



QUADERNI di ARCHITETTURA e DESIGN

4|2021 **S u d**

Francesco **Armato** · Michele **Beccu** · Barbara **Bertoli**
Fiorella **Bulegato** · Sabrina **Cesaretti** · Gabriella **Cianciolo**
Cosentino · Mariagrazia **Cinelli** · Mattia **Cocozza**
Fabio **Colonnese** · Antonio **de Feo** · Eleonora **Di Mauro**
Stefano **Follesa** · Michele **Montemurro** · Susanna **Parlato**
Emilio **Patuzzo** · Francesca **Pirozzi** · Vito **Quadrato**

QuAD

Quaderni di Architettura e Design

Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura – Politecnico di Bari

www.quad-ad.eu

Direttore

Gian Paolo Consoli

Responsabile scientifico della Sezione Design

Rossana Carullo

Caporedattore

Valentina Castagnolo

Comitato scientifico

Giorgio Rocco (*Presidente*), Antonio Armesto, Salvatore Barba, Michele Beccu, Vincenzo Cristallo, Daniela Esposito, Riccardo Florio, Angela Garcia Codoner, Maria Pilar Garcia Cuetos, Roberto Gargiani, Imma Jansana, Loredana Ficarelli, Fabio Mangone, Nicola Martinelli, Giovanna Massari, Dieter Mertens, Carlo Moccia, Elisabetta Pallottino, Mario Piccioni, Christian Rapp, Raimonda Riccini, Augusto Roca De Amicis, Michelangelo Russo, Uwe Schröder, Cesare Sposito, Fani Mallochou-Tufano, Claudio Varagnoli

Comitato Editoriale

Roberta Belli Pasqua, Francesco Benelli, Guglielmo Bilancioni, Fiorella Bulegato, Luigi Maria Calò, Rossella de Cadilhac, Luisa Chimenz, Fabrizio Di Marco, Elena Della Piana, Fernando Errico, Federica Gotta, Francesco Guida, Gianluca Grigatti, Luciana Gunetti, Matteo Ieva, Antonio Labalestra, Massimo Leserri, Monica Livadiotti, Marco Maretto, Anna Bruna Menghini, Giulia Annalinda Neglia, Valeria Pagnini, Marco Pietrosante, Vittorio Pizzigoni, Beniamino Polimeni, Gabriele Rossi, Dario Russo, Rita Sassu, Francesca Scalisi, Lucia Serafini

Redazione

Mariella Annese, Tiziana Cesselon, Nicoletta Faccitondo,
Antonello Fino, Tania Leone, Domenico Pastore, Valeria Valeriano

Anno di fondazione 2017

Stefano Follesa, Sabrina Cesaretti, Francesco Armato

Confini immaginari

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright. Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale. La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
<http://www.edizioniquasar.it/>

ISSN 2611-4437 · eISBN (online) 978-88-5491-227-4

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

STEFANO FOLLESA, SABRINA CESARETTI, FRANCESCO ARMATO, *Confini immaginari*,
QuAD, 4, 2021, pp. 205-218.

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

4|2021 Sommario

7 EDITORIALE

Monica Livadiotti, Rossana Carullo

Architettura

13 «L'IMPERO DEL SUD». IL MAUSOLEO DI TEODORICO E CASTEL DEL MONTE NEL TERZO REICH

Gabriella Cianciolo Cosentino

33 GUGLIELMO BECHI A NAPOLI, E LA MODA DECORATIVA NEOPOMPEIANA

Barbara Bertoli

51 IL PALAZZO NOBILIARE NEL XVIII SECOLO. IL LAVORO DELLE MAESTRANZE NELLA PERIFERIA DEL REGNO DI NAPOLI

Mariagrazia Cinelli

69 TREPPEN, VESTIBUL & HOF-ANLAGEN: CARL JONAS MYLIUS E LA FARNESINA AI BAULLARI A ROMA

Fabio Colonnese

- 85 IL PALAZZO DELLE POSTE E TELEGRAFI DI AUGUSTA. UNA
LETTURA DELLE RADICI CULTURALI DEL SUD NEL DISEGNO DEL
FICHERA
Eleonora Di Mauro
- 105 RADICARE PICCOLE “SCATOLE BIANCHE” AL SUOLO: ATTORNO
ALLA PETITE MAISON E ALTRE CASE SULL’ACQUA
Michele Beccu
- 127 PENSIERO ARTIGIANALE E CULTURA INDUSTRIALE. TRAIETTORIE
DI RICERCA SULLA COSTRUZIONE NELL’ITALIA DEL SECONDO
DOPOGUERRA (1950-75)
Vito Quadrato
- 143 ORIENTARE LO SGUARDO “A SUD”. STEFANIA FILO SPEZIALE,
REGISTA DI UN PAESAGGIO MODERNO
Mattia Coccozza
- 157 LA LUCE IN UNA STANZA VUOTA. L’ABITARE IPOGEO COME FORMA
IDENTITARIA DEL TERRITORIO MERIDIONALE
Michele Montemurro

Design

- 177 LE PERIFERIE DEL DISCORSO. PROBLEMATIZZARE IL CENTRO
Fiorella Bulegato, Emilio Patuzzo
- 191 IL PARADOSSO DELLA FOTOGRAFIA INDUSTRIALE. LA
FOTOGRAFIA COME STRUMENTO DI INDAGINE ANTROPOLOGICA
E TERRITORIALE
Antonio de Feo
- 205 CONFINI IMMAGINARI
Stefano Follesa, Sabrina Cesaretti, Francesco Armato

- 219 L'ESPERIENZA DI NINO CARUSO ALLA CAVA. SINTESI
INNOVATIVA TRA ARTE, ARCHITETTURA E INDUSTRIAL DESIGN
Francesca Pirozzi
- 235 PER UNA DIMENSIONE SOCIALE DEL DESIGN. RADICI STORICHE,
ESPERIENZE E CONTESTO MERIDIONALE
Susanna Parlato

Confini immaginari

Stefano Follesa, Sabrina Cesaretti, Francesco Armato

Università degli Studi di Firenze | DIDA, Laboratorio Design degli Spazi di Relazione
stefano.follesa@unifi.it, cesarettisabrina@alice.it, francesco.armato@unifi.it

«In that “somewhere down south” I recognized Italy...A country used to have a top and a bottom, an attic and a cellar» (MAZZANTINI 2013). Universally recognized is the dichotomy between North and South. It moves on a border that is often a rigid seam, but sometimes manifests cracks as occasions for transforming the stretched wire into a flexible, crossable contour. In this open fragment the border becomes an opening, «the strange space found between things» (ZANINI 1997), a place of new connections where opposite languages trace the balance of a peaceful semantic texture. The South is improperly considered an isolated, separate reality, defined only in differences rather than a half of the whole. The line, physical or figurative, which places the opposition excludes coexistence. Yet that sign is the only one in which the two parts touch. It investigates the concept of breaking the border, working on a hypothesis of connection between opposing material cultures as an opportunity to promote a new design vision in comparison, where virtual space can become the territory of a possible dialogue, a creative contamination that protects the identity of the parties and the interweaving reconfiguring a virtuous relationship. Where extraordinary objects have life.

«In quel generico “giù” riconobbi l’Italia...Un paese abituato ad avere un sopra e un sotto, un attico e una cantina» (MAZZANTINI 2013). Universalmente riconosciuta è la dicotomia tra Nord e Sud. Si muove su un confine che spesso è una rigida cucitura, ma talvolta manifesta fessure come occasioni di trasformazione del filo teso in contorno flessibile, valicabile. In questo frammento aperto il confine diventa un varco, «lo strano spazio che si trova tra le cose» (ZANINI 1997), luogo di nuove connessioni dove linguaggi opposti tracciano gli equilibri di una pacifica tessitura semantica. Il Sud è impropriamente considerato una realtà isolata, separata, definita solo nelle differenze piuttosto che una metà dell’intero. La linea, fisica o figurata, che pone la contrapposizione esclude la coesistenza. Eppure quel segno è l’unico e solo in cui le due parti si toccano. Si indaga il concetto di rottura del confine, lavorando su un’ipotesi di connessione tra culture materiali opposte come opportunità per promuovere una nuova visione progettuale nel confronto, dove lo spazio virtuale possa diventare il territorio di un dialogo possibile, di una contaminazione creativa che tuteli l’identità delle parti e le intrecci riconfigurandone una relazione virtuosa. Lì dove hanno vita oggetti straordinari.

Keywords: South, border, opposite, contamination, identity

Parole chiave: Sud, confine, opposti, contaminazione, identità

▪ *Tutto è uno*¹

Sopra e sotto, luce e ombra, giorno e notte, bianco e nero, dentro e fuori.

Ancora molte altre possono essere le coppie di opposti attraverso cui è sintetizzabile la visione del mondo e delle cose che ne fanno parte. Costante *incipit* di riflessione nei diversi campi del sapere, dove la conoscenza delle cose materiali passa per l'individuazione di forme di binomi e di contrari. Una linea fisica o figurata che genericamente chiamiamo confine, è il segno di separazione che definisce la dicotomia.

Il confine è un concetto effimero connesso a quello di limite, e indica un segno da non oltrepassare ma, per estensione, un valore che condiziona un comportamento o una prestazione. Si determinano così due entità distinte, solitarie, esclusive, concluse l'una rispetto all'altra, che apparentemente respingono la possibilità di un contatto. Ciascuna di queste accezioni sussiste di un duplice significato di evidente natura contrapposta: nel caso di *limes* e *limen*, sostantivi latini da cui deriva la parola limite, il primo ha senso di chiusura, il secondo il valore di soglia. L'uomo lo usa come strumento ordinatore per rispondere al bisogno di sapere dove finisce lo spazio, per poterlo gestire e controllare. Nel rendere finito lo spazio, il confine attribuisce ad esso una dimensione².

L'elemento che si interpone tra un lato e l'altro, stabilisce un sopra e un sotto, un dentro e un fuori, circonda le due parti, come la striscia di terra tra mare e cielo, il piano nobile tra cantina e soffitta, la porta tra casa e città. Molti possono essere gli esempi noti, tangibili e non, che fanno del confine un elemento simbolico e esistenziale oltre che un fatto puramente spaziale (*fig. 1*). Si oltrepassa così la definizione³ che lo indica primariamente come contorno materico di natura geopolitica che divide in due un territorio, dichiarando una differenza reale o presunta quale carattere fondamentale coincidente con un'identità formale e un'autonomia propria.

In questa visione dicotoma, non fa eccezione la coppia Nord e Sud.

Superando il senso stretto di direzione cardinale, l'orientamento che piuttosto si determina nel corso dei decenni è tale da manifestare nell'uso comune dei due termini aspetti di carattere sociale, economico, politico, linguistico e culturale che ne fanno tuttora una questione aperta di diversità. Se il 1861 avrebbe dovuto segnare l'inizio della storia di una nazione unita, di fatto il paese continuò a mantenere l'appellativo di "due Italie" inspessendo la linea tra un Nord industrializzato e avviato alla modernità e un Sud in stato di arretratezza economica⁴. In questo divario il Mezzogiorno rappresenta la parte in basso, il fuori, il nero e l'ombra, acquisendo connotati negativi oggettivamente riconosciuti che lo portano sempre più verso una condizione di isolamento, distacco, distanza. Un frammento di identità che però dichiara come «l'idea del Sud è stata formulata attraverso il dialogo con il Nord e l'identità del Sud è una creazione di questo dialogo e dell'immagine che una parte del paese ritiene del suo opposto»⁵.



Fig. 1. Mimmo Paladino, Porta d'Oriente, 2005, scultura in bronzo, 345x165x85 cm (CC0 Public Domain, flickr.com).

La meridionalità è infatti per molti rintracciata negli aspetti peculiari di emotività spiccata, calore umano, forte legame con le tradizioni, campanilismo, apertura culturale, bellezza paesaggistica e climatica. Il Sud è contemporaneamente terra di ombre e di sole.

Questo apparente paradosso dimostra come nonostante la prevalenza di pensiero, anche la cultura occidentale è segnata da evidenze concettuali e materiali che fanno talvolta degli opposti un delicato gioco di armonie e connessioni. Dal punto di vista ontologico è il concetto stesso a presupporre l'esistenza della categoria contraria, tale da completare e rendere esplicito il significato. Aristotele la definì correlatività nel IV libro della *Metafisica* (IV secolo a.C.) come sola forma di opposizione che implica una relazione tra le parti, di cui la simultaneità fu fattore determinante. La stessa idea che Eraclito fa propria del concetto di divenire: la sua visione dialettica⁶ ammette una realtà fondata come unità degli opposti che, non potendo fare a meno l'uno dell'altro, coesistono generando un inatteso equilibrio.

In un tale ribaltamento concettuale, il confine non è più limite ma opportunità. Oltrepassarlo è un gesto che ci restituisce la consapevolezza che nulla è scontato o immutabile, ma tutto può modificarsi nel rapporto con l'alterità. Nelle culture materiali i confini invisibili che dividono i territori hanno sempre rappresentato limiti per lo sviluppo di opportunità di contaminazione. Si pensi a quali e quanti oggetti straordinari sarebbero potuti nascere dal contatto fra tradizioni contigue come quelle dell'alabastro di Volterra e del cristallo di Colle Val d'Elsa, del cotto di Impruneta e della ceramica di Montelupo Fiorentino o ancora tra il distretto orafico vicentino e la ceramica di Nove.

La contaminazione è un'occasione di crescita; sta nella capacità di ogni cultura superare i confini che la imbrigliano. Le stesse identità territoriali si sono spesso definite negli apporti che provenivano dall'esterno attraverso pratiche di acquisizione e rielaborazione. Se il confine è linea immaginaria possiamo estenderne il concetto oltre le regole della razionalità, addentrandoci nella sfera dell'immaginazione sino a tracciare margini tra entità distanti ma connesse da ponti culturali⁷. Vi sono territori che rivelano affinità inattese: la storia ha creato legami invisibili che talvolta sorprendentemente riaffiorano. Così il confine che prima separava gli opposti, può farli toccare, rompersi per connettere e intersecare i fili dell'individualità dell'uno con l'altro in una trama unitaria. Un'identità addizionale che non è omogenea, ma beneficia delle due diverse polarità (*fig. 2*). Qui il confine diviene soglia dell'immaginario incontro tra le due metà di uno stesso intero, apre la percezione verso un ventaglio di sfumature finora impercettibili e si fa simbolo di contaminazione e scambio tra culture, perché «il problema delle linee di confine è che spesso non le attraversiamo. Indecisi ci camminiamo sopra come un equilibrista, senza mai avere il coraggio di stare da una parte o dall'altra»⁸.

La rottura è prerogativa di una nuova sintesi di pensiero che si avvale di quella miscela di coraggio e curiosità capace di stabilire nuove proporzioni tra le cose; l'attraversamento del confine diventa così il primo passo del cambiamento.



Fig. 2. Archea associati, Cantine Antinori, 2012, Bargino (FI), particolare del margine tra spazio costruito e paesaggio (Sabrina Cesaretti).

▪ *Segni di design. Segni di confine*

La perdita di contorni chiari e definiti è l'effetto più evidente della condizione di modernità, che Bauman⁹ definisce per mezzo della metafora fisica del liquido, in grado di mutare frequentemente pelle vestendosi ogni volta di nuovi abiti. La scena così dichiarata ha come diretta conseguenza l'annullamento delle distanze spaziali e temporali, accelerata dalle innovazioni digitali e tecnologiche, di cui la fase storica che stiamo vivendo diventa esempio rappresentativo. Si modificano le percezioni tra dentro e fuori, tra vicino e lontano, tra sopra e sotto del mondo, chiusi in nuovi confini che cercano di abbattere antiche barriere. La modernità è infatti uno spazio tutt'altro che omogeneo, dove troppo spesso si cerca un senso di globalità anziché di comunità, di localismo invece di identità. L'Italia rappresenta tale naturale predisposizione alla differenziazione nella sua vasta quantità di linguaggi espressivi, somma di tante diversità¹⁰.

È il design, in un primo momento ambito esclusivo del prodotto industriale che contribuiva a rafforzare il confine tra un Nord e un Sud, che oggi ha ampliato la visuale ai territori dell'artigianato, riconoscendo il valore che la diversità delle culture materiali può dare al progetto. Ugo La Pietra ha fatto delle culture locali il campo di esaltazione della diversità, mentre Enzo Mari¹¹ racconta come il design è invenzione degli artigiani del Sud e la produzione industriale nasce per colmare il bisogno di uguaglianza. Sottsass parla di design come un canale di connessione tra due parti e di diversità come di un sapore che deve saper stimolare la curiosità, perché osservare ciò che non si conosce o che si rinnega come

qualcosa che non ci appartiene, è altresì materiale filologico di un'altra quotidianità. La materia, che da Nord a Sud traccia i sedimenti millenari della storia e della cultura dei luoghi, rompe i confini artificiali accettando l'inesistenza di discontinuità naturali che separano in modo netto uno spazio dall'altro ed assimila come «la natura sembra fremere nella metamorfosi»¹².

Drumbl¹³ parla di soglia come del confine visto nella prospettiva dinamica del suo superamento, che corrisponde allo spazio della creatività, dove è il design a progettare un linguaggio che mantiene il segno e la sensibilità delle specifiche culture¹⁴. Il design è libero dai confini, «ha sempre avuto la capacità di guardare ad ambiti e discipline differenti favorendo una contaminazione trasversale»¹⁵.

Marcello Jori celebra l'uguaglianza tra gli opposti nei pendenti in porcellana dall'evocativo nome *Il Nord del Sud, Il Sud del Nord*¹⁶ per Alessi, mentre lo Studio Martinelli Venezia affronta il tema della cucitura nel progetto *Rocca dei Vasi*¹⁷ creati per metà a mano e per metà con tecniche industriali.

La fusione che avviene quindi tra design e artigianato, non è solo un legame temporale, bensì spaziale.

La riflessione si sposta così sui percorsi dell'immaginazione, capaci di superare ostacoli fisici o pregiudizi mentali, per svelare connessioni tra culture materiali poste agli antipodi attraverso passi mossi su assi gemelli tra un Nord e un Sud ancora troppo poco valutati come aree di somiglianza. Perché è il punto di incastro tra le cose diverse a generare oggetti di straordinaria bellezza (fig. 3).

Fig. 3. Enzo Mari, *16 animali*, 1957, Danese Milano, puzzle in legno massello di rovere (Brett Jordan, CC BY 2.0 flickr.com).





Ce lo dimostrano numerose realtà che caratterizzano l'Italia da Nord a Sud, come la cultura del mobile e del ricamo di Cantù e Arischia, la pietra di Matera e Volterra, e molte altre di cui qui si prende ad esempio Montelupo Fiorentino e Caltagirone, coppia dell'artigianato ceramico. Segni che contemporaneamente uniscono e dividono: segni di design, segni di confine. Univocamente segni¹⁸.

Fig. 4. Cultura ceramica, antico vasellame in terracotta (CC0 Public Domain, pixabay.com).

▪ *Fatti di ceramica. Contaminazioni tra Nord e Sud*

Il problema del mondo è quello di unificarsi. Noi siamo sempre divisi, la nostra mente è divisa dal nostro corpo, il lavoro dal nostro amore, la nostra passione dal nostro intelletto, lo stato dalle masse, la chiesa dallo spirito, niente si accorda insieme, e noi siamo sempre e totalmente in uno stato di guerra, insomma ogni cosa è in guerra con le altre cose; il nostro compito è allora di unificare tutte queste cose¹⁹.

Nella metà del Quattrocento, i ceramisti montelupini intrapresero un viaggio verso le terre del Sud, luoghi indefiniti e sospesi nel tempo, non facili da immaginare perché sempre apparsi molto più lontani di quello che effettivamente erano: porzioni quasi non appartenenti allo stesso territorio.

Ad ogni passo che la meta si faceva più prossima e l'aspetto più nitido, l'immagine che si rivelò loro stupì come in tanta proclamata diversità potessero scorgersi inattese similitudini. Fu proprio il fenomeno della "circolazione delle tecniche e dei saperi" ad innestare una prima contaminazione tra le parti, facendo sbarcare gli artisti toscani nella città di Caltagirone.

Presupposti di analogia tra le due città sono già rintracciabili nella morfologia del territorio, ricco di argilla, di acqua e di legna, tale da far sviluppare un interesse sempre maggiore per la materia prima. Gli utensili e le stoviglie di ceramica sono al centro della produzione locale: oggetti, tra i più antichi della storia dell'uomo, che ancora oggi trovano posto sulle nostre tavole e nelle nostre cucine senza allontanarsi dal loro uso²⁰. Oggetti per abitare (*fig. 4*). Alla funzione pratica ben presto si affiancò un indiscusso interesse decorativo, un gusto che elevò i manufatti d'uso quotidiano ad affascinanti creazioni artistiche.

È questo interesse che spinge l'artigianato verso manifestazioni più creative, cercando di definire i caratteri di un linguaggio personale che dimostra il senso di apertura verso le peculiarità di altri popoli. Se il modello arabo-ispánico è determinante nella definizione del linguaggio stilistico di Caltagirone, non meno influente è l'apporto che arriva dal Nord: al modello rinascimentale di Montelupo Fiorentino si ispirano i decori del vasellame calatino del XVI e XVII secolo. Nei manufatti toscani il colore è il tratto distintivo: la bicromia verde-bruno medievale, il blu cobalto dell'Umanesimo, il giallo oro e il rosso del tardo Rinascimento. Il colore va letto in chiave cronologica oltre che stilistica, infatti fornisce all'oggetto un carattere emotivo e una capacità parlante che ci rivela fatti e curiosità del territorio²¹. Come il rosso, tanto ricercato da portare il nome stesso della città: *Rosso di Montelupo*²². La stessa prevalenza cromatica che gli arabi introdussero al Sud con l'ossido di manganese. Sono queste particolarità all'interno di un più ampio catalogo collettivo a determinare i caratteri dello stile locale, mantenendo l'autenticità delle parti senza disperdere l'influenza delle altre culture.

La modernità, nella sua idea di globalità, ha provocato la perdita della dimensione locale pur mantenendone i confini. Ne risulta che alcune tradizioni non sono riuscite a seguire il passo del progresso, finendo per rimanere chiuse dentro i propri spazi. Si interrompe così la catena di diffusione orale e manuale che per secoli aveva animato certi luoghi. Il design ha cercato di ridisegnare i vecchi perimetri, intrecciando il passato col futuro. Lo racconta Montelupo Fiorentino, la cui identità materica si è spinta negli anni più recenti a costruire un sodalizio tra l'artigianato della tradizione locale e l'apporto creativo-innovativo del design, indirizzandosi verso i campi di ricerca in cui opera e sperimenta quest'ultimo. Nascono così nuovi linguaggi che sono espressione di integrazione non solo tra i due ambiti disciplinari, ma anche di incontro tra i caratteri culturali di entità territoriali talvolta opposte.

Il processo creativo e collaborativo è quello che si sviluppa all'interno dei Cantieri d'Arte, un progetto dalla ricca programmazione che accoglie varie

espressioni di sperimentazione artistica. Ne sono esempio i lavori esposti alla mostra *Ceramica Dolce. Design e artigianato a Montelupo*, ospitata presso il Palazzo Podestarile della città nell'estate del 2021, a chiusura del progetto di residenze artistiche 2020/2021 che ha visto dialogare i maestri delle botteghe storiche del territorio con artisti e designer del panorama nazionale e internazionale. Il progetto ha affrontato il tema, più volte al centro del dibattito scientifico, del rapporto tra artigianato, arte contemporanea e design, ma ha anche dimostrato come l'apporto di persone e di storie provenienti da territori lontani o estranei da quello di lavoro, riescono a rendere i risultati ancor più di qualità. Come dichiarato infatti dalla direttrice creativa Silvana Annicchiarico²³, la sfida sta nel superamento della gelosia del proprio *hortus conclusus*. Montelupo in questo diventa un modello di cantiere che sa rinnovarsi attraverso lo scambio di esperienze e linguaggi.

Tra le opere realizzate spicca la collezione *Gli Obelischi di Montelupo* prodotta da Terrecotte Tuscany Art su progetto di Antonio Aricò, attraverso cui l'artista esprime un'idea di Italia come somma di storie che uniscono il Nord al Sud, l'Est all'Ovest²⁴. Luoghi estremi, ma con evidenti affinità. Artista giramondo, Aricò porta sempre con sé le sue radici meridionali, quel Sud relegato entro i limiti regionali, ma dalle caratteristiche forti e riconoscibili. Il suo è un lavoro che si basa sul costante incontro tra diverse culture, sulla qualità della materia prima e sull'interesse per le tecniche produttive artigianali. Strumenti in grado di abbattere i confini per mezzo della relazione che si instaura tra artigianato e design. Un incontro ormai consolidato, che talvolta si manifesta come un esercizio decorativo, altre come risultato di ricerca tecnologica.

Nell'azione di rottura dei limiti fisici, il design opera parimenti un collante che tiene uniti i vari pezzi, parti che la cultura contemporanea continua parzialmente a tenere divise, guardando ancora alla diversità come fattore di disparità piuttosto che complementarietà. Un collante che attingendo da entrambi i fronti, prende caratteristiche idealmente lontane e le colloca su uno stesso piano, che è materia comune. Oltrepassare i limiti è sfociare nel lavoro degli altri con il proprio, è manipolare le storie per fonderle insieme. Come accade agli scarti di ceramica nel workshop *Volevo disegnare un piatto*, dove Marco Ulivieri lavora sulla pelle delle cose, su pezzi che si rompono ma si ricompongono, diventando un corpo unico²⁵. La ceramica sopravvive alla fragilità, trasformando un frammento sconnesso nel segno di una nuova identità addizionale.

▪ Conclusioni

L'identità non ha un contenuto immutabile nel tempo ma si costruisce per passaggi incrementali come elaborazione di avvenimenti, situazioni e contesti. La capacità di ogni cultura di "generare" identità si determina sulla base di una differente interpretazione di conoscenze consolidate o dell'attitudine di una co-

munità a creare innovazione. L'identità, in questo senso, è un dialogo costante tra il rafforzamento degli elementi di continuità e i flussi di cambiamento, il cui contatto può produrre una differenza competitiva²⁶, che non necessita di azioni esclusive di tutela, ma di azioni che la alimentino preservando la comunità dal declino culturale. Il concetto di identità non è alternativo a quello di progetto, anzi esso la genera adattando contenuti antichi a linguaggi nuovi, quale strumento con cui la cultura proietta l'identità nella dimensione del contemporaneo.

L'ipotesi di lavoro sviluppata in questo testo è quella di una contaminazione tra culture materiali poste agli opposti del paese al fine di generare nuove espressioni progettuali, dove il confine non è visto come linea di separazione ma come territorio fertile di scambio. Un'esperienza in tale direzione è stata sviluppata dal Laboratorio DSR nella scuola di Design dell'Università di Firenze: *Borders and Bridges* è un progetto pilota nato con la finalità di elaborare nuovi linguaggi attraverso pratiche di contaminazione culturale tra studenti di università internazionali. Lavora sulle connessioni tra due luoghi (quelli di origine degli studenti coinvolti) indagandone le identità espresse dagli elementi di connotazione grafica (texture, pattern, colori) e sulla successiva elaborazione di trame di contaminazione poi applicate al sistema degli oggetti. Sviluppato da un team interno al Design Campus, il programma ha coinvolto prima una rete di ricercatori universitari di istituzioni internazionali, poi gli studenti (circa 80 italiani e 80 stranieri) provenienti dagli atenei coinvolti. Coppie di alunni hanno sviluppato progetti a quattro mani comunicando via mail, sui social, skype calls, elaborando nuovi linguaggi grafici partendo dagli elementi iconografici delle rispettive culture (fig. 5).

Il *world wide web* ha annullato i confini ridisegnando il territorio di un dialogo possibile che pone le basi di una contaminazione creativa che da un lato tutela l'identità delle parti e dall'altro le intrecci riconfigurandone una relazione virtuosa. «Dallo scambio...il nostro design può trarre nuova linfa, nuovi spunti creativi, nuove capacità produttive e le imprese differenti capacità di business»²⁷.

Il dialogo tra Nord e Sud è quindi occasione straordinaria per definire una visione del design come particolare ricchezza in opposizione all'omologazione e alla semplificazione espresse dalla cultura industriale. Questo è il sapore dell'italianità. C'è un Nord nel Sud e un Sud nel Nord.

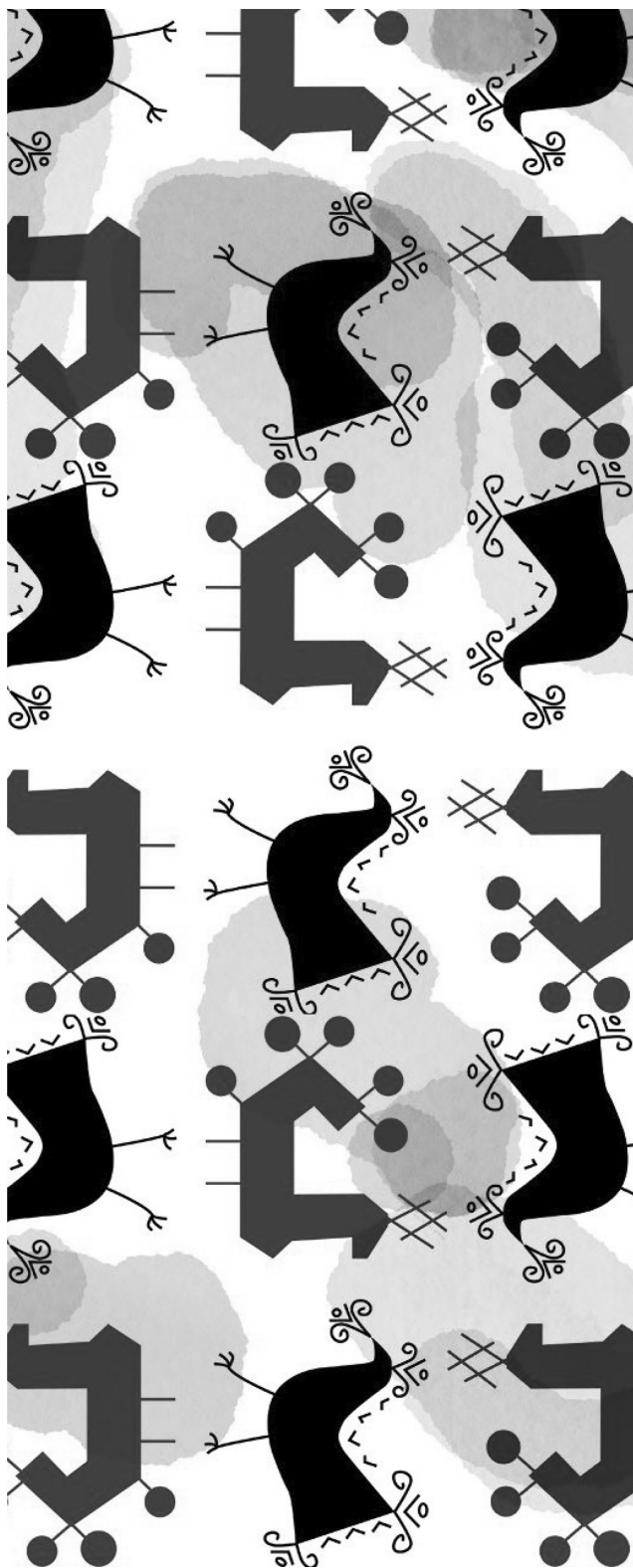


Fig. 5. Luna Maggiore (Università degli Studi di Firenze) e Masha Suslova (National Research University HSE di Mosca Russia), Borders and Bridges, pattern ottenuto dalla contaminazione tra la cultura russa e sarda (Luna Maggiore, Masha Suslova).

▪ NOTE

¹ TERZANI 2005. Intervistato dal regista Mario Zanol, racconta la sua visione degli opposti basata sul concetto di armonia, come supportato dalla filosofia orientale dello yin e yang.

² ZANINI 1997.

³ SABATINI, COLETTI 1999. Confine (s.m.) indica la linea di delimitazione di due proprietà, territori, possedimenti. È un segno di natura geografica, politica, linguistica che presuppone una diversità tra le due parti.

⁴ MICALIZZI 1995; MUSCARÀ 1998; WEHRL 2013.

⁵ WELLS 2007, p. 275.

⁶ FONTEROTTA 2013. Enantiodromia è il termine che Eraclito utilizza per definire l'interdipendenza degli opposti. Dal greco antico si compone dei due termini *enantios* e *dromos*, coi rispettivi significati di opposto e corsa.

⁷ TROSKOT, PALLASMAA 2015.

⁸ CARAMAGNA 2020.

⁹ BAUMAN 2006.

¹⁰ BOVO 2019.

¹¹ MARI 2001.

¹² SERRA 2003, p. 72.

¹³ DRUMBL 1991.

¹⁴ BONISOLI 2019.

¹⁵ CAPPELLIERI, TENUTA 2019, p. 32.

¹⁶ JORI 2019.

¹⁷ MARTINELLI, VENEZIA 2016.

¹⁸ Dal latino *signum*, il termine afferisce al concetto di design in quanto produzione di segni, elementi di identificazione e distinzione, ma rimanda anche al vocabolo *finis* a cui è associato il concetto di confine, dove il segno è ancora una volta l'elemento di distinzione, di delimitazione spaziale di un'area.

¹⁹ CARAMEL 1996, p. 18.

²⁰ REGINELLA 2015.

²¹ MANDOLESI, VIGNOZZI PASZKOWSKI 2019.

²² Denominazione anche del bacile in maiolica a tesa larga realizzato nel 1509 da Lorenzo di Piero Sartori, conservato al Museo della Ceramica di Montelupo, quale manifesto della potenza della tonalità di rosso.

²³ ARTE.IT 2021.

²⁴ MASSONI 2021.

²⁵ CALIANDRO 2021.

²⁶ XHAËT 2020.

²⁷ LOTTI 2015, p. 9.

▪ BIBLIOGRAFIA

Arte.it 2021

Arte.it The map of Art in Italy, *Ceramica Dolce. Design e Artigianato a Montelupo*, 2021. <http://www.arte.it/calendario-arte/firenze/mostra-ceramica-dolce-design-e-artigianato-a-montelupo-78065#_> [18/10/2021]

BAUMAN 2006

Bauman Z., *Modernità liquida*, Roma 2006

BONISOLI 2019

Bonisoli A., *Parlando di design*, in Rovatti A. (a cura di), *Confini del design*, Milano 2019, p. 12

BOVO 2019

Bovo T., *Studio Martinelli Venezia: la distanza tra Milano e Palermo*, in «frizzifrizzi», 2019. <<https://www.frizzifrizzi.it/2019/06/24/studio-martinelli-venezias-la-distanza-tra-milano-e-palermo/>> [29/12/2020]

CALIANDRO 2021

Caliandro C., *Sbocciare nella reciprocità (I). Il racconto dei Cantieri Montelupo*, in «Artribune», 2021. <<https://www.artribune.com/arti-visive/2021/06/cantieri-montelupo-mostra/>> [20/10/2021]

CAPPELLIERI, TENUTA 2019

Cappellieri A., Tenuta L., *Cancelliamo i confini. Il Design è libero*, in Rovatti A. (a cura di), *Confini del design*, Milano 2019, p. 32

CARAMAGNA 2020

Caramagna F., *Frase e aforismi sui confini*, 2020. <<https://fabriziocaramagna.com/2020/06/24/frasi-e-aforismi-confini/>> [26/12/2020]

CARAMEL 1998

Caramel L., *Verso i Settanta (oltre i Sessanta)*, in Caramel L. (a cura di), *Arte in Italia negli anni '70. Verso i Settanta (1968-1970)*, Milano 1998, p. 18

DRUMBL 1991

Drumbl J., *Soglie e frontiere*, in «Letterature di frontiera», I, 1991, 1, pp. 139-145

FONTEROTTA 2013

Fonterotta F. (a cura di), *Eraclito. Frammenti*, Milano 2013

LOTTI 2015

Lotti G., *Prefazione*, in Lotti G. (a cura di), *Design Interculturale. Progetti del mare di mezzo*, Firenze 2015, p. 9

MANDOLESI, VIGNOZZI PASZKOWSKI 2019

Mandolesi A., Vignozzi Paszkowski M. (a cura di), *Di tutti i colori. Racconti di ceramica a Montelupo, dalla "fabbrica di Firenze" all'industria e al design*, Catalogo della mostra (Montelupo Fiorentino, 16 marzo-28 luglio 2019), Firenze 2019

MARI 2001

Mari E., *Progetto e Passione*, Torino 2001

MASSONI 2021

Massoni E., *Design con la valigia*, in «Interni Magazine», 2021. <<https://www.internima->

gazine.it/approfondimenti/design-con-la-valigia/> [20/10/2021]

MAZZANTINI 2013

Mazzantini M., *Splendore*, Milano 2013

MICALIZZI 1995

Micalizzi A. M., *Narrare il Sud*, Cosenza 1995

MUSCARÀ 1998

Muscarà C., *Il Sud e le tre Italie*, in «Mélanges de l'école française de Rome», 110, 1998, 2, pp. 833-852

REGINELLA 2015

Reginella M., *Burnie e maduni: i colori della ceramica*, Palermo 2015

SABATINI, COLETTI 1999

Sabatini F., Coletti V., *Dizionario Italiano*, Firenze 1999

SERRA 2003

Serra C., *Intendere l'unità degli opposti. La dimensione musicale nel concetto eracliteo di armonia*, Milano 2003

TERZANI 2005

Terzani T., *Anam il Senzanome*, Milano 2005

TROSKOT 2015

Troskot K., *L'armonia degli opposti. Intervista a Jubani Pallasmaa*, in «Artwork», 2015. <<https://www.artwort.com/2015/06/09/architettura/larmonia-degli-opposti-intervista-a-juhani-pallasmaa/>> [27/10/2020]

WEHRL 2013

Wehrl S., *Il divario nord-sud in Italia*, Monaco di Baviera 2013

WELLS 2007

Wells, M. X., *Innocenza e colpeabilità: Bambini e uomini nella narrativa e nel cinema del Sud*, in Gola S., (a cura di), *La forma del passato: questioni di identità in opere letterarie e cinematografiche italiane a partire dagli ultimi anni ottanta*, Bruxelles 2007, pp. 275-287

XHAËT 2020

Xhaët G., *Contaminati. Connessioni tra discipline, saperi e culture*, Milano 2020

ZANINI 1997

Zanini P., *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*, Milano 1997, pp. XIII-XIV