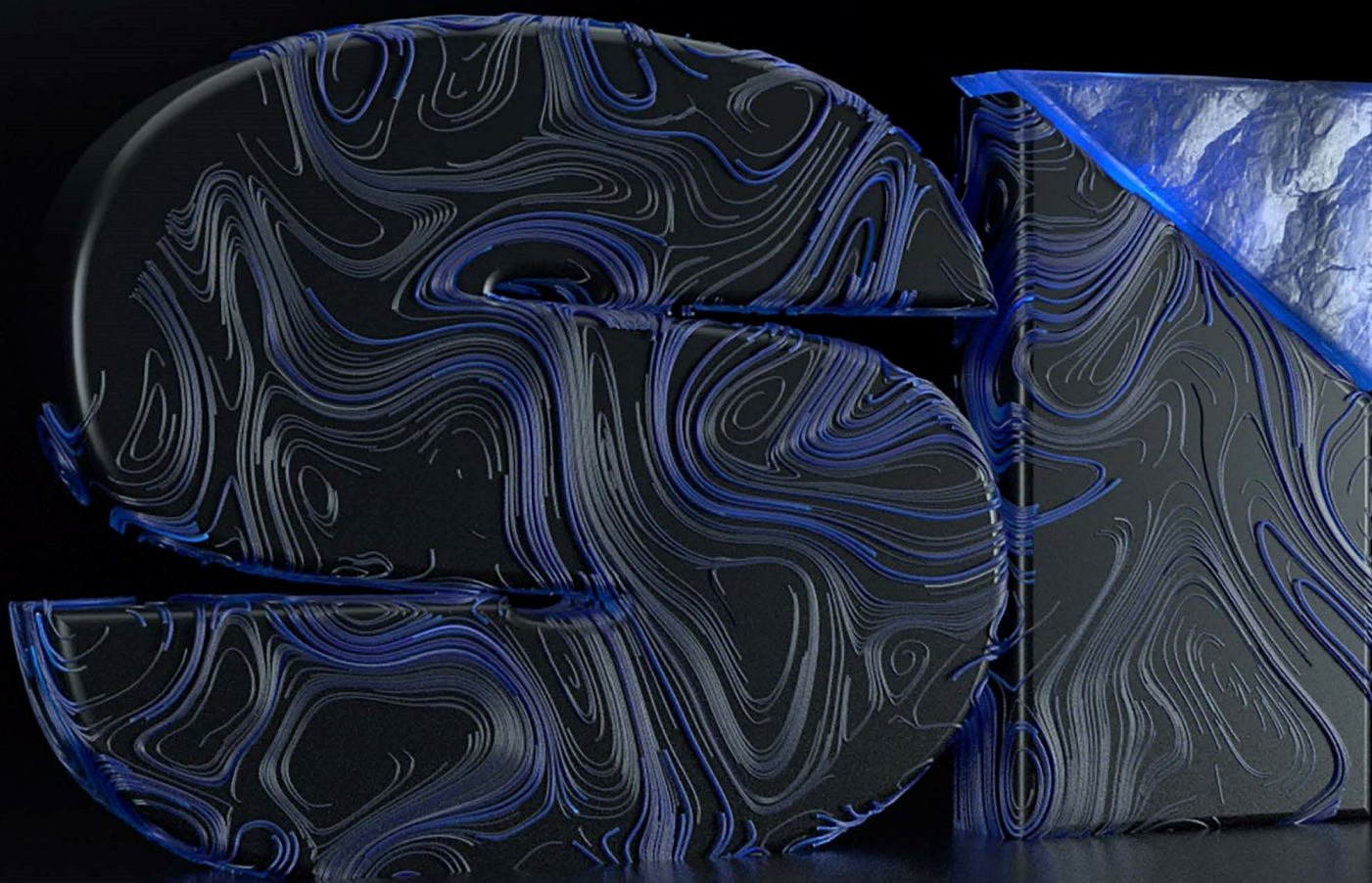


SI



SOUTHERN IDENTITY

NUMERO

10

NOTIZIE SUL DESIGN MERIDIANO

design meridiano è un design a misura d'uomo, sociale, etico, fondato sul pensiero critico, liberamente legato alla specificità e alle risorse del territorio, ai punti di forza dei luoghi in cui prende forma.

ANNO

2020

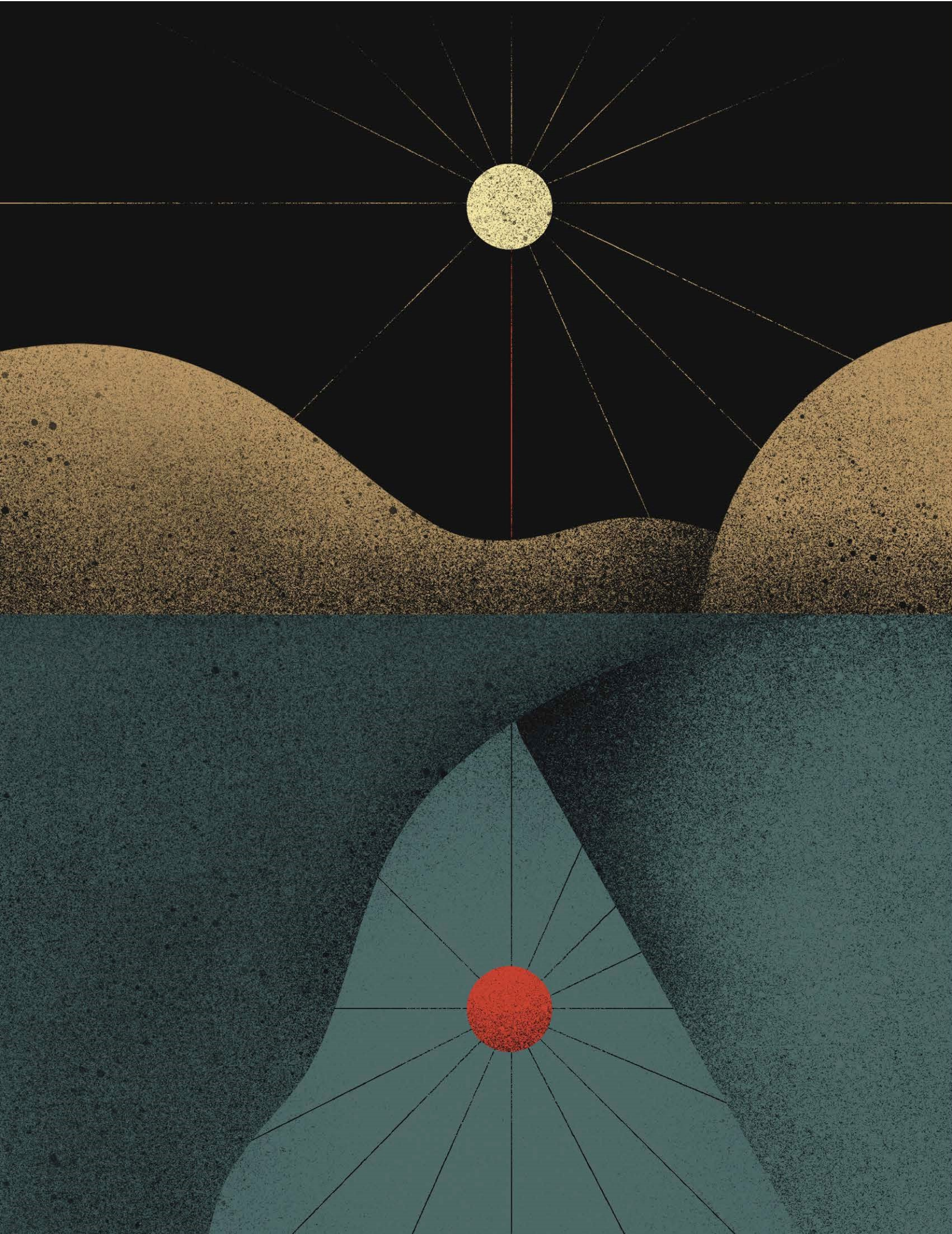
PREZZO

€ 20,00

D. RUSSO — M. BISSON-S. PALMIERI — E. SESSA
M. CARTA — V. CRISTALLO — R. CARULLO — A. LABALESTRA

EDIZIONE

DICEMBRE





SOUTHERN IDENTITY

NOTIZIE SUL DESIGN MERIDIANO

design meridiano è un design a misura d'uomo, sociale, etico, fondato sul pensiero critico, liberamente legato alla specificità e alle risorse del territorio, ai punti di forza dei luoghi in cui prende forma.

FOR A RESILIENT DESIGN - Con questo nuovo corso la rivista Sicilia InForma, spostando l'attenzione dal contesto regionale a quello internazionale, diventa Southern Identity.

L'obiettivo è quello di raccogliere contributi scientifici, sul design e sul progetto in generale, volti a definire gli aspetti peculiari di quella identità "meridiana" in grado di resistere ai cambiamenti epocali prodotti dalla globalizzazione. In quest'ottica, "SI" pubblicherà una serie di numeri monografici a cadenza annuale che cercheranno di raccontare la capacità del progetto meridiano di assorbire l'impatto delle sfide globali; ciò sia in prospettiva storica sia al fine di rilanciare tale attitudine come riconoscibile e attinente a un metodo replicabile rispetto alla presente condizione culturale e sociale. Il tema del "primo" numero è dedicato all'atteggiamento "meridiano" inteso come prospettiva progettuale in tutta la sua complessità rivelando, da subito, l'intento della rivista di guardare al futuro prossimo con un fine etico.

Attraverso questa prima selezione di testi scientifici *for a resilient design*, intendiamo prendere in considerazione l'ipotesi di ripercorrere quel sentiero laterale interrotto anni fa per assecondare il processo globale della produzione industriale, preferendo sostenere l'idea di un progetto meridiano - autenticamente del Sud - inteso come modello di "pensare locale per agire a livello globale".

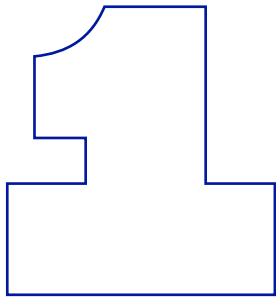
Il nuovo corso della rivista vuole dunque provare a ragionare sulla mediterraneità come luogo ideale per sviluppare un pensiero che diventa azione attraverso il progetto. In questa visione, assume rilievo prospettico la ricostruzione del concetto di Mediterraneo come luogo - anzi sistema di luoghi - volto alla speculazione intellettuale, al confronto, all'interfaccia. Un contesto che stimola quel *Pensiero meridiano* postulato dal sociologo Franco Cassano: un pensiero cioè che racchiude una pluralità di punti di vista, di visioni del mondo.

Con cadenza annuale intendiamo raccontare una storia alternativa, sottovalutata o addirittura negletta. Perciò, un interesse particolare sarà rivolto a quelle "dissonanze" e a quegli "scarti" a "quella polvere che la ragione dominante nasconde sotto il tappeto" per tracciare un percorso "di letture e riflessioni in zone lontane dai percorsi più battuti e dai recinti disciplinari".

Con queste premesse, il primo numero della rivista "Southern Identity" raccoglie contributi di ricerca, di riflessione teorica, di analisi critica e di sperimentazione utili a comporre, nell'ambito scientifico delle discipline del progetto e del design, un quadro di temi riconducibili al concetto di pensiero meridiano, identitario, definito e interiore, sia nella prospettiva storica estesa a esempi virtuosi della disciplina sia, più in generale, rispetto alla condizione contemporanea.

La rivista si apre con saggio introduttivo del direttore, Dario Russo, che intende tracciare la linea della rivista ri-ascrivendo a questa i singoli contributi degli altri autori e delle altre sezioni del periodico. Seguono cinque articoli scientifici, che sondano il tema proposto oltre gli steccati disciplinari e fino ai margini dell'intera area scientifica 08 - dal design all'urbanistica fino alla storia all'architettura - cui si aggiungono gli apporti delle anime locali della redazione: quella siciliana, quella campana, quella pugliese e quelle gestite dai referenti internazionali.

Dalla rubrica intitolata "storie in discreto disordine" dedicata, ogni numero, alla segnalazione di microstorie inerenti vicende fondative dell'identità mediterranea alle rassegne suddivise in "laboratori", "segnalazioni", "fuorilezione" e "adinews", s'intende invece rappresentare un florilegio di iniziative promosse dagli atenei coinvolti, da enti, associazioni e singoli autori attinenti al tema della rivista.



ARTICOLI SCIENTIFICI

07

**Appunti
sul design meridiano**
Dario Russo

17

**Innovazione, ricerca e
formazione: un modello
operativo U-PD**
Mario Bisson
Stefania Palmieri

27

**Ernesto Basile:
dal progetto integrale
al disegno industriale**
Ettore Sessa

45

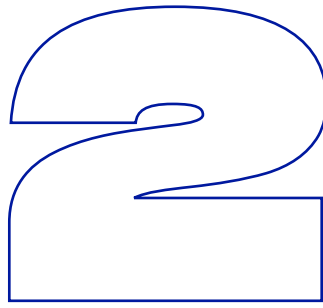
Mediterranean Design
Maurizio Carta

53

**Visioni e innovazioni
asimmetriche:
Roberto Mango
e la cultura del design**
Vincenzo Cristallo

61

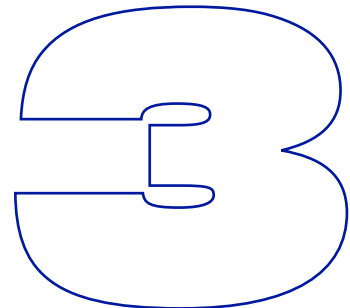
**Prospezioni a Sud
Da terreni fertili
a semenzai: design e
formazione**
Rossana Carullo



STORIE IN DISCRETO DISORDINE

73

**Ernesto Basile alle
sorgenti del romanico**
Antonio Labalestra



LABORATORI

81

Unipa-DiBella
Ubiquo

83

Unipa
Borraccia ecologica

85

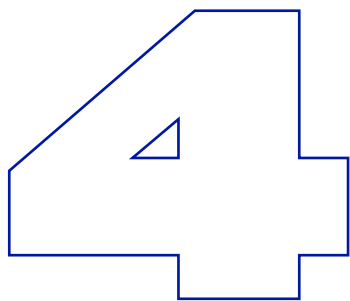
Epta
Innovazione nella
GDO per una nuova
socialità

87

Recordia
Ricordi innovativi

89

Idea
Sprigioniamo sapori



SEGNALAZIONI

93

Agira City Branding
Michele Boscarino

94

Officina Calabria Design
Presentata durante
il settembre rendese

95

Vanità e socialità nel design
Dario Russo - Mimesis
Milano 2020

96

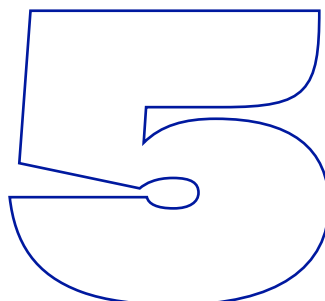
Napoli Design impermanente
Claudio Gambardella
Guida Editori - Napoli 2020

97

Design e mezzogiorno
Renato De Fusco, Raffaella
Rosa Rusciano
Progedit - Bari 2015

98

**Design per il packaging.
una metafora
del contemporaneo**
Marco Pietrosante
Dellisanti Editore
Massafra 2020



FUORILEZIONE

101

ECO_SHOES

Humans in Near Space

Fragmentum

105

ALLHORA DESIGN STUDIO

Designland

**Il Design strategico
e frugale di ADI SICILIA**

La "cricca" del design

106

**DESIGN CULTURE
LECTURE SERIES**

**Bruniana alta moda
maglieria**

Zollino

**Fratelli Parisi - Luminarie
dal 1876**

107

**Italia la Bellezza
della conoscenza**

**Daniele Della Porta
designer per
Rubinacci Napoli**

**Le ceramiche
di Roberto Mango**

**TFS mascherina
in policarbonato**

Appunti sul design meridiano

Italian design was a wonderful adventure. But, since some time, it seems that we got complacent. The social-economic contest of Country is not anymore what it used to be. Therefore, design must be renewed, if we want to contribute to the project of a better world. This process - because design is a process - cannot be realised outside our history and what we are. We need to leverage on the culture of project, on our better and yet effective traditions, in order to provide fresh vitality and energy. We cannot build on nothing. We must innovate, defile and evolve without prejudice. That is why we need a starting point, a solid point of reference, full of material culture: South.

Key-words: Design, History of design, Southern Identity, Mediterranean Sea

Dario Russo

Nel 2020 la rivista regionale “Sicilia InForma - Notizie sul design insulare” evolve nella rivista internazionale “Southern Identity - Notizie sul design meridiano”.

Nel proporci di dar visibilità al contesto meridiano, non si vuole rivendicare una dimensione alternativa rispetto alle geografie “ufficiali” della disciplina né tanto meno ribaltare modelli interpretativi consolidati. Modelli basati sul rapporto fecondo fra alcuni imprenditori illuminati, piccole imprese per lo più a conduzione familiare, e alcuni talentuosi progettisti che operarono nei decenni che seguirono il Dopoguerra. In quel contesto nacquero prodotti eccezionali, capaci di modernizzare il Paese incorporando messaggi evoluti, ormai parte dell’immaginario collettivo. Alcuni sono ancora in produzione, dopo decenni; altri si trovano nei musei, oltre che nelle case, in Italia come all’estero. Molti di quei prodotti le icone-del-design-italiano, capolavori d’intelligenza materializzata, progettati da nomi che hanno fat-

to storia: Magistretti, Castiglioni, Munari, Sottsass, Mari, Branzi e altri.

Eppure chiediamoci: cosa resta di quel mondo coraggiosamente proiettato sul futuro? Molte delle aziende che hanno editato i migliori progetti della creatività italiana appartengono oggi a gruppi stranieri. Il nostro tempo, appiattito sul presente, sembra non essere più in grado di produrre nuove icone, oggetti capaci di segnare produrre futuri anteriori (cfr. Alessi). Dopo il boom economico del secondo Dopoguerra, dopo gli opulenti anni Ottanta, il tessuto socio-economico del Paese è profondamente mutato. L’Italia degli anni d’oro non esiste più; e di conseguenza muta anche il design. Ciò spiega come il design non dipenda soltanto dal designer ma anche - molto - dall’imprenditore, nel contesto socio-economico in cui prende forma¹. Spiega anche, per esempio, perché la capitale del design è Milano, e non Napoli. E perché oggi i giovani designer non dovrebbero puntare a essere i nuovi Magistretti

Nel 2020 la rivista regionale “Sicilia InForma – Notizie sul design insulare” evolve nella rivista internazionale “Southern Identity – Notizie sul design meridiano”.

Nel proporci di dar visibilità al contesto meridiano, non si vuole rivendicare una dimensione alternativa rispetto alle geografie “ufficiali” della disciplina né tanto meno ribaltare modelli interpretativi consolidati. Modelli basati sul rapporto fecondo fra alcuni imprenditori illuminati, piccole imprese per lo più a conduzione familiare, e alcuni talentuosi progettisti che operarono nei decenni che seguirono il Dopoguerra. In quel contesto nacquero prodotti eccezionali, capaci di modernizzare il Paese incorporando messaggi evoluti, ormai parte dell’immaginario collettivo. Alcuni sono ancora in produzione, dopo decenni; altri si trovano nei musei, oltre che nelle case, in Italia come all’estero. Molti di quei prodotti le icone-del-design-italiano, capolavori d’intelligenza materializzata, progettati da nomi che hanno fatto storia: Magistretti, Castiglioni, Munari, Sottsass, Mari, Branzi e altri.

Eppure chiediamoci: cosa resta di quel mondo coraggiosamente proiettato sul futuro? Molte delle aziende che hanno editato i migliori progetti della creatività italiana appartengono oggi a gruppi stranieri. Il nostro tempo, appiattito sul presente, sembra non essere più in grado di produrre nuove icone, oggetti capaci di segnare produrre futuri anteriori (cfr. Alessi). Dopo il boom economico del secondo Dopoguerra, dopo gli opulenti anni Ottanta, il tessuto socio-economico del Paese è profondamente mutato. L’Italia degli anni d’oro non esiste più; e di conseguenza muta anche il design. Ciò spiega come il design non dipenda soltanto dal designer ma anche – molto – dall’imprenditore, nel contesto socio-economico in cui prende forma [1]. Spiega anche, per esempio, perché la capitale del design è Milano, e non Napoli. E perché oggi i giovani designer non dovrebbero puntare a essere i nuovi Magistretti o i nuovi Castiglioni, ma tirare fuori il designer che è in loro, una figura che ancora non esiste, volta a interpretare e riprogettare il nostro mondo, certamente ben diverso da quello del secolo scorso. Quale futuro intendiamo progettare?

La nostra idea è di esplorare modelli diversi per uscire dalla crisi d’idee e di stagnazione creativa che perdura già da qualche decennio. In particolare, intendiamo prendere in considerazione l’ipotesi di ripercorrere quel sentiero laterale interrotto anni fa per assecondare il processo globale della produzione industriale: un’idea di design meridiano – autenticamente del Sud – non come evasione nostalgica ma come modello di “pensare locale per agire a livello globale”.

In questa prospettiva, il nuovo corso della rivista vuole provare a ragionare sulla mediterraneità come luogo ideale per sviluppare un pensiero che diventa azione: progetto. Assume rilievo prospettico la ricostruzione del concetto di Mediterraneo come luogo – anzi sistema di luoghi – volto alla speculazione intellettuale, al confronto, all’interfaccia. Il Mediterraneo stimola il *Pensiero meridiano*, che racchiude una pluralità di punti di vista, di visioni del mondo [2]. Intendiamo dunque raccontare una storia alternativa, sottovalutata o addirittura negletta. Certamente, nutriamo interesse «per le dissonanze e per gli scarti, quella polvere che la ragione dominante nasconde sotto il tappeto [...] una febbrile stagione di letture e riflessioni in zone lontane dai percorsi più battuti e dai recinti disciplinari, un giro del mondo da consigliare caldamente ai sedentari dell’intelletto, a coloro che non lasciano mai le loro cellette concettuali» (Cassano, p. VI).

Ciò che intendiamo definire è allora un design meridiano, tale da abbracciare il “Sud del mondo”, non necessariamente geografico, anzi il Sud del mondo, in senso lato. «È mirabile – fa notare Giuseppe Galasso (p. 30) – che in uno spazio così integrato le condizioni fisiche generali determinino un clima che è diventato di per sé un concetto, per cui si parla di clima mediterraneo per la California come per il Cile centrale e per l’Australia sud-orientale» [3]. Se ci riferiamo dunque a un concetto, a una dimensione mentale, più che a un luogo fisico dove importare modelli eteronomi, cade l’idea che il Sud sia una specie di Nord non ancora evoluto. Pertanto, come afferma Cassano (p. VIII), «un radicale rovesciamento di prospettiva: il sud come punto di vista autonomo, non come non-ancora-nord» [4]. Un modello nuovo, basato sulle caratteristiche del Sud, non *ex novo* ma all’interno della sua storia.

Coerentemente, il perno intorno al quale il progetto della rivista vuole ruotare è la necessità di mantenere attivi e vitali i legami con il retroterra culturale del progetto. E non per un astratto rispetto del passato, che pure andrebbe rispettato come passato, ma proprio per costruire l’avvenire. Perché il confronto col passato è la condizione essenziale per la progettazione di ogni futuro. Non si può innovare con sconsiderati colpi di accetta, e nemmeno ricorrendo alle cariche di tritolo. Perciò, se da un lato rivolgiamo audace attenzione verso il futuro, dall’altro nutriamo spregiudicato interesse verso la storia, senza la quale non si fa ricerca, con l’intento di avanzare un contributo innovativo nel dibattito sul design [5].

Riferendoci allora agli esordi del design in Italia, è innegabile che il Sud svolga un ruolo di primo piano. Al

punto che qualcuno arriva addirittura ad affermare che il design italiano nasce nel Sud. Questa è la tesi sostenuta da Renato De Fusco e Raffaella R. Rusciano nel saggio *Design e Mezzogiorno tra storia e metafora*. Un saggio molto ben documentato, che descrive come il Sud, prima dell'Unità d'Italia, fosse ben più avanzato del Nord: il Regno delle due Sicilie era il terzo Stato più industrializzato d'Europa, dopo Inghilterra e Francia. Un primato, questo, del Sud rispetto al Nord (si pensi ad esempio alla prima linea ferrata italiana Napoli-Portici), che tende a protrarsi fino ai primi decenni del Novecento [6]. Sono i primi anni del XX secolo, infatti, quelli in cui si registra l'opera più geniale e innovativa del mirabile architetto palermitano Ernesto Basile, che opera anche sorprendentemente come designer prima che si diffonda il design in Italia, come evidenzia Ettore Sessa nelle pagine successive.

Stranamente, però, Ernesto Basile è tanto ricordato quale esponente più autorevole dell'Art Nouveau in Italia (l'unico a fare progettazione integrale) quanto misconosciuto come designer. Non è forse noto che all'inizio del secolo scorso progetta, oltre che straordinarie architetture, altrettanto straordinari arredi e artefatti comunicativi? Potremmo dire oggi: design di prodotto e design della comunicazione. E perfino un tatuaggio (!), per Ignazio Florio. Ma c'è di più. Per la ditta palermitana Ducrot, con la quale istaura un rapporto fecondo e duraturo, progettando mobili, stand, insegne commerciali, manifesti, caratteri tipografici... sviluppa una sorta d'immagine coordinata (*corporate image*) [7]. Qualche anno dopo, Peter Behrens – definito da Gillo Dorfles (p. 23) «il primo caso di “consulente artistico” – di designer dunque – chiamato al fine di curarne ad un tempo la organizzazione tecnica e artistica» dell'azienda tedesca AEG (1907-1914) – parlerà di «riorganizzazione del visibile» (Buddensieg, Rogge, p. 29). Molto precocemente, inoltre, Basile progetta per Ducrot arredi pensati in funzione dei processi industriali, ben più semplici degli artigianali e decorati mobili coevi. Esempio euristico è la sedia “Tipo Torino” – «vero proto design, anticipatore» (Fundarò, 1995, p. 14) – che apre il percorso dell'edizione 2018 dell'Italian Design Museum alla Triennale di Milano, segnando quindi l'inizio ideale della storia del design italiano [8].

Il magistero di Ernesto Basile fu raccolto, all'inizio degli anni Ottanta, da Anna Maria Fundarò. Entrambi accademici: Basile primo Preside della Facoltà di Architettura; la Fundarò primo professore di “Disegno Industriale” in Sicilia. Se Ernesto Basile, nei primi anni del Novecento, anticipa sorprendentemente l'avventura radiosa del desi-

gn italiano, Anna Maria Fundarò, a Palermo, rappresenta il punto di riferimento fondamentale del design al volgere del secolo [9]. La Fundarò (1998, p. 292) ebbe il grande merito, fra gli altri, di contribuire allo sviluppo di un progetto autenticamente siciliano, basato su una molto articolata cultura materiale e aperto alla sperimentazione: «una scuola di design meridionale che cerca una propria via al design muovendosi tra innovazione e tradizione, con occhio attento e selettivo al dibattito specifico internazionale» [10]. Non a caso, il logo dell'Istituto di Disegno Industriale, e poi del Corso di Laurea in Disegno Industriale, s'ispira al processo di costruzione dei contenitori in canna e salice per prodotti agricoli realizzati da sapienti artigiani, ancora negli anni Ottanta, nel centro storico di Palermo: un'immagine icastica, basata sull'intreccio che allude alla complessità – risolta – del progetto. Inoltre, la Fundarò ebbe la polare capacità di attrarre a Palermo alcuni tra i più brillanti progettisti di quegli anni – Ettore Sottsass, Dennis Santachiara, Alessandro Mendini, Andrea Branzi, Michele De Lucchi e altri – come docenti a contratto e a tenere workshop didattici. Cosa che stimolò un confronto fruttuoso sul ruolo sociale del design. Le sue intuizioni e una costante azione di promozione della cultura materiale sul territorio costituiscono le pre-condizioni fertili che daranno modo a Michele Argentino e a Vanni Pasca di vitalizzare l'esperienza accademica del design a Palermo all'inizio del Terzo Millennio [11].

Le idee di Anna Maria Fundarò sull'autonomia di un design del Sud furono certamente condivise dallo storico napoletano Benedetto Gravagnuolo, per il quale il design nel Sud è sempre stato legato più all'idea di progetto che all'idea di prodotto. Design quindi come ricerca volta a dare rilievo antropologico ai prodotti anziché strategia commerciale. Quest'idea fu poi rilanciata da Andrea Branzi (2008b, pp. 231-232), che individua fra le caratteristiche vincenti del design italiano la capacità nient'affatto comune «di recuperare i valori antropologici dell'oggetto, prima che la sua possibile producibilità industriale» [12]. In questo senso – osserva Branzi (2008a, pp. 305-306) – già negli anni Settanta Napoli, Palermo e Bari erano diventati «centri propulsivi di una nuova cultura del progetto che è stata chiamata da Benedetto Gravagnuolo “Design mediterraneo”. [...] Per la prima volta il design del Sud veniva guardato con occhi nuovi come un possibile modello del futuro (e non del passato) nel campo del progetto e anche della società» [13].

Contenendoci ora nell'economia stringata del nostro testo, sono ad esempio genialmente napoletani alcuni

protagonisti del design italiano, ciascuno a modo suo. Renato De Fusco, inossidabile storico del design e propugnatore del modello della critica del design attiva, volto a interpretare il presente e anche il futuro, fondatore della prestigiosa rivista “Op. cit.”, maestro di maestri [14]. Filippo Alison, indimenticabile per la sua rigorosa attività di ricerca filologica, professore di arredamento e architettura degli interni e raffinato “ricostruttore” di arredi eccellenti (è a lui che Cassina deve la fortunatissima Collezione | I Maestri) [15]. Riccardo Dalisi, artista-designer socialmente impegnato, designer radicale, non assimilabile al Radical milanese (si potrebbe dire “Radisal”), interprete colto della caffettiera napoletana (Compasso d’Oro 1979) [16]. Vanni Pasca, napoletano, con base a Milano e animatore del design in Sicilia, la cui riflessione sul design è una delle più lucide mai elaborate, con approccio trasversale, transdisciplinare, fondatore dell’Associazione Italiana degli Storici del Design, studioso di ampia cultura, profondo pensatore mediterraneo, capace di narrare la cronaca del design in modo emancipato e smalzato. Non avendo certo pretesa di esaustività, in questi rapidi cenni sulla storia del design a Napoli vale forse la pensa di ricordare l’attività di Sergio Cappelli e di Patrizia Ranzo; in particolare il primo sistema di arredo per uffici per Cappellini, «completamente esterno alle tradizioni high tech del settore e più vicino alle tradizioni misteriche della cultura mediterranea» (Branzi, 2008a, p. 305).

Ma il gigante partenopeo cui è dedicato l’articolo di Vincenzo Cristallo è Roberto Mango, indiscusso campione del design italiano, volto a sperimentare la combinazione di design e artigianato, anzi artidesigner per eccellenza (cfr. Alison, De Fusco). Già docente di “Disegno Industriale” presso la Facoltà di Architettura di Napoli alla fine degli anni Cinquanta, l’opera di Mango è davvero “industrial design” in senso stretto: certamente una delle espressioni più contemporanee del Sud. Se per Dalisi il design è espediente sociale fatto con strumenti elementari (tecnologia povera), mezzo d’integrazione, con approccio artistico volto a sviluppare un mondo interiore, per Mango è strumento al servizio della società e del territorio, volto a produrre innovazione. Come osservano Vincenzo Cristallo e Alfonso Morone (pp. 144-145) in un recente lavoro di ricostruzione della scuola napoletana, già negli anni Sessanta Mango «propone un design rivolto allo spazio pubblico, aggiornando l’esperienza stessa di arredo urbano, orientando in questo modo l’industrial design verso il servizio come obiettivo del progetto, con ricadute dirette in una qualità urbana convertibile in qualità so-

ciale, attività che solo qualche decennio dopo si declineranno in “design dei servizi” e “social design”» [17].

Spingendoci a est anche la Puglia, terra di vere e proprie avventure progettuali, offre una storia non meno interessante. Non a caso, negli anni Settanta Tomás Maldonado ebbe l’idea avventurosa di istituire la prima scuola di Design in Italia, nel Meridione. Aveva infatti registrato sul territorio la presenza di un vivido tessuto di imprese artigianali, foriere di una lunga tradizione, assieme a numerose aziende che si andavano significativamente sviluppando (Carullo, Labalestra, 2020). Su questo, si basa l’identità del progetto culturale che Rossana Carullo ha posto alla base del Corso di Laurea in Disegno Industriale del Politecnico di Bari negli scorsi anni.

Il Sud dunque guarda al futuro ottimisticamente, e lo fa non aspettando la manna dal cielo ma applicando criticamente quanto sapientemente metabolizzato. Questa, la ricetta indicata da Maurizio Carta, palermitano, nel suo *Futuro*, un saggio certamente ispirato al *Pensiero meridiano*. Quando si affronta il tema del Mediterraneo, afferma Carta, il dibattito e le proposte oscillano fra due scenari contrapposti. Da una parte il Mediterraneo come “mercato”, area di espansione per la produzione e i commerci dell’Europa, grande bacino di materie prime e di manodopera a basso costo: una visione funzionale a un modello di sviluppo etero-determinato, che vede l’Europa continentale alla guida del processo. Dall’altra il Mediterraneo come “tempio”, culla della cultura occidentale e dei valori perduti capaci di alimentare la memoria e la retorica anziché il fare: «una visione simbolica che si contrappone al modello di sviluppo mercatista a cui non contrappone una soluzione ma solo una nostalgia» (Carta, p. 31) [18].

Esiste però una terza visione: «meno funzionalista della prima e più operativa della seconda. È quella di un Mediterraneo produttore di cosmopolitismo, radice positiva e faconda della globalizzazione, in cui le differenze non solo valori da difendere, ma risorse da mettere in gioco, nuovi apporti per fortificare il patrimonio genetico – e politico – delle comunità» (Carta, pp. 31-32). Il Mediterraneo cosmopolita, insomma, deve tornare a essere una “fabbrica di civilizzazione”, à la Paul Valery: «un mare su cui si sono confrontati, fecondati e ibridati diversi modelli di società, generando esperimenti ricorsivi di democrazia» [19].

Il progetto del Futuro, infine, è rilanciato da Mario Bisson e Stefania Palmieri a proposito di “Innovazione, ricerca e formazione: un modello operativo UP-D”. L’approccio transdisciplinare – spiegano gli autori – è “il modo in cui le discipline collaborano per arrivare allo scopo ultimo

superando l'atteggiamento multidisciplinare e interdisciplinare"; è dunque lo strumento con cui affrontare le sfide complesse del nostro tempo. Tale approccio, lungi dall'essere mera addizione di discipline diverse, si risolve piuttosto nella loro integrazione virtuosa all'interno di una strategia concertata; cosa che implica collaborazione e la modificazione sinergica delle discipline stesse. Che cos'è infatti l'innovazione se non la modificazione di un sistema grazie a qualcosa di nuovo: idee, modi di vedere? L'innovazione, quindi, più che nell'aggiornamento tecnologico, consiste nella ricerca costante attraverso la cultura del progetto. L'industria 4.0, caratterizzata dalla cooperazione tra macchine e macchine (automazione) e che segna il secondo decennio del Terzo Millennio, è così, di recente, superata dall'Industria 5.0, caratterizzata dalla cooperazione tra macchine ed esseri umani (Collaborative Industry) [20]. La ritrovata abilitazione e importanza dell'uomo nei processi automatizzati – indicano Bisson e Palmieri – sono strategiche per la realizzazione di prodotti di qualità e per la personalizzazione di beni e servizi. Ma soprattutto tale processo evolve verso l'umanizzazione della tecnica: caratteristica nucleare del design. Fatte queste considerazioni, gli autori avanzano il modello operativo Up-Design: un "metodo per disseminare la conoscenza scientifica e creare un ecosistema tra ricerca e sperimentazione, progettare, osservare/rilevare, sviluppare attività di coaching, supportare tutti quei processi

di sviluppo attraverso formazione e informazione ad hoc coinvolgendo i potenziali utenti in un processo di co-progettazione del futuro". La sinergia di università, impresa e centri di ricerca paga. Innovazione sociale e tecnologica, inclusione, resilienza, strategia, turismo, impresa, artigianato, ambiente, economia circolare, bioeconomia sono le parole-chiave per costruire un mondo migliore, in cui il Sud si propone di essere terreno di *sperimentazione*.

È così – attraverso ricostruzioni storiche di protagonisti del design come Ernesto Basile (Sessa) e Roberto Mango (Cristallo) oppure di esperienze virtuose più diffuse, come il recupero della cultura materiale pugliese (Carullo) insieme ad audaci proiezioni sul futuro quali quella di Carta e di Bisson-Palmieri incentrata sulla triangolazione Università-Palermo-Design – che si apre il nuovo corso di "Southern Identity – Notizie sul design meridiano". Una rivista incentrata sul rapporto fra design e territorio, e aperta a contributi plurimi. E su questo rapporto strategico invitiamo i "pensatori meridiani" a partecipare alla prossima call internazionale dedicata alla prospettiva laterale, alla direzione imprevista, non ovvia, eccentrica e cioè fuori dal centro (ammesso che abbia ancora senso parlare di "centro" e di "periferia"), fuori insomma dalle rotte consolidate.

Ecco il tema del prossimo numero, con cui ci proponiamo di alimentare la cultura del progetto e il dibattito circa le peculiarità del contesto meridiano.

1 Sulla centralità dell'imprenditore nel processo del design, cfr. l'intervista, condotta da chi scrive, a Tito D'Emilio, coraggioso imprenditore catanese, che ha svolto un ruolo cruciale per l'affermazione del design in Sicilia, come dimostra il Compasso d'Oro alla Carriera (2008) (Russo 2015).

2 Il *Pensiero meridiano* prende forma fra paesaggi limpidi, grazie a un clima sereno e temperato che fa fiorire la vite e l'ulivo, dove s'incontra gente tanto simile a noi, che al colloquio rivela, per quanto semplici contadini o pescatori, l'esperienza, la saggezza, la moderazione di chi ha dietro di sé una civiltà millenaria. Il Mediterraneo è anche e soprattutto occasione di contatto fra uomini e civiltà, mediazione fra popoli. È interfaccia, interconnessione: una rivoluzione civile che precede quella digitale. Da qui, la marcata vocazione comunitaria della città mediterranea; e la naturale predisposizione del design meridiano verso le comunità collaborative. «Da questo ospitare civiltà diverse discende una dimensione cruciale del Mediterraneo: esso movimenta e mette in contatto i popoli intrecciandone non solo le lingue e le fedi, ma anche le concezioni del tempo e dei ritmi di vita» (Cassano, p. XXVIII).

3 Aggiunge Cassano: «Nel pensiero meridiano si rivendica esplicitamente la connessione tra un sud, quello italiano, e i sud del mondo» (p. IX). E continua: «Forse nel mondo non esiste un solo Mediterraneo, perché sono tanti i luoghi in cui da secoli le civiltà s'incontrano e sono in bilico tra il conflitto e la coesistenza o la contaminazione. Ma si tratta di un insieme vasto e complesso» (p. XXVII). «Non si può non pensare al sud latino-americano, il sud dell'ovest del mondo, un sud che noi tutti conosciamo attraverso alcune grandi figure della politica, della musica, dello sport e della letteratura. Ma questo sud ha anche altre voci, che potrebbero aiutarci a guardare il mondo da una prospettiva nuova» (p. XXXIII). «Ne emerge un'altra storia, una narrazione molto diversa molto diversa rispetto a quelle circolanti, poco conosciuta nel nostro emisfero, ma essenziale per riequilibrare la nostra visione del mondo, per scuotere antiche ovvietà», (p. XXXIV).

4 Perciò dobbiamo smetterla di pensare «il sud o i sud come periferia sperduta e anonima dell'impero, luoghi dove ancora non è successo niente e dove si replica tardi e male ciò che celebra le sue prime altrove», (Cassano, p. 7). Anche perché la ricetta del Nord, già fallimentare in sé e per sé, mal si presta essere generalizzata a livello planetario. «Ma allora che cosa c'è di più attuale di un pensiero capace di immaginare una forma diversa di ricchezza, di dare autonomia teorica al sud? Che cosa più di esso può allontanare il mondo dal miraggio suicida di un'infinita e impossibile replicazione del nord?» (Cassano, p. 98).

5 Senza la storia, insomma, non si fa ricerca. Ribadisce George Santayana (p. 284): «Il progresso, lungi da consistere nel cambiamento, dipende dalla tenacità. [...] Coloro che non sono in grado di ricordare il passato sono condannati a ripeterlo». Chiosa Massimo Vignelli (pp. 20-21): «Secondo me, non c'è alcun dubbio che il più importante aspetto della formazione di un designer debba essere una profonda conoscenza di storia, teoria e critica del design. Senza una conoscenza del passato non esiste una comprensione del presente e una formulazione del futuro. [...] Storia, teoria e critica: ecco la vera spina dorsale del Design!».

6 Ribadisce Anna Maria Fundarò (1995, p. 13): «I Borboni avevano lasciato [...] un tessuto imprenditoriale e produttivo vitale e molto articolato sul piano merceologico; cosicché nei primi anni dopo l'unità d'Italia la crescita industriale procedeva senza distacchi insuperabili dal resto della realtà nazionale ed europea [...]. Non a caso Palermo nel 1891-92 diventa sede di una grande Esposizione in cui tutta la sua capacità produttiva, i suoi talenti artistici e progettuali, tutte le sue carte, insomma, sono giocate al massimo livello. Ma è l'inizio di un processo involutivo, che si svilupperà nel corso di parecchi decenni e che prima di palesarsi in forma macroscopica e drammatica, lascerà tracce imprevedibili di vivacità e vigore culturale e produttivo».

7 Il sodalizio fra progettista e produttore cinquant'anni più tardi costituirà una delle caratteristiche vincenti del design italiano.

Ponti-Cassina, Magistretti-De Padova, Castiglioni-Flos sono binomi formidabili senza i quali, probabilmente, il design italiano non sarebbe stato quel che è stato.

8 Per approfondimenti sull'attività di Basile designer, mi permetto di rimandare a Russo, 2019. Per quanto riguarda la poltrona (Tipo) Torino agli esordi del design italiano, si veda Alessi, Della Mura, De Giorgi, Pasca, Riccini, pp. 30-31. Sulla storia dell'industria di mobili Ducrot, cfr. Sessa.

9 E tuttavia, come rileva la stessa Fundarò, benché Basile seppe essere precocissimo designer, «questa sperimentazione nell'ambito del design, *ante litteram*, non passa certo dalla sua cattedra universitaria. [...] Il suo insegnamento dell'architettura rimase più protetto, meno esposto a questa ricerca di comprensione della realtà produttiva», A. M. Fundarò, 1998, pp. 284-285.

10 Aggiunge la Fundarò (1980, pp. 92-93): «Il nostro lavoro è legato alla nostra dimensione locale [...]. Siamo convinti dell'urgenza della ricostruzione di una nostra cultura materiale contemporanea, a partire dalle piccole cose della quotidianità e dal costume e dal comportamento [...]. La Sicilia ha accettato da un cinquantennio un ruolo di periferia sottosviluppata: sul piano del progetto essa usa modelli culturali importati [...]. Non accettiamo la tesi rinunciataria che fa della Sicilia una regione senza vocazione produttiva e vogliamo lavorare per recuperare quel patrimonio [...] poco conosciuto che è la cultura materiale de mondo artigiano delle zone interne della Sicilia e delle antiche città. [...] La problematica dell'artigianato [...] non rappresenta un puro momento contemplativo; costituisce una ipotesi di interazione e complementarità tra università/cattedra, quale laboratorio progettuale, e botteghe artigianali quali laboratori-atelier esterni». A tal proposito, cfr. Trapani, 2018. Come evidenzia anche Marinella Ferrara (2015), «nonostante la distanza dai centri del dibattito sul progetto contemporaneo, la Fundarò divenne interprete del movimento nazionale di rivalutazione dell'artigianato che si andava diffondendo insieme al Radical Design, e trovò

in esso uno strumento per la riattivazione di qualità produttive e abitative dei centri urbani in Sicilia. I suoi scritti testimoniano una ricerca di possibili radici su cui formare il senso di un progetto di design nel Meridione d'Italia, e il riscatto sociale tramite pratiche creative e produttive. La Fundarò scriveva di urgenza della ricostruzione di una cultura materiale contemporanea e di una dimensione locale capace di confrontarsi con quella internazionale». In breve, per Anna Maria Fundarò, «non c'è intento "salvifico" nell'uso di tecniche artigianali in rapporto alla produzione industriale, piuttosto l'artigianato è in Sicilia l'unica possibilità per fare design» (Ferrara, 2017, p. 138).

11 Negli stessi anni, l'azienda Acerno (Industria Italiana Legno) dà luogo a un'interessante sperimentazione sul piano del progetto realizzando sofisticati arredi regionali con una vasta visione internazionale. Cfr. A. Branzi, 2008a, p. 305.

12 E ancora: «Se la metropoli teorica a cui i razionalisti facevano riferimento [...] era una teorica metropoli omogenea, standardizzata, omologata, orizzontale [...] il nuovo design faceva riferimento a una teorica metropoli ibrida dove ogni luogo e ogni oggetto fondava il suo valore nell'essere diverso dal contesto, produttore di segni alternativi, diseguali (come Las Vegas di Robert Venturi). [...] Così il design e l'architettura erano diventate non solo due discipline diverse, ma due culture diverse, che vedevano il mondo in maniera opposta, e il design rivendicava una nuova centralità rispetto alle gerarchie del progetto, che lo collocavano all'ultimo gradino nelle strategie di trasformazione del reale» (Branzi, 2008a, pp. 231-232).

13 Continua Branzi (2008a, pp. 305-306): «Per la prima volta si provava a guardare quella terra meridionale da sola, con i propri meriti e le proprie responsabilità, senza confrontarla con altri modelli, e senza misurarla con metri che non fossero quelli che essa stessa aveva prodotto. [...] Non esisteva più l'idea che la realtà si sviluppava necessariamente in un'unica direzione, e che il nostro futuro sarebbe stato assorbito in una modernità compatta e consolidata. Ci attendeva invece un futuro costituito

da *tanti futuri* diversi, risultanti di tanti progetti diversi, quante erano le diverse culture in azione: la modernità che aveva proposto l'unificazione delle tecniche e dei linguaggi aveva lasciato il posto a un *paesaggio ibrido*, dove il moderno e l'antico non erano né in alternativa né in conflitto, ma piuttosto convivono come canali diversi, mescolando i propri miti in un contesto di sincretismo incontrollato, sostituendo l'immagine del Sud terra di sottosviluppo con quella di tanti Sud che in esso convivono: quello modernista, spesso più avanzato di quello nordico; quello africano e islamico; quello baronale; quello scientifico; quello animista. Il Sud era una terra che non aveva avuto l'omogeneizzazione subita dal nord: le sue componenti si erano stratificate e spesso frammischiate, in un continuo processo di contaminazione, discontinuità, sperimentazione. Questa realtà ibrida, frutto di una progettualità debole e di una identità forte, somigliava sempre più, come dicevo, non al mondo del nostro passato, ma a quello del nostro futuro. Essa costituiva dunque un divenire possibile per la modernità, e non la sua alternativa. [...] Questa attesa è stata in gran parte delusa; non per colpa dei singoli operatori, ma piuttosto per colpa della perdita autonomia del meridione, dipendente in tutto e per tutto da Roma e dal settentrione, per quanto riguarda i finanziamenti, i riferimenti istituzionali, l'organizzazione della cultura e dei servizi. Quel patrimonio avrebbe potuto svilupparsi attraverso circuiti autonomi e istituzioni locali; non esistendo queste, anche il design mediterraneo, dopo un'intensa stagione di nascita e di crescita, si assestò come un fenomeno regionale, alternativo, perdendo la sua carica di *possibile modello del mondo*».

14 De Fusco, nei suoi scritti, ha offerto un sostanziale contributo alla ricostruzione teorica del design. La sua Storia del design (1985) è una pietra miliare. Ciò che la caratterizza è l'artificio storiografico – il noto quadrifoglio – mediante il quale l'autore ricostruisce la vicenda del design dalla fine del Settecento agli anni Ottanta del secolo scorso: «l'"artificio storiografico" di base qui proposto sta nel fatto che non si assume un'incerta definizione del desi-

gn, bensì la sua più accertata fenomenologia. Questa risulta una sorta di struttura invariante: quali che siano le concezioni del design, il campo particolare che si vuole esaminare, la successione temporale dei suoi eventi, ecc., sono sempre presenti quattro fattori o momenti che rendono l'esperienza del design un unitario processo: il *progetto*, la *produzione*, la *vendita* e il *consumo*. Essi vanno intesi come un dato di fatto e, in pari tempo, come un "espediente" espositivo», pp. XI-XII.

15 Suo grande merito è l'ideazione di un metodo basato sulla storia come principio di progresso: l'idea di sviluppare criticamente quanto già pensato e verificato: «Processo metodologico che va compreso non per essere pedissequamente applicato, ma per porsi in continuità con esso, evolvendolo e rapportandolo all'oggi» (Giardinello, p. 74).

16 Dalisi guadagnò anche un Compasso d'Oro alla Carrera nel 2014. Dedicato alla caffettiera di Dalisi è anche il film "Latta e Cafè", di Antonello Matarazzo (2009).

17 Per approfondimenti sull'opera di Mango, si veda Guida.

18 Tale dualismo è descritto nel saggio di Cassano in termini non meno illuminanti: da una parte la criminalità mafiosa e dall'altra il paradiso esotico (turistico). Qui però gli scenari non sono contrapposti ma entrambi funzionali al medesimo sistema economico etero determinato: «In questa vendita all'incanto, in questo assalto volgare e trasformistico alla modernità si sono venute affermando le due facce oggi dominanti del sud; paradiso turistico e incubo mafioso. Queste due facce in apparenza antitetiche sono invece complementari perché rappresentano la faccia legale e quella illegale dell'inserimento subalterno del sud nello sviluppo, ai suoi margini, laddove i modelli seducenti che si irradiano dalle capitali del nord-ovest si decompongono fino a diventare deformi. [...] Ecco qui la radice di quella complementarità: da un lato il sud come fuori rispetto allo sviluppo, come l'ideale del vacuum della vacanza. [...] Dall'altro lato la vendita trasformistica delle classi dirigenti, la loro corruzione sistematica» (Cassano, p. 6).

19 Argomenta Carta: «In una visione proattiva del futuro abbiamo l'obbligo di riattivare la fabbrica di civiltà perché torni a generare buoni prodotti. È questa visione del Mediterraneo come fucina di modelli sociali e connettore di pluralismi che mi interessa discutere e approfondire, perché è quella che ci fa interrogare sul futuro, costringendoci a lasciare le strade già battute per tracciare possibili accessi all'impensato» (pp. 32-33). «Riattinando alla sua storia millenaria il Mediterraneo deve tor-

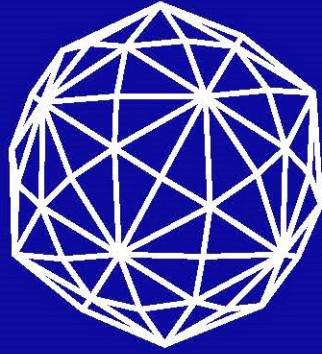
nare un grande luogo di scambio di culture, di beni e servizi, ma anche di idee e tensioni etiche, di visioni politiche e di ambizioni sociali, di studenti e di ricercatori» (p. 36). «Il Mediterraneo può essere in grado di proporre un modello futuro. Un vero e proprio post-capitalismo, come quello proposto da Paul Mason, con meno finanza, meno disuguaglianze, meno ingiustizia sociale. Un nuovo modello di capitalismo non predatorio ed estrattivo ma centrato sui bisogni dei cittadini, generativo

di nuovo valore non solo monetario e capace di agire sul benessere» (pp. 37-38).

20 Sull'Industria 4.0, c'è ormai una vasta letteratura, ad esempio: Bianchi; Magone, Mazali; e Temporelli, Colorni, Gamucci. Sull'Industria 5.0, cfr. <https://www.eesc.europa.eu/it/news-media/eesc-info/012019/articles/66151> [ottobre 2020]; <https://www.automationtomorrow.com/industria-5-0/> [ottobre 2020]; <http://www.nexman.it/2019/10/06/da-industria-4-0-a-industria-5-0/> [ottobre 2020].

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

- Alessi Chiara, *Le caffettiere dei miei bisnonni. La fine delle icone nel design italiano*, Milano, UTET, 2018
- Alessi Chiara, Della Mura Maddalena, De Giorgi Manolo, Pasca Vanni, Riccini Raimonda, *Storie. Il design italiano*, Milano, Electa, 2018
- Alison Filippo, De Fusco Renato, *Artidesign*, Firenze, Altralinea, 2018 (1991)
- Bianchi Patrizio, *4.0. La nuova rivoluzione industriale*, Bologna, il Mulino, 2018
- Branzi Andrea, "Il design mediterraneo", in *Il design italiano 1964-2000*, Milano, Electa, 2008a, pp. 304-309
- Branzi Andrea, "Il Nuovo Design Italiano", in *Il design italiano 1964-2000*, Milano, Electa, 2008, pp. 230-232
- Buddensieg Tilmann, Rogge Henning (a cura di), *Cultura e industria, Peter Behrens e la AEG 1907-1914*, Milano, Electa, 1979
- Carta Maurizio, *Futuro. Politiche per un diverso presente*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino, 2019
- Carullo Rossana, Labalestra Antonio, "Il design nelle politiche di sviluppo del Mezzogiorno. I lavori del Gruppo Mezzogiorno 2000 per 'l'accrescimento a livello meridionale di un diffuso tessuto di democrazia reale'", in Dellapiana Elena, Gunetti Luciana, Schodeller Dario (a cura di), *Italia: design, politica e democrazia nel XX secolo, AIS/Design* - Politecnico di Torino (BYNC) 2020, pp. 181-190
- Cassano Franco, *Pensiero meridiano*, Roma-Bari, Laterza, 1996
- Cristallo Vincenzo, Morone Alfonso, "Mango e Alison: le premesse di un 'abitare contemporaneo' nella relazione tra Disegno Industriale e Architettura degli Interni nell'esperienza storica della Facoltà di Architettura di Napoli", in Cafiero Gioconda, Flora Nicola, Giardiello Paolo (a cura di), *Costruire l'abitare contemporaneo. Nuovi temi e metodi del progetto*, Padova, Il Poligrafo, 2020, pp. 144-148
- De Fusco Renato, *Storia del design*, Roma-Bari, Laterza, 1985
- De Fusco Renato, Rusciano Raffaella R., *Design e Mezzogiorno tra storia e metafora*, Bari, Progedit, 2015
- Dorfles Gillo, *Introduzione al disegno industriale*, (1963), Torino Einaudi, 1972
- Ferrara Marinella, "Anna Maria Fundaro. Protagonista della didattica per lo sviluppo dei contesti meridionali e mediterranei (1970-1990)", in Riccini Raimonda (a cura di), *Angelica e Bradamante. Le donne del design*, Padova, Il Poligrafo, 2017, pp. 127-148
- Ferrara Marinella, "La scrittura critica di Anna Maria Fundaro: Radici e identità del disegno industriale in Sicilia", *AIS/Design. Storia e ricerche* n. 6, 2015.
<http://www.aisdesign.org/aisd/la-scrittura-critica-di-anna-maria-fundaro-radici-e-identita-del-disegno-industriale-in-sicilia>. [ottobre 2020]
- Fundarò Anna Maria, "Artigianato e didattica: La scuola di design rifiuta l'accademia", *Ottagono* n. 57, 1980, pp. 92-93
- Fundaro Anna Maria, "Il processo interrotto della modernità", *Nuove Effemeridi* n. 31, 1995, pp. 13-18
- Fundaro Anna Maria, "Il disegno industriale", (1998), in Cesare Ajroldi (a cura di), *Per una storia della Facoltà di Architettura di Palermo*, Roma, Officina Edizioni, 2007, pp. 277-295
- Galasso Giuseppe, "Esemplarità e singolarità del Mediterraneo", *Civiltà del Mediterraneo* n. 1, 1991, pp. 29-42
- Giardinello Paolo, "La ricerca come metodo di conoscenza", in Santoro Maura (a cura di), *Filippo Alison. Un viaggio tra le forme*, Milano, Skira, 2013, pp. 71-79
- Gravagnuolo Benedetto, "Il contributo della Scuola Napoletana al nuovo scenario internazionale del design", in Mucci Egidio (a cura di), *Design 2000*, Milano, FrancoAngeli, 1994
- Guida Ermanno, *Roberto Mango, Progetti, realizzazioni, ricerche*, Napoli, Electa, 2006
- Magone Annalisa, Mazali Tatiana (a cura di), *Industria 4.0. Uomini e macchine nella fabbrica digitale*, Milano, Guerini e Associati, 2020
- Russo Dario, *Come un aquilone. Intervista a Tito D'Emilio*, Siracusa, LetteraVentidue, 2015
- Russo Dario, "Ernesto Basile. Dall'architettura d'interni all'industrial design", *Op. cit.* n. 164, 2019, pp. 92-104
- Santayana George, *The Life of Reason*, New York, Scribner's, 1905
- Sessa Ettore, *Ducrot, Mobili e Arti Decorative*, Palermo, Novecento, 1989
- Temporelli Massimo, Colorni Francesco, Gamucci Bernardo, *4 punto 0. Fabbriche, professionisti e prodotti della Quarta rivoluzione industriale*, Milano, Hoepli, 2017
- Trapani Viviana, "L'eredità di Anna Maria Fundarò nella scuola di design di Palermo", *QuAD | Quaderni di Architettura e Design* n. 1, 2018, pp. 335-349
- Valéry Paul, "La méditerranée est une fabrique de civilisation", (1931), in *Regards sur le monde acqve et autres essais*, Gallimard, Paris 1945
- Vignelli Massimo, *The Vignelli Canon*, (2010), Milano, Postmedia, 2012



IDEA

www.assoidea.org

