

Circolarità del Made in Italy tra passato e futuro

Rosa Chiesa

Elementi del Made in Italy

Il contributo intende focalizzare l'attenzione su alcuni elementi fondanti del Made in Italy, "resistenti" in qualche modo fino ad oggi, che possono essere debitamente riletti in termini di circolarità, dunque anche considerati come una anticipazione storica di requisiti oggi imprescindibili per guardare a nuovi modelli economico-produttivi ma anche culturali¹. Attraverso una ricognizione storica, non puntuale ma arbitraria, verranno messi in rilievo i punti di identità tra valori e contenuti contemporanei e gli stessi storicamente consolidati. Andando oltre le eccellenze premiate in questi anni per le loro virtù in termini di sostenibilità, alcune *case history* contemporanee forniscono l'occasione di riflettere sulla continuità storica tra il periodo attuale e il "mitico" periodo associato allo sviluppo del modello Made in Italy.

Da un punto di vista metodologico, oltre ad appoggiarsi a una nota letteratura sul Made in Italy, si utilizzeranno dati provenienti da rilievi recenti per tracciare lo stato dell'arte del settore nazionale anche in termini di circolarità.

Il contributo vuole offrire un'occasione per ripensare il concetto di Made in Italy, liberandolo da una certa retorica, ma salvandone i principi informativi che oggi coscientemente, ieri forse involontariamente, costituiscono le basi per la costruzione di un nuovo modello di successo nazionale circolare².

Economia circolare e Made in Italy

L'economia circolare si basa, tra i tanti presupposti, su cicli di produzione chiusi, atti a garantire una riduzione dei costi di produzione, grazie all'utilizzo di quantità inferiori di materie prime utilizzate e i cui scarti vengono ri-immessi nel ciclo produttivo, contribuendo a una riduzione dei rifiuti.

Di seguito verranno analizzati alcuni esempi storicamente interessanti – che possono essere recuperati e rivisti in ottica circolare – messi a confronto con altrettanti casi contemporanei.

Rileggendo la genesi del Made in Italy, è utile prendere in considerazione il periodo autarchico cui è stato riconosciuto un valore, oggi

molto attuale, nello sforzo di valorizzazione del prodotto nazionale e nella sua capacità previsionale rispetto a temi di grande interesse come l'economia circolare. Rileva Federica Dal Falco:

Per questo e per altri principi e azioni peculiari al mercato chiuso così come si definì dopo il 1936, il fenomeno autarchico italiano è stato definito ‘un laboratorio involontario di idee’, anticipatore della *green economy* e, potremmo aggiungere, del contemporaneo *re-cycle design*, del fenomeno dei *makers*, del rilancio dell’artigianato e dell’integrazione tra prodotti industriali e tradizionali.³

Sempre in quegli anni l’investimento culturale sull’artigianato, inteso anche ideologicamente come forma di espressione locale e orgoglio della tradizione italiana, fu certamente promosso, ma è dal Dopoguerra, che l’Italia comincia ad essere identificata con alcuni elementi che presto diventeranno “stereotipi”, anche per via di un grande sforzo di internazionalizzazione compiuto dai media (cinema *in primis*) e da protagonisti del mondo culturale come Gio Ponti⁴: quello della “dolce vita”, la moda e l’alto artigianato, l’eccellenza delle tecniche, la maestria e una naturale propensione al Bello (che si vuole direttamente ereditata dalla tradizione rinascimentale).

Il cosiddetto Made in Italy ha però radici da ricercare evidentemente in anni precedenti il boom economico, non tanto in termini di costume ma soprattutto in termini di strutturazione di una economia industriale solida e all’avanguardia, che negli anni dal 1948 al 1970 vedrà una fioritura eccezionale⁵.

Se già esistono fin da metà Ottocento, casi come quello dall’azienda Mazzucchelli, fondata a Castiglione Olona nel 1849 e oggi specializzata nella produzione di acetato di cellulosa bio, che imposta una produzione a ciclo chiuso utilizzando gli scarti di lavorazione del corno (poi sostituito dalla cellulosa e dal Rhodoid, molto in voga negli anni Sessanta) sia come combustibile sia come concime naturale⁶, è con gli anni Quaranta che si rintracciano i maggiori casi preconizzatori di una modalità oggi interpretabile in chiave circolare.

Tra i prodotti dell’industria dell’epoca, la Masonite – prodotta in versione italiana – rappresenta un primo esempio di materiale ottenuto attraverso il riutilizzo degli scarti di lavorazione del legno, e proveniente dalle segherie dei territori montani⁷, per affrontare l’embargo sulla im-

portazione di materiale dall'estero. Il caso attuale dell'azienda storica friulana Fantoni⁸, rappresenta un'evoluzione virtuosa del precedente sopracitato. Tra i leader mondiali per produzione di pannelli MDF e truciolari, legati ad arredi e accessori domestici e *contract*, l'azienda ha sistematizzato l'intera filiera di produzione integrando tutte le fasi necessarie, dall'autoproduzione dell'energia alla logistica, passando per il prodotto finito e recuperando legno post-consumo e scarti di lavorazione, ma soprattutto garantendo una riciclabilità dei prodotti variabile tra l'80% e il 98%, e offrendo un servizio di smaltimento gratuito a fine vita del legno idoneo al riciclo.

Allo stesso modo, e sempre muovendosi nel panorama contemporaneo, un'azienda impegnata in un altro settore – la ristorazione – come Autogrill, in collaborazione con il Dipartimento di ingegneria gestionale del Politecnico di Milano, dal 2017, con il progetto Wastecoffee, ha dimostrato che è attuabile, e proficuo, un sistema circolare che sfrutta il recupero e la rigenerazione dei fondi del caffè per la realizzazione di arredi biodegradabili e riutilizzabili a fine vita.

Tornando agli anni autarchici, nell'ambito tessile si registrano invece, diverse innovazioni, che attengono non solo al cambiamento superficiale ma altrettanto al processo creativo, progettuale e produttivo-industriale⁹.

La fibra Lanitan, surrogata della lana, venne prodotta a partire dal 1937 da Snia Viscosa che si dotò di speciali impianti produttivi per l'estrusione della caseina dal latte per produrre una lana sintetica propriamente italiana¹⁰.

Malgrado la bassa tenacità del filo, motivo responsabile del suo successivo abbandono produttivo, il recupero odierno di questa fibra, rilanciata anche nel Dopoguerra, testimonia una continuità tra una produzione nata con il preciso intento di sfruttamento di materiali di produzione locale e l'attenzione posta oggi dai “nuovi” paradigmi *green*: attenzione alle produzioni locali, impegno verso la riduzione di consumi energetici – il consumo di acqua per la realizzazione della fibra dal latte impiega una quantità molto inferiore rispetto a quello richiesto dal cotone – e al riutilizzo delle eccedenze alimentari volte alla produzione di diverse tipologie merceologiche di prodotto, dall'abbigliamento agli imballaggi¹¹.

La stessa fibra è oggi prodotta da DueDiLatte, realtà toscana che, dal 2013, ha recuperato la “ricetta” originale, implementando le sue

prestazioni, anche in senso ecologico, grazie all'applicazione di innovazioni biotecnologiche e producendo filati integralmente derivati dal latte o filati ibridi prodotti mixando la fibra con il cotone.

Una impostazione simile è anche quella di un più recente progetto, Impossible Wood dei due designer anglo-indiani Nipa Doshi e Jonathan Levien, basato sull'utilizzo di una bioplastica (fibra sintetica a base vegetale riciclabile e biodegradabile) derivata dalla lignina e costituita per l'80% da fibre di legno e per il 20% da polipropilene. Il legno liquido, che utilizza i convenzionali macchinari per lo stampaggio a iniezione, permette così di ottenere una seduta dalle forme sinuose, che, al tatto e nel profumo ricorda il legno massello.

Tra gli aspetti sui quali si concentra l'attenzione della economia circolare oggi emerge l'impegno progettuale legato alla creazione di prodotti che soddisfino sempre crescenti requisiti in termini di durabilità, garanzia di estensione del valore dei beni più a lungo possibile. Durabilità è però un concetto che, non solo in ambito *fashion*, ha a che fare con la qualità: dei manufatti, del processo di manifattura degli oggetti, della selezione dei materiali, e naturalmente del ricorso a tecniche manuali adatte allo scopo, e a volte insostituibili con processi industrializzati.

Così il vetro, per esempio, nel suo continuo oscillare tra la dimensione artistica e quella industriale, ebbe negli anni Quaranta un momento di grande fioritura tanto da esser considerato un materiale autarchico per eccellenza, sia per il suo largo impiego nell'edilizia sia per l'utilizzo nella realizzazione di oggetti, coprendo il versante industriale e parzialmente anche il settore artigianale, cui naturalmente la produzione di vetro artistico appartiene. Il materiale che viene definito "permanente"¹² grazie alla sua capacità di riciclo idealmente all'infinito che non deteriora le caratteristiche della "materia prima seconda", dunque tra i principali materiali potenzialmente utili in ottica circolare, non comprende però tutte le tipologie di vetro indifferentemente. In particolare il vetro di Murano, per le sue naturali caratteristiche chimiche e di lavorazione, non rientra nei virtuosi dati sul riciclo che vedono l'Italia eccellere in questa pratica: nel 2020 l'Italia ha riciclato 78,6% di vetro¹³.

Il 50% del vetro che viene lavorato a Murano in un anno diventa scarto (che corrisponde a circa 1000 tonnellate all'anno) una cifra ragguardevole in relazione all'economia locale dell'isola.

Nasce dalla conoscenza di questa particolare situazione un progetto molto innovativo, VERO2¹⁴, di Matteo Silverio – designer di stanza a Murano – che, utilizzando le tecnologie di fabbricazione additiva consente di processare gli scarti di vetro di Murano. Gli scarti delle vetrerie artistiche e delle fabbriche, selezionati per colore e frantumati, assumono l’aspetto di una pasta le cui caratteristiche plastiche ne permettono l’estrusione mediante una stampante 3D.

Il designer, in collaborazione con l’azienda Wasp¹⁵, ha brevettato una macchina funzionante a temperatura ambiente in grado di utilizzare la pasta di vetro per la produzione di manufatti, oggi di dimensioni contenute. Il progetto rappresenta dunque non solo un impegno nella riflessione sugli scarti non riutilizzabili di vetro, ma anche una grande innovazione di processo applicata a un ambito sostanzialmente immobile da un punto di vista tecnico, e potenzialmente, un nuovo strumento per gli artigiani veneziani.

Un altro tra i termini presenti nel dibattito attuale, soprattutto quando ci si accosta ad ambiti di eccellenza tradizionale come quello del vetro di Murano, è quello riferito al valore dell’autenticità, che viene messo in relazione con prodotti storicamente identificati appartenenti a una produzione distrettuale o individuati geograficamente con aree di eccellenza delle lavorazioni. Aspetto caratteristico dell’idea tradizionale di Made in Italy, l’autenticità va oggi ripensata nell’ottica del recupero – non più di confini geografici – ma di aspetti di maestria tipici del “saper fare” italiano, che possano garantire quel livello di cura, come viene non a caso, intesa da Walter Stahel¹⁶:

Il successo di un’economia circolare per i beni di consumo dipende dalla cura che ci si prende di essi, dallo sviluppo nelle persone di una nuova relazione con i beni – la funzionalità invece della moda – un approccio amorevole contrapposto a quello “usa e getta”. La cura è un presupposto per gestire qualsiasi capitale, che sia naturale, culturale, umano o costituito da beni prodotti industrialmente.¹⁷

Infine, e non slegato dai precedenti aspetti citati (presenti storicamente nel modello Made in Italy e ripresi attualmente dalle logiche circolari), la valorizzazione di sinergie di prossimità si traducono in recupero di produzioni costruite su sistemi locali tipici della struttura artigianale del lavoro.

L'esempio di Favini, azienda cartaria veneta dalle antiche origine, che insieme a Barilla ha sviluppato recentemente CartaCrusca, arrivando a riutilizzare la crusca scartata durante la macinazione del grano coprendo il 20% di risparmio di cellulosa vergine, rappresenta un perfetto esempio di applicazione dell'economia circolare a progetti di simbiosi industriale nei quali aziende, appartenenti a settori separati, giungono a delineare un mutuo programma competitivo basato sullo scambio di materia, energia, acqua o sottoprodotti.

Questi continui cortocircuiti tra valori passati e istanze presenti si applicano indifferentemente a diversi settori e condividono, oltre allo specifico senso intrinseco, un denominatore comune che è l'innovazione, declinata in modo ampio sul design del prodotto. Rileggendo alcuni episodi della storia del design, appaiono chiari alcuni contributi (inconsapevoli o tesi a obiettivi diversi dalla sensibilità odierna per la circolarità): dai Castiglioni che applicano un principio (estetico) al riutilizzo degli elementi tramite *assemblage* come accade con Mezzadro o Sella (1957) – principio innovativo nel design seppur ispirato a un paradigma artistico, quello del *ready made* di Duchampiana memoria – a Marco Zanuso che sfrutta il brevetto del nastrocord¹⁸, una cinghia elastica proveniente dal riuso dei pneumatici, adatta alla sostituzione, in abbinamento alla gommapiuma, del sistema a molle negli imbottiti. Negli anni Novanta, un designer noto come Enzo Mari, va annoverato tra i precursori di un *trend* legato al riuso degli oggetti oggi di grande successo; con la serie-kit *Ecolo*, prodotto da Alessi nel 1992, proponeva infatti provocatoriamente vasi da fiori realizzati riutilizzando contenitori per detersivi.

E potremmo arrivare alla contemporaneità citando il falegname/designer Martino Gamper che, con la collezione *100 Chairs in 100 Days and its 100 Ways*, riporta la riflessione sull'*upcycling*, uno dei cardini degli auspicati nuovi modelli economico-produttivi.

Conclusioni

I casi studio citati che appartengono alla storia del design italiano possono essere considerati come i progenitori di alcuni sviluppi di pratiche oggi molto attuali, anche se, analizzando gli obiettivi e le finalità, si può sostenere che siano esercizi non del tutto consapevoli ma rilevanti in termini di effetti ottenuti.

Prefigurare il Made in Italy oggi significa, in questo caso, riavvicinar-

si, raccordarsi, riallacciare temi e modalità già esperite, ibridandole con nuovi strumenti messi a disposizione dalla ricerca recente.

Dopo un periodo di apertura incondizionata verso la globalizzazione, ripensare al Made in Italy e alle sue nuove possibili accezioni, significa tornare alle sue origini per recuperare la struttura di un sistema che produceva valore anche grazie alla vicinanza con i territori della produzione intesa in senso non-globalizzato che vengono recuperati nella logica della circolarità, ma da non confondere con il provincialismo, o il localismo-regionalismo *tout court*.

Qualità e durabilità come pure il tema dell'autenticità, valori intrinseci al Made in Italy che hanno improntato il design italiano fin dai suoi esordi, assumono valore anche in ottica contemporanea, all'interno di una visione che raccorda il nazionale con il sovranazionale senza cedere alla deriva della globalizzazione con le sue nefaste conseguenze. Un'ultima osservazione connette la situazione attuale con il contesto in cui il Made in Italy si è sviluppato, – intendendo qui il decennio a partire dal 1950 nel quale si attua in forma completa la modernizzazione socioeconomica nazionale¹⁹ – e riguarda la velocità delle trasformazioni (oggi digitali) che ha influito sia sui ritmi della crescita, sia sulla profondità dei cambiamenti nella struttura economica, culturale e sociale, del territorio, della vita domestica e dei luoghi di lavoro²⁰.

La crescita fu allora sostenuta anche dalla presenza di uno “Stato imprenditore”²¹ che sapeva gestire i rapporti tra i protagonisti attivi di questo cambiamento, le istituzioni, gli imprenditori, gli operai e i nuovi mezzi di comunicazione e le infrastrutture. Oggi come ieri si ritiene fondamentale un coordinamento tra gli attori istituzionali, che si occupino di trasformazioni industriali, energetiche, digitali, economiche, formative e soprattutto politiche. Immersi in un rapido susseguirsi di scenari, diventa fondamentale saldare l'intenzione individuale, sia essa alla base di azioni progettuali e non, con una dimensione istituzionale, per garantire l'efficacia di una transizione culturale che fondi le sue radici su un passato solido e felice come quello del Made in Italy.

8. Cfr. R. Riccini, *Pensare la tecnica, progettare le cose*, Archetipolibri, Bologna 2012, p. 40.

9. Per una trattazione del settore tessile: Cfr. G.M. Conti, *L'innovazione nel tessile e nella moda. Esperienze di progetto dal filato al prodotto finito*, in B. Del Curto, G.M. Conti, E. Fiorani, R. Gaddi, M.G. Soldati (a cura di), *Textil vivant. Scenari dell'innovazione nel tessile*, Lupetti, Milano 2015, p. 67.

10. Cfr. F. Dal Falco, *op. cit.*, p. 55; G.M. Conti, *op. cit.*, p. 68.

11. L. Badalucco, *Nuovi modelli rigenerativi di produzione e consumo*, in M.A. Barucco, F. Bulegato, A. Vaccari (a cura di), *Remanufacturing Italy. L'Italia nell'epoca della postproduzione*, Dcp/Iuav-Mimesis, Venezia-Milano 2020, p. 33.

12. E. Bompan, *Che cosa è l'economia circolare*, Edizioni Ambiente, Milano 2016 p. 30.

13. Dati diffusi da Coreve, il Consorzio nazionale per riciclo e recupero di imballaggio in vetro. Cfr coreve.it/rapporto-2021-su-raccolta-e-riciclo-del-vetro/, ultima consultazione settembre 2022; circolare-conomynetwork.it/2022/03/21/riciclo-del-vetro-al-786/#:~:text=Pi%C3%B9%20di%202%2C1%20milioni,77%2C3%25%20del%202019, ultima consultazione settembre 2022.

14. Cfr. www.matteosilverio.com/en/work/work-list/78-vero2, ultima consultazione settembre 2022.

1. Cfr. *100 Italian Circular Economy Stories*, www.symbola.net/approfondimento/100-italian-circular-economy-stories-di-fondazione-symbola-ed-enel-in-collaborazione-con-istituto-santanna-di-pisa/, ultima consultazione settembre 2022.

2. Per approfondire i concetti base di Economia Circolare si veda: ellenmacarthurfoundation.org/topics/circular-economy-introduction/overview, ultima consultazione settembre 2022.

3. F. Dal Falco, *Materiali e tipi autarchici. La cultura del prodotto tra industria e artigianato nell'Italia dei primi anni Quaranta*, "AIS/Design Storia e Ricerche", vol. 2, n. 4 (*Italian Material Design: imparando dalla storia*), 2014, p. 3.

4. Cfr. G. Ponti, *L'interesse americano per l'Italia*, in "Domus", n. 292, 1954, p. 56; Id., *Mobili italiani per l'America*, in "Domus", 292, 1954, p. 57.

5. Per un inquadramento del tema: Cfr. F. Amatori, R. Riccini (a cura di), *Copyright Italia: brevetti, marchi, prodotti, 1948-1970*, GFP, Azzano Decimo 2011.

6. Per approfondire: Cfr. C. Cecchini, *Dalla celluloida alla plastica bio: 150 anni di sperimentazioni materiche lette attraverso l'azienda Mazzucchelli 1849*, in "AIS/Design Storia e Ricerche", vol. 2, n. 4 (*Italian Material Design: imparando dalla storia*), 2014, p. 2.

15. Azienda italiana leader nella produzione di stampanti 3D. Cfr. www.3dwasp.com/, ultima consultazione settembre 2022.

16. W. Stahel, (1946) architetto svizzero, per primo propose un sistema economico alternativo che potesse sostituire la tradizionale economia industriale lineare. Riconosciuto con premi e insignito con vari riconoscimenti, è autore di volumi e assiduo collaboratore di Ellen MacArthur Foundation. Tra le principali pubblicazioni, *The Performance Economy*, 2006. Per approfondire si veda: circularconomy.europa.eu/platform/en/dialogue/cg-names-contacts/walter-stahel, ultima consultazione settembre 2022.

17. E. Bompan, *Avrò cura di te*, in “Materia Rinnovabile” n. 16, 2017, www.renewablematter.eu/articoli/article/avro-cura-di-te, ultima consultazione ottobre 2022; W. Stahel, *The Performance Economy*, Palgrave Macmillan, London 2006, p. 94.

18. Il brevetto è stato depositato dall’ing. Carlo Barassi per conto della Pirelli. Cfr. www.fondazionepirelli.org/it/archivio-storico/pirelli-storie-di-uomini-e-di-invenzioni-carlo-barassi/, ultima consultazione settembre 2022.

19. Per approfondire: cfr. G.L. Maffei, K. Fallan, *Made in Italy, Rethinking a century of italian design*, Bloomsbury, London 2014.

20. Per approfondire la tematica delle trasformazioni italiane nei decenni Quaranta-Ottanta: cfr. A. Pansera, G. Grassi, *Atlante del design italiano 1940-1980*, Fabbri, Milano 1980.

21. Si vedano a questo proposito gli scritti di Franco Amatori. In particolare: cfr. F. Amatori, *Storia dell’IRI 1949-1972. Il “miracolo” economico e il ruolo dell’IRI*, Laterza, Roma-Bari 2013.