



**Politecnico
di Torino**

Politecnico di Torino

Corso di Laurea in Design e Comunicazione visiva

A.a. 2020/2021

Sessione di Laurea Settembre 2021

**La valorizzazione territoriale
attraverso il recupero delle
conoscenze industriali del passato.**

Il nuovo tessile a Chieri.

Relatore:
Prof.ssa Silvia Barbero

Candidata:
Maria Maina

Desidero esprimere la mia gratitudine alla professoressa Barbero, per l'entusiasmo comunicato attraverso le sue lezioni e per l'aiuto ricevuto durante la scrittura della tesi. I miei ringraziamenti vanno poi alla Fondazione Chierese per il Tessile e il Museo del Tessile, che ha condiviso con me il suo patrimonio di cultura e tradizioni. In particolare, alla presidente dottoressa Melanie Zefferino, alla vicepresidente dottoressa Laura Vaschetti e all'artista in residenza stabile presso il Museo del Tessile Giulia Perin, i cui consigli ed esperienze preziose mi hanno guidato nella stesura del presente lavoro. Infine, un grazie alla mia famiglia, che mi ha sostenuto. Sempre.

INDICE

INTRODUZIONE	1
CAPITOLO 1	3
1.1 La metodologia	3
CAPITOLO 2	14
2.1 La città di Chieri e la sua evoluzione nel tempo	14
2.1.1 Il XIII secolo	14
2.1.2 Il XIV secolo	15
2.1.3 Il XV secolo	16
2.1.4 Il XVI secolo	17
2.1.5 Il XVII secolo	18
2.1.6 Il XVIII secolo	19
2.1.7 Il XIX secolo	20
2.1.8 Il XX secolo	20
2.1.9 Il XXI secolo	22
CAPITOLO 3	24
3.1 Le memorie chieresi	24
3.2 Il Museo del Tessile	24
3.3 L'Imbiancheria del Vajro	27
3.4 L'area Tabasso	29
3.5 Le vie	30
CAPITOLO 4	31
4.1 La proposta progettuale	31
4.2 La valorizzazione territoriale	31
4.3 Casi studio	33
4.3.1 Farm Cultural Park	33
4.3.2 Munlab - Ecomuseo dell'argilla	38
4.4 Proposta progettuale	40

5. Personas	43
6. Utenti del progetto	47
7. La proposta progettuale nel dettaglio	48
7.1. Prima fase: la semina	48
7.1.1 Il lino	50
7.1.2 La canapa	51
7.2 Seconda fase: il confronto con la tradizione	53
7.3 Terza fase: la tintura	54
7.3.1 Piante tintorie	60
7.3.2 Il blu	60
7.3.3 Il giallo	62
7.3.4 Il rosso	64
7.3.5 Dal giallo-arancio al nero	66
7.3.6 Il marrone	68
7.3.7 Il viola	69
7.3.8 Il verde	70
7.3.9 Lo stato dell'arte del settore delle piante tintorie	71
7.4 Quarta fase: l'esposizione	72
7.5 Quinta fase: la preservazione	73
CONCLUSIONI	74
BIBLIOGRAFIA	79
SITOGRAFIA	80
ELENCO IMMAGINI	82

INTRODUZIONE

In un mondo sempre più veloce, pratico, aperto al mondo intero, completamente incentrato sul continuo movimento e sulla globalizzazione, in genere si perdono i valori legati alla territorialità e al concetto di casa.

Così può capitare talvolta che si smarrisca quella sensazione di appartenenza alla propria città e si diventi indifferenti verso quelle che sono le culture e le memorie locali. A Chieri, piccola città della provincia di Torino, negli anni ho visto con i miei occhi avvenire questo distanziamento, motivo per cui ho trovato interessante ed importante cercare un modo per riavvicinarmi io in primis e successivamente trasmettere ad altre persone la cultura e la tradizione locale del tessile.

Girando per l'abitato, si vede molto il riverbero che la forte tradizione tessile ha generato sul territorio. Infatti, si possono trovare molte tracce materiali ed immateriali di quelle attività lavorative che nei secoli sono state capaci di dar vita alla città e di farla crescere economicamente.

Con questo progetto di tesi ho cercato di valorizzare il patrimonio culturale chierese, con il fine di instaurare una sinergia tra passato e contemporaneità attraverso percorsi e laboratori.

Dopo aver condotto un'analisi storica del territorio e successivamente una capace di individuare la realtà tessile odierna, ho deciso di concentrarmi su uno specifico ambito del tessile che mi appassionava.

Questo consiste nella tintura dei tessuti attraverso le piante tintorie.

Essendo questo un metodo di lavorazione completamente manuale e quindi artigianale, ho voluto studiare il rapporto nel tempo della società con esso. Da questa ricerca è derivata la constatazione che l'artigianato può essere visto ed utilizzato come metodo di confronto per la comunità e di incremento delle relazioni. Oltre a ciò, esso può anche rivelarsi un metodo per il recupero delle identità locali.

Quindi il Design può proporsi come un filo conduttore capace di legare esperienze di valorizzazione territoriale della tradizione con le competenze (a cura di Tosi F., Lotti G., Follesa S., Rinaldi A., 2015, p. 48).

Questo percorso di ricerca mi ha condotta allo sviluppo delle linee guida di un progetto basato sul metodo di Munari del "fare per imparare".

Anche se il metodo Munari si rivolge per lo più ai bambini che non hanno ancora metodi conoscitivi meccanici e ripetitivi, perché è sempre più facile educare soggetti duran-

te la loro trasformazione rispetto a quando questi sono cresciuti e hanno già acquisito dei punti fermi di conoscenza, esso può essere utilizzato anche per soggetti adulti.

Questo sistema insegna proprio come sia importante spostare l'attenzione dal risultato al processo.

Lo sviluppo delle competenze a livello locale si propone come metodo per la valorizzazione territoriale; quindi, un patrimonio che cresce ed evolve nel corso del tempo, grazie alla cultura empirico-pratica del saper fare e dell'agire contestuale.

La città di Chieri ha l'occasione di cercare la propria valorizzazione mettendo in luce quelle che sono le sue caratteristiche e peculiarità già da molto tempo: il tessile e la tintura. Ed è possibile farlo coinvolgendo proprio quella parte giovane di popolazione della cittadina che più si è allontanata dalla tradizione tessile; attraverso laboratori e workshop si può coinvolgere ed insegnare il saper fare chierese.

Il progetto si sviluppa seguendo un percorso tra alcuni edifici emblematici del tessile della città di Chieri ed in diversi momenti temporali, con il fine di imparare nozioni teoriche e pratiche sull'utilizzo delle piante tintorie e tessili per la produzione di manufatti artigianali.

La cultura si presenta così come strumento nobile per la rigenerazione di un territorio. Operare in una città come Chieri, che vanta un passato, un presente ed un futuro tessile, offre la possibilità di avere a disposizione dei luoghi che non solo rappresentano la storia della città, ma addirittura possono diventare spazi capaci di contenere arte, artigianato e laboratori. Luoghi, insomma, dove vivere esperienze, capaci di dare uno stimolo nuovo alla città.

CAPITOLO 1

1.1 La metodologia

Per studiare le informazioni relative al presente ed al passato di Chieri, è stato importante seguire una prassi scientifica per ricavare ed utilizzare dei dati specifici; quindi, sono stati prima raccolti e poi disposti secondo un ordine logico.

È stato molto utile appoggiarsi ad una metodologia sistemica di ricerca e analisi, per cui si è inizialmente operata una diagnosi olistica del territorio, per poi ricavarne problematiche e possibilità.

Sono state create delle tavole di infografica per descrivere a livello visivo e in maniera più sintetica le informazioni (Figura 1).

Quindi si è iniziato con un'indagine su elementi geografici caratterizzanti la zona di Chieri e circostante.

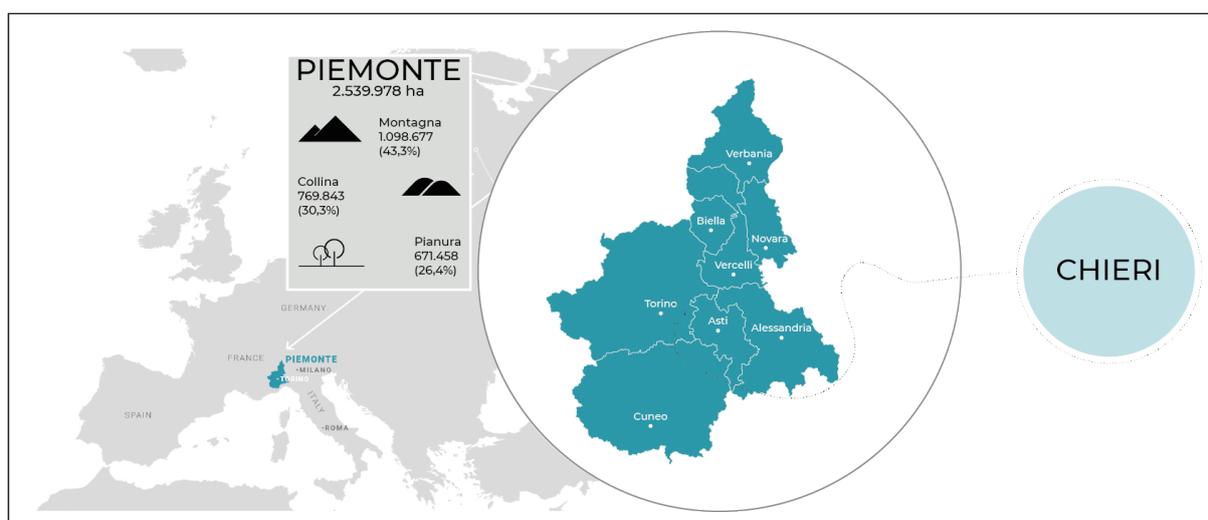


Figura 1: posizione e dati geografici della regione Piemonte.

Dalla Figura 1 si deduce che gran parte del Piemonte è caratterizzato dalla montagna, ma Chieri è prevalentemente una zona precollinare; infatti, essa si trova ai piedi della collina torinese, a sud-est del capoluogo, sul margine meridionale delle colline del Po. Idrograficamente il territorio comunale ricade nei due bacini contigui del Banna e del Tepice. Quest'ultimo corso d'acqua attraversa la città, in parte ad alveo coperto.



Figura 2: dati demografici e area urbana della città di Chieri.

Chieri è racchiusa in un'area urbana di 54,3 km² e conta 36.413 residenti.

Al 1° gennaio 2019 (secondo i dati ISTAT), è il 14° comune piemontese per numero di abitanti (Figura 2).

Per quanto riguarda gli aspetti culturali di Chieri, sono stati divisi in cinque categorie: luoghi storici, personaggi storici, cibi tipici, feste tradizionali e sport. Queste dovrebbero aiutare a comprendere meglio la realtà cittadina.

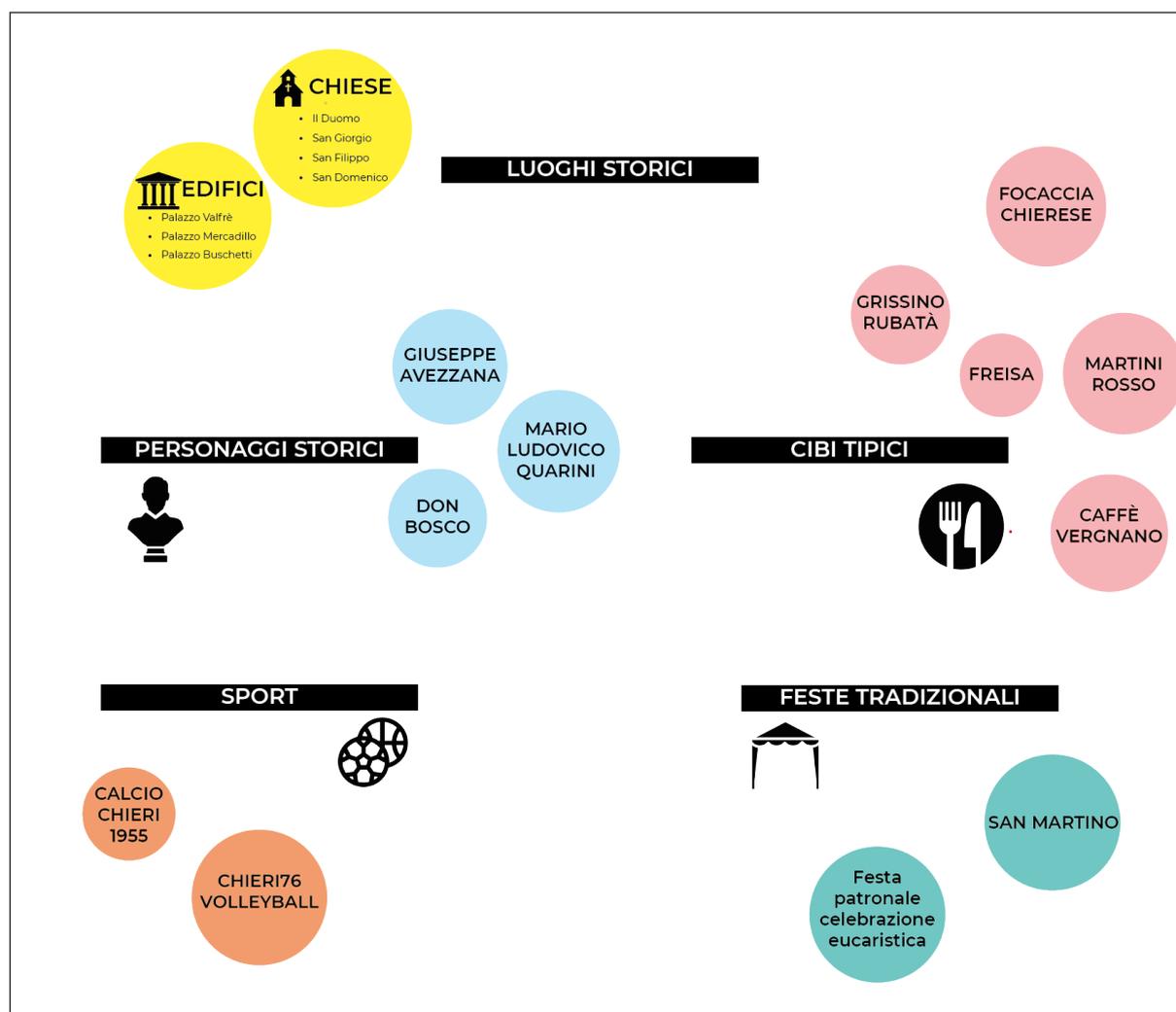


Figura 3: aspetti culturali della città di Chieri.

La città di Chieri possiede un centro storico conservato molto bene e i monumenti più importanti risalgono all'epoca medioevale, come per esempio il Duomo o la chiesa di San Domenico riportati sopra (Figura 3).

Per quanto riguarda i cibi tipici, ciò che contraddistingue la città è sicuramente la focaccia chierese. Anche il Freisa è molto importante; infatti, durante la fiera di San Martino, è il vino che tradizionalmente viene bevuto.

Infine, Chieri può vantare delle ottime squadre sportive, sia di pallavolo che di calcio.

Dopo aver individuato i principali elementi socioculturali e geografici, la ricerca è proseguita con lo studio demografico (Figura 4).

È risultato, al 1° gennaio 2019 (sempre secondo i dati ISTAT), che dei residenti il 52% è composto da donne, mentre il 48% da uomini.

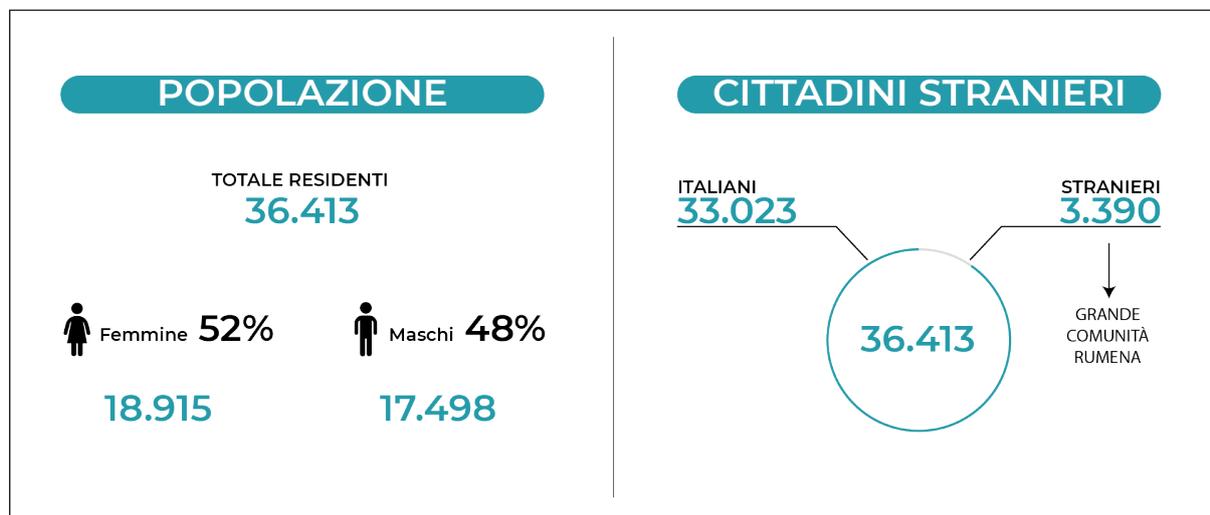


Figura 4: dati demografici della città di Chieri.

L'immagine sopra (Figura 4) mostra anche che quasi il 10% della popolazione è formato da cittadini stranieri, e la maggior parte è composta da una grande comunità rumena.

Gli aspetti legati alla natalità dei bambini mostrano un calo del 3,4% in un lasso di tempo di cinque anni (Figura 5).

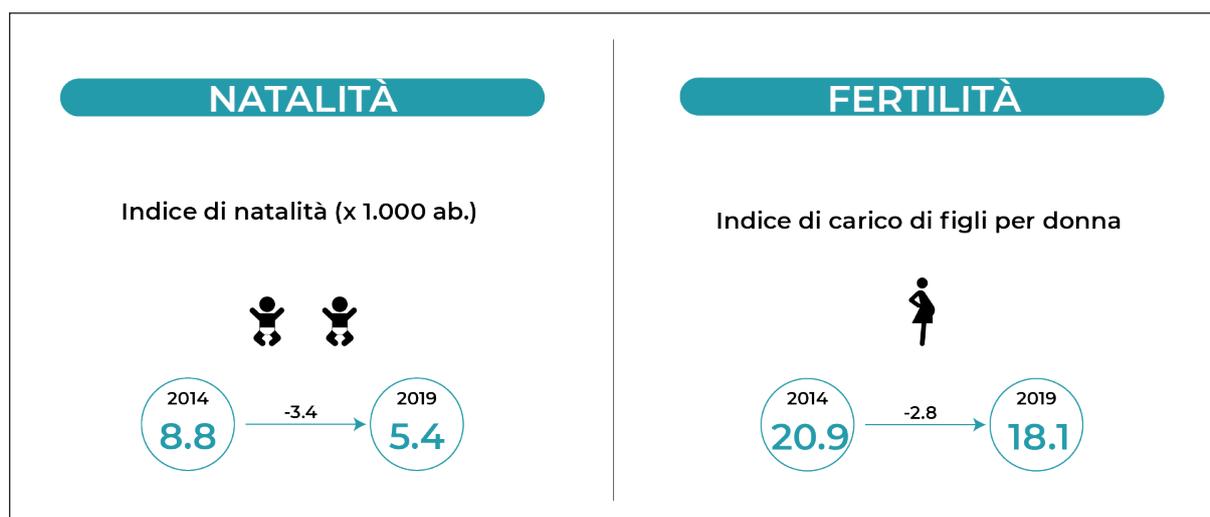


Figura 5: natalità e fertilità della città di Chieri.

La fertilità è dunque diminuita del 2.8%.

La mortalità invece negli anni è calata dello 0.6%, anche se il bilancio demografico mostra un saldo complessivo di -72 persone (quindi le nascite non riescono a compensare il numero di morti).

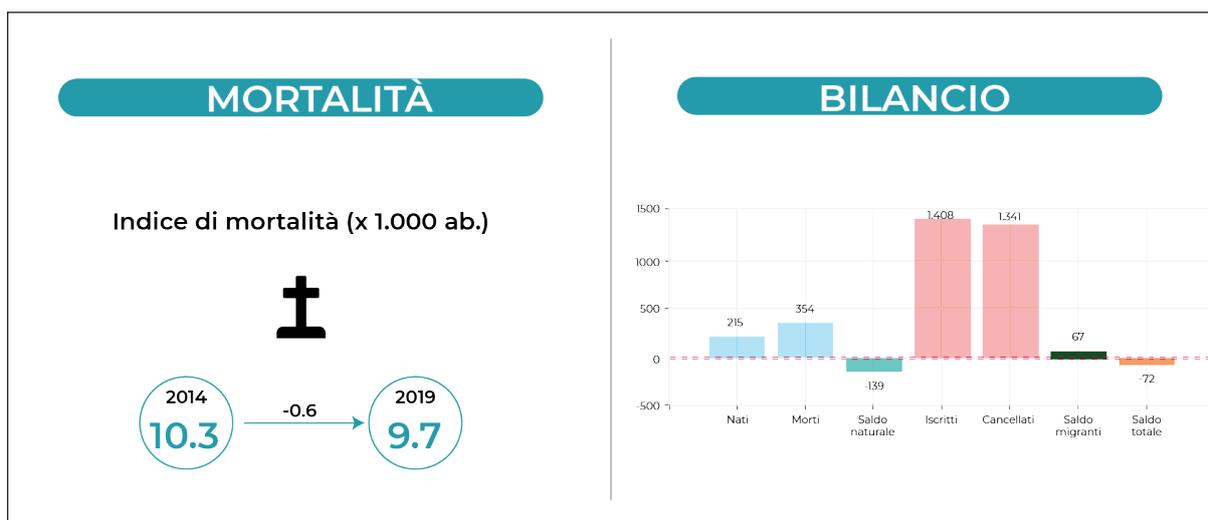


Figura 6: bilancio demografico della città di Chieri.

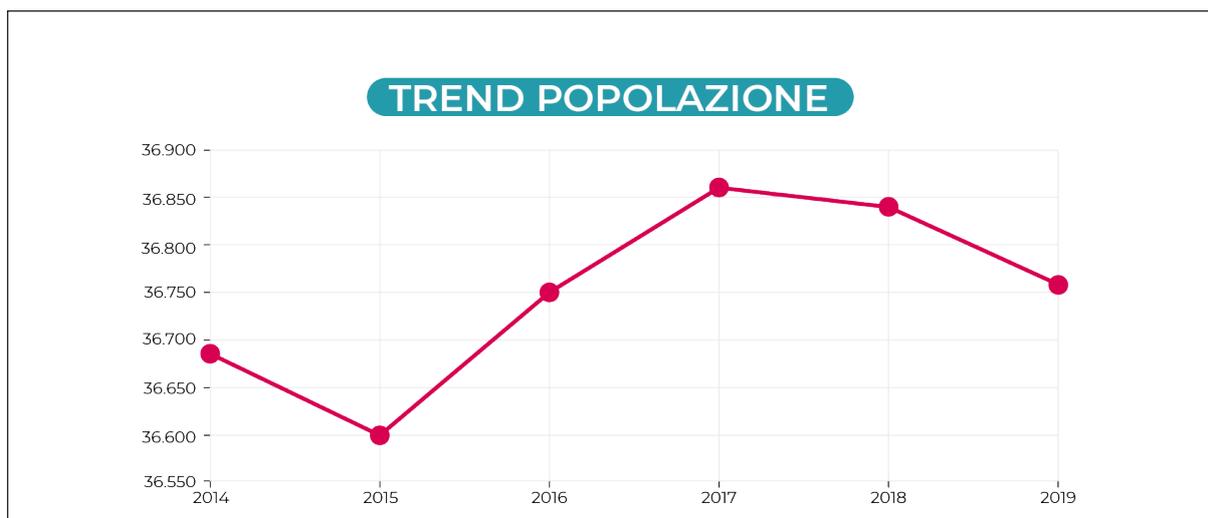


Figura 7: trend della popolazione di Chieri.

Analizzando il trend della popolazione (Figura 7), è possibile notare come nel 2015 si sia toccato il numero più basso di abitanti; ma da quel momento in poi, fino al 2017, la popolazione ha avuto una grande crescita, durante la quale la città di Chieri ha toccato i 36.850 residenti, per poi decrescere gradualmente. Il trend di componenti per famiglia mostra un comportamento diverso, infatti fino al 2018 si nota una graduale decrescita, mentre da quel momento in poi si vede una decisa risalita.

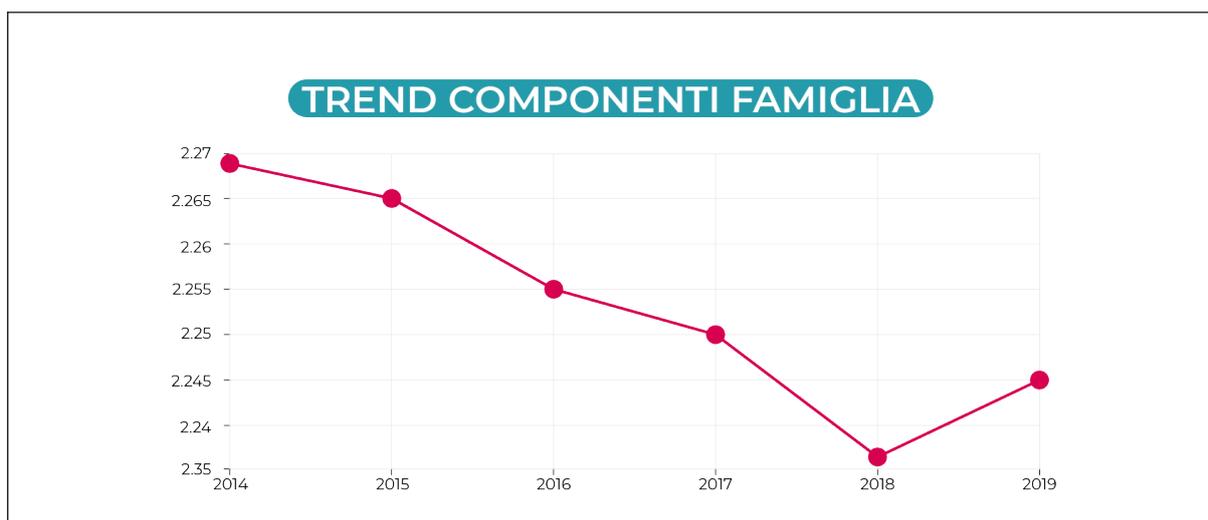


Figura 8: trend componenti famiglia.

Il numero di persone coniugate nella città di Chieri corrisponde quasi al 50%; simile ad esso è il numero di celibi, che ammonta al 40,9%, mentre si vedono cifre molto inferiori per quanto riguarda i vedovi e i divorziati.

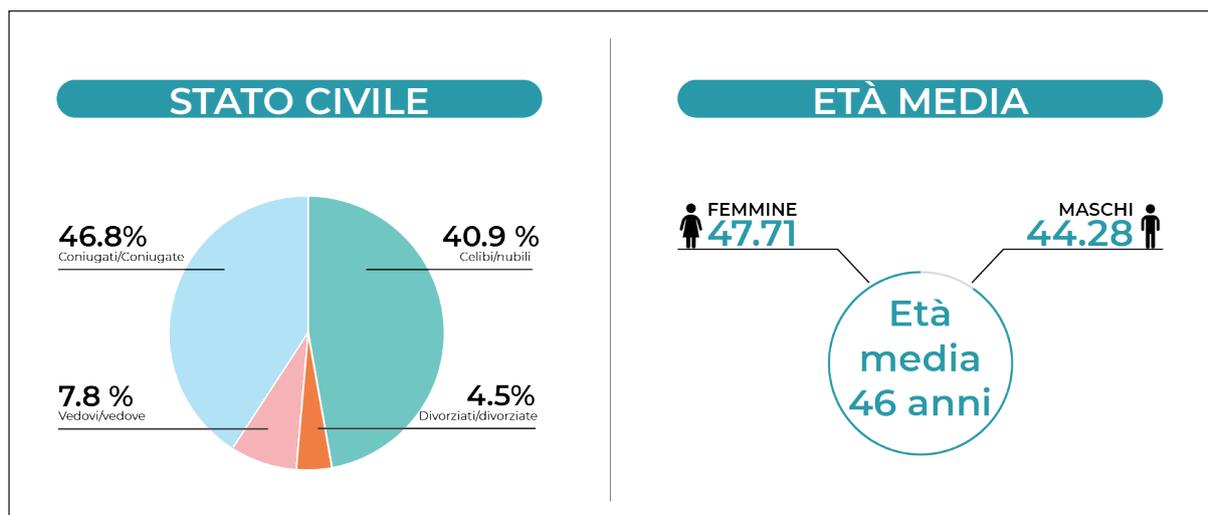


Figura 9: stato civile ed età media della popolazione chierese.

L'indice di vecchiaia della città corrisponde al 192.46.

Si osserva così uno schema delle classi di età (Figura 10) che mostra la grande fascia di popolazione che compone l'età media.

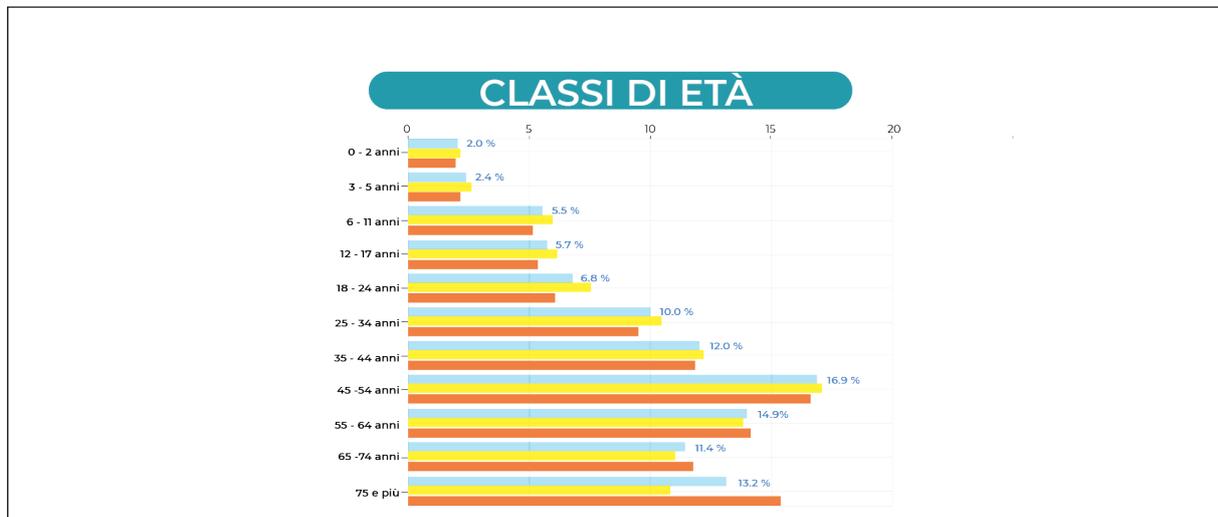


Figura 10: classi di età.

Dopo l'analisi olistica riguardante la comunità chierese, si è passati allo studio delle attività industriali, e più precisamente di quelle legate al tessile.

Il grafico del settore industriale chierese mostra come oggi solo il 10% delle imprese riguardi l'ambito tessile, mentre il restante 90% è composto da ditte di altro genere.

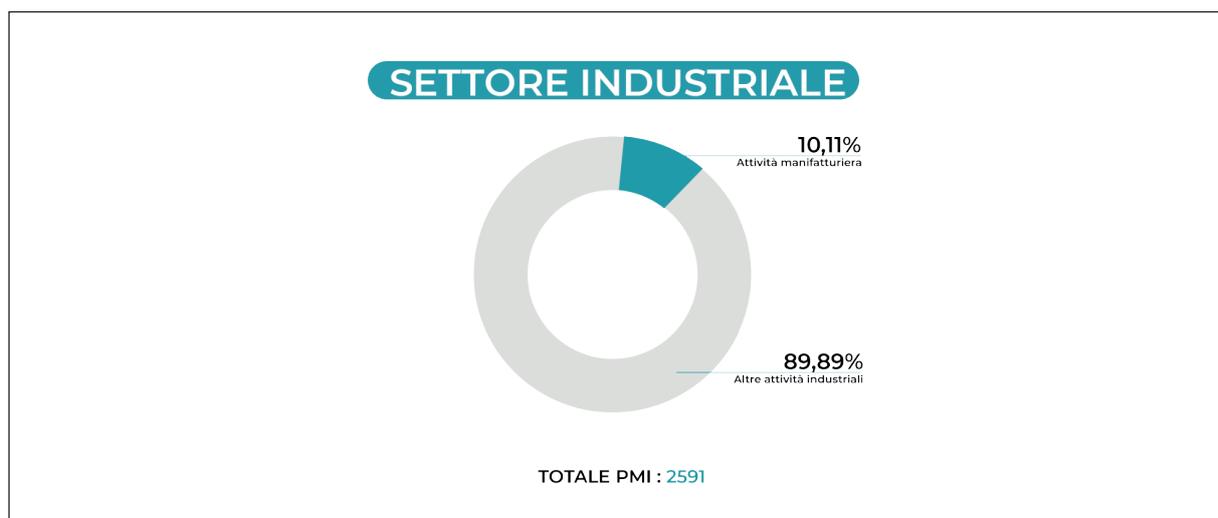


Figura 11: settore industriale chierese.

Nel tempo infatti è avvenuto un grande cambiamento, dal momento che Chieri nacque come città tessile per eccellenza, e vantava moltissime imprese tessili.

IMPRESE TESSILI A CHIERI		
ANNO	IMPRESE	ADDETTI
1951	151	2928
1961	329	3972
1971	206	2953
1981	147	2360
2001	88	1190
2021	28	-

Figura 12: analisi numero imprese tessili nella città di Chieri nel tempo.

Ma negli anni ci sono state svariate cause che hanno portato alla chiusura di molte di esse.

Oggi le principali aziende tessili presenti sul territorio sono circa una decina, e si riportano di seguito quelli che sono i ricavi, i guadagni e i prodotti che vengono venduti dalle diverse attività.

			
VAY S.P.A	20.62 MI +2.96%	1.5 MI -24.91%	TENDAGGI 
ANGELO VASINO S.P.A	5.51 MI +7.49%	215.06 K +29.87%	ARREDAMENTO 
TESSITURA PERTILE S.R.L	6.23 MI +0.06%	215.06 K +205.16%	ARREDAMENTO 
FANTINEX S.R.L.	6.00 MI -24.66%	- -	ARREDAMENTO 
CASALEGNO TENDAGGI S.R.L.	6.96 MI +15.05%	57.89 K -189.64%	TENDAGGI 
AUNDE ITALIA S.P.A.	66.70 MI -4.68 %	6.16 MI -23.46%	ARREDAMENTO 
QUAGLIOTTI S.P.A.	6.00 MI + 6.2 %	- -	BIANCHERIA 
TESSITURA ARTISTICA S.A.S.	6.00 MI + 5.57%	- -	ARREDAMENTO 

Figura 13: analisi dei ricavi e dei guadagni delle imprese tessili sul territorio chierese. Queste sono alcune delle aziende tessili più importanti sul territorio e sono anche quelle storiche, fondate dalle stesse famiglie che le dirigono ancora oggi, con alle spalle una media di circa 100 anni di storia.

Quindi, sono state analizzate quelle che sono state le cause del declino dell'industria tessile nel tempo (Figura 14).

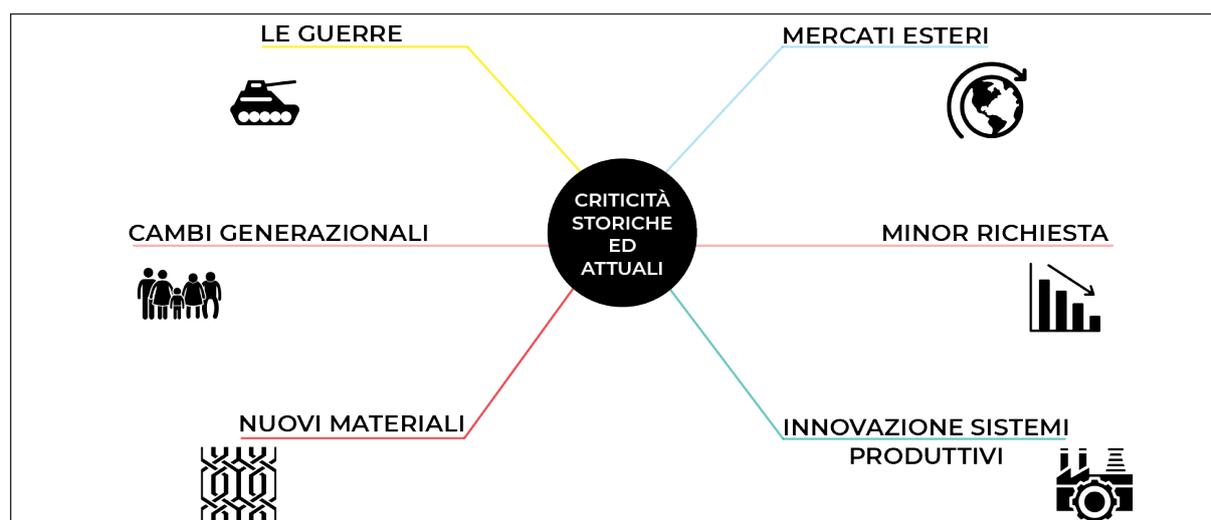


Figura 14: criticità storiche ed attuali del settore tessile nella città di Chieri.

Guardando l'immagine (Figura 14), a partire dall'alto si vede che una delle principali cause di criticità per l'industria tessile è stata la guerra; infatti, la Prima Guerra Mondiale rappresenta una vera, grande catastrofe materiale.

La Seconda Guerra Mondiale, invece, tocca più Chieri dal punto di vista della civiltà: gli Ebrei e gli antifascisti sono allontanati e costretti a nascondersi.

Il periodo post-bellico però porta un boom economico e con questo nascono nuove imprese: la città cresce molto e inizia ad accogliere immigrati dal sud e dall'est Italia.

I dati mostrano che un altro degli ostacoli principali è stato l'affiorare dei mercati esteri, in cui prevale la concorrenza della Cina, che pratica prezzi stracciati grazie ai bassissimi costi della manodopera.

Proseguendo, se fino agli anni '70 il settore tessile è stato l'asse portante per l'economia chierese, da quel momento in poi inizia un declino sia in termini assoluti che in rapporto con altre industrie meccaniche del Torinese.

Intervistando alcuni dei proprietari delle aziende, in particolare G. Vay, l'amministratore

delegato di Vay S.p.a, sono emersi alcuni aspetti peculiari delle cause del declino di questo settore, difficili da intuire solo attraverso i dati. Infatti, egli spiega come anche il cambio generazionale sia stato motivo di crisi per questo tipo di azienda, perché i figli degli industriali spesso non condividevano la passione dei genitori e ciò li ha portati ad avere risultati mediocri (successivamente, alcuni di loro si sono visti costretti a chiudere).

Vay ha anche parlato del fatto che i mercati chiedevano continuamente nuovi materiali, sempre più performanti; ma il problema di base era che per creare questi materiali occorreva innovare i sistemi produttivi e non tutte le imprese sono state in grado di sostenere un investimento tanto cospicuo.

Questi sono dunque i principali motivi per cui le imprese tessili chieresi sono passate da essere 329 nel 1961 a 28 nel 2021.

Dopo aver identificato le problematiche si sono stabilite delle possibili opportunità per la valorizzazione territoriale della città di Chieri.

La principale e più stimolante è stata quella riguardante le tinture naturali a partire dalle piante tintorie, ed in particolare dal gualdo, presente in passato sul suolo chierese e sparito nel tempo per svariati motivi (uno dei principali è stato l'arrivo delle tinture artificiali sintetiche).

A partire da questa possibilità sono iniziate delle ricerche approfondite sulla storia di Chieri nei secoli, per individuare i tipi di tintura utilizzati ed i materiali d'elezione del tessile del territorio.

CAPITOLO 2

2.1 La città di Chieri e la sua evoluzione nel tempo

2.1.1 Il XIII secolo

Il 1200 è un secolo molto importante per la città, in quanto avvengono grandi cambiamenti, tali da influire in modo decisivo nell'evoluzione della sua storia.

A livello istituzionale, la città di Chieri ottiene il riconoscimento come città autonoma.

Dal punto di vista politico e militare, l'area di influenza di Chieri si espande oltre i confini della città.

Si creano infatti degli accordi con i nobili dei villaggi che circondano la città, con i quali si instaura una relazione che si sviluppa secondo le regole feudali.

A livello economico, Chieri diventa una delle città più importanti in Piemonte, grazie alla presenza dei "casanieri" e dei "lombardi", "come allora erano chiamati [...] piccoli e medi operatori finanziari che facevano circolare insieme alle merci il denaro, favorendo il commercio e il consumo anche nei luoghi più sperduti" (a cura di Bonino B., 2007, p. 15) .

Un chiaro esempio dello sviluppo locale si ha nel 1278, quando Enrico Garibaldo fonda l'ospedale cittadino.

La dicitura del lascito recita significativamente: "In onore di Dio, della Vergine Maria, e anche del comune di Chieri".

In realtà nel XIII secolo Chieri non si può considerare ancora una vera e propria città, ma già ne assume le sembianze e caratteristiche.

I cittadini censiti sono circa 9.000.

Per quanto concerne il tessile, si ha notizia della presenza a Chieri di due grandi mercati, uno sotto i portici della chiesa di San Guglielmo e uno all'angolo della piazza vicina.

Le persone che possiedono i banchi del mercato sono influenti sia nell'economia che nella politica della città, e appartengono alla nobiltà o alla borghesia.

Nei mercati sono venduti tre tipi di prodotti tessili: tessuti di lana pesanti, cotone tessile e fustagno.

La produzione locale documenta l'uso del lavoro a casa per la produzione di vestiti e cotone.

La figura di spicco è quella del mercante-imprenditore, ma filatrici, tessitrici e tagliatrici di vestiti sono ugualmente importanti, venendo a delinearsi come la forza lavoro indispensabile per sviluppare questo particolare tipo di commercio.

Il tessile sta divenendo un elemento fondamentale nello sviluppo economico della città di Chieri.

Dimostrazioni della sua grande rilevanza sono la diffusione della produzione locale di canapa e la proliferazione di mulini che utilizzano la ruota verticale, studiata per battere e rafforzare le fibre.

Le nuove macchine non facilitano di molto la produzione, ma permettono la differenziazione di tempo e di intensità del processo di sfilacciatura.

Per favorire questa transizione, il comune di Chieri compra luoghi idonei dalle congregazioni religiose e dai proprietari terrieri nel sud-est della città.

Infine, l'allevamento delle pecore diventa comune nelle zone limitrofe di Cambiano e Santena.

2.1.2 Il XIV secolo

Una grande novità nel mondo chierese di questi anni è la possibilità di riunirsi in associazioni di arti o mestieri.

Le tensioni politiche che animano il secolo finiscono per influenzare lo sviluppo della città. In questo periodo si assiste a scontri tra i notabili guelfi e ghibellini. Le fazioni avversarie si organizzano spesso in bande armate che si professano come acerrime nemiche.

Tra le più note, spiccano la Società della Milizia, che si oppone alla supremazia del papa, e la Società di San Giorgio, composta da guelfi, che contestano il potere dell'imperatore.

Nel 1347 Chieri viene dedicata al duca di Savoia Acaia. Il comune si mette dunque sotto la protezione dei Savoia.

I "casanieri" continuano comunque il loro operato, offrendo lavoro ad artigiani ed artisti. Dopo un grande periodo di sviluppo demografico, nel 1348 arriva la peste nera a decimare la popolazione.

Per la prima volta in questo secolo è documentata la tessitura del fustagno. Si tratta di

un tessuto di cotone, a volte misto, fatto di cotone per i fili di trama, e canapa o lino per i fili dell'involucro. La sua struttura è quella del "saia da tre".

Il cotone viene comprato dai mercati dell'est, che offrono prodotti provenienti dal Medio Oriente.

Arriva un momento in cui è necessario per la città decidere su quale tessuto puntare per potenziare la vendita sui mercati, e la scelta cade su uno di media qualità, dai costi contenuti ed utilizzabile tutti i giorni.

L'attività dei fustagneri da qui in poi sarà l'elemento di forza della città, in grado di guidare l'economia di Chieri.

La produzione del fustagno garantirà alla città entrate sicure anche in tempo di guerra o di gravi epidemie.

È necessario un consistente esborso di denaro per comprare il materiale per produrre gli indumenti da vendere, perciò non è infrequente che le persone contraggano un forte debito per provvedervi.

Spesso si ipotecano temporaneamente le abitazioni di proprietà, per poi riscattarle una volta ottenuto il denaro dalla vendita del prodotto finito. Ma è anche possibile che questo non accada, con la conseguente perdita dell'abitazione (a cura di Bonino B., 2007, pp. 47-55).

2.1.3 Il XV secolo

All'inizio del secolo il comune di Chieri vive una situazione di precarietà e di ristagno economico.

Molti debiti si sono infatti accumulati a causa delle continue guerre, fatto che porta l'economia ad un cospicuo rallentamento.

L'intervento del duca di Savoia concede ai cittadini il privilegio di organizzare due fiere annuali, con l'obiettivo di garantire una solida ripresa economica.

Fioriscono così le industrie artigianali e soprattutto tessili, in modo particolare quella del fustagno, che rende la città di Chieri famosa nei secoli (a cura di Balbiano di Aramengo V., 1966, pp. 5-124).

Le famiglie più potenti gareggiano tra loro nel far costruire e adornare le chiese, come simbolo di potere e di influenza nella vita cittadina.

Tuttavia, la situazione economica non migliora in modo stabile e i seri problemi economici continuano a minacciare il futuro di Chieri.

L'industria tessile si consolida con la produzione di diversi tipi di tessuti, ma sicuramente il più importante è il fustagno.

Le materie prime venivano comprate nei mercati dell'est dell'Italia e portati fino a Chieri a dorso di mulo.

Poi il materiale veniva distribuito tra gli artigiani e si potevano quindi mettere in atto le varie fasi necessarie per la produzione di indumenti.

I passaggi principali erano la battitura, la filatura, la tessitura, lo sbiancamento e la tintura.

Una volta finiti, i tessuti venivano esportati nei vari mercati europei.

Nel 1482 viene fondata una corporazione per proteggere e promuovere il ruolo della manifattura e della vendita dei tessuti.

Tale associazione prende il nome di "Università del Fustagno".

Venivano controllati la lunghezza, il peso e lo spessore dei tessuti prodotti, oltre a numerosi altri aspetti.

L'Università regolò l'attività tessile di Chieri per molti secoli, fino al 1712.

Risulta fondamentale, in questo periodo, il consolidarsi della tradizione della tintura del fustagno attraverso il gualdo.

Il gualdo è la pianta ai cui è estratto il pigmento che serve appunto a dare al fustagno diverse sfumature di blu.

Era una pianta presente in abbondanza nel comune di Chieri e quindi rappresentava un metodo economico e veloce per tingere i tessuti.

Il pigmento si trova nelle foglie che sono cresciute nel primo anno di vita, mentre nel secondo anno le piante producono una testa gialla.

Le foglie vengono raccolte in estate ogni 20 giorni e fatte seccare; sono poi triturate e raccolte in blocchi per essere vendute ai tintori.

2.1.4 Il XVI secolo

La prima metà del secolo è la più buia di Chieri, a causa della devastazione e della violenza dovute alle guerre e all'occupazione degli avversari della famiglia Savoia.

Oltre a ciò, si registrano anche diverse epidemie di peste, esondazioni dei fiumi e un'invasione di locuste.

La seconda metà del secolo vede però una riorganizzazione della scena sociale ed economica di Chieri grazie a Emanuele Filiberto.

La capitale dello stato sabauda viene trasferita a Torino e ciò favorisce le attività agricole e produttive della città, che si unisce a Torino tramite un fitto commercio.

La testimonianza più evidente di questo legame è del 1580: l'inizio della costruzione dell'arco cittadino avviene in occasione di una visita del duca e il monumento è inteso come un omaggio alla sua autorità (tuttavia, quando nel 1586 l'arco viene completato è ormai sopraggiunta la morte del duca).

In tutti i periodi di pace o di difficoltà il tessile rimane uno dei pilastri della città, accanto alla produzione agricola.

Il fustagno ha successo soprattutto sui mercati francesi e spagnoli, ma viene portato anche su quelli genovesi e poi esportato all'estero via mare.

Nel 1567 si stimano tra i 50 e i 60 mila pezzi prodotti; gli operatori del settore sono circa 150.

Con cifre del genere, si comprende che tutta la città, direttamente o indirettamente, partecipa all'attività tessile, che "resta il settore trainante dell'economia locale" (a cura di Bonino B., 2007, p. 99).

Accanto al mercato del fustagno, cresce anche la produzione e lo smercio della seta. Le testimonianze dell'epoca ci informano che molto spesso i prodotti tessili sono confezionati all'interno delle abitazioni e che nelle famiglie spesso si fanno turni regolari per tessere.

Nel 1573 viene costruita l'Imbiancheria del Vajro.

2.1.5 Il XVII secolo

I primi decenni sono dominati dalla pestilenza e dalla guerra. Nel 1630 si assiste al contagio mortale della peste bubbonica.

Chieri perde più di 4.500 abitanti, passando da 11.000 a 6.500 cittadini. La popolazione ricresce lentamente e raggiunge i 10.000 abitanti solo a fine secolo.

Un altro problema che si trova a fronteggiare la città è l'esportazione dei tessuti, resa

assai più difficile a causa dei molti concorrenti.

Dal punto di vista artistico e architettonico si assiste ad un grande fermento. Le vecchie chiese gotiche vengono trasformate in nuove strutture religiose, seguendo il gusto dell'epoca. La ristrutturazione avviene anche per le abitazioni private.

Francia e Spagna chiudono i rapporti commerciali con Chieri, perché anche loro stanno investendo su una propria industria tessile e non desiderano concorrenti stranieri. Così Chieri cerca nuovi mercati in Italia, e con essi nuove tipologie di tessuto per diversificare la produzione.

I documenti storici comprovano che è possibile ravvisare tracce del commercio della seta a Chieri già a partire dal 1200, ma non si è sicuro di come esso sia giunto in città. Nel 1600 a Chieri viene comunque assemblato un mulino da seta "alla Bolognese" nella casa di Antonio Garagno.

Per far funzionare questo tipo di mulino serve però una grande organizzazione.

All'epoca risale Villa Moglia, azienda tessile e residenza della famiglia Turinetti. Attorno all'abitazione si trovavano molte piante di gelso, le cui foglie erano il cibo ideale per i bachi da seta (a cura di Bonino B., 2007, pp. 135-147).

2.1.6 Il XVIII secolo

L'aspetto della città cambia. Artisti e architetti reinventano Chieri in chiave barocca. La trasformazione non riguarda solo l'architettura della città, ma - secondo la moda del tempo e le testimonianze in nostro possesso - investe ogni aspetto della vita sociale. A fine secolo la Rivoluzione Francese raggiunge anche Chieri: nel 1798 l'esercito francese la invade ed instaura un governo giacobino. Nel 1800 Napoleone occupa Torino e il Piemonte viene annesso alla Francia.

Chieri perde la sua supremazia nel commercio del cotone, dal momento che vengono aperte nuove industrie in tutto il regno francese. Un differente clima politico, basato sui principi illuministici, fa sì che venga ridimensionato il valore della corporazione dei fustagneri; inoltre, con il nuovo regime il potere dei nobili diminuisce.

Dal punto di vista tecnico, viene costruito il primo mulino per filare il cotone, presso l'ospizio della carità; inoltre, allo scopo di "insegnare ai poveri ricoverati un mestiere che consentisse loro di mantenersi [...] venne avviato [...] un laboratorio di filatura per

gli adulti con attività di apprendistato per i giovani” (a cura di Bonino B., 2007, p. 188). Si assiste anche ad un progressivo aumento di interesse per il bandiera e il ricamo. Il bandiera è un tessuto di cotone pesante color ecru, usato prevalentemente per gli indumenti quotidiani, dato il suo basso costo. In questo periodo però i matrimoni dei nobili, che sono in difficoltà economica, diventano meno sfarzosi, e il bandiera viene utilizzato per ricoprire sedie e divani, diventando da questo momento molto famoso.

2.1.7 Il XIX secolo

Il secolo inizia con la dominazione napoleonica. Sono rase al suolo molte chiese e vengono anche costruite strade importanti, come la Villanova-Chieri-Pino-Torino, e addirittura una tratta ferroviaria, la Chieri-Trofarello, nel 1874.

Nel 1870 Chieri inizia ad espandersi in modo evidente. Viene iniziata la costruzione del teatro Politeama e comincia la pubblicazione del giornale “L’Arco”. Nascono anche le prime scuole.

All’inizio del secolo lo sviluppo industriale è molto lento. Gli imprenditori tendono a non ingrandire gli stabilimenti, preferendo continuare a dare molto lavoro a domicilio.

Una delle rare eccezioni è l’ebreo David Levi, che durante il periodo napoleonico compra l’ex convento delle Clarisse (all’interno del quale sorgerà, duecento anni dopo, il Museo del Tessile) e lo trasforma in un fiorente impianto tessile (a cura di Bonino B., 2007, p. 219).

Solo verso la fine del secolo si registra la creazione di vere industrie tessili, sempre entro le mura della città.

Le condizioni dei lavoratori sono molto difficili; molto spesso i bambini del ceto sociale operaio sono costretti ad andare a lavorare prima dei dieci anni.

2.1.8 Il XX secolo

Il ventesimo secolo inizia con segnali positivi. La popolazione tende a crescere, la forza lavoro comincia ad arrivare dalle colline e molti trovano occupazione anche nelle fattorie che circoscrivono la città.

La Prima guerra mondiale tuttavia blocca ogni sviluppo. La vita è molto difficile in questo periodo.

Nel dopoguerra, una timida ripresa è subito stroncata dalla crisi del 1929. Le aziende tessili locali ne soffrono enormemente, tanto che molte di esse si trovano costrette a chiudere, o diventano proprietà di ditte più grandi.

In questo periodo comunque sono costruiti diversi elementi della città, come la scuola elementare "Silvio Pellico", attiva ancora oggi, e l'acquedotto municipale; inoltre vengono asfaltate le strade principali.

La Seconda guerra mondiale investe Chieri anche sul piano sociale, dal momento che Ebrei ed antifascisti sono allontanati dalla città o costretti a nascondersi.

Il periodo postbellico porta un boom economico: nascono nuove imprese e la città cresce molto, iniziando ad accogliere immigrati dall'est e dal sud Italia (a cura di Bonino B., 2007, p. 235).

Negli anni '40 e '50 c'è una grande vitalità delle aziende tessili esistenti, ma soprattutto se ne aprono di nuove (negli anni Cinquanta addirittura si dice che in ogni casa di Chieri "si batte un telaio").

Denominazione di tutte le imprese, piccole o grandi, è l'origine familiare, che - consolidandosi, ramificandosi e sviluppandosi - può arrivare a contare fino a centinaia di dipendenti.

Dopo la Seconda guerra mondiale le aziende tessili del chierese godono di una ripresa economica consistente e riescono a esportare i propri tessuti su tutto il territorio nazionale.

Nel dopoguerra vengono prodotti principalmente abbigliamento, tessitura per arredamento e passamaneria. Continuano le attività di tintoria e finissaggio, ma è già assente la filatura, in quanto le aziende chieresi acquistano il filato dalle industrie lombarde o direttamente sul mercato internazionale.

Oltre al cotone, iniziano ad essere sempre più presenti i filati artificiali, quali il rayon, la viscosa e il poliestere.

Continuano a moltiplicarsi le infrastrutture, tra le quali spicca la galleria di Pino.

Le aziende sono spostate fuori dal centro città e si crea una moderna zona industriale. Con l'implementazione della rete elettrica aumentano i telai meccanici, anche se la consuetudine del lavoro a domicilio continua ancora per parecchio tempo.

Negli anni '50 i tessuti per abbigliamento hanno grande successo, soprattutto nei mer-

cati del sud Italia, ma alla fine degli anni '60 vengono richiesti tessuti di qualità sempre più alta.

Inizia una lenta ma continua contrazione della tessitura per abbigliamento, che porta alla progressiva chiusura di molte ditte e alla scomparsa dei terzisti, che invece negli anni '50 e '60 hanno avuto un ruolo molto importante (i dipendenti spesso compravano uno o due telai dall'azienda e li portavano a casa per fare lavorare la famiglia, con la prospettiva di diventare autonomi in un secondo momento).

Negli anni '60 Chieri diventa uno dei centri più importanti anche per la produzione di passamaneria in Italia. Ma presto il mercato di questo settore si restringe, fatto che comporta la chiusura di diverse imprese.

Il mercato dell'est Europa e quello asiatico sono stati quelli che hanno maggiormente inasprito la competizione sui mercati, perché hanno cominciato a riprodurre prodotti italiani a prezzi molti inferiori, approfittando di una manodopera a basso costo.

Diversa è l'evoluzione della tessitura per arredamento, molto diversificata al proprio interno: dai tovagliolini ai copriletti, dalle fodere per auto ai tendaggi. Questo settore si consolida negli anni '60, sebbene si assista al declino delle aziende che non sono in grado di sostenere lo sviluppo della tecnologia produttiva. In particolare, il settore tessile per arredamento sembra quello più dinamico e capace di resistere alla concorrenza dei mercati esteri.

In sintesi, il tessile è stato l'asse portante per l'economia chierese fino agli anni '70, subendo poi un lento ma progressivo declino, sia in termini assoluti che in rapporto con altre industrie meccaniche del torinese. Negli anni '70 le cose cambiano, perché per gli operai si presentano posizioni di lavoro più sicure alla Fiat e all'Aspera.

Nel 1990 si apre un'ennesima crisi: una nuova ondata di chiusure investe le aziende tessili cittadine, soprattutto a causa dei mercati dell'Europa dell'est, che vendono prodotti tessili a bassissimi prezzi.

2.1.9 Il XXI secolo

In sostanza dagli anni '70 in poi si assiste ad un lento ma declino del ruolo del tessile nell'economia chierese: da 206 aziende nel 1971, nel 2011 se ne contano solo 88.

Molte fabbriche hanno chiuso per la mancata continuità generazionale o professionale

all'interno della famiglia imprenditoriale. In altri casi, le imprese tessili per abbigliamento non hanno retto la concorrenza con i mercati esteri, specializzate in produzione in serie. È possibile che la mancanza di un associazionismo locale abbia affrettato la chiusura di alcune aziende. In tempi più recenti è subentrata la concorrenza della Cina, che pratica prezzi stracciati grazie ai ridottissimi costi della manodopera (a cura di Bonino B., 2007, p. 236).

Nel XXI secolo il tessile a Chieri occupa tuttavia ancora un ruolo importante, grazie alla sua capacità di trovare delle nicchie specifiche, alle innovazioni tecnologiche e alla puntualità nelle consegne.

Volendo tracciare un bilancio conclusivo, si può dire che le imprese chieresi che all'inizio del secolo hanno saputo ritagliarsi una propria peculiarità nel mercato del settore sono riuscite a sopravvivere in una competizione sempre più serrata e globalizzata.

CAPITOLO 3

3.1 Le memorie chieresi

3.2 Il Museo del Tessile

Il Museo del Tessile di Chieri si trova in via Santa Chiara 11A, nel cuore del centro storico. Si tratta di una ricca esposizione permanente, tutelata e gestita dalla Fondazione Chierese per il Tessile e il Museo del Tessile, a cui partecipa il Comune di Chieri.

La Fondazione (2021) organizza le visite al museo, cura l'archivio della produzione tessile del Chierese e organizza numerosi progetti volti a rafforzare l'identità territoriale, per promuovere il senso di appartenenza sociale e culturale fra gruppi di cittadini.

Il Museo venne inaugurato formalmente il 15 aprile del 1996, dopo che una pregevole collezione privata, dedicata all'evoluzione tecnica del settore nel corso dei secoli, aveva ormai già preso corpo per opera di Armando Brunetti, imprenditore tessile per molti decenni e presidente della Fondazione (Bonino B., Varetto A., p. 5).

Proprio nel marzo '96 nella città era stata allestita la mostra "Ipotesi di museo", parallelamente alla quale si era svolto un convegno che presentava il libro *Chieri città del tessile*, pubblicazione specialistica al cui interno spiccava un capitolo dal titolo "Un progetto del museo del tessile di Chieri" (a cura di Cavallero P., Cerrato A., Ronchetta C., 1996, pp. 179-186).

Sistemato nei sotterranei dell'ex monastero di Santa Chiara, il Museo fu definito ufficialmente "Deposito ordinato di materiali del tessile", proprio per sottolineare il proposito di trovare successivamente una collocazione più adeguata.

Vennero esposti "i materiali provenienti dalle donazioni della collezione Brunetti e di altre ditte tessili, restaurati, trasportati in loco e montati grazie" ad "alcuni collaboratori volontari"; ogni pezzo fu "inoltre oggetto di una schedatura informatica" (Bonino B., Varetto A., p. 5). Si trattava di un consistente patrimonio di telai, orditoi, campioni di tessuto, pubblicazioni e svariati altri materiali, raccolti per decenni, selezionati e custoditi con cura dallo stesso Brunetti.

La Fondazione Chierese per il Tessile e per il Museo del Tessile nacque immediatamente dopo (1997), con lo scopo dichiarato di continuare la ricerca storica promossa dal Museo.

Tuttavia, ad oggi il Museo non ha cambiato di sede, anche se l'esiguità degli spazi permette di esporre solo una porzione assai limitata del materiale a disposizione; del

resto, anche un trasferimento nei locali dell'ex Imbiancheria del Vajro non risolverebbe il problema, ragion per cui si è spesso prospettata la creazione di un'area apposita ed adeguata da parte del comune di Chieri (Bonino B., Varetto A., p. 6). Risale al 2021 il nuovo allestimento dell'area museale, che valorizza la collezione tramite l'utilizzo delle più recenti tecnologie (es. QR code).

Il Museo si compone di numerose sezioni, dedicate ad operazioni chiave dell'industria tessile, come filatura, orditura, tessitura e tintura, ma dà spazio anche a campionari di tessuti, passamanerie, strumenti di misurazione e di controllo della qualità, nonché ad un archivio di immagini relativo a fotografie d'epoca e a documenti di produzione (copertine di campionari, pubblicità e cartoline).

Spicca l'orto botanico del tessile, progettato e realizzato nel 2017 dall'ingegner Clara Bertolini e dall'architetto Manuel Ramello nell'ambito del progetto "Un cantiere didattico per Chieri", con il sostegno del Comune di Chieri e della Compagnia San Paolo. Dal 2019 l'artista Giulia Perin opera stabilmente presso il Museo, curando l'orto tessile e organizzando il laboratorio di batik. Dal 2021 anche l'artista Lisa Fontana si lega al progetto, gestendo il laboratorio di tessitura.

Il museo si presenta dunque come uno spazio multifunzionale, realizzando un connubio tra memoria dell'industria tessile, centro di studi e riserva botanica.



Figura 15: interno del Museo del Tessile a Chieri.

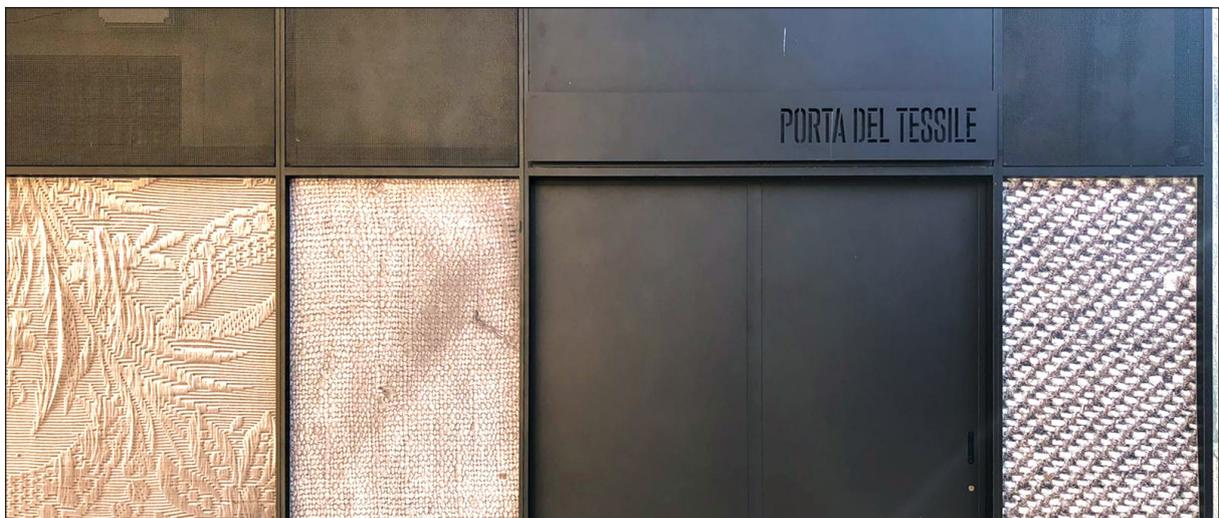


Figura 16: Porta del Tessile a Chieri.

3.3 L'Imbiancheria del Vajro

L'Imbiancheria del Vajro si trova in via Imbiancheria, nella parte ovest della città di Chieri. Si tratta della sede legale ed espositiva del Museo del Tessile, aperta in occasioni di eventi temporanei.

Il termine deriva dal termine francese "blanchir", ovvero "rendere bianco" (e quindi "lavare"), attraverso "blanchisserie", che significa "lavatoio". Questo lavoro di sbiancamento non era fatto dalle massaie, ma bensì dagli sbiancatori.

Una volta l'imbianchimento era una delle poche attività del tessile che necessitava della vicinanza del contenitore ad un corso d'acqua. La costruzione del primo nucleo dell'Imbiancheria si fa risalire al 1573, per volontà dell'Università del Fustagno (a cura di Bonino B., 2007, p. 111).

È quindi uno dei primi edifici costruiti apposta per la produzione tessile e per un certo numero di anni è stato l'unico luogo del territorio dove si potevano sbiancare i tessuti, proponendosi nella pratica come una sorta di "imbiancheria sociale" per gli artigiani locali. L'Imbiancheria si trova vicino al Rio Tepice, e questa posizione soddisfa le necessità della tecnologia di imbiancamento usata in quel periodo, che richiede la presenza di acqua pulita e prati soleggiati ove depositare i tessuti ad asciugare.

La trasformazione nel tempo di questa struttura ripercorre le tappe di trasformazione delle tecnologie di imbiancamento. All'estremità orientale si individua la parte più antica, costituita da corpi di fabbrica lineari, con finestre di diverse dimensioni. Le parti aggiunte successivamente, parallelamente al Rio Tepice, risalgono a interventi ottocenteschi, mentre la sopraelevazione ai primi del 1900. Nel 1920 l'Imbiancheria è stata acquistata da Vincenzo Caselli, che decise di ampliare ulteriormente l'edificio per permettere l'inserimento di macchine industriali per sveltire il lavoro.

L'idea di recuperare l'Imbiancheria è stata a lungo discussa a Chieri con l'amministrazione e con gli industriali, ed è poi stata integrata nel progetto del Museo del Tessile. L'obiettivo è evidenziare i legami tra la storia della città, le sue attività produttive e gli aspetti architettonici e tecnologici.

Oggi l'Imbiancheria del Vajro contiene alcune attrezzature importanti che hanno fatto la storia del tessile chierese, accanto a strumenti e documenti legati a questo settore. Oltre a ciò esso ospita anche mostre temporanee e attività legate al tessile, per esempio Tramanda e la Fiber Art (a cura di Bonino B., 2007, p. 113).

Figura 17: Imbiancheria del Vajro.



3.4 L'area Tabasso

L'Area Tabasso sorge sul sito un tempo occupato dalla fabbrica tessile omonima, all'incrocio tra corso Vittorio Emanuele II e via Fratelli Giordano.

Secondo il Comune di Chieri (2021), essa “rappresenta un tassello importante per la storia della città di Chieri, situata immediatamente in prossimità del centro storico, nel corso del Novecento ha ospitato uno dei maggiori stabilimenti produttivi del territorio”. L'area è stata acquisita dal Comune di Chieri ed è divenuta un polo culturale e di servizio di riferimento per la città, con l'apertura della biblioteca e dell'archivio storico, gli uffici delle poste e del centro per l'impiego, un punto di ristoro e uno spazio dato in gestione a tre associazioni chieresi (Techlab, Associazione Area Bene Comune e Banca del Tempo).

Tuttavia non tutto il complesso dell'ex fabbrica Tabasso è stato riconvertito: rimangono infatti vasti spazi da rigenerare, sul cui efficace utilizzo è ancora in corso un dibattito all'interno della comunità cittadina.

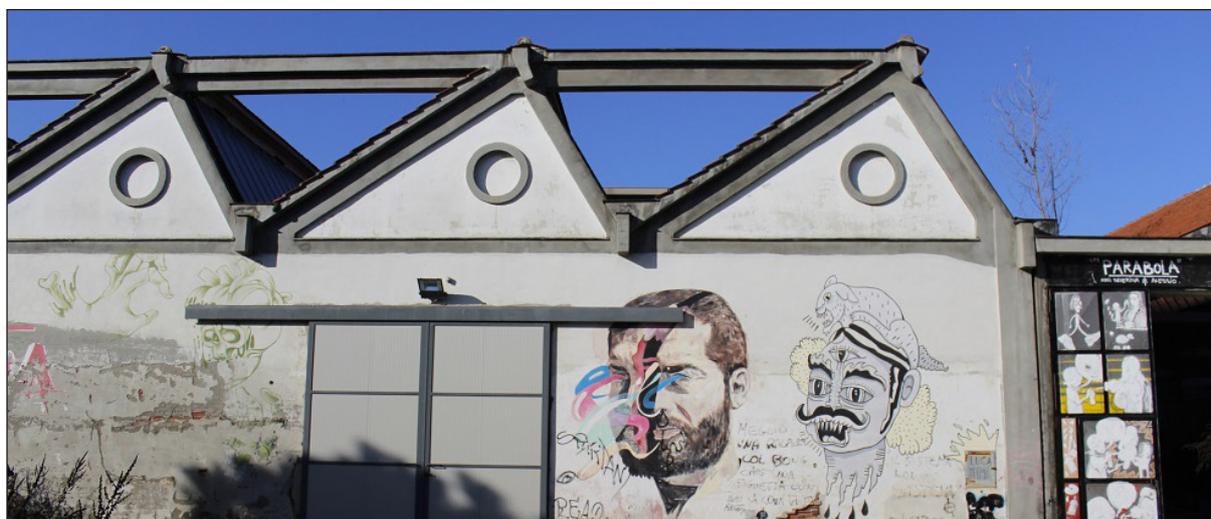


Figura 18: tetto a sheed ex area Tabasso.

3.5 Le vie

Molte delle vie di Chieri mantengono ancora quelli che erano i nomi legati al tessile e alla tintura dei materiali. Troviamo alcuni esempi in Via del Gualdo, Via Imbiancheria, Via della Gualderia.

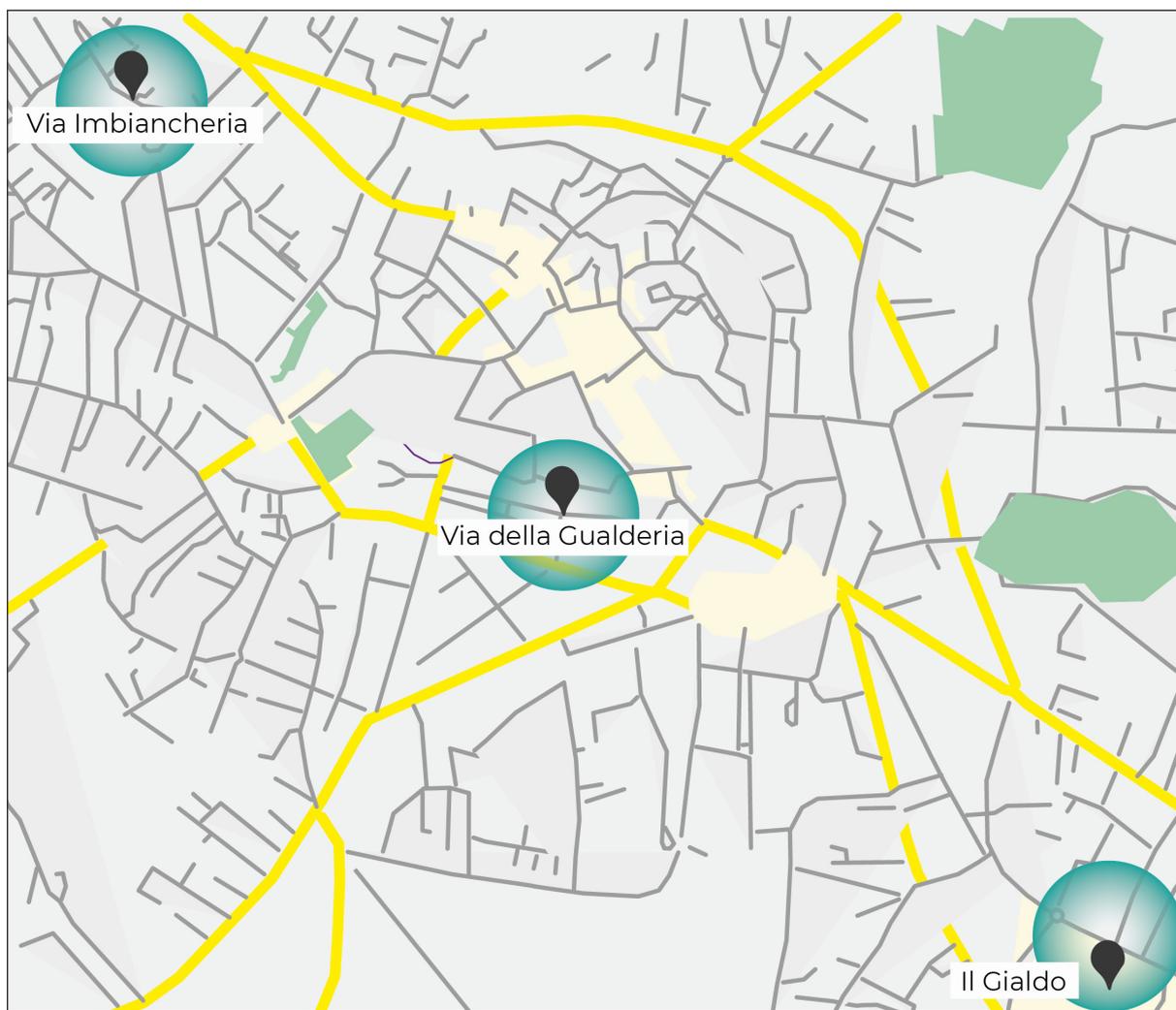


Figura 19: principali nomi delle vie chieresi legate al mondo del tessile.

Oltre alle vie ci sono anche edifici commerciali e storici che portano denominazioni legate al mondo tessile, come la Porta del Tessile o il Gialdo.

CAPITOLO 4

4.1 Proposta progettuale

4.2 La valorizzazione territoriale

La valorizzazione dei beni culturali è un concetto complesso, e negli anni sono sorti molti dibattiti sul tema.

Oggi si parla di un incontro tra Design e Beni Culturali, che guarda al superamento di modelli puramente conservativi che considerano il patrimonio storico-culturale come elemento inalterabile. L'approccio del Design infatti è consapevole del fatto che la trasformazione è qualcosa di necessario per preservare determinati valori e migliorarne la trasmissione, cercando di ampliare i significati e aggiungere nuove forme di contenuti ¹.

Quindi, in qualche modo, oggi la valorizzazione dei beni culturali - ma anche delle culture e delle tradizioni locali - si attua in un ambito dinamico e transdisciplinare, sia come processo, che come connessione di interessi collegati ad un bene e alla comunità che dello stesso bene è responsabile e fruitore ².

Il patrimonio culturale diventa perciò un motore di sviluppo per città e territori, e la sua gestione diventa un'azione "umanistica", in quanto si arriva a riconoscere il patrimonio culturale nelle persone che possono trasmetterlo ed insegnarlo.

Infatti, attraverso un percorso appositamente studiato è possibile ricostruire nuove trame identitarie e nuovi percorsi di sviluppo socio-economico.

Quindi le città oggi possono dar vita allo sviluppo a partire dalla valorizzazione di un bene culturale ereditato dal passato, oppure trarre nuovo impulso all'innovazione offerta da nuove produzioni culturali (ARC, 2021).

Diventa perciò molto importante mettere in relazione le tradizioni culturali e il territorio in cui queste si trovano, ma anche con il saper fare che caratterizza determinate zone, così da poterlo trasmettere e diffondere.

1 L'argomento è approfondito nel volume a cura di Daverio P., Trapani V. (2013). *Il design dei beni culturali. Crisi, territorio, identità - Cultural heritage design. Crisis, territory, identity*. Milano: Rizzoli.

2 Per cogliere i nodi fondamentali del tema è assai utili la lettura di Lupo E. (2009). *Il design per i beni culturali. Pratiche e processi innovativi di valorizzazione*. Milano: Franco Angeli.

Per rendere più comprensibile e chiaro questo concetto di valorizzazione territoriale mediante trasformazioni e metodi alternativi di comunicazione dei beni e delle culture vengono mostrati due casi studio: Farm Cultural Park e Munlab.

4.3 Casi studio

4.3.1 Farm Cultural Park

Un esempio dell'utilizzo della cultura come strumento capace di rigenerare e valorizzare il territorio si può vedere con Farm Cultural Park, progetto che nasce e si sviluppa nella città di Favara, in Sicilia.



Figura 20: mappa del percorso tra i cortili e le abitazioni di Farm Cultural Park.

Il complesso di Farm Cultural Park è situato nel centro di questa piccola cittadina siciliana, nel quartiere Sette Cortili, chiamato così appunto per la sua particolare conformazione.



Figura 21: i sette cortili di Farm Cultural Park.

L'associazione omonima ha acquistato alcune delle abitazioni circostanti i sette cortili, che sono state ristrutturate e trasformate in luoghi di esposizione di arte contemporanea, ma allo stesso tempo anche in spazi ricreativi, dove prendere l'aperitivo o fare pranzo.

Questo posto si è trasformato in un luogo dove vivere esperienze di incontro con l'inedito.

La nascita di Farm Cultural Park è stata uno stimolo per l'intera cittadinanza di Favara: nel tempo, con l'apertura di locali, l'intero centro storico si è rivitalizzato, attirando pubblico dai centri vicini, ma soprattutto nuovi imprenditori, che hanno deciso di investire nel binomio centro storico-cultura, creando altre realtà molto interessanti.

In questo modo si sta anche cercando di contribuire collettivamente al raggiungimento di uno degli obiettivi originari dei fondatori di Farm Cultural Park, ossia far diventare Favara la seconda meta turistica della provincia di Agrigento dopo la Valle dei Templi (Premio Arte Laguna, 2021).

Questo caso studio mostra come l'associazione Farm Cultural Park sia nata e si sia sviluppata attraverso la promozione di politiche sociali e culturali capaci di portare un significativo cambiamento per la comunità locale. Si pensano scambi culturali con artisti, creativi e visitatori da tutto il mondo, nonché attività educative legate all'urbanistica, all'architettura e all'ambiente, alla costruzione di comunità, ma anche all'arte, al design, all'educazione alimentare, che coinvolgano anche i bambini e gli adolescenti. In particolare, un progetto che stanno sviluppando negli anni i promotori di Farm Cultural Park (Scuola di opportunità) consiste in attività educative rivolte ai bambini e ragazzi di Favara e della provincia di Agrigento. Queste hanno il fine di colmare il divario sociale e culturale fra le nuove generazioni.



A titolo di esempio, nei laboratori tenuti presso Farm Cultural Park (2021) vengono forniti ai ragazzi il materiale didattico per creare modelli e dispositivi elettronici.

Il desiderio è quello di dare ai minori uno sguardo nuovo e più attento sulla vita, sulle proprie possibilità e sulla città che abitano: attraverso lo sviluppo di competenze creative, costruire insieme un domani possibile.



Figura 22 (pagina precedente): interno Palazzo Miccichè.

Figura 23: area adibita ai laboratori presso Palazzo Miccichè.

Figura 24 (pagina successiva): ingresso Farm Cultural Park.



4.3.2 Munlab - Ecomuseo dell'argilla

Un secondo caso studio può essere individuato nel Munlab, ecomuseo dell'argilla situato a Cambiano, in provincia di Torino. Esso ospita una fornace, un'oasi naturalistica che circonda la struttura, i laboratori e le aree relax.

Tutto è stato studiato per raccontare di argilla, di territori e di persone.

Munlab, operando attraverso il coinvolgimento diretto degli abitanti, si propone il fine di generare e rafforzare le relazioni fra le persone, per favorire nuovi stili di vita e di consumo. Il percorso di visita si snoda attraverso sale interne e percorsi in cava ed esplora le proprietà dell'argilla, la tecnologia della produzione dei laterizi, le storie di vita e di lavoro legate al mondo della fornace.

Il visitatore viene coinvolto in un percorso di sperimentazione che racconta storie di vita e lavoro. Munlab deriva infatti da "mun", "mattoni" in piemontese (a testimoniare il passato e il presente dell'azienda legata alla fornace), e "lab", vale a dire luogo dove si sperimenta direttamente. Il Comune di Torino (2021) segnala come presso l'ecomuseo in effetti si svolga un'intensa attività di ricerca, divulgazione e valorizzazione della memoria dei luoghi, del saper fare locale, delle questioni ambientali legate alla rigenerazione di fornaci e cave di argilla, dei segni nel paesaggio operati dall'uomo sul paesaggio.



Figura 25: esterno Munlab Cambiano.

Figura 26 (pagina successiva): interno Munlab Cambiano.



4.4 Proposta progettuale

Partendo dalla consapevolezza che i veri attori dello sviluppo sono i singoli uomini-cittadini, e che lo sviluppo di un territorio si basa su un percorso di conoscenza mirante alla crescita della sensibilità individuale, si arriva a concepire un progetto di sviluppo locale che veda partecipi in maniera attiva gli abitanti del territorio, in stretta sinergia con le istituzioni locali.

La proposta espressa in queste pagine prende spunto da alcune osservazioni ed esperienze maturate all'interno del Museo del Tessile, con l'intento di indicare nuovi scenari replicando modelli efficaci e suggerendo possibili sviluppi.

La proposta progettuale consiste quindi nello sviluppo di un corso pratico di 80 ore, ovvero 2 ore e 30 minuti settimanali, incentrato sull'utilizzo di piante tessili e tintorie.

Il carico di ore si suddivide in 70 ore pratiche e 10 teoriche. Il corso è concepito per un numero massimo di 20 persone, in modo che possano essere seguite tutte in modo efficace.

La fattibilità di questa ipotesi naturalmente dovrà essere verificata ed eventualmente rimodulata nell'ambito di un vero e proprio progetto elaborato con le istituzioni coinvolte, alla luce delle risorse economiche, umane e materiali rese disponibili. Nella fattispecie ciò avverrà come di consueto ad un tavolo di lavoro presieduto dall'ente capofila, che riceve i necessari patrocini (es. Comune di Chieri, Città Metropolitana di Torino) e il sostegno economico (es. fondazioni bancarie, contributi regionali ed europei).

Solo alla luce di un'ipotesi concretamente strutturata su più fronti sarà possibile costruire un budget di progetto. In questa sede la proposta è puramente ideale; non è dunque possibile dettagliare un bilancio preventivo, che si stima comunque essere sotto i 10.000€ (soglia normalmente adottata dalle fondazioni bancarie).

La Fondazione Chierese per il Tessile e per il Museo del Tessile, attualmente sotto la presidenza della dottoressa Melanie Zefferino, si dimostra oggi estremamente interessata e sensibile ai temi della valorizzazione del territorio e della tradizione.

L'idea in particolare nasce in seguito alla conoscenza con un'artista approdata a Chieri, presso il Museo del Tessile, dopo aver concluso un percorso internazionale di studi legati al mondo del tessile. Si chiama Giulia Perin, ma il suo nome d'arte è Emina.

Dopo aver studiato presso l'Accademia di Belle Arti di Bali i metodi di tintura naturale ed il batik, Giulia, lontana da casa da parecchi anni, ha deciso di tornare nella sua città natale per diffondere gli insegnamenti appresi in Indonesia e quindi ha creato il proprio laboratorio presso il Museo del Tessile.



Figura 27: batik.

Emina ha iniziato a coltivare un orto botanico di piante tintorie, che utilizza per colorare i propri prodotti, che vende in tutto il mondo. Ha sviluppato un metodo chiamato OTB, che significa “orto tintorio batik”, e questo consiste nella coltivazione diretta di piante tintorie da utilizzare poi come coloranti per i propri tessuti, su cui pratica il batik.

Il corso consiste sostanzialmente in una serie di incontri regolari dedicate alla coltivazione di piante tessili e tintorie e in particolare nell’approfondimento del processo di tintura tramite colori di origine naturale.

Oltre a questi due passaggi pratici sono presenti altre due fasi, di cui una teorica, nella quale viene presentata ai partecipanti la storia del tessile di Chieri; essa si affianca al momento di esposizione dei lavori finali.

Il corso si articola in tempi e luoghi diversi, con il preciso scopo di valorizzare i siti che testimoniano l’importanza del settore tessile a Chieri e di seguire nel modo più completo e interattivo possibile le varie fasi della produzione.

Il progetto inoltre intende sviluppare una struttura ciclica, preparando - nella sua ultima fase - il terreno per lo sviluppo di un nuovo laboratorio e passando le consegne e il lavoro ormai avviato ad un nuovo gruppo di partecipanti.

Il metodo utilizzato parte dalla coltivazione della pianta, per passare poi all’analisi della tradizione e all’estrazione del pigmento e infine utilizzare le tinte sui tessuti.

Vengono individuate cinque fasi:

- semina delle piante;
- studio e confronto con la tradizione;
- preparazione del pigmento e tintura;
- esposizione dei tessuti;
- preservazione delle piante.

Oltre al patrocinio della città di Chieri e all’indispensabile cooperazione della Fondazione Chierese per il Tessile e il Museo del Tessile, il progetto è aperto alla partnership con le ditte locali, con ogni probabilità interessate alla propria promozione e alla formazione professionale di potenziali collaboratori.

5. Personas

Per identificare un target di riferimento per il corso, è stato necessario creare delle personas, ossia figure ipotetiche atte a rappresentare le diverse tipologie di utenti.

Realizzare l'immagine di potenziali clienti permette ai progettisti di avvicinarsi alla mentalità dei clienti reali, e ciò consente di comprenderne meglio i bisogni, i desideri e gli obiettivi. Per riuscirci in maniera corretta è importante approfondire l'archetipo di persona che si sta creando in tutti i suoi dettagli (DMEP, 2021).

Vengono quindi studiate tre diverse personas capaci di incarnare differenti tipologie di ragazzi presenti sul territorio chierese.

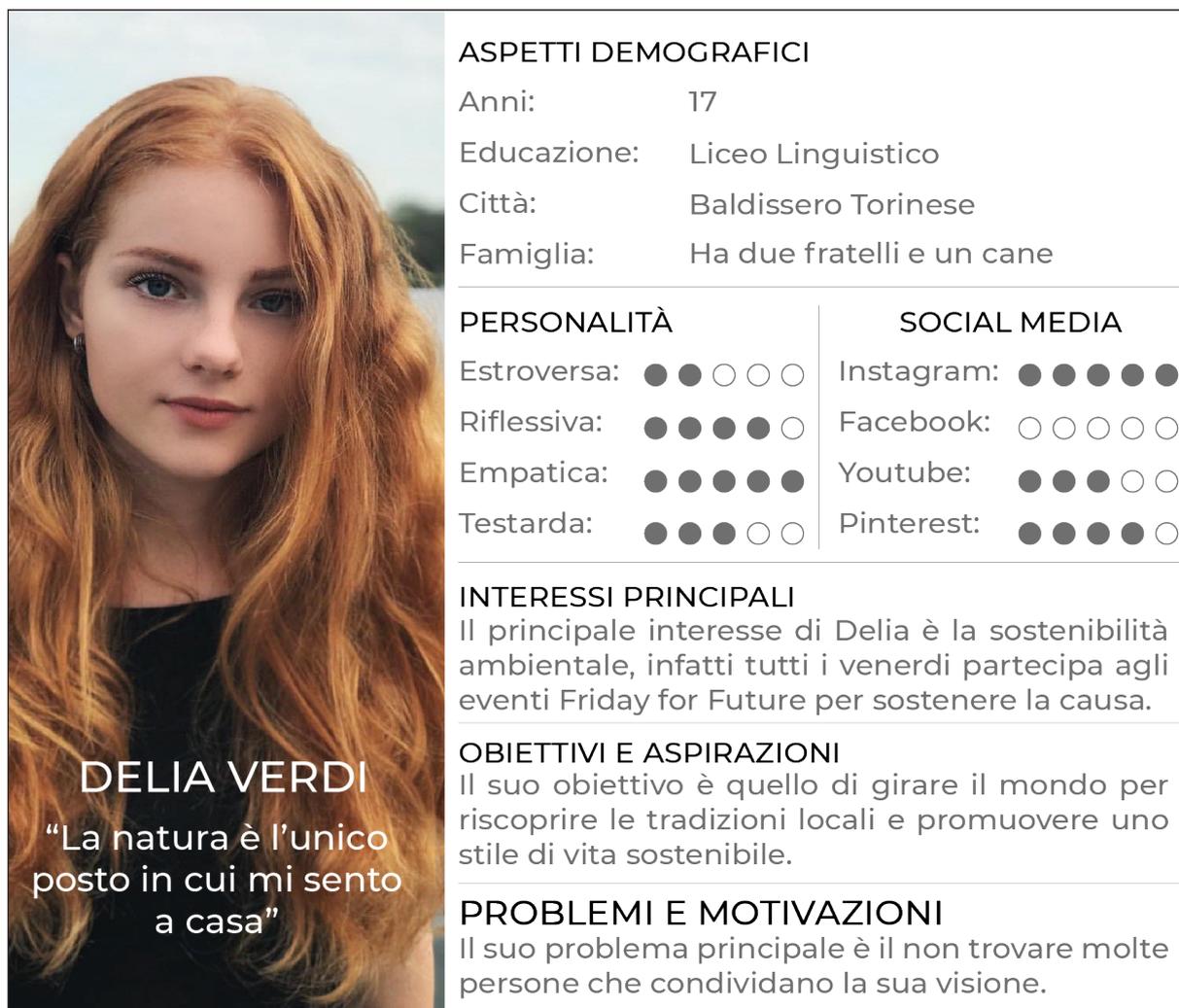


Figura 28: Persona 1

Delia è una giovane ragazza che ama viaggiare e scoprire, e sente questo bisogno perché la sua città e quelle circostanti non le sanno offrire qualcosa di altrettanto stimolante.

Il suo obiettivo è quello di riscoprire differenti realtà locali nelle varie parti del mondo, ma potrebbe trovare interessanti anche quelle della sua zona. Purtroppo queste non riescono ad emergere e a segnalarsi tra i giovani.

Uno dei suoi problemi è quello di non riuscire a trovare persone con cui condividere queste passioni.

Delia utilizza molto i social, in particolare Instagram e YouTube, per informarsi e condividere contenuti riguardanti gli aspetti della sostenibilità, ma anche per promuovere le iniziative proposte dalla sua associazione tra i giovani del Chierese.

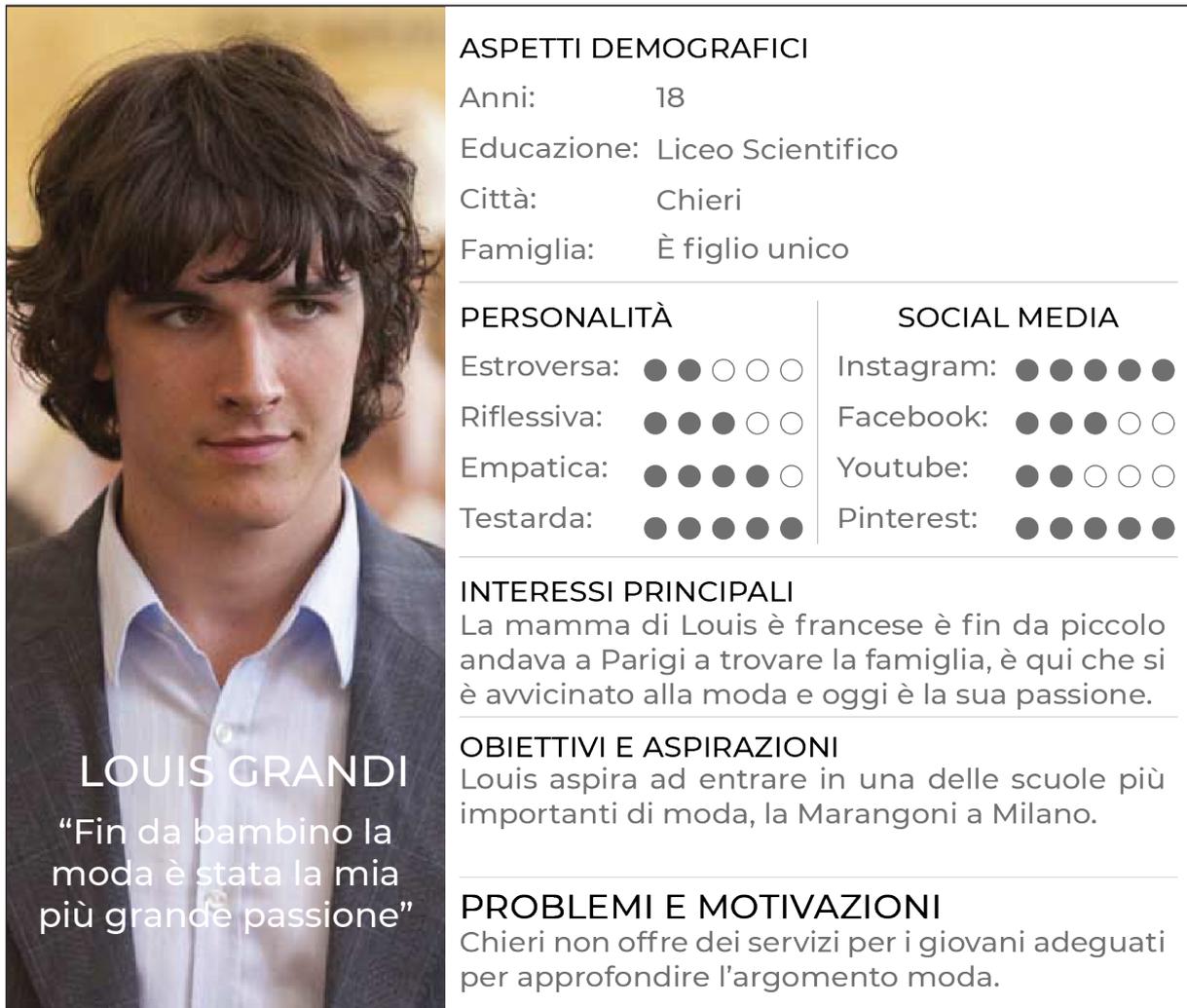


Figura 29: Persona 2

Louis è una persona intraprendente e testarda, se si mette in testa un obiettivo non può fare altrimenti che raggiungerlo. È nato a Chieri, città del tessile, ma non è stato questo il motivo per cui si è avvicinato alla moda; infatti, il suo interesse nasce grazie a sua madre, che lo ha portato più volte a Parigi, dove ha sviluppato la sua passione. Desidera poter fare molte esperienze riguardo ai tessuti e alle tecniche di produzione prima di terminare gli studi superiori, ma la sua città non gli offre queste possibilità. Se ci fossero laboratori o workshop sul territorio, sarebbe certamente desideroso di partecipare. Louis ha una personalità poco estroversa, motivo per cui tende ad utilizzare i social media per condividere idee e progetti. Usa molto anche social come Pinterest o Instagram per prendere ispirazioni e al contempo seguire tutte le novità riguardanti il mondo della moda.

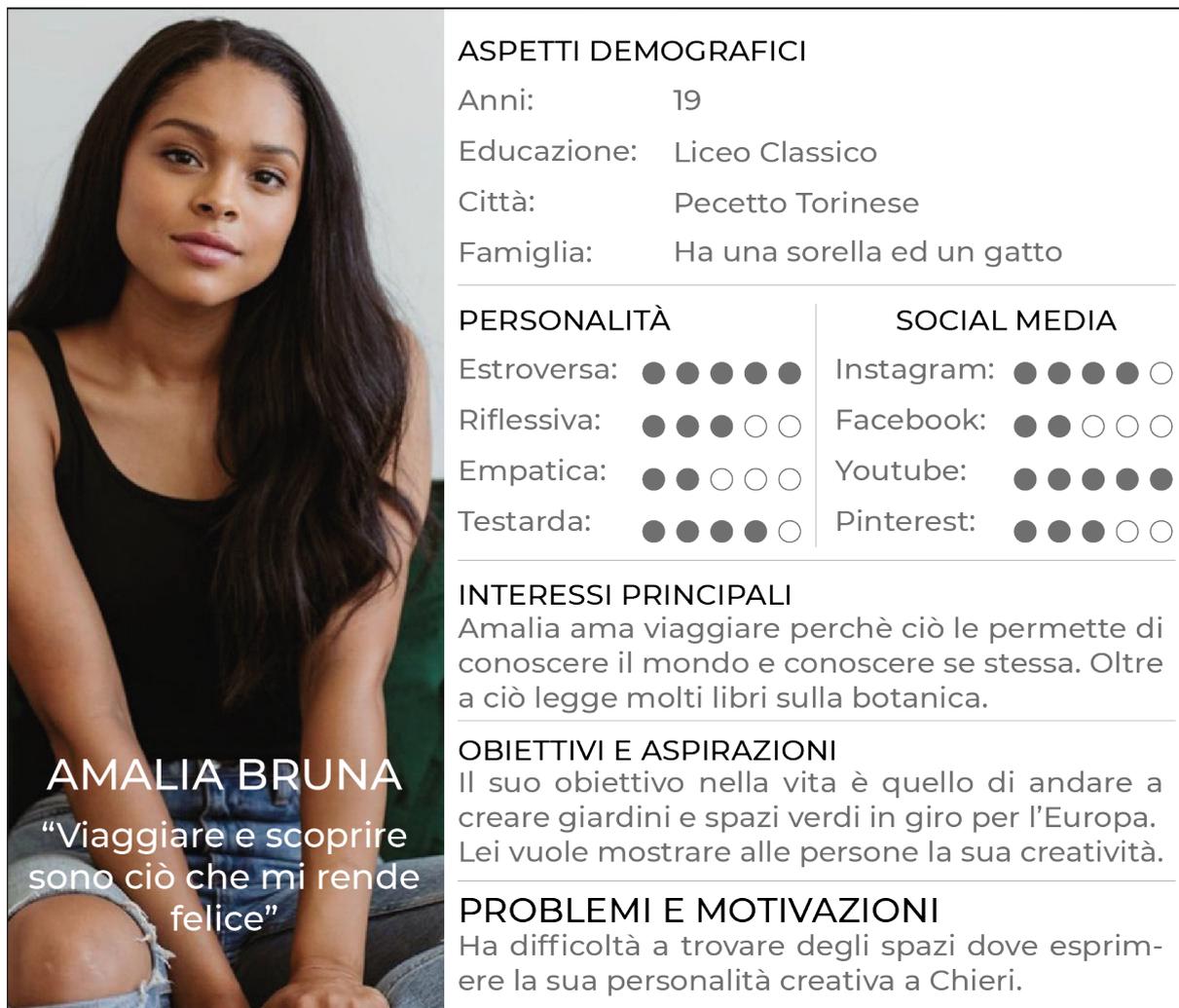


Figura 30: Persona 3

Amalia è una giovane studentessa, che ama il verde e le piante. Passa molte ore a studiare gli erbari e nelle sue escursioni ricerca con entusiasmo esemplari delle piante che più la colpiscono. Nel tempo ha costruito anche una piccola serra di fronte a casa sua.

La curiosità l'ha portata a molte fiere e in molti vivai nella zona, ma è frustrata dal fatto di non vedere nella sua città uno spazio dove esprimere la sua passione e la sua voglia di fare per rendere Chieri un posto più bello e piacevole dove condividere del tempo con le persone.

Amalia utilizza moltissimo i social per imparare continuamente nuovi metodi e tecniche per far crescere le proprie piante, ma non spende molto tempo online, dal momento che le piace molto la manualità ed il mondo della creatività.

6. Utenti del progetto

Dopo aver ipotizzato alcuni possibili customer per il corso all'interno della città di Chieri, si è stabilito un target giovane di riferimento, con età compresa tra i 17 e i 19 anni. Questi sono per lo più studenti delle scuole superiori, che preferiscono svolgere attività nella propria città invece di prendere mezzi pubblici per andare a trovarle all'esterno, considerato anche il fatto che spesso non sono automuniti. Il target in particolare si concentra sui frequentanti dell'ultimo e del penultimo anno delle scuole superiori di secondo grado. L'iniziativa in effetti è pensata per legarsi al periodo di alternanza scuola-lavoro (anche se non in modo esclusivo), dal momento che la sua partenza è fissata nei mesi di marzo-aprile, per concludersi in settembre.

A livello geografico il target comprende ragazzi che vivono nella città di Chieri o nei dintorni, e che quindi sono facilitati nel raggiungimento delle attività nella città.

Il target si dimostra interessato alle attività curiose proposte dalla città e tende a partecipare quanto più possibile, soprattutto in un periodo post pandemico dove i ragazzi sono stati costretti nelle loro case per un lungo periodo.

Risultano favorite attività manuali che non richiedono l'utilizzo del pc. Il target si dimostra infatti propenso alla creatività ed in parte interessato al mondo tessile e del colore delle fibre tessili. Questo avviene certamente grazie alla storia della città di Chieri, ma anche tramite la comunicazione efficace e stimolante dietro i laboratori.

Il target è complessivamente molto interessato alla sostenibilità, soprattutto perché i ragazzi sono consapevoli che il mondo del tessile e della moda sta diventando uno dei settori che produce più inquinamento, ed è quindi necessario cercare soluzioni alternative, come per esempio una fase di tintura che prediliga l'utilizzo di colori naturali rispetto a quelli sintetici.

I giovani sono favorevoli allo sviluppo di attività locali che possano arricchire la città. Sono molto interessati al sapere artigiano che si tramanda da generazioni, ma al contempo anche alle innovazioni nel settore, nello specifico di quello tessile.

7. La proposta progettuale nel dettaglio

Risulta molto utile precisare in modo particolareggiato i vari passaggi della proposta progettuale indicata in precedenza, per valutare la sua articolazione e comprenderla nella sua totalità.

7.1. Prima fase: la semina

Questo primo momento è incentrato sulla semina di piante tessili e tintorie e si svolge presso il P.A.T.C.H. (Parco Tessile Chierese), un'area del centro attualmente in corso di riqualificazione da parte del municipio. Il sito, adiacente al parco cittadino Caselli, ospitava in passato una scuola secondaria di primo grado.

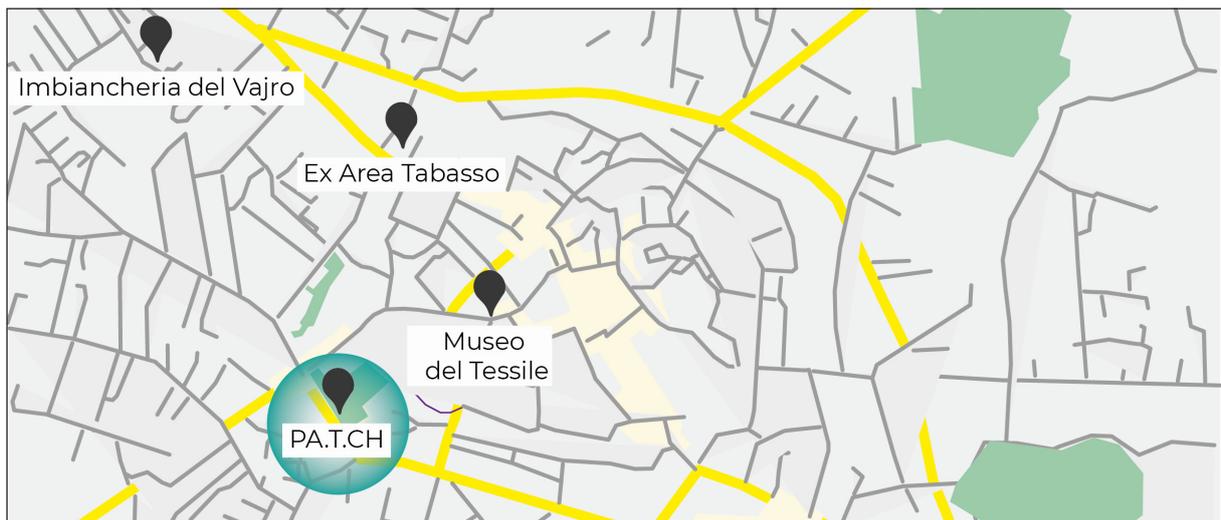


Figura 31: prima tappa presso il P.A.T.C.H.



Figura 32: disegni progetto P.A.T.C.H.

Al suo posto sorgerà uno spazio dedicato alla coltivazione delle piante tintorie e tessili legate alla tradizione di Chieri.

Il periodo scelto per la semina e la cura dei vegetali corrisponde ai mesi di marzo e aprile.

Sono previsti dei momenti settimanali in loco, destinati appunto a preparare il terreno e le future colture.

Purtroppo sul territorio italiano le specie tessili e tintorie sono pressoché scomparse nelle aree destinate a coltivazione, dal momento che l'industria del settore le ha sostituite con nuovi ritrovati o metodi di produzione; proprio per questa ragione occorrerà verosimilmente importare i semi dall'estero.

Per questo motivo pensare di riportare sul territorio questo tipo di piante potrebbe essere un valore aggiunto per la città di Chieri. L'operazione tuttavia non dovrebbe essere difficile, anche perché coltivare piante di tal genere non è molto differente da crescere vegetali di altro tipo.

L'ostacolo maggiore si potrebbe invece riscontrare nell'organizzazione delle varie colture, che prevede una razionalizzazione efficace degli spazi a disposizione.

A tal proposito, può essere interessante una breve digressione su alcune piante tessili (I.C. "Melanzio-Parini", 2021), per conoscere meglio la loro natura e le caratteristiche particolari delle specie che saranno ospitate presso il PA.T.CH.

Prima di cominciare, va precisato che le fibre tessili si dividono in fibre naturali e fibre tecnologiche. Le fibre naturali sono quelle che provengono dai regni animale, vegetale e minerale e - in quanto materie prime - non sono modificate dall'uomo. Le fibre tecnologiche chimiche sono quelle che l'uomo predispone per una trasformazione in fibra.

7.1.1 Il lino

	NOME Linum usitatissimum, lino
	FAMIGLIA Linaceae
	FORMA E ALTEZZA Altezza: 100 cm
	TIPO DI COLTIVAZIONE Coltura annuale
	QUANDO AVVIENE Semina: febbraio - aprile Raccolta: giugno - agosto
	LA FIBRA Composta per il 70% di cellulosa

Figura 33: scheda del lino.

Per quanto riguarda l'origine, si tratta di una delle piante tessili più antiche, originaria dell'Asia Minore, già in uso presso Egiziani e Babilonesi.

È una pianta erbacea della famiglia delle linacee. Esistono due tipi di lino, uno che proviene dalla fibra e uno dal seme.

L'arbusto raggiunge circa un metro di altezza; meno ramifica, più è pregiato. Il fiore è composto da cinque petali di colore azzurro, bianco e rosa. Il clima adatto per la sua crescita è quello temperato. La semina avviene tra marzo e aprile e la raccolta a luglio. In cento giorni si passa dalla semina al raccolto. Le piante si strappano in modo tale da assicurare la massima lunghezza delle fibre. Il lino è composto quasi interamente da filamenti di fibre di cellulosa saldati insieme. Lo spessore delle pareti rende il lino più rigido, quindi le lavorazioni a maglia sono più complicate.

7.1.2 La canapa

	NOME Cannabis, canapa
	FAMIGLIA Cannabaceae
	FORMA E ALTEZZA Altezza: 150 - 600 cm
	TIPO DI COLTIVAZIONE Ciclo annuale
	QUANDO AVVIENE Semina: marzo - aprile Raccolta: settembre - ottobre
LA FIBRA È cava e igroscopica, è molto resistente	

Figura 34: scheda della canapa.

Si tratta di una pianta erbacea della famiglia delle cannabaceae, originaria dell'Asia centrale, anche se ormai è diffusa in tutto il mondo nelle zone a clima temperato.

La canapa è una pianta dioica, che produce piante maschili e femminili: quelle maschili si utilizzano per la fibra, quelle femminili per il seme.

La sua radice è fittonante e si ramifica a fondo nel terreno, anche per diversi metri. Il fusto è sottile, eretto e ramificato, spesso cavo nella parte superiore, particolare che permette di raggiungere un'altezza elevata.

La canapa si coltiva nelle regioni con terreno soffice e ricco di sostanza organica.

La semina si effettua da fine febbraio a inizio aprile, mentre la raccolta avviene tra luglio e agosto.

Dopo la raccolta si sradicano le piante: i fusti si lasciano seccare sul campo per far cadere le foglie e successivamente vengono pareggiati in punta e riuniti in fasci per completare l'essiccamento (Spadaro C., 2016, pp. 38-43).

La canapa è essenzialmente costituita da cellulosa lignificata, in misura superiore anche al lino.

7.2 Seconda fase: il confronto con la tradizione

Il secondo passaggio ha luogo presso il Museo del Tessile.

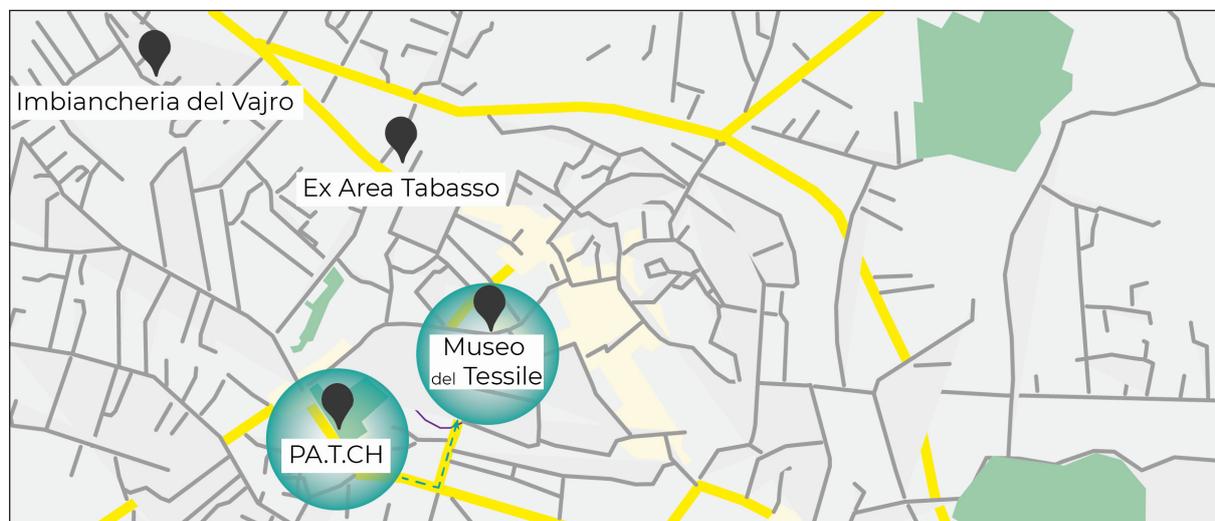


Figura 35: seconda tappa presso il Museo del Tessile.

Questo spazio si presenta come il più adeguato a riflettere sulla tradizione del tessile in Chieri, oltre a permettere la conoscenza di un altro luogo chiave per comprendere nel modo più completo il filo diretto che lega la città, dal passato medievale fino all'economia presente. Gli incontri infatti proporranno uno studio comparativo della tradizione. Gli insegnamenti teorici sulla tintura con le piante naturali sono stati appositamente inseriti dopo una parte pratica, in modo tale da stimolare la ricezione delle conoscenze e implementare lo sviluppo di abilità e competenze specifiche.

In particolare, si noterà come la tradizione prediliga una colorazione a tinta unita, storicamente affermatasi come una sorta di "marchio di qualità" locale. Tuttavia, è possibile dedicare parte di questo segmento progettuale alla creazione di pattern originali e specifici, coniugando così la creatività moderna, originale e personale, con il patrimonio secolare dell'esperienza chierese.

Il periodo pensato per questa fase si situa nei mesi di aprile e maggio.

7.3 Terza fase: la tintura

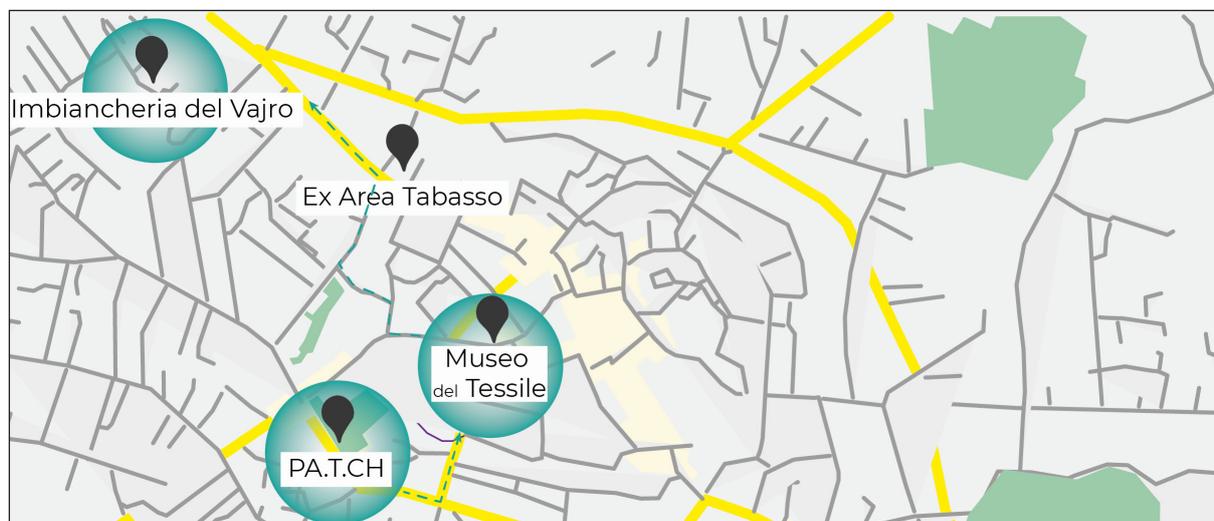


Figura 36: terza tappa presso l'Imbiancheria del Vajro.

Il luogo interessato dalla terza fase è l'Imbiancheria del Vajro, sede storica dell'arte della tintura chierese.

Questo momento si articola tra la primavera e l'inizio dell'estate.

Un ostacolo organizzativo da superare potrebbe presentarsi per la raccolta del gualdo, che richiede grandi spazi per la stagionatura (tale operazione risulta meno complicata, ad esempio, per la reseda o la robbia).

L'estrazione del colore permette il passaggio dalla pianta alla tinta. Una parte delle piante abbisogna di una trasformazione preventiva, mentre un'altra consente un utilizzo immediato.

“La stagione di raccolta in realtà dipende dalla specie, dalla data di semina, dalla durata del ciclo di coltivazione e dalla parte della pianta da raccogliere. [...] Le radici, i rizomi e i bulbi si raccolgono in autunno e in inverno, durante il periodo di riposo, prelevandoli da piante che abbiano 2-3 anni. Per quanto riguarda le cortecce, il periodo migliore è l'inizio della primavera, quando la pianta è in succhio ed esse si staccano con maggiore facilità; dovrebbero essere prelevate preferibilmente da rami di 2-3 anni, che andrebbero quindi potati, in modo da arrecare il minore danno possibile alla pianta. Le foglie vanno raccolte quando sono completamente sviluppate, cioè dalla fine della primavera all'inizio dell'autunno” (Readkong, 2021). Il momento adatto per i fiori è la

completa fioritura, per i frutti la piena maturazione. Per i licheni non si parla di un momento prestabilito (si possono raccogliere tutto l'anno, in modo particolare dopo che si siano verificate abbondanti precipitazioni).” Inoltre, come regola generale, il momento migliore per raccogliere le piante tintorie o parti di esse è la mattina presto, allorquando nei tessuti si accumulano le maggiori quantità di pigmento, dopo che la rugiada è evaporata e le piante sono asciutte, ma la temperatura non è ancora alta”. Infine, la “raccolta dei semi è più complicata in quanto, dopo la loro maturazione, questi cadono rapidamente: se, scuotendo leggermente la pianta, se ne vede cadere qualcuno, è il momento di raccogliarli” (Readkong, 2021).

I vegetali così accumulati vanno sistemati “in un unico strato su vassoi o rastrelliere di legno, coperti con teli velati” (Readkong, 2021).

L'essiccazione può richiedere da pochi giorni a una settimana o addirittura un tempo maggiore (in effetti il periodo varia con il tipo di pianta scelta).

“La temperatura ideale di essiccazione varia tra i 21°C ed i 33°C e non si dovranno mai superare i 36°C-40°C per non danneggiare i pigmenti tintorii. Al termine del processo, le foglie ben essiccate si sbricioleranno facilmente, mentre gli steli si spezzeranno di netto e le radici saranno secche e friabili in tutte le loro parti. Se l'operazione è stata ben condotta, sarà possibile riconoscere il colore originale delle varie parti” (Readkong, 2021).

I frutti e le bacche, di solito, non sono sottoposti a disidratazione, perché i colori ottenuti dai frutti freschi hanno una tonalità del tutto particolare; perciò si utilizzano appena raccolti, oppure vengono surgelati.

“Tutte le parti vegetali essiccate si possono conservare, purché siano poste in un luogo buio, fresco e asciutto, accuratamente riposte all'interno di sacchi di carta o di tela o in scatole di cartone che, opportunamente etichettate, andranno controllate di tanto in tanto, per verificare lo stato di conservazione e la presenza di eventuali attacchi di insetti o muffe” (Readkong, 2021).

Proseguendo nella trattazione della tintura delle fibre tramite coloranti naturali, si nota come questa necessiti di un insieme obbligato di tappe, al termine delle quali si può finalmente giungere alla colorazione.

Ecco una breve sintesi delle fasi fondamentali.

1. Preparazione del bagno di colore: i “parametri che caratterizzano questa fase, cioè la quantità di materiale da cui estrarre il colore, la temperatura ed i tempi di estrazione, variano in funzione del tipo di pianta che si utilizza e del suo stato, fresco o essiccato. In genere, le ricette tintorie standard prevedono l’utilizzo di una quantità di pianta fresca pari al doppio del peso delle fibre da colorare, quantità che può essere dimezzata nel caso in cui si utilizzino le piante essiccate. Il materiale vegetale, opportunamente tritato, viene fatto macerare per 12 ore o più in acqua a temperatura ambiente, per essere poi portato ad una temperatura di 90°C per circa un’ora. Il macerato, quindi, viene fatto riposare finché non si intiepidisce” (Readkong, 2021). Infine, si procede al filtraggio.

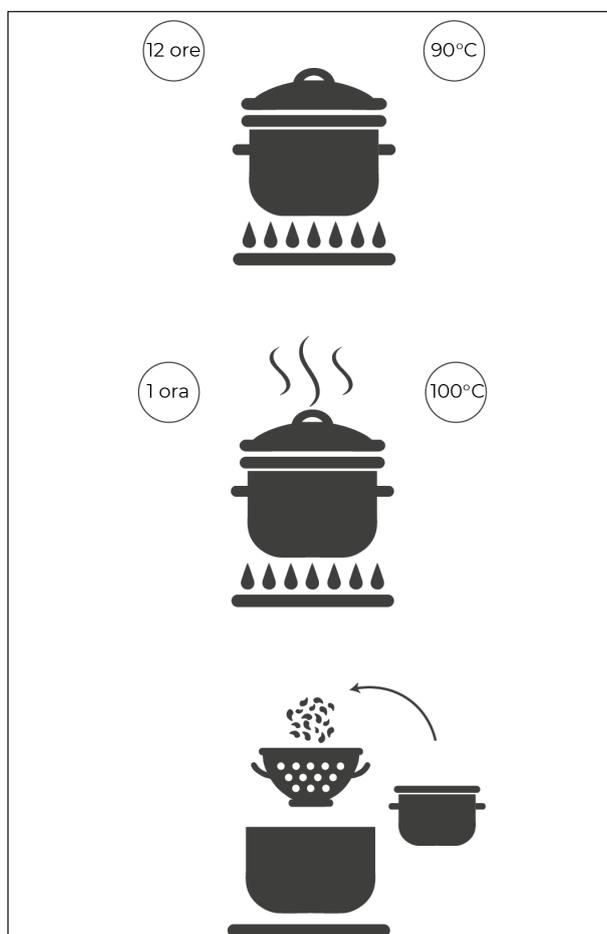


Figura 37: preparazione del bagno di colore.

2. Lavaggio delle fibre: ogni fibra tessile, anteriormente alla colorazione, deve essere lavata per eliminare qualsiasi tipo di impurità. Esistono due tipi di lavaggio, a seconda che si tratti di fibre animali o vegetali. Il lavaggio delle fibre animali verrà descritto brevemente, dal momento che non sarà utilizzato nel laboratorio pratico. Ha inizio con due cucchiaini di sapone tagliato in scaglie che viene sciolto in due litri di acqua bollente; in seguito la temperatura dell'acqua raggiunge i 50°, e a questo punto è possibile immergere una matassa di lana o seta del peso di 100 grammi. Quindi l'acqua rimarrà alla temperatura costante di 50°C per 30 minuti. Successivamente il filato viene sciacquato e poi strizzato o centrifugato, senza toccarlo con le mani. Quindi si può decidere se tingere il filato ancora umido, o farlo prima asciugare all'aria e all'ombra. Per quanto riguarda invece il lavaggio delle fibre vegetali, si devono sciogliere due cucchiaini di sapone in scaglie insieme ad una tazzina di sapone Solvay in 2,5 litri di acqua calda (50°C). Quindi vi si immerge una matassa di 100 grammi di una fibra vegetale e si fa bollire il tutto per circa un'ora a fuoco lento e successivamente si lascia raffreddare. Infine, si risciacqua in acqua fredda e si fa asciugare all'ombra e all'aria. Volendo è anche possibile tingere direttamente.

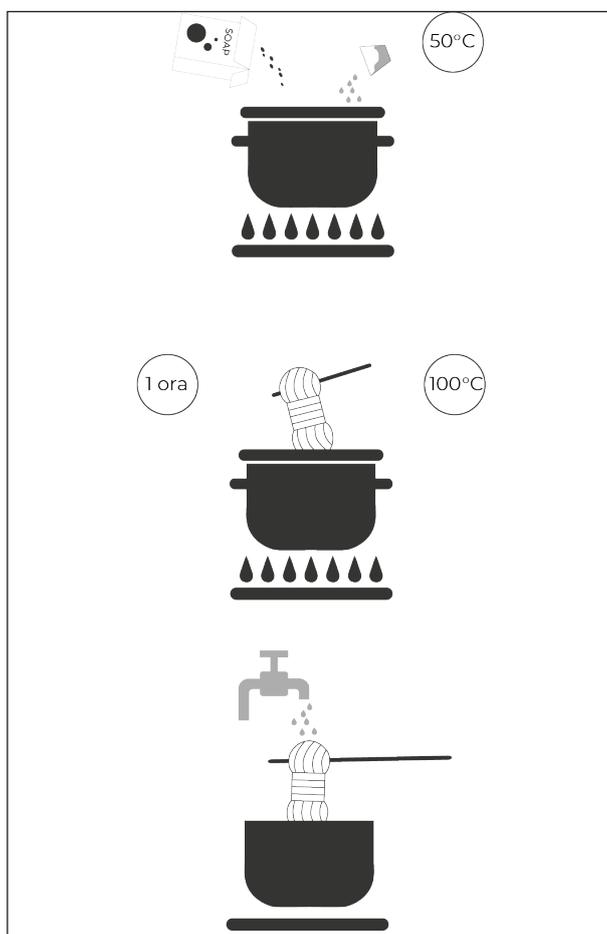


Figura 38: lavaggio delle fibre.

3. La mordenzatura: essa consiste nella sobbollitura dei tessuti in acqua dove sono sciolti particolari sali, chiamati mordenti, “che hanno la funzione di facilitare la fissazione del colore, ma che possono essere sfruttate anche per modificare la colorazione impartita dal colorante. [...] Può essere fatta prima o durante il processo di tintura (si parla in quest’ultimo caso di tintura a bagno unico), in modo diverso a seconda del tipo di fibra, animale o vegetale. Le fibre vegetali, infatti, necessitano di un trattamento mordenzante più laborioso e intenso, con diversi passaggi e mordenti, rispetto alle fibre animali” (Readkong, 2021). I principali mordenzanti utilizzati sono i sali di rame o ferro, l’allume di potassio e i tannini. La mordenzatura con allume di potassio è quella più comunemente utilizzata per le fibre vegetali. Si sciolgono 27 grammi di allume di potassio e 5 grammi di soda Solvay in poca acqua calda e alla soluzione si aggiunge acqua fino ad arrivare a 4 litri. In questa soluzione viene immerso il tessuto o la fibra, precedentemente messa a bagno per 20 minuti, e si fa bollire per un’ora. Successivamente si fa raffreddare l’acqua e si lascia riposare il tessuto o filato per una notte. Il giorno dopo questo viene strizzato, quindi si risciacqua e si tinge subito; è anche possibile farlo riposare in un luogo umido e lavarlo prima della procedura di tintura.

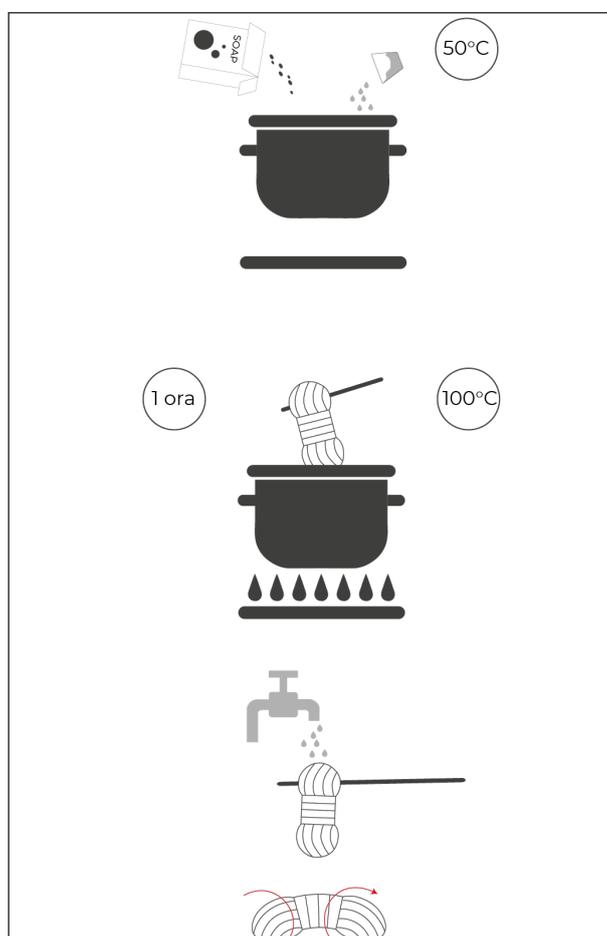


Figura 39:
la mordenzatura.

4. La tintura delle fibre: esistono vari metodi di tintura dei tessuti o delle fibre. Dopo la mordenzatura, la fibra passa nel bagno di tintura. Periodo di immersione, temperatura, acidità o basicità della soluzione cambiano per ogni tipologia di pianta e in base alla gradazione di colore a cui si mira. I principali metodi di tintura sono: la tintura diretta, la tintura a bagno unico, la tintura del tessuto o filato mordenzato.

Ciascun partecipante sarà invitato a contribuire allo svolgimento del corso provvedendo a fornire in modo autonomo uno o più tessuti di riciclo, sui quali effettuare le prove di colore e impostare poi i lavori conclusivi. Questo accorgimento, oltre a favorire il coinvolgimento, è in linea con l'attenzione all'ambiente che sostiene l'intero progetto³. In particolare, si può ottenere il colore attraverso l'utilizzo di piante tintorie ricche o povere, ricavando:

- il blu con il gualdo;
- il giallo con la reseda;
- il rosso con la robbia;
- le tonalità dal giallo-arancio al nero con il melograno;
- il marrone con il noce;
- il viola (o rosso) con il sambuco;
- il verde con l'ortica.

A questo punto è opportuno un piccolo excursus per comprendere meglio la natura e il ruolo delle varie piante tintorie. Le schede illustrate che seguono si focalizzano soprattutto sui coloranti vegetali già prodotti e utilizzati nei workshop di batik curato da Giulia Perin nello spazio prospiciente l'orto del tessile.

Si precisa che la bibliografia relativa alle piante tintorie è davvero molto ampia: a titolo esemplificativo e non esaustivo, si citano i testi di Bulgarelli G., Flamigni S. (2020) e Dean J. (2010).

3 Per approfondire i concetti di sostenibilità e riciclo creativo si rimanda all'utile consultazione di Lanzavecchio C. (a cura di Barbero S. e Tamborrini P.). (2012). *Il fare ecologico - Il prodotto industriale e i suoi requisiti ambientali*. Milano: Edizioni Ambiente.

7.3.1 Piante tintorie

7.3.2 Il blu

	NOME Isatis tinctoria, gualdo, pastello, glasto comune
	FAMIGLIA Cruciferae
	FORMA E ALTEZZA Altezza: 40 - 120 cm Forma glabra
	TIPO DI COLTIVAZIONE Ciclo biennale in file distanti 15-30 cm
	QUANDO AVVIENE Semina: marzo - aprile Raccolta: giugno - settembre
	IL PIGMENTO Indigotina (colore Blu), è contenuto nelle foglie

Figura 40: scheda gualdo.

Studi archeologici testimoniano l'uso del gualdo sin dal Neolitico. I ricercatori possono tracciare con relativa precisione la sua diffusione, attestata su varie coste del Mediterraneo e anche in India. Plinio il Vecchio riporta nei suoi scritti che il blu derivante da questa pianta era usato dagli antichi Britanni come colore di guerra per terrorizzare gli avversari in battaglia (Readkong, 2021).

Il gualdo (*isatis tinctoria*) è una pianta biennale, capace di prosperare in tutti i tipi di terreno. Esso appartiene alla famiglia delle criciferae. In realtà è un vegetale chiamato in modo diverso a seconda dei luoghi, perché grazie alla sua adattabilità era in grado di crescere in molte zone.

Il gualdo aveva molteplici utilizzi: nella tintura tessile, ma anche come foraggio, come

cosmetico e come pigmento per le belle arti.

Nel Medioevo si diffuse in Europa, e Chieri era una delle città principi del gualdo, dove cresceva in molte aree della città. In questo periodo nacquero particolari statuti, che regolavano con grande precisione i metodi di produzione e le norme per la sua vendita. Il gualdo diventò poi “quasi indispensabile ai produttori di panni di lana perché ottenevano un bel colore blu in diverse sfumature con un costo di produzione contenuto” (Readkong, 2021).

Nel XVI secolo venne importato in Europa l'indigo, che era in grado di fornire lo stesso pigmento del gualdo, ma con maggior concentrazione: inizia così una lenta decadenza del gualdo (nel 1796 a Chieri si contano solo più sei negozianti di gualdo). Oggi per la tintura sono utilizzati principalmente coloranti sintetici, ma l'Unione Europea ha stanziato fondi per gli studi sui pigmenti naturali, con il proposito di sensibilizzare e trovare una soluzione per diminuire l'utilizzo di coloranti nocivi.

Per quanto riguarda le sue caratteristiche, l'altezza del gualdo può variare dai 40 ai 120 cm; esso ha una struttura tipicamente glabra, con radice fittonosa e robusta e foglie subcrenate.

La coltivazione ha un ciclo biennale: “nel primo anno sviluppa una rosetta di foglie piccole ed ovate, mentre nel secondo emette uno scapo florale con foglie allungate, con numerosissimi fiori gialli, dai quali si originano dei semi rivestiti di un tegumento di colore violetto.

La coltivazione si realizza in file distanti tra loro 15-30 cm. La semina può essere effettuata in autunno o in primavera, e la raccolta inizia già dal primo anno sulle sole foglie della rosetta basale, a partire dalla fine di giugno. [...] Sono le foglie fresche della pianta a contenere i precursori del pigmento indaco. Tuttavia, le proprietà coloranti delle foglie diminuiscono con il trascorrere dell'estate: per tradizione, in Italia, l'ultimo taglio veniva fatto il 29 settembre, giorno di San Michele” (Readkong, 2021).

Le foglie devono essere strappate e non tagliate, per evitare che il liquido venga a contatto con l'aria, dando inizio alla trasformazione di tintura. “Un tempo, il trattamento delle foglie prevedeva il lavaggio e la macinazione delle stesse sino alla loro riduzione in poltiglia; quindi, venivano confezionate in ‘pani’ per essere essiccati” (Readkong, 2021). Essi sono rivoltati di frequente, e poi messi ad asciugare su particolari strutture a rete. Conclusa l'essiccazione, i tintori riducevano i pani in briciole con un martello e “poi li facevano sciogliere in acqua e solfato di ferro [...]. Infine, filtrando il liquido, si otteneva il bagno di colore” (Readkong, 2021).

7.3.3 Il giallo

	NOME Reseda lutea, Reseda luteola
	FAMIGLIA Resedaceae
	FORMA E ALTEZZA Altezza: 40 - 100 cm
	TIPO DI COLTIVAZIONE Ciclo biennale e cresce spontaneamente
	QUANDO AVVIENE Semina: marzo - aprile Raccolta: maggio - luglio
	IL PIGMENTO Luteolina (colore Giallo), è contenuto nelle pianta

Figura 41: scheda reseda.

In Europa, la reseda lutea (o reseda luteola) fu impiegata come ingrediente base per la tintura fin dall'antichità.

Nata quasi certamente sulle coste del Mediterraneo, questa pianta dal colore giallo brillante era conosciuta già a partire dal 10.000 a.C.; le prime fonti a citarla sono la *Bibbia* ebraica e alcuni autori della prima latinità. "Il giallo da reseda era il colore con cui le Vergini Vestali romane tingevano i loro abiti e quelli delle giovani spose nella florida Roma degli imperatori, ma questa specie veniva utilizzata anche ai confini dell'impero, in particolare dai Galli, nelle aree francesi, insieme alle altre due piante fondamentali della tintura europea, la robbia ed il guado. [...] È stata ampiamente coltivata fino a tempi relativamente recenti, rivelandosi, al contrario della maggior parte delle tintorie,

una valida concorrente delle nuove tinture di sintesi che hanno sostituito quasi interamente tutti i pigmenti naturali usati fino al secolo scorso” (Readkong, 2021).

La pianta di reseda (chiamata anche biondella o amorino) ha un periodo di crescita biennale. Si sviluppa spontaneamente anche in aree solitarie o ristrette, favorita dai suoli ricchi di calcare e dalla forte presenza di sole. Presente nella totalità della nostra penisola, ha spighe costellate di fiori odorosi, tra il giallo e il verde.

“Nel primo anno di vita la pianta produce soltanto una rosetta basale, mentre è proprio nella seconda annata che sviluppa il fiore dalle particolari proprietà coloranti. In realtà, per tingere viene utilizzata tutta la pianta, fresca o essiccata. Infatti, tutte le sue parti, radici, rami, foglie, semi contengono un principio colorante giallo che è il più puro e solido che si possa ottenere in natura [...]. Il pigmento si utilizza per colorare lana, cotone, seta e lino. A seconda dei mordenti utilizzati, poi, è possibile ottenere dalla stessa pianta anche bellissime tonalità di verde.

La coltivazione si effettua in file distanti 15-30 cm. La semina può essere autunnale o primaverile e il momento ottimale per la raccolta dell'intera pianta è la fine della fioritura, al secondo anno dall'impianto” (Readkong, 2021).

7.3.4 Il rosso

	NOME Rubia tinctorum, robbia, garanza
	FAMIGLIA Rubiaceae
	FORMA E ALTEZZA Altezza: 100 - 150 cm
	TIPO DI COLTIVAZIONE Ciclo perenne
	QUANDO AVVIENE Semina: marzo - maggio Raccolta: settembre - novembre
	IL PIGMENTO Alizarina (colore Rosso), è contenuto nelle radice

Figura 42: scheda robbia.

La robbia (*rubia tinctorum*) appartiene di diritto alla cultura tintoria dei popoli europei: radice e fusto garantivano infatti il rosso per tessitori, pittori e decoratori.

Sino alla fine del XIX secolo fu fondamentale, con reseda e gualdo, per fornire i tre colori principali da cui ricavare ogni tonalità.

Il “colore ottenuto dalle sue radici, anche se sensibile alla luce e all’acqua come tutti i coloranti organici, si presenta molto brillante nei filati, stabile [...] ed economico [...].

Dopo che la chimica moderna scoprì il processo di sintesi per ottenere il pigmento principale contenuto nella pianta, l’alizarina, “la coltivazione della *Rubia tinctorum* fu abbandonata e tale specie si inselvatichì nelle zone costiere e submontane dell’Italia peninsulare e insulare, diffondendosi, in special modo, nel sottobosco di ambienti a

clima mediterraneo, al pari di una specie assai simile: la *Rubia peregrina*” (Readkong, 2021).

Conosciuta anche con il nome di garanza, la pianta può arrivare a misurare un metro, è di tipo perenne e cresce ovunque si presenti un terreno che sia permeabile e fresco. Oggigiorno comunemente è ritenuta una specie infestante, perciò risulta difficile pensare che un tempo potesse generare un commercio internazionale tanto intenso.

I suoi fiori sono molto tipici e riconoscibili: di colore oscillante tra il bianco e il giallo, spuntano nei primi mesi estivi e poi producono delle bacche scure.

“La coltivazione si effettua in file distanti 20-30 cm. La semina viene effettuata in primavera, ma si può fare ricorso anche a talee radicate da mettere a dimora in primavera o in autunno” (Readkong, 2021).

Al secondo o terzo anno le radici della robbia sono pronte per essere utilizzate.

Le parti più grosse vengono mondate da ogni traccia di terra e poi sono fatte seccare (al sole o più spesso tramite l’ausilio di un forno).

Il pigmento si presenta infine come una polvere sottile, che può essere conservata a lungo, adatta sia a fibre vegetali che animali.

7.3.5 Dal giallo-arancio al nero

	NOME Punica granatum, melograno
	FAMIGLIA Lythraceae (precedentemente Punicaceae)
	FORMA E ALTEZZA Altezza: 500 - 600 cm Forma albero ramificato
	TIPO DI COLTIVAZIONE -
	QUANDO AVVIENE Semina: primavera - autunno Raccolta: settembre - novembre
	IL PIGMENTO Tannino (colore Giallo/Arancio)

Figura 43: scheda melograno.

La specie ha sicuramente avuto origine nell'area del Mediterraneo orientale, forse nel territorio dell'antica Persia.

Nell'epoca di massima espansione dell'impero romano era ormai diffusa e aveva attecchito in ogni sua zona dotata di un clima secco e caldo.

Si tratta di un albero alto dai 2 ai 5 metri, con una corteccia rugosa e di colore grigio cenere,

I tannini, pigmenti principali della specie, sono localizzati soprattutto nei fiori e nella buccia dei frutti rossi e carnosì, che crescono da soli o al massimo riuniti in piccoli gruppi (due o tre esemplari) sui rami più giovani.

Oggi il melograno è presente nell'intero bacino mediterraneo e si sviluppa dal mare

alla collina. La crescita richiede molto tempo, ma abbisogna unicamente di un suolo drenato, sole abbondante e annaffiature copiose in periodi di siccità. “Questa pianta si è adattata bene alle zone a clima mite con esposizione in pieno sole ad un’altitudine compresa tra 0 e 800 metri sul livello del mare. Diffuso in tutto il bacino del Mediterraneo e in Asia, dai Balcani all’Himalaya, ha una buona resistenza alle basse temperature” (Readkong, 2021).

Le foglie sono caduche e lanceolate, senza peli, di un verde brillante e ucido, talora sfumate di rossastro.

Il periodo di fioritura dipende dal clima e si risolve tra l’estate e l’inizio dell’autunno.

Il frutto è una bacca dura a netti scompartimenti interni, in cui sono racchiusi numerosi semi.”Ha generalmente un diametro compreso tra i 6 e i 12 cm, risulta più piccolo nelle piante ornamentali e matura in autunno” (Readkong, 2021).

7.3.6 Il marrone



NOME

Juglans cinerea o nigra, noce

FAMIGLIA

Juglandaceae

FORMA E ALTEZZA

Altezza: 2000 - 3500cm

TIPO DI COLTIVAZIONE

Il noce viene piantato e poi potato ogni anno

QUANDO AVVIENE

Semina: autunno

Raccolta: settembre - ottobre

IL PIGMENTO

Mallo essiccato (colore Giallo e Marrone)

Figura 44: scheda noce.

Il noce è un albero deciduo.

La specie proviene dall'Asia, ma oggi si è diffusa in quasi tutta Europa.

Può raggiungere i 20 metri e talora superarli; il tronco è dritto e cenerognolo.

Il frutto è una drupa con un mallo verde e ricco di tannini. Il suo guscio è legnoso e contiene un seme voluminoso e assai nutriente.

Anche le foglie erano un tempo utilizzate nella colorazione, ma il mallo a costituiva senza dubbio la parte più pregiata per la tintura: quello del noce bianco (*Juglans cinerea*) può portare ad una tonalità compresa tra il marrone e il rosso, mentre da quello del noce nero (*Juglans nigra*) si ottengono tonalità più scure.

7.3.7 Il viola

	NOME Sambucus Nigra, sambuco
	FAMIGLIA Adoxaceae e al genere Sambucus
	FORMA E ALTEZZA Altezza: 300 - 400 cm Forma ramificata
	TIPO DI COLTIVAZIONE Pianta perenne
	QUANDO AVVIENE Semina: novembre - gennaio Raccolta: aprile - agosto
	IL PIGMENTO Antociani (colore Viola), si trova nelle foglie

Figura 45: scheda sambuco.

Il sambuco (*sambucus nigra*) cresce in modo spontaneo in ambienti mediterranei, nei boschi e nelle siepi, in pianura come in montagna.

Si tratta di un arbusto di 3-4 metri, ramificato, con scorza grigiastra.

I rami hanno foglie composte e opposte; i fiori, bianchi e profumati, sono riuniti in corimbi ombrelliformi, che fioriscono in maggio. Vengono raccolti ed utilizzati per tingere, come le foglie; ricchi di antociani, danno entrambi un colore tra il rosso e il viola.

La raccolta delle foglie avviene tra luglio e agosto, mentre quella dei frutti tra agosto e settembre. Le foglie vengono poi fatte essiccare all'ombra per un certo periodo.

7.3.8 Il verde

	NOME Urtica dioica, ortica
	FAMIGLIA Urticaceae
	FORMA E ALTEZZA Altezza: 30 - 250 cm
	TIPO DI COLTIVAZIONE Pianta perenne
	QUANDO AVVIENE Semina: febbraio - marzo Raccolta: aprile - settembre
	IL PIGMENTO Clorofilla (colore Verde), si trova nelle foglie

Figura 46: scheda ortica.

L'ortica è una pianta spontanea diffusa dai mari ai monti; cresce ovunque ci sia terreno incolto e ricco di sostanze organiche. Si tratta di una comune specie erbacea, che possiede dei peli rigidi capaci di causare dolore se vengono toccati, perché al loro interno contengono una sostanza urticante.

Il fusto è quadrangolare ed eretto; i fiori sono riuniti in spighe erette o pendule, a seconda del genere.

Viene raccolta tutta la pianta a distanza di 20 cm dal terreno, nel periodo compreso tra aprile e settembre. Successivamente viene fatta essiccare e poi utilizzata per la tintura. Dall'ortica si possono ottenere diverse tonalità di verde grazie all'alta concentrazione di clorofilla contenuta al suo interno.

7.3.9 Lo stato dell'arte del settore delle piante tintorie

Prima di proseguire ad illustrare le fasi del progetto, è importante descrivere quello che è lo stato dell'arte riguardo alle piante tintorie, in particolare in Italia ed in Europa. I saperi legati alle attività di trasformazione di queste specie oggi possono essere visti come strumento di sviluppo del territorio, salvaguardia della cultura locale e valorizzazione delle aree rurali. Infatti, "la possibilità di destinare terreni (anche marginali) alla coltivazione di alcune specie vegetali polifunzionali può costituire una modalità di presidio e salvaguardia del territorio tanto più se tale attività viene correlata ed integrata con [...] l'artigianato" (Readkong, 2021) o attraverso laboratori manuali.

Inoltre, oggiogiorno il dibattito sui pigmenti naturali e sulle ipotesi legate alla loro eventuale funzione di catalizzatori e promotori per iniziative culturali ed economiche è di grande attualità. "Data la crescente attenzione ai problemi, sia di inquinamento che di salute, connessi all'utilizzo di coloranti di sintesi, quelli di origine naturale sembrano offrire nuove possibilità di sviluppo per l'impresa agricola e per quella manifatturiera dell'artigianato tessile, con la possibilità di produrre, in loco, materia prima" (Readkong, 2021).

Anche se attualmente i coloranti derivanti dalle piante tintorie non sono utilizzati dalle grandi aziende, in un futuro prossimo la situazione potrebbe cambiare radicalmente; un segnale importante è dato dalla nascita della la P.A.C. (Politica Agricola Comune) in seno all'Unione Europea, che mira a promuovere un tipo di agricoltura sostenibile, funzionale, rispettosa del territorio e socialmente inclusiva (Commissione Europea, 2021).

Infine, il mercato delle piante officinali e tintorie è in crescita, grazie alla maggior richiesta di prodotti di elevata qualità derivanti da agricoltura biologica.

7.4 Quarta fase: l'esposizione

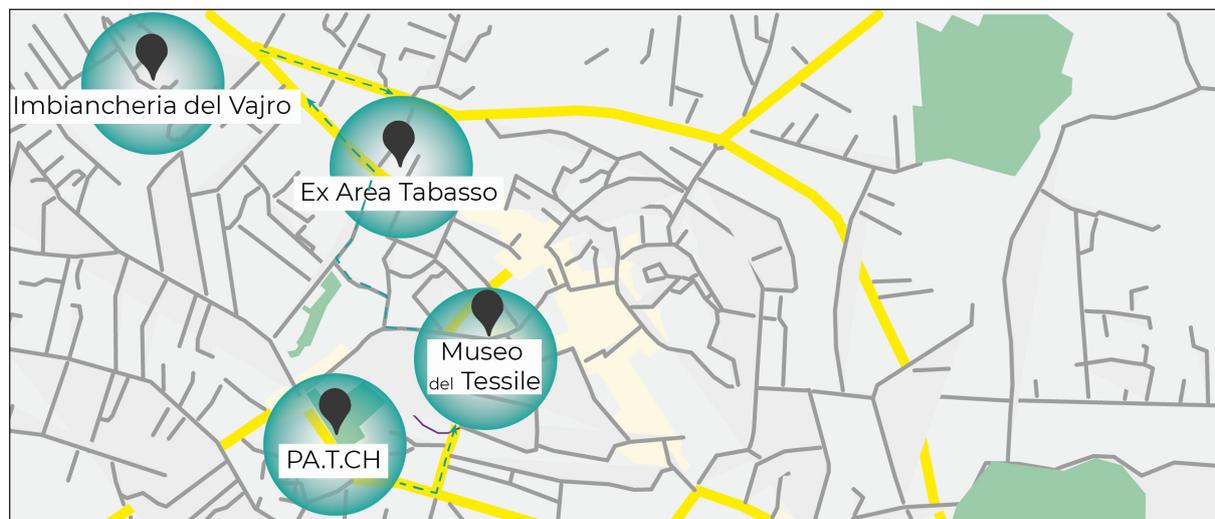


Figura 47: quarta tappa presso l'Area Tabasso.

Si impone la valorizzazione del lavoro finora svolto. L'intento manifesto è di diffondere e rendere visibile le possibilità offerte dal territorio.

Da alcuni anni a questa parte è emersa tra i giovani la tendenza a pubblicare e condividere in modo diretto, personale ed autonomo il proprio vissuto su tutte le piattaforme e i social, per dimostrare di aver fatto una certa esperienza e anche per sentirsi parte di un qualcosa.

Si è arrivati a questa conclusione dopo aver analizzato diversi dati sull'utilizzo dei social e sulle tendenze giovanili. Dai dati della ricerca Digital 2021, pubblicata da We Are Social, è emerso che sono circa in Italia 41.000.000 le persone che ogni giorno condividono o postano qualcosa (foto, video, tweet, stato). Siamo nell'era multimediale, lo smartphone è quasi un'estensione del corpo, soprattutto per i giovani, ma non solo. In Italia sono più di 50.000.000 le persone che accedono a Internet quotidianamente (We Are Social, 2021). Il 2020, anno di pandemia globale, ha poi stravolto la vita dell'intero pianeta e ha cambiato usi, abitudini e modelli di vita. Nuove tecnologie e nuovi comportamenti hanno pervaso la nostra quotidianità (Penso Digitale, 2021).

Quindi, per diffondere e condividere i lavori realizzati durante il laboratorio, si è pensato di esporli presso un altro polo tessile molto frequentato dai giovani chieresi, ovvero l'Area Tabasso, che oggi ospita anche la biblioteca comunale. Presso le aule studio sono già presenti delle aree espositive apposite dove affiggere lavori provenienti da diverse esperienze, i quali saranno pubblicizzati e promossi in primo luogo dagli stessi autori, utilizzando appunto le piattaforme e i social con cui si confrontano quotidianamente.

7.5 Quinta fase: la preservazione

Uno dei passaggi fondamentali e più innovativi del progetto è la cura delle piante durante il periodo estivo.

Trascurare il lavoro svolto sulle colture per riprenderlo da capo al momento di avvio di un nuovo ciclo laboratoriale è uno spreco inaccettabile, del tutto in opposizione con la cultura di sostenibilità e di rispetto ambientale che si è oggi imposta.

Ritornando al PA.T.CH., la sperimentazione di condivisione che è uno dei pilastri dell'iniziativa potrà in questo modo essere estesa ai successivi fruitori del progetto, che troveranno già avviato il nuovo ciclo del corso.

Tale struttura ciclica intende non solo modellarsi sul consueto ritmo delle stagioni, ma anche far vivere nella pratica la partecipazione sociale.

Cultura, tradizione ed esperienza si intrecceranno così alla vita dei ragazzi coinvolti nel corso, anno dopo anno, costruendo un nuovo mattone dell'edificio della comunità in cui vivono.

CONCLUSIONI

I cambiamenti socioeconomici degli ultimi anni ci hanno portato a rivalutare il rapporto tra Design e artigianato.

Il Design è progetto, e in quanto tale deve essere manifestazione di quelli che sono i reali bisogni dell'uomo contemporaneo.

Attraverso una seria disciplina progettuale, il Design deve farsi espressione della cultura e delle esigenze del nuovo contesto di riferimento, rispondendo alle necessità di coinvolgimento che il fruitore richiede.

La rivalutazione della relazione tra il Design e il nuovo artigianato è confermata dal bisogno di una nuova sperimentazione in ambito disciplinare: dei materiali, delle forme, dei colori e degli insegnamenti. Un elemento che accomuna artigianato e Design è, in effetti, un elevato contenuto di saper fare, una dimensione cognitiva del tutto particolare, una "conoscenza tacita" (a cura di Tosi F., Lotti G., Follesa S., Rinaldi A., 2015, pp. 30-31) fondamentale ed estremamente complessa. La conoscenza tacita è frutto della pratica, e rende la pratica stessa fluida.

D'altronde, recentemente si è sviluppato un approccio chiamato "embodied cognition", secondo il quale la maggior parte dei processi sono influenzati da caratteristiche fisiche, motorie e percettive del corpo, passando attraverso la morfologia del corpo e degli organi di senso. Glemberg ha detto a favore di questo approccio che "l'esperienza dell'ambiente, ovvero gli elementi base del pensiero, provengono dai nostri sistemi motori e percettivi" (a cura di Tosi F., Lotti G., Follesa S., Rinaldi A., 2015, pp. 31-33). Quindi, la conoscenza non può essere considerata solo come di natura simbolica, ma deve essere indissolubilmente legata alle attività pratiche, sia in origine che nella forma in cui è immaginata e processata oggi dal sistema cognitivo umano. Si può notare, del resto, come questo sistema ricordi da vicino l'approccio esperienziale teorizzato da Bruno Munari, di cui si è già parlato ⁴. Il metodo embodied ha appunto come obiettivo quello di ripensare il processo di formazione del lavoro artigianale e del designer.

Usando le parole di Germak, in tale contesto il designer si può proporre come un "mediatore di saperi", oltre che "interprete di bisogni" (a cura di Tosi F., Lotti G., Follesa S., Rinaldi A., 2015, pp. 31-33). Il Design si presenta allora come un filo conduttore ca-

4 Per analizzare più a fondo la didattica munariana si può consultare il sito <https://www.bruno-munari.it>

pace di legare competenze diverse, spesso promotrici di esperienze di valorizzazione del territorio.

Favorire un dialogo innovativo e costruttivo tra la tradizione e il mondo del lavoro odierno suggerisce una dimensione in cui l'artigiano e il designer lavorano fianco a fianco per un obiettivo comune, capace di creare un punto di intersezione fra i rispettivi campi di azione. Questo scambio si presenta ovviamente come estremamente produttivo per entrambi i professionisti, ma anche per lo spazio in cui si trovano ad operare. Infatti, recuperare e in un certo senso reimparare le conoscenze artigiane locali sono operazioni che qualificano in modo coerente e positivo il territorio.

“Tuttavia, questa condivisione di scenari e di pratiche che è alla base della collaborazione sempre più diffusa tra artigianato e designer, a volte non è sufficiente allo sviluppo economicamente sostenibile del sistema artigianato” (a cura di Tosi F., Lotti G., Follesa S., Rinaldi A., 2015, pp. 31-33).

In alcuni casi in effetti tale sinergia, per nascere e prosperare, deve trovare all'interno del territorio una propria ragion d'essere, trovandosi in questo modo amplificata e supportata dalla realtà locale.

Proprio per questo motivo il percorso proposto in questo lavoro parte dalla città e si muove attraverso i suoi luoghi, i quali risultano fondamentali non meno dei materiali e delle tecniche tradizionali; inoltre, gli uni e gli altri sono ugualmente riscoperti, osservati con occhi nuovi, quelli di un presente che non intende abbandonare il passato, ma anzi trasportarlo efficacemente nel futuro.

In effetti “la conoscenza dei materiali e delle lavorazioni, la cura del dettaglio e delle finiture, rappresentano il patrimonio di conoscenze e di esperienze che, unito alla capacità di innovazione, costituisce la base del successo e della competitività” (a cura di Tosi F., Lotti G., Follesa S., Rinaldi A., 2015, p. 17). Ma con un'attenta analisi è agevole comprendere come la storia di un luogo abbia generato un certo tipo di artigianato, il quale a sua volta può avere condizionato l'ambiente in cui è nato.

Oggi il rapporto tra territorio e artigianato, soprattutto attraverso il Design, ha davanti a sé dei percorsi di crescita nuovi ed inesplorati, con grandi margini di sviluppo e variegate possibilità creative ⁵. Il punto di partenza irrinunciabile è senza dubbio lo sforzo teso a padroneggiare le attività artigianali che si tramandano da generazioni, anche tramite un processo di riappropriazione di antichi saperi. Il recupero dell'artigianalità,

5 Per un esempio illuminante, incentrato sull'artigianato sardo, si legga Tosi F., Lotti G., Follesa

del resto, avviene principalmente su un contestuale recupero delle identità locali. In questa operazione si può vedere realizzata al più alto grado e nel modo più completo la cultura del “Made in Italy”, vale a dire l’“eccellenza del bello e del ben fatto”: l’“insieme di caratteristiche di qualità che connota i prodotti italiani di alto e altissimo livello e li ha resi - e li rende tuttora - capaci di collocarsi al di fuori e al di sopra della concorrenza internazionale” (a cura di Tosi F., Lotti G., Follesa S., Rinaldi A., 2015, p. 21).

Risulta evidente come la vera cultura del fare si fondi sull’incontro con il territorio, sul “rafforzamento degli elementi di identità che ogni territorio possiede“, sulle “specificità territoriali, che competono tanto il luogo fisico (materiali, caratteristiche geografiche, rapporto con il clima) quanto il luogo culturale (usi, tecniche, segni, colori)“, i quali del resto possono influire su qualità fondamentali quali “la flessibilità, l’attitudine al cambiamento e la capacità di adattarsi a esigenze mutevoli” (a cura di Tosi F., Lotti G., Follesa S., Rinaldi A., 2015, pp. 18-19).

A questo punto il Design può intervenire anche come strumento per il rilancio delle caratteristiche e delle capacità di un territorio; infatti il “design di prodotto”, così come il “design dei servizi, [...] della comunicazione [...] della moda, [...] della sostenibilità [...] dell’ergonomia e dell’usabilità (del prodotto, dei servizi, dell’organizzazione del lavoro)” offre oggi una “capacità progettuale orientata all’innovazione e al contempo calata nelle realtà e specificità dell’azienda e del suo territorio”, prospettando “una concreta opportunità di rilancio e di competitività per l’intero sistema produttivo” (a cura di Tosi F., Lotti G., Follesa S., Rinaldi A., 2015, pp. 24-25).

Naturalmente è necessaria una grande collaborazione e un capillare lavoro di comprensione del tessuto sociale e cittadino per essere davvero pienamente consapevoli dell’essenza di un territorio. In questo percorso può accadere che il Design si declini “di volta in volta in ruoli diversi: da quello più diffuso di ‘connettore’ tra una domanda di design espressa dalla Comunità di Artigiani e l’artigianato stesso quando l’identità dei prodotti non esiste o è da ritrovare [...] a quello più inusuale di ‘propositore’ di ricerche che danno vita a nuove Comunità artigianali o al rafforzamento delle stesse [...]; infine, si pone anche come traguardo possibile, in un futuro prossimo, per realtà artigianali diffuse sul territorio che nel riconoscersi Comunità compiono il primo passo verso la

S., Rinaldi A. (a cura di). (2015) *Artigianato Design Innovazione - Le nuove prospettive del saper fare*. Firenze: DIDA, pp. 131-133.

creazione di un'identità rafforzata e meglio spendibile all'esterno" (a cura di Tosi F., Lotti G., Follesa S., Rinaldi A., 2015, p. 50).

Proprio questa terza possibilità, secondo il mio punto di vista, è la più interessante ed affascinante per un designer: "indicare possibili strade da percorrere [...] senza perdere la propria identità culturale, anzi valorizzandola nell'innovazione" (a cura di Tosi F., Lotti G., Follesa S., Rinaldi A., 2015, p. 19).

BIBLIOGRAFIA

Balbiano di Aramengo V. (a cura di). (1966). *Statuti dell'arte del fustagno di Chieri*. Torino: Deputazione subalpina di storia patria

Bonino B. (a cura di). (2007). *Chieri e il tessile - Vicende storiche e di lavoro dal XIII al XX secolo*. Chieri (TO): Edizioni Corriere.

Bonino B., Varetto A. *Il Museo del Tessile di Chieri*. Moncalieri (TO): A.G.G. Printing Stars S.r.l.

Bulgarelli G., Flamigni S. (2020). *Le piante tintorie - Come ottenere dal mondo vegetale un'ampia gamma di colori naturali*. Milano: Hoepli.

Cavallero P., Cerrato A., Ronchetta C. (a cura di). (1996). *Chieri città del tessile - Tra fabbriche, macchine e prodotti*. Torino: Celid.

Daverio P., Trapani V. (a cura di). (2013). *Il design dei beni culturali. Crisi, territorio, identità - Cultural heritage design. Crisis, territory, identity*. Milano: Rizzoli.

Dean J. (2010). *Wild Color - Revised and Updated Edition - The Complete Guide to Making and Using Natural Dyes*. London: Potter Craft.

Lanzavecchio C. (a cura di Barbero S. e Tamborrini P). (2012). *Il fare ecologico - Il prodotto industriale e i suoi requisiti ambientali*. Milano: Edizioni Ambiente.

Lupo E. (2009). *Il design per i beni culturali. Pratiche e processi innovativi di valorizzazione*. Milano: Franco Angeli.

Spadaro C. (2016). *Il filo di canapa - L'eco-pianta del futuro*. Milano: Altreconomia.

Tosi F., Lotti G., Follesa S., Rinaldi A. (a cura di). (2015). *Artigianato Design Innovazione - Le nuove prospettive del saper fare*. Firenze: DIDA.

SITOGRAFIA

ARC - Centre for the Anthropology of Religion and Cultural Change

<http://www.generativita.it/it/analisi/la-valorizzazione-dei-beni-culturali-un-volano-per-lo-sviluppo> (14 Luglio 2021)

Associazione Bruno Munari

<https://www.brunomunari.it> (4 Luglio 2021)

Commissione Europea

https://www.ec.europa.eu/info/food-farming-fisheries/key-policies/common-agricultural-policy/cap-glance_it (29 Aprile 2021)

Comune di Chieri

<https://www.comune.chieri.to.it> (28 Agosto 2021)

Comune di Torino

<http://www.comune.torino.it/museiscuola/propostemusei/toeprov/munlab-ecomuseo-dellargilla.shtml>

DMEP - Inbound Marketing Blog

<https://www.dmep.it/inboundmarketing/chi-sono-le-personas> (26 Agosto 2021)

Farm Cultural Park

<https://www.farmculturalpark.com/event/sou-e-prime-minister-a-scuola-di-opportunita>

Fondazione Chierese per il Tessile e il Museo del Tessile

<https://www.fondazionetessilchieri.com> (1 Settembre 2021)

ISTAT

<https://www.istat.it> (12 Maggio 2021)

Istituto Comprensivo "Melanzio-Parini" di Castel Ritaldi-Montefalco

http://tecnica-mente.weebly.com/uploads/3/8/0/5/38052175/fibre_tessili.pdf (15 Giugno 2021)

Penso Digitale

<https://www.pensodigitale.it/2021/04/12/psicologia-dello-sharing-perche-condividiamo-contenuti-sui-social-media> (27 Agosto 2021)

Premio Arte Laguna

<https://www.artelagunaprize.com/it/network/farm-cultural-park> (25 Agosto 2021)

Readkong

<https://it.readkong.com/page/le-piante-officinali-e-i-loro-colori-8372999> (10 Maggio 2021)

We Are Social

<https://www.wearesocial.com> (29 Agosto 2021)

ELENCO IMMAGINI

Figura 15

Immagine gentilmente concessa <https://www.piccolimusei.com>

Figura 16

<https://www.exindustria.it>

Figura 17

<https://www.arteintorino.com>

Figura 18

<https://www.100torri.it>

Figura 20

<https://www.collettivoclan.it>

Figura 21

<https://www.isplora.com>

Figura 22

<https://www.isplora.com/it/News/Eventi/favara-farm-cultural-park>

Figura 23

<https://www.farmculturalpark.com/event/sou-e-prime-minister-a-scuola-di-opportunita/>

Figura 24

<https://www.isplora.com/it/News/Eventi/favara-farm-cultural-park>

Figura 25

(<https://piemonte.abbonamentomusei.it/Musei/MUNLAB-ECOMUSEO-DELL-ARGIL-LA>)

Figura 26

<https://www.flickr.com>

Figura 27

<https://www.emina.us/tessuti.html>

Figura 28

<https://www.pinterest.com.au/pin/232428030754604818/>

Figura 29

<https://www.theapricity.com/forum/showthread.php?69235-Classify-Pierre-Boulanger>

Figura 30

<https://www.mrdustbin.com/us/black-actresses-under-30/>

Figura 32

<https://www.100torri.it>

Figura 33

<https://www.thecreativecurator.com>

Figura 34

<https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fhemp2wellness.co.uk>

Figura 40

<https://www.picfair.com/pics/06499651-common-dyer-s-weed-isatis-tinctoria>

Figura 41

<http://www.plantsoftheworldonline.org/taxon/urn:lsid:ipni.org:names:715535-1>

Figura 42

<http://www.plantsoftheworldonline.org/taxon/urn:lsid:ipni.org:names:715535-1>

Figura 43

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Punica_granatum_004.JPG)

Figura 44

([https://it.wikipedia.org/wiki/Noce_\(botanica\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Noce_(botanica)))

Figura 45

(<https://www.destigianni.com/images/Varie/fiori/sambucusnigras.html>)

Figura 46

<https://www.naturalei.it/ortica-foglie/>