

GIUSEPPE LOTTI

contributi di

CRISTIANA BALLISTO

ILARIA BARTOLINI

ALICE CAPPELLI

DANIELA CIAMPOLI

DEBORA GIORGI

MARCO MARSEGLIA

Design Interculturale

Progetti dal mare di mezzo

R



R

La serie di pubblicazioni scientifiche **Ricerche | architettura, design, territorio** ha l'obiettivo di diffondere i risultati delle ricerche e dei progetti realizzati dal Dipartimento di Architettura DIDA dell'Università di Firenze in ambito nazionale e internazionale.

Ogni volume è soggetto ad una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata al Comitato Scientifico Editoriale del Dipartimento di Architettura. Tutte le pubblicazioni sono inoltre *open access* sul Web, favorendone non solo la diffusione ma anche una valutazione aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze promuove e sostiene questa collana per offrire il loro contributo alla ricerca internazionale sul progetto sia sul piano teorico-critico che operativo.

*The **Research | architecture, design, and territory** series of scientific publications has the purpose of disseminating the results of national and international research and project carried out by the Department of Architecture of the University of Florence (DIDA).*

The volumes are subject to a qualitative process of acceptance and evaluation based on peer review, which is entrusted to the Scientific Publications Committee of the Department of Architecture (DIDA). Furthermore, all publications are available on an open-access basis on the Internet, which not only favors their diffusion, but also fosters an effective evaluation from the entire international scientific community.

The Department of Architecture of the University of Florence promotes and supports this series in order to offer a useful contribution to international research on architectural design, both at the theoretico-critical and operative levels.

R

Coordinatore | Scientific coordinator

Saverio Mecca | Università degli Studi di Firenze, Italy

Comitato scientifico | Editorial board

Elisabetta Benelli | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Marta Berni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Stefano Bertocci** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Antonio Borri** | Università di Perugia, Italy; **Molly Bourne** | Syracuse University, USA; **Andrea Campioli** | Politecnico di Milano, Italy; **Miquel Casals Casanova** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Marguerite Crawford** | University of California at Berkeley, USA; **Rosa De Marco** | ENSA Paris-La-Villette, France; **Fabrizio Gai** | Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Italy; **Javier Gallego Roja** | Universidad de Granada, Spain; **Giulio Giovannoni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Robert Levy** | Ben-Gurion University of the Negev, Israel; **Fabio Lucchesi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Pietro Matracchi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Saverio Mecca** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Camilla Mileto** | Universidad Politecnica de Valencia, Spain | **Bernhard Mueller** | Leibniz Institut Ecological and Regional Development, Dresden, Germany; **Libby Porter** | Monash University in Melbourne, Australia; **Rosa Povedano Ferré** | Universitat de Barcelona, Spain; **Pablo Rodriguez-Navarro** | Universidad Politecnica de Valencia, Spain; **Luisa Rovero** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **José-Carlos Salcedo Hernández** | Universidad de Extremadura, Spain; **Marco Tanganelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Maria Chiara Torricelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Ulisse Tramonti** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Andrea Vallicelli** | Università di Pescara, Italy; **Corinna Vasič** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Joan Lluís Zamora i Mestre** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Mariella Zoppi** | Università degli Studi di Firenze, Italy

GIUSEPPE LOTTI

contributi di

CRISTIANA BALLISTO

ILARIA BARTOLINI

ALICE CAPPELLI

DANIELA CIAMPOLI

DEBORA GIORGI

MARCO MARSEGLIA

Design Interculturale

Progetti dal mare di mezzo



Il volume è l'esito di un progetto di ricerca condotto dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.

La pubblicazione è stata oggetto di una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata dal Comitato Scientifico del Dipartimento DIDA con il sistema di *blind review*.

Tutte le pubblicazioni del Dipartimento di Architettura DIDA sono *open access* sul web, favorendo una valutazione effettiva aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Referenze fotografiche

Maziar Boostandoost (pp. 32-33)

Francesca Brusori, www.francescabrusurori.com (pp. 160-172)

Gianni Garaguso (pp. 100-115)

Stefano Visconti e Flavia Veronesi, www.itacafreelance.it (pp. 145,146,151,154,159)

Il libro è dedicato ai lampedusani

Laboratorio

Comunicazione e Immagine

Dipartimento di Architettura Università degli Studi di Firenze

progetto grafico

Susanna Cerri

editing

Alessandra Marianelli



© 2015

DIDAPRESS

Dipartimento di Architettura

Università degli Studi di Firenze

via della Mattonaia, 14 Firenze 50121

ISBN 978-88-9608-037-5



Stampato su carta di pura cellulosa *Pedrigoni X-Per*

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



Introduzione	9
Mediterraneo, Italia	11
Giuseppe Lotti	
Italia, laboratorio progettuale	37
Giuseppe Lotti	
Design per l'intercultura	65
Giuseppe Lotti	
Prove, progetti dal mare di mezzo	99
Progettare con il territorio. Packaging e brand per l'olio di oliva palestinese	101
Debora Giorgi	
La frenesia dei tamburi. Viaggio a Marrakech	117
Cristiana Ballisto	
Design per la ceramica della regione di Tanger-Tétouan in Marocco	141
Daniela Ciampoli e Marco Marseglia	
Progettare con l'Altro. Design e intercultura a Prato	161
Ilaria Bartolini	
Un network di varie competenze con Nosotras	175
Alice Cappelli	
Bibliografia	183

IL CUGINO SAMIR, CHE A V
E PAPÀ NEI LORO VIAGGI, D
CONFINE, TUTTO QUELLO CHE
COSTRINGANO LA GENTE A CR
PER SÉ NON CAMBIA NULLA.
IL CONFINE STA NELLA MENTE

OLTE ACCOMPAGNAVA LO ZIO
ICEVA CHE, PER CREARE UN
SERVE SONO I SOLDATI CHE
EDERCI. NEL PAESAGGIO DI
DI CHI HA POTERE.

Fatema Mernissi, 1996



Mediterraneo, il *mare di mezzo* tra culture, popoli, continenti.

Con l'Italia che è *in mezzo al mare di mezzo*.

E allora abbiamo davanti due strade.

Guardare ai flussi migratori che ci attraversano come ad un fenomeno esclusivamente negativo da contrastare e da combattere.

Oppure, nella consapevolezza della irreversibilità del fenomeno, porsi nei suoi confronti in maniera proattiva con l'idea di regolamentarlo ma, al tempo stesso, di coglierne le opportunità a livello di scambio culturale, di saperi, di competenze tecniche.

In questa pubblicazione e, più in generale, nel lavoro di questi anni, sposiamo questa seconda opzione. Ed andiamo ad analizzare le implicazioni di tutto ciò nel nostro settore di riferimento, quello della progettazione degli oggetti che accompagnano la nostra vita. Le nostre case sono inevitabilmente sempre più piene di oggetti che vengono da diverse parti del mondo; globalizzazione, delocalizzazione, viaggi fanno sì che i prodotti si scambino, transitino sempre più liberamente.

Rimane da capire se, in un tale contesto, il design può giocare, in maniera diretta e quasi programmatica, un ruolo di supporto al modello sociale sopra prefigurato come contributo al diffondersi di una società realmente interculturale. La risposta è per noi ovviamente affermativa ed è strettamente legata al compito che può svolgere in tale contesto l'Italia. Dallo scambio con persone che provengono da altre parti del mondo il nostro design può trarre nuova linfa, nuovi spunti creativi, nuove capacità produttive e le imprese differenti opportunità di business.

Di ciò parliamo in questa pubblicazione attraverso il racconto di esperienze concrete che nascono con tale logica. Piccoli contributi per una problematica che appare centrale nelle sfide della contemporaneità.

Mediterraneo, Italia



Guseppe Lotti



Tomba del
tuffatore
lastra di
copertura,
Paestum

Il luogo del confronto

L'Italia occupa un ruolo particolare nello scacchiere internazionale. Al centro del Mediterraneo, da sempre luogo di confronto tra mondi, modelli di sviluppo e culture diversi. Sui mezzi di comunicazione il mare di mezzo è presente quasi esclusivamente nel racconto dei migranti che drammaticamente sfocia in tragedia e nelle notizie di rivolte e guerre che infiammano molti paesi della riva sud, ma il Mediterraneo è anche altro. Oggi, più che mai, espressione della complessità del contemporaneo. “Una sorta di laboratorio nel quale si dovranno affrontare problemi destinati ad interessare anche altre parti del pianeta” (Spotorno, 2008, p. 25): l'emergere dei fondamentalismi religiosi, le lotte per le sovranità territoriali, i conflitti per le risorse naturali come l'acqua ed il petrolio, l'urgenza delle problematiche ambientali e le conseguenze sul piano sociale e politico, i crescenti flussi migratori. Ciò soprattutto perché sul Mediterraneo si confrontano, vicini come non mai, tre continenti, diversi da un punto di vista economico, sociale e culturale, 14 chilometri tra Europa e Africa a Gibilterra, un chilometro tra Europa e Asia a Istanbul, poco più di duecento metri tra Africa e Asia sul canale di Suez.

In tale ottica il Mediterraneo può recuperare il ruolo centrale perduto con l'apertura delle rotte e degli interessi atlantici. Con Franco Cassano, che altre volte abbiamo citato: “alla proposta di vedere il Mediterraneo come un orizzonte teorico attuale si possono opporre [...] due obiezioni. Secondo la prima il Mediterraneo è un mare del passato [...]. La seconda obiezione sottolinea [...] la presenza sulle rive, di una molteplicità di conflitti”. Non si può certo negare che il Mediterraneo sia attraversato da conflitti drammatici e molto lontani dalla soluzione. La loro esistenza però non falsifica assolutamente il nostro discorso, ma al contrario ne costituisce la conferma.

Quei conflitti, infatti, non sono forme di litigiosità locale, piccole beghe di quartiere, ma derivano dalla circostanza che quel mare è il punto del pianeta su cui si incontrano e si scontrano civiltà diverse. Quei conflitti costituiscono la prova più certa della centralità del Mediterraneo che, lungi dall'essere diventato un lago marginale, costituisce ancor oggi una frontiera cruciale” (Cassano, 2007, pp. 56-57).



Dea madre
Idolo di tipo
cicladico, Senorbi,
XX secolo A.C.
Dea madre
idolo funerario,
XX-XIX secolo A.C.,
Porto Ferro

Sul Mediterraneo il confronto è soprattutto tra due modelli di sviluppo. Quello proprio del Nord del mondo che ha portato ad un diffuso benessere economico ma che pecca sul piano della sostenibilità ambientale, nella disparità nei confronti di realtà a più basso tasso di sviluppo, ha mostrato tutti i suoi limiti con la crisi mondiale e non appare generalizzabile perché porterebbe in breve al tracollo del pianeta; quello del Sud del mondo, eccessivamente lento, soggetto alla minaccia di una occidentalizzazione incontrollata, ma che si esprime in continuità con il territorio e la natura, in rapporto con la tradizione, in legami ancora forti tra le persone.

Il tutto a prefigurare una alternativa mediterranea, ad oggi non condivisa, ma sicuramente reale. “In un mondo che sembra risucchiato nella scontro tra MCWorld e Jihad, il Mediterraneo ha, infatti, il merito di indicare una prospettiva forte [...] se gli europei vorranno pensare il proprio futuro dovranno cessare di considerarsi come fianco orientale dell'impero atlantico [...]. Il Mediterraneo quindi come risposta comunitaria al capitalismo globalizzato” (Cassano, 2007, pp. 78-79). “Lungi dall'essere una zavorra, il ritardo del Mediterraneo si rivela un una risorsa preziosa, perché, con le sue reti comunitarie, custodisce l'idea di una forma di umanità più ricca di legami e di senso, non stritolata dal demone della crescita, orgogliosa della sua diversità” (Cassano, 2007, p. 95). Ed ancora: “L'*alternativa mediterranea* [...] vorrebbe valorizzare, piuttosto, la cultura del limes, dei molti dei, delle molte lingue e delle molte civiltà, del *mare fra le terre* estraneo alla dimen-

sione monista, cosmopolitica e ‘umanitaria’ delle potenze oceaniche” (Zolo, 2007, p. 21). Ma il Mediterraneo è anche luogo dell’incontro con l’altro, inteso come confronto tra popoli e culture differenti, i barbari per i greci ed i romani e, successivamente, gli arabi, solo per citare la visione propria di una parte del mondo. Con Scandurra: “Così è per il Mediterraneo, luogo dismesso e pure d’incontro di storie meticciate, di ibridismi e non di guerre, di ri-conoscimento conflittuale di alterità. Il Mediterraneo, che si oppone al fondamentalismo della visione unica, della cultura unica, della fede religiosa unica. Un luogo pluriverso, plurimo, plurale. Il luogo dove non è dato a nessuna cultura prevalere sulle altre” (Scandurra, 2007, p. 106). Ciò per tradizione. “Se il Mediterraneo è senza dubbio la culla dell’Occidente, esso è però anche il luogo di intersezione tra l’Occidente e il suo Altro, o almeno ciò che esso ha ritenuto essere il suo Altro, in particolar modo la cultura arabo-musulmana” (Gritti, Laurano, Bruno, 2009, p. 12). Uno scambio che è alla base di tanta parte della cultura europea e italiana. Un ruolo rafforzato nella contemporaneità come luogo in cui transitano e si fermano flussi migratori tra Nord e Sud, tra Est e Ovest del mondo. Il Mediterraneo, come punto di incontro tra due mondi, confronto tra tradizioni e modernità, tra le tre principali religioni mono-teiste ed una crescente laicità, tra assolutismo e democrazie radicate, tra innovazione tecnologica e saperi tradizionali, tra razionalità e mito – con una non scontata attribuzione di tali concetti tra le due rive –, è culla del concetto stesso di *métissage*. Già Fernand Braudel: “Se alle civiltà delle sue sponde il mare ha dovuto le guerre che lo hanno sconvolto, è stato loro debitore anche della molteplicità degli scambi (tecniche, idee e anche credenze), nonché della variopinta eterogeneità di spettacoli che oggi offre ai nostri occhi. Il Mediterraneo è un mosaico di tutti i colori. Per questo, passati i secoli, possiamo vedere senza indignarcene (tutt’altro) tanti monumenti che un tempo rappresentarono dei sacrilegi, pietre miliari che indicano i progressi e le ritirate di epoche lontane: Santa Sofia, con il suo corteggio di alti minareti; San Giovanni degli Eremiti a Palermo, il cui chiostro è racchiuso tra le cupole rosse o rossastre di un’antica moschea; a Cordoba, tra gli archi e i pilastri della più bella moschea del mondo, l’affascinante chiesetta gotica di Santa Cruz, costruita per ordine di Carlo V” (Braudel, 2007, p. 112). E in una sola regione, la Sardegna, sebbene isola, si assiste alla convivenza della cultura nuragica, fenicia – punica, greca, etrusca, romana, vandala, bizantina e poi, più vicina a noi, spagnola, frontiera contro gli ottomani, tanto da essere considerata quasi un piccolo continente. “Viaggiare nel Mediterraneo significa incontrare il mondo romano in Libano, la preistoria in Sardegna, le città greche in Sicilia, la presenza araba in Spagna, l’Islam turco in Jugoslavia [...]. Tutto questo perché il Mediterraneo è un crocevia antichissimo: da millenni tutto vi confluisce, complicandone e arricchendone la storia: bestie da soma, vetture, merci, navi, idee, religioni, modi di vivere” (citato in Guarracino, 2007, p. 95).

Italia, in mezzo al mare di mezzo

Nel panorama mediterraneo l'Italia, a causa delle sue peculiari caratteristiche, può giocare dunque un ruolo particolare. “Per la sua collocazione geografica al centro del Mediterraneo, l'Italia è stata fin dai tempi antichi un crocevia di migrazioni ed ‘invasioni’ di vari e tanti popoli. Ci auguriamo che nell’epoca della Grande Migrazione ci lasceremo tutti arricchire e vitalizzare dall’incontro e dallo scambio con culture diverse degli stranieri giunti in Italia recentemente e che questo sia una nuova prospettiva di rinascita del paese, una prospettiva venuta da altrove e riconosciuta come tale” (Mauceri, Negro, 2009, p. 315).

Poi perché abbiamo una tradizione di migranti che dovrebbe portarci più facilmente all’incontro con l’altro – c’è un italiano altrove, per ogni italiano qui da noi. Una questione, quella dell’emigrazione italiana, che, nel tempo, ha assunto dimensioni importanti, ma che, al di là della letteratura e soprattutto del cinema che ne hanno raccontato i casi più eclatanti, per la posizione ottenuta dai nostri connazionali con mezzi non sempre leciti, nella società, rimane ancora poco conosciuta. Lodevole, in tal senso, anche per la valenza educativa, la realtà di Galata Museo del Mare di Genova, di cui una parte, ben curata e fortemente coinvolgente, è dedicata proprio a ricostruire per il grande pubblico il percorso dell’emigrazione italiana e ad un collegamento con le migrazioni contemporanee verso l’Italia. Mentre, per quanto riguarda alcune realtà territoriali particolarmente interessate dal fenomeno, il museo Paolo Cresci per la storia dell’emigrazione italiana che, all’interno di considerazioni generali sul tema, si sofferma sulla Lucchesia, in cui il fenomeno si è presentato con durezza. In tutte queste esperienze la volontà di attualizzare la tematica – “emigrazione come ‘lezione’ storica per predisporre i visitatori alla mentalità dell’accoglienza e della tolleranza arricchendo, nel contempo, il proprio bagaglio di esperienze, attraverso il confronto con culture diverse”¹.

Ancora, per propensione culturale – “L’ultimo elemento della costruzione di un paradigma moderno della nazione è il più inusuale ma anche potenzialmente il più efficace: la presenza nella storia italiana della mitezza come virtù sociale” (Ginsborg, 2010, p. 46). Senza dimenticare che, come scrive Marco Aime rivolgendosi in forma di lettera-manifesto a Dragan, ragazzo rom: “Eppure noi abbiamo sempre pensato di essere ‘brava gente’. Ce lo hanno ripetuto, ce lo siamo ripetuti per anni, Dragan. Non per molti, a dire il vero. È dalla fine della guerra che abbiamo cominciato a pensarci così. Forse per rendere meno insopportabile il ricordo di aver condiviso con i nazisti un folle ideale di disu-

¹ www.fondazionepaolocresci.it



☛ **Vasetto per balsami**
in pasta vitrea,
Monte Sirai

☛ **Brocca con polipo.**
Ceramica dipinta
in stile marino.
1550-1500 a.C.
Paleokastro,
Heraklion,
Museo
Archeologico

☛ **pagina 18**
Il venditore di tonno,
cratere, Lipari,
fine IV secolo
A.C.





guaglianza e di morte. Per dimenticare di aver fatto la guerra a gente che nulla aveva contro di noi. Per avere esaltato il mito della razza e avere scritto e accettato leggi che discriminavano e uccidevano in suo nome. Piano piano ci siamo convinti che noi non eravamo come gli altri. Noi, eravamo buoni, Dragan. Noi, quando siamo andati ad occupare la Libia, la Somalia, l'Etiopia, è stato per fare del bene alla gente. Non come gli inglesi o i francesi, che andavano a colonizzare l'Africa e l'Asia solo per sfruttare e depredare. Noi andavamo per costruire strade, scuole, per istruire, per civilizzare. Ci hanno nascosto tutto, Dragan, chi sapeva non ha parlato. Chi ha parlato è stato messo a tacere, in un angolo, come un traditore. Sui libri che studiamo a scuola, c'è poco spazio, quasi niente, dedicato ai massacri che noi, brava gente, abbiamo fatto in quelle terre, quando cercavamo un posto al sole. Nessun individuo, nessun popolo può sopportare di pensarsi cattivo troppo a lungo" (Aime, 2013, pp. 14-15). Emblematico il caso del l'obelisco-stele di Axum, città santa dell'antico impero di Etiopia, rubato dagli italiani durante la dominazione coloniale, dopo molte dispute e a 60 anni dal trattato di pace firmato nel 1947, finalmente restituito all'Etiopia – simbolo di un passato sostanzialmente rimosso.

Comunque, come scriveva Antonio Gramsci: "Il popolo italiano è quel popolo che 'nazionalmente' è più interessato a una moderna forma di cosmopolitismo." Mentre, più recentemente su «Limes»: "Continueremo ad esistere se armonizzeremo il consueto con l'esotico, se il presente affonderà nel passato per suscitare un futuro aperto ma integrato. Arricchito da chi ci raggiunge da fuori, soprattutto dai suoi figli e nipoti. Obiettivo arduo, che presuppone l'incrocio di due volontà, nostra e altrui. In sé l'immigrato non è né risorsa né minaccia. Diventa l'una o l'altra se funziona o fallisce la chimica dell'integrazione leggera, all'italiana. Scettica, ma consapevole. Non c'è terza via: il meticcio è il lievito dell'umanità, gli esperimenti di 'purificazione' razziale ne sono la tomba" (Editoriale, 2007).

Già l'Europa è questo. Si è parlato tanto di radici comuni dell'Unione – con taluni che si sono spinti ad affermare che queste sono da ricondurre solo alla tradizione cristiana e, addirittura, cattolica, negando il contributo, ugualmente importante dell'Ebraismo e dell'Islam (che, per rimanere solo a quest'ultimo, significa cancellare in un sol colpo la storia della Sicilia e dell'Andalusia). "Le radici culturali dell'Europa stanno nel fatto che, così come Roma ha aperto il proprio Pantheon a dèi d'ogni razza e ha posto sul trono imperiale uomini dalla pelle nera (né si dimentichi che Sant'Agostino era africano), il nostro continente è aperto all'integrazione di ogni altro apporto culturale ed etnico, considerando questa disposizione all'apertura proprio una delle sue caratteristiche culturali più profonde" (Eco, 2013, p. 64). Con Ostia antica che, porto di Roma, ci racconta la pluralità di culti propri del Mediterraneo – dai templi tradizionali, area sacra repubblicana e luoghi di culto imperiali, agli orato-

ri cristiani, ai mitrei (tra i più belli di quelli giunti a noi come quello di Felicissimus, con i mosaici che illustrano le 7 fasi dell'iniziazione), fino ai luoghi dedicati a tanti altri culti orientali Cibele, Serapide, Attis, l'egizia Iside.

Infine è l'evoluzione delle politiche di cooperazione mediterranea che apre nuove possibilità al nostro paese. In una prima fase queste hanno riguardato principalmente la tutela dell'ambiente marino (dalla metà degli anni '70 alla metà dei '90); nella seconda fase (dagli anni '90 alla fine del decennio) l'attenzione si è rivolta alla sostenibilità del modello di sviluppo (integrità ecologica, efficienza economica, equità intra e infragenerazionale); nella terza (dalla fine degli anni '90 fino ai nostri giorni) le politiche sono state finalizzate alla tutela delle identità culturale mediterranea. E, in questo, l'Italia può giocare un importante ruolo. "Essa non solo possiede un ricchissimo patrimonio di beni culturali e paesaggistici, forse il più vasto del mondo, ma dispone anche di conoscenze, competenze e tecnologie per la protezione e la gestione di questo patrimonio" (Spotorno, 2008, p. 68). Anche se tante, troppe, recenti vicissitudini dimostrano tutti i limiti delle politiche sul patrimonio da parte della pubblica amministrazione italiana – dalla cattiva gestione degli scavi di Pompei alla mancata ricostruzione dell'Aquila.

Nel tempo questo ruolo è stato svolto in maniera diversa dall'Italia. Per restare al periodo dal Secondo Dopoguerra ad oggi, ad un primo momento – fine anni '40 primi anni '50 in cui la politica estera si è rivolta principalmente all'Europa – "una scelta legata, per un verso, alla centralità dell'Europa per la politica estera americana e, per altro verso, ai vantaggi che l'integrazione economica del continente rivestiva per l'Italia, ma anche, infine, alla convinzione che l'interesse nazionale potesse essere validamente difeso attraverso l'impegno europeistico" (Perfetti, 2011, p. 187) – fa seguito nella seconda metà degli anni '50 e poi con l'inizio degli anni '60 un'attenzione crescente, grazie all'assestamento della posizione interna ed internazionale e per le strettoie della politica atlantica, con il riemergere dell'opzione mediterranea – si pensi alla figura del presidente dell'ENI Enrico Mattei e alla cessione dei proventi ai paesi in cui si effettuavano le ricerche o a figure come quelle del sindaco di Firenze Giorgio La Pira con il suo ripensamento del Mediterraneo come spazio di confronto tra le principali religioni monoteiste o al Presidente Giovanni Gronchi, fautore del "neatlantismo" e di una nuova opzione mediterranea come tentativo di smarcare la nostra politica estera. In particolare, è intorno alla questione israelo-palestinese che l'Italia ha svolto un ruolo di equilibrio ed equidistanza caratterizzandosi con un'apertura verso il mondo arabo che ha anticipato posizioni che sono recentemente assunte dai suoi principali alleati – si pensi in tal senso all'azione svolta da Aldo Moro. Negli anni '80, poi, con il Mediterraneo attraversato dal fenomeno del terrorismo

internazionale, l'Italia, con l'opera di ministri quali Giulio Andreotti e Bettino Craxi ha giocato un ruolo importante su questioni strategiche e di difesa – partecipazione alla prima missione Unifil in Libano, impegno per favorire accordi israelo-palestinesi anche smarcandosi dalla politica americana (emblematica in tal senso la crisi di Sigonella). “Anche se non ebbero l'esito auspicato, queste iniziative mostrarono come, a differenza di quella dei decenni precedenti, la politica mediterranea e mediorientale dell'Italia fosse caratterizzata da un elevato livello di autocoscienza del proprio ruolo. Proprio questa rinnovata autoconsapevolezza permise all'Italia di affermarsi come un Paese rilevante nel contesto mediterraneo durante la transizione dalla guerra fredda al nuovo ordine mondiale” (Perfetti, 2011, p. 198). Più recentemente, infine, l'attenzione si è soprattutto incentrata su una crescente vicinanza verso Israele anche come reazione al terrorismo di matrice islamista degli anni 2000, sulla partecipazione ad azioni politico-militari in affiancamento agli Stati Uniti (Afghanistan, Iraq e Libano), sul contenimento dei flussi migratori attraverso una collaborazione con i paesi della Riva Sud del Mediterraneo. “I governi italiani del decennio appena trascorso hanno perseguito l'obiettivo comune della lotta al terrorismo e all'instabilità subordinando talora ad esso anche l'immediato interesse nazionale: scegliendo di concentrare i suoi sforzi nell'area del Medio Oriente l'Italia ha infatti distolto risorse dalla sua politica mediterranea, pur essendo quest'ultima potenzialmente più rilevante per gli operatori economici nazionali e più in generale per il Sistema Paese” (Perfetti, 2011, pp. 199-200).

Un ruolo spesso disatteso

Negli ultimi tempi l'Italia non ha svolto il ruolo che può competere all'interno del Mediterraneo. I motivi sono vari – il guardare a modelli nordeuropei e nordamericani, la paura dell'*altro*, il timore di perdere posizioni acquisite, soprattutto, speculazioni di carattere politico, come risposte a promesse elettorali. Più in generale un'incapacità della politica di elaborare una visione strategica di paese – sul piano culturale, sociale, produttivo, muovendo dall'identità distintiva. “Nonostante la specificità della posizione dell'Italia nel Mediterraneo e la conseguente peculiarità dei suoi interessi nell'area, la sua politica mediterranea non si discosta significativamente da quella della gran parte dei paesi dell'Unione Europea, stretta com'è tra la spinta, talora emotiva, ad una chiusura dei confini e la necessità di mantenere una politica di apertura nei confronti di paesi che assumono un ruolo fondamentale nel quadro degli interessi politico-economici del paese” (Spotorno, 2008, p. 99).

“In un paese come il nostro, dalla storia grande e plurale, dalla cultura vivace e vitale, dalla secolare consuetudine all'incontro e al confronto con l'altro, ci si sarebbe forse potuti aspettare un approccio diverso al fenomeno dell'immigrazione. Uno sguardo più aperto e meno

impaurito, un porsi intelligente e pragmatico, che quel fenomeno sapesse accompagnare e gestire.

Così non è stato, è doveroso ammetterlo.

In un rapporto complesso e condizionato da veti reciproci, l'opinione pubblica, i media, la politica si sono fatti cogliere impreparati di fronte a dinamiche che avrebbero potuto essere, se non previste, almeno affrontate via via, sul modello di quanto accadeva in altri paesi del nostro continente [...]. Si è spesso scelto di agitare lo spauracchio dell'immigrazione, per ignoranza o per subdolo calcolo elettorale [...]. Ovvero si è preferito rimuovere il tema, sperando che le cose si sistemassero da sole, come tante volte nel nostro millenario itinerario storico. E magari immaginando che mettersi a sollevare questioni, avrebbe significato perdere consenso tra la gente e contatto con gli umori del tempo” (Impagliazzo, 2013, pp. 7-9).

Si pensi al dibattito, ancora in corso, sullo *ius soli* e, quindi, sul riconoscimento della cittadinanza italiana per chi è nato nel nostro paese; ad oggi è ancora in vigore un anacronistico *ius sanguinis* che fa sì che chi è figlio di immigrati, fino alla maggiore età, non sia considerato cittadino italiano. Come scrive Marco Aime con ironia: “Così possiamo dormire sonni tranquilli. Ora sappiamo che a minacciare la nostra esistenza non è la precarietà del lavoro, non sono le banche che ci incentivano ad acquistare partecipazioni di aziende fallite e neppure le multinazionali che fanno cartello per far salire i prezzi, non le guerre che alimentiamo nel mondo. Chi promette sicurezza non ci dice che la paura, il disagio, nascono da un capitalismo selvaggio, dalla mancanza di regole, da una finanza feroce. Non lo dicono e noi non vogliamo vederlo. La vera minaccia sono i lavavetri, i mendicanti e le prostitute, loro i veri ‘criminali’: gli stranieri” (Aime, 2013, p. 53). Ed ancora: “Sopportiamo tutta la differenza del mondo, se ci fa comodo, e nemmeno ce ne accorgiamo. Consumiamo cibi stranieri, usiamo oggetti di tutto il mondo, ma difendiamo la nostra terra, le nostre radici, la nostra tradizione, la nostra identità” (Aime, 2013, p. 86). Ma, soprattutto si guardi al comportamento del governo italiano verso i migranti del mare che dimostra la miopia delle nostre scelte politico-strategiche verso il Mediterraneo. Limiti denunciati, con durezza e realismo, in *Il mare di mezzo: Al tempo dei respingimenti* di Gabriele Del Grande (Del Grande, 2010), in cui situazioni, storie, drammi sono raccontati con linguaggio giornalistico – la spinta a partire dei migranti, il “bruciare la frontiera” (Del Grande, 2010, p. 22) come si dice in arabo; la politica dei respingimenti ed il ruolo svolto dalla Libia di Gheddafi, con le terribili condizioni nei capi profughi allestiti in questo paese e il non vedere dell'Italia; i rischi del viaggio con tanti che non sono arrivati, dispersi in mare o arrestati nella Tunisia di Ben Alì; il cambiamento di at-



Grande Moschea
Cordoba,
dettaglio





⬆
Grifone di Pisa
 Spagna, XI-XII
 secolo

➔
Grande piatto
 Fès, prima metà
 del XIX secolo

teggimento, “l'imbarbarimento civile ed umano” (Del Grande, 2010, p. 161), la morte del Mediterraneo – da sempre luogo dell'accoglienza – dei pescatori di Mazara del Vallo con il rischio di vedersi sequestrare per anni il peschereccio e addirittura di finire in carcere; i centri di identificazione ed espulsione, quelli di accoglienza ed il business ad essi legato, milioni di euro. E, con forza ed efficacia, nel film-documentario *Mare Chiuso* che descrive la politica dei respingimenti attuata nel nostro paese. Il film racconta come nel 2009 le autorità italiane hanno sistematicamente intercettato in acque internazionali imbarcazioni che portavano migranti che chiedevano protezione umanitaria – “Tutte le imbarcazioni di migranti intercettate in mare saranno d'ora in poi rimandate indietro in Libia” (Roberto Maroni, Ministro dell'Interno) / (Citato in Liberti, 2013, p. 15), consegnandoli alla Libia di Gheddafi (in cambio l'Italia versa cinque miliardi di dollari come risarcimento per i danni dell'epoca coloniale, con la Libia che garantisce anche accesso privilegiato al settore petrolifero a società italiane e al suo nuovo programma infrastrutturale ed ancora stop all'embargo, riabilitazione dell'immagine di Gheddafi a livello internazionale) che, come era facilmente intuibile, non solo non forniva loro protezione ma li ha internati in prigioni dalle condizioni inumane e spesso torturati. Per questo l'Italia è stata condannata nel 2012 dalla Corte Europea dei diritti umani, muovendo dalla denuncia di ventiquattro profughi eritrei e somali – il caso Hirsi Jamaa e altri contro l'Italia. “La sentenza della corte europea dei diritti umani è stata davvero storica. Ha stabilito chiaramente che gli stati non possono agire con impunità quando è in gioco il trattamento delle persone intercettate in mare, in particolare quando ciò avviene al di là delle acque territoriali dello stato intercettante; che quell'al di là non è un'area di vuoto giuridico, bensì un luogo dove si deve applicare il diritto internazionale dei diritti umani, compreso il principio di non respingimento, e dove gli stati devono esercitare la loro giurisdizione sulle imbarcazioni e sulle persone intercettate, in modo che sia coerente con tali norme” (Sami, 2013, p. 35).

La recente operazione militare e umanitaria *Mare Nostrum* (ottobre 2013) rappresenta sicuramente un cambiamento positivo nell'approccio al problema, fondata com'è su due obiettivi prioritari: garantire la salvaguardia della vita in mare e assicurare alla giustizia coloro che lucrano sul traffico illegale di migranti. Un'azione elogiata dall'UNHCR – Alto commissariato delle Nazioni Unite per i rifugiati, “un contributo essenziale per evitare altre tragedie del mare”², in altri momenti fortemente critica nei confronti delle

² L'UNHCR elogia *Mare Nostrum*, esempio di operazione umanitaria per evitare morti nel Mediterraneo, www.unhcr.it, 18 marzo 2014.



politiche italiane sull'immigrazione. Va continuamente ricordato il ruolo che ha svolto in un tale scenario l'isola di Lampedusa – al centro dei più importanti flussi migratori – e dei suoi abitanti, troppo spesso lasciati soli ad affrontare l'impatto, durissimo, del fenomeno. Abitanti che, con slancio e generosità, senza mai tirarsi indietro, spesso hanno tentato di sopperire alle mancanze ed inefficienze dello stato. Per ciò la proposta di assegnare ai Lampedusani il Premio Nobel per la Pace appare un dovuto riconoscimento per chi, più di tutti, è impegnato nell'accoglienza.

In molte scelte politiche di questi anni ci siamo dimenticati di quello che eravamo: Così Gian Antonio Stella nel suo *L'orda*. *Quando gli albanesi eravamo noi*: "Non c'è paese che non si sia arricchito, economicamente e culturalmente, con l'apporto degli italiani. In 27 milioni se ne andarono, nel secolo del grande esodo dal 1876 al 1976. E tantissimi fecero davvero fortuna [...]. Quelli sì li ricordiamo, noi italiani. Quelli che ci hanno dato lustro, che ci hanno inorgogliato, che grazie alla serenità guadagnata col raggiungimento del benes-

sere non ci hanno fatto pesare l'ottuso e indecente silenzio dal quale sono sempre stati accompagnati. Gli altri no [...]. Abbiamo perduto 27 milioni di padri e di fratelli eppure non ne trovi traccia nei libri di scuola. Erano partiti, fine. Erano la testimonianza di una storica sconfitta, fine. Erano una piaga da nascondere, fine" (Stella, 2010, p. 109). Ricordiamo i successi e "su questi pezzi di storia abbiamo costruito l'idea che noi eravamo diversi: Di più: eravamo migliori. Non è così. Non c'è stereotipo rinfacciato agli immigrati di oggi che non sia già stato rinfacciato, un secolo o solo pochi anni fa, a noi" (Stella, 2010, p. 12). Anche noi siamo stati clandestini, abbiamo abitato in tuguri con rivoltanti condizioni igieniche, abbiamo venduto donne, sfruttato i bambini, rubato il posto ai disoccupati dei paesi dove andavamo, esportato criminalità, fatto troppi figli, più raramente, ci siamo macchiati di atti di terrorismo. "Se andiamo a ricostruire l'altra metà della nostra storia, si vedrà che l'unica vera e sostanziale differenza tra 'noi' allora e gli immigrati in Europa oggi [...] è quasi sempre lo stacco temporale. Noi Abbiamo vissuto l'esperienza prima, loro dopo. Punto." (Stella, 2010, p. 14).

"Anche i termini che utilizziamo, spesso senza riflettere, quando parliamo del fenomeno dell'immigrazione appaiono emblematici". Si parla di immigrati di seconda generazione. Cosa significa? Se sono figli di chi è immigrato in Italia, allora non sono più 'immigrati'. Sono nati qui. Oppure porteranno per sempre il marchio dello straniero? Avremo immigrati di terza, quarta, quinta, dodicesima generazione?

Visto che siamo così ossessionati nella ricerca delle radici, allora andiamo fino in fondo, facciamo le cose seriamente. L'umanità intera discende da un migliaio di individui, che circa centomila anni fa abbandonarono le savane africane, per venire verso l'Europa. Se abbiamo la memoria lunga sull'origine degli altri, dobbiamo anche ammettere che noi europei siamo tutti immigrati africani, di quattrocentesima generazione, ma pur sempre immigrati." (Aime, 2013, p. 71).

I limiti delle politiche italiane emergono in tutta la loro evidenza da *Itagen*, la prima ricerca quantitativa statisticamente rappresentativa a livello nazionale sui figli degli immigrati in Italia (dati 2006). "Se non si riuscirà a gestire per bene la questione dei giovani immigrati, si perderanno molte delle opportunità offerte dall'immigrazione e si dovranno affrontare situazioni di forte disagio sociale. Questi giovani dovrebbero essere messi in condizione di giocarsela 'alla pari' con i loro coetanei italiani, o almeno di non essere troppo sfavoriti rispetto a loro." (Dalla Zuanna, Farina, Strozza, 2009, p. 31). Le domande sono quelle relative al tipo di integrazione che stanno vivendo i figli degli immigrati, se la società italiana sta evolvendosi veramente verso il modello interculturale oppure prevalgono altri modelli – assimilazione o multiculturalità; se i ragazzi stanno cumulan-

do una dose sufficiente di capitale umano e sociale per giocarsela alla pari o almeno per non essere troppo svantaggiati rispetto ai loro coetanei figli di italiani. I dati ci parlano di forti differenziazioni: di abitazioni precarie, piccole, in affitto, isolate dalla cerchia familiare; di una scuola che, “pur svolgendo un lavoro prezioso di socializzazione e di integrazione interclassista e interculturale, anche oggi – come ai tempi di Don Milani – [...] spesso perpetua da una generazione all’altra le differenze sociali” (Dalla Zuanna, Farina, Strozza, 2009, p. 141); non è vero che i troppi immigrati frenano la modernizzazione culturale del paese favorendo la permanenza di atteggiamenti e comportamenti tradizionali arretrati in quanto i giovani, specialmente quelli giunti da poco, hanno atteggiamenti meno family-oriented dei loro coetanei italiani; quanto all’impatto economico dell’immigrazione italiana sul sistema Italia i risultati della ricerca sono controversi anche se appaiono più positivi che negativi – si pensi al forte desiderio di mobilità sociale che è motore di innovazione; infine il timore di snaturamento culturale della società italiana appare immotivato in quanto i ragazzi provenienti da altri paesi desiderano e diventano rapidamente simili a quelli italiani. Concludendo. “Fra i preadolescenti una società realmente interculturale fatica a nascere, sia per atteggiamenti di forte diffidenza per gli stranieri sviluppati dagli italiani, specialmente quelli meno scolarizzati ed economicamente meno forniti, sia perché sono gli stessi giovani stranieri ad assimilare rapidamente – nel bene e nel male – le cifre culturali della società italiana. Chi vuole insegnare il sogno di una società interculturale deve partire da questa realtà” (Dalla Zuanna, Farina, Strozza, 2009, p. 147).

“Ci sono tre elementi che caratterizzano il paesaggio multiculturale italiano e che influenzano la percezione che l’opinione pubblica, le famiglie, gli insegnanti stessi hanno della scuola: caratteristiche che distinguono l’Italia da altri paesi europei: la velocità, il policentrismo diffuso, la molteplicità delle cittadinanze presenti nelle classi [...]. A differenza di altri Paesi europei di lunga tradizione multiculturale, il cambiamento per la scuola italiana è stato rapidissimo, è cominciato all’inizio degli anni Novanta, con un’accelerazione negli ultimi dieci anni” – si pensi alle differenze con Francia ed Inghilterra –; il nostro è un paese in cui “sono storicamente più forti le autonomie e le istanze locali e municipali” (Ongini, 2011, p. 9), in cui le piccole realtà locali, rapide a mobilitare risorse economiche e sociali, sono state poli di attrazione; grande è la varietà nelle provenienze, con 180 nazioni diverse (gli stati sono 194) pur con una prevalenza di rumeni, albanesi e marocchini.

Un modello possibile

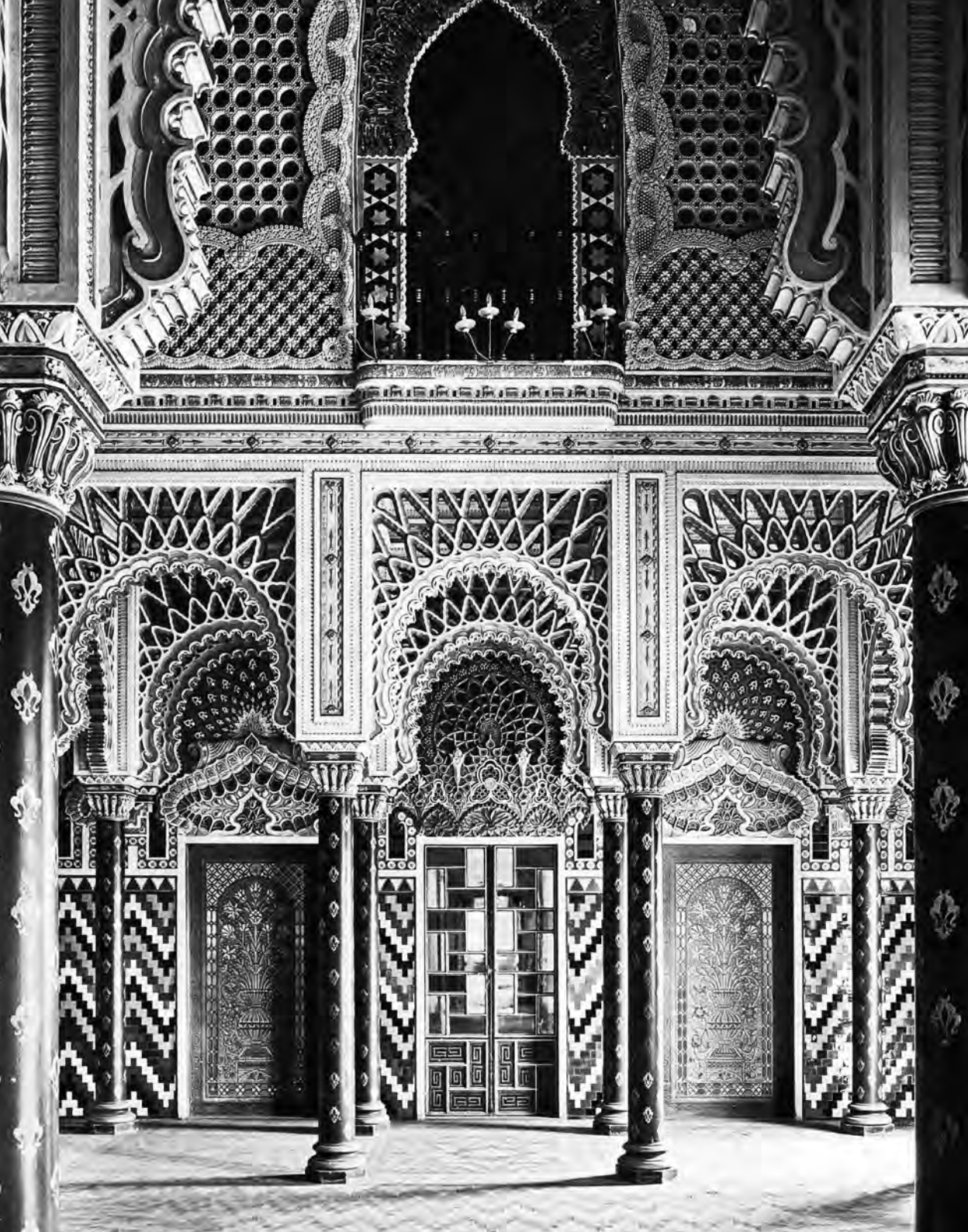
Troppo spesso siamo portati a vedere solo gli aspetti negativi dell’immigrazione; invece “Il rapporto tra immigrazione e integrazione è essenziale per lo sviluppo delle nostre società

avanzate” (Bini Smaghi, 2011, p. 21) perché interviene, come variabile sulla struttura stessa dell’economia e della società caratterizzate da globalizzazione ed invecchiamento. Così Gianpiero Dalla Zuanna smonta le considerazioni proprie del pensiero dominante che ritiene che le conseguenze negative delle immigrazioni sovrastino quelle positive, sfatando una serie di luoghi comuni: la manodopera a basso costo garantita dagli immigrati non ha stimolato l’innovazione delle imprese – le aree più dinamiche, dopo aver attratto gli immigrati, rimangono ancora all’avanguardia –; i lavoratori immigrati portano via il posto agli italiani – gli immigrati in realtà spesso fanno lavori che gli italiani non vogliono più svolgere –; perdita di identità italiana – frequentemente avviene il contrario, con gli immigrati che annacquano la propria ; rallentano la modernizzazione del paese – anzi, sono gli immigrati a modernizzarsi, si pensi a quello che avviene a livello di parità di diritti uomo-donna (Dalla Zuanna, 2011).

Così “Contrariamente all’opinione pubblica prevalente, le vere vittime dell’impatto tra migranti e società italiana sono i migranti. Mentre le cronache registrano quotidianamente la morte in mare di decine di ‘clandestini’ (e continue aggressioni, anche letali, contro gli immigrati che vivono in Italia), gran parte dei mezzi di comunicazione di massa alimenta senza sosta il panico sull’”invasione’ del nostro paese da parte di ‘immigrati poveri’ del Terzo mondo.” (Dal Lago, 2004, p. 7). Una questione che non può essere ricondotta ad un mito contemporaneo alimentato dai mezzi di comunicazione di massa ma riguarda l’atteggiamento di chiusura della nostra società verso chi è straniero che si manifesta nel rifiuto dei migranti potenziali e nell’esclusione di quelli presenti – ancora Dal Lago. Così le politiche dell’immigrazione in Italia – l’espulsione, il contenimento e confinamento dei migranti – dimostrano “come sia facile ignorare, aggirare e violare di fatto i principi universalistici accolti anche dalla nostra Costituzione. Si potrebbe pensare che nell’epoca della cosiddetta globalizzazione, e a più di cinquant’anni dalla sconfitta del nazismo, l’uguaglianza di tutti gli esseri umani e il loro diritto a muoversi liberamente per il mondo per trovarvi un’esistenza decente siano principi ovvi, anche se privi di una formulazione netta [...]. Grazie a meccanismi sociali di etichettamento e di esclusione impliciti ed espliciti, l’umanità viene divisa tra persone e non-persone” (Dal Lago, 2004, p. 9). Con l’esclusione pubblica dei migranti che appare come “risultato di meccanismi perversi, che attori diversi riescono a sfruttare a proprio vantaggio – imprenditori economici e morali, politici di quartiere, gestori dei sistemi di controllo sociale e dei media. Contro questo intreccio di irrazionalità complessiva e ‘razionalità’ pratiche limitate sembra inutile, allo stato attuale, invocare i benefici dell’immigrazione in termini economici e demografici [...]. Ma ciò sarebbe possibile solo capovolgendo i presupposti politi-



Villa Sammezzano
Sala dei gigli,
Reggello



ci, mediali e sociali della cultura dell'inimicizia – riconoscendo, per cominciare, il diritto alla libertà di circolazione transnazionale della forza lavoro – e soprattutto predisponendo dei meccanismi sociali e istituzionali di integrazione sociale: offrendo ai migranti possibilità educative, protezione sul luogo di lavoro, il diritto all'alloggio, in una parola la parità sociale, civile e politica con gli autoctoni. Facendoli dei cittadini, unica condizione per toglierli dal limbo delle non-persone, la società rimuoverebbe evidentemente anche le basi, materiali e simboliche, dell'esclusione radicale dei migranti e della microconfittualità sociale e urbana.

Se ciò non avviene, è perché l'esclusione, fondata sulla 'clandestinità', è una funzione decisiva nel mantenimento delle gerarchie dell'attuale società globalizzata" (Dal Lago, 2004, pp. 254-255).

Si tratta invece di rafforzare le peculiarità, i pregi del modello italiano, latino di integrazione, adeguato alle nostre peculiarità, superandone i difetti – la disorganicità, la disomogeneità, la casualità. "il nostro percorso storico, la debole regia del pubblico, la forza dell'istituto familiare, la capacità attrattiva delle piccole e medie imprese hanno segnato l'immigrazione in Italia" (Riccardi, 2013, p. 99). Il tratto "di fondo" del 'non-modello' italiano di integrazione" è che, tradizionalmente, si è "affidato a un movimento molecolare quasi spontaneo di individui, famiglie, istituzioni", caratterizzandosi così con un tratto che potrebbe essere definito come "adottivo", fondato sulla vicinanza fisica, sul convergere di percorsi esistenziali, sulla familiarità. "L'integrazione italiana è la somma di milioni di adozioni". "Per tratto 'adottivo' [...] intendo capacità associativa, corporativa, che la nostra società ha saputo esprimere da sempre, nelle sue più minute e diffuse articolazioni: il nucleo familiare, il condominio, le associazioni laiche e cattoliche, l'istituto scolastico, il sindacato, l'impresa, la comunità locale [...]. A questo livello 'micro' – ma in fondo parliamo degli assi portanti del paese – la società è in grado di integrare l'altro al proprio interno con un successo sorprendente, forse superiore a quello raggiungibile con approcci più pianificati" (Riccardi, 2013, pp. 103-105).

D'altra parte, come paese, l'Italia è fatta di differenze anche rilevanti, con l'integrazione attuale che "prosegue la mission di un secolo e mezzo di vicenda unitaria" (Riccardi, 2013, p. 91).

Oggi tutto questo appare non più sufficiente.

Si tratta di dare continuità a tale modello, ma al tempo stesso occorre un progetto. "L'incontro con lo straniero è avventura complessa. Per viverla e comprenderla, non è sufficiente il sentimento familiare o di gruppo. Occorrono anche un discorso pubblico, una chiave di lettura interpretativa, un indirizzo di prospettiva. Se il modello latino conti-



Istanbul
Crociera sul
Bosforo



pagine 28-29
Ayasofya
Istanbul



nuasse a non essere accompagnato da una visione nazionale, dalla predisposizione di una cornice di servizi, si logorerebbe [...]. Resta decisivo il passaggio da una cultura diffusa a una politica di stato [...]. L'integrazione necessita di una regia pubblica.” (Riccardi, 2013, pp. 106-109). L'istituzione del Ministero per la cooperazione internazionale e l'integrazione da parte del governo di Enrico Letta rappresenta in tal senso un primo passo in questa direzione.

Un'opportunità, basta volerla sfruttare

Di fronte a tutto ciò è necessario spostare i termini del discorso e guardare al Mediterraneo in un'ottica non parziale ma sistemica.

“Per invertire questa rotta, e dar vita ad una strategia che riprenda lo spirito che aveva animato la convenzione di Barcellona, si deve tenere conto della complessità del labirinto mediterraneo [...], affrontandola contemporaneamente su più versanti: culturale, economico, sociale, politico-istituzionale e della sicurezza dell'area, giacché queste dimensioni appaiono tra loro strettamente legate. Ciò significa, innanzitutto, avviare politiche che favoriscano le possibilità di incontro e di confronto tra le culture mediterranee, in modo da giungere a produrre delle rappresentazioni di quest'area che siano portatrici di significati condivisi, in base







Lampedusa
Archivio Ansa,
digital print su
laminato 2010

ai quali si possano individuare nuovi obiettivi comuni e nuove modalità di cooperazione tra le sponde del Mediterraneo” (Spotorno, 2008, p. 112). Rinnovati legami tra le tante culture del Mediterraneo che hanno prodotto invenzioni nella contaminazione; azioni che investano più livelli e possano avere concrete ricadute in termini di sinergie e integrazioni tra le due rive; un nuovo impulso alla cooperazione internazionale; lo sviluppo di fattive sinergie sul piano produttivo. È lo spirito di tanti programmi dell’Unione Europea – da *Interreg* ad *Enpi* – dedicati al nostro contesto di riferimento. È educazione alla diversità e, in tal senso, appare decisiva la formazione che deve prevedere scambi tra i paesi. Si tratta poi, sempre secondo Spotorno per la Società Geografica Italiana di affron-

tare i problemi politici ancora irrisolti – la questione palestinese su tutti, ma anche l’incerta collocazione della Turchia e la situazione del popolo Saharawi. E i due piani, quello culturale e quello politico appaiono fortemente correlati. È necessario infine intervenire sul piano strettamente economico. Il Mediterraneo presenta una grande varietà di sistemi produttivi locali; ed anche in questo caso centrale appare il collegamento con le questioni di carattere culturale. Si tratta di passare dalla competizione alla cooperazione tenendo come centrale la questione dello sviluppo locale e ciò ponendo una maggiore attenzione agli interventi di natura strategica più che legata al rafforzamento delle infrastrutture, rivolgersi alle piccole e medie imprese in connessione con lo sviluppo locale, non guardare alla riva sud solo in ottica di una delocalizzazione verso paesi in cui più basso è il costo del lavoro.

E ciò con un ruolo centrale per il nostro paese. Per quanto detto sopra – geografia, storia, cultura. E ancora per altri motivi: “Un esempio di quali siano le strade che potrebbe imboccare la cooperazione tra l’Italia e i paesi mediterranei è offerto dalla questione della tutela della qualità delle produzioni nazionali. Una politica indirizzata a questo scopo, che però non si collochi in una prospettiva di cooperazione mediterranea, è necessariamente una battaglia di retroguardia, preludio di una sicura sconfitta. La difesa del patrimonio immateriale della regione mediterranea, anche attraverso l’adozione di marchi collettivi, rappresenta la linea sulla quale può attestarsi la lotta a difesa dei saperi e delle tradizioni che connotano i ‘luoghi’ mediterranei” (Spotorno, 2008, p. 116).

Si pensi, solo per citare l’esperienza più eclatante, al lavoro di Slow Food attraverso il *Salone del gusto*, *Terra madre*, la politica dei Presidi, l’Arca del gusto – “Slow Food è una grande associazione internazionale no profit impegnata a ridare il giusto valore al cibo, nel rispetto di chi produce, in armonia con ambiente ed ecosistemi, grazie alla sapienza di saperi di cui sono custodi i territori e tradizioni locali”³ – un’idea che dall’Italia ha raggiunto ben 150 paesi.

³ www.slowfood.it

Italia, laboratorio progettuale



Guseppe Lotti


Gio' Ponti
Ville
mediterranee

Cultura per l'intercultura

È dunque auspicabile che l'Italia recuperi un ruolo attivo nello scacchiere Mediterraneo. Un ruolo di mediazione propositiva, di creazione di sinergie culturali tra le due rive, di attivazione di collaborazioni di conoscenze e capacità.

E ciò a tutti i livelli.

È innanzitutto sul piano culturale che occorre una chiara e decisa presa di posizione, in tutti i settori – si pensi soprattutto al ruolo del cinema, della musica, della letteratura e alla loro capacità di penetrazione.

Il cinema ha recentemente affrontato il tema a livello di denuncia e proposizione di scenari alternativi – da *L'America* di Gianni Amelio che racconta l'esodo albanese dei primi anni '90 al recente, *Terraferma* di Emanuele Crialesi che presenta, a fianco del dramma dei migranti, il profondo disagio degli abitanti e, soprattutto, dei pescatori lampedusani, divisi tra pietà del soccorso e leggi che, assurdamente, puniscono chi dà aiuto in mare, negando la prima, antica regola del navigare. Mentre, più in generale, le tematiche dell'intercultura appaiono fortemente presenti in tanto cinema contemporaneo, già efficacemente descritto in *Il giro del mondo in 80 film. Il cinema dell'intercultura* di Michele D. Serra (Serra, 2003).

In musica, tra i tanti esempi che potrebbero essere citati, appare particolarmente interessante il lavoro dell'Orchestra di Piazza Vittorio – diciotto musicisti che provengono da dieci paesi e parlano nove lingue diverse, con gli italiani che rappresentano una minoranza e che nasce con l'obiettivo, al di là della evidente valenza politica e sociale, di promuovere la ricerca e l'integrazione di repertori musicali diversi, dei paesi di provenienza, spesso sconosciuti al grande pubblico¹. E l'incontro con Ginevra De Marco, regina del folk italiano, con il suo attento, quasi filologico recupero delle canzoni tradizionali popolari dell'Italia – a sancire un interessante legame tra locale (anche piccolo) e globale. Ma anche, meno conosciuto, il lavoro di OMA – Orchestra Multietnica di Arezzo, con a capo Enrico Fink, ebreo e Jamal Ouassini, arabo: “Tracciamo un percorso di culture e di tradizioni. Un percorso di pace

¹ Cfr. www.orchestrapiazzavittorio.it

e di guerra, di nomadismo e di amore per le proprie radici, che dal Nord Africa sale su per la Turchia, la Grecia, quella regione culturalmente diffusa che sono i Balcani, l'Est europeo, e arriva fino al nostro paese, alle coste bagnate da quello stesso Mediterraneo che unisce e allontana i popoli.

Un percorso che parte dalle antiche pietre che riconobbero le tre grandi religioni, dalla terra che venne attraversata dalla tribù unificante di Abramo e che traccia la via dei tanti tentativi di conquista da parte dell'Occidente. Oggi un percorso di nuove migrazioni. Proviamo a pensare alle musiche che attraversano i cuori della gente di quelle terre. Proviamo a capirle. Probabilmente scopriremo che le radici non sono poi così lontane tra di loro come si crede. La cultura e le tradizioni hanno tanto in comune: i sapori, i ritmi, i suoni.

Proviamo a pensare alla drammatica necessità di fermare la spirale di guerra, di trovare una soluzione di pace giusta ed una convivenza fondata sul riconoscimento dei diritti di tutti all'esistenza, alla creatività, alla vita. Cultura e musica significano pluralità, confronto e mescolanza².

Anche la letteratura si è fatta migrante – ad opera di autori immigrati che scrivono in italiano, ancora di nicchia, editata da piccole case editrici e ben documentata sul sito www.letteranza.org “letteratura dell'erranza? Erranza letteraria? Il sito LettERRANZA è interamente dedicato alla produzione letteraria degli immigrati espressa in lingua italiana”, o di giovani autori nati in Italia da genitori immigrati – da Randa Ghazy (Ghazy, 2002) a Igiaba Sciego (Sciego, 2010) – e da autori italiani, sempre più sensibili alla problematica come in *Timira. Romanzo meticcio* di Wu Ming (già Luther Blisset) e Antar Mohamed (Ming 2, Mohamed, 2012). La presenza di tematiche interculturali nella letteratura italiana è ben documentata in *Nuovo immaginario italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea* di M. Cristina Mauceri e M. Grazia Negro. In particolare, relativamente al nostro contesto di riferimento, come scrive la stessa Mauceri: “il Mediterraneo, un tempo Mare Nostrum, e qui uso il termine nel senso di mare della condivisione che collegava culture e civiltà affini e diverse, oggi purtroppo è diventato una frontiera da superare, un confine che separa l'Italia, paese ricco della fortezza Europa da paesi vicini la cui popolazione è stata vittima di dittature o vive in condizioni di povertà da cui vuole fuggire. L'Italia, come una sirena al centro del Mediterraneo, incanta e attira chi spera di crearsi un futuro migliore. Nei testi [...] il mare appare come frontiera, come tomba, come simbolo di libertà per chi riesce a varcarlo e giungere sull'altra

 **Roberto Mango**
Umbrella,
poltrona da
esterno

² www.orchestramultiethnica.net



sponda, e anche come un desiderio di un ritorno alle proprie origini. Questi racconti dovrebbero ricordare agli italiani che anche molti di loro, un tempo, hanno varcato il mare alla ricerca di una vita migliore. Il Mediterraneo dovrebbe tornare a essere un punto di incontro e non di separazione e non solo per i popoli che si affacciano sulle sue sponde”³.

Il ruolo del progetto

In un tale scenario anche il mondo del progetto può svolgere un ruolo importante. Una funzione necessariamente limitata dai confini professionali, ma comunque significativa. Ciò appare ovvio nel caso dell’urbanistica – da citare il caso del quartiere Neukolln di Berlino, con oltre il 60% di abitanti che ha un background di migrazione e che, da zona problematica, attraverso progetti culturali, ambientali, di riqualificazione urbana è oggi quasi di moda, residenza ambita di intellettuali ed artisti – e dell’architettura – con, ad esempio, la *Casa delle culture del mondo*, di David Chipperfield, negli ex capannoni Ansaldo a Milano.

Meno evidente, per qualcuno, il contributo da parte del design. In realtà la disciplina, come progetto degli oggetti che accompagnano la nostra vita, ha da sempre sviluppato ambizioni di intervento nel sociale. Per il Razionalismo il design è strumento di educazione al gusto, di qualificazione della massa quantitativa; negli anni del dibattito sulla società di massa, è accusato di omologazione culturale e contrastato attraverso lo slogan delle creatività diffusa, sperimentata dall’Architettura Radicale; più tardi, negli anni ’80, pur nell’ambito di un generalizzato disimpegno, si sviluppa nel nichilismo progettuale proposto da Alchymia; mentre vicino a noi l’impegno si concretizza soprattutto in relazione all’urgenza ambientale. Oggi, a fianco di un necessario rafforzamento dell’impegno verso tale tematica, è il concetto stesso di sostenibilità che si carica di nuove valenze di natura sociale e culturale e in un tale contesto, se una fra le principali sfide della contemporaneità è rappresentata dal confronto tra genti e persone di diversa provenienza e la società interculturale appare la più corretta soluzione – difficile da raggiungere, stretta com’è da rigurgiti di razzismo da una parte e desiderio di integrazione dall’altra –, il design può svolgere una funzione di spinta verso tale modello.

Così a proposito dell’esposizione *New India Designscape* del 2012 alla Triennale di Milano – prima di una serie dedicate anche a Cina, Corea e agli slums di Nairobi, Kenia: “La mostra introduce un possibile nuovo ambito disciplinare: gli studi Transculturali sul

³ Maria Cristina Mauceri, *Mediterraneo: Mare Nostrum o nuova frontiera? Il tema del mare nella letteratura migrante in Italiano*, in www.disp.let.uniroma1.it/kuma/critica

Design. Tale denominazione implica una selezione terminologica tra diverse opzioni possibili, ad esempio tra Multiculturale, Interculturale e Transculturale, e suggerisce anche quale sia l'idea di cultura cui si fa riferimento. Senza elencare le numerose definizioni di cultura che si sono succedute da E. B. Taylor in *Primitive culture* nel 1871 fino ai giorni nostri, è tuttavia necessario quanto meno motivare la scelta operata tra gli aggettivi Multiculturale, Interculturale e Transculturale.

Multiculturalismo e Interculturalismo, sebbene agli antipodi, considerano entrambi le culture come entità relativamente omogenee. Nel primo caso il confine tra una cultura e l'altra è inteso come una linea di demarcazione, nel secondo invece il confine tra una cultura e l'altra è zona di scambio: in una società interculturale si cerca di incoraggiare la socializzazione tra i cittadini di diversa provenienza culturale. Il Transculturalismo enfatizza invece le problematiche in relazione alle dissonanze, alle tensioni, all'instabilità e alla disgregazione all'interno della cultura contemporanea, in particolar modo in relazione al fenomeno della globalizzazione" (Romano, 2012, p. 12). In tutti i casi il design recupera dagli studi di area antropologica che per primi si sono avvicinati alle tematiche. Ancora sull'esposizione: "La mostra *New India Designscape* vuole presentare così la complessità di un contesto, di un paesaggio, in cui prevalgono le interrelazioni e le continue interrogazioni sul progetto più che la fissità di identità nazionali e di figure in sé concluse.

Tuttavia il design presentato non si può dire apolide. I giovani designer selezionati, permeati dalla matrice culturale dell'India ma anche fortemente contaminati da altri contesti, attraverso i loro contributi progettuali propongono dei progetti che vivono in un delicato equilibrio tra l'innovazione e le tradizioni" (Romano, 2012, p. 10). Dai contenuti mitici riproposti con una dose di ironia al recupero della cultura materiale autoctona, dalla denuncia dell'attuale situazione sociale a riattualizzazioni post-coloniali, alle problematiche dei villaggi, al dialogo con le raffinate tecniche artigianali rurali, all'India urbana fortemente tecnologica.

Il design che prefiguriamo in questo testo è un design interculturale, che si basa sui principi dell'interculturalità perché, con gli evidenti limiti della professione, cerca di incoraggiare la socializzazione tra i cittadini di diversa provenienza culturale. Della transculturalità recupera semmai la tensione creativa, il gusto per la dissonanza propria delle estetiche del contemporaneo.

Non è quindi solo il naturale mescolarsi tra culture come fenomeno storico e assolutamente inarrestabile, ma il desiderio di contribuire attraverso il design degli oggetti che ci circondano al modello interculturale, come scelta di campo socialmente e politicamente consapevole. Tra gli esempi – quasi oggetti-manifesto – che si potrebbero citare *Typically Dutch* di Nine Geertman, una rivisitazione in chiave contemporanea degli zoccoli in legno, prodotto olandese.

dese per eccellenza; gli zoccoli presentano un disegno geometrico di chiara ispirazione araba sulla parte in legno e sulla suola dell'interno in feltro a raccontarci le trasformazioni della società olandese. Mentre in Italia il progetto *Piatti tipici* di Marta Lavinia Carboni con Ambra Zeni: "Nelle metropoli di oggi ci sono sempre più etnie. Come si stanno integrando con gli abitanti locali? Ho chiesto ad un abitante per ogni gruppo etnico quale piatto del proprio paese si riuscisse a preparare con gli ingredienti disponibili a Milano. Dividendo gli ingredienti in otto macro aree colore ho ottenuto 11 accostamenti diversi che ho infine trasformato in pattern"⁴.

Design mediterraneo

In tale compito il design che nasce sul mare di mezzo esercita, per vocazione, un ruolo particolare.

E quando parliamo di design, con specifico riferimento al Mediterraneo, pensiamo all'accezione di Andrea Branzi che, nel suo *Capire il design* (Branzi, 2007), ci racconta di storia delle cose che è storia dell'uomo, in cui la rivoluzione industriale non è l'inizio di tutto ma un episodio. E allora le cose del Mediterraneo sono, in una carrellata personale geografica-storica, le grandi madri degli idioletti cicladici, gli scarabei egizi, i vasi abbracciati da polipi minoici, le ceramiche di Micene, i bronzetti nuragici, i vasetti in pasta vitrea colorata punici, i vasi villanoviani, le anfore pluriformi delle navi romane, le perle di Nazar Boncuk contro il malocchio in Turchia, le *gelosie* in legno delle case di Tangeri, i pesci apotropaici disegnati sulle case di Tunisi, le ceramiche di Caltagirone – il principe, la principessa e mori –, il celeste delle porte di Santorini e il blu di quelle di Sidi Bou Said, le panche in ceramica di riuso di Jujiol per Gaudì, i tajine marocchini, i fischietti galliformi di Matera, le ceramiche di Vietri del periodo tedesco. Prodotti in alcuni casi ripetuti in maniera stereotipizzata ma che contribuiscono a definire un condiviso patrimonio culturale fatto di funzioni, simboli, materiali, forme, decori, colori.

Anche la cultura del progetto, nella più generale attenzione verso le realtà locali propria della Postmodernità, ha rivolto le sue attenzioni verso le espressioni di un design mediterraneo.

Tra i primi a parlarne sicuramente Riccardo Dalisi: "Il Mediterraneo è stato il grande teatro ove è nata e prosperata in modo ineguagliabile la capacità tecnica e creativa dell'oggetto, del fare spazio umano, capacità che si è propagata fino ai nostri giorni [...] il Mediterraneo è stato un'immensa fucina di materiali oltre che di forme. Scaturiscono tutti dal-



Marco Lambri
Ape Calessino,
Piaggio



⁴ www.m-l-c.eu





Riccardo Dalisi
caffettiera
napoletana,
Alessi

la terra e dal fuoco, dall'aria e dall'acqua [...] un design mediterraneo dovrà conservare quel grande senso di equità e di apertura che diede inizio alla democrazia, che ha dato i lumi, ed anche quel piano delicatissimo che animava pionieristicamente l'idea stessa di design: confort per tutti a prezzi accessibili può essere ripreso con tutt'altro respiro, con un rinnovato slancio. Solidarietà e design solidale, anche" (Dalisi, 2005, pp. 22-25). Mentre Ugo La Pietra sul recupero di materiali, forme e decori mediterranei ha operato nel tempo – dai lavori degli anni '80 sulla cultura balneare, alla personale dedicata all'*Unità del Mediterraneo* a Lione, fino all'esposizione al museo delle Trame del Mediterraneo a Gibellina, con un'attenzione specifica alla ceramica come materiale comune, in grado di avvicinare le diversità.

Qualsiasi discorso su design e Mediterraneo deve necessariamente muovere dalla ricerca *Me.design*, condotta nel 2002-03 dal Sistema Design Italia con il cofinanziamento del Ministero della Ricerca Scientifica e Tecnologica italiano, in cui il tema del design mediterraneo era inserito all'interno del più ampio problema della valorizzazione delle risorse materiali ed immateriali dei territori attraverso il design, ricerca che ha portato anche alla mostra *Medesign-Forme del Mediterraneo* tenutasi a Genova nel 2004. Ricerca e mostra si soffermano soprattutto sul rapporto tra pro-

getti e territori e, in tale contesto, sulle identità molteplici del design mediterraneo. Gli autori presenti nel catalogo concordano che, pur non esistendo un design mediterraneo come entità a sé, definita sul piano teorico o formale si può comunque parlare di humus culturale in grado di produrre un qualcosa di indefinito ma reale che ha ripercussioni anche sulla forma e la vita degli oggetti. “Non esiste una sola cultura mediterranea: ce ne sono molte in seno ad un solo Mediterraneo. Sono caratterizzate da tratti per certi versi simili e per altri differenti. Le somiglianze sono dovute alla prossimità di un mare comune e all’incontro sulle sue sponde di nazioni e di forme di espressioni vicine. Le differenze sono segnate dai fatti d’origine e di storie, di credenze e di costumi. Né le somiglianze né le differenze sono assolute e costanti: talvolta sono le prime a prevalere, talvolta le ultime. Il resto è mitologia [...] se da un lato è [...] difficile definirne uno spazio economico proprio, dall’altro emerge con forza l’esistenza di un carattere vivo e presente della mediterraneità, si riconosce innegabilmente la persistenza di uno spazio culturale definibile come mediterraneo [...]. Il Mediterraneo quindi è un orizzonte culturale più che un confine geografico” (Ranzo, La Rocca, 2004, p. 148). “Forse con un po’ di presunzione c’è chi dice che la capacità di trasformare ogni azione in un progetto, uno spirito tendente all’ottimismo, la disposizione a rimettere in discussione i risultati, sono carattere frequenti dell’indole mediterranea. Indole mediterranea, che come il design mediterraneo, forse non esiste né è stata codificata, però se ne ha un’idea, una sensazione” (Fagnoni, 2004, p. 221). “Più che di design mediterraneo, sarebbe utile parlare di design nei paesi mediterranei o per i paesi mediterranei” (Pasca, 2004, p. 26).

La definizione delle peculiarità di un design mediterraneo, presentata nella pubblicazione, è dunque affidata ad aspetti di natura linguistica o, al più, nella giusta rivendicazione di un’attenzione verso gli aspetti profondi, simbolici, rituali degli artefatti. “Una caratteristica comune a questi sistemi di oggetti, nell’economia del quotidiano mediterranea, è l’andare oltre il significato legato alla pura funzionalità, tendendo verso prodotti che diventano compagni e strumenti dei vari rituali della vita assumendo significati e valori simbolici” (Fagnoni, 2004, p. XXV).

Altrove l’attenzione è dedicata ad aspetti legati al modello di sviluppo proprio del mare di mezzo.

Interessanti in tal senso i *Design Week* organizzati a Palermo (2006-07) che si concretizzano in mostre, seminari, workshop curati da Marinella Ferrara – “Le idee che nascono qui incontrano sempre difficoltà per la loro concreta realizzazione, ma non sono mai povere concettualmente. È sempre una creatività visionaria, barocca, complessa. È un linguaggio che si sta sviluppando, non solo in Sicilia ma in tutto il Mediterraneo, e deve fare i con-

ti con la nuova visione dell'economia. Il vantaggio, qui, sarà partire svantaggiati" (Nicità, 2007).

E ancora i concorsi internazionali *Design Mediterraneo. Mediterranean Design*, promossi da PAD (Palermo Design) e dedicati a product design, visual design e fotografia. In particolare, la prima edizione (2009) era declinata in "tra presente e futuro", il tutto muovendo dalla volontà di "evitare gli 'storicismi'" (denunciati più volte da Pedrag Matvejević)/(Matvejević, 2009) – "quei continui sforzi di riferirsi al passato, quella sorta di coazione a ripetere formulazioni sulla necessità di coniugare tradizione e presente, senza sufficiente attenzione a cosa effettivamente si vada trasformando ed evolvendo, senza analisi dei processi in corso e scelte per influire sulle prospettive future"⁵; più evidente semmai un altro rischio, sempre notato da Matvejevic, che rileva come "ragionando sul Mediterraneo, siamo spesso restii ad affrontare certi interrogativi che implica il suo destino, e facciamo di frequente ricorso a una poetizzazione, spesso discutibile che ci è servita ogni tanto da scudo o da schermo"⁶. I prodotti presentati, esposti alla *Istanbul Design Weekend*, sono andati oltre questo rischio – da citare il primo premio per la sezione prodotto a Giulio Iacchetti con *Floating Hearts* che "guarda al Mediterraneo pensando al problema delle carrette del mare alle quali masse di emigranti affidano le loro vite e propone una soluzione, tra realtà concreta e metafora, una boa, o meglio una serie di boe segnaletiche, attrezzate con pannelli luminosi a led alimentati da celle fotovoltaiche"⁷. Nella seconda edizione, con risultati esposti nella sede del Disseny Hub Montcada di Barcelona, i progetti hanno presentato alcune sfaccettature del tema: evoluzione dei sistemi produttivi locali (attraverso la valorizzazione delle risorse naturali e culturali, utilizzo di capacità artigianali ancora presenti, nuove forme di autoproduzione, processi produttivi low con commistione di materiali industriali e scarti naturali), prodotti e servizi per il turismo sostenibile, culturale e enogastronomico, comunicazione tra diverse culture, sensibilizzazione verso le macroproblematiche politiche (migrazioni e prima accoglienza) ed ambientali (inquinamento, riduzione della biodiversità), design e agricoltura con l'obiettivo di migliorare le condizioni di chi lavora⁸.

Da segnalare, infine, l'esperienza della rivista «PAD», acronimo di Palermo Design, che ha fondato un osservatorio intercontinentale con l'obiettivo di documentare l'evoluzione del design nell'area mediterranea.

⁵ Vanni Pasca, *Design Mediterraneo. Mediterranean Design*, <http://www.palermodesign.it>

⁶ Ivi.

⁷ Ivi.

⁸ Cfr. Marinella Ferrara, *Mediterraneo fucina per il design*, www.undo.net/it/magazines/1321739187



Accademia di Belle
Arti di Brera
L'unità del
Mediterraneo,
vasi rappresentanti
i paesi bagnati dal
mare di mezzo





Adriano Design
Italian Kebab

Contributo dell'Italia

Al di là degli esempi sopracitati, la tesi qui sostenuta è che sul Mediterraneo si può ancora combattere la battaglia per un modello di sviluppo altro, maggiormente sostenibile sul piano sociale, economico ed ambientale. E che in ciò il design può giocare un suo ruolo. Di nuovo Dalisi: "Cercare di definire una identità del Mediterraneo non significa di questo mitizzarne l'immagine, dare voce ad una retorica della bellezza che celi le sue profonde lacerazioni sociali e politiche ma, viceversa, partendo proprio da queste lacerazioni, promuovere una volontà progettuale capace di elaborare una nuova mediterraneità intendendo questa come un modello economico e sociale capace di coniugare idealmente, in una visione solidale del mercato, la sponda Sud con quella Nord, l'Est con l'Ovest. Un design orientato a favorire un'innovazione rispettosa delle diversità, capace di promuovere una cultura del confronto e dell'incontro, impegnato a favorire una valorizzazione e attualizzazione delle tradizioni. Ma soprattutto un design che sappia conciliare lo sviluppo con il rispetto dell'ambiente, degli equilibri sociali, del pluralismo culturale e di pensiero. Alla luce dei conflitti e delle lacerazioni che feriscono questa terra senza pace, il progetto di una identità plurale, come matrice di un design mediterraneo, può apparire un'utopia, un sogno irrazionale, viceversa esso non è una chimera perché si pone come una ineludibile necessità" (Dalisi, 2005, p. 27).

Un design, dunque, che del Mediterraneo non recuperi solo tipologie, forme, motivi decorativi, ma i contenuti più profondi – rispetto della natura, capacità innovativa in continuità con la tradizione, incontro nella diversità, ricerca di qualità di vita. Oggetti al tempo stesso funzionali e carichi di significati simbolici, culturalmente pesanti, socialmente propositivi. Un design che operi nella configurazione di modelli sociali sostenibili affrontando, tra l'altro, le sfide dell'interculturalità.

E in ciò l'Italia può giocare un'importante partita. Con Stefano Boeri. “Eppure [...] il grande e profondo motore del design italiano può oggi ripartire. Può tornare a pompare forme e soluzioni, alimentandosi di esperienze pratiche e di nuove tecnologie, sfornando prodotti ad alto valore estetico e simbolico. Purché si abbandoni una volta per tutte una compiacente nostalgia (che favorisce solo coloro che sopravvivono grazie alla celebrazione di un mito) e si accetti di guardare in faccia la nuova realtà delle nostre città. Che sono oggi la culla di grandi società cosmopolite, dove non solo le pratiche del consumo e gli stili di vita sono plurali, ma anche le tradizioni artigianali e i bisogni sono molto più articolati e complessi di tre decenni fa [...] è la sperimentazione, in una città mondo, dell'idea che il design possa tornare ad essere un fattore di coesione e integrazione sociale e culturale” (Boeri, 2008, p. 8).

Ricordando che, da sempre, la ricchezza delle civiltà sta nel confronto e nello scambio e che culture chiuse in sé stesse sono tradizionalmente destinate ad indebolirsi e scomparire. Così in *Per un'antropologia non egemonica, Manifesto di Losanna*, “Per quanto riguarda le condizioni, si può osservare che la creatività culturale pare essere particolarmente accentuata in periodi di forti scambi interculturali anche di tipo conflittuale [...] l'attuale globalizzazione – nonostante le forze che spingono alla standardizzazione dei consumi e dei comportamenti –, grazie all'accelerazione dei processi di scambio e condivisione, sembra fornire un contesto fertile al sorgere di fenomeni creativi. La creatività culturale va intesa come un processo inter-soggettivo e inter-culturale che ha poco a che fare con la creatività strettamente individuale di cui parlano gli psicologi e gli storici dell'arte, ovvero la creatività della tradizione liberale che avrebbe luogo nel chiuso della mente individuale” (Favole, 2012, p. 12). Ed ancora: “La teoria della creatività culturale pone in primo piano le relazioni e le condivisioni, a discapito dell'identità, prendendo le distanze dagli approcci individualizzanti propri della psicologia, essa si propone di indagare i risvolti intersoggettivi e interculturali della creatività. [...] Una nuova etnografia volta a studiare non già identità e tradizioni, bensì le forme e i vincoli della creatività in modi locali caratterizzati da diaspore, trans nazionalismi, migrazioni e allo stesso tempo stili culturali originali” (Favole, 2012, p. 64).

Quale opportunità

Tutto ciò può avere ripercussioni importanti anche in ottica di mercato.

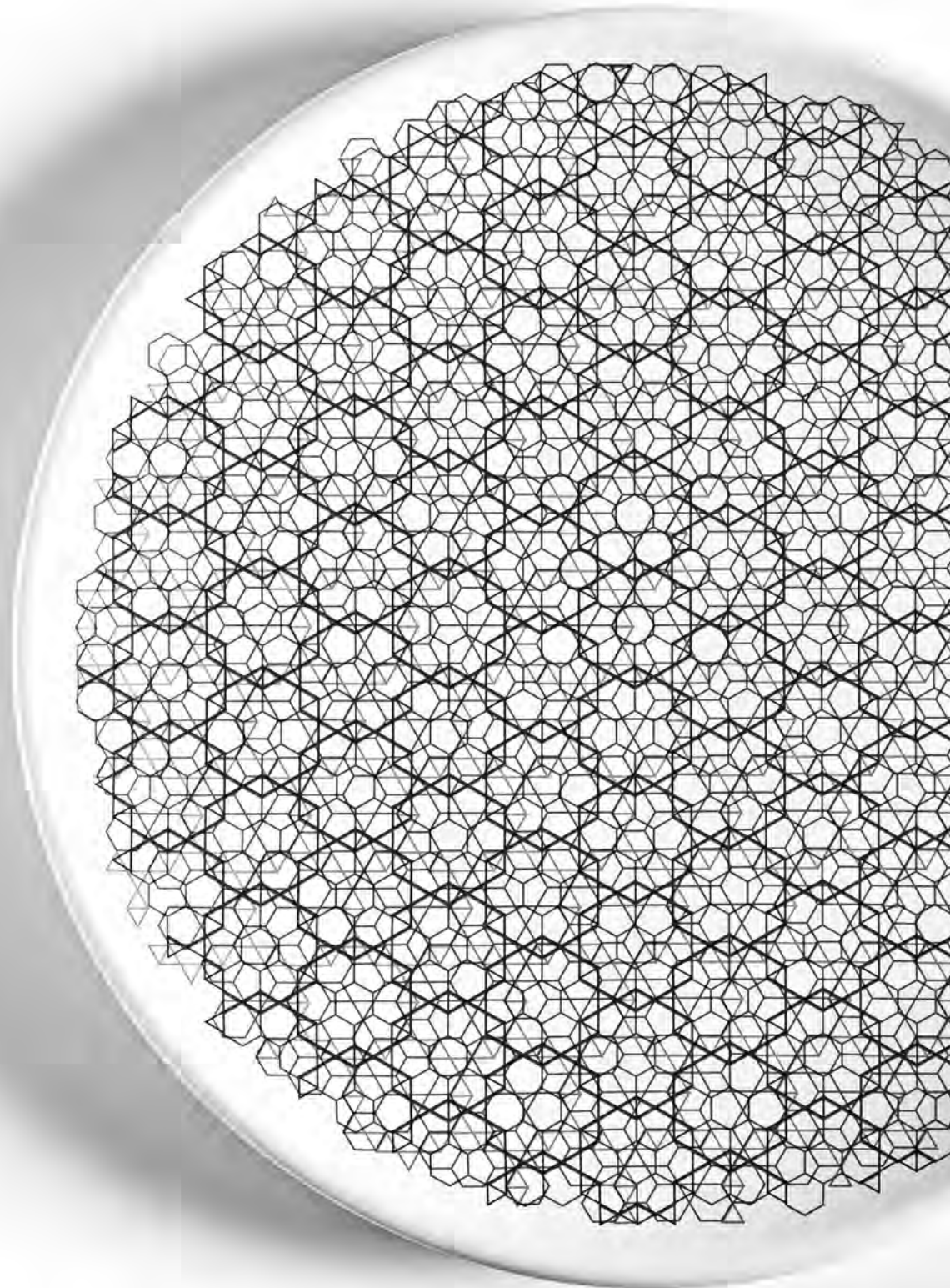
Se da un lato, infatti, si assiste a fenomeni di globalizzazione delle merci – dalle produzioni di basso livello realizzate in paesi con ridotto costo del lavoro (si pensi al crescente successo dei negozi a 99 centesimi) fino alla diffusione di aziende del settore moda (da Ikea ad HM, a Zara), dall'altra è sempre più forte la richiesta di prodotti particolari, legati a specifici territori, vicini o lontani. Una tendenza che, sicuramente, riguarda la fascia alta, medio-alta del mercato ma che investe tutti i livelli – si pensi a come nella grande distribuzione siano da tempo comparsi scaffali dedicati alla specialità regionali e al cibo proveniente da altri paesi. Con Lidewij Edelkoort, una delle più importanti trends forecaster al mondo, che, altrove, abbiamo già citato: “La gente è stufo di trovare gli stessi negozi, gli stessi marchi, lo stesso gusto ovunque [...] Il ‘global style’ non esiste, è stato creato dalle aziende ma non funziona più quando i consumatori viaggiano molto. La gente cerca sempre di più l’esperienza unica, personale e quindi il gusto e il cibo veramente locali, per riquilibrare l’esperienza di viaggio [...] Come nel XVIII secolo ci fu una reazione alla serializzazione industriale in Inghilterra, e la nascita del movimento degli Arts & Crafts, così anche oggi la gente vuole soluzioni appositamente create per sé, coniate su misura del proprio desiderio.” E relativamente al ruolo dell’Italia, alla domanda se questa potrà occupare una posizione in primo piano: “In teoria sì perché gli skills artigianali, per ora, in Italia ancora ci sono. Purtroppo però il livello dell’educazione nel settore del progetto e della moda, fatte poche eccezioni, non è alto, e i nuovi talenti non sono sostenuti come in altri Paesi. C’è una grande americanizzazione del Paese, anche sostenuta da una tv spazzatura che impera e ha effetti negativi sull’italianità intesa come senso innato del bello. Dall’altro lato, sostenere l’italianità non significa, come invece purtroppo accade, chiudersi allo straniero. È assolutamente necessario che, per crescere, l’Italia comprenda e accetti le migrazioni di massa e ne tragga tutti i possibili vantaggi a livello di interscambio culturale, estetico e di gusto. La capacità di aprirsi e accettare il nuovo sarà la chiave del futuro successo del made in Italy” (citata in Traldi, 2008).

Al di là della propensione geografica, sociale e culturale allo scambio, anche il design italiano, per le specifiche caratteristiche, appare adatto a giocare un ruolo nella sfida dell’interculturalità. Assenza di modelli totalizzanti, varietà metodologica, mancanza di un sostegno da parte dello stato, cui si somma un sistema produttivo estremamente diversificato costituito da piccole e piccolissime imprese hanno prodotto una realtà complessa che, da sempre, ha tollerato le diversità di linguaggio formale. Una tradizione di apertura e sperimentalismo così marcata da abbattere eventuali barriere di tipo strutturale (dimen-



↳
Odoardo
Fioravanti,
Carlo Franzato,
Roberto Galisai
Cloned in China,
vaso

↳
Marta Lavinia
Carboni,
Ambra Zeni
Piatti tipici





↑
Ctrlzak Hybrid,
 collezione,
 Seletti

↓
Yamo
Imrat, consolle,
 Ceccotti collezioni

sioni delle imprese) o di matrice ideologica verso inevitabili sollecitazioni formali dell'altrove. “Il design italiano ha trasformato l'assenza di una propria metodologia unitaria di progetto, in una grande diversificazione interna di linguaggi e tendenze, favorendo il suo continuo rigenerarsi nel tempo; ha sfruttato l'assenza di una politica governativa di settore, elaborando una sorta di opposizione operativa da attivare dal basso, attraverso prodotti e idee. Così nel momento in cui la modernità classica è entrata in crisi, il design italiano si è trovato di fatto traghettato in una sorta di cultura post-industriale ante-litteram, che molto ha favorito la sua leadership, che proprio a partire dagli ultimi decenni si è affermata a livello internazionale” (Branzi, 1999, p. 10).

Si pensi a come, da tempo, il design delle aziende italiane, soprattutto del mobile, sia frutto del lavoro di progettisti che provengono da tutto il mondo; tra i tanti esempi che possono essere citati appare interessante il caso di Magis che, nel tempo, ha lavorato con Eero Arnio (Finlandia), Ron Arad (Israele), Philippe Starck, Ronan e Erwan Bouroullec (Francia). Naoto Fukasawa (Giappone), Kostantin Grcic (Germania), Zaha Hadid (Iraq), Ineke Hans (Olanda), Javier Mariscal (Spagna), Jasper Morrison (Regno Unito), Marc Newson (Australia), Satyendra Pakhpilé (India) [...] una vera e propria internazionale del progetto.

Affermare la centralità del confronto, del contributo in termini di innovazione che può venire dall'esterno non vuol dire negare l'importanza del territorio come strumento di conoscenza e rafforzamento delle produzioni.

Anzi, proprio in un misurato incontro, in uno scambio calibrato, in un corretto mix tra particolarismi si gioca il futuro delle economie e, dunque, del progetto dei territori e, più in generale, la sfida di una nuova socialità.

Così Enzo Rullani: a livello competitivo “il primo cambiamento che richiede un elevato sforzo di investimento [...] riguarda il rapporto fra sapere informale e sapere formale. Tutto ciò continuando a coltivare le proprie differenze originali, sviluppando idee e competenze innovative, diverse da quelle disponibili nel sapere globale. Infine nei paesi dell'economia globale bisogna andarci a imparare a operare. Servono conoscenze inter-culturali e trans-nazionali [...] serve un approccio dialogico – di interazione e interpretazione reciproca con altri uomini ed altre culture” (Rullani, 2004, p. 92 e segg.).

Sono le reti di Paola Amabile e Alberto Fabbian con la collezione *Ability*, condivisione di esperienze diverse di artigiani che lavorano sullo stesso territorio – dalla ceramica al midollino; e, a scala più ampia, quelle create da Whomade che, operando su progetto e produzione, agisce localmente sui territori, anche piccoli, da Murano alla Valcamonica, a livello globale, dall'India alla Colombia, dal Kenia al Vietnam, dall'Ecuador al





SAVONI per EGIZIA

BISSO

Tajikistan (tanto che i riferimenti di Googlemap appaiono centrali nella comunicazione), con estrema coerenza, in un continuo rimando.

Forme

Lo scambio Sud → Nord è in genere affidato al trasferimento di tecniche di lavorazione, materiali, soluzioni linguistico-formali. Molteplici sono comunque gli approcci. Talvolta l'impresa opera recuperando materiali e savoir-faire di altri territori, spesso il riferimento è di carattere formale, mentre, recentemente, sempre più frequentemente, si attuano collaborazioni con designer di paesi di giovane tradizione progettuale.

Un esempio di scambio-contaminazione formale è la collezione *Hybrid* di Ctrlzak per Seletti in cui motivi decorativi tradizionali cinesi ed inglesi si affiancano, divisi da una linea colorata e da uno scarto dimensionale – eterna attrazione tra Oriente e Occidente. Mentre in *Alibabà* di Paola Navone per Egizia lo sguardo va verso il mondo arabo, dai nomi – le stelle in arabo – al recupero di textures, trame e ricami. In questo caso sono designers italiani che si lasciano coinvolgere da emozioni, forme e colori espressamente derivati da altre culture.

In altre esperienze lo scambio è di carattere tecnico. Con *Hammam* promossa da Milli Paggieri, le capacità produttive sono marocchine – dalla ceramica, ai tessuti, dal ferro battuto al tadellakt (antica tecnica di miscela di calce e pigmenti colorati) al recupero del pneumatico – con la progettualità di un gruppo di designers italiani – Paola Navone, Massimo Morozzi – e marocchini – Karim El Achak, Farid Belkahaia.

In altri casi il riferimento non è solo formale ma anche di natura concettuale. Nel lavoro dei fratelli Campana per Edra – dalla sedia *Vermelha* a *Favela*, fino al più recente contenitore *Canaba* in fili di rafia lasciati liberi – troviamo il Brasile, i molti Brasili – “Il sincretismo che ha attraversato diverse diaspore è un dono che i Bresil attuali possono offrire (nonostante i loro molti problemi) a quelle parti del mondo e dell'umanità che si muovono tra globalizzazione e localizzazione. Un sincretismo come proposta per una nuova antropologia ibrida, che ha la comunicazione come suo panorama fluido. La diaspora è la madre dei sincretismi” (Canevacci, 2004, p. 13). Un tema, quello del frammento e della contaminazione, che troviamo anche nei vetri di Venini: *Fragments* e lampadario *Sperança*.

Con la collezione *M'Afrique* di Moroso si assiste al recupero di una tecnica tradizionale – l'intreccio a mano dei fili di plastica tipico delle reti dei pescatori del Senegal – con una progettualità a più mani – designers europei (Tord Boontje e Patricia Urquiola), artisti-designers africani (Bibi Seck, Ayse Birsal). Ogni pezzo è unico con diversi colori e varietà nell'intreccio, da non considerarsi come difetti ma come elemento di originalità e dunque



Tord Boontje
Shadowy,
poltrona,
M'Afrique, Moroso

vero valore aggiunto. Della stessa collezione anche *Binta* di Philippe Bestenaider, caratterizzata dall'impiego di tessuti wax, tipici africani.

Si lavora poi su capacità produttive italiane intervenendo con progettualità altre fortemente connotate in senso territoriale – si pensi al lavoro di Yamo, designer algerino, per Ceccotti collezioni con la consolle *Imrat* in cui la varietà di materiali e la ricchezza decorativa araba si fondono con la perizia da ebanisti dell'azienda toscana, a prefigurare forme di collaborazione industriale tra le due Rive del Mediterraneo.

Altre volte l'apertura si esprime nel recupero di tipologie di prodotti legate ad altre culture. Così nella couscoussiera progettata da Abdì, designer algerino, per Alessi in cui si riprende la cottura tradizionale magrebina – un contenitore per la carne e le verdure, un contenitore superiore per il couscous in cui la bucatura permette ai vapori, al profumo, al gusto di insaporire la cottura della semola. Anche la doppia versione in terracotta (con manico in bachelite) e inox riprende soluzioni tipicamente magrebine – la couscoussiera rurale e quella di città... per un oggetto concluso dalla mezzaluna superiore che assume una valenza e dunque una importanza quasi architettonica. Mentre in *Tea matter*, passate melodico, Alan Chan trasferisce visivamente e sinesteticamente la tradizione cinese di portare un uccellino in gabbia in occasione della cerimonia del tè. Oppure *Italian Kebab* dei fratelli Adriano, progetto presentato alla *Triennale* di Milano 2008 che si presenta come particolare mix tra una tradizione culinaria straniera e design Made in Italy. L'idea alla base del progetto è la definizione di un format – noi che siamo bravi a farlo (dalla pizza alla pasta, al cappuccino) – partendo da un cibo non autoctono e, dunque, che il nostro paese può cogliere le occasioni che possono nascere dal confronto con culture altre anche in termini di accrescimento del proprio potenziale competitivo⁹. Il tutto con un occhio di riguardo alle norme igieniche internazionali. Non casuale che i progettisti di *Italian Kebab* siano i due Adriano che operano a Torino, città multiculturale ante litteram.

Più raramente è lo scambio interculturale che risulta alla base del progetto, con al centro sempre la cucina, tradizionalmente luogo dell'incontro. Così in *B-Side* di Alessandro Busana per Stuf, mix di forchetta e bacchette orientali per cene fusion o, più banalmente, utile per chi ha difficoltà a mangiare all'orientale.

In alcuni casi, infine, l'obiettivo si fa dichiaratamente politico, senza perdere gli obiettivi di mercato. Così nel tavolo *Bagdad* ancora di Edra, disegnato da Ezri Tarazi che, assemblando centinaia di profili industriali in alluminio, senza alcuna struttura, riproduce una

⁹ Italian Kebab, www.youtube.com



parte della pianta della città di Bagdad. Scelta coraggiosa quella di Tarazi, designer israeliano che progetta un tavolo – per tradizione oggetto dell’accoglienza e dello scambio – parlando di un paese, l’Iraq, politicamente lontano da Israele (siamo prima dell’ultima Guerra del Golfo). La varietà dei profili richiama una città in cui la complessità delle identità si ricompono in un insieme unitario inevitabilmente mutevole e, proprio per questo, affascinante. Per Bagdad si può parlare di “political furniture”¹⁰.

Nord-Sud: uno scambio biunivoco

Ma al di là di interessanti spunti formali e materici, da uno sguardo più attento dai Sud possiamo trarre altri preziosi suggerimenti utili al nostro operare. Il Sud, come afferma Franco Cassano, non ha “solo da imparare dal Nord”, ma ha “anche qualcosa da insegnare [...] una misura critica nei riguardi di un mondo che ha costruito sull’ossessione del profitto e della velocità i suoi parametri essenziali”¹¹; nella consapevolezza che “la modernizzazione del Sud è una modernizzazione imperfetta o insufficiente o non è piuttosto l’unica modernizzazione possibile, la modernizzazione reale?” (Cassano, 2003, p. 3).

¹⁰ www.trenhunter.com

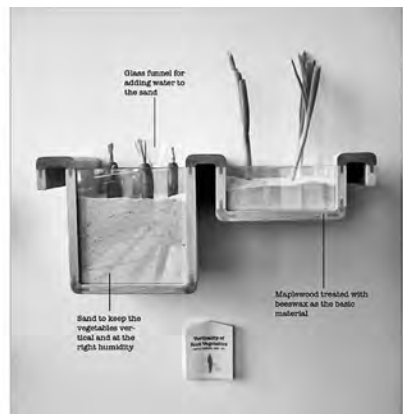
¹¹ *Ragione occidentale, ragione mediterranea*, intervista a Franco Cassano, www.ilportaledelsud.org



↻
Cateria Falleni
Freejjs, frigo

↻
Jihyun Ryou
*Save food from
 the fridge,
 contenitori per la
 conservazione del
 cibo*

Non che i Sud non siano soggetti agli stessi rischi – si pensi alla perdita di identità architettonica di tanti, troppi nuovi quartieri di città dell’Africa, asiatici, sudamericani caratterizzati da una banale contemporaneità globalizzata – è che, comunque, pur negli inevitabili cambiamenti, un diverso modo di guardare alla vita, al mondo ed alle cose rimane. Al riconoscimento del contributo che può venire dai Sud ha contribuito sicuramente la consapevolezza dei limiti del modello occidentale e della improponibilità di una sua estensione a tutto il pianeta, pena la distruzione. Così Serge Latouche, con una certa durezza, evidenzia limiti e resistenze “all’occidentalizzazione del mondo” di cui svela l’identità – “Con la decolonizzazione, i missionari in stivaloni dell’Occidente hanno abbandonato la scena ma il bianco è rimasto dietro le quinte e tira i fili. Questa apoteosi dell’Occidente non è più quella di una presenza reale, di un potere umiliante per via della sua brutalità e arroganza. Essa si basa su forze simboliche il cui dominio astratto è più insidioso, ma anche meno contestabile. Questi nuovi agenti di dominazione sono la scienza, la tecnica, l’economia e l’immaginario sul quale si basano. Questo effetto dell’Occidentalizzazione non è il risultato di un meccanismo economico in quanto tale ma di una deculturazione [...] l’Occidente, rendendo disincantato il mondo, fa della vita terrestre il valore per eccellenza” (Latouche, 1992, pp. 25 e segg.). Ancora: guardare al Sud non vuol dire non riconoscerne le problematiche che rappresentano un freno allo sviluppo – conflitti tra nazioni e all’interno delle stesse, instabilità politica, corruzio-



ne, dipendenza... – ma significa rivendicare l'importanza di un'attenzione al contributo che può provenire da paesi a più basso tasso di sviluppo:

- la ricchezza dei legami sociali e la presenza delle comunità solidali;
- il rispetto della tradizione, matrice di innovazione;
- il persistere di abilità, esperienze e culture del passato o premoderne;
- l'importanza attribuita alla cultura contadina ed artigiana;
- la sobrietà connaturata a tante tradizioni culturali;
- la persistenza dello spirito e della logica del dono e dello scambio;
- il rapporto armonico tra uomo ed ambiente;
- il rispetto dei beni comuni;
- un contributo alla “decolonizzazione” del nostro immaginario materialista, economicista e tecnicista (Latouche, 1992);
- il recupero di una dimensione più profonda delle cose come argine al progressivo abbassamento della soglia simbolica degli oggetti.

Nel tempo lo sguardo al Sud è cambiato.

Si pensi all'Orientalismo che ritroviamo nella letteratura, nella poesia, nelle arti e nell'architettura, nella storiografia, nella teoria politica ed economica e perfino nella biologia. L'Orientalismo, che, come scrive Edward W. Said, fondamentale non si presenta “come discorso obiettivo sull'Oriente” (Said, 2007), ma, in quanto rappresentazione – “non possono rappresentare se stessi: devono essere rappresentati” (Said, 2007, p. 24) –, “come modo occidentale per esercitare la propria influenza e il proprio predominio sull'Oriente” (Said, 2007, p. 3). E, più in generale, di porsi nei confronti dell'Altro. Con “la cultura europea” che ha “acquisito maggior forza e senso di identità contrapponendosi all'Oriente, e facendone una sorta di sé complementare e, per così dire, sotterraneo” (Said, 2007, p. 4). “Ciò cui soprattutto spero di aver contribuito, è una migliore comprensione di come il dominio cultu-

rale ha potuto costituirsi e operare. Se questo servirà da stimolo per un nuovo modo di atteggiarsi rispetto all'Oriente, e ci avvicinerà al superamento della stessa dicotomia Oriente/Occidente, potremo, come diceva Raymond Williams, disimparare [...] l'inerente atteggiamento di dominio" (Said, cit. Marx, 2007, p. 31).

L'Orientalismo è una voglia di esotico che si esprime in soluzioni prettamente linguistiche – letterarie ed artistiche. Così nella arti quando “Nel XVIII secolo alcuni architetti e teorici dell'architettura, oramai stanchi della supremazia del modello antico, invocano nuove fonti d'ispirazione per ottenere la varietà a cui aspirano i ricchi committenti nell'arredo delle loro abitazioni. Il gusto esotico che si esprime nell'interesse per forme artistiche e costumi di popoli lontani – in altre parole, per le culture non occidentali – sembra stimolare l'immaginazione degli interior designer e del loro pubblico, appaiono salotti cinesi, boudoir alla turca e stanze rivestite in tela indiana dipinta. Come massima espressione della varietà – una sorta di risposta ultima alla continua ricerca del piacere e dello spaesamento – all'interno di uno stesso appartamento talvolta convive una successione di arredi in grado di condurre il proprietario in mondi differenti pur senza uscire di casa” (Gaillard, Walter 2010, p. 7). In particolare il mondo islamico, insieme a Cina, Giappone ed India, ha esercitato nel tempo un grande fascino, Sono i giardini misteriosi dei califfi, Il palazzo dell'Alhambra di Granada, il fascino delle Mille e una notte che alimentano gli stereotipi occidentali – il despota, la donna voluttuosa, i misteri dell'harem ... –, il Taj Mahal dell'Alhambra, i misteri di Costantinopoli affidati ai binari dell'Orient Express, spesso filtrati attraverso i racconti di viaggiatori, a destare un forte interesse e a diventare spunto per la progettazione di architetture pubbliche, spazi privati – dalla singola stanza all'intera dimora, a nuove collezioni di prodotti. La passione per l'oriente ora è necessaria fonte di ispirazione per oggetti di case borghesi, ora è ricerca di qualcosa di voluttuoso, di lontano e dunque di proibito, ora si esprime con un realismo quasi etnografico – “È sempre in Oriente che dobbiamo scegliere i nostri modelli per l'arte decorativa [...]. Laggiù c'è il sole, il grande colorista che non soltanto vivifica le materie prime e copre ogni cosa [...] con i suoi raggi splendenti, ma che permette anche di vivere senza sforzo in mezzo a questi splendori” (Gaillard, Walter, cit. Beaumont, 2010, p. 192).

Nel '900 sono le Avanguardie Storiche a guardare con grande interesse al Sud, in particolare all'Africa Nera. Il richiamo non è solo formale ma anche dettato dalla ricerca di un nuovo inizio in nome di una spontaneità ormai perduta. “*On peut dire sans crainte d'exagération que la meilleure partie de ce qu'a produit l'art contemporain pendant les vingt dernières années doit son inspiration originelle à la sculpture primitive negre. Cela est, bien entendu, particulièrement évident en ce qui concerne les arts plastiques, non seu-*



Alessandro Busana
B-side,
bacchette-forchetta,
Stuf

lement dans la sculpture de Lipchitz et d'autres chefs, mais également dans le domaine de la peinture, où Picasso, Matisse, Modigliani et Soutine – reconnus comme des influences déterminantes parmi les jeunes – ont adopté le motif nègre avec des modifications créatrices” (Guillaume, 2004, p. 313).

Oggi il riferimento ai sud del mondo si carica di nuove motivazioni e differenti significati. Come scrive Jared Diamond: “Le società” in cui vive la gran parte di noi “rappresentano soltanto una piccola fetta della diversità culturale umana, ma occupano una posizione dominante nella gerarchia planetaria; ciò non si deve ad una loro intrinseca superiorità, bensì a fattori specifici come la supremazia tecnologica, politica e militare raggiunta grazie alla precoce introduzione dell’agricoltura, a sua volta legata a una maggiore produttività delle specie vegetali e animali locali domesticate. A dispetto di tale vantaggio, però, le moderne società industriali non possono rivendicare altrettanta superiorità nell’educazione dei figli, nel trattamento degli anziani, nella composizione delle dispute, nella protezione dalle patologie non trasmissibili e così via, ambiti nei quali migliaia di società tradizionali hanno sperimentato una vasta gamma di approcci diversi” (Diamond, 2013, p. 469). Così guardare ai sud assume un significato particolare in termini di alternativa di modello di sviluppo.

Per restare nel campo più pertinente di questo contributo – design delle cose che ci circondano – gli esempi appaiono in aumento. Tra questi il frigorifero *Freejijis*, progettato da Caterina Falleni, che recupera una tecnica dell’antico Egitto: un prodotto che permette di tenere in fresco frutta e verdura senza energia, semplicemente attraverso un doppio contenitore – in terracotta all’esterno e alluminio all’interno con un’intercapedine in cui si inserisce sabbia bagnata. Mentre nel caso di *Save food from the fridge*, della coreana Jihyun Ryou, la conservazione del cibo è basata sulla conoscenza tradizionale orale tramandata da generazioni. Contenitori da parete dove sistemare il cibo con criterio: le patate vicino alle mele non germogliano e dunque durano più a lungo; con il risultato di risparmiare energia e di mangiare in maniera più salutare.

Rari esempi che, inevitabilmente, sono destinati ad aumentare in nome di una crescente ricerca di soluzioni sostenibili. Inevitabilmente Low Technology.

Design per l'interculturalità



Guseppe Lotti

I progetti raccolti in questo libro raccontano quanto nelle pagine precedenti prefigurato, presentando alcune delle molte sfaccettature del tema. Si tratta di esperienze di ricerca e didattiche condotte da DIDA – Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze e, in particolare, da docenti, ricercatori e studenti afferenti ai Corsi di Laurea in Disegno Industriale e Magistrale in Design. Nella consapevolezza che è proprio nella scuola e nel ruolo centrale che questa svolge a livello formativo che si gioca una partita decisiva per l'affermazione del modello interculturale. Così Umberto Eco, qualche anno fa, all'affermarsi della multiethnicità: “Gli intellettuali non possono battersi contro l'intolleranza selvaggia, perché di fronte alla pura animalità senza pensiero il pensiero si trova disarmato. Ma è troppo tardi quando si battono contro l'intolleranza dottrinale, perché quando l'intolleranza si fa dottrina è troppo tardi per batterla, e coloro che dovrebbero farlo ne diventano le prime vittime. Eppure lì sta la sfida: educare alla tolleranza gli adulti che si sparano addosso per ragioni etniche e religiose è tempo perso. Troppo tardi. Dunque l'intolleranza selvaggia si batte alle radici, attraverso un'educazione costante che inizi dalla più tenera infanzia, prima che sia scritta in un libro, e prima che diventi crosta comportamentale troppo spessa e dura” (Eco, 2009, p. 31). Con Galimberti occorre stimolare la formazione di una “cultura ampia, critica e perciò tollerante” (Galimberti, 2009, p. 376) che può essere garantita da una educazione filosofico-umanista (non solo tecnico-scientifica dunque), una cultura che non è solo visione ma riflessione, che stimola “l'immaginazione narrativa che ci consente di metterci nei panni dell'altro” (Galimberti, 1996, p. 378).

E, in un tale contesto, la formazione al progetto può svolgere una importante funzione – come scrive ancora Eco: l'architetto si trova condannato, per la natura del proprio lavoro, a essere l'unica e l'ultima figura di umanista della società contemporanea: obbligato a pensare la totalità nella misura in cui si fa tecnico settoriale, specializzato, inteso a operazioni specifiche e non a dichiarazioni metafisiche (Eco, 1968).

Con i Sud del mondo

Nel progetto *Rafforzamento delle capacità tecniche e amministrative del Ministero dell'Agricoltura e Sviluppo dell'agro-industria*, condotto in Palestina, il design si presenta come motore di sviluppo per territori del Sud del mondo.

La stessa scelta del contesto di intervento non appare casuale.

Se il Mediterraneo è luogo del confronto e, talvolta, dello scontro culturale, sociale e politico, la risoluzione della questione palestinese appare il presupposto per una vera riconciliazione. I tanti, troppi anni di conflitto rendono apparentemente difficile ogni giudizio univoco. Ad una lettura più attenta motivazioni e responsabilità risultano però evidenti. “Come raccapezzarsi, allora, tra rivendicazioni contrapposte? Affermando il primato del diritto internazionale. Cosa dicono, in sostanza, le risoluzioni delle Nazioni Unite sulla Palestina e su Israele? Riconoscono che, ormai, sul territorio storico della Palestina sono insediati due popoli, uno ebreo israeliano e l'altro palestinese, e che ciascuno di questi due popoli ha diritto al suo stato indipendente [...] il popolo israeliano dispone già di uno stato da più di cinquant'anni, mentre i palestinesi ne sono ancora privi e vivono in esilio forzato o sotto occupazione. D'altra parte la situazione attuale è nata da un'ingiustizia originaria: i palestinesi sono stati cacciati da casa loro, specialmente nel 1948-50, dalle milizie ebraiche e poi dall'esercito israeliano [...]. Questa espulsione, a lungo negata o rimossa da Israele come in Occidente, è ormai un fatto assodato, grazie in particolare ai lavori dei 'nuovi storici' israeliani. Viviamo in un'epoca e in un contesto, l'Europa, in cui si invoca a sazietà il 'dovere della memoria'. Molto bene, ma non diamo prova di selettività. L'ingiustizia fatta ai palestinesi merita, come altre – parecchie nel periodo coloniale –, riparazione e innanzitutto riconoscimento. Questa dimensione morale non può essere occultata perché da essa dipende una riconciliazione tra israeliani e palestinesi. Su questo conflitto grava pesantemente il genocidio degli ebrei. Le prese di posizione [...] sono marcate a fuoco da uno dei crimini più abominevoli della storia dell'umanità. L'annientamento degli ebrei da parte del nazismo e dei suoi alleati, l'incapacità delle grandi potenze dell'epoca di impedire questo crimine hanno creato nelle opinioni pubbliche occidentali un complesso di colpa e una tendenza a favorire chi rivendica il ruolo di erede della storia e della memoria degli ebrei. Questo martirio ha condizionato il voto dell'assemblea generale delle Nazioni unite del 29 novembre 1947 a vantaggio della spartizione della Palestina e, quindi, della nascita dello stato di Israele. Ma sono i palestinesi ad aver pagato il prezzo di un crimine che non hanno commesso e per il quale non sono tenuti ad assumere alcuna responsabilità” (Gresh, 2004, p. XIII-XIV).

Le violazioni sono dettagliatamente documentate nel rapporto Human Rights Watch



**OLPC One laptop
per child**
Yves Béhar for
Fuseproject



sui territori arabi occupati da Israele (AA. VV, 2012). Il rapporto denuncia “disparità di trattamento in base alla razza, all’etnia e all’origine nazionale [...] non finalizzata strettamente a esigenze di sicurezza o ad altri giustificabili obiettivi [...] che viola il divieto fondamentale di discriminazione sancito dal diritto dei diritti umani” (AA.VV, 2012, p.7). Palesi sono le differenze di trattamento tra palestinesi e coloni ebrei nei territori di Gerusalemme Est e dell’Area C, divisione amministrativa scaturita dagli accordi temporanei noti come Oslo 2 stipulati da Israele e dall’OLP nel 1995, a proposito di diritti alla casa, all’abitazione ed alla proprietà – con non partecipazione dei palestinesi alla pianificazione del territorio, divieto di costruzione, demolizioni, abbandoni ed espulsioni forzati, tutti vincoli non presenti nel caso di coloni ebrei i cui insediamenti sono in continua espansione; limitazioni continue alla libertà di movimento non per particolari individui ritenuti pericolosi per la sicurezza ma estesi a tutti i palestinesi – attraverso permessi difficili da ottenere, checkpoint, blocchi stradali, barriere di separazione, la costruzione del muro a vantaggio dei coloni; il tutto con pesanti conseguenze sulla vita familiare, la salute, l’istruzione, il lavoro e sull’economia (la Banca Mondiale ha

rilevato che le restrizioni al movimento dei palestinesi hanno contribuito ad un calo del 60% del PIL pro capite dal 1999 al 2008); sfruttamento delle risorse naturali dei territori occupati con restrizioni sull'accesso all'acqua, bene fondamentale in una regione semi-arida come quella in oggetto, mentre l'estrazione da parte dei coloni appare eccessiva con abbassamento della falda freatica – con conseguenze a livello di trasferimento-sfolamento di alcune comunità e sull'economia (secondo la Banca Mondiale l'agricoltura ha perso fino a 110.000 posti di lavoro rispetto al suo potenziale in condizioni di adeguato accesso alle risorse idriche); confisca di terre senza alcun risarcimento, trasferimento delle loro proprietà ai coloni e protezione agli stessi che si sono presi le loro terre senza un'autorizzazione ufficiale e o riconoscimento e tutto ciò quasi sempre senza alcune motivazione in termini di sicurezza.

La soluzione al conflitto israelo-palestinese, seppur difficile a causa soprattutto degli insediamenti dei coloni, è quella dei due stati separati e indipendenti, con la possibilità per gli arabi residenti in Cisgiordania e nella striscia di Gaza e rifugiati di ottenere la cittadinanza nel nuovo stato palestinese.

In un tale contesto il design – nella evidente limitatezza del suo campo di intervento – può portare un contributo come motore di sviluppo, supporto all'affermazione delle diversità culturali, modello di integrazione tra popoli.

Le prime esperienze di design on i Sud del mondo sono dell'inizio degli anni '70 e, risentendo del clima culturale del periodo, si presentano con una forte carica ideologica. Così il lavoro di Victor Papanek che nell'impegno a fianco di ONG vede la strada per superare l'impasse di un design troppo al servizio della produzione industriale (Papanek, 1973); mentre Gui Bonsiepe persegue ed applica nel Cile di Salvador Allende l'idea di una pro-



**Design Academy
Eindhoven**
Design+Craft,
sgabello



gettazione come decolonizzazione attraverso il ricorso a materiali e tecniche locali, la preservazione dell'identità culturale contro l'affermazione di modelli non autoctoni e la scelta di tematiche sociali (Bonsiepe, 1975).

Oggi, nell'ottica di un rinnovato interesse verso le implicazioni sociali della professione del designer, si assiste ad una nuova attenzione verso il contributo del progetto per lo sviluppo dei paesi del Sud del mondo.

L'interesse è principalmente rivolto alle macroproblematiche – salute, fame, sete, istruzione, fabbisogno energetico, come testimoniato dalla mostra del Cooper-Hewitt, National Design Museum, *Design for the other 90%* (AA.VV., 2007), ma sempre più numerosi appaiono anche i progetti che affrontano le tematiche dello sviluppo locale. Tra questi il lavoro della Design Academy di Eindhoven che, nel tempo, ha operato in Brasile, Perù, India, Kenia (AA.VV., 2002; AA.VV., 2004; AA.VV., 2004); mentre in Italia è da citare l'esperienza dello IUAV di Venezia anche con la sua sede di San Marino, con i progetti *SuDesign* in Vietnam, *Atelier Ruan-da* (AA.VV., 2008), *Made in RDC* in Repubblica Democratica del Congo.

Anche la Scuola di Design di Firenze, da circa 10 anni, ha promosso esperienze di design per lo sviluppo locale nei paesi del Sud del mondo, dal Brasile (Legnante, Lotti, 2005) al Marocco (Lotti, Bedeschi, 2007), dalla Tunisia (Lotti, 2008) al Laos.

Dai racconti delle esperienze fatte e da un'analisi dei progetti vissuti direttamente emerge la complessità dell'intervento che richiede un approccio il più possibile interdisciplinare: il primo momento di smarrimento di fronte ad una realtà sconosciuta; la gravità dei problemi che affliggono le popolazioni con cui si entra in contatto; il conseguente coinvolgimento emotivo; la difficoltà di intervento in un contesto che, data la brevità dei tempi, si conosce solo in parte; i rischi di imporre (ancora una volta) una visione occidentalizzante; il design come motore di cambiamento; le difficoltà di comunicazione verbale e nel raccontare il progetto; il ruolo delle associazioni locali e la forza delle donne; l'empatia che nasce tra i partecipanti all'esperienza; la consapevolezza che dopo non si è più gli stessi.

In altri casi il progetto va al di là della ricerca, con un'attenzione particolare al mercato che si dimostra sempre più sensibile verso prodotti che presentano una connotazione sociale e, più specificatamente, frutto – premiato – del lavoro di paesi e territori a più basso tasso di sviluppo. Altrove ci siamo soffermati su progetti che nascono con questa logica (Lotti, 2013).

Qui ci piace ricordare il lavoro di Artecnic con il programma *Design with Conscience*. *“The mission is to promote self-sustaining communities of talented artisans in underdeveloped countries. The model is simple: the value of artisan-made goods has always been appreciated. But with the globalization of trade, village artisans have become divorced from their traditional markets, insulating them from the potential demand for their craft. [...] Our objective is to avoid the*

↳
 Università degli
 Studi della
 Repubblica di
 San Marino
 Made in RDC



*mechanization of the artisan, wich devalues his work and undermines the project from both a design and an economic standpoint. In accomplishing these goals they try to avoid the assembly line production, exploitation of third world labor, and displacement of workers that often results from monopoly – oriented marketing organization with global reach”¹. Artecnic ha coinvolto designer di livello internazionale: i Fratelli Campana con *transNeomatic*, serie di tavoli in pneumatico di recupero e vimini, realizzati da artigiani rurali vietnamiti attraverso l’associazione no-profit Craft Link, un prodotto sostenibile ambientalmente e dal punto di vista umanitario; mentre in *Come Rain Come Shine* lo Studio Tord Boontje ha collaborato con la cooperativa di donne Coopa-Roca, la più grande favela di Rio de Janeiro, per realizzare una lampada in tessuto (cotone, organza, seta) – “By using their homes as workshops, cooperative members earn a living while tending to their children and other domestic responsibilities. In addition to extending livelihood opportunities, Coopa-Roca’s commitment to world-class craftwork has enhanced the self-esteem of women in this impoverished neighborhood”².*

¹ www.artecnicainc.com/Design-with-Conscience

² www.artecnicainc.com/Products/Design-with-Conscience

Più recente e maggiormente vicina al contesto geografico delle iniziative raccontate in questa pubblicazione è sicuramente l'esperienza di Matali Crasset con il progetto *Palm Lab* condotto per conto di Made in Design. L'azione rientra all'interno di un lavoro che Crasset ha promosso per la progettazione dell'eco-lodge *DAR-Hi* a Nefta in Tunisia (una casa concepita come sito pilota, realizzata con materiali del luogo, soprattutto palma, con menu e cure per il corpo che recuperano tradizioni locali). Il progetto ha portato alla definizione di una piccola collezione di prodotti in ceramica, tessuto e palma creata in collaborazione con gli artigiani del luogo – un contesto molto particolare, all'interno di un antico palmeto, ecosistema fragile, in precario equilibrio che deve essere preservato con cura perché fonte di vita per tutti gli abitanti. “La collezione Palm Lab diviene così un primo passo verso la rivitalizzazione della Corbeille di Nafta. Le donne artigiane, insieme da altri artigiani locali, vengono scelti per produrre secondo i loro gesti tradizionali i disegni creati da Matali Crasset. Gli obiettivi di questo team sono creare una linea che dimostri che il design contemporaneo è in grado di mettere in risalto le tradizioni e il savoir-faire di Nefta; creare un atelier che permetta di formare altri artigiani e che metta in atto una catena etica che riposizioni Nefta come un villaggio dinamico”³.

Il progetto sviluppato in Palestina dalla Scuola di Design di Firenze si muove sulla scia di queste esperienze e, data la specificità del contesto di intervento, si caratterizza per la forte connotazione sociale e quasi politica. L'obiettivo del progetto è quello di contribuire alla valorizzazione di un prodotto – l'olio palestinese – non particolarmente significativo dal punto di vista qualitativo, ma carico di forti significati simbolici. Gli ulivi sono storicamente la più grande ricchezza del popolo palestinese, sono emblema del rapporto con la terra, di un radicamento profondo e, inevitabilmente, della lotta con i coloni ebrei che li abbattano per realizzare i nuovi insediamenti. E, spesso, contro gli ulivi palestinesi si scagliano i coloni israeliani, sradicandoli, abbandonandoli, bruciandoli.

L'idea del progetto è legare questa produzione, tipica dell'agroalimentare, con le attività manifatturiere – un passaggio non poi così scontato in tali contesti – progettando un imballaggio da riutilizzare una volta terminato l'olio. E, per far questo, l'intuizione di attivare sinergie tra diversi settori produttivi: il legno di ulivo di Betlemme per realizzare la base, il vetro soffiato di Hebron per il contenitore, l'intreccio di Nablus per legare il tutto. Scambi e collaborazioni in un paese conosciuto per le profonde, spesso drammatiche, divisioni.

Dal racconto dei protagonisti del progetto la progressiva presa di coscienza del dramma palestinese, per noi italiani realtà lontana, poco conosciuta, mediata da stanchi e non sempre og-

³ www.domusweb.it/it/news/pal-lab-in-italia/

gettivi racconti mediatici. E, soprattutto, le ricadute, concrete, dell'azione: il successo riscontrato in occasione di *Terra Madre* a Torino e l'adozione da parte del Ministero dell'Agricoltura palestinese come packaging ufficiale.

Con la stessa logica, di design come contributo allo sviluppo dei Sud del mondo DIDA ha promosso il Corso di Perfezionamento in Design per lo sviluppo locale sostenibile a Marrakesh – visiting professor Biagio Cisotti.

Il Corso, promosso in collaborazione con ESAV – Ecole Supérieure des Arts Visuels, mette a sistema le esperienze precedentemente condotte – a livello di obiettivi, metodologie e strumenti di lavoro – in un contesto sicuramente particolare quale quello della realtà urbana di Marrakesh – con le sue inevitabili contraddizioni, particolare mix tra tradizione e contemporaneità, da sempre luogo di incontro e scambio culturale.

L'organizzazione del corso ha inevitabilmente richiesto una riflessione sui concetti alla base del lavoro svolto nel tempo.

Quello di sviluppo locale – una definizione non univoca (con conseguente debolezza e forza del concetto), la natura interdisciplinare del tema. Mentre a livello di finalità lo sviluppo locale si concretizza nel soddisfacimento dei bisogni fondamentali, il miglioramento del futuro economico e della qualità di vita, la valorizzazione delle risorse locali, la creazione di un ambiente favorevole per le attività economiche. Con una certezza: non si può parlare di sviluppo locale senza partecipazione della società civile.

Il concetto di sostenibilità, cambiato con il tempo, nell'ottica di un'attenzione non solo legata agli aspetti di natura ambientale ma anche economica come capacità di generare reddito e lavoro per il sostentamento della popolazione; sociale, come capacità di garantire condizioni di benessere umano (sicurezza, salute, istruzione) equamente distribuite (per classi e genere); istituzionale, come capacità di assicurare condizioni di stabilità, democrazia, partecipazione, giustizia.

Ed ancora, il ruolo del design che – nelle sue molteplici sfaccettature – è uno degli agenti dello sviluppo locale sostenibile. Per un lavoro che si sviluppa a più livelli, dal progetto del prodotto – dalla valorizzazione delle produzioni locali al merchandising – a quello della comunicazione (segnaletica, cartacea, internet, video design) al servizio.

Come Corso di Perfezionamento in Design per lo sviluppo locale sostenibile abbiamo dovuto operare delle scelte – data la brevità del lavoro: quale focus centrale del Corso è stato individuato il design come strumento di valorizzazione delle attività produttive manifatturiere.

Così a livello operativo sono state fornite agli studenti indicazioni da rispettare nella fase di progettazione.



- La relazione tra prodotti e luoghi come valore aggiunto – citando i casi della Denominazione di origine protetta, i marchi a livello territoriale, l'esempio di Slow Food, rilevando come il rapporto tra produzioni e territorio sia più semplice per il settore agroalimentare legato alle specificità del clima, della terra.

Il rapporto tra prodotti e società; così Ezio Manzini con estrema lucidità: “Nel quadro di questo localismo cosmopolita vediamo [...] emergere delle produzioni artigianali locali che propongono con successo i loro prodotti collegandoli all'identità del luogo di origine e ai valori culturali e sociali che lo caratterizzano [...] affinché questo modello possa funzionare, è necessario che il luogo e la comunità cui questi prodotti si riferiscono siano effettivamente vivi, vitali e di alta qualità. In altre parole: se vi sono prodotti che portano con sé lo spirito del luogo, la qualità di questo luogo (e della comunità che lo caratterizza) deve anch'essa essere garantita. Tra luogo, comunità e prodotto si deve dunque stabilire un duplice legame: la qualità del luogo e della comunità è un elemento decisivo nel successo di un prodotto. E viceversa: il successo di un prodotto deve essere duraturo, deve favorire la rigenerazione della qualità del luogo e della comunità di origine. In una battuta: i prodotti di origine controllata richiedono dei luoghi e delle comunità di qualità garantita [...] la seconda componente strate-





Università degli
Studi della
Repubblica di
San Marino
Made in RDC



gica dello sviluppo locale” è “quella legata al tema delle risorse [...] per esistere, e durare nel tempo, una risorsa richiede di essere scoperta, valorizzata ed opportunamente coltivata. Occorre infatti mettere a fuoco un valore territoriale preesistente riconoscendo come, in un dato contesto sociale, tecnologico ed economico, esso possa configurarsi come una potenziale risorsa. Occorre trovare il modo ed i mezzi per trasformare questa risorsa potenziale in una risorsa effettiva. Ed infine, affinché questa risorsa così valorizzata non

si consumi o degradi, occorre usarla nei limiti delle sue possibilità di rigenerazione” (Manzini, 2004, pp. 104-105). Il tutto evidenziando anche i rischi di tali scelte: “L’idea più semplice ed immediata che tende ad emergere, infatti, è sintetizzabile così: se i designer che tradizionalmente si occupano di prodotti ora si occupano di luoghi e territorio, ciò significa che i luoghi ed il territorio oggi vanno trattati come dei prodotti. In effetti, purtroppo, questo è proprio quello che sta succedendo. Ed è anche quello che molti designer contribuiscono a far succedere. Ma forse le cose potrebbero non andare così. E, forse, i designer potrebbero anche collaborare ad invertire questa tendenza negativa. Proviamo dunque a scommettere sulla possibilità che la partecipazione del design al processo di sviluppo locale vi introduca un set di capacità e competenze potenzialmente utili per un suo effettivo orientamento verso la sostenibilità” (Manzini, 2004, pp. 104-105).

- L’importanza del capitale sociale, termine con diversi significati, dalla natura multidimensionale. In sociologia utilizzato “per indicare l’insieme delle relazioni interpersonali formali e informali essenziali anche per il funzionamento di società complesse ed altamente organizzate. Esistono relazioni ben definite fra capitale umano, capitale sociale e sviluppo economico di una cultura, sia essa un territorio, una regione o una nazione”⁴. Ed ancora: “Corpus di regole che facilitano la collaborazione all’interno dei gruppi o tra essi” (Manzini, 2004, p.107). Capitale sociale, dunque, come fattore di sviluppo locale, in quanto capace di attivare un circolo di informazioni, la diffusione conoscenza e di rappresentare uno stimolo all’innovazione.

- Il rapporto tra cultura materiale e cultura immateriale. Come recita la Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale e immateriale UNESCO – Article 1 et 2:

“1. On entend par ‘patrimoine culturel immatériel’ les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d’identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Aux fins de la présente Convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l’homme, ainsi qu’à l’exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d’un développement durable.

⁴ www.wikipedia.it

2. Le ‘patrimoine culturel immatériel’, tel qu’il est défini au paragraphe 1 ci-dessus, se manifeste notamment dans les domaines suivants: (a) les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel ; (b) les arts du spectacle ; (c) les pratiques sociales, rituels et événements festifs ; (d) les connaissances et pratiques concernant la nature et l’univers ; (e) les savoir-faire liés à l’artisanat traditionnel”⁵.

Nella consapevolezza che proprio al design spetta il ruolo di tenere insieme questa molteplicità di aspetti – il rapporto tra prodotti e luoghi, tra prodotti e società, la cultura materiale e quella immateriale, la valorizzazione del capitale sociale. Per vocazione e formazione il design svolge da sempre una funzione di “mediatore e integratore di saperi” (Germak, 2008, p. 4) di provenienza diversa a livello disciplinare ed extradisciplinare – le tradizionali competenze delle imprese –, territoriale – con una crescente importanza assunta dalle reti di conoscenza a livello globale, muovendo dalle peculiarità dei luoghi –, tra settori vicini e lontani – attraverso azioni di cross fertilisation. “Il design che studiamo ci appare oggi come sapere di relazione tra altri saperi. Una disciplina che sembrerebbe consolidarsi intorno alla sensibilità di non produrre un sapere proprio di tipo autonomo (o comunque di non esserci ancora riuscito) in competizione con la capacità di analisi e con le conoscenze delle altre diverse e storiche linee disciplinari della scienza moderna; semmai, proprio rispettando gli statuti e le conoscenze analitiche sintetizzate dalle altre discipline, se ne impossessa come input di progetto, come base per sviluppare azioni di trasformazioni organizzate del mondo delle merci che ci circondano.” E più avanti: “Il design come disciplina che si insedia a metà strada tra quattro sistemi di conoscenze (input) tra loro tradizionalmente difficilmente dialoganti: le ‘humanities’ e la tecnologia/ingegneria su un asse, e l’arte/creatività e l’economia e la gestione su un altro asse perpendicolare al primo” (Celaschi, 2008, pp. 21-23). “Il prodotto può essere dunque inteso come sistema complesso e anche l’agire progettuale cambia così di significato: diventa transdisciplinare, in grado di connettere punti di vista diversi e di tessere competenze e funzioni interdisciplinari. Il design è parte del processo di relazione tra differenti discipline: il progettista si mette a confronto con un intero gruppo costituito da differenti e complementari discipline, saperi ed esperienze, grazie alla sua forma mentis, che gli permette di confrontarsi e di lavorare all’interno di un gruppo multidisciplinare che collabora con le aziende nel processo di innovazione” (Sabeto, 2012, p. 66).

Un lavoro con i luoghi, dunque con le loro capacità produttive, i saperi, le culture.

Ciò significa anche cercare di capire i luoghi – che sono sempre diversi – e, al tempo stes-

↳
**Ferdinando
 e Humberto
 Campana**
*Trans Neomatic,
 tavoli, Artetecnica*

⁵<http://www.unesco.org/culture/ich/fr/convention>



so, suscitare una riflessione collettiva sulla loro identità. Da qui, nello specifico, la necessità di interrogarsi sull'identità culturale di Marrakesh, come ogni luogo del turismo, a rischio di divenire una città prodotto, cartolina, Disneyland ma anche, per tradizione, luogo dell'incontro e dunque del confronto. Incrocio tra tradizione e modernità, scambio tra culture, fulcro di attraversamenti tra Africa ed Europa di cui la piazza Jamaa el Fna è l'emblema. La piazza nella *Liste représentative du patrimoine culturel immatériel* dell'UNESCO, 2008 – *“veritable theatre en plein air [...] est l'un des principaux espaces culturels de Marrakech. Devenue l'un des symboles de la ville depuis sa fondation au onzième siècle, elle offre une concentration exceptionnelle de traditions culturelles populaires marocaines qui s'expriment à travers la musique, la religion et diverses expressions artistiques. Située à l'entrée de la Médina, cette place triangulaire entourée de restaurants, d'échoppes et de bâtiments publics est le théâtre quotidien d'activités commerciales et de divertissements. Elle est un point de rencontre pour les habitants de la ville, mais également pour les gens venus d'ailleurs. Tout au long de la journée, et jusque tard dans la nuit, on peut y acheter des fruits, déguster des mets traditionnels et trouver toute une variété de services tels que soins dentaires, médecine traditionnelle, divination, prédication, tatouage au henné ou portage d'eau. On peut également y voir et entendre conteurs, poètes, charmeurs de serpents, musiciens berbères (mazighen), danseurs gnawis et joueurs de senthir (hajhouj). Les expressions orales étaient autrefois continuellement renouvelées par les bardes (imayazen) qui parcouraient les territoires berbères. Aujourd'hui encore, ils mêlent le ge-*

*ste à la parole pour enseigner, divertir et charmer le public. Ils tendent désormais à adapter leur art au monde contemporain en improvisant sur la trame d'un texte ancien, rendant ainsi leurs récits accessibles à un plus large public*⁶.

Marrakesh, dunque, come esempio di società interculturale, vero laboratorio della vita contemporanea. Con il design che si fa veicolo di intercultura, caricandosi di significati di carattere sociale.

Questi i presupposti, poi il lavoro di 30 giovani designers, italiani, marocchini, dell'Africa francofona che hanno lavorato in collaborazione con CFQUAM-Centre de Formation et de Qualification dans les Métiers de l'Artisanat à Marrakesh, i suoi malem, artigiani, apprendisti. Con i prodotti che sono stati esposti in *ShareDesign* e, successivamente, in occasione della *Biennale di Marrakesh* e, in parte, oggi fanno parte del catalogo delle aziende coinvolte.

Tra le due rive

Nel progetto *Sviluppo dei saperi tradizionali artigianali e integrazione dei sistemi produttivi in Italia e Marocco* il tema è quello dello scambio biunivoco tra le due rive.

Progetti che a livello produttivo hanno operato con questa logica sono poco frequenti.

Il Mediterraneo è sempre stato mare dello scambio. “L'idea di cosmopolitismo è però ancora lontana dal rendere pienamente lo spirito del Mediterraneo. Tutti i grandi porti di mare sono quasi per definizione cosmopoliti, in qualunque parte del mondo si trovino, ma ciò non è bastato, per esempio, a fare dell'oceano Indiano occidentale, fra Corno d'Africa, Yemen e India, oppure del Mare del sud, fra Malesia, Indonesia e Indocina, altrettanti mari mediterranei. Il cosmopolitismo volge alla mediterraneità se in più fra le diverse sponde del mare interno si stabilisce in maniera intensa e permanente l'incontro” (Guarracino, 2007, p. 96); “il Mediterraneo possiede una speciale vocazione ad assimilare e fondere, a non elevare ‘muraglie’, a essere ‘ponte’ e non frontiera, a non conoscere razze e caste ma fare del ‘meticcio’ una condizione comune e feconda. L'uomo mediterraneo non è un'etnia, ma una disposizione alla mescolanza di culture” (Guarracino, 2007, p. 140). Sarà la lunghissima storia, saranno le distanze comunque contenute, sarà il clima che ha comunque favorito il vivere all'aperto e dunque passaggi e viaggi.

Questa visione del Mediterraneo come luogo di scambio di culture ha subito nel tempo battute d'arresto. “Il Mediterraneo ‘ponte’ e felicemente mescolatore ha funzionato bene fino a che ha ospitato essenzialmente religioni politeiste, non esclusive e portate entro

⁶Cfr. www.unesco.org/culture/ich/index

certi limiti al sincretismo. Con l'avvento del cristianesimo e dell'impero cristiano le cose sono cambiate; da quel momento, al di fuori della chiesa universale, non considerando il caso specialissimo degli ebrei, c'è stato posto solo per i pagani da convertire e per gli eretici da reprimere. Peggio ancora sono andate le cose con la comparsa dell'Islam, replica concorrente dello stesso tipo di esclusivismo: da quel momento, sono in molti a pensarlo, il Mediterraneo ha subito una mutazione profonda e ha perso la sua vecchia natura, diventando il teatro di una convivenza impossibile, la frontiera fra due civiltà che non riescono a riconoscersi (Guarracino, 2007, p. 142). “Esistono oggi ventuno stati (ventidue contando, com'è d'uso, il Portogallo) propriamente mediterranei e altri cinque gravitanti sull'area mediterranea (Macedonia, Romania, Bulgaria, Giordania e lo stato incompiuto dell'Autorità Nazionale Palestinese), In un mare che ha già un ruolo minore come ponte degli scambi economici, molti di questi sono nati con l'esplicito programma di essere stati-nazione di una sola etnia lingua e religione (e non ci sono neppure riusciti), un programma che si presenta come negazione recisa della mediterraneità stessa” (Guarracino, 2007, p. 182).

Si tratta invece di recuperare il senso del confronto, dell'incontro, dello scambio. Con forza, nella consapevolezza di essere minoranza. Sul piano politico e nel dibattito culturale.

Così Massimo Canevacci: “La consapevolezza che la perdita può essere generatrice di speranza. Che attraversare contesti stranieri non favorisce solo la nostalgia di modelli familiari o religiosi, ma anche la forzosa assimilazione al nuovo. Le nuove prospettive diasporiche possono rompere la trappola tra integrazione (come eliminazione delle differenze del soggetto diasporico) ed emarginazione, a favore della sfida decentrata e dislocante di nuovi irriducibili sincretismi culturali. Alterare la diaspora dalla sua matrice caratterizzata come lacerazione violenta dal proprio territorio. Favorire la liberazione diasporica dal peso dell'origine e sprigionare il senso disseminato di differenziazione. Vedere le diaspore mediterranee come produttrici di innovative esperienze. Diaspore non più legate a forzose migrazioni, a esili tragici, a deterritorializzazione come sottrazione, bensì per una nuova soggettività che sperimenta lo scorrere delle proprie pluralità” (Canevacci, 2004, p. 16-17). “Una via di fuga a tutto questo è per l'appunto una nuova concezione del soggetto diasporico delle identità fluide e delle culture sincretiche che si possono affermare non contro, bensì oltre ogni fondamentalismo, in primis di matrice occidentale.” (Canevacci, 2004, p. 18). Si pensi a come la cultura italiana sia figlia di eventi diasporici – con gli etruschi che, secondo l'ipotesi più accreditata, nascono da un mix di popolazioni autoctone e migrazioni di abitanti dell'area anatolica, arrivando a produrre una tra le culture più evolute che la storia ricordi – sul piano artistico ma anche sociale, si guardi al ruolo della donna, particolarmente emancipata nel panorama del mondo antico.



Metali Crasset,
tajine, Palm Lab
per Made in Design



All'interno di un tale scenario – di scambio cognitivo Sud-Nord – si è mossa la filiera dell'Abitare Mediterraneo del *Progetto Euromedsys Interreg IIIB Medoc I e II* (AA.VV., 2004), con coordinatore la regione Toscana attraverso il suo braccio operativo del Consorzio Casa Toscana, allora referente per le politiche del settore del mobile, e partner delle due rive del mediterraneo, dal Paca francese alla regione di Tanger-Tétouan in Marocco, dall'Andalusia al Governatorato di Sousse in Tunisia.

Il progetto si è sviluppato a partire da due convegni dedicati all'identità o, meglio, alle identità dell'Abitare Mediterraneo – “L'habitat mediterraneo non può essere che un habitat misto, ove il mare è ponte verso la terra e questa una soglia che apre su un orizzonte liquido. Ogni territorio mediterraneo è eterogeneo, posto su una linea di fuga che lo porta verso il largo [...]. Il Mediterraneo è destinato ad essere uno spazio di dialogo tra le sue varie componenti, perché ognuna sente di far parte di un tutto che la trascende [...]. Pensare ad un habitat mediterraneo, significa anche pensare all'ibrido, al misto, insomma ad un'apertura culturale totale” (Westphal, 2004, pp. 55 e segg) – ed alle opportunità di mercato ed i rischi di prodotti che recuperano tali caratteristiche – “La scommessa della riva nord e della riva sud attraverso la rete è molto più forte di quella di trovare una comune identità di immagine, che a mio avviso potrebbe essere anche più facile da trovare. A questa comunità di immagine si deve assicurare una identità produttiva e mantenere radici produttive [...]. Questa è una sfida grossa, perché vuol dire di essere in grado o me-

no di gestire dall'interno del sistema lo stereotipo oppure di farlo creare e gestire dall'esterno” (Cavalieri, 2004, pp. 35 e segg.).

A partire dalle conclusioni dei due convegni, un ristretto comitato tecnico-scientifico ha lavorato alla definizione di un manifesto dell'Abitare Mediterraneo affidato a frasi chiave – innovare sulla tradizione, sviluppare con la natura, incontrarsi nella diversità, produrre come identità, evocare significati – e relative declinazioni.

Le frasi chiave del manifesto sono state utilizzate come brief di progetto nell'abbinamento-scambio tra imprese e designer delle due rive del Mediterraneo: tra questi Yamo, Abdì e Cherif, designers algerini hanno lavorato rispettivamente con Poltronova, Parentesi Quadra e Bardi, Mehdi Dellagi, progettista tunisino, ha collaborato con Francesco Del Re, Khadija Kabbaj, marocchina, con House Garden, tutte aziende toscane. Ed ancora: Riccardo Dalisi con i ceramisti dell'Associazione Terres de Salerne, Fabrice Drouillon-Faber con il Consorzio Ceramisti Cavesi.

Dal progetto sono emerse con evidenza anche le opportunità di sinergie produttive tra le due Rive del Mediterraneo. Collaborazioni che, per Nicola Bellini, possono avere conseguenze dirette sul “ciclo di vita dei sistemi locali e internazionalizzazione” che nel tempo sono passati attraverso tre fasi:

- fase di sviluppo – accesso ai mercati dell'export;
- fase del consolidamento competitivo – delocalizzazione delle fasi manifatturiere come recupero di competitività (modello Timosoara);
- fase della maturità – integrazione del sistema locale in catene del valore di rilevanza globale – la ‘politica Estera’ dei sistemi locali”.

Con conseguenze a livello di elaborazione di strategie:

- dal trasferimento di tecnologia alla collaborazione tra produttori di conoscenza – l'ipotesi di uno spazio euro-mediterraneo dell'innovazione come sistema sostenibile di eccellenza competitiva – scommettere sulle capabilities della riva sud;
- la costruzione di identità mediterranee nel segno della lettura innovativa delle tradizioni e delle competenze (vs. la concorrenza tra le vocazioni e le specializzazioni tradizionali)” (Bellini, 2006).

Non delocalizzazione intesa come produzione a più basso costo ma individuazione e pratica di lavorazioni peculiari che non siamo più in grado di fare o che non abbiamo mai praticato, legate a territori, materiali, conoscenze specifiche.

Il tutto all'interno di uno scenario che, come suggerisce ancora Bellini, vede “la marginalità come opportunità”, ridefinendo il concetto di “periferia” e proponendo quello di “periferie connesse” come nuovi poli di crescita e di innovazione (Bellini, 2006). Luoghi comples-

si, spesso difficili, ma, sempre più spesso portatori di novità: dalla già citata Orchestra di Piazza Vittorio, espressione del quartier più multiculturale di Roma alla Bicocca di Milano, sempre più centro del Fuori Salone milanese, dalla Belleville parigina raccontata da Pennac alla Recicloteca che lavora con le donne artigiane delle favelas di Rio de Janeiro, fino (fatte le debite proporzioni) agli slums di Nairobi presentati alla Triennale di Milano.

Così, per ritornare agli output del progetto *EuroMedsys*, nel divano progettato da Cherif per Bardi a meticcarsi sono gli usi – il sedersi per terra – e le lavorazioni – il capitonné; nella chaise-longue *Jusur* di Mehdi Dellagi le tecniche – terra cotta (propria dell'azienda toscana) e terra cruda (più tunisina); mentre nella serie di prodotti di Yamo per Poltronova la produzione dei tappeti è in Tunisia e nel lavoro di Khadija Kabbaj tutti i componenti sono realizzati in Marocco.

Con questa logica di scambio biunivoco Sud → Nord, Nord → Sud nasce anche una delle azioni previste dal progetto *Sviluppo dei saperi tradizionali artigianali e integrazione dei sistemi produttivi in Italia e Marocco*.

Dopo un primo workshop realizzato nel Nord del Marocco nel contesto rurale di Ifrane Ali ed urbano di M'Diq, con la partecipazione di studenti del Corso di Laurea Magistrale in Design dell'Università di Firenze e dell'Istituto di Beaux Arts de Tétouan, l'intervento si è fatto più mirato. La seconda parte del progetto è stata strutturata in due azioni, la prima in Marocco, sempre ad Ifrane Ali e la seconda in Toscana, a Firenze, anche con la presenza di giovani designers marocchini.

Nel lavoro in Marocco Daniela Ciampoli e Marco Marseglia hanno collaborato con Fatima, ceramista di Ifrane Ali già protagonista del primo workshop. L'obiettivo dichiarato sin dall'inizio della fase di progettazione era quello di pensare a prodotti importanti per funzioni, simbolismo e dimensioni – tornando in Italia, al termine di ogni azione progettuale, la sensazione è sempre quella di aver realizzato piccole cose, sicuramente importanti per la storia che esprimono (comunque difficile da narrare), cariche di significati, ma comunque semplici per dimensioni, forme, capacità tecniche. Con questa logica sono scaturiti contenitori impilabili, tavolino e fornello per la cottura del tajine che riprendono, attualizzandoli, i motivi decorativi tradizionali ancora oggi realizzati con bastoncini di legno, pietre levigate, tappi di bottiglie in plastica che – soli – sostituiscono le conchiglie reginella usate nell'antichità per realizzare graffi e decori.

In Toscana, a Firenze, si è operato con un giovane ceramista, Alfredo Quaranta. In questo caso le condizioni di contesto non esprimevano una connotazione produttiva legata al territorio – Quaranta è ceramista pugliese, di Grottaglie, trapiantato in Toscana dove



Giulio e Valerio Vinaccia per comunità di immigrati, *Contentitore tecnico trasformabile*, GeoDesign

LAN Laboratorio Architettura Nomade, *Stufa Kalderasha* GeoDesign



ha condotto gli studi all'Accademia di Belle Arti. È dunque subito apparso che il lavoro non poteva svolgersi a partire da un'identità territoriale e produttiva specifica. La riflessione si è sviluppata quindi intorno all'idea di progetto condiviso tra gli studenti dei due paesi. Centrale è stata la scelta della tipologia di prodotto nella quale si è ricercata una innovazione funzionale per la produzione di *Quaranta* – tradizionalmente oggetti decorativi. L'attenzione si è soffermata su una tipologia di prodotto tipicamente marocchina – quella della couscoussiera – di cui si è recuperata la funzione tradizionale: una pentola inferiore in cui cuocere carne e verdure, un contenitore separato per il couscous con bucatore nella parte inferiore per ricevere i vapori della pentola sottostante. Il pezzo è concluso da un grande piatto da posizionare al centro della tavola, *pour partager*, dividere, il couscous.

Tutti i pezzi, realizzati in Marocco ed Italia con forma e dimensioni volutamente importanti, archetipiche, totemiche. Un tema, quello di una figurazione ancestrale tipico di tanta oggettualità del mare di mezzo. In particolare i riferimenti, più o meno consapevoli, della couscoussiera appaiono le statuette femminili delle isole cicladiche – dee o mortali? – che, antiche di 4000 anni hanno affascinato e ispirato archeologi, storici, artisti; o, ancor più, le statue–stèle, evoluzione di menhir e dolmen, con la loro più ampia concentrazione in Lunigiana ma presenti in numerosi siti del Mediterraneo, rappresentazioni spersonalizzate di divinità femminili – dea mater, simbolo di fertilità e vita – e maschili, guerrieri con spade ed asce come presenze tutelari di campi e boschi; o i tophet fenici dedicati a Tanit, simbolizzato da un triangolo sormontato da un disco e, tra i due, da una linea orizzontale – il tutto ad evocare una figura umana soprattutto quando la linea si piega verso l'alto come a formare braccia oranti.



Naba, progetto
Milano Cina



Zhoe Wing Ying
Leung, Torta della
musica cinese,
storie delle canzoni
cinesi, NABA,
progetto Milano
Cina

Il design ha provato, a più riprese, a recuperare questa oggettualità ancestrale, indigena. Così Ettore Sottsass, a proposito delle sue *Ceramiche delle tenebre* e dei *Piatti dedicati a Shiva*: “Mi pareva allora che si potessero trovare delle specie di forme archetipe (non forme essenziali, perché l’essenziale presume uno stato ideale o un assoluto metafisico, ma forme archetipe), voglio dire forme trovate dagli uomini molto tempo fa e che appartengono profondamente alla loro storia, al punto che gli uomini non ne possono più fare a meno. È per questo che in quegli anni, quando facevo quelle piccole ceramiche, mi commuovevo molto a guardare libri della preistoria mediterranea o mesopotamica o anche della preistoria cinese o anche di quella giapponese, perché mi pareva che quelle forme e quei modi di fare continuassero a trasmetterci l’immagine di epoche nelle quali forse non si conosceva l’alienazione e nelle quali forse i rapporti tra i ritmi cosmici e quelli umani erano molto stretti, epoche nelle quali comunque i destini umani sembravano molto più determinati dalla legge del cosmo che non da quella artificiale degli uomini. Magari si può anche dire che non è vero, che quelle epoche non ci sono mai state e ad ogni modo, questo era quello che pensavo e un po’ anche quello che continuo a pensare e questa era la causa delle emozioni e il tema per il quale mi piaceva molto fare ceramiche e mi piaceva molto farle in quella maniera” (Sottsass, 1970). I grandi totem in ceramica, come *Odalisca* e *Claire de Lune*, ancora oggi, a distanza di anni, esprimono con forza questa valenza magico-rituale.



La couscoussiera assume inevitabilmente anche i tratti dell'oggetto meticcio – è couscoussiera ma anche pentola per il bagnomaria, due cucine, quella marocchina e quella italiana dunque non così lontane. Il meticciamiento è proprio di tanti oggetti del Mediterraneo. Con Maurice Aymard: “E le cose stanno così sin dall’inizio: la terracotta sarebbe apparsa nell’ottavo millennio sul medio Eufrate, e avrebbe impiegato circa un migliaio di anni per raggiungere il mare; appena arrivata a toccarne le sponde, però, si sarebbe diffusa con una rapidità prodigiosa dalla Siria al Sahara e dall’Anatolia ai Balcani, per invadere poi tutto il Mediterraneo Occidentale; ritroviamo così sin dal sesto millennio le prime ceramiche in Italia (nelle Puglie), in Francia (vicino a Marsiglia), in Spagna (nei dintorni di Cuenxca); gli stili, però, presentano una tale diversità da costringerci ad ammettere che in ciascun luogo la nuova tecnica sia stata liberamente adattata, per non dire quasi reinventata” (Citato in Braudel, 2007, p. 236). Basta pensare alle anfore che troviamo nelle navi affondate nel Mediterraneo, di cui, in base alla forma, riconosciamo la provenienza. Gli scambi sono da sempre alla base delle culture mediterranee: nei palazzi, nelle case, nelle tombe di Micene – una tra le prime città europee (abitata ininterrottamente dal Neolitico e cinta di mura dal XIV° secolo

a. C.) – troviamo oggetti provenienti dalla Siria e Palestina, dall’Egitto e perfino dal lontano Afghanistan, mentre ceramiche micenee sono state ritrovate in tutto il Mediterraneo. Intorno al pezzo prodotto da Quaranta si sono confrontate due scuole, due culture, diverse personalità. Un approccio maggiormente decorativo – quello marocchino – ed uno più minimale – quello italiano –, e, ancora funzionalità e simbolismo come mix delle due culture. Per una soluzione finale che è arrivata per progressivi aggiustamenti, ma senza sforzo, in una costruttiva condivisione.

La scelta interculturale

Il quarto progetto affronta la tematica assolutamente centrale, della presenza sempre più massiccia di persone migranti nei paesi a maggiore tasso di sviluppo e del contributo che, a più livelli, può venire dal mondo del design per l’affermazione di una società realmente interculturale.

Le scienze sociali e chi, a diverso titolo, si è interessato alle trasformazioni della nostra società hanno nel tempo affrontato in maniera diversa la tematica. Si è passati dall’integrazione – intesa come adeguamento dei migranti alla cultura del paese di arrivo – al modello multiculturale che superava l’idea di un costo dell’adattamento pagato solo da chi arriva in nome di una assoluta libertà di pensiero, atteggiamenti, stili di vita; un modello che, spesso, ha portato alla creazione di ghetti che hanno generato problemi di ordine pubblico di molte città europee. Attualmente l’opzione condivisa è quella della scelta interculturale in cui si afferma che è necessario un avvicinamento da entrambe le parti – quella di chi arriva ma anche quella del residente e che, al tempo stesso, devono esistere regole condivise basate sui principi universali – uguaglianza tra i sessi, parità sul lavoro, tutela dell’infanzia. Così Enzo Bianchi, la civiltà non comincia con un: *vienimi incontro*, ma con un *veniamoci incontro*. Il che vuol dire: facciamo un po’ di passi tutti e due, uno verso l’altro; stringiamo un patto, stabiliamo un terreno d’intesa, magari minimo, però comune (Bianchi, 2010).

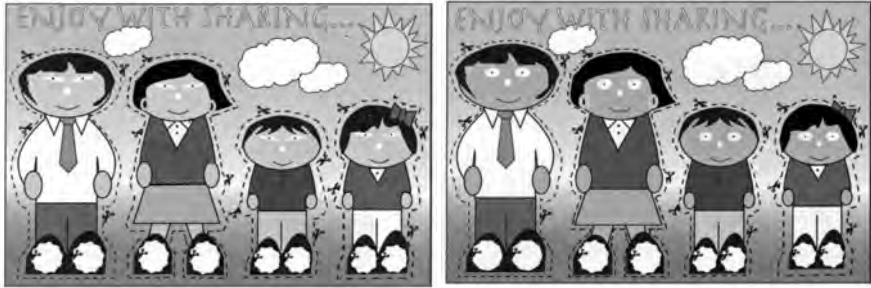
Il confronto con l’alterità è indubbiamente importante in quanto ci porta a riflettere sulla nostra identità e, necessariamente, a cambiarla. Con Barbara Spinelli: “Grazie allo straniero siamo portati a chiederci, forse per la prima volta, chi siamo, che cosa vogliamo, da dove veniamo. E per effetto di questa domanda siamo portati a trasformarci” (Spinelli, 2005, p. 14). E Galimberti: il rapporto con l’altro ci porta a ribadire la nostra identità che lo straniero con la sua alterità contribuisce a rafforzare, mentre invece deve portarci a metterci in questione, a sottoporre ad esame le nostre leggi, a discutere i nostri valori. Nel confronto con l’alterità capiamo meglio noi stessi. “Senza lo straniero, l’altro da noi

per eccellenza, la nostra identità sarebbe sminuita” (Galimberti, 2009, p. 56). L’auspicabile risultato finale di una società realmente interculturale è dunque una somma di particolarismi trasformati nel rapporto con l’altro, con una base comune che si esprime su pochi, fondanti valori comuni. Numerose appaiono comunque le sfaccettature della tematica, per un dibattito crescente cui non contribuiscono solo studiosi di settore – dal sociologo all’antropologo, dall’esperto di fenomeni culturali al politico – ma, inevitabilmente, quanti, a più livelli e nei più diversi campi, operano sulla contemporaneità. “Negli ultimi anni le migrazioni sono state anche in Italia al centro di un vivace dibattito, che ha attraversato i confini tra diverse discipline ‘accademiche’, contribuendo a mettere in discussione lo statuto stesso di queste discipline”. Le “migrazioni” sono “un perfetto esempio di quello che gli antropologi e i sociologi definiscono un ‘fatto sociale totale’. Esse investono cioè l’insieme delle dimensioni costitutive di una società, o meglio di una pluralità di società – da quella di ‘partenza’ a quella di ‘arrivo’ passando attraverso quelle che le pratiche ‘transnazionali’ dei migranti pongono in relazione. Nel mondo anglosassone a questo fenomeno globale sono [...] ormai da tempo dedicati migration studies, al cui interno confluiscono e si confrontano orientamenti di ricerca provenienti non solo dalle scienze sociali in senso stretto, ma anche da ‘territori di frontiera’ come gli studi culturali e quelli postcoloniali. In Germania si parla addirittura di una Migrationswissenschaft, una scienza delle migrazioni. In Italia invece non esiste ancora uno specifico ambito di studi che corrisponda alla novità che caratterizza le migrazioni contemporanee come ‘oggetto scientifico’. Questa situazione non dice chiaramente nulla sulla qualità dei singoli contributi, che spesso sono di ottimo livello. Dice invece molto sulle difficoltà che la ricerca accademica e l’organizzazione delle scienze sociali in Italia incontrano quando si trovano di fronte a un oggetto materialmente e non solo nominalmente interdisciplinare. In quanto fatto sociale totale le migrazioni sono infatti un oggetto scientifico globale da molti e diversi punti di vista” (Mezzadra e Ricciardi, 2013, pp. 7-9).

La condizione del dibattito sull’intercultura nel nostro paese dipende soprattutto dal fatto che l’Italia è, rispetto ad altri paesi (si pensi alla Francia, Inghilterra e Germania), di recente immigrazione. Se tutto ciò è vero è altrettanto vero che, anche a livello internazionale, poco frequenti sono le analisi che affrontano la tematica dal punto di vista della cultura materiale. Così il progetto europeo promosso dal museo Luigi Pigorini, *READ-ME, Réseau Européen des Association de Diaspora et Musées d’Ethnographie*, seconda edizione, animato “dalla consapevolezza che nella società contemporanea, attraversata da flussi interculturali che stanno trasformando la fisionomia dell’Europa, i musei etnografici sono chiamati a rinnovare la loro missione proponendo nuove possibilità di interpretazione e di fruizione del patrimonio antropologico alla luce di nuove esigenze di comunicazione imposte dalla presenza, ormai dif-



Francesco Mele,
Enjoy with sharing
 cartoline gioco,
 NABA progetto
 Milano Cina



fusa, dei rappresentanti delle culture che le opere e le testimonianze custodite ed esposte hanno a suo tempo prodotto” (La Rocca, 2012, p. 9). In particolare appare interessante l’azione condotta nell’ambito del progetto dal Museum für Volkerkunde di Vienna “Cosa hai portato da casa?” in collaborazione con associazioni della diaspora. “Gli oggetti possono fungere da ancora per le storie individuali ad essere connessi ad esperienze personali. Quasi tutti nel ‘viaggio’ della vita portano con sé uno o più oggetti, qualche souvenir. Questi oggetti aiutano a mantenere vivi i ricordi della terra d’origine e possono accompagnarci verso nuove dimore. Attraverso gli oggetti si possono anche narrare storie di migrazioni e queste narrazioni possono, a loro volta, animare gli oggetti e farli conoscere ad altri. Abbiamo selezionato le dieci fotografie più originali e invitato le persone prescelte a visitare i depositi del Museo di Etnologia di Vienna. Qui, accompagnati da custodi, abbiamo esplorato insieme le varie collezioni del museo lasciando loro esprimere un personale significato. In un certo senso sono stati in grado di risvegliarne alcune parti, dandogli una nuova storia” (Kuhnt-Saptodewo, 2012, p. 76). “Pensavano che i propri oggetti non fossero abbastanza belli o importanti” (Villamizar, 2012, p.78). Il tema è capire quali sono gli oggetti che fanno casa – la tipologia, come viaggiano, come vengono utilizzati (in maniera tradizionale o reinterpretati), in quale ambiente si trovano, se sono evidenti o nascosti. Oggetti che ricordano il paese d’origine, sono simbolo di appartenenza, regalo dei genitori e dei parenti, ricordi d’infanzia, della casa d’origine, danno seguito ad antiche tradizioni degli antenati, sono legati a riti di passaggio, donati per protezione nel viaggio e nella vita, legati alla religione, con grande valore simbolico, espressione di culture che magari non esistono più, ricordo della famiglia e degli amici, di condivisione, espressione della cultura popolare, del folklore, danno senso di sicurezza, ricordo della nonna, che rappresentano l’identità culturale ed il legame con la famiglia, delle feste nazionali; il tutto in maniera più o meno consapevole ed espressa. Una ricerca, quella sugli oggetti che per i migranti fanno casa, sicuramente foriera di sviluppi interessanti

sia sul piano culturale che, indirettamente, a medio termine, a livello di potenziale mercato. Inevitabilmente anche il mondo del progetto è stato investito dall'argomento.

Sono soprattutto le città cosmopolite in cui viviamo con le loro problematiche – periferie, spazi pubblici, comunicazione sociale ... – che stimolano il mondo del progetto.

Per quanto riguarda più strettamente il campo del design, rispetto alle sopracitate esperienze con i Sud del mondo, molto meno numerosi e significativi appaiono i progetti in cui il tema del rapporto tra culture diverse risulta affrontato in maniera programmatica nell'intento dichiarato di prendere posizione a favore di una scelta interculturale.

Tra le esperienze da ricordare, sicuramente, l'attività di Opos, galleria milanese, che, per scelta, ha sempre operato su tematiche di frontiera, con il progetto *Made for China* che si sviluppa proprio con la logica che stiamo prefigurando – “OPOS sta proponendo ai suoi designer una domanda: cosa succederebbe se immaginassimo che il XXI° secolo sia il secolo cinese? Se immaginiamo infatti che mercati, produzione, risorse si stiano spostando ad est cosa succede a chi deve produrre nuove idee per il sistema delle merci? Il tema è dunque quello di fare progetti di design per la nuova situazione cinese, che siano pensati o siano in grado di adattarsi a questo contesto. Oltre che dalle merci cinesi noi saremo anche invasi dallo stile, dalla cultura, dal pensiero cinese? Chiediamo quindi ai nostri designer di confrontarsi con l'idea che lo spostamento del baricentro geopolitico ed economico del mondo in maniera così rapida generi anche la necessità di un ripensamento della natura delle merci e quindi del loro immaginario di riferimento. Come si fa dunque a pensare cinese? Basta forse meticcicare la nostra cultura o al contrario essa va difesa strenuamente pensando che questo è quello che loro vogliono, ovvero un'idea di lusso che coincide con uno stile di vita occidentale ormai globalizzato?”⁷. *Made for China*, tra l'altro, ha prodotto oggetti molto comunicati e conosciuti come *Cloned in China* di Odoardo Fioravanti, Calo Franzato, Roberto Galisai, vasi che si sdoppiano per mitosi in due esemplari identici, come accade per le cellule a rappresentare la moltiplicazione genetica di prodotti clonati che si verifica ogni giorno in Cina o il già citato *B-Side* di Alessandro Busana. Un tema, quest'ultimo, che ha generato prodotti come le *Twin one* dello studio Design Wright, in cui in un unico utensile in plastica e gomma si riuniscono forchetta, coltello e bacchette.

Di diverso tenore l'esperienza di *Geodesign*, sviluppata in occasione di *Torino 2008 World Design Capital*, in cui designer di livello internazionale sono stati chiamati a progettare prodotti, comunicazione e servizi per la città contemporanea. In alcuni progetti il focus è proprio quello dell'intercultura – “La scommessa che l'invenzione e la produzione di oggetti

⁷ www.opos.it

➔
Zhoe Wing Ying
Leung, PIN,
NABA, progetto
Milano Cina

d'uso possono essere anche una grande occasione d'integrazione e riscatto per le minoranze culturali, religiose, linguistiche che abitano le nostre società urbane. Sono una sfida per ribaltare la loro rassegnazione in protagonismo sociale ed economico. Per trasformare il ruolo delle istituzioni locali da semplici erogatori di risorse in stimolatori di una domanda che può generare decine di nuove realtà imprenditoriali” (Boeri, 2008, p.8). Tra i progetti che si muovono in questa direzione il contenitore termico trasformabile per alimenti che risponde al sistema di controllo internazionale in materia di igiene per le domenicali feste all'aperto della comunità peruviana di Giulio e Valerio Vinaccia e le stufe progettate dal Laboratorio Architettura nomade (che lavora in tutta l'Europa con i rom) e realizzate dalla comunità kalderasha, che in rumeno, variante dialettale, significa appunto “calderaio”. Due tra le tante tematiche progettuali aperte dalle nostre città sempre più interculturali: dai servizi interreligiosi alla segnaletica multi linguistica, alla comunicazione di base sull'educazione e la sanità.

Il design dunque come promozione dell'integrazione culturale lavorando sulla città, luogo in cui il confronto avviene più da vicino.

Con l'idea di un progetto che opera come strumento di integrazione all'interno di città sempre più multiculturali si muove anche il progetto *Milano Cina*. Un'esperienza di design, promossa da NABA, Nuova Accademia di Belle Arti di Milano, sulla zona di via Paolo Sarpi, quartiere milanese ad alta concentrazione cinese, in cui il confronto e talvolta lo scontro tra culture si manifesta in tutta la sua evidenza e, talvolta, urgenza.

Milano Cina ha visto la partecipazione di studenti della scuola a cui è stato chiesto di attuare un métissage culturale come risposta e rafforzamento delle specificità del quartiere – “un mix fortissimo di oggetti policulturali” (Brigalli, Costa, 2009, p. 116). “Il tutto con una logica di forte scambio – abbiamo provato a produrre qualcosa insieme, mescolando le icone delle nostre culture, per far nascere linguaggi nuovi, misti, che nell'ibridazione trovano una nuova ricchezza” (Morozzi, 2009, p. 6).

Parallelamente sono stati coinvolti importanti designers – da Stefano Giovannoni a Paola Navone – che, chiamati a realizzare le vetrine dei negozi della strada in occasione della settimana del *Salone del Mobile*, hanno creato nuove forme espressive fino a generare un linguaggio ibrido, inserendo e contaminando i loro stessi progetti di design con le peculiarità proprie della cultura cinese per trasportarla nel mondo della globalizzazione. Ci hanno mostrato ciò che una Chinatown è un laboratorio dell'immaginario contemporaneo. Per un risultato in cui importante appare la risemantizzazione di vetrine spesso anonime.

Un progetto, quello proposto da NABA, che, nella complessità della tematica affrontata,



appare un modello interessante finalizzato ad avvicinare culture, quella italiana e quella cinese, che all'interno delle nostre città, spesso, si presentano ancora distanti e, talvolta, addirittura conflittuali.

Un'ultima esperienza da citare è sicuramente quella condotta dal Politecnico di Milano nell'ambito della cattedra di Food-Design con il progetto *Il mondo in cima ad una forchetta* (2008-2009). Nel progetto la cucina diviene, come sempre è avvenuto, il luogo del confronto con l'Altro.

L'esperienza muove da alcune interessanti considerazioni attorno al concetto di esotismo che “appare ambivalente di fronte all'alterità, perché di regola non offre che una visione degradata della cultura originale, riducendosi al consumo dell'alterità più che alla sua comprensione”⁸. Il tutto con l'idea che il paese più lontano è quello che ci appare migliore.

“L'obiettivo dell'esercitazione è capovolgere il tema dell'alterità e mettersi nei panni di coloro per i quali è la cucina italiana il 'luogo' dell'esotico. Come appare questa cucina dall'interno di un Centro di Permanenza Temporanea per immigrati clandestini? Con una spesa che non deve superare i dodici euro allestite un pranzo di cucina italiana per quattro persone visto con gli occhi di chi è sbarcato da uno dei barconi della speranza proveniente dalla

⁸ *Il mondo in cima ad una forchetta*, www.pages.mi.it/oldpages/?p=3737

Libia”. Ciò muovendo dall’idea che “più la cultura degli altri è conosciuta, in particolare, la loro cultura materiale e le loro abitudini alimentari, meno questa cultura resta straniera e misteriosa”.

Anche l’azione promossa dal Corso di Laurea Magistrale in Design di Firenze in collaborazione con Provincia di Prato, Laboratorio delle differenze e Confartigianato, dal titolo *Progettare con l’Altro*, nasce dall’idea che la cucina, la tavola, rappresentano da sempre il luogo privilegiato dell’incontro con l’Alterità. Il progetto, localizzato a Prato, città pilota per la forte concentrazione di comunità migranti ma anche contesto difficile, con una città cinese all’interno e, talvolta in antitesi, con la città storica, è finalizzato alla definizione di una serie di prodotti, una collezione, *attorno alla tavola* che nascono dallo scambio interculturale. “[...] un percorso verso la scoperta di come queste trasformazioni” (sociali, n. d. r.) “avvengono, partendo da ciò che storicamente è sempre stato migrante e mutabile di cultura in cultura, di luogo in luogo: il cibo, interpretato nei suoi vari aspetti, come gesto (mangiare, cucinare, bere) e come oggetto (contenitore, strumento)” (Bartolini, 2013). L’obiettivo è perseguito attraverso l’organizzazione di una serie di cene a tema realizzate da donne provenienti dal Camerun e dalla Cina ed appartenenti all’Associazione Culturale Le Mafalde. Alla preparazione delle cene hanno partecipato attivamente gli studenti coinvolti all’interno del seminario che con l’occasione hanno avuto la possibilità di confrontarsi, conoscere, condividere.

Al momento della cena è seguito il coinvolgimento di una serie di aziende del territorio appartenenti a Confartigianato che hanno dato la disponibilità a realizzare i prodotti disegnati dagli studenti – tra queste imprese di ceramica, metalmeccaniche, del legno, vetrerie, cartotecniche.

Tra le realizzazioni quella di Nadia Hussein, ragazza italiana con babbo di origine siriana che ha progettato uno specchio, una finestra sui mondi, luogo della riflessione sulla propria identità, che nasce come confronto di più culture – siriana, italiana, cinese e camerunense (coinvolte dal progetto) – in cui l’immagine pare spezzarsi in mille riflessi, mediata da disegni di finestre che ci parlano di luoghi lontani; Maddalena Lombardo, partendo dalle difficoltà linguistiche, ha disegnato un tavolo, *Speak me*, che, a più strati, diviene supporto dello scambio comunicativo attraverso il disegno (e i disegni staccati, possono essere conservati come quadri); Giacomo Basile ha progettato *Grattempo*, un contenitore per le spezie che, all’occorrenza, può essere utilizzato anche come pestello ‘musicale’ – “In Africa il ritmo accompagna da sempre ogni tipo di attività quotidiana svolta all’interno del villaggio. Al senso del ritmo rimanda l’idea del tempo cui allude chiaramente la forma a clessidra del pestello portaspezie che produce, inoltre, durante

il suo utilizzo, il suono di un tipico sonaglio del Camerun”(Basile, 2013); infine Xueyi Xiao, uno dei tre cinesi partecipanti al seminario ha progettato una serie di tazze con simboli derivanti dai segni zodiacali cinesi, come mix tra le due culture.

Dai progetti sono nati prototipi attraverso una forte condivisione con gli artigiani coinvolti che sono stati esposti presso la sede di Confartigianato nel giugno 2013. “Il risultato è stata una connessione culturale di saperi, sapori e gesti quotidiani, un incontro tra persone diverse” (Bartolini, 2013).

A di là dei risultati tecnico-formali resta un modello che sicuramente ha prodotto in tutti gli attori coinvolti – studenti, artigiani, donne cuoche – una forte sinergia e scambio partecipato.

Nuove sinergie

Infine, nella continuazione del progetto APQ – *ARTImed sviluppo dei saperi artigianali e integrazione dei sistemi produttivi in Italia e Marocco* il tema è quello del lavoro con le comunità migranti – donne marocchine appartenenti all'Associazione Nosotras – di cui si tenta il recupero delle conoscenze e capacità manuali attraverso il lavoro di giovani designers formati alla Scuola Fiorentina di design nell'abbinamento con aziende toscane. Un progetto sicuramente complesso, che prefigura scenari – quello degli incroci tra Nord e Sud, tra economia formale ed informale – con cui sempre più spesso ci confronteremo.

Con Aldo Bonomi: “Io credo che il territorio vada pensato. Ci sono tre modi di pensarlo: primo modo, pensare il territorio come luogo del rinserramento e della chiusura, della selezione dell'altro da sé; secondo modo, pensarlo come un flusso che atterra in maniera indiscriminata sul territorio, pensiamo a Bophal come rappresentazione drammatica di un flusso [...]; terzo modo, è considerare il territorio come spazio di rappresentazione dove precipitano le tecnologie, le nuove forme dei lavori, la nuova composizione sociale ma a cui stare ancorati, per andare nel mondo con una visione partire e tornare. Il territorio come luogo dell'ancoraggio in una dimensione della globalizzazione che costringe a una dialettica 'lonal', dal locale al globale e ritorno, con tutto ciò che questo significa per le imprese, per i soggetti, per le culture, per un territorio aperto. C'è una forte comunità del rancore, ossia l'assenza della comunità percepita di comunità rancorose che si danno identità contro l'altro da sé [...] c'è una forte comunità di cura” in cui “non metterei solo l'esercito dei buoni, di coloro che per vocazione o professione fanno volontariato e professioni sociali” ma anche le professioni legate al welfare, le cooperative sociali. “Bisogna cominciare ad interrogarsi anche su quella che io chiamo la comunità operosa, la comunità che è dentro le dinamiche economiche e i grandi processi di cambiamento. E quando dico comunità operosa ho in mente l'evoluzione del capitalismo molecolare, il post fordismo, e poi il terzo ciclo, quello del capitalismo delle reti.



Ginzia Forte e
Vanessa Zarbano
Guerriero Ginese
Naba, progetto
Milano Cina

Se il modello economico che verrà è quello degli operosi che chiedono dazi, mentre i rancorosi perimetrano il territorio c'è poco da stare allegri. Ma se riuscissimo a saldare i soggetti della cura con i soggetti dell'operosità forse le cose potrebbero cambiare. (L'ambivalenza del territorio è esattamente ciò che con più radicalità ci interroga, rispetto a questi problemi)" (Bonomi, 2010).

Ancora Bonomi, discutendo con altri gli scenari di una "sinistra dopo la sinistra" (post elezioni 2008): si tratta di "mettersi in mezzo, tra flussi e luoghi assumendo il territorio come nuovo spazio di azione intermedio e accompagnare le società locali nel metabolizzare culturalmente i cambiamenti; per dirla con uno slogan, mediare i flussi per accompagnare i luoghi" (Bonomi, 2008, p. 132).

Tra i non frequenti esempi di progetti che operano con tale logica *Refuge Scarts*, acronimo di Spostamenti coraggiosi aiutando riciclo terra, della onlus di Los Angeles Spiral che coinvolge quindici rifugiati provenienti da paesi come Senegal, Mali, Somalia, che, a Roma, realizzano prodotti utilizzando materiali di riuso (plastica, carta, gomma) lavorati con tecniche semplici (forbici, ferro da stiro, macchine da cucire). Tra i clienti imprese della moda, enti pubblici, star internazionali del mondo dello spettacolo. Il progetto coinvolge gli abitanti del quartiere che portano plastica e carta da riutilizzare – "Ci fidiamo, loro di sicuro la riciclano, con l'Ama (azienda della nettezza urbana – n. d. r.) non sappiano che fine faccia la nostra immondizia. differenziata"⁹.

Il progetto *ARTImed* si muove proprio in un tale equilibrio cercando di sperimentare le non praticate sinergie tra comunità migranti, con i loro saperi, spesso accantonati in nome di lavori che gli italiani non vogliono più praticare, ed aziende italiane interessate a trovare nuovi spunti in grado di garantire differenziazione produttiva. E, nel mezzo, il design nella sua funzione di mediatore culturale tra realtà apparentemente lontane.

Questo nelle intenzioni. Poi rimane il problema di una corretta valutazione delle competenze, del livello non sempre sufficiente delle stesse, delle implicazioni di carattere culturale (nel caso delle donne marocchine le tempistiche del Ramadan, limitazioni a livello familiare). E, come conseguenza, le difficoltà nel coinvolgimento delle imprese italiane di fronte ad artefatti di non elevata qualità tecnica e formale.

Con tutto ciò si è confrontato il lavoro di Guido Garotti e Sehr Khan – *Life given a shape* – LGAS, che hanno progettato un set da viaggio recuperando ricami tradizionali; Walter Giovanniello con minimali interventi su specchi attraverso un fuori scala di bottoni della Jellaba e tende-separé; Valentina Frosini con una tovaglia dal richiamo tradizionale

⁹roma.repubblica.it/cronaca/2014/12/09/news/arte_dei_rifugiati-102483201/



asimmetrico – quasi a dividere-unire le due rive del Mediterraneo; Ilaria Bartolini che ha ridisegnato lampade tradizionali con uncinetto al posto della consueta pelle di cammello; Daniela Ciampoli e Marco Marseglia che, in collaborazione con Parentesi Quadra, hanno realizzato un pouf-tappeto che ci racconta di lunghe discussioni magari accompagnate da un bicchiere di tè alla menta.

Questi i progetti, meno interessanti le realizzazioni che scontano le problematiche sopra evidenziate.

Ma ciò non deve rappresentare un freno a nuove sperimentazioni finalizzate ad un maggiore coinvolgimento delle comunità migranti e alla collaborazione con il sistema produttivo: una strada difficile, senza soluzioni precostituite, comunque da percorrere.

D'altronde, con Pedrag Matvejević: “non è facile determinare con certezza le vie del mare” (Matvejević, 1991, p. 149).

Prove, progetti dal mare di mezzo

La voluta varietà dei contributi proposti – saggio scientifico, report di progetto, fino quasi al racconto letterario – e la diversità degli autori – ricercatori con esperienza nei progetti di cooperazione, dottorandi di ricerca, studenti, esprimono le diverse anime del gruppo di lavoro che, nell’ambito del Laboratorio di Design per la Sostenibilità di Dida (Dipartimento di Architettura), opera sulle tematiche del design con i Sud del mondo.



PROGETTARE CON IL TERRITORIO

PACKAGING E BRAND PER L'OLIO DI OLIVA PALESTINESE

Debora Giorgi

Introduzione

Parlare di “progettare per il territorio” o di “design per i sistemi produttivi locali”, può apparire una contraddizione in termini rispetto ad un mondo che si fa sempre più globale, in cui tecnologie dell’informazione e della comunicazione mettono sempre più in stretta connessione economie, mercati, società e sistemi di produzione. Flussi ininterrotti di immagini e di informazioni che provengono da ogni parte del pianeta, creano una sorta di iper-realtà in cui sembrano scomparire le differenze, in cui ricchezza e progresso appaiono accessibili a tutti, in cui potrebbe effettivamente realizzarsi l’utopia di essere tutti parte di un tutto.

Ma non è così. Le differenze permangono. Non tutta la popolazione mondiale, anzi la maggior parte, può soddisfare neanche i bisogni più banali e primari dell’esistenza e questo genera conflitti e rabbia che incendiano non solo luoghi remoti e lontani, ma si riverberano sulle nostre strade, sul web, nelle nostre case.

La relazione con il globale e con gli *altri mondi*, se da una parte produce una sorta di illusione di progresso omologante, dall’altra può indurre a esaltare le differenze, spesso nel tentativo di affermare un’identità, di cercare il riconoscimento di un *valore* che possa andare oltre le mere esigenze economiche e produttive.

Quando siamo arrivati in Palestina, tutto questo ci è esploso in faccia. Fin dall’arrivo all’aeroporto di Tel Aviv, nei pochi chilometri percorsi su un’auto del corpo diplomatico per arrivare a Gerusalemme e poi a Ramallah e a Betlemme. Ai passaggi dei Check Point che scandiscono spazi e tempi, di fronte al muro con il filo spinato, che serpeggiando, passa attraverso le case e divide, separa, frammenta uomini e terre, nel contrasto tra un progresso e un benessere ai massimi livelli che in una manciata di chilometri diventa degrado e sottosviluppo. E ti sembra di avvertire, di fronte alle file interminabili di persone che, per andare al lavoro, attraversano a piedi queste illogiche frontiere, alle quattro ore necessarie a un palestinese per percorrere la distanza di una cinquantina di chilometri, alle tante, troppe differenze, un veleno sottile che si insinua sottopelle e che nasce dall’impossibilità di comprendere, da un sentimento costante di irragionevolezza e di inutilità.



Come può il design intervenire in tutto questo? Come può una disciplina che nasce proprio dalla rivoluzione industriale, dall'inizio di quel processo di modernità che ha travolto tutto il processo produttivo, investendo tutti gli aspetti, economici, sociali, culturali, interfacciarsi con questa dimensione strettamente locale e peculiare?

Può farlo poiché si tratta più di ogni altra cosa di un linguaggio, di un mezzo di comunicazione che può arrivare più direttamente, può riuscire a comunicare attraverso codici

formali e visivi la complessità del fare e del produrre propri di un territorio. Perché dietro al fare c'è sempre un contenuto più profondo, quello legato al saper fare.

Il prodotto tangibile, l'oggetto concreto non è che la materializzazione di un insieme complesso di conoscenze, di saper fare, appunto, di tecniche che si sono tramandate nel tempo e nello spazio, evolvendosi, trasformandosi e assorbendo i cambiamenti della società.

Partire dal sistema complesso di conoscenze che è alla base della creazione artigianale o manifatturiera, per conferirle una dimensione attuale e contemporanea sempre cercando di incorporare nel nuovo oggetto questa dimensione immateriale, questo è il tentativo che stiamo percorrendo come gruppo di lavoro da quasi dieci anni, nella convinzione che il patrimonio culturale espresso sia nelle sue forme tangibili che intangibili costituisca un importante elemento per uno sviluppo locale sostenibile.

Locale/Globale

Il prodotto culturale o il patrimonio culturale è intimamente legato a un territorio, ad un luogo specifico ed alla comunità che lo occupa. Se questo vale soprattutto per il patrimonio culturale materiale che è il frutto di un momento fissato, di un tempo e di un luogo specifico, occorre considerare che la dimensione immateriale del patrimonio, ossia la complessità di tecniche, conoscenze e competenze che ne sono alla base e tramandate da una generazione all'altra, pur restando ancorata al luogo, tende ad assorbirne le mutazioni temporali trasformandosi essa stessa.

La complessità del mondo contemporaneo si manifesta attraverso risorse de-territorializzate, l'inclusione di nuovi gruppi e di altri valori, l'importanza crescente dei flussi migratori, la moltiplicazione di reti di conoscenze e di individui, trans-locali e transnazionali. Il locale necessariamente dipende in gran misura dalla sua relazione con l'esterno, non solo dal punto di vista economico, ma proprio dal moltiplicarsi delle relazioni e delle reti tra individui. Così, se un bene materiale può essere fissato in maniera inconfutabile ad un luogo e ad un tempo determinato, in un certo senso, la produzione del patrimonio immateriale deve sacrificare qualcosa alla contemporaneità, proprio in virtù del suo peculiare esserne lo specchio.

Nell'incontro tra locale e globale si esplica quel dinamismo sinergico proprio del processo creativo che ha dato nella storia i suoi frutti migliori. Basti pensare a quella straordinaria produzione che va sotto il nome di cultura ellenistica che, coprendo l'arco di quasi dieci secoli (dal VIII sec a. C. al I/II sec d. C. ma che per alcuni arriva fino all'epoca di Giustiniano e quindi al VI sec d. C.), ha rappresentato la diffusione della cultura greca classica e la sua fusione con il mondo mediterraneo, euroasiatico e orientale, dall'Asia Minore al Nord Africa, dalla Siria e la Fenicia fino all'India e all'Iran. A lungo l'ellenismo è stato considerato una for-

ma quasi deterioro o comunque di transizione tra la grandezza della Grecia classica e l'affermazione della potenza romana. Ma lo splendore delle città della Magna Grecia come Alessandria o Pergamo, la fusione delle culture accompagnati da un grande dinamismo economico, sono fattori inconfutabili e che hanno largamente contribuito a dare vita a quel ricchissimo patrimonio culturale che sarà poi assimilato dal mondo romano determinandone a sua volta il successo.

La produzione del patrimonio immateriale diviene così una sorta di processo di fusione di più fatti culturali, che ora si trasformano, ora sembrano scomparire, conservando tuttavia un fattore di resilienza delle comunità che contribuiscono a generarla.

Del Materiale e dell'Immateriale

L'introduzione nella Convenzione del 2003 dell'UNESCO della nozione di Patrimonio Culturale Immateriale¹ afferma in maniera chiara come l'importanza del patrimonio culturale immateriale risieda non tanto nella manifestazione culturale in se stessa quanto piuttosto nella ricchezza di conoscenze e competenze trasmesse.

Quando parliamo di patrimonio immateriale non possiamo dare una definizione univoca. Abbiamo al contrario più patrimoni immateriali: da quelli che sottendono al patrimonio materiale che ne è stato generato (siti, monumenti, opere d'arte e oggetti) a quelli più intangibili (canti, tradizioni orali, fino agli odori e sapori...). Materiale ed immateriale sono intimamente connessi. La "ri-creazione" permanente del patrimonio immateriale, così come afferma ancora l'art 2. 1 della Convenzione dell'UNESCO², esclude la possibilità di fissarne l'autenticità in termini di fissità o fedeltà. Anche quando, per salvaguardarla o tramandarla cerchiamo di fissare una certa espressione ad un supporto materiale (iconografico, testuale, audiovisivo, informatico) non facciamo che conservarne una copia legata ad un dato momento, poiché non possiamo in alcun modo conoscere le forme che ha assunto o che assumerà nel tempo. Le differenti forme passate e future ci resteranno sconosciute.

La sopravvivenza del patrimonio immateriale proprio di una comunità si deve al sacrificio di qualcosa per qualcosa d'altro. Pensare che l'autenticità di una cultura possa tradur-

¹ *Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale*, UNESCO, Parigi, 2003, Art. 2.1 e 2.2 www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00006

² "[...] Questo patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia e dà loro un senso d'identità e di continuità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana.", *ivi*.



si nella sua riproduzione fedele a se stessa in una dimensione atemporale è una pura illusione. La grandezza del patrimonio culturale immateriale risiede proprio nella sua capacità di trasformarsi e di essere sempre contemporaneo. In questa sua permeabilità sta la sua forza e resistenza, poiché laddove il patrimonio materiale è soggetto a distruzione fisica ed all'inesorabilità del tempo, il patrimonio immateriale sopravvive ben più a lungo. Si tramanda di generazione in generazione, va ben oltre la dimensione individuale, si trasforma, si adatta, si nasconde, spesso per rinascere ancora più forte.

Resta in qualche modo nel patrimonio genetico della cultura che lo ha generato. Anche quando, quasi in una forma di abbandono volontario, l'artigiano sollecita il figlio a prendere altre strade che possano dargli maggiori possibilità nella vita, l'immaterialità resta immanente negli oggetti, nelle creazioni materiali. Così, di nuovo, i due elementi, immaterialità ed immaterialità, si fondono simbioticamente, contribuendo alla loro sopravvivenza reciproca. Eppure l'oggetto materiale diventa in qualche modo espressione di questa trasmissibilità collettiva del patrimonio culturale comune, una rappresentazione, un'immagine mentale della concezione, dei valori, delle credenze, dei saperi, del pensiero collettivo e pertanto immateriale. Il patrimonio immateriale costituisce una riserva di saperi, una sorta di cassaforte della memoria collettiva in cui si conservano, oltre alle conoscenze e competenze, anche quei valori che il gruppo ha scelto nel corso del tempo e che sono a fondamento dell'identità culturale collettiva.

Patrimonio culturale e sviluppo sostenibile

La salvaguardia del patrimonio culturale, sia nelle sue forme monumentali che nelle sue espressioni di conoscenze e competenze immateriali che definiscono collettivamente una comunità, può apportare un contributo essenziale e determinante per lo sviluppo sostenibile in tutti i suoi aspetti ambientali, economici, sociali e culturali.

La ricchezza patrimoniale in tutte le sue accezioni rappresenta sicuramente un fattore di attrazione per investitori e per le attività economiche connesse al turismo ed ai servizi connessi e più in generale contribuisce al benessere di una società favorendo l'impiego e la riduzione della povertà.

Un ambiente storico e naturale ben conservato, una società consapevole delle proprie radici solidamente basata sul proprio patrimonio di conoscenze e competenze, diminuisce considerevolmente i fattori di rischio di catastrofe e rinforza la resilienza delle comunità. Le attività legate alla gestione e conservazione del patrimonio culturale sono, per loro essenza, ecocompatibili in quanto rappresentano un modo di utilizzazione delle terre e delle risorse, di consumo e produzione naturalmente più sostenibili, perché elaborati nel corso dei secoli essendo il frutto di adattamento costante delle società al loro ambiente. Anche per questo istituzioni come la Banca Mondiale hanno ritenuto di investire nella salvaguardia del patrimonio culturale in quanto mezzo per attenuare le emissioni di CO2 e di affrontare il cambiamento climatico.

Il patrimonio culturale in quanto vettore identitario e di valori rafforza i sentimenti di appartenenza ad un luogo contribuendo al benessere sociale e riducendo le ineguaglianze. La trasmissione e la pratica delle conoscenze legate al patrimonio immateriale divengono risorsa per le giovani generazioni e questo soprattutto nei periodi di crisi o nelle situazioni di conflitto può costituire un elemento di continuità, di dignità e di orgoglio. Infatti il riconoscimento e la salvaguardia dei valori e degli interessi comuni su cui poggia il patrimonio culturale possono contribuire a favorire riconoscimento e comprensione reciproca, tolleranza e rispetto fra diverse comunità, alla base di uno sviluppo sociale pacifico.

Episodi di distruzione deliberata del patrimonio culturale, fra cui quella dei Buddha in Afghanistan nel 2011, è uno dei più eclatanti, ma anche forme apparentemente meno violente quali l'impedimento di manifestare culti o tradizioni, sono attribuibili all'intenzione di annientare l'identità stessa degli individui o di alcuni gruppi sociali e di tagliare i legami di una certa comunità con il paese.

I conflitti, mai come oggi, devono suscitare l'interesse generale, poiché la loro propagazione da un luogo all'altro è rapida e diviene spesso incontrollata.



Nella nostra epoca in cui la comunicazione, l'interconnessione e le migrazioni hanno assunto un'importanza senza precedenti, le minacce che pesano sulla pace hanno per causa l'ineguaglianza, il fanatismo, la marginalizzazione dei gruppi più vulnerabili, il rifiuto e l'ignoranza delle altrui culture con le loro tradizioni, le loro credenze, la loro storia.

Negli ultimi decenni abbiamo assistito all'insorgere di un nuovo tipo di conflitto, il conflitto di natura identitaria ed etno-politica. La maggioranza dei conflitti è interna ad uno stato piuttosto che fra stati differenti e coinvolge gruppi paramilitari se non di civili più che diversi eserciti. Le risposte a questo tipo di conflitto non possono essere quelle tradizionali basate sugli interessi economici o la ripartizione delle risorse.

La cultura, in quanto elemento identitario, di senso e di sentimento di appartenenza, può favorire la coesione e l'inclusione sociale ed allo stesso tempo per paradosso giustificare l'esclusione e la xenofobia, così come afferma Amartya Sen: *“Le sentiment d'identité peut être non seulement source de fierté et de joie, mais également de force et de confiance en soi. Cette même notion d'identité peut cependant tuer. Tuer avec rage. [...] La notion d'identité peut largement contribuer au renforcement des relations chaleureuses qui nous lient aux autres. Il est important de le souligner, mais il convient d'ajouter que ce sentiment d'identité peut également exclure de nombreuses personnes. L'exclusion peut donc fort bien aller de pair avec l'ouverture et la générosité. L'identité peut être une richesse et un réconfort, en même temps qu'une source de violence et de terreur”* (Sen, 2007, p. 23).

Salvaguardare, conservare e valorizzare il patrimonio culturale, se da soli non possono certo risolvere i conflitti, possono senz'altro costituire un importante fattore per favorire la conciliazione ed i processi di pacificazione.

Riconoscere questi valori quando affrontiamo la progettazione significa per noi cercare di contribuire alla conservazione e valorizzazione di un patrimonio collettivo.

Un progetto per l'olio di oliva palestinese

Il progetto è nato dalla collaborazione tra Istituto Agronomico per l'Oltremare-IAO e Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze (oggi DIDA – Dipartimento di Architettura), in particolare il Corso di Laurea in Disegno Industriale, nell'ambito del progetto *Rafforzamento delle capacità tecniche e amministrative del Ministero dell'Agricoltura e Sviluppo dell'agro-Industria*, finanziato dalla Cooperazione Italiana con l'Istituto Agronomico per l'Oltremare di Firenze, che gestisce il coordinamento esecutivo dell'iniziativa insieme al Ministero dell'Agricoltura palestinese (MoA) e al Palestinian Olive Oil Council (POOC).

Il progetto, in corso da 3 anni, si prefiggeva lo scopo di sostenere l'olivicoltura nei Territo-



ri Palestinesi, aumentare la produzione di olio di oliva e migliorare la qualità del prodotto sostenendo la filiera olivicola e olearia nelle tre fasi di produzione, trasformazione e commercializzazione attraverso diverse azioni.

Nei Territori Palestinesi l'olivicoltura è al primo posto tra le attività produttive che caratterizzano il settore agricolo. Tradizionalmente gli olivi e l'olio in quella regione rivestono un ruolo molto importante: essi hanno un fortissimo valore simbolico e rappresentano non solo prosperità e ricchezza ma anche il legame del popolo con la terra. Da sempre la coltivazione dell'olivo incontra numerose difficoltà e la produzione di olio d'oliva è rimasta ferma a un livello ancora artigianale. Inoltre, il prodotto è caratterizzato da difetti di tipo qualitativo che ne rendono difficile l'accesso ai mercati internazionali.

Ma resta il fatto che l'olivo e la produzione olearia palestinese racchiudono secoli di storia di quel territorio, e si tratta di una storia densa di valori simbolici e filosofici che appartiene a tutta l'umanità, in primis alle 3 principali religioni monoteistiche. Questo piccolo territorio, con i suoi terreni aridi e aspri, è stato il teatro di vicende lontane e più recenti, determinanti per il corso degli eventi degli ultimi 2 millenni.

Al cibo ed al suo sistema produttivo e distributivo, risorsa e ricchezza di ogni territorio, viene oggi affidata la ricerca e la comunicazione di un'identità culturale in cui salvaguardare valori quali l'ecologia, la consapevolezza ambientale, le biodiversità, la sostenibilità socio-economica in tutte le fasi produttive.

L'obiettivo che ci siamo posti è stato dunque quello di creare un prodotto che unisse alle funzioni primarie del packaging alimentare, ossia garantire l'integrità del prodotto fino al momento dell'uso (conservazione, contenimento, trasporto, protezione meccanica), la comunicazione delle valenze sensoriali e culturali correlate al prodotto. In sintesi il packaging è stato qui concepito quale strumento di comunicazione capace di far pervenire al consumatore *valori altri* legati al prodotto stesso, quali l'appartenenza ad un determinato contesto culturale, la storia che sta dietro al prodotto, i valori ambientali di cui è portatore. Progettare la confezione del cibo implica quindi la proposizione di nuove ritualità e il confronto costante con le modificazioni sociali in atto (come ad esempio il mangiare rapido, il concetto di cibo come souvenir, le mono-porzioni), nel rispetto delle valenze sensoriali e culturali correlate al prodotto: il packaging può quindi divenire il luogo in cui i valori simbolici espressi divengono portatori di una identità territoriale e di nuove valenze culturali.

Per fare questo non solo abbiamo utilizzato materiali locali riciclabili e riutilizzabili, ma soprattutto abbiamo lavorato con gli artigiani locali di Betlemme, Hebron e Nablus che hanno realizzato l'intera produzione.

Tutto questo è stato possibile grazie al partenariato con il Bethelhem Fair Trade Artisans, una organizzazione no-profit palestinese che riunisce circa 90 realtà artigianali locali con sede a Betlemme.

Una prima analisi del contesto realizzata a partire da diverse visite sul terreno nei vari distretti e, quando non è stato possibile, da interviste e colloqui, ha messo in evidenza alcune specializzazioni produttive legate al territorio. La necessità di sviluppare un prodotto e un brand che potesse rappresentare la realtà dei Territori Palestinesi nel complesso ci ha indotto a cercare di comprendere le peculiarità locali al fine di valorizzarle e di utilizzarle quale valore aggiunto nel piano di comunicazione.

In particolare, Betlemme si caratterizza per la produzione artigianale del legno di olivo, Hebron è rinomata per la lavorazione del vetro soffiato e della ceramica, Nablus, oltre a numerose fabbriche di produzione di sapone e di prodotti cosmetici derivati dall'olio d'oliva, si distingue per la produzione di intrecci. La scelta dei materiali da utilizzare per la produzione del packaging dell'olio di oliva si è quindi rivolta a questi tre luoghi che ci sembrava potessero adeguatamente rappresentare il territorio palestinese nella sua articolazione.

La produzione artigianale che abbiamo potuto studiare è nel complesso piuttosto stereotipata e manca di una progettazione adeguata capace di conferire ai prodotti la forza di penetrazione su un mercato in continua evoluzione e sempre più esigente grazie anche alle possibilità offerte dalla Rete. Tuttavia si può rilevare una certa competenza tecnica, anche dove gli strumenti di produzione sono piuttosto poveri e, soprattutto, il savoir faire artigianale appare effettivamente un elemento identitario ancora importante. La presenza di numerosi turisti e una certa sensibilità a livello internazionale verso le tematiche proprie del mondo palestinese, offrono una possibilità molto interessante di distribuzione dei prodotti artigianali. Rispetto all'invasione dei mercati di oggetti a basso costo di origine straniera, l'artigianato palestinese possiede effettivamente diverse potenzialità che, adeguatamente sviluppate attraverso un progetto di comunicazione, un supporto tecnico appropriato e lo sviluppo di elementi innovativi sia sul piano del prodotto che dell'ingegnerizzazione dello stesso, potrebbero avere un impatto molto forte anche sul miglioramento delle condizioni economiche locali.

Il Concept

L'idea formale da cui siamo partiti prende spunto dalla morfologia stessa del territorio: la terra arida e pietrosa da cui sembrano nascere gli ulivi. La bottiglia che contiene l'olio dunque rappresenta l'ulivo che nasce dalla pietra.

Per il packaging primario i materiali scelti, come abbiamo già spiegato precedentemente, sono il legno di ulivo e il vetro. Entrambi i materiali rappresentano produzioni peculiari legate al ter-



ritorio (lavorazione del legno di ulivo a Betlemme e lavorazione del vetro a Hebron), sono riutilizzabili e riciclabili e in particolare il vetro si presta alla migliore conservazione dell'olio. La scelta del colore verde per la bottiglia si deve, oltre che a ragioni estetiche, alla sua capacità di preservare l'olio, particolarmente fotosensibile, dalla luce. Per il packaging secondario, si è subito scartata l'ipotesi di utilizzare cartone fustellato che avrebbe dovuto essere acquistato fuori dalla Palestina, oltre al fatto che l'involucro in cartone non avrebbe potuto essere riutilizzato. Ancora una volta ci siamo rivolti alla tradizione locale. Discutendo con i vari attori, si è scoperto che anticamente venivano utilizzati cesti realizzati ad intreccio per contenere i vasi d'olio (probabilmente anforette in ceramica). Studiando le produzioni locali di intrecci, si è visto che si potevano utilizzare i polloni o i piccoli rami di ulivo per realizzare piccoli cesti da usare come imballaggio secondario per il nostro prodotto.

Il cesto, oltre a tenere insieme la ciotola d'olivo e la bottiglia, fornisce una buona protezione meccanica, è realizzato in materiali locali di scarto (polloni e rametti di ulivo inutilizzabili altrimenti) e mantiene le caratteristiche di riuso e riciclabilità ricercate in tutta l'azione.

Studio della comunicazione del prodotto

Il progetto di visualizzazione deve tener conto della complessità delle informazioni da comunicare. La quantità di dati disponibili e la loro complessità condizionano la scelta



del metodo e la tecnica di visualizzazione da impiegare. I fattori che influiscono sulla la comunicazione sono in primo luogo forma, colore e logo. A questi è affidato il compito di richiamare o di essere facilmente identificati con il prodotto. Nel nostro caso parte della comunicazione è stata affidata all'imballaggio stesso che dovrebbe esprimere sia le valenze intrinseche del prodotto presentato sia i valori aggiunti conferitigli dal progetto.

In primo luogo è stato studiato il logo che dovrebbe rappresentare come già detto l'olio palestinese in generale.

Il logo richiama volutamente nella forma la bottiglia studiata per il packaging, intendendo in tal modo rafforzarne il significato. D'altra parte rappresenta l'ulivo centenario palestinese con il suo fusto possente e le foglie in alto ed al tempo stesso diviene una goccia d'olio che sembra nascere proprio dall'apice della pianta, Tutto questo viene rappresentato graficamente sia attraverso la forma che con i colori utilizzati.

Conclusioni

Questa piccola azione svolta nei Territori Palestinesi ha avuto il merito di focalizzare l'attenzione sull'Olio d'Oliva Palestinese e sul progetto della Cooperazione Italiana svolto in que-

sti anni dall'Istituto Agronomico per l'Oltremare e dal Ministero per l'Agricoltura Palestinese.

L'attività ha inoltre mobilitato numerosi artigiani locali e ha avuto il merito di evidenziare la necessità e l'efficacia di una collaborazione fra i diversi attori locali: associazioni di artigiani, associazioni per il Fair Trade, Ministero per l'Agricoltura, Autorità Locali, Università, etc.

I prodotti sono stati presentati sia al Salone Internazionale organizzato da Slow Food nell'ambito di *Terra Madre* che ad *Eurochocolate* a Perugia riscuotendo un immediato successo (le 200 bottiglie portate a Slow Food sono state vendute nell'arco di poche ore), ma ancora più interessanti sono state le ricadute a livello locale, sia per quanto riguarda un primo esempio di cooperazione tra artigiani di diversi settori sia per l'adozione da parte del Ministero dell'Agricoltura Palestinese del nuovo packaging per l'olio di oliva in tutte le manifestazioni nazionali.

La realizzazione ecosostenibile di prodotti per il packaging alimentare può sicuramente rappresentare un'interessante possibilità per la produzione artigianale locale, sia sul piano strettamente economico della creazione di prodotti che esulino dal semplice mercato turistico, sia sul piano della valorizzazione delle identità e del saper fare locali. Un target interessante da raggiungere è rappresentato dai ristoratori ed albergatori locali che potrebbero impiegare il manufatto in luogo dei prodotti standard utilizzati, magari di provenienza israeliana o asiatica. L'adozione della produzione locale (sia alimentare che artigianale) da parte di operatori pubblici, sul piano del marketing, può dare notevole visibilità essendo in grado di raggiungere un grande numero di utenti, ma soprattutto conferirà maggiore valore al prodotto stesso, proprio perché scelto anche dagli utenti locali.



Gianni
Garaguso,
packaging per
l'olio di oliva
palestinese





LA FRENESIA DEI TAMBURI VIAGGIO A MARRAKECH

Cristiana Ballisto



Corso di
Perfezionamento
in Design per lo
sviluppo locale
sostenibile
esposizione
finale,
Marrakech

In tanti modi potevamo raccontare il lavoro fatto nell'ambito del Corso di Perfezionamento in Design per lo sviluppo locale sostenibile.

Abbiamo scelto quello di Cristiana Ballisto, uno degli studenti che hanno partecipato all'esperienza.

La sabbia evapora all'orizzonte, rendendo opaco il sole e filtrando i colori del tramonto. Delle figure si muovono tra le palme. Fa caldo. Una patina appiccicosa cosparge il mio corpo e il respiro si fa pesante. Non ho difese qui. Ogni cosa penetra i miei occhi e si conficca nella mia mente.

Con il silenzio dello stupore cammino per queste strade sporche, puzzolenti e ricche di un'architettura perfetta. Rosse le pareti e nero unto il pavimento. Ogni cosa in questo luogo sembra al suo posto. Il caos mi carica di adrenalina, il ritmo dei tamburi, il parlare della gente si uniscono in una canzone. È inevitabile farsi toccare. Si avvicinano e mi offrono pozioni, serpenti, datteri, scimmie. E chi non arriva con le mani mi tocca con le parole e forse ho un po' di paura negli occhi: loro la vedono.

Mi muovo seguendo chi è con me, perché ormai ho perduto l'orientamento, non so più che ore sono. Dagli odori potrebbe essere mezzogiorno.

Sguardi duri sotto il sole. Occhi neri da non distinguere iridi e pupille.

Pelle vestita di polvere di gesso e legno. Mani che tengono nei nodi delle dita la pressione, la concentrazione e la precisione. Quello che è importante sta dentro quelle forme geometriche scolpite e dipinte. Ciò che conta è in quei colpi di scalpello e nell'odore del legno e di vernice.

Ignorata la fatica e il sudore, colpo dopo colpo, segno dopo segno scandiscono il tempo e le mani danzando si fanno ricche di sapere. Guardo in silenzio e capisco.

Occhi pieni di colori, i miei.

Ciò che rimane dell'aria fredda della notte, vicino al deserto, stringe il mio corpo dilatato dal sonno. In pochi attimi. Le strade dormono ancora e anche quel sonno mi sembra irrequieto. La città si prepara ad affrontare di petto il nuovo giorno, unendo di olio i tegami neri dove si cucinano prelibatezze salate, di pesce o di carne secca e uova. Uomini bevono tè bollente e schiumoso, da bicchierini lunghi e tutti disegnati.

Parlano, ma non so di cosa, ai bordi delle strade, seduti a terra e a piedi scalzi. I loro corpi sono già svegli, coperti da vesti usurate e già sporche.

Quella notte mi addormentai per disperazione. Non ne potevo più. Ero stremata. Quelle vibrazioni oltrepassavano il mio corpo come la corrente fa con una lampadina. La spensi.

Sentivo una voce che cantava una lingua sconosciuta. Una voce virile e forte, bellissima. Nella nebbia del dormiveglia, ammaliata seguivo quel suono, a tratti sensitivo i morsi della paura. Paura di averlo vicino. Non sapevo dov'ero, attorno nessun indizio che mi facesse ricordare. Il cuore all'impazzata martellava il mio sterno fino a quando il sogno si dissolse e riuscii a capire che l'uomo era lontano e che era l'ora della preghiera.

Non c'era differenza tra le forme degli stucchi e quelle dei dolci, disposti sui vassoi in modo ordinato. Les cornes de gazelles tutte parallele, mandorle e canditi al centro di ogni rosella di pasta di mandorle, decorate da zigrinature divergenti. I miei occhi si spostavano dal vassoio al muro e vedevo coerenza. Stessa pienezza, stesso modo di concepire i vuoti. Tutto si completava. La dolcezza sulla lingua mi ricordava casa. Quel posto lo sentivo mio.

Entrai in questa stanza. Nuda. L'acqua nell'aria bruciava e scioglieva il sangue che pulsava nelle tempie. Attorno a me altri corpi nudi, indaffarati in una pulizia pro-

fonda, intensa e silenziosa. L'odore di menta era un balsamo per l'olfatto e ungeva la mente. Sentivo soltanto il rumore dell'acqua che dalle teste scivolava giù per il corpo, portando via residui di settimane intere. Una donna magrissima, dai seni appassiti iniziò a spalmarmi addosso, una pasta marrone e grassa, senza temere il pudore. Le sue mani dalle unghie arancioni di henna, disegnavano sul mio corpo acerbo dei cerchi. Mi sentii indifesa, seduta sul pavimento bagnato, nelle nuvole di vapore caldissimo. Temevo di svenire. La donna si allontanò per poi tornare ancora sul mio corpo, con l'energia che il lavoro necessita. Sfregava su di me una spugna ruvidissima, come un falegname sfrega su di una tavola di legno. Sentii un leggero dolore, la pelle incandescente e mi ritrovai con il corpo cosparso di trucioli, ma dopo, una sensazione di freschezza mi diede sollievo. Accovacciata davanti a me, la donna dalle unghie arancioni concluse il rito tirando fuori da un secchio, scodelle di acqua bollente, che versava su di me.

L'acqua violenta portava con sé i miei trucioli, avanzi delle giornate al sole. Uscita da lì feci riposare il mio corpo nuovo, sopra un divano, dopo aver mangiato pomodori e coriandolo, fagioli e limone candito. Sorseggiai il mio tè alla menta: convinta di avere trovato il mio posto nel mondo.

Tutto è mio, adesso lo sento. Non capisco quanto di tutto ciò potrò custodire nel mio cuore capiente, le lacrime di gioia sono il segnale della mia soddisfazione. Adesso che da te sono lontana, sento la solennità delle tue preghiere cantate dalla moschea, so quanto nobilitato è il mio spirito.

Sono ancora tra la sua gente, sola di persone come me, in mezzo alla sua tempesta.

Così la voglio. Uragano.

Un consiglio: nella frenesia dei tamburi, intreccia, trafora, colpisci, scava, schiaccia, sfrega, immergi, dipingi, piega, mescola, brucia, taglia, incolla, accarezza, disegna, cucci, annusa, gonfia, tendi, soffia.

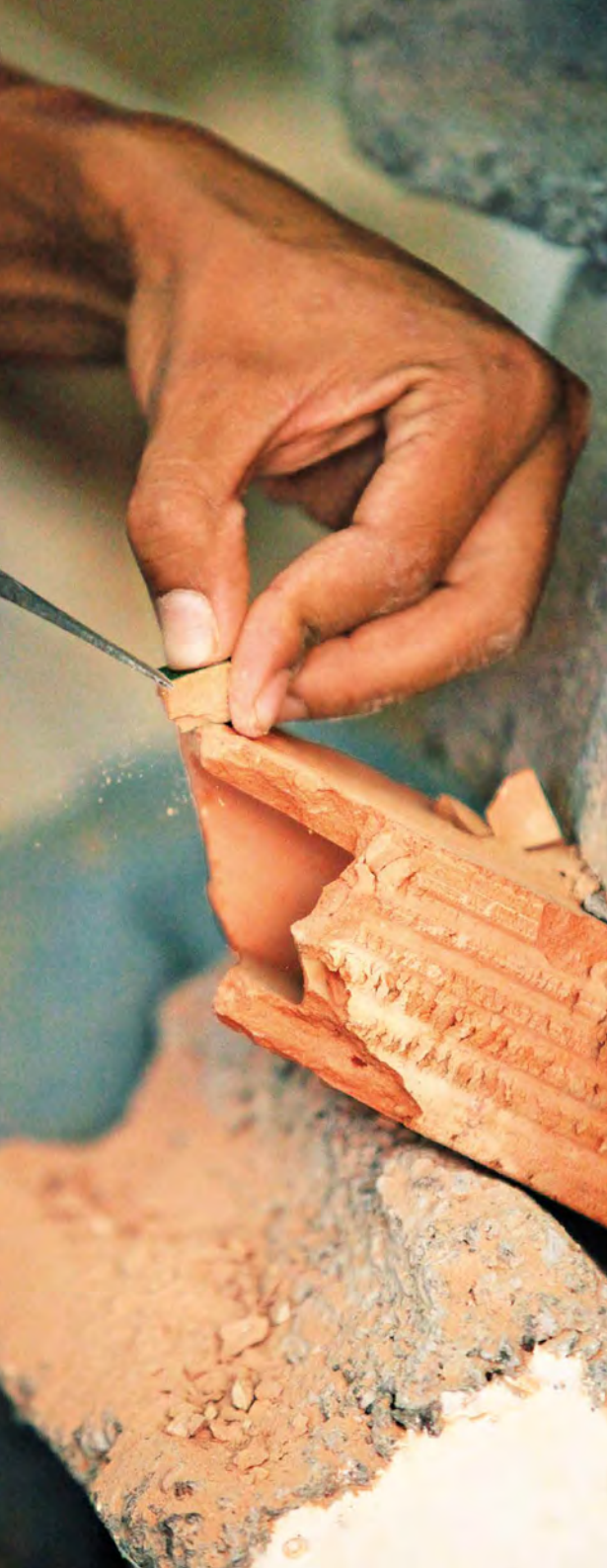
Soffermati sugli sguardi, accarezzato dall'aria del tramonto che muove le palme e ferma il lavoro. Calma il tuo animo. Respira gli odori.





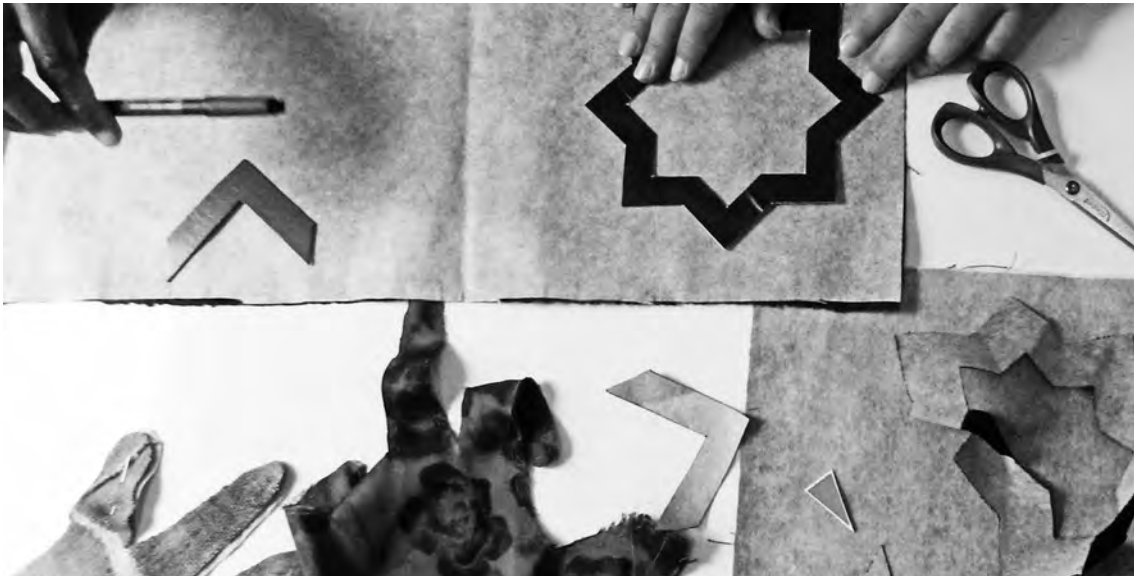




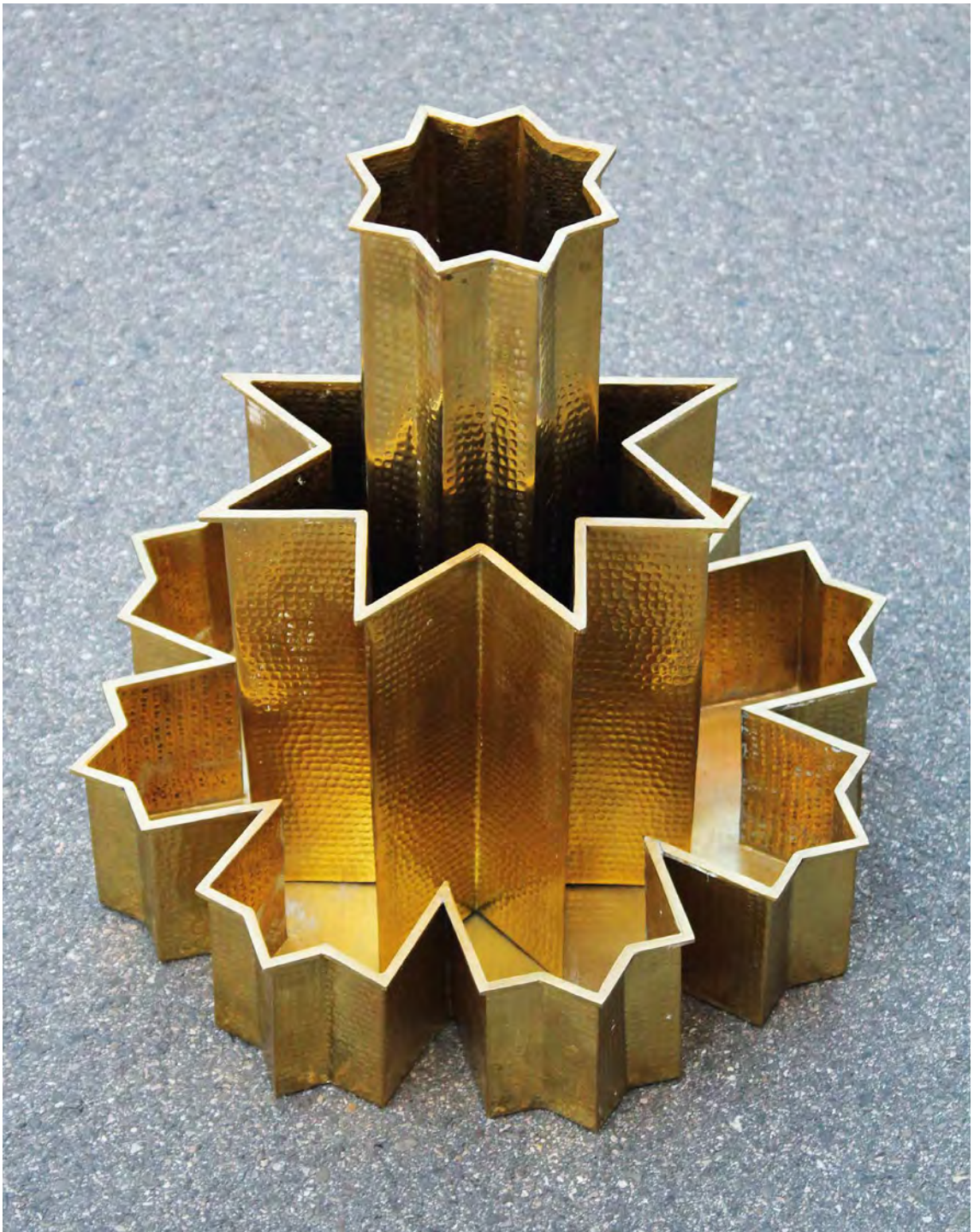




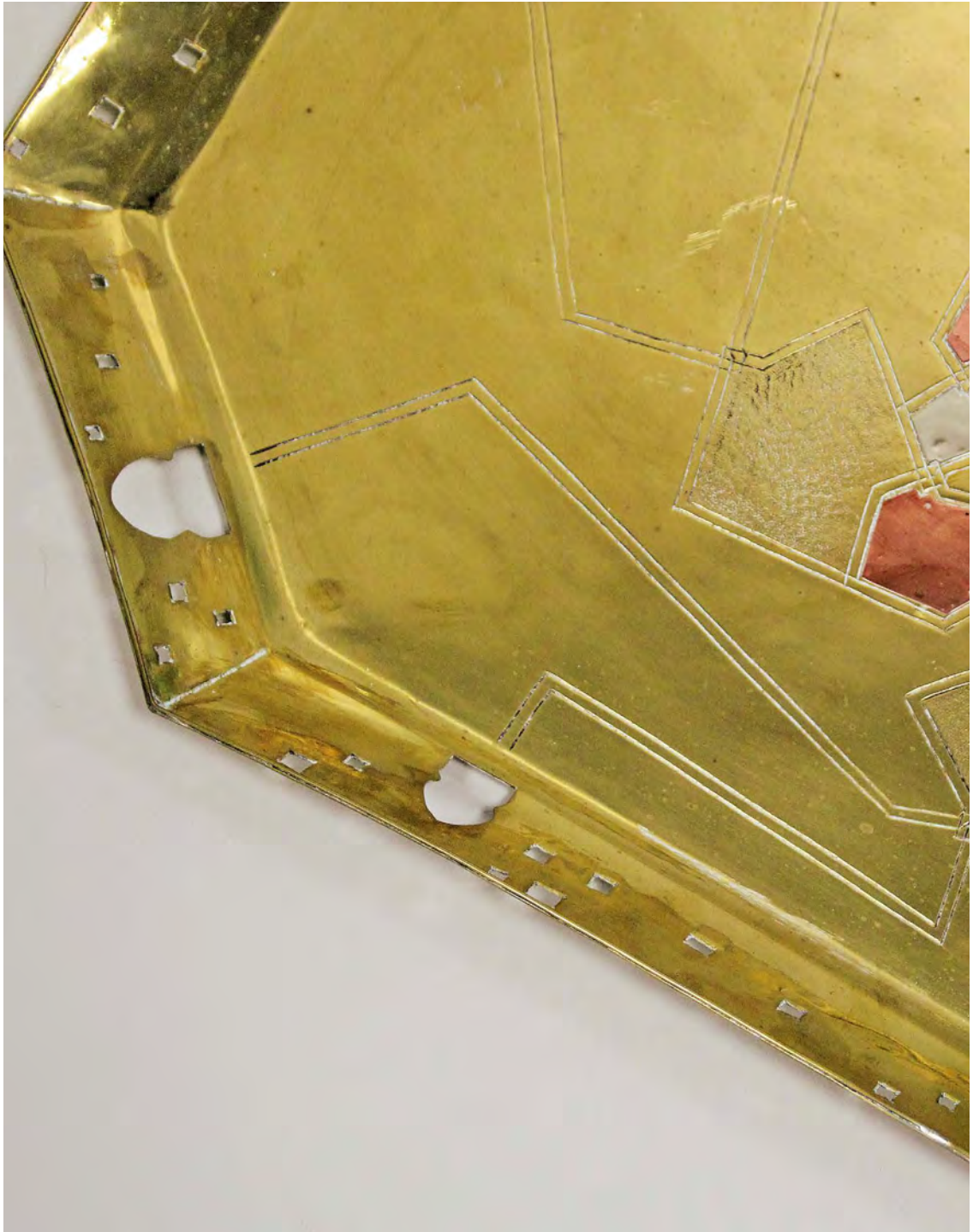








Ilaria Bertini, Costanza Gonfiantini, Martina Lucchesi, Benedetta Storai, *Nojoum*, vasi, Atelier Hassan Bounser



Michela Bartolozzi, Jawad Echarradi, vassoio, Atelier Hassan Bounser



Rachid Akli, *Nour*, lampada, Atelier Hassan Bounser



Cristiana Ballisto, Rebecca Rossi, Maha El Mahdi, *Le khoulkhal*, sgabello, Amina Jerah



Maddalena Vantaggi, *Habiller le tabouret*, Atelier di Abdellah Tasghouni, Atelier Art Ouarzazate di Samad



Younes Mouhtadi, *Sacco Zarawett / Batons, pouf*, Atelier Art Ouarzazate di Samad



Abderrahman Zaim, *Tajine Temani*, Tajine, Atelier Abdelslam Khaloufi, Atelier Hassan Bounser



Younes Mouhtadi, *Vases Zarawette*, vasi, Atelier Abdelslam Khaloufi



Sara Parenti, *Mer*, piastrelle funzionali, Atelier Abdelslam Khaloufi



Martina Chiara Romani, *Main*, tende, Atelier Tadert Titbirine di Birgitte Perkins, serigrafie My Youssef Elkahafai



DESIGN PER LA CERAMICA DELLA REGIONE DI TANGER-TÉTOUAN IN MAROCCO

Daniela Ciampoli e Marco Marseglia

Il progetto

Il lavoro si è sviluppato nell'ambito dell'ampio Progetto Integrato *Sviluppo dei saperi artigianali tradizionali e integrazione dei sistemi produttivi in Marocco e in Italia*, finanziato dal Programma di *Sostegno alla Cooperazione regionale APQ Mediterraneo*, Linea 2. 1 Marocco, coordinato dalla Regione Sardegna e promosso dal Ministero Degli Affari Esteri e Ministero dello Sviluppo Economico.

La coordinatrice del progetto è stata Roberta Morittu, designer sarda, da tempo impegnata sul recupero dell'artigianalità propria della regione oltre a svolgere numerose esperienze in campo internazionale sempre a salvaguardia dei saperi tradizionali.

In particolare la Regione Toscana e Sviluppo Toscana SPA hanno coinvolto l'Università di Firenze per lavorare nel nord del Marocco in stretto rapporto con le realtà artigianali locali.

La parte del progetto della Regione Toscana è stata suddivisa in due fasi, una, sviluppatasi nel luglio del 2010, ha previsto un workshop in Marocco nella regione di Tanger-Tétouan, un'altra nel bimestre dicembre-gennaio 2011-2012, caratterizzata da due workshop uno sempre nella regione di Tanger-Tétouan e un altro in Italia.

All'interno del progetto, oltre ad essere coinvolto l'Institut National des Beaux Arts de Tanger-Tétouan, hanno partecipato le associazioni locali: L'Association Assaida Alhorra di M'diq-Tétouan e ADEO, Association pour le Développement de la Région de Oued Laou.

I nostri progetti della nostra tesi di laurea magistrale sono stati effettuati durante la seconda fase.

Il contesto

Le azioni si sono svolte nel nord del Marocco nella regione di Tanger-Tétouan, bagnata a nord dal mar Mediterraneo e ad ovest dall'oceano Atlantico.

Nello specifico il primo workshop si è sviluppato a M'diq, piccola città a pochi chilometri da Tétouan e ad Ifrane Ali vicino a da Oued Laou – piccola località turistico-balneare che si affaccia sul Mediterraneo.

In questa sede tratteremo solamente il contesto di Ifrane-Ali che ci ha visto coinvolti in prima persona durante il secondo workshop.

La valle di Ifrane-Ali è abitata da circa duecento famiglie, distribuite su tre colline situate intorno ad un affluente del fiume Oued Laou – omonimo della vicina località. La vita rurale delle famiglie, che vivono in case di sassi e terra, è caratterizzata prevalentemente dall'allevamento di esigue quantità di animali e dalla coltivazione di piccole quantità di ortaggi. Ogni famiglia dispone di almeno due forni, realizzati in terra argillosa, per la cottura della ceramica, unica fonte di reddito per quasi tutta la valle. L'intera valle vive infatti quasi esclusivamente della produzione di oggetti in ceramica a cui si dedicano tutte le donne, dalle più anziane alle più giovani. Le forme prodotte sono estremamente varie e riguardano prevalentemente il settore della cucina: porta candele, caraffe, teiere, bicchieri, ciotole, piattini, piatti, vassoi e tajine di varie dimensioni e forme.

L'argilla che usano è di ottima qualità e la tipologia di ceramiche prodotta è protetta dal Ministero dell'Artigianato Marocchino sia per la qualità materica che per la tipologia di lavorazione che viene perpetuata, in modo non alterato, da tempi antichissimi. A differenza delle molte tipologie di ceramiche prodotte in Marocco non presenta smaltature e la decorazione è tridimensionale, ovvero viene direttamente eseguita sui pezzi attraverso l'asportazione, l'aggiunta o la decorazione per mezzo di semplici strumenti. Le donne si occupano di tutte le fasi della lavorazione, dall'estrazione della terra alla cottura, mentre gli uomini gestiscono la commercializzazione dei prodotti destinati prevalentemente ai souk locali e anche di altre zone del Marocco.

Grazie alla recente nascita di un'associazione denominata ADEO – Association pour le Développement de la Région de Oued Laou – la condizione delle artigiane è stata tutelata. Il progetto di sviluppo socio-economico attuato dall'associazione ADEO punta alla salvaguardia dei saperi locali, alla valorizzazione ed alla promozione dei mestieri femminili attraverso la commercializzazione e all'organizzazione delle lavoratrici, oltre alla creazione di un centro espositivo presso il Souk Sebt di Beni Said. Nel centro espositivo dell'associazione vengono presentate anche altre tipologie di lavorazione artigianale che riguardano soprattutto cappelli, scope e sacche per gli asini realizzate in paglia e tappeti.

Oltre ad ADEO, anche l'associazione Terres des Femmes si sta occupando della tutela delle artigiane della valle acquistando i prodotti a prezzi equi.

Tecnica di lavorazione

Il tornio, che viene fatto ruotare, a mano, su una pietra cilindrica, è costituito da un piatto in argilla circolare molto resistente, poco porosa e piuttosto sottile. Il tornio è a terra, per cui l'artigiano è obbligato a stare seduto o appoggiato. I manufatti vengono realizzati con una tecnica simile al nostro colombino.

Per fare un pezzo Fatima, la ceramista con la quale abbiamo lavorato, comincia impastando l'argilla e appiattendola a formare una base tirando su leggermente le parti esterne, poi arrotola con le mani un cilindretto di argilla e lo applica al perimetro facendolo aderire con una piccola pressione delle dita, precedentemente inumidite con acqua. Andando su a spirale con questi cilindri va ad allargare o a restringere la forma. Gli strumenti utilizzati per rifinire il manufatto in argilla sono un ritaglio di gomma (caucciù), utilizzato soprattutto per rifinire i bordi, una spatola di legno per lisciare le superfici, un sasso di fiume per appiattare l'argilla, una matita e una rotella taglia pasta per decorare. Tutti gli strumenti vengono tenuti immersi all'interno di una bacinella piena d'acqua per facilitare la modellazione e accelerarne i tempi. Quando il manufatto ha preso la forma desiderata, per mezzo della lavorazione manuale al tornio, Fatima comincia a lisciare le pareti esterne con la spatola di legno leggermente inumidita e rifinisce i bordi con il caucciù bagnato nell'acqua.

Il pezzo rimane sul suo piatto e viene portato all'aria aperta ad asciugare; una volta asciutto e abbastanza rigido da non crollare, viene riportato nel laboratorio e riposto su mensole fatte di canne tagliate insieme ad altri oggetti realizzati precedentemente; lo stoccaggio dei pezzi segue un criterio ben preciso di organizzazione a seconda dello stadio di essiccazione. Quando il materiale raggiunge il seccaggio completo viene ulteriormente lisciato con la lama di un coltello; in questa fase non viene asportato del materiale ma la superficie viene premuta con la parte piatta dello strumento in modo da chiudere i pori e rendere il pezzo meno fragile e parzialmente impermeabile.

I pezzi pronti per essere cotti vengono portati all'esterno e sistemati nei forni di cottura, anch'essi costruiti in argilla. Il combustibile, costituito da piante di ginepro secche, viene alloggiato nella parte inferiore del forno e le ceramiche disposte nella superiore, formata da una mensolatura di terra e sassi forata, in modo da far comunicare la camera di combustione con quella dello stoccaggio dei pezzi. La cottura avviene a fiamma viva alimentata per circa quattro-cinque ore. La famiglia di Fatima dispone di tre forni di cottura: due sono destinati agli oggetti di media dimensione mentre il terzo viene utilizzato per gli oggetti di grandi dimensioni. I prototipi da noi realizzati sono stati cotti in quest'ultimo in quanto hanno raggiunto dimensioni di 60 cm di altezza a crudo. Il ritiro dei pezzi in cottura è di circa il 7-8%.

Risulta interessante notare che la realizzazione del terzo forno, destinato ad oggetti di grandi dimensioni, sia avvenuta successivamente al primo workshop. Questo evidenzia l'interesse da parte dell'artigiana nel recepire nuovi stimoli e nuove tipologie di progetto mai sperimentate.

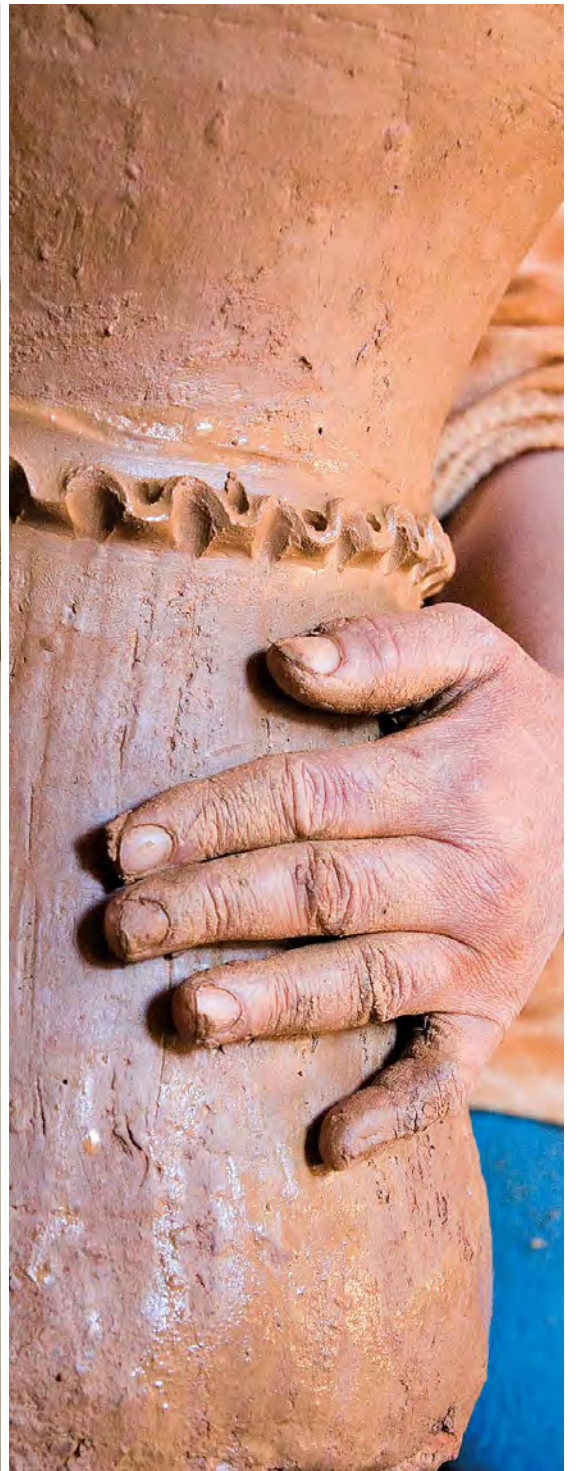
Il workshop

La prima azione alla quale abbiamo partecipato prevedeva un gruppo di lavoro composto da Giuseppe Lotti come coordinatore del workshop, Khadija Kabbaj, designer marocchina coinvolta come visiting professor e Simona Federico – presidio locale –, focal point in Marocco dell'ampio progetto APQ *Mediterraneo-Marocco*.

Nei mesi precedenti al nostro viaggio sono stati valutati attentamente i risultati raggiunti nel primo workshop attraverso una serie di riunioni tra noi, Lotti, Gaelle Barré, responsabile Sviluppo Toscana SPA e Maria Giovanna Tiana, responsabile Internazionalizzazione e Promozione Economia della Regione Toscana – Direzione Generale Competitività del Sistema Regionale e Sviluppo delle Competenze.

Dalle analisi effettuate, pur riconoscendo ai progetti svolti ampi meriti innovativi, è stato deciso di lavorare in una direzione alternativa e allo stesso tempo integrativa; se i prodotti del workshop precedente, tranne alcuni, come ad esempio il tajine per pesce di Yacine Naam, erano orientati ad un mercato prevalentemente locale o locale evoluto e rimanevano su dimensioni piuttosto contenute, i nuovi obiettivi progettuali per il secondo workshop si sono orientati su prodotti adatti sì per il mercato locale evoluto, ma in particolare ad un mercato legato all'export, oltre alla volontà di realizzare pezzi più importanti dal punto di vista sia dimensionale che simbolico-evocativo.

Con questo non abbiamo cercato di forzare il progetto e, mantenendo tecnica e decorazione inalterate, ci siamo prefissati l'obiettivo di realizzare dei prodotti partendo dalle forme usualmente realizzate da Fatima, la nostra artigiana, per mantenere un certo equilibrio tra proposta progettuale e il suo saper fare; in poche parole un progetto dolce. Durante la progettazione preliminare, svoltasi nei mesi di ottobre e di novembre, non nascondiamo che abbiamo trovato molte difficoltà, anche perché pensare ad un oggetto senza aver respirato i luoghi a cui è dedicato non è molto semplice. Infatti dei progetti che avevamo svolto in quei mesi soltanto uno è stato realizzato – totem per la tavola –, gli altri sono nati, oppure si sono modificati, durante i giorni di workshop – piccolo tavolo contenitore, portacandele da esterni, barbecue e fruttiera.





Il viaggio, i progetti

Partiamo assieme a Giuseppe Lotti alle 17 circa dall'aeroporto di Bologna, arriviamo all'aeroporto di Tanger alle 23 del 17 Dicembre 2011, dopo aver fatto scalo a Casablanca; è impressionante come un aereo ti possa far cambiare realtà in così breve tempo. Siamo passati da una Bologna fredda e impazzita per i regali natalizi ad un Marocco tiepido e senza pensieri.

Anche questo è Mediterraneo. Diversità.

Muoviamo per Tanger con il taxi guidato da Mohamed, nostro autista per i prossimi sei giorni, direzione Tétouan, dove pernosteremo.

Il viaggio in macchina dura circa un'ora e mezzo; i nostri occhi incuriositi hanno guardato fuori dai finestrini per tutto il tempo. Arrivati a Tétouan l'impatto è fortissimo, l'azienda spagnola incaricata dello smaltimento dei rifiuti è in sciopero. Giunti nei pressi del riad, situato all'interno della medina (patrimonio UNESCO) scendiamo dal taxi e ci accoglie Jean Philippe il proprietario del riad. Iniziamo a camminare dentro la medina tra vicoli strettissimi e percorsi labirintici, costretti a scavalcare i residui del souk giornaliero, finché non giungiamo a destinazione. Khadija Kabbaj e Simona Federico sono già arrivate e stanno dormendo. L'impatto della mattina seguente è stato altrettanto intenso: dal buio della notte precedente dove in una medina con porte e portoni chiusi dominavano i gatti randagi, passiamo ad un medina illuminata dal sole, brulicante di gente, dove i colori delle spezie risaltano sulle pareti bianche del costruito, dove un'infinità di profumi si scambiano con gli odori del pesce fresco e della carne, dove gli schiamazzi dei bambini che giocano si confondono con il vociare dei mercanti.

Anche questo è Mediterraneo. Cambiamento.

Il nostro taxi ci porta a Oued Laou, a circa un'ora di macchina da Tétouan, la strada è in costruzione; alcuni tratti sono asfaltati altri sterrati; in altri lunghe file di sassi dividono la carreggiata; in alcuni punti la strada è a picco sul mare; ogni tanto vediamo un contadino con un asino carico di paglia; alcuni bambini con lo zainetto, pronti per andare a scuola, ci attraversano la strada; alcune donne lavorano nei campi; gli uomini seduti fuori dalle case o dai piccoli bar bevono il tè alla menta; macchine degli anni '90 si alternano ad asini con calesse; ad un tratto rivediamo il mare. Siamo arrivati a Oued Laou.

Anche questo è Mediterraneo. Luoghi.

Ci sistemiamo in un ristorante sul mare, siamo nella stagione invernale, a Oued Laou non c'è nessuno, i pochi che vi abitano ci guardano, altri ci salutano, altri ci sorridono.

Anche questo è Mediterraneo. Ospitalità.

Ancora non è ora di pranzo, ci siamo seduti per conoscere meglio Khadija Kabbaj e Simo-



na Federico, oltre che per parlare dei progetti che abbiamo intenzione di realizzare. Dopo un'ora, Khadija si è già fatta un'idea di quello che vogliamo fare, ci dà qualche consiglio, noi appuntiamo tutto coscienti che quella notte saremo stati tutto il tempo a pensare ai progetti. Non è molto freddo, il vento viene dal mare, sulla spiaggia matasse di reti si alternano a barchette bianche con strisce rosse e blu, Khadija dice che ci sono tanti pescatori a Oued Laou, quindi, tutti decidiamo di mangiare pesce.

Anche questo è Mediterraneo. Estemporaneità.

Il tajine di pesce era ottimo. Andiamo verso Ifrane-Ali, a circa quindici chilometri di distanza, finalmente conosceremo la nostra artigiana Fatima, ma soprattutto vedremo con i nostri occhi la realtà in cui lavoreremo, fino ad allora conosciuta solo in foto. Il taxi viaggia sulla strada asfaltata, poi imbocchiamo una strada polverosa diretta verso l'entroterra. Ogni duecento metri ci sono gruppi di due-tre case fatte di sassi e terra, nella parte esterna hanno un leggero intonaco di calce, tutte presentano davanti almeno un forno e una montagnola di pezzi di ceramica rotti: abbiamo imboccato la strada per Ifrane-Ali.

Anche questo è Mediterraneo. Strade.

Dopo aver viaggiato per una decina di minuti sul letto di un torrente – un affluente del fiume Oued Laou – il taxi si ferma, siamo arrivati. Ad aspettarci sulla porta di casa ci sono: Fatima, il marito Mohamed, uno dei suoi tre figli, la figlia e la nipotina Fatima, fi-



glia del fratello della nostra artigiana. L'accoglienza è veramente gentile, a noi sconosciuti ci porgono la mano, a Lotti e a Khadija, conosciuti nel workshop precedente, offrono un caloroso abbraccio. Ci accolgono dentro casa, ci offrono un tè alla menta, delle olive e dei biscotti fatti in casa. Lotti dona il libro, *A quatre mains et plus* (Lotti et al., 2011), che racconta le esperienze del primo workshop. A Fatima brillano gli occhi dalla felicità, al marito, dalla faccia dura cade una lacrima; il primo workshop è stato un successo, solo per il fatto che questa famiglia di contadini-artigiani si sia resa conto dell'importanza del loro lavoro. Fatima parla solo arabo, il marito oltre all'arabo, qualche parola di francese. Khadija ci farà da interprete.

Fatima, entusiasta di aver visto i risultati del libro, scambia qualche parola con Khadija, il discorso sembra riguardare il primo workshop ed infatti Khadija prontamente ci comunica che due degli oggetti progettati durante il workshop vengono prodotti in continuazione da Fatima che riceve le commesse dalle succitate associazioni ADEO e Terres des Femmes. Fatima ci mostra il suo laboratorio. È situato nel retro della casa, largo circa tre metri, lungo dieci. Alle pareti sono presenti delle mensole realizzate con cannuce dove sono disposti i pezzi secchi pronti per la cottura, le pareti sono di sasso, il pavimento è di terra, il soffitto di cannuce e terra.

Anche questo è Mediterraneo. Semplicità.

Vi è un odore particolare, chiediamo a Khadija cos'è. È l'odore dell'argilla bagnata che Fa-

➔
Daniela Ciampoli,
Marco Marseglia
tavolino
contenitore



➔
Daniela Ciampoli,
Hassan Mannana,
Marco Marseglia,
Yacine Naam
couscoussiera

tima aveva già preparato per lavorare con noi. Un odore indimenticabile, particolarissimo, mai sentito. Fatima ha un atteggiamento professionale, chiede subito a Khadija cosa abbiamo intenzione di fare. Tiriamo fuori i disegni e ci sistemiamo all'esterno dalla casa, dentro è quasi buoio.

Inizia una lunga discussione sui progetti che vogliamo realizzare. Alla discussione partecipano: tutti, Mohamed, Fatima, Khadija, Simona e Giuseppe. La figlia di Fatima e il figlio se ne stanno in disparte. Nella discussione si intromette anche il nostro tassista. Anche questo è Mediterraneo. Condivisione.

Per comunicare ci serviamo di un metro, alcuni pezzi in ceramica che Fatima nel frattempo aveva tirato fuori, di uno sgabello in plastica made in Cina – sì, la Cina è anche qui – e dei nostri disegni. I gesti e le dimensioni, calcolate con le mani, sono risultati decisivi per una corretta comprensione dei progetti da parte di Fatima e del marito che in questa fase si è dimostrato molto intraprendente.

Anche questo è Mediterraneo. Confronto.

Sono state quindi condivise e discusse le bozze di progetto, ridimensionate alcune forme per agevolarne la lavorazione, sviluppandone di nuove e cercando sempre di mantenere un giusto equilibrio tra funzionalità, decorazione e forma.

Si è fatto buio, rifiutiamo, ringraziando, l'invito di Fatima e Mohamed per la cena e ci avviamo verso Tétouan. Lungo la strada una miriade di luci illuminavano il mare, la lu-



na era alta, i bracieri accesi cuocevano il pesce appena pescato, una lampadina, attaccata in modo precario illuminava un gazebo dove tre uomini bevevano il tè. Sulla strada di ritorno al riad abbiamo discusso dei progetti da sviluppare e sulle modifiche da apportare ai progetti che avevamo pensato in Italia; ora potevamo veramente progettare qualcosa, avevamo toccato con mano quella terra.

La caratteristica che distingue i prodotti di Ifrane-Ali è, oltre alla decorazione, per altro neanche molto appariscente ma comunque fortemente caratterizzante, la funzionalità. Ogni ceramica prodotta infatti è utilizzata quotidianamente dalla maggior parte dei marocchini del nord del Marocco e non solo, anche nei ristoranti a Tétouan abbiamo trovato i tajine di Ifrane-Ali.

Quindi l'aspetto funzionale è stato il primo punto fermo dei nostri progetti; in effetti è impensabile andare in un luogo dove producono ceramica funzionale e proporre un prodotto privo di funzionalità. Il totem che avevamo ideato in Italia risultava essere l'ideale. Infatti, grazie ai più elementi che erano stati previsti – ciotole, vassoi e contenitori per la tavola –, era possibile comunque mettere in evidenza sia la funzionalità, nel momento di utilizzo, che esaltarne l'aspetto simbolico e la decorazione, nel momento di inutilizzo.

Infatti questo sarà l'unico progetto ideato dall'Italia ad essere realizzato come avevamo pensato – tra l'altro anche molto apprezzato da Fatima. L'idea del totem ci ha convinto ancor di più quando siamo rientrati a Tétouan. Girando per il souk abbiamo notato un bizzarro modo di esporre le ceramiche da parte di alcuni commercianti, proprio come un totem.

Il Mediterraneo è anche questo. Contaminazione.

La sera andiamo a mangiare in un noto riad all'interno della medina. Il couscous era buono ed abbiamo avuto l'occasione di approfondire la conoscenza con Simona e Khadija. Rientrati in albergo sistemiamo la presentazione riguardante il primo workshop, da mostrare il giorno successivo al seminario organizzato presso l'INBA.

Nella mattinata del 19 dicembre si è svolta una riunione preliminare al seminario con il Direttore dell'istituto, Abdelkrim Ouazzani.

Sono stati discussi i risultati del workshop del 2010 e sono stati illustrati il programma di lavoro da svolgersi in quei giorni in Marocco presso Fatima Bozekri e quello relativo al terzo workshop che si sarebbe sviluppato nel mese di gennaio in Italia. È stato presentato al gruppo di lavoro Hassan Mannana, uno degli studenti selezionati per il terzo workshop dall'INBA, che ha presentato il proprio portfolio dei progetti sviluppati durante il corso di studi.



Dopo la riunione, verso le undici della mattina, andiamo a visitare alcune realtà artigianali di Tétouan, soprattutto ceramisti, oltre alla scuola di artigianato.

Alle ore 15 si è tenuto il seminario di presentazione del libro *A quatre mains et plus* e delle Attività della Regione Toscana nel quadro del Progetto Integrato *Sviluppo dei saperi artigianali tradizionali e integrazione dei sistemi produttivi in Marocco e in Italia* APQ Linea 2. 1.

Erano presenti circa settanta studenti, oltre al Direttore, ai relatori, a noi e ai Docenti dell'INBA. Il Direttore dell'INBA ha selezionato una studentessa, Rao Uya, che si è unita al gruppo di lavoro per i giorni successivi presso l'atelier di Fatima, in quanto esperta conoscitrice della zona di Oued Laou.

La sera, dopo una visita al souk e una veloce ma gustosa cena a base di zuppa marocchina, rientriamo in albergo per definire i progetti, dato che l'indomani mattina Lotti e Federico sarebbero ripartiti per tornare rispettivamente in Italia e a Rabat. Gli obiettivi prefissati inizialmente vengono mantenuti, i prodotti dovranno puntare al mercato locale evoluto, al mercato dell'export, alla funzionalità, alla libera decorazione da parte di Fatima oltre che al carattere simbolico. Così vengono definite cinque tipologie di progetto: il totem sopra menzionato, un piccolo tavolo – poi declinato in tavolino contenitore, utilizzabile per il tè o per il caffè –, un porta candele da esterni, una fruttiera e un barbecue da esterni – declinabile in versione tajine o altre tipologie di cottura.

Si è fatta notte. Dopo i saluti andiamo a dormire augurando a Simona e Giuseppe un buon rientro.

Al mattino seguente, bagagli alla mano, ci trasferiamo a Oued Laou – il paese dei pescatori – insieme a Khadija Kabbaj e Rao Uya, per essere più vicini al laboratorio di Fatima e perdere meno tempo con gli spostamenti.

Trascorreremo lì, in un deserto residence davanti al Mediterraneo, le successive due notti.

Anche questo è Mediterraneo. Contemplazione.

Posati i bagagli, siamo stati a visitare il centro espositivo dell'artigianato locale, realizzato dall'associazione, dove abbiamo potuto apprezzare, oltre ad una varietà infinita di oggetti in ceramica, alcuni prodotti realizzati in fibra naturale e dei tappeti.

Al centro espositivo erano presenti anche prodotti scaturiti durante il primo workshop: il tajine per pesce di Yacine Naam e la fruttiera di Donata Betti. L'artigiana presente al centro espositivo ci ha confermato che questi due pezzi sono richiesti dal mercato locale.

Successivamente il gruppo si è spostato a Ifrane Alì dove abbiamo iniziato a realizzare alcuni prototipi. Al nostro arrivo Fatima ci mostra soddisfatta alcuni oggetti che aveva memorizzato nella discussione di due giorni prima. Impressionante il suo grado di comprensione dei disegni; qualche problema, trascurabile e comprensibile, nelle proporzioni.



In nostra assenza aveva realizzato due pezzi per la parte inferiore dei totem.

Prima di iniziare a lavorare sui nostri progetti, Fatima ci mostra alcune fasi della lavorazione; il suo saper fare è impressionante.

In quei giorni il gruppo ha fatto una vera e propria full immersion nella vita quotidiana marocchina di quei luoghi. È stato condiviso il momento del pranzo, il rituale del tè, la giornata lavorativa e anche un matrimonio tipico locale.

Per un progettista quest'aspetto è fondamentale perché, nonostante tutto quello che si può apprendere dai libri, questi non possono descrivere appieno usi e costumi di un popolo, e non è detto che un dettaglio ritenuto importante da qualcuno possa essere altrettanto importante per qualcun altro.

I progetti pertanto sono stati sviluppati sulle basi di esperienze, condivisione, osservazione e interpretazione.

Arriva il 22 Dicembre, ultimo giorno di permanenza in Marocco. Il giorno seguente ripartiremo per l'Italia.

Nel corso dei due giorni precedenti il lavoro è proseguito in modo piuttosto spedito, il totem è ormai concluso, il tavolo si è evoluto, è diventato un piccolo tavolo contenitore caratterizzato dalla parte superiore asportabile.

I prodotti stanno seccando al tiepido sole, noi siamo lì fuori a contemplarli. Siamo soddisfatti del lavoro. Sentiamo una voce, è un'anziana donna del villaggio che trasporta due secchi d'acqua. È appena tornata dal pozzo. Posa i secchi a terra ed inizia a dirci cose incomprensibili, sembrano a proposito dei nostri prototipi. Poi inizia ad indicarli, a toccarli. "Heda swina", esclama. Ci aveva detto che erano belli, più un sacco di altre cose che purtroppo non abbiamo capito. I commenti seppur incomprensibili dell'anziana erano chiaramente di compiacimento. Mimando i gesti di utilizzo ci aveva dimostrato che li aveva capiti. Noi eravamo contentissimi.

È arrivata l'ora del pranzo, Mohamed ci chiama. La figlia di Fatima aveva preparato un tajine di pesce che noi avevamo portato da Oued Laou. Il momento del pranzo è particolare. Disposti intorno al tavolo circolare il tajine è posizionato al centro, ognuno allunga la mano e mangia dalla sua parte. Il pane viene strappato e passato di mano in mano. Mohamed si dimostra premuroso, non vuole farci mancare niente. Appena finito il pane ce lo ridà. Fatima insistentemente ci dice che dobbiamo mangiare. Dopo tre giorni ci sentiamo quasi a casa.

Dobbiamo ripartire. Si è fatta sera.

Saluti, abbracci. Risaliamo sul taxi carico delle nostre valige. Fatima e la famiglia ci salutano dalla porta di casa, proprio come quando siamo arrivati.

I prototipi saranno cotti nella settimana seguente e poi spediti in Italia per mostrare il lavoro al *Macef*, Fiera Milano, a gennaio.

Peccato non aver visto anche la fase di cottura.

Solita strada, soliti bagliori. Siamo sulla strada per Tétouan. Pernoteremo ancora lì, nel riad di Jean Philippe.

Il mattino seguente veniamo accompagnati all'aeroporto di Tétouan dal nostro tassista Mohamed. I pensieri vanno alle giornate trascorse presso il laboratorio di Fatima. Siamo impazienti di vedere i pezzi cotti, nella speranza che con la spedizione arrivino integri in Italia.

Arriviamo a Tanger. Insieme a noi c'è anche Khadija, che proseguirà per Casablanca. Noi prenderemo un altro aereo che ci riporterà in Italia.

Alle 18,30 atterriamo a Bologna Marconi. Prendiamo la navetta per arrivare alla stazione. Due ore dall'aeroporto alla stazione, non sono neanche dieci chilometri. È Natale. Prendiamo il treno ed arriviamo a Firenze. La nostra esperienza in Marocco si è conclusa, ma continuerà in Italia qualche giorno dopo quando Yacine e Hassan ci raggiungeranno per il terzo workshop.

Il lavoro in Italia

Il 5 Gennaio inizia il terzo ed ultimo workshop del progetto *APQ*.

Hassan Mannana e Yacine Naam arrivano all'aeroporto di Bologna alle ore 22 con circa sette ore di ritardo causa problemi all'aeroporto di Casablanca. Andiamo a prenderli per poi accompagnarli in albergo, a Firenze nevica.

La mattina dell'Epifania è avvenuto il primo incontro del gruppo di lavoro, presso il nostro studio, sotto il coordinamento di Lotti.

Inizialmente è stato mostrato agli studenti marocchini il lavoro svolto in Marocco nel dicembre 2011, con riferimento ai progetti fatti durante il workshop di luglio 2010 a cui aveva partecipato anche Yacine Naam. Alla fine della mattinata è stato stabilito l'obiettivo progettuale da raggiungere: creare oggetti, fortemente comunicativi, in grado di evidenziare le peculiarità delle due culture, progettando quindi a più mani.

In questo caso, a differenza del workshop precedente, non siamo partiti dal voler valorizzare una lavorazione tipica, anche perché Alfredo Quaranta, l'artigiano, non è originario di Firenze, ma di Grottaglie, e quindi si è voluto dare risalto alla progettazione condivisa più che ad una particolare lavorazione.

Durante il pranzo è iniziato un brainstorming che andava a ricercare punti comuni tra Marocco e Italia e in generale tra le due sponde del Mediterraneo, anche esaminan-

do aneddoti relativi al soggiorno di dicembre in Marocco. L'attenzione si è soffermata sul metodo di servire a tavola il couscous. Infatti, se il tajine viene servito nel piatto dove viene cotto, il couscous non ha un piatto di portata proprio: viene preparato in una pentola di alluminio e poi servito in semplici piatti o vassoi di ceramica. In realtà il piatto di portata esisteva, in alcune zone del Marocco viene ancora usato, ma comunque è una tradizione che si sta perdendo.

Approfondendo l'argomento, il gruppo ha scoperto poi che la cottura a bagnomaria, italiana, ed in generale europea, ha lo stesso procedimento usato in Marocco per fare il couscous. Da qui è iniziata una fase progettuale, caratterizzata da ricerche, schizzi e disegni, mirata all'individuazione formale e funzionale di un oggetto adatto sia a preparare il couscous che ad effettuare la cottura a bagnomaria e che andasse a risolvere anche la modalità di presentazione del piatto in tavola.

Al termine del pomeriggio è stata stabilita la forma e la funzione – doppia – del primo progetto, anche grazie all'aiuto di Quaranta, giunto in studio in tarda serata, proprio per fornire consigli tecnico-produttivi mirati ad una corretta realizzazione del prototipo.

La giornata è terminata con una cena-aperitivo presso il Kitsch Bar a Firenze in Piazza Beccaria dove è proseguito lo scambio di idee progettuali.

Il primo progetto da realizzare era pronto; una couscoussiera – adatta anche per fare cottura al vapore – composta da tre elementi: una pentola di base dove cuocere carne e verdure, un contenitore dove cuocere il couscous al vapore ed un coperchio con la funzione di piatto di portata.

Il primo giorno al laboratorio Alfredo illustra al gruppo la tecnica con cui realizzerà i prototipi e le varie tipologie di finitura e decorazione possibili dopo l'indurimento del pezzo, precedentemente alla fase di cottura. I prototipi vengono realizzati utilizzando un tornio elettrico a pedale, modellando dell'argilla AFD Pirofila, marca Colorobbia, che in cottura diventa rossa ma che può essere colorata, o meglio, ingobbiata, quando il pezzo avrà iniziato la fase di essiccazione.

Alfredo inizia a modellare il primo prototipo attraverso i disegni eseguiti nella giornata precedente; nel frattempo in fase di lavorazione vengono definiti, attraverso altri disegni, alcuni particolari del pezzo come forma e posizione dei manici e finiture dei vari elementi. Dopo un breve pranzo continua il lavoro. Alfredo porta all'esterno il primo pezzo realizzato per accelerarne l'essiccazione e successivamente esegue un altro pezzo uguale ma di dimensioni ridotte. Mentre il ceramista modella il secondo pezzo, il gruppo di lavoro continua la progettazione cercando di individuare altri prodotti al fine di raggiungere gli obiettivi progettuali prefissati.

Dopo circa due ore di conversazione e disegni viene fissato il tema progettuale del secondo pezzo da realizzare: il tempo.

Lo scorrere del tempo come elemento caratterizzante il Mediterraneo: un'area in cui a sud il modo di vivere è più lento, quasi analogico, in contrasto con un Nord più calcolatore e, per contrasto, più digitale. Un'area in cui la parola ritmo viene associata alla musica prima che a uno stile di vita frenetico.

La giornata termina con una cena in pizzeria dove vengono definiti formalmente i prototipi da realizzare legati al trascorrere del tempo: si tratta di forme pure, cilindri, al cui interno viene posizionata una candela che nel consumarsi va a rappresentare, in modo simbolico, lo scorrere del tempo. Decidiamo di progettare un cilindro a testa. Ognuno dovrà interpretare, in modo grafico, il quadrante di un orologio, la cui astrazione sarà riportata sul cilindro in ceramica attraverso tagli e incisioni che permetteranno la visione della fiamma della candela interna, segnalando lo scorrere del tempo.

Nella prima parte della mattinata vengono discusse con l'artigiano le finiture da fare sui pezzi torniti il giorno precedente, due pentole per la preparazione del couscous e per la cottura a bagnomaria: una di grandi dimensioni con altezza totale circa 60cm, l'altra di dimensioni ridotte di circa 40cm.

Viene deciso di dare ai tre elementi che compongono l'oggetto tre diverse finiture: la parte inferiore – pentola – ingobbiata bianca sull'esterno e naturale all'interno; la parte centrale – contenitore per la cottura a vapore – lasciata naturale, cioè rossa; la parte superiore – coperchio-vassoio – parzialmente ingobbiata bianca all'esterno e naturale all'interno. In tarda mattinata vi è stata la visita del Presidente del CdL in Disegno Industriale, Vincenzo Legnante, a cui il gruppo ha illustrato il lavoro svolto e poi discusso dei progetti. Successivamente sono stati mostrati a Quaranta i disegni dei nuovi prototipi da realizzare: quattro porta candele/segna-tempo dove ogni studente andava a interpretare in modo diverso la decorazione del pezzo. Dopo il pranzo l'artigiano inizia la lavorazione dei nuovi prodotti e il gruppo di lavoro si concentra nello sviluppo delle varie decorazioni da fare su essi, quando avranno raggiunto una durezza, definita tecnicamente "cuoio". Le decorazioni vengono abbozzate su carta, poi rifinite e ritagliate per permettere a Quaranta di ripassare con un apposito strumento i contorni delle varie forme. Si decide di eseguire su alcuni pezzi decorazioni con la tecnica della graffitura, che richiama alcune incisioni berbere ritrovate in alcune regioni del Marocco. Le giornate di lunedì 9, martedì 10 e mercoledì 11 gennaio vengono tutte trascorse presso il laboratorio artigiano per completare la realizzazione dei prototipi. Il giorno 9 sono stati rifiniti gli elementi delle pentole da couscous; nello specifico sono state aggiunte



le maniglie alle parti inferiori e a quelle centrali e, attraverso dei tagli, sono state definite quelle del coperchio-vassoio. Nella stessa giornata sono stati definite, con l'artigiano, tutte le decorazioni da effettuare sui porta candele/segna-tempo. Il giorno 10 gennaio sono state effettuate le decorazioni sui porta candele ed è stato dato l'ingobbio – colore – a tutti gli elementi per le pentole da couscous. Il giorno 11 gennaio è stato dato l'ingobbio agli ultimi pezzi. Il 12 gennaio il gruppo si è spostato al laboratorio dell'artigiano per verificare lo stato dei prototipi.

La sera del 12 gennaio abbiamo deciso di organizzare una cena a casa nostra a cui hanno partecipato: Yacine e Hassan; Stefano Visconti e Flavia Veronesi, i fotografi ufficiali del workshop; Ilaria Serpente, tutor del primo workshop, e Marco, il suo compagno. I marocchini ci hanno fatto un tajine delizioso.

La mattina del 13 gennaio Yacine e Hassan sono stati accompagnati alla stazione S. Maria Novella di Firenze per prendere un treno direzione Bologna, da cui hanno preso l'aereo per il rientro in Marocco.



PROGETTARE CON L'ALTRO DESIGN E INTERCULTURA A PRATO

Ilaria Bartolini

Attorno alla cucina

Le culture viaggiano, il cibo viaggia, il gusto viaggia, la cucina viaggia e noi anche se fermi viaggiamo, perché tutto è sempre in movimento e in cambiamento.

(Allan Bay, *Viaggio del cibo*, intervento a *Dialoghi sull'uomo*, Pistoia, 2013).

L'affermazione di Allan Bay riflette una società attuale che continuamente si trasforma e muta, ma ciò che cambia non sono solo le persone che si spostano, ma anche il luogo in cui queste si stabiliscono e la gente che lo abita e questo processo è spesso naturale e inconsapevole.

Con il progetto *Altro* si è strutturato un percorso verso la scoperta di come queste trasformazioni avvengono, partendo da ciò che storicamente è sempre stato migrante e mutabile di cultura in cultura, di luogo in luogo: il cibo, interpretato nei suoi vari aspetti, come gesto (mangiare, cucinare, bere) e come oggetto (contenitore, strumento).

Il progetto si inserisce come azione del "Laboratorio delle differenze", quest'ultimo nato dall'idea del regista Roberto Caccavo e promosso dalla Provincia di Prato, e si sviluppa in collaborazione con il Corso di Laurea Magistrale in Design, Confartigianato Prato e l'Associazione Interculturale Le Mafalde. Una rete di relazioni importante che ha permesso di mettere a confronto realtà diverse e spesso lontane, ovvero giovani designer, artigiani e donne emigrate, ma che nei processi sociali e produttivi di tutti i giorni hanno molto da condividere e con cui contaminarsi. In particolare i soggetti coinvolti in questo percorso sono stati 10 giovani designer, studenti del Corso di Design per la Sostenibilità di Giuseppe Lotti e coordinati da chi scrive, 9 aziende artigiane di Prato aderenti a Confartigianato, coordinate da Marco Pieragnoli, e Rachelle Njanta e Giulia Lin, cuoche e mediatrici culturali dell'Associazione Le Mafalde.

Lo scopo di questa azione è stato lavorare insieme alla progettazione e realizzazione di oggetti dedicati alla preparazione, cottura, messa in tavola di cibi etnici, analizzando cosa si è trasformato e come in un contesto sociale diverso da quello di appartenenza. Il risultato è stata una connessione culturale di saperi, sapori e gesti quotidiani, ovvero un incontro tra persone diverse.



Il percorso è stato organizzato in due fasi importanti con altrettanti ben precisi obiettivi, per giungere poi ad una conclusione comune e condivisa: nella prima parte è stato chiesto ai designer di riflettere su un tema quanto mai attuale, ovvero quello dell'intercultura, declinata come relazione tra cibo, cultura e fenomeni migratori, creando così occasioni d'incontro e scambio reciproco tra persone che provengono da paesi diversi, ognuno portatore della propria esperienza di vita, della propria storia; la seconda parte è stata dedicata alla progettazione e realizzazione di prototipi dedicati alla tavola e al mondo della cucina in generale, sulla base delle riflessioni iniziali, coinvolgendo artigiani del territorio pratese, che hanno messo a disposizione le loro competenze e il loro tempo a servizio dei designer. Il progetto infine si è concluso con una mostra di presentazione di tutti i prototipi, il cui titolo *nice to MEet YOU* è significativo dei risultati finali e degli obiettivi raggiunti da questo incontro di saperi e sapori.

Intorno alla tavola, insieme

L'uomo è ciò che mangia. (Ludwig Feuerbach).

L'apparente ovvietà che sta dietro a questa celebre frase di Ludwig Feuerbach rivendica un ruolo di assoluta centralità del cibo nell'influenzare le dinamiche sottese alla nostra società.

Il cibo infatti è il principale fattore di definizione dell'identità umana, poiché ciò che mangiamo è sempre un prodotto culturale: esso è la risultante di una serie di processi che lo trasformano da base completamente naturale (la materia prima) a prodotto di una cultura (ciò che si mangia). L'uomo coltiva, raccoglie, addomestica, sfrutta, trasforma, reinterpreta la Natura, ogni volta che si nutre. Quando produce, mette mano ai processi naturali, li influenza per creare il proprio cibo; quando l'uomo prepara i suoi pasti poi mette in atto tecnologie più o meno sofisticate che trasformano la materia; infine quando consuma sceglie più o meno accuratamente come, cosa, dove e quanto mangiare. L'insieme di questi processi, letti in una prospettiva storica, ci racconta di un'identità umana instabile e in continua ridefinizione, influenzata da scambi, incontri, innovazioni, contaminazioni, alleanze e conflitti.

Proprio di incontri e contaminazione si è parlato durante questa esperienza, in primis tra i 10 designer e le due cuoche, Rachele e Giulia, che hanno accompagnato il gruppo nella preparazione, nella messa in tavola e nella degustazione di piatti tipici dei loro paesi di provenienza. Un percorso di conoscenza e di scoperta dell'altro, il quale non solo è portatore della propria cultura, ma anche di quella con cui viene a contatto: un altro sé in continuo divenire. Il primo passo in questo viaggio, come afferma Allan Bay, è stato proprio quello di entrare in una cucina, lavarsi le mani e farsi guidare dalle parole, dai gesti e dai sapori provenienti da Cina e Camerun. In particolare è stata un'occasione per osservare e ascoltare come ingredienti, pietanze, utensili si trasformano, mutano, si adattano nel momento in cui una persona migra e si stabilisce in un nuovo contesto culturale, fatto di cibi diversi, di strumenti che si sostituiscono agli originali per cucinare e quindi di modalità da rivedere e adattare. Un contesto nel quale si inseriscono anche nuovi oggetti, a noi sconosciuti, grazie ai quali si racconta la storia di una persona, di una cultura diversa.

Alla presenza di Rachele, di origini camerunesi, in occasione di una delle due cene organizzate per il progetto, questo aspetto è stato piuttosto evidente. Durante la preparazione ha mostrato agli studenti alcuni utensili specifici, che si è portata dietro dal suo paese (un bastone di legno per mescolare la polenta, una pietra-mortaio piatta con pestello, anch'esso di pietra, per la macinatura di bacche e spezie, un altro mortaio in legno di grandi di-



mensioni con relativo pestello usato per le verdure e cibi più grossi) e alla domanda se fosse possibile sostituirli, la sua reazione ed espressione è stata ferma e decisa: “Non avrebbe lo stesso sapore!” Potremmo quindi dire che questi oggetti sono come sacri, oggetti di culto, visto l’importanza che ricoprono nel rito della preparazione del cibo. Allo stesso modo nell’altra cena, preparata con Giulia, di origine cinese, abbiamo potuto approfondire la conoscenza dello strumento classico e indispensabile quale la bacchetta, non solo per mangiare, ma anche per preparare; quindi la precisione del gesto di Giulia nel tagliare, riempire tutto a misura di bacchetta, affinché l’insieme abbia una dimensione esatta e a tavola non serva il coltello. I designer hanno potuto sperimentare in prima persona l’uso di questi utensili e quindi le modalità di preparazione del piatto e soprattutto è stata un’occasione per toccare con le proprie mani e scoprire nuove tecniche e ingredienti, oppure viceversa accorgersi che alcune cose non sono poi così diverse da noi.

“Spaghetti, pollo, insalatina e una tazzina di caffè...” cantava anni fa Fred Buscaglione in uno dei suoi brani più famosi, delineando il profilo alimentare stereotipato dell’italiano medio; ma oggi le cose stanno cambiando e con il rapido mutamento degli stili di vita e di consumo ha subito una vera e propria rivoluzione. L’aumento dei flussi migratori da altri paesi e la rapida circolazione delle merci nel mercato globale hanno portato sui nostri banchi di vendita centinaia di nuovi prodotti e hanno favorito la diffusione di molti ristoranti e gastronomie di cucine extraeuropee. Tutto questo ci ha già infatti permesso di avvicinare le altre culture anche attraverso il cibo, dando vita a processi di scambio e assimilazione di nuovi piatti, prodotti e abitudini alimentari.

Rachelle per esempio ha usato alcuni cibi di provenienza extraeuropea, come la manioca e il platano, ma anche la noce moscata, ingrediente che abitualmente troviamo nei nostri supermercati. Mentre Giulia ha utilizzato cibi più comuni, quali spinaci, carote, cipolla, manzo ed è stata invece la loro composizione a suscitare curiosità e stupore.

Entrambe le cene hanno offerto spunti di riflessione per rivedere falsi stereotipi e luoghi comuni anche in relazione al cibo. Sono in molti a temere che il fenomeno della diversificazione dell’offerta gastronomica rappresenti una minaccia per l’identità e la cultura tradizionale. Nella realtà alcune tra le più importanti cucine al mondo – e, tra queste, quella italiana – sono diventate tali proprio perché hanno saputo far tesoro di tecniche culturali e prodotti di altri luoghi. Una concezione della cucina fortemente identitaria, tradizionale e immutabile nel tempo, come alcuni vorrebbero, è ipotizzabile solo nella teoria ed è comunque priva di ogni fondamento storico.

Da sempre gli uomini, grazie ai viaggi e ai commerci nei cinque continenti, ma anche alle migrazioni, si sono scambiati di tutto e le diverse cucine di oggi non sono altro che il risulta-





to di questo antico e fondamentale processo di circolazione di saperi e sapori. Parlando perciò di radici della nostra identità spesso si cade nella strumentalizzazione di questa idea per parlare di fissità, per sottolineare e giustificare differenze tra popoli, ma la ricerca delle radici non giunge mai a definire un punto da cui siamo partiti, bensì al contrario un intreccio di fili sempre più ampio e complicato mano a mano che ci allontaniamo da noi. In questo intricato sistema di apporti e rapporti non le radici, ma noi siamo il punto fisso: l'identità non esiste all'origine, bensì al termine del percorso. Se proprio di radici vogliamo parlare, usiamo fino in fondo la metafora e raffiguriamoci la storia della nostra cultura alimentare come una pianta che si allarga e man mano affonda nel terreno. Il prodotto è alla superficie, visibile, chiaro, definito: siamo noi. Le radici sono sotto, ampie, numerose, diffuse: è la storia che ci ha costruiti (Montanari, 2004).

Per riprendere appunto la metafora, aggiungerei che il prodotto è alla superficie, visibile: è ciò che abbiamo tutti i giorni nel piatto e ciò che fa parlare di sé. Le radici sono sotto, ampie, numerose e diffuse: è come quell'alimento è diventato cibo, come è stato costruito.

Allora in questo senso il cibo può essere inteso come il prodotto di un territorio e delle sue vicissitudini, ma anche dell'umanità intera che lo popola, della storia e delle relazioni che ha instaurato. Si può parlare di ogni luogo del mondo, parlando del cibo che vi si produce e vi si consuma. Raccontando storie di cibo, si raccontano storie di agricoltura, di ristoranti, di commerci, di economie locali e globali, di gusti e perfino di fame. Il cibo rispecchia la complessità dell'esistente e della storia passata, l'intreccio di culture, il sovrapporsi di diverse filosofie produttive.



Sulla base di quanto appena detto è comunque importante rispettare le diversità, in quanto tali, senza tentare di uniformare tutto nella speranza di avvicinare l'uno con l'altro, perché ognuno è se stesso, con la propria storia e cultura, e perciò unico e diverso, a prescindere da nazionalità o colore della pelle. È proprio nella diversità inoltre che cibi e persone si contaminano e nascono piatti e oggetti *altri*, che diventano simbolo di integrazione e incontro. Dalla storia e dall'esperienza di ognuno è possibile far tesoro di pratiche o consuetudini che ci fanno vedere le cose da un'altra prospettiva e da cui, magari, riusciamo ad apprendere; prendiamo ad esempio il legame tra cibo e salute tipico della tradizione cinese.

Molto spesso le differenze stanno nella filosofia e nella mentalità delle persone, oppure nelle modalità di approccio, con cui vengono, nello specifico di questa esperienza, preparati e cotti certi piatti, specialmente nella presentazione sulla tavola.

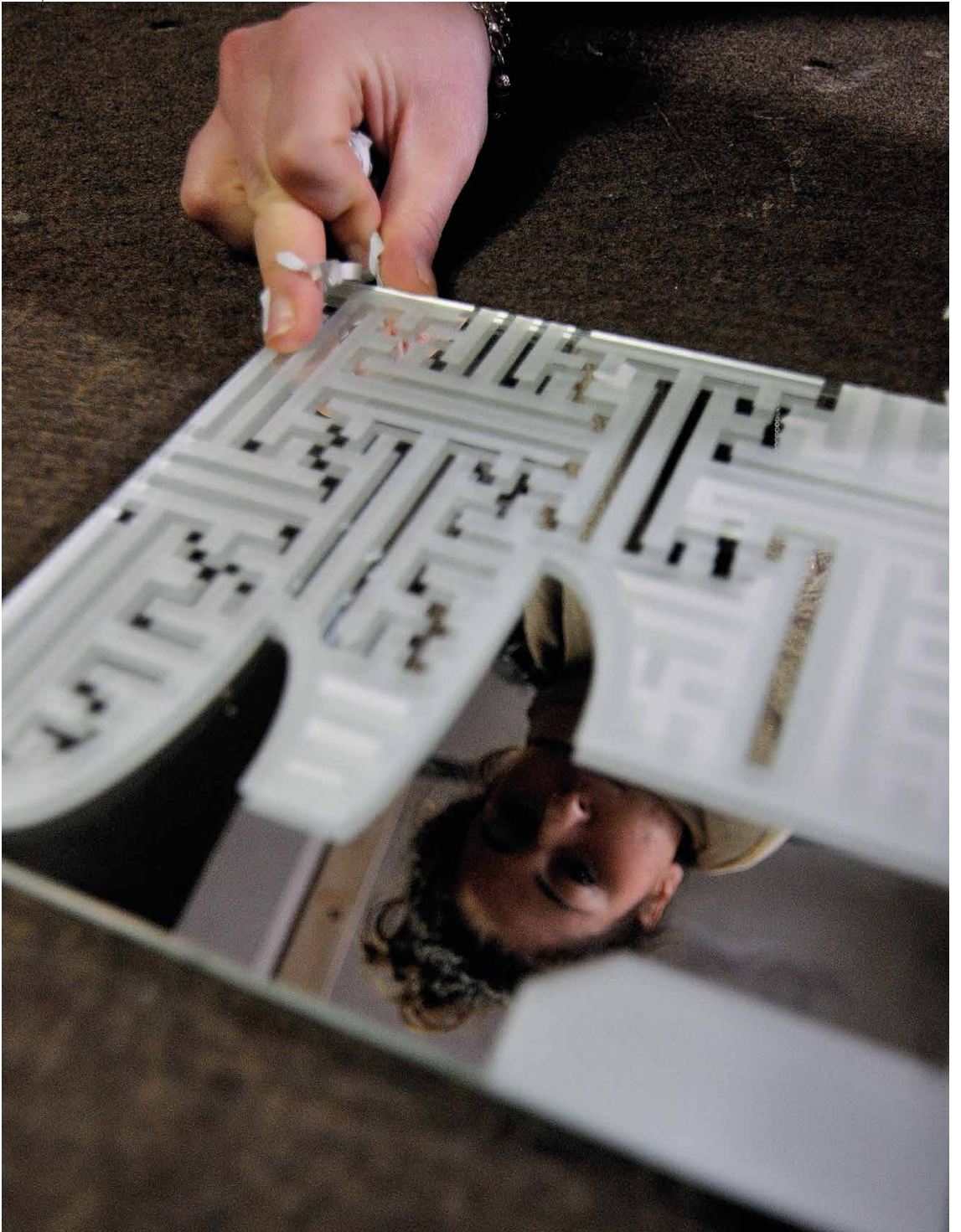
In Camerun e Cina ad esempio c'è l'abitudine al piatto unico, senza distinguere il primo e secondo. Inoltre le portate, una o più, sono disposte al centro del tavolo e ognuno può servirsi liberamente. Ed ecco che si introduce un altro concetto molto importante, ovvero la condivisione. Anche nello stare a tavola si ritrova questo concetto: la forma dei tavoli è circolare e questo influenza la disposizione dei commensali e quindi l'interazione tra loro.



Design tra mestoli e scalpelli

Da questo insieme di punti di vista e analisi si è orientata la fase di progettazione dei 10 designer, rielaborando tutte le informazioni raccolte, le sensazioni, le suggestioni. I progetti rappresentano ognuno una modalità di interpretare l'esperienza vissuta: in alcuni è importante la ricerca verso un'integrazione tra due o più culture attraverso lo studio di decorazioni, simbologie e forme, in altri l'interpretazione dei gesti e il conseguente rapporto con gli oggetti, in altri ancora invece sono importanti le modalità di comunicazione attorno alla tavola e come si possa superare la difficoltà tra lingue diverse.

Un requisito indispensabile nei progetti, che nascono inseriti in un contesto ben preciso e in un percorso fatto di diversi soggetti, è stato il legame concreto con il mondo della produzione e quindi della commercializzazione. Questo passaggio non è stato banale, perché ogni designer si è dovuto confrontare in primis con la trasformazione da progetto su carta a oggetto reale e contemporaneamente con la sua fattibilità ed eventuale forza sul mercato. Quest'ultima fase, sicuramente la più importante, ha dato concretezza a tutto il percorso, grazie alla collaborazione con 9 aziende artigiane (tra Prato e Campi Bisenzio). Le aziende coinvolte rappresentano le principali categorie artigianali: vetro, ceramica, legno, ferro, cartotecnica. I progetti individuati dai designer sono stati realizzati sia con singoli materiali, sia con l'abbinamento di più componenti e tecniche; questo ha permesso la



collaborazione tra aziende e quindi di aprire anche una prospettiva di lavoro alternativa. Inoltre è stato molto importante rendersi conto come è organizzato un ambiente di lavoro e soprattutto come ci si approccia alla produzione, modificando a volte anche il proprio progetto in un ottica di fattibilità. I designer e gli artigiani hanno perciò potuto lavorare a quattro mani e non solo: testa e mani, creatività e saper fare, innovazione di concetto e innovazione formale, per riuscire a ottenere un risultato buono da molti punti di vista.

Dicevamo prima di quanto l'attività sia stata formativa per i designer, ma anche molto importante per le aziende artigiane, soprattutto in un momento come questo; potersi aprire non solo a nuove idee di prodotti, ma a riconoscere nuove figure della filiera produttiva, come quella del designer, che è in grado di portare un valore aggiunto anche all'intero sistema produttivo, nonché formale e comunicativo.

Tra i prototipi realizzati *Una finestra sui mondi*, di Nadia Hussein, una serie di mattonelle di specchi che recuperano motivi architettonici di diverse parti del mondo (Siria, paese di origine della famiglia di Nadia, Camerun, Cina ed Italia); il tavolo e vassoio *Viaggiare condividendo i sapori* di Pino Magnotta, con il vassoio – piccolo aeroplano in ceramica che percorre rotte impensabili sul piano del tavolo a definire scambi diretti tra i singoli comensali; nel progetto di Xueyi Xiao sono la ritualità del caffè tipicamente italiana e la passione per lo zodiaco cinese a confrontarsi, con il recupero di segni come la scimmia, il leone, il toro che, tridimensionali, vanno a connotare l'oggetto; nei pouf *Uproot* di Thomas Bini, la seduta è affidata a legni diversi ed alla scritta, incisa a caldo, di storie e tradizioni diverse raccontate intorno al focolare; il mortaio portaspezie *Grattatempo* di Giacomo Basile che unisce funzionalità, forma (quella della clessidra che richiama il tempo e suono, durante il suo utilizzo – recuperando una ritmicità tipica dei sonagli camerunensi); in *Lotus papers* di Dalila Ficano ad essere realizzati sono due segnaposto origami in carta profumata – alla menta ed al timo – con la forma di ninfea: “Così come negli stagni diverse specie di animali si incontrano per ristorarsi, a tavola le persone di diversi popoli si ritrovano, confrontandosi sulle proprie tradizioni” (Ficano, in AA. VV., 2013); con *Ceramica Toscana* di Shiteng Wang a fondersi sono i decori della ceramica cinese (fiori e tralci di vite) con i colori di alcune produzioni toscane (verde e blu) in un mix che ci parla di rapporto con la tradizioni e scambi tra territori; *Luc1* di Francesca Tognetti è un tavolo la cui decorazione richiama le radici di un albero a raccontare un punto di partenza, come Lucy – nostra antenata che, per prima, ha camminato in maniera eretta, appunto –, da cui tutti proveniamo; Xiao Yang ha realizzato quattro contenitori per bacchette che, tradizionalmente, si posizionano al centrotavola recuperando decorazioni diverse – italiane, cinesi, camerunensi ed “umane”, un'impronta di mano rossa a raccontare che, in fondo, ci sono tanti elementi



comuni tra le diverse culture; *Speak me* di Maddalena Lombardo, infine, è un tavolo il cui piano, a più fogli, permette di lasciare messaggi verbali e, soprattutto, disegnati, stimolando una comunicazione non di parole che, spesso, consente più facilmente lo scambio tra persone di culture diverse.

Tutti i prototipi sono stati esposti in una prima mostra – *nice to MEet YOU* – che si è tenuta presso Confartigianato Prato nel mese di giugno 2013. L'inaugurazione è stata accompagnata da una discussione sul tema.

Concludo ritornando al tema del progetto, ovvero l'intercultura, perché un altro aspetto di cui tener conto oggi, oltre ai cambiamenti produttivi, è ciò che si sta trasformando nella società. Gli oggetti progettati, interpretano un bisogno attuale, che è quello di avere sulla tavola e in cucina oggetti che siano “interculturali”, ovvero di incontro tra le diverse modalità di mangiare e cucinare, riferite a paesi di altra provenienza. Il design ha voluto in questo caso cercare di rispondere a questa necessità, alla quale fin'ora è stata data poca importanza, non solo formalmente, ma provando a dialogare con il settore produttivo, lasciando un seme su un terreno quanto mai fertile e ricco di possibilità di azione.

Sulla terra esistono 3 tipi di creature. Alcune sono alate e volano, altre sono impellicciate e corrono, alcune muovono la bocca e parlano. Tutte devono mangiare e bere per sopravvivere (proverbio cinese del filosofo Ly Yu).



Alice Cappelli

“Making is connecting ovvero fare è connettere.

- Il fare è connettere perché è necessario connettere degli elementi tra di loro (materiali, idee o entrambi) per fare qualcosa di nuovo;
- Il fare è connettere perché solitamente gli atti creativi implicano, a un certo punto, una dimensione sociale, e ci connettono con altre persone;
- Il fare è connettere perché attraverso la fabbricazione e condivisione di cose aumentiamo il nostro coinvolgimento e la nostra connessione con il nostro ambiente sociale e fisico” (Gauntlets, 2013, p. 9).

Andiamo verso un mondo in cui le forme del *fare impresa* appaiono ogni giorno più diversificate. L'innovazione della comunicazione, l'affermarsi dei Makers e il crescente peso delle imprese sociali definiscono un panorama imprenditoriale mutevole e ricco di opportunità in parte ancora da svelare. Un panorama in cui Fare è sempre più legato alla creazione di network senza i quali non possiamo individuare processi innovativi di risposta efficace ai bisogni del contesto territoriale contemporaneo.

Le stesse cooperative sociali, operanti da tempo nel nostro paese, con un'attenzione e sensibilità verso l'inserimento lavorativo di soggetti svantaggiati in attività produttive ed economiche, sono dirette verso un'economia sociale che ha ampliato il suo raggio di azione verso le comunità d'immigrati presenti nei relativi territori. Queste piccole azioni territoriali rispondono così ai nuovi fenomeni sociali emergenti sul territorio italiano e propongono formazione e occupazione a crescenti categorie di cittadini costretti, per mancanza di reddito, ad abbandonare propri percorsi di vita autonomi e restare legati quindi a diverse forme d'assistenza.

All'interno di tale scenario anche nel nostro paese si assiste parallelamente all'aumento del numero di aziende a conduzione extracomunitaria. Le attività di tali aziende sono fondamentalmente limitate ai servizi (di assistenza e pulizia) e commerciali. Rare sono invece le esperienze che muovono dalle specifiche competenze espresse da tali minoranze. Eppure spesso le comunità dei migranti posseggono al loro interno particolari saperi che



potrebbe essere spendibili in termini competitivi. Una ricchezza per il territorio considerando inoltre che insieme a loro arrivano a noi attraverso queste comunità conoscenze manuali e tecniche che si stanno perdendo, ma che sono invece ancor un elemento fondamentale per l'economia dei paesi di origine di queste persone e quindi ancora ad oggi tramandate di generazione in generazione. Conoscenze che si possono trasformare in veri punti di incontro comuni nella ricerca di una nuova rete di interazione sia economica che culturale.

Con questa logica ha operato il laboratorio interculturale La Lucerna che si muove partendo dal presupposto che “l'artigianato diviene terreno privilegiato d'interculturalità, che consente di recuperare tradizione e simboli e di intrecciarli dando vita ad un processo di scambio e di reciprocità che arricchisce non solo la produzione, ma soprattutto i rapporti umani e la conoscenza di popoli e di razze che vengono da lontano e si incontrano” (La Lucerna, 2005, p.14).

La Lucerna si presenta, dunque, come luogo privilegiato d'incontro dove “coloro che vengono da lontano e vicino apprendono reciprocamente e si comunicano storie di vita e tecniche di lavorazione riguardanti arti e mestieri originali” (La Lucerna, 2005, p. 14).

La struttura opera in laboratori interculturali che hanno portato alla realizzazione di prodotti – complementi per la casa e accessori per il corpo – commercializzati attra-

verso diverse forme. Così a La Lucerna si scambiano esperienze e conoscenze artigiani siciliani che per tutta la vita hanno lavorato sull'intreccio e raccontano di un trasferimento di competenze che avviene da piccoli "dove gioco e lavoro a volte non hanno confini" (La Lucerna, 2005, p. 17), e l'eritrea Aregash Teclenariam Berhane che in Eritrea produceva i cesti – un lavoro nel suo paese tradizionalmente svolto da donne. Ma la struttura lavora anche su tematiche di cooperazione internazionale particolarmente riuscite, come ad esempio il progetto promosso da Manitese sulla tessitura nel campo di sfollati Makete, vicino alla cittadina di Afabet in Eritrea. Umberto Giovagnoli, artigiano del giunco e del midollino, conclude invitandoci a pensare "a botteghe nelle quali inserire giovani immigrati e italiani per realizzare l'intercultura in modo pratico, lavorando insieme, prevenendo emarginazioni e offrendo idee e oggetti di culture diverse" (La Lucerna, 2005, p. 14). Incroci interessanti, quelli promossi da La Lucerna per i quali dal mondo del design può venire un importante contributo in termini di capacità di dialogo con il mercato, di concretezza produttiva, d'innovazione. L'innovazione ricercata non si deve materializzare con semplici prodotti ma da esperienze che emozionano e che abbiano un significato, quindi complesse combinazioni di prodotti, servizi, spazi e informazioni: la progettazione di un sistema-prodotto. Metodi e strumenti propri del design contemporaneo che ha maturato la consapevolezza di operare in un sistema, per cui l'attenzione progettuale non si limita al prodotto ma al sistema cui è relazionato e dal quale è generato; un modello caratterizzato da valori sociali, culturali ed etici. Questo ha articolato ed esteso il campo di azione del designer, grazie alle sue capabilities di Vedere, Prevedere e Far Vedere, e ha trasformato l'interazione in uno strumento vero e proprio per poter valorizzare questo periodo storico in cui la creatività non può essere più un fenomeno individuale. Partecipazione e co-progettazione sono concetti fondamentali per realizzare domini di conoscenze ed elaborare azioni strategiche.

Su questa scia nasce l'azione in Italia del progetto *ARTIMED – Sviluppo dei saperi artigianali tradizionali e integrazione dei sistemi produttivi in Italia e in Marocco* – Progetto di Capitalizzazione, in collaborazione con Nosotras, Associazione interculturale di donne provenienti da più di 50 paesi nel mondo.

L'azione era finalizzata allo sviluppo del sistema produttivo artigianale italiano attraverso l'integrazione delle comunità di migranti marocchine, rafforzando i rapporti di scambio con le realtà produttive dei due paesi con l'impulso strategico del design per la definizione di nuovi prodotti. Il gruppo di lavoro e gli enti coinvolti sono stati individuati con l'idea primaria di creare un network di competenze in cui ogni risorsa individuata ha apportato la sua conoscenza come punto di forza del progetto con l'obiettivo di creare una





collezione collettiva, realizzata a più mani coinvolgendo aziende del settore arredo e complemento.

Una prima analisi è stata condotta dall'Associazione sulle competenze nel settore artigianale delle donne migranti di origine marocchina afferenti all'associazione, individuando nella tessitura, macramé, ricamo, taglio e cucito ed uncinetto le tecniche su cui poter lavorare. Da parte dell'Università sono stati selezionati 6 giovani designer laureati all'Università di Firenze e quindi organizzati incontri con le donne selezionate, i designer e i responsabili del progetto per conto di DIDA-Dipartimento di Architettura.



Walter
Giovanniello,
sopraporta

Nel corso degli incontri i designer hanno sviluppato alcune proposte progettuali partendo dalle competenze individuate e hanno verificato con le donne la fattibilità dei progetti. Le donne hanno realizzato una serie di campioni e, muovendo da questi, si è proceduto ad una selezione dei progetti per la produzione dei prototipi. Una prima esperienza che ha portato alla realizzazione di: un set da viaggio disegnato da LGAS con recupero di motivi decorativi della gellaba; una tovaglia disegnata da Valentina Frosini sul tema dell'avvicinare-cucire le due rive del Mediterraneo; una serie di lampade con parti ad uncinetto di Ilaria Bartolini; tende e specchi con semplificazione di decorazioni tradizionali da parte di Walter Giovanniello; pouf-tappeto in uncinetto e feltro di Daniela Ciampoli e Marco Marseglia alla cui realizzazione ha collaborato anche un'azienda del settore arredo e complemento.

Il progetto, nel corso d'opera e nella valutazione finale dei prototipi realizzati, ha fatto emergere evidenti criticità che rappresentano limiti oggettivi di cui tener conto in analoghe, future azioni, tra cui: difficoltà di organizzare il lavoro delle donne in sessioni collettive e continuative a causa della scarsa disponibilità di tempo delle donne stesse, per gli obblighi di lavoro o familiari/domestici; conseguente difficoltà nel garantire una continuità di produzione, centrale nel caso di sinergie produttive con aziende; qualità nelle lavorazioni e nei prodotti non sempre adatta alle richieste del mercato. Questi elementi di criticità non devono però essere visti solo come limiti ma problematiche cui gli attori coinvolti possono saper rispondere o tenere di conto. Se, come in questo caso, si tratta di un micro-intervento fondato sul coinvolgimento diretto dei beneficiari e sulla logica bottom-up, ossia l'identificazione di un intervento a partire dalle esigenze e capacità effettive, rimane molto importante una prima fase di analisi per ben individuare bisogni e possibilità reali di ciascun attore coinvolto. Ed è a partire da questa fase che si individua la strategia appropriata per il contesto e per progettare nuovi network e creare processi sostenibili per tutti gli attori coinvolti. Questo permette inoltre di porre l'attenzione sulle potenzialità dei soggetti coinvolti e non sulle difficoltà, qualsiasi esse siano.

Le criticità intercorse durante il progetto nascono quindi da un'errata strategia individuata che le ha trasformate in limiti e non quindi in opportunità da poter sviluppare. Se come abbiamo detto l'attenzione progettuale non si limita al prodotto ma al sistema a cui è relazionato e dal quale è generato, il coinvolgimento dei designer deve avvenire non solamente nella fase di progettazione di nuovi prodotti ma a monte nella valutazione dei bisogni e capacità effettive. In questo modo possiamo arrivare ad una reale progettazione di strategie opportune e alla creazione di network di competenze, in





quanto possiamo realmente individuarle e arrivare a valorizzarle. Questo perché le capabilities del designer (vedere, prevedere e far vedere) sono funzionali all'agire strategico per produrre innovazione di prodotto, di servizio e di sistemi e soprattutto perché l'agire strategico di un designer, come ci ricorda Tim Brown, è contraddistinto da un ragionamento abduittivo che lo porta a costruire per riuscire a pensare (*build in order to think*) invece di pensare a cosa costruire (*thinking about what to build*) (Brown, 2009). Una prima valutazione dei reali bisogni e capacità delle donne afferenti all'associazione Nosotras, coinvolgendo tutti gli attori, avrebbe probabilmente portato alla definizione di differenti azioni ed obiettivi da svolgere.

A livello di risultati conseguiti, i prototipi realizzati rappresentano comunque la ricercata creazione di una società plurale in cui identità, storie, culture si mescolano, convivono e si confrontano inevitabilmente. L'identità culturale non è qualcosa di statico e di fisso, è qualcosa di vivo che si accresce, si trasforma pur conservando un proprio valore di fondo. Il tempo, il contatto con l'altro, inevitabile, comporta una interazione. Come in un trapianto, il corpo estraneo può essere rigettato. Tutto dipende dal sistema immunitario, o dalla capacità di riconoscere il corpo estraneo, come qualcosa di utile e di vitale. Ma come accoglierlo senza né distruggerlo né annullarlo? Il ri-conoscimento, in primo luogo, e poi l'apertura verso nuove possibilità di impiego dei saperi tradizionali, hanno offerto alle donne di Nosotras la possibilità di confrontarsi con la realtà del paese che le ha accolte in maniera paritaria. La contaminazione, il meticciamiento, che non significano omologazione o integrazione, danno luogo a qualcosa di ancora *Altro* che possiede una nuova forza e una nuova vitalità.

Più che mai resta quindi importante, come primo passo, almeno riconoscere le diverse identità e scoprirne il potenziale non solo dal punto di vista economico ma sociale, ponendo gli attori come detentori di una cultura rappresentativa del paese di origine e impiegando il design come mediatore strategico tra cultura, società e innovazione. Partecipazione e co-progettazione restano concetti fondamentali per realizzare domini di conoscenze ed elaborare azioni strategiche. L'individuo e la sua comunità tornano ad essere protagonisti nella ricerca di una nuova rete di interazione sia economica che culturale. Un network di competenze che nasce dall'osservazione del nostro ambiente sociale e fisico in cui, ancora, fare è connettere.

Bibliografia

DOMUS



Mediterraneo, Italia

- Aime M. 2013, *La macchia della razza. Storie di ordinaria discriminazione*, Elèuthera, Milano.
- Bini Smaghi L. 2013, *Immigrati ed economia: la prospettiva a lungo termine*, in Impagliazzo M. (a cura di), *Integrazione. Il modello Italia*, Guerini e Associati, Milano.
- Braudel F. 2007, *Il Mediterraneo. Lo spazio la storia gli uomini le tradizioni*, Tascabili Bompiani (La Méditerranée, Flammarion, Parigi 1985).
- Cassano F. 2007, *Il Mediterraneo contro tutti i fondamentalismi*, in Cassano F. Zolo D. (a cura di), *L'alternativa mediterranea*, Feltrinelli, Milano.
- Dal Lago A. 2004, *Non-persone. L'esclusione dei migranti in una società globale*, Feltrinelli, Milano.
- Dalla Zuanna G. 2013, *Le possenti immigrazioni dell'ultimo ventennio hanno danneggiato il nostro paese?*, in Impagliazzo M. (a cura di), *Integrazione. Il modello Italia*, Guerini e Associati, Milano.
- Dalla Zuanna G., Farina P., Stozza S. 2009, *Nuovi italiani, I giovani immigrati cambieranno il nostro paese?*, il Mulino, Bologna.
- Del Grande G. 2010, *Il mare di mezzo al tempo dei respingimenti*, Infinito edizioni, Castel Gandolfo (Roma).
- Eco U. 2013, *Conflitto o integrazione*, in Impagliazzo M. et al. (a cura di), *Integrazione. Il modello Italia*, Guerini e Associati, Milano.
- Editoriale in *Il mondo in casa*, «Limes. Rivista italiana di geopolitica» n. 4, 2007.
- Ginsborg P. 2010, *Salviamo l'Italia*, Einaudi, Torino.
- Gritti R., Laurano P., Bruno M. 2009, Introduzione, in Gritti R., Laurano P., Bruno M. (a cura di), *Oltre l'Orientalismo e l'Occidentalismo. La rappresentazione dell'Altro nello spazio euro-mediterraneo*, Guerini associati, Milano.
- Guarracino S. 2007, *Mediterraneo. Immagini, storie e teorie da Omero a Braudel*, Bruno Mondadori, Milano.
- Impagliazzo M. et al. (a cura di) 2013, *Integrazione. Il modello Italia*, Guerini e associati, Milano.
- L'UNHCR elogia Mare Nostrum, esempio di operazione umanitaria per evitare morti nel Mediterraneo*, <www.unhcr.it>, 18 marzo 2014.
- Liberti S. (a cura di) 2013, *Mare chiuso*, Minimum fax, Roma.
- Mauceri M.C., Negro M.G. 2009, *Nuovo immaginario italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, Sinnos, Roma.

- Ongini V. 2011, *Noi domani: un viaggio nella scuola multiculturale*, Laterza, Roma–Bari.
- Perfetti F. 2011, *Mediterraneo e Medio Oriente nella politica estera italiana*, «La comunità Internazionale» fasc. 2.
- Riccardi A. 2013, *L'Europa dei migranti. Modelli di integrazione*, in Impagliazzo M. (a cura di), *Integrazione. Il modello Italia*, Guerini e Associati, Milano.
- Sami C. 2013, *Unione Europea, un Nobel poco nobile*, in Impagliazzo M. (a cura di), *Integrazione. Il modello Italia*, Guerini e associati, Milano.
- Scandurra E. 2007, *Un paese ci vuole. Ripartire dai luoghi*, Città Aperta Edizioni, Troina (En).
- Spotorno M. (a cura di) 2008, Società Geografica Italiana, *Atlante dell'Italia nel Mediterraneo*, Carocci editore, Roma.
- Stella G.A. 2010, *L'orda. Quando gli albanesi eravamo noi*, BUR Rizzoli, Milano.
- Zolo D. 2007 *La questione mediterranea*, in Cassano F. Zolo D. (a cura di), *L'alternativa mediterranea*, Feltrinelli, Milano.
- <www.fondazionepaolocresci.it>
- <www.slowfood.it>

Italia, laboratorio progettuale

- Boeri S. 2008, *Il design, la città e i desideri*, in Boeri S., Tozzi L., Mirti S. (a cura di) *Geodesign. La mobilitazione dell'intelligenza collettiva. 48 progetti per Torino*, Abitare Segesta, Milano.
- Branzi A. 2007, *Capire il design*, Giunti, Firenze.
- Branzi A. 1999, *Introduzione al design italiano. Una modernità incompleta*, Baldini & Castoldi, Milano.
- Canevacci M. 2004, *Sincretismi. Esplorazioni dispotiche sulle ibridazioni culturali*, Costa & Nolan, Milano.
- Cassano F. 2003, *Il pensiero meridiano*, Laterza, Roma–Bari.
- Dalisi R. 2005, *L'abitare mediterraneo... tra terre e mare, un mare che unisce idee, culture, forme, linguaggi, orizzonti*, in Buono M., Lotti G. (a cura di), *HabitatMed. Cooperazione, contaminazione, cultura materiale come veicolo di sviluppo*, Luciano Editore, Napoli.
- De Beaumont A. cit. in Gaillard E., Walter M. 2010, Editio – editions Citadelles & Mazenod, Paris; trad. it., *L'orientalismo e le arti*, Mondadori, Electa, Milano.
- Diamond J. 2012, *The world until Yesterday. What can We Learn from Traditional Societies?*; trad. it. a cura di Rusconi A. 2013, *Il mondo fino a ieri. Che cosa possiamo imparare dalle società tradizionali?*, Einaudi, Torino.
- Fagnoni R. 2004, Introduzione, in Fagnoni R., Gambaro P., Vannicola C. (a cura di), *Medesign_Forme del Mediterraneo*, Alinea, Firenze.
- Fagnoni R. 2004, *Mediterraneo del design*, in Fagnoni R., Gambaro P., Vannicola C. (a cura di) *Medesign_Forme del Mediterraneo*, Alinea, Firenze.

- Favole A. 2011, *Cultura, creatività, potere. Un'introduzione al Manifesto di Losanna*, in Saillant F., Kilanio M., Graezer Bideau F., *Manifeste de Lausanne. Pour une anthropologie non hégémonique*, Liber, Montréal; trad. it. a cura di Lagomarsino G., 2012, *Per un'antropologia non egemonica. Il manifesto di Losanna*, elèuthera, Milano.
- Ferrara M. *Mediterraneo fucina per il design*, <www.undo.net/it/magazines/1321739187>
- Ferrara M., *Mediterraneo fucina per il design*, <www.undo.net/it/magazines/1321739187>
- Ghazy R. 2002, *Sognando Palestina*, Fabbri, Milano.
- Guillaume P. 2004, *La sculpture nègre et l'art moderne*, in AA. VV., *Afrique aux origines de l'art moderne*, Artificio Skira, Firenze.
- Latouche S. 1989, *L'occidentalisation du monde. Essai sur la signification, la portée et les limites de l'uniformisation planétaire*, Editions La Découverte, Rais; trad. it. a cura di Salsano A., *L'occidentalizzazione del mondo. Saggio sul significato, la portata e i limiti dell'uniformazione planetaria*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Marx K. *Der achsehnte Brumaire des Louis Bonaparte*, in Said E.W. 1978, *Orientalism*, Pantheon Books, New York; trad. It. a cura di Galli S. 2007, *Orientalismo*, La biblioteca di Repubblica - L'Espresso, Milano.
- Matvejevic P. 2009, *Mediterraneo, così muore un'utopia*, «Corriere della sera», 28 febbraio.
- Mauceri M.C., *Il Mediterraneo: Mare Nostrum o nuova frontiera? Il tema del mare nella letteratura migrante in Italiano*, in <www.disp.let.uniroma1.it/kuma/critica>
- Nicita P. 2007, *Il Mediterraneo, New York sei giorni di mostre e workshop*, «Repubblica. it», 15 ottobre.
- Pasca V. *Design Mediterraneo. Mediterranean Design*, <www.palermodesign.it>
- Pasca V. 2004, *Il design per lo sviluppo del Mediterraneo*, in Fagnoni R., Gambaro P., Vannicola C. (a cura di), *Medesign_Forme del Mediterraneo*, Alinea, Firenze.
- Ranzo P., La Rocca F. 2004, *Le civiltà del design: il Mediterraneo come orizzonte culturale*, in Fagnoni R., Gambaro P., Vannicola C. (a cura di), *Medesign_Forme del Mediterraneo*, Alinea, Firenze.
- Ragione occidentale, ragione mediterranea*, intervista a Franco Cassano, <www.ilportaledelsud.org>
- Romano S. 2012, *New India Designscape*, Corraini M., Mantova.
- Said E.W., 1978, *Orientalism*, Pantheon Books, New York; trad. It. a cura di S. Galli, 2007, *Orientalismo*, La biblioteca di Repubblica - L'Espresso, Milano.
- Sciego I. 2010, *La mia casa è dove sono*, Rizzoli, Milano.
- Serra M.D. 2003, *Il giro del mondo in 80 film. Il cinema dell'intercultura*, Il castoro, Milano.
- Traldi L. 2008, *Il design? Mai più ovvio e banale*, «Interni» n. 589.
- Wu Ming 2, Mohamed A. 2012, *Romanzo Meticcio*, Timira, Einaudi, Torino.
- <www.m-l-c.eu>
- <www.orchestrapiazzavittorio.it>
- <www.orchestramultietnica.net>
- Italian Kebab, <www.youtube.com>
- <www.trenhunter.com>

Design per l'intercultura

- AA. VV. 2002, *Brasil > Holland. A design match*, Design Academy Eindhoven, Eindhoven.
- AA. VV. 2004, *Design+Crafts. Dutch Kutch*, Design Academy Eindhoven, Eindhoven.
- AA. VV. 2007, *Design for the other 90%*, Cooper–Hewitt, National Design Museum Smithsonian Institution, New York.
- AA. VV. 2004, *Enjoy the difference. A design journey in Kenya*, Design Academy Eindhoven, Eindhoven.
- AA. VV. 2012, *L'apartheid in Palestina. Il rapporto Human Rights Watch sui territori arabi occupati da Israele*, Mimemis, Milano – Udine.
- AA. VV. 2004, *Modelli di cooperazione tra sistemi economici locali del Mediterraneo. Analisi, esperienze e risultati*, Grafiche Martinelli, Firenze.
- AA. VV. 2013, *Nice to meet you*, Flyart, Prato.
- AA. VV. 2008, *South out there*.
- Bianchi E. 2010, *L'altro siamo noi*, Einaudi, Torino.
- Boeri S. 2008, *Il design, la città e i desideri*, in Boeri S., Tozzi L., Mirti S. (a cura di), *Geodesign. La mobilitazione dell'intelligenza collettiva. 48 Progetti per Torino*, Abitare Segesta, Milano.
- Bonomi A. 2008, *Coscienza di classe, coscienza di luogo*, in AA. VV., *Sinistra senza sinistra. Idee plurali per uscire dall'angolo*, Feltrinelli, Milano.
- Bonomi A. 2010, *Il territorio prima lo si pensa*, «Communitas» n. 44.
- Bonsiepe G. 1975, *Teoria e pratica del disegno industriale. Elementi per una manualistica critica*, Feltrinelli, Milano.
- Brigalli L., Costa A. 2009, *Non solo gadget*, in AA. VV., *Milano Cina. Un'esperienza di design*, Lupetti – Editori di comunicazione, Milano.
- Canevacci M. 2004, in Fagnoni R., Gambaro P., Vannicola C. (a cura di), *Medesign_ forme del Mediterraneo*, Alinea, Firenze.
- Cavaliere A. 2004, *L'identità mediterranea nella prospettiva del mercato globale*, in Furlanis G., Lotti G., Mecca S. (a cura di), *Abitare mediterraneo. Contributi per una definizione*, Grafiche Martinelli, Bagno a Ripoli (Fi).
- Celaschi F. 2008, *Il design come mediatore tra saperi*, in Germak C. (a cura di), *Uomo al centro del progetto. Design per un nuovo umanesimo*, Allemandi U. & C, Torino.
- Eco U. 1996, in Eco U., Martini C. M., *In cosa crede chi non crede?* Liberal Libri, Roma.
- Eco U. 1968, *La struttura assente*, Bompiani, Milano.
- Fagnoni R., Puri G., Sabato C. 2012, *Design activities. Formazione e produzione. Esperienze e ricerca in 50 storie*, Genova University Press, Genova.
- Galimberti U. 2009, *I miti del nostro tempo*, Feltrinelli, Milano.
- Germak C. 2008, Introduzione, in Germak C. (a cura di), *Uomo al centro del progetto. Design per un nuovo umanesimo*, Allemandi U. & C, Torino.

- Gresh A. 2002, *Israel, Palestine. Vérités sur un conflit*, Fayard, Paris, trad. it. a cura di Guerra M., *Israele, Palestina. La verità su un conflitto*, Einaudi, Torino.
- Il mondo in cima ad una forchetta, <<http://www.pages.mi.it/oldpages/?p=3737>>
- Kuhnt-Saptodewo S. 2012, *READ-ME 2 a Vienna - portato con me*, 2012, in Munapé K. (a cura di), *Soggetti migranti. Dietro le cose le persone*, Esperia, Roma.
- La Rocca L. 2012, Presentazione, in Munapé K. (a cura di), *Soggetti migranti. Dietro le cose le persone*, Esperia, Roma.
- Legnante E., Lotti G. 2005, *Un tavolo a tre gambe. Design Impresa Territorio*, Alinea, Firenze.
- Lotti G. e Bedeschi I. (a cura di) 2007, *Elles peuvent. Progetti per gli artigiani della Valle del Draa in Marocco*, Ets, Pisa.
- Lotti G. 2008, *Il letto di Ulisse. Mediterraneo cose progetti*, Gangemi, Roma.
- Lotti G. 2013, *Progettare con l'altro. Necessità, opportunità*, ETS, Pisa.
- Manzini E. 2004, *Un localismo cosmopolita* in Fagnoni R., Gambaro P., Vannicola C. (a cura di), *Medesign_Forme del Mediterraneo*, Alinea, Firenze.
- Matvejevic P. 1987, *Mediterranski Brevijar*, GZH Zagabria e P. Marvejevic; trad. it. a cura di Ferrari S., 1991, *Breviario Mediterraneo*, Garzanti, Milano.
- Mezzadra S. e Ricciardi M. (a cura di) 2013, Introduzione, *Movimenti indisciplinati. Migrazioni, migranti e discipline scientifiche*, Ombre corte, Verona.
- Morozzi N. 2009, Introduzione in AA. VV., *Milano Cina. Un'esperienza di design*, Lupetti – Editori di comunicazione, Milano.
- Papanek V. 1970, *Design for the real world*; trad. it. a cura di Morbelli G. 1973, *Progettare per il mondo reale*, Mondadori, Milano.
- Petrella S. 2014, *Plastica e forbici, il laboratorio dei rifugiati–artisti del riciclo: borse e collane con i rifiuti e amate dalle star di Holliwood*, «la Repubblica», 8 novembre.
- Sabeto C. 2012, 4. 2 *Design direction. Strategic design oriented*, in Fagnoni R., Puri G., Sabeto C., *Design activities. Formazione e produzione. Esperienze e ricerca in 50 storie*, Genova University Press, Genova.
- Sarpi P. 2009, *I love Paolo Sarpi*, in AA. VV., *Milano Cina. Un'esperienza di design*, Lupetti – Editori di comunicazione, Milano.
- Sottsass E. 1970, *Esperienza con la ceramica*, Domus n. 489.
- Spinelli B. 2005, *Ricordati che eri straniero*, Qiqajon, Magnago (BI).
- Villamizar H. 2012, *Latin–American Media Initiative Austria*, in Munapé K. (a cura di), *Soggetti migranti. Dietro le cose le persone*, Esperia, Roma.
- Westphal B. 2004, *Leggere il Mediterraneo*, in Furlanis G., Lotti G., Mecca S. (a cura di), *Abitare Mediterraneo. Contributi per una definizione*, grafiche Martinelli, Bagno a Ripoli (FI).

<www.artecnicainc.com/Design-with-Conscience>
<www.artecnicainc.com/Products/Design-with-Conscience>
<www.domusweb.it/it/news/pal-lab-in-italia/>
<www.opos.it>
<www.pages.mi.it>

Prove, progetti dal mare di mezzo

Bellini N. 2006, intervento al convegno *Méditerranée et identité. Stratégies, projects, communication et marché*, Firenze.

Brown T. 2009, *Change by design. How design thinking can transform organizations and inspire innovation*, Harper Collins, New York.

Gauntlets D. 2013, *La società dei makers. La creatività dal fai da te al Web 2.0*, Marsilio, Venezia.

La Lucerna, Laboratorio interculturale (a cura di), 2005, *Intrecci di vite e di mestieri. Artigianato dal mondo*, Sinnos, Roma.

Lotti G., Kabbaj K., Serpente I. (a cura di) 2011, *A quatre mains et plus. Design per la ceramica della regione di Tanger-Tétouan in Marocco*, Ets, Pisa.

Montanari M. 2004, *Il cibo come cultura*, Laterza, Roma-Bari.

Sen A. 2007, *Identité et violence. L'illusion du destin*, Odile Jacob, Paris.





Finito di stampare per conto di
DIDA | Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
Dicembre 2015



Tra le sfide della contemporaneità, quella dell'affermarsi di una società in cui persone provenienti da diverse parti del mondo e con culture differenti appare sicuramente la più urgente.

Se è vero che per tale realtà non esistono formule valide in assoluto è altrettanto vero che il modello interculturale, sicuramente non facile da realizzare, appare il più corretto e portatore di interessanti sviluppi. In un tale contesto all'Italia, per posizione geografica – *in mezzo al mare di mezzo* – trascorsi storici, propensione culturale, spetta un importante ruolo.

Le migrazioni di massa, la sfida della società in cui persone con storie, usi, modelli di pensiero diversi si confrontano sono un fatto sociale e, come tale, investono ogni settore della cultura. Anche il mondo degli oggetti che ci circondano si presenta sempre più come un panorama variegato in cui le cose, in maniera più o meno esplicita, ci raccontano la loro diversa provenienza.

La questione è se il design, in quanto progetto degli artefatti che popolano le nostre case, come strumento di intervento nel sociale, può dare un contributo all'affermazione di una società realmente interculturale. E se sì, qual è il ruolo specifico che può giocare in tal senso il design italiano.

Il tema è raccontato attraverso la presentazione di progetti di ricerca vissuti da chi scrive e dal gruppo del Laboratorio di Design per la sostenibilità del Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze. Progetti che presentano solo alcune delle variabili della tematica: il lavoro con i paesi del Sud del mondo, lo scambio di competenze e saperi tra le due rive del Mediterraneo, il recupero delle capacità di comunità di migranti, lo stimolo creativo che può venire dal confronto.

Esempi che confermano l'idea di un design come strumento di integrazione interculturale, contributo ad un modello di sviluppo *altro* maggiormente sostenibile e, al tempo stesso, opportunità per chi lo pratica a livello di business.

Giuseppe Lotti, professore associato, è docente al Corso di Laurea in Disegno Industriale e al Corso di Laurea Magistrale in Design dell'Università di Firenze. Dal 2010 ricopre la carica di direttore del Centro Studi Giovanni Klaus Koenig; è vicepresidente del Corso di Laurea in Disegno industriale, direttore scientifico dei Laboratori di Design per la Sostenibilità e Comunicazione e Immagine e direttore del Corso di perfezionamento in Design per lo sviluppo locale sostenibile. È autore di pubblicazioni sul design e curatore di mostre in Italia e all'estero.

ISBN 978-88-9608-037-5



9 788896 080375

€ 22,00