adottato dalla disciplina del design. L'attenzione va spostata oltre che sul territorio anche sul sistema relazionale che su di esso si struttura, arrivando a progettare sia gli artefatti, sia le relazioni che questi innescano nel territorio e tra gli attori in gioco. Occorre passare da un approccio che si interroga sul come ottenere un risultato, ad uno che lavora ragionando sulla motivazione di tale intervento. (Gaiardo et al, 2022, p. 13)

Sviluppo sostenibile. I materiali locali sono parte integrante insieme alle competenze tecniche della cultura materiale e dell'identità di un territorio; sono la risorsa per eccellenza nei processi di valorizzazione dei saperi artigianali. Nel corso degli ultimi decenni i territori hanno visto scomparire parte del loro patrimonio di materiali e di conseguenza di saperi per varie ragioni. Per trasformazioni territoriali, pensiamo alle bonifiche delle aree paludose, che eliminano l'habitat naturale delle erbe palustri tipiche delle produzioni artigianali di molte regioni d'Italia. Per ragioni di convenienza economica, alcuni materiali che prima venivano prodotti nei nostri territori, pensiamo ad esempio alla paglia da intreccio, oggi sono importati dall'estero. Per ragioni di mercato, quello della moda ad esempio richiede sempre più lane raffinate e pregiate che provengono dall'estero e la nostra lana locale è divenuto un costo ed un problema perché va eliminata come rifiuto speciale. Per incuria dei territori, pensiamo ai vimini e salici materiale tipico della cesteria di tutto il territorio italiano, etc. Succede che molti produttori artigiani li sostituiscano con materiali e fibre provenienti da altre parti del pianeta, come ad esempio le trecce di paglia oggetto di uno dei lavori qui presentati e provenienti dal sud-est asiatico, o peggio

con fibre sintetiche che ne riproducono le caratteristiche. Non si può pensare a nessun processo di valorizzazione se non si considerano gli aspetti della sostenibilità legati alla disponibilità di risorse nei territori. Un caso virtuoso sono le ricerche della designer Eugenia Morpurgo che, esaminando il potenziale dell'agricoltura sintropica, cerca di creare un processo di produzione rigenerativo per materiali naturali, colori e agenti leganti. Sposta l'attenzione dall'uso di questi materiali alla loro origine, sviluppando un nuovo metodo di progettazione del prodotto basato sulla biodiversità dell'ecosistema e sulla stagionalità¹.

Internamente ai territori. Per supportare le politiche socio-economiche dei governi e promuovere la crescita di differenti gruppi di popolazione si sviluppa in ambito europeo il concetto di sviluppo integrato, ponendo l'accento sulla scala territoriale e sugli attori locali, considerati protagonisti del proprio cambiamento. Il progetto di design per la valorizzazione delle risorse locali deve strutturarsi come un progetto partecipativo che coinvolga attori differenti, che agiscano a varie scale e con molteplici obiettivi (Villari, 2012, p. 82).

Rivitalizzare e risignificare le produzioni artigianali e promuovere l'uso di materiali locali è parte di un più ampio intendimento di sviluppo economico, sociale e culturale che vede nella riqualificazione dei nostri territori e della loro identità un'azione imprescindibile per un futuro più sostenibile, equo e a misura d'uomo.

“Il territorio è un'opera d'arte” e “nasce dalla fecondazione della natura da parte della cultura” (Magnaghi, 2000, p. 17)

1 <https://syntropicmaterials.eumo.it>

REFERENCES

- Tommasoli Massimo, *Lo sviluppo partecipativo. Analisi sociale e logiche di pianificazione*, Roma, Carocci, 2001, pp. 248
- Maldonado Tomás, *Disegno industriale: un riesame*, Milano, Feltrinelli, 2008, pp. 87
- De Giorgi Claudia, Germak Claudio, a cura di, *Manufatto. Artigianato Comunità Design*, Milano, Silvana Editoriale, 2008, Milano, pp. 160
- Magnaghi Alberto, *Il progetto locale. Verso la coscienza di luogo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2010, pp. 344
- Villari Beatrice, *Design per il territorio. Un approccio community centred*, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 131
- La Pietra Ugo, *Fatto ad arte. Né arte né design. Scritti e disegni (1976-2018)*, Venezia, Marsilio, 2018, pp. 256
- Augé Marc, *Che fine ha fatto il futuro?*, Milano, Elèuthera, 2020, pp. 168
- Follesa Stefano, *Il progetto Memore*, Firenze University Press, 2021, pp. 236
- Dematteis Giuseppe, *Geografia come immaginazione. Tra piacere della scoperta e ricerca di futuri possibili*, Roma, Donzelli Editore, 2021, pp. 216
- Brignoni M., Varini R., Abdolhaian A., *Rural Communities as Places for Design Change*, in Bosco, A., Gasparotto S., a cura di, *Updating Values: Perspectives on Design Education*, Milano, Quodlibet Editore, 2021, pp. 223
- Centro Studi CNA, *La struttura produttiva italiana in cifre. Imprese, occupati e risultati economici (dati 2020)*, Novembre 2022
- Gaiardo Andrea, Remondino Chiara, Stabellini Barbara, Tamborrini Paolo, *Il design è innovazione sistemica*, Siracusa, LetteraVentidue Edizioni, 2022, pp. 180



DA Dipartimento
Architettura
Ferrara