

Neo-Local design

Esperienze di progetto a dialogo coi luoghi

Marco Sironi Università di Sassari, Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica
marcosironi@elitradesign.it

L'articolo espone alcuni tratti portanti della riflessione sul design, nel rapporto stringente che lo lega alle culture dei territori, condotta durante gli ultimi anni al Dipartimento di Architettura Design e Urbanistica, Uniss (Alghero). Le premesse e le implicazioni di un cammino di ricerca vi sono delineate ripercorrendo criticamente una serie di casi studio didattici, in cui trovano verifica teorica e progettuale insieme. In essi si tenta un rinnovato dialogo tra la cultura del progetto e le tradizioni produttive superstiti nei luoghi, per trarne qualche indicazione utile per il design a venire. Esempi di un progettare aperto ai luoghi, "capace di ascolto", ci invitano a ridiscutere radicalmente le nozioni stesse di "luogo", "tradizione", "design".

Didattica, Design di prodotto, Design strategico, Pratiche del produrre, Designer/artigiano

The paper exposes some of the main features of the reflection on design, in the stringent relationship that binds to the cultures of the territories, conducted during the last years at the Department of Architecture Design and Planning, University of Sassari, Alghero (Sardinia).

The premises and the implications of a path of research are outlined by critically retracing a series of case studies, in which they find theoretical and concrete verification. By pursuing a new dialogue between the design culture and the productive traditions that are still surviving in the places, they give us some indications for the design to come. Examples of design open to the dialogue with places and "capable of listening", they induce us to question what do "place", "tradition", "design" mean.

Teaching methods, Product design, Design strategies, Ways of making things, Designer/craftsman

Lo sguardo di lato

Ci si chiede spesso che senso abbia insegnare design in Sardegna, e se non sia mal riposto l'intento di introdurre i fermenti della cultura del progetto laddove il passaggio alla modernità industriale è avvenuto solo in modo fallimentare o incompleto. La domanda sottende una implicita ideologia del design, un certo modo di intendere ciò che notoriamente "design" significa o starebbe a significare. La risposta sta, probabilmente, nell'impegno a frequentare un atteggiamento diverso che segni uno scarso rispetto a quello, ancora largamente diffuso, che taccia di arretratezza i luoghi della periferia. Partiamo da questi luoghi, invece, per vedere se sia possibile aprire i limiti della disciplina del progetto e ripensarla radicalmente, secondo l'esigenza del tempo presente.

Portando attenzione ai margini, a partire da questi, ci si propone di verificare se il design debba per forza coincidere con l'uniforme della produzione seriale, con un'innata vocazione a distruggere le "biodiversità" che fanno le differenze dei luoghi. Ci si propone di capire se, d'altra parte, il design sia destinato a farsi complice dell'opposta forma di appiattimento – secondo i rilievi mossi da filosofi come Fulvio Carmagnola (2009), o da progettisti attenti come Santachiara (2016) – risolvendosi in un relativismo debole che produce infinite forme, immagini, stili tutti ugualmente disponibili, tutti espressione di una "differenza indifferente" perché parimenti svuotati di senso.

Sin dall'inizio, per la sua stessa collocazione, l'unità di ricerca di Alghero sul design ha scelto di confrontarsi con la specificità del territorio in cui si è trovata a operare: una vera "isola pianeta", ricchissima di immagini, suggestioni e storie, ma anche esposta al rischio di letture pericolosamente ambigue. Da una parte, infatti, la Sardegna sconta il fallimento di una pianificazione industriale forzosa: porta le tracce indelebili di una modernizzazione incompleta, divenute fin troppo evidenti col declino dell'ideologia del Moderno. Dall'altra, in misura che si direbbe speculare, è un terreno fertile per il ripiegamento nostalgico sulle presunte sopravvivenze naturali e produttive – le "tradizioni locali", che pure non si tratta di negare, ma di interrogare a fondo – e per la tendenza a porre la questione dell'identità come rivendicazione di orgogliosa chiusura, o come rappresentazione fasulla, a beneficio della fruizione turistica più disimpegnata.

Nell'anno accademico 2010-2011 Paolo Deganello invitava gli studenti di Alghero a "ritornare in Sardegna" per rinnovare un rapporto fecondo tra design e territori, sollecitando l'avventura di una riscoperta. Era un appello ad accorgersi del luogo *dove già si è* [1]; un invito appassio-

nato a rincontrarlo con sguardo libero da pregiudizi, per ritrovare dietro la crosta delle rappresentazioni irrigidite – del valore, come del disvalore; dell'orgoglio di sé, come della propria marginalità – la complessità viva di stimoli che si intrecciano al cuore dei territori. Si trattava di scovare in essi le occasioni implicite e le necessità più urgenti di progetto, nella consapevolezza che i luoghi non sono solo espressioni di una cartografica certezza, quanto le pratiche di vita che li abitano: pratiche del sapere e del saper fare che vi si dà e vi prende forma, sempre contestualmente, a partire da *quello che c'è* e che diventa riconoscibile come risorsa entro una specifica cultura del produrre.

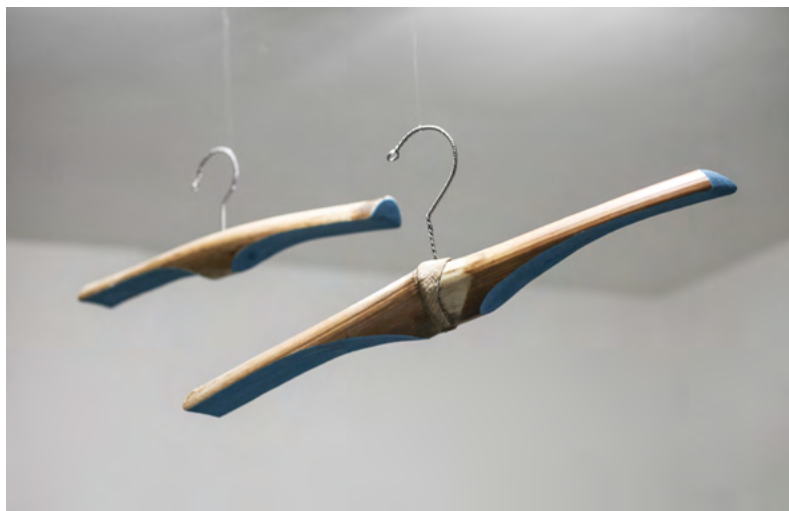
Riguardo al metodo e agli intenti, si trattava di affidare all'esercizio di un pensiero progettuale, critico, il compito di ridiscutere i valori dati per acquisiti a partire da un positivo recupero di ciò che è rimasto ai margini, rinunciando a lenti ideologiche e pregiudizi. Alle pratiche di un design attento si affidava la possibilità di rileggere e riscoprire – nell'epoca della globalità e del tramonto dei luoghi – i superstiti modi del fare artigiano, come depositi di un sapere ricco e profondo, per passare dalla svalutazione al riconoscimento di risorse diffuse ma inavvertite: sopravvivenze in sordina di modi di vita sussistenti nei territori. O quasi estinti.

L'espressione "Neo-Local design", che si propone come indicativa di un profilo di ricerca, tenta di sollecitare la scommessa per un dialogo non facile – ma possibile e, crediamo, sempre più necessario – tra la cultura del progetto e i luoghi [2]. Metodologicamente, senza superstizioni, vuole auspicare un approccio non nostalgico, ma critico e progettuale, attraverso cui riscoprire le ricchezze tacite dei territori in cui operiamo. In virtù di questo impegno, è forse possibile ripensare il design – il suo ruolo attuale, la sua funzione, le sue pratiche concrete – in modo da "ri-giocare" il progetto (Carmagnola, 2009, pp. 61-65), nell'orizzonte caotico del presente, come esercizio specifico del far riserva e produzione di *senso*. Un esercizio che, necessariamente, si attua per casi concreti, volta per volta verificando i modi in cui la ricerca e la didattica possono essere messe in atto, aprendo il confronto con le *risorse* e le *qualità* di un territorio – un "qui" sempre da incontrare, con la sua storia e le sue storie peculiari – per trasformarsi in laboratorio teorico e pratico insieme.

01-03

Km 5.8 NLD Workshop: alla riscoperta della ferula communis. Esempi di lavorazioni e disegni di progetto. La coppia di grucce si deve a Tibor Uhrin





02

Il dimenticato, il rimosso

Un dialogo tra design e luoghi implica l'impegno a riscoprire le pratiche artigiane custodite, o inavvertitamente tramandate, laddove la trasmissione dell'esperienza e del saper fare non si siano interrotte del tutto. Comporta un'attenzione rinnovata per quei materiali "poveri" che hanno nutrito localmente le tradizioni produttive e d'uso, nel corso di tempi lunghi, e che ora ci sembrano esempi di una cultura materiale compatibile col paesaggio, rispettosa delle risorse di un pianeta in crisi.

Prendiamo l'esperienza del recente workshop *Km 5.8*, che ha avuto per tema la riscoperta progettuale di una pianta a crescita rapida, rinnovabile annualmente e reperibile a chilometro zero: la *ferula communis* [3]. Molto diffusa in Sardegna, la ferula può essere considerata come "marker territoriale", indice delle attività agro-pastorali che hanno modellato il paesaggio dell'isola. In passato era usata per la realizzazione di sgabelli e oggetti proto-artigianali; oggi è vista come infestante o rifiuto, eppure è una specie alquanto promettente in termini di sostenibilità ambientale e qualità estetica.

Senza addentrarsi nell'indagine delle proprietà fisico-tecniche, un gruppo di studenti designer si è dedicato a riscoprire le qualità di questo materiale *per quello che è* – non come surrogato di più nobili essenze (legno, bambù). In maniera attiva, direttamente sperimentale, ne ha testato le proprietà e le possibilità di lavorazione, traendone spunti per la realizzazione di prototipi che sono iniziali

01-03
Km 5.8 NLD
Workshop:
alla riscoperta
della *ferula*
communis.
Esempi di
lavorazioni
e disegni
di progetto.
La coppia
di grucce
si deve
a Tibor Uhrin

suggerimenti di impiego e valorizzazione. Praticando la sbucciatura delle verghe, la spaccatura controllata in senso longitudinale, la legatura, l'unione degli steli mediante resine, la ferula si è rivelata usabile e preziosa: nelle sezioni "nobili" dello stelo, ma anche nelle minori e minime; nella soluzione utile a un impiego strutturale, come in quella più decorativa e di superficie, ma congrua alla natura del materiale.

In questo caso è il contatto con le fibre che nutre la curiosità del progettare, e che produce una conversione dello sguardo: dall'indifferenza a quella rinnovata attenzione che trasforma una presenza inavvertita in materiale usabile, in risorsa.

Un'attitudine simile anima il progetto *Orbacè* (Caria, 2011) in cui però l'interesse si sposta dal materiale naturale ai manufatti tessili della tradizione sarda ora trascurati, per riattualizzare l'impiego dell'orbace. Questo tessuto di lana infeltrita, impermeabile e resistente, con cui si fabbricavano mantelli e bisacce, è il portato di una cultura parsimoniosa, attenta al poco di cui disponeva. Lo si recupera ora non come auspicio per un ripiegamento autarchico, ma per riconoscere nella qualità e nel valore della produzione tradizionale qualcosa di ancora adatto, utile a traghettare il design (non solo italiano) "oltre le crisi" (Finessi, 2014). Il progetto valorizza le proprietà estetiche e pratiche del tessuto, ne evidenzia i pregi esplorando le possibilità di tintura con pigmenti naturali, tratti dal territorio, alla ricerca di una qualità nascosta allo standard industriale.

Inadatto al contatto diretto con la pelle, l'orbace qui configura un modello di calzature foderate che a richiesta, nel dialogo con l'acquirente, possono essere realizzate su misura, variando la combinazione di trame e colori. Lacci e bottoni sono recuperati da abiti smessi, col gusto di produrre l'oggetto richiamando alla vita di altre cose, preesistenti. La linguetta lunga, ripiegabile, è citazione di antichi calzari sardi, sopra le forme di *sneakers* "alla Camper", e insieme è indizio che queste scarpe possono essere intese come "oggetti-personaggio". Mentre reinterpretano le qualità di una tradizione, incorporandole, fanno cenno





04

verso la figura di un designer etnografo, sperimentatore, alchimista; capace di farsi artigiano radunando una rete di piccoli produttori per la fornitura delle pezze, la tintura, la formatura della soletta in feltro, la cucitura della tomaia.

Il gioco delle relazioni

In esperienze come quella descritta, il designer si fa vicino al *produrre*, nel senso dell'implicazione col *saper fare* presente nei luoghi. Laicamente, con umiltà, accosta la sapienza dell'artigiano, pur nella difficoltà di confrontarsi con la sua figura chiusa, diffidente verso l'evoluzione dei tempi e delle forme, e che tuttavia occorre riconoscere (Mari, 1981; Micelli, 2014) come custode di modi unici di un fare e pensare indivisi (Bologna, 1970). Promotore del dialogo, capace di apprendere dall'esperienza del lavoro artigiano, il designer è regista dell'operazione: sa distinguere la qualità delle produzioni locali e, per la cultura aperta della sua disciplina, sa restituire loro consapevolezza al di là dei localismi (Mari, 2009).

04
N. Caria, *Orbacé*, calzature in orbace tinto con pigmenti naturali, foderate internamente con feltro e pelli conciate al vegetale. In lavorazione

Prima che nella definizione della *forma*, della *cosa* – eppure senza mai prescindere dal suo concreto farsi – il design si configura come operazione relazionale e strategica, che coordina competenze diverse per dirigerle verso obiettivi realizzabili in comune, attraverso azioni anche piccole ma convergenti. Il progetto *Prénda* (Bertelli, 2014) è in questo senso esemplare, per la capacità di innescare, a partire da un minimo impegno produttivo, positive relazioni di rete. Nell'affrontare la questione del gioiello sardo e della sua rilevante tradizione, con delicatezza, rinuncia a imporre la soluzione “creativa” di una forma nuova, definitiva: allestisce invece un piccolo alfabeto di materiali – lane, velluti, canapa, come echi di Sardegna – e componenti semilavorate. Dall'intreccio di due mondi di produzione tradizionali – la filigrana, la tessitura – ancora vivi nel territorio vicino, viene la soluzione dei moduli in filo di argento e in tessuto fatto a mano, disegnati per consentire un assemblaggio libero o secondo modelli suggeriti. È messo in dubbio l'assunto che il valore del gioiello risieda nel materiale che lo struttura, o nel lungo tempo della lavorazione: se questo è prezioso, lo è per l'investimento affettivo che il “fare (anche solo in parte) da sé” introduce, come richiamo a una *cura* per il nostro intorno oggettuale che va oltre la logica passiva dell'acquisto, perché comporta la capacità di interpretare la cosa, di intenderla e farla propria nell'esperienza di un fare-inventare [4].

Un progettare aperto al dialogo coi territori interpreta i modi di produrre e di fruire le cose, per riaprire i processi, per attivare comportamenti nell'ottica di un coinvolgimento ampio: degli artigiani di differente maestria; degli utenti, che non sono più acquirenti soltanto. Come pure di una committenza virtualmente presente in loco, ma tanto debole e diffusa che non si attiva. A questa, in particolare, si richiama il progetto finale di Master *Mieli di Sardegna*

05



05

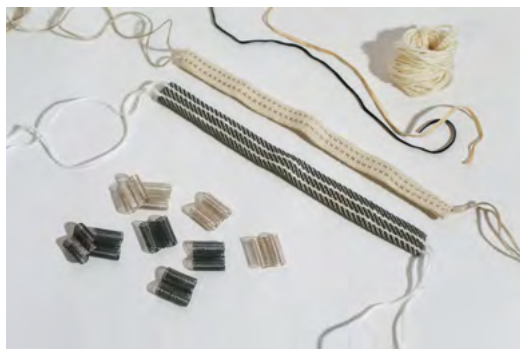
N. Caria, *Orbacé*.
Tintura: Maurizio Savoldo (Atzara, NU); tessuti: Mario Garau (Samugheo, OR).
I dettagli sono componenti di riuso

(Ruggiu, 2013) che auspica un consorzio di apicoltori e dispone una strategia complessiva per valorizzare e promuovere la qualità “ingenua” di un prodotto alimentare. Sostenibilmente: nel senso del rispetto per l’ambiente, certo, ma anche nell’attenzione per un’ecologia *dell’immagine* che fa parlare la cosa mettendola in scena con pacatezza.

Qui, nell’oggetto e nelle pratiche – produttive, comunicative, commerciali – che lo attraversano, il design diventa richiamo a un rapporto che si vorrebbe “meno insincero” tra chi produce alimenti genuini e chi li incontra attraverso il filtro della comunicazione grafica. Questa comporta gesti minimi, ma intesi a risvegliare l’attenzione, a dare senso: l’atto di siglare l’etichetta, per esempio, per porsi in *gioco di persona* nel rapporto che sorge attraverso le cose che facciamo, nei modi dell’impegno che coinvolge apicoltori e designer insieme, così che il progetto restituisca figura, identità e valore.

Al di là delle specializzazioni disciplinari che ne suddividono il campo, in questi progetti di studenti il design si afferma come pratica di un pensiero strategico che opera tra le maglie dei saperi locali, che intreccia le competenze superstiti con nuove modalità del fare, che è motivo di ricerca, attenzione e ascolto sapiente. In essi si evidenzia come *esercizio etico* che, nel confronto con specifici contesti produttivi e d’uso, con specifici materiali e modi del fare, dischiude una visione allargata – non strettamente tecnica, né falsamente creativa – del proprio ruolo. Rivelatore di saperi “mai visti”, costruttore di relazioni umane che sollecita e aiuta a crescere, proprio a partire dal dialogo coi luoghi: è l’insistito esercizio di confrontarsi con quello che, ora, ne resta, nella disposizione ad accogliere le infinite, minuziose tracce che vi s’inscrivono come segni prodotti dalle umane pratiche di vita (Sini, 2014), di cui – consapevole o meno – anche il design fa parte.

06



06

C. Bertelli,
Prénda, kit per
l’autoconstruzione
del gioiello sardo.
Moduli base in
filo d’argento
e tessuto
a mano su telaio
orizzontale

07



08



NOTE

[1] Dei corsi di Design del Prodotto tenuti da Deganello ad Alghero (2008-2011) esiste una documentazione solo in parte trascritta. "Ritorniamo in Sardegna" era il titolo dell'ultimo, rivolto a una classe del terz'anno di Design. La risposta a quell'appello di ritorno all'isola – "al luogo *dove già si è*", come io intendo, con risonanze heideggeriane – ha poi dato sostanza ai percorsi individuali, di lavoro, di vita di almeno alcuni di quegli studenti (e non solo ai loro).

[2] L'espressione si deve a Nicolò Ceccarelli, responsabile del Laboratorio AnimazioneDesign (DADU, Uniss), ed è tesa a indicare un comune orizzonte di lavoro: si veda, a proposito, il blog www.neolocaldesign.org. Nell'impegno di ricerca espresso dal Laboratorio credo si continui la precedente esperienza di Design ad Alghero – corso di Laurea triennale (2007-2012) poi rifluito in Ar-

07-08

C. Bertelli,
Prénda. Due
esempi di
possibile
assemblaggio.
Tessuti: Tonello
Mulas (Alghero,
SS); argenti:
Pierlucio Lai
(Alghero, SS)



09-10
 M. Ruggiu, *Mieli di Sardegna*,
 progetto grafico e di comunicazione
 per apicoltori riuniti in consorzio

chitettura – cui contribuirono Manlio Brusatin e Paolo Deganello che, pur nella differenza degli approcci, hanno in qualche modo preparato il terreno.

[3] Il titolo deriva, ironicamente, dalla distanza tra il luogo della raccolta e quello della trasformazione degli steli. Coordinato da Tibor Uhrin (Università di Kosi e, Slovacchia) e da chi scrive, il workshop ha impegnato otto partecipanti per una settimana intensa, nel settembre 2017. Circa la tossicità della ferula (contiene cumarina) e il suo possibile impiego senza rischi sono in corso contatti con Emmanuele Farris e Malvina Urbani, ricercatori di Chimica e Farmacia (Uniss).

[4] Il riferimento è alle esperienze degli Archizoom, *Dressing is easy* (1968) e alle proposte di autoprogettazione di Mari (1974) fino a quelle, recenti, del gruppo Recession Design. Per una trattazione più estesa, cfr. Marco Sironi, "Sul riappropriare il progettare, il produrre", 21 maggio 2015, <http://www.doppiozero.com/> [25 aprile 2018].

REFERENCES

Bologna Ferdinando, *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di un'ideologia*, Bari, Laterza, **1972**, pp. 304.

Mari Enzo, *Dov'è l'artigiano*, Firenze, Electa, **1981**, pp. 87.

Deganello Paolo, "Rivoltiamo come un guanto la nostra disciplina", pp. 145-155, in Bettega Stefano Maria, Grilli Silvia (a cura di), *Less is Next. Per un design solidale e sostenibile*, ISIA, Firenze, La Marina, **2008**, pp. 272.

Carmagnola Fulvio, *Design. La fabbrica del desiderio*, Bologna, Lupetti, **2009**, pp. 150.

Mari Enzo, "Che fare della promozione dell'artigianato sardo", pp. 6-9, in Altea Giuliana, Mari Enzo, Picchi Francesca, *Domo. Catalogo della XIX biennale dell'artigianato sardo*, Nuoro, Ilisso, **2009**, pp. 208.

Caria Noemi, *Orbacè: la tradizione sopra i piedi*, tesi di laurea triennale (relatori M. Brusatin, M. Sironi), Uniss **2011**, pp. 105.

Micelli Stefano, *Futuro artigiano. L'innovazione nelle mani degli italiani*, Venezia, Marsilio, **2011**, pp. 221.

Ruggiu Matteo, *Mieli di Sardegna*, progetto di tesi del Master Communication Design for Sustainability, (relatori N. Ceccarelli, M. Sironi), Uniss **2013**.

Bertelli Claudia, *Preziosi alla mano. Ripensare il gioiello sardo fra tradizione e innovazione*, tesi di laurea triennale (relatori N. Ceccarelli, M. Sironi), Uniss **2014**, pp. 54.

Finessi Beppe, (a cura di), *Il design italiano oltre le crisi. Autarchia, austerità, autoproduzione*, TDM 7, Mantova, Corraini, **2014**, pp. 400.

Sini Carlo, *Il pensiero delle pratiche. La solidarietà delle pratiche e l'origine dell'autocoscienza, Opere, IV/2*, Milano, Jaca Book, **2014**, pp. 406.

Santachiara Denis, *Download design. Manutenzione straordinaria della cultura materiale*, Milano, Fondazione Fiera Milano, **2016**, pp. 143.