

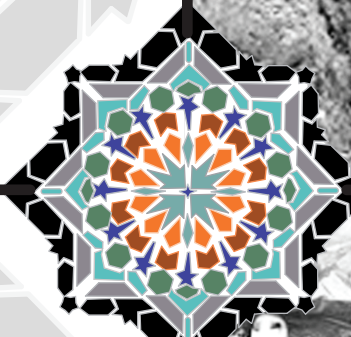
MAROCO

مراكش



UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI FIRENZE
FACOLTA' DI ARCHITETTURA
LAURA MAGISTRALE IN DESIGN
AA 2009/2010

Prof. Giuseppe Lotti, Valentina Maugeri
Assistenti: Ilaria Serpente, Ilaria Bartolini



INDICE

CAP 1. RAPPORTO TRA IDENTITÀ/ALTERITÀ

CAP 2. ISLAM E L'OCCIDENTE

CAP 3. DESIGN PER IL SUD DEL MONDO

CAP 4. DESIGN E MULTICULTURALISMO

CAP 5. CERAMICA E INNOVAZIONE

CAP 6. CERAMICA E MEDITERRANEO

CAP 7. COSE DEL MEDITERRANEO

CAP 8. CERAMICA DELL'ISLAM, IL MAGHREB

CAP 9. LE CERAMICHE DEL NORD DEL MAROCCO

CAP 10. IL RUOLO DELLA DONNA

BIBLIOGRAFIA / SITOGRAFIA



ALTERITA' E IDENTITA'



“ Le frontiere? Esistono e come.
Nei miei viaggi ne ho incontrate molte
stanno tutte nella mente degli uomini ”

Thor Heyerdhal

“ Gli esseri umani sono per natura portatori di cultura,
le culture sono distinte e incommensurabili,
i rapporti pertanto tra portatori di culture differenti
risultano intrinsecamente conflittuali ”

Marco Aime





I flussi culturali globali si riflettono l' uno nell' altro dando vita ad un caleidoscopio mutevole e sempre nuovo. La tecnologia ha moltiplicato gli effetti dei movimenti culturali rendendo difficile ai territori continuare a ricoprire il ruolo di contenitori delle culture.

“ Le frontiere sono il faccia a faccia tra due culture, due paesi. Le frontiere dovrebbero essere il luogo dove il confronto sostituisce lo scontro ”

Franco La Cecilia

Rendere tangibile l' identita' di un gruppo e' come voler fotografare una classe di bambini che non stanno mai fermi



ISLAM E OCCIDENTE

Per potersi confrontare con culture diverse dalla nostra è necessario prima di tutto fare chiarezza e liberarsi da miti e luoghi comuni assolutamente non corretti ed operare in modo da rendere fondamentali nel dialogo non solo le peculiarità ma anche i punti in comune tra le varie culture.

"Nello spazio di tre ore, è seguita intorno a noi una delle più meravigliose trasformazioni a cui si possa assistere sulla terra."

Con queste parole Edmondo de Amicis racconta l'inizio del suo viaggio in Marocco. Partendo da Gibilterra, fino ad arrivare a Tangeri, è semplice rendersi conto delle diversità culturale tra queste due regioni pur essendo geograficamente estremamente vicine.

Il rapporto tra Islam ed Occidente ha un complessità storica che trova le sue origini in alcuni avvenimenti quali, ad esempio, la decolonizzazione e la questione israelo-palestinese. Quest'ultima, in particolare, è la principale causa dell'attuale contrapposizione tra i paesi musulmani e l'Occidente, in particolare gli Stati Uniti. Tutti i Musulmani si ritengono infatti, parte di una comunità di credenti (*umma*) che va al di là delle differenze e delle caratteristiche dei singoli stati e rimangono per questo preoccupati, di fronte ai problemi dei palestinesi che ritengono sottoposti ad azioni terroristiche da parte degli Stati Uniti. "Gli Arabi di diversi Paesi e regioni compresi gli immigrati in Paesi non Arabi hanno un forte senso di appartenenza che definiscono *al-Urubah*, cioè "arabismo" un sentimento così profondamente radicato nell'animo Arabo che spesso prevale sulle differenze esistenti fra le varie comunità nazionali." (Sua Altezza Reale Principe di Giordania El Hassan Bin Talal e Alain Elkan, *Essere Musulmano*, Bompiani, Milano, 2001, pag. 35).

In questo contesto l'Europa è accusata dagli Stati Musulmani, di non prendere posizione nel conflitto e di subire le posizioni degli Stati uniti che riescono,



essendosi imposti come super potenza economica e finanziaria, ad esercitare una forte influenza sulle parti coinvolte.

E' importante quindi sottolineare che gli scontri derivati dalle divergenze con l'Occidente riguardano problematiche di tipo politico ed economico ma non religioso.

Proprio sotto questo punto di vista le cose che legano ebrei, cristiani e musulmani sono di gran lunga maggiori rispetto a quelle che le dividono.

Infatti le tre grandi religioni monoteiste nascono da un'origine comune che le ha pian piano portate a differenziarsi e a soppiantare le precedenti religioni politeiste per la maggior parte tribali e animiste.

L'imperativo "divino" è comune a tutte e tre le religioni e si realizza con l'imposizione ai fedeli di promuovere il bene e combattere il male nel mondo.

I Musulmani ritengono che il Corano sia la parola eterna e immutabile di Dio così come lo sono la Torah e il Vangelo rispettivamente per Ebrei e Cristiani.

"Molti anni fa mi trovavo in Brasile davanti alle cascate di Igazu con un missionario italiano e gli chiesi: «Perché ci sono tante religioni se c'è un solo Dio?».

«Vedi queste cascate? Noi le guardiamo dal Brasile, c'è chi le guarda dal Paraguay e chi le guarda dall'Argentina. Sembrano diverse, ma sono sempre quelle, le stesse»" (Alain Elkann in, introduzione a Sua Altezza Reale Principe di Giordania El Hassan Bin Talal e Alain Elkan, *Essere Musulmano*, Bompiani, Milano, 2001, pag.7).

Le tre fedi monoteiste si succedono, c'è una dipendenza tra di loro e non si sono sviluppate indipendentemente.

"[...] i Musulmani venerano Gesù, Mosé e Maometto come profeti della stessa importanza e degni della stessa devozione. Ai tre fu rivelata la stessa parola di Dio: a Mosé, come Torah, a Gesù come Vangelo; a Maometto come Corano. Tuttavia secondo il Corano, i seguaci di Mosé, gli Ebrei, hanno corrotto gli insegnamenti originari del Vangelo."



In virtù di questa separazione ognuna delle tre religioni ha le proprie peculiarità.

Per il giudaismo, la peculiarità si realizza con l'idea del popolo d'Israele come un popolo eletto al quale Dio si rivela attraverso una discendenza umana ed il resto dell'umanità è escluso da questa rivelazione. Ciò non vuol dire che i non ebrei siano dannati o perduti, ma resta il fatto che la conversione di un non-ebreo al giudaismo è un'impresa estremamente difficile.

L'Islam che raggruppa arabi, tuareg, indiani, europei e molte altre popolazioni mondiali non accetta questa visione. L'esclusività di un popolo eletto è ancor meno accettabile per i cristiani, visto che il cristianesimo è nato da un movimento di conversione in cui pagani greci, romani e celti hanno aderito almeno in parte alla tradizione giudaica.

Se consideriamo la fede cristiana, scopriamo anche qui un punto centrale che costituisce un argomento di disaccordo. Dio incarnato nella persona di Gesù è un concetto inassimilabile ed inaccettabile per le altre due religioni. Dio incarnato in un uomo è una bestemmia per gli ebrei, bestemmia per la quale Gesù è stato denunciato agli occupanti romani che l'hanno condannato e messo a morte. Ed è una bestemmia anche per un musulmano: Gesù di Nazareth è un profeta ma non di natura divina. C'è inoltre un concetto che, per i musulmani, costituisce un problema, il peccato originale, che ha un legame diretto con la concezione dell'uomo e con la rappresentazione della persona di Gesù nella tradizione cristiana. La questione è fondamentale perché entra in conflitto con il principio dell'innocenza, il cuore della concezione islamica dell'uomo: da innocente, l'uomo diventa responsabile.

Tuttavia il punto centrale dell'Islam che costituisce il pomo della discordia con cristiani ed ebrei, ruota intorno alla visione del Corano come parola testuale di Dio, alla quale, pertanto, nulla si può togliere o aggiungere. Anche le varie traduzioni che sono state fatte del Corano hanno l'obbligo di ricordare al lettore la



possibilità di un margine di errore nell'interpretazione del testo poiché la traduzione sottintende necessariamente un'interpretazione.

Ed è proprio in virtù di questo concetto che i Musulmani sono spesso accusati di essere troppo legati alla tradizione e quindi rappresentare un ostacolo allo sviluppo della società mondiale; infatti operare una critica moderna e scientifica al testo significherebbe per loro rinnegare uno degli elementi fondamentali della fede. In realtà questa concezione di sacralità del testo non impone una lettura statica e letterale. Esso resta comunque il riferimento nel senso che necessariamente orienta e circoscrive la lettura ma comunque di tanto in tanto vengono pubblicati nuovi commenti del Corano.

Inoltre l'assenza, nell'Islam di un intermediario tra Dio e il singolo uomo (come è la Chiesa per i Cristiani) rende ancora più problematico il dialogo tra le due religioni e fa sì che i messaggi e idee di singoli soggetti vengano erroneamente interpretati come il sentimento dell'intera comunità islamica.

"[...] il fatto che alcuni individui e fazioni Musulmani, negli ultimi decenni, abbiano esercitato azioni terroristiche, così come hanno fatto i non-Musulmani, non giustifica l'associazione, comune in Occidente, fra Islam e terrorismo, [...] non più di quanto l'esercizio del terrorismo in Irlanda, per esempio, giustifichi l'associazione del terrorismo al Cattolicesimo romano". (Sua Altezza Reale Principe di Giordania El Hassan Bin Talal e Alain Elkan, *Essere Musulmano*, Bompiani, Milano, 2001, pag.50).

L'errore compiuto dalla maggior parte delle persone in Occidente è, a nostro parere, la convinzione che il mondo delle democrazie liberali e del liberismo economico sia il migliore dei mondi possibili e l'unico, finale e necessario traguardo possibile di qualunque umana cultura. Si tratta di una sorta di disprezzo per l'"Altro-da-sé", capace di tollerare culture differenti dalla sua, solo nella misura in cui le ritiene fasi transitorie da percorrere per giungere alla "maturità" occidentale.





Sarebbe invece necessario provare ad interiorizzare i problemi dell'Altro, così da iniziare a comprendere le posizioni reciproche.

Vorremmo fare riferimento in particolare ad alcune questioni che solo superficialmente sono state affrontate ma che hanno fortemente condizionato il senso comune ed i rapporti tra Occidente ed Islam. Si ha l'impressione di un'immagine dell'Islam come "millenario avversario" del nostro Occidente e ciò dipende dalla disinformazione, dalla superficiale conoscenza della storia ma anche e soprattutto dagli avvenimenti dell'11 settembre che hanno profondamente scosso le coscienze.

Molte persone, compiono l'errore di considerare quella dei Musulmani come una religione che inneggia alla violenza e utilizza strumenti terroristici al fine di "islamizzare" l'intero Occidente. E' importante sottolineare però che nel corso dei Secoli l'Islam si è

diffuso attraverso la predicazione e non con la guerra, che è sempre stata utilizzata come dagli altri paesi a fini economici, politici e di potere. Per questo motivo il Cristianesimo è rimasto la religione della Spagna o della Sicilia pur avendo esse subito il dominio arabo per molti secoli.

Curioso pensare al fatto che il termine "terrorismo" è stato coniato in Europa in riferimento alla fase del Regno del Terrore durante la Rivoluzione Francese e che esso ha trovato soltanto recentemente un sinonimo in arabo, e ancora il termine "integralismo" è stato tradotto in arabo prendendo in prestito vocaboli dall'Europa (*al-fashiyya, al-diktaturiyya*).

Se ci riferiamo poi alla "questione del velo femminile", molto dibattuta negli ultimi anni in Occidente, è importante pensare a quanto questa pratica, a livello concettuale, possa corrispondere alla standardizzazione dei canoni di bellezza femminili occidentale che impone alle donne un modello ideale da raggiungere.



Molti Musulmani moderni non considerano più il velo come obbligatorio e rimandano la scelta alla decisione personale. E' interessante sottolineare inoltre che molte ragazze musulmane, decidono una volta arrivate in Europa, di iniziare ad indossare il velo per differenziarsi dalla massa ed affermare fortemente la propria identità in un contesto che le vorrebbe le une uguali alle altre.

E' certo vero che in alcuni paesi Arabi, come ad esempio l'Iran, il fatto di indossare il velo non è una scelta ma un'imposizione del potere politico per standardizzare la popolazione, così che essa sia più "docile" e semplice da gestire contemporaneamente ad "affari" economici di tutt'altro genere. In questo caso, comunque, si tratta di strumentalizzare e non applicare ciò che è scritto nel Corano.

Per quanto riguarda la visione che l'Islam ha dell'Occidente, possiamo dire che i Musulmani provano un certo senso di inferiorità, dovuto non all' "inferiorità numerica" (i Cristiani sono circa 2 miliardi mentre i





Musulmani circa 1,2 miliardi) ma alla mancanza di considerazione nella formazione della cultura europea nella quale hanno da molti secoli

"Il Musulmano si sente disprezzato, non accettato, emarginato, soprattutto in quelle società in cui è costretto a vivere per lavorare. Sa che è solo il bisogno di avere a disposizione manodopera a basso costo a spingere queste società a mostrare un atteggiamento d' accoglienza." (Franco Rizzi, *L'Islam Giudica l'Occidente*, ed. Argo, Lecce, 2009, pag. 25). Non è utile a nessuna delle due parti "cadere nella trappola di coloro che in maniera ideologica o razzista denigrano l'Islam, o in quella opposta di coloro che giustificano persino il suicidio e la morte di innocenti sulla base di un richiamo altrettanto ideologico alla religione" (Franco Rizz, *L'Islam Giudica l'Occidente*, ed. Argo, Lecce, 2009, pag. 26).

Il cammino ideale da seguire è quello che porta all'incontro tra le culture diverse, al dialogo e al riconoscimento e all'integrazione reciproca. I Musulmani dovrebbero con forza trasmettere l'immagine reale e pacifica della loro religione ed isolare chi la usa e la strumentalizza per altri fini, sfruttando la possibilità (che in alcuni paesi hanno solo da pochi anni) di accedere liberamente ai mezzi di comunicazione.

Dall'altra parte noi Occidentali dovremmo fare uno sforzo in più per riuscire a comprendere ma non interpretare le caratteristiche delle migliaia di persone che arrivano nel nostro territorio, sforzandosi di vedere le cose attraverso anche gli occhi dell'Altro.

Senza una presa di posizione di questo tipo sarà impossibile impostare un dialogo che è pur necessario poiché il fenomeno della globalizzazione che ha portato all'incontro tra culture diverse su uno stesso territorio ha ormai assunto caratteri irreversibili.



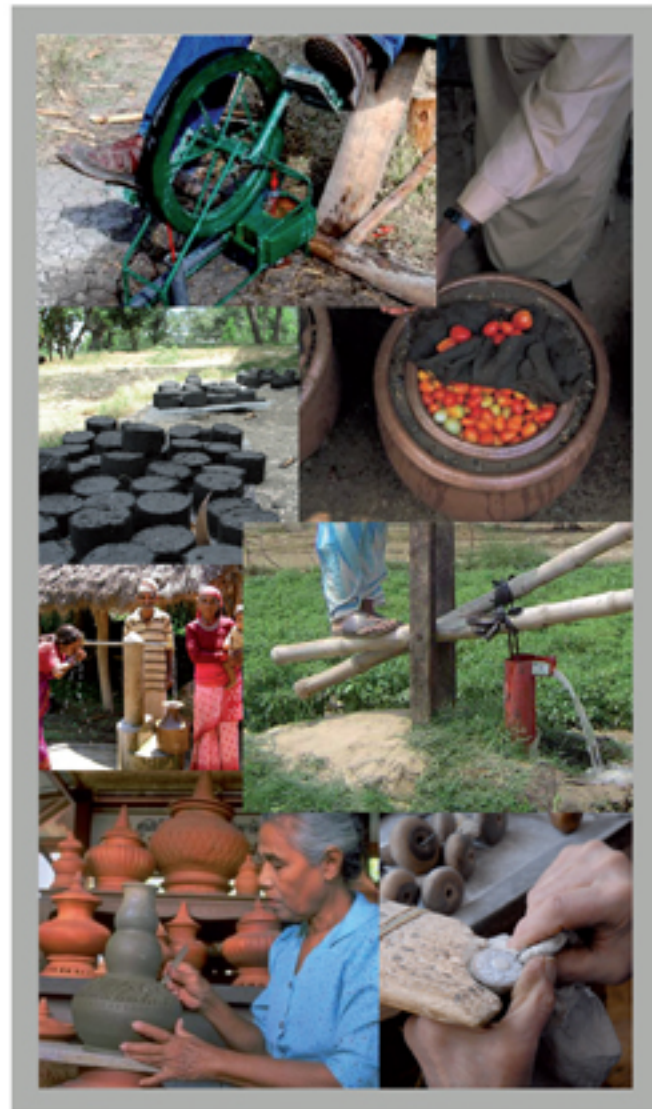
انا انزلناه في ليلة القدر

We have indeed revealed this (Message) in the Night of Power



DESIGN PER IL SUD DEL MONDO





Mercato Interno

Prodotti locali per i **mercati locali**

La società sempre più si adegua alla velocità con cui si susseguono i cambiamenti che prima avvenivano in anni ed oggi invece avvengono in pochi mesi. Ciò porta la società a cercare di far salire l'economia del proprio paese, quindi il mercato locale, con i propri prodotti e spesso vengono aiutati da associazioni esterne, creando una sorta di vetrina riqualificando il piccolo commercio e la struttura del mercato interno. Così facendo i prodotti realizzati in "casa" per il proprio paese si impregnano di significato, di valore aggiunto in modo che chi li fabbrica non sente l'oggetto come un prodotto estraneo che non si fa alla propria cultura e tradizione.

Prodotti locali per i **mercati esteri**

Oltre al proprio commercio interno, viene considerato anche il mercato estero: le persone fabbricano i prodotti nella propria terra e poi la commerciano al di fuori del paese, aiutate da associazioni e da designer che si impegnano a creare prodotti eco-sostenibili e che danno di rimando una conoscenza del paese di produzione.



Mercato Estero



ECODESIGN

Ecodesign italiano: SUDesign, design per il sud del mondo. Una perfetta unione fra artigianato e design industriale

Le fibre naturali, quando usate con sapienza e gusto, sono in grado di trasmettere quel gradevole senso di contatto con la Natura così intrinseco e palpabile che gli altri materiali non sono in grado di infonderlo in nessun modo.

SUDesign, dove l'unione fra estetica, funzionalità, consapevolezza ambientale, sostenibilità e commercio equo e solidale, può essere davvero notevole e creare un prodotto interessante da tutti i punti di vista. SUDesign nasce dai corsi di Design Industriale dell'Università degli Studi della Repubblica di San Marino e l'Università Iuav di Venezia e dalla collaborazione fra i docenti universitari, studenti della facoltà, gli architetti, designer e artigiani provenienti da un po' tutto il mondo.

Il risultato è una casa dove la natura ha saputo fornire quelle giuste materie prime per complementi e suppellettili prodotti con consapevolezza e riguardo per l'ambiente: in una parola, sostenibili sotto tutti i punti di vista.

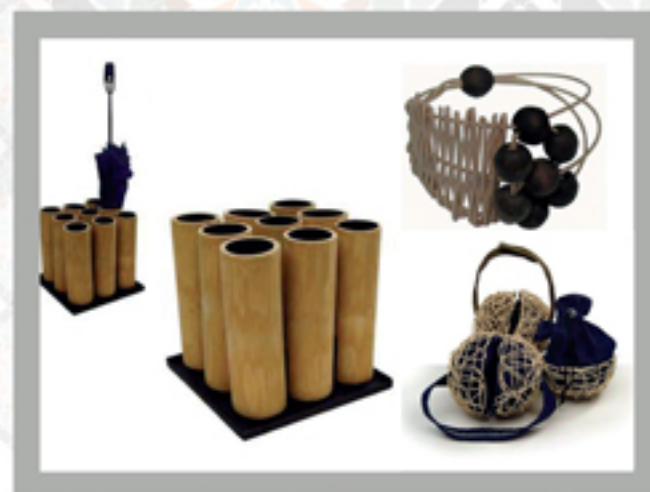
Le creazioni (più di 100!) nascono dall'unione di un design moderno con tendenze tradizionali, tenendo presente la funzionalità che devono assumere per la casa.

"...un bastoncino di bambù. Bellissimo e flessibile, lungo circa un metro"... "ogni dieci centimetri circa aveva un nodo e all'ultimo nodo in alto aveva legato una

cordicella. Era una frusta"... "Se legavo questa estremità della cordicella alla estremità in basso del bastoncino di bambù, questo, diventava un buon arco sufficientemente flessibile per lanciare le frecce"... "potevo slegare di nuovo la cordicella e attaccarle un amo per andare a pescare. Potevo togliere la funicella e avevo così un bastoncino da passeggio che mi serviva per toccare e muovere qualcosa per terra, come una prolunga di un mio dito." (Bruno Munari, Giochi e grafica, catalogo della mostra omonima, 1990).

La natura fornisce da sempre ad artigiani e designer la materia prima per sperimentare nuove forme e soddisfare bisogni funzionali ed estetici. Riuscire a cogliere le caratteristiche tecniche e le potenzialità di un materiale naturale ci spinge ad indagare nuove possibilità compositive e progettuali. E' solo toccando con mano, segnando, tagliando, piallando ed incollando che ci avviciniamo piano piano alla nostra idea di progetto, accorgendoci che in fondo la forma era già contenuta tutta nel materiale, come se la natura sapesse già cosa avevamo in mente.

I progetti che seguono sono totalmente autoprodotti dagli studenti e dimostrano come le varianti di trasformazione del materiale originario siano pressoché infinite; l'unico limite è rappresentato dalla nostra capacità di comprendere la natura. (Massimo Brignoni)



Alcuni prodotti



Alcuni prodotti



MOSTRA A SAN MARINO

SOUTH OUT THERE

Repubblica di San Marino

Partecipazione ufficiale alla 11 Mostra internazionale di Architettura: Out There. Architecture Beyond Building
La Biennale di Venezia
2008

Mostra:

SOUTH OUT THERE

Progetti per il sud del mondo: acqua, igiene e salute.

Out There?

La fuori esiste l'esigenza di invertire la logica che ha visto la cultura del progetto occuparsi essenzialmente degli interessi del 10% della popolazione del mondo, non considerando le esigenze dell'altro 90% della popolazione, 5 miliardi e 800 milioni di persone che non hanno accesso a quello che noi consideriamo del tutto normale: una casa, acqua pulita, cibo.

Partendo dai risultati della conferenza internazionale Design oltre i confini dello sviluppo, organizzata nel settembre del 2007 dal Corso di laurea in disegno industriale dell'Università degli Studi della Repubblica di San Marino in occasione del primo San Marino Design Week, la mostra presenta una selezione tra i più interessanti progetti realizzati negli ultimi anni per dare risposte concrete ai problemi di varie aree del sud del mondo.

Tra i materiali della mostra figurano:

il progetto dell'Heart Surgery Centre Salam realizzato

da Emergency in Sudan, vari progetti di design per il trasporto e la depurazione dell'acqua come: il Watercone di Stephan Augustin, il Solar Bottle di Alberto Meda e Francisco Gomez Paz, il Q Drum progettato da Hendrikse ecc.

Completa la mostra una selezione di progetti sperimentali realizzati nell'ambito di laboratori e workshop del Corso di laurea in disegno industriale.

La mostra, che segna il ritorno della Repubblica di San Marino alla Biennale di Venezia, vuol essere un modo per dimostrare come anche un "piccolo stato" può dare dei contributi riflettendo sui grandi problemi.



Alcune esposizioni della mostra



Alcune esposizioni della mostra



SUD AMERICA

DESIGN POSSIVEL.

Design Possivel è un progetto sociale di sviluppo che prevede la partecipazione di studenti, professionisti, le ONG e le imprese. Grazie alla struttura organizzativa che si trasforma e viene aggiornata con grande velocità, cerca di soddisfare le esigenze per costruire una società migliore. Per superare le sfide sociali esistenti, stimolare lo sviluppo umano e sociale e generare reddito, si applica il design come forma di sviluppo del prodotto, gestione della produzione e comunicazione. Grazie a queste modalità di crescita è stato possibile raggiungere obiettivi insperati. La nostra missione è: promuovere, incoraggiare, discutere, studiare e applicare il progetto per rendere una società sostenibile, equilibrata ed equa. Solo grazie allo scambio di esperienze, competenze e conoscenze tra diversi attori sociali quali le organizzazioni partner, i partecipanti ed i sostenitori è possibile superare le sfide che si presentano e risolvere le problematiche dettate dalla società. Di seguito vengono descritte alcune delle associazioni partner di Design Possivel.

Associação Comunitária Monte Azul: fondata nel 1979 dall'educatore Ute Craemer, è nata come opportunità sociale per stimolare lo sviluppo della persona e delle comunità. Vengono posti come pilastri nella formazione dell'individuo l'educazione, la salute, la cultura e lo sviluppo sociale. Attualmente ne beneficiano 5.000 famiglie, compresa la zona delle favelas ed il Giardino Peinha Horizonte Azul. La generazione di reddito aiuta a mantenere e conservare l'associazione con la produ-

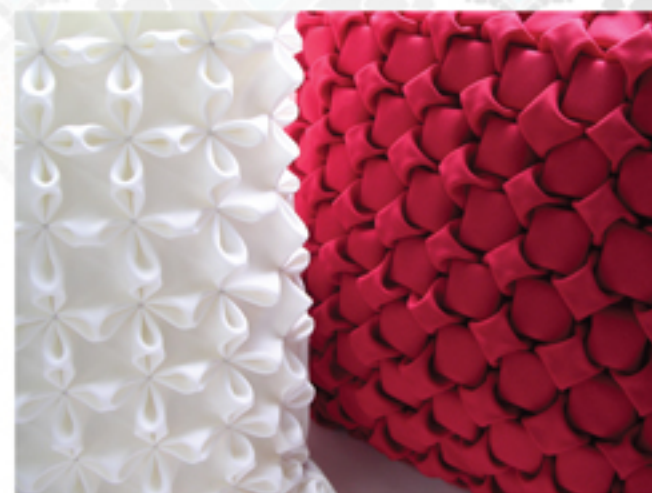
zione artigianale di giocattoli educativi, bambole di stoffa, mobili per bambini, carta riciclata e legno. La falegnameria, sviluppata a partire dal 1979, ha iniziato nel 2004 a contribuire allo sviluppo di nuovi prodotti in cui la proposta è di aggiungere valore alle tecniche già utilizzate nella loro istituzione.

ASSOCIAÇÃO COMUNITÁRIA DESPERTAR: fondata nell'aprile 1994, è un'associazione civile senza fini di lucro, apartitica, senza alcuna limitazione di credo religioso, razza o colore. L'associazione ha iniziato il suo percorso in un capannone costruito su un terreno nella città di São Paulo (PMSP), la Garden Villas Boas alla periferia della Zona Sud. Questa iniziativa senza precedenti, ha attirato la curiosità dei membri delle comunità facendoli iscrivere a corsi gratuiti con grande voglia di partecipare venendo così incontro al livello locale. Raggiunto lo sviluppo di azioni sociali e culturali, la comunità, coinvolta ed incoraggiata, ha raggiunto un continuo processo di trasformazione delle realtà difficili esistenti in periferia. Design Possivel, in collaborazione con la ricerca Awakening, ha istituito un modello di imprenditorialità sociale, incentrato sulla costituzione di gruppi produttivi che applicano il design per lo sviluppo di prodotti commerciali.

DESIGN CRAFT: è un evento dedicato ai cittadini, agli architetti, agli interior designer e professionisti della decorazione. Craft Design è una selezione di prodotti innovativi per la decorazione, per gli aspetti funzionali, per la responsabilità ambientale, per il contributo sociale e per soddisfare le richieste del mercato.



Pagina estratta da una brochure di Design Possivel



Esempio di tecnica di lavorazione del tessuto





Portaoggetti frutto del progetto di Design Possivel



Borsa frutto del progetto Design Possivel



Portariviste frutto del progetto di Design Possivel



Immagini di Craft+Design

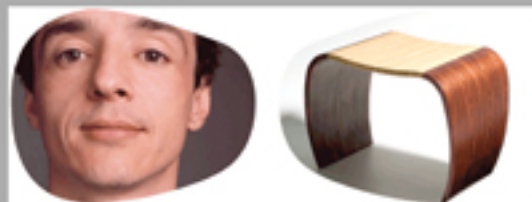


Immagini di Craft+Design



Immagini di Craft+Design





shopping Natural Village. All'inizio della sua carriera, Ullman è stato il segretario dell'associazione argentina Industrial Designers e ha ricevuto riconoscimenti in Italia, Brasile e Argentina per i suoi lavori e grazie alla collaborazione con le comunità artigiane, ha ricevuto una menzione di onore nel Chico Mendes Award nel 2003 ...

Nelle immagini qui sotto e a lato ci sono le immagini di alcuni lavori realizzati da Ullmann in collaborazione con designer e artigiani, in particolare nell'immagine in basso è riportata la "linea giapponese" una serie di pouff ispirati alla cultura sushi. E' composto da un tavolo e quattro cuscini in fibra di banana. Questi prodotti sono stati sviluppati in una regione chiamata Vale do Ribeira, nello stato di San Paulo, una regione con



CHRISTIAN ULLMANN E IL PROGETTO OFICINA NOMADE.

L'Argentino e designer brasiliano Christian Ullmann insieme a Tania De Paula a partire dal 2000 creano Oficina Nomade: un progetto dedicato allo sviluppo sostenibile di prodotti, che coinvolge le comunità di artigianato di piccole città del Brasile, e la promozione del riciclaggio dei rifiuti industriali e l'uso di risorse rinnovabili e biodegradabili.

Oficina Nomade è uno agli organismi più attivi nel settore dell'eco nella scena del design di San Paolo. Ullman e De Paula hanno coordinato diverse mostre sul tema, compresa Fashion & Design, parte della Sesc Pompéia Amazônia Project 2002; Amazônia: Un percorso per l'industria del lusso e Villa Lobos



un' importante colonia giapponese che ha influenzato la cultura locale: questa linea è stata creata per fondere le due cose. I pouff sono stati prodotti da una cooperativa di donne provenienti da Banarte (Miracatu, Sao Paulo).

Mentre nell'immagine in alto c'è la linea è stata sviluppata da Ullmann e Sergio Fahrer, composta da un gruppo di panchine con tavolo ricavati da liane CIPO e cuscini realizzati con una tecnica chiamata Nhanduti (che consiste in maglia di fibre naturali). Il progetto ha avuto luogo anche a Vale do Ribeira, dove il CIPO è stato estratto da famiglie artigiane di Lima Sebastiana e Gercino in modo sostenibile. I cuscini sono stati prodotti dalla Dois Córregos Artisan Association (Dois Córregos, Sao Paulo).



INTEGRAL STUDIO VINACCIA.

E' stato fondato nell'1986 dai fratelli Valerio e Giulio Vinaccia. Si occupa principalmente di product design (prodotti elettronici, attrezzature sportive, elementi tecnologici e packaging), e da oltre 15 anni è impegnato anche in progetti di ricerca in cui il design sposa l'artigianato, per la promozione delle economie in via di sviluppo. A partire del 1994 lo studio svolge attività di consulenza per progetti di sviluppo attraverso l'uso del design, collaborando con numerose organizzazioni e istituzioni ministeriali internazionali. Consulenze che riuniscono dentro una stessa strategia "design oriented", diverse azioni di progetto: dalla identificazione, definizione e design di nuove linee di prodotti, passando alla creazione di marchi commerciali, sistemi di identificazione visiva fino al concept delle strategie comunicative.

Di seguito sono elencati alcuni progetti che ha realizzato lo studio Vinaccia.

GEODESIGN (Italia 2008, Design: Giulio & Valerio Vinaccia, Azienda : Monetti SPA)

Il progetto è stato realizzato insieme alle comunità Peruviane di Torino, alla Associazione Peruviana Hatun Wasi e con Monetti SPA che ha dato la assistenza tecnica e realizzato i modelli per la mostra. "...c'è una quota crescente di utensili complessi che nelle grandi metropoli dei paesi in via di sviluppo viene prodotta da comunità di utenti che si autorganizzano per realizzare e dotarsi di oggetti d'uso altrimenti indi-

sponibili... Un fenomeno carico di energie vitali e creative, che nasce dalle comunità di pratiche che abitano i quartieri, i parchi, i mercati delle nostre città-mondo...

Il Geodesign può diventare una risorsa politica formidabile. Per spingere le amministrazioni pubbliche a promuovere forme di imprenditorialità diffusa nelle comunità locali; per valorizzare il sistema delle piccole e medie imprese; per ripensare il ruolo del designer come catalizzatore di pratiche invece che come 'artefice' solitario." ("dal sito Torino Geodesign " La mobilitazione dell'intelligenza Collettiva – 48 Progetti per Torino).

MATO GROSSO E MATO GROSSO DEL SUD.

Più che un progetto può essere considerato un metodo per aiutare gli artigiani brasiliani, corrotti dalla ripetitività, a reinventare manufatti, partendo dalle proprie radici iconografiche. Questo consiste nella realizzazione di un manuale d'archetipi figurativi stilizzati, recuperati dall'archeologia, dall'architettura, dal folklore, dalla storia, dalla flora e dalla fauna locale, che possa servire d'ispirazione per gli artigiani, dissuadendoli dalla volgare copia di manufatti esistenti o



Immagine del progetto Geodesign



Immagine del progetto Geodesign





projeto da iconografia de mato grosso do sul



oficinas de aplicação - campo grande-jardins



Cinture realizzate da artigiani per Mato Grosso



Infradito realizzate da artigiani per Mato Grosso

In alto è riportato il percorso per creare il segno grafico da utilizzare per gli oggetti di artigianato





Vassoio realizzato da artigiani per Mato Grosso



Vassoio realizzato da artigiani per Mato Grosso



Decorazioni realizzate da artigiani per Mato Grosso



Decorazioni realizzate da artigiani per Mato Grosso



Posate per insalata realizzate da artigiani per M.G.



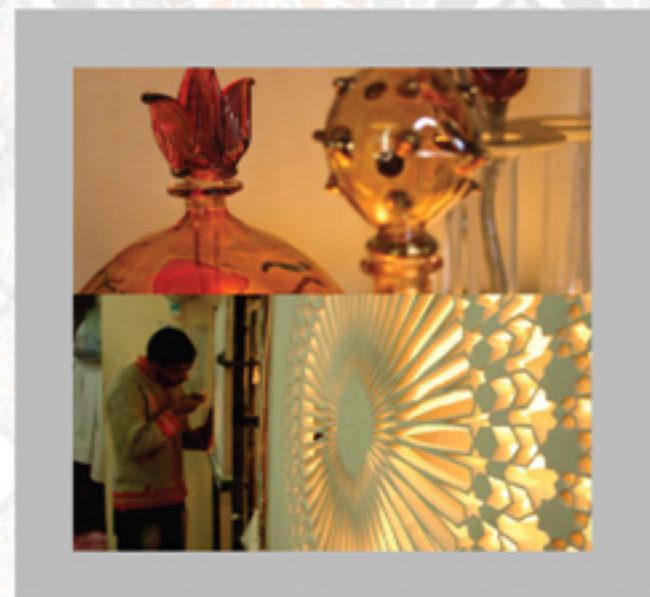
Decorazioni realizzate da artigiani per Mato Grosso



NORD AFRICA



ni, europei, oltre ad artigiani e piccoli imprenditori locali. Proprio l'intrecciarsi tra il ricco passato dell'artigianato egiziano e il design contemporaneo è stato, come affermano Giulio e Valerio Vinaccia, la chiave del successo di questa iniziativa che ha portato alla creazione di manufatti realizzati attraverso codici estetici tradizionali riconoscibili ma reinterpretati in modo inedito e innovativo. Il workshop si è svolto nella splendida cornice di El Fustat Traditional Craft Center del Cairo, dove un team di designer provenienti da paesi diversi si è confrontato con circa 80 artigiani, provenienti da varie regioni dell'Egitto. Tra loro anche piccoli imprenditori che gestiscono centri di produzione artigianale. La positiva sinergia tra artigiani, designer e piccoli imprenditori ha portato alla creazione di



Lo Studio Vinaccia si è impegnato anche in altri Paesi oltre a quelli appartenenti al Sud America un esempio ne è il workshop realizzato in Egitto.

International Design & Handicraft Workshop: L'istituto IMC (Industrial Modernization Center - Egypt) in partnership con UNIDO (United Nations Industrial Development Organization) ha organizzato l'International Design & Handicraft Workshop al Cairo. La volontà è quella di studiare e progettare prodotti realizzati attraverso tecniche e materiali artigianali caratterizzati però da un design contemporaneo e accattivante: prodotti in grado di essere competitivi nell'attuale mercato globale. Il workshop, curato e coordinato dallo studio milanese di design dei fratelli Vinaccia, ha visto il coinvolgimento di designer egizia-



manufatti che sono certamente ricollegabili a codici estetici tradizionali, ma è interessante notare come, sovvertendo alcuni di questi, siano nate nuove ed inedite interpretazioni del prodotto artigianale. Com'è accaduto, ad esempio, per i decori geometrici tipici del Khayameya (patchwork egiziano), "tradotti" dal tessuto alla ceramica. La difficoltà di rinnovamento dei codici tradizionali è, per certi aspetti, connotato in ogni esperienza artigianale dalle forti connotazioni geografiche. In questo caso però, bisogna considerare anche la relazione esistente tra alcuni decori (o la calligrafia) tipicamente utilizzati nella ceramica e la tradizione culturale dell'Islam.





Depositi di pneumatici usati in africa

VIVATERRA

Vivaterra emerge in modo innovativo con un progetto sviluppato sul riciclo dei pneumatici di camion ed automobili destinandoli ad un nuovo utilizzo.

Prodotti in Marocco i pouf e i tavoli Vivaterra si distinguono per essere rivestiti con pneumatici di camion e automobili riciclati.

Praticamente indistruttibili, altamente resistenti all'usura e adatti per esterni sono composti da una robusta struttura in legno, che conferisce stabilità ed equilibrio, rivestita con il battistrada dei pneumatici mentre la seduta è morbida grazie ai cuscini imbottiti facilmente estraibili rivestiti in kilim, stoffa tipica africana.

E' interessante notare che il prodotto finito assomiglia, come stile decorativo, a quelli delle antiche civiltà marocchine.



sedute e tavolo Ottoman di Vivaterra





Seduta di Van Acker e prodotti di artigianato locale

ALLUMINIUM DINING CHAIR ROB VAN ACKER

Questa sedia in alluminio è costruita con il metallo riciclato di numerose Jeep Land Rover usate nel villaggio di Mongu in Zambia.

Quando le auto non sono più utilizzabili gli abili artigiani del luogo ne ricavano vasi e pentole.

mentre Rob van Acker utilizza pannelli segnati dalle intemperie tagliandoli e saldandoli creando nuovi elementi che possono essere usati ancora per decenni. La seduta proviene da commercio equo e solidale oltre ad essere riciclabile e riciclata; dunque alla fine del suo ciclo di vita potrà diventare una nuova fonte di materie prime.



Un altro modello di seduta e una LandRover fuori uso





MONEY MAKER HIP PUMP DI KICKSTART

MoneyMaker Hip Pump lanciata nel 2006, è una pompa idraulica leggera e facile da usare che può irrigare fino a 2 ettari di terreno in 8 ore prendendo acqua da profondità fino a 7 metri.

Questa pompa per irrigazione per essere azionata non necessita ne di elettricità ne di combustibili dato che il suo principio è molto semplice e si basa sull'energia impressa meccanicamente dall'operatore stesso.

Dato il peso molto ridotto di appena 4,5 kg garantisce un'ottima portabilità ed ha avuto un considerevole successo se pensiamo che nei primi 10 mesi più di 1,400 unità sono state comprate dai giovani agricoltori locali che hanno aumentato le loro entrate al netto di 125 dollari americani, triplicando il loro investimento iniziale di 34 dollari americani relativo all'acquisto dopo 3-4 mesi. la casa produttrice Kickstart, con i prodotti di micro irrigazione come hip pump può dunque vantare un ottimo rapporto qualità prezzo, e può quindi aiutare la gente ad uscire dalla povertà e dalla fame garantendo loro autosostentamento.

Ad oggi questo prodotto è commercializzato in Mali, BurkinaFaso, Sudan, Etiopia, Somalia, Eritrea, e gran parte del Sud Africa.

L'ultimo monitoraggio relativo alle vendite di Hit pump riporta 115,000 vendite 77,000 nuove imprese su territorio africano 380,000 persone tolte alla povertà.





PORTA CANDELE SKOURA

Il porta candeale di skoura sono realizzati con lattine di metallo semplici o dipinte, bucate da centinaia di minuscoli forellini che consentono alla luce della candela di filtrare all'esterno.

Il prodotto dunque è di riciclo e usa materiale di provenienza locale riducendo trasporti, emissioni di Co2 ed imballaggi.

PIATTO RAYON DE SOLEIL DI TAVIE

Distribuito da Tavie african design, il piatto prende il nome dal disco centrale in argento, riccamente decorato con fregi tipici del luogo di produzione, che simboleggia il sole.

È realizzato in Nigeria con foglie di palma da donne Touareg organizzate in cooperative rurali.

Il prodotto è dunque equo e solidale e proveniente da risorse correttamente gestite ovvero quel principio che regola lo sfruttamento delle risorse naturali della terra ad un ritmo che consenta loro di rigenerarsi.

Un intreccio perfetto tra affascinanti culture, design contemporaneo ed ecosostenibilità.



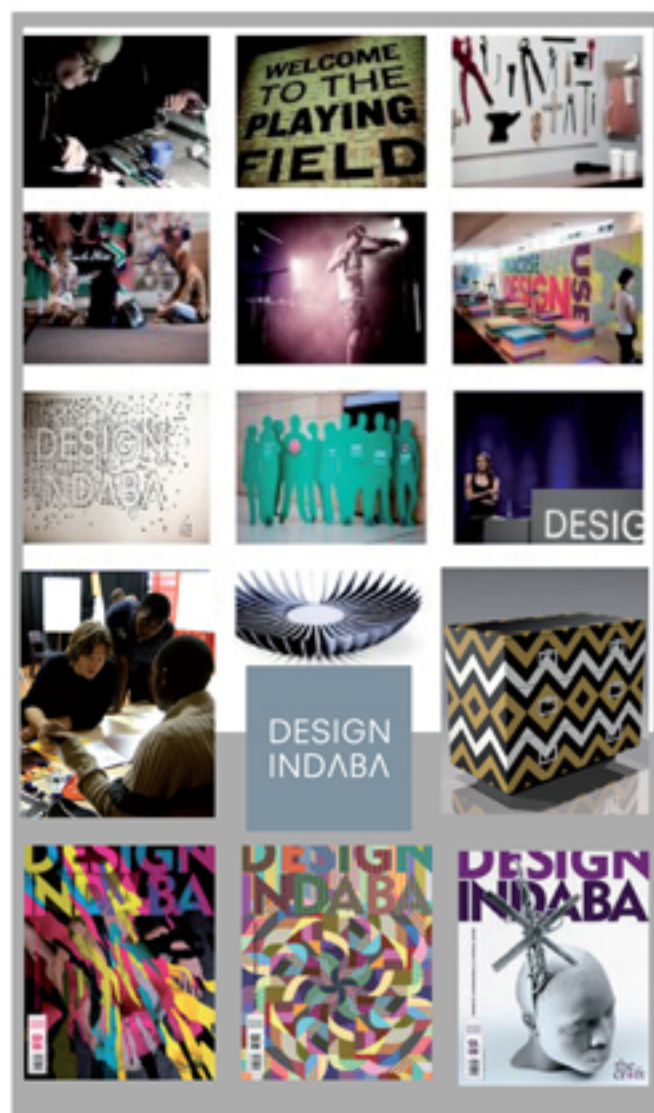
CESTI IN SISAL DI VOODOOBLUE

I resistenti cesti di Voodoo Blue sono realizzati in sisal ovvero la fibra estratta dalle foglie dell' Agave Sisalana, utilizzata per la costruzione di corde, cesti, cappelli, tappeti e altri manufatti artigianali. I cesti sono in oltre intrecciati a mano in Kenya da una cooperativa di donne che opera nell'ambito del commercio equo e solidale.

Inoltre il prodotto è atossico e biodegradabile.



SUD AFRICA



DESIGN INDABA

Dal 1995, Design Indaba è impegnata in una visione che si basa sulla convinzione che la creatività sarà il combustibile per la rivoluzione economica in Sud Africa. Si caratterizza per la sua fede nella progettazione e sul concetto di come può aiutare a risolvere i problemi affrontati da un'economia emergente. Attrahendo più brillanti talenti del mondo, Design Indaba è diventata una istituzione rispettata nel panorama creativo e uno dei pochi eventi a livello mondiale che celebra tutti i settori creativi. Vediamo far parte di questo contesto conferenze, expo, workshop, iniziative concorsi... Design Indaba expo è una vetrina di prodotti 100% locali una celebrazione della creatività radicata in Sud Africa. Pubblicità, architettura, artigianato, arredamento, cinema, moda, graphic design, interior design, gioielli, nuovi media, editoria, design del prodotto e mezzi di comunicazione visiva, sono tutti presentati all'interno di questa manifestazione. Ciascuno degli oltre 260 espositori viene valutato e approvato da un comitato composto dai stilisti sudafricani, designers, critici ed esperti del settore. Viene fissato un elevato standard curatoriale dove tutti i prodotti sono originali, contemporanei e innovativi, per non parlare del fatto che tutto viene concepito e prodotto in Sud Africa.



Esempi dei prodotti di Design Incaba expo

L'impiego di legno di diverse piantagioni sud africane, non trattato da coloranti tossici, l'utilizzo di lampade a basso consumo energetico e il design semplice e 'naturale', rendono le nuove lampade Lite una soluzione ideale ed eco sostenibile.

Progettate da Porky Hefer di Animal Farm e realizzate in collaborazione con Doug Banfield, le piccole lampade a sospensione dalla classica forma a bulbo, misurano appena 240 x 180mm, sono perfette da sole o in composizioni multiple e sono state presentate a Design Indaba Expo 09.





Lo Studio di Design Sudafricano Tsai, ha utilizzato la sensibilità per l'economia degli spazi che contraddistingue il suo lavoro, per progettare il tavolo da caffè ZigZag. Prodotto artigianalmente nello Studio di Cape Town, in serie limitata, numerata, provvista di certificato dell'autenticità, ZigZag coniuga un uso intelligente dello spazio con una sensibilità estetica di matrice orientale. Il design del tavolo, tutto angoli e rientranze, si presenta come una soluzione pratica e suggestiva per accogliere ogni genere di oggetto. La sua struttura, è realizzata in MDF, rafforzata da tre strati di olio e verniciata con colori brillanti in rosso, verde o bianco.

In Sudafrica riuscire a far dormire 20 bambini in una stanza di 50 metri quadrati, è stata la sfida lanciata ancora una volta dallo studio Tsai. Una sfida coraggiosa vinta con Bunk Beds, progetto che sarà destinato a molti degli orfanotrofi presenti in Sudafrica. Il progetto, ispirato alla logica delle bambole russe Matrioska, prevede ben cinque letti uno dentro l'altro. Il super letto a castello ha vinto anche un Red Hot Design Award ed è stato votato come "Most Beautiful Object" alla Design Indaba Expo 2008 in Sudafrica. Un progetto utile e interessante per chiunque, visto che i nuclei familiari si fanno da una parte sempre più piccoli e dall'altra sempre più aperti.



Il designer Haldane Martin ha presentato al Design Indaba Expo di Città del Capo due lampade che arrivano direttamente dal cuore del Sudafrica per esprimerne l'identità e i valori. Le lampade Fiela in piuma e metallo prendono il nome dal libro di Dalene Mathews "Fiela se King", ambientato a Oudtshoorn, il distretto di allevatori di struzzi dal quale arrivano le candide piume che rendono moderno, ma dal cuore antico, il design di queste splendide luci di piuma.





Tavolo di Musarurwa Willard, venduto anche all'estero.

CAPE CRAFT & DESIGN INSTITUTE

Il Cape Craft & Design Institute (CCDI) è un'associazione creata nel 2001 per promuovere il settore economico in Sud Africa, offre il suo supporto in termini di formazione, promozione e ricerca ai piccoli produttori di manufatti artigianali. Un società senza scopo di lucro, composta da 21 sezioni, il CCDI è un'iniziativa del Governo Provinciale e dell'Università di Tecnologia di Cape Town.

Gli oggetti di design realizzati a mano, suscitano in questi anni un alto livello di gradimento, Erica Elk, la direttrice dell'istituto ci mostra una strada per rendere il design uno strumento di sviluppo sociale ed economico sostenibile.

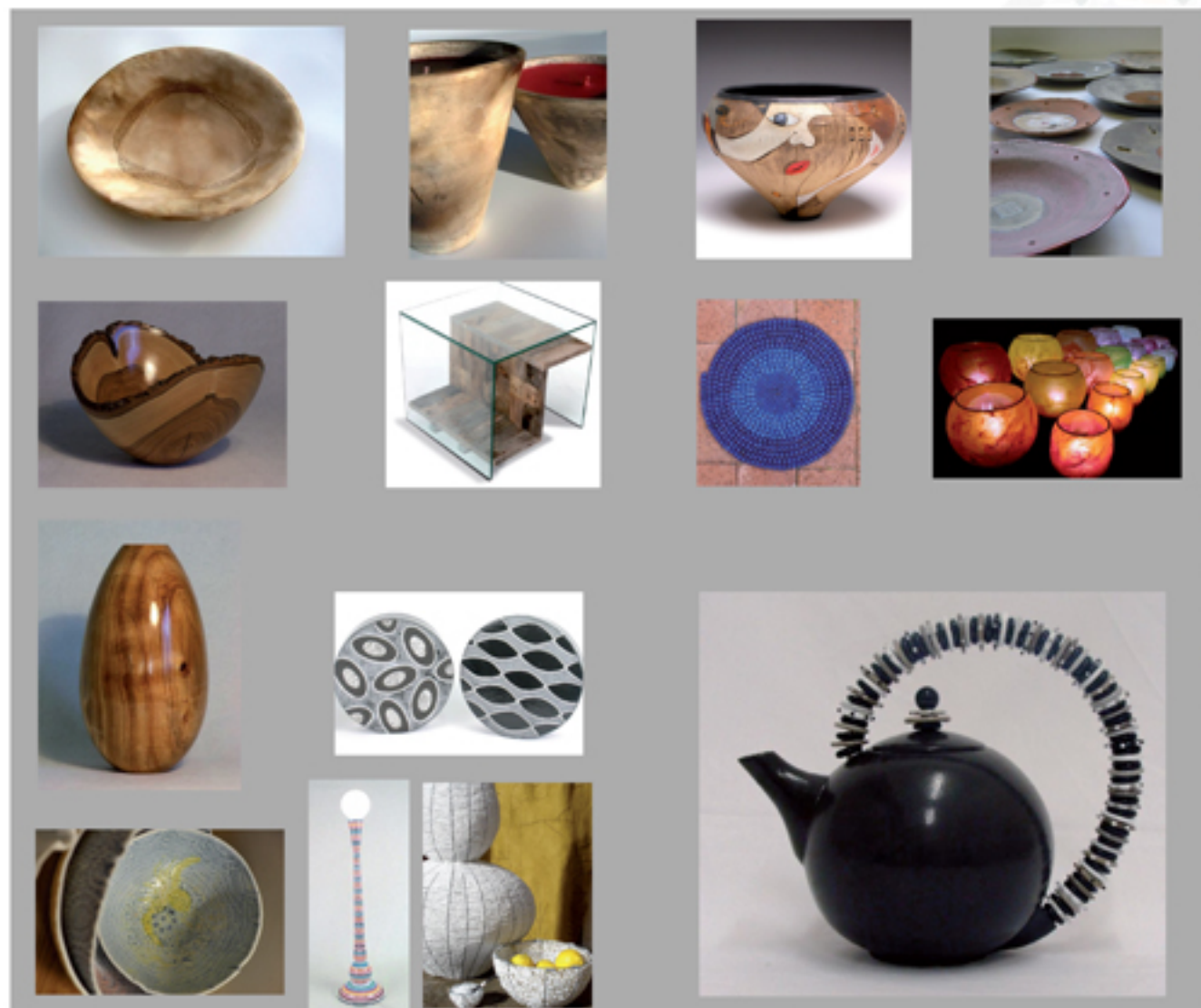
Il Cape Craft & Design Institute agisce come punto di partenza per artigiani locali e designers per incontrarsi, imparare gli uni dagli altri, sviluppare nuovi prodotti e soprattutto trovare un'organizzazione per affrontare i mercati locali e non. Cercando di facilitare la crescita nel settore dell'artigianato e aiutando le imprese a diventare più sostenibili. Producono vari tipi di oggetti, ma essenzialmente si concentrano sui programmi di formazione che aiutino le persone a gestire le loro attività nel migliore dei modi. Li aiutano, infatti, a sviluppare le proprie capacità di progettazione, comprendere le tendenze e interpretarle - in modo che possano continuare a sviluppare e innovare i loro prodotti.

Vediamone alcuni esempi.



Mostra Cape Craft & Design Institute.
Sopra: vaso in mosaico di Mandela Park Mosaici.





Alcuni dei prodotti di Cape Craft & Design Institute di Cape Town.



Altri esempi della associazione questo è un prodotto dalla Drift Furniture



Design Herman Meyer

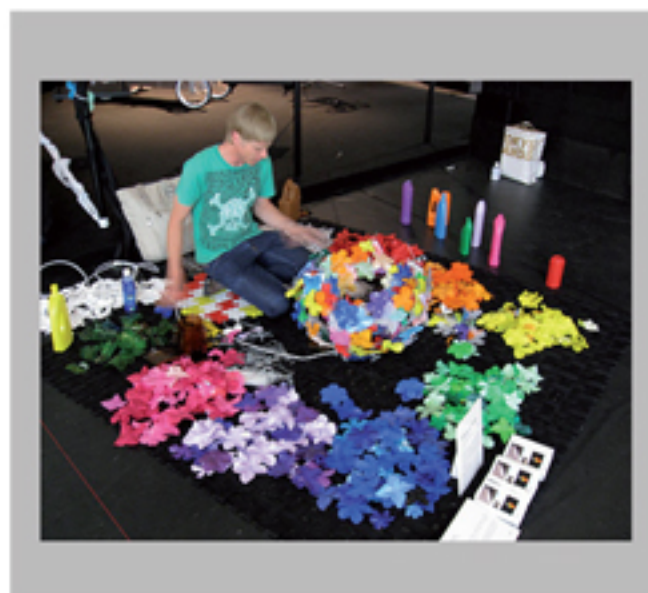




Vuyo Nyati (Vuyo Artigianato) e Derek Senteni entrambi lavorano con le lattine di Coca-Cola lattine riciclate. Realizzano da prodotti di piccole dimensioni come cappelli e borse e scatole e pinguini a enormi luci, soprattutto con la funzione sensibilizzare tramite oggetti dal design "particolare".

Il Cape Craft & Design Institute si occupa anche di pubblicità per sensibilizzare il pianeta sulle problematiche del Sud Africa. Un esempio recente è il contributo a sviluppare un nuovo approccio con il turismo per la Coppa del Mondo (2010 Coppa del Mondo è in Sud Africa). Ad alcuni artigiani è stato commissionata la creazione di palloni da calcio (e oggettistica) con tutta una serie di materiali differenti, come perline, filo, carta ... Gli artigiani sono stati coinvolti dal CCDI. Questo può accadere, perché sono un punto di riferimento, in questo modo è molto più facile per le persone che sono alla ricerca di mestieri, ma anche per gli artigiani, perché possono avere accesso alle opportunità che come un individuo che non avrebbero mai incontrato prima.

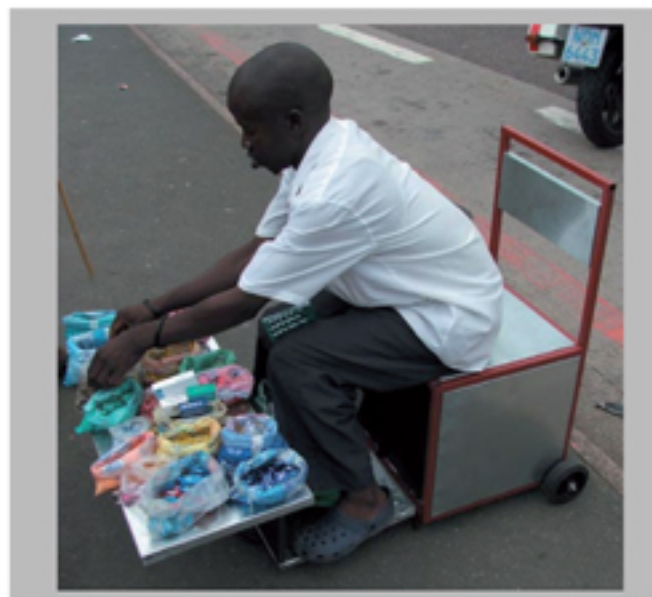




HEATH NASH E IL SUD AFRICA

Heath Nash ha studiato presso l'Università di Cape Town ma solo dopo la laurea ha iniziato a fare paralumi e altri prodotti. Esplorare la questione di come il Sud Africa possa essere linguaggio di design o di cosa potrebbe esprimere l'estetica contemporanea del paese, è il suo obiettivo primario. Nel frattempo sperimenta le tecniche dell'artigianato come un fine strumento di design. I suoi riconoscimenti sono molteplici: nel 2006 viene nominato da Elle Decoration "Designer of the Year", per i suoi "tesori di spazzatura", nello stesso periodo, viene nominato anche imprenditore dell'anno in Sud Africa. La sua particolarità è quella di riciclare le bottiglie (e non solo) e farle divenire oggetti preziosi.





Durante l'apartheid la polizia arrestava gli ambulanti a decine in raid quotidiani: ora per fortuna non succede più, tanta gente cammina e si ferma ad acquistare bevande o snack. Lo stesso Anwar Jahangeer racconta: Un venditore che incontravo sempre e con cui avevo stretto amicizia un giorno mi chiese: «Quando farai qualcosa per me?». Fu l'ispirazione per una soluzione ad hoc.

L'Africa è un continente grande e complesso con diversi problemi da risolvere. È pieno di identità multiple. Diversamente dal design occidentale in cui le idee derivano perlopiù da un'élite trainante, qui nascono da un bisogno sociale, vengono dal basso. Il legame tra le diverse tendenze è questo: individuare un trend definito è difficile.



ANWAR JAHANGEER: Design come bisogno sociale

«Se il design è appropriazione e trasformazione, allora in Africa il design è una risposta alle molte sfide quotidiane. Parte da un bisogno e diventa innovazione usando le poche risorse disponibili. Serve tanta creatività». Doung Anwar Jahangeer è nato in Mauritania 39 anni fa e vive in Sudafrica dal 1992; lì è diventato architetto e poi per tre anni ha viaggiato in Europa, Asia e per l'intera Africa. Ha vinto il premio per il miglior progetto a Indaba Design con "Spaza-de-move-on. Il progetto è un banchetto trasportabile per piccoli venditori ambulanti di cui le strade delle città sudafricane oggi sono piene.





Sopra: Patty Johnson

NORTH/SOUTH PROJECT

Avvicinandosi ad una filosofia progettuale che coinvolge e si avvale della collaborazione artigianale dei paesi Sud Africani in via di sviluppo, la designer canadese Patty Johnson ha intrapreso il progetto North/South Project, per portare nei mercati del Nord, nuove collezioni di mobili progettati e costruiti da artigiani e produttori del sud. Tra i tanti progetti realizzati da Mabeo Furniture c'è Tswana (Setswana) che oltre ad essere la lingua nazionale del Botswana, ora è anche una sedia pieghevole, che rigenera e modernizza il modello di sedia utilizzata dagli anziani del villaggio per le loro sedute tradizionali.

La sedia è realizzata artigianalmente in legno di quercia bianca, ed è la dimostrazione di come il design possa essere una bella risorsa per aiutare l'Africa ad aiutarsi. Oltre alle designer canadese partecipano al progetto anche: Etsha Weavers, Liana Cane.. con altri splendidi oggetti che vediamo nelle foto



La sedia Tswana di Patty Jonson
A destra: la sedia originale



Prodotti dei vari designer partecipanti al progetto.



Alcune donne nella produzione degli oggetti



Side Chair di Liana Cane. La realizzazione dei prodotti



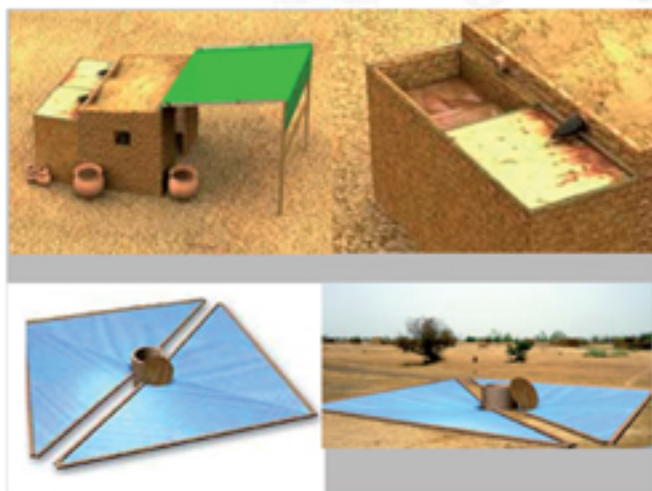


Sopra: Sistema pompante a bicicletta
Sotto: Dondolo fontana

ISTITUTO EUROPEO DI DESIGN E GREEN CROSS ITALIA.

Un gruppo di studenti dell'Istituto Europeo del Design hanno scelto di realizzare una serie di oggetti per migliorare la raccolta e la gestione dell'acqua nei paesi del Sahel. Il progetto è partito, verso la fine del 2003, con la presentazione agli studenti delle problematiche relative alla gestione delle risorse idriche in Sud Africa, per realizzare una serie di utensili e trovare delle soluzioni che fossero d'aiuto per risolvere, almeno in parte, i disagi e le problematiche dovute alla scarsità d'acqua e alla sua cattiva gestione. L'Istituto Europeo del Design ha messo nel progetto la propria competenza e professionalità nello stimolare la creatività

giovani futuri designer il quadro di riferimento pratico, sociale ed etico, necessario per centrare l'obiettivo. L'utilizzo dei materiali, delle metodiche costruttive e di tutti gli aspetti connessi alla produzione, infatti, dovevano essere il più possibile replicabili nei luoghi d'utilizzo per evitare ulteriori dipendenze tecnologiche e per poter innescare dei processi di microimprenditorialità che possano essere volano di sviluppo socio-economico direttamente sul posto. La prospettiva generale, infatti, è stata quella di fornire degli strumenti attivi e funzionali per mettere in moto risorse locali che possano sviluppare il tessuto sociale, nella direzione della sostenibilità in maniera autonoma.



Sopra: La casa veranda. Sotto: il pozzo piovano



Da Sinistra: Il carrello Madu, Il carrello Lakifa e il carrello Jules infine l'irrigatore portatile.

Prendiamo in esame alcuni dei progetti che analizzano le 3 attività fondamentali per l'acqua: raccolta, stoccaggio e sanificazione, trasporto. Raccolta: Il Sistema pompante a bicicletta velocizza l'approvvigionamento idrico. Stoccaggio: La casa veranda aumenta la superficie di raccolta grazie all'uso di un telo in pvc estendibile da una sola persona. Il pozzo piovano consiste in una struttura interrata che permette la raccolta dell'acqua piovana. Il trasporto: Il carrello Madu significativo per l'utilizzo minimo di materiale ne caratterizza l'economicità. Il carrello Lakifa e il carrello Jules che si basano sempre sul trasporto di una barile su ruote ed infine l'Irrigatore portatile uno strumento nuovo, pratico e veloce per l'irrigazione dei campi coltivati.



DESIGN FOR THE OTHER 90%



DESIGN FOR THE OTHER 90%

Viviamo immersi in un mondo di design. Dove poche volte capita di considerare che la comunità dei designer focalizza la quasi totalità della propria azione progettuale per il solo 10% più ricco della popolazione mondiale. Il restante 90% degli abitanti di questo pianeta non ha semplicemente le risorse per permettersi di acquistare alcun tipo di prodotto. Design for the other 90%, vuole mostrare progetti che si rivolgono ai bisogni, essenziali, vitali, di coloro che non vivono nelle ristrette aree del mondo ricco. Presentando iniziative progettuali, nate tra i designer per sviluppare soluzioni a basso costo cercando di soddisfare alcuni dei bisogni primari.

Q-DRUM

Milioni in tutto il mondo, specialmente in Africa rurale, vivono lontani da una fonte affidabile di acqua pulita. Il Tamburo di Q è un contenitore durevole progettato per rotolare facilmente, e può trasportare 75 litri di acqua pulita e potabile. Rotolando l'acqua in un contenitore cilindrico, piuttosto che alzando e portandolo allevia il carico di portare acqua a quelli che hanno bisogno.

- DESIGNER AND MANUFACTURES: P. J. and J. P. S. Hendrikse
- South Africa, 1993
- IN USE IN: Kenya, Namibia, Ethiopia, Rwanda, Tanzania, Cote d'Ivoire, Nigeria, Ghana, South Africa, Angola



LIFESTRAW

LifeStraw è un attrezzo di purificazione dell'acqua mobile e personale è progettato per trasformare l'acqua di superficie in acqua potabile. Il dispositivo è stato approvato contro malattie del trasporto dell'acqua come febbre tifoidea, il colera, dissenteria, e diarrea, e rimuove particelle piccolo come quindici micron.

- DESIGNER AND MANUFACTURES: Torben Vestergaard Frandsen
- China and Switzerland, 2005 (current version)
- IN USE IN: Ghana, Nigeria, Pakistan, Uganda





PERMANET:

è una zanzariera trattata con insetticida, comunemente usata in Africa da parte di persone che vivono tra le zanzare malariche. La rete uccide o allontana le zanzare per un massimo di quattro anni, fino a cinque volte di più rispetto alle altre normali reti trattate, senza perdere efficacia, anche dopo venti lavaggi. I bassi tassi di trattamento rappresentano la più grande sfida nella lotta contro la malaria, la malattia infettiva che uccide i bambini più di ogni altra malattia in Africa.

- DESIGNER: Vestergaard Frandsen
- Switzerland and Vietnam, 2000
- In use in: Bolivia, Ecuador, Nicaragua, Venezuela, Haiti, Guatemala, Suriname, French Guyana, Democratic Republic of Congo, Republic of Congo...

SOLAR AID:

Circa il 10% della popolazione mondiale ha una menomazione invalidante dell'udito, e l'80% di loro vive nei paesi in via di sviluppo. La parte più costosa di un apparecchio acustico è la batteria, che deve essere continuamente sostituita. Solar Aid ha la batteria che si ricarica grazie all'energia solare, sviluppato in Botswana, aiuta i non udenti a continuare la scuola e di partecipare all'attività economica. Più di 7.000 unità sono in uso in Sud America, America centrale, Africa e Asia.

- DESIGNER AND MANUFACTURER : Godisa Technologies
- Botswana, 2003
- In use in: Angola, Bolivia, Botswana, Brazil, Cambodia, Cameroon, Canada, Columbia...



SUGARCANE CHARCOAL:

Ad Haiti, la produzione di carbone, fonte primaria di combustibile per cucinare, contribuisce alla deforestazione causando un grave degrado ambientale. Oltre il 90% di Haiti è oggi disboscata. Molti bambini muoiono d'infezioni respiratorie per i fumi causati dalla cottura all'aperto. Il carbone in canna da zucchero è stato sviluppato come alternativa al carbone di legna: il prodotto di scarto della lavorazione della canna da zucchero, viene bruciato in un forno semplice, carbonizzato, mescolato con un legante, e compattato con una pressa formata da mattonelle di carbone di legna.

- DESIGNER AND MANUFACTURER: D-lab
- Haiti, 2004-05
- In use in: Haiti, Ghana; Brazil, India



DESIGN FOR THE OTHER 90%



Ceramic Water Filter

Originariamente progettato dal Dr. Fernando Mazariegos; Ceramic Water Filter combina la capacità di filtrazione di materiale ceramico con le qualità anti-batteriológica di argento colloidale. Questo filtro ha impatto sulla vita dei poveri delle campagne, riduce notevolmente la diarrea ed i giorni di scuola o di lavoro perse a causa di malattia e spese mediche.

- DESIGNER: Dr. Fernando Mazariegos, Ron Rivera (Potters for Peace), and IDE Cambodia
- Cambodia, 2006
- IN USE IN: Cambodia, Ecuador, Nicaragua, Cuba, Haiti, Mexico, India, Nepal, Indonesia, Ghana, Iraq, Myanmar, Sudan, Thailand, Vietnam.

Bamboo Treadle Pump

La pompa a pedale Bamboo consente agli agricoltori poveri di accedere ad acque sotterranee durante la stagione secca. I pedali e la struttura di supporto sono fatti di bamboo, materiale localmente disponibili. La pompa, consiste di due cilindri di metallo con pistoni che sono gestiti da un movimento naturale a piedi su due pedali.

- DESIGNER: Gunnar Barnes of Rangpur/Dinajpur Rural Service and IDENepal
- Nepal and Bangladesh, 2006
- IN USE IN: Bangladesh, Nepal, India, Myanmar, Cambodia, Zambia.



Solar Home Lighting System

L'energia elettrica raggiunge solo una parte limitata della popolazione mondiale. Le fonti esistenti sono di bassa qualità, ingombranti, costose e spesso pericolose. Il Solar Home Lighting System, un sistema wireless ad energia solare originariamente progettato per il cliente rurale e peri-urbano in India, permette alle famiglie di migliorare la loro produttività, consentendo loro di perseguire attività generatrici di reddito.

- DESIGNER AND MANUFACTURER: Selco
- India, 1994
- IN USE IN: India, Sri Lanka, Vietnam, Bhutan





AQUASTAR PLUS! AND FLOW THROUGH

Aquastar Plus! viene utilizzato negli ambienti dove non è possibile reperire acqua potabile da viaggiatori, personale militare, e soccorritori. Per depurare l'acqua è necessario inserirla in un contenitore per poi sottoporla a luce UV-C, che danneggia il DNA e RNA, rendendoli non infettivi. Questo piccolo servizio di depurazione dell'acqua può essere in grado di generare reddito, e dare una mano alla comunità.

- **DESIGNER AND MANUFACTURER:** Meridian Design, Inc.
- **United States,** 2005 and 2006
- **IN USE IN:** Borneo, Malaysia, India, Mexico, Peru, Nicaragua, Guatemala, Australia, New Zealand

AMD PERSONAL INTERNET COMMUNICATOR

Attualmente, solo il 16% della popolazione mondiale ha accesso alle tecnologie informatiche più elementari. AMD's Personal Internet Communicator (PIC) è stato progettato per fornire un'informatica di base, compreso l'accesso a Internet, a prezzi accessibili per il 50 per cento della popolazione mondiale entro il 2015.

- **DESIGNER:** M3 Design
- **United States, Mexico, and Brazil,** 2004
- **IN USE IN:** Brazil, British Virgin Islands, India, Jamaica, Mexico, Panama, Russia, South Africa, Turkey, Uganda, United States



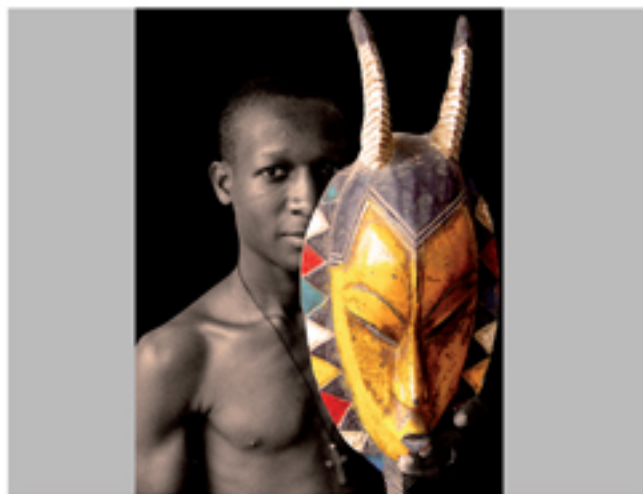
INTERNET VILLAGE MOTOMAN NETWORK

Internet Village Motoman è stato creato per le scuole villaggio, le cliniche di telemedicina, e l'ufficio del governatore di Ratanakiri, in una remota provincia della Cambogia, con cinque moto Honda dotate di punti di accesso di telefonia mobile e un uplink satellitari. Ogni scuola può inviare e ricevere e-mail e navigare in Internet e le cliniche di telemedicina riescono a mettersi in contatto con i medici di Boston, Massachusetts.

- **DESIGNER AND MANUFACTURES:** United Villages, Inc.
- **United States** 2002-2003
- **IN USE IN:** Cambodia, Rwanda, India, Costa Rica, Paraguay



DESIGN E MULTICULTURALISMO



Africa nera



Occidente



Oriente



Intercultura

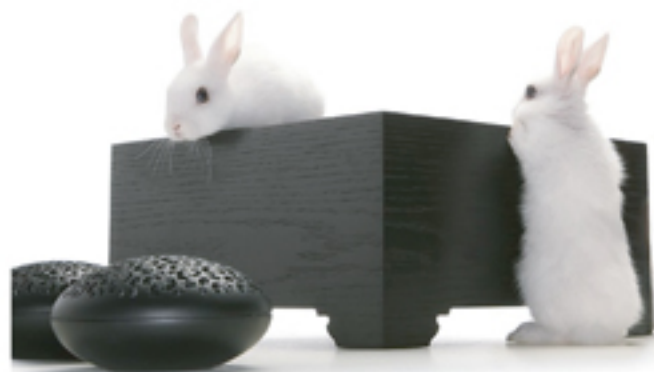


Somiglianza



Integrazione





Multi-media system "Pandora" e "Eggs"

M. WANDERS PER HOLLAND ELECTRO

Marcel Wanders si è dedicato all'elettronica con la sua linea di prodotti home entertainment per Holland Electro, un marchio tedesco reso famoso dai suoi aspirapolvere, conosciuto come H.E, la linea è stata lanciata a Berlino nel settembre 2005.

Ciascun oggetto nasconde una tecnologia all'avanguardia celato da un modello estetico totalmente opposto ed inedito, ispirato ai motivi delle arti decorative nord africane.

Gli altoparlanti l'home cinema la console stereo e i trasmettitori sono camuffati astutamente come tavolini di legno oggetti d'artigianato o opere d'arte e niente farebbe pensare di primo acchito alla profonda scissione propria di questi oggetti.

Come una "scatola" con un contenuto inaspettato questi prodotti sorprendono ed incuriosiscono chi li osserva per la prima volta.



Wireless sound transmitter "Mathilda" e "Pandora"





MULTI-MEDIA SYSTEM PANDORA

Tavolino in legno scuro con integrato un woofer e 2 altoparlanti wireless "Eggs" genera un suono stereo 2.1 se collegato a un laptop o a un lettore mp3.

Dimensioni multi-media system Pandora
H: 17.5 cm L: 35 cm W: 35 cm



MERLIN E MATHILDA.

Merlin, usb wireless personal sound system transmitter e Mathilda, wireless sound transmitter: 2 trasmettitori che ricevono un segnale audio wireless e possono inviare musica da un laptop o da un mp3 agli altoparlanti "Eggs" il primo ha un connettore usb e l'ultimo ha una connessione jack di 3,5mm e necessita di batterie.

Dimensioni Merlin H: 1.3 cm W: 8.8 cm
Dimensioni Mathilda H: 3 cm W: 5.4 cm
L: 7 cm

MULTI-MEDIA SYSTEM THEATRE

Theatre: un tavolino con integrato l'home cinema ha un lettore dvd e un altoparlante centrale sono incassati nella parte sinistra e un subwoofer sulla destra viene venduto con 4 speakers riccamente decorati, gli "Eggs"

Dimensioni multi-media system Theatre
H: 17.5 cm L: 100 cm W: 32 cm





NYMPHENBURG PORCELLANE

La manifattura di porcellane di Nymphenburg è stata la prima fabbrica di porcellana della Baviera.

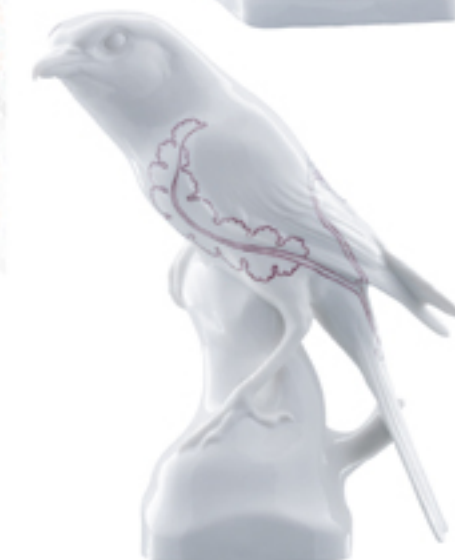
Qui si usano ancora i forni alimentati ad energia idroelettrica che all'epoca erano considerati una meraviglia dell'ingegneria.

Parafrasando Schopenhauer "la porcellana è musica cristallizzata", la produzione Nymphenburg ne è l'esempio più eccelso.

Ma vi è qualcosa di indecifrabile in questi oggetti che cattura l'animo più di ogni altra cosa.

La miscela segretissima della porcellana viene ancor oggi macinata per 90 ore nell'antico mulino alimentato dal canale che attraversa il parco del castello di Monaco e solo dopo aver riposato due anni l'impasto è pronto per dar "vita ed anima" agli oggetti.

Ed è proprio ciò ad ammaliarvi, osservando gli oggetti esposti tra le forme pure delle librerie e dei tavoli: "il processo alchemico" che sta alla base della produzione e che traspare come un'aura dalla superficie delle porcellane. Oltre alla produzione dei servizi da tavola, rinnovata ad opera di designer quali Khashayar Naimanan, il primato spetta ancora una volta ai manufatti in biscuit, soprattutto alla serie di animali e alle varie sculture, tra le quali i teschi, che dal prossimo anno verranno prodotti anche in colore nero.



NYMPHENBURG PORCELLANE

Nella Flowers of Life Collection, il designer Sebastian Menshhorn ha usato motivi orientali tradizionali che rappresentano la crescita, la sensualità e la ricchezza. Con fiori stilizzati simili a tatuaggi, dipinti su serie di animali in biscuit.

Le sue creazioni trasmettono un forte messaggio culturale ed ambientale.

Il prodotto acquista inoltre un ulteriore valore aggiunto perché realizzato rispettando i criteri di basso consumo energetico.



"...la scommessa che l'invenzione e la produzione di oggetti d'uso possa essere una grande occasione di integrazione e riscatto per le minoranze culturali, religiose, linguistiche che abitano le nostre società urbane". Per *meticcio* si intende l'ibrido risultante tra individui appartenenti a gruppi o razze di provenienza o natura diversa".

E' un concetto elaborato dalla genetica e dalla botanica ma che, negli ultimi anni, si utilizza anche nell'ambito degli studi sociali, per definire una nuova situazione socio-culturale nata con la globalizzazione economica e finanziaria. Oggi, di fronte alle sfide della multietnicità e dei fenomeni cresciuti di intolleranza, una nuova attenzione al confronto, all'incontro, allo scambio senza perdita delle proprie specificità, appare decisiva.

Il termine *meticcio*, diviene più che altrove, espressione e al tempo stesso banco di prova di una volontà di confronto, scambio, dialogo tra culture diverse contro ogni forma di chiusura localista. Così Massimo Canevacci: "La consapevolezza che la perdita può essere generatrice di speranza. Che attraversare contesti stranieri non favorisce solo la nostalgia di modelli familiari o religiosi, ma anche la forzosa assimilazione al nuovo".

Anche il design, dagli anni '90 in poi, non è rimasto immune a questi cambiamenti di tipo sociale, ma anzi, ne è diventato in parte espressione. Molti designer sono vicini a queste tematiche; la volontà è quella di approcciarsi al progetto con una visione più ampia,

contribuendo all'integrazione sociale, sensibilizzando l'acquirente verso tematiche ecologiche e sociali, creando un valore aggiunto per il mercato europeo. Considerando l'evoluzione dal punto di vista sociale, in seguito alla globalizzazione, si è reso necessario sostenere l'avvicinamento di culture che si toccano nella quotidianità senza integrarsi e senza conoscersi. In quest'ottica, i prodotti diventano veicolo di integrazione tra popolazione residente e popolazione immigrante. I fratelli Campana in campo di design, ne sono un valido esempio.

I progetti del duo italo-brasiliano, nascono infatti, da un rapporto fortemente legato al territorio, mettendo in moto metodi e pratiche che aiutano a una definizione non solo formale degli oggetti, ma meticcio, appunto, che richiede implicazioni psicologiche, storiche ed economiche ampliando lo sguardo e i riferimenti ad un universo sociale e umano in perenne trasformazione. Questa impostazione ampia del fare design attraverso processi di incorporazione di tecniche e culture, perviene a rallentare quel progressivo e inarrestabile logoramento delle espressioni più elitarie della produzione degli oggetti.

La seduta *Favela*, appunto, dei fratelli Campana, è un prodotto che rispecchia quanto sopra citato. Si tratta di una poltroncina costruita con tanti pezzetti di legno naturale, simili a quelli con i quali i brasiliani fanno le baracche delle favela, incollati ed inchiodati a mano in modo volutamente casuale. La realizzazione manuale rende ogni seduta leggermente differente dalle altre.



FAVELA, Fernando Campana e Humberto Campana per EDRA.



ITALIAN KEBAB DI ADRIANO DESIGN

Il nuovo progetto dello studio Adriano Design, è una riflessione sui cambiamenti della nostra società e sulle abitudini culinarie.

I due architetti, Davide e Gabriele Adriano, hanno infatti progettato "Italian Kebab", concept sviluppato a partire dalla considerazione che il nostro paese è molto apprezzato in tutto il mondo per le sue indiscusse qualità culinarie, ma mettendo in rilievo che negli ultimi tempi le cose stanno cambiando. Nelle nostre abitudini alimentari, infatti, non ci sono più solo i nostri piatti tipici, ma anche sushi, kebab, cibi lontani dalla nostra cucina e introdotti a seguito della forte immigrazione alla quale stiamo assistendo. Ci stiamo poco a poco trasformando nel paese del kebab e quant'altro, così Adriano Design e Edilfuochi, hanno deciso di proporre un "Italian Kebab".

Questo progetto, oltre a essere interessante sotto il profilo estetico, è la prova di come si possono cogliere le nuove occasioni sociali derivanti da un paese multiraziale e multietnico, ed è anche una riflessione sulle possibilità future del nostro modo italiano di fare design; un modo provocatorio e fuori dagli schemi, ma incredibilmente semplice e funzionale.



M'AFRIQUE, MOROSO

"C'è un'immagine, un'idea di Africa che vive nel profondo dell'immaginazione umana. La forma spesso trascende il potere della parola e il suo profilo si trova sotto strati di recupero cosciente. E' vivo in ciascuno di noi a un livello primordiale, inesplicabile ma innegabile".
Maya Angelou.

"Multiforme l'Africa moderna merita di essere conosciuta e sostenuta per l'originalità dei linguaggi creativi con cui arricchisce la cultura globale. Il continente africano è straordinariamente ricco di creatività, i materiali e le idee che sono fonti di ispirazione e di nutrimento per noi. Quando viene applicato al design, essi generano prodotti che trasudano tradizione e modernità, l'innovazione della storia, della forma e della bellezza. Penso che ci sia così tanto d'Africa e in questo caso il mio intento era quello di mostrare la creatività di alcuni grandi artisti e personalità della cultura africana contemporanea. Al di là degli archetipi che presentano, l'Africa come una tragica o, nelle migliori delle ipotesi, esperienza esotica, vogliamo evidenziare alcuni aspetti della cultura africana contemporanea, che è in effetti paragonabile alla cultura globale. Guardando l'Africa attraverso gli occhi dell'arte contemporanea, della fotografia, dell'architettura e del design è forse il modo più appropriato per affrontare questo vasto continente, in modo ricco e creativo che oggi è ancora uno delle più grandi fonti di western moderno di ispirazione".

Patrizia Moroso.





Do-lo-rez, Ron Arad



Pouf Bogola, Philippe Besteneider





Binta , Philippe Besteneider



Bayeka, Bibi Seck e Ayse Birse





Raccolta Shadowy, Tord Boontje



Stephen Burks, poltrona e pouf



CERAMICA E INNOVAZIONE



CENNI STORICI

La ceramica è conosciuta fin dall'antichità. Molti popoli ne hanno fatto uso, primi fra tutti i cinesi. I primi manufatti sono del neolitico, e si compongono di vasellame cotto direttamente sul fuoco. Successivamente l'arte vide l'introduzione del tornio, che consentì di ottenere facilmente oggetti aggraziati e di perfetta simmetria rispetto all'asse di rotazione. Una vera rivoluzione si ebbe con la scoperta della lavorazione della porcellana, che risale all' VIII secolo d.C. in Cina. L'antica Grecia ereditò la tecnica della ceramica dalla civiltà minoico-micenea. In età augustea si diffuse la ceramica aretina, con decorazione a rilievo. A questa seguì in tutto l'Occidente romano la ceramica a rilievo detta "terra sigillata", che rimase in uso fino al termine dell'impero.

LA CERAMICA

La ceramica è un materiale composto inorganico, non metallico, rigido e fragile, molto duttile allo stato naturale, con cui si producono diversi oggetti. È inoltre usato nei rivestimenti ad alta resistenza al calore per le sue proprietà chimico-fisiche e il suo alto punto di fusione. Solitamente di colore bianco, può venire variamente colorata e smaltata. La ceramica è usualmente composta da diversi materiali: argilla, feldspato, sabbia, ossido di ferro, allumina e quarzo. Una composizione così articolata determina la presenza di strutture molecolari appiattite dette fillosilicati. La forma di questi, in presenza di acqua, conferisce all'argilla una certa plasticità e ne rende la lavorazione più facile e proficua.





LA COMPOSIZIONE DELLA CERAMICA

La ceramica è una lavorazione antica e molto diffusa in aree anche molto distanti tra loro. Esistono tipi diversi di ceramiche:

- ceramiche a pasta compatta. Rientrano nel gruppo i gres e le porcellane. Hanno una bassissima porosità e buone doti di impermeabilità ai gas e ai liquidi. Non si lasciano scalfire da una punta d'acciaio.
- ceramiche a pasta porosa. Sono tipicamente le terraglie, le maioliche e le terracotte. Hanno pasta tenera e assorbente, più facilmente scalfibile.

I quattro tipi di ceramiche principali sono la terracotta o coccio, le terraglie, il gres e la porcellana, che può essere tenera o dura.

LE TERRECOTTE

La terracotta è il primo prodotto industriale che l'uomo preistorico abbia mai creato.

Esse sono ceramiche che, dopo il processo di cottura presentano una colorazione che varia dal giallo al rosso mattone, grazie alla presenza di sali o ossidi di ferro. La cottura si effettua a 930 - 960 °C. La presenza di ossido di ferro, oltre a dare il colore tipico, migliora anche la resistenza meccanica della ceramica cotta.

Sono utilizzate sia senza rivestimento superficiale che con rivestimento. Le prime come ceramica strutturale e ornamentale: mattoni, tegole, coppi, vasi, brocche, ecc. Le seconde anche come vasellame da cucina: tazze, piatti.





L'ARGILLA

La temperatura di cottura dell'argilla si aggira intorno ai 960- 980 °C. L'argilla è naturalmente molto malleabile, in quanto la presenza di acqua nella sua struttura ne migliora le caratteristiche plastiche ed è quindi molto facile da lavorare anche con le mani. Quando è asciutta, ma non ha ancora subito il processo di cottura, diventa rigida e fragile. Se sottoposta ad un intenso riscaldamento, diventa permanentemente solida

LA PORCELLANA

È considerata il più "alto" livello di produzione ceramica per gli orientali. Principale componente ne è una particolare argilla bianca: il caolino idrossisilicato di alluminio. È stata inventata in Cina attorno al VIII secolo ed è realizzata appunto con caolino, silice (o sabbia quarzosa) e il feldspato.

Il caolino conferisce, ma non sempre, le proprietà plastiche e il colore bianco della porcellana; il quarzo è il componente inerte e svolge la funzione di sgrassante (inoltre consente la vetrificazione); infine il feldspato che viene definito fondente, perché, fondendo a temperature più basse, abbassa notevolmente la cottura dell'impasto ceramico (1280 °C). Esistono tipi anche molto diversi di porcellana, tipici delle diverse tradizioni di produzione.



IL GRES

Si ottiene per mescolanze argillose naturali che producono ceramiche dette, appunto, greificate. È necessaria una temperatura tra 1200 °C a 1350 °C. I colori variano a seconda dei composti ferrosi presenti. Per ottenere grés bianchi si utilizzano impasti artificiali a base di argille cuocenti bianche e rocce quarzoso-feldspatiche che inducono la greificazione della massa. Possono venire smaltate: come per tutte le altre ceramiche, dopo la cottura vengono colorate allo stesso livello dell'impasto, che contiene, di solito, un 33% circa di argille caoliniche (bianche), un 50% di fondenti (principalmente feldspato) e la percentuale restante di materiali inerti (sabbie o quarzo).



CLASSIFICAZIONE DEI PRODOTTI CERAMICI

I ceramici sono i più durevoli tra i materiali, sono duri e possono resistere a temperature superiori rispetto ai metallici.

Generalmente presentano elevati punti di fusione e sono buoni isolanti elettrici.

I ceramici si dividono in CERAMICI TRADIZIONALI a base di argilla, silice e feldspato, sono poco resistenti e formati prima della cottura.

I CERAMICI TECNICI sono costituiti da composti puri e ottenuti per sintesi chimica.

Presentano un'elevata conducibilità tecnica.

La maggior parte di ceramici tecnici è ottenuta da polveri che vengono pressate, estruse per iniezione o colate utilizzando un legante polimerico.

TIPI DI LAVORAZIONE DELLA CERAMICA:

L'argilla viene anzitutto selezionata per la lavorazione che si intende portare avanti.

I tre tipi di argilla usati sono:

- Caolino, presenta bassa plasticità, colore bianco, scarso potere essiccante ed è refrattario.

È usato nelle porcellane cinesi.

- Argilla sabbiosa, presenta alta plasticità e grana fine.

- Argille refrattarie, sono specialmente resistenti al fuoco.

Selezionata e ripulita, si procede a impastare l'argilla. Questa fase tende a eliminare eventuali bolle d'aria e a renderla compatta, per prevenire il formarsi di crepe nel prodotto finito.

Nei secoli si sono accumulate varie tecniche di modellazione:

MODELLAZIONE A MANO LIBERA:

È la più antica, si prende una porzione di argilla e, con il solo uso delle mani, si modella la forma desiderata. È possibile avvalersi dell'ausilio di alcuni strumenti, come le stecche o gli occhielli per le rifiniture dell'oggetto modellato.



MODELLAZIONE A COLOMBINO:

Prevede l'uso e l'assemblaggio dei colombini di argilla. Si dividono blocchi di argilla delle dimensioni di un sigaro e si stendono con i palmi delle mani, ottenendo dei lunghi cilindri simili a lunghi grissini. Si arrotolano questi colombini gli uni sopra agli altri, si uniscono fra di loro e si lisciano per ottenere una superficie compatta. Con questa lavorazione, ugualmente antica, si modellano soprattutto vasi e ciotole.





MODELLAZIONE A TORNIO:

È usata soprattutto per la produzione di vasellame in cui vi sia una simmetria rispetto all'asse di rotazione. Il tornio è un formato da un supporto girevole, simile ad un piatto la cui velocità viene stabilita tramite un pedale, come nel tornio antico, o tramite motorino regolato da reostato, ai giorni nostri.

Si pone una data massa di argilla al centro del piatto girevole, avendo cura di posizionarla perfettamente in centro. Quindi si modella con uso delle mani o di altri strumenti mentre si regola la rotazione del tornio stesso. La massa di argilla che si è deciso di usare all'inizio deve essere sufficiente a formare tutto l'oggetto, dal momento che non è possibile aggiungerne in corso d'opera senza pregiudicare la forma data con la modellazione.

MODELLAZIONE A LASTRE:

Si prende un pane d'argilla e se ne tagliano lastre di spessore omogeneo usando un filo o stendendole con un matterello. Successivamente le lastre vengono tagliate a stampo oppure giuntate tra loro con l'aiuto di incisioni spalmate con la barbotina.



MODELLAZIONE A STAMPO:

In questa modellazione si prepara, anzitutto, uno stampo in gesso, che solitamente replica un oggetto che si intenda riprodurre. Quindi vi si cola dentro argilla liquida e si attende pazientemente che essicchi. Viene quindi estratta dallo stampo e rifinita a mano. Infine si cuocerà in forno l'oggetto modellato che perderà, rispetto all'originale di cui è la copia, un 10% del volume.



EVOLUZIONI DELLE TECNICHE DI LAVORAZIONE:

In quanto materiale antichissimo, la storia della ceramica e delle sue tecniche di lavorazione è strettamente connessa alle prime scoperte tecniche e tecnologiche della storia dell'uomo. I primi prodotti ceramici nella storia dell'uomo sono realizzati attraverso la tecnica manuale; l'argilla veniva lavorata con le mani, essiccata al sole e poi consolidata con il calore del fuoco. Si tratta di statuine, vasi, stoviglie, utilizzati per scopi votivi e domestici.

La prima rivoluzione tecnologica nella lavorazione ceramica si ha con l'invenzione della ruota del vasaio, già prima del 3000 a.c. in uso nella Mesopotamia. La ruota consentì di ampliare la gamma delle produzioni ceramiche consentendo essa di ottenere oggetti dalla forma simmetrica rispetto all'asse di rotazione della ruota stessa quali vasi, orci, anfore, ciotole ecc. Insieme a oggetti votivi e domestici si avviarono le produzioni di altri elementi strutturali quali mattoni (necessari alla stessa costruzione dei forni di cottura), tegole e piastrelle, pannelli e fregi architettonici per la costruzione e l'abbellimento di opere di edilizia.

Verso la fine del 1800 la produzione di ceramica prende corpo, grazie all'introduzione di alcune tecniche industrializzate. In Italia, nel modenese, si mette a punto una tecnica che permette di aumentare la produzione di piastrelle, all'epoca in uso quasi solo in cucina e bagno. Negli anni cinquanta si introducono altre consistenti migliorie, quali la pressa automatica e il forno a tunnel. Con queste varianti alla produzione si riesce infine a raggiungere una produzione su scala medio-larga, necessaria per sostenere un mercato in forte espansione. Ma è negli anni sessanta e settanta che il mercato della ceramica in Italia vede una vera impennata.

La produzione viene completamente automatizzata in tutte le sue fasi e viene introdotto un nuovo macchinario: l'atomizzatore. Questo consentì di sostituire i filtri pressa usati nella preparazione ad umido degli impasti. Dagli anni ottanta in poi, infine, ci si è concentrati soprattutto sulle tecniche di cottura veloce (cottura rapida monostrato) e sulla riduzione dell'impatto ambientale della produzione. Da pochi anni vengono utilizzati anche per la costruzione di dischi per impianti frenanti, mescole di carbonio e ceramica, in grado di diminuire l'effetto del fading; e poi anche per il suo peso contenuto.



EVOLUZIONE DEL CICLO DI COTTURA:

La rapida evoluzione dell'industria nel diciannovesimo secolo dovuta alla innovazione tecnologica, ha agevolato una vasta ricerca sui materiali ceramici e sulle tecniche manifatturiere.

L'evoluzione tecnologica del ciclo di cottura con i moderni forni a rulli riducono di 40-50 volte i tempi di cottura, portando all'affermazione della monocottura in monostrato e diminuiscono notevolmente la percentuale di rotture dei prodotti, permettendo anche di ridurre gli spessori fino a raggiungere dimensioni molto ridotte. Questo permette oggi l'applicazione della ceramica in svariati settori.



EVOLUZIONE DELLA CERAMICA DAL NEOLITICO AD OGGI





NUOVE APPLICAZIONI DELLA CERAMICA



BORSA PER COMPUTER IN CERAMICA



COMPUTER IN CERAMICA



UTENSILI CON LAMA IN CERAMICA



INTERRUTTORI IN CERAMICA



TELECOMANDO IN CERAMICA



TOSTAPANE IN CERAMICA





CERAMICA PER L'EDILIZIA

- Ceramica sanitaria , in porcellana sanitaria, fire-clay, gres fine
- Piastrille, in maiolica, cottoforte, cotto, gres rosso, clinker, gres fine porcellanato, terraglia dolce e terraglia forte.
- Laterizi (mattoni , tegole ecc.) in terracotta.
- Tubi in gres per fognatura.





CERAMICA PER L'ELETTRONICA

- Isolatori in porcellana
- Candele in allumina
- Isolatori in stearite ,ecc.
- Substrati per elettronica in allumina, ecc.
- Componenti dielettrici
- Ceramica piezoelettrica
- Ceramica magnetica
- Semiconduttori ceramici
- Elettroliti solidi
- Superconduttori ceramici



CERAMICA MECCANICA E TERMICA

- Ceramica antiusura per componenti di macchine
- Ceramica per turbine a gas e motori diesel , reattori, ceramica strutturale per l'aerospaziale
- Refrattari
- Abrasivi



BIOCERAMICA

- Protesi ossee in fosfati e alluminati ,ecc.
- Protesi dentaria in porcellana , allumina e metallo allumina
- Protesi in fibre di carbonio di tessuti molli



"Si ha **INNOVAZIONE SOCIALE** quando nuove idee che funzionano danno soluzioni a bisogni sociali ancora insoddisfatti." L'aggettivo sociale ha anche un'altro significato: indica il ruolo attivo di persone nella realizzazione completa di processi di innovazione. In diverse parti del mondo è possibile raccogliere fenomeni e processi di innovazione circa la lavorazione della ceramica; sono qui riportati due esempi:

COOPERATIVA SOCIALE RAVINALA JANDIR

La Cooperativa di ceramica e cucito Trabalho Vida nasce da un progetto cominciato nel 1998. A quell'epoca, la cooperativa sociale "Tarsie" di Reggio Emilia, che produce cotto policromo intarsiato, decide di donare la tecnica e i segreti di quest'arte al Brasile, affinché si possano creare le condizioni per sviluppare un gruppo capace di produrre, vendere, offrire lavoro e recuperare giovani di periferia. Mette assieme un gruppo di 5 giovani, 3 dei quali con problemi di droga.

I ragazzi sono oggi completamente autosufficienti dal punto di vista produttivo, e lo stanno diventando dal punto di vista commerciale. La commercializzazione dei pezzi artistici prodotti nel laboratorio si rivolge sia al mercato brasiliano, sia al mercato internazionale, attraverso i canali del mercato equo e solidale. Oggi a seguito degli ordini della coop. RAVINALA i due gruppi di ceramica e cucito, entrambi caratterizzati da una produzione artigianale e non industriale, si sono costituiti in cooperativa di lavoro, condividendo i servizi comuni, come quelli di contabilità, trasporti, alimentazione, e condividendo le finalità sociali e democratiche del progetto.

COOPERATIVA DI LAVORO TRABALHO E VIDA

A 3 obiettivi: Il primo è l'autosufficienza e lo sviluppo economico di un gruppo di lavoro alla periferia di San Paolo attraverso un sistema cooperativista, dove il sistema capitalistico padrone-dipendente viene sostituito da un gruppo responsabile di soci-lavoratori che si dividono guadagni, scelte, responsabilità e rischi. Il secondo è la creazione di un fondo sociale, proporzionale ai guadagni ottenuti, da utilizzare e reinvestire nello sviluppo di altri progetti sociali di educazione, lavoro e recupero di dipendenti di droga e alcool. Il terzo è l'inserimento lavorativo di giovani disoccupati, ragazze madri, e di tutte quelle situazioni di giovani border line con droga, alcool, e in situazioni di isolamento sociale.

La tecnica utilizzata nel laboratorio di ceramica è quella del cotto policromo intarsiato. L'argilla ancora cruda viene colorata con una tecnica brevettata e intarsiata una sull'altra come se fosse legno. Per potere creare una linea di prodotti che avesse radici nel Brasile, sono stati ripresi gli antichi disegni e le forme dell'arte Marajoara, un'arte indigena degli indios che abitavano nell'isola del Marajó, nel Pará, sul Rio delle Amazzoni.



LA CERAMICA NEL MEDITERRANEO E NEL MONDO



Ceramica marocchina



Ceramica spagnola



Ceramica greca



Ceramica turca



Ceramica messicana



Ceramica giapponese



SICILIA



La ceramica artistica in Sicilia si produce principalmente a Caltagirone, Sciacca e Santo Stefano di Camastra, anche se produzioni di una certa importanza si possono trovare in altre zone dell'Isola. L'arte della ceramica a Caltagirone si è perfezionata nella tecnica esecutiva e decorativa dando prova di grande originalità, conservando motivi moreschi e i colori della tradizione che vanno da un particolare tipo di azzurro al verde al giallo oro e manganese. Caltagirone è sede del Museo Nazionale della Ceramica dove sono esposte le produzioni ceramiche dalla preistoria sino agli inizi del 900. La produzione di ceramica a Santo Stefano di Camastra ha una antichissima tradizione ed ancora oggi riprende le decorazioni tradizionali e viene apprezzata moltissimo. La produzione di ceramica a Sciacca vanta anch'essa radici antichissime, i cui caratteri principali vengono ancora oggi perpetuati dagli artigiani ceramisti.



L'arte della ceramica siciliana è una attività praticata da millenni, come dimostrano gli splendidi reperti rinvenuti. I Siculi produssero vasellame plasmato a mano libera, poi forgiato al tornio e quindi impreziosito con decorazioni a graffito e dipinti. Successivamente i Greci raffinarono le tecniche della lavorazione della ceramica. In quel periodo nascono diverse scuole di ceramica in Sicilia, le migliori del Mediterraneo fino a tutto il IV secolo a.C. Durante la dominazione dei Romani venne privilegiata la ceramica a rilievo. Con la dominazione Araba fu introdotta in Sicilia la nuova tecnica della ceramica invetriata. Oggi le produzioni artistiche in ceramica, soprattutto quelle che fanno riferimento ad elementi tipici della cultura isolana, vengono considerate vere e proprie opere d'arte, simboliche rappresentazioni di antichi oggetti un tempo di uso comune che altrimenti il tempo avrebbe cancellato per sempre.



Ciò che caratterizza ancora oggi la ceramica siciliana e in particolare quella calatina è la decorazione applicata, ricca di fantasia, estrosa ed elegante, funzionale all'uso domestico. Candelieri, vasi, lucerne, calamai, formelle per dolci, sono solo alcuni esempi di come si sia sbizzarrita la capacità creativa degli artigiani di Caltagirone. Nelle loro cento e più botteghe l'argilla viene plasmata anche per la creazione di eleganti sculture che rappresentano personaggi e scene della vita quotidiana. Queste stesse figurine, ambienti in scenari scabri e rocciosi, tipici della campagna siciliana, animano la rappresentazione della "Natività di Gesù".



SARDEGNA



La ceramica sarda ha lontane origini nuragiche e mostra i segni d'un arcaismo, appena sfiorato dalla presenza punica e romana nell'isola. le forme tradizionali ricalcano oggetti d'uso comune e pratico: boccali stoviglie, fiaschette, recipienti per cibi, per acqua e per vino, tegole, doccioni e tubi pluviali. Un limite all'innovazione creativa fu posto, nel 1692, dagli spagnoli, che vietarono ai vasaio del gremio di Oristano di modificare le forme, in uso da sempre, vincolandoli alla conservazione delle antiche tradizioni. I divieti spagnoli e la sobrietà della terracotta non hanno impedito, però, l'esplosione della fantasia popolare in forme di genuina semplicità e pregio estetico: le grandi brocche di Oristano, decorate di angeli e santi, che fanno corona ad Eleonora d'Arborea, guerriera e legislatrice; le brocchette di Dorgali, a forma di galletto; le anfore di Assemini, decorate a fiorellini; le sovrapposte di Siniscola; i barilotti del Campidano ancor oggi usati per mantenere fresca l'acqua o il vino,

Nel 1925 nasce qui ad Oristano la prima Scuola d'arte applicata dell'Isola, diretta da Francesco Ciusa, che annoverava nel corpo docente artisti quali Carmelo Floris e Giovanni Ciusa Romagna. Noto impulso alla capacità produttiva è dovuto all'istituzione locale della Scuola professionale per la ceramica; ma è solo nel 1961 che il Ministero della Pubblica Istruzione istituisce l'Istituto Statale d'Arte, a riconoscimento dell'antica tradizione ceramica della città. L'Istituto d'arte ha raccolto gli elementi più caratterizzanti dell'artigianato locale. L'attività d'insegnamento e la collaborazione con alcuni figli hanno favorito una maggiore evoluzione tecnica e formale, l'introduzione del rigore progettuale, promuovendo lo studio e la ricerca, anche per impulso dei nuovi apporti dovuti all'intervento di artigiani locali e insegnanti provenienti da altri centri specializzati nella produzione ceramica. L'Istituto ha avuto numerosi riconoscimenti in ambito regionale, nazionale e internazionale.



Di più recente memoria è certamente l'attività svolta a tutela della tradizione e per la promozione del lavoro artigianale, dal ISOLA (Istituto sardo organizzazione lavoro artigiano) e dall'ENAPI.

Da sempre la materia prima (argille e caolini) si trova in notevole varietà e quantità in Sardegna, anche se in tempi recenti viene anche importata. L'argilla è lavorata a mano o al tornio e lasciata poi essiccare all'aria. Anticamente veniva cotta nei forni a legna, quasi ovunque sostituiti con i più moderni e funzionali forni elettrici.

Elementi decorativi: la decorazione era eseguita in parte a rilievo e in parte a stecca.

I colori: sono ottenuti con terre coloranti naturali o con l'applicazione di grani di galena o con l'emulsione di vapori di essenze aromatiche della macchia mediterranea, risultato di una grande esperienza pratica e di capacità di adattamento con mezzi ridotti.



AMERICA LATINA



Ecuador.

in tutto il mondo precolombiano la ceramica è il manufatto di cui sono sopravvissuti più esemplari. Molti oggetti avevano una funzione pratica e o cerimoniale più che decorativa. fu probabilmente sviluppata per la prima volta in Colombia o in Ecuador. Con essa vennero realizzati vasi e oggetti, decorati con incisioni, con rilievi intagliati o modellati e con diverse tecniche pittoriche e di lucidatura. Sebbene a volte fossero policrome, la maggior parte delle ceramiche era dipinta con uno o due colori oppure lasciata allo stato naturale. Le forme di espressione del sacro svolsero un ruolo centrale nell' impostazione e nell'evoluzione delle diverse società e, come in pressochè tutte le società agricole, le concezioni e i rituali religiosi erano largamente legati ai cicli della terra e alla sua fertilità. Gran parte delle manifestazioni artistiche sono ricche di simbologie strettamente connesse all'astronomia. L'arte "olmeca", come quella dei maya caratterizzata da

un alto grado di naturalismo nel quale si privilegia l'uso di linee, con un'enfasi posta in particolare sulla linea curva. Per quanto riguarda le ceramiche, la cultura indigena di Tatlilco produsse piccole statuette di donne, realistiche e ricche di particolari, come, ad esempio, elaborate pettinature; l'accentuazione delle caratteristiche dell'anatomia femminile sembra indicare che queste statuette fossero utilizzate come simulacri della fertilità.

Perù.

L'artigianato peruviano è tra i più svariati del mondo, la sua diversità, colore, creatività e molteplice funzionalità fanno dell'artigianato un'attività fondamentale non solo per la formazione dell'identità peruviana ma anche per la sopravvivenza di migliaia di famiglie e anche di popoli interi, come quelli del Sarhua e Quinua in Ayacucho. Piccoli e grandi pezzi che dettano l'ammirazione di tutti, contengono secoli di storia pieni di forma e anche simboli pre-ispatici che si uniscono e convivono con



con altri portati dagli spagnoli. Quest'identità molteplice e complessa è, una delle ragioni della forte tendenza dell'artigianato peruviano alla moderna "arte ingenua". Tipici prodotti dell'arte furono vasi dipinti in modo estremamente realistico e ceramiche con soggetti erotici. Artisti raffinati, i Moche eccellevano nella ceramica e nella metallurgia. le più belle ceramiche avevano funzione cerimoniale ed erano dipinte di rosso e bianco, con varie sfumature, prima della cottura nei forni. gli artigiani Moche producevano recipienti con manici a staffa, statuine antropomorfe raffiguranti divinità o le sembianze dei principi, ma anche una vasta gamma che le ceramiche erotiche in connessione, pare, con il culto dei morti.





La lavorazione classica procede poi con l'essiccazione al sole o la cottura in forno a bassissima temperatura, per poi passare alla fase della colorazione, che avviene ancora in maniera tradizionale, utilizzando il color bianco-crema, ottenuto da pigmenti naturali. Una volta colorato, l'oggetto viene stregato con una speciale pietra vetrosa che gli conferisce una particolare brillantezza. Quindi, con una pasta fatta di terra e acqua, si continua la decorazione, ricoprendo la superficie con ulteriori disegni. A questo punto il prodotto è pronto per l'ultima cottura, realizzata in forni artigianali a basse temperature, dove si bruciano legni e foglie di mango. Questi grazie al loro elevato contenuto di resina, lasciano agli artefatti un caratteristico profumo affumicato e aumentano la lucentezza dei colori. Dopo la cottura a fuoco, la pasta di terra ed acqua viene rimossa: la sua protezione ha mantenuto il color bianco-crema sui decori, mentre lo sfondo ha ora acquisito sfumature dal marrone al nero, a seconda della durata dell'affumicatura.

Chulucanas è un villaggio sulle pendici del monte Vicus. Le civiltà Tallán e Vicus si svilupparono in questa regione intorno al 400a.c. e furono tra le più ricche del mondo precolombiano. Nel 1960, con la scoperta della tomba di un nobile appartenuto alla civiltà Vicus, un gruppo di giovani ceramisti si stabilì nell'area, fondando un villaggio e dedicandosi allo studio dei reperti ritrovati all'interno del monumento funerario, soprattutto vasi. Il desiderio di far rivivere la gloria di un passato ormai lontano, ma così ricco di cultura, li portò a cominciare la produzione di una ceramica ad imitazione di quella prodotta dai loro predecessori. Dalla cultura Vicus si tramandò la tecnica della decorazione in negativo, mentre nella cultura Tallán si recuperò la tecnica del "paletteando" una singolare maniera di modellare il prodotto utilizzando una paletta di legno, che si appoggia sulla parte esterna, e una pietra arrotondata per la parte interna, facendo pressione manualmente con i due strumenti si assottiglia e così si dà la forma all'oggetto.





La storia della ceramica e della porcellana in Asia è un lungo processo evolutivo durante il quale l'abilità dei maestri ceramisti ha saputo volgere a proprio vantaggio anche i piccoli "incidenti di percorso" intercorsi nelle fasi di lavorazione e cottura per produrre le straordinarie vetrine, monocrome e policrome, e alcuni effetti particolari come le cavillature che, spesso, avvolgono, come in una rete sottile e impalpabile di screpolature, i corpi dei manufatti che si offrono al godimento estetico dei fruitori per la perfetta armonia fra forma, invetriatura e apparati decorativi. Sulla spinta delle richieste sempre crescenti provenienti dai mercati europei la produzione di porcellane a smalti policromi sopra coperta si sviluppa ulteriormente e, già a partire dal XVII secolo, le porcellane vengono suddivise in famiglie: Famiglia Verde, Famiglia Gialla, Famiglia Rosa, Famiglia Nera, in base ai colori predominanti nella decorazione e all'utilizzo che ne viene fatto dei prodotti. Inizialmente la ceramica consisteva generalmente in una terraglia grigia o rosso chiaro, lavorata a mano, con pareti spesse e non sempre regolari, cotta a 900° C. in forni a camera ricavati nel terreno, di colore rosso, per produrre vasi globulari, scodelle, ciotole, bottiglie. Successivamente con la sequenza delle varie dinastie sono stati aggiunte nuove cromie e nuovi utilizzi dei prodotti in ceramica; dall'utilizzo culinario a quello funebre; dalla monocromia alla policromia. Il suo uso era esteso a tutti i livelli sociali, da tipi popolari a prodotti esclusivi della cerimonia del tè. E' questo suo legame con l'estetica zen e con l'estrema praticità giapponese che ha influito molto sulla semplicità ed equilibrio di forme dei pezzi ceramici. Il Giappone è il paese della ceramica "a gran fuoco" o "grès", invetriata e cotta a una temperatura di 1200 °C.



Decorazione di un vaso - Set da tavola in ceramica

Vaso in ceramica policromo





Vaso in ceramica smaltata

Alla fine del XVI secolo l'influenza dei maestri del tè divenne grandissima; Caratteristica invetriatura della ceramica, spesso, dall'apparenza viscosa, traslucida, di un colore bianco sporco. E' feldspatica e dura, ma ha superficie lucente. La decorazione figurata è eseguita in bruno sotto una invetriatura più trasparente. Di tutte le forme d'arte, la ceramica è quella che ha forse in Corea i legami più stretti con la vita di ogni giorno. Oggi in Corea la ceramica sta assumendo un'importanza che va al di là di un interesse normale e ciò è dovuto specialmente alla crescente popolarità delle ceramiche fatte a mano. Alcune di queste ceramiche rivelano lo stile di un certo vasaio, ma non perdono mai di vista il loro scopo. Senza neppure tentare lontanamente di essere decorative, alcune di queste ceramiche raggiungono un'eleganza per la quale molti sono disposti a pagare il prezzo che viene richiesto. La cosiddetta "ceramica di tutti i giorni", quando la gente la acquista, sa che non sta semplicemente comprando un bicchiere o un piatto da usare tutti i giorni: sente che, in un certo senso, sta comprando un'opera d'arte, o un pezzo della tradizione coreana. La civiltà islamica tenne in particolare considerazione le arti applicate (ceramica, tappeti, miniature) ed ebbe il merito di condurre fino alla perfezione le ricerche tecniche nell'arte della ceramica il cui uso trova forte impiego nell'architettura, soprattutto nelle costruzioni monumentali e nelle moschee. La ceramica viene utilizzata come rivestimento di cupole, portali, pareti e pavimenti mediante l'applicazione di piastrelle decorate. Il genere nel quale si distinse l'arte islamica fu la decorazione, in contrapposizione alla riproduzione di immagini, incoraggiando così la naturale tendenza del popolo arabo all'astrazione



Contentitore in ceramica da cucina





Vasi in ceramica islamica



Decorazioni bicolore



Guerriero islamico e vaso in ceramica



Piatto islamico in ceramica



Piatto islamico in ceramica



Decorazioni in lavorazione





Contenitori in ceramica cinese



Teiera cinese in ceramica



Calamai cinesi in ceramica



Piatto cinese in ceramica



Contenitori cinesi in ceramica



Servizio da tè cinese





Contentitore in ceramica giapponese



Teiera giapponese in ceramica



Contentitori giapponesi in ceramica



Bottiglie giapponesi in ceramica smaltata



Teiera giapponese in ceramica



Contentitore in ceramica giapponese





Fase di decorazione di un ceramista algerino



Bancarella di ceramiche libiche

AFRICA

In Africa, la produzione ceramica è stata documentata da numerosi ritrovamenti archeologici. Tra i più importanti si ricordano sicuramente quelli in Kenya risalenti all'età del paleolitico superiore e quelli più antichi ritrovati nell'area Sahariana e in Nigeria, in cui la tradizione ceramica sembra risalire almeno al IV millennio a.C.. Da queste antiche origini, la produzione ceramica costituisce un'attività fiorente nella maggior parte delle popolazioni sedentarie del continente africano a tutt'oggi. Realizzate a mano, senza tornio, come precedentemente all'era cristiana, le ceramiche africane sono il risultato di un notevole know-how. E' da notare come però la lavorazione della ceramica, punto d'onore della produzione artigianale africana, ha tratto beneficio da notevoli cambiamenti sociali e culturali che sono avvenuti su questo vasto territorio; infatti la produzione e la fabbricazione di queste opere quali piatti, vasi, zuppe, statuette di animali ed utensili si è arricchita di influenze degli antichi romani, degli andalusi e dei turchi che in determinati periodi storici hanno popolato e proliferato in varie zone del territorio africano, in particolare nei territori che si affacciano sul mar mediterraneo. Un'altro carattere fondamentale, assolutamente da non trascurare, che contraddistingue e caratterizza la lavorazione della ceramica, è sicuramente quello che identifica la donna come unico tramite in grado di portare avanti la tradizione millenaria della lavorazione ceramica sviluppando prodotti ed oggetti che si adattino ai bisogni attuali della società; infatti l'artigianato della ceramica rimane appannaggio delle donne, le quali in molte zone e civiltà africane sono le uniche in possesso di conoscenze, tramandate di generazione in generazione, che gli permettono di creare con disinvoltura oggetti della quotidianità che però sono frutto di migliaia di anni di trasformazioni ed evoluzioni sociali e culturali.



Un bazar di ceramica tunisino



Fase di lavorazione di una ceramista marocchina





Le coloratissime ceramiche tunisine



Colori utilizzati per le ceramiche algerine

Il risultato di queste lavorazioni ceramiche artigianali sono oggetti legati alla sfera domestica e non solo, che non assolvono soltanto una mera funzione utilitaristica, ma sono anche un importante mezzo di espressione sociale e culturale. L'incredibile diversità di forme e decorazioni degli oggetti in ceramica basta già da sola ad evidenziare l'alto valore espressivo dell'argilla e l'attenzione estetica che da sempre viene dedicata a queste opere. La ceramica africana è stata per lungo tempo ignorata dagli studiosi di arte africana e dal mercato dell'arte, ma negli ultimi decenni invece, l'interesse sembra essersi risvegliato dando sempre maggiore rinomanza e visibilità alla ceramica artigianale africana. Tuttavia, nonostante i resoconti allarmistici che da più di cent'anni preconizzano la scomparsa di questa tradizione, è evidente da numerosi studi realizzati negli ultimi 20 anni che la ceramica africana non sta scomparendo ma che è ancora molto diffusa e vitale. È però innegabile che contenitori e oggetti di plastica e di metallo abbiano soppiantato la ceramica nella maggior parte dei suoi usi, tuttavia questo non è un fenomeno recente ed è attribuibile, oltre che all'innegabile praticità anche a una diffusa predilezione per oggetti "esotici" che certo non si riscontra solo in Africa. Al contempo, in tutto il continente africano le ceramiche continuano ad assolvere importanti funzioni quotidiane e rituali, continuando a essere prodotte e commerciate sia a livello locale sia a livello internazionale. La ceramica africana, è quasi sempre realizzata con una tecnologia sorprendentemente semplice. Gli attrezzi dei ceramisti africani sono infatti molto rudimentali, ma consentono alla mano esperta di produrre ceramiche di raffinata bellezza e spesso anche di notevoli dimensioni. Una particolarità fondamentale che caratterizza la lavorazione a mano della ceramica è sicuramente il coinvolgimento completo del corpo, o parti di esso, che diventa strumento attivo, supporto e talvolta anche stampo per oggetti.



Fase di decorazione della ceramica marocchina



Udu drum, strumenti cerimoniali nigeriani in ceramica





Ceramista marocchino all'opera



Tipiche zuppiere tunisine in ceramica colorata

Quasi tutti gli oggetti in ceramica africana subiscono le stesse fasi di lavorazione, seppur con alcune variazioni tecnologiche considerevoli che si riscontrano tra i diversi gruppi, anche in territori molto vicini. Questi oggetti vengono modellati con una pasta d'argilla e fatti seccare all'aria aperta prima di essere infornati. A cottura ultimata, gli oggetti vengono decorati con disegni geometrici di varie forme e colori a seconda del territorio in cui ci troviamo. La creta utilizzata per la produzione delle ceramiche africane proviene da depositi alluvionali, e quindi spesso vicino a pozze o corsi d'acqua. Questo determina la frequente associazione della creta con l'acqua che riveste un importantissimo valore simbolico presso molte popolazioni africane. Dopo essere stata raccolta la creta deve essere preparata per poter essere utilizzata, vale a dire mondata delle impurità e mescolata con sabbia o altre sostanze che aiutino a ridurre il restringimento e a garantire una migliore resistenza all'oggetto. A questo punto si può cominciare a modellare l'oggetto. La maggior parte delle tecniche di fabbricazione delle ceramiche nell'Africa possono però essere ricondotte a quattro tecniche di base: tecnica a tiro, a colombino, a stampo concavo, a stampo convesso. Ultimato il processo di modellazione si dovrà procedere con un periodo di asciugatura che varia a seconda delle stagioni e della dimensione dell'oggetto; solo all'ora si potrà procedere alla cottura. Il risultato di tutta questa lunga attività che impegna diverse ore nell'arco di tutta un'intera settimana sono oggetti con forme, dimensioni e colori molto diversi tra loro. Sono oggetti della vita di tutti i giorni, ma anche oggetti rituali di grande importanza. Dobbiamo quindi ricordare che quando stiamo maneggiando oggetti artigianali africani realizzati in ceramica, non stiamo solo entrando in contatto con pezzi più unici che rari, ma che questi contengono nella loro anima milioni di anni di storia, evoluzione e tradizione sia della società che della cultura africana.



Alcuni vasi in ceramica grezza del congo



Fase di modellazione di un ceramista algerino





La ceramica nel mediterraneo

E' presumibile che per le vie di Cipro, Egeo, Grecia e Sicilia transitassero un gran numero di mercanti ed artigiani che lavorassero la ceramica. Ma l'influsso più grande si ebbe nei secoli dall'arte greca, pone inoltre la questione di determinare se si può parlare di un fenomeno artistico a se stante o se ci si deve sempre ricondurre a tentativi o più o meno riusciti di imitazione di stili artistici altrui. Tuttavia i condizionamenti orientalizzanti, pur essendo accertati senza ombra di dubbio, potrebbero essere considerati di natura prevalentemente formale ed esteriore. Essenzialmente decorativa e molto attenta nei particolari, spesso alla ricerca di effetti drammaticizzanti, l'arte etrusca seppe comunque trovare una sua via autonoma, anche di fronte ai modelli greci, spesso rielaborandoli secondo un carattere originale.

La ceramica italiana e le sue influenze (influssi cinesi e islamici, necessità di un fondo a cui dipingere, vernice stannifera, la maiolica, i primi nomi di vasai, i bacini). Ceramica paleoitaliana-Ceramica arcaica italiana (influenze orientali, Oviato, Siena, Faenza, dignità artistica di Toscana.) Motivi della ceramica italiana (I della Robbia, lo stile severo, famiglia Verse e della zaffera a rilievo, famiglia italo-moresca, Montelupo, decorazione a penna di pavone, i turchi conquistano Costantinopoli (1453), influenze ispano-moresche, pavimento faentino, la figura umana, le palliche maioliche, le grottesche, maestri anonimi del primo Cinquecento, il "berrettino", i "festoni", i "quartieri") Ceramica graffita (influenze persiane e bizantine, i ruoli di Ravenna e Venezia, Forlì, Ferrara, Bologna, Faenza, Emilia occidentale, Mantova, Legnano). I maestri cinquecenteschi (motivi del Rinascimento, importanza di Urbino, i maestri anonimi, Cafaggiolo, stile bello castel durante, pelipario il berrettino e ca' Pirotta a Faenza, Siena e Deruta.)- Faenza nel Cinquecento (la pittura a Faenza, i "bianchi" (I bianchi faentini (1550-1650 ca), il compendio, Espansioni dei bianchi, il barocco. Mastro Giorgio da Gubbio e il lustro aureo (Gli effetti di iridescenza, 1518: inizia il lustro, rapporti con Faenza e con Urbino. Ceramica Ligure (Genova, Ceramica graffita, Savona, i "maoneri", i "luggioni", l'Albisola).- Ceramica di Castelli (relazioni con paesi bizantini, famiglia Pompei, Francesco Grue, Carlantonio Grue, Francesco Antonio Grue, a Napoli, Saverio Grue, a Capodimonte. Ceramica siciliana (dipendenza Bisanzio, invasione araba, influenze orientali, i normanni, "Mezzamaiolica", la "valenze" di Spagna, Palermo e Trapani, Sciacca, Caltagirone).





Toscana

Nei lunghi anni che videro i nuovi dominatori, Goti e Longobardi, insediarsi in Toscana, la produzione della ceramica regredi poi ai suoi minimi storici, derivando da questi popoli, che imposero la loro cultura di genti nomadi e guerriere, un approccio essenzialmente utilitario.

Nonostante ciò, la ricerca di qualità si nota ancora nel vasellame altomedievale toscano destinato sia alla cucina che alla mensa, per una tecnica di foggatura ancora raffinata, nel permanere di tracce d'ingobbatura rossa e, infine, nell'adozione dell'invetriatura di piombo sparsa sulla superficie vascolare, una novità assoluta per l'Occidente.



Calabria

L'arte della ceramica calabrese affonda le proprie radici nella Magna Grecia e naturalmente nella vicina Sicilia, così profondamente imbevute di cultura ellenica; i ritrovamenti di materiali prodotti su modelli greci hanno rivelato in tutta l'Italia meridionale autentici tesori.

Nell'alto medioevo la ceramica calabrese subisce l'influenza dell'arte bizantina, copta e delle ceramiche musulmane di Sicilia. Questo ricchezza di contatti viene amplificata dalla presenza in terra calabrese degli ebrei, specializzati nelle lavorazioni artigianali e industriali. Nell'entroterra crotonese si sono trovate testimonianze di una fiorente lavorazione di ceramiche, databile alla dominazione normanna: Molti motivi decorativi erano comuni al repertorio ceramico del tempo e a quello della seta, il cui commercio era monopolio delle comunità ebraiche.



Puglia

L'artigianato ceramico di Grottaglie è prodotto, ora come allora, attraverso le tradizionali tecniche di lavorazione della materia prima (estrazione, preparazione, purificazione, essiccamento, prima cottura, smaltatura, decorazione e cottura finale dell'argilla). Un tipo di ceramica "popolare", in quanto finalizzato a soddisfare le necessità di tutti i giorni del popolo.

Maggiore difficoltà si incontra nel tentare di definire con precisione gli stili della produzione di ceramiche grottagliesi; questi, infatti, non presentano una precisa caratterizzazione che ne permetta l'immediata individuazione a livello grafico. In quanto tipiche dell'epoca di appartenenza, ma presentano una sola particolarità: le trame sono essenzialmente a carattere geometrico e floreale.



COSE DEL MEDITERRANEO

PREMESSA

Quali sono gli strumenti di pensiero, i riti antichi e moderni che hanno influenzato il costruito, ovvero quanto è stato prodotto in questi anni nell'area del Mediterraneo in termini di segno e dunque di design?

In questa analisi gioca un ruolo importante la conoscenza e la lettura socio antropologica dei miti antichi. La mitologia è stata infatti forma allegorica della seduzione, della forza della tempra mediterranea, capace di reggere bene all'antagonismo e alla provocazione, il clima e il suo posizionamento strategico in Europa, il mare stesso, rende infatti l'area del Mediterraneo il fulcro di un benvolere creativo.

Quando si pensa al design prodotto in quest'area territoriale occorre quindi verificare quanto esso non sia solo oggetto d'uso, ma espressione di una comunicazione creativa. Si pensi agli antichi vasi romani rosso porpora che recano figure incise.

Non sono forse essi messaggeri di una comunicazione che va ben oltre il loro utilizzo pratico?

Il Mediterraneo è l'area, il tempio della vita, capace di creare uno stile e di connotarsi precisamente con un segno distintivo che si declina di volta in volta a seconda del paese specifico da cui si genera; quest'area culturale possiede in sé anche una sua insita preziosità offerta dalla sua stessa posizione geografica che gli permette di essere anello di comunicazione di pensiero, di segno, di stile e di forma.



INTRODUZIONE

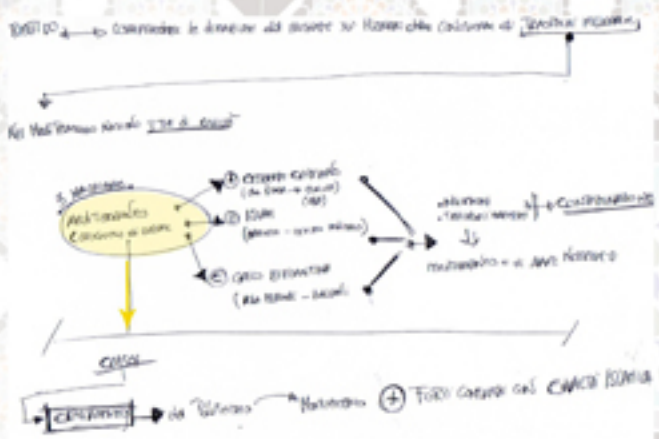
Le storie ufficiali del design consistono il più delle volte, in elencazioni di oggetti e di stili; tuttavia le motivazioni che sono all'origine di quegli oggetti e di quegli stili restano sempre in secondo piano se confrontati con le vicende dell'arte e dell'architettura. Arte e architettura che in Italia hanno avuto una storia lunga e gloriosa mentre il design, nonostante il suo attuale prestigio internazionale, continua ad avere una storia secondaria, molto breve, due secoli e limitata al variare del gusto, alle necessità quotidiane o alle tecniche di costruzione. Solo quando si determinano singoli episodi di contatto diretto con le consorelle nobili (arte e architettura), agli oggetti di design viene riconosciuto un ruolo degno di nota. Quella del design invece, è una storia per molti versi autonoma e alternativa e proprio per la sua natura particolare, apparentemente legata alla quotidianità domestica fornisce informazioni culturali e antropologiche importanti sulle radici del nostro paese. In altre parole, quella del design non è mai stata soltanto una storia di pensieri, di religioni, di politica e, soprattutto di uomini. Questo principio, che vale in generale per tutta la storia della cultura, vale ancor di più per il design: sono gli oggetti domestici e il loro modo di essere concepiti a illuminare aspetti profondi della storia nazionale e non viceversa. Sono questi oggetti a dare informazioni preziose su vicende più ampie e più alte, non facilmente rintracciabili nelle storie ufficiali. Il design non corrisponde a una disciplina codificata, ma ad un'attività che si evolve nel tempo, attraverso

cioè una storia molto antica che possiede una propria autonomia determinata non solo dalle pratiche della vita quotidiana, ma anche dai grandi scenari che definiscono i codici simbolici della società. Indagare all'interno della sfera del design non è cosa semplice ed ecco quindi che si rende necessario analizzare le relazioni che legano gli oggetti e gli strumenti domestici con gli scenari più ampi della storia e della cultura umana rintracciando relazioni complesse che nascono da interessi religiosi e strategie industriali, stili di vita e necessità funzionali.

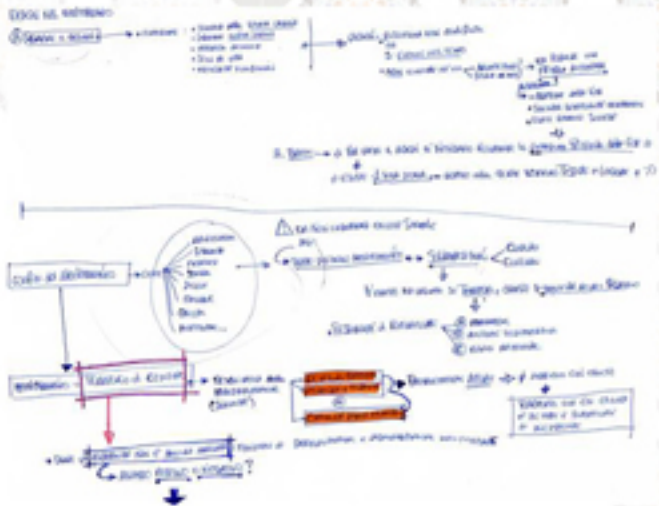
Il mondo del design appartiene a una dimensione archetipa lontana nel tempo, da collocarsi molto prima della rivoluzione industriale inglese e tedesca; questo pensiero meglio si può spiegare citando le parole di Andrea Branzi: "per capire il design è necessario recuperare la dimensione antropologica delle cose[...] al fine di non perdere quelle componenti antropologiche e quelle tradizioni che sono il plancton nel quale gli oggetti antichi si muovevano".

La rivoluzione industriale ha soltanto cambiato forma e materiali, ma il ricco rapporto che ha legato fin da sempre l'uomo all'oggetto del proprio habitat è rimasto sostanzialmente immutato; concludendo, si può affermare che esiste un'unica storia dentro la quale scorrono tessuti e logiche diverse, risultato stesso della storia dell'uomo. L'indagine proposta in riferimento "alle cose del Mediterraneo", prende quindi spunto dal pensiero precedentemente sviluppato proponendo la geografia

del Mediterraneo e ripercorrendo brevemente la storia del design in questa chiave, dalle origini fino ai giorni nostri.



Inquadramento della tematica, primi studi.





GEOGRAFIA DEL MEDITERRANEO SOTTO IL PROFILO GEOGRAFICO CULTURALE

Quando si parla del Mediterraneo si fa riferimento ad un'area dai confini molto estesi che interessa in particolar modo le coste marocchine, spagnole, francesi, sarde, sicule, italiane, tirreniche, adriatiche, greche, anatoliche, palestinesi, egiziane, libiche, tunisine ed algerine. Sotto un profilo culturale però, i confini del Mediterraneo, non sono da considerarsi unità singole, in quanto ogni evento che si è manifestato nel corso della storia ha lasciato sul territorio le tracce del proprio passaggio. Il Mediterraneo infatti ha rappresentato uno sfondo fondamentale tra Europa, Asia e Africa, dando

vita così ad un panorama culturale variegato; il Mediterraneo è sempre stato luogo d'incontro grazie alla sua posizione geografica ed alla presenza dei suoi porti.

Questi tratti distintivi hanno quindi fatto dell'area mediterranea un luogo d'incontro definendo all'interno di essa stessa una realtà riconoscibile soltanto nella pluralità e nelle identità. In seguito a quest'ultima affermazione, ecco quindi che si definisce il Mediterraneo come "crogiuolo di culture" fino a quando questa area ha ospitato essenzialmente religioni politeiste. Con l'avvento del cristianesimo e dell'impero cristiano le cose sono cambiate e successivamente complicate con la comparsa dell'Islam; da questo momento infatti il Mediterraneo ha subito una mutazione profonda diventando una frontiera di due civiltà che ancora oggi non riescono a riconoscersi. In questo scenario di controversie, si sono venute a definire realtà caratterizzate da spiccati tratti distintivi in termini di valori culturali, ma che inevitabilmente nel corso della storia, hanno finito di incontrarsi determinando forti realtà di contaminazione.

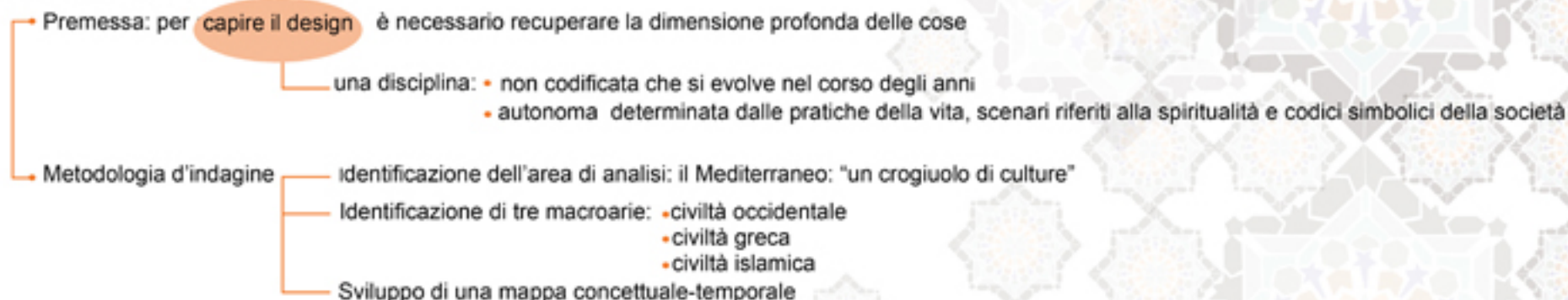
L'intento della ricerca è quello di comprendere le dinamiche del presente partendo dalla comparsa di tradizioni millenarie.

Prendendo spunto dal pensiero formulato da Andrea Branzi riferito all'esistenza di "un'unica storia dentro la quale scorrono tessuti e logiche diverse, risultato dell'intervento dell'uomo"; l'intento della ricerca è quello di proporre una mappa temporale (sviluppata sulla storia dell'oggetto e delle dimensioni culturali che

vi ruotano attorno) utile a dimostrare come oggi l'area del Mediterraneo possa essere definita "territorio di confine", un territorio in cui i fenomeni della desacralizzazione e deritualizzazione sono meno evidenti grazie ad un fortunato incontro di due sfere, quella dell'artigianato e della tecnica, che se anche apparentemente distanti ad oggi riescono a fondersi donando ai manufatti quella dimensione di "oggettualità" che forse nell'area del Mediterraneo non si è mai venuta a perdere.



2 MAPPA CONCETTUALE



Manufatto ha una dimensione:

- sacrale e panteista: espresse dal rapporto con la natura che viene interpretata
- animista: agli oggetti spesso viene attribuita un'anima
- meticciamiento: caratteristica determinata dal fenomeno del cosmopolitismo

Fede politeista		Fede monoteista	
Civiltà greca Cocci medicei 1400 a.c.	Civiltà occidentale Metropoli latina 40 a.c.	Realtà cristiana e comparsa Civiltà islamica 600 d.c.	Avvento della tecnica A partire dal 1760
<ul style="list-style-type: none"> - Oggetti in terracotta - Decor: espressione di una dimensione animista e panteista - Si lavora sul concetto di: "ciò che è quotidiano è opposto a ciò che eterno" 	<ul style="list-style-type: none"> - Oggetti legno, bronzo, ferro - Decor: espressione di una dimensione animista: gli oggetti vanno oltre la pura funzione. Valore oggettivo del manufatto: l'oggetto è capace di interagire con il fruitore. Fenomeno dello zoomorfismo. Oggetto come entità semivivente: capace di stabilire interazioni poetiche con il padrone. 	<p>Con la comparsa del cristianesimo e la comparsa della civiltà islamica si ha una forte battuta d'arresto della mescolanza di culture; Il Mediterraneo muta divenendo frontiera di due civiltà che non possono convivere</p> <p>Fenomeno del meticciamiento: via d'uscita</p>	<p>Con l'avvento della tecnica, nei confronti dell'oggetto si assiste a fenomeni di deritualizzazione e desacralizzazione che determinano così un interrompersi della continuità storica.</p> <p>Mediterraneo luogo di confine: nei luoghi in cui la modernità fatica ad affermarsi i fenomeni della desacralizzazione e deritualizzazione sono meno evidenti. Convivenza tecnica-artigianato: permanenza delle radici profonde</p>
			Epoca contemporanea
			<p>Si riscopre il valore dell'oggettività del manufatto. Convinzione di non perdere la continuità storica interpretando l'oggetto come portatore di storia di culture diverse. Ritorno all'animismo</p>



OGGETTI NELL'ANTICA GRECIA MICENE E L'ANTICLASSICITA' FEMMINILE

Gli oggetti domestici dell'antica Grecia, esprimono la loro autonomia rispetto ai grandi sistemi della cultura classica, perchè se le opere interne della classicità erano state pensate per impedire a Kronos (Dio del tempo e padre degli Dei), di divorare i propri figli rendendoli eterni i cocci medicei invece, erano fragili, cotti al sole e decorati con segni rapidi, essi; essi esprimevano "l'altro mondo mediterraneo", cioè quello più animista e quotidiano.

I cocci medicei, testimoniano quindi l'esistenza di due diversi universi che pur convivendo l'uno dentro l'altro, non coincidevano: l'universo solido ed eterno dell'architettura e quello fragile e vitale degli oggetti domestici che faceva rimbombare dentro alle case le risa delle vestali. Ecco che allora, nella cultura greca, l'anticlassicità femminile, agiva negli spazi interni delle cucine, nei ripostigli e nei sottoscala. Gli oggetti della cultura greca come vasi, piatti, lanterne, mostrano nelle loro decorazioni, i misteri dell'eros e del mare. Raccontano di una vitalità priva di tragedia; visti sotto un altro profilo, esprimevano una esistenza panteista che però non cercava risposte negli spazi alti dell'olimpico, *"ma piuttosto guardava in basso, nella profondità del mare, dove il grande polipo nero della nevrosi nascondeva le sue spire"*. Si tratta di oggetti perfetti ed imperfetti allo stesso tempo perchè troppo delicati, malleabili e leggeri, quindi deformabili al primo contatto umano.

Anfora attica.



Anfora con raffigurazione di donna seduta che beve mediante un tubo da una giara (sec. VIII a. C.). Nicosia, Museo di Cipro.





La produzione della ceramica e del vetro all'epoca classica



Sacri animali mostruosi (leoni, grifoni) d'origine minoica. Corniole; da Pilo-Mirsinocori.



Apollo fanciullo uccide il serpente Pitone; da un lecyto attico (480 a. C.). Parigi Louvre.



Vasi in terracotta ex voto



Idolo femminile miceneo.



Statuetta cretese.



Coppe cipriote (sec. VII a.C.). Nicosia, Museo di Cipro.





Forme della ceramica greca



GLI OGGETTI NELLA METROPOLI LATINA_ROMA, POMPEI E LA PRESENZA DELL'ANIMISMO LATINO

La cultura degli oggetti domestici che si è sviluppata nell'antica Roma ha avuto un influsso rilevante sull'attuale design italiano: per le forme e per i riferimenti simbolici e culturali. Un valore simbolico che andava ben oltre la funzionalità dell'oggetto stesso. "...gli oggetti hanno un'anima che va oltre la funzione d'uso..."

"...gli oggetti industriali oggi mancano di oggettualità: cioè la qualità di presenza di un oggetto, la sua capacità efficace di interagire con chi lo usa, il suo essere capace di trasformare l'utente..."

Se osserviamo le architetture di Pompei e le architetture mediterranee realizzate nelle aree agricole, vediamo che esternamente esse erano molto semplici (al contrario invece dell'architettura monumentale della città stessa). L'aspetto esteriore dell'abitazione molto semplice si contrapponeva però con la parte interna caratterizzata da affreschi raffiguranti scene mitologiche o urbane; l'aspetto più prezioso delle case non era rivolto al pubblico, ma piuttosto agli abitanti stessi della casa. L'aspetto interno della domus romana era allora concepito come spazio irreali che non aveva nessun rapporto diretto con le attività domestiche della casa.



Figure bronzee di Lari. Parigi, Louvre.



CARATTERISTICHE DEGLI OGGETTI: TRACCE DI UN'ANTICA SENSIBILITA' ANIMISTA

Il design italiano è caratterizzato da una *sensibilità animista* (rintracciabile poi in realtà in tutto il Mediterraneo), cioè di una capacità di attribuire agli oggetti un'anima, una vita autonoma, che non esaurisce alla pura funzione strumentale il loro destino; tende allora ad offrire all'utente un insieme di presenze ambientali con cui stabilire rapporti complessi, simboli, come con gli animali domestici, la cui presenza nell'ambiente è spesso legata ad una tradizione affettiva piuttosto che una vera funzione di servizio. Gli oggetti della casa svolgevano la stessa duplice: reale e simbolica. Come se fossero da un lato oggetti da usare e dall'altra invece, oggetti che esprimevano una realtà fittizia; oggetti quindi come attori che godevano di una vita propria, " *quasi presenze animiste in grado di stabilire intense relazioni poetiche con il padrone* ".

Gli oggetti diventano nuovi animali domestici, sempre presenti durante le azioni quotidiane dell'individuo; nelle antiche tradizioni essi stessi proteggevano gli uomini dai pericoli e li esorcizzavano dal malocchio. Gli oggetti diventavano protettori antropomorfi come se fossero i protettori della casa acquistando così un'identità semi-vivente. Gli oggetti latini, hanno quindi lasciato una traccia evidente nella cultura italiana fino al 18 secolo, attraverso armadi, cassettoni, e sedute con piedini e teste di animali scolpite. Solo la modernità del secolo scorso ne ha determinato la fine solo come tradizione stilistica, conservando però l'idea che gli oggetti "hanno un'anima che va oltre la funzione d'uso"





Produzione del vetro e della ceramica in età imperiale



Ceramiche d'uso quotidiano

Vetri d'epoca romana, Filadelfia University Museum.



Vaso di vetro policromo. Treviri, Landsmuseum.



Frammenti di vetro romano. Filadelfia



Brocchetta di vetro, Ginevra, Museo d'arte e storia.



L'ARTE ISLAMICA

"L'aggettivo "islamica" nell'espressione "arte islamica" non è paragonabile a "cristiana" o "buddista" in "arte cristiana" o "arte buddista".

Un'interpretazione alternativa e molto più comune dell'aggettivo "islamica" vi vede il riferimento a una cultura o civiltà in cui la maggioranza della popolazione o almeno il suo elemento dominante professi la fede nell'Islam. In questa accezione l'arte islamica è di genere diverso dall'arte cinese, spagnola o della steppa, perché non esiste una terra islamica né un popolo islamico. Ammesso che esista, l'arte islamica dovrebbe essere un'arte che ha soverchiato e trasformato tradizioni etniche o geografiche oppure un'arte che ha creato qualche sorta di simbiosi tra modi locali e panislamici di attività ed espressioni artistiche. In entrambi i casi il termine "islamico" sarebbe paragonabile a termini quali "gotico" o "barocco" e farebbe pensare a un momento culturale più o meno fortunato in una lunga storia di tradizioni autoctone".

Oleg Grabar

Il "momento culturale islamico", le cui origini risalgono al periodo precedente della Dinastia degli Omayyadi (660-750 d.C.), nasce sostanzialmente dalla rinuncia di uno stile di vita nomade e dall'adozione di modi di vivere sedentari.

Inizialmente le contaminazioni delle civiltà preislamiche locali, che l'arte islamica seppe interpretare in maniera assolutamente originale, furono molto forti e dettero il via alla creazione di manufatti che risentivano di molteplici tradizioni: quella greca, ellenistico-bizantina e cristiana.

Il tempo necessario all'arte islamica per sviluppare il proprio carattere fu comunque relativamente breve; esso si protrasse per circa 150 anni dopo la morte del Profeta (632 d.C.) determinando però una forma di esclusivismo della stessa arte.

La religione diviene una vera e propria fonte di ispirazione per la nascente arte islamica, alla base della cui visione estetica vi è la concezione che l'uomo (e qualsiasi altro essere animato) non è più come nel pensiero classico "misura di tutte le cose": di conseguenza, l'arte interpretata come imitazione della natura viene rifiutata perché considerata un imperdonabile tentativo di copiare l'opera creatrice di Dio e la stessa rappresentazione realistica di esseri animati viene così bandita da qualsiasi luogo di culto in ottemperanza a precisi dettami del Corano.



Espansione dell'Impero Arabo nell'VIII secolo

L'ARTE ISLAMICA_IL LINGUAGGIO GEOMETRICO

Dalla visione estetica della religione deriva una forma di espressione molto distante dalla visione realistica delle etnie preislamiche: l'arabesco, uno stile ornamentale caratterizzato da una estrema stilizzazione di forme vegetali, motivi geometrici e simboli calligrafici, questi sono ultimi considerati "forma d'arte per eccellenza", in quanto strumento della diffusione della parola di Dio attraverso il Corano.

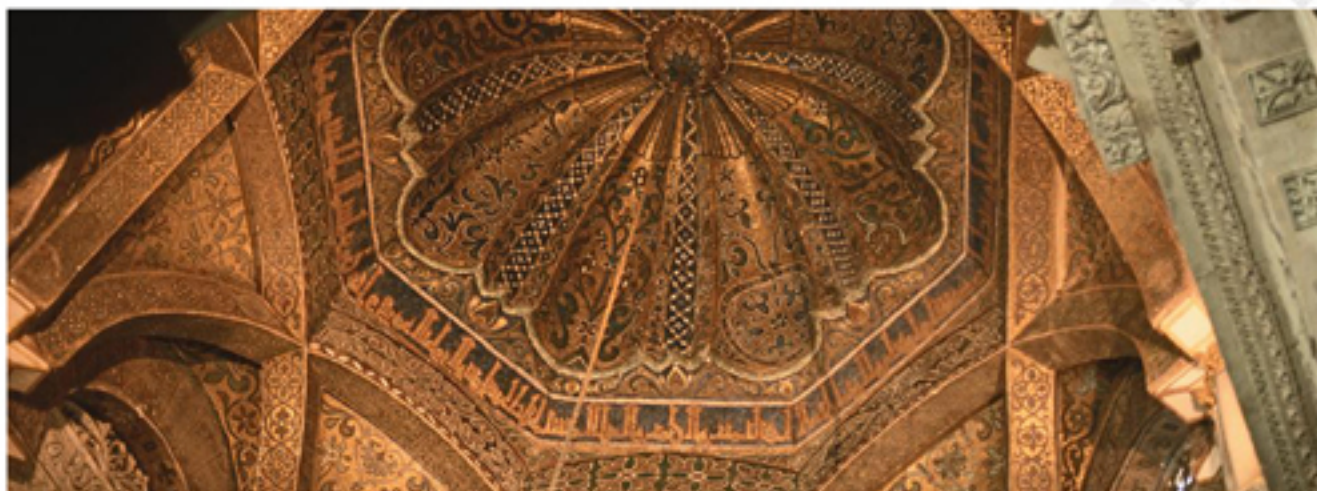
Da questa dimensione concettuale deriva una produzione artistica estremamente razionale, dimostrabile, colta, che prende le mosse dalla geometria.

La geometria, scienza araba per antonomasia, ed in

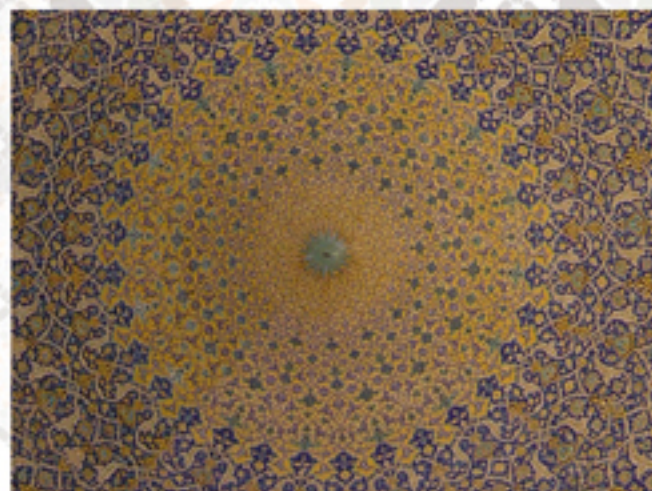


Moschea di Solimano il Magnifico, Istanbul, 1557





Grande Moschea di Cordoba, Andalusia, 785 d.C.



Moschea dello Scià, Iran, 1629 d.C.

particolare lo studio della filosofia dei numeri di Pitagora, costituisce la chiave di accesso per lo studio delle leggi dell'universo e un mezzo per avvicinarsi al divino. Nella cultura islamica l'elemento "punto" rappresenta il centro di tutte le cose, l'unità, che contiene potenzialmente tutte le altre forme, la molteplicità, perché il suo moto comporta la creazione di uno spazio che non esiste in precedenza: esso è quindi non misurabile e non conoscibile (e tale è anche la natura di Dio, da qui l'uguaglianza punto=Dio).

Dal punto (simbolo di Dio) si passa poi alla geometria del cerchio (misura di tutte le cose), dal cerchio al triangolo (simbolo della conoscenza umana), dal triangolo al quadrato (simbolo della materialità e dell'universo

terreno), dal quadrato all'esagono (simbolo del circolo celeste) ed infine (se di "fine" si può parlare perché tutto nell'arte islamica viene replicato all'infinito, secondo precisi procedimenti geometrici ove nulla viene affidato al caso) dalle figure geometriche a due dimensioni alla costruzione dei solidi.

Il linguaggio dell'arte islamica risulta essere quindi un linguaggio omogeneo, un linguaggio che nel tempo è stato in grado di plasmare le differenti tradizioni culturali dei popoli che vi hanno aderito ma ciò non ha assolutamente impedito a queste ultime (soprattutto a quelle di più antica civiltà) di riemergere e di dar vita ad un'arte sempre inserita nel contesto della comunità islamica ma a suo modo autonoma e originale.



Moschea dello Scià, Iran, 1629 d.C.



L'ARTE ISLAMICA_LE ARTI DECORATIVE

Qui di seguito si riporta un breve excursus relativo agli aspetti più significativi dell'arte islamica.

A) CALLIGRAFIA E CALLIGRAMMI

L'arte calligrafica islamica è l'arte di scrivere e, per estensione, di produrre libri.

In essa viene impiegato prevalentemente l'alfabeto arabo, ma anche molte altre lingue. L'arte della calligrafia è particolarmente considerata nell'Islam perché è stata il primo mezzo utilizzato per la preservazione e la diffusione del Corano.

Data la convinzione che l'arte figurativa fosse una forma di idolatria, la calligrafia e le rappresentazioni astratte divennero i principali mezzi di espressione artistica nelle culture islamiche.

La calligrafia araba, persiana e turco-ottomana è strettamente collegata con l'arte geometrica islamica (l'*arabesco*): i disegni sulle mura e sulle pareti delle moschee trovano corrispondenza con quelli sulle pagine.

La scrittura, per i musulmani, non riflette qualcosa della realtà della parola, ma è al contrario un'espressione visibile dell'arte più alta di tutte, l'arte del mondo spirituale. Essa è divenuta la forma più venerata di arte islamica perché attua un collegamento fra le lingue dei paesi islamici che si basano sull'arabo e la religione dell'Islam.

I vari stili calligrafici arabi possono dividersi in due gruppi:

_le *scritture cufiche*, dai caratteri spigolosi;

_le *scritture corsive*, dai caratteri più arrotondati.

Le due scritture, tuttavia, possono coesistere.

La calligrafia ha anche i suoi aspetti figurativi: intrecciando le parole scritte, come Allah, Muhammad, Bismillah, ecc., o utilizzando la micrografia, i calligrafi realizzavano figure antropomorfe, zoomorfe (creature simboliche come il leone, il mulo, i pesci, la cicogna o altri uccelli e oggetti inanimati (una spada, una moschea, una nave, realizzata con la lettera e congiunzione grammaticale araba *waw*, simbolo di unione mistica).

I calligrammi, strettamente connessi alla mistica musulmana, furono molto popolari in Turchia, Persia e India dal XVII secolo in poi.

Lo strumento tradizionale del calligrafo arabo è il *qalam*, una penna di canna secca; l'inchiostro è spesso colorato, e con grandi variazioni di intensità, in modo che le parti più grandi della composizione risultino essere dinamiche.



Pagina manoscritta del Corano, Iran, IX secolo



Pagina manoscritta del Corano, Iran, IX secolo



Pagina manoscritta del Corano, Iran, X secolo



B) TESSUTI PREZIOSI

Le stoffe ricamate in seta, capi d'abbigliamento, le tappezzerie e sontuosi tappeti, frequentemente utilizzati come complementi d'arredo, diventano protagonisti indiscussi anche della nostra epoca.

Questo settore delle arti decorative si può considerare presente in tutta l'area islamica ed ha costituito, e tuttora caratterizza, uno dei principali aspetti dell'economia della zona presa in considerazione.

I decori presenti sui prodotti artigianali fanno parte di un'antica tradizione che è giunta ai giorni nostri senza perdere le proprie caratteristiche.



Souk dei tintori, Marrakech



Souk dei conciatori, Marrakech





Piastrella in maiolica, Siria, XVII secolo,



Ciotola, Iran, XIII - XIV sec.

C) CERAMICHE

Le ceramiche, finemente lavorate, policrome o monocrome (quest'ultime abbellite solo dalla presenza di semplici calligrafie), furono incentivate anche dalle richieste avanzate da un nuovo sentimento religioso il quale vietava, ad eccezione degli ambienti di corte, l'uso di materiali particolarmente preziosi.

A Samarra fu ideato un tipo di decorazione a *smalto vitreo*, che imitava l'effetto della porcellana: gli studiosi ritengono che i motivi blu (semplici bordi o iscrizioni) di questa produzione islamica influenzassero a loro volta gli stili della ceramica cinese. Un'altra importante tecnica inventata a Samarra fu la *decorazione a lustri metallici*: sulla ceramica già cotta veniva stesa una soluzione metallica, quindi il pezzo era sottoposto a una seconda cottura a calore moderato che dava luogo a brillanti riflessi rossi, marroni o verdi.

Tra la fine dell'VIII secolo e l'XI, Nishapur e Samarcanda, nell'Iran nordorientale, videro l'affermarsi dell'uso della *barbottina*, un sottile strato di argilla semiliquida, applicato alle superfici per ottenere una base adatta alle decorazioni pittoriche.

Si imposero allora due tipologie di decorazione: figure di cavalieri circondate da disegni astratti e calligrafie oltre a grandi iscrizioni cufiche (da al-Kufa, antica città dell'Iraq, importante centro di scienza e cultura musulmane). Molto diffuse a quel tempo furono anche le *decorazioni gabri* (in cui il fondo o lo smalto sono incisi a formare piccoli rilievi) e il *disegno a sgraffio*.

In Egitto, durante la dinastia fatimide, Fustat divenne un importante centro della produzione di ceramiche. Tipici della Persia dei Selgiuchidi furono i recipienti dalle pareti sottili, bucherellate e vetrinate, che ricordavano le delicate porcellane cinesi; molto ricercati anche i pezzi impreziositi da applicazioni ad altorilievo.

In Iraq, negli anni precedenti la conquista mongola, a Raqqa vennero realizzate raffinate ceramiche. Nonostante sia facilmente riconoscibile l'influsso cinese, molti esemplari erano impreziositi da motivi floreali tipicamente turchi, nei colori turchese, verde, porpora, marrone e nero.



Vaso in ceramica invetriata, Iran, XIV sec.



D) ALTRI MATERIALI

Materiali quali metalli, legno, vetro, avorio e cuoio furono utilizzati per creare arredi e manufatti raffinati destinati a moschee e ad edifici civili.

Un esempio significativo è offerto dall'arredo dei palazzi fatimidi (Egitto, fine X sec.-inizi XI sec.), ricco di pannelli lavorati a traforo, di cui oggi rimangono alcuni esemplari raffiguranti scene di corte.

Mobili e paraventi ricordano talvolta lo stile dell'arte copta. Scatole in avorio e zanne intagliate erano oggetti molto apprezzati dai Fatimidi, che trasmisero questa arte anche alla Sicilia araba.

Poiché il Corano vietava l'impiego nell'arte di metalli preziosi, il bronzo incontrò grande favore nel mondo islamico.



Coppa, Iran, XVI sec.
Materiale: lega di zinco.



Fiaschetta porta unguento, Iran, IX sec.
Materiale: lega di bronzo



Fibbia con iscrizioni, Afghanistan, 1029
Materiali: acciaio, ottone.



Tavolo decagonale, Turchia, XVIII sec.
Materiali: legni, madreperla, tartaruga.

Di notevole interesse sono i bronzi incisi e intarsiati con rame e argento, provenienti dall'Iran orientale.

Nei laboratori brocche, bacinelle e candelieri venivano arricchiti da intarsi in oro e argento, e abbelliti da fasce ornamentali, figure, motivi astratti ed elaborate iscrizioni.

Per quanto riguarda il vetro di notevole interesse è ancora una volta la produzione fatimide: vetri intagliati, lucidati e decorati a stampo.

Alla stessa epoca appartengono rari recipienti di cristallo di rocca.

Interessanti rimangono tutt'oggi gli oggetti smaltati, tipici della produzione siriana, famosa per la realizzazione di lampade da moschea.



IL METICCIAMENTO



L'archeologia subacquea nel Mediterraneo





Bronzi di Riace, V sec. a.c.,
Museo della Magna Grecia, Reggio Calabria

Lungo le coste del Mediterraneo, in particolare in Francia, Italia, Spagna, Grecia, Turchia e Israele si sono condotte ricerche che hanno dato luogo al ritrovamento di reperti archeologici.

Un relitto di nave antica conserva in sé molti elementi di interesse essendo testimonianza preziosa per lo studio dei commerci e quindi della storia in generale con i suoi molteplici aspetti umani e sociali.

I rinvenimenti sono di svariata natura, sia dal punto di vista materiale che temporale. Si può addirittura partire dall'Età arcaica: questo sta a significare di come il Mare Mediterraneo sia anche nei suoi abissi un "contenitore di culture", un crogiuolo di preziosità sommerse; anche nel *Mare Nostrum* è stato realizzato un progetto, il *progetto Archeomar* (iniziato nel 2004, grazie al Ministero dei Beni Culturali, e concluso nel 2007) che ha permesso un'attenta documentazione e catalogazione di cento siti archeologici subacquei.

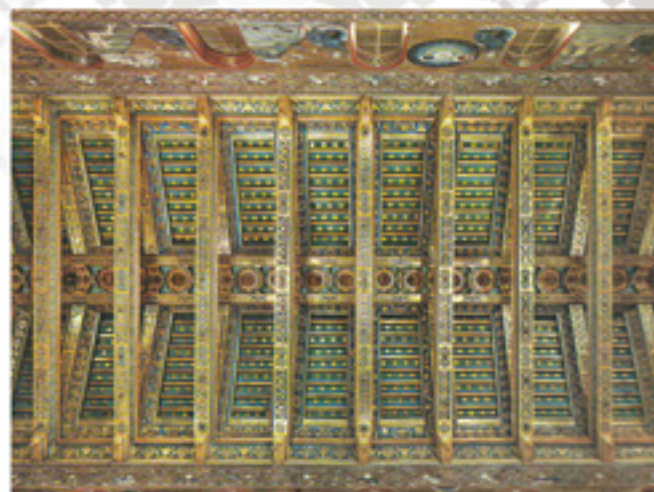
Se parliamo di meticciamento ci si può riferire anche a quelle forme d'arte che recano segni evidenti della *fusione* e *contaminazione* di culture diverse.

Prendiamo come esempio gli oggetti di *cristallo di rocca*, la cui produzione si realizzò perlopiù nel periodo fatimide in Egitto.

Essi furono apprezzati anche dai cristiani perché la loro purezza e la trasparenza simboleggiavano la grazia divina; il fatto che spesso le opere recassero iscrizioni in arabo non ne sminuì l'importanza, anzi in molti casi esse divennero reliquiari.



Duomo di Monreale, 1174, Sicilia



Duomo di Monreale (particolare soffitto), 1174, Sicilia
Dec. policroma geometrizzante, tipica del gusto arabo



L'ETA' DELLA TECNICA

Con l'avvento della tecnica si sviluppa quello che chiameremmo "l'anonimato dell'oggetto".

Tale considerazione viene sviluppata nel 1909 da Ernst Bloch, il quale afferma nel suo scritto "La freddezza tecnica", che la macchina ha reso deteriorare la produzione ad ogni livello: arido e privo di anima è il prodotto industriale nei suoi dettagli come i quartieri d'abitazione e la città nel suo complesso.

Tale pensiero viene sottolineato, ancora una volta, negli anni sessanta con il quesito che Christopher Alexander si pone di fronte all'incapacità della progettazione moderna di creare la "naturalità" e le qualità interconnesse della civiltà storica, percepita come ambiente organico e dotato di senso.

Si annulla, così, la distinzione tra interiorità ed exteriorità, profondità e superficie. L'anima finisce quindi per coincidere con il mondo a tutti comune e le due identità cessano di esistere come due cose distinte. Il rapporto tra l'ambiente e gli oggetti artificiali diviene necessariamente un rapporto di estraneità.

In un mondo dominato dall'industria e dalla razionalizzazione dei processi produttivi, le cose non vengono più lette come espressione e manifestazione dell'anima, ma come calcolo numerico che oltre tutto le prescrive nella forma della loro esecuzione.

La scissione tra tecnica e cultura nell'epoca della modernità è esplicitata da Eberhard Zschimmer: la nostra epoca (che prende il nome dal punto di vista

economico di età capitalistica, dal punto di vista tecnico di età delle macchine e dal punto di vista di storia e civiltà di età della tecnica) è caratterizzata dal grado che ha raggiunto l'estraneazione reciproca dei due mondi del lavoro economico e di quello spirituale, che è pervenuto quasi all'ostilità di un conflitto culturale.

Il frutto di questo pensiero che espone E. Zschimmer, ossia "dell'età della tecnica" è dovuto al saggio di Lewis Mumford "Tecnica e cultura" nel quale si interroga sulle origini della tecnologia moderna, individuando 2 teorie prevalenti. Nella prima teoria si sostiene che l'origine della civiltà meccanica va ricercata in una sorta di tendenza tecnologica, di una libera derivazione di tecniche da fonti di diversa natura che provengono da altre culture e che la cultura occidentale assorbe.

La seconda teoria vede l'origine dell'industrializzazione dell'Occidente come prodotto della sua evoluzione interna, che vede prevalere la civilizzazione sulla cultura. Questa tesi, avvalorata da Oswald Spenger, vede il progresso tecnologico andare di pari passo con la perdita di spiritualità della società nella ricerca del dominio sulla natura.

In sintesi e soprattutto in entrambe le teorie è la macchina che dà la sua impronta a tutta l'epoca moderna; ha personalità oggettiva, la semplificazione dell'ambiente, la standardizzazione sono tutte categorie derivanti dall'universo della macchina.

L'anonimato, l'estraneità, la freddezza della tecnica sono d'altronde le tematiche centrali della critica al progetto moderno.



Tornio utilizzato ancora oggi dai piccoli artigiani.



Tornio a controllo numerico per la riproduzione seriale.



L'ETA' DELLA TECNICA_ LA PERDITA DELLA NATURALITA'

La distinzione che solitamente si fa tra artigianato e disegno industriale è che l'opera artigianale, anche se prodotta in molteplici esemplari, non raggiunge mai l'assoluta identità di ogni copia. Un quid differenziale esiste in ogni caso a distinguere un oggetto dall'altro. Questa pur minima imperfezione formale non inficia il valore del pezzo, ma costituisce invece il pregio e l'essenza della forma produttiva artigianale.

L'oggetto industriale invece si può dire esista già al momento in cui è stato progettato, ultimando il disegno esecutivo che porterà al modello-prototipo.

Dal prototipo prenderà origine la serie perfettamente identica di tutti i pezzi che seguiranno il primo.

"L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica" di Walter Benjamin analizza il cambiamento di significato degli artefatti nel momento in cui, attraverso la produzione seriale dell'industria, l'unicità non è più una prerogativa dell'oggetto d'arte.

La facilità con cui i prodotti vengono realizzati in miriadi di esemplari comporta una diffusione dell'arte nella società. In queste nuove condizioni l'oggetto d'arte perde la sua "aura", la sua autorità come cosa: perde valore l'esistenza dell'oggetto in quanto legata alla specificità di un determinato luogo e momento che definiscono l'autenticità.

La tecnica della riproduzione sottrae ciò che riproduce all'ambito della tradizione, ponendo al posto di un



Seduta Wabi Sabi Chair del PIE Studio, serie limitata.



Plateau Longe di Erik Magnussen, poltrone riprodotte in serie.

evento unico una serie quantitativa di eventi. L'idea che è alla base del prodotto rappresenta la matrice originaria che attualizza ogni volta il riprodotto, così che ogni pezzo può dirsi un'originale a tutti gli effetti, anche se materialmente realizzato in tempi e luoghi differenti. La conseguenza più significativa è che la riproducibilità dell'oggetto rende possibile la sua diffusione sociale: da un valore culturale e rituale l'oggetto assume un valore espositivo e comunicativo.

Svincolato anch'esso dalla "naturalità" propria dell'oggetto artigianale quale espressione delle risorse materiali locali, l'oggetto industriale acquista un certo grado di libertà. Una libertà impensabile per l'architettura, vincolata al luogo e ad una scala dimensionale che limita il carattere sperimentale del progetto.

Mai sterile supporto per la funzione, scarnificato bensì dalla decorazione vista come inutile copertura della sua essenza, l'oggetto di design ha l'occasione anch'esso di divenire un potente strumento per indagare l'inconscio.

Il design può esprimere infatti nella forma tecnicamente impeccabile dell'industria, e quindi con una esattezza analitica prima impossibile, valori legati anche ad aspetti personali, magici e irrazionali dell'esistenza; esso può essere frutto di una scelta dell'utilizzatore e, collegandosi ad esigenze sociali diffuse quanto spesso inesprese, rappresenta l'unico elemento dell'abitare moderno in grado di catalizzare l'attenzione sul privato.



L'ETA' DELLA TECNICA_ IL DESIGN ANONIMO

Quando si parla di design anonimo ci si riferisce a tutti quelli oggetti divenuti lo standard, così popolari da non farci più porre la domanda "chi l'avrà disegnato?".

Un'idea chiara di tale fenomeno la dà Alberto Bassi con il "Design anonimo in Italia", scritto nel 2007.

Solo su territorio italiano si contano più di settanta oggetti anonimi, dalla moka al cono gelato, a motorino, alle scarpe di ginnastica..ma anche la pentola a pressione, la Bic, i cerini, il fiasco di vino, la tanica da benzina, la grattugia per il formaggio, ecc.

Ognuno di questi oggetti tutt'oggi esprime un perfetto equilibrio tra funzione e forma, che gli conferisce quell'aspetto di eterna attualità.

Il discorso sugli oggetti anonimi al giorno d'oggi è cambiato. Seppur inconsapevolmente per molti, la cultura materiale ha assunto dimensioni enormi fino ad occupare le priorità delle persone: il culto del brand e dei marchi ne è l'esasperazione più evidente. Man mano si è sviluppata la "voglia di essere sedotti" abbinata a tutte le cose, gli eventi, alle parole...alle persone stesse.

Oggi giorno tutti i prodotti hanno un nome e un marchio. Persino il cibo deve dichiarare la sua provenienza. Sebbene veniamo investiti da migliaia di colori, messaggi, promozioni ed immagini di prodotti possiamo affermare di conoscerli tutti.



Moka Bialetti



Duble-match, fiammiferi progettati da Paolo Ulian



Grattugia per il formaggio



iPod, Apple Macintosh di Jonathan Ive



L'ETA' DELLA TECNICA_ FUNZIONE INDUSTRIALE E VALORE AFFETTIVO.

Nella tradizione razionalista è centrale la separazione tra passioni e ragione e si tende ad escludere tutto quanto non è calcolabile. Il progetto della modernità di costruire una società sulla base della ragione, ripudiando la tradizione e la trascendenza, implica che l'uomo sia guidato dalla ragione, benché sia certo che per molti versi tale ragione non ha niente di ragionevole.

La cultura mediterranea ci mette in guardia dal pericolo del considerare l'aspetto puramente strumentale del pensiero razionale come l'unico possibile: non esiste un solo ragionamento "economico", basato sul calcolo, sull'efficienza, sulla misurabilità e convertibilità in denaro di qualunque parametro, così come non esiste una sola ragione. Alla logica razionale dell'one best way, può essere preferita una logica ragionevole con procedimenti non necessariamente tutti standardizzati. L'economia dell'affetto, secondo il nome dato da alcuni alle pratiche informali, non è propriamente un'economia. I beni simbolici quali il potere, il prestigio, la fiducia, l'amicizia ecc. che hanno un peso notevole, non sono quantificabili. Se essi danno luogo ad approfondite valutazioni, rimangono tuttavia dei calcoli solo in senso metaforico. Non vi è una stima in cifre concepibile. Per contro, nelle strategie di sopravvivenza interviene un elemento fondamentale, praticamente scomparso in Occidente: la memoria.

Per queste radici di pensiero lo spazio progettuale mediterraneo viene riconosciuto nella post- modernità adatto a divenire il luogo privilegiato di elaborazione e promozione di una rinnovata cultura progettuale. Una cultura in grado di inventare e immaginare oltre l'economico qualità profonde che legano inscindibilmente gli oggetti e la vita.

Con la transazione verso l'età post-industriale il modello della cultura italiana comincia a vedersi sotto una nuova luce. Un esempio di una cultura che ha superato la modernità senza esserne omologata, in grado di far convivere al suo interno diverse anime: la cultura scientifica occidentale, la cultura animista, l'influenza islamica, la radice classica.



"Una seconda Vita", portafrutta che si trasforma in piccoli piatti, di Paolo Ulian.

Tutta la cultura mediterranea, per il suo vivere al confine tra tradizione e razionalità illuminista, per questa sorta di resistenza alla modernizzazione, è stata tacciata, in parte a torto e in parte a ragione, di arretratezza culturale. L'inerzia ad adeguarsi al mondo della funzionalità ed ai miti della produttività -e più recentemente, ad una cultura della "qualità totale"- è apparsa fino a poco tempo fa un gap.

Il design italiano è profondamente radicato nell'orizzonte culturale mediterraneo e si differenzia nel contesto europeo per questa appartenenza. La cultura del design italiano si fonda, osserva Sottsass, su un legame con il passato, visto come qualcosa di vivo e attualizzabile. Intorno agli anni 30 in Italia la maggior parte degli oggetti di tutti i giorni erano ancora fatti a mano, scarpe, vestiti, cappelli, scialli, camicie, sedie, tavoli, credenze, finestre, maniglie, piatti, tazze, candelieri, borse, tappeti, lampade, porte, colonne, capitelli, soffitti, pavimenti, quadri, ceramiche, bicchieri, rilegature, tende, tutto, tutto era fatto a mano con l'idea base che tutto dovesse essere eseguito con grande attenzione, con la massima precisione, con il massimo di intensità magica per restituire il massimo della possibilità esistenziale. Questa strana tradizione culturale, molto rara e in qualche modo tipicamente italiana, è credo, un altro di quei presupposti di base di quello che sarebbe diventato il design italiano dopo la seconda guerra mondiale.

Questa origine spiega storicamente un rapporto contraddittorio con la modernità e una sorta di lentezza



del design italiano a recidere i legami con il passato per aderire ai suoi canoni di pensiero.

Il manufatto della tradizione mediterranea non aderisce soltanto ad una funzione industriale, ma risponde ad una peculiare propensione umana a creare oggetti come presenze amiche, animiste, che accompagnano la vita quotidiana dell'uomo.

Il movimento progettuale identificato come "Design Mediterraneo" si rifà a questa tradizione ed emerge nel Sud dell'Italia nel decennio che parte dalla metà degli anni settanta. Il valore simbolico, rituale, affettivo dell'oggetto viene esplicitamente assunto come principio, con particolare riferimento alla cultura romana classica, alla concezione dell'abitare di civiltà italiche antiche.

L'estetizzazione della vita quotidiana è un carattere peculiare della cultura materiale mediterranea.

Osserva Sottsass che nella civiltà etrusca l'oggetto, il prodotto di quel tipo di artigianato legato ad una tradizione antica, non era soltanto utile e pratico, bensì doveva anche illuminare la vita di ognuno, diventare lo strumento dei vari rituali della vita, sostenere la vita, diventare una specie di promemoria dei molti e diversi appuntamenti nel corso dell'esistenza.

La mediterraneità implica particolari capacità di gestire la disarmonia e l'eterogeneità aprendo verso i piani dell'inventiva, del gioco, verso direzioni imprevedibili dell'economia, sistemi di per sé molto rigidi.

Il guasto, anziché essere percepito come un evento



Concorso di design internazionale sul tema del mediterraneo

distruttivo, può divenire il punto di partenza per una riconfigurazione globale, per una innovazione di sistema.

Per il permanente conflitto tra il recupero e il superamento delle proprie radici, anche attraverso un'innovazione dirompente, la cultura mediterranea di caratterizza nell'ambito della modernità; senza le connessioni, a volte solo precarie, che la legano al passato, antico e recente, perderebbe tutta la sua importanza e la sua intensità.

Un' idea del futuro come risultante di tanti progetti diversi informa il design mediterraneo.

La corrente del design mediterraneo contiene quindi al suo interno, osserva Branzi, alcune idee proponibili

come modelli di funzionamento generale. Da una parte una cultura arcaica, capace di leggere la realtà come contesto magico; essa costituisce un modello più adeguato per quella cultura metropolitana ed elettronica che della realtà esplora le possibilità emozionali, magico quasi, prodotte dalla morte definitiva dell'illuminismo, figlia della meccanica ma ucciso dai microcircuiti dall'altra parte la cultura della pura speculazione intellettuale, artistica e letteraria nelle torri d'avorio: essa rappresenta un modello per l'intellettuale del futuro, portato al pensiero astratto, come forma speculativa autonoma e tautologica, come un bizantino isolato dalla società, ma lettore supremo di questa. La modernità aveva proposto l'unificazione di linguaggi, mentre il mondo post moderno si pone come luogo di ibridazione dei linguaggi e delle tecnologie.

Il movimento del design mediterraneo cerca di coniugare funzione industriale e valore affettivo, di superare lo sguardo vuoto del progetto moderno attraverso una nuova vicinanza dell'oggetto.



L'ETA' DELLA TECNICA_ IL DESIGN DEL MEDITERRANEO

"Mediterraneo" è oggi una parola di moda, usata in modo semplicistico, senza che si abbia una precisa consapevolezza della complessità dei significati insiti nel termine.

Il mediterraneo non può essere ridotto a un elenco di caratteristiche e immagini puntuali, ma si configura come un sistema di relazioni complesse che va analizzato al fine di definire quali siano i parametri secondo i quali si possa parlare di mediterraneità.

Per comprendere a pieno questo mondo in cui per millenni le civiltà si sono confrontate da un punto di vista culturale, religioso, commerciale ed economico, non si può prescindere dalle civiltà che lo hanno creato. Così la conoscenza del mediterraneo nelle sue diversità, ovvero del patrimonio delle sue differenze, assume un ruolo fondamentale in quanto non si crea evoluzione senza differenza, così come scienza senza conoscenza.

Bisogna così analizzare quali siano gli strumenti di pensiero, i riti antichi e moderni che hanno influenzato il costruito ossia quanto è stato prodotto in questi anni nell'area del Mediterraneo in termini di segno e dunque di design.

Le caratteristiche morfologiche, il clima e il suo posizionamento, il mare stesso rende quest'area crogiuolo di un "benvolere creativo".

Tale profilo di "Natura" dà vita alla civiltà "dell'Uomo", ai suoi pensieri, filosofie e dinamiche di spazi e di codici di relazione che si sommano all'interno del progetto in cui il segno, assume una condizione di privilegio primario.

Quando si pensa al design prodotto in quest'area territoriale occorre verificare quanto esso sia solo "oggetto d'uso" bensì espressione di una comunicazione creativa.

Si pensi agli antichi vasi romani con figure incise che in realtà sono messaggeri di una comunicazione che va oltre l'utilizzo pratico. E non solo. Il Mediterraneo è l'Hara, ovvero tempio della vita, capace di creare uno stile e di connotarsi con un segno distintivo che si delinea a seconda dei Paesi specifici da cui si genera.

Quest'area culturale grazie alla sua stessa posizione geografica è L'ANELLO DI COMUNICAZIONE: di pensiero, di segno e di forma.

L'Italia, dopo la Magna Grecia, è uno dei centri nevralgici per la conservazione di eccellenze straordinarie che vanno dall'artigianato della tradizione alle competenze creative: dalla moda, al cibo, al design.



Mostra "design dal mediterraneo" a cura di Marinella Ferrara, tenutasi a Palermo in cui hanno aderito a tale iniziativa diversi Paesi quali L'Italia, Il Libano, Israele, la Spagna, il Marocco e la Turchia.



I GRANDI DEL MEDITERRANEO

_LA NATURA COME FONTE DI ISPIRAZIONE

" Solo la natura è ispiratrice, la sola verità e supporto a tutte le attività umane.

Ma non rappresentare la natura a guisa dei paesaggisti i quali non ne sanno mostrare altro che l'aspetto esteriore!

Indagate le cause, il perchè delle forme, lo sviluppo vitale e fate la sintesi delle vostre decorazioni!"

*Charles L' Eplattenier a
Le Corbusier*

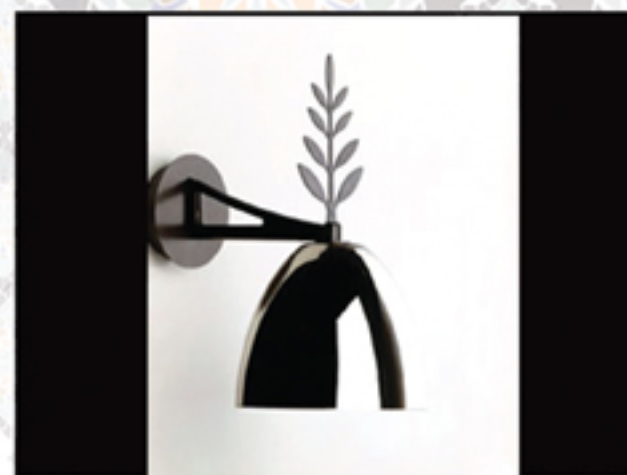
La natura mediterranea, alle volte feconda e benevola madre, altre tempestosa e funesta nemica, torna finalmente ad essere fonte di ispirazione per le eccellenze del Mar Nostrum.

Le morbide forme ed i bei colori suggeriscono oggetti dotati di una bellezza immediata, primordiale, universalmente riconoscibile, proprio perchè obbediente alla sua generatrice primaria, Madre Natura.

Benchè l' avvento della tecnica abbia minato, alle volte senza riuscire , l' "anima" delle cose, questa adesso si rivela di nuovo nelle produzioni dei grandi Designers. In quest' ottica il progettista va ad impersonare l' antica figura del viaggiatore ricercatore, assetato di sapere, che si affaccia su quello stupendo *wunderkammer* che è la natura.



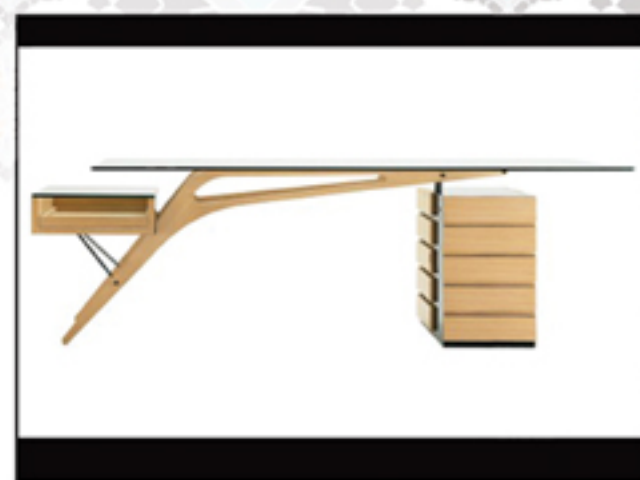
Console " Imrat" YAMO



lampada " Festina" Michele de Lucchi



Villa ad Ibiza YAMO



Scrivania " Cavour" Carlo Mollino



I GRANDI DEL MEDITERRANEO _MARCO ZANUSO

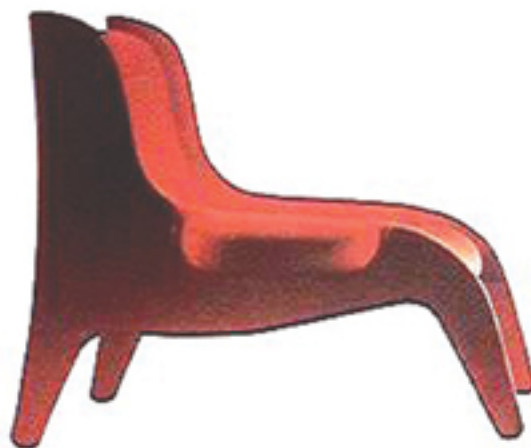
Nato a Milano nel 1916, architetto, urbanista e designer pluripremiato, è stato uno degli esponenti della cultura progettuale nazionale e internazionale più attivi.

I suoi prodotti hanno ottenuto numerosi riconoscimenti tra cui 7 Compassi D' Oro e sei premi della Triennale di Milano e molte delle sue opere sono esposte la collezione permanente della triennale e al MOMA di New York.

Del suo operato dice: " Non esiste il confine tra artigianato e design, quello che noi facciamo sul modello, che poi sarà riprodotto 50000 volte, è un attività in cui portiamo tutta la nostra esperienza, sia artigianale, sia industriale, sia disciplinare, sia accademica, cioè, non c'è confine tra l' uno e l' altro, che poi l' oggetto finito sia prodotto da una macchina, questo qui è un caso particolare che si chiama per l' appunto produzione industriale.

Ma l' apporto sul piano creativo deriva da una serie di conoscenze e di capacità creative che si avvalgono di tutti i sistemi che non hanno confine né da parte dell' artigianato né dalla parte dell' industria.

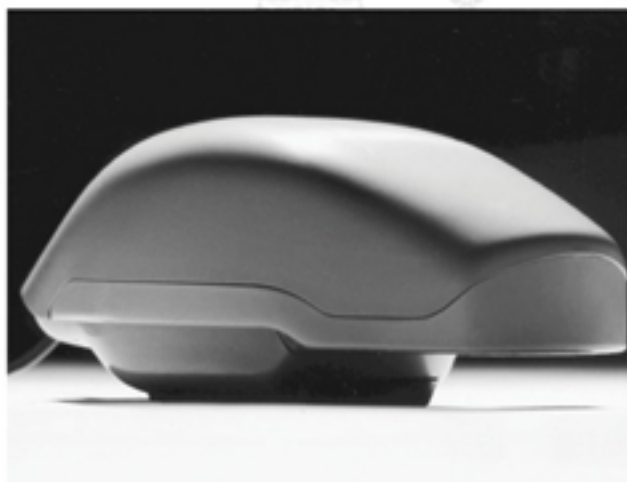
Tutto quello di cui possiamo disporre deve essere utilizzato a difendere la CREATIVITA' "



Poltrona "Antropus"



Chaise Longue "Superelastica"



Telefono "Grillo"



Poltrona "Lady"



I GRANDI DEL MEDITERRANEO _SALVATORE CIPOLLA

Nato a Mirabella Imbarcari, ha studiato a Firenze dove ha vissuto fino alla morte avvenuta nel 2007 . E' stato uno dei più grandi artisti contemporanei italiani ed ha tenuto personali sia in Italia che all' estero. Una delle sue ultime opere in grès è stata acquistata a Taiwan dal più grande museo della Cina.

La sua attività spazia dalla scultura in legno, in metallo e in grès, negli ultimi anni si è interessato all' arredo urbano e molte sue opere figurano in altrettante città. Della sua arte dice: "La tecnica della ceramica è unica in quanto si carica di una tecnica irripetibile: il materiale cotto a gran fuoco, con un calore che rasenta i 1300 1400 gradi, presenta un' energia di vibrazioni che è unicamente data da questi impasti e dal particolare trattamento negli ambienti di cottura.

La vera funzione dell' espressività della ceramica è quella di ritrovare valore artistico attraverso l' oggetto. La ceramica, per come la intendo io, è solamente ceramica espressiva, ovvero arte pura (...)"

Le immagini a lato sono opere dell' artista modellate in grès.



I GRANDI DEL MEDITERRANEO _ELIO MARTINELLI

Elio Martinelli nasce a Lucca (1921-2004). Dopo essersi occupato di progettazione di interni e di scenografia, si cimenta nell'illuminotecnica. Negli anni '50 produce la sua prima collezione di lampade, mostrando subito una creatività inesauribile ed un segno rigoroso. L'ispirazione nasce dalla semplicità, dalla geometria e dalla natura, vista nelle sue molteplici forme. Il suo talento si unisce alla sperimentazione di nuovi materiali, dando vita ad opere di illuminotecnica esposte nei musei più prestigiosi, uno su tutti, il MOMA di New York



Lampada "Poliedro"



Lampada "Cobra"

I GRANDI DEL MEDITERRANEO _RICCARDO DALISI

Potentino di nascita (1931) e napoletano d'adozione è un artista e design di fama internazionale. Secondo Gillo Dorfless è un artista "che sa essere garbato..gioioso, ilare, ironico e anche umano, fantastico, persino grottesco". Dalisi stesso dice: "Non c'è una ricerca intellettuale del simbolico, perché è immediatezza del sentimento che mi interessa, questa fonte del nostro sentire da cui viene l'amicizia, la simpatia, l'amore su cui si fonda la cultura". L'utilizzo di materiali poveri (design ultrapoverissimo) lavorati con sapienza indiscutibile creano uno scarto tra la pochezza della materia e la tecnica del maestro, patrimonio irrinunciabile dell'umanità.



Sedia "Pavone"



Poltrona "Mariposa"



I GRANDI DEL MEDITERRANEO

__MICHELE DE LUCCHI

"Io sono con voi alla ricerca dell' equilibrio e dell' armonia tra il bello artistico e il bello naturale"

Nato nel 1951 a Ferrara, si è laureato in architettura a Firenze. Negli anni dell' architettura radicale è stato tra i protagonisti di movimenti come Cavart, Alchymia e Memphis. Ha disegnato lampade ed elettrodomestici d' arredo per le più conosciute aziende italiane ed europee.

E' stato responsabile del Design Olivetti dal 1992 al 2002. Dal 1999 è stato incaricato della riqualificazione di alcune centrali elettriche di Enel.

Ha progettato edifici espositivi per musei come la Triennale di Milano, il Palazzo delle Esposizioni di Roma, il Neues Museum di Berlino ed ha appena vinto il concorso per la ristrutturazione del Castello Sforzesco di Milano.

Inaugurando la Produzione Privata nel 1990 si inventa un laboratorio dove sperimentare una filosofia con calibratissimi progetti, e ritrovare l' autenticità che il conformismo e la sclerosi del mercato a volte spengono.

Il senso del colore e le forme giocose sono evidenti nella realizzazione di oggetti quotidiani e mobili. De Lucchi è un designer versatile che crea oggetti capaci di stupire con la loro impeccabile eleganza e semplicità..



sgabello "Bisonte"



lampada da parete "Gloria"



lampada "Migra"



I GRANDI DEL MEDITERRANEO _YAMO

Mohamed Yahiaoui nasce in Algeria nel 1958.

Completati gli studi presso la Facoltà di Belle Arti di Algeri vince una borsa di studio ed approda a Parigi. Di se dice " Non voglio creare una differenza, ma dire che sono diverso"

Dopo essere stato chiamato ad ideare la sistemazione alberghiera dell' Hotel Sofitel di Djerba in Tunisia, decide di trasferirsi definitivamente.

E' il ritorno alle origini: il mondo del mare, le acque, i pesci , il Sud sono per lui una fonte inesauribile di colori e forme, che vanno a delineare il suo modo di progettare interni ed arredi.

Dice ancora: " Penso che la mia definizione di habitat mediterraneo stia proprio in questo modo di essere ed agire. Il mio lavoro cerca di favorire gli scambi internazionali, quindi perchè non avviare una cooperazione mediterranea che a breve riunirebbe aziende e designers del Mediterraneo?"

I suoi progetti vengono realizzati esclusivamente nel bacino del Mar Nostrum, in Francia, Italia e Tunisia, sotto la sua supervisione.

Si crea così uno scambio di forme, tradizioni e metodi di lavorazione che vanno a delineare un'identità..l'identità mediterranea.



"Hommage a Orphée", Scultura



Lettere "YAMO" Mostra al VIA, Parigi



Kawakui Hotel-Tokio



I GRANDI DEL MEDITERRANEO _CHERIF

Medjeber Chérif detto *Chérif* nasce in Algeria da madre marocchina e padre spagnolo. La nonna è corsa ed il nonno algerino.

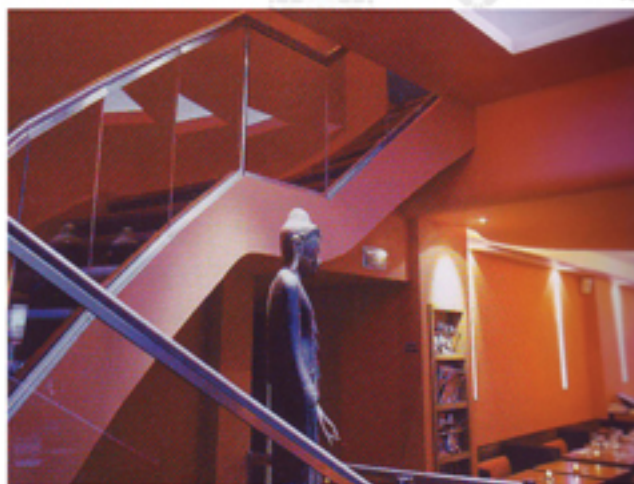
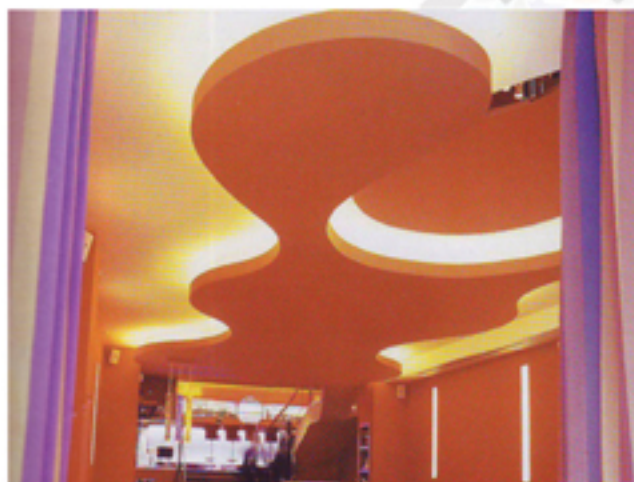
si forma all' Accademia delle belle Arti e collabora con Fernand Pouillon, architetto francese degli anni '70. Negli anni '80 realizza e cura i pezzi per varie gallerie di spicco nel panorama del design parigino.

Essendo lui stesso frutto del mix nel Mare Nostrum, sentiamo il suo parrere sul design mediterraneo al giorno d' oggi;

"Penso sia prematuro parlare di design mediterraneo; intanto non sarebbe marcato come il design scandinavo, perchè sono convinto che il ritmo del design gli viene dall' architettura, dall' arte di vivere e soprattutto dall' industria.

Nel caso appena citato manca uno dei tre elementi, l' industria. (.....)

Per quanto mi riguarda, mi situo pienamente nel design: infatti il design è un eccellente filo conduttore che attraversa tutte le frontiere: per esempio, se domani avrò un progetto da realizzare in Spagna, in Marocco o in Turchia, la mia interpretazione in questo spazio sarà diversa, adeguata ad un preciso modo di vivere, ma sempre con la stessa espressione"



Ristorante "Toi" Rue du Clisé, Champs Elisee Parigi





Poltrona "Laura" in cartone riciclato, Disegni

Green Home", progetto dell' Architetto Roberto Semprini, è una casa in legno di circa 100mq c dove si propone di unire la sostenibilità ambientale ed ad un'estetica contemporanea e funzionale. E' dotata di giardino verticale che aumenta l'isolamento termico e di finestre molto grandi per sfruttare al massimo la luce naturale con conseguente risparmio energetico. E' stata presentata alla fiera "Abitare il Tempo" di Verona 2009.

BIOS, progettata dal giovane designer Matteo Mariuzzo, è una city car elettrica che si muove guidata da una rotaia dotata di sensori che possono regolare la velocità. Presentata all'evento "Design Sostenibile Milano" 2008. La cabina per i passeggeri si apre come una carrozza favorendo l'interazione tra uomo e ambiente (indicata come mezzo di trasporto per turisti).



"Green Home" di Roberto Semprini, esterno



"Moka Lamp" ed "Hour Phone" Luca Scalpelli, ottenuti dal riuso di oggetti abbandonati



BIOS di Matteo Mariuzzo



"Green Home" di Roberto Semprini, interno





DESIGN SOSTENIBILE NEL BACINO DEL MEDITERRANEO _DESIGN PER IL SUD DEL MONDO

Molti dei nostri designers si sono impegnati per migliorare la vita degli abitanti del Sud del mondo sia con progetti che agiscono sulle abitudini quotidiane, sia con prodotti ecosolidali che incrementano il commercio delle zone interessate.

A sinistra: "Solar Bottle", progetto vincitore di INDEX AWORD, designers Alberto Meda e Francisco Gomez Paz. E' una bottiglia di grandi dimensioni (intorno ai 40 cm) dotata di pannelli fotovoltaici che raccolgono l'energia che verrà utilizzata per depurare l'acqua da agenti inquinanti e batteri portatori di malattie letali per l'uomo.

Foto sotto: progetto di una tanica per l'acqua a forma di anello collegata ad un filo per farla girare. serve a facilitare il trasporto dell'acqua dalla fonte al villaggio, compito spesso affidato a donne e bambini.



Prodotti Eco Solidali presentati dalla Università IUAV di Venezia e dall'Università della Repubblica di San Marino



I GRANDI DEL MEDITERRANEO _CARLO MOLLINO

Carlo Mollino nasce a Torino (1905-1973). Personalità estremamente polivalente, oltre ad essere ottimo architetto e designer, si cimenta in più discipline, dalla fotografia (le sue opere hanno influenzato Helmut Newton) alla scrittura, al pilotaggio di macchine da corsa e di aerei. Negli anni 40 iniziò la sua carriera di progettista. I suoi arredi, spesso pezzi unici, sono frutto di una incessante ricerca sulle forme e sui materiali. Sono veri e propri prototipi, vendute a cifre astronomiche ai collezionisti. Il designer è profondamente amaliato ed ispirato dalle forme della natura, che si ripercuotono sui progetti, creando linee che sono un ibrido tra Art Nouveau e Surrealismo, Barocco e Rococò.



Carlo Mollino



Lampada "Fontana"



Tavolo "Arabesco"



"Milo" Mirror



I GRANDI DEL MEDITERRANEO _ISAO HOSOE

Designer giapponese (Milanese d'adozione) laureato in ingegneria spaziale, Isao Hosoe propone progetti di "design emozionale" prendendo la natura come fonte di ispirazione.

Le sue opere si distinguono per non essere mai una mera copia o stilizzazione della natura ma bensì una rielaborazione della stessa, oggetti di "design comportamentale" che, grazie all'uso di materiali a memoria di forma, si presentano come oggetti dinamici ed emozionali.

Ecco un aneddoto per capire la sua filosofia progettuale:

"Mi trovavo a dover presentare, ad una commissione, un progetto per un comune oggetto da tavolo, insieme a me c'erano decine di altri designer pronti a far prevalere il proprio progetto, la propria idea. Per un bizzarro scherzo del destino avevo dimenticato il materiale da presentare e non c'era ne tempo ne i mezzi per recuperarlo.....Fortunatamente non mi persi d'animo, d'altronde gli ostacoli sono fatti per essere superati...trovai la soluzione grazie ad un'allettante casualità: in quel momento, eravamo a metà mattinata, un raggio di sole attraversava la finestra per depositarsi sul tavolo come una passerella..

Arrivò il mio turno e, senza pensarci due volte, con aria disinvolta presi un foglio, una matita e iniziai a disegnare l'idea che avevo in mente....davanti ai sorrisi compiaciuti degli altri contendenti.

Me ne andai subito dopo.

Passarono neanche una manciata di giorni quando ricevetti una telefonata"



Lampada "Hobi"



Lampada "Vola"



Portariviste "Albero"



DESIGN E SOSTENIBILITA' NEL BACINO DEL MEDITERRANEO _MADE IN ITALY , LAVORI IN CORSO

"La classificazione che per lungo tempo ha differenziato il design ecosostenibile dal design non ha più significato"

Paolo Tamborini
autore di " Design Sostenibile"

La frase di Paolo Tamborini è un vero e proprio richiamo morale al designer dei nostri giorni, una dichiarazione che fa riflettere.

Molti designer Mediterranei si sono occupati della problematica dell'eco sostenibilità, dando vita a progetti che vanno toccare sia i processi di produzione sia la sensibilizzazione al tema.

Per quanto riguarda il famoso Made in Italy i dati parlano chiaro: solo un'azienda su due si sta muovendo in questa direzione.

La maggior parte di queste iniziative sono focalizzate sul processo produttivo ed in particolare sul fronte degli scarti di lavorazione e sulla riduzione degli imput produttivi, molto meno diffusi sono gli interventi sul fronte del prodotto che si limitano, nel migliore dei casi, all'utilizzo dei materiali riciclabili.

Le imprese, infatti non hanno ancora adottato vere e proprie metodologie di *green design*, indirizzate a progettare fin dall'inizio, un prodotto sostenibile, anticipando modalità d'uso e possibilità di riciclo.

Le imprese italiane non hanno però dubbi sul fatto che l'estetica sia un parametro per la sostenibilità, consapevoli del fatto che un oggetto poco piacevole esteticamente sicuramente non verrà venduto



"Moscardino" di Giulio Iacchetti e Matteo Ragni, posata totalmente biodegradabile

Possiamo elencare alcuni tra i fiere ed eventi avvenuti negli scorsi anni che ci fanno sperare che la concezione di eco-sostenibilità stia prendendo piede sempre più come unica soluzione progettuale possibile:

- ME design, Genova 2004
 - Design Sostenibile Milano-La progettazione e il design sostenibile nella vita quotidiana 2007
 - Eco Design, Venezia 2008
 - Design dal Mediterraneo, Palermo 2009
- Bisogna dire che al Salone del Mobile di Milano i padiglioni dedicati al design sostenibile sono in costante aumento di anno in anno, segno di una concreta concatenazione tra progetto e rispetto per l'ambiente



"Floating Heart" Giulio Iacchetti

Vincitore del primo premio al concorso "Design dal Mediterraneo", con questo progetto Giulio Iacchetti ci fa capire come usare il design per sensibilizzare le persone ai problemi dei nostri giorni.

Il mare che separa e unisce l'Africa, l'Europa, l'Asia è un cimitero dimenticato dove giacciono un numero imprecisato di imbarcazioni e migliaia di profughi. Per non dimenticarli, un cuore luminoso viene posto sopra una boa nei tratti di mare dove sono affondate le barche dei disperati che dal sud del Mediterraneo hanno tentato di arrivare al Nord, andando incontro alla morte. Anche se non si occupa di ecosostenibilità in senso stretto, l'artista ci responsabilizza su una tematica molto importante, facendoci capire che per sostenibilità non si intende solo rispetto ed amore nei confronti della terra e l'ambiente, ma soprattutto rispetto ed amore verso gli esseri umani in difficoltà, meno fortunati di noi.

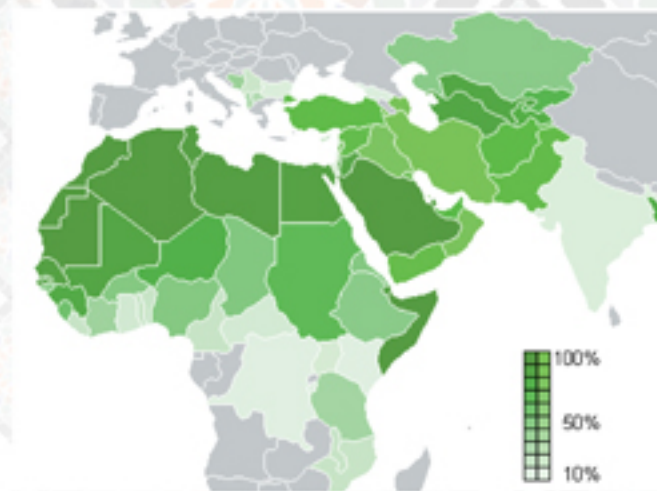


CERAMICA DELL'ISLAM

La religione islamica è la più recente fra le grandi fedi monoteistiche attribuite a rivelazione e Islam significa "abbandono, sottomissione al volere di Dio".

Nell'anno 610 dopo Cristo l'arcangelo Gabriele, apparso di notte al profeta Maometto, iniziò a dettare il Corano. Le rivelazioni continuarono e Maometto iniziò a predicare trovando seguito tra i diseredati e opposizione da parte dei mercanti. Nel 622, minacciato da una congiura, riparò a Yathrib (egira), poi detta Medina. Divenuto leader della comunità, affiancò i ruoli di legislatore e comandante a quello di profeta. La costante ostilità dei mercanti della Mecca impose la guerra santa come soluzione a problemi economici e politici. Nel 630 Maometto entrò alla Mecca, distrusse gli idoli pagani e la proclamò città santa. Due anni dopo morì. Con il Corano aveva fornito alle tribù arabe le disposizioni divine relative a fede, vita quotidiana e giuridica. Uno dopo l'altro i quattro uomini più vicini a Maometto assunsero la guida della comunità come califfi, ossia rappresentanti del profeta. Le vittorie militari e le adesioni alla nuova fede, aperta a tutti senza distinzioni di nascita e censo, si moltiplicarono. Nel 634 la sconfitta di un'armata bizantina fomentò ambizioni sconfinata: gli arabi non erano più razziatori ma contendenti al controllo di ricchissimi e gloriosi imperi. Nel giro di pochi anni capitolarono Siria, Egitto, Tripoli, Tunisia, Marocco, e l'impero persiano fu annientato. Nel 711 fu conquistata la Spagna, nel 713 Samarcanda.

A metà dell'VII secolo, scontrandosi con i franchi in Occidente e con i cinesi in Oriente, il mondo islamico raggiunse la massima espansione. L'unificazione di sterminati territori incentivò la ripresa commerciale e lo sviluppo delle città. Le élite arabe si assimilarono a quelle locali e i beduini lasciarono la vita nomade. Nella nuova società imperiale, stratificata in base alla ricchezza, cosmopolita, unita dalla religione e dalla lingua, l'elemento non arabo acquisì un peso sempre maggiore. Il terzo califfo Othman favorì gli interessi della sua potente famiglia, gli Omayyadi. Nel 656 fu assassinato e fu eletto califfo Ali, sposo di Fatma, figlia di Maometto, per molti il successore legittimo. Seguì una drammatica guerra civile. Ali, vittorioso, fu assassinato e Mu'awiya, cugino di Othman, si proclamò califfodando origine al dominio degli Omayyadi e trasformando una coalizione di tribù in una monarchia centralizzata. La guerra civile aveva però spalancato abissi incolmabili: coloro che accettarono la successione di Mu'awiya sono detti sanniti, ortodossi; coloro che sostenevano che solo i discendenti potevano legittimamente succedere a Maometto furono detti sciiti (da scia, partito); i kharagiti sostenevano invece l'eleggibilità del califfo e la possibilità di rimuoverlo.



Area Islamica



Cupola della Roccia, Moschea di Omar





PRIMO PERIODO ISLAMICO

Gli eserciti arabi che si riversarono dalla penisola araba nel VII secolo alla conquista del mondo si ritrovarono un universo intriso di immagini e di forme artistiche che, anche se non del tutto nuove, ebbero un effetto al quale la loro sensibilità e la loro immaginazione non seppero resistere.

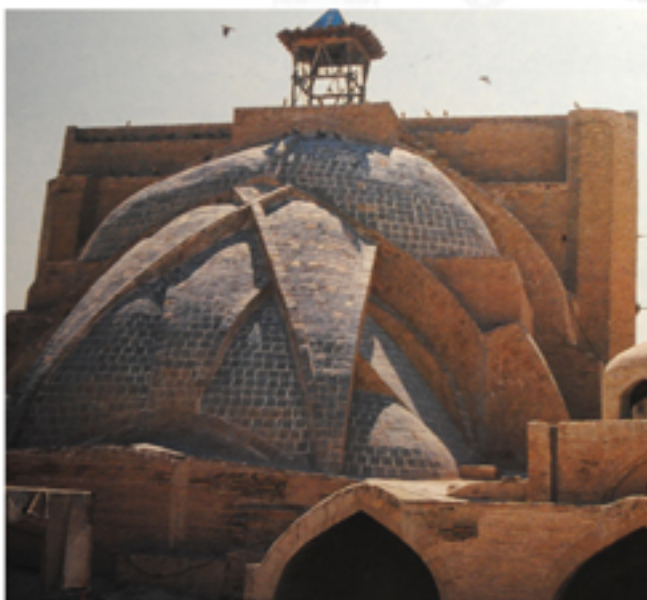
Non ci fu un'interruzione nelle tradizioni locali, ma al contrario, un movimento continuo di idee e concetti della tarda età classica ai tempi dei musulmani.

ORIENTE

A partire dal IX secolo, si sviluppò la produzione di ceramica musulmana. Ciò portò alla creazione di un settore di produzione in Oriente (Iraq), che poi si estese al resto del mondo musulmano.

In seguito al crollo del regno fatimide nel 1171 la produzione di ceramica si dovette trasferire in nuovi centri così la Persia divenne un centro di rinascita sotto il dominio dei selgiuchidi (1038-1327).

Il periodo dei Selgiuchidi portò nuova e fresca ispirazione per il mondo musulmano, attirando artisti, artigiani e ceramisti di tutte le regioni tra cui l'Egitto.



TARDO/POST MEDIOEVO

L'influenza del blu e porcellana bianca di Yun e dinastie Ming è evidente nelle ceramiche di molti ceramisti musulmani. Produzioni fatte nella città di Iznik in Anatolia sono particolarmente degne di nota e avevano una grande influenza sulle arti decorative europee; per esempio, sulla Maiolica italiana.



L'INFLUSSO DELL'ARTE ISLAMICA IN ITALIA

E' necessario distinguere nella produzione italiana almeno tre differenti fasce cronologiche e in parte geografiche in base ai rapporti che dal medioevo ad oggi sono intercorsi fra la nostra penisola e l'Islam: in età medievale, almeno dall'XI secolo in poi, l'arte italiana può essere "influenzata" da quella musulmana e ciò si verifica soprattutto in Sicilia e nell'Italia meridionale; successivamente, fra il quattrocento e il seicento, essa è più consapevole di avere come modelli alcuni prototipi islamici e quindi "si ispira" ad essi, in un'area che si sposta sempre più verso il centro-nord della penisola; dal Settecento in poi si verifica una vera e propria "imitazione" "copia ragionata" degli originali musulmani e ciò accade un po' ovunque in Italia sulla scia di una moda che proviene dall'Europa di Oltralpe.

La conquista araba ha inizio nell'827, nella regione di Trapani. Durante i due secoli e mezzo di potere, questo popolo trasforma l'aspetto della Sicilia. In questo periodo vengono eretti numerosi edifici, sempre costruiti, in perfetta armonia con la natura: palazzi, moschee, minareti, giardini e fontane. In campo architettonico, viene introdotta in Sicilia una nuova tipologia decorativa: le figure umane lasciano il posto alla geometria e agli arabeschi, l'interno delle abitazioni viene abbellito dai colori della ceramica, mentre i soffitti si ricoprono di ricchi alveoli a stalattiti.

Tra i secoli XII-XIV furono reintrodotte in Italia, dal mondo islamico, varie tecniche di lavorazione della ceramica come la invetriatura piombifera e l'invetriatura stannifera e ci fu un'influenza nei motivi decorativi quali le spirali, la ripartizione triangolare del campo e certe alternanze geometriche.

Nel secolo XV le fabbriche liguri producevano i cosiddetti "laggioni", cioè mattonelle invetriate, con ornati spesso a rilievo di tipo vegetale o geometrico. Vengono attribuite generalmente a Genova le maioliche dipinte in blu su bianco decorate nello stile "calligrafico a volute" che imitano le ceramiche ottomane. Anche la maiolica fiorentina è stata parzialmente influenzata da alcuni tipi di ceramiche anatoliche.



Palermo



Piatto in maiolica





TECNICHE ED INNOVAZIONI_MO'ARRAQ

Mo'arraaq: tecnica usata per la prima volta su ampie superfici: mattonelle monocolori appositamente sagomate sono assemblate in raffinati disegni bidimensionali con ampio uso di curve

TECNICHE ED INNOVAZIONI_FRITWARE

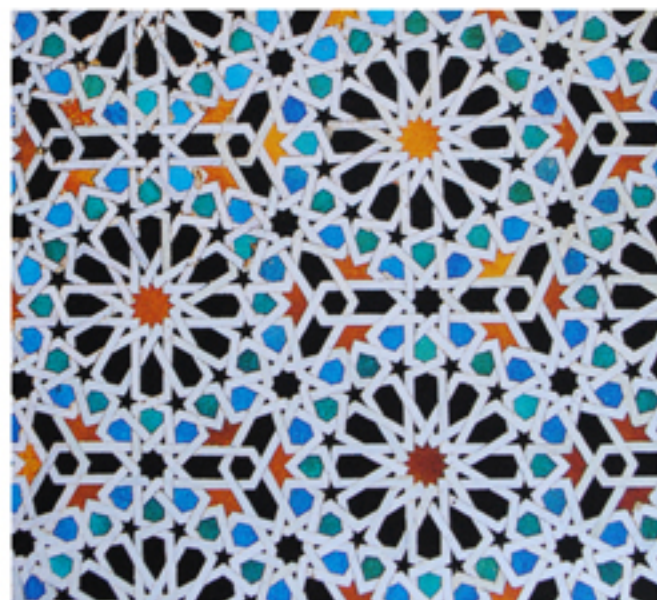
Fritware è una composizione di ceramica fusa per formare un vetro e granulata. Le fritte formano una parte importante nel composto degli smalti e delle glasse di ceramica; lo scopo di questa pre-fusione è di rendere tutte le componenti solubili e/o tossiche insolubili inducendole ad unire con il silicone ed altri ossidi aggiunti. Nell'antichità, la fritta ha potuto essere schiacciata per fare i pigmenti o essere modellata per generare gli oggetti. Può anche servire da materiale intermedio nella fabbricazione di vetro grezzo.



TECNICHE ED INNOVAZIONI_ALBARELLO

Col termine albarello si indica un recipiente usato nelle antiche farmacie per contenere spezie, prodotti erboristici o preparati medicinali come unguenti, polveri ed elettuari. L'albarello si presenta come un vasetto cilindrico di varie misure, molto spesso strozzato nella parte centrale, di bocca ampia e con una rientranza sotto l'orlo, e si caratterizza per essere realizzato in maiolica, non raramente decorata con ricche miniature. L'utilizzazione e la diffusione dell'albarello iniziò, in un primo tempo, in Persia e in seguito, tramite le versioni arabo-sicule e ispanico-arabe si estese in Italia e poi anche nel resto dell'Europa..





LA GEOMETRIA CONDUCE ALL'ESSENZA DELL'ANIMA

Non è necessario che il punto generatore di una forma sia visibile: è presupposto nella coscienza, tesa ad organizzare il mondo dell'esperienza, che può riconoscerlo ripercorrendo il processo che genera la forma. Gli infiniti percorsi geometrici sono un percorso che conduce a Dio.

Ciò che Dio fa è "perfetto". Da un elemento centrale unico e infinito a un tempo, si dipana, grazie alla geometria, un razionale sistema di rappresentazione, nutrito di floreale delicatezza. L'intuizione poetica coglie il senso più profondo dell'ordine delle cose: l'arte non riproduce il visibile, rende visibile.



SENSIBILITA' DI SUPERFICIE

L'architettura marocchina è caratterizzata dalla straordinaria sensibilità per la vibrazione cromatica delle superfici. Intagli, accostamenti di materiali diversi unificati dalla lavorazione e ampio uso, dopo il XIII secolo, della ceramica smaltata caratterizzano l'evoluzione verso un sentimento sempre più luminoso delle facciate



Dall'inconoscibile alla parola. Il punto, simbolo di Allah, fiorisce dando vita a una forma bella e naturale, inserita in una circonferenza intorno alla quale si snoda la parola divina, per dipanarsi e rendersi percepibile come ordine attraverso un disegno geometrico. Moschea del venerdì, particolare dell'arco d'ingresso, Yazd, Iran, 1375





Cupola del Mausoleo ghaznavide di Arslàn
Jarib, Iran, 998-1030

IL PUNTO INFINITO

L'essenza della natura e quella del divino, irraggiungibili con la ragione, per il credente partecipano del divino e dell'eterno, della parte e del tutto. La professione di fede "non c'è Dio all'infuori di Dio" è parafrasabile con "non esiste una parte all'infuori del tutto" o "non esiste una dimensione ma tutte le dimensioni". Questo concetto è esprimibile con un punto, il più semplice degli enti geometrici, privo di dimensioni e quindi "metafisicamente" infinito. Questo punto rappresenta Dio. Il suo moto, cioè la sua volontà, definisce uno spazio misurabile. Lo studio delle leggi geometriche conduce il credente all'insondabile e indivisibile unità iniziale. Il creato è opera divina e non può che essere bello: si tratta di riconoscerne la perfezione sotto la fuggevole e disordinata apparenza delle cose, scoprirne il senso attraverso l'ordine che non può che essere manifestazione di Dio. La dottrina dell'unicità del divino è centrale nella rivelazione coranica: nella spiritualità dei beduini, formatasi nell'assoluto del deserto e dell'infinito cielo stellato, ha dato vita ad una concezione artistica non figurativa e antinarrativa. L'astrazione è adatta a esprimere lo spirituale nel visibile attraverso la geometria, il ritmo e la parola, unica verità direttamente "discesa" da Dio.



Moschea del Venerdì, aula del mihrab, Iran, 1375





Minareto Sareban, Isfahan, Iran, XII-XIII secolo

NEL COLORE DEL CIELO

Inserti di cielo in maiolica

I minareti selgiudichi costituiscono un capitolo di bellezza e qualità tecnico-strutturale fuori dal comune.

Un costante affinamento estetico e tecnico ha permesso la realizzazione di fusti paurosamente alti e sottili, resi quasi immateriali dalla sapiente trama dei disegni in mattoni alla quale, a poco a poco, si affianca l'uso di una ceramica esclusivamente celeste, quasi a voler dissolvere la materia, all'apice della sua forma, nel colore del cielo.

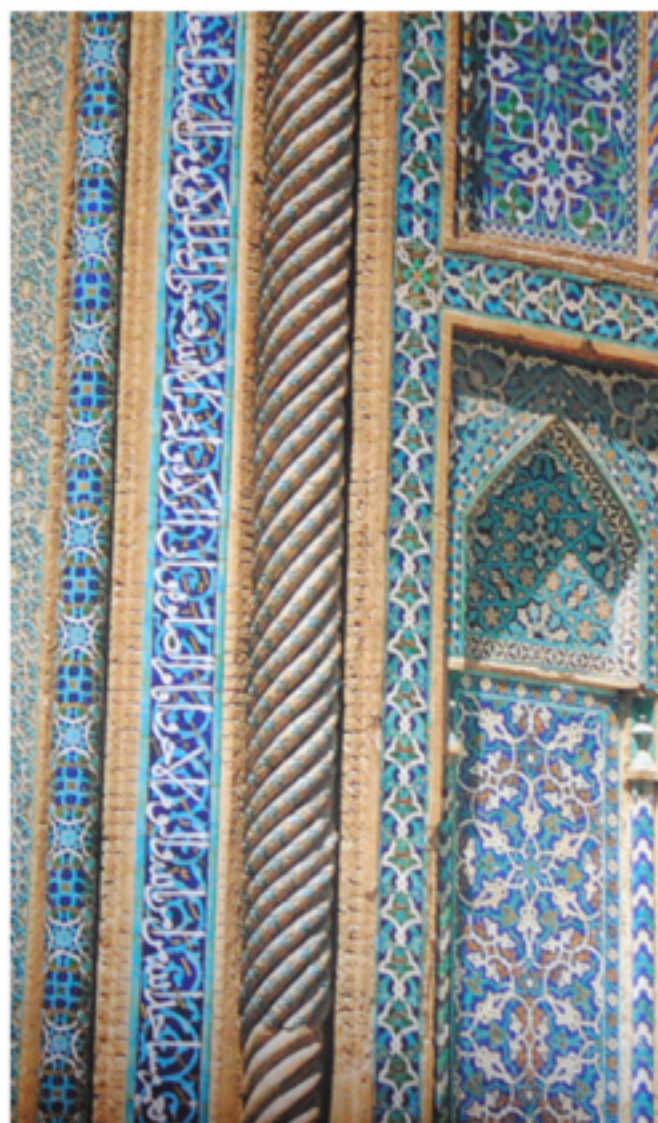
Tra gli ultimi minareti selgiudichi spiccano quelli di Isfahan, dove l'esasperata ricerca di altezza è forse compiaciuta volontà di stupire.

Da notare l'uso della ceramica celeste per le iscrizioni: la parola si intravede nel cielo attraverso la materia.



Minareto della Moschea del venerdì di Semnan, Iran, prima metà dell'XI secolo





Moschea del venerdì, Kerman, Iran, iniziata nel 1349

LIRISMO ILKHANIDE

Gli Ilkhanide fecero propria la grande tradizione estetica persiana, conferendo all'asciutto monumentalismo selgiuchide un'impronta fortemente lirica e perfino delicatamente intimista grazie all'eccezionale sviluppo della ceramica architettonica. Le immense superfici, nude o appena modulate dalla semplice vibrazione del materiale, furono impreziosite da inserti o interi pannelli con motivi geometrici e calligrafie di inesauribile fantasia, sobriamente eleganti nella ristretta gamma cromatica blu-notte, turchese, bianco, colori sapientemente campiti sul pallido ocre dello sfondo.

La severa forma astratta viene frantumata in innumerevoli entità minori che, pronte ad accendersi quando la luce le colpisce, nella freschezza delle loro tonalità, conferiscono alle superfici un accento di fascino inedito e dolcemente virile.



Khaneqah di Natanz (1316), Iran





Mausolei di Emir Zade, 1386 e
di Shadi Mulk Aga, 1372, Samarcanda

LA NECROPOLI DI SAMARCANDA

Distrutta dai mongoli, si ricostruì, agli albori della conquista timuride, con un'architettura di nobile semplicità, sublimata dal più puro rivestimento in ceramica che si sia mai visto: tutte le possibili forme e sfumature del blu, del celeste, del turchese, che domina ovunque, e del bianco. Qua e là come inserti rari e preziosi spiccano pannelli dell'inimitabile verde dell'Asia centrale, cangiante sotto la luce fino ad assumere tonalità perlacee e ad immedesimarsi con la luce stessa. Diversamente dai successivi grandiosi mausolei, qui si è perseguita una dimensione liricamente silenziosa, venata di intima malinconia, trasfigurando il mistico pellegrinaggio con la diafana luminosità delle facciate.

In questo periodo la tecnica mo'arraaq soppianta definitivamente quella precedente e afferma con risultati di ineguagliata qualità, che coniugano affascinanti cadenze di naturalismo lirico e inflessibilità geometrica.

Le preziose ceramiche non hanno ancora conosciuto i rischi connessi al restauro, conservando l'incredibile profondità dei toni originali.



Mausoleo di Tuman Aga, Samarcanda,
Uzbekistan, 1405



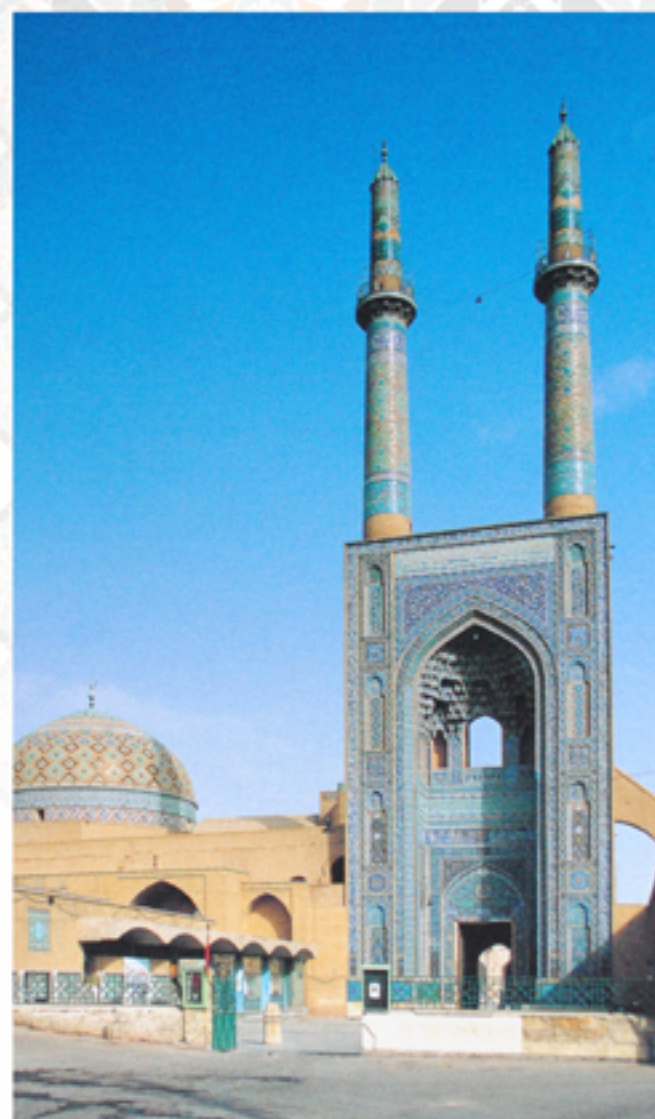


Facciata della sala del mihrab e cupola

COLORE MOZAFFARIDE: LA MOSCHEA DI YAZD

La moschea del venerdì di Yazd (iran), la capitale, fu costruita tra 1324 e 1364. E' preceduta da un vertiginoso portale aivan, interamente rivestito di splendidi mosaici in ceramica (mo'arraaq), tecnica usata per la prima volta su ampie superfici: mattonelle monocolori appositamente sagomate sono assemblate in raffinati disegni bidimensionali con ampio uso di curve: arabeschi, fiori, spirali, intrecci. Ai tradizionali colori turchese, blu, bianco e nero si aggiungono verde, viola melanzana, nero rossastro e giallo oro. Tutto questo rende possibile una resa cromatica più vicina alla natura, al topos del giardino, delle piante e dei fiori, arricchendo la precedente gamma di forme e colori di una nota più calda e felicemente umana.

Oasi nel deserto, la moschea è il rifugio del credente, turchese come l'acqua e come il cielo. Dal cielo della cupola si diffonde una pace cosmica, ordinata in stelle e costellazioni di varie forme, suddivise in otto anelli concentrici.

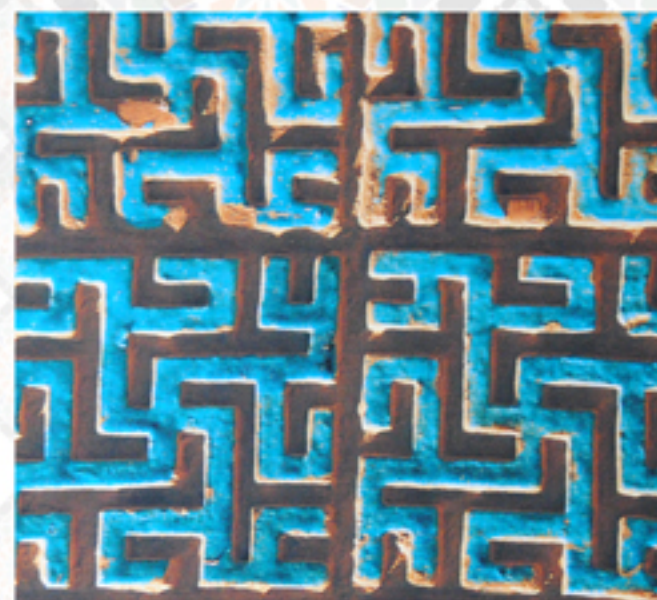


La Moschea di Yazd





Nel Sahn lo spazio non è infinito ma è regale. Il colore unifica ogni elemento nella freschezza della tonalità del blu, rafforzando la sensazione di essere arrivati in un luogo concepito come punto di arrivo definitivo. Le pareti si amalgamano nella successione delle decorazioni floreali o si aprono in veri giardini ricchi di essenze e fragranti colori.
Moschea dello Shah

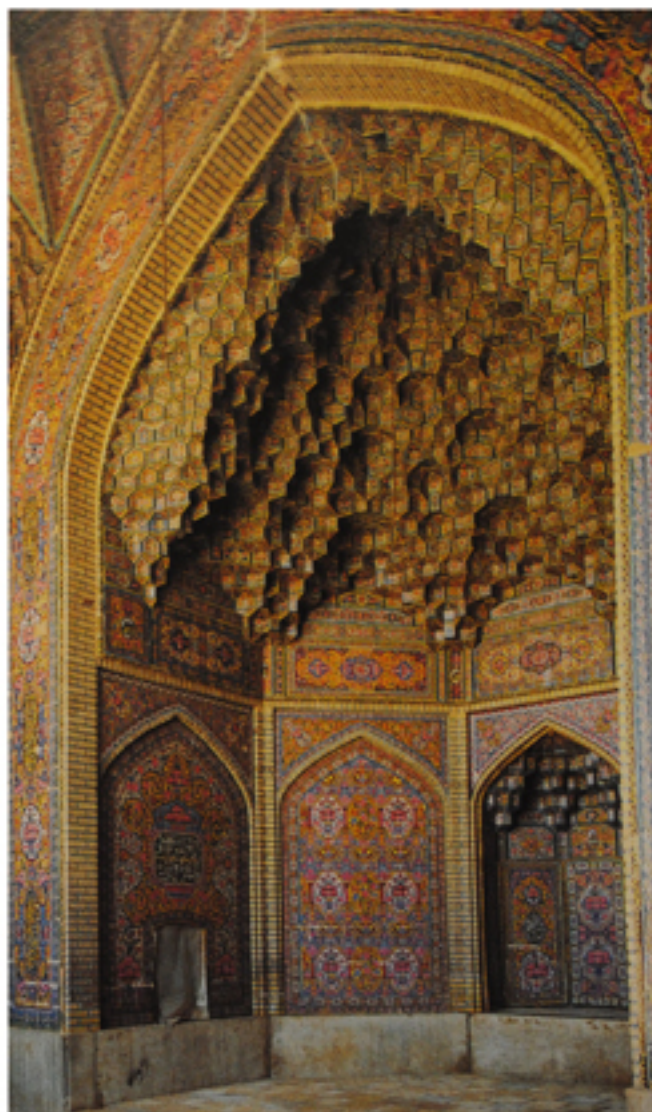


Una cupola blu, energica, irrobustita da vibranti costoloni, afferma se stessa: non è universale o lirica forma del cielo, ma orgogliosa affermazione di potenze e splendore, dove le cascate di blu si rovesciano brillando al sole e nei riflessi abbaglianti si raggelano eternandosi: un capolavoro assoluto.
Gui-i Mir, Samarcanda, Uzbekistan, 1404



All'interno del portale il nome di Ali, sviluppato da una svastica, è ripetuto infinite volte in ceramica, come se fosse scritto nel cielo e percepibile attraverso i muri. Gli Ilkhanidi furono insuperati maestri nell'uso del turchese.
Santuario di Sheikh Bayazid, Bastam, Iran, XII-XIV secolo.





Moschea di Nasir al-Molk, particolare della decorazione, Shiraz, Iran, 1876-1887

INFLUENZA OCCIDENTALE

La penetrazione della cultura occidentale, le cui avvisaglie erano già percepibili nell'epoca aurea di Shah Abbas, e il controllo europeo delle risorse economiche determinarono la progressiva dissoluzione della cultura più autenticamente persiana e un inarrestabile cedimento al gusto europeo.

La chiarezza della classica forma persiana è soffocata da un senso di horror vacui che ben risponde alla cultura dell'epoca, ambiziosa, superficiale, elegante e moralmente inesistente. Tipico il rimpicciolirsi e proliferare degli elementi decorativi, spesso europei, dominati dall'inconfondibile tonalità giallo-rosa.



Ivan della Moschea di Nasir al-Molk, Shiraz, Iran, 1876-1887



MAGHREB

Con il termine Maghreb (che in arabo significa "Il tramonto", perché situato nella parte più occidentale dei domini islamici) si intende l'area più a ovest del Nordafrica che si affaccia sul mar Mediterraneo e sull'Oceano Atlantico; originariamente riguardava la fascia di terra tra la catena montuosa dell'Atlante ed il mar Mediterraneo (nord della Tunisia, Algeria e Marocco).

Reconquista: fu il periodo di 750 anni in cui avvenne la conquista dei Regni moreschi musulmani di al-Andalus della Penisola iberica (le attuali Spagna e Portogallo) da parte dei sovrani Cristiani, che culminò il 2 gennaio 1492, quando Ferdinando e Isabella, "I Re Cattolici", espulsero l'ultimo dei governanti moreschi, Boabdil di Granada, dalla Penisola, unendo gran parte di quella che è la Spagna odierna sotto il loro potere. La regione, detta anche Africa Mediterranea, venne conquistata dagli Arabi nel VII secolo. Comprende gli Stati di: Sahara occidentale, Marocco, Algeria e Tunisia ed è oggi la parte maggiormente sviluppata del continente Africano. La religione prevalente è quella islamica, e la popolazione è formata perlopiù da arabi ed amazighi. Le lingue parlate sono soprattutto l'arabo dialettale ed il berbero, ma anche le lingue europee (in particolare il francese) sono molto usate soprattutto nelle città e negli ambiti dell'istruzione superiore e del commercio. L'economia è relativamente florida, anche per i rapporti con l'Unione Europea. Tra le risorse principali degli Stati del Maghreb oltre all'agricoltura, all'industria e alle industrie minerarie vi è anche il turismo, che rappresenta una risorsa molto importante per Marocco e Tunisia. Vi è un benessere economico e sociale maggiore rispetto all'Africa subsahariana, ma la crescita incontrollata della popolazione ha portato ad una sovrappopolazione e ad una conseguente massiccia emigrazione, per lo più clandestina, verso i principali paesi europei. Politicamente, dal 1989 gli

e a sud dal deserto del Sahara. Sull'interno si estendono in rapida successione - numerosi altipiani che delineano una fascia particolarmente arida con la presenza di territori caratteristici della steppa desertica e priva di possibilità di sostenere una numerosa popolazione, eccetto che nelle peraltro numerose e confortevoli oasi.

Sul lato del Mediterraneo, il clima sufficientemente temperato favorisce per contro l'agglomerarsi della popolazione; il terreno fertile ha contribuito in passato alla creazione di importanti e storiche città, culla di una civiltà che dai secoli VII e VIII si è arricchita di apporti arabi, che si sono sovrapposti a quelli delle precedenti culture, in particolare a quella berbera (che è meglio conservata nelle località rurali e montane).



UNIONE DEL MAGHREB ARABO

(EN) Arab Maghreb Union

Quartier generale Rabat, Marocco

Membri 5 stati membri

Fondazione 17 febbraio 1989

Sito ufficiale <http://www.maghrebarabe.org/>

L'Unione del Maghreb Arabo (in arabo: el-ittihad el-maghreb el-araby; in inglese: Arab Maghreb Union - AMU) indica l'unione politica formata il 17 febbraio 1989, con il Trattato di Marrakech, dai cinque paesi del Grande Maghreb, cioè (da est a ovest) la Libia, la Tunisia, l'Algeria, il Marocco e la Mauritania. La bandiera dell'unione riprende i colori ed i simboli dei cinque paesi membri: il rosso (Algeria, Marocco, Tunisia), il verde (Algeria, Libia, Marocco, Mauritania), il bianco (Algeria, Tunisia) ed giallo (Mauritania).



LE CERAMICHE DEL MAGHREB

L'influenza della Spagna in queste ceramiche, è evidente nei decori di colore blu e marrone.

A partire dal diciassettesimo secolo, Qallaline, uno dei sobborghi di Tunisi già attivo prima della conquista ottomana, dà il suo nome a una produzione di ceramica colorata e policroma.

A Madinat al-Zahra (Spagna) dal 936, la produzione locale utilizza in particolare la tecnica della corda secca.

Queste tecniche, praticate dal dodicesimo secolo, continuano negli ateliers divenuti, "cristiani" che avranno un immenso sviluppo.

Con la riconquista, il dominio musulmano si sbriciola.

Il Marocco come la Tunisia, racchiudono in se molti rifugi andalusi, anche se la loro produzione medievale di ceramica, resta ancora poco conosciuta.

Un punto comune tra loro è sottolineato dal fatto che c'è assenza totale di pasta di silicio, Spagna e Maghreb in effetti non sanno che le paste argillose, con uno smalto opaco che riceve un decoro verniciato, è la terracotta "stricto sensu".

È raro trovare fuori dei loro paesi d'origine delle ceramiche della Spagna musulmana o del Maghreb prima del periodo ottomano, dove la presenza nella collezione dei pezzi più tardivi dimostra a volte la perennità delle tecniche e delle funzioni.

PIASTRELLE DI RIVESTIMENTO

Spagna, Maghreb XV secolo, pasta argillosa, smalti colorati e corda secca.

H 23; 168 cm (ogni piastrella 11,5 x 11,5 cm)

Una riga di corda secca leggermente in rilievo, separa gli smalti colorati, imitando così a un costo minore il mosaico di ceramica. Si pensa che siano stati i rifugiati andalusi, ad introdurre queste tecniche, verso il XV secolo in Tunisia. I decori dei poligoni stellati traducono bene il concetto delle figure geometriche nell'arte musulmana: questo esempio, infatti, non è l'analisi di figure isolate ma di composizioni complesse che si sviluppano, più o meno a diverse lunghezze, a partire da un elemento centrale.



JARRITA A DUE ANELLI

Spagna, fine del XIV inizi del XV secolo, pasta argillosa, smalto opaco, decori verniciati e lucidi.

H 16,2 D 13,4 cm

La ceramica verniciata aveva trovato in Spagna un boom straordinario sotto la dominazione musulmana e dopo la Riconquista. Ed era esportata non solamente nei paesi occidentali ma anche in Tunisia e in Egitto.





GRANDE PIATTO

Marocco XVII secolo

H16; D 39 cm

pasta argillosa: smalto opaco turchese, più intenso all'esterno che all'interno.

il fondo porta le tracce delle rotture che sono state restaurate con delle placche d'argento. la serie monocromatica turchese alla quale appartiene questo piatto è al centro di una produzione ancora sconosciuta e offre una grande diversità di forme: piatti, vasetti, flaconi di inchiostro, bottiglie etc.

POT COPERTO (JOBANA)

Marocco, seconda metà del XIX secolo. pasta argillosa, smalto opaco, decorazioni dipinte sullo smalto.

H 26; D 18 cm

La parola Jobana deriva da Jben: formaggio. Inizialmente serviva a coagulare il latte ma è stato utilizzato anche per conservare il burro e servire l'harira: la zuppa che serve alla pausa della sera per il Ramadan. Dalla seconda metà del XIX secolo, la colorazione passa da artigianale ad industriale, quindi più intensa e più asciutta.



POT COPERTO (JOBANA)

Marocco, XIX secolo. pasta argillosa, smalto opaco, decorazioni dipinte sullo smalto.

H 25; D 18 cm

La leggerezza dei decori è caratteristica degli ateliers "della villa di Safi". Questa produzione comprende piatti ecc.





QOLLA

Tunisia (Qallaline) XIX secolo. Pasta argillosa, smalto opaco bianco, decori verniciati sullo smalto.

H 30,5 ; D 24 cm

Il collo è ornato da un ramoscello stilizzato alternato a raffigurazioni di lumache. Quest'oggetto di origine tunisina, che sembra uno schema ridotto della khabiya è stato utilizzato per conservare l'olio, l'acqua o diversi alimenti. Verso il XIX secolo, il declino della qualità ha portato ad una policromia dove il blu era assente e i motivi diventavano ripetitivi.



PIASTRELLE A POLIGONI STELLATI

Tunisia, Qallaline, XVII secolo, pasta argillosa, smalti opachi, decori verniciati sullo smalto.

9x9 cm ogni piastrella.

Realizzato in corda secca. La ceramica di rivestimento, è stata apprezzata in Tunisia dal periodo aghlabide (Gli Aghlabidi costituirono all'inizio del IX secolo d.C. la prima dinastia musulmana autonoma all'interno del califfato abbaside) dove una fabbricazione locale, avrebbe previsto di integrare le piastrelle importate da Bagdad e decorare il mihrab (sorta di abside della mosche) della grande moschea di Kairouan (Tunisia). Queste decorazioni geometriche di tradizione andalusina sono qui semplicemente verniciate, aumentando in tal modo la velocità d'esecuzione. Il blu, di tonalità un po' grigia, evidenzia la transizione dal periodo hafside (dinastia che governò l'Ifriqiya ovvero la moderna Tunisia, dal 1229 al 1574) al debutto del periodo ottomano.

TINOZZA A DECORI FLOREALI (MAHBES)

Tunisia XVII secolo. Pasta argillosa, smalto opaco bianco, decorazioni dipinte sullo smalto (piccoli fiori)

H 20; D 40 cm

Le decorazioni, composte da collane di fiori di loto stilizzati, è basata su quattro figure. Questa tinozza può avere molteplici usi per la casa: si possono fare operazioni di lavanderia, preparare la pasta di pane o il cous cous. Il XVIII secolo, segna l'ascesa degli ateliers di Qallaline che studiarono una grande varietà di decori.





GRANDE PIATTO (GHOTAR)

Marocco, inizi del XIX secolo, pasta argillosa, smalto opaco, decori verniciati sullo smalto.
H10; D 46,4 cm.

Il Ghotar è utilizzato per servire la pastilla una sorta di mille foglie, con un sottile wafer di pasta croccante, mandorle schiacciate e carne di piccione.

PIASTRELLE DI RIVESTIMENTO

Tunisia, Qallaline, fine del XVIII secolo, inizi del XIX, pasta argillosa, smalti opachi, decori verniciati sugli smalti.

13,5 X 13,5 cm ciascuno.

Questi tipi di motivi, sono stati spesso utilizzati come bordi di pannelli che avevano decori più complessi.

L'utilizzo del blu cobalto cessa in Tunisia all'inizio del XIX secolo, quando la ceramica di fabbricazione locale perde il suo prestigio in seguito alle importazioni.



PIASTRELLE DI RIVESTIMENTO

Tunisia, Qallaline, XIX secolo

Pasta argillosa, smalti opachi, decori verniciati sugli smalti.

6,5 X 6,5 cm ciascuno.

La riduzione dei motivi e dei colori del XIX secolo sui questi pezzi, si ritrova anche sulla ceramica di rivestimento.





PIASTRELLE DI RIVESTIMENTO

Tunisia, fine del XIX secolo

Pasta argillosa, smalti opachi, decori verniciati sugli smalti.

7,3 X 7,3 cm ciascuno.

Il motivo principale si compone di quattro piastrelle ma la rete unifica la superficie del pannello. Alla fine del XIX secolo, alla richiesta del governo tunisino da parte di alcuni maestri ceramisti, si cerca di ritrovare la luminosità delle produzioni antiche.

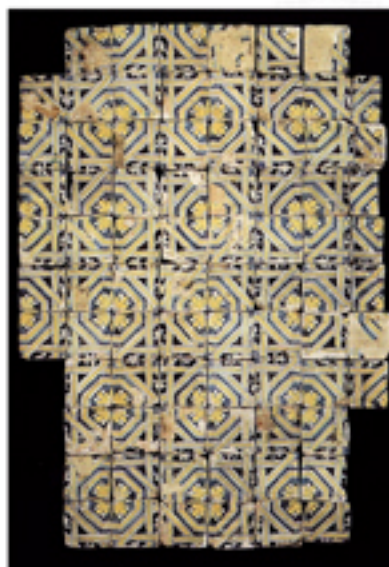


PIASTRELLE DI RIVESTIMENTO

Tunisia, Qallaline, fine del XVIII inizi del XIX secolo.
Pasta argillosa, smalti opachi, decori verniciati sugli smalti.

12,5 X 12,5 cm ciascuno.

A Tunisi, come a Kairouan, moschee, case e gli stessi negozi ricoprono i loro spazi con rivestimenti di ceramica. Uno degli ateliers più attivi è stato quello di Khamiri che sembra essere stato attivo agli inizi del XVIII secolo, secondo alcuni pannelli datati firmati o conservati.



PANNELLO A DECORI DI PORTICI

Tunisia, Qallaline, XVIII secolo, pasta argillosa, smalto opaco, decori verniciati sullo smalto.

L'iscrizione centrale, proclama: "la gloria di Dio".



Le ceramiche del nord del marocco

Una delle forme d'arte più antiche del Marocco è la Ceramica. Nata per creare oggetti di uso quotidiano (piatti, vasellame) ha sviluppato stili diversi che si distinguono per la decorazione. La ceramica ha un posto rilevante tra i reperti d'arte musulmana conservata fino ad oggi, perché, una volta cotta, la materia non è più riutilizzabile, al contrario di come accade per il vetro e i metalli. L'artigianato marocchino può essere suddiviso in 2 tipologie: quello urbano e quello rurale.

L'artigianato urbano è il risultato dell'influenza di tradizioni provenienti sia dall'Est sia dalla Spagna Musulmana, e ne derivano delle decorazioni molto complesse ed elaborate. Quello rurale, che si riconduce a quello berbero, è un artigianato che ha origini più antiche e primitive. Gli oggetti prodotti da questo artigianato sono per lo più utensili e attrezzi essenziali per la vita quotidiana. Entrambi questi oggetti si possono trovare nei souk, tipici mercati marocchini.

La ceramica del nord del Marocco deriva in gran parte dalla tradizione berbera. I berberi sono abitanti autoctoni del Marocco, ma anche di tutti quei paesi africani che si affacciano sul Mediterraneo. Queste persone popolano gran parte dei territori montuosi che separano il Sahara dalla costa, sono perlopiù allevatori ed agricoltori ma anche abilissimi modellatori di vasi ed oggetti in ceramica, soprattutto oggetti utili alla preparazione del cibo. Essi vivono secondo usi e costumi an-

tichi e il loro modo di lavorare è estremamente tradizionale, ogni tipo di sostegno tecnologico è totalmente assente. Nei prodotti realizzati si trovano frequentemente imitazioni e rappresentazioni di animali. Ad esempio gli abitanti della catena montuosa del Rif, in particolare la tribù di Sceraga, modellavano vasi a forma di gallina, di gallo, di tartaruga, di cammello o di altri animali ancora. Il vasellame berbero marocchino è giallastro, bruno, ocre, rossiccio, secondo il colore dell'argilla impiegata. Ovviamente i pezzi della ceramica della gente di montagna non posseggono la finezza di quella di Fez o di Safi ma tuttavia sono dotati di una vera grazia nella loro rustica semplicità.

Nella regione di Tetouan, al contrario di quanto avviene in altre parti del Marocco, la lavorazione della ceramica è un lavoro soprattutto svolto dalle donne. Il Marocco è il paese nel quale esiste il maggior numero di Associazioni femminili. La regione di riferimento è la Regione di Tetouan nel nord est del Marocco. All'interno di queste associazioni un gruppo di donne organizza corsi di vario genere rivolta alle giovani ragazze che all'interno di questa scuola-laboratorio hanno la possibilità di arricchire il proprio bagaglio culturale sotto vari punti di vista e di imparare diverse tecniche di lavorazione della ceramica. In questo modo si può tramandare questa antica tradizione di generazione in generazione.



Una donna marocchina che lavora la ceramica



Tajine realizzate dalle donne berbere





Donne berbere lavorano la ceramica



LAVORAZIONE DELLA CERAMICA NEL NORD DEL MAROCCO

Le donne berbere realizzano gli oggetti in ceramica con il solo utilizzo delle loro mani e con la terra che nella maggior parte dei casi sono loro stesse a raccogliere. Non conoscono né il tornio e nemmeno il forno. In genere i prodotti che realizzano sono dipinti e fabbricati per bisogni locali, e per questo non si esportano.

La tecnica di realizzazione dipende dalle dimensioni degli oggetti: per realizzare vasi o altri contenitori di piccole dimensioni si parte da un blocco di terra sul quale viene eseguita una cavità con il pugno e si utilizzano entrambe le mani sia per ruotare il pezzo che per modellarlo. Per gli oggetti di grandi dimensioni, invece si utilizza la tecnica del colombino: una serie di cilindri di terra chiusi ad anello, vengono messi uno sopra l'altro a formare la sagoma del vaso e poi appiattiti con le mani.

La decorazione è fatta in molti casi utilizzando i tappi delle bottiglie in vetro o semplici bastoncini di legno.

I pezzi poi vengono fatti asciugare appoggiati su una buca ricoperta di cenere e successivamente cotti in forni realizzati utilizzando escrementi di animale con i quali vengono anche ricoperti..



Forno per la cottura degli oggetti

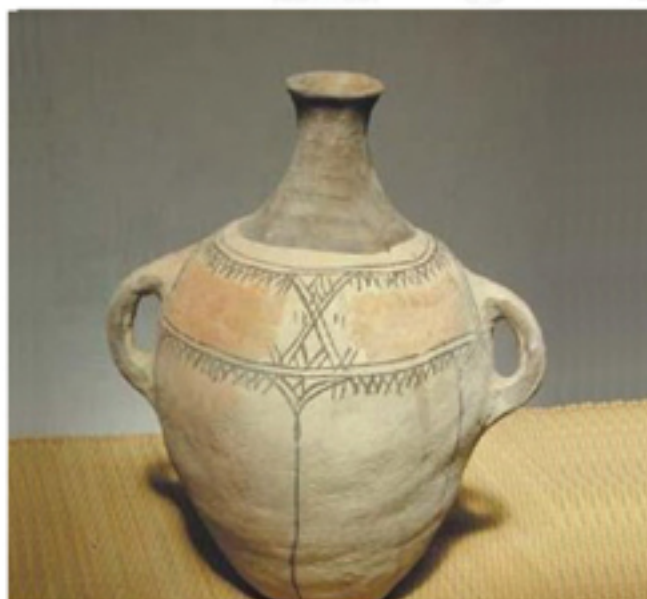


REGIONE DI TAOUNATE

In passato le donne vasaie nel Douras Mouley Brouhta e Zrola erano molto numerose, circa una novantina. Attualmente ne sono rimaste solamente una decina ma il tipo di oggetti che lavorano è molto ricercato soprattutto per le diverse decorazioni che coprono l'intera superficie degli oggetti. In queste zone, una donna è molto felice quando le viene commissionato un lavoro. La maggior parte abitano in mezzo alle montagne, in luoghi isolati e sono spesso di età avanzata.

La zona del Douar Taounate Louta era una volta destinata interamente alla produzione del vasellame. Oggi alcune donne anziane hanno mantenuto questa tradizione. La mescolanza nella città di Taounate con altre tribù ha permesso alle donne di sentirsi libere nell'ispirazione delle forme e delle fantasie. Questo ha fatto sì che ci fosse l'introduzione da una parte di motivi policromatici e dall'altra parte di una libertà di espressione nelle forme che non si riferisca all'appartenenza tribale.

Il vasellame di Tsoul è una delle più belle del Magreb, il lavoro realizzato è originale e curato nei minimi dettagli. La decorazione è caratterizzata da tre colori: nero, ocra-rosso, argilla o arancione su una base di bianco. I motivi sono costituiti da triangoli e linee ripetute più volte. Ma vengono anche spesso rappresentati numerosi animali.





REGIONE DI OUAZANNE

Anche in questa regione del nord del Marocco ci sono numerose vasaie. Con grande dedizione lavorano in modo da creare nuove forme, ma allo stesso tempo riescono a lasciare intatte le tradizionali forme di lavoro e soprattutto le vecchie tecniche utilizzate in questo territorio. Queste donne hanno l'abitudine di ricoprire l'intera superficie del vaso con diversi motivi. Tendono a decorare qualsiasi oggetto si presti a questo tipo di lavorazione. Le grosse giare decorate da queste donne sono molto ricercate dagli spagnoli. Il loro lavoro si estende alle grandi giare come ai piccoli oggetti. Si formano così dei gruppi di 4-5 persone che lavorano su un unico oggetto.



REGIONE DI AL HOCEIMA

Al-Hoceima è una regione che si trova vicino al mare. Le donne che lavorano lì sono organizzate in alcune associazioni che servono non solo per lavorare con la ceramica ma anche per incontrarsi e discutere sui problemi legati alla salute, alla pulizia e ai loro diritti.

I vasi sono fatti con argilla di alta qualità e sono decorati con inchiostro fatto di succo di lentisco. Alcuni vasai disegnano stelle, uccelli stilizzati, barche e motivi diversi.

Questi disegni furono ispirati nella storia da Hanno di Cartagena che navigò attraverso lo stretto di Gibilterra nell'anno 450 a.C. e si fermò in Africa dove i suoi marinai si mescolarono con la popolazione local per scambiare beni e stabilire relazioni commerciali.





Case e muri dipinti di blu

REGIONE DI CHEFCHAOUEN

Chefchaouen è una regione molto particolare. Si trova sulle colline del nord di Morocco e fu un posto di rifugio per gli ebrei nell'anno 1930. Loro dipinsero i muri e le case di blu facendo diventare la città un posto molto bello da visitare e attirando molti turisti. Gli uomini aiutano le donne prendendosi la responsabilità di estrarre l'argilla e la lavorano finché non è pronta per essere utilizzata. In seguito le donne lavorano la ceramica e decorano gli oggetti con rilievi tagliati servendosi di legnetti oppure soltanto con le dita. I forni sono anche fatti con argilla e resistono alle cotture che durano da 5 a 6 ore.



Forni fatti d'argilla



Ceramica di Oued Lau decorata in tagli





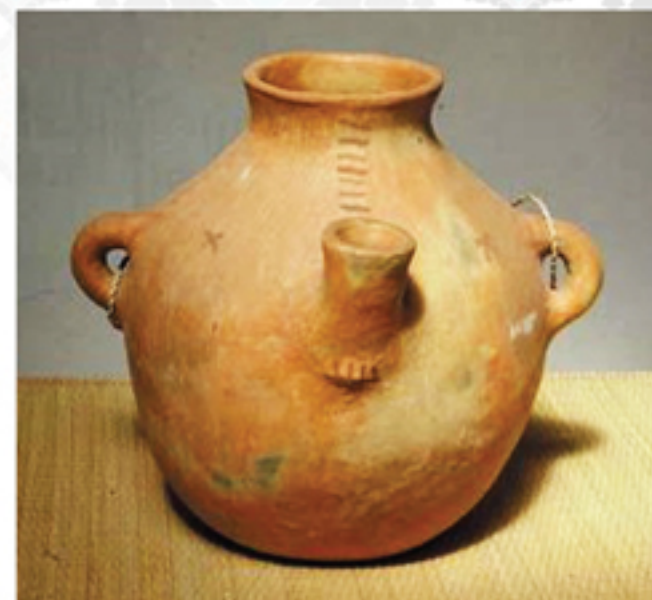
REGIONE DI MOULAY IDRIS

La regione di Moulay Idriss si trova sulle montagne. In questa zona ci sono pochi ceramisti ma quello che producono è di ottima qualità.

La decorazione è fatta con succo del foglio del lentisque o anche con una mescola ottenuta a partire di una pietra che contiene manganese.

I disegni decorativi sono spesso triangoli, croce, punti e cerchi che suggeriscono elementi naturali come i campi, gli alberi, il sole, l'acqua e la montagna.

È cotta all'aria aperta in una semplice cavità del suolo di 50 cm di profondità ricoperta di ramoscelli e di escrementi di mucche seccata.



IL RUOLO DELLE DONNE

LA CONDIZIONE DELLA DONNA

Studi sociologici ed economici condotti da VIS (volontariato internazionale per lo sviluppo) rivelano che la più persistente disparità ancora esistente è quella di genere, nonostante l'instancabile lotta per realizzare le pari opportunità fra donne e uomini. Le donne costituiscono ancora il 70% del totale mondiale dei poveri e i due terzi del totale degli analfabeti. Esse occupano solo il 14% degli impieghi manageriali e amministrativi, il 10% dei seggi parlamentari e il 6% dei ministeri governativi. In molti sistemi giuridici, le donne sono in condizione impari. Esse, spesso, lavorano molte più ore degli uomini, ma gran parte del loro lavoro non viene né valorizzato, né riconosciuto, né apprezzato.

La partecipazione femminile al mercato del lavoro, varia dal 40% al 50% in alcuni Paesi Ricchi, dal 30% al 40% in altri, fino al 20% nei Paesi di religione islamica. Il dato allarmante ma, tuttavia, reale, è che nello sviluppo e nella crescita economica la donna sopporta i costi ma non ne condivide i benefici.

Ciò che più ha contribuito al parziale riequilibrio del divario di genere, negli ultimi vent'anni, è stato l'incremento dell'iscrizione scolastica, nei paesi in via di sviluppo, e l'aumento dei salari femminili nei paesi industrializzati. Ma le opportunità aperte alle donne rimangono limitate.

Nonostante vi sia stato un considerevole progresso nello sviluppo delle capacità delle donne, la loro partecipazione alle decisioni economiche e politiche rimane molto limitata, i paesi che si trovano in vetta alla classifica mondiale sono Svezia e Norvegia.

Questi paesi sono stati capaci, oltre che di rafforzare le capacità delle donne,

di aprir loro molte opportunità in campo economico e politico.

Oggi le donne, rispetto al passato, godono di maggiori benefici dai servizi sociali, sia pubblici che privati, ma continuano a non avere pari opportunità di partecipazione alla vita economica e politica.

Per troppo tempo si è ritenuto che lo sviluppo fosse un processo non discriminatorio, che avrebbe apportato benefici a tutte le classi sociali, e che i suoi effetti fossero gli stessi per uomini e donne, ma i fatti dimostrano il contrario.

Il cammino verso l'uguaglianza di genere ha avuto sviluppi e tempi differenti nelle diverse nazioni.

Il pari godimento di diritti umani per le donne e per gli uomini è un principio universalmente accettato, riaffermato nella Dichiarazione di Vienna, adottata, nel giugno 1993, da 171 stati partecipanti alla Conferenza mondiale sui diritti umani.

Poiché uomini e donne, soprattutto a livello economico, contribuiscono e beneficiano dei processi di sviluppo in maniera diversa, ci si chiede: come promuovere la parità? Come integrare le donne nel quadro dello sviluppo, soprattutto, considerando la dualità in cui una donna madre lavoratrice si trova a vivere, con tutte le difficoltà cui queste donne vanno incontro nella gestione e conciliazione della sfera privata e di quella professionale, alla luce poi, dell'assenza dei governi in questa doverosa azione di sostegno?

Una possibile risposta potrebbe essere il riconoscimento dell'altro come "altro". Mentre la donna ha da tempo intrapreso questa strada e lottato per conquistare spazi e caratteristiche del mondo maschile, l'uomo non ha ancora compiuto questo passo.



LA DONNA NELL'ISLAM

La condizione della donna nell'Islam varia molto da nazione a nazione. In quegli Stati ove le leggi del Corano sono applicate più rigidamente, le donne vivono in minori condizioni di libertà rispetto all'uomo. Esse però non sempre avvertono come ingiustizia la diversità della loro condizione, ricevuta come abitudine culturale, ed anche se l'avvertissero come ingiustizia, non sempre sono in grado con le proprie forze di modificare la propria situazione. Dall'altro, la cultura islamica sostiene che le donne accedono a specifici diritti sociali: La donna, come l'uomo, è un'entità indipendente e quindi un soggetto umano pienamente responsabile delle sue scelte e delle sue azioni. Inoltre i doveri previsti dalla Shari'a, la legge islamica, sono gli stessi tra gli uomini e le donne.

LA DONNA NELL'ISLAM _ LA DONNA NEL CORANO

Nel Corano, testo sacro della religione islamica, molteplici sono i riferimenti nei confronti della donna nei suoi aspetti spirituali, in quelli sociali e in quelli economici; secondo l'interpretazione che viene data da alcuni studiosi del testo sacro, la donna è considerata pari all'uomo, gode di molteplici diritti, deve essere rispettata ed amata.

" Chiunque - sia esso maschio o femmina - faccia delle opere buone, ed abbia fede, in verità a costui Noi daremo una nuova vita che sia buona e pura, ed elargiremo a tali individui la loro ricompensa in base alle loro azioni. (Corano 16:97)"



LA DONNA NELL'ISLAM _ LA QUESTIONE DEL VELO

Anche per quel che riguarda l'usanza di coprirsi il volto, tipica dei Paesi musulmani, si riscontrano diversi punti di vista tra loro contraddittori. Da un lato il volto coperto è legato alla tradizione, un'antica usanza che viene mantenuta e che si è consolidata in numerosi paesi orientali; dall'altro è visto quale ulteriore limitazione alla libertà femminile, simbolo di repressione da parte di un mondo e di un tipo di cultura prettamente maschilista. Il velo, con tutte le sue forme diffuse nel mondo musulmano (haïk nella tradizione algerina, chador in quella iraniana, burqa in quella del subcontinente indiano) non è stato introdotto dall'Islam, ma ripreso dalla tradizione bizantina, per diventare il simbolo della condizione economica del padrone di casa che poteva tenere moglie e figlie a casa, proteggendo l'onore della famiglia. È soltanto nel corso del 1900 che il velo diventa centrale nella questione della condizione femminile nell'Islam: nel 1923 Huda Shaarawi, la prima femminista egiziana, in un atto audace, si toglie il velo nella stazione ferroviaria del Cairo; nel 1936 Reza Khan, padre dell'ultimo shah di Persia, vieta il velo nel tentativo di modernizzare ed occidentalizzare il paese; nel 1947 il sultano Muhammad V invita sua figlia a togliersi il velo in pubblico. Negli anni della guerra di liberazione in Algeria le donne rivendicano l'uso del velo come affermazione della loro identità araba e musulmana. I movimenti integralisti vedono nel velo una questione di importanza ideologica e di ordine pubblico, garantito soltanto se le donne sono nascoste, invisibili e intoccabili.



LA DONNA IN MAROCCO

Il Marocco, per volere del re Mohammed VI, ha modificato il codice dello statuto personale, (Mudawwana) grazie ad una riforma che mira al miglioramento di alcuni aspetti riguardanti i diritti della donna:

- l'età del matrimonio è fissata a 18 anni per la donna, contro i 15 della legge precedente;

- la donna marocchina non ha più necessità di un tutore per agire e viaggiare;

- gli sposi sono corresponsabili della famiglia, sono uguali sotto il profilo dei diritti e dei doveri;

- è abolito il ripudio della donna da parte dello sposo, sostituito dal divorzio. La donna potrà separarsi dal marito se questi le usa violenza o la lascia, e a lei potrà spettare l'affidamento dei figli;

- per quanto riguarda la poligamia, subirà limitazioni consistenti: sarà diritto della sposa includere nel contratto matrimoniale una clausola che vieta al marito di avere altre mogli. In mancanza di accordo pre-matrimoniale e in caso il coniuge voglia una seconda consorte, un giudice stabilirà se l'uomo è ricco abbastanza da mantenere due spose e gli eventuali figli.

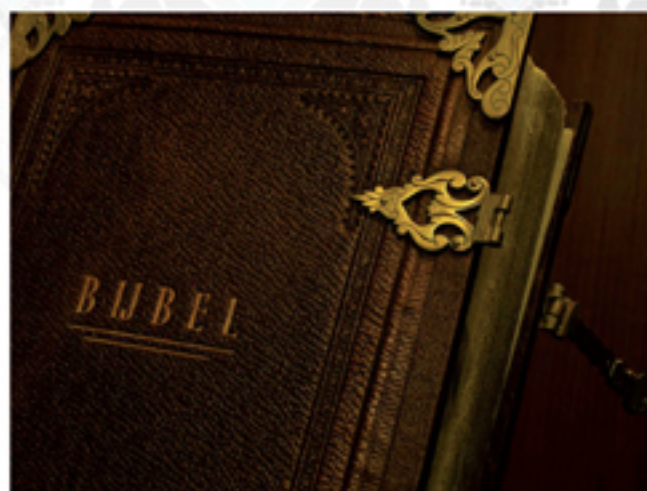
Rimane la vita quotidiana e il comportamento dell'uomo in generale. Qui bisogna distinguere fra città e campagna. Nelle campagne, la donna da sempre lavora più dell'uomo. Non porta il velo, si occupa sia dei lavori di casa che di quelli dei campi. L'uomo ha il ruolo da protagonista, prende le decisioni, scende nei suq (mercati) per vendere il raccolto, dà gli ordini.

In città le cose sono leggermente diverse. Il rapporto di forze è variabile. L'uomo lavora e la donna anche. L'uomo fa riferimento alla religione quando vuole giustificare la sua supremazia, citando versetti del Corano. In generale le problematiche derivano da una interpretazione errata dei testi sacri.

La nuova Mudawwana è stata criticata soprattutto dagli uomini di tutte le tendenze politiche, vedendo minacciato il loro potere e rimesso in discussione il loro ruolo. L'applicazione di nuove leggi, non è sempre giusta e rigorosa. Il giudice è libero di valutare quello che bisogna decidere e la donna non può far altro che sottomettersi.

Il Marocco progredisce lentamente. È obbligato a tenere conto del fatto che più del quaranta per cento dei suoi cittadini sono analfabeti (una gran parte dei quali donne delle campagne), che la gente è sempre più legata alla religione.

Per questo motivo la nuova Mudawwana, non essendo stata dettata dalla shari'a, cioè dal diritto islamico, ma ispirata alla cultura dell'islam, non può essere modificata negli articoli che provengono direttamente dal Corano.





Certo che i matrimoni combinati sono ancora in uso; bere, fumare rimangono ancora dei tabù. Se si vive isolati nelle zone rurali tutti questi diritti delle donne vengono a mancare.

Una parte della popolazione femminile vive in povertà, in particolare le donne capofamiglia. Nel 2007, 18,7% di famiglie marocchine sono state dirette da donne, costrette a supportare da sole le esigenze dei membri della famiglia. La maggior parte di esse sono vedove (54,2%), disoccupate (70,8%) e senza diploma (88,2%). A seconda dei casi, esse sopravvivono grazie ad una pensione di reversibilità, a degli assegni sociali, o con l'aiuto dei loro figli o di altri membri prossimi familiari.



Oggi le giovani sono più propense ad ottenere il più alto grado di studio ma nel lavoro non riescono a competere con gli uomini frenate dai ruoli e dalle aspettative sociali. Negli ultimi 10 anni la condizione delle donne è migliorata notevolmente; si sta investendo molto sulle donne medico che sono quelle che curano le altre donne che vivono nelle zone isolate e rurali, alle quali non è permesso essere visitate da un dottore maschio. Stanno nascendo molti movimenti tesi a promuovere l'alfabetizzazione, la produzione di reddito e ottenere gli stessi diritti degli uomini. Le donne cittadine si sono emancipate notevolmente; molte sono iscritte alle università e intraprendono una carriera lavorativa come gli uomini e possono sposare chi hanno scelto, divorziare, ricevere assistenza per la maternità, viaggiare da sole, aprire un conto in banca.



Nella categoria delle donne che vivono da sole, primeggiano di nuovo le vedove (dall'età media piuttosto alta), con quasi il 62%. E' molto difficile per le vedove di risposarsi, indipendentemente dall'età. Le single, invece, rappresentano soltanto il 15,5% delle donne che non vivono con le loro famiglie.

Quando si parla di orientamento professionale, le donne preferiscono diventare tecnici specializzati, tuttavia più della metà delle donne marocchine resta una casalinga.



LAVORO FEMMINILE E COMUNITA' DI VILLAGGIO NEL MAGHREB

Le attività riservate alle donne sono normalmente svolte all'interno di ciascun gruppo domestico. Sotto l'autorità di colei che è considerata la padrona di casa (la moglie o la madre del capo famiglia), le altre donne della famiglia (madre, cognate, zie non sposate o divorziate, figlie, nuore e nipoti) danno il loro specifico contributo.

I lavori svolti si possono distinguere in tre gruppi: le cure familiari (allevamento dei bambini, pulizia e manutenzione della casa, approvvigionamento dell'acqua e della legna, preparazione e cottura dei cibi, gestione delle provviste, ecc.); attività di produzione (custodia e cura del bestiame, raccolta di alcuni prodotti, raccolta e trasporto delle fascine dopo un abbattimento di alberi o dopo un dissodamento); alcuni lavori che rientrano nel campo delle "tecniche di fabbricazione" e il cui svolgimento è normalmente assicurato all'interno del quadro domestico: la tessitura di certi indumenti e delle coperte, intreccio di canestri e stuoie, la fabbricazione della maggior parte dei recipienti di terracotta.

Le attività del primo gruppo sono permanenti e dipendono dal numero e dall'età dei "consumatori", mentre le attività del secondo e del terzo gruppo hanno un andamento stagionale: la tessitura in inverno e la produzione della ceramica all'inizio dell'estate.

Nel corso dell'anno le cose si succedono dunque in modo abbastanza equilibrato, tanto da consentire al gruppo delle donne il normale svolgimento di una grande quantità di compiti.

Tuttavia in caso di malattia o di un gran numero di figli

in tenera età oppure qualora per una ragione qualsiasi l'unità domestica comprendesse una sola donna valida, allora la situazione potrebbe diventare critica, se non si potesse contare sull'aiuto reciproco, vale a dire sull'intervento di parenti o di vicine le quali si fanno carico di eseguire questo o quel lavoro indispensabile batel (per niente, senza compenso), ma beninteso a buon rendere. Si fa batel ogni tipo di lavoro per aiutare un'amica meno esperta in questo o in quel settore.

Sotto forma di aiuto reciproco possono inoltre essere compiute operazioni collettive, perché è più facile e meno fastidiosa lavorare insieme (per esempio andare al fiume in gruppo per lavare la lana, o preparare una grande quantità di cous-cous per un pranzo festivo, o passare la vernice resinosa sui vasi alla fine della cottura). Quest'aiuto non è mai contabilizzato, ma restituito a scadenza più o meno lunga sempre sotto forma di "mano d'aiuto". Una donna che ha la cattiva reputazione di non sapersi disturbare per le altre rischia di non trovare nessuno disponibile il giorno in cui sarà in difficoltà. Non chiedere niente per non dover niente a nessuno, è molto mal visto in quanto atto contrario allo spirito comunitario. Attraverso queste attività e queste pratiche di aiuto reciproco si affermano e si conservano una tradizione tecnica e uno stile comuni. I prodotti delle attività di produzione e fabbricazione, soprattutto le coperte e il vasellame che sono riccamente decorati, portano l'impronta dello stile locale e giocano un ruolo fondamentale in quanto elementi di identificazione di comunità più o meno estese.



Un altro aspetto del lavoro delle donne è la partecipazione alle attività di produzione, all'interno delle quali non si distinguono necessariamente compiti maschili e femminili, ma che richiedono il concorso di braccia supplementari in rapporto alla forza che abitualmente è ad esse riservata. Sono eseguiti per iniziativa e sotto le autorità degli uomini, e le donne vi hanno un ruolo di supporto; non coinvolgono il gruppo femminile nel suo complesso nella rete degli aiuti reciproci, ma si svolgono nel quadro della famiglia. Gli esempi più noti delle produzioni tradizionali femminili (ceramiche, tessuti, cesti) che hanno trovato una clientela esterne soprattutto di recente a seguito dello sviluppo turistico, anche se il fenomeno in particolare per la ceramica, esisteva fin dall'inizio della colonizzazione.

Gli esempi di contributo regolare delle attività femminili a reddito familiare sono tuttavia così numerosi da non poter ricondurre una tale situazione solo all'intervento di fattori esterni. Si osserva comunque quasi una partecipazione degli uomini della famiglia, a questo o quel livello della produzione, o più frequente, della vendita. Nelle grosse attività rurali del Sahel tunisino non è raro vedere alcune di esse svolgere in casa lavori quali ad esempio l'intreccio di stuoie o di fiscali per olive: lavoro a domicilio eseguito per conto di un commerciante, il quale fornisce le materie prime al capo famiglia o le consegna a un figlio e con lo stesso sistema recupera il lavoro finito. Nella ceramica la partecipazione degli uomini è più diretta.

In diversi mercati del Nord del Marocco le ceramiche,

sono fabbricate per essere vendute dalle donne dei villaggi del circondario. Dalla loro vendita si ricavano beni di consumo.

Spesso gli uomini intervengono anche a livello della fabbricazione, in particolare nella ricerca del combustibile. La famiglia può essere qui considerata un'unità artigianale: il capo famiglia gestisce gli affari esterni, ma sono le donne che mantengono l'iniziativa e il completo controllo del processo produttivo.

Ultimo aspetto delle attività femminili riguarda la remunerazione occasionale del lavoro svolto. Si tratta di casi meno evidenti dei precedenti, in cui il momento della vendita del prodotto o del compenso del servizio reso si svolge tra donne e niente a prima vista distingue queste transazioni dallo scambio di servizi batel.

Tuttavia si possono distinguere due casi abbastanza dissimili tra loro per ciò che riguarda lo statuto sociale dell'operazione.

Il primo è il compenso veramente occasionale per un servizio o per qualche oggetto (fatto espressamente o prelevato dalle scorte familiari) in vista di un determinato acquisto. A questo riguardo si possono citare alcune donne di Zerhoun le quali fabbricano attualmente per sé le ceramiche e ogni tanto ne fanno qualcuna in più da vendere in un mercato vicino, spinte dalla necessità di qualche acquisto. Altrove capita che donne offrano il loro lavoro o i loro prodotti ad altre che hanno la possibilità di pagarle senza problemi, in quanto dispongono sia di denaro che di dispense ben fornite.



Talvolta questi servizi sono espressamente richiesti ad una donna bisognosa ritenuta abile in una certa attività: in questo modo ogni lavoro, che potrebbe essere svolto col sistema dell'aiuto reciproco, può diventare l'occasione - per una donna che ne abbia i mezzi e per la quale sarebbe forse difficile dare in cambio il proprio tempo - di ricambiare con discrezione il favore ad un'altra.

In altri casi invece certe donne sono ritenute specialiste in attività che tutte le altre praticano per le necessità della propria famiglia. Queste donne sono dunque considerate vasaie in villaggi in cui tutte le donne, o almeno una in ogni famiglia, si suppone sappiano fabbricare la ceramica e provvedere alla provvista annuale della casa. Le specialiste non sono sempre le più abili, ma vedove o prive di appoggio familiare, abbandonate o con un marito malato, che devono provvedere alle necessità del loro ménage. Certe famiglie danno lavoro a queste "specialiste" sia per solidarietà che per reale necessità.

Talvolta il lavoro viene svolto a domicilio della cliente, la quale fornisce le materie prime ed eventualmente partecipa ad alcune fasi. Altre volte la vasaia lavora a casa propria e vende il prodotto. Il pagamento avviene tramite baratto e può essere differito rispetto all'ordinazione o versato in anticipo. In tali occasioni non si è mai inteso parlare né di discussioni, né di mercanteggiamenti: tutto avviene con un notevole risparmio di parole, nello stesso clima che caratterizza i prestiti e i servizi batel e gli scambi di doni, in cui il principio di

equivalenza è accettato a priori e nessuno oserebbe infrangerlo.

In alcuni grossi villaggi di montagna si vieta alle giovani donne di uscire dal quartiere di residenza e a maggior ragione di allontanarsi dal villaggio. Se la tradizione vieta ad una donna "di buona famiglia" di esercitare un'attività remunerata, la comunità riconosce ad una donna priva di risorse un diritto al lavoro. Così, la "vasaia" non è affatto disprezzata, anzi viene lodata per il coraggio e la capacità di sfamare i figli col lavoro delle sue mani. In questo caso la principale specializzazione delle donne povere è quella di assicurare le relazioni e i trasporti sia dei materiali sia dei prodotti finiti.

Conclusione.

Ne emerge una comunità femminile che regola a pieno diritto, al proprio interno e senza autorità esterne, i problemi delle donne.

Resta il fatto che lo slittamento verso l'artigianato familiare nella maggior parte dei casi si traduce in un aumento di una subalternità nei confronti degli uomini: le donne infatti perdono la piena disponibilità dei piccoli guadagni che potevano ricavare dal loro lavoro, e soprattutto si accentua la separazione tra i gruppi familiari, a scapito del gioco di solidarietà che si svolgeva in seno alla comunità femminile.

