

a cura di / sous la direction de
Giuseppe Lotti
Khadija Kabbaj
Ilaria Serpente

A quatre mains et plus

Design per la ceramica della regione di Tanger-Tétouan in Marocco *Design et poterie dans la région de Tanger-Tétouan au Maroc*



Edizioni ETS



«Grazie allo straniero siamo portati a chiederci, forse per la prima volta, chi siamo, che cosa vogliamo, da dove veniamo. E per effetto di questa domanda siamo portati a trasformarci».

«De par l'étranger, nous sommes amenés à nous demander, peut-être pour la première fois, ce que nous voulons et d'où nous venons. Et suite à cette question, nous sommes amenés à nous transformer».

Barbara Spinelli, 2005



Design per la ceramica della regione di Tanger-Tétouan in Marocco
Design et poterie dans la région de Tanger-Tétouan au Maroc

A quatre mains et plus



a cura di/sous la direction de

Giuseppe Lotti
Khadija Kabbaj
Ilaria Serpente



Il libro nasce all'interno del Progetto Integrato "Sviluppo dei saperi artigianali tradizionali e integrazione dei sistemi produttivi in Marocco e Italia", finanziato dal Programma di Sostegno alla Cooperazione Regionale - APQ Mediterraneo, Linea 2.1 Marocco, coordinato dalla Regione Sardegna e promosso dal Ministero degli Affari Esteri e Ministero dello Sviluppo Economico.

Le livres s'inscrit dans le cadre du Projet Intégré "Développement des savoirs artisanaux traditionnels et intégration des systèmes productifs au Maroc et en Italie", financé par le Programme de Soutien à la Coopération Régionale - APQ Méditerranée, Ligne 2.1 Maroc, coordonné par la Région Sardaigne et soutenu par le Ministero degli Affari Esteri et le Ministero dello Sviluppo Economico.

Coordinamento sottoprogetto *Coordination du projet en Toscane*

Regione Toscana - Direzione Generale Competitività del Sistema Regionale e Sviluppo delle Competenze
Maria Giovanna Tiana / Internazionalizzazione e Promozione Economica

Sviluppo Toscana S.p.A.
Gaelle Barré / Progetti Europei ed Internazionali



Con la collaborazione di *Avec la collaboration de*

Università degli Studi di Firenze /
Facoltà di Architettura / Corso di Laurea
in Disegno Industriale e Magistrale in Design
Institut National des Beaux Arts de Tétouan



www.edizioniets.com

© Copyright 2011

Progetto grafico Susanna Cerri

EDIZIONI ETS
Piazza Carrara 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione: PDE
ISBN 978-884672936-1

Hanno partecipato al Workshop sulla ceramica, dal 18 al 28 luglio 2010, nella Regione di Tanger-Tétouan in Marocco:
Les participants au Workshop sur la poterie du 18 au 28 juillet 2010, en Région Tanger-Tétouan au Maroc, sont décrits ci-dessous:

Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze
con / avec Institut National des Beaux Arts de Tanger-Tétouan
Association Assaida Alhorra di M'diq - Tétouan

ADEO - Association pour le Développement de la Région de Oued Laou
Sviluppo Toscana S.p.A.

Coordinatori / Coordinateurs: Khadija Kabbaj / Giuseppe Lotti / Ilaria Serpente
Studenti / Etudiants: Khalid Bastrioui, Donata Mariasole Betti, Tarik Farsi, Youssef Messoudi, Ghizlan Mourabit, Serena Petrella, Elena Salusti, Abdeljalil Souli.

Grazie agli studenti del corso di Design per la Sostenibilità del Corso di Laurea Magistrale in Design della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.

Merci aux étudiants du cours de "Design per la Sostenibilità" du Cours de Laurea Magistrale en Design de la Faculté d'Architecture de l'Université des Etudes de Florence.

Martina Bailoni, Sonia Belloni, Donata Mariasole Betti, Alessia Brischetto, Marcella Calabrese, Cristina Cani, Chiara Cugusi, Sofia D'Amico, Grazia De Carlo, Daniele De Francesco, Giovanni Fabbri, Federica Francini, Matteo Gennaioli, Vanessa Graziano, Stefania Guerri, Hamid Reza Hazarkheil, Matteo Iori, Valentina Mazzanti, Luca Occhialini, Serena Petrella, Laura Pierleoni, Martina Roghi, Elena Salusti, Cristina Tambellini, Alessandra Taurisano.

Grazie a Ilaria Bedeschi che, con grande impegno, in una prima fase, ha lavorato al progetto, poi, giustamente dedicandosi ad altro. Benvenuta Virginia.

Grazie anche a Fulvia Bracciali.

Grazie infine al Centro Sperimentale del Mobile e dell'Arredamento.

Merci à Ilaria Bedeschi qui dans un premier temps et avec un grand effort, a travaillé au projet, pour, par la suite, se dédier à autre chose. Bienvenue à Virginia.

Merci aussi à Fulvia Bracciali.

Merci, enfin, à Centro Sperimentale del Mobile e dell'Arredamento.

Referenze fotografiche / Photographies

Flavia Veronesi e Stefano Visconti, www.itacafreelance.it

Alice Cappelli pp. 78, 80, 81

Filippo Agnoletti pp. 89,91,92

Matteo Giannerini p. 85

Christian Ullmann p. 86

Traduzioni / Traduction

Interpreti di Conferenza, Firenze.

Per Fatima e le altre / Pour Fatima et les autres

A quatre mains et plus

Design per la ceramica della regione di Tanger-Tétouan in Marocco

Design et poterie dans la région de Tanger-Tétouan au Maroc

Le mani e l'intelletto

Les mains et l'intellect

Alice Cappelli
Designer



Grazie ad esse l'uomo prende contatto
 con la dura consistenza del pensiero,
 arriva a forzarne il blocco.
 Sono le mani ad imporre una forma, un contorno, e,
 nella scrittura, uno stile.
 [...]
 Anche i vedenti hanno bisogno delle mani per vedere,
 per completare attraverso il tatto e la presa
 la percezione delle apparenze.
 [...]
 L'azione della mano definisce il vuoto dello spazio
 e il pieno delle cose che lo occupano.
 Superficie, volume, densità, peso, non sono fenomeni ottici.
 L'uomo li riconosce innanzitutto tra le dita,
 sul palmo della mano.
 Lo spazio non si misura con lo sguardo,
 ma con la mano e il passo.
 Il tatto colma la natura di forze misteriose.
 Se il tatto non esistesse, infatti la natura
 apparirebbe simile ai deliziosi paesaggi della camera oscura, lievi, piatti e chimerici.
 Henri Focillon¹

A quatre mains et plus racchiude il pensiero di Henri Focillon riuscendo a toccare con le mani il vuoto di uno spazio non tanto dimensionale ma culturale dei nostri giorni, mostrandoci come in realtà esso può essere luogo di incontro e di scambio.

Come il sociologo e filosofo Zygmunt Bauman ci ricorda nel suo *Modernità liquida*, la piazza è sempre stata uno di questi spazi, a partire dall'*Agorà* dell'antica Grecia dove si svolgeva la vita sociale della *polis*, e luogo ad oggi caratterizzato invece da processi di esclusione, limitazioni, paure e non dagli scambi culturali e di pensiero che l'hanno sempre connotata. Il mondo globalizzato ha reso la piazza un concetto più grande, fuori scala, non più contraddistinto da forma o dimensione ma da flussi interni materiali e immateriali a livello globale. Uno scenario che permette connessioni inedite tra più territori con la possibilità di costruire reti sia economiche che culturali fondate sullo scambio e la crescita reciproca. Sembra però un concetto quasi utopico se invece ci fermiamo a ragionare su quale è la realtà dei fatti: le filiere create in questo contesto si sono concentrate sulla delocalizzazione delle risorse in paesi in cui trovano un vantaggio economico. Ed ecco la creazione del nostro spazio vuoto da esplorare per le sue opportunità oscure. Lo sguardo si rivolge verso l'*altro* per scopi puramente capitalisti, con sfruttamento delle risorse, sia umane che naturali, e i cui valori guida delle scelte sono puramente economici ed etnocentrici, sminuendo così le vere ricchezze di interi pae-

Par elles l'homme prend contact
 avec la dureté de la pensée.
 Elles dégagent le bloc.
 Elles lui imposent une forme, un contour et,
 dans l'écriture même, un style.
 [...]
 Mais les voyants eux aussi ont besoin de leurs mains pour voir,
 pour compléter par le tact et par la prise
 la perception des apparences.
 [...]
 L'action de la main définit le creux de l'espace
 et le plein des choses qui l'occupent.
 Surface, volume, densité, pesanteur ne sont pas des phénomènes optiques.
 C'est entre les doigts, c'est au creux des paumes que l'homme le connut d'abord.
 L'espace, il le mesure, non du regard, mais de sa main et de son pas.
 Le toucher emplit la nature de forces mystérieuses.
 Sans lui elle restait pareille aux délicieux paysages de la chambre noire,
 légers, plats et chimériques.
 Henri Focillon¹

A quatre mains et plus renferme la pensée de Henri Focillon en arrivant à toucher avec les mains le vide d'un espace moins dimensionnel que culturel de notre temps, en nous montrant comment, en fait, celui-ci peut être un lieu de rencontre et d'échange. Comme le sociologue et philosophe Zygmunt Bauman nous le rappelle dans *La vie liquide*, que la place a toujours été l'un de ces espaces, à partir de l'*Agorà* de la Grèce antique où se déroulait la vie sociale de la *polis*, lieu caractérisé aujourd'hui en revanche par des processus d'exclusion, des limitations, des peurs et non par les échanges culturels et de pensée qui l'ont toujours caractérisée. Le monde globalisé a fait de la place un concept plus ample, hors échelle, qui ne se distingue plus par sa forme ou sa taille mais par des flux internes matériels et immatériels au niveau mondial. Un scénario qui permet des connexions inédites entre plusieurs territoires avec la possibilité de construire des réseaux aussi bien économiques que culturels fondés sur l'échange et la croissance réciproque. Concept qui toutefois semble presque utopique si par contre nous nous mettons à raisonner sur la réalité des faits: les filières créées dans ce contexte se sont concentrées sur la délocalisation des ressources dans des pays où elles trouvent un avantage économique. Et voilà la création de notre espace vide à explorer pour ses opportunités cachées. Le regard se tourne vers l'*autre* à des fins purement capitalistes, avec exploitation des ressources, tant humaines que natu-







si, la loro potenzialità e la loro identità. Tutto questo avviene ignorando i piccoli sistemi locali, le loro necessità e possibili scelte con il risultante appiattimento delle differenze culturali in assenza di un confronto capace di arricchire economicamente e socialmente entrambe le parti in causa. Le nuove forme di produzione e di rapporti umani sono anonime, mutevoli, effimere. Una condizione umana in cui "nulla è destinato a durare, soprattutto per sempre: gli oggetti e le persone utili e indispensabili oggi sono i rifiuti di domani"². Si figura così il passaggio da una società di consumi ad una società di oggetti di consumo, in cui gli individui stanno perdendo la capacità di analisi critica e di interazione con gli altri individui. Nascono dunque il desiderio e il riavvicinamento all'idea di comunità, come forma di identificazione da parte della persona e luogo nel quale si trova riparo dalle incertezze moderne. Forme di aggregazione dentro alle quali l'individuo torna ad essere critico e spesso usando proprio il consumo che da soggetto di critica si trasforma in oggetto di critica. Uno strumento individuale tramite il quale si afferma l'identità del consumatore stesso ma con una ricaduta rispetto alle problematiche di interesse collettivo: diritti umani, ambiente, sviluppo sostenibile, ingiustizia sociale ed economica. Un'evoluzione di campagne *boycott*, legate ad un'élite politico-culturale ben precisa e maggiormente coinvolta per praticare l'azione, in azioni economiche di *buycott* con un ampliamento di fasce sociali più o meno abbienti e di diverso

relles, et dont les valeurs inspirant les choix sont purement économiques et ethnocentriques, diminuant ainsi les véritables richesses de pays entiers, leur potentiel et leur identité. Tout cela advient au mépris des petits systèmes locaux, de leurs besoins et des choix possibles, d'où un nivellement des différences culturelles en l'absence d'une confrontation apte à enrichir économiquement et socialement les deux parties en cause. Les nouvelles formes de production et de rapports humains sont anonymes, changeantes, éphémères. Une condition humaine dans laquelle «rien n'est destiné à durer, surtout pour toujours: les objets et les personnes utiles et indispensables aujourd'hui sont les déchets de demain»². C'est ainsi que se dessine le passage d'une société de consommation à une société d'objets de consommation, dans laquelle les individus sont en train de perdre leur capacité d'analyse critique et d'interaction avec les autres individus. On voit alors pointer le désir et le rapprochement de l'idée de communauté, comme forme d'identification de la personne et lieu dans lequel elle peut se mettre à l'abri des incertitudes modernes. Formes d'agrégation dans lesquelles l'individu redevient critique et souvent en utilisant justement la consommation qui de sujet de critique se transforme en objet de critique. Un instrument individuel par lequel on affirme l'identité du consommateur lui-même mais avec une retombée par rapport aux problèmes d'inté-



raggruppamento sociale. Il consumo trasmette sempre più l'identità dell'individuo, l'individualismo si combina con la solidarietà e soprattutto l'individuo torna ad essere critico ed ad interagire con ciò che lo circonda definendo così se stesso e gli altri. Questo ci deve portare a riflettere su come, in realtà, il *consumAttore* si trova alla fine della filiera di produzione e come in realtà non bastano le decisioni di un consumatore per ricostruire una società che si riappropri delle capacità di analizzare, pensare e valutare criticamente rispetto a quanto avviene nel mondo e nella società globale.

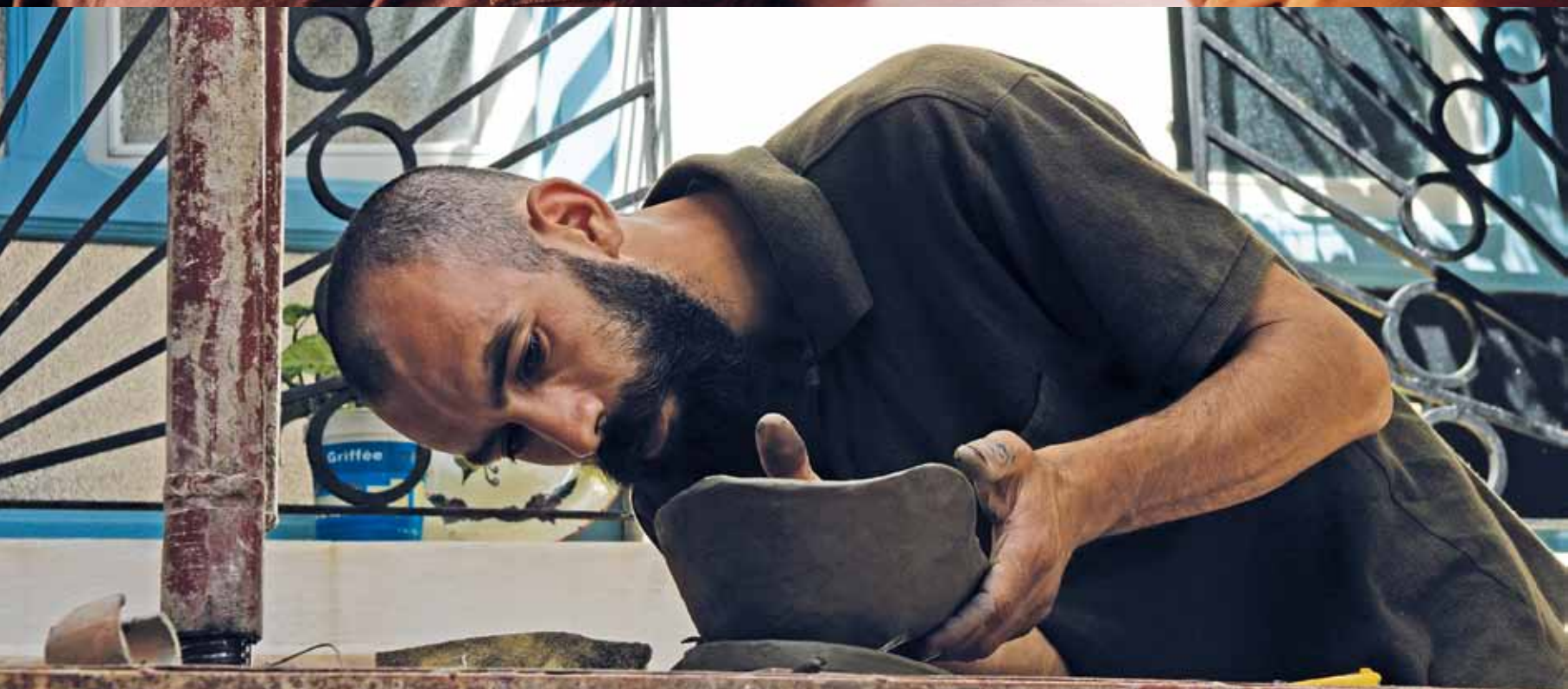
Questo deve avvenire alla radice, deve essere discusso e affrontato nei luoghi in cui si forma parte della società e della sua cultura: l'Università.

A quatre mains et plus ci porta a riflettere proprio su queste tematiche affrontate presentandoci un lavoro che include una sinergia di saperi, l'artigianato e il design, all'interno del flusso culturale universitario. Non si presenta un antidoto ma un'esperienza capace di far riflettere su molti aspetti della nostra attuale società e quindi in grado di riportare i giovani ad un pensiero critico con l'ausilio della cultura. Un progetto di collaborazione in cui Università e Istituzioni, Design e Artigianato mettono in gioco la loro potenzialità in un processo creativo come luogo di incontro tra culture che dialogano, creano, evolvono rafforzando il *know-how* dei soggetti e l'identità territoriale: l'artigianato come veicolo culturale, il design come metodo di identificazione e di innova-

rêt collectif: droits de l'homme, environnement, développement durable, injustice sociale et économique. Une évolution de campagnes *boycott*, liées à une élite politico-culturelle bien précise et plus impliquée pour pratiquer l'action, dans des actions économiques de *boycott* avec un élargissement de couches sociales plus ou moins aisées et de la part de groupes sociaux différents. La consommation transmet de plus en plus l'identité de l'individu, l'individualisme se combine avec la solidarité et surtout l'individu recommence à être critique et à interagir avec ce qui l'entoure en définissant ainsi lui-même et les autres. Cela doit nous conduire à réfléchir à la façon dont, en réalité, le *consumAttore* (consommateur/acteur) se trouve au bout de la filière de production et comment en fait les décisions d'un consommateur ne suffisent pas pour reconstruire une société qui se réapproprie des capacités d'analyser, de penser et d'évaluer de façon critique par rapport à ce qui se passe dans le monde et dans la société mondiale.

Ceci doit avoir lieu à la racine, cela doit être discuté et affronté dans les lieux où se forme une partie de la société et de sa culture: l'Université.

A quatre mains et plus nous amène à réfléchir sur ces thèmes traités en nous présentant un travail qui inclut une synergie de savoir-faire, l'artisanat et le design, au sein du flux culturel universitaire. On ne présente pas



zione delle specificità locali e l'università come ponte tra la conoscenza locale e il sistema globale.

L'artigianato ricopre un ruolo determinante per una ritrovata identità locale. Ogni parte del mondo presenta il proprio artigianato, a seconda dell'ambiente circostante e delle materie prime disponibili. L'uomo con la sua tecnica dialoga con la natura dando vita a prodotti che raccontano storie. Sono la materializzazione di creatività, tradizioni, riti, culture, bisogni, e, nella loro diversità, uno stesso materiale può essere interpretato dando vita a forme e funzioni diverse per ogni paese. La figura dell'artigiano ricopre così il ruolo di detentore della cultura materiale e, per molti aspetti, della cultura immateriale di qualsiasi popolo. La sinergia creata tra artigianato e design ci riporta al tema della rilocalizzazione come "strategia che si fonda sul territorio, ovvero nella concezione della realtà locale come campo di interazione tra attori sociali, ambiente fisico e patrimonio territoriale"³.

In progetti di cooperazione con paesi in via di sviluppo il legame con l'artigianato diventa quasi inscindibile se si segue una logica *bottom-up*, in cui è la stessa comunità che lavora per promuovere il proprio coinvolgimento e il suo sviluppo. Questo sia perché rimane una delle maggiori fonti di reddito per gran parte della popolazione ma soprattutto per la possibilità, insita nella professione stessa, di lavorare alla realizzazione di società autonome attraverso strumenti come: ritrovare, reintrodurre, recuperare, rivalutare e rilocalizzare⁴.

Il design si ritrova ad avere un ruolo strategico in questo tipo di operazioni in quanto capace di interpretare più culture e captarne i valori, i saperi tradizionali, le usanze per tradurle in soluzioni di consumo innovative con l'ausilio di uno strumento fondamentale: il progetto. La stessa parola progettare esplica qual è la vera professione del designer: deriva dalla parola latina *projectare*, composta da *pro* 'avanti' e da *iacere* 'gettare', per cui il suo significato è di 'gettare avanti', 'anticipare'. Significa quindi ideare qualche cosa e proporre anche il modo di attuarla, ma relazionandosi con il mondo contemporaneo e le sue nuove necessità. Una sorta di uso creativo dei materiali e delle tecnologie, per risolvere un problema quotidiano attraverso l'osservazione e la riflessione, la ricerca e la sperimentazione, l'immaginazione e l'interazione fino ad accorgimenti che regolano la realizzazione finale del prodotto. Gli oggetti hanno la capacità di esprimere l'evoluzione della società, ed è compito del designer fare in modo che ciò avvenga.

Il processo di internazionalizzazione che nasce con l'interazione del design e dell'artigianato in paesi considerati in via di sviluppo è una delle possibili strade capaci di esprimere l'idea di una nuova globalizzazione. Il lavoro sul campo rimane un momento, forse il momento, fondamentale per l'individuazione e la verifica delle problematiche che si riscontrano progettando per lo sviluppo dell'artigianato e per la creazione di rapporti

un antidote mais plutôt une expérience apte à faire réfléchir sur de nombreux aspects de notre société actuelle et donc en mesure de renvoyer les jeunes à une pensée critique au moyen de la culture. Un projet de collaboration dans lequel Universités et Institutions, Design et Artisanat mettent en jeu leur potentiel dans un processus créatif comme lieu de rencontre entre cultures qui dialoguent, créent, évoluent en renforçant le savoir-faire des sujets et l'identité territoriale : l'artisanat comme véhicule culturel, le design comme méthode d'identification et d'innovation des spécificités locales et l'université comme pont entre la connaissance locale et le système mondial.

L'artisanat redécouvre un rôle déterminant pour une identité locale retrouvée. Chaque partie du monde présente son propre artisanat, selon le milieu ambiant et les matières premières disponibles. L'homme avec sa technique dialogue avec la nature en faisant naître des produits qui racontent des histoires. Ces derniers représentent la matérialisation de créativité, traditions, rites, cultures, besoins, et dans cette diversité un même matériel peut être interprété donnant lieu à formes et fonctions différentes selon le pays. La figure de l'artisan joue ainsi le rôle de détenteur de la culture matérielle et à plusieurs égards, de la culture immatérielle de chaque peuple. La synergie existant entre artisanat et design nous ramène au thème de la relocalisation comme «stratégie qui se fonde sur le territoire, c'est-à-dire dans la conception de la réalité locale comme champ d'interaction entre acteurs sociaux, milieu physique et patrimoine territorial»³.

Dans les projets de coopération avec les pays en voie de développement le lien avec l'artisanat devient presque incontournable si l'on suit une logique *bottom-up*, dans laquelle c'est la communauté elle-même qui travaille pour promouvoir sa propre implication et son développement. Cela parce que d'un côté c'est l'une des principales sources de revenu pour une grande partie de la population mais surtout à cause de la possibilité, inhérente à la profession elle-même, de travailler à la réalisation de sociétés autonomes à travers des instruments comme: retrouver, réintroduire, réhabiliter, réévaluer et relocaliser⁴.

Le design recouvre donc un rôle stratégique dans ce type d'opérations car il est à même d'interpréter plusieurs cultures et d'en capturer les valeurs, les savoir-faire traditionnels, les coutumes pour les traduire en solutions de consommation innovantes à l'aide d'un instrument fondamental: le projet. Le verbe «projeter» lui-même montre quelle doit être la véritable profession du designer: il vient du terme latin *projectare*, composé de *pro* «avant» et de *iacere* «jeter», d'où sa signification de «jeter en avant», «an-

con attori locali. Il progetto si rende così un vero e proprio strumento di individuazione di bisogni e non solo come risposta a esigenze di mercato ma per rafforzare le capacità individuali e collettive. Si possono così elaborare metodologie di intervento operative per il design che non si fermano solo all'innovazione dei prodotti, ma anche delle tecniche con un interesse puntato verso l'individuazione di processi interni alla comunità. Ricerca e sperimentazione si muovono all'interno di quattro possibili strade:

1. innovazione formale e funzionale dei prodotti e della tecnica artigianale con l'obiettivo di accrescere, attraverso l'azione progettuale, la capacità di innovazione dei prodotti artigianali;
2. contaminazione tra materiali con l'obiettivo di far interagire le diverse competenze in modo dinamico e creativo per innovare i prodotti e allargarne il mercato;
3. sperimentazione su tecniche e trasferimento su altre tipologie di prodotto con l'obiettivo di creare un sistema relazionale tra le varie produzioni artigianali locali e internazionali;
4. individuazione di processi per la creazione di un sistema all'interno della stessa comunità e tra le varie produzioni artigianali locali rafforzandole e valorizzandole.

Queste quattro metodologie di intervento, come possibili orientamenti da seguire per il designer, frutto di una ricerca metaprogettuale che porta a concentrarsi non solo sul progetto di prodotti ma sulla costruzione di ponti e connessioni (anche culturali) definiti da nuove filiere di progetto con un forte valore culturale legato al territorio. Il design svela così un altro suo ruolo fondamentale come attore capace di individuare e progettare processi di internazionalizzazione. Se identifichiamo la globalizzazione come un fenomeno di crescita progressiva delle relazioni e degli scambi, l'internazionalizzazione incentiva un tipo di globalizzazione guidata dalla crescita di relazioni culturali internazionali.

L'Università in tutto questo gioca un ruolo fondamentale come ponte tra la conoscenza locale e il sistema globale. La sua attenzione verso l'individuo, inteso come risorsa per creare un patrimonio distintivo a livello internazionale, è la prima a dover individuare modalità di collaborazione per affrontare i nuovi assetti socio – economici globali. Muhammad Yunus, nel descrivere la fondazione della Grameen Bank, racconta come insieme agli studenti "giravamo per i villaggi in cerca di una soluzione ai problemi che saltavano agli occhi; non c'erano soluzioni nei libri di testo, così decidemmo di chiudere i libri, che ci avevano dato occhiali che non ci permettevano di vedere la realtà così com'era. Osservando la realtà con gli occhiali dei libri di testo, vedevamo immagini distorte."⁵ Già nella prima formazione dello studente è doveroso trasmettere questa pratica progettuale fondata sull'analisi di problemi tangibili e non slegati dalla realtà. L'Università è l'attore che occupa un ruolo centrale e strategico in questo poiché è

ticiper». Cela signifie donc créer quelque chose et proposer également la façon de la mettre en œuvre, mais en se rapportant au monde contemporain et à ses nouvelles nécessités. Une sorte d'utilisation créative des matériaux et des technologies, pour résoudre un problème quotidien en utilisant observation, réflexion, recherche et expérimentation, imagination et interaction jusqu'aux démarches nécessaires pour la réalisation finale du produit. Les objets ont la capacité d'exprimer l'évolution de la société, et c'est au designer de faire en sorte que cela se réalise.

Le processus d'internationalisation qui a lieu avec l'interaction du design et de l'artisanat dans les pays considérés comme en voie de développement, est l'une des pistes possibles pour exprimer l'idée d'une nouvelle mondialisation. Le travail sur le terrain reste un moment, peut-être LE moment, fondamental pour le repérage et le contrôle des problèmes que l'on rencontre en projetant pour le développement de l'artisanat et pour la création de rapports avec des acteurs locaux. Le projet devient ainsi un véritable outil de repérage des besoins et pas seulement comme réponse à des besoins du marché mais pour renforcer les capacités individuelles et collectives. On peut de cette façon mettre au point des méthodes d'intervention opérationnelles pour le design, qui ne se limitent pas à l'innovation des produits, mais aussi à celle des techniques avec un accent mis sur le repérage des processus internes à la communauté.

Recherche et expérimentation évoluent à l'intérieur de quatre voies possibles:

1. innovation formelle et fonctionnelle des produits et de la technique artisanale dans le but d'accroître, au moyen de l'action de projeter, la capacité d'innovation des produits artisanaux;
2. contamination entre matériaux dans le but de faire interagir les différentes compétences de façon dynamique et créative pour innover au niveau des produits et en élargir le marché;
3. expérimentation sur techniques et transfert sur d'autres types de produits dans le but de créer un système relationnel parmi les différentes productions artisanales locales et internationales;
4. définition des processus en vue de la création d'un système au sein de la communauté elle-même et entre les différentes productions artisanales locales en les renforçant et en les valorisant.

Ces quatre méthodes d'intervention, comme orientations possibles à suivre pour le designer, fruits d'une recherche allant au-delà du projet qui vise à se concentrer non seulement sur la conception de produits mais sur la construction de ponts et de connexions (culturelles également) définis par de nouvelles filières de projet avec une forte valeur ajoutée cultu-



relle, liée au territoire. Le design révèle ainsi un autre rôle fondamental qui lui appartient, celui d'un acteur capable de repérer et de projeter des processus d'internationalisation. Si nous identifions la mondialisation comme étant un phénomène de croissance progressive des relations et des échanges, l'internationalisation encourage un type de mondialisation guidé par la croissance des relations culturelles internationales.

Dans tout cela l'université joue un rôle fondamental de passerelle entre la connaissance locale et le système global. Son attention envers l'individu, dans le sens d'une ressource afin de créer un patrimoine distinct au niveau international, est la première à devoir trouver des modalités de collaboration pour affronter les nouveaux équilibres socio-économiques mondiaux. Muhammad Yunus, décrivant la fondation de la Grameen Bank, raconte que avec les étudiants « nous faisons le tour des villages à la recherche d'une solution des problèmes qui sautaient aux yeux, il n'y avait pas de solution dans les livres, de sorte que nous décidâmes de fermer les livres qui nous avaient affublés de lunettes qui ne nous permettaient pas de voir la réalité telle qu'elle était. En observant la réalité avec les «lunettes» des livres, nous voyions des images déformées. »⁵. Dès la première formation de l'étudiant d'ailleurs il est fondamental de transmettre cette manière de concevoir, fondée sur l'analyse des problèmes tangibles et non détachés de la réalité. L'Université est l'acteur qui occupe un rôle central et stratégique en cela car c'est le seul qui peut agir à la fois sur recherche, éducation et innovation, comme triangle de la connaissance afin de renouveler les professions qui y travaillent à l'intérieur. Tomás Maldonado, qui fut longtemps directeur de l'école d'Ulmer, estimait que le métier de designer était celui d'un intellectuel-technicien qui a un rôle social important dont découlent des responsabilités vis-à-vis de la collectivité. D'où le besoin d'une forte empreinte éthique et d'une base culturelle ample et solide, qui caractérisèrent l'école sous sa direction, mais qui ont aussi jeté les bases identitaires professionnelles du designer.

Tout ceci étant posé l'université peut jouer un rôle de premier plan dans les projets de coopération entre occident et pays en voie de développement. Une internationalisation de l'enseignement conduit à un changement de mentalité des étudiants, des chercheurs, des professeurs et autres acteurs concernés par ces nouveaux flux culturels. L'Université et les institutions locales deviendraient le noyau central pour la connexion de *réseaux internationaux*. On ne parle pas d'homologation mais de rapport entre cultures mondiales et cultures locales avec des formes d'internationalisation visant à marquer les différences, en créant des réseaux internationaux de connaissance, dans lesquels chaque acteur contribue,



l'unico capace di agire contemporaneamente su ricerca, educazione e innovazione, come triangolo della conoscenza per rinnovare le professioni che vi operano all'interno. Tomás Maldonado, che fu a lungo direttore della scuola di Ulm, riteneva che il mestiere del progettista fosse quello di un'intellettuale tecnico che ha un importante ruolo sociale da cui derivano responsabilità nei confronti della collettività. Da qui la necessità di una forte impronta etica e di una base culturale ampia e solida, che andarono a caratterizzare la scuola durante la sua direzione, ma che hanno anche posto le basi identitarie professionali del designer.

Muovendo da questi presupposti l'Università può avere un ruolo centrale nei progetti di cooperazione tra occidente e paesi in via di sviluppo. Un'internazionalizzazione della didattica porta ad un cambiamento di mentalità degli studenti, dei ricercatori, dei professori e degli altri attori coinvolti all'interno di questi nuovi flussi culturali. L'Università e le istituzioni locali si trasformerebbero nel nodo centrale per la connessione di *network internazionali*. Non si parla di omologazione ma di rapporto tra culture globali e culture locali con forme di internazionalizzazione che mirano ad evidenziare le differenze, creando reti internazionali di conoscenza, in cui ogni attore contribuisce con le sue specificità locali alla costruzione di valore del sistema. La risultante è lo sviluppo e la specializzazione di ogni singolo attore, ma con una forza innovativa insita nell'incontro di culture che dialogano, creano insieme ed evolvono seguendo quelle che sono le esigenze di un mondo globalizzato.

A quatre mains et plus ci dimostra quindi come tutto questo è realmente possibile per la creazione di un mondo globalizzato non più solo dalla ricerca di profitto ma dalla cultura materiale e sociale. Artigianato, Design e Università si sono fusi, intelletto e abilità manuali hanno collaborato. Una formazione reciproca per un linguaggio complementare e non primario in cui la visione razionalista di un designer si unisce alla carica simbolica del lavoro artigianale, donando un'anima a questi oggetti unica nel suo genere. Toccare con mano le problematiche odierne porta alla costruzione di "una società che trova negli oggetti e nella loro natura pulviscolare, non solo la risposta alle proprie necessità di funzionamento, ma anche al proprio sistema d'identità"⁶. La capacità tecnica si è resa inseparabile dal processo creativo.

Ma quali sono i primari attori di tutto questo?

Le Mani e l'Intelletto.

"La mano è la finestra della mente". (Kant)

avec ses spécificités locales à la construction de valeur du système. Le résultat est le développement et la spécialisation de chaque acteur, mais avec une force d'innovation inhérente à la rencontre de cultures qui dialoguent, créent ensemble et évoluent en suivant ce que sont les exigences d'un monde globalisé.

A quatre mains et plus nous démontre donc que tout cela est réellement possible pour la création d'un monde globalisé non plus seulement autour de la recherche du profit mais par la culture matérielle et sociale. Artisanat, Design et Université se sont fondus, intellect et adresse manuelle ont collaboré. Une formation réciproque pour un langage complémentaire et non primaire dans lequel la vision rationaliste d'un designer s'associe à la charge symbolique du travail artisanal, en donnant une âme à ces objets, unique en son genre. Toucher de la main les problèmes d'aujourd'hui conduit à la construction d'«une société qui trouve dans les objets et dans leur nature pulvisculaire, non seulement la réponse à ses propres besoins de fonctionnement, mais aussi à son propre système d'identité»⁶. La capacité technique s'est rendue indispensable au processus créatif.

Mais quels sont les premiers acteurs de tout cela ?

Les Mains et l'Intellect.

«La main est la fenêtre de l'esprit». (Kant)

¹ Henri Focillon, *La vie des formes, suivi de L'elogio de la Main*, Presse Universitaire de France, Paris, 1939; trad. it a cura di / *sous la direction de* E. De Angelis, S. Bettini, Einaudi, Torino 2002.

² Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity*, Polity Press, Cambridge, 2000; trad. it a cura di / *sous la direction de* S. Minucci, Laterza, Roma-Bari 2002.

³ Serge Latouche, *Le pari de la décroissance*, Librairie Arthème Fayard, 2006; trad. it a cura di / *sous la direction de* M. Schianci, Feltrinelli, Milano 2008.

⁵ Muhammad Yunus, *Il credito come diritto umano*, "CNS-Ecologia Politica", nn.1-2, Gennaio - Giugno 2004, Anno XIV / Janvier-Juin 2004, Année XIV.

⁶ Richard Sennet, *The craftman*, Yale University Press, New Haven Et London; trad. it a cura di / *sous la direction de* A. Bottini, Feltrinelli, Milano 2008.

Indice / Sommaire

Progetti mediterranei <i>Projets Méditerranéens</i> / Gianfranco Simoncini	8
Marocco e Italia: sviluppo dei saperi artigianali ed integrazione dei sistemi produttivi <i>Maroc et Italie: développement des savoir-faire artisanaux et intégration des systèmes productifs</i> / Marco Sechi	10
Nord-Sud, design condiviso <i>Nord-Sud, design en partage</i> / Massimo Ruffilli	16
Conoscere, imparare, produrre <i>Connaître, apprendre, produire</i> / Abdelkrim Ouazzani	20
ADEO per l'artigianato femminile nei villaggi del bacino di Oued Laou <i>ADEO pour l'artisanat féminin des douars du bassin versant d'Oued Laou</i>	22
La ceramica di Beni-Said <i>La poterie de Beni-Said</i> / Agnes Couplet	24
Il lavoro all'Associazione Assaida Al Horra <i>Le travail à l'Association Assaida Al Horra</i> / Laila El Maslouhi	26
Un progetto comune <i>Un projet commun</i> / Khadija Kabbaj	28
Workshop, diario di bordo <i>Atelier, journal de bord</i> / Ilaria Serpente	34
Tra formale e informale: sentieri di <i>upgrading</i> delle attività informali artigiane di Oued Laou <i>Entre formel et informel: pistes de revalorisation des activités artisanales informelles de Oued Laou</i> / Enrico Testi	56
Le mani e l'intelletto <i>Les mains et l'intellect</i> / Alice Cappelli	66
Design con i Sud del mondo <i>Design avec les Sud du monde</i> / Giuseppe Lotti	78
Design e intercultura <i>Design et interculture</i> / Ilaria Bartolini	98
Bibliografia / <i>Bibliographie</i>	111