Loughborough University

This item was submitted to Loughborough's Research Repository by the author.
Items in Figshare are protected by copyright, with all rights reserved, unless otherwise indicated.

Il Genius Loci tra cultura, tradizione e industria 4.0

PLEASE CITE THE PUBLISHED VERSION

http://mimesisedizioni.it/prospettiva-ponte-e-genius-loci.html

PUBLISHER

Mimesis Edizioni

VERSION

VoR (Version of Record)

PUBLISHER STATEMENT

This book chapter was published in the book Prospettiva Ponte e Genius Loci, Materiali per una ricerca [© Mimesis Edizioni]. The publisher's website is at: http://mimesisedizioni.it/

LICENCE

All Rights Reserved

REPOSITORY RECORD

Mana, Rossella, Claudia Bottini, and Roberta Bernabei. 2020. “Il Genius Loci Tra Cultura, Tradizione E Industria 4.0”. Loughborough University. https://hdl.handle.net/2134/13322387.v1.

Il volume raccoglie i contributi di riflessione proposti, in coerenza ciascuno con i propri profili di riferimento, da studiosi appartenenti a vari ambiti disciplinari e che si sono riconosciuti nel comune interesse per il *Genius Loci*. La riflessione sviluppata da ciascun autore avviene all'interno delle macrotraiettorie di analisi del *Genius Loci* sinteticamente riconducibili da un lato alla visione tradizionale (di cui in particolare alla religione romana e – più in generale – alla speculazione filosofica); dall'altro, all'idea moderna / contemporanea del *Genius Loci* quale elemento connesso alla valorizzazione della specificità dei territori ricchi di storia e di identità culturale; dall'altro ancora, al *Genius Loci* come elemento primario di conoscenza e di azione per la prefigurazione di scenari di innovazione e trasformazione degli attuali paradigmi di declinazione delle politiche del diritto e delle programmazioni attuative elaborate in ambito nazionale e comunitario.
L'impulso alla prospettiva di ricerca nel senso indicato è maturato all'interno delle attività del CE.DI.S. – Centro studi e ricerche sulle politiche del diritto e sviluppo del sistema produttivo e dei servizi dell'Università eCampus e si è progressivamente allargato – sul piano nazionale ed internazionale – sviluppando una rete paternariale ed accademica di cui il presente volume è prodotto e testimonianza.

Silvio Bolognini, Università eCampus, Direttore CE.DI.S. – Centro studi e ricerche sulle politiche del diritto e sviluppo del sistema produttivo e dei servizi della medesima Università. È autore di vari saggi, contributi e curatele nel campo della teoria generale del diritto, dell'epistemologia giuridica e delle politiche del diritto.

Mimesis Edizioni
Ermeneutica
www.mimesisedizioni.it

60,00 euro

ISBN 978-88-5756-521-7

SILVIO BOLOGNINI (A CURA DI) PROSPETTIVA PONTE E *GENIUS LOCI*

PROSPETTIVA PONTE E *GENIUS LOCI*

MATERIALI PER UNA RICERCA

A CURA DI SILVIO BOLOGNINI

MIMESIS

MIMESIS / ERMENEUTICA

N. 2

Direttore della Collana: Silvio Bolognini (Università eCampus; Direttore CE.DI.S. – Centro studi e ricerche sulle politiche del diritto e sviluppo del sistema produttivo e dei servizi – Università eCampus).

Comitato Tecnico Editoriale: Matteo Andolfo, Enrico Bocciolesi, Alessandro Bolognini, Massimiliano Bonavoglia, Mario Ciampi, Daniela Gulino, Federica Lautizi, Sergio Luppi, Cosimo Micali, Sonia Michelacci, Barbara Piozzini, Marina Simeone, Luca Siniscalco, Attilio Cristiano Vaccaro Belluscio.

Comitato Scientifico: Alessandro Antonietti (Università Cattolica di Milano), Paolo Becchi (Università di Genova), Rolando Bellini (Accademia di Brera – Milano), Daniela Bosetto (Università eCampus), Jordi Canal y Morell (École des Hautes Ètudes en Sciences Sociales – Parigi), Flavio Caroli (Politecnico di Milano), Giovanni Cosi (Università di Siena), Lucio D'Alessandro (Università Suor Orsola Benincasa – Napoli), Claudio De Luca (Università della Basilicata), Massimo De Leonardis (Università Cattolica di Milano), Paolo Di Lucia (Università Statale di Milano), Maria Concepcion Milagros Dominguez Garrido (Università UNED – Madrid – Spagna), Massimo Donà (Università Vita e Salute San Raffaele di Milano), Adria Velia González Beltrones (Universidad de Sonora – Messico), Roberto Montanari (Università Suor Orsola Benincasa di Napoli), Franco Giuseppe Ferrari (Università Bocconi di Milano), Domingo Josè Gallego Gil (Universidad Camilo Josè Cela – Madrid – Spagna), Yolanda Gayol de Pallan (Fielding Graduate University-California-USA), Luigi Lombardi Vallauri (Università di Firenze), Pier Francesco Lotito (Università di Firenze), Thomas P. Mackey (State University of New York – USA), Marco Margarita (Università eCampus), Marco Marinacci (Università eCampus), Jesus Martin-Barbero (Universidad del Vale-Columbia), Narciso Martinez Moran (Universidad UNED – Madrid – Spagna), Antonio Medina Rivilla (Università UNED – Madrid – Spagna), Eloy Martos Núñez (Universidad de Extremadura – Spagna), Giuseppe Parlato (Università Internazionale di Roma), Mauro Ronco (Università di Torino), Patricia Rosas Chávez (Universidad de Guadalajara – Messico), Giacinto Rosso (Accademia di Brera – Milano), Francesco Rovetto (Università Sigmund Freud – Vienna), Felipe Ruiz Moreno (Universidad de Alicante – Spagna) Giuseppe Sartori (Università di Padova), Peter Smagorinsky (University of Georgia – USA), Carmelo Strano (Università di Catania), Losandro Antonio Tedeschi (Catedra UNESCO – UFDG – Brasile) Giuseppe Vico (Università Cattolica di Milano), Witold Woldkiewicz (Università SWPS Scienze umane e sociali di Varsavia – Polonia), Stefano Zecchi (Università Statale di Milano), Luigi Zingone (Università eCampus).

1. Le pubblicazioni della Collana "Ermeneutica" sono subordinate, sentito il Direttore Scientifico della Collana, alla formulazione di un giudizio positivo da parte di almeno due membri del Comitato Scientifico scelti per rotazione dal Direttore Scientifico della Collana all'interno del medesimo, tenuto conto dell'area tematica del contributo.
2. Il singolo contributo è inviato ai valutatori senza notizia dell'identità dell'autore.
3. L'identità dei valutatori è coperta da anonimato.
4. Nel caso in cui i valutatori esprimano un giudizio positivo condizionato a revisione o modifica del contributo, il Comitato Scientifico autorizza la pubblicazione solo a seguito dell'adeguamento del saggio, assumendosi la responsabilità della verifica.
5. In caso di pareri contrastanti il Direttore Scientifico si assume la responsabilità della decisione circa la pubblicazione del contributo.
6. Nel caso di pubblicazioni degli Atti di un Convegno, la valutazione positiva è implicita nell'accettazione dei contributi degli autori da parte del Comitato Scientifico preposto alla realizzazione del Convegno stesso.

PROSPETTIVA PONTE E *GENIUS LOCI*

Materiali per una ricerca

A cura di
Silvio Bolognini

MIMESIS

Il volume è stato realizzato con il contributo della Fondazione PRIMATO.

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Ermeneutica*, n. 2
Isbn: 9788857565217

© 2020 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

INDICE

Introduzione
Silvio Bolognini 11

Metafisica del *Genius loci* quale "ponte" tra i piani dell'essere.
Alcune sue declinazioni analogiche nell'antichità occidentale e orientale
Matteo Andolfo 17

Lucrezio e la polvere di simpatia
Francesco Andrietti 47

Health Technology Assessment una tecnologia di processo orientata
alla valorizzazione della dimensione etica e sociale.
Rossana Baccalini 77

Le Corbusier, esploratore del "*Genius loci* " italico.
Una ricerca infinita che inizia nell'Italia del 1907 e si sviluppa a zig zag, nel tempo
Rolando Bellini 89

Pedagogia e complessità per l'integrazione critica dell'essere umano.
Educare alla libertà e alla consapevolezza nell'evoluzione sociale fra tradizione
e innovazione delle architetture comunicative
Enrico Bocciolesi 103

Le città di fondazione: un *Genius loci* "rinforzato"
Alessandro Bolognini 119

Management creativo, funzione sociale dell'arte e *Genius loci*
Alessandro Bolognini 131

Laboratori viventi e *Genius loci* : oltre il paradigma della smartness
Silvio Bolognini 145

Strapaese vs Stracittà: una contrapposizione storica oggi ricomponibile in prospettiva
Silvio Bolognini 163

Il *Genius loci* della nuova democrazia diretta nella interpretazione di Capograssi
Massimiliano Bonavoglia 173

La resilienza degli ecosistemi organizzativi: armonia tra identità, pluralismo e *Genius loci*
Sabrina Bonomi 183

Riflessioni sul "*Genius loci* ignoto" di Eranos
Daniela Bosetto, Silvio Bolognini 193

Il ruolo del *Genius loci* nell'attività di supervisione
Daniela Bosetto, Clementina Pizza 199

Da Zenevredo a Bogotà, via Milano/Roma. I luoghi della vita e dell'opera di Carlo Dossi
Francesca Caputo 225

Il *Genius loci* e la Città: Città reale, Città virtuale, Città invisibile
Paolo Carcano 231

Appuntamento a Ravenna, tra difensori e nemici delle immagini
Flavio Caroli 241

Afropolitanismo: Ponti tra *Genius loci* e rappresentazioni globali
Ambrogia Cereda, Antonella De Blasio 245

Políticas públicas y educación básica en México
Patricia Rosas Chávez 257

Particolarismo e Universalismo nella Monarchia di Dante Alighieri
Mario Ciampi 271

Il *Genius loci* di una terra di frontiera: il Friuli.
Il simbolismo dei luoghi, il vissuto delle tradizioni e dei canti popolari
Francesca Ciribino 281

Tutto è pieno di dei: lo spazio sacro nella rivoluzione urbana
Giovanni Cosi 301

I non-luoghi del virus. Considerazioni sparse sul Covid19
Pierre Dalla Vigna 321

Per una topologia della musica
Lorenzo De Donato 329

Genius loci e Labyrinth
Umberto De Giovanni 337

Tutela del *Genius loci* attraverso la conservazione del patrimonio tangibile: il borgo di Castel d'Alfero (FC), riflessione sui caratteri identificativi e strategie di restauro delle architetture.
Manuel De Luca 343

Genius loci . Introduzione alla teoria del Soggetto Spaziale
Aleksandr Dugin 357

Jinn e Barakah: connessione tra mondo immaginale e mondo reale
Adolfo Durazzini, Giorgia Durigon 375

La non replicabilità del *Genius loci* : dall'offshoring al reshoring delle imprese italiane nei distretti industriali
Francesca Faggioni 389

Comunicare il *Genius loci*
Corrado Faletti 401

Leonardo e la Visione
Pier Enrico Gallenga, Luigi Capasso, Rolando Bellini 403

Sobre la performatividad de la educación inclusiva
Aldo Ocampo González 411

Craxi e la questione nazionale: il mito di Garibaldi
Enrico Landoni 431

Dai castelli canavesani ai grattacieli newyorkesi: il *Genius loci* in Giuseppe Giacosa
Federica Lautizi 441

Genius loci
Girolamo Lo Verso 453

Sulle tracce – locali e testuali – di antiche donne e dee greche
Vittoria Longoni 459

Muerte de la experiencia lectora: políticas y representaciones de la lectura en la sociedad del conocimiento
Concepción López-Andrada 465

Parlamento e *Genius loci* : Rappresentanza vs. Governabilità
Pier Francesco Lotito 477

Dal mito classico al nomos della terra: *Genius loci* , diritto, localizzazione
Sergio Guido Luppi 487

La casa, la piazza, il ponte.
Tre immagini architettoniche come metafore dell'individuo
Franco Maiullari 511

Il *Genius loci* tra cultura, tradizione e industria 4.0
Rossella Mana, Claudia Bottini 519

Viaggi alla scoperta del *Genius loci*
Maurizia Manara 533

La scoperta del *Genius loci* attraverso lo sguardo degli artisti del Grand Tour – il macrocosmo
Marco Marinacci 549

Il ponte come deittico: la cornice ambientale del *Genius loci* – il mediocosmo
Marco Marinacci 557

Animas, puentes y epifanías de la luz y del sonido
Eloy Martos Núñez, Alberto Martos García 567

Genius loci versus Genius Legis
Michele Marzulli 579

Genius loci nell'antichità romana. Aspetti giuridico-religiosi.
Maria Gabriella Mecozzi 587

Movimento tradizionale romano (mtr).
Maria Gabriella Mecozzi 591

Liderazgo: actos y formación desde la metamorfosis de la glocalización y de la ecoformación
María Del Castañar Medina Domínguez, Eufrasio Pérez Navío, Antonio Medina Rivilla 595

Eredità ancestrale e principio d'autoctonia: un ponte fra sangue e kosmos dalla Weltanschauung indoeuropea al pensiero politico moderno
Sonia Michelacci 607

Preface. The Little Big History of the Geological Observatory of Coldigioco
Alessandro Montanari 625

Luoghi di interazione e spazi d'identità: prospettive tecnologiche e design dell'interazione nel *Genius loci*
Roberto Montanari 637

La Escuela como Espacio de Construcción de Sentidos o Puente de Significados
María Verónica Nava Avilés 655

Genius loci : Il posto della Differenza nell'educazione per Tutti
Sílvia Ester Orrú 667

Genius loci e scrittura: il segno grafico come espressione di precise scelte culturali
Martina Pantarotto 679

Il genio della metropoli: beni immateriali, centro-periferia e comunità nella città che non apprende
Mario Pesce 695

Abitare il genius: tra archetipi e simboli.
Barbara Piozzini 705

Cortili, piazze, mercati. I tre luoghi del Terzo settore
Emanuele Polizzi 717

Fare gli italiani: barricata, trincea e *Genius loci*
Simone Ricciardelli 727

Genius loci e la sua tutela normativa
Roberto Russo 735

Castrum cinguli, un dialogo tra luogo e paesaggio
Simone Saccomani 743

La memoria del testimone e il processo penale
Giuseppe Sartori, Graziella Orrù 755

Difesa del *Genius loci*
Luca Sciortino 765

Daimon, genius, *Genius loci* . Legame indissolubile nella tradizione classica fra anima/corpo, terra e sacro. Generazione, esistenza e valorizzazione di una identità
Marina Simeone 777

"Fedeltà alla terra". Il *Genius loci* della Erdgeschichte
Luca Siniscalco 799

Il *Genius loci* delle vette. Estetica del sacro in Nicholas Roerich
Luca Siniscalco 817

Il *Genius loci* italico. La sfida di Roberto Melchionda al "nichilismo europeo"
Luca Siniscalco 827

Riccardo Morandi e il caso Polcevera
Enzo Siviero 833

Lassù qualcuno non mi ama
Locale e globale, dialettica irriducibile
Carmelo Strano 839

Genius loci e performance rituale
Roberto Tagliaferri 841

Frammentarietà dello stile, la donna Vitruvio: *Genius loci* in teatro
Erica Tamborini 847

Collegamento tra mondi, collegamento tra media.
Twin peaks come ponte tra la fiction televisiva tradizionale e gli universi transmediali
Marco Teti 853

"Nullus enim locus sine Genio": Prolegomeni in tema di "funzione sociale"della proprietà,
"beni comuni " e tutela del *Genius loci*
Attilio Cristiano Vaccaro Belluscio 861

Storia della filosofia o pratica del filosofare?
Per un superamento della dicotomia in didattica della filosofia
Lucia Ziglioli 895

Consumatori, aziende e *Genius loci* nell'era digitale
Luigi Zingone 905

Il *Genius loci* nell'era digitale
Luigi Zingone 917

La gestione delle conoscenze in ambito aziendale e gli effetti prodotti dal Made in Italy
Luigi Zingone 927

Autori 965

IL *GENIUS LOCI* TRA CULTURA, TRADIZIONE E INDUSTRIA 4.0

Rossella Mana*, Claudia Bottini**

1. *Introduzione*[1]

Il *Genius loci* , nel contesto attuale, può essere inteso come il "punto di incontro tra il profilo dei luoghi e lo spessore della loro storia e geografia, fino ad arrivare all'identificazione di nuove visioni e progetti verso un mercato e una società in evoluzione"[2].

Uno dei maggiori studiosi a riguardo è, senza dubbio, il poliedrico Ugo La Pietra[3], artista, teorico, architetto e designer, che, a partire dalla fine degli anni cinquanta, orienta le sue attività di ricerca sulla definizione, attraverso molteplici linguaggi espressivi, delle relazioni tra individuo e ambiente.

Egli dimostra, inoltre, uno spiccato interesse per le aree produttive omogenee della tradizione italiana e mediterranea; sia quelle caratterizzate da una produzione esclusivamente legata alle pratiche tramandate da secoli, sia quelle nei quali si sono sviluppate le grandi manifatture a impronta industriale[4].

L'obiettivo del suo operato è, quindi, quello di incentivare "il processo che vede l'incontro tra la cultura del progetto e la produzione legata alle risorse e le tradizioni del territorio" come "le tecniche tradizionali e i materiali legati ad aree geograficamente ben precise, esperienze manuali di trasformazione dei materiali, tradizioni iconografiche e di particolari tipologie di oggetti"[5].

Tale intento si concretizza, per la prima volta nel 1988, nella mostra *Genius Loci* che La Pietra organizza all'interno della fiera Abitare il Tempo dove vengono presentate alcune aziende di tre regioni (Lombardia, Veneto e Toscana) con l'obiettivo di dare risalto alla loro capacità di esprimere le tradizioni e le risorse dei propri territori. A questa primo evento si susseguirono una serie di convegni, mostre e pubblicazioni fino ad arrivare alla recente mostra *Design Territoriale, Genius Loci*[6] e alla raccolta di articoli e saggi nel volume Fatto ad arte. Nè arte né

* Professore Aggregato – Università eCampus
** Università eCampus

1 In questo contributo i paragrafi 1, 3, 4 sono stati redatti da Rossella Mana mentre i paragrafi 2 e 3 sono stati elaborati da Claudia Bottini.

2 L. Aschiero, *Places. L'importanza dei contesti culturali: coolhunting e Genius Loci* in Future Concept Lab, *Coolhunting Evolution: Dare senso all'innovazione*, FrancoAngeli, 2018, p. 62

3 Si veda ugolapietra.com

4 E. Dellapiana, *Il design della ceramica in Italia: 1850-2000*, Mondadori Electa, Milano, 2010, p. 196

5 U. La Pietra, *Genius Loci*, catalogo della mostra, Aliena Editrice, 1988, p.13

6 Mostra personale realizzata a Milano in occasione della Milano Design Week (8-14 Aprile 2019).

design[7], occasione di ricerca di "nuovi equilibri tra processi consolidati e ricchi di significati, spunto effimeri e profonde trasformazioni tecnologiche"[8].

L'incontro tra la materialità dei prodotti e l'immaterialità degli strumenti digitali, utilizzati nella fase ideativa e di prototipazione tridimensionale (stampante 3D) delle idee progettuali, hanno modificato il rapporto tra gli uomini e gli oggetti[9].

L'avvento della subcultura dei Maker, inoltre, ha portato, come scrive Cory Doctorow nel suo libro intitolato Makers[10], alla nascita dei FabLab, laboratori creativi dove i nuovi artigiani digitali possono condividere risorse e conoscenze.

Nell'ambito dei distretti di eccellenza, il passaggio da una maestria artigianale a una maestria avanzata[11], caratterizzata dall'incontro tra i saperi artigiani e le nuove tecnologie tipiche dell'Industria 4.0, ha portato, di conseguenza, allo sviluppo di una nuova cultura del fare e a nuove e inaspettate interpretazioni, a vari livelli di astrazione, del *Genius loci* . Obiettivo del presente saggio è indagare tale fenomeno attraverso le opere di alcuni artisti e designer che hanno fatto del talento del luogo il presupposto del loro operato e, come scrive La Pietra, è possibile far dialogare "le due grandi opposizioni che governano e caratterizzano la nostra vita: da una parte la globalizzazione e dall'altra il suo contrario, ossia la diversità"[12] tipica delle realtà territoriali locali.

2. *La Ceramica: natura del luogo*

Nessuna forma d'arte è più rivelatrice del *Genius loci* , di un luogo dedito alla produzione ceramica, perché connessa alla storia stessa dell'uomo. In Umbria i manufatti e le opere in terracotta sono documentate fin dal XIII secolo, in seguito, le trasformazioni causate dall'avvento dell'epoca industriale unite alla globalizzazione, hanno sancito la scomparsa di molte botteghe e quello che prima era un sistema di esperienze, linguaggi condivisi, sul quale si costruiva l'identità stessa degli oggetti, si è trasformato in un sistema frammentario che ha impoverito il fare progettuale e creativo. Il design oggi, come scrive Stefano Follesa, può avere "una nuova consapevolezza per la ricomposizione di questo sistema di saperi […] sia nell'ambito della ricerca che della produzione"[13].

2.1 *Progetto Pink-Lamp di Maria Antonietta Taticchi e Ing. Giacomo Benedetti*

Il progetto Pink-Lamp di Maria Antonietta Taticchi nato nel 2015 parte da questa constatazione, che la produzione artistica ceramica è satura e destinata alla ridondanza, alla ripetizione di forme, ci si propone perciò di cambiare e rinnovare i materiali di quest'arte ampliandone la facoltà creative. Tradizione, artigianalità e manualità si uniscono alla ricerca scientifica e alla tecnologica (fig 1).

7 U. La Pietra, *Fatto ad arte. Né arte né design. Scritti e disegni 1976-2018*, Marsilio Editori, 2018.
8 E. Dellapiana, *Il design della ceramica in Italia: 1850-2000*, cit., p. 9
9 S. Follesa, *Design & identità. Progettare per i luoghi*, Franco Angeli ed., Milano 2014, p. 91
10 Cory Doctorow, *Makers*, Ed. HarperVoyager, 2009
11 G. Goretti, *Advanced Craftsmanship – Maestria Avanzata. Percorsi di progetto tra innovazione e tradizione artigianale nei sistemi manifatturieri toscani*. vol. 1, Ed. Aracne, Roma (Italy), 2017, p. 6
12 U. La Pietra, *Fatto ad arte. Né arte né design. Scritti e disegni 1976-2018*, cit, p. 244
13 S. Follesa, *Design & identità. Progettare per i luoghi*, cit., p. 34

Fig. 1: Progetto Pink-Lamp: ambientazione

Grazie alla collaborazione dell'Ing. Giacomo Benedetti, a cui è stata affidata la progettazione e l'ingegnerizzazione del pezzo, si parte dall'idea di inserire nel processo di foggiatura tradizionale del pezzo in argilla una nuova fase, che consentisse di ottenere un *biscotto* di terracotta unico e dalle linee contemporanee sul quale il maestro artigiano avrebbe potuto applicare il proprio know-how[14]. La texture tridimensionale si ispira alla facciata della Cattedrale di San Lorenzo che guarda la celebre Fontana Maggiore, cuore del centro storico di Perugia (fig. 2).

Fig. 2: Progetto Pink-Lamp: la progettazione al computer

14 Si veda il sito www.pink-lamp.com

La scelta della Cattedrale rappresenta il legame con il territorio, richiamando l'attenzione sull'alta qualità della produzione ceramica artigianale Made in Italy, in particolare quella dei vicini centri di Deruta, Gualdo Tadino, Gubbio e Orvieto. Inoltre, la parete frontale del Duomo è rivestita con formelle quadrilobate in pietra bianco-rosa, tipica della zona di Assisi: il colore caratteristico della pietra ha dato il nome Pink-Lamp al progetto (fig. 3).

Fig. 3: Progetto Pink-Lamp: dalla stampa 3D, al biscotto smaltato, al pezzo finito

Dopo aver messo a punto il design della texture con l'uso di un software di modellazione 3D, il *prototipo* è stato stampato in PLA con l'uso di una stampante 3D. Levigata e rifinita, la stampa in plastica è stata portata dall'artigiano che ha realizzato lo stampo in gesso attorno all'elemento, ovvero il suo *negativo*. In questa fase, la modellazione digitale, grazie al controllo numerico, si è sostituita al lavoro manuale del torniante, ed ha reso possibile offrire all'artigiano un pezzo geometricamente perfetto che non creasse problemi durante le delicate fasi della lavorazione. Ottenuto il calco in gesso è stato quindi possibile colare l'argilla liquida e, dopo l'essiccazione l'oggetto viene smaltato e dipinto a mano, e infine cotto nuovamente. Anche la scelta del paralume è originale in quanto ideato da Articity, l'Associazione degli artigiani del Centro Storico di Perugia. Un prodotto infinitamente replicabile, ma unico nella forma, dall'alto potenziale simbolico, che racconta la storia del luogo e che inaspettatamente arriva all'interno dell'ambiente domestico facendo convivere il passato con il presente. E proprio come scrive Harvey Molotch, che negli ultimi anni ha contribuito a sviluppare un nuovo campo della sociologia degli oggetti: "La natura del Luogo influenza l'aspetto di un prodotto, perché contiene quegli elementi, anche molto sottili, che prendono parte alla realizzazione dell'oggetto stesso. E in quanto i luoghi si differenziano tra loro si differenziano anche gli oggetti da essi prodotti"[15].

15 Harvey Luskin Molotch, *Fenomenologia del tostapane: come gli oggetti quotidiani diventano quello che sono*, ed. Cortina Raffaello, Milano 2005, p. 207.

2.2 *Le ceramiche luminose di Nicola Boccini*

"La luce nelle sue manifestazioni artistiche"[16] parafrasando il titolo del famoso saggio di Hans Sedlmayr del 1960, dal Novecento ad oggi si è trasformata attraverso la luce artificiale.

La luce si lega alla percezione visiva, i linguaggi e le tecniche degli artisti cambiano, utilizzando materiali sempre diversi. Con l'Impressionismo è la curiosità scientifica che spinge i pittori a sperimentare il "il vibrante colorio" nelle interazioni con la luce. Catturare le vibrazioni dei colori alla luce del sole per restituire attraverso la materia, è la sfida che gli impressionisti gettano, sintesi di colore luce e colore materia. Boccini sostituisce il colore a smalto delle ceramiche con la luce, trasforma dall'interno la ceramica. Il mezzo pittorico tradizionale non è più sufficiente, la luce colorata invece come fatto fisico, supera la limitazione bidimensionale della superficie.

Ma prima ha dovuto lavorare sulla trasparenza, sulla traslucidità del materiale ceramico arrivando addirittura a brevettare un nuovo tipo di materia ceramica nel 2012, che prende il nome di "Tecnica Boccini". Per creare questa nuova ceramica viaggia in tutto il mondo studiando nei diversi paesi le porcellane e le sue lavorazioni. Arriva così all'intuizione alla "sensazione" di scegliere la luce artificiale come un medium privilegiato per il suo percorso artistico.

Introduce nella porcellana i metalli rame, ottone, ferro, platino, li cuoce e li fonde con la terra ceramica; i fili metallici diventano le vene, pulsanti della nuova *porcelain vein* (fig. 4), la ceramica luminosa "interattiva", *Evolution 14.0* nel 2014.

Fig. 4: Nicola Boccini, Pectus terra, 2015

Nicola Boccini diventa un Light Artist, l'artigianalità cessa di essere la via esclusiva alla creazione. Utilizzando la tecnologia della luce come materiale, contenuto, istanza concettuale ed estetica. Basta che lo spettatore attraversi la stanza, e la ceramica di Boccini muta colore ed emana suoni,

16 H. Sedlmayr, *La luce nelle sue manifestazioni artistiche*, Palermo 1985, ed. 2009.

si accende alternativamente mutando la luce dei pannelli, una sorta di lanterna magica che apre la dimensione della scultura all'ambiente circostante. Lo spazio entra in relazione con la luce. Il neurobiologo inglese Semir Zeki nel suo volume La visione dall'interno, Arte e cervello (2003) studia l'arte come uno degli strumenti privilegiati per conoscere il cervello. Sostiene infatti che gli artisti, prima dei neurologi abbiano affrontato il problema di come il cervello percepisce il mondo della luce e dei colori in movimento. Le creazioni di pionieri della Light Art come László Moholy-Nagy e il suo Modulatore spazio-luce del 1922 testimoniano la grande attrazione emotiva che questo mezzo di espressione ha esercitato sugli artisti. Come Moholy-Nagy, Boccini ricerca l'impatto emozionale nel rapporto Luce/Uomo: "La maggior parte delle opere d'arte visiva del futuro saranno compito del pittore della luce[…]avrà la conoscenza scientifica del fisico e la competenza tecnologica dell'ingegnere accoppiata, alla sua immaginazione, alla sua intuizione creatrice e all'intensità delle sue emozioni. È difficile entrare in dettaglio per ora, ma nei futuri esperimenti, la ricerca nell'ambito della fisiologia dell'occhio e nelle proprietà fisiche della luce giocheranno una parte importante"[17]. Moholy-Nagy "pittore della luce" aveva ragione e Boccini lo conferma, con la sua ricerca verso un'arte che concili scienza e tecnica, nelle sue opere d'arte che 'contengono' la luce, il messaggio è il contenuto del mezzo, senza il quale queste opere non potrebbero esistere.

"Vivendo il mio tempo, pieno di interazione e multimedialità, ho rivoluzionato la materia e rendendola attuale e dinamica. Per me creare vuol dire "ricerca" di nuove tecniche e soluzioni, non ho mai creato prima la forma e poi applicato la tecnica, ho sempre prima creato la tecnica e poi l'ho adattata alla forma" (Nicola Boccini).

Il colore luminoso delle formelle vicine e quadrate si allarga dai bordi, sfrangiati e indefiniti. Un nuovo modo di relazionarsi al pubblico, entro dinamiche aperte al dialogo creativo e inconsueto, quasi "ludico"[18]. Le nuove opere come *Caos* (2017) o *You and I* (2019) formano tessiture geometriche concentriche o lineari. Veri e propri "murali interattivi luminosi", fatti di forme semplici e ripetitive, che permettono alla luce e alle ombre di giocare sull'intera superficie (fig. 5-6).

Fig. 5: Nicola Boccini, Caos, 2017.

17 *L. Moholy-Nagy*, cit. in T. Paul, *Vision in Motion*, Chicago 1947, p. 168.
18 Si veda C. Bottini, a cura di, *Evolution 2.0 – Nicola Boccini*, catalogo della mostra, Ed. Add-Art, Spoleto 2016.

Fig. 6: Nicola Boccini, You and I, 2019

Boccini sviluppa un complesso insieme di relazioni tra progettisti, ingegneri del suono e artigiani all'interno di un territorio produttivo dalla forte identità: il distretto della ceramica di Deruta. Sono queste relazioni che gli hanno consentito lo sviluppo di esperienze progettuali rivolte alla produzione artigianale e a quella industriale in una continua contaminazione di linguaggi tra le due diverse modalità. La ceramica entra nel mondo della Light Art legandosi alla ricerca e alla sperimentazione.

La pratica artigianale si configura come veicolo di un messaggio culturale e nell'artigianato vede la possibilità di superare i limiti connessi al materiale, generando una "materia viva" come egli stesso la definisce. Appare interessate la serialità dei pannelli, che proprio in virtù di tale molteplicità possono essere composti e ricomposti, avvalendosi dell'unicità dell'opera d'arte.

Per questo Boccini può essere inserito in quella produzione definita del "terzo genere" dell'artdesign dagli studiosi Alison e Fusco[19], per il suo continuo rapportarsi con la memoria e il futuro. La tradizione del mondo dell'arte, con l'evoluzione dei processi e nell'uso di tecnologia, oggetti/opere in cui la dimensione utilitaria e la serialità della produzione è legata "all'evoluzione" e alla ricerca sul piano formale e figurativo. Valori della tradizione e della memoria si intrecciano con la contemporaneità, dove le dinamiche creative, alimentano e si alimentano del confronto costante con la cultura del territorio.

19 F. Alison, R. De Fusco, *L'Artidesign, il caso Sabattini*, Electa, Napoli 1990.

Nicola Boccini in pochi anni è riuscito, pur partendo da una dimensione regionale fortemente legata al proprio territorio, a far emergere a livello internazionale l'importanza della luce come arte applicata che prende vita in oggetti di artigianato nuovi, una materia luminosa dalle infinite potenzialità che meglio di ogni altra esalta lo spazio che la ospita, trasportando lo spettatore all'interno della materia e della luce. Questi manufatti sono opere d'arte, che nascono grazie alla compresenza di manualità e tecniche avanzate, di unicità e serialità, che si manifesta tanto nella fase ideativa che nell'esecuzione. La dimensione artigiana è riscontrabile nella creatività e nell'ingegno dell'artefice la dimensione dell'artista è nella spinta continua a trasformarsi.

3. *Fiber Art: tessere la memoria dei luoghi*

Il punto di partenza della Fiber Art, forma artistica che dagli anni Sessanta usa materiali o tecniche della "cultura materiale"[20] è la tessitura. Il termine Fiber Art, coniato nell'America degli anni Settanta viene usato per indicare la produzione di nuove generazioni di artisti che, mossi dal desiderio di coniugare manualità tipicamente artigianali con forme e linguaggi contemporanei, cominciano ad indagare il potenziale espressivo dei materiali più svariati, mettendo a punto tecniche innovative ed originali, ampliando i confini del tessile verso altre discipline artistiche e superando la sfera del bidimensionale. Qualora nella realizzazione di tali opere d'arte vengano utilizzati procedimenti sperimentali, di intreccio di fibre e materiali vari, *l'Art Wear* può essere ricondotta all'interno del più vasto campo della *Fiber Art*[21].

Rientrano in quest'ambito, le opere di due famose artiste di Fiber Art torinesi, Valeria Scuteri[22] e Silvia Beccaria. Ed è evidente allora, che la loro attività artistica ha assorbito il clima dell'arte povera e concettuale piemontese[23] e del polo tessile cotoniero di Chieri, dove dal 1998 viene organizzata la Biennale di Fiber Art "Trame d'Autore". Privilegiando la materia povera, i materiali di riciclo, come il filo metallico, la plastica, la carta, con il telaio a mano danno vita a sculture poetiche ed eteree, a dispetto della tenacia del materiale di cui sono fatte. Le attività artigianali, "la storia delle cose", come scrive George Kubler, con le loro specificità materiali, culturali e tecniche, "coincide con la storia dell'arte": "Oggi appare di nuovo chiaro che l'artista è un artigiano e che egli appartiene a un raggruppamento umano distinto quale *homo faber*, il cui compito è quello di evocare un perpetuo rinnovamento di forme della materia"[24]. Tecnica e arte si occupano ambedue dei bisogni umani che la mente e le mani soddisfano producendo 'cose'. Oggetti e strumenti, progettati e poi eseguiti, come le scarpette con il tacco, le borse libro e i guanti di Valeria Scuteri creati intessendo con un telaio formato da una cornice di legno, manipolando lane e altri materiali con l'uncinetto, raccogliendo le antiche tradizioni ma servendosi in ambito artistico del filo di ferro e acciaio, oggetti industriali isolati dal loro contesto funzionale e rifunzionalizzati tramite il solo atto di selezione dell'artista ad opera d'arte. Così che l'artista può riappropriarsi di alcuni valori cancellati dalla modernità e riconnettersi a quel patrimonio unico di espressioni artistiche ed eccellenze artigianali che definisce la

20 Vedi R. Barilli, *Arte e cultura materiale in Occidente: dall'arcaismo greco alle avanguardie storiche,* Bollati.Boringhieri, Torino 2011.
21 C. Bottini, *Come nell'Amore. La Fiber Art di Valeria Scuteri*, catalogo della mostra (Galleria Add Art, Spoleto, febbraio 2015), ed. Add-Art, Spoleto 2015, s.p
22 Vedi il sito www.valeriascuteri.it.
23 R. Pompas, *Fiber art italiana: un intreccio virtuoso*, Aracne, Canterano (RM) 2017, p. 180
24 G. Kubler, *La forma del tempo. La storia dell'arte e la storia delle cose*, Einaudi, Torino 1976, ed. 2002, p. 13

nostra diversità e territorialità. Per i Fiber artist, e come scrive Silvana Nota, "il *medium* tessile non rappresenta un mezzo al servizio dell'idea, ma è nel *medium* stesso caricato di significati", è "nella scelta concettuale della manualità che si individua parte del processo poetico"[25] (fig. 7).

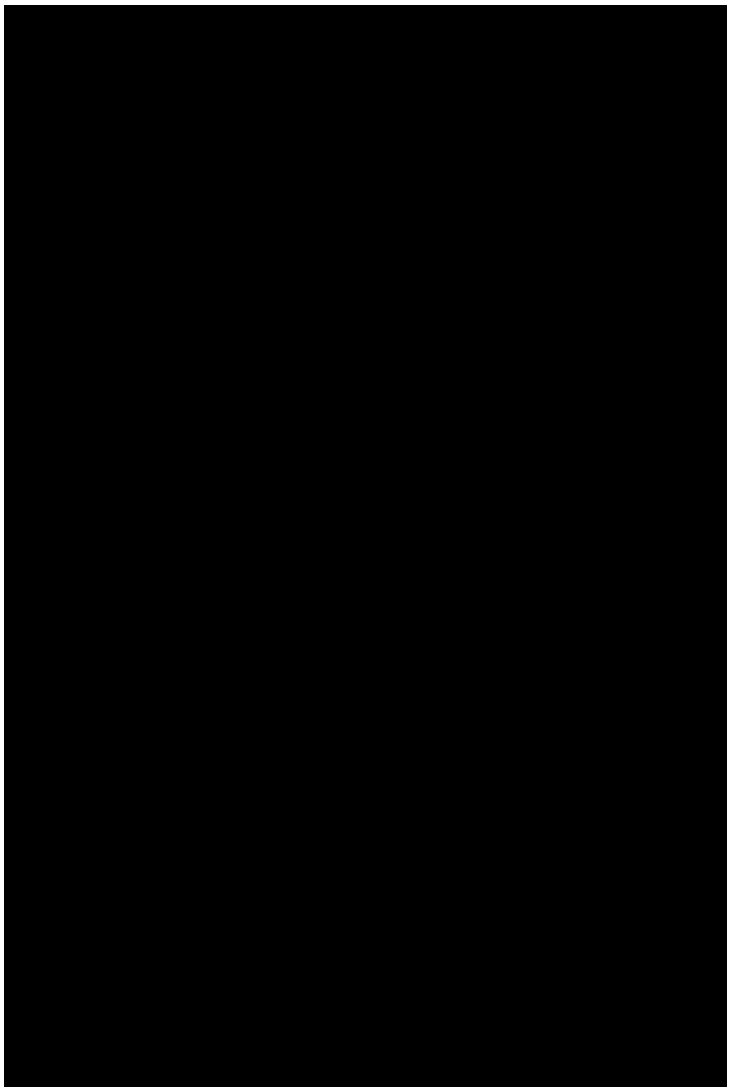

Fig. 7: Valeria Scuteri, Umana Condizione, installazione composta da abito, reggiseno, scarpe, sandalo, guanti, tanga, giarrettiera, inginocchiatoio. Materiale: fili metallici. Tecnica: uncinetto, libero intreccio, manipolazione, 2012/2013. Foto: Guido Fassio

25 S. Nota, *Chieri: osservatorio internazionale sulla Fiber Art tra biennali e collezione permanente*, in M. Picciau, B. Lami, M. Margozzi, L. Predominato, a cura di, *Off Loom, Fiber Art Arte fuori dal telaio*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, gennaio-aprile 2015), Corraini Edizioni, Mantova, p. 42

Silvia Beccaria crea tessuti non convenzionali che intrecciano alla seta, alla lana, al lino, al cotone, altri materiali come plastica, pluriball, metalli, carta, lamine di alluminio e gomma, ricavando dalla materia stessa singolari ed inediti effetti. Famose sono le sue gorgiere dai nomi di lattughe come nel Seicento, opere eleganti e bizzarre. L'ordito, accoglie come trame tubicini di plastica, elastici e palloncini di gomma e il questo caso pellicola, celluloide. Silvia Beccaria indossa i suoi abiti e le sue gorgiere, grazie a questo atto, come nell'arte Gutai, lo spirito umano e la materia si uniscono, pur rimanendo rivali, l'artista eleva la materia al livello dello spirito.

Negli ultimi anni tesse opere monumentali, installazioni, percorsi di parole che raccontano il rapporto dell'uomo con i luoghi, la storia, la memoria e gli elementi che ne determinano l'identità. *Cinquantatrechilometridifilo*[26] 2017/2019, "Un'opera corale sulla metafora del filo, il filo dell'identità e il filo della relazione come chilometri dei passi da percorrere nella propria esistenza", o *Aracne, la sfida ordita* 2015, che nasce dalla riflessione sulla parola 'testo', "textus nel significato di tessuto, trama, una lavoro sulla metafora tra testo letterario e tessuto. Ogni testo è trama, ogni trama è testo"[27]. Nella lavorazione lunga e paziente, attraverso il telaio e la manipolazione di materiali "poveri", antiartistici crea frammenti di parole che si ripetono nelle installazioni e si intrecciano con le forme, vi è la volontà di evidenziare l'energia, la sfera magica della creazione, opera sui simboli, sulla presenza e assenza della materia. Moderne demiurghe creano opere dove la tessitura è viva e densa di significato, dove tutto è possibile al fine di creare un nuovo impatto visivo e tattile. Poiché "esiste un filo che lega il senso dell' "io" al senso del "noi" e il modo in cui l' "io" e il "noi" sono collegati definisce la nostra identità"[28] (fig. 8-9).

Fig. 8: Silvia Beccaria, *Cinquantatrechilometridifilo,* 2017/2019. Foto: Mariano Dallago

26 Cinquantatrechilometridifilo 2017/2019 di Silvia Beccaria, con Maura Banfo, Giulia Caira, Jessica Carroll, Miriam Colognesi, Claudio Crovero, Paolo Leonardo, Ornella Rovera, Roberta Toscano.

27 Vedi il sito www.silviabeccaria.it.

28 Cit. Stefano De Santis, *Verso un'ontologia del dialogo*, intervento al convegno *Dall'identità all'identità*, Grosseto, Ottobre 2009, in S. Follesa, *Design & identità. Progettare per i luoghi*, Franco Angeli ed., Milano 2014, p. 17

Fig. 9: Silvia Beccaria, *Aracne, la sfida ordita*, 2015, esposto al Museo delle Mura di Roma. Foto: Sabine Pagliarulo

4. *Il gioiello: rappresentazione emotiva e immateriale del Genius Loci*

> Non esiste il gioiello universale e unico, ma diverse concezioni di gioiello, legate al tempo, alla cultura, al gusto, in sintesi: alla storia dell'uomo.[29]

4.1 *Omaggio alla pietra: i gioielli di Paolo Spalla*

Il panorama italiano degli anni sessanta, dove da un lato la percezione dell'oggetto "gioiello" in oreficeria muta radicalmente aumentando la consapevolezza progettuale e dall'altro si ha l'affermazione da parte della critica d'arte dell'artisticità del gioiello, ha portato alla "creazione di un contesto creativo inedito dove la progettualità dell'artista si intreccia con la manualità dell'artigiano"[30].

È in questo contesto che si inseriscono le opere di Paolo Spalla, orafo, artista e designer.

Come afferma Lia Lenti[31], Spalla introduce nell'ambito del gioiello un innovativo approccio al concetto di natura che si traduce, già a partire dagli anni settanta, in gioielli artistici che vedono l'accoppiamento di un materiale non nobile, "le Pietre del Po", con l'oro in un contesto geografico e industriale, il distretto orafo di Valenza, ben preciso.

Così "la capacità creativa che deriva dall'ambiente sociale specifico finisce per entrare a far parte della natura dei prodotti"[32] e si manifesta in una personale interpretazione concettuale del gioiello che caratterizza tutte le opere dell'artista. Dalle prime creazioni come l'anello *Embrione* (1972) realizzato in oro giallo, sasso, diamanti taglio brillante e rubino cabochon, fino ad arrivare,

29 A. Cappellieri, *Avant Craft: il gioiello tra arte e design*, Flash Art Italia no. 332, aprile 2017, p. 49
30 L. Lenti, a cura di, *Paolo Spalla 1935/2010 gioielli e sculture*, catalogo della mostra, Valenza (AL), 2018, p. 7
31 *Ivi*, p. 8
32 Harvey Luskin Molotch, *Fenomenologia del tostapane: come gli oggetti quotidiani diventano quello che sono,* cit., p. 248

negli anni novanta, alle collezioni *Sibilo* che rappresenta per Spalla "il punto di arrivo di una lunga ricerca, è la forma femminile assoluta, metafisica, vibrante"[33] al quale si contrappone "nell'ottica dell'ordine/disordine come metafora dell'oggi"[34] la collana *Anatomia dei solidi ideali* (1993), matassa imperfetta di filo di oro giallo avvolta a mano con all'interno dei sassi mobili.

4.2 *Connettere mondi: le spille ricordo di Roberta Bernabei*

La ricerca nell'ambito del gioiello contemporaneo ha come focus principali lo studio da un lato dell'integrazione tra le tecniche orafe tradizionali e le nuove tecnologie digitali e dall'altro dell'interazione tra tradizione e ricerca artistica e i relativi valori simbolici che i gioielli possono assumere in diversi ambiti culturali e geografici.

Rientrano in quest'ambito, i gioielli di Roberta Bernabei, artista orafa, ricercatrice e storica del gioiello contemporaneo.

Famose le sue spille ricordo, realizzate in occasione di un progetto sponsorizzato dall'Università di Loughborough[35], che vede coinvolti un gruppo di anziani di una casa di riposo di Rothley, nell'Inghilterra centrale.

Questi monili, concepiti per risvegliare i ricordi nei soggetti che soffrono di demenza senile, sono realizzate con la tecnica della prototipazione rapida e presentano al centro un ovale di rame sul quale vengono immortalati, con la tecnica dell'incisione diretta su metallo o con acido, gli elementi più significativi del ricordo degli anziani. Per riprodurre i colori vengono, invece, usate delle perline. (fig.10-11).

Fig. 10 Roberta Bernabei, Spilla Father and Son 2016 in rame, nylon, vetro, ferro e pigmenti. Ispirata dalla memoria dell'episodio, il Remembrance Day, raccontato da uno dei partecipanti che si concluse con un lancio di papaveri rossi durante la manifestazione nazionale.

33 L. Lenti, a cura di, *Paolo Spalla 1935/2010 gioielli e sculture*, cit., p. 9
34 *Ivi*, p10
35 Si veda R. Bernabei, *Jewellery Theory and Practice: An investigation into emotionally invested and mnemonic jewellery through senstitising materials*, Tesi di dottorato, Loughborough University, luglio 2019.

Fig. 11 Roberta Bernabei, Spilla Leaf 2016 in rame, nylon, vetro, perla, ferro e pigmenti che rimanda al ricordo della partecipante riguardo a un'esperienza di vita, il giardinaggio.

I gioielli di Bernabei sono la testimonianza di un articolato insieme di relazioni tra l'artista orafo, i ricordi dell'anziano e le memorie del luogo e rappresentano un chiaro esempio di come "la dimensione artistica assume le forme della sperimentazione artigianale e le mani si uniscono alle tecnologie più evolute"[36].

5. *Genius loci: unico e universale*

Il variegato mondo della produzione odierna del progetto manifatturiero copre ormai ogni fascia di utenza: ai prodotti di fascia "alta", dove è manifesto il richiamo al designer che li ha progettati, si affiancano altri di buona qualità formale e con un eccellente rapporto qualità/prezzo proposti da marchi della grande distribuzione -IKEA, Zara Home, Muji- che assumono il processo "italiano" del rapporto con i distretti produttivi a modello per una dimensione internazionale e per una cauta ma efficace ricerca formale[37].

Di fatto il Made in Italy, nell'ambito dello scenario della competizione globale attuale, è riuscito a "valorizzare le molteplici tradizioni artigianali del nostro paese. Un arcipelago di piccole e medie imprese che ha tradotto in produzione industriale antichi mestieri, ha saputo esportare i nostri prodotti arricchendoli di quel valore aggiunto che è il marchio Made in Italy"[38].

Attualmente siamo dunque di fronte, come scrive Luisa Aschiero, a "un "consumatore metropolitano unico", con "comportamenti global" riprodotti nelle diverse megasity del mondo,

36 A. Cappellieri, *Avant Craft: il gioiello tra arte e design*, cit., p. 50
37 E. Dellapiana, *Il design della ceramica in Italia: 1850-2000*, cit., p. 253
38 M.Fortis, *Il made in Italy*, Il Mulino, Bologna 1998, pp.8-10

oppure le "specificità local" delle metropoli prevalgono e restano molto rilevanti nei comportamenti di consumo delle persone?"[39].

Il tema della globalizzazione, che ha favorito la circolazione delle idee e delle conoscenze, è oggetto di indagini da parte di istituti di ricerca e consulenza; ad esempio il Future Concept Lab con il *Genius Loci Program*[40] prevede l'osservazione permanente di 25 paesi e la loro profilazione al fine di delineare gli elementi caratterizzanti attraverso alcune parole chiave.

Partendo dal presupposto che il *Genius loci* può essere un "modo concreto per comprendere i consumatori in relazione alle diverse realtà e al ruolo unico nella scena internazionale in termini di espressione creativa"[41] attraverso questo progetto è stata lanciata alle aziende la sfida della radicalità geografica come principale motore strategico. Al programma hanno aderito sia importanti aziende (Alessi, Barilla, Coca-Cola, Curver, De Agostini, Ferrero, Gauloises, illycaffè) sia istituzioni e università di alcuni paesi come Portogallo, Argentina, Brasile, Corea, Giappone, Spagna e Tailandia.

5.1 *Paola Navone: cittadina del mondo*

Paola Navone è una protagonista a livello internazionale dalle molteplici sfaccettature (architetto, designer, curatore, art director e organizzatrice di eventi).

Nelle sue creazioni ripercorre ed esalta le specificità del fare artigiano di diverse parti del mondo in prodotti e ambientazioni dal gusto internazionale. Ne è un esempio la recente reinterpretazione del McDonald's di Austerlitz a Parigi, realizzato nel 2019, dove si mescolano la passione per la cultura orientale, il design italiano, le suggestioni locali (la Francia) e i suoi trascorsi, negli anni settanta, nel gruppo Alchimia insieme ad Alessandro Medini, Andrea Branzi e Ettore Sottsass.

In particolare i suoi progetti di interni, raccolti nel recente libro *Tham ma da, The Adventurous Interiors of Paola Navone*[42] nascono dalla sapiente abilità dell'architetto di filtrare e reinterpretare, attraverso la sua personale visione occidentale, culture, colori e texture che ha assimilato dai numerosi viaggi ed esperienze nel sud del mondo, soprattutto in Asia e in Africa.

Esemplare il resort Point Yamu, a Phuket, realizzato nel 2014, e definito dalla stessa Navone come "frutto di un avvincente scouting della produzione locale"[43] dove l'artigianalità locale thailandese incontra il design italiano.

Attraverso i suoi prodotti eclettici e fantasiosi, realizzati per importanti aziende internazionali di arredi e complementi (Alessi, Capellini, Gervasoni, ecc..), ha dato, inoltre, la possibilità a realtà della cultura materiale locale di emergere e diffondersi a livello internazionale.

In questo senso i fenomeni di globalizzazione, invece di appiattire e distruggere i *Genius loci* territoriali, ne permettono una rapida circolazione e affermazione a livello planetario.

---

39 L. Aschiero, *Places. L'importanza dei contesti culturali: coolhunting e Genius Loci* in Future Concept Lab, *Coolhunting Evolution: Dare senso all'innovazione*, FrancoAngeli, 2018, p.64

40 Vedi il sito www futureconceptlab.com/tools/genius-loci-program

41 L. Aschiero, *Places. L'importanza dei contesti culturali: coolhunting e Genius Loci* in Future Concept Lab, *Coolhunting Evolution: Dare senso all'innovazione*, cit., p. 63

42 S. Bailey, *Tham ma da, The Adventurous Interiors of Paola Navone*, Ed. Pointed Leaf Press, 2016

43 R. Zucconi, *L'hotel Point Yamu a Phuket*, in Elle Decor, www.elledecor.com, 21/01/2014

Finito di stampare
nel mese di maggio 2020
da Digital Team – Fano (PU)