



**Politecnico
di Torino**

Politecnico di Torino

Corso di Laurea in Design e Comunicazione Visiva

A.a. 2022/2023

Sessione di Laurea 12/2023

Alessi e Unforbidden City

Una collaborazione tra Italia e Cina

Relatore:

Prof.ssa Elena Dellapiana

Correlatore:

Prof. Gianluca Grigatti

Candidati:

Zezhong Zhang (175413)

Edoardo Badoglio (174604)

Sommario

| | |
|--|-----|
| INTRODUZIONE | 2 |
| 1. LA CINA MAOISTA | 3 |
| 1.1. LA GUERRA DI COREA, L'INFLUENZA E L'ALLEANZA CON L'UNIONE SOVIETICA..... | 3 |
| 1.2. LA COLLABORAZIONE E LA ROTTURA CON L'UNIONE SOVIETICA ED IL PRIMO PIANO QUINQUIENNALE DEL 1953 – 1958..... | 7 |
| 1.3. IL SECONDO PIANO QUINQUIENNALE, O GRANDE BALZO IN AVANTI..... | 11 |
| 1.4. LA RIVOLUZIONE CULTURALE E L'UTILIZZO MASSIVO DEL DESIGN GRAFICO COME PROPAGANDA DELLA FIGURA DEL LEADER..... | 21 |
| 2. LA CINA DOPO MAO | 31 |
| 2.1. LA FINE DEL MAOISMO E L'APERTURA DEL PAESE AL MONDO | 31 |
| 2.2. LA RIFORMA ECONOMICA CINESE | 34 |
| 2.3. LA CINA E L'ORGANIZZAZIONE MONDIALE DEL COMMERCIO..... | 39 |
| 2.4. LO SHANZHAI..... | 40 |
| 2.5. I PRODOTTI DI DESIGN CINESI MIGLIORANO DI QUALITA' | 45 |
| 3. UNFORBIDDEN CITY E LA COLLABORAZIONE CON ALESSI: | 49 |
| 3.1. PANORAMICA SUL PROGETTO | 49 |
| 3.2. I PARTECIPANTI AL CONCORSO ED I LORO PROGETTI | 53 |
| 3.3. IL PROGETTO VINCITORE | 79 |
| 3.4. L'AZIENDA ALESSI..... | 86 |
| 3.5. INTERVISTA A FRANCESCA APPIANI DI ALESSI S.p.A. | 89 |
| 3.6. LA CULTURA PROGETTUALE DELL'AZIENDA..... | 98 |
| 4. PROGETTI INTERESSANTI CONTEMPORANEI: SINTESI TRA TRADIZIONE ED INNOVAZIONE NEL DESIGN CINESE | 102 |
| 5. APPARATI | 151 |
| Bibliografia | 152 |
| Sitografia: | 153 |

INTRODUZIONE

Nel vasto panorama del design mondiale, il design cinese ha progressivamente guadagnato risonanza come un'entità influente e distintiva, che riflette sia la ricchezza della cultura cinese che la crescente dinamicità economica del paese.

Questa pubblicazione esamina alcuni ambiti del design cinese contemporaneo, presentando inizialmente una breve storia generale del paese dal momento della fondazione della Repubblica Popolare Cinese nel 1949 fino ai giorni nostri. Attraverso l'analisi dell'evoluzione storica, delle influenze culturali e delle collaborazioni internazionali che hanno plasmato questo settore in costante crescita si può meglio comprenderne l'evoluzione nel corso degli ultimi decenni, tracciando un percorso attraverso le diverse fasi storiche e culturali.

L'epoca post-1949 ha visto la Cina attraversare profonde trasformazioni socio-economiche e politiche, passando da un'economia prevalentemente agricola a diventare una delle potenze economiche mondiali. Questa evoluzione ha esercitato un impatto significativo sul design cinese, che ha abbracciato nuove tendenze, influenze e ispirazioni, dando origine a uno spettro variegato di stili distinti e innovativi.

La struttura della parte storica della tesi si compone di vari capitoli, ognuno dei quali si concentra su un periodo specifico della storia cinese dall'anno 1949 in poi. Dall'avvio dell'era comunista ai tempi delle riforme economiche degli anni '80; dalla rapida crescita economica sino ai giorni attuali

Un capitolo all'interno di questa tesi è dedicato al progetto Alessi (Un)Forbidden City, ovvero una collaborazione tra rinomati architetti/designer cinesi e la nota azienda italiana operante nel settore del design industriale.

Questa collaborazione ha permesso la fusione della tradizione cinese e della sua estetica con le funzionalità italiane, contribuendo a consolidare la presenza internazionale sia del design cinese che dell'azienda in essere. In questo contesto, il vassoio a forma di fiore di loto, vincitore del progetto, rappresenta un esempio tangibile di questa sinergia creativa.

Sono infine presentati alcuni progetti cinesi di design contemporaneo meritevoli di essere menzionati.

L'appendice della tesi presenta un'infografica incentrata sulla cultura tradizionale cinese. Questo strumento visuale fornirà un riferimento chiaro per i lettori interessati a comprendere i contesti culturali che hanno costantemente influenzato il design in Cina.

In coda, un paio di schizzi ed idee di design ispirati al progetto Alessi (Un)Forbidden City.

1. LA CINA MAOISTA

1.1. LA GUERRA DI COREA, L'INFLUENZA E L'ALLEANZA CON L'UNIONE SOVIETICA

“NEL DECENNIO 1950-1960 – MENTRE LA RICOSTRUZIONE INTERNA VENIVA COMPLETATA, L'ECONOMIA PROGREDIVA IN PARALLELO CON LA COLLETTIVIZZAZIONE E SOCIALIZZAZIONE [...] –, LA POLITICA ESTERA DELLA REPUBBLICA POPOLARE CINESE SI SVILUPPÒ NEL SEGNO DI UNA STRETTA ALLEANZA CON L'UNIONE SOVIETICA, BENCHÉ GIÀ NEGLI ULTIMI ANNI CINQUANTA TALE ALLEANZA AVESSE EVIDENZIATO CRESCENTI PROBLEMI”.¹

Tre mesi dopo la rivoluzione cinese, conclusasi con la vittoria comunista il primo ottobre del 1949, Mao Zedong decise di raggiungere Josif Stalin a Mosca compiendo il primo viaggio all'estero della sua vita. In un panorama politico internazionale dove la Guerra Fredda era già iniziata, l'asse socialista mondiale stava attraversando uno dei momenti più fragili del Novecento. L'incontro tra due dei più importanti leader viene spesso sottovalutato, nonostante abbia posto le basi dello sviluppo diplomatico dei decenni successivi.

La firma del “Trattato sino-sovietico di amicizia, alleanza e mutua assistenza” ebbe luogo a Mosca il 14 febbraio 1950. Il trattato tra le altre cose prevedeva un'alleanza difensiva contro eventuali attacchi esterni.

Questa alleanza fu messa alla prova in breve tempo; infatti, nel giugno del 1950, La Repubblica Democratica di Corea (usualmente nota come Corea del Nord) attaccò la Repubblica di Corea (Corea del Sud).

La guerra di Corea scoppiò principalmente a causa delle tensioni geopolitiche della Guerra Fredda tra gli Stati Uniti e l'Unione Sovietica, nonché per le divisioni ideologiche e nazionalistiche nella penisola coreana.

Brevi cenni riguardo al contesto storico che portò al conflitto:

La Corea era stata occupata dal Giappone durante la Seconda Guerra Mondiale. Alla fine della guerra nel 1945, la Corea fu divisa in due zone di occupazione: una zona al di sopra del 38° parallelo occupata dall'Unione Sovietica e una zona al di sotto occupata dagli Stati Uniti.

¹ Guido Samaritani, *la Cina Contemporanea*, p.242

Nel 1948, vennero istituiti due stati separati: la Repubblica di Corea e la Repubblica Popolare Democratica di Corea, ognuna con il proprio governo.

La Corea del Nord era guidata da Kim Il-Sung, un leader comunista sostenuto dall'Unione Sovietica.

La Corea del Sud era guidata da Syngman Rhee, sostenuto dagli Stati Uniti e dall'Occidente.

Il conflitto:

Il 25 giugno 1950, le forze nordcoreane invasero la Corea del Sud, dando inizio alla guerra. Gli Stati Uniti e altre nazioni dell'ONU intervennero a sostegno della Corea del Sud, mentre l'Unione Sovietica e la Cina fornirono assistenza militare alla Corea del Nord.

Il 27 giugno 1950 il Consiglio di Sicurezza delle Nazioni Unite adottò una risoluzione che chiedeva l'intervento per respingere l'aggressione nordcoreana. Le forze dell'ONU, principalmente composte da truppe statunitensi, si schierarono a fianco della Corea del Sud.

Tra il luglio e l'agosto del 1950 Le forze delle Nazioni Unite avanzarono rapidamente verso il nord, cacciando le truppe nordcoreane dalla Corea del Sud e raggiungendo il fiume Yalu al confine con la Cina.

Tra ottobre e novembre del 1950 Le forze cinesi entrarono in guerra a sostegno della Corea del Nord, temendo un'espansione dell'ONU fino ai loro confini. Ciò portò a un'escalation del conflitto.

La guerra si trasformò in uno stallo durato dal 1951 al 1953 lungo il 38° parallelo, con entrambe le parti impegnate in dure battaglie e negoziati per una tregua.

Un armistizio fu firmato il 27 luglio 1953 a Panmunjom pose fine alle ostilità principali. Tuttavia formalmente nessuna pace fu mai firmata né allora né successivamente tra le due nazioni al termine del conflitto, il che ha porta ad una formale situazione di belligeranza che sussiste ancora oggi.





1.1-2

Figura 1.1-1: "Marcia della Vittoria". Dipinto da Chen Xinghua. Manifesto interno cinese a supporto della guerra di Corea.

Figura 1.1.2: "Disprezzate gli Stati Uniti perché sono come una tigre di carta che può facilmente essere annientata". Illustrazione dell'associazione degli artisti di Suzhou.

Significato del conflitto per Mao Zedong e per la Cina:

La Cina appoggiò la Corea del Nord nella guerra di Corea principalmente per consolidare il suo potere e rafforzare il suo ruolo di leader comunista asiatico.

In Cina era stata proclamata la Repubblica Popolare Cinese solo un anno prima, nel 1949, e Mao Zedong cercava anche di consolidare il controllo interno sul paese.

La partecipazione cinese alla guerra di Corea contribuì a migliorare la reputazione di Mao come leader comunista.

Questo conflitto ebbe significato per il potere di Mao Zedong e per la politica estera cinese, poiché la partecipazione cinese alla guerra di Corea segnò la prima grande azione militare della Repubblica Popolare sulla scena internazionale dopo la sua fondazione.

Questo conflitto evidenziò il sostegno della Cina comunista alle nazioni comuniste e la sua determinazione a difendere gli interessi comunisti in Asia.

La Cina divenne un attore chiave nella politica estera della regione, contribuendo alla creazione di una Cina comunista forte e influente.

La guerra di Corea si concluse con una tregua nel 1953, mantenendo sostanzialmente la divisione della penisola in due entità statuali separate e politicamente agli antipodi.



1.1-3



1.1-4

Figura 1.1-3 un francobollo cinese commemorativo dell'accordo sino-sovietico.

Figura 1.1-4 l'incontro tra Mao e Stalin del 1949.

1.2. LA COLLABORAZIONE E LA ROTTURA CON L'UNIONE SOVIETICA ED IL PRIMO PIANO QUINQUIENNALE DEL 1953 – 1958

L'iniziativa diplomatica e la politica della "coesistenza pacifica" cinese, promosse principalmente da Zhou Enlai, Ministro degli Esteri della Repubblica Popolare Cinese, tra il 1949 e il 1958, rappresentarono un importante periodo nelle relazioni internazionali della Cina post-rivoluzionaria. Questa politica rifletteva la volontà del governo cinese di riaffermare la sua presenza sulla scena mondiale e cercare relazioni pacifiche con altri paesi, in particolare con le potenze occidentali e con l'Unione Sovietica.

La fine della guerra segnò un momento cruciale nel quale la Cina cercò di migliorare queste relazioni internazionali per arrivare ad un clima di distensione.

Nel 1954, la Cina iniziò colloqui segreti con gli Stati Uniti a Ginevra per tentare una normalizzazione dei rapporti. Questi colloqui portarono alla firma degli Accordi di Ginevra nel 1954, che stabilirono una serie di decisioni relative al futuro del Vietnam.

Nel 1955, la Cina partecipò alla Conferenza di Bandung, che riunì i leader delle nazioni africane e asiatiche. Questa conferenza fu un'opportunità per la Cina di sottolineare il suo impegno per la coesistenza pacifica e per promuovere relazioni amichevoli tra le nazioni.

Nello stesso anno la Cina ottenne inoltre il riconoscimento delle Nazioni Unite come uno dei cinque membri permanenti del Consiglio di Sicurezza, che sancì il suo status di potenza mondiale.

Nonostante la coesistenza pacifica, il problema di Taiwan rimase una questione irrisolta e motivo di scontro mai superato con la superpotenza americana ed i suoi alleati.

Durante i primi anni dopo il conflitto coreano, la Cina mantenne rapporti amichevoli con l'Unione Sovietica. Tuttavia, nel corso degli anni successivi, emersero tensioni ideologiche e politiche tra i due paesi, portando alla rottura delle relazioni negli anni '60.

Per sintetizzare, l'iniziativa della coesistenza pacifica cinese negli anni '50 rappresentò un periodo in cui la Cina cercò di stabilire relazioni pacifiche e normali con altre nazioni nonché con l'Unione Sovietica alleata. Questa politica contribuì a migliorare la posizione internazionale della Cina e aprì per un breve periodo la strada a una maggiore partecipazione del paese agli affari mondiali.

Come è stato pocanzi menzionato, però in breve tempo i rapporti tra le due principali potenze mondiali a guida comunista iniziarono a raffreddarsi per poi cessare del tutto pochi anni più avanti.

Le tensioni tra Cina e Unione Sovietica iniziarono a emergere in gran parte a causa delle differenze ideologiche tra i due paesi. Il leader sovietico Josif Stalin aveva esercitato un certo grado di controllo su molti partiti comunisti in tutto il mondo, incluso il Partito Comunista Cinese (più comunemente riportato con l'acronimo PCC).

Dopo la morte di Stalin nel 1953, Mao Zedong, il leader cinese, iniziò a cercare una maggiore indipendenza e autonomia rispetto all'influenza sovietica.

Le tensioni si acuirono ulteriormente con il discorso di Nikita Krusciov del 1956, in cui condannò il culto della personalità di Stalin e le politiche di feroce repressione attuate dal leader da poco defunto. Questo discorso ebbe un impatto significativo sulle relazioni tra i due paesi.

Mao vedeva Krusciov e il Partito Comunista Sovietico come devianti da quella che lui considerava la vera ortodossia comunista e proprio un grande culto della personalità si stava sviluppando in Cina in quel periodo che avrà il suo culmine durante il decennio successivo.

La situazione si deteriorò ulteriormente durante la Conferenza dei Partiti Comunisti Fratelli a Bucarest nel 1960.

Durante la conferenza, i rappresentanti cinesi e sovietici si scontrarono apertamente sulle questioni ideologiche e politiche. La Cina accusò l'Unione Sovietica di essere revisionista, con l'appellativo rafforzato di "revisionista di destra".

Nel 1960, riagganciandoci a quanto citato in precedenza, le relazioni diplomatiche tra Cina e Unione Sovietica si deteriorarono ulteriormente, portando in breve ad una rottura completa delle relazioni.

Questo periodo segnò l'inizio di una lunga fase di antagonismo tra i due paesi, con la Cina che promosse un approccio al comunismo noto come "marxismo-leninismo-maoismo" e che cercò di consolidare la sua leadership nel mondo comunista.

Si può quindi sintetizzare affermando che dopo la Guerra di Corea, le relazioni tra la Cina e l'Unione Sovietica si deteriorarono a causa delle differenze ideologiche e politiche, culminando nella rottura delle relazioni negli anni '60.

La morte di Stalin e l'ascesa di Nikita Krusciov alla leadership sovietica rappresentarono un punto di svolta nelle dinamiche delle relazioni sino-sovietiche.

Nel 1954 la visita di Krusciov a Pechino seguita dalla partecipazione alla conferenza di Bandung del 1955 e dal lancio del Grande Balzo in Avanti nel 1958 che mirava ad un modello economico indipendente rispetto a quello sovietico, posero definitivamente fine ai rapporti tra Russia e Cina.

Inizialmente, Mao Zedong aveva sperato in un rapporto positivo con Krusciov, ma la grande differenza sul piano politico ed economico alla fine portarono a una brusca rottura dei rapporti tra le due nazioni.

Il primo piano quinquennale cinese:

Il Primo Piano Quinquennale cinese fu avviato nel 1953, fortemente ispirato al modello sovietico di pianificazione economica. Questa iniziativa mirava a trasformare la Cina da una società prevalentemente agricola a una potenza industriale, seguendo il modello di industrializzazione rapida sperimentato dall'Unione Sovietica sotto Stalin.

L'URSS svolse un ruolo significativo nell'aiutare la Cina a realizzare i suoi obiettivi di sviluppo industriale durante questo periodo.

Gli investimenti sovietici fornirono supporto tecnico, finanziario e materiale per la costruzione di infrastrutture chiave, impianti industriali e progetti di sviluppo economico.

I settori prioritari includevano la produzione di carbone, elettricità, industrie collegate ai settori del ferro e dell'acciaio, industrie per la fusione dei metalli non ferrosi, miniere di carbone, raffinerie, fabbriche ed officine automobilistiche, impianti per la produzione di trattori, centrali elettriche e industrie per la produzione di equipaggiamento per la difesa nazionale; seguendo il modello sovietico di industrializzazione pesante.

Tuttavia, con il passare degli anni, le relazioni sino-sovietiche divennero tese, culminando nel cosiddetto "dissenso sino-sovietico" negli anni '60 descritto nel paragrafo precedente. Questo portò alla ritirata dei consulenti sovietici dalla Cina e alla cessazione degli investimenti diretti.

In particolare sono 156 i progetti forniti dall'Unione Sovietica che costituiscono la parte principale del piano quinquennale (ufficialmente dal 1953 al 1957, ma nella realtà la durata è stata maggiore).

Secondo un rapporto di Li Fuchun (vicepresidente della Commissione finanziaria ed economica del "Consiglio amministrativo statale" in quegli anni) le industrie ammontano a un totale di 141. Dal suo rapporto si può dedurre che l'aiuto concesso dalla Russia sovietica al regime di Pechino non riguardava esclusivamente il piano quinquennale.

In accordo ad esso, il piano avrebbe avuto già inizio nel 1950, quando la Russia sovietica aiutò i comunisti cinesi a ripristinare le industrie che già erano presenti e che erano state distrutte dalla guerra e si fermò soltanto alla fine del 1959, per una durata totale di circa dieci anni.

Pertanto il cosiddetto piano quinquennale della Repubblica Popolare Cinese è in realtà secondo alcuni aspetti un piano decennale di investimenti dell'impero sovietico in Cina.

I 156 progetti industriali non sono tutte nuove imprese avviate con l'aiuto sovietico, anche se lo furono in maggioranza essendo la Cina in quel periodo un paese già poco sviluppato economicamente ed ulteriormente messo in ginocchio dai conflitti. Inoltre come già affermato proprio in Unione Sovietica una trasformazione simile era stata fatta nei decenni precedenti.

Sotto la leadership di Stalin, l'Unione Sovietica subì infatti una trasformazione straordinaria da un'economia agricola basata prevalentemente sulla collettivizzazione a potenza industriale. Durante il suo regime, gli interventi pianificati e i piani quinquennali furono implementati per accelerare l'industrializzazione attraverso la costruzione di enormi impianti manifatturieri, centrali elettriche ed infrastrutture di trasporto. Questo sforzo mirato trasformò l'URSS in una forza industriale significativa, ma l'approccio autoritario e le politiche economiche centralizzate comportarono anche costi umani considerevoli, inclusi gli effetti negativi della collettivizzazione forzata e delle purghe politiche (effetti che saranno sperimentati in breve tempo anche dalla Cina).

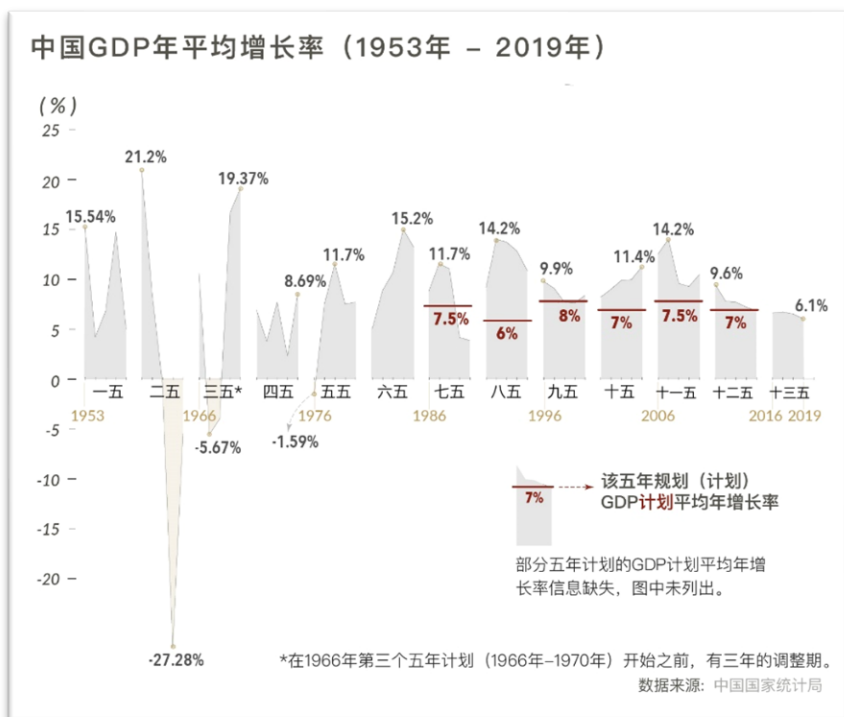
Le affermazioni riguardanti le intenzioni del potere di Mosca riguardo al controllo delle industrie cinesi durante il periodo in cui l'Unione Sovietica era guidata da Josef Stalin sono

oggi oggetto di dibattito tra gli storici. Ci sono diverse interpretazioni di questa dinamica complessa tra l'Unione Sovietica e la Repubblica Popolare Cinese.

Alcuni storici ritengono che l'Unione Sovietica avesse l'obiettivo di esercitare un certo grado di controllo e di influenza sulle industrie cinesi durante il periodo della Guerra Fredda. Ciò potrebbe essere stato fatto con l'obiettivo di mantenere il controllo ideologico o per assicurarsi che la Cina comunista rimanesse allineata con gli interessi dell'Unione Sovietica nella lotta contro l'Occidente capitalista.

Questo controllo potrebbe essere avvenuto proprio attraverso l'invio di consulenti tecnici o la fornitura di assistenza tecnica e materiale.

Per questo motivi alcuni storici pensano dunque che il potere di Mosca intendeva in realtà assicurarsi un certo grado di controllo delle industrie ai comunisti cinesi per integrarle nel suo sistema industriale in conformità con le proprie esigenze, piuttosto che permettere alla Cina di avere uno sviluppo autonomo.



1.2-1

Figura 1.2-1: il grafico rappresenta l'andamento del PIL cinese nel corso della storia della Repubblica Popolare da quando sono stati attuati i piani quinquennali. Si può notare l'aumento della ricchezza che ha caratterizzato il paese in contrasto con il successivo catastrofico periodo.

1.3. IL SECONDO PIANO QUINQUENNALE, O GRANDE BALZO IN AVANTI

Il "Grande Balzo in Avanti" era un nome alternativo per il Secondo Piano Quinquennale della Cina (1958-1962). Il Grande Balzo in avanti conteneva obiettivi ancora più ambiziosi rispetto al Primo Piano Quinquennale, in particolare nei settori dell'industria pesante e della produzione dell'acciaio. L'iniziativa ottenne alcuni progressi, ma molte politiche vennero progettate o implementate in modo inadeguato e molto sono stati i risultati disastrosi per la popolazione, in particolare nelle zone rurali.

Il Grande Balzo in avanti è nato dall'impazienza di Mao Zedong per la crescita industriale e manifatturiera (nelle sue parole, "più, più veloce, migliore, più economico").

Il secondo piano, a differenza del primo fu in gran parte influenzato e guidato da Mao Zedong, il leader del Partito Comunista Cinese. Tuttavia, è importante notare che il Secondo Piano Quinquennale coinvolse anche una vasta gamma di funzionari all'interno del Partito Comunista Cinese. Non fu un'iniziativa esclusivamente guidata da Mao, ma il suo influsso ideologico e il suo ruolo nella presa di decisioni furono determinanti.

Mentre il primo piano quinquennale era riuscito a stimolare una rapida industrializzazione e un aumento della produzione, Mao era diventato sospettoso nei confronti dei modelli sovietici di sviluppo economico. La sua idea era di favorire sì un cambiamento ideologico nella politica economica che avrebbe continuato l'opera di industrializzazione ma che avrebbe comunque continuato a spingere la Cina verso la collettivizzazione agricola.

Attuato nel 1958, il Grande Balzo in avanti ebbe due obiettivi principali:

Il primo era creare un'economia industrializzata per "raggiungere" l'Occidente. Il secondo era trasformare la Cina in una società collettivizzata, dove i principi socialisti definissero il lavoro, la produzione e persino la vita delle persone.

La storiografia moderna comunemente registra il Grande Balzo in avanti come un disastro, perché diede origine alla stagnazione economica, portò a penuria di cibo e carestia e causò direttamente o indirettamente la morte di innumerevoli milioni di persone.

La collettivizzazione rurale fu al centro di questo "Grande Balzo in Avanti". Le aziende agricole collettivizzate secondo il leader avrebbero organizzato meglio il lavoro contadino, eliminato gli sprechi e l'inefficienza nonché aumentato notevolmente la produzione.

Le cooperative e la collettivizzazione erano state incoraggiate durante la metà degli anni Cinquanta, ma fu solo con il Grande Balzo in avanti che le "comuni popolari" divennero la politica ufficiale del governo.

Inizialmente le famiglie contadine erano organizzate in cooperative composte da circa 20-40 nuclei familiari. Nel 1955 Mao invocò l'allargamento delle cooperative, in comuni di 100-300 famiglie.

La politica di collettivizzazione accese il dibattito all'interno del Partito Comunista Cinese, con moderati come Zhou Enlai e Lui Shaoqi che invitarono in più occasioni alla cautela.

Eppure, nonostante questa discordia all'interno del Partito, alla fine del 1958 l'intera campagna cinese era stata divisa e organizzata in circa 26.000 comuni.

La leadership delle comuni popolari divenne fanatica nell'attuazione della politica governativa, nell'aumento della produzione, nel raggiungimento degli obiettivi e nel superare le altre comuni.

I quadri governativi richiedevano uno stile di vita irreggimentato, quasi militarizzato.

Avevano anche aspettative eccessive riguardo al lavoro e alla produzione.

Con l'avanzare di questa politica, anche le case private furono confiscate.



1.3-1



1.3-2

Figura 1.3-1: un poster di propaganda del 1956. "Vai al massimo e punta in alto. L'Oriente fa un balzo in avanti, l'Occidente è preoccupato".

Figura 1.3-2: "avviare il movimento per aumentare la produzione e praticare il risparmio, con al centro i prodotti alimentari e l'acciaio, con grande forza!" (1960). La maggior parte delle proprietà private furono confiscate, mentre i terreni, i fabbricati agricoli, gli attrezzi e il bestiame furono ceduti al governo.

I raddoppio della produzione di acciaio fu un'altra delle ambizioni di Mao durante il Grande Balzo in avanti.

Gli obiettivi dell'acciaio aumentarono ulteriormente durante questo periodo. Nel 1957, l'obiettivo annuale di produzione di acciaio era di 5,35 milioni di tonnellate, ma nel maggio 1958 Mao chiese che l'obiettivo fosse aumentato a 10,7 milioni di tonnellate.

Un obiettivo spesso dichiarato era che la produzione di acciaio della Cina avrebbe dovuto raggiungere quella dell'Unione Sovietica entro il 1960 e alla fine superare quella della Gran Bretagna. Su insistenza di Mao, i maggiori sforzi collettivi alla popolazione furono richiesti per la produzione di massa di questo materiale.

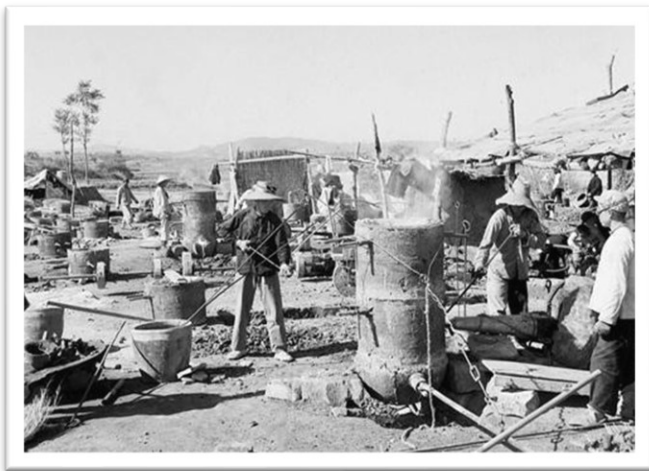
Ogni famiglia, ogni lavoratore urbano e ogni contadino veniva mobilitato nella sforzo per la produzione di acciaio. Le "fornaci da cortile" vennero utilizzate per fondere i rottami di ferro dai vecchi strumenti agricoli e persino dagli utensili domestici quali pentole, padelle, coltelli, posate, piccoli attrezzi per l'agricoltura e qualsiasi altro oggetto in metallo che potesse essere reperito nelle case o nelle comunità.

Gli storici descrivono come le fornaci da cortile attivate dalla "febbre dell'acciaio" di Mao trasformarono il paesaggio. Secondo lo storico inglese Michael Lynch, "fumo e fiamme

riempivano l'aria mentre città e villaggi brillavano di rosso", mentre Frank Dikoetter scrisse che "la Cina era immersa in un mare di fuoco".

Una conseguenza delle fornaci da cortile fu inoltre l'elevata domanda di legname come combustibile, che come effetto collaterale aumentò la deforestazione in modo preoccupante

La politica delle "fornaci da cortile" fu abbandonata quando ci si rese conto di quanto fosse improduttivo il processo: una tonnellata di ferro proveniente da una fornace da cortile costava il doppio di quella prodotta in una fornace moderna.



1.3-3



1.3-4

Figura 1.3-3: fornaci da cortile in funzione durante il Grande Balzo in avanti.

Figura 1.3-4: una mensa della comune popolare.

Inoltre, l'acciaio prodotto dai contadini era di bassa qualità e inutilizzabile. Gran parte di esso veniva portato in grandi discariche segrete, anche se i funzionari continuavano a incoraggiarne la produzione per non venire meno alle regole disposte dal partito.

Con il costante aumento degli obiettivi governativi per la produzione industriale e agricola, aumentò anche la pressione sulle comuni popolari, sui loro leader ed amministratori.

Ciò spinse i quadri e i leader delle comuni a gonfiare i dati di produzione, semplicemente per stare al passo con le altre comuni e non ricevere sanzioni, gettando le basi per la successiva crisi che si abatterà sulla popolazione contadina.

Le comuni, con la benedizione di Mao, sperimentarono anche pratiche agricole radicali, come la semina concentrata di semi, l'aratura profonda del terreno, il raccolto ravvicinato e altre tecniche agricole inefficaci.

La maggior parte di questi cambiamenti si rivelarono in breve tempo disastrosi.

I contadini, che avevano una lunga esperienza nella coltivazione dei raccolti, erano increduli di fronte alle nuove politiche – ma dopo le cosiddette campagne di repressione “anti-destra” portate avanti dalla leadership negli anni '50, in pochissimi ebbero il coraggio di opporsi al governo e ai quadri del partito locale.

Le visite di Mao nelle campagne furono organizzate con cura. Agli agricoltori, ad esempio, venne detto di trapiantare il riso lungo il percorso di Mao per dare l'impressione di un grande raccolto.

La produzione agricola venne inoltre influenzata anche dall'impiego degli agricoltori nella produzione di acciaio e in progetti di lavoro di massa, come la costruzione di strade, progetti di irrigazione su larga scala, la costruzione di dighe e persino la costruzione della nuova imponente piazza Tiananmen a Pechino.

Infine è necessario menzionare il fatto che alla fine degli anni '50 e l'inizio degli anni '60 venne messa in atto la cosiddetta “Campagna di sterminio del Passero”, parte del progetto di “Eliminazione dei Quattro Flagelli”, che prevedeva di uccidere dapprima i piccoli volatili, accusati di mangiare il raccolto dei contadini, e poi zanzare, mosche e topi.

Nel 1958 Mao Zedong mobilitò i contadini cinesi per sterminare tutti i passeri del paese, accusati di mangiare il raccolto e impedire ai lavoratori di svincolarsi dal lavoro nei campi in favore dell'impiego nell'industria.

Ai contadini fu ordinato di fare rumore con stoviglie e attrezzi in modo da non far posare mai gli uccelli sul terreno, portandoli infine alla morte per sfinitimento.

Furono organizzate squadre di caccia, furono uccisi i pulcini e distrutti i nidi. Non esistono stime di quanti passeri rimasero uccisi, ma se fossero stati anche soltanto uno per ogni abitante si tratterebbe di circa 600 milioni.

L'anno seguente, essendo stati uccisi i principali predatori di insetti come cavallette e altri infestanti, questi ultimi furono completamente liberi di mangiare i raccolti dei contadini, causando una carestia senza precedenti.

I raccolti furono immensamente inferiori agli anni precedenti.

Il numero di morti senza precedenti portò ad episodi di violenza e cannibalismo, con persone che uccidevano altre per non morire di fame.

Mao alla fine fu obbligato a cambiare rapidamente la politica dello sterminio del passero.

Le insensate tecniche fallite, l'assenza di manodopera agricola esperta e la requisizione del grano per nutrire i lavoratori cittadini furono aggravate dal maltempo.

Nel 1959 i raccolti furono insufficienti per nutrire la popolazione e la conseguente carestia devastò la popolazione contadina.

Recapitolando, in accordo con la maggior parte della storiografia moderna, si può affermare che il Grande Balzo in Avanti "si concluse con un fallimento apocalittico".



1.3-5



1.3-6

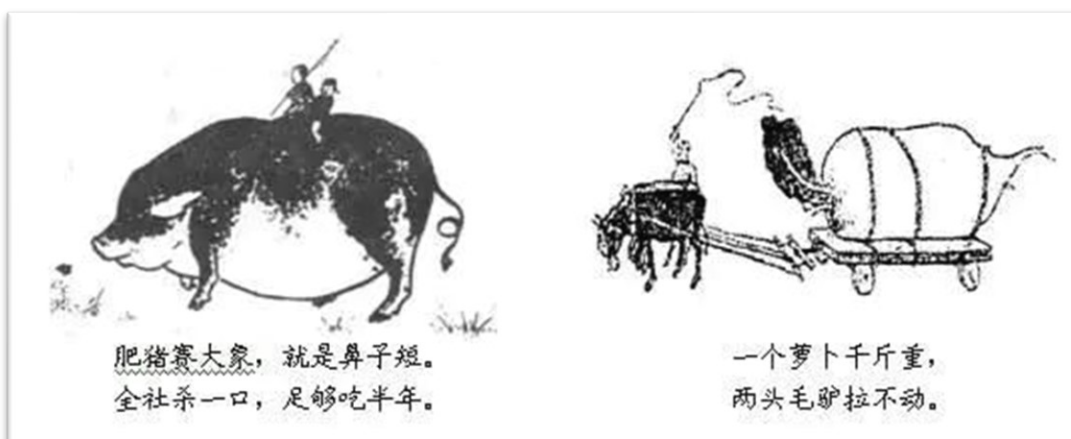
Figura 1.3-5: nella primavera del 1958, un esercito di cacciatori di uccelli combatté sulle rive del lago Kunming.

Figura 1.3-6: manifesto di propaganda per la campagna di eliminazione dei quattro flagelli.

Punti chiave di questa fallimentare politica:

- Il Grande Balzo in Avanti era uno slogan usato per descrivere il Secondo Piano Quinquennale – e il programma di Mao per la rapida transizione della Cina al socialismo industrializzato.
- Una delle caratteristiche più importanti del Grande Balzo in Avanti è stata la creazione delle comuni agricole. Gli agricoltori sono stati incoraggiati o costretti a unirsi in collettivi agricoli, dove i mezzi di produzione e la terra erano condivisi collettivamente. L'obiettivo era aumentare la produzione agricola attraverso la collaborazione e la condivisione delle risorse.
- La collettivizzazione rurale costrinse i contadini a vivere in enormi comuni fino a trecento famiglie. La proprietà privata fu sequestrata dallo stato e le persone furono costrette a mangiare nelle mense comuni.

- La richiesta di una maggiore produzione di acciaio fu una caratteristica del Grande Balzo in avanti, con Mao che sosteneva che la produzione di acciaio della Cina avrebbe superato quella della Gran Bretagna.
- Ogni cittadino venne mobilitato nella produzione dell'acciaio attraverso l'uso di fornaci da cortile. Questo programma fu un fallimento, poiché produsse acciaio inutile e privò le campagne di lavoratori dediti all'agricoltura, invalidando del tutto le premesse di miglioramento del raccolto agricolo menzionate in precedenza.
- La combinazione di questi fattori, unita ad eventi climatici avversi che colpirono in paese in quegli anni, che danneggiarono le colture e che ridussero ulteriormente la produzione alimentare, ed alla campagna di sterminio dei volatili portarono ad un evento calamitoso passato alla storia con il nome di Grande Carestia Cinese, considerato uno dei più grandi disastri provocati dall'uomo nella storia umana, con un numero stimato di morti che oscilla tra 15 e 55 milioni.
- Inoltre a causa della rigidità ideologica del regime e della mancanza di libertà di stampa, le informazioni sulla gravità della carestia furono censurate e distorte, rendendo difficile la risposta tempestiva e adeguata.
- Durante il periodo del "Grande Balzo in Avanti" si verificò una forte diminuzione della popolazione cinese, non paragonabile neanche a quella che ha seguito l'introduzione della politica del figlio unico.





1.3-8



1.3-9



1.3-10



1.3-11

Figura 1.3-7: una famosa immagine di propaganda del periodo del Grande Balzo in avanti.

“un maiale grande come un elefante; tutti gli abitanti di una comune popolare riescono a mangiare per mezzo anno uccidendone un solo esemplare”.

“una rapa così grande da pesare una tonnellata: due asini non riescono a trasportarla.

Figura 1.3-8: 1958. la fotografia è stata scattata per dimostrare che la risaia era così spessa da poter sostenere quattro bambini che ci saltavano sopra di essa. Questa è una delle immagini più famose che emergono dalle notizie febbrili di falsi raccolti durante il Grande Balzo in avanti.

Figura 1.3-9: “1959: prepariamoci a produrre più acciaio e di maggiore qualità”.

Figura 1.3-10: “l’aumento della produzione di grano del 9% annuo di una comune popolare”. Si tratta di un manifesto “artigianale” creato all’interno della comune.

Figura 1.3-11: “prepariamo bene il cibo nella mensa della comune e il popolo lavorerà meglio e con più voglia”.

1.4. LA RIVOLUZIONE CULTURALE E L'UTILIZZO MASSIVO DEL DESIGN GRAFICO COME PROPAGANDA DELLA FIGURA DEL LEADER

Il 16 maggio 1966, Mao Zedong espresse la prima dichiarazione ideologica della Rivoluzione Culturale, una tumultuosa campagna politica che avrebbe consumato la Cina in spargimenti di sangue, torture e caos per quasi un decennio, e che avrebbe cambiato il paese per sempre.

Nel decennio che va dal 1966 al 1976 (in pratica alla morte del dittatore stesso), il paese sprofondò nel caos e regredì economicamente e culturalmente di decenni.

L'obiettivo di Mao era quello di consolidare il suo potere e di rafforzare l'ideologia comunista nel paese, ma con uno sguardo a posteriori il risultato è stato decisamente divergente da quello sperato.

Il contesto storico in cui si è verificata la Rivoluzione Culturale è cruciale per comprenderne l'origine e l'evoluzione.

Dopo la fondazione della Repubblica Popolare Cinese nel 1949, il paese come è stato affermato in precedenza era stato sconvolto da cambiamenti radicali attraverso programmi di riforma economica e sociale, come la collettivizzazione agricola e la nazionalizzazione delle industrie.

Questi cambiamenti avevano portato a un notevole sconvolgimento sociale e politico, con milioni di persone spostate dal loro luogo d'origine ed il consolidamento del potere del Partito Comunista Cinese sotto Mao.

Tuttavia, negli anni '50, Mao iniziò a preoccuparsi che il partito stesse diventando sempre più burocratico e stava perdendo il suo impegno ideologico rivoluzionario.

Nel 1957, lanciò la "Campagna dei Cento Fiori", un breve periodo di relativa liberalizzazione in cui le critiche al partito erano consentite.

Tuttavia, quando le critiche divennero più ampie di quanto previsto, Mao invertì la politica e avviò una repressione contro gli intellettuali e i dissidenti.

La Rivoluzione Culturale iniziò ufficialmente nel 1966, quando Mao mobilitò i giovani e le masse per "purificare" il partito e la società cinese dai "revisionisti" e dai "capitalisti nascosti".

Durante questo periodo, le istituzioni educative furono chiuse, gli intellettuali furono perseguitati e molti monumenti culturali e storici furono distrutti.

La propaganda rivoluzionaria, soprattutto attraverso il Libretto Rosso di Mao e la rappresentazione grafica dei manifesti, divenne onnipresente.



1.4-1



1.4-2

Figura 1.4-1: bambini davanti a un'immagine di Mao Zedong, c. 1968.

Figura 1.4-2: "Il presidente Mao ispeziona la campagna del Guangdong", Chen Yanning, 1972, olio su tela, 172,5 × 295 cm, The Long Museum.

La Rivoluzione Culturale portò a un periodo di caos e violenza, con la lotta di classe e la rivalità tra le diverse fazioni del partito che portarono a persecuzioni di massa, epurazioni e un'improvvisa instabilità politica.

La situazione si calmò solo con la morte di Mao nel 1976 e l'ascesa al potere di una nuova leadership guidata da Deng Xiaoping, che avviò una serie di riforme per ripristinare la stabilità e riorientare la Cina verso una politica economica più aperta e orientata al mercato.

Il Partito si rivolse direttamente alle masse per eliminare completamente i "quattro vecchiumi", un termine che vuole indicare l'insieme delle vecchie idee, della vecchia cultura, delle vecchie abitudini e dei vecchi comportamenti.

Mao comprese l'importanza delle masse e del movimento studentesco per la realizzazione della Rivoluzione Culturale, il cui obiettivo non era soltanto quello di trasformare la struttura sociale cinese, ma anche quello di perseguire i nemici politici dello stato, attraverso il sostegno del movimento delle Guardie Rosse, il movimento studentesco fondato nel 1966 presso le scuole medie e le Università cinesi e che si espanse velocemente in tutta la Cina, portando ad una chiusura totale delle Università nel 1966.

Gli interventi delle Guardie Rosse mirarono non solo a saccheggiare le case delle famiglie benestanti, distruggendo tutti i beni trovati, ma si impegnarono alacremente anche nella distruzione del patrimonio culturale cinese.

Mao aspirava a creare una nuova cultura basata su ideali comunisti. Ciò includeva tra l'altro l'eliminazione delle influenze culturali straniere, e contribuì al pressoché totale isolamento del paese sullo scacchiere internazionale per tutto il decennio.

Mao voleva abbattere le tradizioni e le istituzioni culturali del passato, considerate "vecchie" e "feudali", per creare una nuova cultura comunista. Come già riportato in precedenza, ciò ha portato alla distruzione di antiche opere d'arte, templi, monumenti storici e all'eliminazione di elementi culturali considerati "reazionari".

In pratica, millenni di storia furono in molti casi fatti sparire in breve tempo e con inaudita ferocia.

Durante la Rivoluzione Culturale, Mao divenne una figura quasi divina e il suo culto della personalità fu promosso in modo massiccio attraverso il "Libretto Rosso" ed altre forme di propaganda, come quella grafica, pressoché unica espressione artistica e da un punto di vista più allargato, creativa, di questo periodo.

Le immagini di Mao Zedong erano ovunque durante la Rivoluzione Culturale. Il suo volto era stampato su manifesti, bandiere, murali e ritratti appesi in luoghi pubblici e privati.

Mao era spesso raffigurato con un sorriso benevolo e con abiti militari, sottolineando la sua autorità e il suo status di comandante supremo. Queste immagini servivano a costantemente ricordare al popolo la sua leadership ed il suo potere.



1.4-3



1.4-4



1.4-5

Figura 1.4-3: poster di propaganda riferiti alla Cina.

Figura 1.4-4: il primo ministro del partito comunista di Harbin, vice sindaco di Harbin ed altri due funzionari. Sul cartellone si può leggere la dicitura "controrivoluzionario" sopra il loro nome.

Figura 1.4-5: il primo ministro del partito comunista di Harbin Lan Zhongyi costretto al pubblico ludibrio con il classico per l'epoca cappello "da somaro". Al collo una targa con la scritta "criticatore del partito" sopra al suo nome.



1.4-6



1.4-7



1.4-8

Figura 1.4-6: "operai, contadini e soldati: sono le forze principali a criticare Lin Biao (vicepresidente del PCC in contrasto d'idee con Mao che fuggì in Unione Sovietica e morì in un misterioso incidente aereo) e Confucio (Mao Zedong espresse apertamente la sua avversione per le idee e i principi del confucianesimo. Mao considerava Confucio e la filosofia confuciana come rappresentanti delle "vecchie idee" che ostacolavano il processo di trasformazione sociale e culturale che lui auspicava per la Cina).".

Figura 1.4-7: "tutto il paese è in rosso sotto la guida di Mao".

Figura 1.4-8: "dobbiamo portare avanti fino in fondo la Grande Rivoluzione Culturale Proletaria".

Prodotti del design industriale durante questo periodo:

Durante il periodo storico appena descritto (decenni tra il 1950 ed il 1975 circa) il design industriale in Cina era molto limitato e si focalizzava su semplici prodotti per l'uso quotidiano, generalmente poco tecnologici (anche se esistono le eccezioni) e basati su progetti importati dall'estero.

Avendo la Cina vissuto un'epoca di isolamento parziale o pressoché totale dal resto del mondo, con una limitata connessione tecnologica e scarsa prosperità economica; durante questo periodo il design industriale cinese rifletteva le sfide e le limitazioni imposte dalla situazione socioeconomica.

L'industria si concentrava principalmente sulla produzione di beni di consumo di base, come tessuti, utensili domestici e oggetti di uso quotidiano. La disponibilità di prodotti era spesso limitata, con una gamma limitata di design e stili, poiché l'attenzione era posta sulla soddisfazione delle esigenze di base della popolazione. I prodotti erano caratterizzati da semplicità e funzionalità, con un'enfasi sulla produzione di massa per raggiungere le necessità di una popolazione vasta ma economicamente limitata. In questo contesto, l'innovazione estetica e tecnologica era scarsa o pressoché assente.





1.4-10



1.4-11



1.4-12



1.4-13



1.4-14

Figure 1.4-9: orologio da parete "555" ed orologio da polso "Shanghai", entrambi marchi ancora presenti oggi.

Figura 1.4-10: serie di radio Panda 601-1.

Figure 1.4-11: camion CA-10, ossia il primo camion prodotto in Cina. E' basato su un progetto sovietico, a sua volta derivato da un camion americano. E' stato esportato anche in altre nazioni amiche tra cui l'Albania, all'epoca ancora più isolata della Cina con la quale intratteneva gli unici rapporti, e raffigurato sulle banconote di entrambe le nazioni.

Figura 1.4-12: ventilatore Huasheng.

Figura 1.4-13: fotocamera Shanghai 58-II, copia di una Leica prodotta dal 1958 al 1963.

Figura 1.4-14: motocicletta Chang Jiang "CJ 750", prodotta a partire da un disegno sovietico a sua volta basato su un modello BMW del 1938.

2. LA CINA DOPO MAO

2.1. LA FINE DEL MAOISMO E L'APERTURA DEL PAESE AL MONDO

Alla morte di Mao, nel 1976, seguirono due anni di instabilità politica e di lotte intestine al Partito Comunista Cinese che sfociarono nella vittoria dell'ala riformista che, a sua volta, portò alla presidenza Deng Xiaoping.

Il 22 dicembre 1978 il neo presidente fece approvare *“La politica di Riforme e Apertura economica”* al Comitato Centrale del Partito, decidendo di porsi come priorità la crescita economica del paese.

Convinto che, per ottenerla in tempi rapidi, sarebbe stato indispensabile anche il capitale privato, optò per l'apertura all'economia di mercato, avviando il paese lentamente verso il modello di sviluppo capitalista.

Per lo stesso motivo decise di integrarsi nell'economia internazionale, con un duplice obiettivo: da un lato richiamare investimenti diretti esteri (per favorire l'insediamento di imprese private e la nascita di joint ventures a capitale misto pubblico/privato), dall'altro lato accumulare valuta estera tramite l'export, per permettere alle imprese statali di acquistare tecnologia straniera.

A tale scopo fra il 1979 e il 1980 il governo cinese approvò la creazione delle prime quattro Zone Economiche Speciali nelle città di Shenzhen, Zhuhai, Shantou e Xiamen, tutte situate lungo costa meridionale del paese.

Il successo riscosso dalle prime ZES spinse, nel 1984, le autorità cinesi a espandere ulteriormente il processo di apertura dell'economia verso l'esterno, procedendo nello stesso anno alla fondazione di altre quattordici di queste zone in altrettante città costiere, fra cui Shanghai e Guangzhou (Canton), in modo che anch'esse fungessero da motori per la crescita economica del paese.

All'inizio degli anni '80 significative riforme economiche interessarono, in primo luogo, il settore agricolo. Allo scopo di aumentare la produttività dei terreni, venne inizialmente concesso ai contadini di trattenere e vendere in proprio la parte di raccolto che eccedeva la quota di produzione assegnata dallo stato.

Ciò comportò negli anni successivi lo smantellamento del sistema delle Comuni e la terra, pur rimanendo di proprietà statale o collettiva, venne concessa in affitto ai contadini in modo da poter essere utilizzata sul modello dell'economia di mercato, conseguendo un cospicuo aumento delle produzioni agricole, in breve tempo raddoppiate, e del tenore di vita delle aree rurali.

Nel 1988 tramite un emendamento all'articolo 11 della Costituzione, il settore privato fu definito come una "componente importante" dell'economia e, successivamente, nel 1999, un'altra modifica dello stesso articolo ne riconobbe il ruolo sempre più centrale nell'economia.

Sempre nel 1988, l'articolo 11 della Costituzione venne emendato anche in relazione all'introduzione della figura delle imprese private.

Le imprese statali, inoltre, acquisirono autonomia con la legge del 13 aprile 1988 che sanciva anche il principio della separazione della proprietà dell'impresa da quella della proprietà dei beni dell'impresa, con quest'ultima che sarebbe rimasta in mano pubblica.

Nella seconda fase del proprio sviluppo economico, dunque, la Cina ha abbandonato il sistema d'ispirazione sovietico: il PCC e lo Stato continuarono ad esercitare il loro controllo sulle più grandi imprese della Repubblica Popolare, ma aprirono alla possibilità di privatizzare le piccole e medie imprese pubbliche.

Il sistema fiscale, dopo il decentramento introdotto con la Rivoluzione culturale fu nuovamente centralizzato e il mercato del lavoro venne deregolamentato mediante il superamento del sistema maoista del posto di lavoro a vita.

L'accantonamento del modello sovietico segnò di fatto la fine del sistema economico socialista puro, aprendo la strada a riforme strutturali, tra cui quella del settore pubblico.

La deregolamentazione del mercato del lavoro nei contesti urbani, da un lato provocò lo smantellamento di un sistema di protezione sociale che garantiva ai lavoratori delle città l'impiego a vita, oltre all'alloggio e a un welfare impensabile per le zone rurali del paese, dall'altro portò alla revoca del divieto di assumere lavoratori provenienti dalle campagne, modificando radicalmente gli equilibri di potere tra lavoratori e datori di lavoro.

Questi ultimi si trovarono liberi di definire i salari, vincolandoli alla produttività del lavoro, il cui successivo aumento sarebbe andato esclusivamente a beneficio degli imprenditori.

Le imprese private cinesi, in questa fase, riuscirono a incrementare i propri flussi di cassa e a modernizzarsi investendo massicciamente sullo sviluppo di nuova capacità produttiva.

Sotto la leadership di Deng Xiaoping, la Cina ha sperimentato una crescita economica straordinaria, diventando nel tempo e con i suoi successori una delle economie più grandi del mondo.

Questo ha portato ad una significativa crescita della classe media cinese e a un miglioramento generale delle condizioni di vita per molte persone.

Nonostante le riforme economiche però il Partito Comunista Cinese ha mantenuto il controllo politico ferreo e non ha permesso una democratizzazione del sistema.

La Cina è rimasta un regime a partito unico con un controllo centralizzato del Partito Comunista Cinese.

Nel 1981, il PCC dichiarò e riconobbe che la Rivoluzione Culturale fu una mossa sbagliata e che era stata responsabile del più grave fallimento e delle perdite più pesanti subite dal popolo, dal Paese e dal partito stesso dalla fondazione della Repubblica Popolare.

Per concludere, la fine del maoismo e l'ascesa del successore Deng Xiaoping hanno segnato una trasformazione significativa della Cina, passando da un'ideologia comunista di ideale maoista estremamente rigida ad una politica più pragmatica che ha favorito la modernizzazione economica del paese.

Deng Xiaoping ha avviato un periodo di riforme e apertura che ha avuto un impatto duraturo sulla Cina e sul mondo intero, dal momento che la crescita economica del grande paese con la popolazione più numerosa al mondo fino quasi ai giorni nostri gioca un ruolo molto importante nell'economia e nell'assetto geopolitico mondiale.

“NON IMPORTA SE IL GATTO È BIANCO O NERO, L'IMPORTANTE È CHE ACCHIAPPI I TOPI”: LA FRASE PIÙ CONOSCIUTA DI DENG XIAOPING.



2.1-1



2.1-2

Figura 2.1-1: Deng Xiaoping visita per la prima volta gli Stati Uniti d'America nel 1979.

Figura 2.2-2: di ritorno dal continente americano, si ferma a Tokyo per la seconda volta, dopo la visita del 1978.

2.2. LA RIFORMA ECONOMICA CINESE

La riforma economica cinese del 1979, conosciuta comunemente come "Riforma e Apertura", è stato un importante cambiamento nella politica economica della Repubblica Popolare Cinese sotto la guida del già menzionato leader Deng Xiaoping.

Questa riforma ha avuto un impatto significativo sull'economia cinese e ha contribuito a trasformare la Cina da un'economia prevalentemente pianificata a una delle economie di mercato più grandi del mondo.

Deng Xiaoping nel 1978 si recò a Singapore, rimanendo colpito dalla crescita economica che stava attraversando la città-stato asiatica. Si trovò quindi a dover mediare tra l'importazione del capitalismo nel paese per permettere lo sviluppo economico di un paese altrimenti ancora estremamente arretrato, e la necessità di non venire meno alla dottrina comunista ed agli equilibri del partito.

Per questi motivi, nonostante la modernizzazione del paese fosse uno dei principali obiettivi del leader cinese, ciò all'atto pratico si rivelò più difficile di quanto sperato. Nonostante questo come già accennato molte riforme economiche furono portate a compimento e furono realizzate in più fasi che saranno esaminate più nel dettaglio.

La prima fase:

La prima fase, tra la fine degli anni 70 e l'inizio degli anni 80, coinvolse la de-collettivizzazione dell'agricoltura, l'apertura del paese agli investimenti stranieri (open-door policy) e il permesso agli imprenditori di avviare un'attività.

Numerose personalità cinesi attive nel mondo dell'industria e della ricerca furono inoltre inviate in giro per il mondo per importare all'interno della Cina conoscenze tecnologiche e culturali più avanzate.

Nonostante ciò, un'ampia percentuale di industrie è rimasta di proprietà statale fino ai giorni nostri.

Durante questo periodo furono create alcune Zone Economiche Speciali, tra le quali inizialmente le più importanti risultarono le città di Shenzhen e Zhuhai, in quanto situate nell'immediato confine degli all'epoca molto più sviluppati possedimenti britannici e portoghesi di Hong Kong e di Macao (quest'ultimo però economicamente meno rilevante in passato come allora), che in seguito divenne nota addirittura come la "Silicon Valley" della Cina – e di Xiamen sulla costa davanti a Taiwan, che negli anni 70 era diventata un'isola altamente industrializzata.

Tra la fine degli anni 80 e l'inizio degli anni 90, la riforma coinvolse la privatizzazione ed il mercato del libero capitale, in particolare dopo la creazione delle borse di Shanghai e Shenzhen nel 1990.

Tuttavia, i monopoli di stato in settori come le banche e il petrolio sono stati mantenuti dal governo.

L'abolizione dei controlli sui prezzi nel 1985 fu anch'essa una riforma importante, ma presto seguirono politiche e normative protezionistiche, come per esempio l'introduzione di dazi e barriere commerciali per proteggere le industrie nazionali dalla concorrenza straniera, la concessione di sussidi da parte del governo alle imprese nazionali per aiutarle a competere con i produttori stranieri ed il mantenimento di restrizioni sull'investimento straniero in settori chiave e strategici dell'economia.

Prima del 1985, il governo cinese aveva un controllo esteso sui prezzi dei beni e dei servizi, fissando i prezzi di molti prodotti e servizi essenziali. Questi controlli avevano lo scopo di mantenere la stabilità economica e garantire la disponibilità di beni essenziali a prezzi accessibili, ma spesso avevano effetti distorsivi sull'economia.

Con l'abolizione dei controlli sui prezzi nel 1985, la Cina ha compiuto un passo importante verso l'adozione di meccanismi di mercato nell'allocazione delle risorse.

Questa riforma ha portato a diversi effetti:

- Aumento della concorrenza: l'abolizione dei controlli ha favorito la concorrenza tra le imprese, incoraggiando la competitività e l'efficienza economica.
- Flessibilità dei prezzi: i prezzi dei beni e dei servizi sono diventati più sensibili all'offerta e alla domanda, permettendo un migliore adattamento del mercato alle condizioni economiche in evoluzione.
- Incentivazione all'innovazione: gli imprenditori e le imprese hanno ottenuto maggiori incentivi per innovare e migliorare la qualità dei loro prodotti e servizi.
- Miglioramento dell'allocazione delle risorse: l'abolizione dei controlli ha permesso una migliore allocazione delle risorse economiche, contribuendo alla crescita economica.

Nel 1989, le riforme entrarono in stagnazione a causa del massacro di Piazza Tienanmen, un movimento di protesta democratico guidato principalmente da studenti universitari e intellettuali cinesi, che chiedevano riforme politiche e una maggiore democrazia in Cina, e represso in modo brutale dalla leadership.

Molti quadri del partito, incluso Zhao Ziyang, allora segretario del Pcc, furono rimossi dai loro incarichi e leader conservatori come Jiang Zemin salirono al potere.



2.2-1



2.2-2

Figura 2.2-1: manifestanti in Piazza Tiananmen a Pechino nel 1989.

Figura 2.2-2: lo sviluppo della città di Shenzhen.

La seconda fase:

La seconda fase della riforma economica cinese è stata spesso associata al periodo successivo al 1992, dopo che Deng Xiaoping compì il cosiddetto "Tour del Sud della Cina", riaffermando l'importanza della riforma e dell'apertura e quindi le riforme subirono un nuovo periodo di ripresa.

Deng desiderava che la provincia del Guangdong (provincia che anche attualmente contiene un buon numero delle città più economicamente sviluppate della Cina) raggiungesse in un ventennio il livello di sviluppo delle all'epoca note sulla scena internazionale "Quattro Tigri Asiatiche", ossia Taiwan, la già citata Singapore, la Corea del Sud e la confinante Hong Kong britannica.

Il viaggio di Deng nel 1992 è considerato un punto saldo nella moderna storia politica cinese.

Ciò permise alla Cina di avviare il movimento noto all'estero come "Socialismo con Caratteristiche Cinesi", ovvero un concetto chiave nell'ideologia politica della Repubblica Popolare e che rappresenta un approccio unico e specifico al socialismo adottato dal PCC a partire dal periodo in questione.

Le "caratteristiche cinesi" del socialismo indicano che il modello socialista adottato dalla Cina è stato adattato alle condizioni specifiche del paese. Questo significa che, pur mantenendo il controllo del PCC sul governo e l'economia, la Cina ha continuato sempre di più ad aprire la sua economia agli investimenti stranieri e ad intraprendere riforme di mercato. Questo fattore ha portato a una maggiore liberalizzazione economica, alla crescita dell'iniziativa privata e alla partecipazione della Cina nell'economia globale, trasformando di fatto gradualmente l'economia del paese in un sistema capitalistico, a dispetto della denominazione ufficiale ancora oggi presente e che rimanda a ideali comunisti.

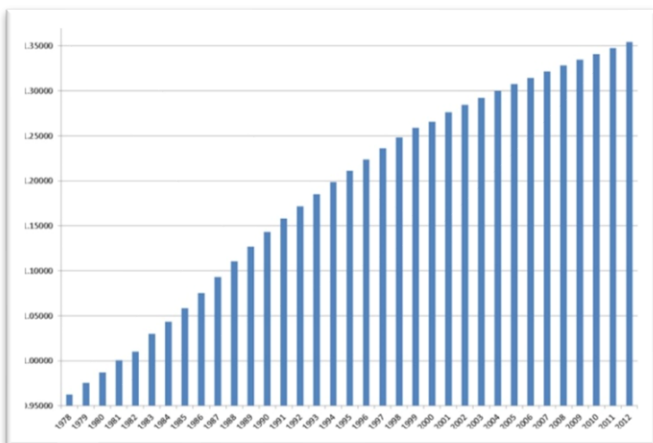
Dal 1978 al 2013 si è verificata una crescita senza precedenti, con l'economia in aumento mediamente del 9,5% all'anno. Nel 2010, la Cina ha superato il Giappone come la seconda economia più grande del mondo, e da quell'anno fino ad oggi (2023) il suo PIL nominale è quasi triplicato

La politica del figlio unico:

La politica del figlio unico in Cina, implementata nel 1979 per affrontare il rapido aumento della popolazione, limitava le famiglie a un solo figlio. L'obiettivo principale era contenere la crescita demografica e mitigare la pressione sui servizi sociali e sulle risorse. La politica ha avuto successo nel moderare la crescita della popolazione, ma ha generato effetti collaterali, tra cui squilibri di genere ed invecchiamento della popolazione.

Nel 2016, la politica è stata abbandonata e sostituita da una politica che permette di avere un numero maggiore di figli, riflettendo la necessità di affrontare i cambiamenti demografici e promuovere una crescita più sostenibile.

La politica del figlio unico era strettamente correlata alla riforma economica cinese avviata dallo stesso Deng Xiaoping. Limitare il numero di nascite era visto come un modo per mantenere una crescita della popolazione sotto controllo, consentendo al governo di concentrarsi sul miglioramento delle condizioni di vita, sulla modernizzazione dell'economia e sulla riduzione della povertà. Tuttavia, nel corso degli anni, la politica ha mostrato diversi effetti collaterali negativi come precedentemente riportato.



2.2-3



2.2-4

Figura 2.2-3: la crescita della popolazione cinese dal 1978 al 2012 espressa in milioni di persone.

Figura 2.2-4: sullo sfondo, un poster di propaganda raffigurante Deng Xiaoping.

2.3. LA CINA E L'ORGANIZZAZIONE MONDIALE DEL COMMERCIO

La partecipazione della Cina all'Organizzazione Mondiale del Commercio (OMC) nel 2001 ha avuto importanti implicazioni per lo sviluppo della produzione e del design, sia a livello nazionale che internazionale.

L'adesione della Cina all'OMC ha comportato la riduzione delle barriere commerciali, tra cui dazi e quote, che ha agevolato l'accesso dei prodotti cinesi ai mercati internazionali. Questo ha portato a un aumento delle esportazioni cinesi.

La Cina è diventata un importante hub di produzione di massa grazie alla sua capacità di produrre beni a costi competitivi. Questo ha portato a un'espansione delle catene di approvvigionamento globali, con molte aziende che hanno spostato nel corso degli anni la produzione in Cina per beneficiare dei costi più bassi.

Ciò ha avuto un impatto significativo sulla produzione di massa ed ha avuto come seguito un aumento esponenziale sul volume di produzione di beni di consumo, dell'elettronica, dell'abbigliamento e di altri settori.

L'espansione della produzione in Cina ha creato concorrenza per l'industria manifatturiera in molti altri paesi.

Molte aziende hanno dovuto affrontare la concorrenza dei prodotti cinesi a basso costo, il che ha avuto implicazioni sull'occupazione e sulla competitività in diversi settori.

La Cina ha gradualmente sempre aumentato gli investimenti nel settore dell'innovazione per favorire lo sviluppo del design.

Mentre nei recenti decenni passati la Cina era vista principalmente come un paese che copiava i prodotti, negli ultimi anni ha fatto progressi significativi nello sviluppo di manufatti originali e nell'innovazione tecnologica e nel processo creativo.

L'accesso ai mercati internazionali ha incentivato l'industria cinese a migliorare la qualità e il design per riuscire con i suoi prodotti e servizi a competere a livello globale e non solo nel già vastissimo mercato interno.

L'adesione della Cina all'OMC ha inoltre aperto la porta a maggiori collaborazioni internazionali nel campo dell'innovazione.

Aziende cinesi stanno sempre più lavorando con partner internazionali per sviluppare prodotti di alta qualità e ad alto valore aggiunto.

La Cina ha anche compiuto progressi nella protezione dei diritti di proprietà intellettuale, un aspetto importante per il settore del design. Questo ha incoraggiato maggiori investimenti in ricerca e sviluppo da parte di aziende cinesi e straniere.

La partecipazione della Cina all'OMC ha perciò avuto un impatto notevole sullo sviluppo della produzione e del design nel paese.

2.4. LO SHANZHAI

La cosiddetta cultura Shanzhai si riferisce ad un fenomeno socio-economico che si è sviluppato nel corso degli anni in Cina.

Il significato letterale della parola nella lingua cinese è “piccolo paese di montagna”. Lo slang cantonese funge da fonte per la parola Shanzhai che si riferisce a un particolare tipo di prodotto.

Dal punto di vista geografico, molti produttori di Shanzhai provenivano da Shenzhen, nella provincia di Guangzhou.

Al giorno d'oggi, la cultura Shanzhai è un fenomeno socio-economico e culturale complesso, che si distingue tra le altre città cinesi e punti di riferimento economici.

Il termine summenzionato, nel contesto della produzione industriale è diventato noto per descrivere la pratica di imitazione o replicazione non autorizzata di prodotti, spesso associato a copie di bassa qualità o pure contraffazioni.

Il termine è stato ampiamente utilizzato in Cina per designare imitazioni di telefoni cellulari, elettronica e altri beni di consumo. Ciò sottolinea la natura informale e non ufficiale di molte di queste produzioni, che possono sfidare le normative sul copyright e sulle proprietà intellettuali..

Il fenomeno della cultura Shanzhai non è quindi solo una cultura di imitazione ma anche sotto certi aspetti di innovazione ed equilibrio economico.

Contraffazione e imitazione:

Inizialmente, il termine era associato principalmente alla produzione e alla vendita di prodotti contraffatti, in particolare dispositivi elettronici come telefoni cellulari, tablet e altri gadget. Questi prodotti spesso cercavano di imitare i dispositivi di marchi famosi come Apple, Samsung o Nokia, che controllavano all'epoca gran parte del mercato di settore a livello internazionale.

Tuttavia, nel contesto cinese, questo termine ha anche acquisito una connotazione positiva, poiché ha evidenziato l'adattabilità e la capacità di innovazione informale delle piccole imprese e dei produttori locali. Molte di queste imprese Shanzhai sono state in grado di rispondere rapidamente alle tendenze di mercato per produrre prodotti a prezzi accessibili per il mercato locale o interno al paese.

Il fenomeno riflette quindi anche una risposta creativa e adattativa all'evoluzione del mercato, spingendo i produttori a rielaborare e reinterpretare prodotti esistenti in modi talvolta innovativi, sebbene controversi dal punto di vista legale ed etico.

Il fenomeno ha contribuito a democratizzare l'accesso alla tecnologia in Cina, consentendo a un ampio spettro di consumatori di accedere a dispositivi elettronici a prezzi più accessibili rispetto ai prodotti di marca.

Il mondo Shanzhai si trova spesso in una zona grigia in termini di legittimità legale.

Molti prodotti Shanzhai sono chiaramente in violazione di brevetti e marchi registrati, ma le autorità cinesi hanno spesso avuto una posizione ambivalente rispetto a questa industria.

Impatto sulla proprietà intellettuale:

L'ampia diffusione di prodotti Shanzhai ha sollevato preoccupazioni sulla protezione della proprietà intellettuale in Cina e ha portato come già accennato ad una maggiore attenzione verso il miglioramento della tutela dei diritti di brevetto e di marca nel paese.

Dunque Shanzhai in Cina rappresenta un fenomeno che va oltre la semplice contraffazione e riflette una serie di dinamiche culturali ed economiche. Implica l'imitazione e la contraffazione, ma anche un'agilità imprenditoriale e un'innovazione informale che ha contribuito a plasmare l'industria tecnologica cinese.

Negli ultimi anni, la Cina ha compiuto passi significativi verso la produzione di design originale e l'innovazione tecnologica, e questo ha comportato una riduzione del fenomeno rispetto al passato. Tuttavia, è importante notare che alcune forme di contraffazione e imitazione persistono ancora in diverse industrie, soprattutto nei settori meno regolamentati.

Ad esempio, nel mercato dei beni di consumo di bassa qualità, la contraffazione è ancora un aspetto quotidiano e non secondario e le condizioni economiche e strutturali di questo mercato (basso valore aggiunto dei prodotti e dei servizi) rendono molto più difficile la transizione verso un design di migliore qualità.

Nonostante questo fenomeno, la Cina nell'ultimo decennio ha investito notevolmente in ricerca e sviluppo, incoraggiando l'innovazione tecnologica.

Numerose aziende cinesi hanno iniziato a sviluppare prodotti originali e non più copiati o perlomeno ispirati ad altri prodotti simili stranieri per cercare di competere a livello globale.

Grandi trasformazioni hanno avuto nell'ultimo decennio il settore della telefonia mobile (per esempio, alcune aziende tecnologiche cinesi come Huawei e Xiaomi hanno guadagnato una notevole risonanza internazionale grazie alla loro innovazione nel settore della tecnologia, guadagnando un posto di primaria importanza nel mercato globale, che ha aperto la strada alla diffusione all'infuori dei confini nazionali agli altri gruppi industriali concorrenti cinesi - Se poco più di un decennio fa i telefoni cellulari cinesi all'infuori dei confini nazionali erano una minoranza, attualmente rappresentano la maggior parte dei dispositivi a livello mondiale, non solo come luogo di produzione che può essere la Cina anche in caso di produttori stranieri ma proprio come luogo di progettazione) e dell'automobile, che con qualche anno di ritardo sta seguendo le orme del settore dei devices (non solo per diffusione ma anche per innovazione: se un decennio fa le automobili copiate dai marchi stranieri erano la

maggioranza, oggi questo fenomeno non rappresenta che una piccola fetta del mercato, in costante diminuzione).

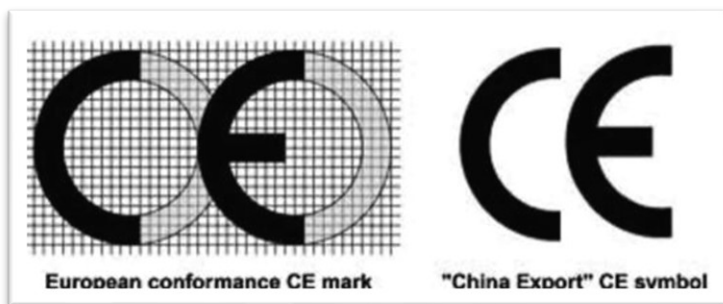
La Cina ha inoltre adottato misure più rigorose per la protezione dei diritti di proprietà intellettuale rafforzando le leggi e i regolamenti in materia di brevetti, copyright e marchi registrati anche per il mercato interno.

Questo ha reso più difficile la produzione e la vendita di prodotti Shanzhai senza autorizzazione anche all'interno del paese.

Molti marchi cinesi stanno cercando di costruirsi una reputazione di alta qualità e design originale. Questo si riflette in una crescente domanda per i prodotti cinesi all'interno e all'esterno del paese.



2.4-1



2.4-2



2.4-3



2.4-4



2.4-5

Figura 2.4-1: prodotti Shanzhai di vario tipo. Questo tipo di fenomeno non riguarda strettamente un oggetto ma può comprendere anche negozi e servizi.

Figura 2.4-2: addirittura il logo per i prodotti destinati all'esportazione è stato copiato da un noto logo europeo, e ciò ha creato confusione sul mercato internazionale facilitando la vendita non autorizzata di prodotti cinesi che ingannano i consumatori meno attenti.

Figura 2.4-3: telefoni cellulari a basso costo e di scarsa qualità, ispirati a modelli precedentemente immessi sul mercato da aziende straniere.

Figura 2.4-4: un noto telefono cellulare con la sua copia Shanzhai.

Figura 2.4-5: Il Landwind è un marchio automobilistico cinese che ha suscitato l'attenzione internazionale, spesso associato alla pratica "shanzhai". Nel 2005, Landwind ha introdotto il SUV Landwind X7, che ha attirato l'attenzione per la sua somiglianza con il Range Rover Evoque, prodotto dalla casa automobilistica britannica Land Rover.

2.5. I PRODOTTI DI DESIGN CINESI MIGLIORANO DI QUALITA'

È vero che per un periodo di tempo, il marchio "Made in China" è stato spesso associato a prodotti economici e di qualità inferiore. Questa percezione era basata su alcune ragioni specifiche:

- **Copia e contraffazione:** in passato, la Cina è stata criticata per la produzione di prodotti contraffatti e copie non autorizzate di marchi stranieri, come per esempio il summenzionato fenomeno dello Shanzhai. Questo ha alimentato l'idea che i prodotti cinesi fossero di bassa qualità ed inaffidabili, se non proprio pericolosi durante il loro utilizzo, ed ha contribuito a diffondere l'idea che la Cina fosse un luogo in cui la contraffazione è prassi ordinaria.
- **Pressione sui costi:** la Cina è stata nota per offrire manodopera a basso costo e costi di produzione competitivi. Questo ha portato molte aziende a cercare di ridurre i costi a scapito della qualità.
- **Standard di sicurezza:** alcuni scandali legati alla sicurezza dei prodotti, come i giocattoli contenenti piombo o prodotti alimentari contaminati, hanno contribuito a erodere la fiducia nei prodotti cinesi. Ciò non è del tutto falso in quanto addirittura gli stessi consumatori cinesi sono spesso scettici verso i prodotti nazionali, preferendo la scelta di un prodotto straniero qualora presente, come ad esempio il latte in polvere dopo lo scandalo nazionale che colpì il settore nel 2008.
- **Variazioni nella qualità:** la vasta gamma di prodotti fabbricati in Cina spazia come già affermato spazia dalla produzione di alta qualità a quella di bassa qualità. Ciò ha portato a una percezione differenziata della qualità tra i diversi prodotti cinesi, soprattutto in quanto la produzione a basso costo copriva una fetta di mercato decisamente maggiore in termini di volume e di penetrazione all'estero dei prodotti dell'altra. Infatti la Cina è stata a lungo un importante centro di produzione a basso costo, e questo ha portato alcune aziende, anche straniere che lì avevano delocalizzato a cercare di minimizzare i costi di produzione, spesso a spese della qualità.

Ad esempio, per risparmiare denaro, alcune aziende potevano utilizzare materiali di qualità inferiore o ridurre i costi di manodopera, il che influiva negativamente sulla qualità del prodotto finale.

Con invece l'aumento costante del costo della manodopera, che ha accompagnato quello del PIL nazionale, in alcuni settori si è assistito negli ultimi anni in un drastico cambiamento della situazione che è sfociato addirittura in alcuni casi – come in quello dell'industria tessile e/o dell'abbigliamento - ad un capovolgimento della situazione, con le industrie manifatturiere che talvolta hanno delocalizzato nuovamente la produzione in mercati più poveri di quello cinese, relegando il marchio "Made in China" ad essere quasi indicazione di un prodotto di qualità elevata e riservato alle linee di produzione di maggior prestigio, piuttosto che di uno di scarsa, oramai prodotto altrove, per esempio in Vietnam o in Bangladesh.

Tuttavia, è importante sottolineare che negli ultimi anni la situazione è cambiata notevolmente. La Cina ha fatto progressi significativi nel migliorare la qualità e la sicurezza dei suoi prodotti.

Le aziende cinesi hanno investito in tecnologia, ricerca e sviluppo, migliorando i loro processi di produzione e seguendo standard internazionali più rigorosi.

In molti settori, i prodotti cinesi sono diventati competitivi in termini di qualità e innovazione.

Inoltre, molte marche cinesi sono emerse con prodotti di alta qualità che competono con successo a livello globale.

L'associazione tra "Made in China" e bassa qualità sta gradualmente svanendo, ma ancora oggi la percezione può variare a seconda del settore, del marchio specifico ed anche della località zona geografica di riferimento per una questione di immagine legata al paese.

La trasformazione della Cina da produttore di prodotti di esiguo pregio a prodotti di maggiore qualità riconosciuti anche a livello internazionale è stata il risultato di un processo graduale che ha richiesto tempo, pianificazione strategica e investimenti significativi e che è ancora in atto ed in divenire.

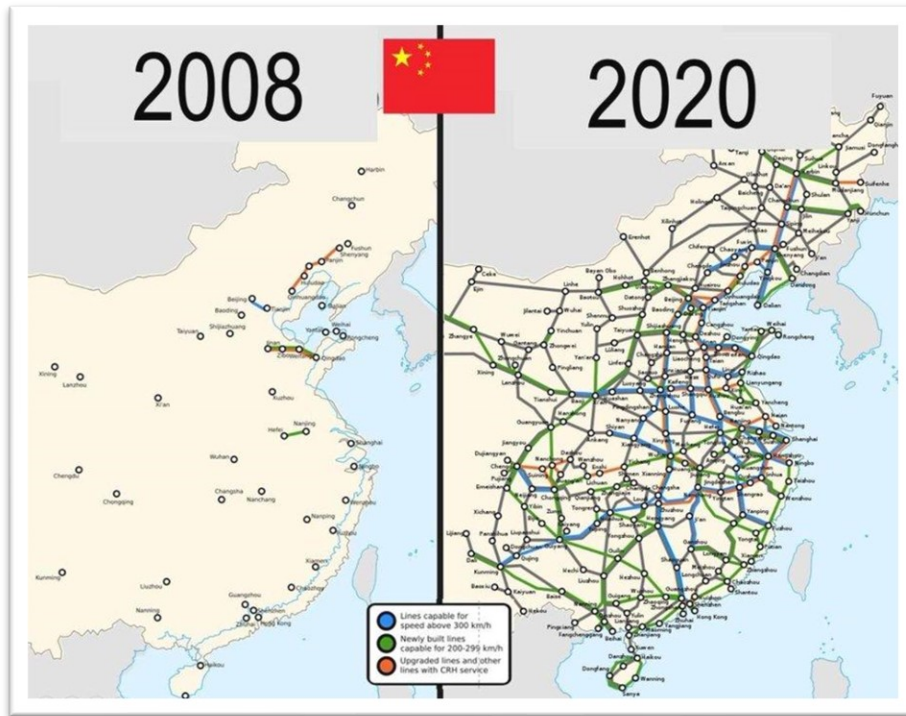
Le principali ragioni dietro questa trasformazione in sintesi:

- Investimenti in ricerca e sviluppo: la Cina ha notevolmente aumentato i suoi investimenti in questo settore per sviluppare nuove tecnologie e migliorare la qualità dei prodotti. Questo ha portato a innovazioni in settori come l'alta tecnologia, l'ingegneria, la farmaceutica e l'industria manifatturiera.
- Miglioramento delle competenze e dell'istruzione: il governo cinese ha fatto sforzi per migliorare l'istruzione e la formazione professionale per garantire una forza lavoro più qualificata. Le università cinesi sono diventate sempre più rispettate in tutto il mondo, attirando studenti e professori stranieri, così come le informazioni ed i prodotti provenienti dall'estero – uniti allo studio nelle università straniere degli studenti cinesi, hanno permesso gradualmente alle idee di internazionalizzarsi.

- Adozione di standard di qualità internazionali: le imprese cinesi hanno lavorato per adeguarsi agli standard di qualità internazionali e ottenere certificazioni di qualità per poter competere o semplicemente affacciarsi sui mercati esteri contribuendo a migliorare la fiducia dei consumatori e permettendo loro l'accesso stesso a tali mercati.
- Collaborazione con imprese straniere: molte imprese cinesi hanno stabilito partnership o collaborazioni con imprese straniere, beneficiando delle competenze tecniche, del know-how e delle migliori pratiche di gestione.
- Aggiornamento delle infrastrutture: la Cina ha investito come nessun altro paese del mondo nella storia in infrastrutture moderne nell'ultimo ventennio, come porti, aeroporti, reti di trasporto – soprattutto ferroviarie ed autostradali - energia e comunicazioni, per supportare la produzione e la logistica delle merci.
- Incentivi governativi: il governo cinese ha offerto incentivi fiscali e finanziari alle imprese che investono in innovazione e produzione di alta qualità.
- Sviluppo di cluster industriali: la Cina ha creato cluster industriali in specifici settori, in cui diverse aziende correlate lavorano insieme per migliorare la produzione e la qualità dei prodotti.
- Maggiore attenzione ai diritti di proprietà intellettuale: la Cina ha migliorato la protezione dei diritti di proprietà intellettuale per stimolare l'innovazione e proteggere i brevetti e i marchi registrati.

Tutti questi fattori hanno contribuito a spingere la Cina verso la produzione di prodotti di qualità superiore, migliorando la sua reputazione internazionale come produttore affidabile e competente.

La Cina ora è conosciuta per la produzione di una vasta gamma di prodotti, da elettronica a macchinari industriali, automobili, prodotti farmaceutici e molto altro.



2.5-1



2.5-2

Figura 2.5-1: l'impressionante sviluppo delle ferrovie ad alta velocità in poco più di un decennio.

Figura 2.5-2: la gamma di prodotti Xiaomi, una delle realtà industriali cinesi nel campo della tecnologia meglio affermatesi nel mercato industriale.

3. UNFORBIDDEN CITY E LA COLLABORAZIONE CON ALESSI:

3.1. PANORAMICA SUL PROGETTO

(Un)Forbidden City è una collezione di oggetti di design realizzata dall'azienda italiana Alessi in collaborazione con architetti, nonché designer cinesi.

Questa collaborazione ha coinvolto otto professionisti cinesi e ha prodotto una serie di oggetti per la casa che mescolano elementi della cultura cinese tradizionale con il design contemporaneo.

La Città Proibita, o Palazzo Imperiale di Pechino, è stata una fonte di ispirazione per questa collezione, e gli oggetti riflettono spesso l'estetica e i simboli tradizionali cinesi. Ad esempio, le forme, i colori e i motivi dei prodotti possono richiamare la cultura e la storia cinese.

C'è dunque un collegamento tra la cultura cinese e la forma degli oggetti della collezione (Un)Forbidden City di Alessi per il fatto sono stati appositamente progettati per incorporare elementi della cultura cinese nel design degli oggetti per la casa.

Contesto e ispirazione:

La collezione è stata concepita per celebrare l'interazione tra il design contemporaneo e la cultura tradizionale cinese.

Gli oggetti della collezione (Un)Forbidden City sono stati progettati per riflettere l'estetica e i simboli tradizionali cinesi, ma con una reinterpretazione contemporanea.

Alessi ha utilizzato l'acciaio inossidabile per produrre il vassoio "fiore di loto", ossia il progetto vincitore del concorso.

Un aspetto significativo di (Un)Forbidden City è stata la collaborazione con architetti cinesi già affermati nel loro paese.

Questi progettisti hanno apportato il loro punto di vista e la loro comprensione della cultura cinese al processo creativo, contribuendo a creare un connubio interessante tra la cultura cinese e il design italiano di Alessi.

Gli otto progetti sono stati presentati per la prima volta al pubblico in una mostra in anteprima presso il centro d'arte contemporanea Shijitan e durante la settimana del design di Pechino nel 2011 presso la galleria Aether Art Space di Sanlitun.

Il concept espositivo e il design della mostra sono stati curati da Gary Chang, in collaborazione con il centro di design industriale di Pechino e di Chen Dongliang.

Lo spazio della galleria si è trasformato in una sala da gioco del mahjong, il più famoso gioco da tavolo di origine cinese, ma invece della solita atmosfera di gioco frenetica e rumorosa, l'installazione era composta da piani di tavoli illuminati dove sono stati esposti i progetti e da quattro cassette contenenti schermi LCD per le informazioni dettagliate e la descrizione dei progetti.

Gli oggetti di questa collezione rappresentano un connubio tra il design contemporaneo italiano e la ricca storia culturale cinese e sono stati progettati per unire estetica, funzionalità e significato culturale.

Perché un vassoio, ci si potrebbe chiedere? Perché è l'archetipo dell'offerta Alessi nonché il più convenzionale degli articoli per la casa cinese.

Simbolicamente intende rappresentare un ponte tra il design orientale e quello occidentale.



3.1-1



3.1-2

Figure 3.1-1 e 3.2-2: l'inaugurazione della mostra presso di centro Shijitan di Pechino.



3.1-3



3.1-4

Figura 3.1-3: Chang Yungho e Gary Chang durante una partita di mahjong

Figura 3.1-4: gli otto partecipanti.

3.2. I PARTECIPANTI AL CONCORSO ED I LORO PROGETTI

Gary Chang



Gary Chang di Edge Design di Hong Kong è stato uno dei curatori del meta-progetto di Alessi, "The (Un)Forbidden City", che chiede a otto architetti cinesi di progettare la loro versione distinta di un vassoio.

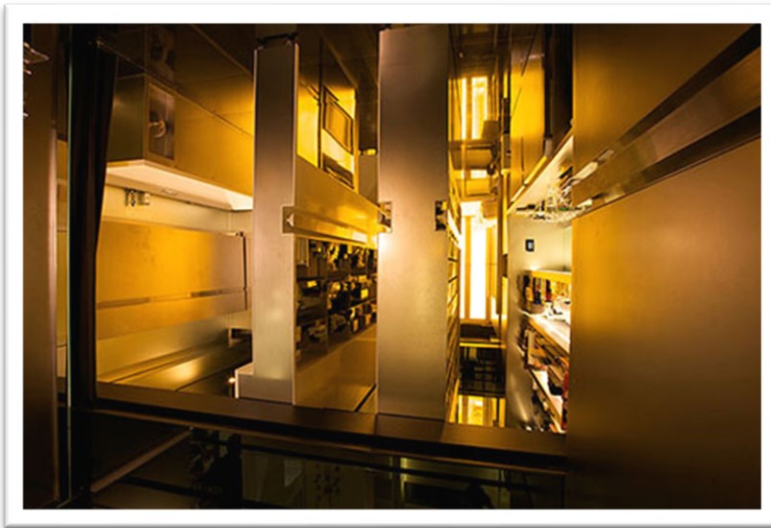
Noto per la sua ricerca sulle abitazioni minimaliste, Gary Chang (1962) è un architetto e designer di Hong Kong che opera in prevalenza in Cina, in particolare nella sua città natale, oltre che in Giappone, Medio Oriente ed Europa.

Si è laureato presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Hong Kong nel 1987 e la sua carriera si focalizza soprattutto sullo studio dello spazio e nella ricerca delle migliori soluzioni per ambienti ristretti, collocati in agglomerati dall'elevatissima densità urbana, quale è Hong Kong, una delle città più sovraffollate al mondo.

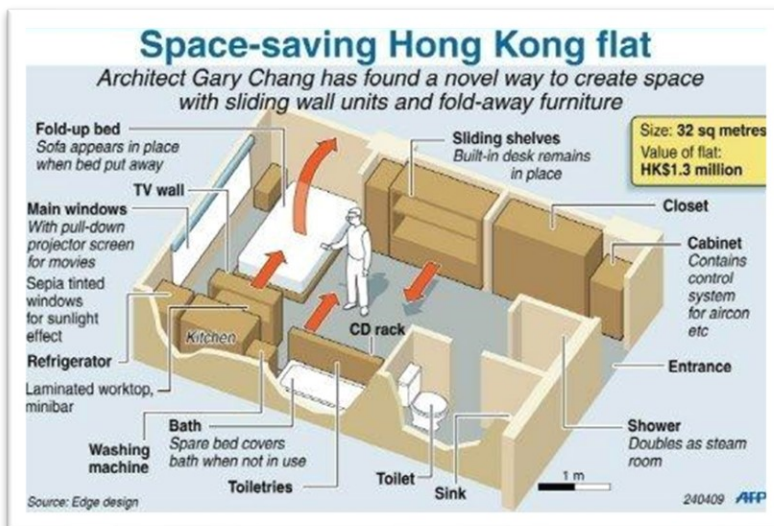
Non a caso una delle opere di Chang più note è la sua casa a Hong Kong, dove l'architetto è cresciuto con i genitori, le sorelle e un'altra inquilina in soli 32 mq.

Risalente agli anni Sessanta, questo piccolo spazio era costituito da tre camere da letto, una cucina, un bagno e un corridoio, il tutto in un edificio di 17 piani con 370 unità abitative.

Chang ha trasformato questo spazio ristretto (oggi noto come "The Domestic Transformer") in un ambiente cangiante, vivibile e piacevole, grazie a 24 possibilità di combinazione ottenute in particolare con l'uso di pannelli a muro scorrevoli e sospesi, agganciati a binari metallici imbullonati al soffitto, galleggianti sopra al pavimento riflettente di granito nero.



3.2-1

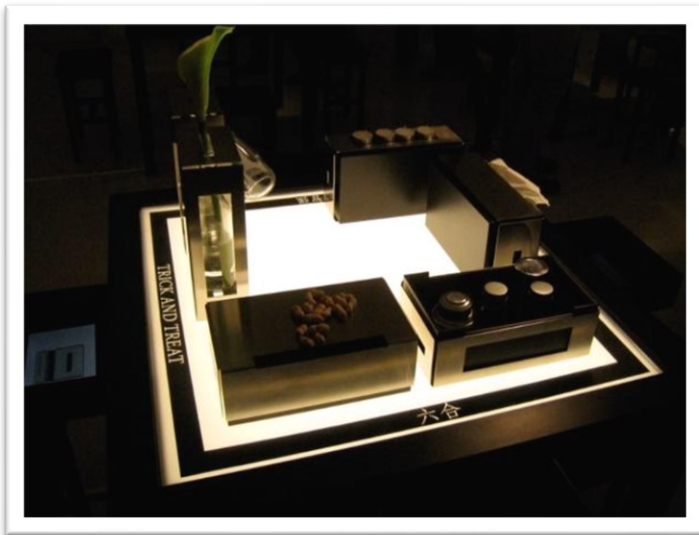


3.2-2

Figure 3.2-1 e 3.2-2: la casa natale dell'architetto ad Hong Kong, dopo la sua trasformazione.



3.2-3



3.2-4



3.2-5

Figure 3.2-3, 3.2-4 e 3.2-5: il progetto con il quale ha partecipato al concorso.

Gary Chang, che ha curato la mostra, ha progettato "Trick and Treat", un set da tè completo, in acciaio inossidabile.

È realizzato tagliando e piegando una semplice lamiera di acciaio inox lucidata a specchio su cui viene montata una scatola interna in melamina.

Con una rotazione l'aspetto ed il funzionamento di questo vassoio si modificano.

Liu Jiakun



Nato nel 1956 a Chengdu, in Cina, Liu Jiakun si è laureato all'Istituto di architettura e ingegneria di Chongqing nel 1982.

Lavorare presso l'Accademia di progettazione architettonica di Chengdu per due anni subito dopo la laurea lo ha scoraggiato dal perseguire la pratica professionale di architettura.

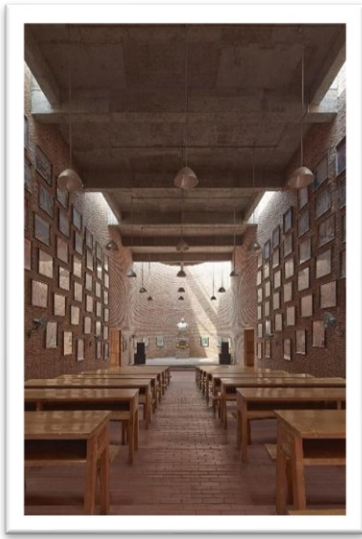
Ciò che seguì fu un viaggio decennale vissuto in Tibet e nello Xinjiang, nella parte più occidentale della Cina, dove Jiakun praticò la meditazione, la pittura e la scrittura, producendo diverse storie di narrativa mentre lavorava all'Accademia di letteratura come scrittore.

Nel 1993 ha visitato una mostra di architettura del suo ex compagno di classe.

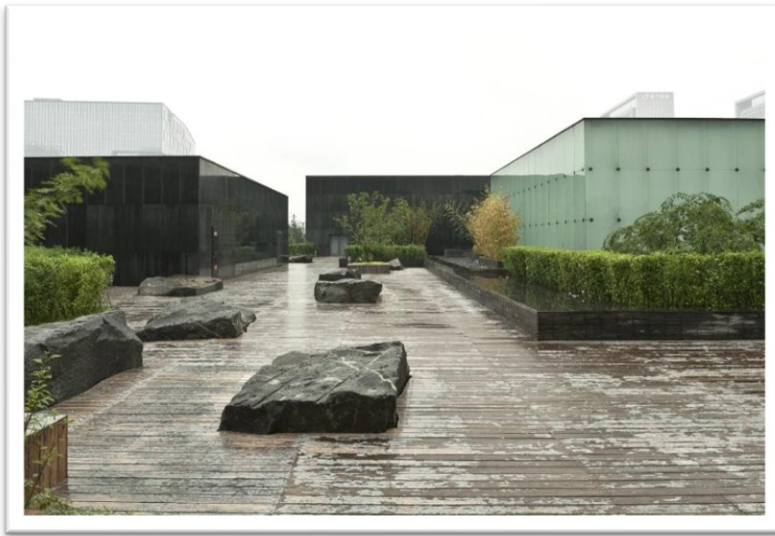
Ciò ha risvegliato il suo interesse per l'architettura e nel 1999 ha aperto il suo studio, Jiakun Architects, nella sua città di origine Chengdu.

Tra le opere più celebri dell'architetto ci sono: il West Village Courtyard (2015), il Chengdu Contemporary Art Museum (2010), il Museum of Cultural Revolution Clocks (2004) ed il Luyeyuan Stone Sculpture Art Museum (2002), tutti nella sua città natale Chengdu.

vinto numerosi premi prestigiosi e il suo lavoro è stato esposto alla Galleria AEDES di Berlino, alle Biennali d'Arte e di Architettura di Venezia, e nel 2018, Jiakun è stato invitato a costruire il suo Serpentine Pavilion a Pechino, allestito al WF CENTRAL dal 30 maggio al 31 dicembre.



3.2-6



3.2-7

Figura 3.2-6: Museum of Cultural Revolution Clocks, Chengdu, 2008.

Figura 3.2-7: Chengdu Contemporary Art Museum, 2011.

Per il concorso di Alessi ha progettato il vassoio "Jane Tray".

Questo oggetto è realizzato con barre di alluminio anodizzato color oro fissate insieme.

La sezione leggermente trapezoidale delle barre e la posizione delle cerniere conferiscono alla superficie del vassoio una forma curva.

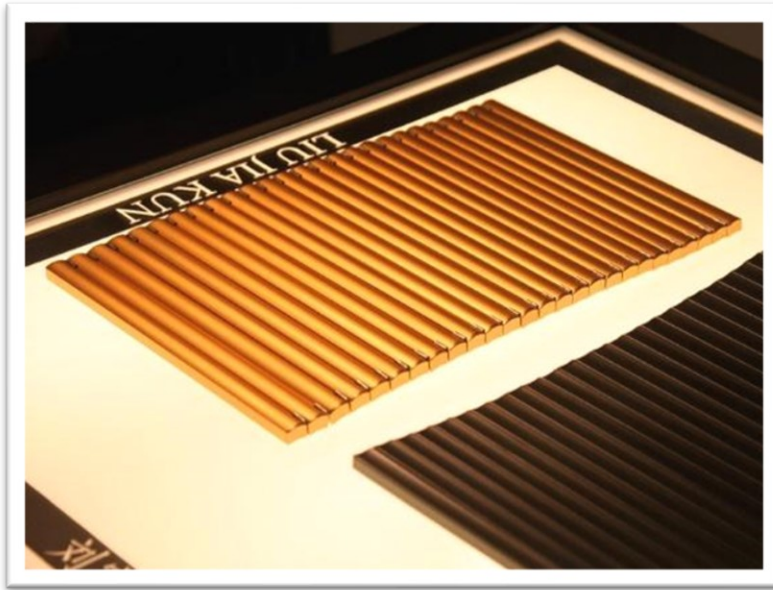
La superficie concava è più adatta per servire, quella convessa per essere utilizzata come centrotavola.



3.2-8



3.2-9



3.2-10

Figure 3.2-8, 3.2-9 e 3.2-10: il vassoio "Jane Tray".

Ma Yansong



Ma Yansong è nato a Pechino nel 1975 ed è riconosciuto come una figura importante nella nuova generazione di architetti cinesi.

È il primo architetto cinese a vincere un progetto di costruzione di un punto di riferimento all'estero.

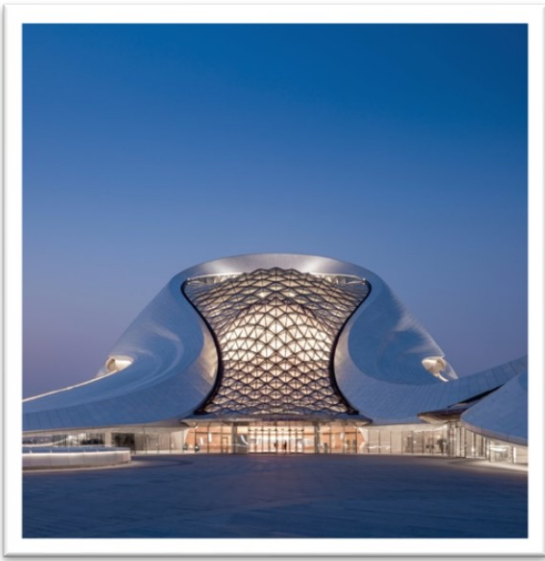
Come fondatore di MAD Architects, Ma guida la progettazione su varie scale, con la visione di creare un nuovo equilibrio tra società, città e ambiente attraverso l'architettura.

Da quando ha progettato "l'Isola Galleggiante" nel 2002, Ma ha esplorato il futuro ideale della vita attraverso pratiche internazionali.

Al MAD, Ma ha creato una serie di opere fantasiose, tra cui le Absolute Towers, l' Harbin Opera House, le Hutong Bubbles, il Chaoyang Park Plaza, il Quzhou Sports Park e lo Yiwu Grand Theatre.

Nel 2014, Ma è stato selezionato come progettista principale per il Lucas Museum of Narrative Art inizialmente previsto a Chicago ma attualmente in costruzione a Los Angeles, diventando così il primo architetto cinese a progettare un punto di riferimento culturale in un paese d'oltreoceano.

Parallelamente alla sua pratica progettuale, esplora anche i valori culturali delle città e dell'architettura attraverso mostre personali, pubblicazioni e opere d'arte nazionali e internazionali.



3.2-11



3.2-12

Figura 3.2-11: Harbin Opera House, Harbin, China, 2008–2015.

Figura 3.2-12: Absolute Towers, Mississauga, Ontario, Canada, 2006–2012.

Ma Yansong di MAD Architects ha colto questa occasione per cimentarsi nel design industriale con il suo progetto 'Floating Earth'.

Si tratta di un vassoio a tre livelli che utilizza mogano e acciaio inossidabile.

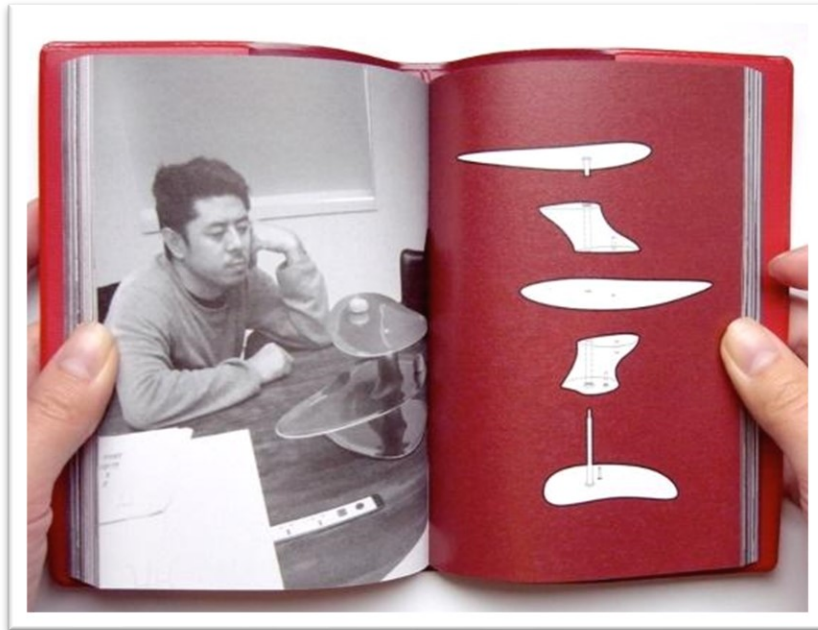
Floating Earth ricorda un albero che cambia aspetto mentre i piani lucidati a specchio ruotano. Sono progettati con geometrie mutevoli che esprimono l'idea dell'infinità dello spazio su cui gli oggetti si riflettono e prendono vita. La sua altezza e la sua natura scultorea suggeriscono che l'oggetto non è solo un vassoio: può essere utilizzato anche come alzata per torte e centrotavola.



3.2-13



3.2-14



3.2-15

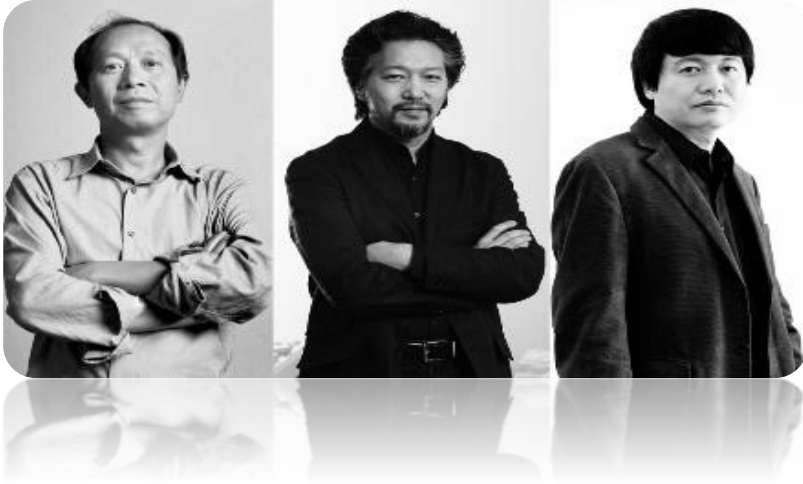
Figura 3.2-13: il vasoio "Floating Earth".

Figura 3.2-14: l'architetto alla mostra di Pechino.

Figura 3.2-15: a sinistra Ma Yansong che contempla il prototipo del vasoio, a destra lo schema compositivo – a pag. 176-177 del catalogo "(Un)Forbidden City".

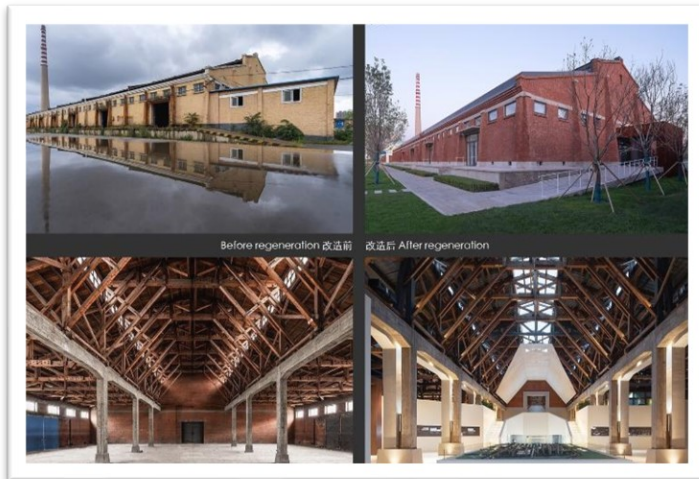
Urbanus

(Liu Xiaodu, Meng Yan, Wang Hui)



Collettivo di architetti formatosi nel 1999, Urbanus è guidato dal trio di soci Meng Yan, Wang Hui e Liu Xiaodu, i quali hanno tutti studiato prima in Cina e poi all'estero negli Stati Uniti d'America prima di tornare nel loro paese natale proprio all'inizio del boom edilizio.





3.2-17

Figura 3.2-16: ristrutturazione delle vecchie fabbriche di Hongdu 2016, Liu Xiaodu, Milutin Cerovic, Jiang Qingzho

Figura 3.2-17: ristrutturazione dei magazzini Shenyang Dongmaoku, 2022, Wang Hui

Urbanus ha creato una scultura da tavolo, dove la melamina imita la pietra scura.

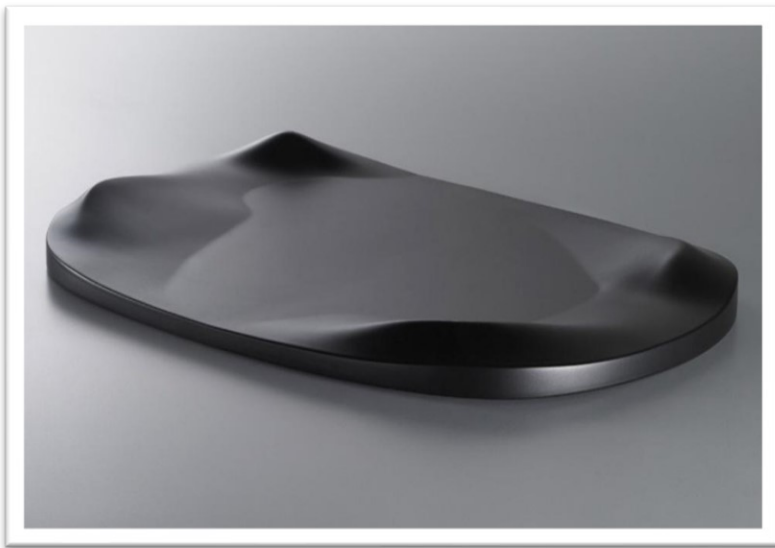
Questo vassoio, come altri oggetti di questa serie prevede due modalità di utilizzo.

Quando è vuoto, il 'Trayscape' nell'idea dei progettisti vuole sembrare un paesaggio lacustre, circondato da dolci colline di un tradizionale giardino cinese.

Quando è "pieno", ossia viene utilizzato come vassoio, viene capovolto e i bordi del suo paesaggio si trasformano in "gambe" e la superficie piana viene utilizzata come superficie per oggetti oppure cibi da servire.



3.2-18



3.2-19

Figure 3.2-18 e 3.2-19: il vassoio "Trayscape".

Wang Shu



Wang Shu, nato nel 1963 è un architetto cinese con sede a Hangzhou.

È il preside della Scuola di Architettura della China Academy of Art.

Con la sua compagna di studio e moglie Lu Wenyu, ha fondato lo studio Amateur Architecture Studio.

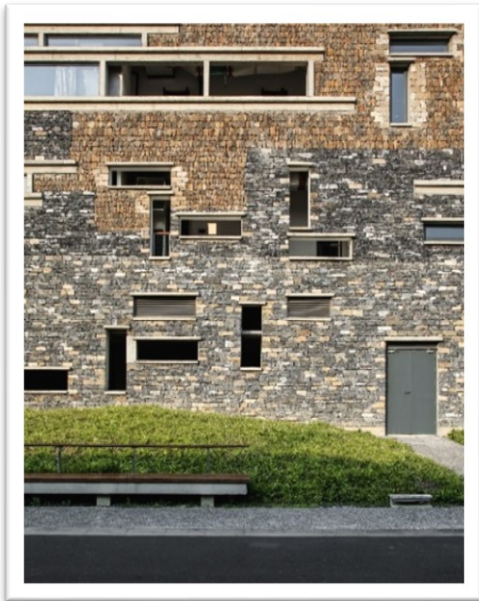
Nel 2012, Wang è diventato il primo cittadino cinese a vincere il premio Pritzker, il massimo premio mondiale in architettura, anche se ciò è stato oggetto di alcune controversie poiché il comitato Pritzker non ha premiato anche sua moglie con la quale ha collaborato in quasi tutti i suoi progetti.

Wang Shu crea edifici moderni utilizzando materiali tradizionali e applicando tecniche più antiche.

Il Museo di Ningbo per esempio è costruito con mattoni recuperati da edifici demoliti della città.



3.2-20



3.2-21



3.2-22

Figure 3.2-20 e 3.2-21: complesso culturale di Fuyang composto da tre edifici: Museo Fuyang, Archivi Fuyang e Museo d'arte Gongwang, Fuyang, Zhejiang.

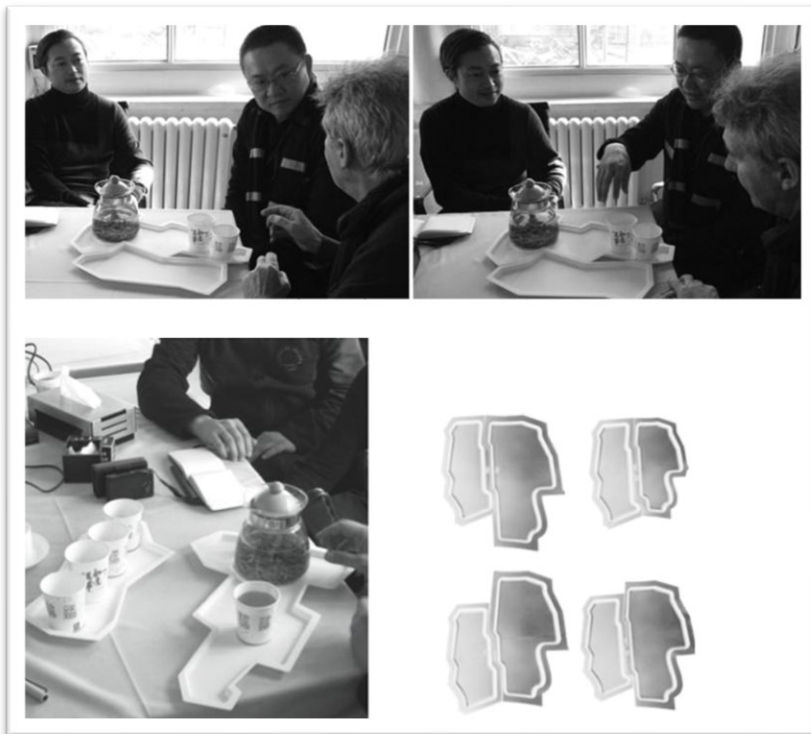
Figura 3.2-22: "Waterbank Mountain Residence" situato nel campus Xiangshan della China Academy of Art, Hangzhou, 2018.



3.2-23

Wang Shu ha progettato un set di vassoi per la collezione di Alessi. Uno è grande e l'altro piccolo; un maschio ed una femmina nell'idea del progettista. E' ispirato dalle nuvole. I due pezzi si incontrano casualmente in un punto, lasciando spazio tra loro.

Il materiale è acciaio lucidato a specchio, per rappresentare virtualmente il rapporto tra illusione e realtà. La forma irregolare è visivamente bilanciata dai bordi dritti e dall'utilizzo dell'acciaio, con un profilo del bordo fermo e rigido.



3.2-24

Figura 3.2-23: il vassoio "Clouds Root".

Figura 3.2-24: Wang Shu che prova il prototipo del suo progetto assieme a Gary Chang, curatore del concorso e dell'esposizione.

Zhang Ke



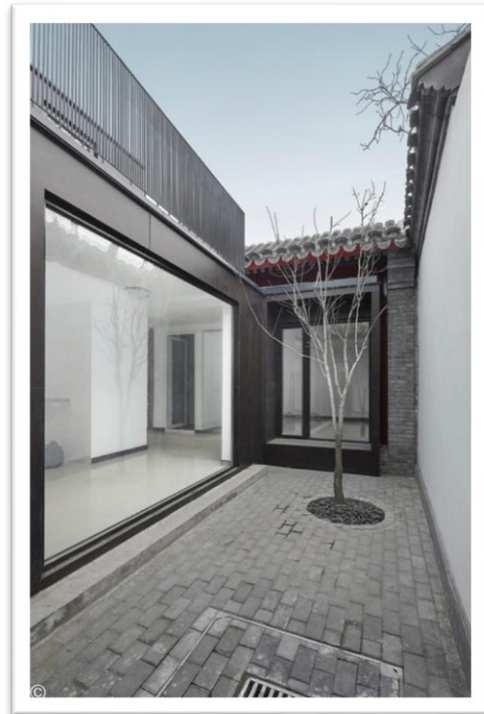
Zhang Ke è nato nel 1970 e si è laureato alla Tsinghua University di Pechino e alla Harvard Graduate School of Design presso l'Università di Harvard in Massachusetts.

Nel 2001 fonda a Beijing lo Standard Architecture, che oggi condivide con gli associati Zhang Hong e Claudia Taborda.

Le opere di Standard Architecture hanno ottenuto nel 2006 il primo premio del China Architecture Award e nel 2009 il Best Young Architect Award della prima edizione del China Architecture Media Award (CAMA).

Tra i suoi progetti si può menzionare la ristrutturazione di un'unità abitativa situata in uno dei tradizionali vicoli di Pechino meglio conosciuti con il nome di Hutong, ovvero strade di case basse che affacciano su una corte interna e che un tempo costituivano l'anima della capitale cinese ma che negli ultimi decenni sono state quasi tutte distrutte per lasciare spazio ad anonimi edifici residenziali - e che solo di recente sono stati tutelati come monumento nazionale dal governo.

Con l'obiettivo di soddisfare le esigenze quotidiane dei residenti degli Hutong in un contesto di popolazione in espansione e di caotiche aggiunte edilizie, Zhang Ke ha completato un progetto di ristrutturazione nel cortile n. 8 e nel cortile n. 19 a Caochangdi, nel distretto orientale di Pechino, nel 2015.



3.2-25

Figure 3.2-25: ristrutturazione di un'abitazione tradizionale di Pechino, 2011.

Zhang Ke per (Un)Forbidden City ha disegnato il vassoio "Ming".

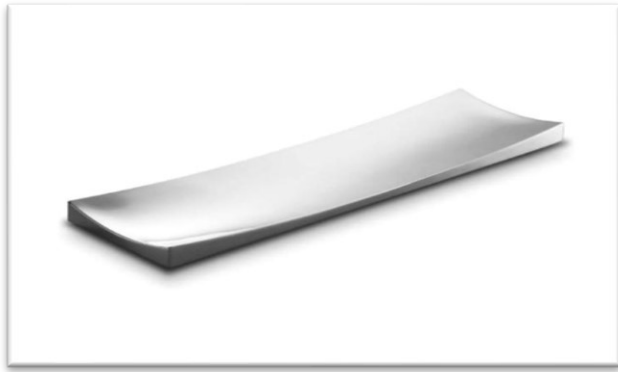
"Ming" è un vassoio per la cucina e il soggiorno, che si distingue per le linee decise su un lato e per il profilo curvo sull'altro lato.

Come altri oggetti della serie, propone un uso doppio dell'oggetto.

Il design richiama i valori del design cinese al tempo della dinastia Ming, ripresi in larga parte dal gusto contemporaneo.

Con il lato dritto verso l'alto valorizza le scrivanie degli intellettuali perché fornisce il perfetto supporto per pennelli e inchiostro per la scrittura cinese e può essere anche utilizzato per la cerimonia del tè o come vassoio per il sushi; scegliendo il lato curvo, diventa un portafrutta oppure un portaoggetti.

In accordo con il pensiero del progettista, "Ming" è un "signore semplice e allo stesso tempo sofisticato".



3.2-26



3.2-27



3.2-28

Figure 2.3-26, 3.2-27 e 2.3-28: il vassoio "Ming".

Zhang Lei



Zhang Lei (Nanchino, 1964) ha fondato il suo studio Atelier Zhang Lei nella sua città natale nel 2001.

Con 10 anni di sviluppo, l'Atelier Zhang Lei è diventato uno degli studi di architettura all'avanguardia più attivi e tra quelli leader in Cina.

Laureato alla Southeast University di Nanchino nel 1988 e terminato il suo studio post-laurea all'ETH di Zurigo nel 1993, Zhang Lei è ora professore presso la Scuola di Architettura e Pianificazione Urbana dell'Università di Nanchino.

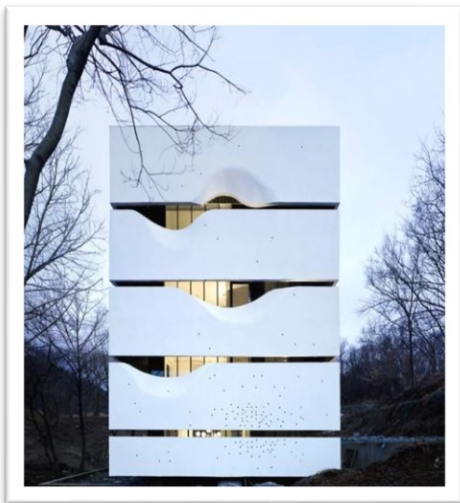
È stato invitato come docente e critico ospite all'ETH-Zurich, all'Università di Hong Kong, all'Università Cinese di Hong Kong, al Chiba Institute of Technology di Tokyo e al GSD-Harvard.

AZL Architects è stata fondata a Nanchino e Hangzhou nel giugno 2009 per estendere i sogni e le responsabilità di Zhang Lei.

Ora sta lavorando con giovani partner di talento, affrontando sfide su questioni critiche come la cultura, la vita e il capitale, risolvendo problemi rispetto ai fattori ambientali e urbani e creando futuri spazi abitativi su solide basi di cemento di alta qualità costruttiva.



3.2-29



3.2-30

Figura 3.2-29: Black House, Nanchino, 2007, AZL Architects.

Figura 3.2-30: CIPEA N.4 House, Nanchino, 2011, AZL Architects.

Il vassoio in acciaio inossidabile "Opposition", disegnato da Zhang Lei e che fa parte del progetto (Un)Forbidden City è un Vassoio per la cucina e il soggiorno in acciaio inossidabile 18/10, che rappresenta un raffinato gioco di volumi più frequenti in un'architettura che in un oggetto.

Lo spazio centrale, circolare e piano, e la cornice esterna rialzata, quadrata e piana, sono raccordate tra loro da una sezione inclinata che "sfuma" da una superficie all'altra senza soluzione di continuità.

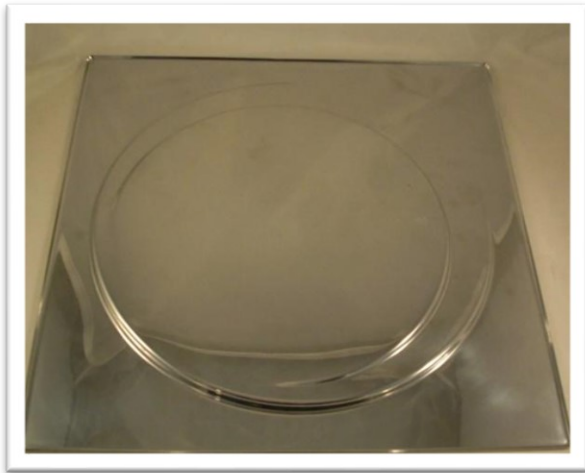
"Opposition" è un vassoio che trasmette un raffinato gioco di volumi.

Lo spazio circolare, piatto, centrale, e la cornice esterna rialzata, quadrata, piatta sono collegati da un tratto inclinato che si fonde all'infinito da una superficie all'altra.

Il nome del vassoio intende fare riferimento a questo "gioco" tra opposti.



3.2-31



3.2-32



3.2-33

Figure 3.2-31, 3.2-32 e 3.2-33: il vassoio "Opposition".

3.3. IL PROGETTO VINCITORE

Yung Hochang



Originario di Pechino e formatosi sia in Cina che negli Stati Uniti, ha conseguito il Master in Architettura presso l'Università della California a Berkeley nel 1984.

Lavora in Cina dal 1992 e ha fondato l'Atelier Feichang Jianzhu (FCJZ) nel 1993.

Ha vinto numerosi premi, ha pubblicato otto libri e monografie.

Ha partecipato a numerose mostre internazionali di arte e architettura.

È stato professore e fondatore del Centro di specializzazione in architettura dell'Università di Pechino; ha ricoperto la cattedra Kenzo Tange ad Harvard nel 2002 e la cattedra Eiel Saarinen alla Michigan University nel 2004.

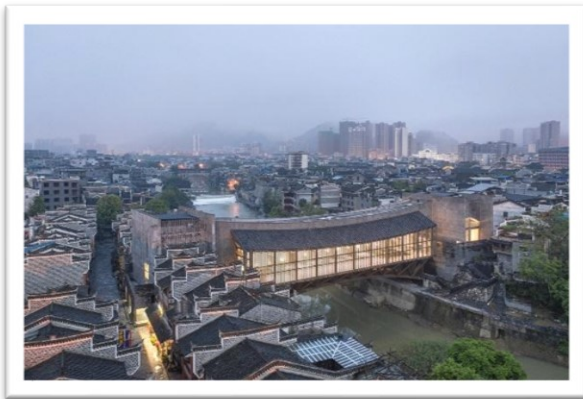
Attualmente è docente al MIT e alla Tongji University di Shanghai.

I suoi progetti, focalizzati sul fronte della sostenibilità e dell'innovazione interdisciplinare, affrontano le diverse scale del progetto di architettura dall'edificio al disegno urbano fino a occasionali incursioni nel design (lavorando come in questo caso con Alessi).

La sua ricerca interdisciplinare si focalizza sulla città, sui materiali da costruzione e sul rapporto con la tradizione, affiancando ai progetti l'attività di ricerca.



3.3-1



3.3-2

Figure 3.3-1 e 3.3-2: Museo d'arte di Jishou, Atelier FCJZ, 2019.

Per il concorso di Alessi, del quale come affermato è risultato il vincitore, ha progettato il vassoio denominato "A Lotus Leaf."

Il centrotavola è in acciaio inossidabile 18/10 e rappresenta la volontà di trarre ispirazione dalla natura con una piccolissima influenza progettuale.

La foglia di loto vera alla quale si è ispirato è stata raccolta dallo stagno del loto dell'Antico Palazzo d'Estate di Pechino ed è stata lasciata asciugare per sei mesi.

La forma ottenuta è stata scansionata con uno scanner tridimensionale ed è stata trasformata, dopo una leggera modifica per ottenere una superficie d'appoggio più regolare, in uno stampo per ottenere la copia in acciaio inossidabile per poi produrre il vassoio.

Lo stampo può essere utilizzato su entrambi i lati per ottenere due diverse modalità, contenere o servire.

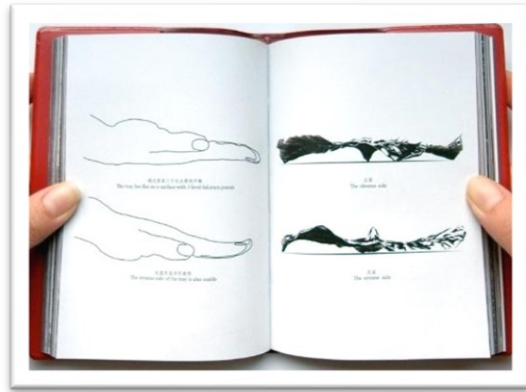
L'autore intendeva in questo modo utilizzare una forma naturale apportando un contributo minimo di design.



3.3-3



3.3-4



3.3-5



3.3-6

Figure 3.3-3 e 3.3-4: il vassoio "A Lotus Leaf" nelle due posizioni.

Figure 3.3-5: il vassoio sul catalogo dedicato al concorso.

Figura 3.3-6: il vassoio in esposizione alla mostra di Pechino.

Il simbolismo nel progetto vincitore:

L'ultima frase del precedente paragrafo fa riferimento al metodo creativo dell'autore, nel quale si possono leggere dei chiari riferimenti ad un substrato culturale cinese.

L'autore con questo processo progettuale ha dimostrato un attaccamento all'idea di una natura meravigliosa e già completa di per sé (poiché come è già stato scritto, è la natura stessa che ha già disegnato questa forma) alla quale l'apporto artificiale è quasi superfluo.

Loto cinese: significato e significato simbolico del fiore di loto in Cina:

Il fiore di loto, talvolta chiamato anche loto sacro, è conosciuto scientificamente come *Nelumbo Nucifera*. È una pianta da fiore originaria dei paesi asiatici, dove cresce dal fondo degli stagni. Il loto nella cultura cinese ha un grande significato simbolico.

La pianta è disponibile in una varietà di colori e ha una foglia verde cerosa. I diversi colori danno al loto un significato diverso nelle diverse culture.

Il fiore di loto rappresenta anche l'estate nonché il sesto mese dell'anno quando inizia a fiorire.

Le piante fioriscono in estate e le loro foglie possono essere viste appena sopra la superficie dello stagno. Il loto fiorisce completamente al mattino e poi si ripiega di notte nascondendosi sotto la superficie dello stagno fino al mattino successivo.

Loto e Buddismo:

Nel buddismo, che è la religione principale della Cina, il loto funge in molti modi da simbolo spirituale. Infatti la pianta del loto rappresenta uno degli otto simboli di buon auspicio del buddismo.

Si dice che il Buddha stesso sia arrivato sulla Terra seduto su un loto fluttuante e, mentre camminava, abbia lasciato impronte che sono diventate fiori di loto.

Il buddismo ha assegnato anche un significato spirituale a certi colori dei fiori di loto; per esempio, un loto bianco è un simbolo di purezza e un fiore di loto giallo è un simbolo di ascensione.

La crescita di un loto ha anche un significato spirituale per la religione.

Poiché il fiore cresce in condizioni apparentemente meno desiderabili, sbocciando dal fango sul fondo di uno stagno e riemergendo indenne ogni mattina da sotto l'acqua sporca, il loto è visto come un simbolo di resurrezione e fede incrollabile.

I buddisti credono inoltre che ogni parte del fiore rappresenti una parte della vita. Ci sono tre parti tra cui il frutto, il fiore e il gambo che a loro volta rappresentano il passato, il presente e il futuro.

Loto e Taoismo:

Il taoismo è la seconda grande religione praticata in Cina dove il fiore di loto cinese ha un significato. I credenti di questa religione venerano otto immortali che rappresentano figure eroiche trascendenti. Uno di questi immortali è Ho Hsienku. Il simbolo di questo essere immortale è un fiore di loto aperto che simboleggia saggezza e apertura.

Nel taoismo, il loto viene utilizzato nelle opere d'arte di tutta la religione per simboleggiare la bellezza, la vita e la luce.

È anche dipinto in modo che i seguaci possano vederlo e ricordare il loro posto nel mondo secondo il Tao.

Loto e matrimonio:

Per tutti i popoli legati alla cultura cinese, il loto è simbolo di amore e bellezza. Pertanto, è un fiore popolare da utilizzare nei matrimoni cinesi.

Spesso le decorazioni dei fiori di loto che si vedono saranno due fiori su un gambo. Questo è spesso visto come una rappresentazione della coppia, due persone con un forte legame tra loro.

La radice viene utilizzata per decorare come simbolismo di unione.

Infine i semi di loto vengono utilizzati a scopo decorativo perché sono segno di fertilità. Si ritiene che questo porterà la coppia ad avere una grande famiglia.

Loto, alimenti cinesi e rimedi erboristici:

La cultura cinese utilizza il loto anche come fonte di cibo, poiché tutte le parti della pianta possono essere mangiate. I semi della pianta possono essere consumati secchi, tostati o crudi. Il gambo della pianta ha una forma simile alla patata e può essere mangiato da solo, oppure farcito con un ripieno di carne o di riso glutinoso (

La foglia di loto è una scelta popolare nei mercati del sud della Cina per avvolgere alcuni cibi prima di venderli per trasferire il profumo della pianta al cibo.

In particolari parti della Cina, durante il Capodanno, la pianta viene trasformata in una caramella gelatinosa molto dolce. Esistono anche numerosi altri usi culinari per questa

pianta sacra. Molte parti della pianta vengono utilizzate anche nella produzione di farmaci della medicina tradizionale cinese.

Significato cinese del loto nell'arte:

A causa del suo significato nella religione, il loto divenne una parte importante della cultura quando poeti e artisti iniziarono ad usarlo nel loro lavoro.

Ci sono molti famosi dipinti cinesi di fiori di loto che raffigurano il loto come centrotavola o punto focale. La poesia cinese invece usa il loto come simbolo di confronto con le persone, l'amore e le relazioni.

È facile capire perché il loto è così importante per la cultura del popolo cinese. Ritengono sacro il fiore e non è difficile capirne il motivo, poiché sfida la natura in molti modi.



3.3-7



3.3-8

Figura 3.3-7: radice di loto ripiena e zuccherata (桂花糯米藕糖).

Figura 3.3-8: Nezha (哪吒), un eroe della mitologia cinese, solitamente raffigurato come una divinità giovanile, conosciuto anche come Terzo Principe del loto, reincarnatosi con un corpo di loto.

3.4. L'AZIENDA ALESSI

Nel 1921 Giovanni Alessi ha fondato l'azienda; è da quell'anno che parte la storia di un'azienda che ha fatto parte integrante delle "Fabbriche del Design Italiano", come le chiama Alberto Alessi, il nipote di Giovanni, industrie con una tradizione forte e per cui il design non è solo un aspetto della produzione e dei prodotti, ma è una missione, una ragione d'esistere, una disciplina creativa che pervade tutto un processo produttivo.

L'impresa affonda le sue radici nella tradizione artigianale della lavorazione del legno e del metallo che è una produzione caratteristica della Valle Strona e dell'area che si affaccia sul Lago d'Orta, dove è situata Omegna, l'attuale nonché storica sede di questa industria.

Negli anni '30 e '40 è stato invece Carlo Alessi, figlio di Giovanni, a portare avanti l'azienda di famiglia, diventando disegnatore industriale e creando, dalla sua matita, praticamente tutti gli oggetti in collezione dal 1935 al 1945.

E' negli anni '50 poi che Carlo si adegua all'andamento delle altre "Fabbriche del Design Italiano", adottando anch'egli una pratica che diventerà la norma: quella di collaborare con famosi designer esterni all'azienda, tutti accomunati da una mente fervida e dalla voglia di creare oggetti unici.

Carlo abbandona così le vesti di designer per occuparsi interamente della direzione generale dell'azienda, succedendo al padre Giovanni.

Nel decennio a cavallo tra gli anni 60 e 70, Alessi ha iniziato a collaborare con designer di fama mondiale, tra cui Achille Castiglioni, Richard Sapper e Ettore Sottsass, per creare una serie di prodotti iconici. Queste collaborazioni hanno portato a oggetti rivoluzionari e innovativi, tra cui posate, apparecchi per il caffè e utensili da cucina.

L'espansione di questa industria a livello internazionale è continuata negli anni 80 e 90, aprendo punti vendita in vari paesi del mondo ed investendo nella produzione di oggetti di design per il bagno e per l'ufficio.

Ad oggi, Alessi è ancora un'azienda ad impronta artigianale, con gli obiettivi di una Fabbrica del Design, con la vocazione per il design come metodo produttivo: con l'ausilio delle macchine, altamente tecnologiche e ormai indispensabili per la produzione in serie rispondente alle sempre crescenti esigenze del mercato, il metodo delle lavorazioni è comunque quello della tradizione, dell'artigianato, del lavoro a mano.

Nel 1993, Alessi ha aperto il Museo Alessi presso la sua sede a Omegna. Il museo ospita una collezione di oggetti storici e di design prodotti dall'azienda nel corso degli anni, offrendo ai visitatori un'opportunità di esplorare la storia e il percorso creativo di Alessi.

Ora a capo dell'azienda è Alberto Alessi, nipote di Giovanni e figlio di Carlo: Alberto pensa che la sua non sia un'azienda di carattere industriale, ma che piuttosto sia un laboratorio creativo, un laboratorio di idee che media tra le tendenze degli addetti ai lavori da una parte e le aspettative dei consumatori dall'altra.

Per questo Alberto collabora con oltre 500 designer esterni all'azienda, di fama nazionale e internazionale, che sanno dare agli oggetti quel quid in più, proprio perché non influenzati dalle politiche interne della società.

Inoltre Alessi è presente in tutto il mondo con oltre 275 negozi multimarca e 26 flag ship store monomarca, a testimonianza del grande successo internazionale dell'azienda.

Alcuni degli oggetti prodotti dall'azienda sono inclusi nella mostra permanente al MOMA di New York.

“La produzione Alessi si articola in marchi che rappresentano tre varianti della stessa identità aziendale. Ogni marchio si focalizza prevalentemente su alcuni degli aspetti della multiforme identità dell'azienda e del suo vasto catalogo. “

Ognuno di essi si rivolge a tipi di pubblico diversi, in modo meno categorico, sono un modo per declinare il miglior design contemporaneo in fasce di prezzo e in occasioni di acquisto diversi” (Alberto Alessi).

- *Alessi. È il marchio storico dell'azienda (usato a partire dal 1970) e continua a esprimere il meglio della produzione industriale di serie del settore, sia dal punto di vista della qualità, sia dal punto di vista del design, con un posizionamento di prezzo medio alto.*
- *A di Alessi. Accoglie i prodotti più “democratici”, più “pop”, accessibili e di fasce di prezzo più contenute.*
- *Officina Alessi. Accoglie i prodotti maggiormente raffinati, costosi, sperimentali e innovativi, le piccole serie di produzione e le serie limitate.*



3.4-1



3.4-2



3.4-3

Figura 3.4-1: Juicy Salif è uno spremiagrumi disegnato da Philippe Starck nel 1988.

Figura 3.4-2: il bollitore 9093 con fischietto a forma di uccellino, creato da Michael Graves nel 1985, è uno degli oggetti Alessi più venduti nel mondo.

Figura 3.4-3: la Cupola, caffettiera disegnata da Aldo Rossi nel 1988.

3.5. INTERVISTA A FRANCESCA APPIANI DI ALESSI S.p.A.

Francesca Appiani è esperta in museologia e opera come consulente indipendente, specializzata in progetti museali, comunicazione e formazione professionale nel settore museale.

Inizia la collaborazione con Alessi nel 1997 con l'intento di creare un museo d'impresa all'interno dell'azienda, e ne diventa la curatrice nell'anno successivo

Nel 2001, contribuisce alla fondazione di Museimpresa, un'associazione che riunisce musei e archivi aziendali italiani. Da allora, è membro del consiglio direttivo e ha ricoperto la carica di vicepresidente dal 2003 al 2013. Si occupa di curare mostre, cataloghi e pubblicazioni per il Museo Alessi, oltre a svolgere attività didattiche e scrivere articoli su temi legati alla sua esperienza curatoriale.

Il progetto UnForbidden city come si rapporta al mondo progettuale cinese?

Il progetto nasce da una proposta di Vittorio Sun Qunⁱ ad Alberto Alessi. "Nel 2010", ricorda Alberto Alessi, "Vittorio Sun, nostro amico e noto provocatore culturale bi-etnico, coalizzatosi con il direttore del centro di disegno industriale di Pechino, Chen Dongliang, mi ha convinto della necessità assoluta per Alessi di condurre la prima esplorazione organica sul potenziale del design autoctono cinese. Manco a dirlo mi ci sono buttato, e con la guida metaprogettuale di Gary Chang abbiamo chiesto a otto ottimi architetti cinesi di disegnare ognuno un vassoio-contenitore: una tipologia sulla quale nella nostra storia si sono esercitate generazioni di designer e che ci è sembrata offrire un buono spunto per il confronto sulle relazioni tra l'architettura e il design nelle tradizioni culturali dell'Oriente e dell'Occidente."

Gary Chang, che ha coordinato il progetto, aveva iniziato a collaborare con Alessi alla fine degli anni '90 quando venne invitato, insieme ad altri architetti internazionali, a partecipare all'operazione di ricerca "Tea & coffee towers". In quel caso il desiderio della Alessi era quello di compiere un'esplorazione dell'architettura internazionale alla ricerca di nuovi talenti con i quali collaborare. Chang è stato uno dei 22 architetti invitati a partecipare al progetto e nel 2010, quando l'idea di (Un)Forbidden City prese forma, ed è apparso l'interlocutore ideale per coordinare quella nuova ricerca.

Si tratta di un progetto esclusivamente culturale o è anche inteso per avvicinarsi al mercato cinese?

È un progetto culturale, come tutte le operazioni di ricerca di questo tipo sviluppate da Alessi nel corso del tempo. La convinzione da cui muove Alessi è che l'oggetto di design è un'opera d'arte applicata all'industria e, come tale, capace di emozionare le persone, indipendentemente dal paese di origine. Il nostro obiettivo è creare prodotti che siano capaci non solo di svolgere la loro funzione, ma anche di portare arte e poesia alle persone che li usano. Questo è il punto di partenza di ogni progetto. Non muoviamo mai dal desiderio di raggiungere un determinato mercato, sebbene va riconosciuto che all'epoca del progetto di (Un)Forbidden City immaginavamo che i prodotti creati dagli autori cinesi avrebbero potuto incontrare una particolare attenzione da parte del pubblico in Cina.

Esistono già prodotti pensati apposta e sviluppati per un mercato specifico?

No. Definiamo il nostro catalogo come una "Enciclopedia" che di anno in anno si arricchisce di sempre nuove tipologie di prodotto e, grazie a questa varietà, pensiamo di poter rispondere alle richieste di mercati dove ci sono abitudini (soprattutto alimentari e conviviali) diverse. Non pensiamo mai a un oggetto in quanto specifico per un determinato mercato, sebbene sappiamo che determinate tipologie siano più popolari e quindi apprezzate in alcuni paesi e meno in altri. Per esempio la caffettiera espresso è diffusa in Italia più di quella per fare il caffè filtrato, maggiormente usata in nord Europa e negli USA. Entrambe le tipologie sono nella nostra "Enciclopedia" e rispondono ad abitudini diverse, legate alla preparazione e al consumo del caffè. La caffettiera per il caffè filtrato, insieme ad altre tipologie, si è aggiunta nel catalogo a quella espresso e grazie a questa varietà intercettiamo abitudini diverse, ma il progetto di queste differenti caffettiere non è nato dall'idea di creare un prodotto per uno specifico mercato.

Ci sono differenze nello sviluppo di un prodotto pensato per un paese straniero rispetto a quello per il mercato italiano?

Come accennato precedentemente, non sviluppiamo prodotti pensati per determinati mercati.

Con chi collaborate per vendere i vostri prodotti in Cina?

Abbiamo un General Manager responsabile dell'area Asia-Pacific e un agente che collabora con due partner cinesi, uno per la vendita online e l'altro per la vendita offline (soprattutto i grandi mall) .

Quali sono i vostri prodotti maggiormente apprezzati in Cina?

I primi 10 prodotti più venduti sono:

Le alzate pieghevoli *Fatman* di Marcel Wanders e *Anna Gong* di Alessandro Mendini:



3.5-1



3.5-2

Figura 3.5-1: Fatman.

Figura 3.5-2: Anna Gong.

Lo spremiagrumi *Juicy Salif* di Philippe Starck:



3.5-3

I cavatappi *Anna G.* (soprattutto) e *Alessandro M.* di Alessandro Mendini:



3.5-4



3.5-5

Figura 3.5-3: Juicy Salif.

Figura 3.5-4: Anna G.

Figura 3.5-5: Alessandro M.

La collezione Circus di Marcel Wanders, soprattutto una serie di pezzi prodotti in numero limitato: il cavatappi *The Jester*, lo schiaccianoci *Strongman*, il carillon *Ballerina*, la campanella da tavolo *Ringleader* e il distributore di caramelle *Candyman*:



3.5-6



3.5-7



3.5-8



3.5-9



3.5-10

Figure 3.5-6: *The Jester*.

Figura 3.5-7: *Strongman*.

Figura 3.5-8: *Ballerina*.

Figura 3.5-9: *Ringleader*.

Figura 3.5-10: *Candyman*.

Le caffettiere *Pulcina* di Michele De Lucchi e *Moka* di David Chipperfield:



3.5-11



3.5-12

La teiera *Cha* di Naoto Fukasawa:



3.5-13

Il bollitore 9093 di Michael Graves:



3.5-14

Il carrello pieghevole Plico di Richard Sapper:



3.5-15

Figura 3.5-11: Pulcina.

Figura 3.5-12: Moka.

Figura 3.5-13: Cha.

Figura 3.5-14: 9093.

Figure 3.5-15: Plico.

Ci sono requisiti da parte vostra riguardo alla scelta del materiale o della categoria del prodotto per il progetto?

Se questa domanda riguarda in generale come procediamo nell'intraprendere un progetto, direi che è difficile indicare un unico modo di operare. Innanzi tutto va ricordato quanto accennato prima: per Alessi l'oggetto di design è un'opera d'arte (applicata all'industria) e, come tale, è per noi il frutto della creatività di un autore che deve essere lasciato nella maggiore libertà possibile di espressione (possiamo immaginare di dare un briefing a Picasso?). Di conseguenza, per quanto riguarda il materiale con il quale produrre un nuovo progetto, non è data alcuna indicazione poiché si tratta di una scelta che è legata al desiderio del progettista (sebbene, chiaramente, ci siano alcune tipologie di oggetto che impongono l'uso di determinati materiali, ma comunque non è mai l'azienda a indicarli, dipende sempre da una libera valutazione dell'autore). Per ciò che riguarda la scelta della tipologia del prodotto, i casi possono essere diversi: talvolta Alessi chiede a un progettista di disegnare un determinato oggetto (è stato il caso di (Un)Forbidden City), altre volte è il designer che liberamente pensa a un prodotto e lo propone alla azienda, altre volte ancora Alessi invita uno o più autori a realizzare un oggetto per un determinato ambito della casa.

Se la domanda riguarda invece il progetto (Un)Forbidden City, la risposta è affermativa. In quel caso era stato chiesto di lavorare su una determinata tipologia di oggetto, ossia il vassoio, poiché si pensava fosse un tema comune alla cultura occidentale e a quella orientale e quindi ideale per quella esplorazione. Nessuna indicazione era stata data invece sui materiali con i quali produrre l'oggetto, lasciando completa libertà ai progettisti di scegliere quelli più coerenti a tradurre la loro idea.

RIFERIMENTI

i Fondatore di Beijing/SuZhou/Hainan Design Weeks.

Nato il 1972, a Shanghai, si laurea in lingua e letteratura occidentale all'Università di Xiamen. Ha fondato nel 1997 CASANUOVA, la prima società che rappresentava in Cina le marche più famose del design italiano (Edra, Cappellini, Poliform, Alessi etc.)

Dal 2007 è socio e CEO di Rizzoli a Pechino, la prima J/V italiana nel campo di publishing in Cina, che pubblica la rivista Abitare in versione Cinese.

Nel 2010 ha fondato Beijing Design Week. Nel 2014 ha lanciato il progetto Across Chinese Cities presso la Biennale di architettura di Venezia. Nel 2015 ha fondato SlowFood Greater China, e nel 2017 è stato eletto direttore di SlowFood International Board.

Nel 2011 ha ricevuto l'Onorificenza – Ordine della Stella di Solidarietà Italiana dal presidente Giorgio Napolitano.

3.6. LA CULTURA PROGETTUALE DELL'AZIENDA

L'azienda Alessi è diventata famosa per la produzione di oggetti per la casa e la cucina con un design distintivo e funzionale.

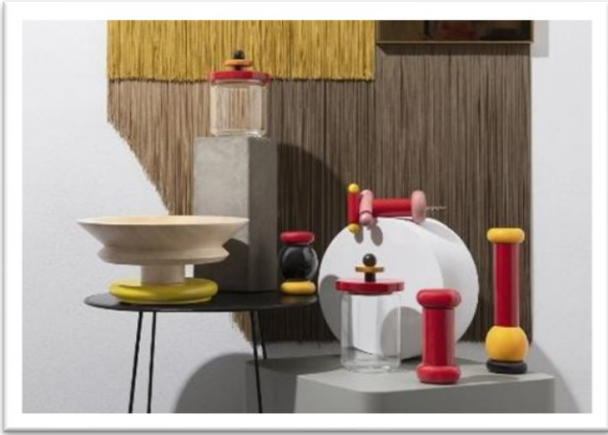
Alcune delle caratteristiche chiave della cultura progettuale di Alessi possono essere riassunte nei seguenti punti:

- Collaborazioni con designer di fama mondiale: Alessi come è emerso è rinomata per le sue varie collaborazioni con designer e architetti di fama internazionale piuttosto che per avere dei designer dipendenti dell'azienda. Queste partnership sono fondamentali per l'azienda poiché portano idee fresche e innovative nel processo di progettazione. Ad esempio, la collaborazione con Philippe Starck ha prodotto prodotti iconici come il famoso spremiagrumi "Juicy Salif". Queste collaborazioni dimostrano l'apertura di Alessi verso nuove idee e la volontà di spingersi oltre i limiti del design tradizionale.
- Design contemporaneo e sperimentazione: Alessi è sempre alla ricerca di nuovi modi per interpretare oggetti di uso quotidiano attraverso una lente contemporanea. Questo approccio innovativo al design significa che l'azienda è aperta alla sperimentazione con forme, materiali e funzioni inusuali. Questo ha portato a una vasta gamma di prodotti che spesso sfidano le aspettative e aggiungono un tocco di originalità all'ambiente domestico.
- Funzionalità e forma: Alessi tiene sempre conto della funzionalità dei suoi prodotti, garantendo che siano facili da usare e adatti allo scopo a cui sono destinati. Tuttavia, il marchio va oltre la semplice funzionalità, cercando anche di creare oggetti esteticamente gradevoli che possano arricchire la vita quotidiana degli utenti, arrivando anche alla progettazione di oggetti un po' "sopra le righe" o perlomeno fuori dal comune, per la forma o anche solo per il nome (o per entrambi; si pensi allo scopino da bagno "Merdolino").
- Materiali di alta qualità: Alessi è noto per l'uso di materiali di alta qualità nella produzione dei suoi prodotti. Questo non solo garantisce una lunga durata e resistenza agli oggetti, ma conferisce loro anche una lucentezza e un'eleganza che li rendono desiderabili e spesso immediatamente riconoscibili agli occhi dei consumatori.
- Approccio ecologico: negli ultimi anni, Alessi ha dimostrato un impegno per la sostenibilità ambientale. Ciò significa l'uso di materiali riciclabili, il ricorso a processi di produzione più ecologici e l'attenzione al ciclo di vita dei prodotti per ridurre l'impatto ambientale complessivo. Questo approccio riflette la crescente consapevolezza dell'importanza della sostenibilità nell'industria del design.

- Design emozionale: Alessi crede che il design dovrebbe andare oltre la semplice funzionalità e suscitare emozioni negli utenti. Questo può essere raggiunto attraverso l'uso di forme interessanti, dettagli inaspettati o persino un tocco di umorismo nei prodotti. Questi elementi contribuiscono a creare un legame emotivo tra l'utente e l'oggetto.
- Collezioni diverse: Alessi offre una vasta gamma di prodotti che coprono molte aree della vita domestica. Questa diversità consente ai consumatori di integrare il design di Alessi in molteplici aspetti delle loro case, dalla cucina alla tavola all'arredamento. La capacità di offrire una vasta gamma di prodotti riflette la versatilità del marchio nel design.

In sintesi, la cultura progettuale di Alessi è caratterizzata da un approccio collaborativo con designer di fama mondiale, un impegno per l'innovazione e la sperimentazione, una ricerca dell'equilibrio tra funzionalità ed estetica, un utilizzo di materiali di alta qualità, una crescente attenzione alla sostenibilità, l'obiettivo di creare legami emotivi con gli utenti e una vasta gamma di prodotti per soddisfare diverse esigenze dei consumatori.

Questi elementi combinati hanno contribuito a rendere Alessi un marchio di design riconosciuto e apprezzato in tutto il mondo.



3.6-1



3.6-2



3.6-3

Figura 3.6-1: la collezione di oggetti "Twerghi" di Ettore Sottsass.

Figura 3.6-2: lo schiaccianoci "Sweetheart" di Jim Hannon-Tan.

Figura 3.6-3: la decorazione natalizia appartenente alla famiglia di oggetti "Bark" creata da Michel Boucquillon e Donia Maaoui.

4. PROGETTI INTERESSANTI CONTEMPORANEI: SINTESI TRA TRADIZIONE ED INNOVAZIONE NEL DESIGN CINESE

Il percorso intrapreso nei precedenti capitoli ha delineato l'evoluzione della Cina da una prospettiva storica ed economica, evidenziando come la crescita economica abbia aperto la strada al settore del design d'autore nel paese.

Il terzo capitolo ha approfondito il contesto attraverso l'esplorazione del progetto di collaborazione "(Un)Forbidden City" tra l'azienda italiana Alessi e gli architetti/ designer cinesi, dimostrando l'importanza di comprendere e rispettare i valori culturali cinesi nel processo di design.

Ora, nell'ultimo capitolo, ci concentriamo su casi studio di prodotti di design contemporanei che rappresentano una simbiosi tra tradizione e innovazione tecnologica.

Questi esempi sono idealmente suddivisi in due categorie distinte: la prima riflette la ricca eredità culturale cinese, incorporando simbolismo tradizionale e materiali come il bambù, ma si trova di fronte a limiti tecnici e progettuali. La seconda categoria, invece, abbraccia valori occidentali focalizzati sulla funzionalità, suggerendo che l'evoluzione tecnologica potrebbe fungere da ponte tra queste due dimensioni.

Esploreremo come l'innovazione tecnologica possa sfidare e, allo stesso tempo, armonizzare la tensione tra la preservazione delle radici culturali e l'adozione di concetti più orientati all'efficienza, offrendo un'ulteriore prospettiva sul dinamico panorama del design cinese contemporaneo.

Bamboo Umbrella



DESIGN:

ZHEJIANG UNIVERSITY CITY COLLEGE

HANGZHOU, CINA

TEAK CULTUE & CREATIVE CO., LTD.

HANGZHOU, CINA

PRODUTTORE:

HANGZHOU PARADISE UMBRELLA GROUP CO., LTD.

HANGZHOU, CINA

A Hangzhou, una città cinese dalla storia antica fondata 2200 anni fa, l'ombrello non è solo uno strumento, ma un simbolo culturale.

In Cina per una questione sia culturale che pratica è comune utilizzare l'ombrello non solo per ripararsi dalla pioggia ma più che altro dal sole.

L'artigianato del bambù, che ha una lunga storia a Hangzhou, è rappresentativo dell'artigianato tradizionale locale.

Questo materiale è radicato nella cultura cinese, rappresentando virtù come la flessibilità e la resistenza.

Questi attributi sono spesso associati alla capacità di adattarsi ai cambiamenti senza rompersi, che riflette la filosofia tradizionale cinese.

Il bambù è noto per la sua leggerezza e flessibilità, caratteristiche che lo rendono un materiale adatto alla progettazione di un ombrello.

L'aspetto naturale e la trama del bambù conferiscono inoltre un tocco estetico unico e tradizionale all'ombrello.

Incorporare il bambù nella progettazione di un ombrello crea un collegamento tangibile con la natura. Questo rispecchia la connessione profonda con l'ambiente circostante, un elemento significativo nella cultura cinese tradizionale.

È importante ricordare che il telaio dell'ombrello sviluppa la struttura del tradizionale ombrello di bambù cinese

Pharmaceutical Packaging Made Of Chinese Medicine



Fin dall'antichità i cinesi hanno avuto l'abitudine di utilizzare i resti di erbe cinesi per bagnare i piedi per alleviare le malattie. Al giorno d'oggi, i residui dell'estrazione dei principi attivi vengono spesso scartati nel processo di produzione della medicina tradizionale brevettata cinese. In questo progetto, i residui di erbe cinesi vengono pressati per creare l'imballaggio per le pillole. Dopo aver preso il medicinale, la confezione organica può essere utilizzata per creare un liquido curativo, ponendola in una bacinella piena d'acqua tiepida, nella quale successivamente immergere i piedi.

DESIGN:

JIAYI DESIGN TECHNOLOGY CO., LTD.

CANTON, CINA

PRODUTTORE:

CHINA RESOURCES SANJIU MEDICAL & PHARMACEUTICAL CO., LTD.

SHENZHEN, CINA

ANNO: 2022

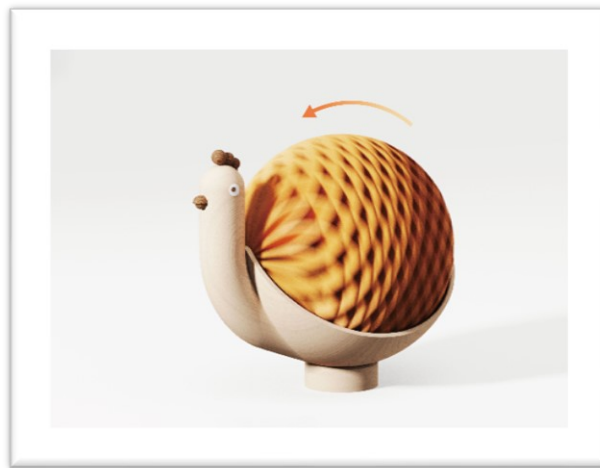
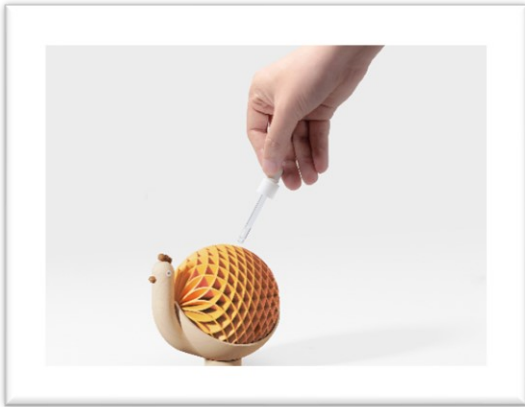
The Peacock Aromatherapy



Questo diffusore di aromi è ispirato ad uno degli animali simbolo nella tradizione cinese e si ispira alla natura, in particolare al movimento del pavone che allarga la coda e le ali (che sono realizzate con carte speciali con assorbimento d'acqua e volatilità).

Il pavone è considerato un simbolo di buon auspicio e fortuna. La sua presenza è spesso associata a momenti felici e propizi, si ritiene che porti fortuna e prosperità ed è comunemente raffigurato su disegni, quadri, tappeti, arazzi ed altri manufatti artigianali locali.

Quando si lasciano cadere i profumi o gli oli essenziali sulla carta e si "attivano" le ali, si ottengono gli effetti di diffusione dell'aroma. Inoltre, le ali possono anche essere sostituite e sono disponibili con trame e colori differenti, a simboleggiare il colore variopinto del pavone.



DESIGN:

SHENZHEN ZAN DESIGN CO., LTD.

SHENZHEN, CINA

PRODUTTORE:

SHENZHEN ZAN DESIGN CO., LTD.

SHENZHEN, CINA

ANNO: 2022

Harmony - Master Chair



Xiao Tianyu, laureato presso l'Accademia Centrale Cinese di Belle Arti, si dedica a esplorare modalità più efficaci per amalgamare la cultura locale con la propria estetica nel contesto del design. Il suo convincimento fondamentale è che la collaborazione con gli artigiani rappresenti un aspetto imprescindibile per il design di qualità, poiché trascurare il patrimonio artigianale potrebbe compromettere sia la qualità del prodotto finale che il processo di realizzazione.

La sua filosofia di design si basa sull'identificazione e comprensione delle esigenze degli utenti. La serie di mobili Harmony, ideata da Xiao Tianyu per la sua tesi di laurea, costituisce un esempio concreto di questa visione. La serie fonde la cultura cinese

locale con un'estetica di design più contemporanea, riflettendo il suo stile particolare.

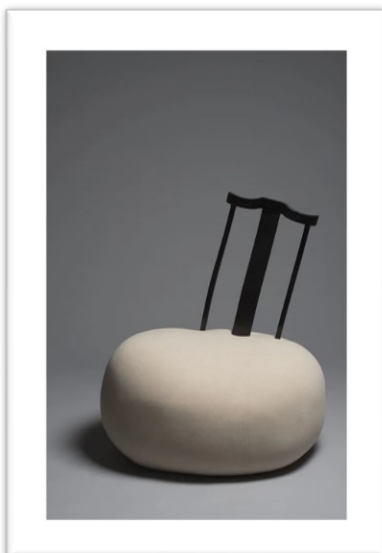
Con il focus sul design delle sedie, Xiao Tianyu ha dedicato tempo alla ricerca di diverse modalità di seduta. Ha analizzato i mobili dell'epoca della dinastia Ming, riconoscendo che promuovono una postura eretta e regale, mentre la pratica di sdraiarsi su un divano è

considerata più confortevole. La sua serie Harmony cerca di integrare in modo armonioso queste due tradizioni. Nel 2013, la collezione Harmony è stata acquisita dal M+ Museum di Hong Kong.

Le opere di Xiao Tianyu hanno ricevuto numerosi premi e riconoscimenti nel corso degli anni, tra cui il 4° Excellent Design Award for Sitting nel 2009, il CAFA Creative Life Excellent Design Award nel 2010 e il premio finalista nella categoria Creative Design per il Padiglione Cina all'Expo Milano, Italia, nel 2015.

DESIGN: XIAO TIANYU

ANNO: 2010



Grow Up

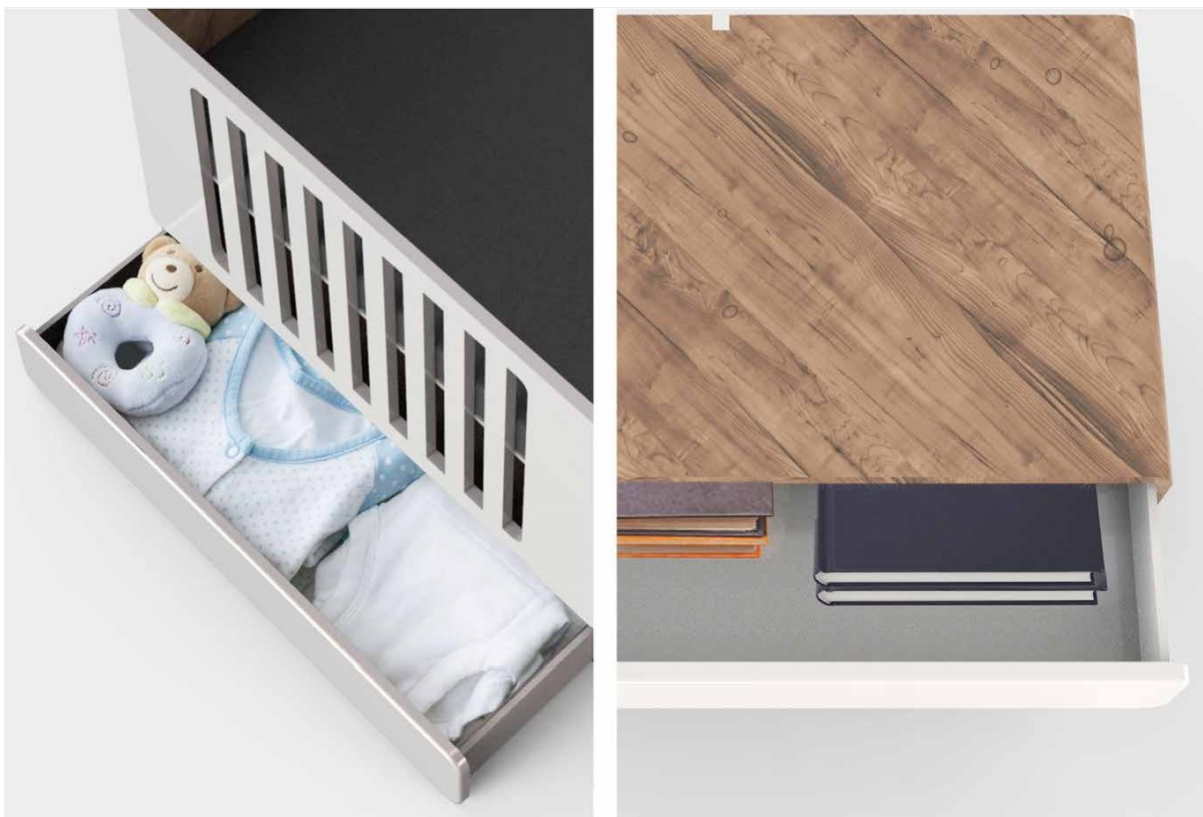
"Grow Up" è un complemento d'arredo che accompagna i bambini di diverse età nell'utilizzo.

Nel periodo neonatale può essere utilizzato come culla con funzione di contenitore, regolabile in altezza per consentire ai genitori di prendersi cura del bambino più comodamente.

Quando i bambini crescono, la culla originale può essere capovolta e fungere da tavolino in legno per soddisfare le esigenze di lettura, pittura, pasti e altri utilizzi.

La doppia funzione di "Grow Up" non ne compromette il design. La sua trasformazione da culla a tavolino è progettata in modo elegante, mantenendo l'aspetto estetico e funzionale.

Si può dire che "Grow Up" "cresce" assieme al bambino modulandone l'utilizzo.





DESIGN:

TIANJIN CHENGJIAN UNIVERSITY.

TIANJIN, CINA

BRUCE TAO,

TIANJIN CHENGJIAN UNIVERSITY.

BOYAN MA,

THE UNIVERSITY OF NEW SOUTH WALES

DONGTING CAI,

THE UNIVERSITY OF NEW SOUTH WALES

JING ZHANG,

TIANJIN UNIVERSITY OF SCIENCE&TECHNOLOGY

ANNO: 2019

V-Lock

Il concept "V-Lock" di Junjie Zhang si presenta come un innovativo strumento di supporto per coloro che, in uno stato di ubriachezza o con difficoltà motorie, spesso si trovano a barcollare arrivando a casa e/o ad avere difficoltà nell'inserire la chiave nella serratura.

Questo dispositivo offre un approccio intuitivo e pratico: basta scorrere la serratura e la fessura a forma di V guiderà la chiave nella giusta posizione.

Semplice da utilizzare anche al buio, il "V-Lock" è progettato per facilitare l'apertura della porta senza la necessità di sbattere o raschiare la chiave sulla serratura o sulla superficie della porta

Rivolto in particolare a chi ha problemi di coordinazione, compresi coloro che soffrono di tremori legati a malattie degenerative, il dispositivo è adattabile alle serrature più comuni già installate.

In questo modo, il V-Lock si presenta come una soluzione inclusiva e facilmente accessibile, contribuendo a migliorare l'esperienza quotidiana di chiunque incontri difficoltà nell'apertura delle porte.



DESIGN:

CHINA ACADEMY OF ART

INDUSTRIAL DESIGN DEPARTMENT HANGZHOU, CHINA

ZUOCHEN WU

JUNJIE ZHANG

SHANG CAI

YOU CHEN

YULIN CHEN

YILIN HUANG

JINGZI TAO

MENGYING ZHANG

SHENSEN ZHANG

JAN DANIEL LUNDGREN

ANNO: 2010

Jue



Il rubinetto per lavabo "Jue" si presenta come un'elegante fusione tra tradizione e modernità. Ispirato agli antichi bicchieri da vino cinesi (anticamente in bronzo e poi rivisitati in chiave moderna in vetro) chiamati "Jue". Con un design che incarna il purismo estetico, questo elemento di arredo si distingue per la sua forma sinuosa e le proporzioni equilibrate. L'accostamento alla tradizione cinese non solo conferisce al JUE un carattere distintivo, ma aggiunge anche un tocco di raffinatezza culturale alla sua estetica.



Il rubinetto offre una studiata versabilità, permettendo di regolare il flusso dell'acqua con precisione, che può variare tra un getto forte e uno più delicato, fornendo agli utenti un controllo completo sulla quantità d'acqua erogata. Questa funzionalità non solo promuove l'efficienza nell'utilizzo dell'acqua, ma si adatta anche alle diverse esigenze quotidiane, offrendo un'esperienza personalizzata.

L'ampia maniglia ergonomicamente progettata non solo aggiunge un tocco di stile, ma mira a fornire un controllo comodo e senza sforzo. La sua forma è studiata per adattarsi naturalmente alla presa della mano, garantendo una gestione intuitiva del flusso d'acqua e

della temperatura. Questo design mirato all'ergonomia non solo migliora l'estetica del rubinetto ma riflette anche un approccio pratico e centrato sull'utente.

Inoltre, la struttura complessiva del "Jue" è caratterizzata da materiali di alta qualità e finiture di qualità, che contribuiscono a garantire una buona durata nel tempo e una manutenzione agevole. Il rubinetto per lavabo "Jue" non è solo un elemento funzionale ma un pezzo d'arte per il bagno, che unisce estetica, funzionalità e una sottile nota di storia culturale cinese.

DESIGN:

LIUJI CHEN, RUICONG ZHANG, YANLAN WU, ZHAOHUN TAN.

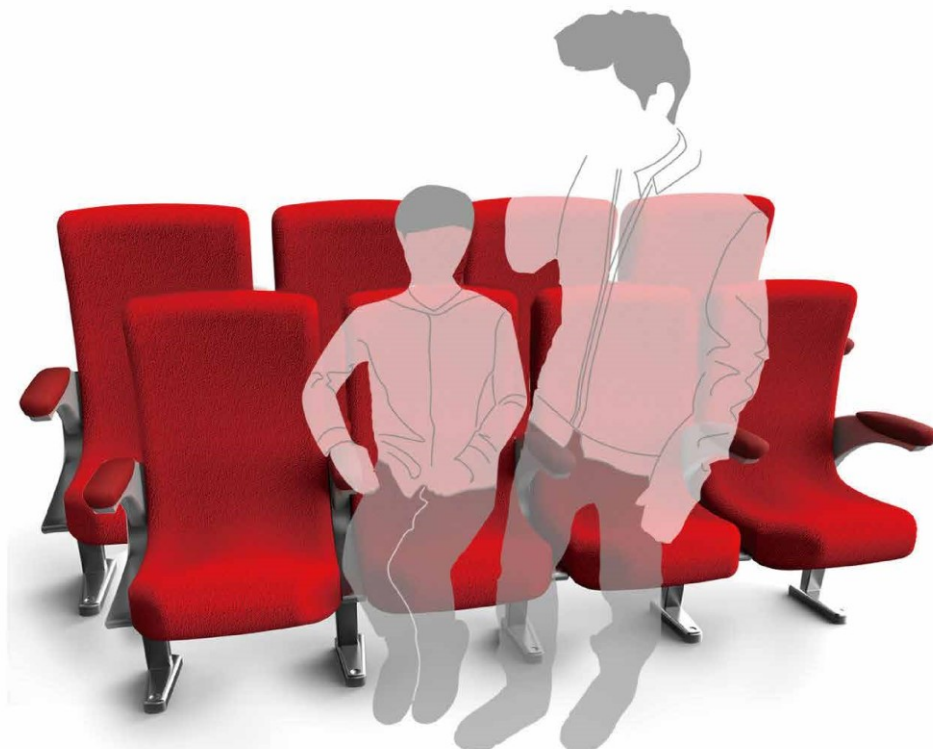
PRODUTTORE:

KAIPING EUROPEA PUMBBING APPARATUS, KAIPING, CINA

ANNO: 2019



“Excuse me” Chair

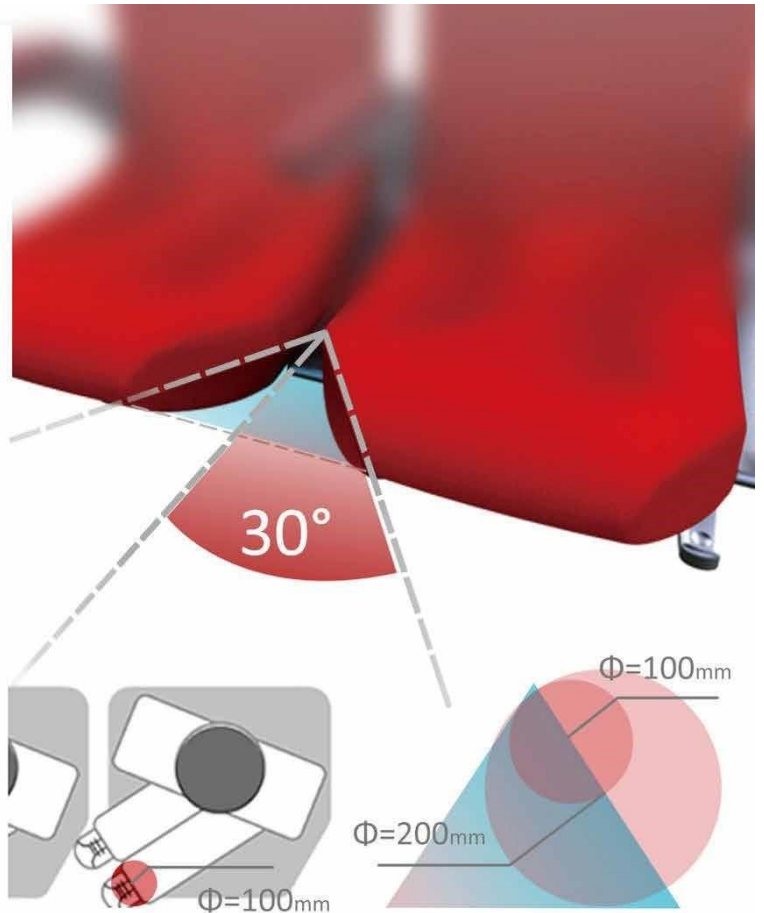
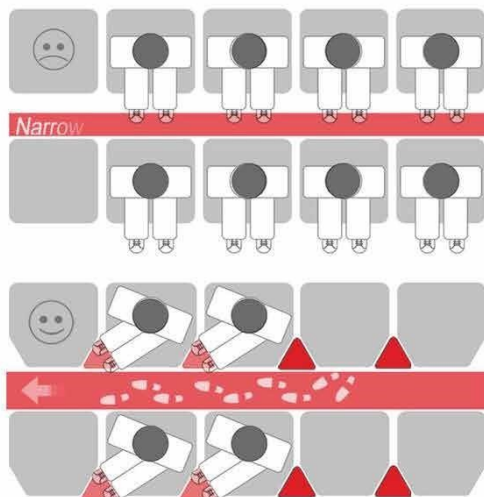


La sedia "Scusami" si propone come un innovativo concetto progettuale per affrontare il problema comune della strettezza nei passaggi tra le sedie durante eventi come conferenze o proiezioni cinematografiche.

La soluzione consiste nell'integrare uno spazio triangolare ritagliato dal cuscino della sedia, creando una zona in cui gli altri possono agevolmente posizionare le ginocchia.

Questo intelligente design elimina le restrizioni e rende più agevole il passaggio tra le file di sedie, fornendo un'alternativa pratica e confortevole per chi desidera entrare o uscire dalla propria posizione.

Benché il progetto sia attualmente solo un concept, la sua proposta risponde in modo creativo a una problematica comune nelle sale conferenze, teatrali e cinematografiche, promuovendo la comodità e la facilità di movimento per gli utenti.



DESIGN:

JIANGNAN UNIVERSITY WUXI, CINA

MINGHUI LI, YUXIAO YANG, ZHILIANG ZHEN, DAN MOU

DATA:

2013

Displaying Electric kettle



Il primo bollitore in Cina dotato di uno schermo. Il bollitore può sia visualizzare la temperatura che controllare la temperatura dell'acqua, permettendo a differenza degli altri bollitori di selezionare cinque differenti temperature. Ciò è possibile grazie alla presenza di un sensore di temperatura. Quando il bollitore è acceso, la temperatura viene visualizzata sul bollitore in modo che i consumatori conoscano la temperatura dell'acqua nel bollitore. La maniglia è ergonomica e rende comodo il funzionamento. Gli utenti possono utilizzare la maniglia per regolare la temperatura dell'acqua in base alle diverse esigenze (riscaldamento dell'acqua per latte in polvere, miele, tè, caffè, ecc.). Una versione aggiornata permette di mantenere l'acqua ad una temperatura costante.

DESIGN:

CHEN JIAN

FAN SIFANG

YANG SEN

PRODUTTORE:

SUPOR ELECTRICALANCES MANUFACTURE, YUHUAN, CINA

ANNO: 2019

X7 Integrate Stove

Il prodotto in questione rappresenta un'innovativa soluzione integrata per le cucine cinesi, combinando le funzioni di cappa da cucina, fornello, armadietto disinfettante e armadietti complementari.

Rispondendo alle specifiche esigenze dei consumatori cinesi, offre una soluzione efficace per affrontare le sfide delle tradizionali cappe da cucina nel gestire il fumo generato durante la preparazione di piatti tipici cinesi. Il rivestimento in Teflon e l'acciaio inossidabile sabbiato rendono il prodotto facilmente pulibile, mentre il design modulare semplifica la manutenzione e l'installazione. Inoltre la combinazione di cappa, fornello, e armadietti disinfettanti riflette l'attenzione alla preparazione di piatti tipici cinesi che spesso richiedono una varietà di strumenti e attrezzature e processi che utilizzano spesso la frittura degli alimenti.

Adatto anche per le cucine di strada cinesi, questo mobile da cucina indipendente si distingue per la sua semplicità ed estetica, rispondendo in modo efficace alle esigenze degli utenti senza ricorrere a tecnologie avanzate. La sua versatilità e design ben studiato lo rendono distintivo all'interno del suo segmento di mercato.

PRODUTTORE:

ZHEJIANG MARSSINGER KITCHENWARE CO., LTD.

HAINING, CHINA

DESIGN:

ZHANG XIANGCHENG

ANNO: 2013



Mobike 3.0



Questa bicicletta è stata progettata per la più grande azienda di bike sharing al mondo chiamata Mobike.

Utilizzando biciclette appositamente progettate e dotate di GPS e tecnologia proprietaria smart-lock, Mobike consente agli utenti di trovare, prenotare e sbloccare la bicicletta più vicina utilizzando un'app installata sui propri smartphone.

Dopo aver raggiunto la destinazione, gli utenti parcheggiano semplicemente le biciclette sul ciglio della strada e si bloccano automaticamente, rendendo la bicicletta disponibile al ciclista successivo. E' dotata di pneumatici antiforatura; inoltre al posto della tradizionale catena è presente un albero di trasmissione che richiede una minore manutenzione (in quanto è protetta da una scocca) per una migliore resistenza all'uso intenso che ne abbassa il costo di manutenzione. Nel 2018 l'azienda ha affiancato questa bicicletta con una versione elettrica.

Mobike non è stata la prima azienda di bike sharing in modalità "free-floating", sebbene abbia contribuito significativamente a popularizzare questo modello di servizio, svolgendo un ruolo chiave nel portare questo modello su scala globale, soprattutto introducendo innovazioni tecnologiche come il sistema di chiusura intelligente e la localizzazione GPS attraverso un'applicazione mobile.



DESIGN E PRODUTTORE:

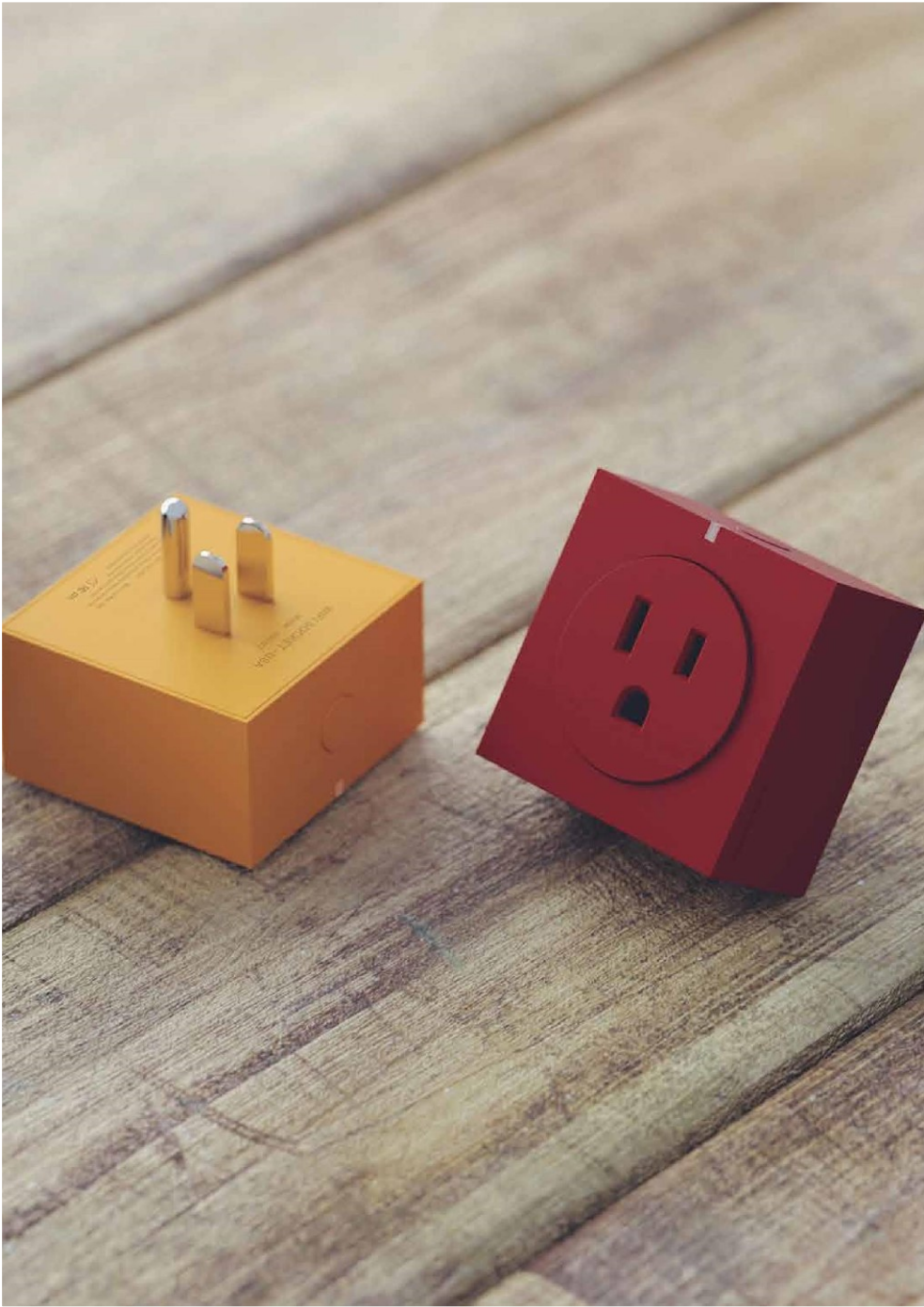
MOBIKE TECHNOLOGY LIMITED
MOBIKE (HONG KONG) LTD.
SHANGHAI, CINA

HU WEIWEI, WU JUN, GAO FENG

ANNO:

2015-2018

Smart Socket



Questo modulo permette di convertire istantaneamente qualsiasi spina in una presa connessa e intelligente, per poter controllare i dispositivi da qualsiasi luogo in modo remoto. Con la presa Smart è sufficiente utilizzare un'app sullo smartphone per accendere/spegnere tutti i dispositivi di controllo e per monitorare i consumi.

È possibile impostare programmi su di essi e persino impostare l'accensione da remoto di un gruppo di elettrodomestici.



DESIGN:

ZENG GUOSHUN, WU SHAOBIN

PRODUTTORE:

SHENZHEN ORVIBO ELECTRONICS Co., LTD. SHENZHEN, CINA

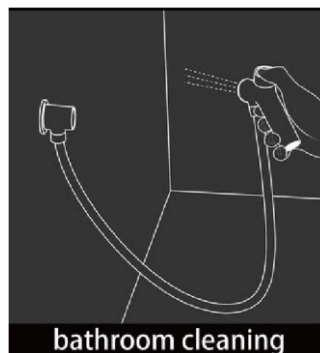
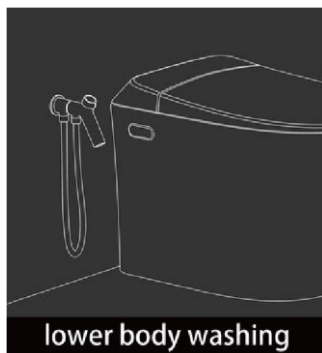
ANNO: 2016

1+1 Faucet



Il modulo "1 + 1" si configura come una soluzione versatile, combinando in modo efficiente una pistola a spruzzo e un rubinetto. Progettato per adattarsi a diversi contesti, dalle esigenze di igiene personale al lavaggio quotidiano, questo innovativo modulo offre la praticità di passare agevolmente dalla funzione di pistola a spruzzo a quella di rubinetto attraverso un design a doppia testa e un pulsante di commutazione. La sua uscita d'acqua estesa, facilmente trasformabile in una presa ergonomica per la pistola a spruzzo, assicura un utilizzo comodo e flessibile.

Inoltre, il connettore magnetico di forma ovale contribuisce a garantire stabilità durante l'uso. Unisce funzionalità e facilità d'uso in un'unica soluzione pratica.



DESIGN:

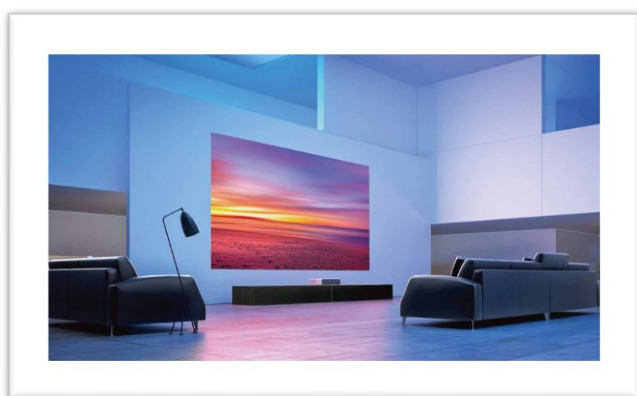
LIN XIANGYING, DENNIS SHEN, INSCY ZHOU

PRODUTTORE: JUST MAKER SPACE, XIAMEN, CINA

ANNO: 2017

Mi Laser Home Cinema

Mi Laser Home Cinema è il primo proiettore ultra-short throw al mondo dotato di Advanced Laser Phosphor Display, una tecnologia di visualizzazione che sfrutta l'uso avanzato di laser e fosforo per produrre immagini luminose e di alta qualità sul display. Crea un'esperienza cinematografica con immagini Full HD di 150" diagonali da soli 50 cm di distanza, supportate da effetti sonori Dolby Digital e DTS. Vanta un'efficienza energetica superiore, una durata più lunga, un avvio più rapido, una luminosità migliore e una gamma di colori più ampia rispetto alla maggior parte degli altri proiettori domestici. Una fonte di luce indiretta e la riflessione diffusa proteggono gli occhi.



DESIGN:

ZHANG LEI, LI NINGNING

PRODUTTORE: XIAOMI INC, PECHINO, CINA

ANNO: 2017

Quintus DuetPro Stroller

Il passeggino Quintus Duet Pro Stroller è stato appositamente progettato per offrire una resistenza eccezionale su vari tipi di terreno, anche in caso di terreni difficili come un sentiero boschivo oppure una strada acciottolata. Tutte le parti in plastica hanno superato severi test di resistenza ed elasticità, garantendo una durabilità straordinaria. Dotato di un sistema di imbracatura di alta qualità, assicura la massima sicurezza e protezione per il bambino. Il design senza soluzione di continuità previene tagli indesiderati, mentre il sistema frenante affidabile e l'intera componente hanno superato i test di corrosione basati sugli standard dell'Unione Europea. La flessibilità è un punto di forza, consentendo di invertire i sedili e scegliere tra 17 diverse configurazioni per posizionare i bambini secondo le preferenze, che sia di fronte all'adulto o l'uno di fronte all'altro.



DESIGN:

JEFF FENG

PRODUTTORE:

STONE (SHANGHAI) JUVENILE CO., LTD.

SHANGHAI, CINA

ANNO:

2017



Tear-it Off



Questo prodotto combina sacchetti di carta con promemoria. Dal punto di vista dell'uso secondario e della suggestione psicologica, si tratta di una riprogettazione del sacchetto di carta standard in modo che possa essere strappato in un certo numero di promemoria. Il fondo del sacchetto di carta forma una scatola per contenere i promemoria. Dopo ripetuti test, i progettisti hanno scelto come materiale principale la carta kraft marrone da 100 grammi. Questo prodotto ha lo scopo di risvegliare la consapevolezza ambientale del pubblico, guidando gli utenti attraverso lo strappo dei sacchetti di carta e la trasformazione in promemoria per raggiungere l'uso secondario del prodotto.

DESIGN:

HEFEI DESINGDO INDUSTRIAL DESIGN CO., LTD. HEFEI, CHINA

PRODUTTORE:

GUO HAI SCIENCE AND TECHNOLOGY
DESIGN, HEFEI, CINA

ANNO:

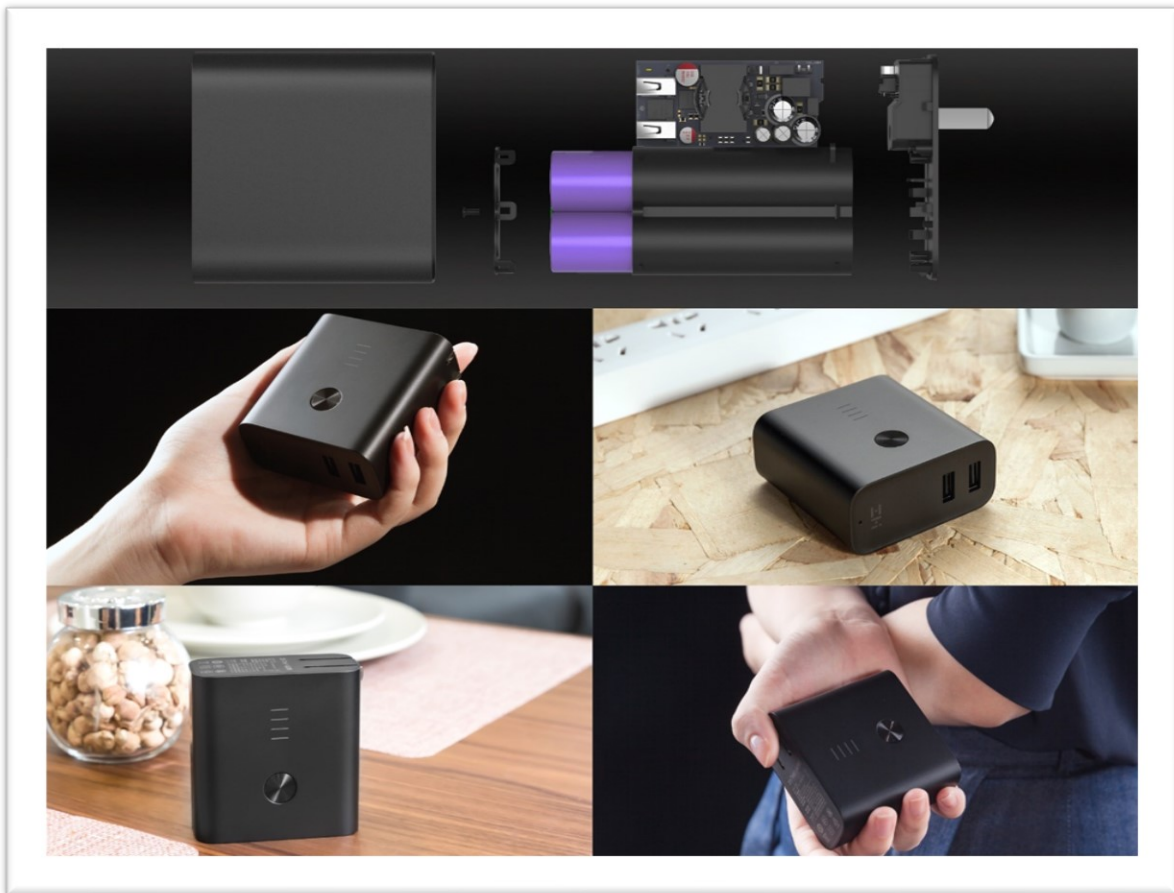
2017



ZMI 2 in 1 Power Bank



Questo pratico dispositivo è un caricabatterie e un power bank "tutto in uno". Con capacità di 6800 mAh e ricarica rapida USB da 18 W, questo è un dispositivo pensato per chi viaggia. La sua superficie è elegante e modellata, con la batteria interna sigillata per sicurezza.



DESIGN:

ZIMI CORPORATION, NANCHINO, CINA

PRODUTTORE:

ZIMI CORPORATION, NANCHINO, CINA

ANNO: 2017

Pelican Dust Collector

Il collettore per polveri "Pelican" rappresenta una soluzione per catturare in modo efficiente la polvere derivante dall'utilizzo di un trapano.

E' sufficiente montarlo sul trapano. La geometria attentamente progettata delle superfici facilita il deflusso automatico della polvere nei raccoglitori da tutte le direzioni.

Questo prodotto non solo soddisfa scopi pratici, ma contribuisce secondo il progettista anche all'aumento della stabilità del trapano verticale, risultando in fori più precisi.

Il nome del prodotto è ispirato al pellicano con il suo grande e funzionale becco.



DESIGN:

GONG HUACHAO, ZENG SHAOTING,
TSINGHUA UNIVERSITY, PECHINO, CINA

YANG DONGYUN, ZHANG MINGWEI
UNIVERSITY OF EDINBURGH

ANNO: 2015



360 Robot Buddy

Con una grossa testa che può reclinarsi di 30 gradi e un display di 8 pollici che mostra le espressioni, questo robot può facilmente interagire con i bambini. La base può ruotare di 360 gradi permettendo ai bambini curiosi e attivi di giocare e comunicare con Buddy con facilità.

La colorazione esterna nera, bianca e grigia combinata con un aspetto gradevole fa di Buddy un oggetto avvicinabile senza timori dai più piccoli e lo fa apparire un vero compagno di giochi.

La testa di Buddy è un altoparlante wifi e il guscio posteriore è una membrana per le frequenze basse. Questo design riduce il danno all'udito che può causare ai bambini una cattiva qualità del suono.

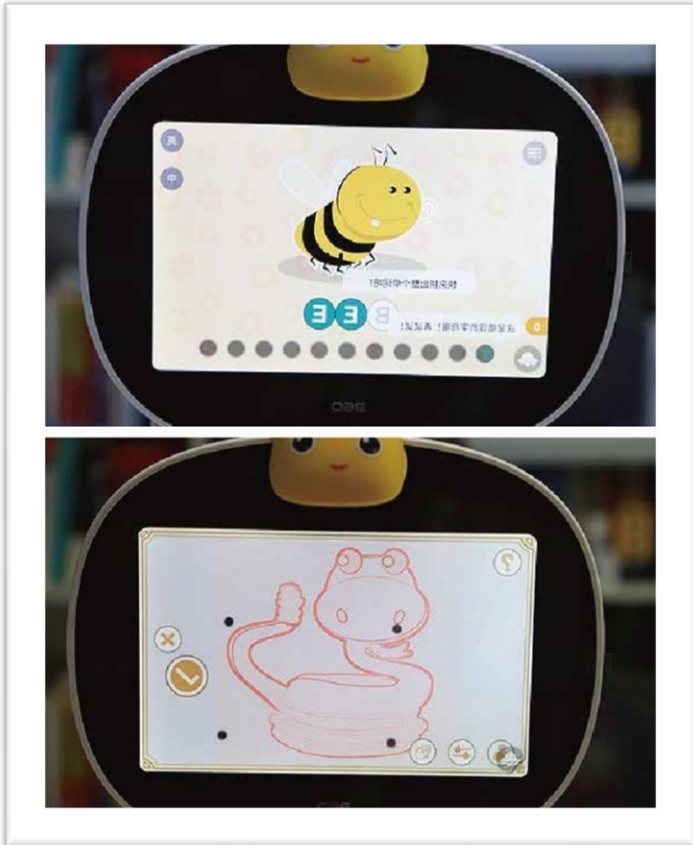
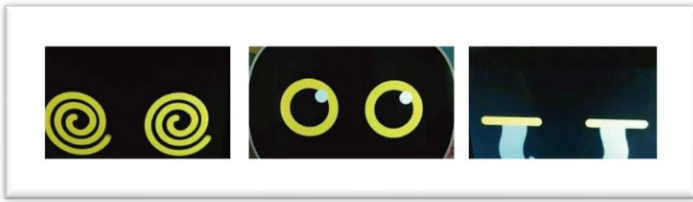
Buddy è fatto di ABS, atossico ed ha un monitor che riduce la luce blu che protegge gli occhi e ricorda ai bambini quando sono troppo vicini allo schermo.

Funzionalmente, Buddy è equipaggiato con un obiettivo grandangolare. Quando i bambini vogliono chiamare i genitori basta che dicano "mamma" e "papà" ed una videochiamata si attiva.

Utilizzando la più recente tecnologia di riconoscimento facciale, Buddy può identificare le espressioni facciali dei bambini e creare un diario-video e può riconoscere i diversi utenti che stanno utilizzando Buddy, cambiando l'interfaccia a seconda dell'utilizzatore.

Il team di progettisti ha applicato il più recente metodo di apprendimento interattivo per connettere il mondo reale con quello virtuale, per i bambini.

Questa innovazione può aiutare i bambini a sentirsi più rilassati imparando parole e disegni. Il processo di apprendimento può anche essere registrato da Buddy e successivamente condiviso con i genitori.



DESIGN:

BEIJING VISUAL WORLD TECHNOLOGY CO LTD, PECHINO

CINA

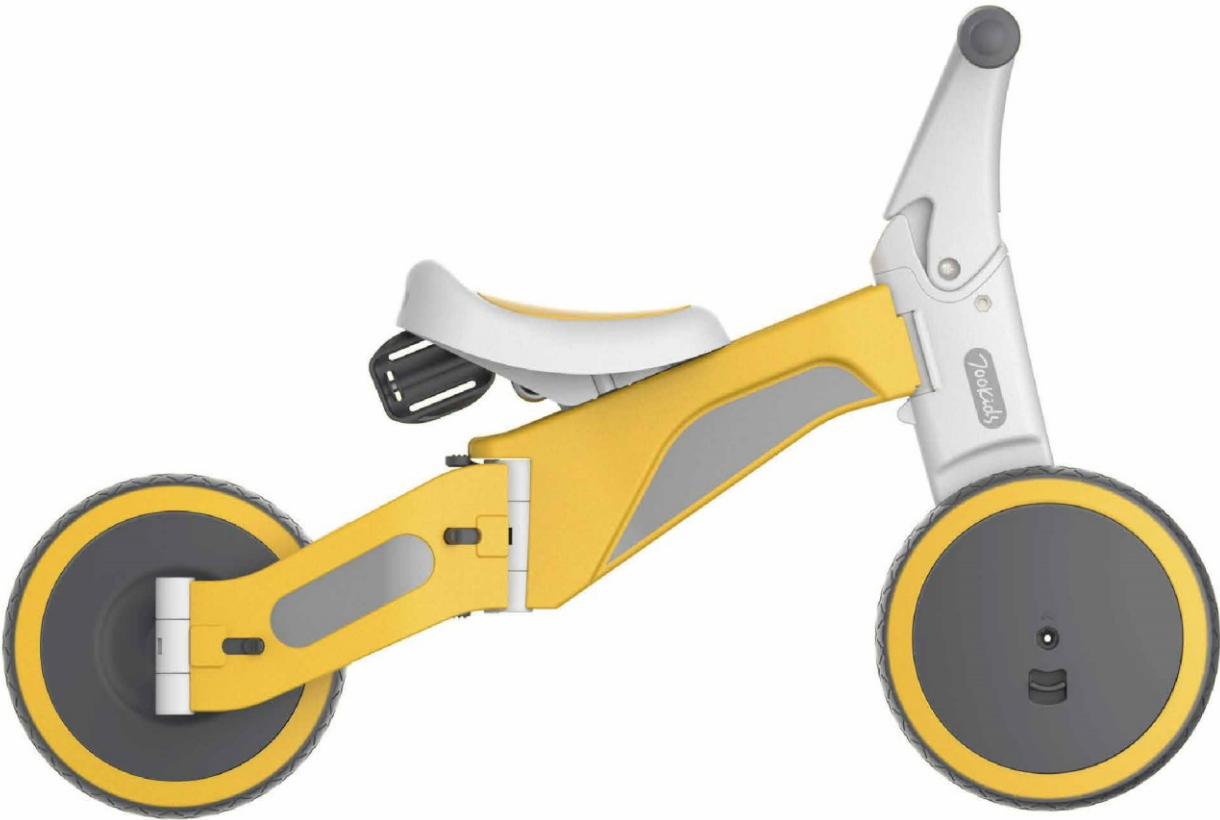
PRODUTTORE:

QIHOO 360

GEYOU, WANGYAO

ANNO: 2018

7000 Kids TF1



TF1 è una bicicletta per bambini trasformabile, che può essere facilmente regolata per diversi utilizzi - bici a spinta o triciclo - cambiando il meccanismo di sicurezza e ruotando le ruote posteriori. I pneumatici antiscivolo più larghi offrono maggiore stabilità e capacità di carico, rendendo più facile mantenere l'equilibrio. La carreggiata delle ruote posteriori è progettata per evitare il ribaltamento. La struttura in metallo all'interno la rende più rigida, mentre il guscio in plastica ambientale è liscio senza angoli acuti. Il manubrio e la sella sono regolabili e tutte le ruote sono completamente chiuse per evitare il bloccaggio.

DESIGN:

700KIDS

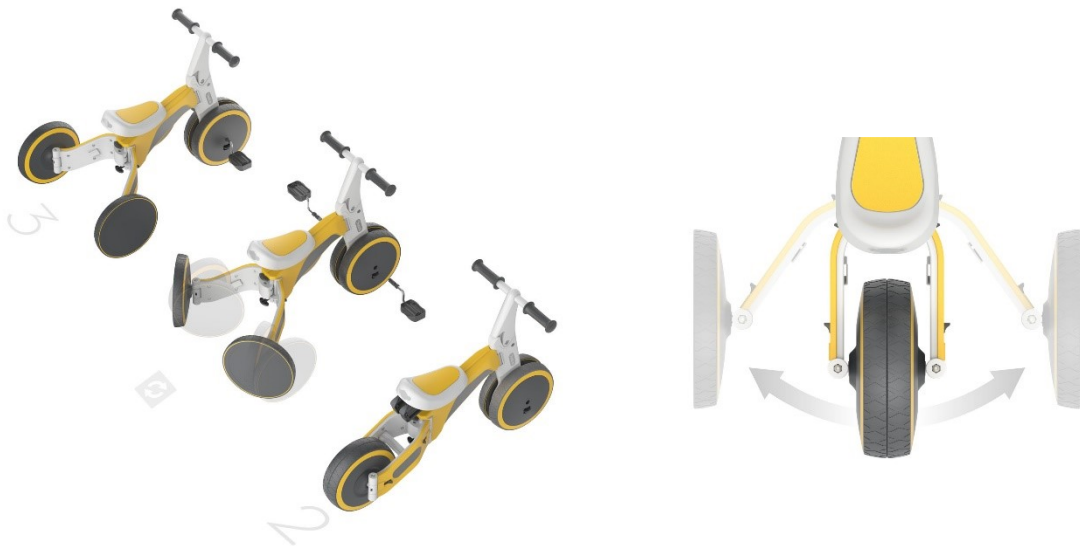
SHENZHEN,
CHINA

PRODUTTORE:

700KIDS
DESIGN CENTER

ANNO:

2018



PuduBOT

I robot sono in grado di fornire un prezioso aiuto nel lavoro in una zona spesso frenetica dei ristoranti. Il "PuduBOT" è stato appositamente progettato per lavorare nei ristoranti, fornire aiuto ai camerieri e, così facendo, contribuire a ridurre il costo del lavoro in modo efficace. Questo robot vanta funzionalità che ben interagiscono con i commensali, con la voce e mostra un aspetto amichevole. Espressioni facciali sul display gli conferiscono una personalità antropomorfa e si può muovere agevolmente. Essendo dotato di posizionamento a banda ultra larga, SLAM (Localizzazione simultanea e mappatura), così come di tecnologia radar laser ad alta precisione, "PuduBOT" può spostarsi con precisione elevata.

Questo robot può anche adattarsi a una varietà di servizi, grazie a un concetto di progettazione modulare ben congegnato, per coprire diversi compiti di assistenza. Offre moduli facilmente personalizzabili e vassoi facili da pulire, in modo che tutti gli articoli, dalle bottiglie di champagne ai dessert disposti artisticamente siano sempre presentati in modo appropriato ed elegante.



A seguito del COVID-19, questo prodotto ha riscoperto dei nuovi utilizzi ed è salito alle cronache in quanto centinaia di questi robot hanno effettuato consegne negli ospedali cinesi, per un servizio senza contatto per aiutare a evitare la diffusione del virus.

L'azienda ha consegnato i robot a diversi ospedali di Seul, nella Corea del Sud, di Pechino e Wuhan, in Cina e in altre città cinesi che si sono occupati autonomamente delle procedure di consegna, riducendo così il contatto tra le persone e prevenendo la diffusione del virus.

I Pudubot sono stati in grado di consegnare anche grandi volumi di medicinali, alimenti e altri beni ai pazienti negli ospedali, per ridurre il carico di lavoro del personale sanitario.



DESIGN:

PENG SHENG

COSTRUTTORE:

SHENZHEN PUDU TECHNOLOGY CO., LTD., SHENZHEN, CINA

ANNO: 2018

Hi-Milk

“Hi!Milk” è un prodotto del gruppo Mengniu. La maggior parte dei prodotti lattiero-caseari deve utilizzare imballaggi in Tetra Pak, che limita la personalizzazione del packaging. Grazie a questa simpatica idea i progettisti hanno trovato un angolo di corrispondenza perfetta tra la struttura ottaedrica del tetraprisma e la struttura facciale della mucca, riuscendo ad ideare un prodotto con un alto valore comunicativo.



DESIGN: L3 BRANDING EXPERIENCE DESIGN CENTER, PECHINO, CINA

PRODUTTORE: MENGNIU GROUP, PECHINO, CINA

ANNO: 2015

Electronic Cigarette

La moderna sigaretta elettronica è stata inventata nel 2003 dal farmacista ed inventore cinese Hon Lik ed è probabilmente una delle invenzioni cinesi che più si sono diffuse nel mondo. Nel 2001, pensò di utilizzare un elemento piezoelettrico ad alta frequenza che emette ultrasuoni per vaporizzare un getto pressurizzato di liquido contenente nicotina. Questo design crea un vapore simile al fumo.

Hon ha affermato che utilizzando il riscaldamento a resistenza si ottengono risultati migliori e che la difficoltà è stata quella di ridurre il dispositivo a dimensioni sufficientemente piccole per essere assimilabile ad un dispositivo tradizionale. La sua invenzione doveva essere un'alternativa più al vizio fumo ed aiutare eventualmente la sua cessazione.

DESIGN:

HON LIK

PRODUTTORE:

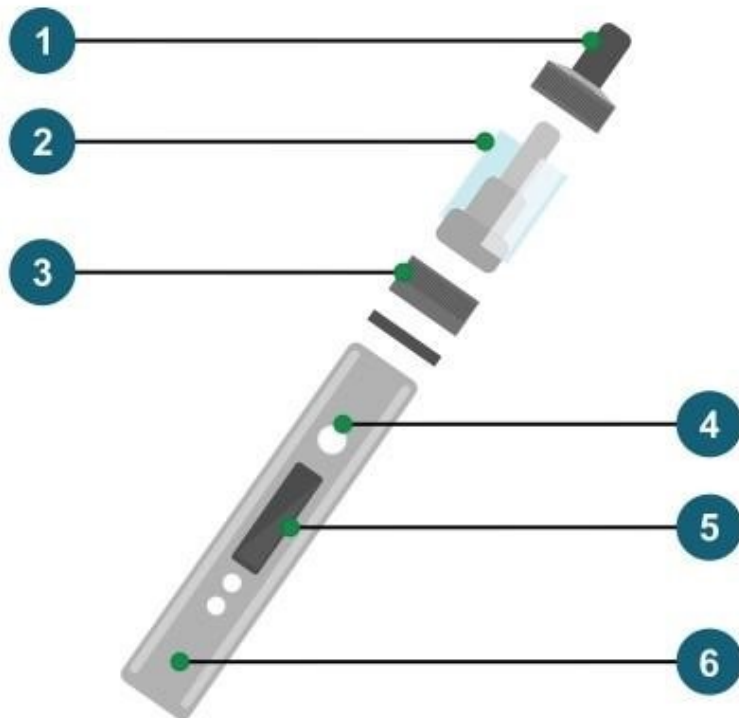
DRAGONITE
INTERNATIONAL LTD.

HONG KONG

ANNO:

2004





1. **PUNTA A GOCCIA:** Questa è la parte che va in bocca. È un bocchino intercambiabile.
2. **SERBATOIO:** l'E-Liquid e l'atomizzatore (elemento riscaldante) sono contenuti in questa parte del dispositivo.
3. **BOBINA:** una bobina di metallo attorno al materiale traspirante, solitamente cotone o silice, deve essere cambiata di tanto in tanto, di solito da pochi giorni a un paio di settimane, per il corretto funzionamento del dispositivo.
4. **PULSANTI:** accendono e spengono la sigaretta elettronica. Attivando l'atomizzatore, riscaldando quindi l'e-liquid e

convertendolo in vapore.

5. **SCHERMO:** alcune sigarette elettroniche ce l'hanno. Utilizzato per visualizzare la durata della batteria ed altre funzionalità.
6. **MODULO REGOLATO:** contiene l'elettronica e la batteria necessarie per riscaldare la bobina.

Moto A732

Questo telefono cellulare concepito per il mercato cinese è stato il primo dispositivo nel quale si potevano scrivere i caratteri cinesi grazie alla presenza di un sensore tattile sopra la tastiera fisica.

Il funzionamento era decisamente limitato e meno pratico rispetto ad un dispositivo ma è meritevole di menzione per essere stato un prodotto che ha anticipato una tendenza futura.



PRODUTTORE:

MOTOROLA CHINA TECHNOLOGIES LTD, BEIJING, CINA

ANNO:

2005

WeChat Scan&Go

Nell'ultima decade, l'ambiente commerciale in Cina è stato trasformato in modo irriconoscibile, sia in termini di scelta che di comfort. Tuttavia, un disagio persistente ha ostinatamente resistito: le lunghe code alle casse dei supermercati durante i periodi di maggior afflusso di clienti (principalmente dopo il lavoro e nei fine settimana). Grazie a WeChat, l'app di social media di punta in Cina (con oltre 1 miliardo di utenti attivi al mese) che integra molte più funzioni di qualsiasi programma di messaggistica concorrente, questo fastidio ha cercato di essere risolto. L'app multipurpose include una funzione di scansione codice che trasforma ogni smartphone in un registratore di cassa virtuale. Basta scansionare, pagare con il metodo di pagamento elettronico abbonato al dispositivo e andare via





DESIGN: WECHAT PAY, SHENZHEN, CINA

PRODUTTORE: TENCENT TECHNOLOGY, SHENZHEN, CINA

ANNO: 2018

Tristellar

A differenza dei tradizionali case per computer, il “Tristellar” si distingue per la sua innovativa concezione, rappresentando il primo case a suddividere in modo indipendente i componenti principali in tre cabine separate: una per la scheda madre, una per la scheda VGA e una per l'alimentatore.

Grazie a questa soluzione di compartimentazione, il “Tristellar” è in grado di isolare le componenti più soggette a riscaldamento in settori dedicati, garantendo un migliore sistema di raffreddamento rispetto alle soluzioni termiche convenzionali. Inoltre, supporta le configurazioni di gioco più recenti, rendendolo un case pensato per gli appassionati di videogiochi o per gli utenti che cercano un case caratterizzato da prestazioni elevate e un design accattivante.

DESIGN:

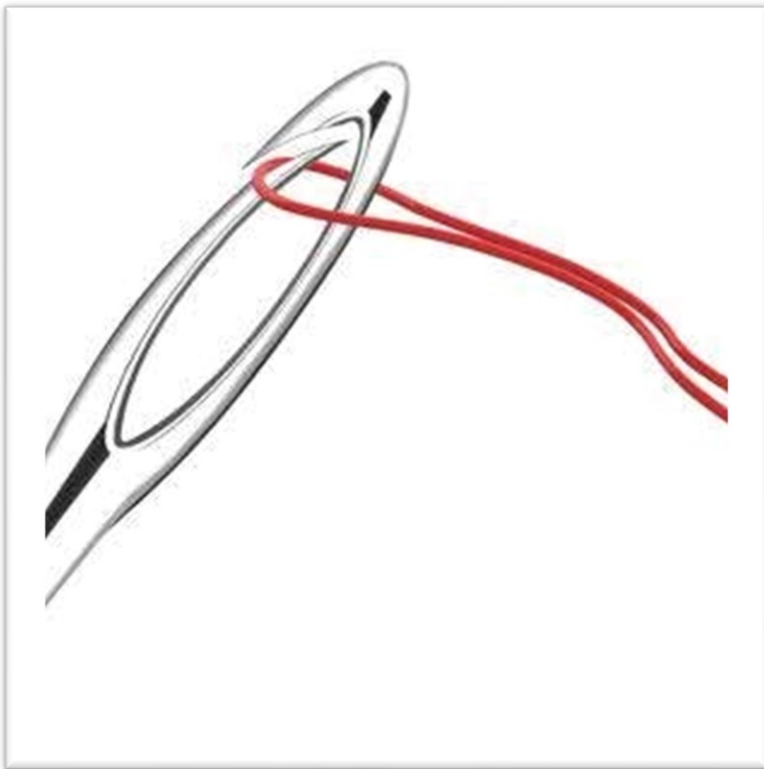
BEIJING DEEPCOOL INDUSTRIES CO., LTD.

BEIJING, CHINA

ANNO:

2014





Ppin

Questo è un concept per un ago progettato appositamente per gli anziani o per chi ha problemi di vista. L'utente deve solo tirare il filo contro il piccolo foro sulla parte superiore dell'ago, in questo modo il filo potrebbe facilmente passare attraverso il foro.

DESIGN:

ZHEJIANG UNIVERSITY

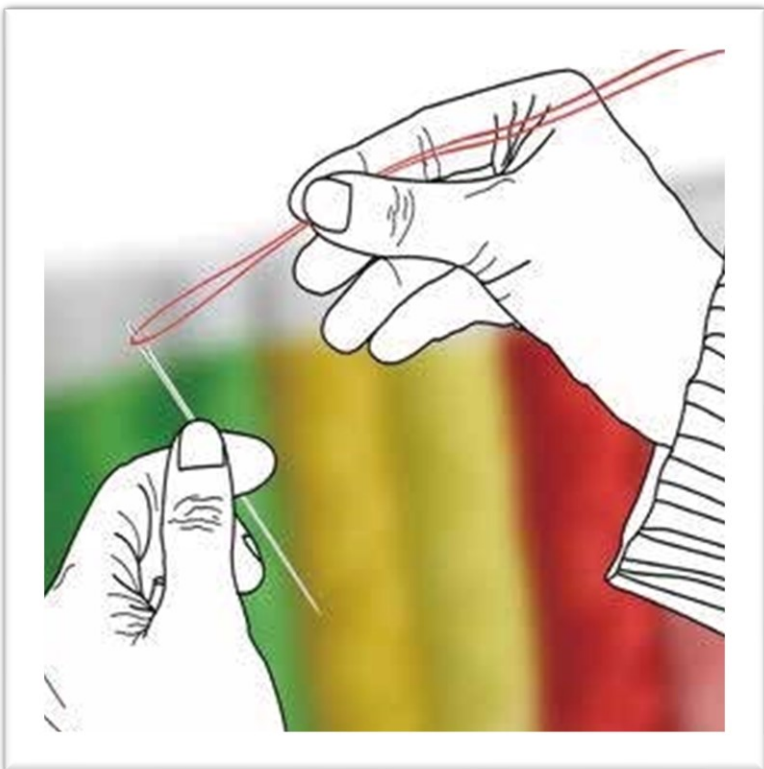
ZHEJIANG UNIVERSITY HANGZHOU,
CHINA

LI QIONG,PENG JUNJIE LI XIN,

DING ZHIHAO,GUO YU,

YU QI,WANG JIAXI,

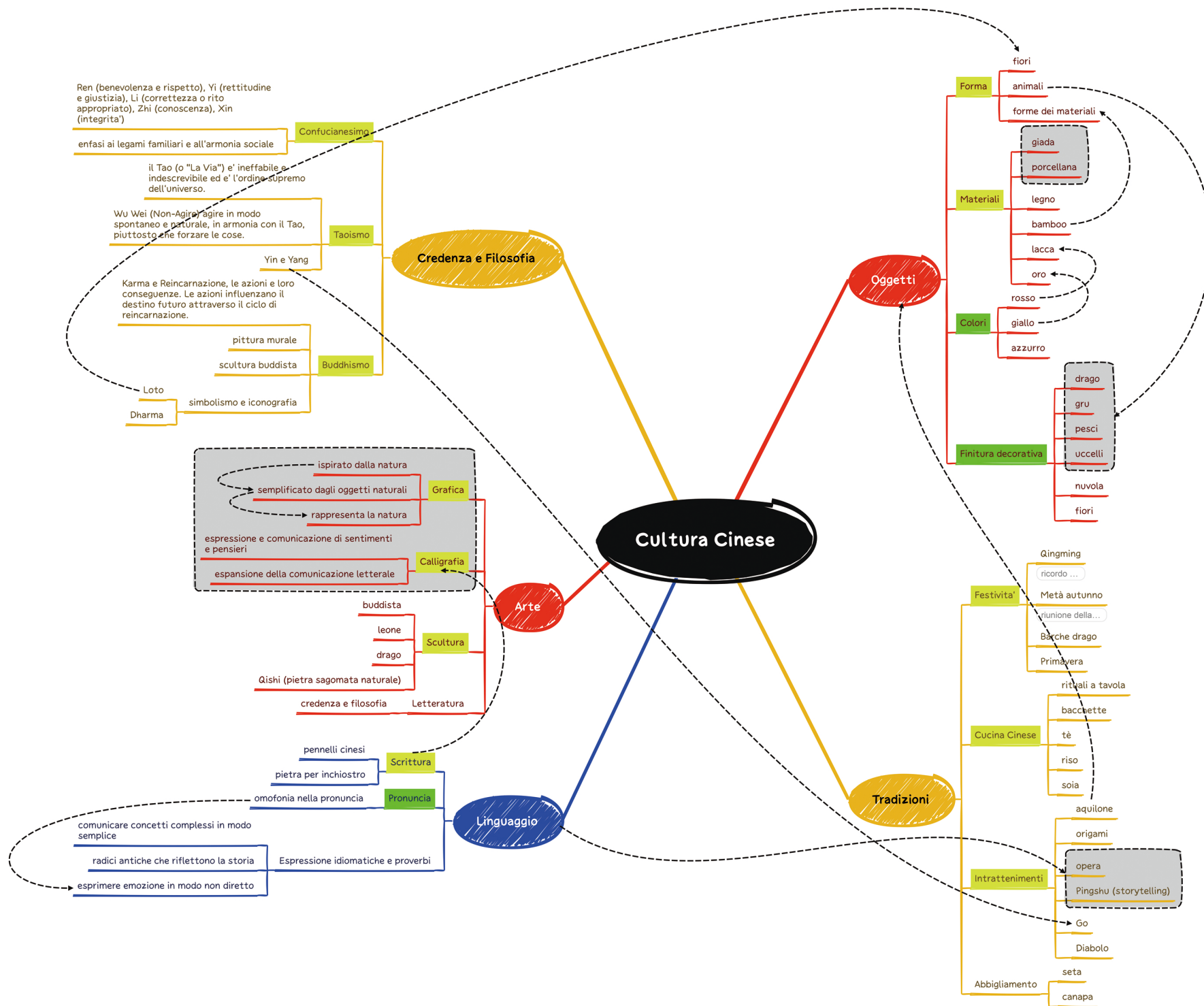
ZHANG XUSHENG, YING FANGTIA

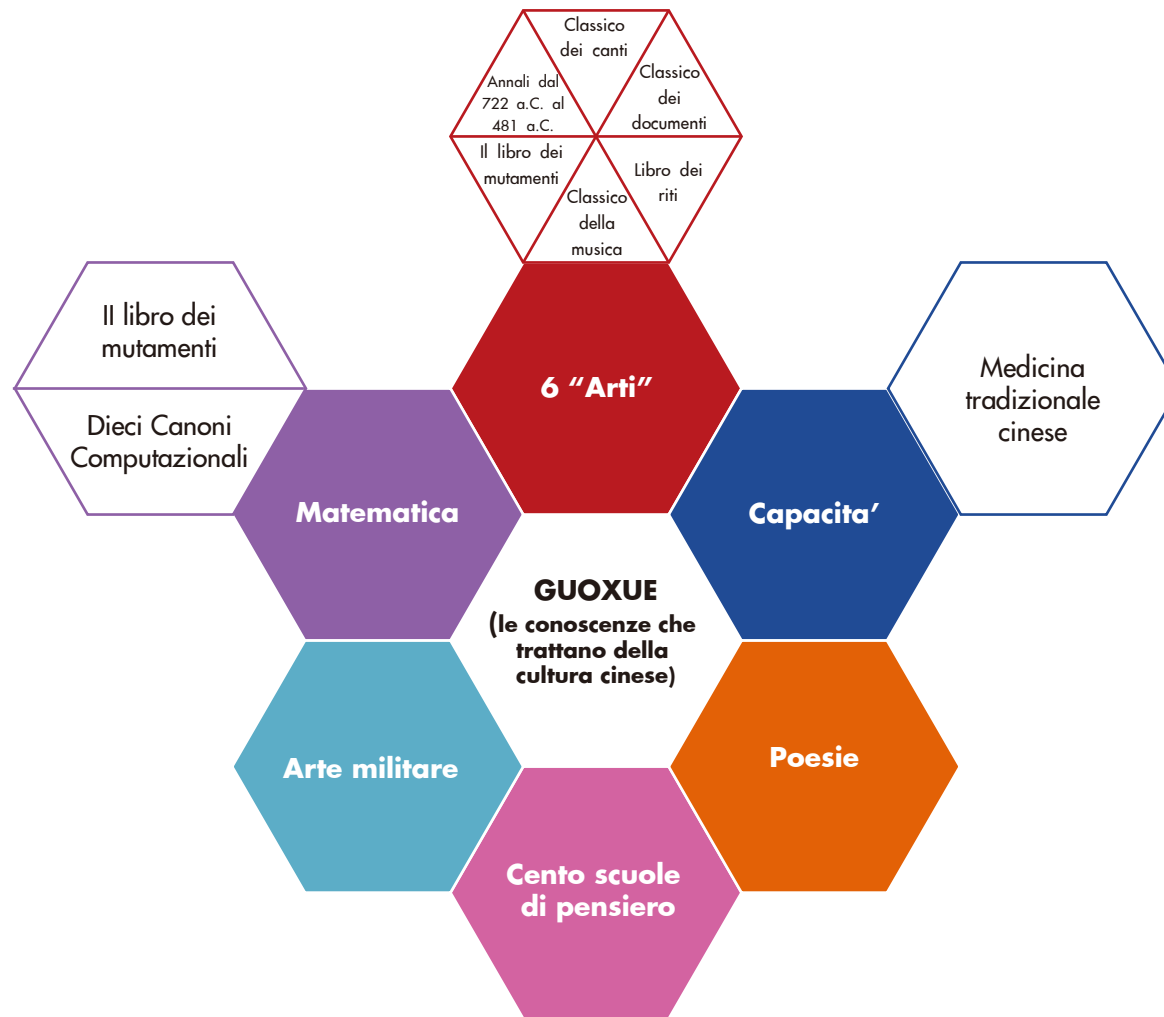


5. APPARATI



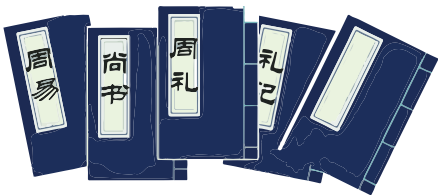
La cultura dovrebbe essere considerata come l'insieme di caratteristiche spirituali, materiali, intellettuali ed emotive distintive della società o di un gruppo sociale, e che comprende, oltre all'arte e alla letteratura, stili di vita, modi di vivere insieme, sistemi di valori, tradizioni e credenze.



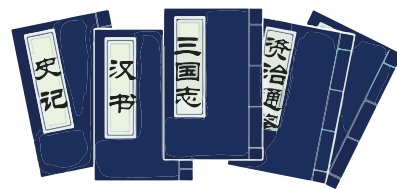


Sibu è la tradizionale classificazione della letteratura classica cinese in quattro categorie.

Classici confuciani



Storiografia



Insegnanti e filosofi



Belle lettere (poesie)



Forma

La forma dei prodotti tradizionali cinesi è generalmente caratterizzata da linee simmetriche, equilibrio e semplicità. Gli oggetti decorati con forme complesse spesso si ispirano alla flora o alla fauna, mentre gli articoli quotidiani sono solitamente progettati in base alle caratteristiche intrinseche dei materiali naturali, con poca decorazione.



Lampada a olio



Piattino



Teiera



Utensili in bambù

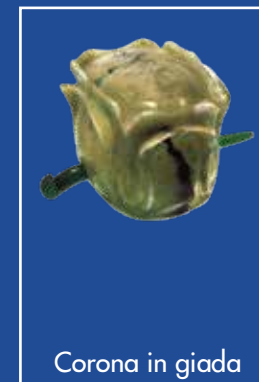
Oggetti tradizionali

Materiali

I materiali dei prodotti tradizionali cinesi sono spesso naturali, come giada, porcellana, bambù, legno, seta, ecc. Alcuni materiali sono anche dotati di significati culturali, come la giada, che rappresenta un carattere nobile; il bambù, che rappresenta l'umiltà e l'integrità.



Contenitore per olio



Corona in giada

Il trattamento superficiale dei prodotti tradizionali cinesi usa spesso tecniche artigianali come intaglio, traforo, incisione, pittura, intarsio, cottura, pittura a lacca, e usa spesso elementi come motivi, disegni, testi, simboli, che mostrano l'immaginazione e la conoscenza dei cinesi sulla natura, la società e l'universo. Questi elementi decorativi hanno spesso un profondo significato simbolico e un'implicazione narrativa, come il drago, la fenice, il loto, il bagua, il carattere "fu", il nodo cinese, ecc.



Finitura decorativa

Colori

I prodotti tradizionali cinesi usano spesso i colori di base come il rosso, il giallo, il blu, il verde e il nero, ecc., che significano fortuna, festa, nobiltà, freschezza, calma, ecc. I colori tradizionali cinesi hanno anche un certo significato simbolico, come il rosso che rappresenta la passione, la gioia, la vita, il giallo che rappresenta l'autorità, la dignità, l'armonia, il blu che rappresenta la saggezza, la tranquillità, la profondità, il verde che rappresenta la vitalità, la pace, la natura, il nero che rappresenta il mistero, il silenzio e la serietà.

Immagini

Lampada a olio, 中国当代设计全集, 第16卷, 商务印书馆, 2015, pp. 160

Piattino, 中国当代设计全集, 第10卷, 商务印书馆, 2015, pp. 216

Teiera, 中国当代设计全集, 第17卷, 商务印书馆, 2015, pp. 194

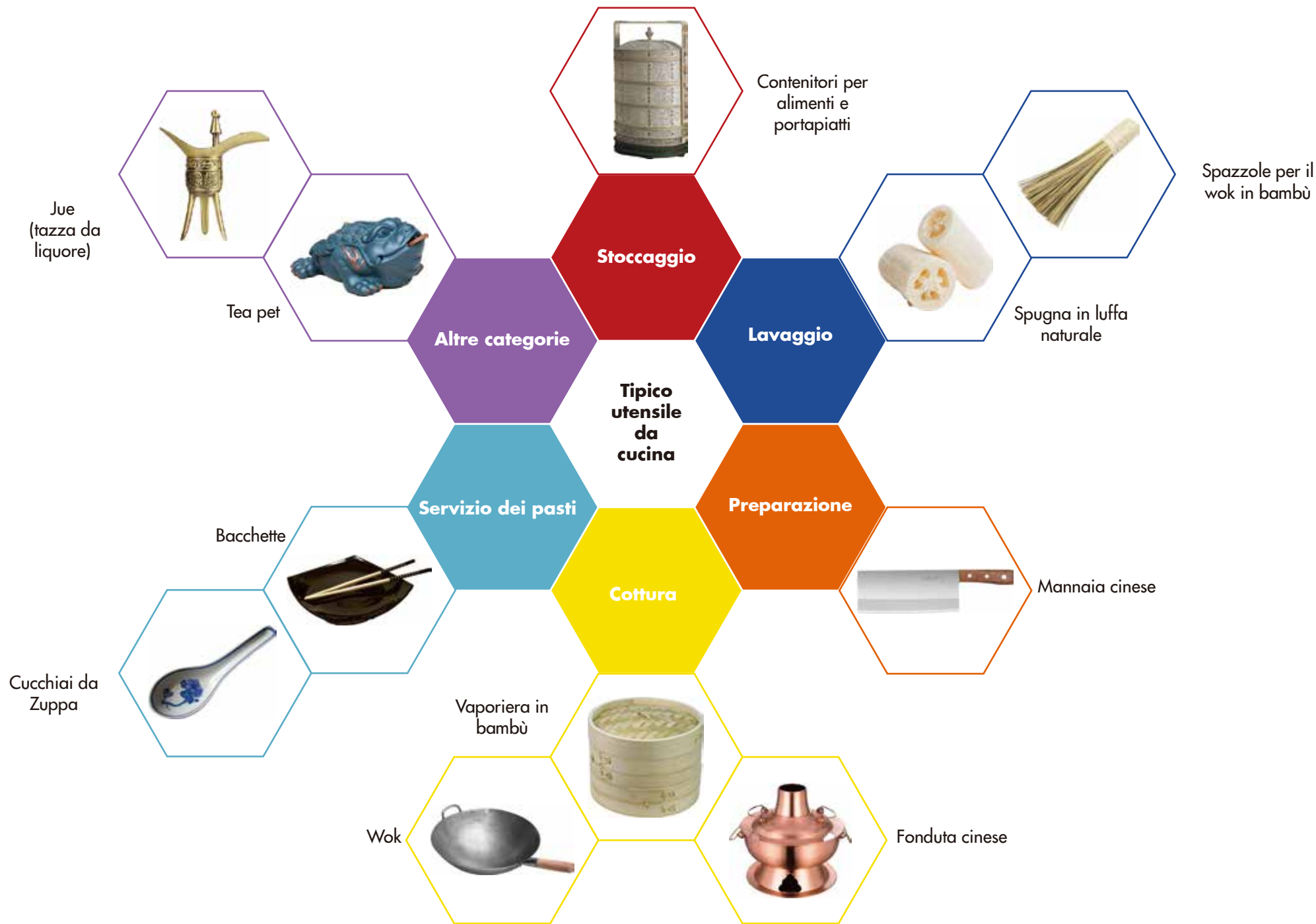
Utensili in bambù, 中国当代设计全集, 第11卷, 商务印书馆, 2015, pp. 228 & 243

Contenitore per olio, 中国当代设计全集, 第17卷, 商务印书馆, 2015, pp. 36

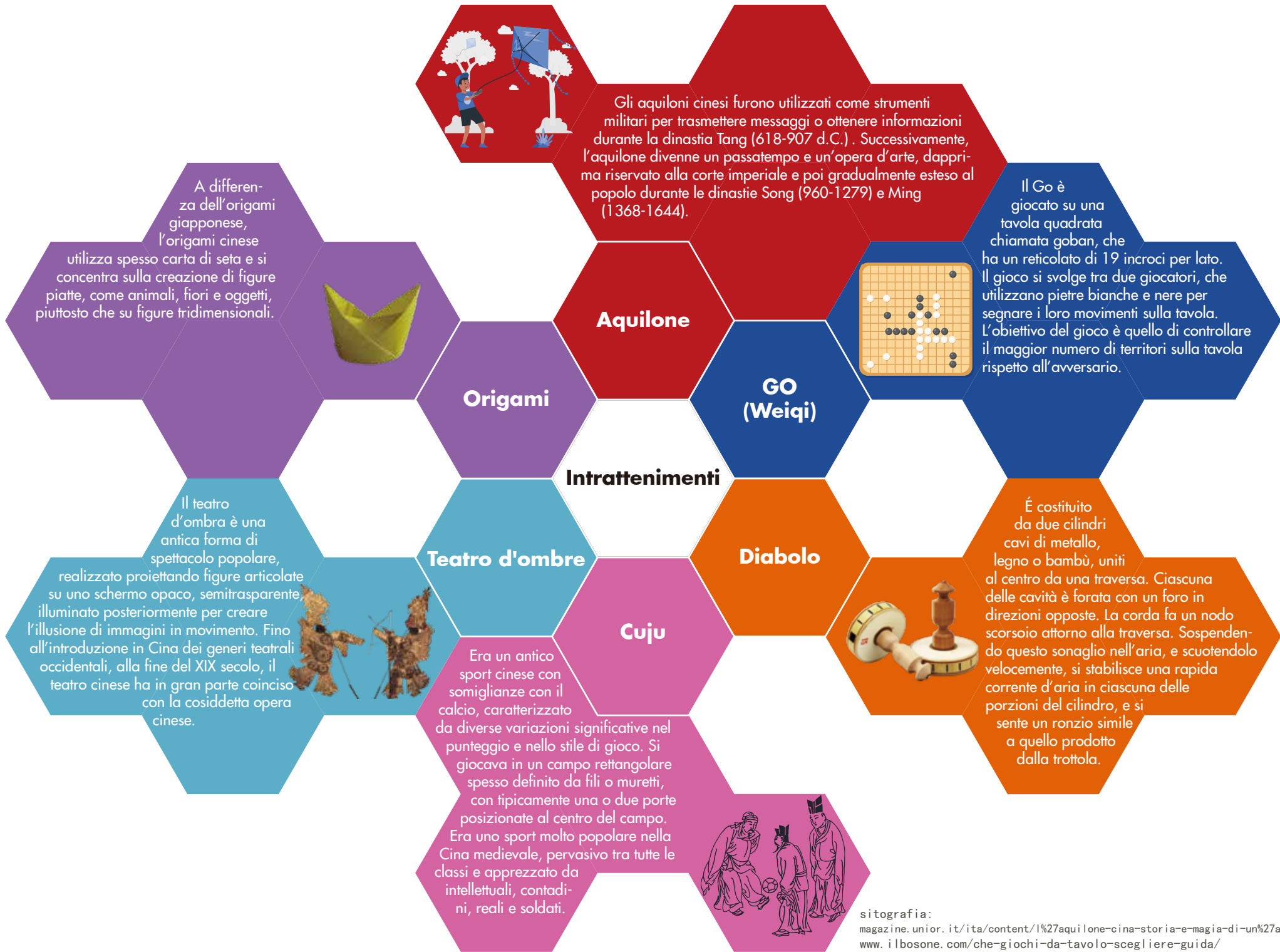
Corona in giada, 中国当代设计全集, 第7卷, 商务印书馆, 2015, pp. 38

Piatto da parete, 中国当代设计全集, 第17卷, 商务印书馆, 2015, pp. 191

Owen Jones, Examples of Chinese Ornament, 1867, plate 011 & 086







Confucianesimo



Il sistema di dottrine elaborate da Confucio e dai suoi successori, che costituisce l'asse del pensiero cinese classico.

Il confucianesimo non viene considerato come una religione, mancando dell'interesse per la metafisica, ma piuttosto come un sistema morale ed etico, che mira a mantenere l'ordine sociale e politico. All'armonia nella società e nello Stato corrisponde quella universale. Confucio pretese di essere non un profeta o una divinità ma un semplice maestro e di trasmettere non una verità

nuova, bensì la saggezza del passato. Egli ripartisce gli uomini in quattro classi: coloro che hanno scienza e virtù per natura, coloro che acquistano l'una e l'altra con lo studio e la diligenza, coloro che pur essendo incapaci si sforzano di acquistarle e infine coloro che neppure tentano di migliorarsi. Alle prime due classi appartengono i santi e gli uomini superiori: sono essi i dirigenti e i principi che guidano la collettività e ogni attenzione deve essere dedicata alla loro formazione, dato che le doti morali del principe si riflettono in quelle del popolo. Le virtù fondamentali del confucianesimo sono:

仁 ren (l'umanità, la benevolenza, la gentilezza, l'altruismo)

义 yi (la giustizia)

礼 li (il rito, il cerimoniale)

智 zhi (l'intelligenza, la cultura)

信 xin (la fedeltà al superiore e alla parola data)

Credenza e Filosofia

Taoismo



Il Tao (o "La Via") come principio assoluto e indefinibile, che si sottrae alle stesse predicabilità primarie dell'«essere» e del «non essere» e che dà luogo al mondo delle esistenze mediante un processo inattivo consistente in un «agire (wei) del non agire (wuwei)», e il wei wuwei come norma del cosmo. Sul piano della prassi umana il wei wuwei è prescritto quale norma suprema del comportamento individuale e collettivo; gli individui che hanno in sé la «potenza» (de) del dao devono adeguare la loro vita operativa al de, al fine di essere

totalmente immersi nel processo naturale dell'Assoluto. Colui che vive secondo il de non prende iniziative, non introduce novità, tende a ridurre la memoria storica che, comportando una strutturazione del tempo, ostacola il fluire all'unisono con il tempo vissuto ecc. Allo stesso modo, sul piano politico, il governare deve quanto più può limitarsi, tendendo costantemente al non governare, e con ciò la posizione taoista si manifesta come l'antitesi autenticamente cinese al confucianesimo, preparatoria dell'avvento e dell'accoglimento del buddhismo in Cina.

无为 Wu Wei (Non-Agire) agire in modo spontaneo e naturale, in armonia con il Tao, piuttosto che forzare le cose.

Buddhismo



Fondamentale nell'elaborazione del Buddha è l'inevitabilità di dukkha. Questo termine viene in genere tradotto in lingue occidentali con «dolore» o «sofferenza». Dukkha andrebbe perciò inteso come l'insoddisfazione latente in ogni istante della vita umana, rispetto alla quale la piena felicità è solo una momentanea interruzione. Anche nelle condizioni di vita più favorevoli (come una rinascita divina), dukkha è presente se non altro come l'ansietà relativa alla fine dei piaceri presenti. La prima delle quattro «nobili verità» enunciate dal Buddha, che sono alla base del suo insegnamento e di tutta la filosofia buddista successiva, è perciò la verità di dukkha. La seconda nobile verità consiste nella presa di coscienza di come dukkha sia un prodotto di determinate cause. Di conseguenza, la terza nobile verità insegna che al venir meno delle cause corrisponde anche il superamento di dukkha. Infine, la quarta nobile verità consiste nel cammino che porta al superamento di dukkha, ossia l'ottuplice sentiero buddista.

कर्मन् Karma e पुनर्जन्मन् Reincarnazione, le azioni e loro conseguenze. Le azioni influenzano il destino futuro attraverso il ciclo di reincarnazione.

Pittura

I temi della pittura cinese possono essere suddivisi in: **figure, paesaggi, fiori e uccelli**. Questi temi includono non solo paesaggi naturali, ma anche ritratti di persone e scene di vita quotidiana.

La composizione della pittura cinese enfatizza il temperamento, **non** è vincolata dalle leggi della **prospettiva**. Quando il pittore sceglie la scena, deve muoversi e guardare da diverse angolazioni

La pittura cinese è spesso combinata con altre forme d'arte come la **poesia** e la **calligrafia**.



Scultura

Ricca e varia tra le diverse dinastie, la scultura cinese utilizza una varietà di materiali differenti, tra cui **oro, bronzo** (a causa della somiglianza cromatica con l'oro), **terracotta**, avorio, **giada** e legno. Spesso caratterizzate da un realismo sobrio, le statue buddiste sono molto diffuse e sottolineano i gesti simbolici delle mani (mudra) e le posture (asana). Sono presenti motivi tradizionali come **draghi** e fenici e le pratiche religiose, in particolare il buddismo e il taoismo, hanno avuto una forte influenza sulla produzione delle sculture. Esempi famosi includono la terracotta della dinastia Han e i **Guerrieri di terracotta** di X'an.

Un esempio particolare sono le sculture naturali che assomigliano ad elementi artificiali (la terza immagine è una pietra che assomiglia ad una fetta di pancetta, i cinesi trovano suggestivo il processo per il quale la natura ha potuto creare una forma simile). Il creatore del **cavallo volante del Gansu** ha rappresentato il dinamismo di un cavallo mentre galoppa attraverso la raffigurazione della figura che si regge con un solo zoccolo sopra una rondine in volo.

Infine, molto diffusa in tutti i paesi di cultura cinese è la raffigurazione dei due **leoni guardiani** cinesi, un maschio e una femmina. Il primo rappresenta il potere e la femmina la cura della prole. Solitamente sono piazzati presso l'ingresso di un edificio per proteggerlo da influenze spirituali dannose e dai malintenzionati.

Nel complesso, la scultura cinese riflette il profondo legame della Cina con la spiritualità, la tradizione e la diversità culturale nel corso della storia.

Arte

Calligrafia

L'origine della calligrafia cinese può essere fatta risalire ai caratteri su ossa oracolari e ai caratteri su bronzo dell'antichità, che, attraverso evoluzioni e sviluppi, si sono gradualmente trasformati in una forma d'arte con caratteristiche uniche. Utilizzando una varietà di tecniche di scrittura diverse, esprimono e trasmettono i pensieri e i sentimenti del creatore. Come dice un proverbio cinese, la calligrafia riflette la personalità.

Tabella 3. Sviluppo della scrittura cinese

| | Shang Scrittura su ossa | Zhou Scrittura su bronzo | Scrittura Stati Confuciani | Scrittura della dinastia Han |
|----------------|-------------------------------|--------------------------------|----------------------------------|---------------------------------------|
| 1. "semplice" | 子 | 子 | 子 | 子 |
| 2. "semplice" | 子 | 子 | 子 | 子 |
| 3. "semplice" | 子 | 子 | 子 | 子 |
| 4. "semplice" | 子 | 子 | 子 | 子 |
| 5. "semplice" | 子 | 子 | 子 | 子 |
| 6. "semplice" | 子 | 子 | 子 | 子 |
| 7. "semplice" | 子 | 子 | 子 | 子 |
| 8. "semplice" | 子 | 子 | 子 | 子 |
| 9. "semplice" | 子 | 子 | 子 | 子 |
| 10. "semplice" | 子 | 子 | 子 | 子 |
| 11. "semplice" | 子 | 子 | 子 | 子 |
| 12. "semplice" | 子 | 子 | 子 | 子 |





姜太公釣魚
願者上鉤

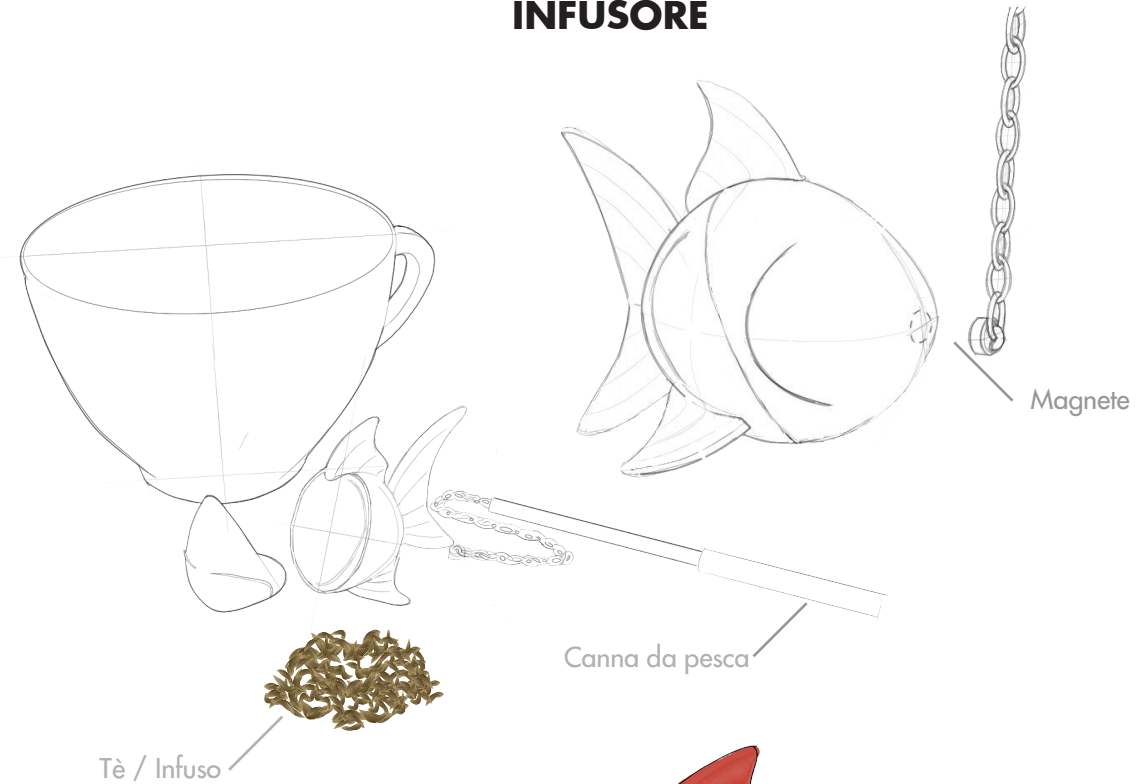
"Jiang Taigong pesca, chi è interessato viene adescato" è un proverbio cinese che deriva da una storia dell'antica Cina. Il protagonista della storia è Jiang Taigong, un uomo di grande saggezza e talento. Nella sua vecchiaia, nonostante le sue abilità, non ricevette il riconoscimento che meritava. Così, scelse di ritirarsi in riva al fiume Wei, dove passava le sue giornate a pescare. Tuttavia, il suo modo di pescare era molto particolare. Il suo amo da pesca era dritto e si trovava a tre piedi sopra la superficie dell'acqua, senza esca. Mentre pescava, diceva a se stesso: "Chiunque voglia, può abboccare all'amo."

Jiang stava aspettando un sovrano illuminato che riconoscesse il suo talento. Il suo comportamento attirò l'attenzione del re Wen di Zhou, un sovrano saggio che riconobbe il talento di Jiang e lo invitò a diventare il suo consigliere. Jiang accettò l'invito e in seguito aiutò il re Wen e suo figlio a rovesciare la tirannia e a stabilire la dinastia Zhou.



Nella cultura cinese, i pesci rossi sono considerati un simbolo di buona fortuna e prosperità.

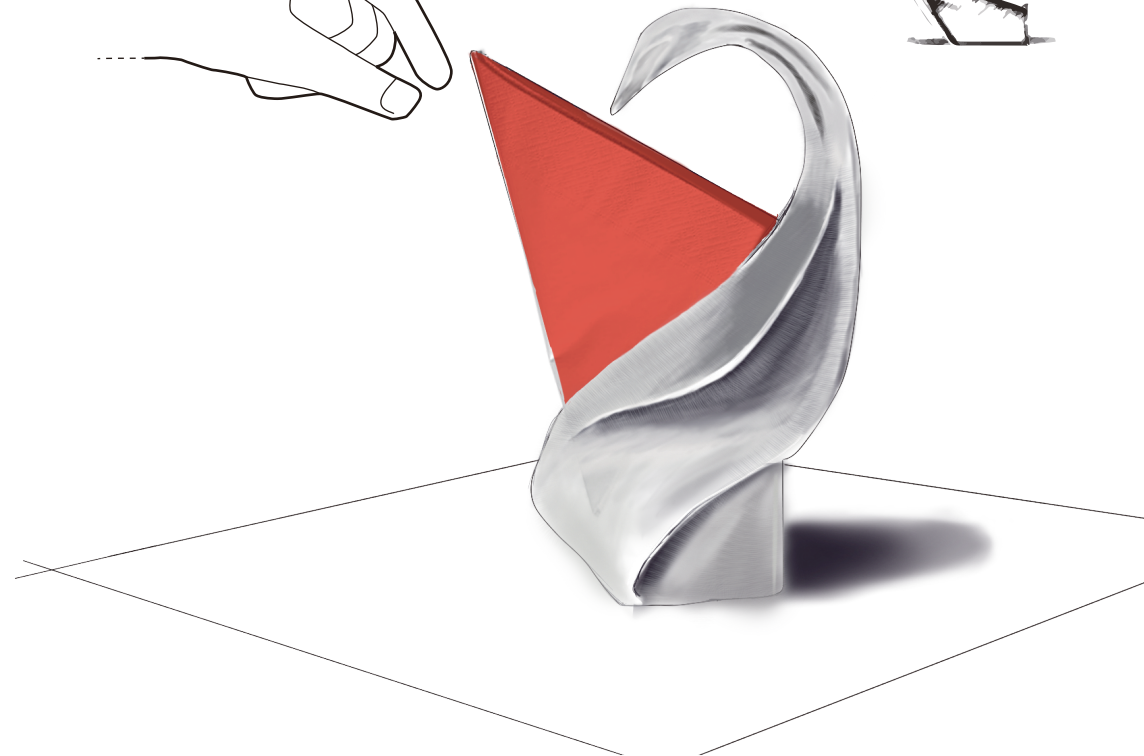
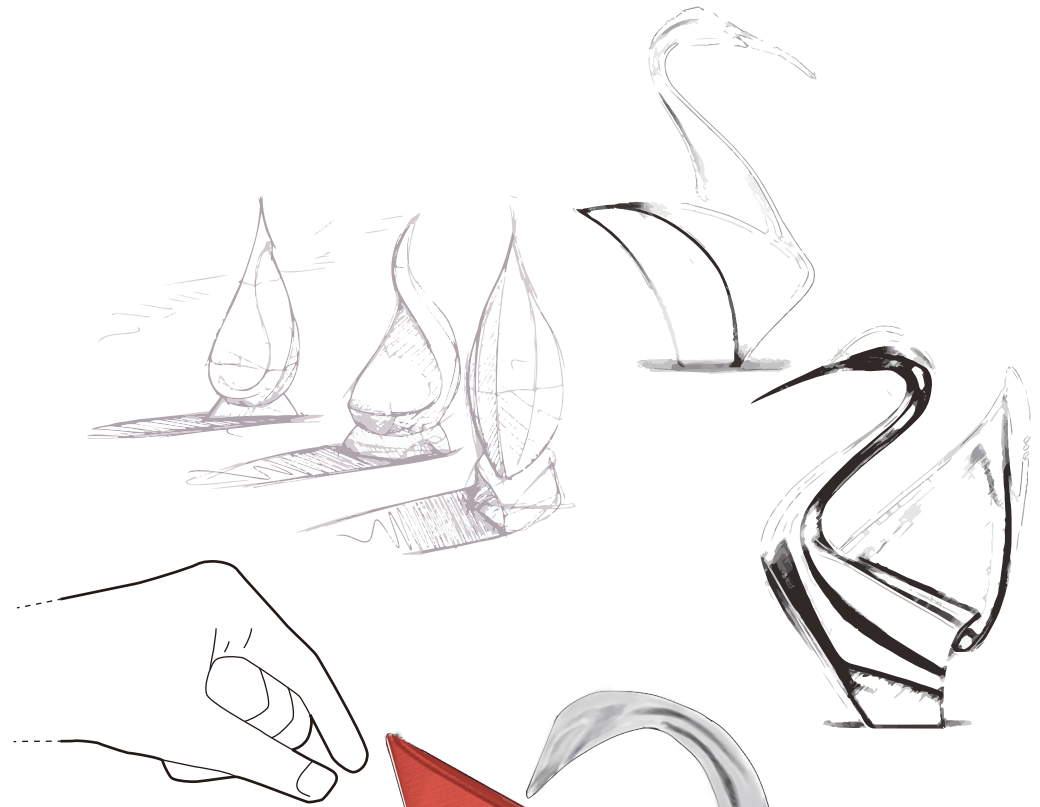
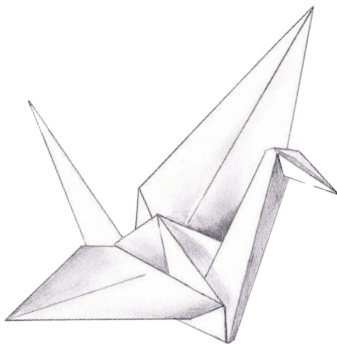
INFUSORE



Portatovagliolo



La gru della Manciuria occupa un posto di rilievo nella cultura cinese come simbolo di longevità e buona fortuna. Questo maestoso uccello è ammirato per la sua eleganza e forza, ed è stato una fonte di ispirazione per l'arte, la letteratura e la filosofia cinese attraverso i secoli. La sua presenza evoca valori di saggezza, pace e armonia, diventando un simbolo significativo nella cultura e nella spiritualità cinese.



Bibliografia

- Guido Samaritani - *la Cina Contemporanea, dalla fine dell'Impero ad oggi* – Einaudi 2017
- Bangning Zhou - *Explaining China's Intervention in the Korean War in 1950* - Journal Of Internationa Affairs - 2015, VOL. 2014/2015 NO. 1
- Chang, Jung and Jon Halliday - *Mao: The Unknown Story* - London, 2005.
- Alberto Moravia - *La rivoluzione culturale in Cina: Ovvero il Convitato di pietra* - Bompiani, 2013
- *La fabbrica dei sogni - Alessi dal 1921* - Ediz. a colori -Rizzoli, 2016
- Byung-Chul Han - *Shanzhai: Deconstruction in Chinese* - MIT Press, 2017
- *Domus China - A Century of China's Industrial Design* - n. 072-087, 2014
- *Domus China* n. 079, 2013
- Xin Xiangyang, Han ting, Dong Zhanxun, Lou Yongqi, Liu Lidan, Yang Wenqing, Xu Jiang, Liu Huirong - *China Good Design collection (中国好设计丛书)* - 2016
- Françoise Lemoine - *L'economia cinese* - il Mulino, 2003
- *History of modern design concepts in China - 中国现代设计观念史* - 2017
- *Officina Alessi – Catalogo* – 2014
- Jin Daiqiang, Li Haoyu - *Products design in China & Germany 1950s-1980s (20 世纪 50-80 年代中国、德国产品设计回望)* - People's Fine Arts Publishing House – 2014
- *Chinese contemporary design* - Vol. 02/20, Vol 13/20 - *中国当代设计全集 02 卷*, 2015
- *1949-1979 中国工业设计珍藏档案 (Chinese Industrial Design Collection File from 1949 to 1979)*

Sitografia:

- Usni.org - Le basi dell'accordo sino-sovietico del colonnello JD Hittle, Corpo dei Marines degli Stati Uniti, aprile 1953
- Lo spiegone.com - Ricorda 1950: Mao visita Stalin in Unione Sovietica
- <https://www.iwm.org.uk/history/a-short-history-of-the-korean-war> (A short history of the Korean War)
- Geopolitica.info, The Chinese Giant, Ylenia Romanazzi.
- <https://taiwantoday.tw> , (Chinese Communists' 156 Industrial Projects)
- https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3920769 (The Legacies of the Soviet Influence in the 1950s: China's 156 Major Industrial Project, Zhangfeng Jin, Zhejiang University)

- <http://zhouenlai.people.cn/n1/2019/0211/c409117-30617911.html> (周恩来为争取 156 项大型建设项目所开展的对苏联外交)

- <https://www.yeyahui.com/archives/25806.html> (苏联援建中国的 156 个项目之军事航空工业制造部分)

- Alphahistory.com, The Great Leap Forward
- <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1127087/>. (China Great Famine, 40 years later)
- <https://www.vanillamagazine.it/il-grande-balzo-in-avanti-il-disastro-socio-economico-di-mao-zedong-a/> (Il Grande Balzo in Avanti: il Disastro socio-economico di Mao Zedong)
- Smarthistory.com, Art in the Mao era and Cultural Revolution: an introduction, Kristenn Loring Brennan

- <https://www.cdscultura.com/> (La Grande Rivoluzione Culturale Proletaria, Alessandro Bet, Centro ricerche documentazione e studi economico sociali)

- lotusflowermeaning.net (Dean Ravenscroft – the lotus flower in the chinese culture)
- <https://www.casastileweb.it/news/alessi-il-design-che-crea-emozioni/>
- platformarchitecture.it (Enfin Designer. Conversation with Alberto Alessi)
- <https://ifdesign.com/en>
- https://www.treccani.it/magazine/atlante/geopolitica/Politica_estera_cinese_oltre_la_non_interferenza.html
- <https://www.jstor.org/stable/20566935>
- <https://it.alphahistory.com/guerra-del-Vietnam/accordi-di-Ginevra-di-1954/>
- <https://www.libertaintesta.it/2021/02/24/guerra-ai-passeri/#:~:text=Come%20funzionava%20la%20%E2%80%9CGuerra%20ai,dell'impiego%20nell'industria.>
- <https://blogs.ubc.ca/yunwang/2011/02/09/the-shanzhai-market-part-1/>
- <https://www.wallpaper.com/design/unforbidden-city-project-by-alessi>
- https://issuu.com/fideliusbegifted/docs/alessi_officina_2014
- <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/serpentine-pavilion-beijing-2018-0/>
- <https://ordinearchitetti.mi.it/en/news/2013-04-02/yung-ho-chang-five-projects>
- <https://www.festivalcrescita.it/speakers/francesca-appiani/>