

AA.VV.

Strategy Innovation

Spin-out dell'Università Ca' Foscari di Venezia

L'Abbecedario del Made in Italy

I nuovi linguaggi dell'Artigianato



Prefazione di Giulio Sapelli
Conclusioni di Marco Granelli

Liberamente ispirato dai racconti dell'Abbecedario di Goffredo Parise



I Quaderni della Fondazione Gerموzzi

AA.VV.

Strategy Innovation

Spin-out dell'Università Ca' Foscari di Venezia

L'Abbecedario del Made in Italy

I nuovi linguaggi dell'Artigianato

Prefazione di Giulio Sapelli
Conclusioni di Marco Granelli

Liberamente ispirato dai racconti
dell'Abbecedario di Goffredo Parise





I Quaderni della Fondazione Germozzi

© 2025

Fondazione Manlio e Maria Letizia Germozzi Onlus - Roma

ISBN: 979-12-5671-018-8

Hanno collaborato:

Direzione editoriale:

Giovanni Boccia – *Direttore Fondazione Germozzi*

Impaginazione grafica e stampa:

Eletta (Brescia)

Un sentito e sincero ringraziamento a Confartigianato Imprese Veneto, il cui contributo fondamentale e prezioso è stato determinante per la concezione e l'ideazione di questo progetto editoriale.

Indice

Premessa	7
L'Abbecedario del Made in Italy	
Le nuove voci dell'artigianato	13
Avanguardia	15
Brevetto	20
Classicità	23
Digitale	26
Ecologia	29
Fatica	34
Genius Loci	38
Humanitas	43
Impresa	45
Leggerezza	54
Memoria	58
Nobilitazione	62
Orizzonte	65
Progetto	73

Quintessenza	76
Rete	79
Sinestesia	82
Talento	86
Ubiquità	89
Versatilità	99
Zelo	102
Conclusioni	105
Strategy Innovation	109

Premessa

*Per il valore artigiano e per l'ABBECEDARIO
Risillabare il mondo con Parise.*

“Avvertenza.

Nella vita gli uomini fanno dei programmi perché sanno che, una volta scomparso l'autore, essi possono essere continuati da altri. In poesia è impossibile, non ci sono eredi. Così è toccato a me con questo libro: dodici anni fa giurai a me stesso, preso dalla mano della poesia, di scrivere tanti racconti sui sentimenti umani, così labili, partendo dalla A e arrivando alla Z. Sono poesie in prosa. Ma alla lettera S, nonostante i programmi, la poesia mi ha abbandonato. E a questa lettera ho dovuto fermarmi. La poesia va e viene, muore e quando vuole lei, non quando vogliamo noi e non ha discendenti: Mi dispiace ma è così. Un poco come la vita, soprattutto come l'amore. Gennaio 1982. G.P.”

Così scriveva Goffredo Parise nella prima pagina di *Sillabari*, (cito dall'edizione Adelphi, Milano, 2004, p.11), quasi volesse esplicitare una dichiarazione di “*poetica*”, come si diceva un tempo, quando ancora esisteva la “*critica letteraria*”, e la inscriveva, quella dichiarazione, per esplicitare il “*dover essere*” dell'autore sempre nel tempo dell'ispirazione e mai dell'obbligazione.

E questo perché quell'armonia di lessico, di stile, di sensazioni e di immagini che dalla Sua ispirazione derivavano, dovevano sgorgare come un canto naturale sì, ma sempre sorvegliatissimo dall'arte del comporre e del...pensare in forma poetica.

Del resto, era questo il dettato dei *Sillabari*: essere un “dizionario dei sentimenti umani” costruito con, come le definiva lo stesso Parise:” poesie in prosa” o “romanzi in miniatura”.

Oggi, con l'Abbecedario del Made in Italy, gli imprenditori artigiani di Confartigianato vogliono riaffermare, nella ripresa del dettato parisiano, il *valore della poesia grazie all'impegno*

nel lavoro e nella creatività dell'impresa e della persona artigiana.

«La poesia va e viene, vive e muore quando vuole lei, non quando vogliamo noi e non ha discendenti. Mi dispiace ma è così. Un poco come la vita, soprattutto come l'amore».

Ma se per Parise «la poesia va e viene», per gli artigiani la poesia è, invece, il costruito intellettuale e fantastico-al tempo stesso- del loro operare e che non finisce mai... è veramente “come l'amore” ...

Cesare Garboli, il critico che forse più di ogni altro aveva compreso il messaggio contenuto nei *Sillabari*, scriveva che in essi, Parise: «...distilla la pietra filosofale del raccontare. Ma non racconta, fa qualcosa di più. Invoglia a pensare che il mondo sia raccontabile, e che la sua raccontabilità sia una meraviglia da scrutare ...».

Questo è esattamente ciò che intende trasmettere questo Abbecedario

Del resto, se rileggiamo i *Sillabari* dal punto di vista stilistico, ciò che colpisce è la capacità di

costruire il racconto con una perfetta essenzialità: ogni frase, ogni parola è calibrata e centrata, niente di troppo e niente che manca.

In quei brevi ritratti che costruiva, si trovava tutto il mondo dei protagonisti, colti con uno sguardo immanente che attraversava trasversalmente tutti i racconti, e che emergeva già nelle prime righe, con un taglio esistenziale.

Quando giovanissimo, nell'inizio degli anni Ottanta del Novecento, lessi *Sillabari* nella loro prima edizione, (su indicazione di un Maestro come Andrea Zanzotto), mi colpì fortissimamente (lo ricordo ogni volta che penso alla bellezza di Giavera del Montello dove incontrai per la prima volta Parise), mi colpì fortissimamente la – sillaba -“Grazia”: (...) *Un giorno- e la rileggo oggi per questa breve introduzione- un uomo aveva appuntamento con una donna al caffè Florian, a Venezia, alle sette e mezzo di sera. Era l'inizio dell'estate, entrambi avevano un'età particolare, lui quaranta, lei trentacinque, in cui possono succedere molte cose nell'animo umano ma è meglio non succedano perché è tardi ed è*

inutile illudersi di tornare ragazzi. Tuttavia, i due, forse senza saperlo, avevano molta voglia di tornare ragazzi e accettarono quel loro piccolo flirt appena incominciato come un gioco ma, sotto sotto, con una certa speranza (...).

Compresi allora qual era il progetto singolare che Parise aveva in mente. Preoccupato dalla scomparsa della Poesia (con la P maiuscola), nell'Italia cupa e verbosa degli anni Settanta, prigioniera degli automatismi che la neutralizzano, la poesia, e che rendono ogni parola non più vitale e non più necessaria, Parise compone i *Sillabari*, controcanto sentimentale al decennio delle ideologie del risentimento. Se la società italiana non aveva più orecchio per la poesia ed era incapace di riconoscerla, ecco la fiera rappresentaglia solitaria: Parise scelse di non prestare più attenzione al rumore sociale.

È quello che dobbiamo fare oggi, quando il risentimento sale da una società che non trova più pace e felicità nel lavoro: dobbiamo e vogliamo ricostruirlo quell'amore del fare, del la-

voro, degli “altri”, della comunità...

Cominciamo a risillabare la vita e l'amore.

Il *Made in Italy* è anche questo.

Forse è soprattutto questo... con il lavoro e il valore artigiano ben rappresentato nell'ABBE-
CEDARIO.

Giulio Sapelli

Storico ed economista
Presidente della Fondazione Germozzi
di Confartigianato Imprese

L'Abbecedario del Made in Italy Le nuove voci dell'artigianato

L'Abbecedario si compone di ventuno voci. Le sedici consonanti prendono le mosse da un aneddoto, un'immagine o una curiosità che illustri il senso della parola. Quest'ultima viene poi declinata sul significato che assume nel contesto del Made in Italy e in particolare del settore artigianale, per concludersi con una breve riflessione.

*Liberamente ispirato alla serie di racconti dell'Abbecedario di Goffredo Parise per il Corriere della Sera, che sono stati poi raccolti nel libro *Abbecedario* (edito postumo nel 1984 da Mondadori).*

Avanguardia



Lo vedevo dalla finestra della bottega mentre attraversava la piazza. Cappello storto, passo incerto, guardava le nuvole invece della strada.

Il suo nome? Che importa, tanto nessuno lo usava mai. In paese lo chiamavano matto, strambo, perdigiorno. Uno di quelli che si muovono senza scopo, che fanno venire voglia di voltarsi dall'altra parte.

Non faceva mai quello che ci si aspettava. Portava scarpe bianche quando pioveva, rideva nei momenti sbagliati e, soprattutto, insisteva con quelle idee senza senso che nessuno con un po' di cervello avrebbe mai preso sul serio.

Da bambino, diceva che avrebbe costruito un

ponte dove non c'era neanche un fiume. Lo diceva con convinzione, senza ridere. Se gli facevano notare che lì c'era solo terra, lui si limitava a stringere le spalle. «Arriverà», diceva. E tornava a tracciare linee per aria con le dita, come se il ponte fosse già lì, solo invisibile agli altri. Da ragazzo, passava le ore a scarabocchiare su quaderni che teneva sempre con sé. Li portava stretti al petto o sotto il braccio, le copertine molli, gonfie d'umidità, a volte strappate sugli angoli. Erano piene di segni, ditate nere, margini consumati. Una volta ne dimenticò uno sul muretto della fontana. Lo presi, lo sfogliai. Pagine fitte di disegni che non somigliavano a niente. Cerchi dentro altri cerchi, lettere allungate fino a diventare rami, numeri piegati su se stessi. Parole scritte come se avessero un senso preciso, ma che nessuno avrebbe saputo decifrare.

«Sei nato tutto sbagliato», gli dicevano i parenti. «Uno che si perde nei pensieri e dimentica di lavorare». Ma lui niente, rimaneva im-

passibile, sempre con quell'aria di chi ne sa più degli altri.

A tavola – lo so perché sua madre veniva a comprare il pane da me e si lamentava – rifiutava il vino prodotto da suo padre. «Sa di aceto» diceva. Eppure, era il vino più rinomato del paese.

Quando il sindaco gli offrì un posto in municipio, disse no. Quando il figlio del farmacista lo invitò a caccia, disse no. Quando la figlia di Rosetta gli sorrise alla festa di San Giovanni, girò la testa dall'altra parte. Una mattina d'inverno, non salutò il parroco. Così, senza motivo.

La gente mormorava. Sua madre piangeva.

Un giorno, si presentò in consiglio comunale con un progetto che fece ridere anche i ragni sul soffitto. Il sindaco ascoltò con le braccia conserte, poi disse solo: «Fuori di qui!». Lui rimase fermo, come se non avesse sentito. O forse aveva sentito benissimo, ma non era d'accordo. Poi si voltò e uscì senza sbattere la porta, senza dire una parola.

Da allora, si mise per conto suo. A fare cosa, nessuno lo capiva. Tagliava assi di legno, costruiva piccole impalcature, poi le abbandonava a metà. Scriveva lettere che non spediva, provava a vendere idee che nessuno comprava. Lo dicevamo tutti: non può durare. E infatti non durò.

Fallì. Una, due, dieci volte. Ogni volta più ostinato, ogni volta più solo. Lo guardavamo affondare con un certo sollievo, perché queste persone, quando smettono di provarci, lasciano in pace anche gli altri.

Poi, una notte di novembre, sparì. Nessuno lo vide partire, nessuno seppe dove fosse diretto. Neanche a sua madre lasciò detto qualcosa. Forse pensava che non servisse.

Per qualche giorno si parlò di lui, qualcuno provò a dire che era un peccato, ma senza convinzione. Sembrava una di quelle storie che si chiudono da sole. Il suo nome girò ancora un po', poi scivolò via. Le voci si diradarono, ognuno tornò alle sue cose. E per dieci anni non se ne parlò più.

Ieri è arrivata una lettera al municipio. Il sindaco ha convocato tutti in Piazza. Ha letto ad alta voce. Parole importanti, di quelle che non si sentono spesso da queste parti.

Riconoscimenti. Successo.

Alla fine, si è tolto gli occhiali, si è passato una mano sugli occhi lucidi. «È uno dei nostri!» ha detto. La gente ha applaudito. Qualcuno ha proposto di intitolargli la Piazza.

Io sono tornato alla bottega e ho chiuso la porta a chiave.

Brevetto



Nel 1421, la Repubblica di Firenze concesse a Filippo Brunelleschi un diritto esclusivo della durata di tre anni: nessuno (a sua eccezione, naturalmente) poteva costruire o usare una particolare chiatta a pale da lui progettata, pensata per trasportare marmi lungo l'Arno. Non era una nave qualsiasi, ma un ingegnoso sistema meccanico destinato ai grandi cantieri della città. Fu la prima forma di brevetto concessa in Italia: un embrionale riconoscimento del fatto che un'idea può essere insieme proprietà intellettuale e strumento di innovazione.

La parola “brevetto” si muove su due piani complementari: tutela e abilitazione. Da un

lato, delimita lo spazio di un'invenzione, stabilendo che per un determinato periodo quell'idea appartiene a chi l'ha generata. Dall'altro, certifica una competenza, autorizzando un professionista a operare entro un sistema condiviso di regole.

Nel mondo del Made in Italy, il brevetto supera la retorica del talento spontaneo. Non è il momento creativo in sé, ma la fase in cui un'innovazione viene collocata dentro una grammatica che ne misura l'originalità e ne legittima l'uso.

Innovare, in ambito artigianale, significa allora molto più che introdurre qualcosa di nuovo. Significa renderlo riconoscibile, replicabile, misurabile. Un sistema di chiusura per calzature, una tecnica di isolamento termoacustico, un impasto con precise proprietà elastiche, non valgono solo per l'effetto che producono, ma per la capacità di essere registrati come segno distintivo di un'intelligenza tecnica.

Il brevetto è anche una garanzia: chi lavora in

forza di una competenza certificata non si affida solo a una conoscenza implicita, ma a un riconoscimento formale. In questo senso, il brevetto tocca il cuore della questione della fiducia. Non è un titolo onorifico, ma una soglia minima di responsabilità che lega chi sa fare a chi riceve il risultato. Un passaggio che trasforma la perizia individuale in credibilità e beneficio collettivo.

Classicità



Nella raccolta di saggi dal titolo *Perché leggere i classici*, uscita postuma nel 1991, Italo Calvino propose quattordici definizioni di “classico”. La più celebre recita: «Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire».

Nella prospettiva calviniana, la prima lettura di un classico è sempre una rilettura, perché qualcosa, dentro, lo si conosce già. E, anche dopo averlo dimenticato, quel testo continua a lavorare sottotraccia, nascosto nelle scelte, nelle parole che si credono proprie: un patrimonio comune di storie e riferimenti a cui si torna e si ritorna – consapevolmente e non.

La classicità, quindi, non è un’epoca, né un’e-

tichetta, ma una qualità del tempo. È ciò che non si consuma nell'uso, ma che nell'uso si affina.

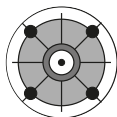
Nella cultura materiale, essa ha una forma ben riconoscibile. Alcuni oggetti continuano a circolare, a essere ripresi, adattati, corretti, senza mai diventare obsoleti. Una maniglia, una tomaia, un'etichetta tipografica, una struttura muraria: se attraversano epoche diverse restando leggibili, è perché contengono margini di trasformazione. La loro forma non è rigida, ma capace di assorbire variazioni e interpretazioni.

Pensare la classicità come fedeltà a un modello definito una volta per tutte sarebbe infatti una visione costrittiva. Più aderente all'esperienza reale è intenderla, invece, come la possibilità di rimettere mano a ciò che funziona, senza doverlo rifare da capo ogni volta. Ciò che resta nel tempo, infatti, non è ciò che resiste a tutto, ma ciò che riesce a parlare in nuovi contesti, a nuovi pubblici. È questa capacità a definire la classicità nel Made in Italy.

Riformulare un classico significa confrontarsi con una doppia esigenza: inserirsi nel presente e, allo stesso tempo, mantenere leggibile la struttura originaria. Un oggetto “classico” non viene aggiornato per aderire a una tendenza, ma per verificare se la sua forma può ancora produrre senso in un contesto diverso.

Nell’artigianato Made in Italy, la classicità è una forma di consapevolezza che permette di distinguere ciò che merita continuità da ciò che va superato.

Digitale



Alla fine del Quattrocento, un tessitore di Catanzaro conosciuto come Giovanni il Calabrese fu invitato alla corte di Luigi XI, in Francia. Aveva costruito un prototipo di telaio capace di controllare i singoli fili tesi del tessuto. Non serviva più alzarli a mano, uno per uno, per ottenere un disegno: bastava inserire una sequenza meccanica e la trama si costruiva da sola, passaggio dopo passaggio.

Tre secoli dopo, quella macchina prese il nome di *Telaio Jacquard*, in onore di colui che la perfezionò e segnò una svolta nell'industria tessile: un'immagine poteva essere trasformata in una serie di istruzioni. Ogni foro su una

scheda corrispondeva a un movimento preciso; ogni combinazione di fori, a un motivo. L'operazione non dipendeva più solo dalla destrezza manuale, ma da una logica programmata, ripetibile, modulabile.

Nel lavoro contemporaneo, il digitale opera all'interno della stessa logica: un taglio al laser, una stampa 3D, una visualizzazione tridimensionale, un'interfaccia di gestione impiantistica non eliminano del tutto la manualità, ma la orientano, la rendono precisa, reversibile, verificabile. Il digitale, insomma, non si oppone al lavoro artigiano, ma ne amplia il raggio d'azione.

Molti processi richiedono oggi una traduzione continua tra linguaggi diversi: dal disegno alla macchina, dal file al materiale, dall'input al comportamento. Il digitale è ciò che consente questa intermediazione. Traduce una forma in dati, e poi di nuovo in azione. È un sistema di regole che permette al progetto di essere interrogabile, modificabile e condiviso.

In molti settori artigianali, il digitale non è più

una fase separata, ma una componente continua del processo, un ambiente dove più figure (operatori, tecnici, progettisti) possono lavorare sullo stesso oggetto, senza dover essere nello stesso luogo e nello stesso momento.

Come nelle schede perforate del *Telaio Jacquard*, ogni segno corrisponde a un gesto, ogni sequenza a una forma potenziale. Il risultato, oggi come allora, dipende dalla capacità di tradurre un'intenzione in una sequenza di istruzioni. Di scrivere, in altre parole, il codice giusto.

Ecologia



L'ingegnere tamburellava con due dita sulla superficie del tavolo. Il medio contro l'anulare, secco, regolare, come un impulso elettrico da smaltire. Poi parlò.

«La questione non è ambientale. È temporale. Una struttura che duri deve ridurre la propagazione di microfessure, resistere alla penetrazione di cloruri, tollerare lo scorrimento viscoso. Vogliamo parlare di *creep*? Parliamone. Ma smettiamola con l'idea che basti disegnare un contorno e aspettarsi che regga».

L'architetto aveva il volto contratto, la bocca appena piegata. Ogni tanto faceva scattare il pollice lungo il bordo del tavolo, come un nervo

a fior di pelle. «Lei confonde la resistenza con la durata. Una cosa può reggere a lungo e intanto corrodere il mondo attorno. L'ambiente non è un vincolo: è un interlocutore. Bisogna costruire con materiali che respirano, che si degradano in armonia».

«Armonia», disse l'ingegnere con un mezzo sorriso. «Parliamo di armonia mentre le fondamenta cedono al secondo ciclo di gelo-disgelo? I materiali naturali che propone? Deformabilità fuori scala. Coefficiente di rigonfiamento doppio rispetto al necessario. Mi mostri un diagramma di stress coerente. Uno solo».

La geologa aveva gli occhi larghi e lo sguardo lontano, muoveva leggermente il mento, come se annuisse a pensieri che si rincorrevano l'un l'altro. Parlava meno, ma quando lo faceva, la voce era rasposa. «Il problema non è la struttura. È il luogo. Costruite su marne plastiche, su calcareniti instabili, sopra faglie che nessuno mappa. E vi aspettate stabilità. È come piantare una tenda su un ghiacciaio».

«Il ghiacciaio si può monitorare», disse l'ingegnere.

«Fino al momento in cui si muove», rispose lei.

«E allora?» scattò l'architetto. «Sospendiamo tutto? Rinunciamo alla presenza umana? Torniamo nei boschi, nei fiumi, come cervi?»

La geologa tacque un istante. Poi disse piano: «Potremmo almeno imparare a non lasciare cicatrici».

«Belle parole», disse l'ingegnere. «Intanto i giunti si arrugginiscono. E tra vent'anni, quando sarà ancora lì, chi si prenderà la responsabilità di una scelta poetica?».

L'architetto stava per controbattere, quando un trillo elettrico si diffuse dagli altoparlanti. Uno scampanello insistente che rimbalzava sulle pareti scrostate della sala. I tre si bloccarono. La luce al neon sopra di loro tremolò, gettando ombre lunghe sul pavimento crepato.

Il suono si ripeté. E poi ancora.

Dopo qualche secondo, la porta si spalancò

e dal fondo del refettorio emerse una sagoma imponente, incorniciata dal bagliore lattiginoso del corridoio. La donna si avvicinò con un'andatura lenta e misurata, il camice stinto che le aderiva al corpo come una seconda pelle, i bordi sfrangiati che strisciavano sul pavimento. Dalla cintura, un mazzo di chiavi arrugginite dondolava con un tintinnio sordo a ogni passo. Si fermò davanti a loro. Il tintinnio delle chiavi cessò.

«Signori, è l'ora», annunciò con una voce che sembrava provenire da un luogo molto più profondo del suo petto. Aprì la scatola metallica che teneva in mano e, rivolgendosi ai tre studiosi con offensiva familiarità, disse: «Medicine. E poi ognuno torni nella propria *suite*. Gli incontri di gruppo sono terminati per oggi».

L'ingegnere lasciò cadere la matita immaginaria. La geologa chiuse il blocco note che non c'era. L'architetto nascose velocemente il taccuino nella tasca della vestaglia logora.

Intorno a loro, il refettorio si animò di un bru-

sio stanco: sedie che stridevano sul linoleum, passi strascicati, un lamento soffocato in qualche angolo. L'odore di disinfettante si mescolava a quello di muffa che saliva dalle pareti, dove la vernice si staccava in grosse scaglie.

Fuori dalla finestra, oltre le sbarre, il cielo era di un grigio uniforme. In lontananza, le ciminiere degli inceneritori vomitavano fumo nero nell'aria immobile e i camion scaricavano il loro contenuto nelle fosse appena visibili all'orizzonte.

«Domani continuiamo», sussurrò l'ingegnere agli altri due, mentre la lunga fila di degenti avanzava lenta verso le celle due metri per due. «Ho quasi finito i calcoli per la sezione autosufficiente».

La geologa annuì impercettibilmente, gli occhi fissi sul pavimento. «Ho nuovi dati sulla rigenerazione del suolo».

L'architetto non disse nulla. Si limitò a toccare la tasca dove aveva nascosto il taccuino, l'unico luogo dove i suoi progetti potevano ancora esistere.

Fatica



L'albero più antico al mondo, secondo alcuni studiosi, è un *Pinus longaeva* che cresce nelle White Mountains della California. Non ha fusto regolare né chioma folta. Sembra un tronco spezzato, contorto, scolpito da millenni di lotta. Ogni centimetro della sua corteccia racconta una storia di resistenza: cicatrici di tempeste superate, segni di siccità attraversate, tracce di incendi sfiorati. Il suo legno, incredibilmente denso, è il risultato di una crescita dolorosamente lenta – a volte meno di un millimetro in dieci anni – dove ogni anello si forma con estenuante lentezza, comprimendo in sé gli sforzi di anni interi passati a estrarre

nutrimento da un suolo avaro.

Mentre alberi più fortunati crescono rapidi in terreni fertili, questo pino ha trascorso quasi cinquemila anni in un costante stato di sforzo. Le sue radici devono quotidianamente forzare il proprio cammino tra le rocce, i suoi rami devono sostenere il peso di nevi persistenti, la sua corteccia deve riparare continuamente le ferite inferte da venti gelidi. Non c'è tregua in questa esistenza, solo un incessante lavoro di adattamento e ricostruzione. Eppure, è proprio questa continua lotta che ha trasformato la sua struttura, rendendo ogni fibra del suo essere incredibilmente resistente.

La parola che si muove dentro questa immagine è fatica.

Il termine indica uno sforzo che si compie nel tempo, uno stato di tensione che accompagna il fare. Riguarda il corpo quando il gesto si ripete e la mente quando la concentrazione deve durare.

Nel lavoro artigiano, questa fatica è sia con-

dizione che competenza. Si manifesta su livelli diversi: quella fisica delle mani che impastano, tagliano, saldano; quella mentale degli occhi che controllano dettagli impercettibili; quella meno visibile dell'oscillazione costante tra ruoli diversi – tecnico, venditore, amministratore.

L'artigiano sa quanto pesino le decisioni prese in solitudine. Un macchinario rappresenta anni di impegno. Una commessa persa significa giorni di vuoto. Un errore comporta rifare tutto, a proprie spese. Spesso questa fatica non viene raccontata nelle narrazioni sul Made in Italy, eppure ne costituisce l'ossatura. Dietro l'eccellenza manifatturiera italiana si nasconde una rete di piccole attività che funzionano grazie alla capacità di sopportare l'incertezza e di adattarsi a condizioni mutevoli.

Proprio come nel caso del *Pinus longaeva*, però, ciò che stanca è anche ciò che sostiene. In un mondo che celebra l'immediatezza, l'artigiano sa che alcuni risultati esistono solo attraverso la difficoltà. Non è romanticismo, ma pragmati-

sno: la fatica è il prezzo quotidiano di ciò che non può essere standardizzato, il costo inevitabile dell'autonomia. Non viene esibita né lamentata; è presente come fatto, come condizione operativa, come misura interna delle cose.

Genius Loci



Nel 1953, l'antropologo Claude Lévi-Strauss visitò il villaggio di Belo-sur-Mer in Madagascar. Osservò come i pescatori locali costruissero le loro imbarcazioni senza progetti, misurazioni o calcoli formali. I costruttori piantavano semplicemente dei pali nella sabbia e modellavano lo scafo attorno a essi, usando come unico riferimento la curvatura naturale di certi legni che crescevano esclusivamente in quella regione.

Quando ingegneri navali francesi analizzarono le imbarcazioni, scoprirono con stupore che questi scafi "primitivi" presentavano una resistenza idrodinamica inferiore del 14% ri-

spetto ai progetti occidentali del tempo. Le barche, perfettamente adattate alle correnti locali e ai venti stagionali, incorporavano soluzioni che la fluidodinamica avrebbe “scoperto” solo trent’anni dopo.

Il Genius Loci – ovvero, lo spirito del luogo – non è una forza mistica, ma l’intelligenza accumulata di un luogo, il modo in cui il vento, l’acqua, la luce, i materiali e le necessità umane creano, nel corso di generazioni, un linguaggio locale di soluzioni. È una concreta stratificazione di conoscenze che emerge quando una comunità dialoga sufficientemente a lungo con un territorio specifico.

Ecco perché il Made in Italy non è semplicemente produzione localizzata in Italia e perché il concetto di Genius Loci acquisisce in questo contesto una dimensione produttiva concreta che trascende la mera suggestione romantica. La produzione italiana di qualità si distingue per la sua capacità di incorporare l’intelligenza stratificata dei territori, trasformando caratteri-

stiche geografiche, sociali e culturali in attributi tangibili dei manufatti.

L'Italia, con la sua straordinaria varietà geomorfologica condensata in uno spazio relativamente ristretto, ha sviluppato nel tempo microsistemi produttivi fortemente caratterizzati. Il marmo di Carrara non è semplicemente un materiale estrattivo, ma il fulcro di un ecosistema di conoscenze che comprende tecniche sviluppate in risposta alle specifiche caratteristiche della pietra locale. Le botteghe carraresi hanno elaborato nei secoli un'intelligenza collettiva capace di leggere le venature nascoste nel blocco grezzo, anticipando il comportamento del materiale sotto lo scalpello. Questa conoscenza incorporata si trasmette attraverso generazioni non solo come tecnica, ma come sensibilità culturale condivisa che informa ogni fase della lavorazione.

Un fenomeno analogo si osserva nella produzione ceramica di Faenza o Deruta. Le argille locali, con le loro specifiche composizioni mi-

nerali, hanno determinato colori e smalti che sono diventati firme riconoscibili a livello internazionale. Qui il Genius Loci opera attraverso una complessa interazione tra materia prima, adattamento tecnologico e codici estetici che si sono evoluti in risposta alle peculiarità geologiche del territorio.

La dimensione del Genius Loci trascende, però, il determinismo geografico per includere la stratificazione storica delle competenze. A Biella, per esempio, la tradizione tessile plurisecolare si è evoluta incorporando tecnologie avanzate, mantenendo l'attenzione per qualità e sperimentazione materica.

Ciò che distingue il Made in Italy è anche la capacità di trasformare i vincoli territoriali in opportunità espressive. Il design italiano del dopoguerra ha brillato per la sua capacità di convertire le limitazioni di un paese relativamente povero di materie prime in stimoli per soluzioni innovative ed eleganti, facendo di necessità virtù.

Il Genius Loci del Made in Italy non è quindi una nebulosa aura spirituale, ma una concreta ecologia di competenze, materiali e sensibilità culturali geograficamente situate.

Humanitas



Il filologo classico Maurizio Bettini, studiando i manoscritti della commedia *Heautontimorùmenos* (Il punitore di sé stesso) di Terenzio, notò come la celebre frase «Homo sum, humani nihil a me alienum puto» (“Sono un essere umano, nulla di ciò che è umano mi è estraneo”), considerata come uno dei cardini del pensiero umanistico, non fosse originariamente concepita come una massima filosofica. Nel contesto della rappresentazione, la battuta veniva pronunciata da un personaggio che giustificava la propria curiosità per i problemi del vicino – un momento di comune interazione umana elevato a principio universale. Questa trasformazione dall’ordi-

nario all'esemplare rivela la natura profonda dell'humanitas romana: non un ideale astratto, ma una pratica quotidiana di riconoscimento dell'altro nelle sue concrete specificità.

Nel settore artigianale, l'humanitas si manifesta in pratiche concrete: la disponibilità ad adattare il prodotto non solo alle misure fisiche, ma anche alle abitudini e preferenze di chi lo utilizzerà; l'attenzione a eventuali limitazioni o particolarità del cliente che influenzano il modo in cui interagirà con l'oggetto; la capacità di prevedere come il prodotto si trasformerà nel tempo con l'uso.

È in questa luce che possiamo comprendere l'humanitas come elemento distintivo di un certo modo di concepire il lavoro: non come applicazione di procedure standardizzate, ma come pratica che pone al centro la relazione tra persone, ciascuna con la propria irriducibile specificità.

Impresa



Nonno Arturo era una figura leggendaria. Era lì da prima che la valle avesse una strada asfaltata. All'inizio era solo un ragazzo che raccoglieva legna, poi un uomo che parlava con numeri e fatti, infine un'ombra che tutti rispettavano. A dodici anni, tre sacchi di monete nascosti sotto il materasso. A venti, una firma su un documento ufficiale. A trenta, le prime macchine che lavoravano al posto delle mani.

La valle prese forma intorno a lui. Non gradualmente, ma a scatti improvvisi, come se qualcuno stesse disegnando e poi cancellando, disegnando e poi cancellando ancora. Un capannone in più, una famiglia che ritornava

dall'estero, una luce accesa a mezzanotte dove prima c'era solo buio.

Ginevra lo aveva sposato quando ancora non era niente, solo promesse e una strana luce negli occhi. Lo accompagnò in silenzio, anno dopo anno. Le sue mani diventarono più dure di quelle di lui, ma nessuno se ne accorse mai.

Arturo non si fermava. Quindici ore al giorno. Telefonate in lingue che nessuno in valle conosceva. Viaggi in luoghi dai nomi impronunciabili. Tornava sempre con idee nuove e, un anno più tardi, quelle idee diventavano edifici, contratti, posti di lavoro.

I soldi iniziarono a scorrere come l'acqua del torrente. Prima un filo sottile, poi un rigagnolo, infine una corrente inarrestabile che irrigava tutta la valle. "Il re", lo chiamavano al bar, ma solo quando lui non c'era.

A settantasei anni ancora si alzava alle cinque. A settantasette, alle cinque e mezza. A settantotto, qualcuno notò che l'auto era rimasta in garage tre giorni di seguito.

Poi accadde. Nessuno seppe dire quando esattamente. Forse quel martedì di pioggia, quando non si presentò alla riunione con i giapponesi. O forse un mese prima, quando dimenticò il nome di quel cliente. O forse era iniziato da molto tempo, invisibile come una crepa in una diga.

La valle lo percepì prima ancora che la famiglia ne parlasse. Le luci degli uffici iniziarono a spegnersi in anticipo. I telefoni squillavano più a lungo. Nei bar si abbassava la voce, come se fosse morto qualcuno. Ma Arturo era ancora vivo. Solo che lui e tutto ciò che aveva creato stavano lentamente spegnendosi insieme.

Quando il regno di Arturo iniziò a declinare, Gala – la sua nipote prediletta – stava completando il master alla Bocconi. Guardava Milano dalla finestra dell’aula, mentre il professore parlava di strategie di marketing e i numeri sulla lavagna diventavano sempre più piccoli. Quella città così elegante, così ricca di possibilità, la at-

traeva ma solo come idea, non ci avrebbe mai vissuto in pianta stabile. Nell'appartamento che aveva preso in affitto con altre due studentesse, conservava un calendario con i giorni segnati in rosso. Presto sarebbe tornata nella valle, dove le case avevano ancora i tetti di ardesia e le persiane di legno.

Nel suo taccuino blu aveva scritto con precisione il suo piano:

- Laurea in Economia (fatto)
- Master alla Bocconi (quasi fatto)
- Matrimonio (programmato per l'anno successivo)
- Trasferimento nella villa sul lato est della valle (già arredata nei suoi pensieri)
- Un lavoro nell'azienda del nonno (già promesso, senza dettagli)

Le prime due voci della lista le avevano volute i genitori, mica lei. Gala si era limitata ad eseguire, senza entusiasmo né resistenza: l'obbedienza era sempre stata la più apprezzata tra le sue virtù. Così, sapeva da sempre che avreb-

be avuto un posto nell'impresa di famiglia. Un posto comodo, con orari ragionevoli: Gala non aveva mai condiviso la sferzante ambizione che inebriava i suoi compagni di corso. Il suo futuro era già disegnato, quieto e senza picchi, come le colline della valle quando la nebbia ne ammorbidisce i contorni.

In quel futuro c'era anche Guglielmo, che si stava specializzando in Oculistica a Torino. Si vedevano un fine settimana ogni tre. Lui studiava gli occhi degli altri, mentre i suoi erano sempre uguali: affidabili, prevedibili. Erano fidanzati da quando Gala aveva sedici anni. Non c'era stato bisogno di una proposta formale, solo di una constatazione: «Ci sposeremo quando finiremo gli studi».

La domenica sera, prima di tornare a Milano, Gala passava sempre dalla camera del nonno. Lo trovava seduto nella poltrona di pelle marrone, circondato da fogli, riviste e appunti sparsi ovunque. Lui le chiedeva dei suoi studi con domande che rivelavano che aveva letto i pro-

grammi dei corsi. La guardava con gli occhi di chi vede qualcosa che ancora non esiste.

«Hai la stessa espressione mia quando devo risolvere un problema», le disse una volta. Lei rise, perché non aveva mai risolto un vero problema in vita sua. E perché, allo specchio, aveva sempre cercato di ammorbidire con il trucco quei tratti marcati, quella mandibola angolosa, quello sguardo troppo diretto. I tratti del nonno.

L'ultima domenica prima della telefonata, Arturo non era in poltrona. Lo vide di sfuggita mentre dormiva, piccolo sotto le lenzuola. Non entrò. Pensò che avrebbe rimediato la volta successiva. Tornò a Milano con un vago presentimento che scacciò via studiando l'elenco delle cose ancora da fare.

La telefonata arrivò un mercoledì di marzo, mentre Gala stava uscendo dall'aula. Il telefono vibrò nella tasca della giacca. Rispose camminando verso l'uscita.

«Devi tornare subito». La voce della madre

era secca. Non salutò, non chiese come stesse.

«È successo qualcosa al nonno?».

«L'azienda. Sta affondando. Lui lo sapeva, ma non ha detto niente. A nessuno».

Gala rallentò fino a fermarsi. Gli studenti le passavano accanto, alcuni salutavano. Lei rispondeva con un cenno automatico.

«Quanto è grave?»

«Grave. È... grave». La madre pronunciò quella parola come se fosse stata appena inventata.

Gala tornò nella valle il giorno seguente. La casa era silenziosa, con quell'aria che hanno le case quando ci si prepara a un funerale. Si accorse che guardava ovunque tranne che verso la porta della camera del nonno. Quando finalmente entrò, lo trovò immobile sul letto. Non dormiva. Guardava il soffitto. Gli occhi erano ancora vivi ma vuoti.

«Nonno».

Arturo non si mosse. Si limitò a spostare lo sguardo verso di lei.

Il consiglio di famiglia si riunì quella sera, nella sala con la grande finestra. Fuori era buio, la valle sembrava trattenere il respiro.

«I nostri clienti ci stanno lasciando», disse lo zio più anziano.

«Le banche chiedono garanzie che non abbiamo» aggiunse la zia dagli occhiali sottili.

«I magazzini sono pieni di prodotti che nessuno vuole» concluse suo padre.

La madre posò sul tavolo dei fogli. «L'ultimo anno il nonno ha firmato contratti che ci costeranno milioni. Forse pensava di poter invertire la rotta...», disse rivolgendosi alla figlia.

Gala osservò quegli adulti che improvvisamente sembravano smarriti come bambini. Si rese conto che, fino a quel momento, aveva sempre pensato a loro come a figure solide, immutabili. Adesso vedeva le rughe, i capelli grigi, la difficoltà a mantenere un tono di voce lucido e fermo.

«Dobbiamo tutti fare qualcosa», disse suo padre. «Elena, tu devi parlare con le banche. Co-

stantino, occupati dei fornitori. Io parlerò con gli operai».

Poi si voltò verso Gala.

«E tu dovrai partire per Dubai. I nostri clienti storici vogliono parlare con qualcuno della famiglia. Tu hai studiato, conosci le lingue. Sei l'unica che può farlo».

Gala pensò al calendario con i giorni segnati in rosso, al taccuino blu, a Guglielmo.

«Per quanto tempo?».

«Il tempo necessario» rispose il padre. «Un mese. Forse due».

«E il nonno?»

«Il nonno... è il nonno ad aver bisogno di questo. Se l'azienda muore, lui muore. Se torniamo a galla, forse...».

Gala guardò fuori dalla finestra. La valle sembrava più profonda nel buio.

«Partirò domani», disse.

[*Continua in "Orizzonte"*]

Leggerezza



Alessandra Spisni, maestra sfogliina bolognese che ha fatto della leggerezza un'arte, racconta: «La sfoglia deve essere così sottile che si deve vedere San Luca». Questa espressione, tramandata di generazione in generazione nelle cucine emiliane, fa riferimento al Santuario di San Luca che domina Bologna dall'alto del colle della Guardia. Per secoli, le sfogline hanno steso la pasta fino a raggiungere una trasparenza tale che, ponendola davanti alla finestra, si potesse intravedere il profilo del santuario in lontananza. Non è una semplice metafora, ma un metodo empirico per misurare con precisione l'impalpabilità ideale: né troppo spessa da ri-

sultare gommosa, né troppo sottile da rompersi durante la cottura. Questa ricerca della perfetta trasparenza trasforma un gesto apparentemente semplice in un'arte sofisticata dove la sottrazione di materia diventa valore aggiunto.

La leggerezza nel Made in Italy non è semplice assenza di peso, ma una qualità sofisticata che Italo Calvino avrebbe definito “leggerezza pensosa” – un alleggerimento che preserva la complessità rendendola accessibile e godibile. Come la sfoglia di Alessandra Spisni che raggiunge la sua perfezione proprio quando diventa quasi impercettibile pur mantenendo la sua struttura, il design italiano si distingue per la sottrazione del superfluo piuttosto che per l'accumulo.

La libreria Veliero di Franco Albini e la Superleggera di Gio Ponti, ad esempio, evidenziano come la minima massa possa coniugarsi con la massima stabilità: oggetti eterei che sfidano l'apparenza di fragilità grazie a un accurato controllo dei materiali. In settori come la

ceramica faentina e l'oreficeria valenzana, la riduzione della materia è portata ai limiti, trasformando ogni elemento in pura luminosità e trasparenza. È un virtuosismo tecnico che nasce dalla comprensione profonda delle proprietà dei materiali, declinata in forme e processi costruttivi capaci di alleggerire senza compromettere la solidità.

La struttura stessa del sistema produttivo italiano, caratterizzata da piccole e medie imprese organizzate in distretti, ha incorporato una leggerezza organizzativa che ha rappresentato un vantaggio competitivo. La flessibilità, la capacità di adattamento rapido e la reattività ai cambiamenti del mercato sono state possibili grazie a strutture leggere. Questo ha permesso alle imprese italiane di eccellere in settori che richiedono continui aggiustamenti e personalizzazioni, dove la prontezza nel rispondere ai cambiamenti rappresenta un fattore decisivo. Non a caso, il modello produttivo italiano è stato definito come “specializzazione flessibile.

Ciò che rende particolarmente distintiva la leggerezza italiana è, infine, la sua natura non sottrattiva. In questo senso, la leggerezza italiana rappresenta una forma di virtuosismo tecnico: l'abilità di portare i materiali e le strutture ai limiti delle loro possibilità, creando un effetto di apparente semplicità che nasconde una straordinaria complessità realizzativa. Questo risultato richiede non meno ma più conoscenza, non meno ma più controllo sul processo produttivo.

La leggerezza nel Made in Italy emerge quindi come qualità complessa che integra dimensioni apparentemente contraddittorie: è allo stesso tempo estetica e funzionale, visiva e tattile, strutturale e percettiva.

Memoria



Negli ultimi anni del Cinquecento, il missionario gesuita Matteo Ricci si recò in Cina, dove stupì letterati e alti funzionari dell'impero, recitando perfettamente migliaia di caratteri cinesi dopo averli letti una sola volta.

Ricci utilizzava la tecnica dei “palazzi della memoria” che aveva appreso in Europa. Aveva mentalmente costruito un vasto palazzo immaginario, collocando in ogni stanza, corridoio e nicchia vivide immagini associate alle informazioni da memorizzare. Per ricordare, semplicemente “passeggiava” attraverso questo edificio mentale, “vedendo” ogni informazione esattamente dove l'aveva posizionata.

Questo metodo, documentato nel suo diario e nelle lettere ai superiori, non era un semplice trucco mnemonico ma una traduzione dell'informazione astratta in esperienza spaziale. La mente, evoluta per navigare spazi fisici, mostra infatti straordinarie capacità quando il sapere viene incorporato in una geografia mentale a tre dimensioni.

Nel laboratorio artigianale, il banco di lavoro funziona quasi allo stesso modo: un palazzo tri-dimensionale dove le tracce fisiche – incisioni, macchie, residui di materiale – sono coordinate geografiche nella mappa del saper fare.

Questa memoria è primariamente spaziale. L'artigiano conosce il proprio ambiente di lavoro come ognuno conosce la propria casa: senza necessità di consultare mappe. Sa dove trovare uno strumento anche al buio, riconosce la posizione di ogni oggetto attraverso una grammatica del corpo che non passa per le parole.

La memoria artigianale è una materia duttile, di funzionalità immediata. Non preserva il pas-

sato come archivio, né lo trasforma in oggetto di nostalgia o autocelebrazione. Il suo compito è renderlo attivo nel presente e al servizio del presente. Un taglio, una piega, una cucitura contengono nelle loro proporzioni decisioni tecniche sedimentate in decenni di tentativi. Il movimento è quasi automatico, ma in quella automaticità si iscrive un'intelligenza collettiva.

Questa memoria è anche materiale. Risiede, ad esempio, nella consistenza di un impasto, nella temperatura di una lega, nel tempo di essiccazione di una vernice. Ciò che altri chiamerebbero "esperienza" è in realtà un sistema di relazioni tra mano, materia e strumento che si autoregola attraverso continue correzioni.

Il trasferimento di questa memoria non avviene principalmente attraverso manuali. Passa soprattutto per prossimità fisica: osservazione ripetuta, imitazione approssimativa, correzione progressiva. L'apprendimento è incorporato nelle azioni, prima ancora che formalizzato in parole.

Questa memoria non è stabile. Si modifica con ogni lavoro, ma soprattutto si espande. Ogni progetto è un'occasione per affinare il repertorio, aggiungere strumenti, riformulare idee. È una memoria che si costruisce facendo, ma che resta aperta: trasmissibile, discutibile, perfezionabile.

Nobilitazione



La madreperla è considerata uno tra i materiali più preziosi. Brilla, resiste, cambia colore a seconda della luce, ma la sua origine è tutt'altro che nobile. Si forma, infatti, quando un corpo estraneo, come un granello di sabbia, penetra nel guscio di alcune specie di molluschi. L'animale, per difendersi, inizia a coprirlo con strati sottilissimi di una sostanza compatta, simile alla ceramica. Lo fa per proteggersi, ma nel tempo, quella reazione costruisce una superficie liscia, iridescente, quasi perfetta. Una trasformazione difficile da immaginare, se confrontata con l'esterno del guscio: opaco, ferrigno, scabro.

Non c'è intenzione decorativa nella madre-

perla. È una risposta materiale a un'interferenza. Eppure, è proprio grazie a quel processo – meccanico, potremmo dire, reiterato e perfettamente calibrato al bisogno – che si genera qualcosa che noi riconosciamo come prezioso, “nobile”.

Nell'ambito artigianale, la nobilitazione non riguarda il prestigio, ma l'opera trasformativa: un processo che, a fatica, prende una materia grezza e la lavora, la tratta, la rimodella in una forma nuova, durevole e funzionale. Il valore, in molti casi, non risiede nella materia prima, ma nella sequenza di interventi che la rende adatta all'uso.

È la necessità a dare avvio alla trasformazione: bisogna rispondere a vincoli concreti, come proteggere dall'umidità, migliorare la compatibilità tra i materiali, garantire la tenuta nel tempo. L'ornamento, in questi casi, non precede né guida il processo. Può affiancarlo, fiorire al suo fianco, ma resta subordinato alla funzione.

In molti settori del Made in Italy, il valore

percepito dipende dalla superficie, ma il valore effettivo non si esaurisce in essa. La tensione tra ciò che si vede e ciò che sostiene resta centrale. Un trattamento galvanico, una verniciatura a polvere, una levigatura profonda non servono solo a rendere liscio o brillante l'oggetto, ma gli consentono di operare in condizioni altrimenti proibitive. La finitura non copre, ma espone una trasformazione strutturale.

La nobiltà, in questi casi, non è data ma si costruisce.

O rizzonte



[*Prosegue da “Impresa”*]

Il mese divenne un anno. Poi due. Poi così tanti che contarli non aveva più senso. Gala aveva visto cadere governi e sorgere grattacieli. Aveva attraversato deserti e metropoli. Aveva imparato a riconoscere ventotto varietà di tè e a parlare senza abbassare lo sguardo.

Subito dopo il primo viaggio, ce n'era stato un secondo, a Riad. Poi Il Cairo. Doha. Kuwait City. Incontri in sale riunioni tutte identiche. Slide impeccabili. Contratti che venivano promessi, ma quasi mai firmati. I prodotti dell'azienda eccellevano per qualità, ma non parlavano. Non

raccontavano storie. I clienti li guardavano, annuivano, poi compravano altrove.

Gala aveva scritto a Guglielmo: «Torno appena possibile». Poi: «Questione di qualche altro mese». Infine: «Non so quando tornerò». L'ultimo messaggio di lui era rimasto senza risposta. Una sera, Gala aveva cancellato la sua immagine dalla foto profilo. Settimane dopo, lui aveva fatto lo stesso.

Il mondo di Gala si era allargato. Stati Uniti. America Latina. Australia. A Hong Kong aveva ridotto le sue cose a una valigia e uno zaino. A Seoul aveva imparato a dormire nei voli notturni. A Istanbul aveva dimenticato il compleanno di sua madre.

Durante la videochiamata settimanale con i genitori, la risposta era sempre “stabile”. Il nonno era stabile, cioè in una condizione prossima allo stato vegetativo. E anche la sua azienda era stabile, cioè immobile a un passo dal precipizio.

Gli alberghi diventavano sempre più piccoli. Sempre più lontani dal centro. Una volta, a

Giacarta, aveva notato un gecko che appariva ogni sera sulla stessa parete della stanza. Scompareva durante il giorno, ma tornava puntuale al tramonto, come un piccolo guardiano domestico. La sera prima dell'ennesima partenza, osservandolo placido sulla sua parete d'elezione, Gala aveva provato una strana invidia.

Ora è a Taipei, l'hotel somiglia a tutti gli altri. Stanze piccole. Pareti sottili.

In valigia ha un tailleur grigio, lo stesso che aveva indossato a Dubai anni prima. Allora le stava a pennello, adesso è largo sulle spalle, stretto sui fianchi.

Degli appunti del master non ricorda nulla. Del viso di Guglielmo quasi nulla. Della poltrona vuota del nonno, con i fogli sparsi intorno, tutto.

Gala è seduta sul bordo del letto, con il fascicolo dell'incontro di domani aperto sulle ginocchia. Le cifre non tornano. Non sono mai tornate. Legge e rilegge gli stessi dati: tecnici,

freddi, inutili, come tutte le presentazioni fatte negli ultimi anni. Chiude il fascicolo, lo rimette nella cartellina nera che ha attraversato i continenti e spegne la luce.

Nel buio, Gala piange. Un pianto asciutto, silenzioso, efficiente, come ha imparato a fare negli aeroporti, negli ascensori, nei taxi. Un lusso che si concede raramente.

Sul comodino, il telefono vibra. Si accende lo schermo, illuminando il soffitto con una luce pallida. Un messaggio dal cugino: “Ti allego il nuovo catalogo per domani. Mostralo al cliente. Modificato all’ultimo minuto”.

C’è un allegato in PDF che Gala tenta di scaricare, ma sul display si apre una notifica: “Archivio quasi pieno. Puoi gestire lo spazio in Impostazioni”.

Sono le 2.17. Il laptop è in aeroporto, Gala lo ha dimenticato lì e non lo riavrà prima della tarda mattinata. Ma l’incontro è alle 8.00 e il catalogo le serve ora, per preparare le risposte alle possibili domande.

Si siede, accende la luce. Guarda l'iPhone. È un modello vecchio di sette generazioni. La cover ha visto tempi migliori, la batteria muore prima di mezzogiorno e ha soli 64 GB di memoria, ragazzi miei, un taglio che ormai non esiste più. Pensa che un tempo non si sarebbe mai fatta vedere in giro con un catorcio del genere.

Apri le Impostazioni. Deve liberare spazio. Va su Foto e Video e poi su Note: ne ha 3.149.

Le scorre. Ognuna ha la data di un luogo, di un incontro. Ognuna contiene almeno un appunto scritto o vocale. Apri la prima:

“Doha – mercato spezie – combinazioni colori”.

Tre foto: spezie disposte in coni perfetti. Rosso paprika, giallo curcuma, marrone cannella. Un'idea scritta in fretta: “Packaging prodotti serie limitata, colori spezie”.

Scorre ancora, ne apre un'altra:

“Buenos Aires – Libraio artigianale – tecniche di rilegatura”.

Cinque foto: un uomo anziano che cuce a mano un libro. Un'annotazione: "Packaging premium come libri artigianali? Custodie in pelle cucite a mano?"

Continua a scorrere.

"Berlino – Galleria di street art – pattern grafici". "Città del Capo – Tessuti tradizionali – combinazioni cromatiche". "Montreal – Laboratorio di vetro soffiato – trasparenze e colori".

Mercati, botteghe, musei, angoli di strada, dettagli di edifici in ogni continente. Idee abbozzate, intuizioni, suggestioni.

Non ricorda di averle scritte, ma ricorda bene la sensazione di quando le scriveva. Momenti di libertà tra una riunione e l'altra, quando posava la cartellina nera e camminava senza meta. Quando diventava invisibile e, al tempo stesso, più viva.

Adesso Gala comprende. Quelle note non sono appunti casuali, ma frammenti di una visione. Sono il modo in cui il suo sguardo ha attraversato il mondo negli ultimi anni. Uno

sguardo che somiglia terribilmente a quello del nonno quando scopriva qualcosa di nuovo.

Nel silenzio della stanza, sente come un rumore di vetro che si incrina. È la superficie che ha costruito intorno a sé. La ragazza obbediente. La nipote mandata in missione. L'esecutrice di piani altrui.

Le note continuano a scorrere sullo schermo. Singapore. New York. Lisbona. Marrakesh. Ogni luogo, un'idea. Ogni idea, una possibilità inespressa. Ogni possibilità, un sentiero ancora non percorso.

Gala si ferma, fissa lo schermo come se lo vedesse per la prima volta. Poi getta la testa all'indietro e ride. Ora sa cosa è sempre mancato ai loro prodotti. Alle sue presentazioni. A se stessa.

Lo specchio dall'altra parte della stanza le restituisce un volto che conosce, ma che non ha mai guardato davvero. La luce della notte lo taglia in due: metà in ombra, metà illuminata. Nella zona di luce, rivede la mandibola del nonno. Lo stesso angolo, la stessa durezza. E negli

occhi, quell'inquietudine che lui aveva quando guardava oltre, verso qualcosa che gli altri non vedevano.

Non distoglie lo sguardo.

«Questa volta andrà bene» mormora tra sé e, per la prima volta da quando ha lasciato la valle, sa che è vero.

Progetto



Nel fondo dell’oceano, il nautilus costruiva la propria casa un passo alla volta. Questo antico mollusco abitava una conchiglia avvolta in una spirale fatta di camere comunicanti, sempre più grandi, costruite una dopo l’altra. Ogni volta che cresceva, abbandonava la stanza precedente e ne creava una nuova, seguendo una proporzione costante.

Questa forma, chiamata spirale logaritmica, ha affascinato scienziati e artisti per secoli. Si trova anche nei girasoli, negli uragani, nelle galassie. Il suo fascino non sta solo nell’armonia o nella diffusione in natura, ma nella sua capacità di evolversi: una struttura che si estende, prepa-

randosi a ciò che ancora non esiste.

Dentro questa stessa logica si riconosce l'idea di progetto, una parola che unisce il pensiero al movimento, l'intenzione alla costruzione. Viene dal latino *proicere*, "gettare avanti": contiene l'atto di immaginare qualcosa e di predisporne i passi.

Per l'artigiano, il progetto non coincide con un piano fisso da eseguire. È un dispositivo che prende forma nel fare e insieme lo orienta. Ogni fase si fonda su quella precedente e, al tempo stesso, prepara la successiva.

Il progetto è il punto di incontro tra ciò che si vuole e ciò che si può. Una matrice operativa che media tra l'intenzione e le condizioni reali di esecuzione. Nel lavoro artigiano, questa mediazione è continua. Ma progetto non è solo previsione tecnica, è anche una responsabilità verso ciò che verrà. Ogni decisione presa nel corso del lavoro genera conseguenze: sulla durata dell'oggetto, sull'uso che se ne farà, su chi ne entrerà in contatto.

In molte lavorazioni del Made in Italy, l'attitudine progettuale si manifesta anche nella capacità di far dialogare e rendere coerenti competenze eterogenee: progettisti e tecnici, esecutori e committenti, specialisti e figure trasversali.

Come nel guscio del nautilus, ogni passaggio deve preparare il successivo, senza smettere di contenere ciò che è stato. Il progetto, dunque, non è una visione che si impone dall'alto, ma una forma che cresce dall'interno del lavoro, mentre lo guida. Un modo di costruire il tempo, un pezzo alla volta.

Quintessenza



Nel Medioevo, alcuni studiosi mescolavano conoscenze chimiche, osservazione dei materiali e speculazione filosofica. Li chiamavano alchimisti. Nei loro laboratori cercavano di trasformare la materia per portarla alla sua forma più pura.

Ogni sostanza poteva essere scomposta, scaldata, filtrata, distillata. Strato dopo strato, si cercava ciò che restava: una componente invisibile, non solida né liquida, che non bruciava e non evaporava. La chiamavano quinta essenza. L'idea aveva radici antiche: Aristotele sosteneva che oltre ai quattro elementi – terra, acqua, aria, fuoco – ne esistesse un quinto, appunto la

quinta essenza, incorruttibile, presente nei corpi celesti.

Per gli alchimisti non era un nuovo elemento, ma l'origine comune di tutti gli altri. Infatti, non si otteneva per addizione, ma per sottrazione. Quando tutto il superfluo era stato eliminato, ciò che rimaneva – se rimaneva – era ciò che contava.

Nel Made in Italy, la quintessenza non coincide con la semplicità formale o la ricerca ostinata della purezza. È piuttosto il momento in cui un oggetto, dopo essere stato pensato, progettato, realizzato, mostra qualcosa di più profondo della somma delle sue parti. È quel valore che resta quando ogni dettaglio tecnico e ogni scelta funzionale si fondono in un unico significato. La quintessenza si concentra, infatti, su ciò che permane al termine di un processo di trasformazione. Se all'inizio c'è la molteplicità – materiali, idee, imperfezioni, tentativi – alla fine emerge un significato che non si logora.

In un artefatto ben riuscito, questo “distilla-

to” non si impone con clamore. Non è un logo appariscente, ma un marchio d’autore, un’evidenza sottile, di cui ci si accorge vivendo l’oggetto, scoprendolo nel tempo. È ciò che sfugge alle catalogazioni affrettate e rende la creazione artigiana resistente al passare delle mode.

Come per gli alchimisti, anche per l’artigiano la quintessenza è più una meta ideale che un risultato a portata di mano. È il frutto di prove, correzioni, piccole rinunce, continui perfezionamenti. Fase dopo fase, si toglie ciò che distrae o appesantisce, finché la coerenza interna si rivela. Il risultato non è riduzione all’osso, ma un’armonia nascosta, un equilibrio che racchiude tutte le trasformazioni precedenti.

Per questo, la quintessenza non si misura solo in termini di estetica o funzionalità, ma ha a che fare con la traccia umana che resta impressa nei materiali, nella forma, persino nell’atmosfera che un oggetto crea intorno a sé.

Rete



Sul finire del XIX secolo, un botanico italiano di nome Giuseppe Gibelli si mise a guardare le radici delle piante con il microscopio. Notò qualcosa di curioso: dei fili sottilissimi, quasi trasparenti, si avvolgevano attorno alle radici, come piccole cuffie. Erano ife di funghi. Non le attaccavano e non le danneggiavano, ma vivevano insieme.

Gibelli fu il primo a descrivere questa convivenza come una simbiosi. Oggi la si chiama micorriza: un'unione tra funghi e piante in cui entrambi traggono beneficio. Le piante offrono zuccheri, i funghi in cambio portano acqua, sali minerali, ma anche protezione contro la siccità

o le malattie. Queste connessioni non restano isolate, ma formano una rete sotterranea che collega le radici di piante anche molto distanti tra loro. È questo il primo significato della parola “rete”: non solo collegamento, ma scambio, equilibrio e protezione.

Nell’ambito artigiano, come in altri, la rete è una condizione di esistenza. Nessuna attività vive davvero da sola. Ogni impresa è legata ad altre, da cui riceve materiali, competenze, domande. Alcuni legami sono strutturati (fornitori, clienti, collaboratori), altri restano informali: suggerimenti tra colleghi, contatti che passano di mano, informazioni che circolano senza passaggi ufficiali. Molte di queste relazioni si sedimentano nel tempo.

La rete non si limita a connettere, fa circolare. Strumenti, pratiche, soluzioni, ma anche apprendimenti che non seguono percorsi formali. È in questo scambio che si diffondono innovazioni, che si testano approcci, che si affina il mestiere. Non esiste una regia, ma una prossimità

operativa: ci si osserva, ci si corregge, si adatta ciò che funziona. Ogni sapere, per evolvere, ha bisogno di movimento.

Alcuni legami proiettano i singoli su un piano più ampio. Le reti di rappresentanza – come le associazioni – intervengono quando serve orientarsi, trovare interlocutori, superare soglie di accesso. Offrono continuità in condizioni che rischierebbero di interromperla.

Come nella simbiosi tra radici e funghi, anche nel lavoro artigiano la connessione opera in profondità. Alimenta e tiene insieme.

Sinestesia



Nel 1988, i neurologi Richard Cytowic e David Eagleman documentarono il caso straordinario di un sommelier californiano che aveva perso completamente l'olfatto in seguito a un incidente. Contro ogni aspettativa medica, l'uomo continuava a distinguere vini con precisione sconcertante durante degustazioni alla cieca. Quando gli chiedevano come ci riuscisse, rispondeva: «Ascolto i vini».

Test approfonditi rivelarono che il suo cervello aveva sviluppato una forma di sinestesia acquisita. Le sottili vibrazioni prodotte dai tannini e dai composti aromatici sulle papille gustative venivano elaborate dal suo sistema uditivo, cre-

ando una sorta di firma sonora per ogni vino. Non stava semplicemente compensando la perdita di un senso con un altro – stava integrando informazioni multisensoriali in un’esperienza unificata che trascendeva i singoli canali percettivi.

In seguito, le neuroscienze hanno appurato che questa capacità esiste potenzialmente in tutti noi. L’evoluzione ha sviluppato il cervello umano non come una collezione di moduli sensoriali isolati, ma come un sistema integrato dove i confini tra modalità percettive sono molto più fluidi di quanto credessimo. La percezione non è mai esclusivamente visiva, uditiva o tattile, ma sempre una sintesi multidimensionale.

L’esperienza sensoriale integrata nel Made in Italy non è dunque un’invenzione culturale o un vezzo estetico, ma il risveglio di una capacità cognitiva fondamentale. Quando un oggetto italiano ben concepito stimola simultaneamente vista, tatto e persino udito, non sta aggiungendo stimoli separati, ma facilitando l’emergere di

quella percezione olistica che il nostro cervello è naturalmente predisposto a elaborare.

L'eccellenza sensoriale italiana risiede proprio nella comprensione intuitiva di questa verità: che i sensi non sono canali separati ma un unico sistema percettivo, e che la qualità più profonda emerge solo quando un oggetto viene progettato per risuonare con questa unità fondamentale dell'esperienza umana.

Nel mondo artigianale italiano, questa integrazione si manifesta in modo tangibile. In molte lavorazioni, il giudizio non si affida solo a strumenti di misura, ma si costruisce attraverso una lettura incrociata dei sensi: la pressione esercitata con le dita può rivelare la compattezza o l'umidità residua di un materiale; una variazione nel suono – prodotto da un colpo leggero o dallo sfregamento – può segnalare una discontinuità o una tensione interna; una tinta si valuta non solo per la resa cromatica, ma per la sua profondità alla luce e la consistenza al tatto. Questa capacità di ascoltare attraverso il

tatto e vedere attraverso il suono non è una metafora poetica, ma una metodologia di lavoro tramandata attraverso generazioni. Il valore di un prodotto artigianale italiano risiede proprio in questa capacità di parlare simultaneamente a tutti i nostri sensi, creando un'esperienza che non potrebbe esistere se ogni dimensione sensoriale fosse sviluppata isolatamente. Una sinestesia applicata.

Talento



La mattina del 1° settembre 1859, l'astronomo Richard Carrington osservò un'insolita esplosione sulla superficie solare. Diciassette ore dopo, una delle più potenti tempeste geomagnetiche mai registrate colpì la Terra. Negli uffici telegrafici del Nord America ed Europa accadde qualcosa di straordinario: i cavi iniziarono a trasmettere messaggi senza essere collegati a batterie. Gli operatori, inizialmente sgomenti, scoprirono di poter comunicare sfruttando unicamente l'elettricità atmosferica indotta dall'aurora boreale. «Ho disconnesso la batteria e ho telegrafato con la corrente celeste per due ore», scrisse un operatore di Pittsburgh.

Il talento funziona in modo simile: non è semplicemente un'energia che generiamo dall'interno, ma una corrente che ci attraversa quando ci troviamo all'intersezione giusta tra predisposizione personale e condizioni esterne. Come gli operatori telegrafici dell'evento Carrington, i talenti più straordinari sono spesso quelli che sanno riconoscere, canalizzare e modulare forze che esistono oltre l'individuo.

La storia del Made in Italy è costellata di figure che hanno saputo incanalare, come in un passaggio di corrente, forze creative più grandi del singolo ingegno. Enzo Ferrari, Giorgetto Giugiaro, Achille Castiglioni e Giorgio Armani non si sono limitati all'innovazione incrementale: ciascuno ha introdotto un codice estetico talmente originale da ridisegnare i confini del proprio settore. Accanto a queste personalità, l'azienda familiare – da Ferragamo a Benetton fino a Luxottica – ha espresso un talento organizzativo capace di evolversi senza tradire la propria identità, ga-

rantendo continuità oltre le generazioni.

Un'ulteriore dimensione che ha contraddistinto l'eccellenza italiana riguarda la capacità di integrare domini di conoscenza diversi. Mentre molti sistemi produttivi contemporanei hanno spinto verso una crescente specializzazione, esso ha spesso prosperato grazie a figure – come Carlo Mollino o Adriano Olivetti – capaci di attraversare confini disciplinari, unendo dimensioni comunemente separate come l'arte e la scienza, la tradizione e l'innovazione.

Il Made in Italy rivela quindi non un modello monolitico, ma un ecosistema in cui diverse forme di talento coesistono e si alimentano reciprocamente.

Ubiquità



«L'intelligenza artificiale non potrà *mai* riprodurre la meraviglia dell'imperfezione umana», sentenza il filosofo dal palco. L'auditorium applaude. Marta, seduta in terza fila, nota i sorrisi soddisfatti dei colleghi ceramisti. I suoi occhi scuri, vivi e attenti, non tradiscono alcuna emozione ma registrano ogni dettaglio. Il filosofo si concede una pausa studiata, sfiorando con le dita il bordo del leggio come un pianista prima di un assolo.

Al rinfresco, i bicchieri tintinnano sotto le luci troppo bianche. Andrea, con la montatura degli occhiali di un rosso molto acceso e le spalle larghe sotto una giacca sportiva in stile Ivy Lea-

gue, mostra sul telefono le foto delle sue ultime opere. «Guarda questa cristallizzazione, questi segni lasciati dalla cenere durante la cottura nel forno a legna. Un algoritmo non capirà mai la materia viva».

Marta annuisce, ma la sua spina dorsale resta rigida contro lo schienale della sedia. Beve un sorso. Il suo sguardo vaga verso il grande schermo nell'atrio: immagini generate dall'intelligenza artificiale scorrono in loop. Paesaggi, corpi, oggetti.

«Hai letto quell'articolo sul sistema di *machine learning* applicato alla tornitura?» chiede ad Andrea.

«Quella roba per hobbisti della domenica?» replica lui con un tono sprezzante, la voce che sale leggermente verso l'acuto.

Marta non ribatte. Sul monitor, appare un vaso AI Generated che presenta cristallizzazioni e segni di cenere identici a quelli che Andrea ha appena addotto come prova dell'inimitabilità del tocco umano.

Nel suo studio, quella notte, Marta prepara l'argilla di Montelupo, aggiungendo la *chamotte* fine con movimenti misurati. Pesa con precisione il feldspato e il quarzo per lo smalto opalescente che sta sviluppando. Da tre mesi, annota ogni grammo, ogni temperatura, ogni tempo di asciugatura in un quaderno dalla copertina di pelle consumata. Mentre impasta, gli occhi fissi sulla consistenza che muta sotto la pressione, riflette sulla differenza tra sapere e capire.

Sul tavolo vicino alla finestra, c'è un computer nuovo. Accanto, una videocamera professionale su treppiede. Fotografie di dettagli di maioliche antiche sono appese in sequenza sul muro: ingrandimenti di superfici irregolari dove fuoco e minerali hanno creato effetti irripetibili. Sotto ogni foto, appunti tecnici: temperature, posizionamento nel forno a legna, tempi di cottura.

Tre settimane più tardi, Marta compra un microfono a condensatore. La prima registrazione la cancella dopo tre minuti: la voce suona artificiale. La quarta non ha una sorte miglio-

re. Alla settima, mentre spiega la differenza tra cristallizzazioni casuali e controllate negli smalti a base di zinco, la sua voce trova la giusta distanza: né troppo intima, né troppo didattica. È la voce che usa parlando con se stessa nel laboratorio vuoto. Monta il video aggiungendo macro-riprese delle superfici. Carica il file e va a dormire.

È passato poco più di un anno dal simposio, quando appare il primo articolo specializzato: *NeuroCeramic: l'AI che riproduce l'estetica dell'imperfezione nella produzione industriale*. Marta lo legge nel cortile del suo studio, sotto il glicine fiorito. Non è affatto sorpresa.

La chiamata di Andrea arriva tre giorni dopo. «Hai visto la nuova linea *Rinascimento* di MimesisCraft? Robot con sensori che replicano la pressione variabile delle dita. I loro vasi sembrano usciti da una bottega artigiana toscana e costano un decimo dei nostri!». Andrea non è l'unico in preda al panico. Nelle ultime set-

timane, Marta ha ricevuto decine di messaggi da colleghi in difficoltà che cercano di capire come sopravvivere. Il suo ultimo video tutorial mostra in dettaglio tecniche che richiedono una sensibilità difficile da programmare. Difficile, sì, ma non impossibile.

Marta ascolta in silenzio le geremiadi di Andrea, fino a quando la sua attenzione non si sposta sull'arrivo di una notifica: le iscrizioni al suo corso online "Fuoco e Terra" sono arrivate a 780: tutte persone che non vogliono imitazioni della vita, ma sentire la materia che si trasforma sotto le loro mani.

Tre anni dopo, il laboratorio è irriconoscibile. Telecamere su treppiedi in ogni angolo, luci pendenti dal soffitto, microfoni ad alta sensibilità montati su bracci flessibili. Pannelli fonoassorbenti rivestono le pareti dove una volta c'erano solo scaffali di vasi. Il tornio, al centro, è circondato da un sistema di binari su cui scorrono carrelli con obiettivi, permet-

tendo riprese a trecentosessanta gradi. Il forno, relegato in un angolo, sembra un intruso in uno studio televisivo. Del resto, gli iscritti al canale e ai corsi crescono in modo esponenziale e con loro la complessità delle sue giornate, che ormai si dividono in segmenti ben precisi: registrazioni, consulenze online, montaggi, risposte ai commenti e infinite discussioni con gli sponsor. Marta sente di essere letteralmente “Una nessuna e centomila”.

Oggi è già al terzo tutorial. Dopo aver fatto partire la registrazione, schiaccia un ricciolo di argilla tra pollice e indice. La mano è leggermente spostata a sinistra, la pressione è decisa, le dita allargate, il movimento rallentato. Il polso è piegato in un angolo preciso e le spalle sono protese in avanti. Nota le unghie corte, perfettamente limate. Si ferma.

È quello il suo gesto? Quella torsione del polso così ampia, così visibile? Quella pressione esagerata del pollice che lascia un'impronta troppo profonda? Perché la mano si è spostata di lato,

lontana dal punto dove l'argilla chiede di essere toccata?

Con una chiarezza che le toglie il respiro, Marta vede i suoi movimenti come se li osservasse dall'esterno. Non sono più i movimenti di una ceramista. Sono i movimenti di un'attrice che interpreta una ceramista. Ogni gesto, ogni pressione, ogni pausa: tutto è stato trasfigurato in favore di telecamera.

Quando è successo? In quale momento preciso ha trasformato il suo mestiere in uno show? E da dove arriva quella capacità di adattarsi allo sguardo digitale, quell'istinto per la performance che non aveva mai pensato di possedere? Andrea, Luisa, Giovanni – tutti hanno provato a farsi strada nelle piattaforme di social network e tutti hanno fallito. I loro movimenti, onesti e precisi, risultavano noiosi. Loro hanno mostrato il vero lavoro e sono stati ignorati. Lei, invece, ha inconsciamente compreso che il gesto autentico sarebbe stato inservibile sullo schermo e si è adattata. Ha spettacolarizzato un'arte antica ed

essenziale. È diventata la Bruce Lee dell'argilla – pensa senza sorridere.

Sposta le mani fuori dall'inquadratura, in un angolo buio del tavolo. Prova a toccare il materiale da plasmare come faceva un tempo, ma le dita si muovono incerte, come se avessero dimenticato. Deve concentrarsi, scavare nella memoria. Il movimento emerge lentamente: più intimo, più piccolo, quasi invisibile.

Ripensa ad Antonio, il suo maestro. Ripensa alle lunghe giornate in bottega e a quelle rare volte in cui lui le permetteva di usare il tornio migliore. A quel modo di guardarla mentre lavorava – senza mai commentare, solo osservando – e a quel leggero cenno di approvazione che valeva più di mille parole. Al suo silenzio, un silenzio pieno, protratto per ore senza mai alzare lo sguardo dal tornio, come se lei e gli altri apprendisti non esistessero.

Marta aveva amato quel silenzio, quella totale dedizione. L'aveva respirata per anni, insieme all'odore dell'argilla fresca appena bagnata.

Aveva lasciato l'università, la prospettiva di un lavoro sicuro, per quella vita austera, quella purezza che l'aveva chiamata con voce irresistibile.

«Il gesto giusto quasi non si vede», le ripeteva Antonio nelle rare occasioni in cui parlava del mestiere. «È un segreto tra te e la materia».

E ora? Le sue mani non sanno più esprimersi in quel linguaggio segreto. Si sono abituate a gridare, a gesticolare, a recitare per il pubblico. Eppure, è proprio questa nuova abilità che le ha permesso di sopravvivere e prosperare quando tanti altri hanno chiuso i battenti. È stato un tradimento o un adattamento necessario? Se continua ad assecondare questo talento performativo, cosa resterà di lei? E se lo rifiuta, cosa ne sarà del suo lavoro?

Adesso le mani sono immobili, paralizzate tra due impulsi contrastanti. Non sanno più come muoversi. Il led rosso continua a fissarla.

Mentre Marta, persa dentro di sé, guarda le proprie mani sospese sopra l'argilla ormai sec-

ca, a Valencia un insegnante mette in pausa il suo video di ieri. «Guardate la perfezione di questo gesto», dice agli studenti. A Berlino, una donna riproduce per la decima volta la sequenza sulla cristallizzazione registrata due mesi fa. A Portland, sei giovani imitano la posizione delle sue dita mostrata nel tutorial della settimana scorsa. A Varsavia, un ceramista studia la sua dimostrazione. Ad Auckland, una ragazza dagli occhi scuri, vivi e attenti, che non tradiscono alcuna emozione ma registrano ogni dettaglio, preme play per la prima volta.

Versatilità



Il divano Camaleonda, progettato da Mario Bellini nel 1970, si chiama così per le sue caratteristiche di adattabilità e trasformabilità. Come un camaleonte che cambia colore per adattarsi all'ambiente, questo divano può essere riconfigurato in diverse forme. La parte “onda” del nome richiama invece le forme morbide e ondulate che può assumere quando i moduli vengono disposti in varie configurazioni, adattandosi così alle diverse esigenze di spazio e utilizzo. Un'estrema versatilità che gli ha consentito di diventare un'icona del design italiano, che tutt'oggi sopravvive.

Versatilità è una parola che deriva dal latino

vertere, cioè girare, cambiare direzione. Ma non indica instabilità. Al contrario, presuppone una struttura capace di trasformarsi restando identificabile. È una qualità che si manifesta in assetti mobili, configurazioni aperte, forme che accettano la variazione come parte del funzionamento.

Nel lavoro artigiano, questa attitudine non si vede solo nell'oggetto finito, ma nei modi in cui viene organizzato il processo. La versatilità non è una risposta generica, bensì una competenza selettiva: saper individuare una traiettoria plausibile tra molte, adattando la forma senza sacrificare la tenuta. Per questo, si fonda sul concetto di modularità, piuttosto che sull'improvvisazione. Le parti si spostano, ma restano agganciate.

Questa modularità riguarda tanto i prodotti quanto i saperi. Strumenti sviluppati in un settore trovano applicazione altrove; conoscenze nate per un uso si estendono a contesti imprevisi. Una tecnica di lavorazione dell'arredo passa alla nautica. Una procedura di stampa entra in

dialogo con il digitale. La versatilità, in questi casi, non consiste solo nel cambiare applicazione. È la capacità di far evolvere un sapere passando da una scala all'altra: dal pezzo unico alla serie limitata, dal laboratorio alla filiera, dal gesto isolato alla collaborazione strutturata. Il saper fare non perde forma in questo passaggio, ma si riorganizza mantenendo continuità e orientamento.

Anche la personalizzazione, caratteristica fondante del lavoro artigiano, è un esercizio di versatilità. Non si tratta, infatti, di rincorrere gusti variabili, ma di calibrare ogni intervento sulle condizioni specifiche dell'uso. Ogni modifica è una micro-decisione progettuale – precisa, misurata, coerente – ed è proprio in questi termini che la versatilità mostra tutta la sua efficacia.

Come gli oggetti che si lasciano scomporre e ricomporre senza perdere riconoscibilità, anche il sapere artigiano si adatta e si rimodula. La forma cambia, la logica resta.

Zelo



Si narra che, un giorno del 1857, un ricco commerciante americano – impaziente di portare a casa un nuovo vilino, ispirato ai modelli di Stradivari – offrì a un maestro liutaio cremoneese il doppio della somma pattuita in cambio di una consegna anticipata di tre mesi. I presenti alla scena videro il liutaio irrigidirsi. «Signore», rispose con voce ferma, «posso lavorare giorno e notte, ma non posso dire al legno di stagionarsi più in fretta, né alla vernice di maturare secondo i vostri tempi. Un violino non è un oggetto, è una voce. E una voce ha bisogno del suo tempo per formarsi».

L'episodio rivela l'essenza di ciò che nel mon-

do classico veniva chiamato *zelus* – non semplice diligenza, ma ardore che eleva il lavoro a missione. Lo zelo rappresenta una dimensione fondamentale dell'eccellenza italiana, manifestandosi come combinazione di fervore appassionato e dedizione meticolosa che anima il rapporto con il proprio lavoro.

Non si tratta solo di precisione tecnica, ma di un'intensità emotiva che trasforma l'attività produttiva in missione personale. Questa passione non resta confinata nell'interiorità ma si materializza nella qualità tangibile del risultato, nella cura di dettagli che potrebbero sembrare superflui ma che testimoniano un investimento totale. La peculiarità dello zelo italiano sta proprio nella sua capacità di unire l'entusiasmo con il rigore. Questa fusione di elementi paradossali si esprime come trasporto comunicativo, dedizione militante e disciplina interiorizzata – qualità che in un'epoca di produzione sempre più distaccata e meccanizzata costituiscono un elemento distintivo di particolare valore.

Conclusioni

Questo Abbecedario del Made in Italy – I nuovi linguaggi dell'Artigianato - vuole essere un piccolo *cadeau*, un dono di parole e significati, un manifesto di senso e di identità, una dichiarazione d'amore per il saper fare italiano e per la cultura che lo sostiene. Ogni pagina è una tessera di un mosaico più grande rappresentato dal *Valore Artigiano*, un patrimonio di abilità, di visione e di dedizione che rende unico il Made in Italy. L'Abbecedario vuole rappresentare un alfabeto del talento e della passione che racconta come la bellezza non sia solo un risultato ma anche l'esempio ultimo di un metodo, un'attitudine, una responsabilità.

Perché il *Made in Italy* non è mai stato solo una questione di mercato, ma prima di tutto un atto culturale. Esso è la sintesi perfetta tra l'ingegno

e la materia, tra il pensiero e la mano. Ogni bottega, ogni laboratorio, ogni impresa artigiana è un presidio di conoscenza, di innovazione e di umanesimo applicato. È lì che la cultura si fa mestiere ed il mestiere si fa cultura. È lì che l'esperienza si trasmette come un sapere vivo, non come un residuo del passato, ma come una chiave per il futuro.

In un'epoca di cambiamenti veloci e radicali, L'Abbecedario del Made in Italy – I nuovi linguaggi dell'artigianato, vuole essere una piccola bussola culturale per non smarrire la direzione. Colpisce l'intenzione del testo di tracciare, attraverso parole attentamente scelte e una struttura fluida, alcune coordinate dell'arte e del lavoro artigianale italiano contemporaneo.

Sarebbe sbagliato provare a classificare e delimitare in modo rigido e prescrittivo. L'intento è di compiere l'operazione opposta: aprire uno spazio di esplorazione sulle molteplici dimensioni culturali, materiali, tecnologiche e

relazionali dell'artigianato, mettendo in luce sia gli aspetti più conosciuti che quelli meno noti.

Questo *Abbecedario del Made in Italy* non è dunque un esercizio di memoria, ma un atto di fiducia nel domani. Le parole scelte evitano descrizioni celebrative scontate o posizioni prevedibili. Vogliono suscitare domande, mettere in discussione ciò che spesso diamo per scontato nella società contemporanea e proporre una propria interpretazione e soluzione.

L'Abbecedario offre così un ritratto sfaccettato del Made in Italy artigianale: profondamente legato alla concretezza del lavoro, contestualizzato al qui ed ora ma al tempo stesso aperto al futuro ed al pensiero critico. Si configura come uno strumento linguistico che invita a considerare l'artigianato non come una categoria rigida, bensì come un mondo in evoluzione, in continuo dialogo con il presente.

È una testimonianza di quel sapere che ci definisce, di quella cultura peculiare che continua

a essere il nostro tratto distintivo nel mondo. Perché dove c'è cultura c'è valore e dove c'è valore c'è futuro. E il nostro futuro, come sempre, nascerà dalle mani di chi sa trasformare un'idea in un capolavoro, un materiale in un'emozione, un mestiere in una visione.

Marco Granelli

Presidente Nazionale Confartigianato Imprese



**Strategy
Innovation**

Il nuovo Quaderno della Fondazione Germozzi, L'Abbecedario del Made in Italy – i nuovi linguaggi dell'Artigianato, undicesimo della collana curata dalla Fondazione, nasce dal lavoro sinergico di un gruppo interdisciplinare di esperti provenienti da vari ambiti.

Realizzato da *Strategy Innovation (spin-out dell'Università Ca' Foscari Venezia)*, il progetto unisce competenze diverse, che contribuiscono a fornire una visione innovativa e completa dell'artigianato italiano contemporaneo.

Beniamino Mirisola è un esperto di Strategy Innovation con un dottorato in Italianistica. La sua esperienza si concentra su progetti di identità e cultura aziendale, con particolare attenzione all'Intelligenza Artificiale e alle sue applicazioni nel mondo del business.

Martina Martinelli, Business Analyst in Strategy Innovation, è laureata in Economia e Gestione delle Arti e delle Attività Culturali, ed è ricercatrice presso l'Università Ca' Foscari di Venezia. La sua specializzazione è in progetti di purpose, con un focus sull'integrazione dell'intelligenza artificiale nei processi aziendali.

Veronica Tabaglio, Senior Consultant in Strategy Innovation con un PhD in Italianistica, è un'esperta di purpose aziendale, narrazione e pianificazione strategica della sostenibilità. La sua expertise si riflette in un approccio critico e innovativo alla progettazione aziendale.

Chiara Fassetta, Consultant in Strategy Innovation, è laureata in Economia e Gestione delle Arti e delle Attività Culturali. Specializzata in ricerca qualitativa e corporate foresight, si occupa di scenari futuri e comportamenti emergenti, supportando imprese e organizzazioni nella definizione di visioni strategiche di lungo periodo.

Gian Paolo Lazzer, Partner di Strategy Innovation e PhD in Sociologia e Ricerca Sociale, coordina le attività di ricerca empirica e si è specializzato nelle tecniche di foresight strategico. È anche Professore a contratto presso l'Università degli Studi di Padova e di Verona.

Finito di stampare
nel mese di aprile 2025
da Eletta (Brescia)

L'Abbecedario del Made in Italy – I nuovi linguaggi dell'artigianato è un viaggio attraverso le parole che definiscono l'essenza dell'artigianato italiano contemporaneo. Ogni termine, *da Avanguardia a Zelo*, diventa una lente per esplorare il fare artigiano, un mondo in cui tradizione e innovazione si intrecciano, creando pratiche, saperi e scelte che attraversano i comparti produttivi.

Con uno sguardo critico e aperto al futuro, il libro non si limita a definire, ma apre a nuove riflessioni, interrogando i concetti più familiari e mettendo in discussione le certezze del presente. I termini selezionati – *Classicità, Talento, Fatica, Leggerezza* – non vengono semplicemente illustrati, ma osservati nel loro rapporto con il lavoro concreto, dando vita a significati inaspettati che aprono nuove prospettive.

A fianco delle voci, cinque racconti brevi, legati a parole come *Avanguardia, Ecologia, Impresa, Orizzonte, Ubiquità*, introducono temi cruciali come innovazione, sostenibilità e cultura d'impresa. Il lettore viene invitato a guardare oltre le facili illustrazioni celebrative, ponendo interrogativi che sfidano il presente e orientano il futuro dell'artigianato.

Questa è un'opera che, più di altre, si rivolge a chi vuole comprendere il cuore pulsante del *Made in Italy* artigiano, che si fa portavoce di una visione in cui tradizione e pensiero critico, materialità e innovazione, si incontrano.

Un lavoro di équipe curato da *Strategy Innovation, spin-out dell'Università Ca' Foscari*, con la capacità della *Fondazione Germozzi di Confartigianato Imprese* di cogliere l'essenza dello sforzo culturale che ha ispirato il progetto e di esserne poi una promotrice convinta e proattiva, contribuendo dinamicamente alla riflessione sul futuro dell'artigianato.



www.lacompaniamassetti.it