

Manus x Machina

Il design per la valorizzazione delle identità
dei territori meridionali e il caso della Puglia

Rossana Carullo Politecnico di Bari, Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile
e dell'Architettura DICAR

rossana.carullo@poliba.it

Antonio Labalestra Politecnico di Bari, Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile
e dell'Architettura DICAR

alabalestra@hotmail.com

Il presente contributo intende presentare un ambito di ricerca riguardante l'innovazione di processo legata alla contaminazione tra ambiti di produzione industriale e pratiche manuali-artigianali caratterizzati da forte identità locale, in riferimento al territorio dell'Italia meridionale e, più nello specifico, alla Puglia. In particolare si intende affrontare il tema dei processi di contaminazione nell'innovazione dei linguaggi e delle tecniche produttive, proponendo una linea di ricerca capace di tenere insieme la dimensione identitaria dei processi artigianali e dei territori su cui essi insistono, rispetto ai processi industriali e alle tendenze di globalizzazione e omologazione delle merci.

Nuovo artigianato, Puglia, Storia del design, Cultural heritage, Artidesign

The paper intends to present a research field concerning process innovation linked to the contamination between industrial production fields and manual-craft practices characterized by a strong local identity, with reference to the territory of southern Italy and, specifically, to Puglia. In particular, we intend to address the issue of contamination processes in the innovation of languages and production techniques by proposing a research line capable of keeping together the identity dimension of the craft processes and the territories on which they insist, with respect to industrial processes and trends of globalization and homologation of goods.

New crafts, Puglia, History of design, Cultural heritage, Craft-design

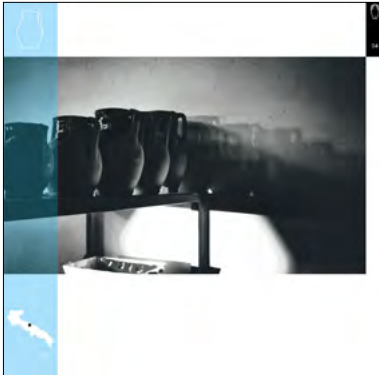
Il titolo del presente contributo [1], “Manus x Machina”, fa riferimento a una recente mostra tenutasi presso il Metropolitan Museum di New York, nella quale sono state messe a confronto le pratiche manuali del settore tessile e della moda, lette nella loro stratificazione storica, con i più recenti processi d’innovazione tecnologica, per un’analisi serrata sulle modificazioni o permanenze dei linguaggi che ne derivano [2]. L’esposizione ha avuto il merito di offrire una diversa lettura del rapporto e delle possibili contaminazioni tra innovazione tecnologica e permanenza delle prassi artigianali portandolo all’evidenza internazionale e attribuendogli il valore di paradigma teorico estendibile ad altri settori produttivi.

In questa direzione la ricerca degli autori non poteva che definirsi attraverso una costante interdisciplinarietà tra *storia del design* e *progetto* fino a costruire un percorso di ricerca lento e stratificato, quanto lo sono le forme della cultura materiale di cui si fanno portatori i territori. Questo ha consentito di mappare circa 300 realtà manifatturiere tradizionali e di geo-referenziarle fino a restituirne la loro distribuzione nella regione Puglia [3] [fig. 01] [fig. 02] [fig. 03] [fig. 04]. Un dato, questo, che consente di apprezzare la diffusione omogenea di alcune pratiche sull’intero bacino di studio piuttosto che individuare la presenza di piccole enclaves di specializzazione delle manifatture.

Attraverso la presentazione di alcuni casi studio sviluppati in un continuo scambio tra ricerca e didattica si cercherà di presentare come, questo modello operativo, sia stato utilizzato dagli autori presso il Politecnico di Bari, per la valorizzazione di specificità territoriali svolte intorno all’idea di mediterraneità – alla sua eredità culturale e materiale – evidenziando il ruolo che essa ha consapevolmente giocato e può ancora giocare nella contemporaneità, in alternativa alla “razionalizzazione” e “serializzazione” della produzione industriale, per incoraggiare un’idea di sviluppo diversamente competitivo dei territori [4].

Per una “storia operante” del design pugliese

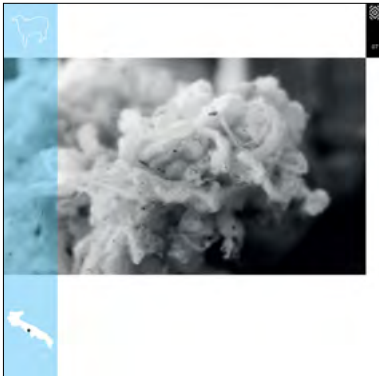
L’attenzione per la produzione artigianale pugliese ha rivestito, negli anni recenti, un ruolo trainante rispetto al successo delle località turistiche del territorio. Quest’aspetto è per molti versi legato alla scelta dell’Ente regionale di utilizzare il design come veicolo di promozione delle attività manifatturiere legate alle tradizioni e alle tipicità dei territori. In particolare con le amministrazioni Vendola (2005-2015), sono state avviate in Puglia diverse iniziative volte a orientare le produzioni manifatturiere verso il design e veicolare, in maniera coordinata, un’immagine del



01



02



03



04

01
A. Labalestra con
M. de Chirico,
esempio di
schedatura:
pagina
introduttiva
Ceramiche
D'Aniello,
Terlizzi (BA),
a.a. 2015-2016

02
Labalestra con
M. de Chirico,
esempio di
schedatura
immagini
di processo:
Ceramiche
D'Aniello,
Terlizzi (BA),
a.a. 2015-2016

03
Labalestra con
M. de Chirico,
esempio di
schedatura pagina
introduttiva
Pecore attive,
a.a. 2015-2016

04
Labalestra con
M. de Chirico,
esempio di
schedatura
immagini
di processo:
Pecore attive,
a.a. 2015-2016

territorio specificatamente legata al mondo della manifattura e al concetto di *Cultural Heritage* [5] [fig. 05].

Tuttavia alcuni studi specifici riferiti “all’arte folklorica” erano stati condotti in Puglia già dagli anni settanta rispetto alla diffusione di determinate tradizioni manifatturiere, in riferimento ai distretti di produzione specializzati – quelli delle ceramiche di Grottaglie in provincia di Taranto piuttosto che quelli delle lavorazioni lapidee nei distretti estrattivi di Trani e di Apricena – fino alla presenza di alcune pratiche di eccellenza risalenti al periodo di dominazione greca e romana, come la produzione della porpora e la lavorazione del bisso sulle coste del mar Ionio (Carta, 1974, pp. 16-26; Labalestra 2017, pp. 26-33). Questi riferimenti locali assumono oggi maggior rilievo se contestualizzati rispetto al ruolo del cosiddetto “artidesign” (Alison, De Fusco, 2018), termine nato in area mediterranea, da una sorta di crasi linguistica che tiene insieme le pratiche tradizionali con la disciplina del progetto contemporaneo. Attività che, rispetto gli ambiti dello sviluppo della produzione industriale italiana e della fortuna del design del nostro Paese a partire dal secondo dopoguerra, hanno rivestito un ruolo decisivo, come attestato dalla loro rinnovata centralità in termini di ricerca teorica (Micelli, 2011).

Non sembra dunque un caso che, recentemente, sia stato tradotto e pubblicato in italiano un articolo di Penny Sparke dal dal titolo “The Straw Donkey: Tourist Kitsch or Proto-Design? Craft and Design in Italy, 1945-1960”.

Il saggio evidenzia l’impatto internazionale di un’altra mostra, quella allestita al Brooklyn Museum of Fine Arts di New York nel 1949, “Italy at Work: Her Renaissance in Design Today”, facendo luce sul ruolo che tale esposizione, poco conosciuta in Europa, ebbe rispetto all’affermazione

05
Labalestra,
con F. Piccolo
e P. Monitillo,
progetto finalista
del Progetto I.C.E.
(Innovation,
Culture and
Creativity for
a new Economy),
Regione Puglia,
brevetto n°2



05



06

zione del design italiano a livello internazionale (Sparke, 1998). L'evento, sottolinea Sparke, fu attentamente orchestrato e organizzato per rinforzare le relazioni economiche e culturali tra l'Italia e l'America, ma anche per rilanciare a livello internazionale la produzione *Made in Italy* attraverso le tipicità produttive e l'eccellenza della produzione manifatturiera.

«Includendo nelle sue analisi per lo più prodotti artigianali, manufatti di gusto popolare e lavori artistici come quelli presentati nella mostra *Italyat Work*, con la sua indagine sulla produzione della cultura materiale in Italia nel secondo dopoguerra, Sparke ha fornito una prima testimonianza del contributo che il lavoro artigianale tradizionale, la cultura popolare e l'arte hanno dato non solo all'immediata ripresa economica e sociale del paese ma anche alla maturazione di una autonoma estetica progettuale» (Hockemeyer, 2014).

In questo senso potremmo affermare che già a fine Novecento viene confutata quella lettura della storia del design italiano che tende a sottovalutare il ruolo delle imprese artigiane, come più recentemente ha ribadito, tra gli altri, Renato De Fusco proponendo un'interpretazione della storia della cultura materiale italiana del secondo dopoguerra in cui si individua nell'artigianato uno degli elementi cardine per la formazione del design italiano e della sua fortuna nei decenni successivi (De Fusco, Rusciano, 2015; De Fusco, 2007).

06
Margiela,
H. Chalayan,
Dettagli di
Ensemble e Coat,
con le annotazioni
e le guide di taglio
stampate su Tyvek
e ricamate su
organza e seta,
1998, 2014



07

In quest'ottica la mappatura degli artigiani e dei processi manifatturieri tipici della regione è stata orientata a una rilettura della storia dei magisteri tradizionali della Puglia, per restituirli come prodomi di aspetti peculiari del sapere moderno, delle sue metafore e del suo impatto sugli uomini, sulla società dei consumi e, soprattutto, come sintesi di quei riti e di quelle esperienze di vita, ancora molto diffusi nelle regioni meridionali. La convinzione maturata durante la ricerca è che essi possano concorrere fortemente a definire, attraverso il design, nuovi orizzonti, dell'identità mediterranea. La mappatura è stata quindi concettualizzata distinguendo la *storia* della manifattura, dal *racconto* della vicenda personale dell'artigiano e del suo percorso di apprendimento della pratica artigianale, sino a comprendere, la ricostruzione dei *processi* esecutivi scomposti in fasi/frammenti significativi. Il fine ovviamente è quello di ricostruire la storia della manifattura pugliese e di individuare all'interno di ciascuna di queste fasi, nei diversi ambiti produttivi, gli interstizi utili a inserire frazioni d'innovazione che, senza cancellare la ricostruzione del racconto delle "storie del fare", possano offrire al designer nuovi margini di intervento.

07
Poiret, S. Burton, Dettagli di applicazioni con intaglio manuale e con taglio laser su pelle di capretto, 1919, 2013

Il design di processo per le identità dei territori

Ognuna delle fasi scomposte dei processi artigianali individuati dalla mappatura, costituisce il punto d'intersezione delle maglie di una rete in cui s'intende catturare la generica nozione d'identità dei territori per depositarla in singoli artefatti. Il rapporto "Manus x Machina" sembra fornire i paradigmi operativi per rendere disponibili nella contemporaneità, i geni mutanti di processi artigianali altrimenti relegati negli stretti limiti della tipicità o del folklore. Allo stesso tempo questa logica sembra rimettere al centro i kubleriani arnesi della cultura materiale e dall'altra, superare i confini della ristrettezza temporale delle mode, recuperando il concetto di sequenza formale (Bassi, 2007, p. 9. Carullo, 2012), per la ricostruzione di un tempo lento della memoria e della durata.

L'assunto operativo è che le fasi scomposte dei processi artigianali individuati dalla ricerca storica, divengano i nuovi geni mutanti della produzione di artefatti, passibili d'innovazione linguistica e tecnica entro genealogie esistenti. Su questa scomposizione dei processi del *saper fare* era costruita del resto anche la mostra newyorkese: gli abiti/artefatti erano scelti dai curatori per la loro capacità di rappresentare il gene mutante di un singolo processo produttivo. Le arti e mestieri sartoriali, così come presenti nelle tavole dell'*Encyclopédie*, erano analiticamente confrontati nella mostra, con le possibilità espressive della produzione digitale che nella contemporaneità le ha sostituite. Il fine è di avviare una riflessione sulla possibilità che le tecnologie digitali non azzerino, sostituendole, le abilità manuali delle arti sartoriali e i linguaggi figurativi a esse connessi, ma piuttosto le potenzino, dopo averle scomposte nelle loro fasi, per ricomporle in un'inedita opposizione. La suddivisione per processi presente nel catalogo, parte dalla *Toiles*, il pezzo di tessuto che si appresta a essere tagliato. In questa fase della produzione i disegni dei modelli su carta si poggiano sulla tela e, dopo essere stati bloccati con punti d'imbastitura, consentono di segnare nel tessuto, le linee di taglio. Di tutto questo nulla rimane nella memoria dell'abito. Ma attraverso l'uso di tecnologie di stampa digitale o di materiali innovativi, si crea il presupposto di una trasfigurazione di quel processo nei linguaggi della contemporaneità: nell'abito *Ensamble*, prodotto da Hussein Chalayan per Vionnet S.P.A. nel 2014, il segno tecnico si materializza tra fili di ricamo e processi di stampa avanzata con la chiara consapevolezza di restituire la durata a quella fase di processo di cui non resta traccia nella forma finale. Ancor più al limite si presenta l'operazione compiuta da Martin Margiela per il soprabito *Coat* del 1998, nel quale è il modello stesso

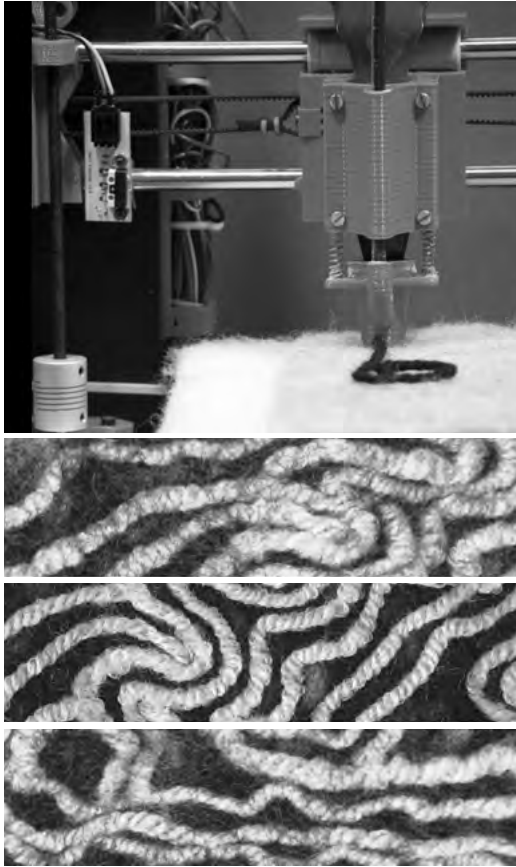
di carta che si fa abito in Tyvek [fig. 06]. In ogni caso è il frammento di processo il valore da comunicare per esprimere una diversa genealogia del progetto delle cose, per inserire anche le nuove tecnologie in un palinsesto che rappresenta, per gli autori di questo contributo, la possibilità di incarnare nella contemporaneità i processi identitari del saper fare dei territori salvaguardandone l'identità. Come avviene in maniera ancora più esplicita nell'abito *Lacework and Leatherwork*, nel quale un brandello di ricamo di Paul Poiret [fig. 07], ottenuto per intaglio di pelle di capretto, si trasforma in un intero completo attraverso il taglio laser a controllo numerico. Un processo dunque e non un prodotto, orienta la ricerca d'innovazione in un settore, quello della moda, che si riappropria così di un tempo della durata e, con essi, di una diversa dimensione identitaria degli artefatti.

La ricerca degli autori intende mutuare questo paradigma teorico proponendo l'artigiano quale parte attiva del



08
R. Carullo,
R. Pagliarulo,
con R. Zezza
e F. Clemente,
Processi di
feltratura manuale
di lana di pecora
Gentile di Puglia,
2015.

08



R. Carullo,
R. Pagliarulo,
M. Fiorentino,
con A. Macri,
F. Lorusso,
R. Mercedes
e con
F. Clemente,
Processi di
feltratura digitale
di lana di pecora
Gentile di Puglia,
2015

processo progettuale. Un caso esemplificativo è l'ormai lunga collaborazione nata, tra gli altri, con Filippo Clemente, giovane artigiano-ingegnere promotore del recupero della filiera produttiva della lana di pecora gentile in Puglia (Carullo, 2016, p. 39), nella zona di Altamura, lungo i percorsi di quella transumanza divenuta recentemente patrimonio dell'umanità. L'analisi delle varie fasi dei processi di trasformazione della materia prima, dalla tosatura alla feltratura è il punto di partenza della progettazione. I singoli processi sono scomposti e analizzati, per potenziare l'aspetto sensoriale del materiale, per esaltarne l'identità, con l'obiettivo di farlo uscire dalla consuetudine percettiva del tipico ed inserirlo nella sequenza formale dei processi produttivi tradizionali a senza cancellarli. La volontà da

parte dell'artigiano di lavorare per piccoli e flessibili lotti di produzione e la difficoltà di sostituire la fase di feltratura manuale e le sue possibilità figurative [fig. 08] con processi industriali ha portato alla progettazione di una stampante digitale che utilizza come materiale il filo di lana di pecora gentile [6]. Il ricorso alla stampante 3D non intende sostituire il processo di produzione dell'artefatto ma, piuttosto, ha il fine di esaltare la fase produttiva della feltratura. Nel prototipo finale si utilizza una penna meccanica per infeltrire già in commercio, facendola guidare da un braccio digitale che permette di compiere diverse modalità di feltratura: per linee di cordonatura o per aree. Il processo d'infeltrimento è così contaminato con quello altrettanto tradizionale del ricamo consentendo nuove possibilità espressive dei materiali locali e delle loro tecniche di trasformazione [fig. 09] [fig. 10]. Non si è tratta di produrre artefatti identitari, ma di rendere evidenti le potenzialità trasformative dei processi produttivi artigianali in un rapporto d'interazione tra *manus* e *machina* utilizzando tecnologie 4.0 direttamente nel contesto produttivo di riferimento così come rinveniente dalla prospettiva storica.

Conclusioni

Quel che si vuol dimostrare in definitiva è quanto, prendendo in considerazione la dimensione oppositiva e ambigua del pensiero meridiano, i suoi *dissoi logoi* (Cassano, 1996, p. 7), il suo con-fondere *manus* e *machina*, il valore attribuito alla durata di contro alla velocità del mercato globalizzato, sia possibile aprire una diversa possibilità per l'artigianato digitale e per l'industria 4.0: il primo spesso più attento al prodotto che al processo, il secondo troppo appiattito sul presente e su una ricerca di novità senza storia. L'artefatto-processo può piuttosto essere svi-



10

luppato attraverso la caratterizzazione della sua dimensione identitaria, evidenziando il valore di *Heritage* contenuto nei saperi tradizionali, unitamente alle potenzialità di trasfigurazione contenute nei processi industriali digitali.

Ci sembra infatti che la relazione tra tecnologia e artigianato sia per il design un panottico di quella complessità tanto necessaria al lessico della contemporaneità. Un luogo in cui coesistono pratiche tradizionali e materiali industriali all'avanguardia, forme tramandate attraverso antichi saperi ma anche modellabili con le tecnologie avanzate della progettazione e produzione digitale. In questo, la sfida che riguarda la disciplina del design, ci sembra vada giocata piuttosto nella contaminazione tra ciò che è stato creato dalla mano umana e di quello che rappresenta in termini culturali e ciò che, invece, è di origine meccanica, senza soluzione di continuità e di senso.

NOTE

[1] Il presente articolo è stato discusso e concordato dai due autori ed è stato scritto in maniera comune relativamente al paragrafo introduttivo e alle conclusioni. A Labalestra si deve il contributo più legato alle discipline della storia: *Per una "storia operante" del design pugliese*. A Carullo è attribuibile il secondo: *Il design di processo per le identità dei territori*.

[2] A questo proposito cfr. la mostra "Manus x Machina: Fashion in an Age of Technology", tenutasi al Metropolitan Museum di New York dal 5 maggio al 5 settembre 2016 e il relativo catalogo a cura di Andrew Bolton (2016).

[3] Il corso di "storia delle arti decorative ed industriali" nel triennio 2015-2018 è tenuto da A. Labalestra e prevede come esercitazione d'anno la ricerca, l'individuazione e la documentazione di un processo artigianale tradizionale presente sul territorio pugliese.

[4] Rispetto alla variegata offerta formativa dei laboratori di tesi del Corso di Laurea triennale in Disegno Industriale ci si riferisce al laboratorio di laurea avviato nel a.a. 2015-2016 coordinato da R. Carullo e intitolato appunto "Manus x Machina: indagine e progetto sul rapporto tra specificità artigianali, processi industriali e identità dei territori".

[5] Oltre i numerosi eventi predisposti per rivalutare le tradizioni culturali pugliesi, su tutti la "Notte della Taranta" che ha determinato un nuovo modello di promozione delle traduzioni culturali, si veda a questo proposito l'iniziativa dei *Laboratori Creativi ICE* e la conseguente valorizzazione della collaborazione tra artigiani e designer. Ma anche le partecipazioni della Puglia al Salone del mobile di Milano con uno stand regionale oltre a tutta l'attività dell'ADI Puglia e Basilicata negli anni della presidenza di R. Marcatti.

[6] Questo è stato possibile grazie al contributo dei docenti del settore delle ingegnerie presenti nel laboratorio "Manus x Machina", in particolare di Michele Fiorentino.

REFERENCES

- Rogers Meyric Reynold, *Italy at Work: HerRenaissance in Design Today*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, **1950**, pp. 131.
- Titti Carta, *Artigianato, handicraft, ArtisanatHandwerk in Puglia e Basilicata*, Roma, Ente nazionale per l'artigianato e piccole industrie, **1974**, pp. 300.
- Kubler George, *The shape of time*, Yale University Press, 1972. (tr. it. *La forma del tempo. La storia dell'arte e la storia delle cose*, Torino, Einaudi, **1976**, pp. 182.
- AA.VV., *Introduzione all'artigianato della Puglia antica. Dall'età coloniale all'età romana*, Bari, Edipuglia, **1992**, pp. 264.
- Cassano Franco, *Il pensiero meridiano*, Roma-Bari, Laterza, **1996**, pp. 141.
- Sparke Penny, "The Straw Donkey: Tourist Kitsch or Proto-Design? Craft and Design in Italy, 1945-1960", *Journal of Design History* vol. 11 (1), *Craft, Modernism and Modernity*, **1998**, pp. 59-69 (tr. it. "L'asino di paglia: kitsch per turisti o proto-design? Artigianato e design in Italia, 1945-1960", in *AIS/Design Storia e Ricerche* vol. 3, 2014. <http://www.aisdesign.org/aisd/the-straw-donkey-tourist-kitsch-or-proto-design-craft-and-design-in-italy-1945-1960> [28 gennaio 2018].
- De Fusco Renato, *Made in Italy: Storia del design Italiano*, Roma-Bari, Laterza, **2007**, pp. 330.
- Micelli Stefano, *Futuro artigiano*, Venezia, Marsilio, **2011**, pp. 220.
- Carullo Rossana, "Le frazioni mutanti degli oggetti nei processi d'innovazione. The Changing Fractions in Objects during Innovation Processes", *Diid. Disegno industriale industrial design* n. 55, **2012**, pp. 40-47.
- Hockemeyer Lisa, "L'articolo 'the strawdonkey': riscoprire una mostra", *AIS/Design Storia e Ricerche* n. 3, **2014**. <http://www.aisdesign.org/aisd/the-straw-donkey-paper-a-re-discovery-of-an-exhibition>. [28 gennaio 2018]
- De Fusco Renato, Rusciano Raffaella Rosa, *Design e mezzogiorno tra storia e metafora*, Bari, Progedit, **2015**, pp. 202.
- Bolton Andrew, *Manus x Machina. Fashion in age of technology*, New Haven and London, The Met, Yale University Press, **2016**, pp. 247.
- Carullo Rossana, Pagliarulo Rosa, "Tassonomie a fior di pelle. Dal textile design alle soft surfaces", *MD Journal* n. 1, **2016**, pp. 32-41.
- Labalestra Antonio, "Teorie e storie entro i confini del rosso. Alcune considerazioni sulla storia, la diffusione e l'oblio del colore della porpora", pp. 26-33, in Russo Dario (a cura di), *Identity. The color of project*, Palermo, New Digital Frontiers, **2017**, pp. 143.
- Alison Filippo, De Fusco Renato, *L'Artidesign*, Firenze, Altralinea Edizioni, **2018**, pp. 144.