

**lattina** can **dåse** plechovka  
**limenka** **tölkki** cannette **dose**  
易拉罐 **boks** puszka **dozăcutie**  
**metalică** burk **kutu** можа  
консервная банка **lata**  
ةبُوع بляшанка **κουτάκι**  
**lattina** **bacarmaq** **boks** mund  
**bình đựng** kan **latina** **bisa**  
چادنا **pode**  
**voi** var **lata ka khona** môct'  
có thể **bidón** lahko **можно**  
cannette **boîte** **dåse** μπορώ  
կարող է **burk** llauna សាមាទ  
**burk** kinne **dós** **lattina** **can**  
yapabilmek **limenka** **mund** kan

---

**aluminium can... change?**



# aluminium can... change?

Workshop

Accademia Albertina di Belle Arti di Torino

Scuola di Progettazione Artistica per l'Impresa

Maggio 2021



**al nostro caro professore Fabrizio Sibona**

## aluminium can... change?

### **A cura di**

Aldo Azzari

Erica Borello

Ylenia Covalea

Angelo Garoglio

Paolo Maccarrone

Roberta Manetti

### **Fondazione Sehen**

*Presidente* Daniel Hilfiker, Torino, Italia

*Direttore creativo* Angelo Garoglio, Torino, Italia

*Direttore finanziario* Rolf Hilfiker, Torino, Italia

*Membri del consiglio* Daniel Ganz, Zurigo, Svizzera; Lucien Jamey, San Francisco, Stati Uniti

[www.sehen.org](http://www.sehen.org); [fondazione@sehen.org](mailto:fondazione@sehen.org)

### **Accademia Albertina di Belle Arti di Torino**

*Presidente* Paola Gribaudo

*Direttore* Edoardo Di Mauro

*Vicedirettore* Laura Valle

### **Consiglio Accademico**

*Presidente* Edoardo Di Mauro

Elisabetta Ajani

Salvo Bitonti

Roberta Fanti

Maria Claudia Farina

Antonio Musiari

Monica Saccomandi

*Rappresentanti studenti* Tatiana Ragusa, Samuele Rocca

*Direttore amministrativo* Alessandro Moreschini

*Direttore di ragioneria* Daniela Coluccio

## **Crediti**

Copertina | Erica Borello

Progetto grafico | Erica Borello, Ylenia Covalea, Roberta Manetti

Foto (pp. 18,19,38,39) | Roberta Manetti

Revisione del testo | Paolo Maccarrone

## **Con il contributo di**

*Professoressa* Frida Doveil | Architetta e Designer

## **Accademia Albertina di Belle Arti di Torino**

*Professore* Fabio Amerio | Fotografia

*Professore* Aldo Azzari | Fondamenti di Disegno Informatico

*Professore* Luca Beatrice | Storia dell'Arte

*Professoressa* Chiara D'Aleo | Metodologia Progettuale per la Comunicazione Visiva

*Professore* Paolo Maccarrone | Tecnologia dei Materiali

*Professore* Giovanni Levanti | Design del Prodotto

*Professore* Massimiliano Nocchi | Museografia

*Professore* Fabrizio Sibona | Metodologia della Progettazione

## **Politecnico di Torino**

*Professoressa* Silvia Barbero | Presidente international systemic design association

*Professoressa* Beatrice Lerma | Direttore Esecutivo di MATto, materioteca del CdL in Design e Comunicazione

*Professoressa* Ottavia Burello | MATto

*Professoressa* Sara Tiralongo | MATto

*Professore* Paolo Tamborrini | Coordinatore Corso di Laurea in Design e Comunicazione e del Master in EcoPackaging Design

© 2022 The Albertina Academy of Fine Arts in Turin

ISBN: 978-88-94843-51-4

## / Sommario

- 14      **accademia albertina di belle arti di torino**  
PAOLA GRIBAUDO  
EDOARDO DI MAURO
- 12      **fondazione sehen**  
DANIEL HILFIKER
- 20      **aluminium can... change?**  
PAOLO MACCARRONE
- 34      **contributi**
- 40      **un nuovo futuro dei materiali: redesign**  
FRIDA DOVEIL
- 46      **il disegno per la progettazione**  
ALDO AZZARI
- 52      **alluminio e comunicazione visiva: comunicare con la materia,  
raccontare un prodotto**  
CHIARA D'ALEO
- 58      **il progetto, comunque: l'esperienza progettuale  
tra innovazione, continuità e interdisciplinarietà**  
GIOVANNI LEVANTI
- 66      **mettere in mostra**  
MASSIMILIANO NOCCHI
- 72      **progettare con metodo**  
FABRIZIO SIBONA
- 90      **la sostenibilità ambientale: come sfida innovativa  
per il packaging in alluminio**  
SILVIA BARBERO



96 **l'alluminio: un metallo comune, ma innovativo**

BEATRICE LERMA  
OTTAVIA BURELLO  
SARA TIRALONGO

100 **innovazione per la sostenibilità del packaging**

PAOLO TAMBORRINI

105 **temi proposti**

108 **chiusura a rivetto**

PAOLO BALESTRI  
DIANA SALAHORU

122 **lattina richiudibile e easy touch**

MARIA BARDINI  
ALBA PATRUNO  
VALENTINA ROTUNDO

134 **la torsione della lattina**

EMMA BOANO  
ROSSELLA CODIANNI  
GIULIA FULVIO

144 **spin can**

GIULIA CALABRAS  
FABIO CALISTO  
MATTEO VAJIRA

154 **labiir**

DOMENICO DATTILO  
ANNA DEL VECCHIO  
MATTIA ARCANGELO STIGLIANO

## / Sommario

- 166     **tola, can coin**  
RICCARDO GULINO  
ROBERTA MANETTI  
MARCO SOLANO
- 184     **lumilat**  
FRANCESCA BATTAGLINO  
JAIME CURRELI  
ALESSIA LEGGERI
- 196     **riri: il contenitore da street food in alluminio**  
YLENIA COVALEA  
DEBORAH PAOLÌ  
CRISTINA SANTANGELO
- 212     **toteam: contenitori componibili per la spesa sfusa**  
ERICA BORELLO  
ALESSIA CIMINO  
FRANCESCA RAVA
- 230     **mootè: progetti di redesign della lattina di alluminio**  
LIYUAN FENG  
SIYUAN JIA  
YIFAN TONG
- 244     **aluminium can speak? not to everybody.  
inclusione sociale e sensibilizzazione**  
GIULIA BARONE  
ANNA BIEHUNKOVA  
MARTINA TIRONE



L'Accademia Albertina ha da diversi anni ormai, in sintonia con la vocazione complessiva delle istituzioni AFAM, allargato la sua offerta formativa, affiancando la tradizionale attività laboratoriale, punto di forza e di diversità rispetto a quanto proposto da ambiti universitari affini, con le Scuole di Pittura, Scultura, Scenografia, Grafica e Decorazione, ad una didattica innovativa ed in sintonia con le nuove esigenze del mondo del lavoro centrato sulla produzione creativa e sulla fruizioni dei luoghi preposti all'arte ed alla cultura, con Scuole quali Progettazione Artistica per l'Impresa, Nuove Tecnologie, Comunicazione e Valorizzazione del Patrimonio Artistico Contemporaneo, Didattica dell'Arte, alle quali da quest' Anno Accademico si aggiungerà la nuova dedicata a Cinema, Fotografia ed Audiovisivo.

Molteplici sono le opportunità di verifica professionale e di esperienza diretta che offriamo agli studenti sotto forma di workshop, laboratori, mostre e concorsi, nei quali spesso riescono ad eccellere ottenendo prestigiosi riconoscimenti.

Un workshop di assoluto interesse, sia da un punto di vista dei possibili sbocchi professionali, sia per l'originalità con cui è stato affrontato il tema, è quello della Scuola di Progettazione Artistica per l'Impresa supportato dalla Fondazione Sehen e da Pneumofore, storica industria torinese attenta al rapporto tra arte, tecnologia e scienza, centrato sulle possibilità di ri-uso e riconversione di un materiale facente parte della nostra quotidianità come l'alluminio, in particolare a partire da un oggetto base come la lattina.

Oltre a Paolo Maccarrone i nostri docenti Giovanni Levanti, Fabrizio Sibona, Aldo Azzari, Luca Beatrice, Chiara D'Aleo, Fabio Amerio, Massimiliano Nocchi, si sono confrontati con specialisti di livello internazionale, affrontando il tema dell'alluminio dal punto di vista del design, della progettazione, della fotografia, dell'esposizione del prodotto, della storia dell'arte contemporanea, del packaging, della rappresentazione grafica, della struttura della materia.

Una ricerca preziosa, documentata in maniera completa da questo catalogo.

**PAOLA GRIBAUDO**

Presidente dell'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino

**EDOARDO DI MAURO**

Direttore dell'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino

La Fondazione Sehen è costantemente impegnata nel porre in evidenza particolari nelle Arti e nelle Scienze che approfondiscano e promuovano il confronto tra culture, attività umane ed elementi naturali nel corso della storia ed epoche diverse.

Tale attività è risultata nel corso degli anni in progetti, mostre e pubblicazioni. Abbiamo pertanto accolto con entusiasmo la proposta di Pneumofore, storica azienda torinese con quasi cento anni di storia e particolarmente attenta al connubio tra Arte, Tecnologia e Scienza, di sviluppare un progetto sull'evoluzione della produzione di lattine in alluminio ponendo particolare accento sui temi della sostenibilità e dell'impatto ambientale.

Da questo stimolo nasce il progetto "Aluminium can change?" che abbiamo fortemente voluto sviluppare con il coinvolgimento degli studenti e del corpo docenti dell'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino.

I giovani e le nuove generazioni hanno infatti un'elevata sensibilità ai temi del cambiamento climatico e dell'inquinamento. Gli oceani sono invasi di plastica e le conseguenze per la fauna e la flora marittima sono tragicamente ben note. Per questo è necessario essere consapevoli dei prodotti che vengono acquistati, dei loro relativi imballi e del loro intero ciclo produttivo. Nel confezionamento di liquidi, vetro e alluminio vincono il confronto con altri materiali come il PET grazie alla loro elevata percentuale di riciclo.

### **I presupposti storici del progetto**

La necessità di contenere, conservare e trasportare liquidi è nota all'uomo fin dalle origini, come testimoniano i ritrovamenti di contenitori risalenti a migliaia di anni fa, in una continua evoluzione dalla creazione di contenitori in pietra, cuoio e argilla fino all'uso di ceramica, vetro e metalli. Tali contenitori realizzati nei più svariati materiali erano pezzi unici se non vere e proprie opere d'arte e di elevata abilità artigianale come esemplificato dalle complesse fatture dei contenitori in vetro soffiato. Solo alla fine del XIX secolo venne avviata una produzione industriale dei contenitori necessari per l'attività umana, a partire dalla produzione su larga scala di contenitori in vetro.

Il vetro è un materiale pesante e al contempo fragile, a rischio di rottura durante il trasporto. Per questo nel corso dell'evoluzione industriale ha trovato crescente spazio la produzione di contenitori in metallo. Il metallo è meno fragile e offre le stesse possibilità di formatura tipiche del vetro, in quanto può essere fuso e inserito all'interno di uno stampo. Con l'introduzione della tecnica di saldatura, divenne possibile comporre il contenitore in metallo utilizzando più parti (base, pareti, coperchio). A metà del XX Secolo iniziò la produzione di serie di contenitori in alluminio, materiale apprezzato per le sue caratteristiche di malleabilità. Oggi, attraverso la deformazione meccanica di dischetti di alluminio, nascono le moderne lattine. La storia della produzione industriale di lattine in alluminio è dunque recente ma in continua evoluzione.

Le prime origini del termine "latta" risalgono al XIV Secolo e definiva "una sottile lamiera di ferro ricoperta su ambo le facce di un sottile strato di stagno". Tale termine si presume sia all'origine del moderno termine "lattina" in italiano, declinato in francese con il termine "canette" e in tedesco "Dose".

Al giorno d'oggi, 7 miliardi di persone utilizzano ogni anno circa 187 miliardi di lattine in alluminio. In media, si tratta di circa 25 lattine per persona ogni anno. È abbastanza facile vedere qualcuno con una lattina in mano, magari mentre sorseggia la propria bevanda fredda preferita.



Ogni consumatore ha la possibilità di scegliere tra diverse tipologie di confezioni a seconda del liquido scelto. Il vino, i liquori e i profumi pregiati sono generalmente contenuti nel vetro. L'acqua, invece, viene offerta in grandi bottiglie di PET. Per ottimizzare i volumi di trasporto, è anche abituale l'utilizzo del Tetrapack, un materiale composto da carta, plastica e a volte alluminio.

### **Finalità**

In questo contesto, il progetto "aluminium can...change?" presenta un'attenta riflessione da parte degli studenti sulle numerose possibilità offerte dell'alluminio come materiale industriale in un'ottica di sostenibilità ambientale. La multidisciplinarietà del percorso formativo, il prezioso contributo di istituzioni accademiche e universitarie e la freschezza innovativa delle idee presentate dagli studenti, rappresentano a nostro parere un unicum nel panorama di questo settore industriale che ha un così grande impatto nella vita quotidiana di ognuno di noi.

La Fondazione Sehen intende proseguire con il proprio impegno nel dare risalto ai risultati ottenuti, sia in ambito nazionale che internazionale, e nel valorizzare l'importante contributo delle nuove generazioni.

**DANIEL HILFIKER**

Presidente Fondazione Sehen





# aluminium can... change?

---

/ paolo maccarrone

Se provo, senza particolari competenze di mercato, a pensare ad un oggetto che più degli altri sia stato prodotto in grandissime quantità, mi vengono alla mente i modelli della Bic come rasoi usa e getta, accendini, penne biro... Coca Cola a parte. Il cubo di Rubik somma 350 milioni di pezzi (sul totale della produzione), l'accendino Bic oltre 2 miliardi, il rasoio usa e getta, sempre del marchio francese, ben 5,6 miliardi...all'anno.

Sono numeri da capogiro, ma se valutiamo gli oltre 300 miliardi di pezzi ogni anno totalizzati dalla lattina in alluminio tutto si ridimensiona. 300 miliardi l'anno significa oltre 800 milioni al giorno, 34 milioni ogni ora e quasi 600.000 al minuto, diviso per tutte le fabbriche del mondo. (Quante siano le fabbriche di lattine nel mondo, è un dato che non sono riuscito ancora a reperire).

La produzione di lattine per bevande costituisce comunque il 10% della produzione mondiale di alluminio. Una cifra importante.

Pur essendo un uomo dell'altro secolo, per il fatto di vivere nel 2021 non riesco a pensare a quei miliardi di lattine senza immaginarmi montagne di rifiuti, lo smaltimento... gli sprechi.

Pur essendomi occupato per tutta la vita di progettazione, tecnologia e materiali, non avevo mai affrontato la lattina in alluminio come prodotto di design.

Le acquistiamo al supermercato a lotti di sei, le stappiamo al bar, per strada, sul divano di casa e alle manifestazioni, ai concerti. Sono migliaia i liquidi che contengono, bevande dolci o gassate, il the, la birra e da poco anche il vino. Un contenitore leggerissimo (meno di 15 gr), di un materiale relativamente prezioso, che si adatta alla nostra mano ma che non percepiamo se non come medium per dissetarci, la sua essenza e la sua struttura tendenzialmente ci sfugge, è quasi trasparente.

Anche per questi motivi ho colto con particolare interesse la sollecitazione della Fondazione Sehen di Torino a costruire un percorso di approfondimento sul tema dell'uso dell'alluminio, delle lattine e di tutte le tematiche relative alla sostenibilità ad essi connesse. Ho iniziato a studiare.



Il tema proposto dalla Fondazione riguardava l'uso dell'alluminio come materiale sostenibile e in particolare riflessioni sulle tematiche di incentivazione al riciclo, con un focus specifico sulle lattine, in quanto prodotto straordinariamente diffuso e popolare.

Come si fa una lattina, perché in alluminio, perché così tante, si possono migliorare? Che ne facciamo una volta usate?

Ho imparato che per lavorare l'alluminio partendo da un prodotto dismesso occorre un'energia pari al 5% di quella che occorrerebbe partendo dalla Bauxite. Un risparmio da riciclo del 95%, gigantesco, se proiettato sulla produzione mondiale.

Vale dunque la pena occuparsene. C'è materia per lavorare, progettare, immaginare.

L'alluminio è uno degli elementi più diffusi sulla terra (8,3%), terzo dopo l'Ossigeno e il Silicio, più ancora del Ferro (6,2%), relativamente facile da estrarre, il minerale primario è la bauxite, un'argilla granulosa e sabbiosa di colore rosso bruno, composta da ossidi e idrossidi di alluminio, le miniere si trovano a cielo aperto nelle aree tropicali e sub tropicali. Il rapporto tra minerale e metallo è piuttosto vantaggioso, circa 4 a 1. Ogni 4 ton. di minerale si ottiene 1 ton. di alluminio.

A proposito di massa, un cubetto di 10 centimetri di lato (1 dm<sup>3</sup>) pesa 2,7 kg. È quindi un metallo particolarmente leggero. Questa caratteristica, unita ad altre sue peculiari come il modulo elastico, la conduttività, la resistenza alla corrosione, le caratteristiche meccaniche, lo rendono ideale per un grande numero di utilizzi industriali. I trasporti soprattutto (dove cioè l'energia necessaria al movimento è strettamente legata al peso del mezzo) - con il 74% dell'impiego - dalle biciclette agli aerei e poi industrie meccaniche, elettriche e di comunicazione e non ultimo le attrezzature domestiche e gli imballaggi.

È interessante riflettere sulla consistenza del metallo alluminio nel ciclo della produzione. Si tratta di un metallo, appunto, un elemento, una risorsa del pianeta, che non può essere distrutto ma solo trasformato, si può parlare allora di materiale permanente o infinito. In questo caso non ha senso ragionare in termini di risorsa rinnovabile, i metalli infatti non si esauriscono, ha invece un grande significato il tema del riciclo e del riuso del materiale stesso.

Poiché l'alluminio non perde mai le sue proprietà, può essere reimpiegato all'infinito, sempre uguale a se stesso. Ed è, come abbiamo detto, un reimpiego particolarmente conveniente in termini di risparmio energetico.

Se appare ovvio che la leggerezza e la resistenza rendono questo materiale adatto e quasi insostituibile per tutto ciò che si deve muovere, correre, volare o navigare, è meno ovvio il motivo del suo largo utilizzo nel campo dell'imballaggio e della conservazione.

Mi piace per qualche riga approfondire l'origine antica della lattina. Si parte, in un certo senso, dalle campagne belliche di Napoleone Bonaparte, quando migliaia di soldati, per lo più a piedi, percorrevano l'Europa in lungo e in largo combattendosi tra loro. Spostare un enorme esercito in territori lontani e spesso ostili è un grande problema logistico. Gli uomini mangiano più volte al giorno quindi l'approvvigionamento e la conservazione del cibo è questione di primaria importanza. Il cibo guasto provoca epidemie e malattie, senza cibo la macchina da guerra si ferma. Così la Francia, in epoca ancora del tutto preindustriale, bandì un premio per chi avesse risolto il problema della conservazione del cibo per gli eserciti.

14 anni dopo, un fornaio parigino propose la conservazione in bottiglie di vetro con tappi di sughero: igienico e facilmente sterilizzabile. La soluzione fu adottata, ma potete immaginare cosa può succedere ad un carro pieno di bottiglie di vetro se viene urtato o colpito. Il vetro, per la sua fragilità, che in guerra non è ammessa, non si dimostrò adatto alla vita militare e fu riformato!

Tra il 1810 e il 1820 vengono depositati in Inghilterra i primi brevetti per lattine di latta (ferro stagnato), da cui il nome, adatte alla conservazione di alimenti. Inizialmente usate per



l'esercito, lentamente, con il mutare dei metodi di distribuzione alimentare, si diffusero nel mercato di massa.

Le prime lattine erano costruite in modo semi-manuale, arrotolando una striscia metallica e saldandone i capi per ottenere un cilindro che, successivamente, sempre mediante saldatura veniva unito ai due terminali, fondo e coperchio. Tre parti, dunque, saldate tra loro.

Siamo ancora lontani, a questo punto, dalla soluzione ottimale. Le saldature infatti possono produrre tossicità e, se non proprio perfette, sono punti di debolezza, il metallo (Fe) poi deve essere protetto per evitare fenomeni di corrosione e ossidazione e il gusto metallico facilmente impregna il contenuto rendendolo poco gradito. Insomma, ampie aree di miglioramento appaiono possibili.

Nel 1935 si riesce a realizzare una lattina per una diffusa bevanda gassata, la birra, che non esplodeva per la pressione dell'anidride carbonica contenuta nel liquido.

La svolta però avviene nel 1957 con l'introduzione dell'alluminio al posto della banda stagnata.

L'alluminio, molto più malleabile, poteva essere imbutito. Si tratta di un'operazione in cui si stira il materiale, deformandolo senza strappararlo e con la quale, partendo da un disco piatto e rotondo, si può realizzare una "tazza" dai bordi rialzati. Prolungando meccanicamente questi bordi si può realizzare il fondo e il corpo della lattina in un unico pezzo. Ora la lattina poteva essere costituita da due soli componenti, invece che tre, tutti in alluminio. Ed ecco completarsi il ciclo storico, da Napoleone alla Coca Cola.

La moderna lattina dunque si realizza con l'imbutitura del corpo e con la graffatura del coperchio: operazioni altamente industrializzate che vengono compiute in modo seriale in frazioni di secondo. La produzione è divisa in due sequenze principali: il corpo e il collo da una parte, compresa la verniciatura interna e la stampa del corpo, sterilizzazione, riempimento e tappatura in altra successiva sede.

L'uso dell'alluminio, in sostituzione dell'acciaio, ha realizzato un consistente risparmio di peso, che per il trasporto ha tanta importanza, ha introdotto un materiale più igienico, per natura e per tecnologia di lavorazione e, in più, ha consentito una notevole riduzione dello spessore del materiale il quale, benché debba sopportare, a collaudo, una pressione interna di 6 Atm, è oggi più sottile di un foglio di carta (meno di 1 decimo di millimetro). Il risultato è che le odierne lattine pesano 12,5 gr e ancor meno le nuove lattine in formato Sleek.

Studiando il problema apprezziamo altri aspetti interessanti delle lattine che meritano riflessioni. Uno di questi è il tema dell'accessibilità al contenuto. La lattina è un contenitore che richiede di essere ermetico e sigillato, ma che deve altresì poter dispensare il proprio contenuto su richiesta.

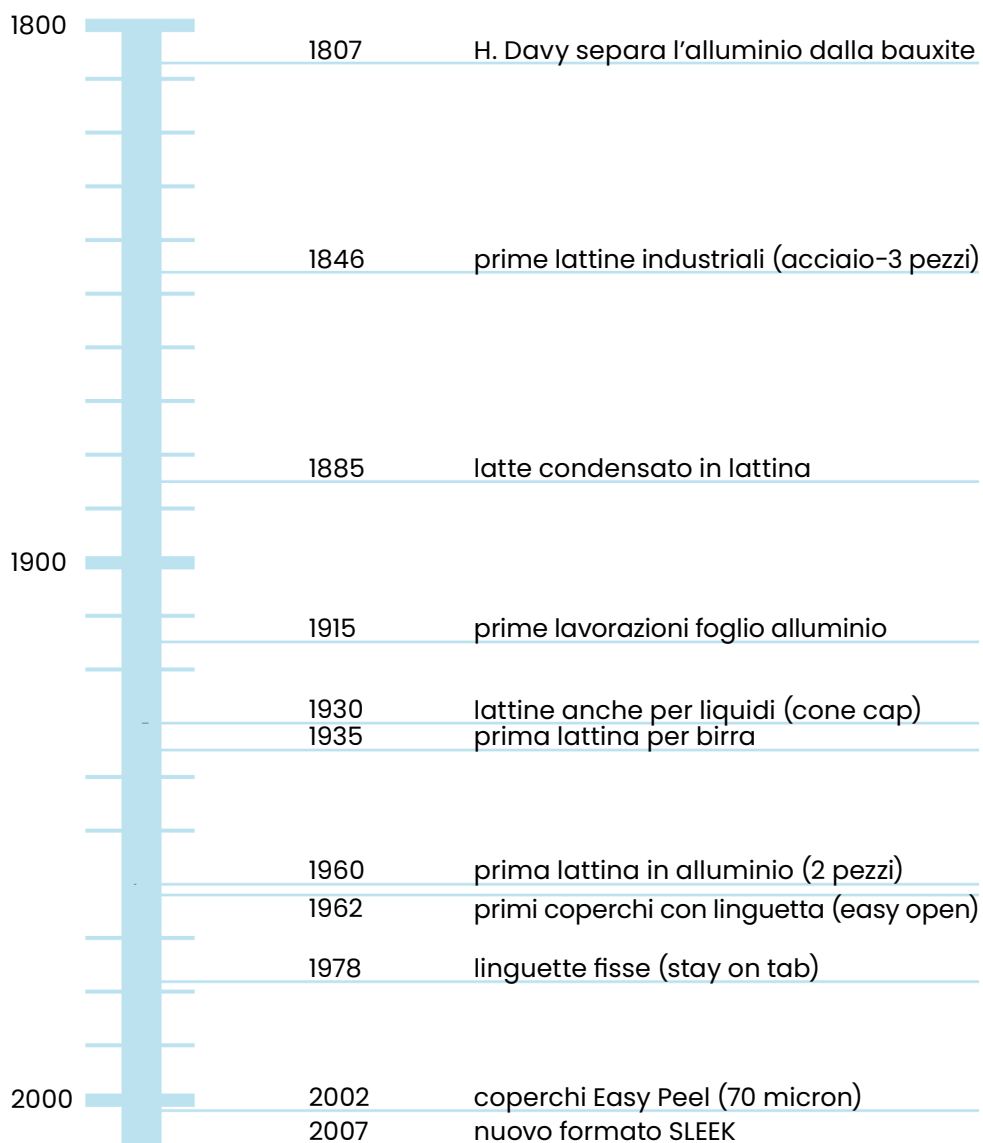
Le prime lattine invece avevano il coperchio senza aperture. Se volevi bere, dovevi munirti di attrezzi appositi, dallo scalpello all'apriscatole. Decisamente scomodo, fattibile solo in ambito domestico.

È nel 1962 che viene inventato e messo a punto il sistema ad apertura facilitata (easy open) con la linguetta a strappo. L'innovazione ha un grande successo e rende il contenitore perfetto ad essere trasportato e usato in ogni luogo e situazione. Tuttavia emerge un problema che i progettisti non avevano previsto: le linguette strappate venivano buttate, disperse nell'ambiente in enormi quantità: piccoli pezzetti di alluminio, sottili e taglienti, che provocavano incidenti ad animali e persone e si dimostrarono addirittura pericolose (sulle spiagge, nei prati, sui marciapiedi...).

Il problema si ingigantì, ed divenne così grave e avvertito che si pensò di abbandonare per sempre le lattine, che pure costituivano un grande successo commerciale.

Nel 1978, negli USA, appaiono le prime lattine con linguetta che non si stacca (stay on tab). È la soluzione definitiva, in uso ancora oggi in tutto il mondo. Da allora migliaia di brevetti (ce ne sono stanze piene) sono stati depositati per il miglioramento del prodotto, la riduzione degli spessori, la graffatura del coperchio, le tipologie di linguette e la forma stessa dei contenitori.

## 200 anni di alluminio





Oggi le lattine in alluminio hanno dimensioni codificate e uniformi, la lattina standard ha un diametro di 60 mm e una altezza di 11,5mm, contiene 33 cl di liquido, mentre una Sleek ha diametro di 54mm e altezza 14,5mm, con la stessa quantità di contenuto.

Difficile trovare attualmente un prodotto più industrializzato e standardizzato, per il quale si sono investite ingenti quantità di denaro ed enormi attrezzature ed energie.

Qual è allora il senso di chiamare un gruppo di studenti a progettare intorno ad un prodotto così difficile da modificare?

Più il prodotto è stabilizzato più è difficile maneggiare le tematiche di fattibilità, ingegnerizzazione, logistiche ed economiche relative alla sua modificazione. Il progettista, specie se esperto, si trova come di fronte ad un muro che appare insuperabile. Ogni modifica comporta un dispendio di risorse enorme e deve essere ampiamente giustificata da motivazioni forti, sociali, culturali, economiche e di mercato.

Ho sempre trovato, nella mia carriera di progettista, che le limitazioni imposte dalla realtà industriale e del mercato costituiscono uno stimolo alla creatività e alla innovazione. Ma quando queste limitazioni, quando i contorni del problema sono così netti, spesso il tema della fattibilità diventa ostativo: più conosci il problema, più è difficile applicarsi, più il prodotto è stabilizzato più è arduo confrontarsi con esso. Si ragiona sull'impossibile e spesso si abbandona.

L'Accademia, va detto, non è una scuola tecnica, e persino nella relativamente recente Scuola di Progettazione Artistica per l'Impresa (PAI), le materie che trattano tecnologie produttive e materiali trovano uno spazio limitato nel corso di studi degli allievi. La formazione tende piuttosto allo sviluppo della creatività e del rapporto tra arte e vita.

È proprio questo il motivo che ha spinto me e i colleghi della Scuola PAI ad accogliere con favore ed entusiasmo la sollecitazione della Fondazione Sehen. L'idea che, proponendo agli studenti un tema tecnico e complesso e, fornendo loro una serie di strumenti culturali adeguati e multidisciplinari, essi potessero esprimere in modo completamente libero idee e proposte senza i pesanti condizionamenti della realtà produttiva che un progettista esperto subisce fatalmente.

Ugualmente interessante il confronto, inevitabile, con la realtà industriale, confronto questo che tradizionalmente nelle Scuole classiche è poco frequentato. Il confronto con l'industria pone questioni che esulano dalle materie accademiche e che tendono, in modo estremamente pragmatico, a riguardare i problemi dal punto di vista ingegneristico, logistico e tecnico in generale.

L'apporto della Fondazione, come liaison verso l'industria, è stato e potrebbe essere nel prosieguo dell'esperienza, di fondamentale importanza.

Attraverso la sua azione di comunicazione, anche internazionale, aziende e produttori potrebbero venire a contatto con le proposte studentesche e cogliere suggerimenti e idee piene di freschezza.

Il metodo didattico scelto nella organizzazione del workshop è stato quello di fornire agli studenti, insieme al tema del progetto, una serie di "strumenti" per la lettura e l'analisi del problema. Approcci finalizzati alla valutazione di contesto, scenari e obiettivi desunti da punti di vista diversi e alternativi, di culture altre e convergenti. I contributi sono stati forniti, durante la prima settimana di workshop da docenti esterni, docenti dell'Accademia di Torino e del Politecnico di Torino.

Tutti i contributi hanno riguardato le singole discipline e competenze dalla particolare angolazione del materiale (alluminio) e del prodotto specifico (lattina).

Gli studenti, dopo la prima settimana, hanno avuto il tempo di approfondire il problema e di metabolizzarlo, azioni che ogni metodologia consiglia prima di gettarsi a capofitto nella ricerca di soluzioni. Nelle settimane successive hanno quindi affrontato il tema in gruppi di due-tre, partendo da esigenze e requisiti che ogni gruppo ha dedotto dai brief, e confrontandosi continuamente in revisioni con coppie di docenti-tutor, pubblicamente, alla presenza (on line) di tutti i compagni. Le osservazioni dei tutor, portate in questo modo corale, hanno la qualità di essere “sapere diffuso” e per di più ogni studente può osservare e valutare il lavoro dei compagni, apprendendo così abilità e attenzioni, nei confronti di aspetti della complessità del , che da solo non avrebbe raggiunto. Questa modalità didattica ha lo scopo di far crescere gli studenti tutti insieme, come gruppo, condividendo dubbi, domande e soluzioni.

La modalità organizzativa adottata nel workshop costituisce una novità per la Scuola PAI e per l'Accademia stessa.

Per struttura e origini le Accademie sono istituti impostati sul carisma personale dei docenti, che trattano le loro materie come vere e proprie arti da trasmettere ai discepoli. È il loro carattere, la loro peculiarità e valore. Si tratta comunque di una metodologia didattica molto diversa da quella utilizzata nelle scuole Politecniche, dove si prova a connettere tra loro discipline diverse e convergenti, lavorando ai progetti da angolazioni diverse.

Il merito dell'esperienza che stiamo narrando consiste proprio nell'aver aperto la didattica della Scuola di Progettazione artistica per l'impresa dell'Accademia Albertina a una dimensione multidisciplinare oltre che ad una collaborazione in presenza con colleghi del Politecnico e professionisti. La collaborazione tra Istituti diversi, in particolare, ha permesso uno scambio di punti di vista e di approcci culturali e didattici rilevante, e prelude a future ed auspicate collaborazioni sinergiche tra le diverse università.

Workshop come tentativo, il primo nostro: certo imperfetto e migliorabile, ma che ha mostrato quanto sia utile e fruttuosa l'articolazione tra una didattica disciplinare, interna ai singoli Corsi, e la maturazione di una didattica sistemica, di Scuola, appunto.

Docenti titolari di diverse discipline hanno tenuto lezione uno alla presenza dell'altro, oltre che degli studenti, depositando tracce consultabili dei contenuti delle proprie lezioni. Diversi gruppi di studenti hanno assistito contemporaneamente alla valutazione dei loro progetti da parte di vari docenti, ribaltando, di fatto, in positivo, la didattica classica.

I lavori finali dei gruppi, in tutto II, risentono naturalmente del tempo ridotto che gli studenti hanno avuto a disposizione (4 settimane), sono quindi da considerare "pre-progetti", concept da sviluppare, piuttosto che lavori conclusi.

Tuttavia, nonostante il poco tempo e le difficoltà tecniche insite nei brief proposti, tutti contengono spunti innovativi e coraggiosi, che con tutta probabilità un esperto progettista non avrebbe prodotto, proprio per quella ritrosia, di cui abbiamo parlato, a misurarsi con materie di cui sia difficile controllare la fattibilità.

Particolarmente interessante, mi pare, sia stata la completa mancanza di soggezione degli studenti di fronte alle difficoltà oggettive poste dai temi.





## / Contributi

### **Professoressa Frida Doveil | Architetta e Designer**

Il re-design e l'ambiguità di una nuova bellezza, una rilettura estetica, l'uso di scarti, transfer tecnologico, re-interpretazioni. La sostenibilità cambia i paradigmi d'uso dei materiali.

### **Professore Fabio Amerio**

Fotografia

Fotografare i prodotti di design con particolare riferimento agli oggetti riflettenti.

### **Professore Aldo Azzari**

Fondamenti di Disegno Informatico

La rappresentazione del progetto, le tecniche e i metodi utilizzati per rappresentare graficamente il progetto e come questi si specificano e si caratterizzano nei progetti di Industrial e Product Design. Il rapporto fra oggetti 3D e la loro rappresentazione 2D.

### **Professore Luca Beatrice**

Storia dell'Arte

Il ruolo della storia dell'arte e delle immagini nella rappresentazione del materiale metallico.

### **Professoressa Chiara D'Aleo**

Metodologia Progettuale per la Comunicazione Visiva

Il progetto di comunicazione visiva. Retorica delle immagini: divulgare messaggi o informazioni in maniera efficace. Il piano di comunicazione come strumento per programmare, gestire e monitorare le strategie e le azioni convergenti.

**Professore Paolo Maccarrone**

Tecnologia dei Materiali

La storia della lattina e del materiale alluminio dalla sua scoperta (1807) agli usi più attuali.

La tecnologia produttiva e le problematiche connesse, caratteri fisico-chimici e strutturali, i caratteri organolettici; cosa porta il progettista a scegliere l'alluminio. Materiale, forma e tecnologia. Le tecnologie specifiche dell'alluminio.

**Professore Fabrizio Sibona**

Metodologia Progettuale

La metodologia intesa come base indispensabile per la qualità del progetto, dalle esigenze alle prestazioni, oltre che come percorso creativo guidato.

**Professore Giovanni Levanti**

Product Design

Il design, tra pensiero inquieto e forma conclusa: l'esperienza progettuale tra innovazione, continuità e interdisciplinarietà. Riflessioni sul progetto - tra produzione seriale e sperimentazione.

**Professore Massimiliano Nocchi**

Museografia

L'allestimento di una mostra, con particolare riferimento al tema dell'esposizione di un prodotto. La relazione tra oggetto messo in mostra, apparati di allestimento e spazio contenitore. Il ruolo primario del percorso espositivo. Le molteplici possibilità comunicative con riferimento alle tecnologie multimediali.

## / Contributi

### **Professoressa Silvia Barbero**

Presidente International Systemic Design Association

Il tema del riciclo negli imballaggi e le sue implicazioni progettuali. Le elevate potenzialità di riciclo e di re-introduzione della materia prima seconda all'interno di nuovi cicli produttivi. Un approccio progettuale innovativo per stimolare la progettazione di imballaggi che ottimizzino il processo di riciclo nella fase post-consumo in termini di quantità, di qualità e di riduzione degli impatti ambientali legati ai vari processi.

### **Professoressa Beatrice Lerma**

Executive Director di MATto, materioteca del CdL in Design e Comunicazione

**Professoressa Ottavia Burello** | MATto

**Professoressa Sara Tiralongo** | MATto

Nuovi materiali e nuovi usi dell'alluminio. Materiali avanzati, tecnologici, intelligenti, biodegradabili, riciclati e riciclabili. Il loro ruolo rispetto alla sostenibilità ambientale. La sostenibilità non è legata solo alle caratteristiche e alle qualità proprie dei materiali, ma fondamentale è il progetto e il contesto in cui essi sono utilizzati.

### **Professore Paolo Tamborrini**

Coordinatore Corso di Laurea in Design e Comunicazione e del Master in EcoPackaging Design

Il ruolo dell'innovazione nell'ambito della sostenibilità. Il progetto contemporaneo deve andare nella direzione unica della sostenibilità del processo produttivo, del prodotto e dei comportamenti che quest'ultimo saprà innescare. Le esigenze ambientali come prerequisiti del design contemporaneo.







# un nuovo futuro dei materiali: redesign

---

/ frida doveil



## **Il progetto dei materiali**

Permettetemi di portare in campo la mia esperienza, perché credo che per dei giovani progettisti possa essere significativo avere una visione prospettica delle realtà professionali che si dedicano al progetto dei materiali.

Architetto di formazione e dopo il master in design, da trent'anni mi occupo del binomio materiali e design come motore di innovazione. Ho avuto la fortuna di formarmi con Clino Castelli, Sottsass e Branzi nel momento tipico degli anni '80 in cui in Italia nasceva una professionalità nuova che poi si è diffusa internazionalmente in tutti i centri di R&D delle maggiori industrie: quella del progettista di CMF (colore, materiali e finiture), dedicato al progetto delle qualità estetiche dei materiali e degli oggetti. Oggi quelle competenze si sono diffuse e vengono insegnate in molte delle Università di Design a livello internazionale, come alla Naba di Milano, dove lavoro con gli studenti sulle nuove estetiche dei materiali del futuro, tra upcycling di materiali di scarto e creazione di nuovi materiali bio-fabbricati. Argomenti che, ben al di là della comunità di progetto, stanno divenendo di interesse generale come viatici della transizione che necessitiamo verso la sostenibilità. Lo verifico costantemente anche nel ruolo di senior contributor di LifeGate, il portale italiano dedicato alla sostenibilità ambientale, dove scrivo del futuro dei materiali legato al design consapevole.

## **L'alluminio come innovatore**

All'interno degli scenari dell'innovazione l'alluminio ha rivestito sempre un ruolo di precursore. E oggi più che mai, con le sue tecnologie di trasformazione, rappresenta un'eccellente opportunità per l'adozione di economie circolari di reale cambiamento. Ciò di cui abbiamo bisogno tuttavia è del design capace di guardare alle cose con una prospettiva un poco laterale, inconsueta che possa lavorare a partire da buone intuizioni sulla riparazione di un passato che si è dimostrato sbagliato. E per farlo, per andare verso un futuro giusto, abbiamo bisogno di strategie nuove di relazione le cose (e con il pianeta) alle quali l'alluminio può e deve partecipare come innovatore.

## Re-design come

Il termine redesign contiene al suo interno una complessità che la semplice traduzione letterale, il ri-disegno di cosa già fatta, limita ingiustamente entro confini ristretti.

Il momento attuale chiede invece audacia. Chiede di rilanciare, di provare a spostare il baricentro del ri-disegnare dal semplice rifacimento della cosa fatta, alla radicale rilettura del modo di intendere gli oggetti e i materiali di cui sono fatti. Chiede visioni iconoclaste; chiede di rileggere l'archetipo per superare il pregiudizio tecnologico; chiede una radicale rilettura estetica; chiede una semplificazione produttiva che minimizzi gli scarti; chiede di rileggere gli archetipi formali, e di rendere nobile e di valore ciò che è povero e poco apprezzato; chiede di riprendere contatto con gli oggetti della cultura popolare, e di smontare e decontestualizzare persino gli scarti, i rifiuti; chiede, il redesign come atto di denuncia sociale.

Per raccontare agli studenti la parola ambigua "redesign" come motore dell'innovazione sul piano della relazione con la materia e gli oggetti che ne derivano, ho scelto un percorso visivo raccontato attraverso sei casi straordinari del progetto di design più o meno recente. Per spostare il baricentro del ri-disegnare dal semplice rifacimento della cosa fatta, alla radicale rilettura del modo di intendere gli oggetti e i materiali di cui sono fatti.

A partire dalla rilettura estetica di Issey Miyake con i suoi "pleat garments", alle forme inattese che Paolo Ulian ricava da una semplificazione produttiva praticamente priva di scarti di materiale; dal transfer tecnologico di Paolo Rizzato che rilegge un archetipo senza tempo come l'abat-jour, alla "rivoluzione" in alluminio della poltroncina Thonet di Vico Magistretti; fino al redesign di Enzo Mari, che reinterpreta poeticamente, e dunque nobilita, un oggetto umile e un materiale di consumo come l'imballo in plastica; fino alle straordinarie macchine per sminuzzare la plastica, rifonderla e fare piccoli stampi diy, di Dave Hakkens, autore del fenomeno Precious Plastics.

La sostenibilità ci chiede di cambiare il modo di catalogare mentalmente i materiali e a maggior ragione con l'avanzare

della nuova generazione di materiali bio-fabbricati, muta il ruolo che diamo alla materia: non esistono più materiali buoni o materiali cattivi, ma solo materiali capaci o meno di esprimere una nuova estetica della sostenibilità: l'atto di redesign deve produrre una bellezza nuova che ci faccia considerare ogni metallo, ogni plastica, ogni legno, ogni marmo, ogni tessuto, come qualcosa di raro e prezioso, da valorizzare e del quale avere cura.

Siamo solo all'inizio di un nuovo modo di intendere il progetto di redesign che il futuro dei materiali, pressati dalla necessità delle basse emissioni e dalla crescente scarsità di materie prime, potrebbe fare proprio come nuova importante strategia per innovare.

E nel caso dell'alluminio, certamente, ne amplificano le potenzialità di rivestire un ruolo importante nella riparazione degli errori del passato.

### **ISSEY MIYAKE**

Gli abiti in tessuto sintetico argento, indossati dai ballerini del Frankfurt Ballet nel 1991, sono il risultato di una radicale rilettura estetica dell'abito, che il genio creativo di Issey Miyake ha tratto dalla sua costante investigazione sui nuovi materiali, sia naturali che artificiali, affrontata da artista, con la libertà dell'artista.

La texture in Miyake ha un senso preciso: è la diretta traduzione della volontà del designer di costruire un determinato comportamento dell'abito sul corpo. E' la materia a stabilire la modalità di relazione e dunque a definire la qualità della cosa creata. Per traslato possiamo pensare al nido d'ape di alluminio, leggero ma resistente a compressione e al taglio quando messo in uso, estremamente flessibile quando è semilavorato: una materia dilatabile e collassabile su stessa più volte.

### PAOLO ULIAN

Il redesign di Ulian è quello della semplificazione produttiva praticamente priva di scarti di materiale, e si concentra sulla materia per ricavare direttamente dal suo risparmio, dalla minimizzazione del consumo che se ne fa, la forma e la funzione. La lampada Yap, del 2010, viene disegnata per Danese a partire da una sottile lamiera, con la quale Ulian crea forme inaspettate per una produzione facilissima e praticamente priva di scarti di materiale.

### VICO MAGISTRETTI

Redesign è anche la reinterpretazione dell'archetipo. La seduta Silver, del 1989, rilegge un oggetto iconico della storia del design e dell'abitare, la seduta di Thonet, in legno e paglia di Vienna. Magistretti usa tubolari di alluminio elettrosaldato che sostituiscono il legno curvato, e fogli di polipropilene a fori quadrati che prendono il posto della paglia di Vienna. Piccoli spostamenti che producono un grande cambiamento nell'immagine e nell'uso della poltroncina.

### ENZO MARI

Durante il Salone del Mobile di Milano del 1991 Enzo Mari, mette in atto una performance al negozio Alessi di corso Matteotti: taglia, ritaglia e sagoma bottiglie da un litro e mezzo in plastica che si trasformano nelle sue mani e con la sua visione di designer, in vasi per fiori, che lui regala agli astanti.

Nasce così il kit "Ecolo" che viene prodotto da Alessi nel 1992: un kit composto da un libretto di istruzioni per realizzare da sé un vaso di fiori a partire da imballaggi usati, e da un'etichetta rigida con il nome dell'Editore e dell'Ideatore da applicare al nuovo artefatto. L'atto di redesign rende nobile un oggetto umile e un materiale di consumo, di scarto, dando valore al gesto che, anziché consumare e gettare, reinterpreta poeticamente.

### DAVE HAKKENS

Nella situazione climatica e ambientale attuale, il redesign assume anche il ruolo nuovo di denuncia sociale, coinvolgendo le persone per rendere tutti noi coscienti delle problematiche ambientali. Giovane designer olandese, Hakkens è l'autore

del progetto Precious Plastics, basato sul principio dell'open source, che rende accessibile a chiunque in maniera gratuita la possibilità di riprodurre ed utilizzare macchinari in grado di riciclare la plastica a livello domestico per creare oggetti personali.

Oggi nel mondo sono centinaia le aree di riciclo e stampaggio Precious Plastics, per rendere tutti consapevoli del tema della plastica come rifiuto di enorme impatto ambientale, aiutando allo stesso tempo a fare qualcosa di concreto per l'ecosistema.

# il disegno per la progettazione

---

/ aldo azzari

*"O scrittore, con quali lettere scriverai tu con tal perfezione la intera figurazione, qual fa qui il disegno?"*

Leonardo da Vinci

Qualunque oggetto, o idea di oggetto, può essere descritta attraverso le parole. Eppure, non esisteranno mai parole precise abbastanza da descrivere o interpretare un oggetto nella sua interezza e complessità. Una fotografia saprebbe immortalarne con più accuratezza i dettagli esterni, ma non lascerebbe intravedere nulla di ciò che sta dentro l'oggetto, né direbbe niente riguardo alle sue dimensioni. La rappresentazione grafica, invece, ci permette di descrivere un oggetto con precisione estrema. Di restituirlo in una forma sintetica eppure completa.

Il linguaggio alla base della progettazione grafica non sono le parole o la fotografia, è il disegno. Qualunque oggetto, che si tratti di un utensile, di un mobile, di una struttura architettonica, di una città o di un paesaggio, può essere descritto e raccontato dal disegno. Può essere immaginato e progettato attraverso una rappresentazione grafica. Di più: senza che prima non ne venga fatta una rappresentazione grafica, il progetto di uno spazio, di un volume o di una soluzione tecnologica non può diventare realtà.

Certo neppure il disegno, così come le parole o la fotografia, coincide con l'oggetto reale della sua rappresentazione – «Ceci n'est pas une pipe», provocava Magritte dipingendo una pipa. Ma è certamente il linguaggio che, insieme al modello in scala, meglio si presta a riprodurlo in maniera esaustiva.

Quando il disegno per la progettazione ha, come fine ultimo, che un oggetto possa prendere forma nella realtà, è fondamentale che siano rispettate le proporzioni, che le misure corrispondano alle diverse scale. Anche quando il disegno riduce un oggetto ai suoi tratti più essenziali, il rispetto delle proporzioni nella progettazione grafica è tutto.

Tradizionalmente, questi disegni sono proiezioni isometriche, dunque bidimensionali, che si articolano in pianta, sezioni e viste frontali. Ma un disegno di progetto in scala può essere accompagnato da una rappresentazione tridimensionalmente, da schizzi di concetto, schemi di funzionamento, esplosi o spaccati assonometrici elementari, e prospettive semplificate.

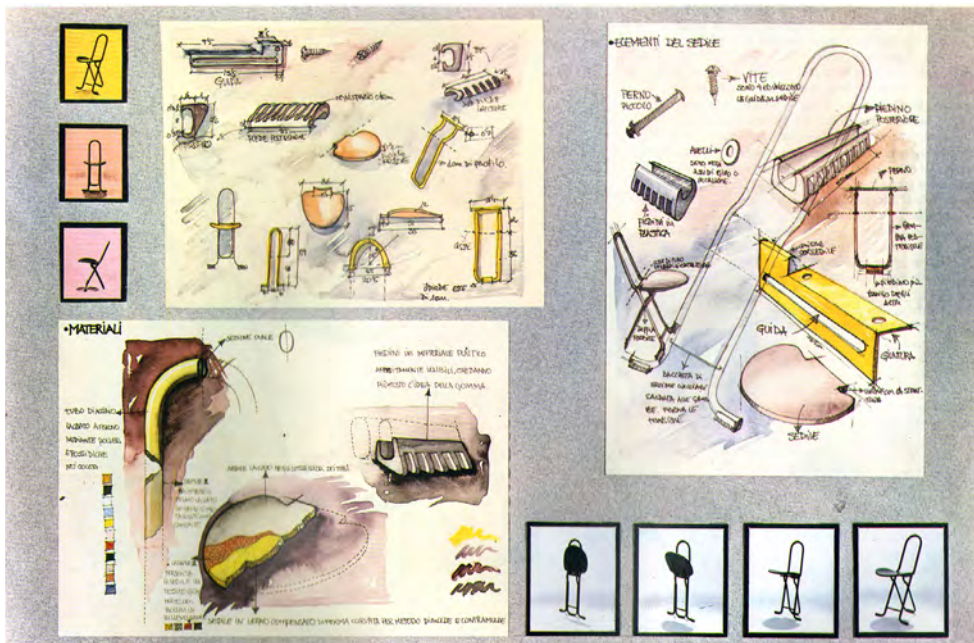
Ciò che li caratterizza, in ogni caso, è la sintesi. Non serve che siano belli a vedersi: il loro scopo, lo abbiamo detto, è individuare e restituire le proporzioni tra le parti, le relazioni che intercorrono tra spazi e volumi. Perché solo così sarà possibile verificare che un progetto sia valido, funzionale, coerente con i propositi di partenza. In altre parole, finché un progetto resta nella testa di chi lo immagina e non prende forma su carta, realizzarlo sarà impossibile.

Certe volte il disegno per la progettazione ha un fine diverso. Ci sono infatti disegni che vogliono coinvolgere, emozionare lo spettatore trasmettendogli le stesse sensazioni che intendono suscitare lo spazio o il volume rappresentato. Questi disegni cercano perlopiù di rendere l'effetto spaziale e volumetrico di un progetto, di restituire la qualità materica delle superfici, e il modo in cui assorbono o riflettono la luce.

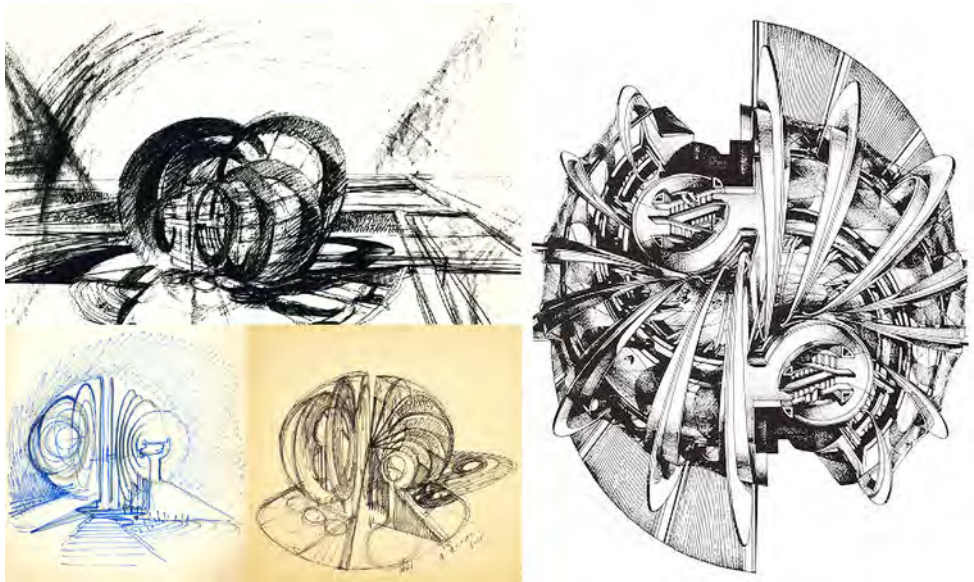
Che si tratti di un tipo di disegno più strettamente progettuale o di uno più scenografico ed emozionale, oggi la progettazione di paesaggi, scenari urbani, architetture o design avviene esclusivamente attraverso un disegno realizzato al computer. La tecnologia digitale consente non solo di creare un modello tridimensionale della realtà o del progetto, ma anche di aggiungere una gran quantità di informazioni utili.

Modelli virtuali digitali da cui ricavare piante, sezioni, prospetti e computi metrici da una parte, rendering sempre simili a vere e proprie fotografie dall'altra, sembrerebbero aver definitivamente soppiantato la matita, il taglierino e i cartoncini per realizzare i plastici. Strumenti con cui sono stati concepiti tutti gli edifici e gli oggetti realizzati nell'arco della storia.





/ studio dei particolari per il progetto di una sedia. (Immagine tratta dal volume "Il disegno per il design" di Sergio Coradeschi Edizioni Hoepli)



/ studi preparatori e prospettiva dall'alto del Progetto per il padiglione italiano all'Expo 70 di Osaka (Giappone). Architetto Maurizio Sacripanti

Appartengo alla generazione dei “baby boomers” (i nati tra il 1946 e il 1965) e ho potuto sperimentare in prima persona il passaggio dalla rappresentazione manuale al mondo digitale, passando da matita e rapidograph a mouse e plotter, da fotomontaggi realizzati con forbici e colla a quelli digitali creati con Photoshop, da modellini in cartoncino, polistirolo e colla vinilica ai modelli virtuali tridimensionali creati con AutoCAD o a quelli più complessi generati con 3D Studio Max o Rhinoceros, da prospettive disegnate con le regole della geometria descrittiva e colorate in acquerello o areografo a rendering iperrealistici elaborati con V-ray o altri motori. Ma questo non vuole essere un ricordo nostalgico del bel mondo andato che non tornerà.

Personalmente, non provo nessun rimpianto per il tecnigrafo o per i pennini a china che regolarmente si intasavano e incrostavano; né per le correzioni con la lametta cercando di non bucare il lucido; per non parlare delle copie cianografiche o dei radex con il loro insopportabile odore di ammoniacca. Non è questo il genere di disegno a mano di cui si sente la mancanza oggi. È il ben più importante disegno a mano libera, quello realizzato senza l'aiuto di righe o squadrette.

Il disegno a mano libera diventa strumento di esplorazione e conoscenza, la sua gestualità è immediata, veloce perché qualsiasi barriera si interponga fra l'idea e la sua rappresentazione, viene abbattuta. La sintesi, che è propria del disegno a mano libera, di uno schizzo a fil di ferro, con accenni di ombreggiature e colori, si rivela più utile a far comprendere il progetto, risultando così più convincente e apprezzabile di una rappresentazione realistica perché lascia più ampi spazi all'immaginazione. E se prima non si impara a immaginare, a pensare senza limiti e misure lo spazio e i volumi che lo riempiono, allora ci sarà poco da progettare.



# alluminio e comunicazione visiva

---

comunicare con la materia,  
raccontare un prodotto

/ chiara d'aleo

Ai tempi i romani lo chiamavano "alum", "sale amaro". Ma fu solo nel 1825 che Hans Christian Ørsted per primo isolò l'alluminio e ne annunciò la scoperta. E quando Hall-Hérault introdusse il metodo di estrazione per elettrolisi – da allora uno dei processi di sintesi più adottati per quello che è uno dei metalli più diffusi sul nostro pianeta – era il 1886. L'alluminio è dunque un materiale moderno come la poesia di Mallarmé e la musica di Satie. Al limite, delle Scatole d'amore in conserva di Filippo Tommaso Marinetti del 1927 che l'editore Vallecchi ha ristampato con una nota di Luce Marinetti in edizione anastatica e cofanetto metallico<sup>1</sup>.

Durature, leggero, con un peso specifico di circa un terzo l'acciaio e il rame, di elevata plasticità, resistente alla corrosione, l'alluminio nasce come un prodotto moderno "artificiale" come i Fiori di Baudelaire e "di sintesi" come l'arte polimaterica, tattile e sinestetica dei futuristi.

In che modo la progettazione visiva interagisce con efficacia nella comunicazione legata ai prodotti in alluminio?

La comunicazione visiva odierna, che da qualche decennio chiamiamo visual design, è pensata per mantenere standard costante su tutti i supporti, siano essi digitali o fisici. Gli elementi della comunicazione visuale di oggi vengono concepiti e realizzati con metodi che permettano di ottenere un risultato sempre o quasi sempre perfettamente replicabile. Loghi, pagine web, app, social, packaging di ogni tipo. L'alluminio è dunque uno dei tanti supporti su cui può operare il visual designer.

In *Critica portatile al visual design*<sup>2</sup> Riccardo Falcinelli si sofferma sul packaging, definendolo "display" ovvero strumento che ha la capacità di mostrare anima, storia e intenzioni di un prodotto. Può diventare icona artistica, come la bottiglia del Campari ideata da Fortunato Depero, che scelse di usare le linee semplici di un calice rovesciato, oppure icona di praticità rivoluzionaria come le lattine di alluminio. Ed a proposito vorrei considerare il caso dei Brewery Collectibles

---

<sup>1</sup> Filippo Tommaso Marinetti, *Scatole d'amore in conserva*, Vallecchi, Firenze 2003

<sup>2</sup> Riccardo Falcinelli, *Critica portatile al visual design*, Einaudi, Torino 2014

Club of America (BCCA), un'organizzazione fondata nel 1970 da Denver Wright Jr. che si dedica a documentare la storia della produzione di birra negli Stati Uniti e in tutto il mondo, nonché alla conservazione dei manufatti del birrificio. Con sede a Fenton, un sobborgo di St. Louis, in Missouri, il loro simpatico culto è legato alla "performatività" o "valore estetico" di una comunicazione visiva progettata su alluminio. Un fenomeno che non passa inosservato anche in Italia con "Arte in Lattina", di Menabrea Pils, presentata al Cibus di Parma 2018. Era la prima volta che il birrificio biellese amministrato da Franco Thedy – AD e quinta generazione alla guida dell'azienda – affiancava alle bottiglie in vetro e ai fusti anche il nuovo formato in alluminio.

Il che ci porta a ricordare insieme i fondamentali o grandi principi del Visual design.

La storica azienda De Rosa nel 1929 inizia a vendere un'originale contenitore di latta, di piccole dimensioni, rotondo schiacciato, con un'apertura laterale a scorrimento. Sono le caramelle di liquirizia Tabù, diventate poi famose con la prima campagna pubblicitaria televisiva lanciata nel 1986. In poche scelte tutti gli elementi differenzianti per distinguere chiaramente le Tabù dalle altre comuni liquirizie. L'azienda puntò su tre semplici elementi<sup>3</sup>:

- La leggibilità del naming,
- La struttura,
- La cromia semplice e impattante (verde, bianco e nero).

Ma il packaging è anche il bollino presente su mele o banane, ovvero ciò che Falcinelli rifacendo *Le degré zéro de l'écriture* di Roland Barthes definisce "il grado zero del packaging"; oppure può essere anche la confezione che contiene la carne del supermercato che è trasparente e perciò quasi invisibile. Sta al designer trovare la strada migliore per far risaltare e vendere il prodotto, distinguendolo dalla concorrenza

---

<sup>3</sup> La De Rosa dal 1836 è una delle aziende più storiche del settore dolciario, presente sul mercato nazionale e internazionale. I loro prodotti a base di liquirizia sono conosciuti oramai da anni. Fino al 2004, la produzione aveva luogo in un convento domenicano dei primi del 1500 sito in Atri, in provincia di Teramo

e facendo leva sulla persuasione, che spesso è una pura questione di creatività e inconscio.

Nel caso di Tabù debuttava, nel 1929, un capolavoro di semplicità e durata. Questo caso esemplare è solo una delle vie aperte al Visual designer chiamato a lavorare su alluminio. Un'altra strada percorribile conduce a ripensare il valore dell'inclusione.

Come noto con inclusione ci si riferisce a quelle politiche che abbracciano numerosi aspetti della vita sociale e prevedono l'inserimento di ogni individuo all'interno della società, indipendentemente dalla presenza di elementi limitanti.

Dal rapporto redatto dal Polo della Cosmesi<sup>4</sup>, in collaborazione con Beautystreams e Mintel *"The Next Beauty Trends: dal food alla tecnologia, dalla cura della pelle alla bellezza olistica"* emerge chiaramente che "sono soprattutto le nuove generazioni a battersi per esprimere la propria individualità, a lottare contro gli stereotipi di genere e a farsi promotrici di concetti come trasparenza, fluidità, inclusività, diversità, body e *skin-positivity*".

Innovazione dunque vuol dire anche inclusività ed è proprio il campo della cosmetica che, nell'ultimo decennio, ha conosciuto le più profonde trasformazioni, non solo in termini di tendenze e abitudini, ma anche di mercato, introducendo nuovi comportamenti e modi di intendere la cura del corpo. E si va da Grace Beauty, un brand anglosassone che disegna tools pensati per agevolare l'uso di packaging cosmetici per donne con disabilità, problemi di mobilità o tremori a Victorialand Beauty, un'azienda statunitense specializzata in cosmetici che ha creato il sistema di riconoscimento tattile CyR.U.S. Grazie a simboli universali in rilievo stampati sulle confezioni, rende i propri prodotti più accessibili a tutti.

Alluminio vuol dire anche e soprattutto materia. Una materia "piena di energia", necessaria per futuri e nuovi impieghi, con soluzioni innovative.

L'architetto statunitense Louis Henry Sullivan, considerato il padre del Movimento Moderno, sosteneva che la forma deve seguire la funzione. Un'indicazione preziosa se pensiamo a come le lastre di alluminio si prestino a tagli e fresature a controllo numerico e innumerevoli le possibilità di colorazione.

---

<sup>4</sup> Polo della cosmesi, [www.polocosmesi.com](http://www.polocosmesi.com)

Un foglio di lamiera tagliato e piegato diventa un volume, una scultura dove il gioco di pieni e vuoti crea forme positive e negative.

Inevitabile ricordare a questo punto le Sculture da viaggio ideate da Bruno Munari nei primi anni Cinquanta. Nate in carta con il nome di Sculture pieghevoli, Munari le realizzava prevalentemente come regali piegati e imbustati: una vera innovazione. Economiche perché realizzate in cartoncino, facilmente trasportabili, le sculture pieghevoli occupano poco spazio e danno la possibilità ai grandi viaggiatori di personalizzare un luogo per renderlo maggiormente familiare. La scultura da viaggio è dunque foriera di tutte le caratteristiche tipiche dell'era moderna: democratica, leggera, low-cost, pratica, anche mono-uso<sup>5</sup>. Negli anni Novanta Munari realizzerà poi diverse sculture di grandi dimensioni, alcune create utilizzando l'acciaio corten, soggetto a modificarsi con il tempo e per l'azione degli agenti atmosferici<sup>6</sup>.

Concludendo, mi piace pensare al workshop "Aluminium can...Change?" come a un percorso che ha saputo coniugare aspetti cognitivi ed emotivi, coinvolgendo studenti e docenti in incontri giornalieri scanditi da revisioni e consegne. Sono nate così nuove idee, alcune ancora acerbe, altre sviluppate in maniera più approfondita. Ma dettate, tutte, da un'analisi attenta delle opportunità e delle esigenze del mercato. E questo perché fin dai primi concepts presentati all'alluminio si è dimostrato un materiale dalle più svariate applicazioni. Agli studenti valorizzarne ora e nell'immediato futuro la bellezza, la versatilità e la coerenza con i valori della green economy.

---

<sup>5</sup> MunArt, [www.munart.org](http://www.munart.org)

<sup>6</sup> Alcune sono esposte sul lungomare di Napoli e di Cesenatico, altre hanno trovato una collocazione fissa, come a Portofino, Riva del Garda, Cantù





# il progetto, comunque

---

l'esperienza progettuale  
tra innovazione, continuità  
e interdisciplinarietà

/ **giovanni levanti**

La sindrome da pagina bianca non l'ho mai conosciuta.

Credo di non essere il solo, penso non la conosca in verità, gran parte dei progettisti.

È così.

Un progettista parte sempre da qualcosa che bianco non è: una evidente necessità, una richiesta di maggiore funzionalità, una inaspettata occasione di progetto catturata da uno sguardo felice sui modi e sui comportamenti dell'abitare e del vivere.

Oppure nel mestiere talvolta, la pagina iniziale si colora di marketing, di moda, di stile e tendenza, di opportunità... di denaro.

Progettare è sempre comunque un relazionare, un continuo dialogo tra diverse competenze, tecnologie, materiali e tanto, tanto altro. Non deve per nulla sorprendere quindi che l'incipit di un nuovo progetto scaturisca proprio da un nesso iniziale.

I giovani progettisti, protagonisti di questo workshop, non sfuggono a questa modalità. Non avranno davanti una pagina bianca, ma una pagina in questo caso, ricca di preziosi bagliori, una pagina di luminosi grigi che in tempi non lontani, un autore come Getulio Alviani è riuscito a donarci per sempre: la personalità e la leggerezza dell'alluminio.

Si parte da qui allora.

Si parte dall'alluminio e dalla sua storia: dai primi utilizzi alla fine dell'ottocento nella costruzione dei mezzi di trasporto, all'odierno uso in ambito aerospaziale. Dall'alluminio della caffettiera Moka, simbolo della creatività italiana, alla fiaccola olimpica, icona della leggerezza dello sport e della pace ma anche sollievo per il tedorfo. Si parte dalla lattina di alluminio, capolavoro assoluto di produzione seriale, dai numeri davvero impressionanti ma con ancora oggi degli aspetti incredibilmente irrisolti.

Un materiale sempre più attuale perché completamente riciclabile, ora che lo smaltimento rappresenta l'ultima e indispensabile fase della qualità progettuale.

Ma parlare oggi di progetto e di design non è semplice: se nel periodo glorioso dell'industrial design esisteva una chiarezza teorica che vedeva l'industria e i grandi numeri nettamente contrapposti all'artigianato e ai piccoli numeri, la forma e la funzione strettamente legate tra loro, design e arte abitare mondi e specificità differenti, è ormai evidente che ai nostri giorni queste certezze sono venute a mancare e tutto è diventato mutevole, sfumato, aleatorio.

Cosa sia il "design" e quali siano oggi i suoi confini rimane tuttora un mistero ma forse anche una grande e fortunata opportunità... chissà.

Come spiega bene Andrea Branzi maestro e teorico, "design e cultura del progetto sono delle realtà molto difficili da definire, sia perchè cambiano nel tempo, sia perchè ciascuno ne dà giustamente una definizione diversa, sono anche attività culturali dove, quando si definiscono vuol dire che sono già cambiate"<sup>1</sup>, ed Enzo Mari, un altro grande protagonista del design italiano: "...la parola "design" è una parola-valigia, nel senso che può contenere qualsiasi opinione..."<sup>2</sup> una parola quindi trasportabile e applicabile ormai a ogni contesto, una voce senza una sua precisa identità, riconoscibilità e talvolta diciamolo dignità.

Si aprono allora scenari, si spalancano baratri, si rincorrono utopie... è il progetto che cambia perchè il mondo è cambiato.

Per i giovani progettisti un'occasione unica.

E ci provano i giovani e ci credono, trovando raramente però come interlocutori produttori aperti e illuminati, più spesso invece, confrontandosi con un'industria immobile sul mercato, un'industria che non innova, avendo perso la forza e il coraggio del proprio ruolo trainante.

---

<sup>1</sup> Andrea Branzi, *Il design e la cultura del progetto*, [www.youtube.com](http://www.youtube.com)

<sup>2</sup> Enzo Mari, *La valigia senza manico. Arte, design e karaoke*. Conversazione con Francesca Alfano Miglietti, Bollati Boringhieri, Torino, 2004, p.11

E allora?

Allora si tenta, si esplorano le vaste praterie aperte dalle nuove tecnologie, si lavora su autoproduzione e condivisione, oppure con coraggio, su inediti corti circuiti, come per esempio il consumo di massa e la personalizzazione. Si immaginano con senso critico, produzioni sostenibili che non mettano a rischio il fragile ecosistema del pianeta terra.

E che dire poi del rapporto tra design e comunicazione? Tra narrazione visiva e messaggio?

Oggi più che mai c'è la necessità di un pensiero libero che inventi senso, che legga le infinite potenzialità dei cambiamenti in atto.

Un fare progettuale consapevole, che sappia muoversi tra tradizione e innovazione, che tenda verso nuove qualità, nuovi comfort emozionali e nuovi servizi. Un design che ponga domande, che stimoli comportamenti attivi, perchè le cose, non vanno solo usate o subite, vanno sentite e vissute in una qualità quotidiana diffusa fatta di forme, luci, colori, memoria e sorpresa, per aiutare la relazione tra le persone e tra uomo e natura: la bellezza del vivere.

Ecco allora che la ricerca di nuove tipologie, il ridisegno di archetipi, e opere di eccezione dal valore simbolico, rappresentano un'ottima traccia di lavoro per il workshop.

Perchè un progettista deve possedere uno sguardo altro, sbilanciarsi in avanti con una visione: la ricerca di nuovi archetipi rimane una delle strade più difficili da percorrere, una strada però portatrice di molteplici e affascinanti esperienze.

Al contempo un progettista, consapevole del fatto che millenni di esperienze hanno portato a consolidare tipologie e forme, deve credere che un nuovo materiale, una nuova tecnologia o una nuova modalità possa nella continuità, portare a delle piccole innovazioni all'interno di una tradizione formale o di una storia antica.

E poi ancora: dove finisce il design? Quali i rapporti con l'arte? E l'artigianato?

Gran parte del design contemporaneo è il luogo ideale per questo tipo di domande, un luogo di attraversamento, di transito, dove una certa idea di design, di arte, e di artigianato, si incontrano e dialogano tra loro, con risultati spesso felici e inaspettati.

“...La creazione è un atto di guerra, non un armistizio con la realtà”<sup>3</sup> dice ancora Mari. Chi non riesce a capire questo concetto o chi fa finta di non capirlo provi solo a uscire da casa senza telefonino.

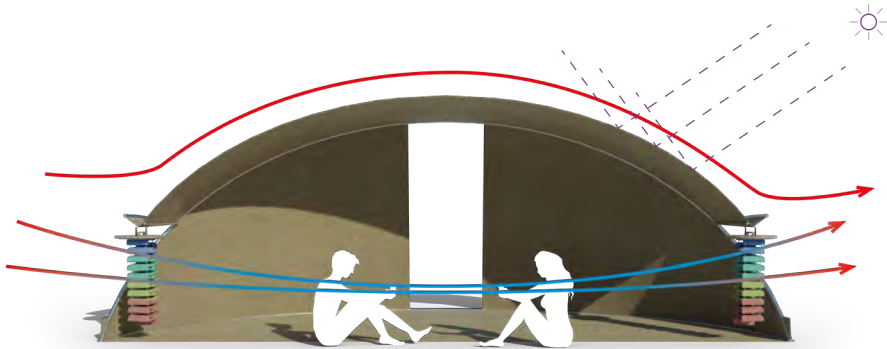
Le cose, quelle vecchie e quelle nuove, incidono sempre sui nostri comportamenti, li cambiano in maniera potente. E' questa l'evidenza che impone sempre ai progettisti una ri flessione sul loro ruolo e sulla loro responsabilità verso l'abitare futuro.

Un compito affascinante tra idealità e realismo da affrontare con sincerità e disciplina, ma anche con la giusta leggerezza.

Mi è capitato anni fa di scrivere che progettare mi rilassa come una carezza, un po' è così... spero che anche per i nuovi progettisti l'andare verso una forma signi ficante sia sempre una piacevole e intensa avventura.

---

<sup>3</sup> Enzo Mari, *Non ho voluto seguire i sogni né mi sono mai sentito un artista*, Domenico Gnoli, Repubblica, 07 settembre 2015



/ Paolo Balestri, Sabbiafresca, Ambiente reversibile a refrigerazione sostenibile, Tesi di Laurea Triennale, Accademia Albertina di Belle Arti, Torino, 2021



/ Arma Kim, Pla-Jogakbo, Redesign del Bojagi coreano, tra tradizione artigianale e riuso di materiali, Tesi di Laurea Magistrale, Accademia Albertina di Belle Arti, Torino, 2019



/ Francesca Danzi, Kam, Autoproduzione, artigianato e nuove tecnologie: lanterna in cartapesta a ricarica USB, Tesi di Laurea Magistrale, Accademia di Belle Arti, Catania, 2016  
Foto: Egidio Liggera





# mettere in mostra

---

/ massimiliano nocchi

Allestire una mostra temporanea è un'operazione progettuale complessa nella quale entrano in relazione le caratteristiche architettoniche dello spazio ospitante, gli apparati allestitivi, i materiali esposti. Il disegno degli apparati espositivi dovrà assumere le istanze e i suggerimenti che lo spazio architettonico propone perché: "[...] *la lettura dell'ambiente reso disponibile al progetto, la sua interpretazione e infine la proposta di riutilizzo costituiscono i passaggi obbligati per predisporre l'operazione espositiva* [...]". Il progetto di Allestimento è dunque l'interpretazione di uno spazio e definisce il rapporto tra oggetti esposti e spazio ospitante. L'allestimento organizza un apparato funzionale alla narrazione e stabilisce una gerarchia nell'ordinamento del racconto espositivo. L'esperienza della mostra è un'esperienza dinamica e il racconto espositivo si organizza intorno a un percorso, perché la mostra "[...] è un percorso cerimoniale per mostrare idee, forme intenzioni [...]". L'apparato allestitivo è dunque una *macchina comunicativa* che produce originali interpretazioni del tema esposto<sup>3</sup>: "ciascuna mostra" per Francesco Dal Co "si configura come spazio del raccogliere, ove si compiono un'accelerazione della percezione e una intensificazione dell'osservazione"<sup>4</sup>, perché compito delle esposizioni è di "[...] intensificare la nostra vita [...]".<sup>5</sup>

---

1 Massimiliano Nocchi, *Memoria storica e nuove istanze figurative negli allestimenti*, in "Gli Interni nel progetto sull'esistente", a cura di A. Cornoldi, Il Poligrafo, Padova 2007, pp. 84-88

2 Pierluigi Cerri, Allestire per... intercettare il Monstrum, in "Abitare", n.401, dicembre 2000, p.91

3 Massimiliano Nocchi, *Leonardo Savioli allestire arredare abitare*, Alinea editore, Firenze 2008, p.44

4 Francesco Dal Co, *Mostrare, allestire, esporre*, in S. Polano, "Mostrare", Milano, Lybra, 2000, p.10

5 Mies Van Der Rohe, *Zum Thema: Ausstellungen*, in "Die Form" 3,4, 1928

L'allestimento temporaneo, proprio per la sua natura provvisoria, assume un carattere dimostrativo<sup>6</sup>, e nel suo intento narrativo-comunicativo convivono due anime: una vocazione ludica /spettacolare e una connotazione sperimentale e di ricerca<sup>7</sup>. Se i musei rappresentano dei luoghi di raccolta e di accumulazione culturale che hanno come obiettivo l'universalità, le mostre rappresentano un momento selettivo, nel quale si privilegia un contenuto critico specifico e finalizzato: "Esporre quindi è un estraniare. [...] Quanto viene collocato nella dinamica espositiva è privato delle proprie radici e acquista nuovi significati e dimensioni [...]"<sup>8</sup>.

Mettere in mostra oggetti di design, come i contenitori di alluminio progettati dagli studenti della "Scuola di progettazione artistica per l'impresa" dell'Accademia Albertina per il Workshop "Aluminium can...Change?", svolto in collaborazione con la Fondazione Sehen, è un'operazione progettuale che potrà comprendere sia l'esposizione dei prototipi realizzati che illustrare il processo progettuale da cui hanno preso forma: includerà pertanto lo studio di piani/supporti per mostrare i prototipi e insieme teche o schermi interattivi per illustrare i disegni di progetto. Inoltre se l'allestimento è "[...] arte di architettare interni per il dimorare di oggetti[...]"<sup>9</sup>, la proposta si confronterà con lo spazio architettonico e si concentrerà sul carattere preminente del percorso espositivo.

6 Massimiliano Nocchi, *Allestimento come Installazione*, in "Abitare" n.426 Marzo 2003, pp. 123-127

7 Fredi Drugman, *Architetti per la scienza. Acrobati giocolieri visionari*, in L. Basso Peressut (a cura di), *Musei per la scienza. Spazi e luoghi dell'esporre scientifico e tecnico*, Lybra Immagine, Milano, 1998. Come ricorda Drugman a proposito dei musei della scienza "Nel passaggio da musei di oggetti a musei di idee [...] due anime acrobatiche [...] albergano nel museo scientifico odierno: la dimensione ludica/spettacolare/comunicativa e quella sperimentale, di interrogazione, di ricerca volta al futuro"

8 Francesco Dal Co, *Mostrare, allestire, esporre*, in S. Polano, "Mostrare", Milano, Lybra, 2000, p.10

9 Sergio Polano, *Mostrare Pretesti e trascrizioni*, in S. Polano, "Mostrare", Milano, Lybra, 1988, p.19

Nel caso di mostra itinerante, si potrà optare un allestimento leggero e adattabile a contesti differenti, come hanno fatto Migliore + Servetto con l'esposizione *Space Morphing* nel 2007 a Tokio, nel 2008 a Torino in occasione del World Design Capital e poi a Seoul, proponendo sedici valigie contenenti monitor e computer portatili concepiti come oggetti itineranti.

La mostra potrà privilegiare l'esposizione degli oggetti e il loro carattere iconico o proporre una ricostruzione analitica del processo progettuale, sottolineando i concetti iniziali e la loro evoluzione attraverso schizzi o bozzetti. La possibilità di utilizzare modalità interattive di comunicazione dovrebbe essere perseguita per promuovere la partecipazione attiva del visitatore.

Diverse sono le strategie comunicative da utilizzare in relazione al senso che si vuole dare al progetto espositivo: quella, ad esempio, dell'isolamento dell'oggetto e della sua monumentalizzazione, oppure quella che privilegia la serialità degli oggetti e la ripetizione degli stessi attraverso una moltiplicazione visiva delle immagini, o ancora quella che racconta il prodotto e gli aspetti progettuali-tecnici che lo connotano attraverso disegni o viste dell'oggetto smontato.

Nell'*ADI Design Museum-Compasso d'oro*, recentemente inaugurato a Milano, curato da Beppe Finessi, gli oggetti, che hanno fatto la storia del design italiano, sono valorizzati e analizzati con disegni, bozzetti, e, riprendendo il concetto dei cabinets de curiosités, inseriti in oltre 60 wunderkammern. Nel Museo del Design italiano di Milano, curato da Joseph Grima, allestito tra il 2019 e il 2021 al Palazzo dell'Arte, vengono presentati una selezione dei pezzi più iconici e rappresentativi del design italiano dal 1946 al 1981: gli oggetti, collocati in una grande sala circolare, pur essendo visibili contemporaneamente, assumono una specifica individualità grazie alla collocazione su stereometrici parallelepipedi bianchi, come il radiofonografo Brionvega rr226 del 1965. Facendo un esplicito riferimento alle opere di Joseph Albers i designer GamFratesi nella mostra *Danish Chromatism*, curata da Signe Byrdal Terenziani alla Triennale di Milano nel 2013 sottolineano il ruolo che il colore può svolgere nell'esposizione di un prodotto presentando una selezione di oggetti tradizionali e contemporanei reinterpretati

con cromatismi nuovi. Nel 1954 Achille e Piergiacomo Castiglioni per la Sezione dell'Industrial design alla X Triennale realizzano un ambiente molto suggestivo caratterizzato dalla presenza di 22 campanule luminose di tela bianche in un grande spazio oscurato dove gli oggetti appoggiati su piani quadrati bianchi sono corredati da disegni, fotografie, semilavorati per "collegare la forma dell'oggetto con la sua funzione, con il meccanismo, con il metodo di fabbricazione, con il mercato"<sup>10</sup>. Per raccontare il design di Achille Castiglioni, Patricia Urquiola e Federica Sala nel 2018 raccolgono materiali diversi, che ci ricordano il rapporto proficuo tra la disciplina del progetto e i riferimenti della vita quotidiana: il percorso espositivo non segue quindi un approccio cronologico ma presenta temi sovrapposti creando una mappa di macro e micro concetti tipici della filosofia progettuale di Castiglioni. L'allestimento di una mostra di un oggetto o di un sistema di oggetti, come quelli in alluminio del workshop "Aluminium can...Change?", può dunque essere l'occasione per raccontare la filosofia dei prodotti proposti, l'evoluzione dei progetti, le caratteristiche tecniche e per valorizzarne le componenti più rilevanti, conducendo il visitatore in un viaggio immersivo ricco di informazioni e di momenti coinvolgenti.

---

<sup>10</sup> Triennale Design Museum, [triennale.org](http://triennale.org)



# progettare con metodo

---

/ **fabrizio sibona**

*/ pubblichiamo la bozza che il Professore Sibona ha inviato poco prima del suo ricovero e che non ha fatto a tempo a correggere e completare.*



Nel 2016 / 2017 Angelo Garoglio mi fece visita in aula C33, volle coinvolgere gli studenti di Metodologia della Progettazione: ideammo la comunicazione di *Vedere Foglia*<sup>1</sup>.

Lo scorso anno propose una collaborazione tra la Scuola di Progettazione Artistica per l'Impresa e la Fondazione Sehen, di cui è direttore artistico: il primo grazie è a lui, per la perseveranza nel cercare un rapporto con l'Accademia Albertina.

Ragionando con Giovanni Levanti, Design, rispondemmo alla proposta di Sehen.

---

<sup>1</sup>In spunti concettuali la citazione da Paul Klee, è da *Das bildnerische Denken* (Benno e Schwabe & Co. Basel, 1956). Prima Edizione italiana, *Teoria della forma e della figurazione*, a cura di Mario Spagnol e Richard Sapper. Prima edizione italiana : dicembre 1959, Giangiacomo Feltrinelli Editore.

\*[www.corraini.com/it/design-interviews-3-richard-sapper.html](http://www.corraini.com/it/design-interviews-3-richard-sapper.html)

Traduzioni dal tedesco di Mario Spagnol e Francesco Saba Sardi. Questo libro, pubblicato in Italia solo tre anni dopo l'edizione in lingua tedesca, esaurita la prima edizione italiana, rimase per molti anni consultabile solo nelle biblioteche: a Torino in modo particolarmente difficile essendo stata, per lungo tempo, chiusa quella della Galleria d'arte Moderna. Al mio ritorno a insegnare in Accademia Albertina, 2012, la biblioteca interna non risultò possederne una copia. Fu acquistato con i fondi per i materiali del Corso di Metodologia della progettazione, inizialmente per la biblioteca del Corso, fino a quando, l'allora presidente Fiorenzo Alfieri, superando gli ostacoli posti dalla collega allora responsabile della biblioteca dell'Accademia, dimostrò che una biblioteca può possedere più di una copia del medesimo libro, dispose che questo, come gli altri libri della biblioteca dell'aula C33, potessero essere acquistati in una seconda copia da conservare nella biblioteca centrale dell'Accademia. Nella prefazione al volume Giulio Carlo Argan scriveva che esso è paragonabile, nel '900, al libro della pittura di Leonardo in altro tempo. Dalla nota dei traduttori alla prima edizione italiana: "Fra le traduzioni che si propongono per "gestalten" e "Gestaltung" abbiamo scelto, per molte ragioni, "figurare" e "figurazione; si tenga presente però che le parole tedesche indicano un'attività plasmatrice che non è propria solo delle arti figurative, ma anche della natura e di qualunque forza formativa. Ed è forse superfluo avvertire che "figurare", "figurazione" e "figurativo non hanno qui nulla a che fare col significato che quei termini hanno oggi impropriamente assunto nella contrapposizione di arte figurativa e arte astratta. M.S.R.S. (1959)

Ancora da spunti concettuali: purtroppo il link [www.andriesvanonck.com/morfologia](http://www.andriesvanonck.com/morfologia), dal quale avevo tratto la citazione di W.D'Arcy Thompson, che apriva il sito dedicato da Andries Van Onck alla propria attività didattica, dopo la morte di lui non è più attivo. Il link che segue è, tuttavia, prezioso ad avvicinarsi a questa figura di designer e didatta. [www.metaprogettazione.it/2018/05/andries-van-onck/](http://www.metaprogettazione.it/2018/05/andries-van-onck/)

Inizio dell'a.a 2020/2021, in situazione di didattica a distanza, un gruppo di studenti chiese al coordinatore della Scuola Fabio Amerio, Fotografia, di organizzare un workshop per risolvere la difficoltà di maturare, esternamente in tempi di pandemia, i 12 crediti formativi liberi: Fabio volle che valutassimo se il workshop potesse nascere dalla risposta alla proposta di Sehen.

Durante le lezioni a distanza, ragionai con gli studenti intorno a questa possibilità: visitammo e studiammo i siti di Sehen e di Pneumofore conoscendo la tecnologia madre che genera il vuoto, applicabile a diversi settori di produzione. Con Giovanni Levanti e Paolo Maccarrone, Tecnologie dei materiali, tentammo di comprendere se e come avremmo potuto realizzare il workshop. In dicembre chiamai l'ambulanza: un intenso formicolio saliva dalla mia mano e piede sinistri, parestesia imparai, poi, esserne il nome. 23/12/20: dimesso dall'ospedale di Santa Corona, Pietra Ligure, dopo un intervento chirurgico al cervello, 8 ore, in luogo delle 4 ipotizzate, mirato a prelevare il materiale biologico necessario a identificare un sospetto cancro. In gennaio un secondo intervento per battezzarlo: glioblastoma. Nell'a.a. che ora si chiude la mia didattica di corso si fermò a fine I° semestre dovendo, io, imparare la mia nuova ragione sociale e condizione umana di paziente ultra – fragile. Il secondo grazie oltre che a Giovanni Levanti, ragionare con il quale era stato, per me, fondamentale, va a Paolo Maccarrone: accettò di progettare il workshop e vi coinvolse docenti del Politecnico da cui proviene, avendo insegnato la Processi e metodi della produzione dell'oggetto d'uso e, più recentemente, Key world design corso ideato, insieme a Claudio Germak, sul modello del corso di base del Bauhaus. Il momento, per ora, più duro di esperienza della mia nuova ragione sociale, a un passo dal dover essere operato una terza volta, coincise con il tempo in cui avrei dovuto definire la lezione di Metodologia della progettazione, mio contributo disciplinare al workshop: non me la sentii e domandai a Paolo se volesse prepararla lui, salute permettendo, se e quando l'avesse tenuta, gli avrei fatto da spalla. Accettò. Il risultato confermò una mia speranza: una lezione di mdp progettata da lui avrebbe messo in controluce identità e differenze nell'approccio a questa disciplina nei due ambiti di provenienza, mio, accademico, e suo, politecnico. Esser costretto dalla malattia alla ritirata, lasciare spazio, si

rivelò un guadagno nel crearsi di una migliore occasione di confronto tra quelle due culture e i loro, diversi, modi di generare didattica. Progettazione Artistica per l'Impresa è in Accademia Albertina da circa 20 anni, penso che solo nel presente anno accademico abbia generato un workshop. Interazione<sup>2</sup> è il concetto utile a rappresentarne le potenzialità innovative, rispetto alla didattica tradizionalmente praticata in Accademia: interazione con il sistema produttivo del territorio, qui, la Fondazione Sehen emanazione dell'impresa Pneumofore. Interazione tra Accademia e Politecnico altra istituzione preposta alla formazione.

Intra-interazione sistemica in Accademia: tra docenti titolari delle diverse discipline che sono la Scuola. Ognuno che, tra noi, accettò d'ideare una lezione per il workshop progettato da Paolo, ne mise a disposizione in rete i documenti: colleghi e studenti poterono confrontarvisi. Interazione tra i gruppi di studenti iscritti che, durante la prima settimana, ebbero la possibilità nuova di osservare i docenti tenere lezione a distanza, vero, ma in compresenza l'uno dell'altro. Gruppi di docenti, nelle due settimane seguenti, dedicarono ore ad analizzare lo stato d'avanzamento del progetto di ogni gruppo di studenti in compresenza degli altri gruppi: un'analisi comparata e comparabile dalle differenti tipologie di soggetti in campo.

---

<sup>2</sup> *Interazione del colore*, Josep Albers: Albers' Color Class (video h 1:07:07): [www.youtube.com/watch?v=fdZllwyZSHo](http://www.youtube.com/watch?v=fdZllwyZSHo) Interaction of Color App Demo Trailer 25-07-2013: [www.youtube.com/watch?v=O\\_yq2lplgkk](http://www.youtube.com/watch?v=O_yq2lplgkk)

Yale Press: [www.interactionofcolor.com](http://www.interactionofcolor.com)

*Design research pioneer Josef Albers: a case for design research*, Mike Zender: [www.visiblelanguage.s3.amazonaws.com/pdf/50.1/design-research-pioneer-josef-albers-a-case-for-design-research.pdf](http://www.visiblelanguage.s3.amazonaws.com/pdf/50.1/design-research-pioneer-josef-albers-a-case-for-design-research.pdf)

*Il pensiero bianco*, Lilian Thuram, video della conferenza di presentazione del libro in dialogo con Marco Aime, Pordenonelegge2021: [www.youtube.com/watch?v=ck9rOr5U62o](http://www.youtube.com/watch?v=ck9rOr5U62o)

La didattica come atto relazionale a più direzioni percorrendo i cui sentieri, chi vi partecipi impegnando sé stesso, abbia occasione di co-divenire<sup>3</sup> catalizzatore, ciascuno muovendo dalla sua specifica ragione sociale di studente e o compagno di studi, di docente e o collega, di un processo di oggettivazione della soggettività o di de-soggettivazione: processo reale per gli individui e per le tipologie d'istituzioni coinvolte, in relazione ad un'interpretante, la storia della didattica e dei suoi modi.

Ora Paolo Maccarrone, che conobbi nel 2011, ancora insegnavo a Macerata, ha assunto la funzione di coordinatore della Scuola P.A.I. dell'Accademia Albertina di Torino. In quell'anno avevo già incontrato due volte Enzo Mari nella speranza che accettasse l'invito a tenere una lezione agli studenti marchigiani. La seconda conversazione avvenne alla Festa dell'Architettura di Perugia, là conobbi Paolo Ulian<sup>4</sup>, parlai con Stefano Boeri e l'editore Pietro Corraini. Il 5 novembre fui a Torino per assistere al convegno Design Autoprodotto o Authorial Design, organizzato dall'associazione Torino Design Week di cui Paolo era promotore. Enzo Mari e Paolo Ulian, oltre a Paolo Maccarrone, erano tra i relatori: sorpreso quanto lieto, vidi un'emozione brillare negli occhi di Enzo quando mi riconobbe tra il pubblico. Non molto tempo dopo s'infortunò gravemente: non fu possibile realizzare il progetto di lezione immaginato a Perugia. Unica consolazione: Enzo sapeva che, in attesa della sua venuta a Macerata, avevo donato a ogni collega del collegio docenti di quell'Accademia una copia del suo libro *Venticinque modi per piantare un chiodo*.

<sup>3</sup> *Jean-Luc Nancy Avec* (IT) [Il titolo della conferenza di Nancy è il con (avec) francese] Festivalfilosofia, Modena, Carpi, Sassuolo, 2009, comunità, [www.festivalfilosofia.it/index.php?mod=c\\_menu&id=137&canale=2009](http://www.festivalfilosofia.it/index.php?mod=c_menu&id=137&canale=2009)

Festivalfilosofia, Modena, Carpi, Sassuolo, 2021, libertà qui sotto è il link ai video che ne documentano in video le conferenze: il tema, inteso come articolazione necessaria libertà/responsabilità è imperdibile per i progettisti passati, presenti e a venire. [www.festivalfilosofia.it/index.php?mod=c\\_menu&id=137&canale=2021](http://www.festivalfilosofia.it/index.php?mod=c_menu&id=137&canale=2021)

<sup>4</sup> *Osservare comportamenti*, Paolo Ulian, [www.paoloulian.it/comportamenti.html](http://www.paoloulian.it/comportamenti.html)

Quando, il primo novembre 2012, mi trasferii all'Accademia Albertina di Torino, in cui mi ero formato, gli studenti iscritti al Corso erano prevalentemente di Progettazione Artistica per l'Impresa e Nuove Tecnologie dell'Arte. Parlando con gli iscritti alla prima compresi: nelle loro coscienze il nome della Scuola scelta non corrispondeva a un altro modo di significare design. Raccontando del convegno *Design Autoprodotto* organizzato da Torino Design Week constatai: lo scollamento di quella Scuola rispetto al mondo e alle pratiche del design torinese, oltre il livello semantico, investiva il campo dell'esperienza. L'allora direttore Salvo Bitonti mi chiese di rappresentare la nostra istituzione al *Tavolo del Design* della Città di Torino; Donata Parruccini, allora precaria da poco nominata, Design, abitando a Milano, mi faceva compagnia ogni volta che le era possibile. Qualche volta ero con l'amico Tobia Oresti, maceratese, che ritrovavo, allora, precario a Torino, Elementi di Architettura e Urbanistica. Dopo Salvo mi propose, didattica aggiuntiva, Tecnologie dei materiali allora condiviso e co-gestito da tre colleghe laureate in chimica; risposi ringraziando e dicendogli che, non essendo io un tecnologo, non ne avrei avuto titolo ma, fui disponibile ad accettare l'incarico per un anno: in caso lui mi avesse garantito di assumere un docente a contratto, l'anno seguente, mi sarei trovato membro della commissione di valutazione di quanti avrebbero aderito al bando. Accettai e quell'anno, insieme ai colleghi della Scuola P.A.I., facemmo qualche visita a Nota Bene, ottima libreria specializzata in Design, allora attiva a Torino e alla Libreria OOLP: stilammo, insieme, una lista di libri necessari di cui una parte dedicata a Tdm.

Terminato l'anno come da accordi, rinunciai all'incarico e il direttore mantenne la promessa di formare la commissione per selezionare un docente a contratto: fortuna volle che Paolo Maccarrone avesse accettato la mia preghiera di presentare domanda, il Corso gli fu assegnato. Insieme declinai il precedente incarico, Museografia, tra le domande Massimiliano Nocchi ebbe il punteggio più alto: il Corso fu suo.

Ogni docente, rinunciando agli incarichi di didattica aggiuntiva, avrebbe potuto dedicare maggiore attenzione, lucidità, energia al proprio Corso idea, questa, che si rafforzò in me conversando con Donata Parruccini, che rinunciò, precaria, a Metodologia della Progettazione per la Comunicazione Visiva, una commissione interna selezionò la nuova docente, Chiara D'Aleo. L'embrione di una Scuola nasceva dalla nostra scelta: lasciare spazio.

### **Interpretante storico su base locale**

Tra l'anno accademico 1970/1971 e il 1979/80 Achille Castiglioni tenne, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, il Corso di Progettazione Artistica per l'Industria. Dall'anno accademico 1982/83 al 1987/88 egli insegnò, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, Indirizzo di Laurea in Disegno Industriale e Arredamento, Arredamento e architettura degli interni. Le notizie qui riportate sono tratte dal libro *La voce del maestro Achille Castiglioni I modi della didattica*, di Eugenio Bettinelli: i Programmi dei Corsi di Castiglioni vi sono pubblicati, pag. 56-86. Bettinelli fu "collaboratore" al Corso dall'anno accademico. 1983 - '84, Le Lezioni sono pubblicate tra pag.88 e 141.

	Pag.
Introduzione	8
1. "Non esiste un registratore per il re, ... ed uno per il povero..."	12
2. I manifesti	39
3. I programmi	56
4. Le lezioni	88
5. Concetti in viva voce	142
6. Le esercitazioni	209
7. L'apparato bibliografico dei corsi	219
8. L'Indirizzo di Laurea in Disegno Industriale e Arredamento alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano	224
9. I collaboratori	234
10. Bibliografia generale su Achille Castiglioni	240
La maledizione del progetto	258

- Oggetto d'uso e oggetto di prestigio. (VW e MIRA)
- Il materiale quale generatore di forme?
- I.L.D. e l'"Arte" (i multipli)
- Tipologie della produzione tipiche della società dei consumi.

#### PROGRAMMA DEL CORSO DI PROGETTAZIONE ARTISTICA PER L'INDUSTRIA 1970-1971

- 10 dicembre Discussione sul significato del Corso  
 17 dicembre Discussione sul significato del Corso  
 14 gennaio Programma e tesi del Corso (l'argomento: Forma e Funzione)  
 21 gennaio Lezione  
 28 gennaio Esercitazione  
 4 febbraio Intervento B. MUNARI: la creatività quale metodo di insegnamento  
 18 febbraio Esercitazione  
 4 marzo Lezione - 2° argomento: Scelta del componente principale di progettazione  
 11 marzo Discussione  
 18 marzo Intervento M. ZANUSO - A. ROSSELLI: Metodi e tecniche operative, strumenti della progettazione industriale  
 25 marzo Discussione e conclusione: La progettazione delle parti componenti in rapporto alla progettazione di un organismo complesso  
 22 aprile Lezione - 3° argomento: Il Designer e la sua funzione nel rapporto produzione - consumo  
 29 aprile Discussione  
 6 maggio Intervento T. MALDONADO: Profilo e formazione del Designer  
 13 maggio Lezione - La congruenza di fini tra cultura e strumentazione come premessa alla progettazione per l'industria  
 27 maggio Discussione e conclusione

#### Documento 2

Comunicazione sul corso, Torino, 14/1/1971

#### ORIENTAMENTO

Ci troviamo in un momento di transizione in cui l'Università stenta a chiarirsi internamente in quanto inserita in una società che vorremmo diversa, ma che tarda a cambiare.  
 In questa situazione l'insegnamento non può che porsi come metodo di sviluppo delle capacità individuali in quanto crediamo che esso debba formarsi sul presupposto pedagogico che l'individuo abbia potenzialmente delle capacità che la scuola deve riuscire ad estrarre.  
 Il processo della formazione del designer deve avvenire attraverso la proposizione di interrogativi o affermazioni dialettiche atte a toccare la sua possibilità critica e attraverso una prova di coerenza della complessità e delle relazioni che ogni problema coinvolge, e a far nascere quelle qualità creative individuali sempre presenti, sia pure in forma latente, nell'uomo.  
 Il nostro metodo di lavoro sarà quindi dialettico, aperto a tutti i contributi soggettivi, ma con riferimento costante all'oggetto come "prelievo" di realtà oggettive da analizzare.  
 Oggetto del corso è l'I.D. inteso come design (ovvia la progettazione) di oggetti - oggetto non è solo un piccolo manufatto, ma tutto ciò a cui si rivolge la nostra attenzione a qualunque scala esso si presenti - prodotti in grande serie per la comunità (grande numero).  
 Lo studio coinvolge quindi anche i rapporti fra progettazione e grande numero (dei pezzi prodotti e delle persone che fanno uso di un determinato oggetto anche se non di grande serie).

(La voce del maestro Achille Castiglioni. I modi delle didascalie)

alla totalità della produzione. Questo approccio favorisce il dibattito sul valore d'uso, sui bisogni reali, sugli aspetti comunicativi e così via

Questa attenzione ai vincoli d'ordine sociale, ai vincoli tecnici, ai vincoli normativi ecc., è comunque, per il professore l'occasione per stimolare gli allievi a non addormentarsi nelle normative, ma ad agire con lo spirito di chi opera liberamente."

Leggiamo quindi questo percorso attraverso i documenti, non cercando una statica coerenza ad una disciplina trasmissibile ma apprezzando i modi della ricerca, fondamento di ogni sapere necessario.

#### Documento 1

POLITECNICO DI TORINO - FACOLTÀ DI ARCHITETTURA  
 Corso di progettazione artistica per l'industria  
 Anno accademico 1970/71

#### TEMI PROPOSTI

- Perché LA PRIMA Ford era una carrozza e la Volkswagen è un'automobile.
- L'apparecchio radio: primi apparecchi professionali. Il mobile radio in casa. Le piccole radio a transistor giapponesi.
- V1 e V2. Sputnik - Apollo - Lem - Lanachod. (Valore di scienze e valori umanistici)
- L'uomo e l'ambiente per abitare: interno case Gesca. Nuove cellule per un'ipotesi serie.
- Giocattolo fine a se stesso; il giocattolo che suggerisce, giocattolo giusto - giocattolo sbagliato.
- L'uomo che lavora in ufficio e in fabbrica: I.D. per la macchina e l'arredo dell'ufficio.
- Ambienti o attrezzature in serie per qualsiasi ambiente (Attrezzature per l'insegnamento).
- Metodologie di progettazione.
- Condizioni di vita attuali. (L'alpinismo - il volo - la pesca subacquea).
- Consumismo e necessità primarie. (la moda in occidente e la fame in Italia)
- La storia delle trottole.
- Elementi in serie smontabili per spettacoli: circhi - teatri - comizi.
- Il "Flipper" giocattolo in serie per grandi.
- L'ambiente artificiale del domani.
- Arte per l'élite e I.D. per il grande numero.
- L'amore per la natura può distruggere la produzione industriale? (Meglio cercare di insegnare qualcosa agli altri o curare i gatti?)
- Relazioni fra W.C. in ceramica e le bacchette giapponesi per mangiare. (Oggetto nel tempo)
- Interesse dell'uomo sull'alba e sul tramonto e la luce artificiale.
- Relazione fra il livello di Miso e gli sci d'acqua. (Forma contenuta)
- Valori morali e morali delle attrezzature delle polizie di tutto il mondo.

Si riconosce poi nel grande numero, comunque organizzato, comunque evoluto, comunque sopravvissuto, il protagonista della nostra epoca e si riconosce nel progettista l'altro termine del problema, nel senso che dall'analisi dei rapporti attuali e dalla formulazione di quelli possibili fra la progettazione, l'industria e il grande numero si intende ricavare i presupposti per un riscatto del ruolo dell'architetto, in quanto progettista, nella società fin dove sia possibile all'architetto contribuire al riscatto della società moderna, nel tentativo di inserirsi nel processo produttivo non solo intervenendo nella scelta dei componenti principali di progettazione, ma persino orientando la scelta della domanda.

In questo senso il nostro corso vuole collocarsi come contributo formativo dell'architetto di oggi e più ancora di domani tentando cioè, in collaborazione tra studenti e docenti, di esplorare nella presente crisi della società di massa e del processo industriale i presupposti per una nuova visione della realtà oggettiva se non addirittura per le previsioni di una nuova realtà operativa.

#### SEQUENZA

Al fine di rendere il corso più attuale e unitario verranno trattati tre argomenti principali cercando di rispettare questa sequenza:

- FORMA E FUNZIONE.

(La creatività - oggetto e ambiente)

gennaio - febbraio

#### • SCELTA DEL COMPONENTE PRINCIPALE DI PROGETTAZIONE

(Metodi e tecniche operative - progettazione delle parti componenti in rapporto alla progettazione di un organismo complesso).

marzo - aprile

#### • IL DESIGNER E LA SUA FUNZIONE NEL RAPPORTO PRODUZIONE - CONSUMO

(Congruenza di fini tra cultura e strumentazione come premessa alla progettazione per l'industria).

aprile - maggio

Ogni singolo argomento sarà trattato in quattro incontri comprendenti lezioni, discussioni, interventi esterni e relazioni conclusive.

#### TEMI

La docenza propone alcuni temi; altri temi possono essere proposti dagli studenti stessi. I temi possono essere svolti singolarmente o in gruppo.  
 I temi possono essere sviluppati con qualsiasi tecnica espressiva (scrittura, immagine, disegno, modello, ecc.) purché venga considerata la relazione con uno dei tre suddetti argomenti base del corso.  
 La docenza non esclude la possibilità di proposte progettuali, anche svolte in altre materie, purché si riferiscano esaurientemente ad almeno uno degli argomenti principali del corso.

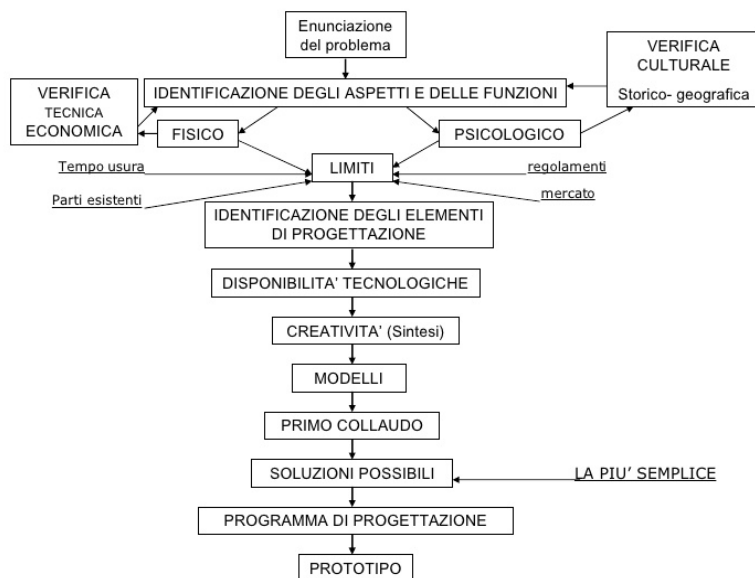
#### Documento 3

POLITECNICO DI TORINO - FACOLTÀ DI ARCHITETTURA  
 Corso di progettazione artistica per l'industria  
 Anno accademico 1971/72

#### TEMA: RICERCA SULLA SITUAZIONE INDUSTRIALE ITALIANA CON RIFERIMENTO ALLA VALIDITÀ DEGLI OGGETTI PRODOTTI.

1. Il Corso ripropone quest'anno di ricercare - con la collaborazione fra Studenti e

Il Programma del Corso, 04 febbraio 1971, riporta: Intervento di B. Munari, *La creatività come metodo d'insegnamento*, Bruno Munari, nella mappa concettuale di *Un metodo di progettazione* inserisce, oltre la metà del percorso, il concetto di creatività correlandolo, unico caso nella mappa, a un'altra parola: sintesi.



Italo Calvino, in *Lezioni Americane*, scrive che, per parlare di ognuna delle categorie estetiche importanti per il millennio allora a venire, oggi presente, gli necessita argomentare anche dell'opposto o contrario<sup>5</sup> di ciascuna: per la leggerezza esporre le ragioni e il senso del peso.

<sup>5</sup> In proposito vedi in Paul Klee, *Teoria della forma e della figurazione*, prima edizione italiana, Feltrinelli dicembre 1959, pag. 15:2. "Il concetto impensabile senza il suo opposto. La dualità considerata come unità" [...], "Del concetto in genere Polarità dei concetti" (pag. 15)



Durante lezioni di qualche anno fa, insieme agli studenti, analizzammo la proiezione a schermo di *Un metodo di progettazione*<sup>6</sup>: allora il ricordo della riflessione di Italo Calvino mi rese evidente che, se la parola sintesi, affiancata a creatività, si pone, rispetto ad essa, come un sinonimo; creatività in sé, etimologicamente in relazione con creazione, atto che non pertiene al dominio dell'umano, è apparentemente, priva di un concetto contrario o opposto il cui approfondimento possa illuminarne il senso. Attraverso il gesto di Munari immagino che il concetto di sintesi ci sia offerto come sinonimo di creatività: diventa semplice trovare un opposto dialettico e procedurale di questo sinonimo nel concetto di analisi. A quel punto, osservando la mappa concettuale di Munari che studiavamo, ci apparve evidente come tutta la parte in alto, che precede l'inserimento in essa dei concetti di creatività e sintesi pertenga al campo e alle pratiche dell'analisi. Lo schema originario, disegnato e commentato da Munari è pubblicato, pagina 359, nel capitolo che chiude *Design e Comunicazione Visiva*, 1968. Munari così argomenta: "Creatività. A questo punto entra in scena la creatività del designer. Egli sa che una creatività di tipo artistico, lirico, fantastico, non serve a una buona progettazione proprio perché urterebbe contro tutti i limiti prima esaminati. Egli non ha alcuna idea di ciò che potrà uscire dalle elaborazioni dei dati fino a che la sua creatività non avrà operato quella sintesi degli elementi raccolti, sintesi che dovrà condurre alla fusione ottimale di tutte le componenti.

---

6 L'immagine qui riprodotta di *Un metodo di progettazione* è tratta da [www.slideshare.net/servizicollaborativi/margherita-pillan-24102007-01](http://www.slideshare.net/servizicollaborativi/margherita-pillan-24102007-01), la fonte ne testimonia la vitalità. Lo schema fu pubblicato a pagina 359 di *Design e Comunicazione visiva*, prima edizione Biblioteca di Cultura Moderna, 1968, Economica Laterza dal 1993: il libro si apre con Lettere da Harvard ed è la testimonianza documentata di "(...)circa 50 lezioni da me tenute sulla comunicazione visiva [che Munari tenne] su invito della Harvard University, al Carpenter Center for the Visual Arts di Cambridge nel Massachusetts, dai primi giorni di febbraio alla fine di maggio 1967. "Il 6 giugno 1984 Italo Calvino viene invitato dall'Università di Harvard a tenere un ciclo di lezioni, che tuttavia non si svolgerà a causa della morte dello scrittore avvenuta nel settembre del 1985. Il tema da lui scelto è quello del nuovo millennio e di come affrontarlo. Decide così di proporre sei parole chiave ("leggerezza", "rapidità", "esattezza", "visibilità", "molteplicità" e "coerenza"), ognuna legata ad un valore letterario fondamentale da portare con sé nel nuovo secolo." [da Italo Calvino (postumo) *Lezioni Americane: Sei proposte per il prossimo millennio*, prima edizione Garzanti.]

Solo allora apparirà la forma globale dell'oggetto progettabile, forma che il designer accetta come forma logica. Da questo tipo di creatività può nascere un'estetica della logica, riscontrabile in altre forme naturali: nelle conchiglie, nelle forme vegetali, animali, minerali, dove la forma è il risultato di conseguenze logiche."

Recentemente ho visto *La perfezione del fiasco*<sup>7</sup>: breve quanto chiaro ed efficace documento video in cui Bruno Munari illustra la relazione tra la forma del fiasco e la tecnica del vetro soffiato da cui l'oggetto ebbe origine. Pochi giorni dopo, vidi l'intervista a Rita Levi Montalcini in occasione dei cento anni di lei<sup>8</sup>: è a cura della regione Emilia Romagna, le domande le sono rivolte da Enrico Salimbeni. Si apre con la domanda, di Sonia Masini, presidente della provincia di Reggio Emilia: "Esiste un elemento comune che muove l'innovazione attraverso le generazioni e nella storia?" La risposta, chiara e concisa, di Rita Levi Montalcini disambigua il concetto di creatività, che ha a che fare con la corteccia neocorticale ed è "componente tipicamente umano" da quello di innovazione, che riguarda la dimensione tecnologica e le sue innovazioni lungo l'asse del tempo. La creatività e l'innovazione non sono sovrapponibili ma, la creatività può osservare le nuove tecnologie messe a disposizione dall'innovazione e associarle a progetti di lavoro. Le tecnologie, vecchie e nuove, non sono di qualche dominio: della scienza, dell'arte... sono a disposizione di chi abbia capacità d'intuizione e di sintesi [creatività (?)] in funzione di un progetto.

---

<sup>7</sup> Bruno Munari e *la perfezione del fiasco*, 1974, [www.mk-mk.facebook.com/RSIArchivi/videos/casacos%C3%AC-bruno-munari-e-la-perfezione-del-fiasco-1974/914990149414678/?\\_\\_so\\_\\_=permalink&\\_\\_rv\\_\\_=related\\_videos](http://www.mk-mk.facebook.com/RSIArchivi/videos/casacos%C3%AC-bruno-munari-e-la-perfezione-del-fiasco-1974/914990149414678/?__so__=permalink&__rv__=related_videos)

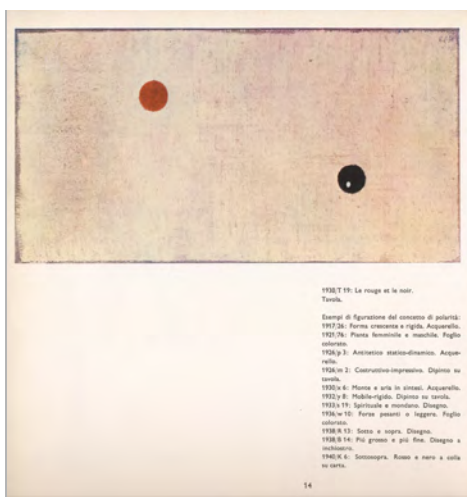
<sup>8</sup> Intervista a Rita Levi Montalcini per i suoi 100 anni, [www.youtube.com/watch?v=60VCfca\\_xE0](http://www.youtube.com/watch?v=60VCfca_xE0)

Nel libro *La voce del maestro Achille Castiglioni: i modi della didattica*, Eugenio Bettinelli riporta un appunto del suo maestro:

ARREDAMENTO 28/2/78 (1)  
SISTEMAZIONE DI UN INTERNO: ?  
ARREDAMENTO URBANO LE COSE CHE SERVONO A INDICARE E SERVIRE L'ESTERNO  
ALLORA ↓  
ARREDAMENTO CASALINO:  
CIOE' SISTEMAZIONE DI UNO SPAZIO INTERNO ARCHITETTURA AGGIUNTAMENTE.  
OPPURE SISTEMAZIONE DI UNO SPAZIO GIA' PRECOSTITUITO.  
ANCORA SISTEMAZIONE DI COSE DA METTERE ALL'INTERNO  
ALLORA OGGETTI  
NON SI PUO' INSEGNARE ~~IL~~  
- COME FARE UNA ARCHITETTURA  
- COME FARE UN NEGOZIO  
- COME FARE UN ABBITAMENTO  
- COME METTERE IN ORDINE UNA ABBITAZIONE.  
PERCHE' NON CI SONO REGOLE  
NON CI SONO METODI  
CI SONO SOLO COMPORTAMENTI,  
CASO PER CASO.

Ho cambiato la macchina per il caffè espresso: la vecchia Lavazza a modo mio produce capsule usate che, salvo smontarle una per una con spreco di tempo e rischio di ferirsi per separare la componente plastica da quella organica, si possono gettare solo nella frazione indifferenziata dei rifiuti. Non riuscendo più ad accettare di gettare tanta plastica nell'indifferenziato m'informai sulle macchine che usano cialde compostabili, confezionate con una sorta di tessuto non tessuto e sigillate ciascuna in una bustina di plastica: possono essere gettate nella frazione organica. Usando la nuova macchina, Borbone, mi accorsi di come, oltre a dare una risposta soddisfacente alla ragione per la quale avevo deciso di cambiare macchina, la sua forma, il modo in cui le parti sono state pensate e progettate, guidi, co-determini, il mio comportamento nell'usarla in modo differente dalla Lavazza a modo mio. Con la vecchia macchina ogni capsula, fatto il caffè, cadeva in uno scomparto insieme a qualche goccia. Lo scomparto, potendo contenere molte capsule usate, mi poneva nella condizione di poter "dimenticare" di svuotarlo e pulirlo fino a quando, pieno e maleodorante, opponendosi alla discesa della prossima capsula, avrebbe impedito la preparazione di un nuovo caffè. La macchina nuova non ha uno scomparto dove, per caduta, si accumulino le cialde usate: fatto il caffè è necessario, ogni volta, rimuovere dalla pressella e gettare nel rifiuto compostabile la cialda. Sotto la tazzina è un piccolo cassetto, facile a estrarsi, sciacquarsi e riposizionarsi. La diversa interazione di queste due macchine con il mio comportamento nell'usarle mi ricorda una frase di Giulio Carlo Argan letta molti anni fa senza sapere, oggi, in quale testo suo: L'oggetto dovrebbe essere la contro - forma del gesto che lo usa. Non sono certo che la forma verbale esatta fosse questa, sono certo del senso. Le parole di Argan di fronte al diverso modo in cui la forma di queste due macchine co-determina il comportamento, escono, qualora vi fossero rimaste impigliate, dalla ragnatela della dialettica forma/ funzione: entrano nella dimensione relazionale del rapporto progettista -oggetto- utilizzatore.

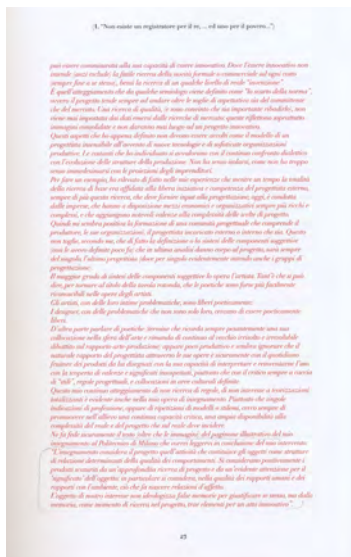
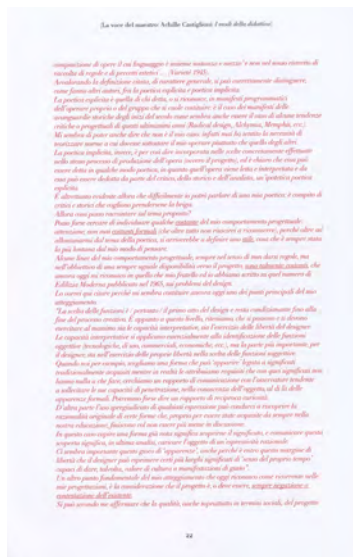
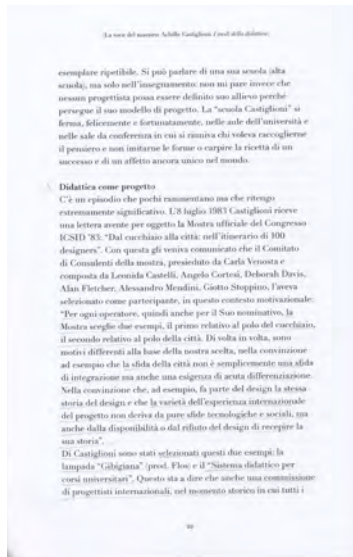
Dinamica articolantesi tra poli opposti, reciprocamente illuminantis<sup>9</sup>: libertà e responsabilità. La vecchia macchina mi lasciava “libero” di dimenticare di svuotarne il serbatoio capsule usate sino a saturazione e diffusione di cattivo odore nell’ambiente.



La forma, il progetto, della nuova macchina non mi consente quella libertà, evitandomi il rischio di non riuscire a fare il prossimo caffè perché, la mia pigrizia nello svuotare e lavare, ogni volta, il serbatoio capsule usate ne avrà prodotto l'impossibilità: quella libertà, come quella pigrizia non sono più possibili con la nuova macchina, perché nel progetto di essa il serbatoio capsule usate non è stato concepito. In questi tempi in cui la retorica della libertà soffia forte sul vaccino anti C.OV.I.D. '19 e sul Green Pass, credo che la coppia di concetti, dialetticamente opposti: libertà dell'individuo e responsabilità di ogni individuo, nella relazione con la comunità o società di cui è membro o cittadino sia strumento valido quanto necessario a evitare sterili contrapposizioni polemiche e a tentare di comprendere come costruire insieme un percorso di uscita da questa dolorosa strettoia.

9 Pagine 14,15 della prima edizione italiana, Feltrinelli, 1959, di *Teoria della forma e della figurazione*, Paul Klee.

A pagina 20 de La voce del Maestro. Achille Castiglioni, Eugenio Bettinelli, in Didattica come progetto, riferisce dell'invito, che Achille Castiglioni ricevette, a partecipare alla Mostra ufficiale del Congresso ICSID '83: Dal cucchiaio alla città nell'itinerario di 100 designers. Le pagine 20, 21, 22 e 23 del libro, qui inserite come immagini leggibili, si chiedono con le parole di Castiglioni, pronunciate in occasione dell'ICSID Design 83 alla Tavola rotonda (25 ottobre) Il caso italiano sul tema Le poetiche.



Torno al Programma del Corso di Progettazione artistica per l'industria 1970/1971, di Achille Castiglioni, riprodotto dalle pagine 60 e 61 de La voce del maestro di Eugenio Bettinelli:18 marzo, M. Zabuso – A. Rosselli: *Metodi e tecniche operative, strumenti della progettazione industriale*. Il titolo disambigua una retorica per cui le Accademie di Belle Arti sarebbero portatrici di una tradizione laboratoriale mentre i Politecnici sarebbero luoghi della teoria che, in sé e per sé, tenderebbe a insterilirsi allontanandosi dalla dimensione creativa del fare. Il 6 maggio T. Maldonado: *Profilo e formazione del Designer*. Tomas Maldonado mi permette di rinviare a Giovanni Anceschi: studente di lui a ULM e, poi, collaboratore nella medesima Scuola<sup>10</sup>. Nel 2015/16, a.a precedente la visita di Angelo in aula C33, Accademia, trovai e navigai a lungo, con gli studenti, il sito newbasicdesign<sup>11</sup>: leggere e commentare in aula, proiettandolo sulla parete quinta/schermo che ho costruito, l'Introduzione Basic Design, fundamenta del design, di Anceschi, che ne è l'home page, donò a me, ex studente di Pittura formatomi in un'Accademia di Belle Arti, l'Albertina, dopo molti anni di auto – formazione alla didattica in questo campo, una visione sinottica di percorsi didattici novecenteschi gemmati dal Bauhaus e dai superamenti del medesimo, che non erano nella faretra degli insegnamenti che ricevetti.

---

10 A proposito della Scuola di ULM  
[www.newbasicdesign.com/basic-design-studies/la-scuola-di-ulm/](http://www.newbasicdesign.com/basic-design-studies/la-scuola-di-ulm/)  
[www.museumulm.de/en/collections/hfg-ulm/](http://www.museumulm.de/en/collections/hfg-ulm/)  
[www.renespitz.de/vita-presse-download/](http://www.renespitz.de/vita-presse-download/)  
[www.pierotanca.wordpress.com/2017/05/27/hochschule-fur-gestaltung-  
ulm-cronologia/](http://www.pierotanca.wordpress.com/2017/05/27/hochschule-fur-gestaltung-ulm-cronologia/) [https://pierotanca.wordpress.com/2017/05/27/ulm-  
zeitschrift-der-hochschule-fur-gestaltung-i-motivi-di-una-scelta/](https://pierotanca.wordpress.com/2017/05/27/ulm-zeitschrift-der-hochschule-fur-gestaltung-i-motivi-di-una-scelta/)

11 Newbasicdesign  
[www.newbasicdesign.com](http://www.newbasicdesign.com)

Il sito *La tradizione del nuovo documenta il lavoro*, presso lo I.U.A.V. di Venezia, di un gruppo di persone formatosi intorno a Giovanni Anceschi a partire da BasicWeek09 Workshop<sup>12</sup>, conferenza, convegno giovedì 9 luglio – venerdì 17 luglio 2009, Palazzo Badoer, San Polo 2468, Venezia, coordinatore Giovanni Anceschi. Quanti, tra noi, avranno voglia di leggere e comprendere profondamente, riflettendovi con attenzione sensibile, l'Introduzione di Giovanni Anceschi, da essa muoveranno i propri approfondimenti, divenendo artefici del necessario momento di analisi – critica, che precede la creatività (sintesi) delle opposte narrazioni retoriche relative alle didattiche di ambito accademico e politecnico; la prima apparentemente fondata sui laboratori l'altra sulla teoria. Proviamo a domandarci quali, che tipo, di laboratori: per esempio, a confrontare il solipsistico modello tradizionale di un laboratorio di Pittura nelle Accademie di Belle Arti con i laboratori messi in piedi da Josep Albers dalla pratica dei cui esercizi sono nati *Interazione del colore* e, sempre da lui e dai suoi studenti ideate, le esercitazioni di piegatura della carta<sup>13</sup>. Anche i politecnici hanno limiti ma la favola, che narra istituti universitari il cui nome è molte tecniche come luoghi di sterile teoria, imbarazza: tecniche e prassi sono inscindibili! Leggendo *Design e comunicazione visiva* di Bruno Munari, narrazione documentata delle lezioni che egli tenne a Harvard, 1967, si comprende quali, parallelamente e liberamente rispetto alle esperienze di Albers che ho citato, siano le potenzialità del laboratorio didattico nel Novecento: non luoghi dove ciascuno pascola le proprie ubbie pagando le tasse per iscriversi (potrebbe fare la medesima cosa a casa gratis) ma, luoghi di sperimentazione tra vedere e sapere (l'etimologia del verbo *sehen* Angelo) mediati da un fare che raccoglie e compara dati: pratica – teoria – pratica – teoria – pratica – teoria, all'infinito, senza prevalenza di una delle due avrebbe detto Enzo Mari che in una Scuola di Scenografia di un Accademia di Belle Arti, Brera, dopo esser stato sconsigliato dai relativi docenti a iscriversi a tutte le altre, si era formato...

---

<sup>12</sup> [www.newbasicdesign.com/eventi/conferenza-venice-basic-design-week-09/](http://www.newbasicdesign.com/eventi/conferenza-venice-basic-design-week-09/)

<sup>13</sup> [www.albersfoundation.org/teaching/josef-albers/introduction/Users/fabrizio/Documents/T.f.f.PaulKlee/Scansione2161.jpeg](http://www.albersfoundation.org/teaching/josef-albers/introduction/Users/fabrizio/Documents/T.f.f.PaulKlee/Scansione2161.jpeg)



Pratiche e concetti di laboratorio in cui la critica, o analisi, di gruppo dei risultati degli esercizi individuali, mira ad alzare il livello di oggettività nel rapporto con l'oggetto dei propri sforzi di studio. Il workshop, occasione di dialogo extra-disciplinare, ha permesso anche a noi docenti, di conoscerci meglio: ho imparato che Paolo Maccarrone ebbe come relatore di tesi Achille Castiglioni, che il Direttore artistico della Fondazione Sehen, Angelo Garoglio, al Politecnico, partecipò a alcune lezioni del medesimo docente, che Giovanni Levanti seguì un workshop da lui tenuto alla Domus Academy. All'etimologia di progetto appartiene l'idea di gettarsi in avanti<sup>14</sup> ma, davanti a noi soggetti, è l'oggetto a venire: finalità e obiettivo del processo di progettazione e mediatore, oggettivo, tra le soggettività che vi entreranno in relazione. Il progetto e i processi di progettazione di cui è (sarà) il risultato sono pensabili, anche, come un allontanarsi o distanziarsi (uscire?) dal soggetto pro (in favore) dell'oggetto: pro oggetto<sup>15</sup>.

---

14 Domenica 20/10/2019, Il Sole 24 Ore, *ABITARE LE PAROLE/ PROGETTO, L'ARTE DI GETTARSI IN AVANTI*, di Nunzio Galantino.

15 Negli scorsi anni, insieme a molti docenti e studenti della Scuola di Progettazione artistica per l'impresa, su mia proposta e organizzazione del collega Massimiliano Nocchi, visitammo la mostra Archeologia Invisibile al Museo Egizio: copio qui tre link ad altrettanti video in cui il direttore Christian Greco dice cose che, a mio modo di vedere, chiariscono le ragioni per le quali ritengo che sarebbe molto opportuno creare un "accordo quadro" su cose da fare insieme tra l'Accademia Albertina e quella istituzione: proposta che lo stesso Greco fece a me e a Rosalba Santonocito, studentessa che in relazione all'attività di Museo Egizio costruì la propria tesi della quale fui relatore.

LECTURE – *La biografia dell'oggetto* a cura di Christian Greco. 09/dicembre/2019 [www.youtube.com/watch?v=hgBFiwjvMaE](http://www.youtube.com/watch?v=hgBFiwjvMaE)

*Incontri con l'autore | Naufraghi senza volto. Dare un nome alle vittime del Mediterraneo*, 11 dicembre 2019, [www.youtube.com/watch?v=bW3WYOx2kww](http://www.youtube.com/watch?v=bW3WYOx2kww)  
*B Heroes 1 | B Heroes Talks | Christian Greco*, 5 aprile 2018, [www.youtube.com/watch?v=FobVRCIdW3A](http://www.youtube.com/watch?v=FobVRCIdW3A)

# la sostenibilità ambientale

---

come sfida innovativa per il  
packaging in alluminio

/ **silvia barbero**

Il packaging è attualmente un prodotto industriale a tutti gli effetti che è così strettamente interconnesso con il prodotto contenuto che sono ormai un'unità spesso inscindibile, che nella sua complessità definisce il prodotto stesso. In quanto prodotto a tutti gli effetti è impossibile raggiungere l'impatto zero sull'ambiente, perché in quel caso avremmo progettato un delivery sfuso, ma sicuramente si possono ridurre notevolmente gli impatti soprattutto se si progetta contenitore e contenuto insieme.

Da una brevissima riflessione storica sul packaging possiamo evincere la complessità crescente che il packaging ha acquisito. Ad inizio Novecento, l'incremento dell'internazionalizzazione dei mercati e la sua liberalizzazione, hanno reso il sistema di esigenze dei packaging sempre più ampio e complesso per affrontare le nuove sfide di trasporto, protezione e comunicazione. Nell'ultimo decennio e soprattutto con la pandemia l'uso dell'e-commerce e di sistemi alternativi di approvvigionamento delle merci, ha modificato ancora di più le esigenze funzionali, comunicative e normative a cui il packaging deve rispondere, in un'innovazione continua sempre più sfidante, soprattutto in ottica ambientale.

I packaging in alluminio hanno sicuramente molteplici vantaggi in questo senso: un peso specifico molto basso, e quindi una leggerezza complessiva, un'ottima riciclabilità che permette di mantenere inalterate le sue caratteristiche prestazionali ed estetiche inalterate all'infinito. Nel corso del XX secolo si sono apportate numerose innovazioni negli imballaggi in alluminio, che ne hanno permesso un uso sempre più flessibile, accrescendo la velocità produttiva, la sicurezza ed efficacia funzionale, e la possibilità di personalizzazione.

Ai giorni nostri possiamo ormai parlare di vera e propria "cultura del packaging", che riassume una tendenza progettuale molto importante perché riconosce la complessità anche in un elemento apparentemente semplice con tutte le sue funzionalità e che coinvolge tutti gli attori della filiera in modo inclusivo e corale. In questo modo viene assicurata reale integrazione dei diversi requisiti per ottenere prodotti più sostenibili a livello ambientale, di sicurezza ed economico e che possano essere definiti dei "buon packaging", riprendendo il "buon design" di munariana origine.

E “se l’imballaggio è il frutto di un lavoro condiviso di molti attori, dal produttore di materie prime al consumatore finale, quando diventa un buon packaging la soddisfazione è di tutti.”<sup>1</sup>

Possiamo considerare il packaging come mediatore sia a livello di funzioni sia a livello di comunicazioni tra l’azienda produttrice, gli attori logistici, i punti vendita, l’utente finale e i gestori del fine vita. Questo suo ruolo contribuisce a veicolare informazioni e valori non solo riguardo a se stesso ma anche riguardo il suo contenuto per espletare le funzioni di usabilità, protezione, trasporto, informazione, prevalentemente su larga scala.

Sicuramente le due principali tipologie di requisiti del packaging sono quelle funzionali e comunicative, come anche la normativa sottolinea, tuttavia il complesso quadro di esigenze che coinvolge la progettazione degli imballaggi contemporanei non si esaurisce in queste due categorie. In primis, i requisiti che le normative impongono per i packaging sono sempre più stringenti, proprio in un’ottica di sicurezza e di identificazione immediata delle informazioni più importanti per l’uso e il fine vita del contenuto e del contenitore. In secondo luogo, la crescente attenzione verso la sostenibilità ambientale, si porta appresso anche un’esigenza sempre più diffusa di immettere sul mercato packaging sostenibili, che riducano i rifiuti in discarica. Tutto il sistema esigenziale citato permette di definire la qualità del packaging stesso e di conseguenza anche l’efficacia progettuale di quello che abbiamo chiamato in precedenza “buon packaging”. In una scala di priorità, sicuramente gli aspetti legati alla sicurezza e alla funzionalità sono gli elementi centrali nella progettazione, tuttavia gli aspetti legati alla comunicazione e alla sostenibilità sono trasversali e complementari a tutte. Infatti, ci tengo a sottolineare come i requisiti ambientali, a livello progettuale, non siano una categoria a sé stante ma siano un vero e proprio sistema esigenziale trasversale che coinvolge tutti gli altri requisiti (funzionali, comunicativi e normativi).

---

<sup>1</sup> Attoma, P. (2011), *Quando carta e cartone diventano “imballaggio responsabile”*, In L. Badalucco (Ed.), *Il Buon Packaging*, Milano, Edizioni Dativo

Queste relazioni non sono univoche, ma multidirezionali: per esempio, gli aspetti ambientali non possono essere disgiunti dalle funzionalità e si influenzano in un miglioramento reciproco; allo stesso modo il rapporto tra la sostenibilità e la comunicazione è reciproco e vicendevole, facendo in modo che la comunicazione sia sostenibile e che la sostenibilità venga comunicata correttamente. Inoltre, anche nel caso dei requisiti normativi, che per ovvie ragioni hanno una priorità su tutto, ma allo stesso tempo la sostenibilità ambientale dell'imballaggio diventa l'oggetto della normativa, obbligatoria o volontaria che sia. Prendendo in considerazione tutte queste relazioni, anche il riciclo non è da leggere come linea guida a se stante, ma come elemento progettuale da integrare nel complesso sistema di requisiti funzionali, comunicativi e normativi del packaging in un'ottica di maggiore coerenza complessiva.



L'enfasi data alla progettazione non è solo dovuto al lavoro svolto dagli studenti dell'Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino nell'ambito del workshop "Aluminium can change?" ma anche perché è la fase cruciale da un punto di vista di prevenzione degli impatti ambientali del ciclo di vita. L'85% degli impatti ambientali dei prodotti, dei servizi e delle infrastrutture vengono generati proprio in fase progettuale.<sup>2</sup> Anche le normative riconoscono l'importanza della prevenzione nell'alleviare gli impatti ambientali lungo tutto il ciclo di vita: "in particolare attraverso lo sviluppo di prodotti e di tecnologie non inquinanti".<sup>3</sup>

Negli ultimi anni, l'Unione Europea sta passando dalla considerazione del rifiuto da imballaggio come scarto da gestire ad una visione più ampia che possa vedere i rifiuti come nuove risorse per i sistemi produttivi locali e nazionali. Il nuovo "Pacchetto per l'Economia Circolare" della Commissione Europea considera tutti i casi che riguardano l'intero ciclo di vita dei prodotti (progettazione, produzione, uso/consumo, trasporto e fine vita, con tutte le sue varie sfaccettature e direzioni). Obiettivo comune è quello di "chiudere il cerchio" del ciclo di vita dei prodotti, per fare in modo che non si vada al fine vita vero e proprio (discarica o recupero energetico) ma si aprano nuove vie e vite per i prodotti e i materiali che li compongono, specialmente se parliamo di materiali nobili e riciclabili all'infinito come l'alluminio.

Puntare sulla prevenzione, significa avere alcune linee guida chiare che portino ad una progettazione consapevole, come il risparmio di materia prima; il riutilizzo; l'utilizzo di materiale riciclato; l'ottimizzazione della logistica; la facilitazione delle attività di riciclo; la semplificazione del sistema di imballo; l'ottimizzazione dei processi produttivi.

La sostenibilità ambientale intesa in questo modo porta occasioni progettuali che stimolano il cambiamento e comportamenti sempre più virtuosi in tutti gli attori coinvolti.

---

2 Thackara J. (2005). *In the bubble: designing in a complex world*. Mit PR

3 Art. 218, Decreto Legislativo 3 aprile 2006, n. 152 recante "Norme in materia ambientale" (ex. D.Lgs. 22/97)



# l'alluminio:

---

un metallo comune,  
ma innovativo

/ **ottavia burello**  
**beatrice lerma**  
**sara tiralongo**



## La materioteca MATto

MATto è la materioteca del Politecnico di Torino ed è nata nel 2004 come supporto alla didattica. Dal 2010, grazie alla collaborazione con la Camera di commercio di Torino<sup>1</sup>, offre alle aziende servizi di consulenza<sup>2</sup> relativi a materiali e processi produttivi, per dare impulso e sostegno all'innovazione.

MATto è prima di tutto un archivio<sup>3</sup> e ad oggi raccoglie oltre 900 campioni di materiali e semilavorati di nuova generazione, selezionati porgendo particolare attenzione alla sostenibilità.

Nei dieci anni di servizio alle imprese<sup>4</sup>, la materioteca ha continuato ad essere un punto di riferimento anche per la didattica, partecipando a eventi organizzati da istituti del territorio italiano. Tra questi, l'ultimo contributo è stato in occasione del workshop di ricerca e progettazione Aluminium can...change?<sup>5</sup> organizzato dall'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino.

### **Materiali di nuova generazione, un connubio di tecnologia e sostenibilità**

L'avanzamento tecnologico ha fatto emergere un variegato panorama di materiali e, in un mercato così saturo, è sempre più difficile selezionare il giusto materiale per una progettazione sostenibile. Il designer di oggi deve quindi orientarsi nell'iperscelta<sup>6</sup> di materiali, tecnologie, nuovi linguaggi e capire quale sia la soluzione materica più adatta per il progetto.

---

1 [www.to.camcom.it](http://www.to.camcom.it), ultima consultazione 01/09/2021

2 [www.matto.design/it/servizi-alle-aziende](http://www.matto.design/it/servizi-alle-aziende), ultima consultazione 01/09/2021

3 [www.matto.design/it/archivio-materiali](http://www.matto.design/it/archivio-materiali), ultima consultazione 01/09/2021

4 C. De Giorgi, B. Lerma, D. Dal Palù, *The Material side of Design. The Future Material Design Cultures*, Umberto Allemandi, Torino 2020 - [www.matto.design/it/the-material-side-of-design/](http://www.matto.design/it/the-material-side-of-design/)

5 Con la partecipazione di Beatrice Lerma, Executive Director di MATto, Sara Tiralongo e Ottavia Burello, collaboratrici alla ricerca di MATto

6 E. Manzini, *La materia dell'invenzione*, Arcadia Edizioni, Milano 1986

Tra le soluzioni materiche a sua disposizione rientrano i materiali di ultima generazione: materiali derivanti da filiere speciali, come l'industria ittica e agroalimentare<sup>7</sup>, o da risorse rinnovabili<sup>8</sup>, materiali riciclati pre/post-consumo<sup>9</sup>, ecc.

Talvolta, però, la sostenibilità non risiede nel materiale, ma nel progetto<sup>10</sup> ed è compito del designer consapevole<sup>11</sup> trovarne la destinazione produttiva più giusta, valorizzando eventuali imperfezioni.

### Aluminium can...change?

La sostenibilità di un materiale, oltre a dipendere dalla sua applicazione progettuale, è strettamente correlata al suo impatto sulle risorse naturali e sull'ambiente. Agli aspetti ambientali è necessario includere aspetti di durabilità, quantità di rifiuti prodotti, potenziale riutilizzo o riciclaggio<sup>12</sup>. Sotto questi termini, l'alluminio è il materiale sostenibile per eccellenza: può essere riciclato all'infinito, senza perdere le sue proprietà<sup>13</sup>.

Duttilità, leggerezza, resistenza lo rendono un materiale versatile, in grado di essere lavorato fino ad ottenere risultati incredibili, dando vita così a pannelli alveolari, reti,

7 B. Lerma, *Frutta e verdura diventano materiali innovativi*, Blog MATto, 2017 - [www.matto.design/it/frutta-materiali-innovativi](http://www.matto.design/it/frutta-materiali-innovativi), ultima consultazione 01/09/2021

8 N. Emidi, *Leather-free: sperimentare con nuovi materiali vegetali*, Blog MATto, 2019 - [www.matto.design/it/sperimentare-nuovi-materiali-vegetali](http://www.matto.design/it/sperimentare-nuovi-materiali-vegetali), ultima consultazione 01/09/2021

9 D. Dal Palù, *Ocean Plastic e ECONYL: plastiche di mari e oceani in una nuova vita*, Blog MATto, 2018 - [www.matto.design/it/ocean-plastic-econyl](http://www.matto.design/it/ocean-plastic-econyl), ultima consultazione 01/09/2021

10 A dimostrazione di ciò, sono stati proposti agli studenti dei casi studio su differenti approcci alla sostenibilità, passando dalla bottiglia in PLA, un ottimo sostituto alla plastica usa e getta di origine fossile, alla bicicletta in fibra di carbonio, un materiale impattante per l'ambiente, ma che prolunga la vita al prodotto

11 L. Di Lucchio, *Il design consapevole*, in L. Di Lucchio, A. Giambattista, *Design & Challenges. Riflessioni sulle sfide contemporanee del Design*, LISTLab, Trento 2019

C. Ceppa, B. Lerma, *Towards Conscious Design. Research, Environmental Sustainability*, Local Development, Umberto Allemandi, Torino 2014

12 [www.cial.it/caratteristiche-alluminio](http://www.cial.it/caratteristiche-alluminio), ultima consultazione 01/09/2021

13 [www.cial.it/riciclo-alluminio](http://www.cial.it/riciclo-alluminio), ultima consultazione 01/09/2021

tessuti, piastrelle da scarti di aeroplani dismessi<sup>14</sup>, fino ad arrivare all'innovativa schiuma di alluminio, così leggera che galleggia<sup>15</sup>!

Le odierne innovazioni materiche sono svariate e accomunate da una ricerca che mette al centro dell'attenzione una progettazione sostenibile, non solo da un punto di vista ambientale ma, talvolta, anche sociale.

La torcia olimpica di Tokyo 2020, ad esempio, è stata progettata dal designer Tokujin Yoshioka con l'obiettivo di trasformarla in un simbolo di pace per la popolazione locale. La torcia, infatti, è in alluminio, di cui il 30% deriva dal recupero degli alloggi temporanei costruiti dopo il devastante terremoto del 2011<sup>16</sup>. Il progetto vuole quindi sostenere il rilancio nazionale a seguito del disastro e, allo stesso tempo, sensibilizzare la società al recupero dei rifiuti.

È molto importante, infatti, che tutti i soggetti<sup>17</sup> coinvolti nell'intero ciclo di vita di un prodotto cooperino seguendo il concetto di responsabilità condivisa<sup>18</sup>. A tal proposito, un contributo significativo arriva dal CiAl, il Consorzio Imballaggi Alluminio che ha tra i propri compiti quello di garantire il recupero degli imballaggi provenienti dalla raccolta fatta dai Comuni italiani. Ecco che l'alluminio riciclato trova così nuova vita<sup>19</sup> nei settori dei trasporti, dell'edilizia, casalingo e per nuovi imballaggi!

---

14 Materiale Bio-Luminum™ dell'azienda americana Coverings Etc, Inc.

15 D. Dal Palù, *Un metallo leggero come l'aria: la schiuma di alluminio*, Blog MATto, 2019 - [www.matto.design/it/metallo-schiuma-di-alluminio](http://www.matto.design/it/metallo-schiuma-di-alluminio), ultima consultazione 01/09/2021

16 [www.olympics.com/tokyo-2020/en/torch/about/brand-design-torch](http://www.olympics.com/tokyo-2020/en/torch/about/brand-design-torch), ultima consultazione 13/09/2021

17 Gli attori coinvolti nel ciclo di vita di un prodotto sono: il designer, l'utente e tutti gli enti e i consorzi che intervengono nella gestione dei rifiuti [C. Germak (a cura di). *Uomo al centro del progetto. Design per un nuovo umanesimo*, Allemandi, Torino 2008]

18 Il concetto di responsabilità condivisa espresso dalla normativa italiana prevede che tutti (imprese, pubblica amministrazione, consumatori) concorrano al raggiungimento degli obiettivi generali di raccolta e riciclo. [www.cial.it/responsabilita-condivisa](http://www.cial.it/responsabilita-condivisa), ultima consultazione 13/09/2021

19 Per produrre una bicicletta occorrono 800 lattine; per una caffettiera moka da tre tazze 37; per un cerchione di automobile ne occorrono 640; per un paio di occhiali ne bastano tre - [www.ideegreen.it](http://www.ideegreen.it), ultima consultazione 13/09/2021

# innovazione per la sostenibilità del packaging

---

/ paolo tamborrini

Le problematiche ambientali attuali non sono più risolvibili con un approccio tradizionale al progetto e alla produzione. In particolare, questo vale per il settore del packaging che rappresenta uno dei maggiori indiziati e responsabili della mole di rifiuti che giornalmente ciascuno di noi è “costretto” a produrre e che sovente non viene gestito nel modo corretto: pensiamo alle innumerevoli e shockanti foto di mari e fiumi invasi da bottiglie e lattine.

È necessaria un’azione decisa e con un alto grado di innovazione verso processi produttivi e comportamenti dei singoli radicalmente diversi da quelli attuali.

In quest’ottica il packaging rappresenta un settore incline all’innovazione e in continua evoluzione. Packaging è confezionamento, protezione del bene, presentazione del prodotto, informazione al consumatore finale. Una componente strategica e fondamentale, sia per chi produce sia per chi acquista. Da una parte i produttori chiedono un packaging che permetta di aumentare le vendite e diminuire i costi: gli imballaggi devono essere esteticamente accattivanti per attrarre l’acquisto, sempre garantendo la massima funzionalità e efficienza. Dall’altra i consumatori, nel decidere di acquistare un bene per la prima volta, sono sempre più condizionati dalla confezione e dalle informazioni riportate. L’emergenza sanitaria, inoltre, ha modificato totalmente i nostri comportamenti nei confronti di acquisti, abitudini alimentari, così come il rapporto con il packaging.

Se da un lato molti modelli di business hanno fatto della pandemia il loro punto di svolta, per altri la crisi si è rivelata essere la cartina tornasole di una già latente inadeguatezza alla contemporaneità.

Il settore del packaging però non si è fermato. Si è dovuto organizzare, coordinare, ha dovuto pianificare nuove modalità di distribuzione, ma allo stesso tempo ha visto l’apertura a nuove opportunità in ottica di innovazione.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Remondino, Chiara Lorenza; Marino, Cristina; Tamborini, Paolo Marco (2020) *Silver Linings: Design Strategies and Projects for Packages Born in Times of Crisis and Analyzed with a Systemic Approach*. In: RCHD: CREACIÓN Y PENSAMIENTO, vol. 5, pp. 1-13. ISSN 0719-837X

Ed è proprio in questo scenario che i concetti di sostenibilità e insostenibilità, di giusto e sbagliato, di urgente e prorogabile hanno subito una riformulazione e ridefinizione del loro significato più intrinseco e originale.

Una realtà sempre più ampia, segmentata e complessa. Come emerge dai recenti studi svolti dalla società internazionale Kantar su atteggiamenti, comportamenti e aspettative delle persone nel post-lockdown, le preoccupazioni sulla sicurezza, danno un chiaro segno del fatto che non si ritornerà presto a comportamenti pre-pandemici. Il 52% afferma che manterrà i comportamenti di lockdown, tra maggiore igiene e alimentazione sana. Parallelamente, in base a quanto emerge dai dati Nomisma, il packaging è oggi, più che mai, uno dei fattori discriminanti l'acquisto di un prodotto al punto che circa il 60% degli italiani aumenterà l'acquisto di prodotti con imballaggi sostenibili e il 28% ritiene sia fondamentale avere a disposizione dispositivi in grado di cambiare le abitudini di consumo quotidiano in un'ottica sostenibile.

Ancora, oltre il 57% degli italiani nel 2021 si propone di ridurre l'acquisto di prodotti con packaging in plastica vergine e il 67% quelli con eccesso di imballaggio.

Emerge chiaramente che la garanzia di sostenibilità è oggi un driver fondamentale sia per il punto vendita – sia esso analogico o digitale – che per le aziende del settore, driver che rende indispensabile ripensare i profili professionali, i linguaggi e le tecniche, in direzione di una nuova alfabetizzazione che coinvolge tutto il settore dell'imballaggio nonché il ruolo del progetto in senso stretto. Credere nell'innovazione non significa confidare nell'ingenuo ottimismo, quanto avere un atteggiamento piuttosto critico nei confronti di ciò che esiste, così come l'idea di come per migliorare la situazione. L'innovazione è più efficace quando riguarda il nostro comportamento di ogni giorno e gli oggetti che ci circondano, ma non dovrebbe essere associato solo con il concetto di invenzione. Invece vuol dire avviare un processo di trasformazione che prevede l'implementazione della qualità dei modi, degli strumenti, dei valori e degli obiettivi dell'agire umano.

Per molti anni la parola innovazione è stata associata, da chi la perseguiva e da chi ne fruiva, alla sola ricerca frenetica nel campo dei materiali e tecnologie; nei progetti chiave di molte aziende spesso è ancora così. Senza voler negare il valore della ricerca tecnica, è importante riflettere sul fatto che oggi le vere innovazioni sono quelle in grado di coinvolgere il sociale e i problemi ambientali con ricadute sui modelli di consumo, sulle nuove economie e infine sul mondo dei bisogni e degli oggetti. Occorre, pertanto, ripensare ai principi di innovazione e di “buon design”, in termini di funzionalità, cultura, tecniche produttive e simbolismo; occorre fare in modo che l’etica del design sia più sintonizzata con la qualità della vita e gli artefatti umani, come parte di un ecosistema complesso e sensato.<sup>2</sup>

In questo filone si inserisce perfettamente l’esperienza progettuale “Alluminium can...change?” condotta all’interno del corso di Progettazione artistica per l’impresa dell’Accademia Albertina delle Belle Arti in collaborazione con la Fondazione Sehen. L’approccio e i risultati ottenuti con il workshop dimostrano che la scelta di un materiale, che tra l’altro in questo caso specifico risulta tra quelli definiti sostenibili per il suo essere riciclabile senza perdere le qualità funzionali ed estetiche, non è sufficiente ad affrontare le sfide ambientali.

I progetti realizzati ci mostrano come sia necessario introdurre logiche di Innovation design con approccio e metodologie di tipo sistemico e complesso per realizzare progetti che ci permettano di disegnare mondi e modi di vivere e consumare diversi.

Oggi non è più possibile progettare solo un semplice contenitore visivamente e formalmente funzionante e attraente, è necessario riflettere sull’intero sistema di significati. I designer oggi sono invitati a prendere in considerazione l’intero ciclo di vita dell’imballaggio, non solo la sua funzione primaria quindi, ma un complesso ecosistema fatto di ricadute sociali, relazioni tra attori e stakeholder coinvolti o coinvolgibili in ogni fase del sistema, messaggi da trasmettere, comportamenti da promuovere.

---

<sup>2</sup> Paolo Tamborrini (2014), *Innovation design*. In *Encyclopedia of Quality of Life and Well-Being Research*, Springer, Dordrecht, pp. 3272-3278. ISBN 9789400707528





## TEMI PROPOSTI

Progetto di nuovi contenitori di alluminio: individuare possibilità, forme e modi d'uso, per l'alluminio alla luce dei nuovi comportamenti e dell'aumentata sensibilità per i temi della sostenibilità; approccio che si allontana dall'archetipo della lattina e dalle specifiche tecnologie produttive.

Progetto di "re-design" della lattina di alluminio: portare piccole innovazioni alla tipologia consolidata della lattina, mantenendo il riferimento all'archetipo: necessita una verifica della tecnica produttiva, ma potrebbero essere immaginate modifiche "impossibili". L'ambizione è di lavorare su aspetti primari di superficie, texture e decorazione, micro-modifiche formali (aprire e ri-chiudere?).

Progetto di contenitori d'eccezione, in piccola serie o in serie limitata: tra arte, design e nuovo artigianato. Muove da una ricerca e documentazione dell'uso dell'alluminio in arte, come riciclo di oggetti o mediante progettualità specifica.



| Lo scopo principale del progetto è quello di ampliare  
| lo spettro di contesti entro cui la lattina può essere  
| utilizzata.



# chiusura a rivetto

---

PAOLO BALESTRI  
DIANA SALAHORU

Il progetto consiste in un sistema di apertura e chiusura reversibile sviluppato per le lattine in alluminio. Il sistema è composto principalmente da una linguetta metallica, un vincolo destinato a mantenere in posizione la linguetta, un perno centrale, una guida posta vicino al perno per indirizzare la linguetta, un erogatore, una componente denominata "rivetto" per la sua forma che permette di chiudere o aprire la lattina. Quando la lattina è chiusa il sistema agisce come una leva di secondo tipo in cui il rivetto si comporta da fulcro, il perno conferisce resistenza e il vincolo da forza opposta alla resistenza; quando la lattina è aperta il sistema agisce come una leva di primo tipo, in cui il vincolo si comporta da forza motrice, il perno da fulcro e l'erogatore da resistenza; mentre viene aperta la lattina il dito applica una forza motrice in corrispondenza dell'estremità della linguetta, il vincolo si comporta da fulcro e la forza in corrispondenza del rivetto si oppone alla forza motrice. L'idea fondamentale di questo progetto è incentrata sulla possibilità di aprire e chiudere la lattina tradizionale. Da quando è stata inventata, la lattina è sempre stata realizzata allo scopo di fornire una razione di cibo o liquidi ben precisa, con scarse necessità di chiusura della stessa.

Nello scenario contemporaneo in cui è di vitale importanza ideare in funzione degli aspetti economici tanto quanto in funzione della sostenibilità, una lattina capace di chiudersi dopo essere stata aperta per la prima volta potrebbe comportare una serie di vantaggi.

Uno degli scopi del progetto è quello di prolungare la vita della lattina, quindi permettere all'oggetto di rimanere in uso per più tempo rispetto alle sue versioni precedenti, in questo modo l'alluminio impiegato nella fabbricazione delle lattine servirebbe il suo scopo più a lungo (seppur potenzialmente non di molto) riducendo complessivamente gli sprechi.

Inoltre questo progetto è stato sviluppato nell'ottica di promuovere l'utilizzo della lattina a discapito dei contenitori in plastica.

Se una lattina dura poco, per contro la bottiglietta dura pochissimo considerando le proprietà, la possibile durata d'utilizzo e l'impatto ambientale dei polimeri, applicando una chiusura reversibile alla lattina è possibile sostituire alcuni dei contenitori in plastica in commercio impiegando l'alluminio che possiede delle caratteristiche ottimali per il riciclo.

In conclusione lo scopo principale del progetto è quello di ampliare lo spettro di contesti entro cui la lattina può essere utilizzata, fornendo in questo modo un mezzo efficace per la commercializzazione di nuove o tradizionali bevande o formule di queste, limitando fortemente l'impatto ambientale dovuto all'impiego della plastica.

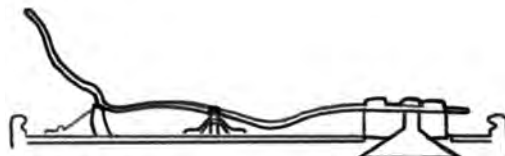
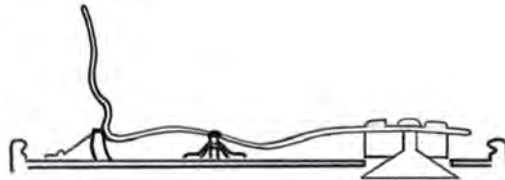
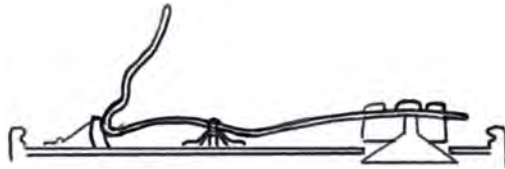
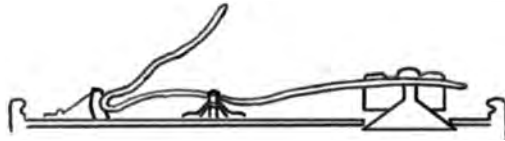
Cominciando dai più semplici contesti, come spesso accade la lattina può essere utilizzata fuori casa, la chiusura a rivetto ad ogni modo fornisce un maggiore grado di protezione dalla fuoriuscita involontaria del contenuto, rendendo possibile il suo impiego in situazioni in cui è di vitale importanza evitare incidenti del tipo appena descritto, oppure in ambienti soggetti a movimenti, particolarmente affollati o caotici.

La chiusura permette un maggiore utilizzo anche all'interno delle abitazioni, poiché con questo sistema è possibile riporre in un ambiente refrigerato una lattina consumata solo parzialmente, in questo modo si aprono una serie di possibilità per il dosaggio di liquidi all'interno del contenitore in alluminio.

Volendo descrivere in dettaglio contesti adeguati per questo tipo di packaging si possono prendere a modello una serie di luoghi e personaggi: un programmatore, che in pausa ha acquistato una bevanda rinfrescante potrà sedersi alla sua postazione con più tranquillità sapendo che il contenuto della lattina non si spargerà sul suo computer se per sbaglio farà un movimento brusco.

In palestra c'è molto movimento e attività, ad ogni modo attorno ad essa si sviluppa un mercato di prodotti alimentari specializzati come integratori e bevande energetiche, in questo ambiente è possibile proporre nuovi articoli che sfruttano la lattina con chiusura a rivetto, in questo modo è possibile per gli atleti e i clienti rifocillarsi di tanto in tanto senza bisogno di impiegare plastica e senza il rischio di versare per sbaglio dei liquidi.

/ schizzi della chiusura a rivetto

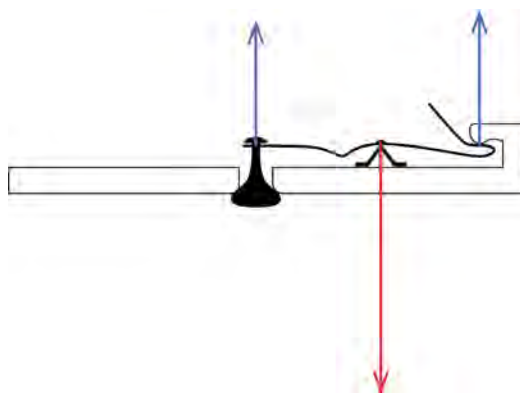


Nei bar o pub, dove spesso si accalcano tante persone, una lattina di birra con chiusura può rendere il celebre imperativo "hold my beer" per un occasionale partita a freccette un compito molto più semplice.

All'interno di mezzi di trasporto, navi, aerei, bus o treni, il viaggiatore potrebbe usufruire del sistema di chiusura proposto. Un turista che visita una città o che partecipa ad un evento o ancora che osserva una mostra o un'esibizione si troverebbe più comodo a poter chiudere la propria lattina, in questo caso limitando anche la probabilità di recare danni ad altre persone e oggetti.

Attraverso calcoli svolti sul modello delle leve e sul modello della flessione delle travi abbiamo stabilito (fino ad un punto ragionevole per i nostri mezzi) che la chiusura se realizzata con le caratteristiche adeguate può essere al contempo salda e non troppo difficile da aprire, ad ogni modo il timore è che l'utilizzo della levetta sia sfruttabile un numero discreto di volte ma che oltre a questo ci siano dei problemi dovuti al consumo del materiale. Un'altra previsione è che la forma e l'aspetto complessivo della chiusura possano godere di un margine di miglioramento, se dovessero venir studiati accuratamente i presupposti culturali necessari all'accettazione della chiusura stessa.

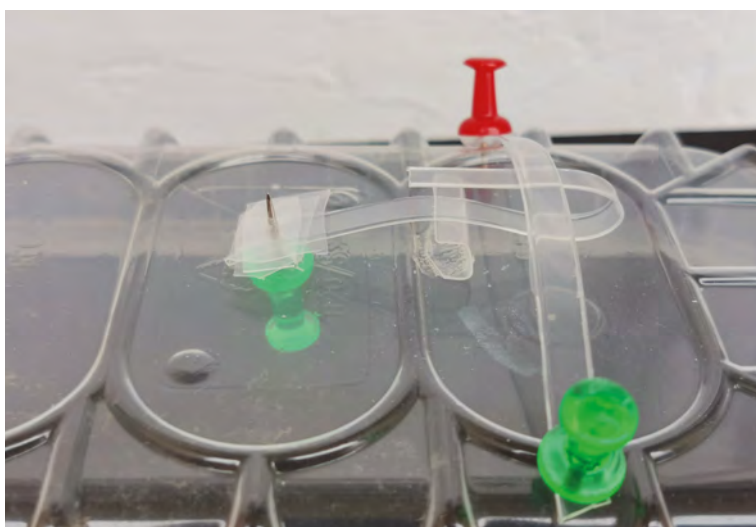
/ disegno del funzionamento della chiusura a rivetto

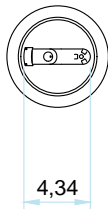
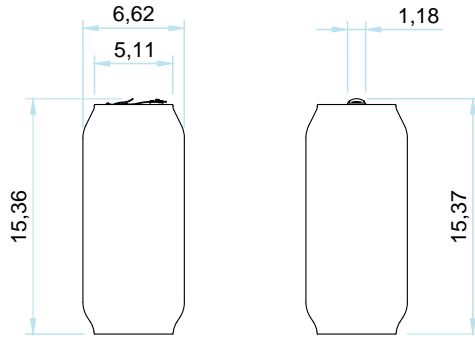
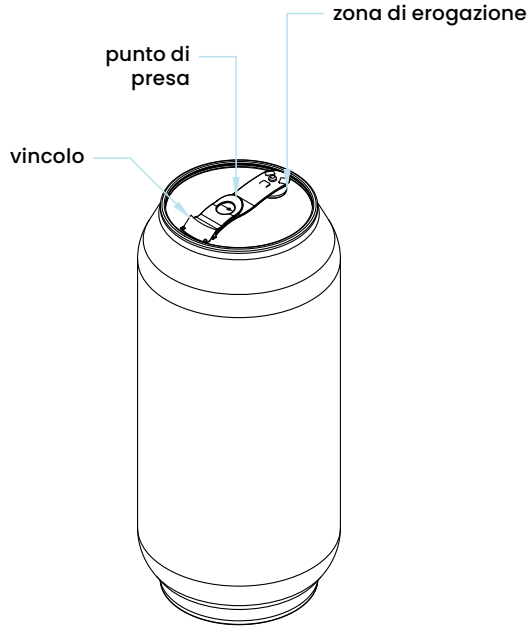




Chiaramente il progetto richiede più materiale rispetto alla lattina tradizionale per essere realizzato, con un conseguente aumento di costi di produzione che potrebbero però essere limitati a lungo termine impiegando macchine specializzate nella produzione delle singole componenti.

La previsione a nostro parere più promettente è quella di poter lanciare sul mercato, in maniera capillare dal punto di vista dei diversi contesti, con più facilità rispetto a prima nuovi tipi di bevande o formule di queste al contempo limitando l'utilizzo di contenitori in plastica.

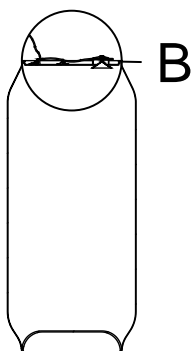




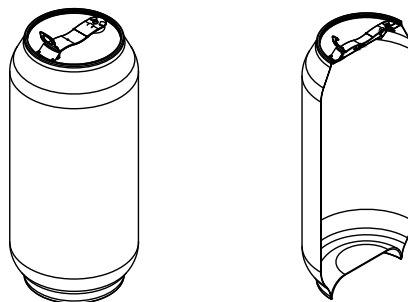
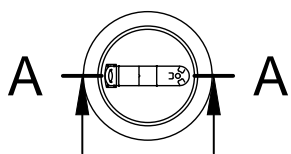
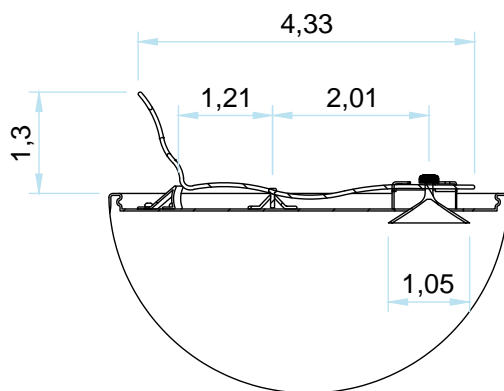
/ disegni tecnici dell'apertura

/ misure in centimetri

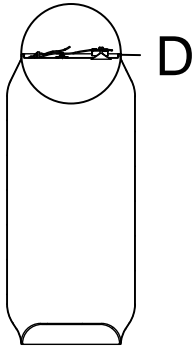
A-A



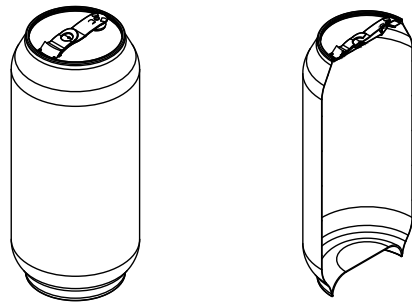
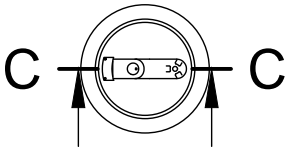
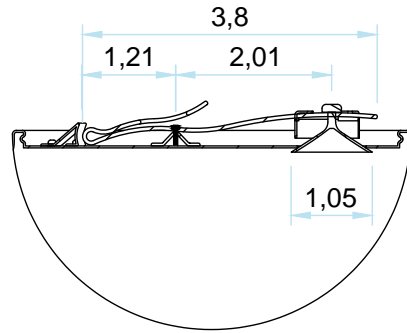
B



C-C



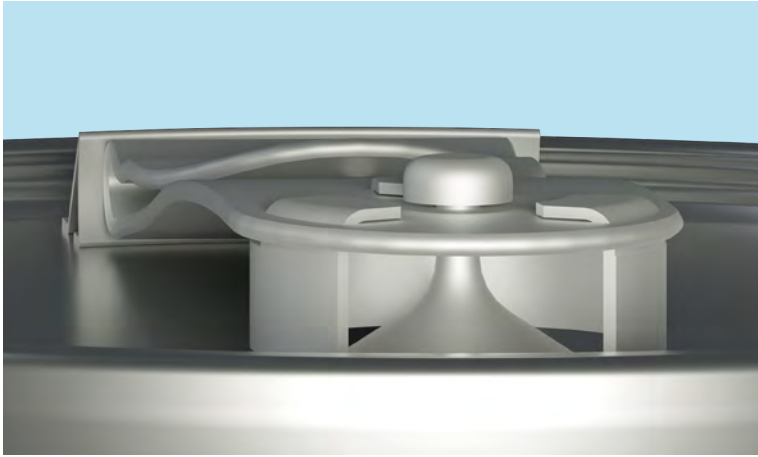
D



/ disegni tecnici della chiusura











| Un meccanismo così sottile e ben riuscito quasi  
| impossibile da sfidare.



# **lattina richiudibile e easy touch**

---

MARIA BARDINI  
ALBA PATRUNO  
VALENTINA ROTUNDO

È possibile rendere la lattina un contenitore ergonomico che possa facilitare la presa nel momento in cui stiamo bevendo la nostra bibita preferita, e al contempo trovare una soluzione che permetta di rivolgersi ad un mercato sempre più esigente e attento allo spreco e al riuso?

La tipologia della presa sulla lattina è comune a tutti, può variare di pochi millimetri a seconda della mano, ma la posizione delle dita rimane invariata, quasi come se ci fossero già iscritte nella forma le sedi esatte in cui afferrarla. La lattina presenta tutt'ora una superficie liscia e regolare che non ha subito un vero cambiamento in termini di forma. Osservando invece lo sviluppo di altri contenitori per liquidi in commercio, si nota come i temi dell'ergonomia e della inclusività siano ormai insiti nella maggior parte dei prodotti del settore. Provando a variare la forma in questione si otterrebbe un upgrade del prodotto in ogni aspetto della sua immagine e utilizzo. In primo luogo la curiosità di afferrare una lattina diversa dallo standard finora conosciuto, la sorpresa nello scoprire una maggiore comodità nell'utilizzo e un'attenzione differente e più creativa nello sviluppo della sua immagine e della sua comunicazione.

Di fatto la lattina di per sé è un oggetto completo e funzionale. Pensato in termini di praticità, il sistema di apertura con la linguetta rappresenta ancora un meccanismo interessante e ben studiato, a tal punto da rendere difficile una sua eventuale modifica. Unico difetto che non ha soluzione è la sua richiusura. Nel corso degli anni, le lattine hanno subito diverse modifiche, a partire dal sistema di apertura.

In origine, la sommità era completamente ermetica e per aprirla era necessario praticare un buco servendosi di un punteruolo. Il sistema utilizzato ancora oggi e risalente agli anni Settanta, consiste in un'apertura a pressione verso l'interno con la linguetta che resta attaccata alla lattina, scelta ecologica, perché quelle precedenti, rimovibili, avevano un impatto ambientale molto negativo. La linguetta è stata studiata per facilitare l'apertura senza occupare spazio e prevede nella sua forma un foro per consentire il sostegno della cannuccia. Un meccanismo così sottile e ben riuscito quasi impossibile da sfidare.

Facendo ricerca emerge che per risolvere il problema della chiusura si è ricorso a meccanismi alternativi che prevedono, invece del ridisegno della linguetta, una totale sostituzione e che, seppur risolvendo il quesito, portano a una dubbia qualità in termini di prestazione e conservazione del contenuto.

Come intervenire?

Per quanto concerne la forma, sono proprio le dita la fonte d'ispirazione. Osservando attentamente la superficie della lattina, della mano e dell'interazione tra esse, è emersa l'idea di creare due zone verticali e incavate, una anteriore più sottile per il pollice e una posteriore più larga per le altre dita, decorate da una texture dal rilievo leggerissimo ispirata ai dermatoglifi, le tracce sottili che permettono di ottenere le impronte digitali. Il tatto per il tatto.

I dermatoglifi sono solchi e creste cutanei che, assumendo forme e rapporti reciproci diversi, disegnano figure di vario tipo sulle superfici digitali, palmari e plantari. La differenziazione morfologica è dovuta in gran parte a fattori ereditari; essi rimangono immutabili dopo la nascita (salvo per quanto riguarda le dimensioni). Sui polpastrelli delle dita della mano possono disegnare tre tipi fondamentali di figure, che in ordine di complessità crescente sono: archi, lacci e vortici.



/ schizzi della chiusura  
e del sistema easy touch



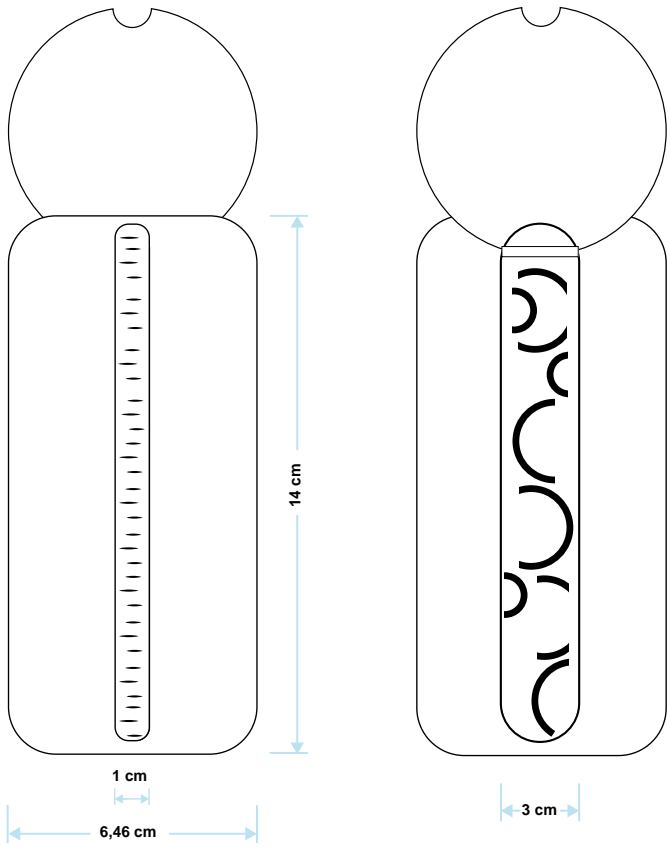


Per la chiusura, si stabilisce invece che la modifica significativa progettata è l'aggiunta di un tappo in alluminio che risulta fisso su un punto della superficie e che, al momento della chiusura, va a coprire interamente la parte in cui è presente il foro creato dal sollevamento della linguetta. Questo intervento non solo rappresenta una protezione igienica verso la zona che entra in contatto con le labbra, ma può diventare utile nel caso in cui si voglia conservare per un secondo momento la bibita già aperta, nonché un suo possibile riutilizzo. Il semplice appoggio del tappo nella sede concava risulterebbe instabile. Una soluzione è rivestire internamente il tappo con una guarnizione liquida, ovvero un sigillante utilizzato come alternativa alle guarnizioni a compressione pretagliate convenzionali e, come quest'ultime, ha lo scopo di formare una barriera impenetrabile che impedisce la perdita di fluidi.

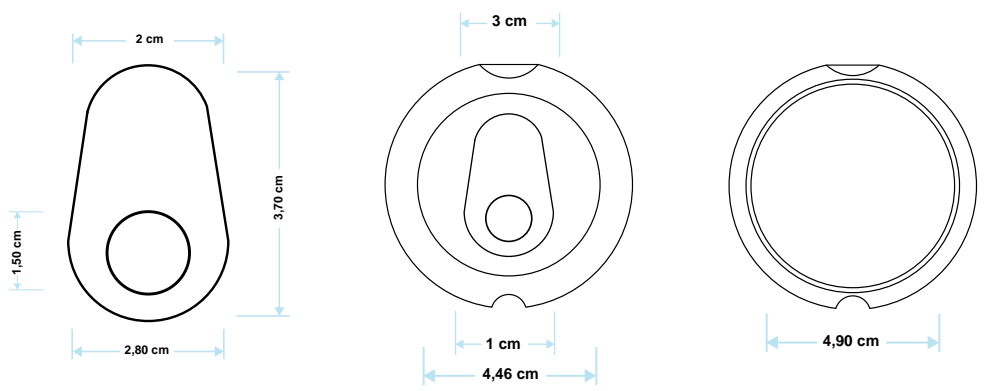
Il movimento di chiusura è reso possibile grazie a due piccoli riccioli di alluminio ancorati rispettivamente al corpo e al tappo della lattina. Il ricciolo del tappo ruota all'interno del ricciolo del corpo. A oggi, in fase progettuale, l'intenzione è quella di proporre una modifica che riporti l'attenzione su un prodotto comune e statico, rendendolo inclusivo grazie alla presa facilitata, attento al tema dello spreco e del riuso grazie al tappo aggiuntivo, e accattivante dal punto di vista estetico e comunicativo.



/ disegno tecnico del rilievo sul retro

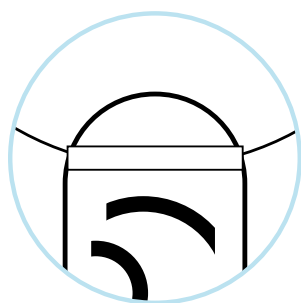
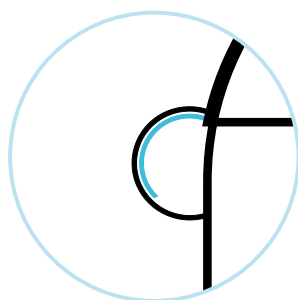
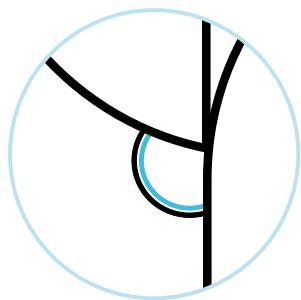


/ vista frontale e posteriore della lattina con coperchio aperto



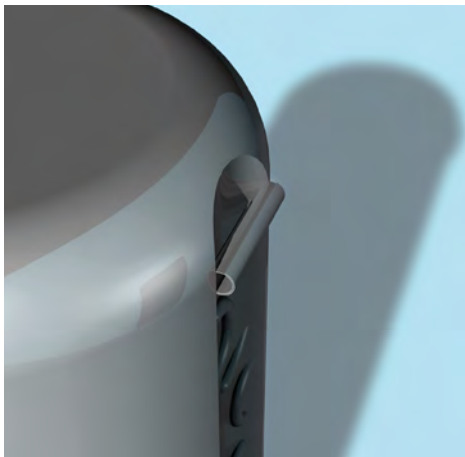
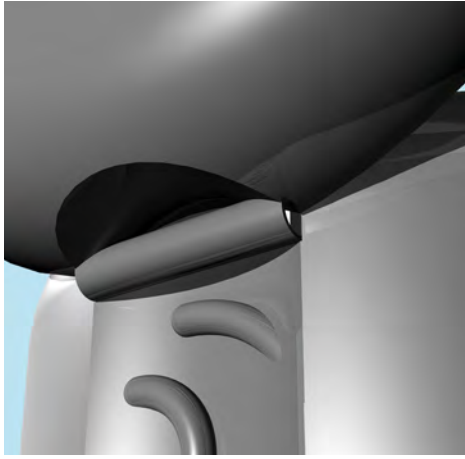
/ dettaglio della linguetta della lattina, vista superiore e inferiore





/ dettaglio dell'apertura  
della lattina, vista laterale  
e posteriore







La lattina ha specifiche prestazioni e caratteristiche che le permettono di essere schiacciata utilizzando la torsione.



# la torsione della lattina

---

EMMA BOANO  
ROSSELLA CODIANNI  
GIULIA FULVIO

Partendo dal tema proposto, "Progetti di redesign della lattina di alluminio: portare piccole innovazioni alla tipologia consolidata della lattina mantenendo il riferimento all'archetipo e quindi anche a precise tecniche produttive. L'intenzione è di lavorare sugli aspetti primari della superficie, texture di senso, piccole modifiche o eventuali innovazioni: si potrebbe richiudere?" abbiamo cercato di trovare una soluzione che aiutasse il singolo individuo a schiacciare più agevolmente la lattina in alluminio dopo l'uso. Durante il primo step preparatorio, che consisteva nel rielaborare tutte le informazioni raccolte dai diversi incontri tenuti durante il workshop, abbiamo iniziato a lavorare sulla forma della lattina e sulle sue funzionalità, pensando inizialmente ad una presa meno scivolosa realizzando degli anelli sottili sulla superficie.

Dal risultato di questi studi sulla forma, ci siamo concentrate sul tema della torsione della lattina in alluminio, utilizzando la tecnica dell'incisione, agevolandone la torsione e di conseguenza lo schiacciamento della lattina. Ci siamo così concentrate sull'incisione dell'alluminio, in particolar modo su come si possa realizzare su un elemento cilindrico.

Dopo diverse ricerche ci siamo soffermate su un laser a fibra prodotto dall'azienda Videojet, il quale è in grado di incidere l'alluminio di spessore inferiore ai 0,2 mm, il laser a fibra è molto veloce e stabile, avendo una precisione millimetrica è possibile quindi realizzare delle incisioni oblique lungo tutta la superficie a lattina ultimata. Successivamente abbiamo valutato una seconda opzione per realizzare le incisioni, utilizzando la tecnica della cordonatura, essa viene realizzata grazie ad una pressa che crea delle pieghe accennate, esse creano la piegatura e di conseguenza amplificano la torsione della lattina. L'esigenza di creare una superficie che possa agevolare la torsione, nasce dall'idea di un riciclo della lattina più corretto possibile, poiché essa dovrebbe essere buttata schiacciata e non nella sua forma intera, agevolandone poi il passaggio nelle macchine che le smistano e le riutilizzano. Ipotizzando di mettere in commercio questo tipo di lattina, essa verrà comprata da ogni tipo di consumatore dal più giovane al più anziano, questo agevolerebbe la sensibilizzazione al riciclo, argomento molto importante al giorno d'oggi.

La lattina ha specifiche prestazioni e caratteristiche che le permettono di essere schiacciata utilizzando la torsione.

Durante i diversi studi, utilizzando lattine già in commercio, alle quali abbiamo cercato di attuare il principio della torsione, senza che esse fossero incise, abbiamo notato che provando a schiacciarle esse collassavano subito sul centro del cilindro rimanendo però troppo resistenti ai vertici.

Abbiamo inoltre notato che durante il collasso, molte volte si rompevano diventando taglienti e pericolose, finendo per essere quasi impossibili da schiacciare. Grazie a queste prove, fatte direttamente sul materiale, abbiamo potuto capire come realizzare un sistema più efficace e semplice per schiacciarle, realizzando quindi diverse incisioni, le quali poco indeboliscono la struttura della lattina senza renderla troppo fragile e pericolosa al momento della torsione.

Il progetto finale consiste nella realizzazione di diverse incisioni oblique che seguano la forma della lattina, utilizzando l'opzione del laser a fibra, che come abbiamo già visto ha le giuste potenzialità per realizzarle, senza comprometterne la struttura. Il progetto è stato idealizzato per essere apportato su ogni tipo di lattina in commercio, agevolandone il riciclo. Nonostante il nostro progetto sia una buona soluzione per il riciclo rimane ancora tutto sperimentale al momento, poiché non è stato possibile realizzare dei prototipi reali, che mostrassero l'efficacia e la funzionalità del prodotto.



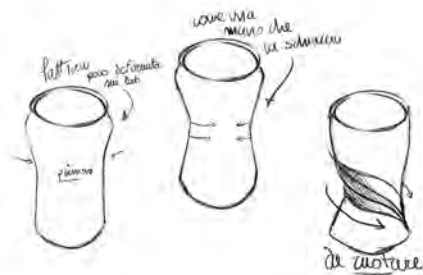
/ schizzi di studio sulle cordonature in rilievo della della lattina



/ nuova forma della lattina con incisioni per comprimere e riciclarla



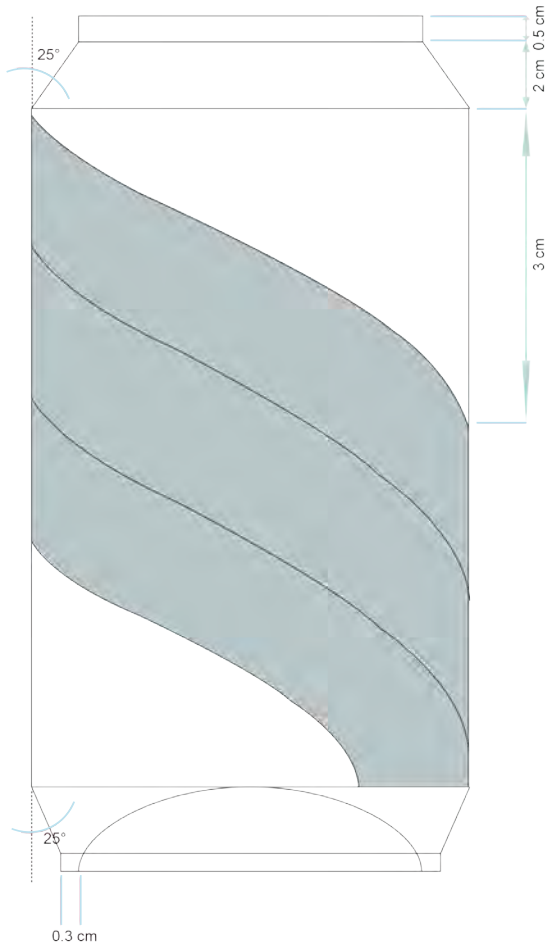
/ studio sulla torsione della lattina



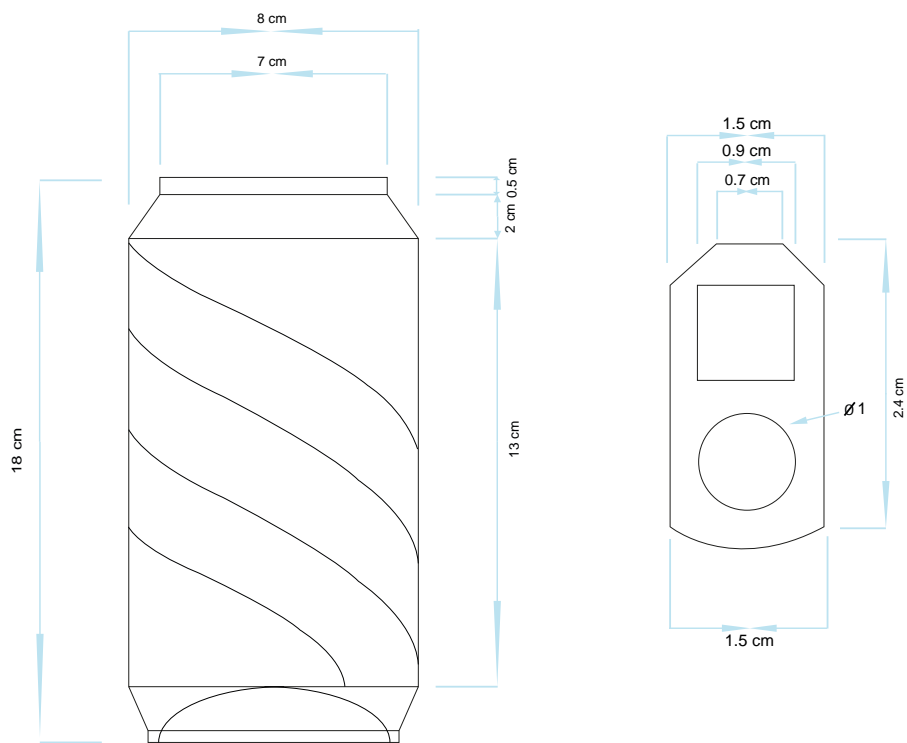
/ studio sulle incisioni, la loro forma e la funzione



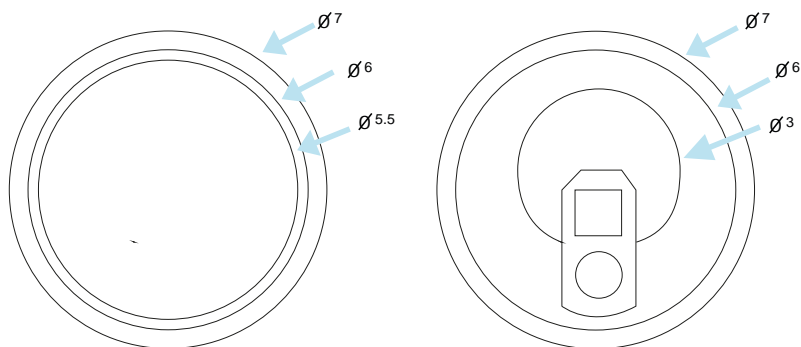
/ disegno tecnico della lattina  
con dettaglio della torsione



/ vista frontale della lattina e dettaglio della linguetta



/ vista dall'alto e dal basso della lattina









| Il movimento di torsione della lattina stessa è facilitato  
dalla sua forma.



# spin can

---

GIULIA CALABRAS  
FABIO CALISTO  
MATTEO VAJIRA

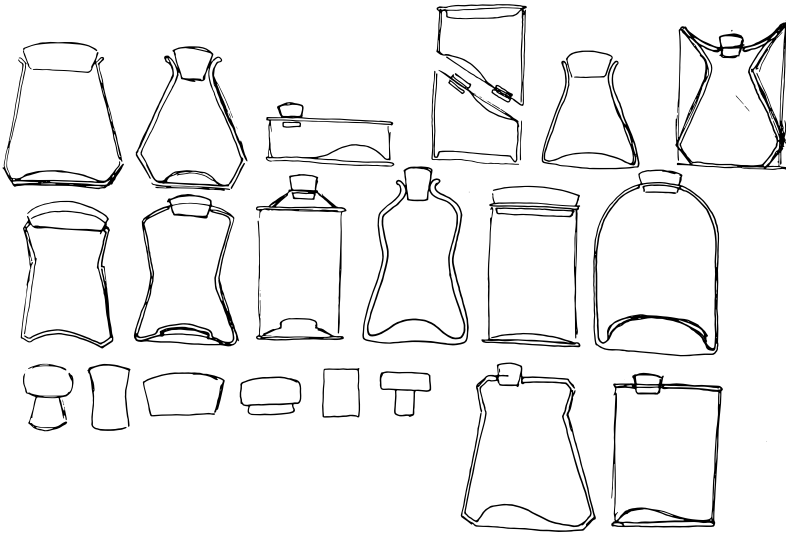
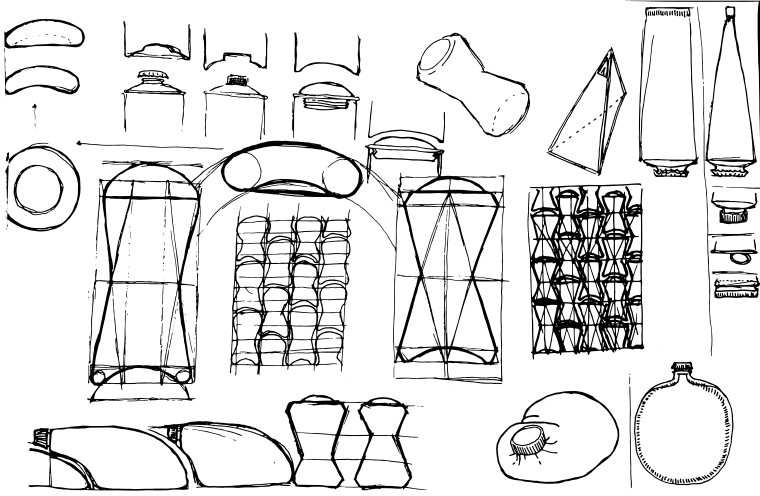


"Progetti di redesign della lattina di alluminio: portare piccole innovazioni alla tipologia consolidata della lattina mantenendo il riferimento all'archetipo e quindi anche a precise tecniche produttive. L'intenzione è di lavorare sugli aspetti primari della superficie, texture di senso, piccole modifiche o eventuali innovazioni: si potrebbe richiudere?" Nella fase di progettazione ci siamo concentrati sul conferire al nostro prodotto un design che potesse essere riconoscibile e che andasse a presentare una soluzione a quello che è il problema della ergonomia della lattina e del suo riciclo. Lo scenario di riferimento a cui ci siamo dedicati è quindi quello della popolazione globale, in modo da poter sensibilizzare così il maggior numero di persone.

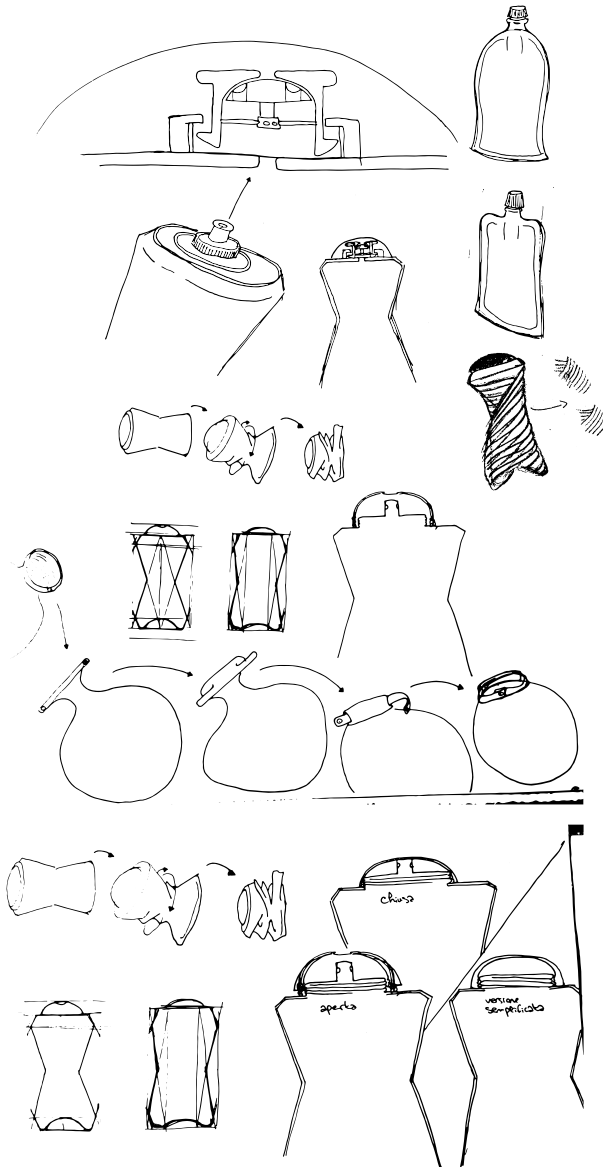
Come gruppo i principali problemi da risolvere che ci siamo posti sono stati la riciclabilità e la collassabilità del corpo della lattina di alluminio. Dopo vari esperimenti siamo giunti alla conclusione che il metodo più congeniale alla nostra idea di progetto sia quella di effettuare un accartoccamento della lattina in due fasi, la prima consiste nella torsione del corpo di alluminio per poi passare ad uno schiacciamento classico. Il movimento di torsione della lattina stessa è facilitato dalla sua forma.

La forma finale che abbiamo ottenuto offre vari vantaggi tra cui un'agevolazione nella presa accordata ad una maggiore ottimizzazione degli spazi. Le texture in rilievo sono state prese in considerazione sia come dettaglio estetico che come garanzia di una tenuta più salda.

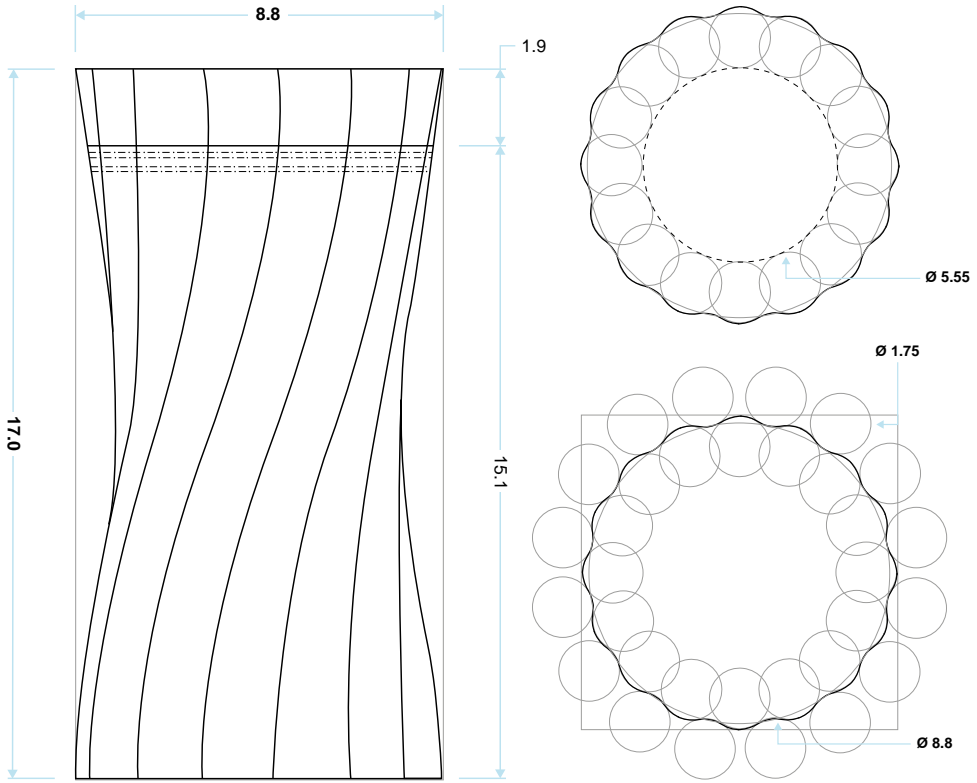




/ STUDIO DEL DESIGN DI POSSIBILI FORME  
PER IL CORPO DELLA LATTINA

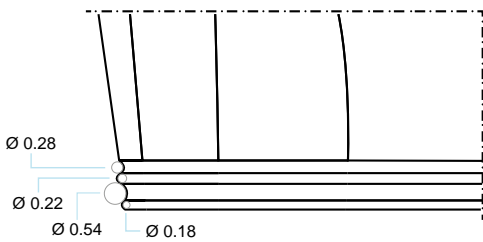


/ studio di una forma a clessidra, forma estremamente utile alla componibilità di un eventuale imballaggio, grazie alla ripetizione di un modulo fisso

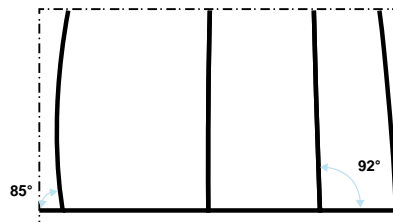


/ disegno tecnico della lattina in vista frontale  
 misure in centimetri

/ vista dall'alto e dal basso



/ particolare A: meccanismo di chiusura



/ dettaglio B: texture











| L'ammaccatura si trasforma così da segno di un  
| prodotto di scarto a caratteristica propria di un  
| prodotto premium.



# labiir

---

DOMENICO DATILO  
ANNA DEL VECCHIO  
MATTIA ARCANGELO STIGLIANO

I processi produttivi delle merci di uso comune sono generalmente opachi agli occhi dell'utente finale.

Il consumatore rischia così di auto-percepirsi come elemento passivo del ciclo di vita del prodotto, ed essere de-responsabilizzato nella sua fase più delicata: il conferimento e la re-immissione all'interno del sistema produttivo attraverso il riciclo.

Il progetto "labiir" nasce dalla volontà di creare una lattina che, attraverso un effetto simulante un'ammaccatura, rende immediatamente riconoscibile al consumatore il suo essere riciclata e dunque riciclabile.

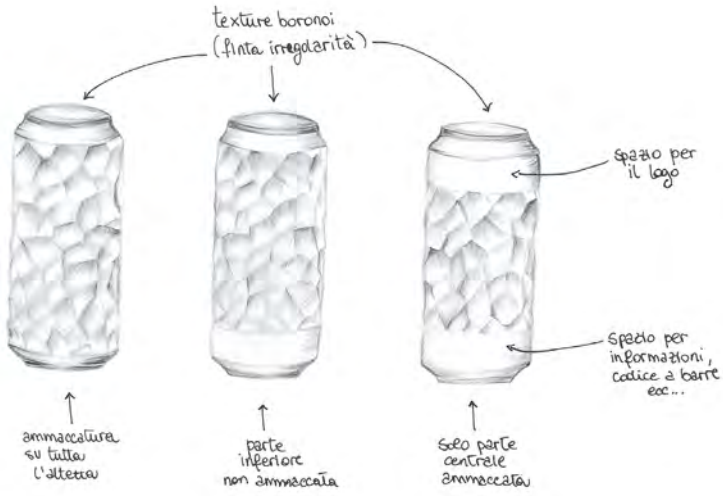
L'ammaccatura si trasforma così da segno di un prodotto di scarto a caratteristica propria di un prodotto premium, targettizzato verso un'utenza egualmente style-conscious ed eco-consapevole, le cui scelte di consumo riflettono e comunicano le caratteristiche di life-style.

L'obiettivo è realizzare un packaging innovativo che possa essere venduto ad aziende, birrifici o altri acquirenti del settore, che possono personalizzarlo con le proprie grafiche, in particolare per creare linee o sub-brand premium.

Il nostro progetto prende il nome da un brand di un birrificio artigianale che abbiamo ipotizzato e creato ad hoc.



/ schizzi della texture





Il logo "labiir" è stato realizzato attraverso uno studio fonetico sulla pronuncia del termine dialettale pugliese indicante la birra: nella pronuncia locale il suono vocalico i viene allungato e reso più grave, mentre la vocale finale è generalmente troncata. Questa modifica rispetto alla pronuncia italiana standard è resa graficamente con un raddoppiamento del segno grafico i e con l'abbassamento della linea di base del finale di parola (iir).

Le due i sono al contempo utilizzate come elemento di design per distinguere le diverse tipologie di birre, codificate cromaticamente, e fungono da base per le texture grafiche.

Il font utilizzato per realizzare il logo è il Keania One, scelto in quanto richiama gli stencil utilizzati per marcare packaging industriali e dona un'estetica apparentemente grezza in linea con il concept del prodotto.



/ area di rispetto

labijr

M

iir

S



XS

/ dimensionamento

Keania One

font primario

Josefin Sans

font secondario

/ font



RGB: 52 56 51  
CMYK: 68% 64% 59% 56%  
HEX: 343833



RGB: 252 214 71  
CMYK: 3% 14% 79% 0%  
HEX: FCD647



RGB: 0 170 143  
CMYK: 80% 0% 54% 0%  
HEX: 00AA8F



RGB: 204 45 30  
CMYK: 14% 93% 96% 3%  
HEX: CC2D1E



RGB: 242 159 25  
CMYK: 2% 43% 93% 0%  
HEX: F29F19



RGB: 169 31 131  
CMYK: 39% 98% 0% 0%  
HEX: A91F83

/ palette

labiir  
amber ale

labiir  
amber ale

riciclatata

BIRRA 4,8%  
VOL. 33 cl e

DA CONSUMARSI PREFERIBILMENTE ENTRO FINE/  
STABILIMENTO LOTTO. VEDI SOTTO  
VALORE ENERGETICO PER 100 ML: 168 kJ / 39 kcal  
INGREDIENTI: ACQUA, MALTO D'ORZO, LUPPOLO

3902067143







# riiiciclata

/ claim

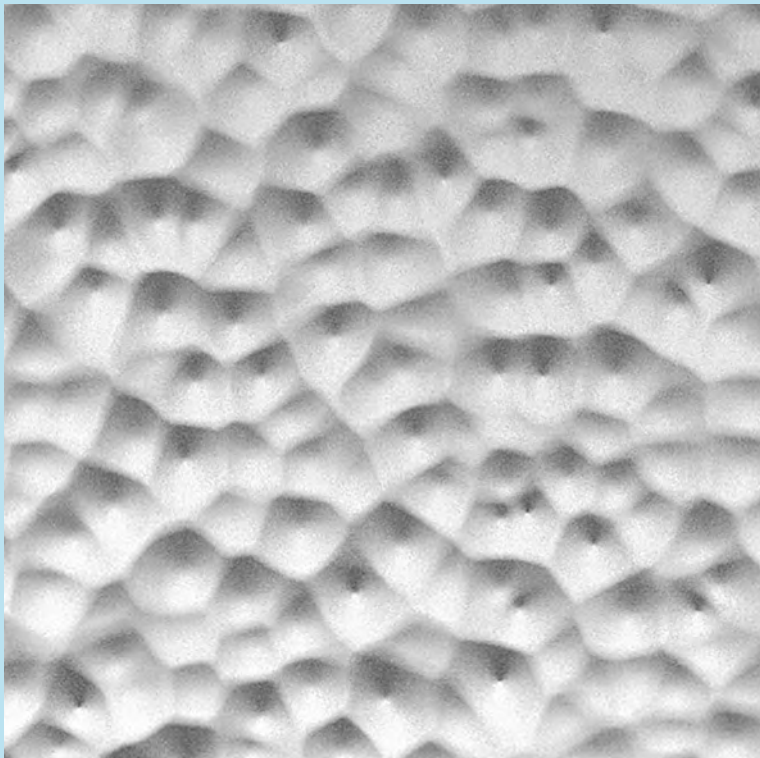
Il claim (riiciclata) riprende le i utilizzate nel logo per creare motivi grafici sulla lattina e rafforza il messaggio relativo alla provenienza ecosostenibile del prodotto.

Ai fini della produzione su scala industriale, l'ammaccatura della lattina, di per sé spontanea, casuale e dunque irripetibile, è stata standardizzata e simulata matematicamente attraverso la cosiddetta tassellatura di Voronoi.

Questo strumento permette di creare texture materiche che appaiono casuali all'occhio umano pur rispettando un preciso criterio matematico.

L'artificialità dell'ammaccatura è evidenziata dalla sua concentrazione nella zona centrale della lattina, mentre le fasce all'estremità superiore e inferiore sono lisce.

Questa scelta, oltre che estetica e comunicativa, è funzionale all'inserimento di elementi quali logo, codici a barre, QR-code o altre informazioni, che necessitano di essere stampati su una superficie uniforme per essere leggibili correttamente.



/ particolare della texture



| L'obiettivo di TOLA, CAN COIN è di incentivare e sensibilizzare le persone a vedere le lattine, non come rifiuti, ma ben sì come un materiale recuperabile.



# tola, can coin

---

RICCARDO GULINO  
ROBERTA MANETTI  
MARCO SOLANO

Il progetto TOLA, CAN COIN, prende spunto dalla constatazione dell'imponente impiego di lattine di cui si fa uso a livello globale, circa 300 miliardi consumate ogni anno, e si prefigge di promuovere e incrementarne il riciclo.

È fondamentale che la produzione di tali contenitori sia in sintonia con i sistemi di raccolta differenziata e di recupero, proprio in considerazione del grandissimo numero di prodotti realizzati ogni anno.

L'alluminio, con cui sono realizzate le lattine, una volta riciclato, mantiene le stesse caratteristiche fisiche e meccaniche del materiale vergine. Non dovendo estrarre la bauxite, richiesta per la produzione dell'alluminio, ma riciclando il materiale già lavorato, si risparmia circa il 95% di energia.

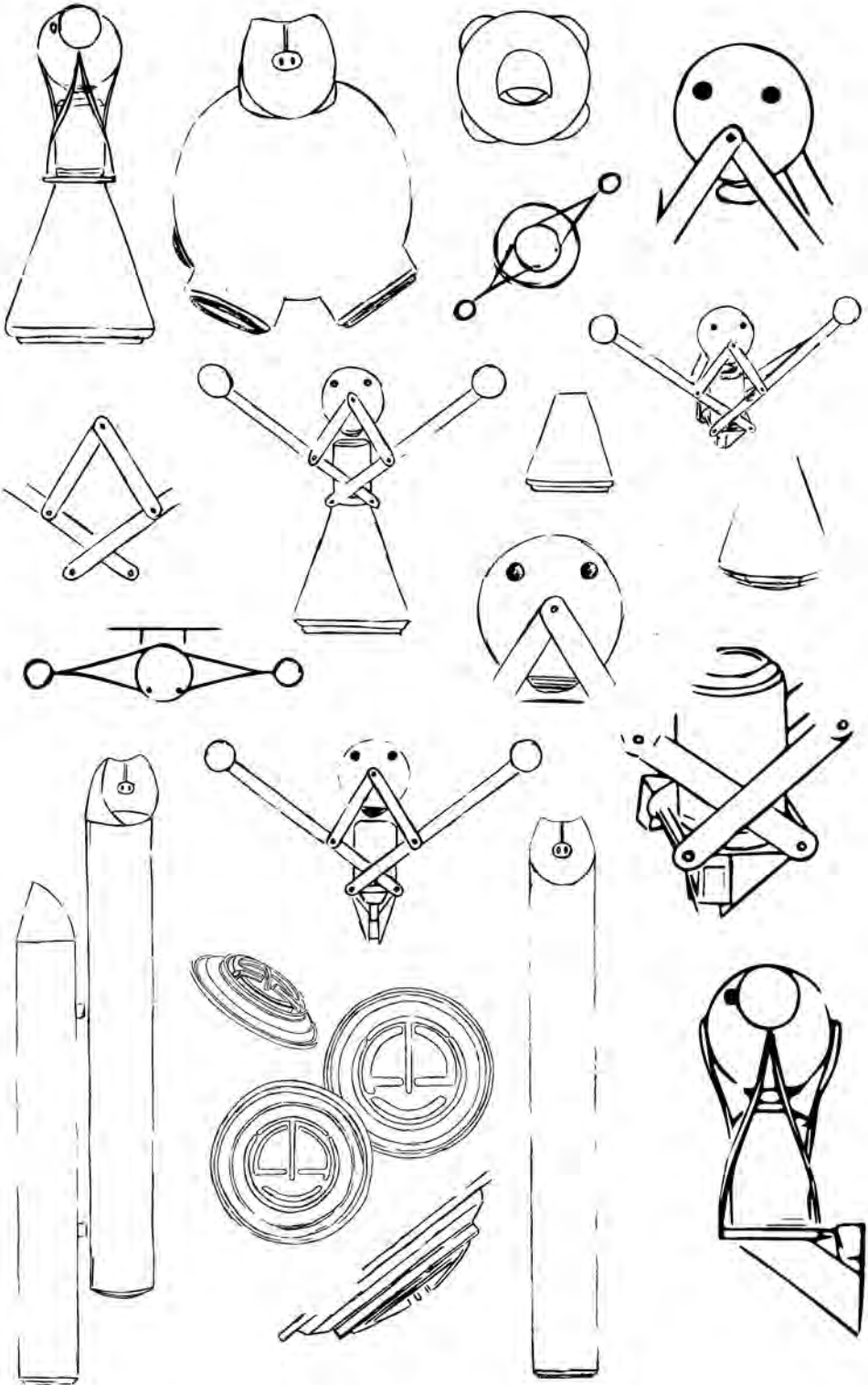
Incentivare il mercato del riciclo diventa così fondamentale per combattere l'inquinamento e per il rispetto dell'ambiente.

La Norvegia riesce a riciclare il 97% delle bottiglie di plastica, grazie a un sistema di raccolta basato sul concetto di economia circolare, coadiuvato dai commercianti stessi.

Il consumatore, acquistando una bottiglia di plastica, paga un costo aggiuntivo sul prodotto; alla riconsegna del contenitore vuoto, in negozio o all'interno di appositi distributori, gli viene restituito.

L'economia circolare è un modello di economia che incentiva e favorisce la riconversione delle attività di produzione e di consumo verso un sistema che si prefigge di mantenere il più a lungo possibile il valore dei prodotti, dei materiali e delle risorse. Incoraggiando la condivisione, il prestito, il riutilizzo, la riparazione, il ricondizionamento e soprattutto il riciclo dei materiali e dei prodotti esistenti, si estende il ciclo di vita, contribuendo a ridurre al minimo la produzione di rifiuti.

L'obiettivo di TOLA, CAN COIN è di incentivare e sensibilizzare le persone a vedere le lattine, non come rifiuti, ma ben sì come un materiale recuperabile con un proprio valore monetizzabile.





Il progetto prevede la creazione di un sistema di pressatura che permetta di trasformare in monete marcate le lattine utilizzate e la realizzazione dei relativi contenitori di raccolta. Il tutto accompagnato da una campagna pubblicitaria al fine di promuovere l'iniziativa sul territorio torinese.

L'iniziativa si rivolge sia all' ambito domestico sia a quello dei locali torinesi.

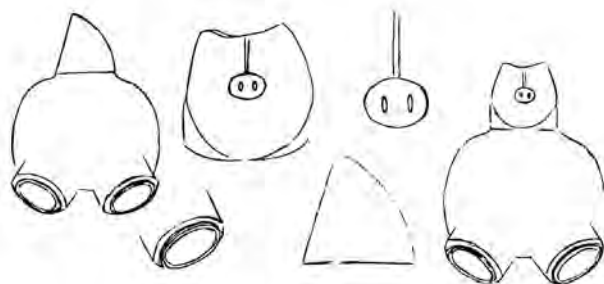
Sono stati presi in analisi i due diversi contesti, dove avviene un utilizzo maggior di lattine in alluminio, al fine di raccogliere e riciclarne un numero più alto possibile.

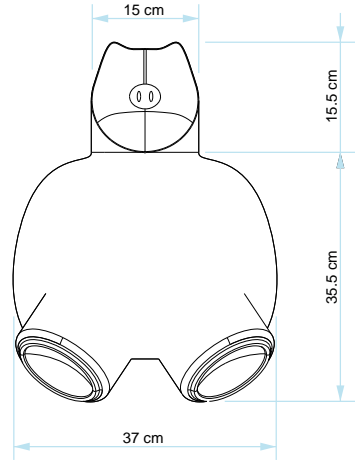
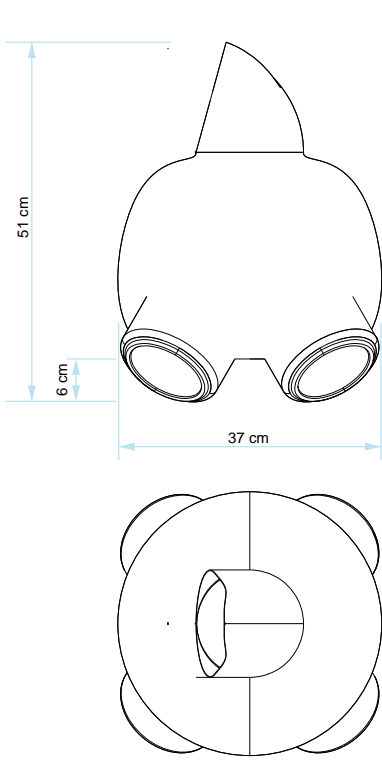
L'obiettivo è di incoraggiare i consumatori a vedere le lattine usate non come un rifiuto ma sottolineandone il possibile guadagno economico, sostenendo e promuovendo, contestualmente, una maggiore attenzione verso l'ambiente.

Il target di riferimento è già sensibile alle iniziative ambientali, ma allo stesso tempo, il progetto ha l'obiettivo di coinvolgere ed incoraggiare i consumatori di tutte le età a far parte di una economia circolare che possa ridurre gli sprechi nel consumo dell'alluminio vergine e conseguentemente di abbassarne i costi di produzione.

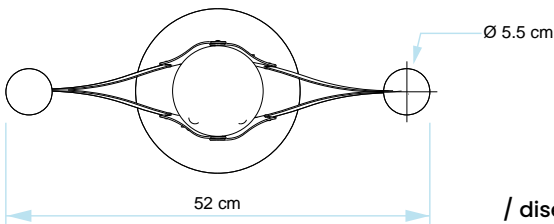
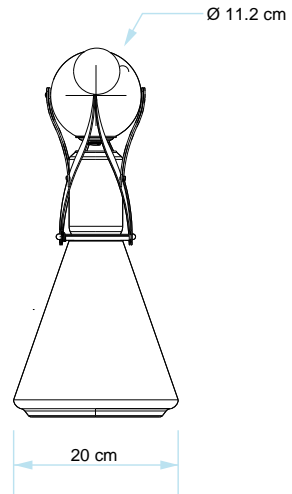
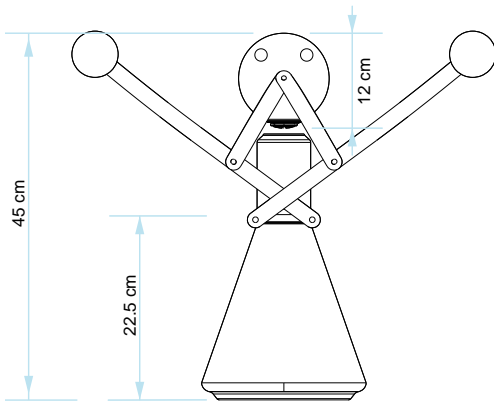
La prima esigenza del progetto è stata quella di individuare un metodo per pressare le lattine e ridurne le dimensioni.

La pressatura ha la doppia finalità di ridurre il volume della lattina, per favorire la raccolta e diminuire il trasporto d'aria oltre a marcare le lattine per poter riconoscere i consumatori che aderiscono alla iniziativa.

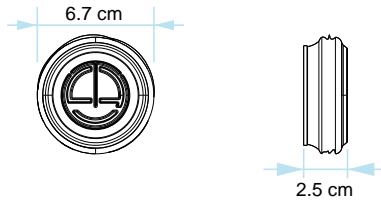




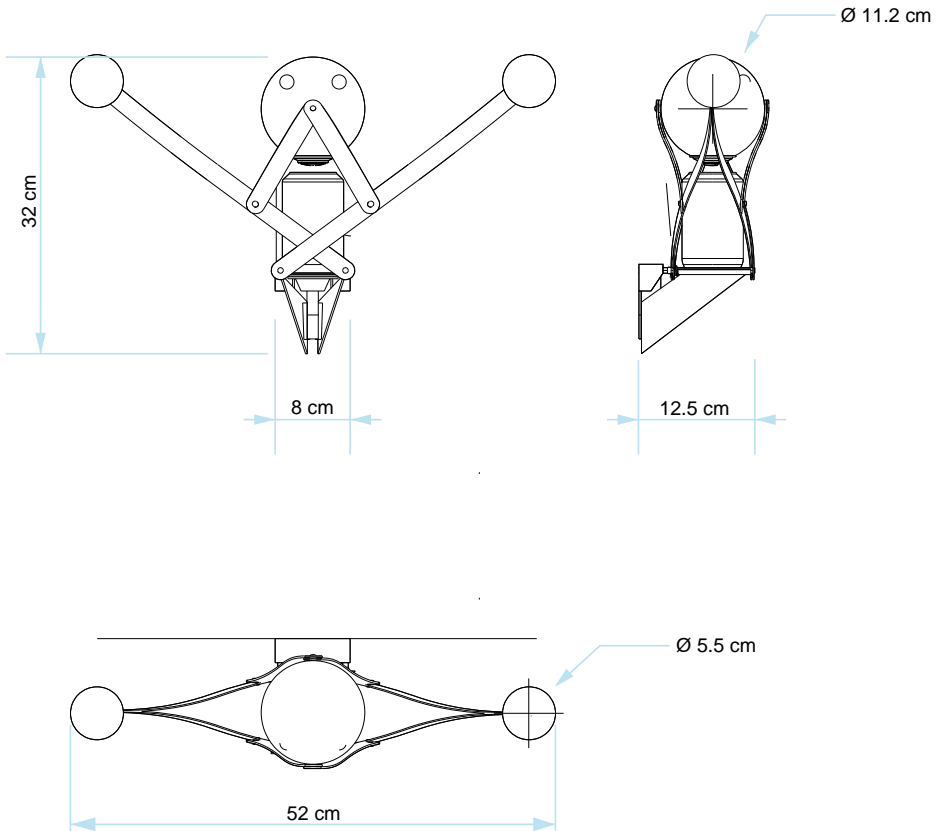
/ disegno tecnico del porta lattine



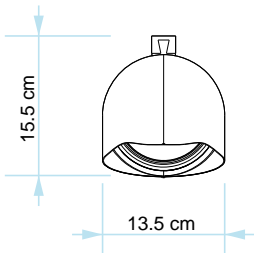
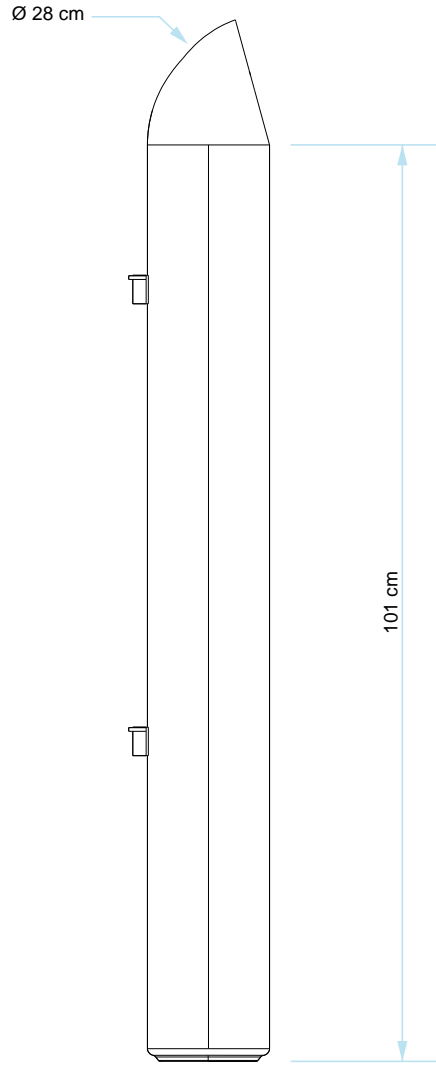
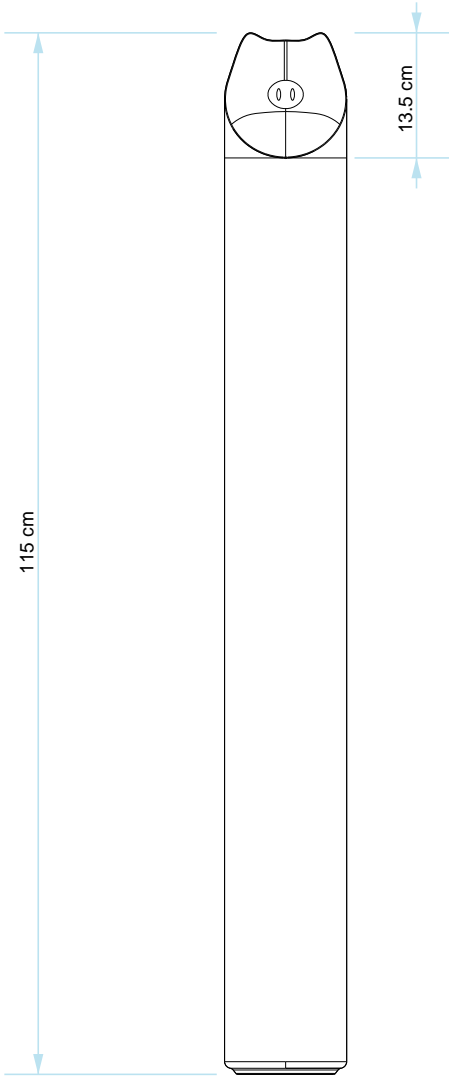
/ disegno tecnico dello schiaccia lattine



/ disegno tecnico della lattina schiacciata



/ disegno tecnico dello schiaccia lattine



/ disegno tecnico del porta lattine

La seconda esigenza, è stata la progettazione di un brand manual per il TOLA, CAN COIN.

Infine, come ultima esigenza quella di ideare il progetto di comunicazione dell'iniziativa.

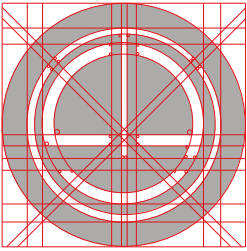
TOLA, CAN COIN ha l'intento di suggerire una possibile soluzione ai problemi legati all'inquinamento e agli sprechi della lavorazione dell'alluminio, nello specifico nel campo delle lattine.

La scelta del nome TOLA è stato ripreso dal dialetto piemontese, dove "tòla" ha il significato di latta o lattina per sottolineare il desiderio di partire da Torino.

I colori del logo riprendono quelli della città stessa per creare maggior coesione. Inoltre il logo è stato progettato in modo da ricordare una moneta, per enfatizzare l'intento del ritorno economico. La forma viene rimarcata dalla "T" e dalla "O" mentre la "L" e la "A" creano con la curva sottostante uno smile che verrà poi ripreso nel design degli schiaccia lattine.

Sono state progettate due presse, una per uso domestico e una per uso commerciale e gli appositi raccoglitori delle monete.

In entrambi i modelli delle presse si gioca con i colori vivaci del giallo e blu che richiamano i colori del logo. Lo schiaccia lattine per casa, Smile, riprende una forma umana stilizzata mentre il design del portamonete, ripropone nella forma e nel colore rosa, l'iconico salvadanaio a forma di maialino. Nell'ambito commerciale la forma della pressa Smile e del suo contenitore mantengono per lo più inalterato il proprio aspetto ma si adattano alle esigenze del luogo condividendo la praticità di essere attaccati al muro e di aver un contenitore più capiente.



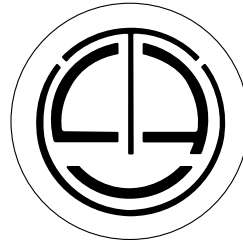
/ costruzione



/ area di rispetto



/ negativo



/ positivo



**TOLA**

L



**TOLA**

M



**TOLA**

S



XS

/ dimensioni

FONT PRIMARIO:

**Bahnschrift**

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

0123456789

FONT SECONDARIO:

**Segoe UI**

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

0123456789

/ font



#F4E70F



#E0DD00



#E8C900



#D4AC24



#FFFFFF



#A5A4A5



#737574



#575656



#2B387A



#282F6B



#252A5C



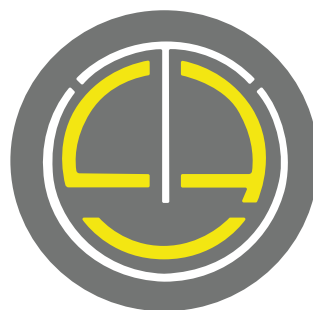
#1A1A38

/ palette



TOLA

/ logo



TOLA

/ abaco materiali

■ acciaio inossidabile

■ acciaio inossidabile

■ lamiera in acciaio

■ poliuretano

■ acciaio inossidabile

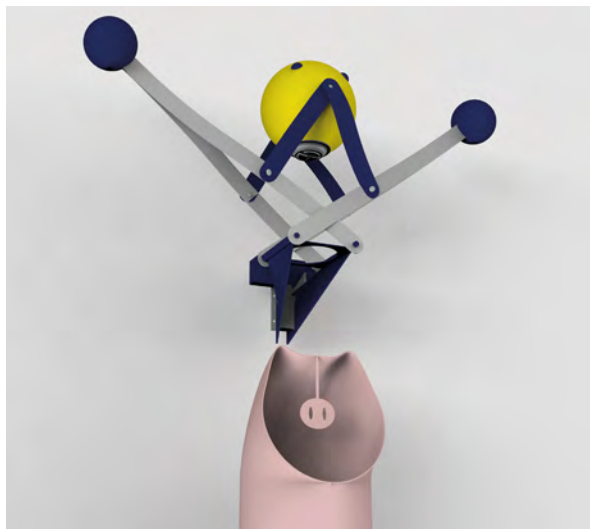
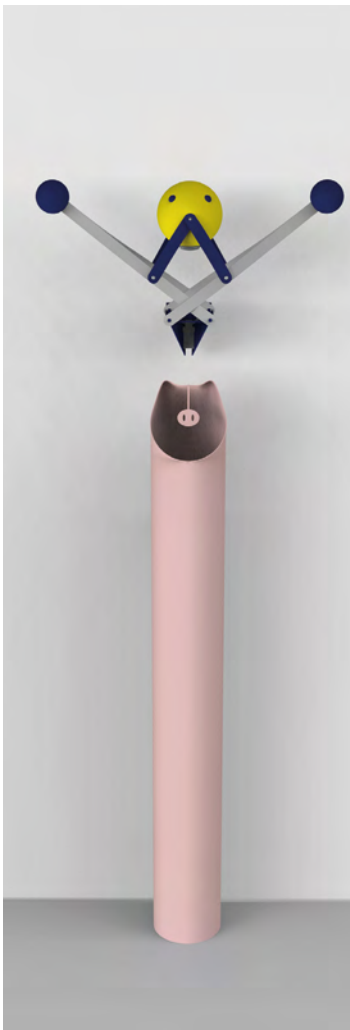
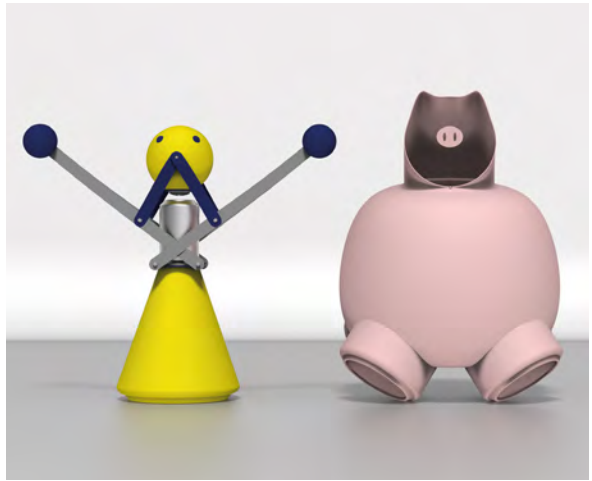
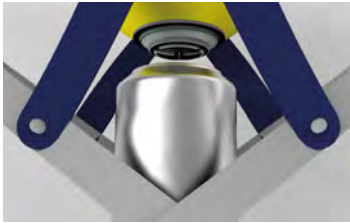
■ acciaio inossidabile

■ lamiera in acciaio

■ poliuretano

■ acciaio zavorrato con cemento





Infine è stata ipotizzata la creazione di due manifesti che potessero essere affissi per la città di Torino e in contemporanea adattati ad una campagna sui social, per informare e incentivare i consumatori all'iniziativa.

Entrambi i manifesti giocano ironicamente con le parole, con l'intento di suscitare curiosità ed interrogativi senza essere palesemente esplicativi ma riportando al sito per maggiori informazioni sull'iniziativa.



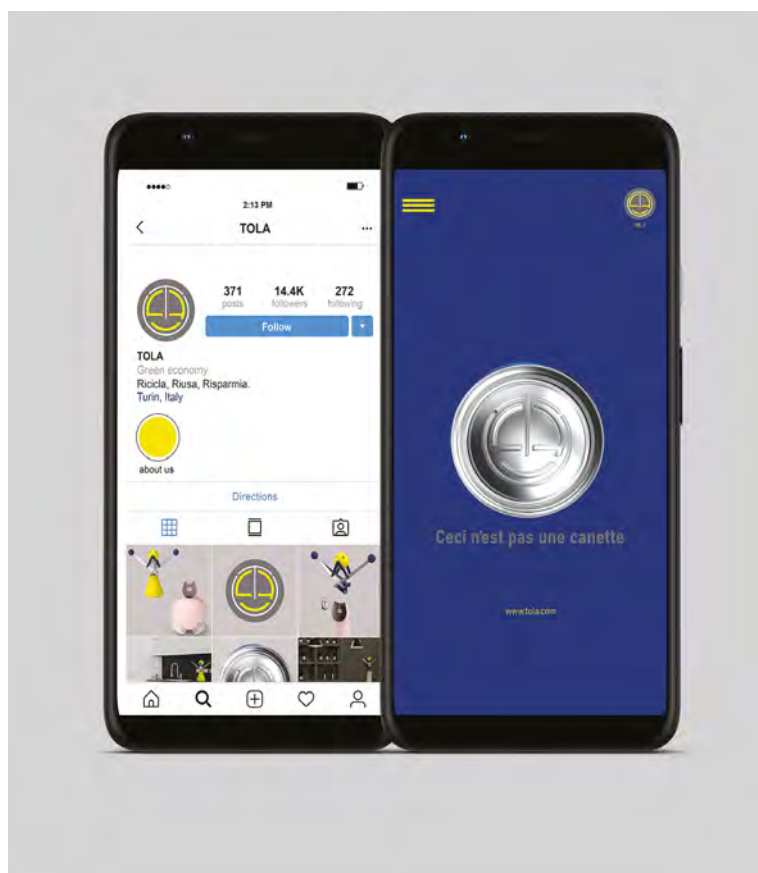
ALUMINUM CAN CHANGE!

[www.tola.com](http://www.tola.com)

Lo slogan "aluminium can change!", ripreso dal workshop, è al centro del primo manifesto, in cui le lattine, trasformate in monete, enfatizzano come al loro riciclo consegua un ritorno economico. Al quesito se l'alluminio possa cambiare si risponde così in maniera affermativa: una lattina "can" può trasformarsi "can change" in moneta "change".

Il secondo manifesto richiama il famoso quadro di Magritte "Ceci n'est pas une pipe". Sostituendo l'iconica frase con "Ceci n'est pas une cannette" si rimarca con ironia il concetto di non vedere le lattine come scarti ma ben sì come una risorsa preziosa.

L'obiettivo è di suscitare interesse, mediante il gioco di parole e di incuriosire a voler scoprire il mondo di TOLA tramite il suo sito web.





**Ceci n'est pas une canette**

[www.tola.com](http://www.tola.com)



| Il progetto Lumilat rappresenta il tentativo di mediare tra elementi di tradizione, innovazione e funzionalità.



# lumilat

---

FRANCESCA BATTAGLINO  
JAIME CURRELI  
ALESSIA LEGGERI



Il progetto Lumilat rappresenta il tentativo di mediare tra elementi di tradizione, innovazione e funzionalità. Quando si è trattato di lavorare con un oggetto iconico quale la lattina, si è vista necessaria una ricerca approfondita nell'immaginario collettivo, nel luogo comune in cui si costruiscono i ponti che mettono in comunicazione le esperienze comuni. Entrare in contatto, perciò, con un prodotto che affonda così profondamente le radici nella nostra storia di uomini e di consumatori, ha significato in primo luogo rapportarsi con degli archetipi e, possibilmente, tentare di recuperarli e farli rivivere. L'immagine più forte che è emersa dall'indagine è stata indubbiamente quella del lattaio, nonché del fattore, intento a raccogliere decine di litri di latte in grandi damigiane fatte anticamente di latta, così spesso raffigurate in prodotti d'animazione e immagini di repertorio (si pensi alle scene raffiguranti i "milkman" americani nel cinema dagli anni '40 agli anni '60).



L'idea è stata perciò quella di far tornare in comunicazione l'immagine del latte, prodotto alla base dell'alimentazione, con quella del suo primo contenitore, non solo in senso storico ma anche cronologico della sua produzione attuale (le damigiane vengono ancora usate).

Per la progettazione di questo nuovo formato di lattina, si è partiti innanzitutto dall'identificare quale fosse esattamente la forma più iconica delle sopraccitate damigiane (quella che, per intenderci, più velocemente avrebbe rievocato nella mente di un acquirente la serie di immagini cui si stava cercando di attingere).

Dei sette modelli inizialmente abbozzati, si è scelto di sviluppare quello che, fra tutti, si adattasse meglio alla riduzione di formato (capacità di 1 litro), arrotondando gli angoli, smussando le curve più dure ed eliminando elementi non più necessari quali i manici - parte anch'essi del design in una forma più embrionale.

Il risultato inizialmente era una forma riconoscibile ed elegante, anche se privata parzialmente della personalità originale. Così, l'idea di un ridisegno della lattina si è spinto al punto di lasciare della lattina i materiali e la sola funzione contenitiva, inserendo alla sommità un tappo con due incavi che richiamasse con ancora più forza il caratteristico tappo presente sull'oggetto d'ispirazione.

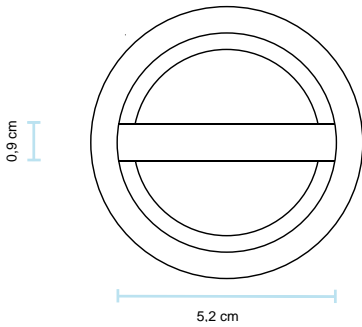
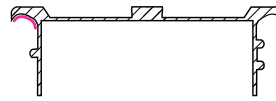
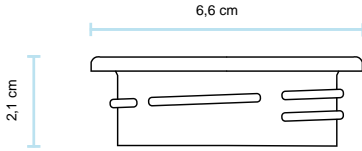


Progettata dunque una scanalatura negativa che permettesse un alloggiamento del tappo sicuro ed ermetico (grazie a una guaina spray inserita nel bordo esterno), al fine di coprire il solco e caratterizzare ulteriormente la bottiglia, si è progettata una etichetta stretta e lunga che circonda e decora il collo differenziando i tipi di latte - l'unica ad essere applicata sulla bottiglia arricchita da un packaging applicato con la vernice direttamente sulla bottiglia.

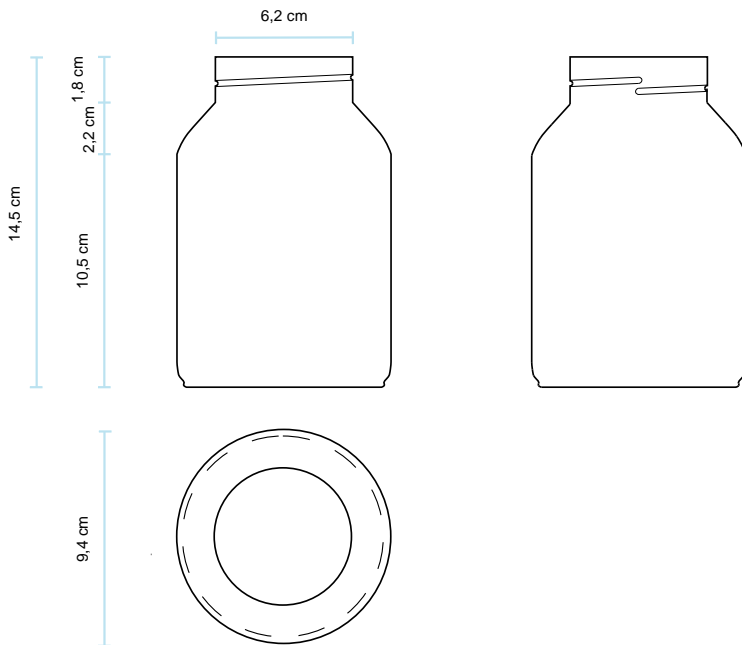
Lumilat (alluminio e latte in un unico nome) diventa quindi una nuova incarnazione dell'iconica lattina, caratterizzata da una silhouette che rievoca nostalgiche figure del passato addolcendole e attualizzandole, giocando con forma e formato, caratterizzata da una texture satinata proponendo lattine più grandi e richiudibili grazie a un nuovo tipo di tappo ermetico, anch'essa una eco dei primi contenitori del latte. Una linea di prodotti, due formati, caratteristiche progettuali pensate ad hoc per una produzione che non stravolga le linee di produzione e un progetto di brand identity che dà ai prodotti Lumilat sfumature di modernità e di interazione col prodotto. C'è Lumilat Fresco, distribuito in bottiglie singole nei reparti frigo, c'è l'UHT, distribuito in confezioni di cartone da sei e poi c'è il Pocket, formato ridotto per ambienti scolastici e di lavoro, tutti distinti dai sopraccitati appositi adesivi posti sul collo della bottiglia.

Il risultato è stato un prodotto che si spinge in avanti cercando di innovare con forme, contenuti e intenzioni, con uno sguardo molto attento nei confronti dell'ecologia; uno degli obiettivi è stato infatti quello di pensare a un modo per allontanare il TetraPak, così difficile e costoso da smaltire, dal mondo della grande distribuzione del latte, prediligendo, per l'appunto, materiali completamente riciclabili e dall'impatto ambientale minore. L'obiettivo finale è la ricerca di un'armonia tra ingegno, bellezza e un'impronta ecologica più leggera.

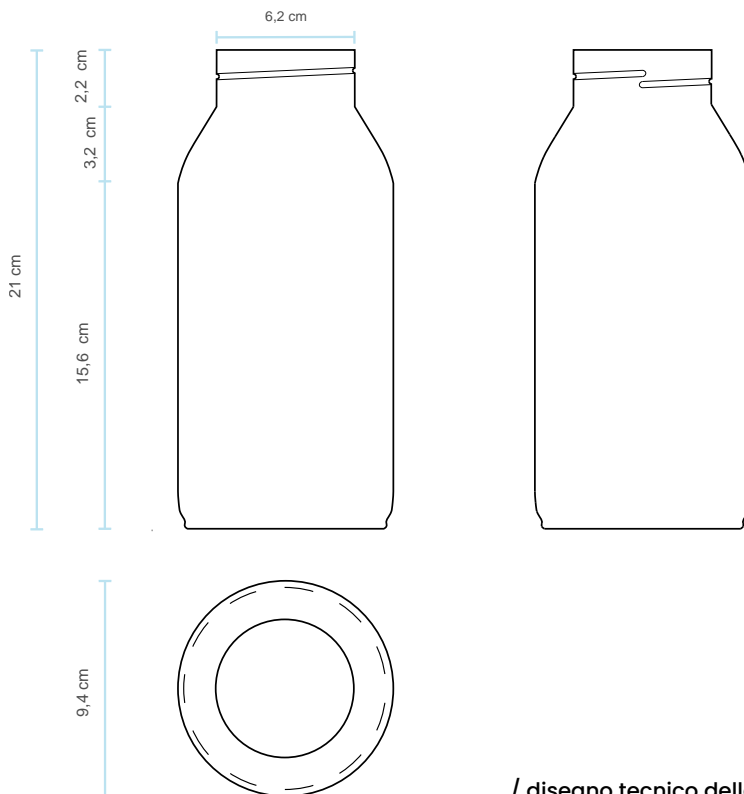
Lumilat non è solo un progetto di design del prodotto ma anche di design dell'immagine e dell'azienda, una prova di disegno e di comunicazione nello spirito positivo di una renovatio generale.



/ disegno tecnico del tappo

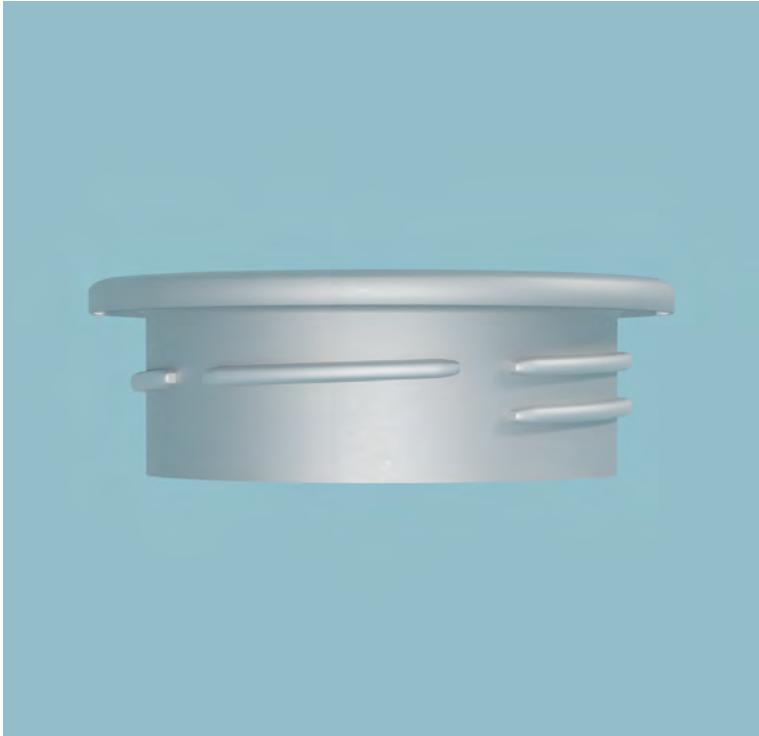


/ disegno tecnico della bottiglia da 250 ml



/ disegno tecnico della bottiglia da 1 l





# LUMILAT FRESCO

# LUMILAT UHT

# LUMILAT POCKET

## LUMILAT

**Scopri il viaggio dal nostro latte sulla confezione**

La storia del nostro latte comincia nei migliori pascoli alpini, dove le vacche mungono di latte bollito, riprodotto in natura. Ciascuno dei nostri animali produce circa 40.000 litri di latte al giorno, che viene subito pastorizzato e confezionato in modo da preservare il ciclo della stagione. L'unico latte di montagna, fresco di stagione e i nostri impianti UHT, ti garantisce che il nostro latte è sempre lì, pronto per te, come se fosse appena munto.

La nostra ricetta è sempre quella: latte di propri animali, da sempre. Perché se si nasce produttore di latte, si produce il latte migliore, ed è questo il nostro obiettivo. Grazie alla speciale LUMILATina, anche la possibilità di scegliere il miglior latte per te, nella migliore condizione possibile, è sempre un po' lì, pronto per te, come se fosse appena munto.

Scopri il nostro latte UHT, munto e pastorizzato, pronto per te, come se fosse appena munto.

**1 Litro**

Valori nutrizionali per 100 ml (kcal)	
Energia	27 kcal (114 kJ)
Proteine	3,4 g
Grassi	3,6 g
Carboidrati	4,8 g
Fibra	0 g
Acqua	87,2 g
Sodio	0,1 g
Calcio	120 mg

Una volta che il latte è stato pastorizzato, la sua vita è finita.

Latte pastorizzato sterilizzato UHT  
in un unico contenitore.

Conservare in un luogo fresco e asciutto.  
Dopo l'apertura, consumare il latte e  
contenitore in frigorifero (4°C).  
Consumabile entro 3-4 giorni dall'apertura.

Questo latte è pronto da bere,  
da usare nei tuoi dolci e nelle creme.

Origine del latte Italia  
Ditta Alpi Latte, Tommaso di Via della  
Sede legale: Via Principe Aca, 10 - Torino





LUMILAT UHT

LUMILAT



| riri, riduci, ricicla, ripeti; “utilizzami tranquillamente,  
| sono riciclabile e comodo per passeggiare”.



rìrì

---

***il contenitore  
da street food  
in alluminio***

YLENIA COVALEA  
DEBORAH PAOLÌ  
CRISTINA SANTANGELO

Quando è arrivato il momento di riflettere rispetto il tema progettuale le proposte e le idee affrontate sono state molteplici, ma si è deciso in definitiva di occuparsi di un settore forse poco indagato e che ha molto da offrire: quello del cibo da strada.

Lo street food riguarda da vicino la cultura culinaria italiana e da sempre regala momenti di convivialità alla scoperta di cibi locali e non. Si parla di piccoli esercizi commerciali, come banchetti o commercianti ambulanti, che cucinano alimenti take-away da mangiare mentre si passeggia tra le vie della città.

Pensando al tema dello street food, viene sicuramente in mente il tipico contenitore conico in carta o cartone: una soluzione estremamente comoda e pratica quando si tratta di un cibo da consumare in strada. Partendo dall'analisi di questi recipienti, sono stati stilati una serie di requisiti interessanti e problematiche da migliorare; indagine utile a formulare le caratteristiche relative al nuovo progetto.

I punti a favore che sono stati riscontrati riguardano l'economicità, la praticità e il facile assorbimento dell'olio. Ciò che invece è stato ritenuto problematico interessa l'impossibilità di evitare le scottature dovute all'alta temperatura dei cibi e di non poter poggiare tali contenitori su una superficie, senza evitare la conseguente fuoriuscita del contenuto. Non solo, anche la riciclabilità dei contenitori in carta risulta problematica, poiché impregnati di olio e salse.

Infine: la monocromaticità e la discriminante di poter impiegare tali contenitori unicamente per cibi solidi sono stati ritenuti ulteriori caratteristiche negative.

L'idea del progetto nasce dall'esigenza di rendere più funzionale e riciclabile il tradizionale cono da street food, ma con un twist: l'utilizzo dell'alluminio, materiale totalmente riciclabile e che assicura qualità che sono state ritenute fondamentali, una tra le più importanti riguarda la sostenibilità ambientale.



La forma conica è stata mantenuta perché ritenuta interessante e funzionale all'utilizzo, ma le modifiche apportate al tradizionale concept del recipiente da passeggio hanno dato luogo ad un interessante redesign.

Successivamente ad una prima fase di studio dello scenario, si è individuato il target: bar, ristoranti, banchetti e carretti ambulanti. In un progetto di design è fondamentale stilare una serie di requisiti di partenza che andranno a formulare le relative prestazioni; l'ottica della sostenibilità ambientale è risultato il punto di partenza.

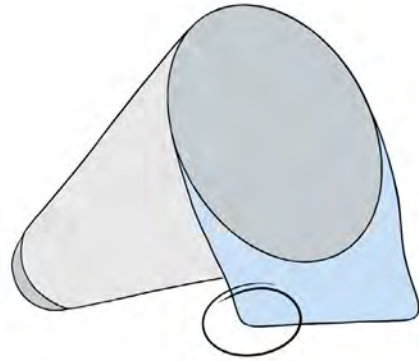
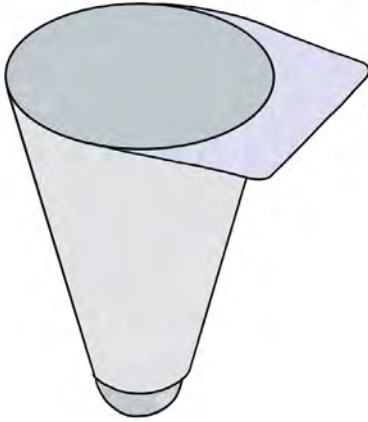
La nuova generazione di progettiste e progettisti ne è particolarmente sensibile e si sente chiamata a rispondere concretamente a questa esigenza, oggi più che mai vitale e che non ammette ulteriori ripensamenti. L'alluminio risponde perfettamente a questa esigenza poiché riciclabile all'infinito con l'utilizzo di poca energia.

Si è deciso di lavorare ad una migliore impugnatura che permettesse non solo di reggere il cono evitando di bruciare la mano dell'utenza, ma che desse inoltre la possibilità di posizionare il contenitore in orizzontale per gustare il cibo comodamente seduti al tavolo; grazie al sostegno dato dalla linguetta in alluminio che inclina l'apertura del cono leggermente verso l'alto, si evita così la fuoriuscita del cibo. Durante la fase di progettazione della linguetta è stato importante lo studio dell'ergonomia, con lo scopo di soddisfare l'utenza e di sviluppare l'insieme delle prestazioni.

Una volta analizzati i dati antropometrici selezionati per il progetto e utili a definire i caratteri dimensionali della linguetta, si è tenuto conto della dimensione media della mano di un uomo adulto e di una donna adulta, realizzando così una linguetta della dimensione adeguata.

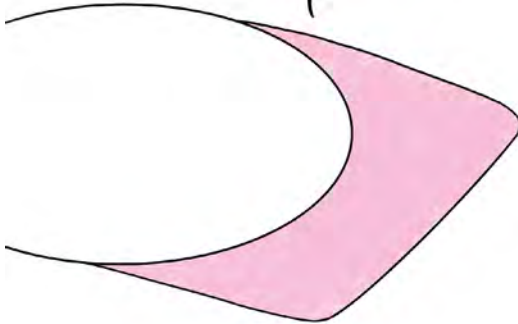
# RIRI

LA LINGUETTA  
→ PERMETTE UNA PRESA MIGLIORE



NO FUGGIBILITÀ  
DI UO

EVITA LE  
SLOTATURE



ANGOLO +  
SMUSSATO

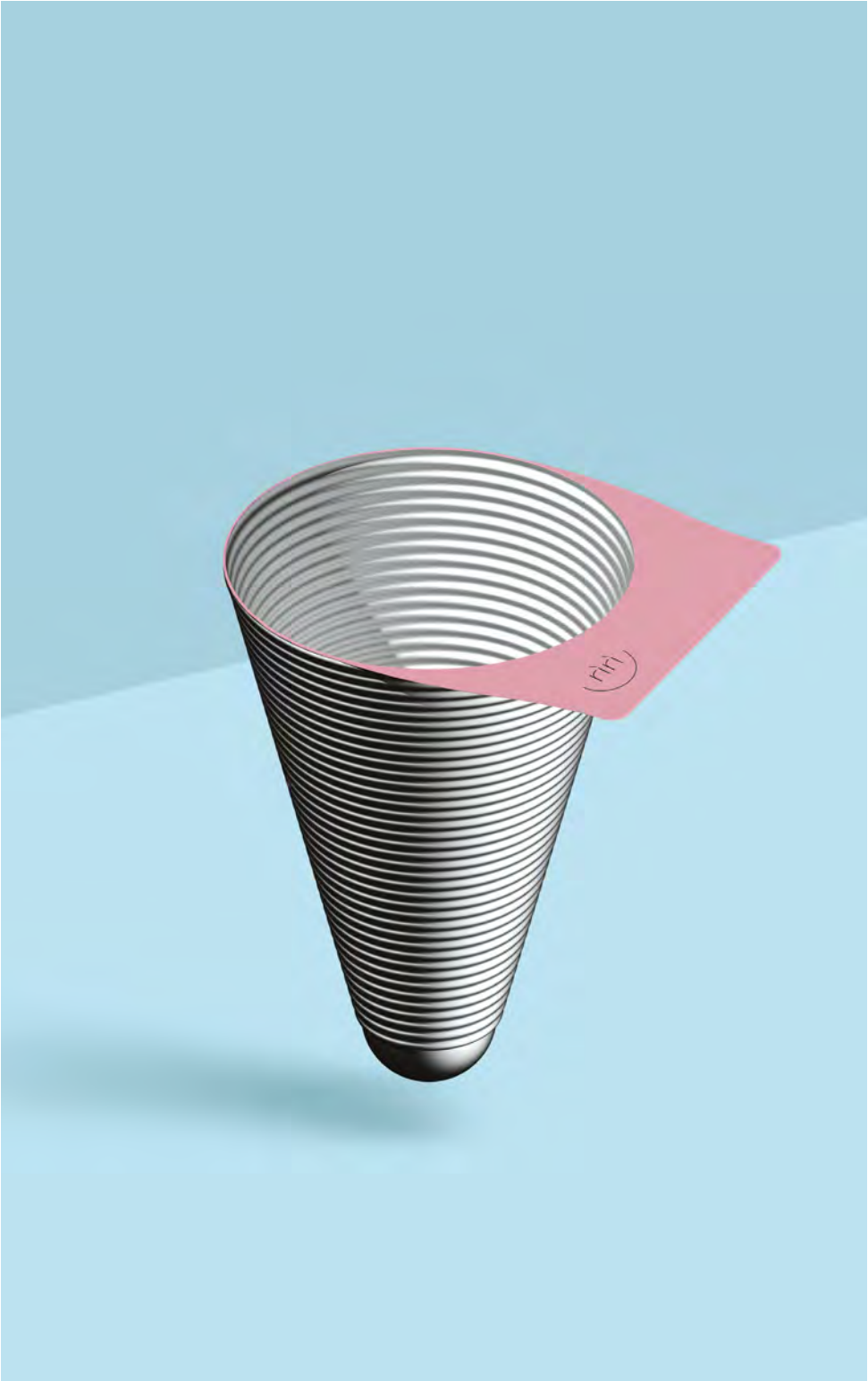
COLOR  
PALETTE

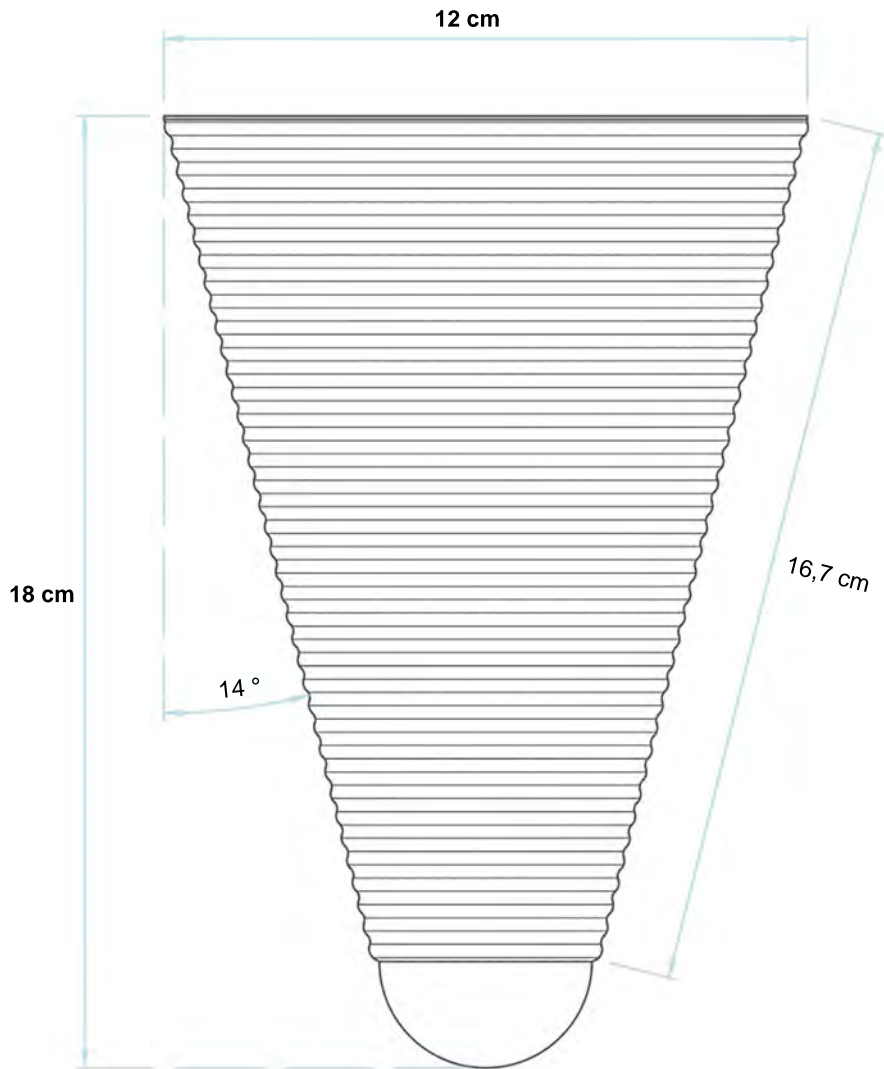




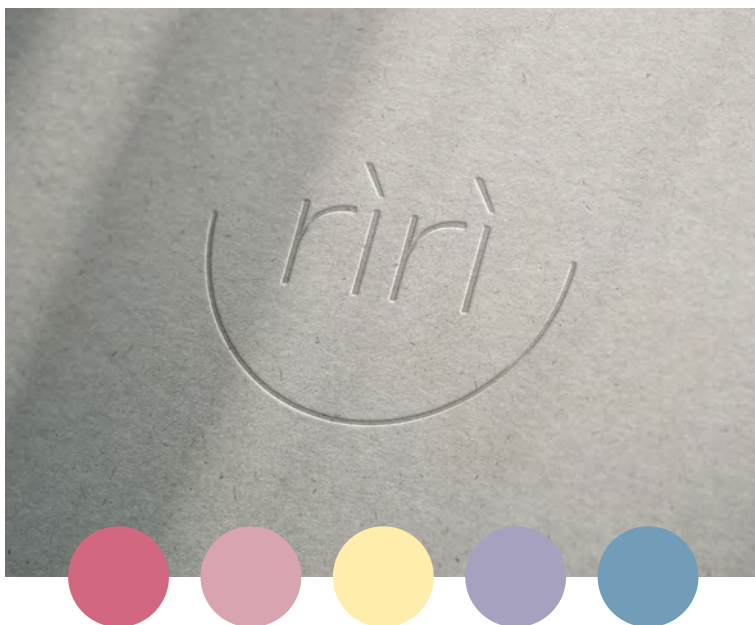
L'impilabilità permessa dalla forma del cono è sicuramente un requisito che risponde all'esigenza spaziale del target di riferimento: per un luogo ristretto come una bancarella per lo street food, servono contenitori che occupino il minor spazio possibile. Si è pensato dunque allo smaltimento: è preferibile creare un pezzo unico in alluminio che possa essere facilmente riciclato senza la necessità di dividere i componenti, con l'aggiunta di una texture che faciliti la collassabilità del cono prima di essere gettato nella raccolta differenziata, occupando meno spazio e agevolando il riciclo. Nasce dunque un'alternativa sostenibile ai largamente conosciuti recipienti in carta: rìrì, il cono da street food in alluminio, quello che non ti aspetti. Il progetto intende raccontare una possibilità, e lo fa anche tramite il suo nome: rìrì, riduci, ricicla, ripeti; "utilizzami tranquillamente, sono riciclabile e comodo per passeggiare".



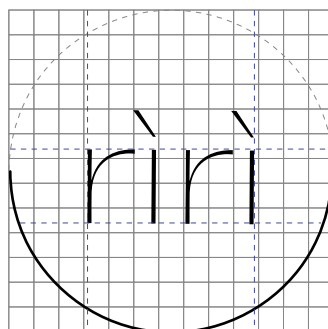
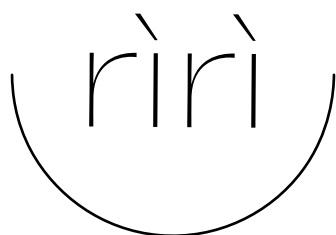


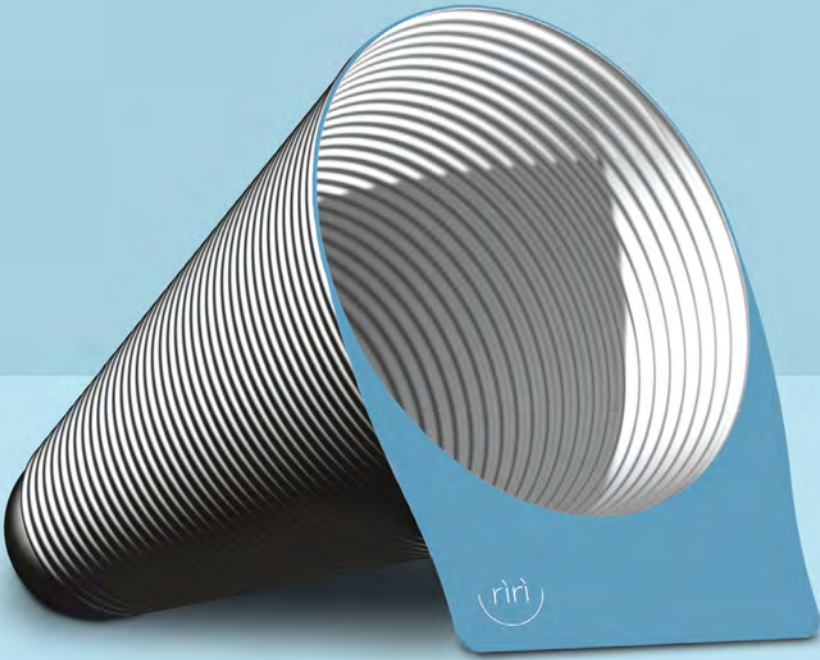


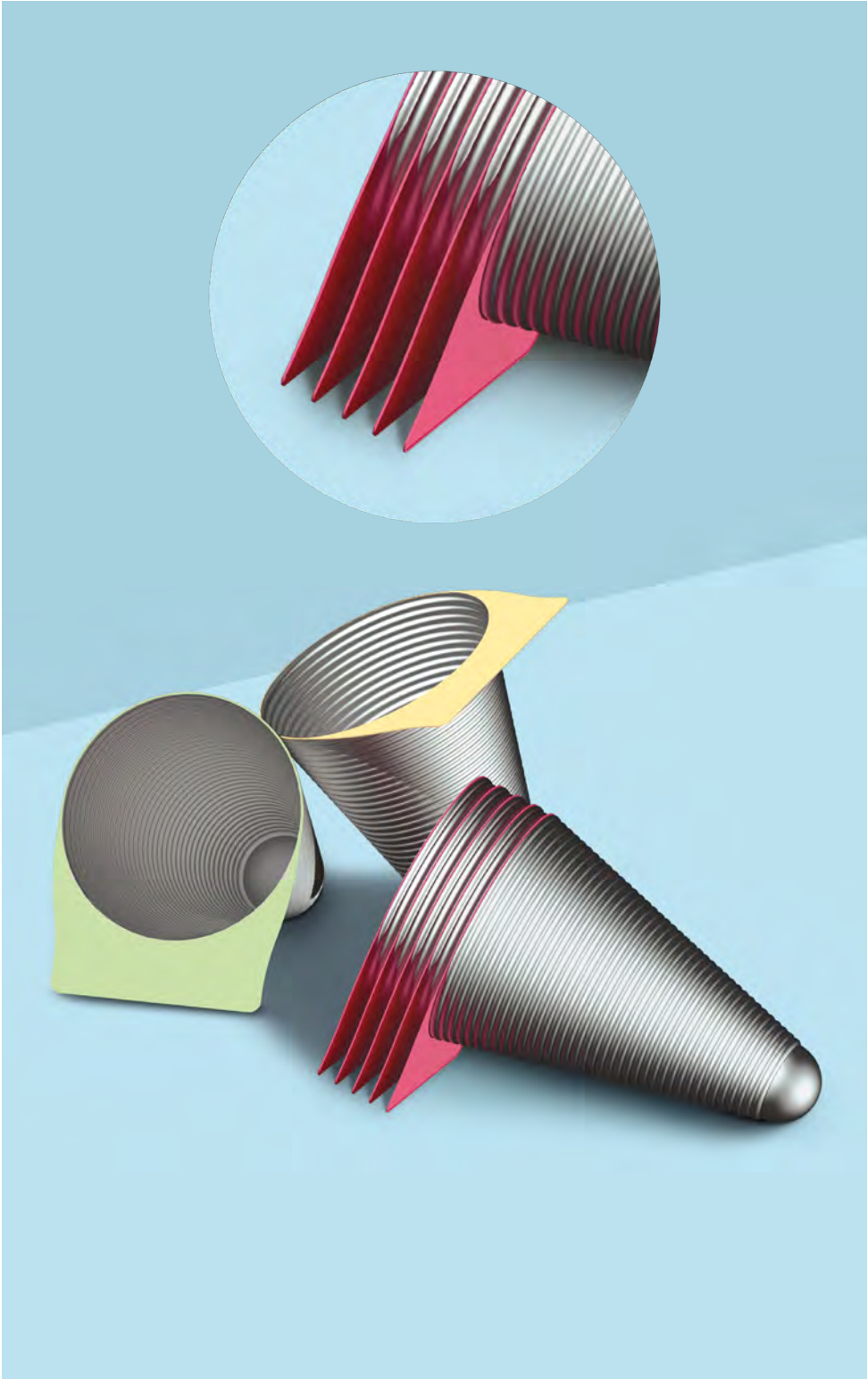
/ disegno tecnico del cono in vista frontale

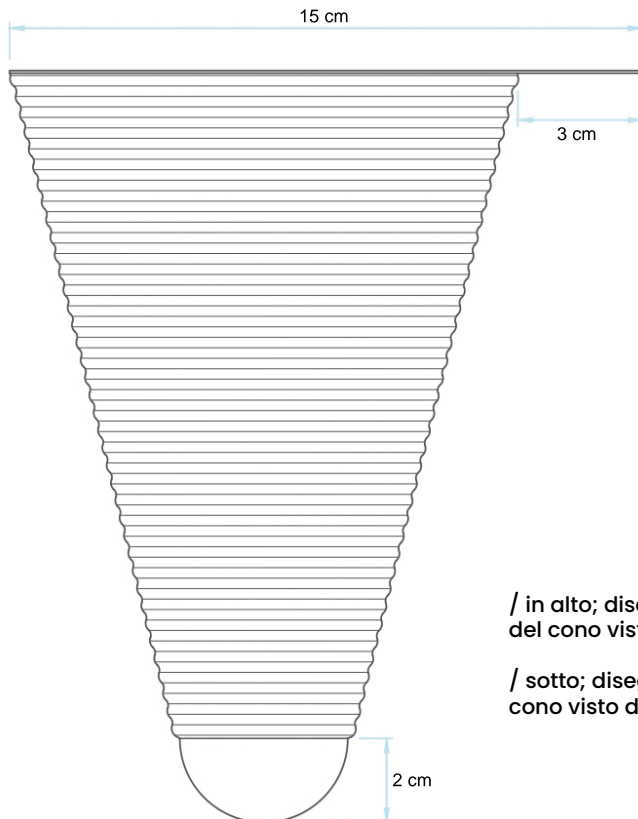
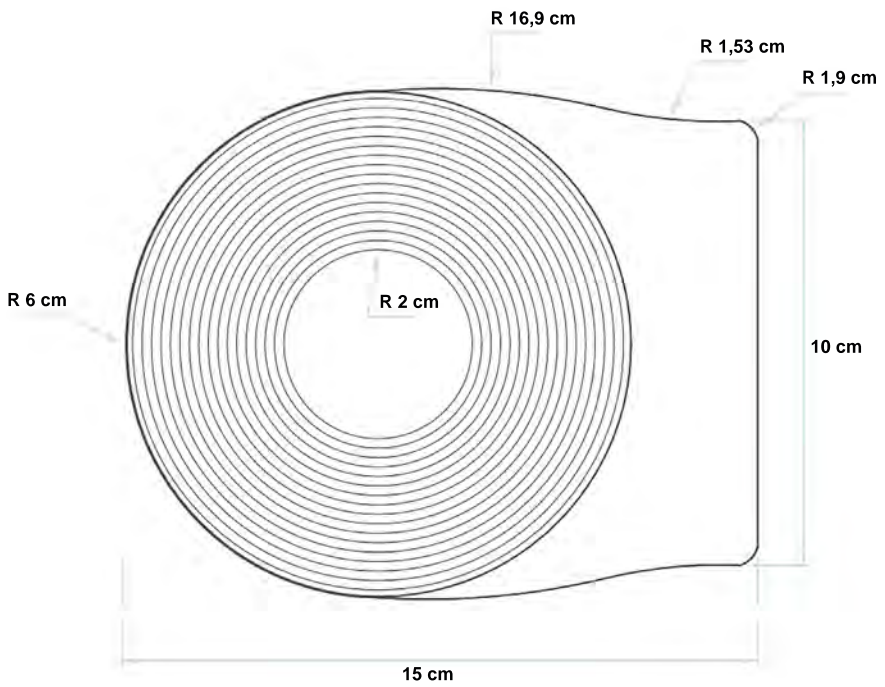


Se i contenitori in carta risultano monocolori e poco personalizzati, rìrì è invece fresco, colorato e dalla spiccata personalità: sulla linguetta colorata è presente il suo nome che si traduce in un logo minimal, a richiamare la forma della parte inferiore del cono e un piccolo sorriso. La palette cromatica, dai colori pastello e polverosi, è stata pensata per rendere rìrì ancora più elegante e raffinato, posizionandosi così sul mercato dello street food in controtendenza rispetto ai competitors.



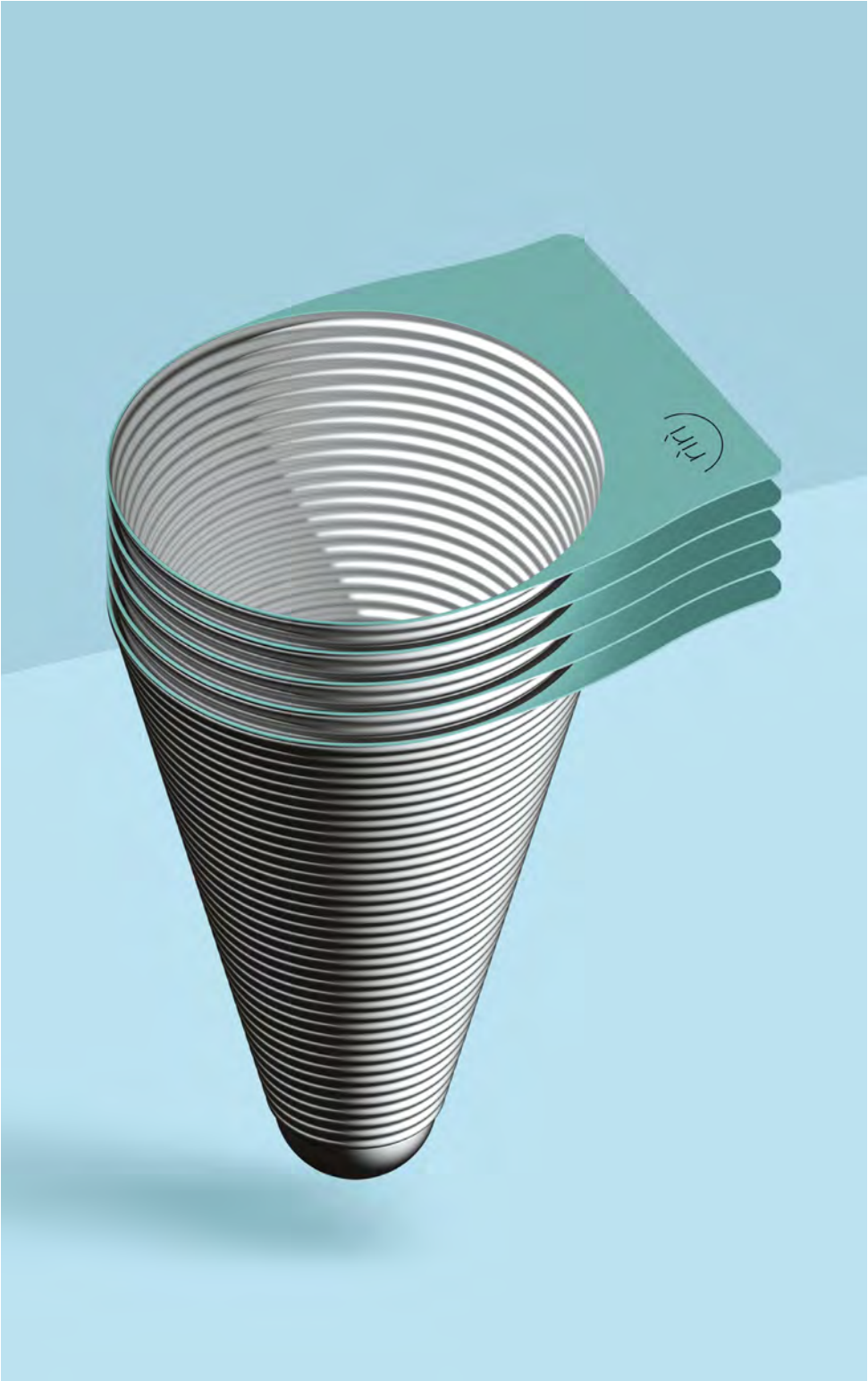




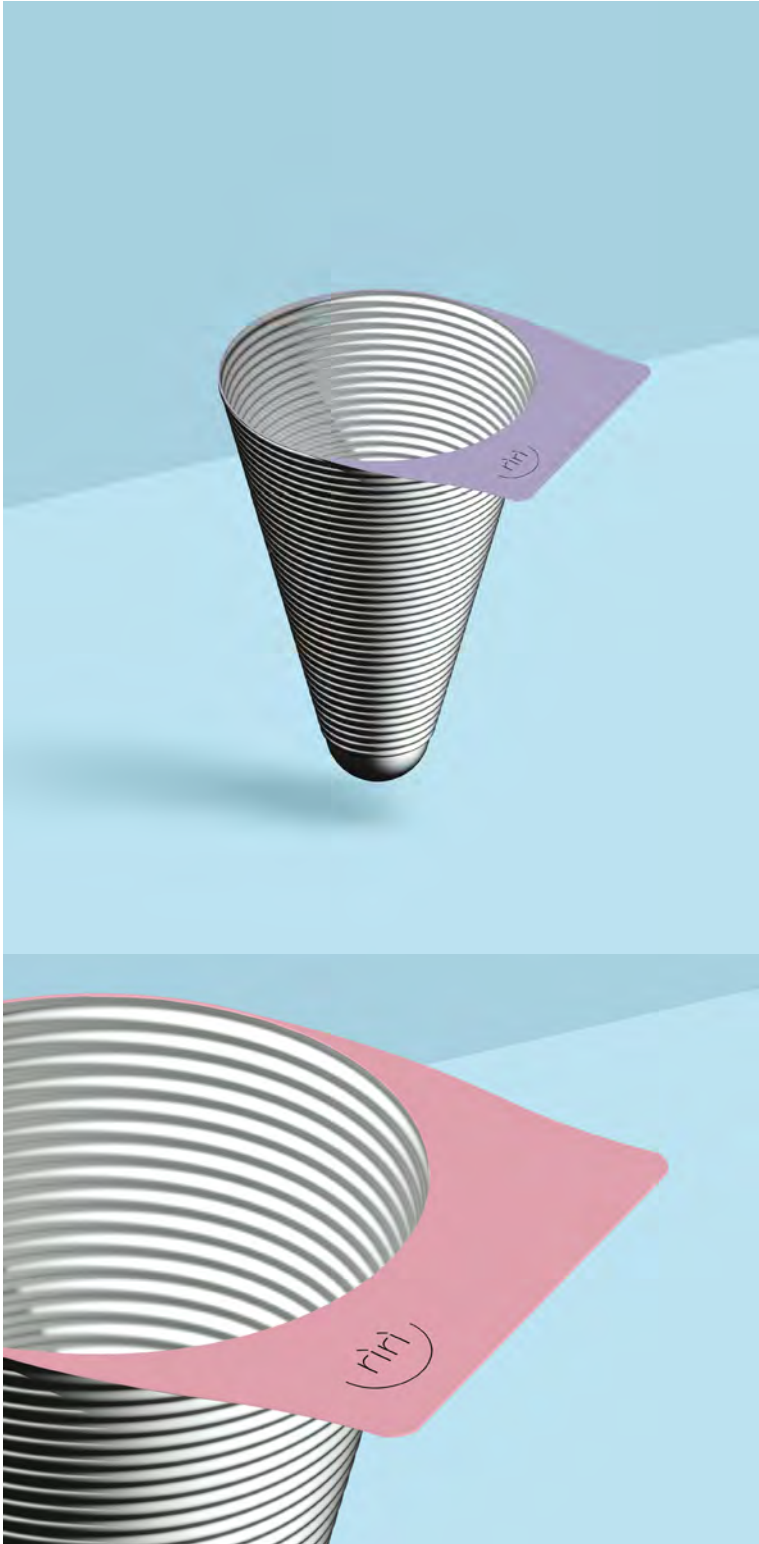


/ in alto; disegno tecnico  
del cono visto dall'alto

/ sotto; disegno tecnico del  
cono visto di lato









Una presenza forte, giovane che caratterizza l'ambiente della cucina in modo importante, oggetti belli ma funzionali e adattabili ad una vita in continuo cambiamento.



# toteam

---

***contenitori componibili  
per la spesa sfusa***

ERICA BORELLO  
ALESSIA CIMINO  
FRANCESCA RAVA

Nell'analisi dei contesti che prefigurano scenari problematici in termini di sostenibilità ambientale il settore alimentare è stato individuato come uno dei più negativamente incisivi in tal senso. Gli involucri in plastica rappresentano uno dei principali protagonisti dell'inquinamento, soprattutto per l'usa e getta. Molti di questi prodotti, come buste di plastica o confezioni per il cibo, hanno una vita di pochi minuti ma il loro impatto sull'ambiente è duraturo. Si stima che il tempo medio di utilizzo delle classiche buste della spesa sia di 12 minuti, il tempo necessario a degradarsi del tutto 500 anni.<sup>1</sup> L'intenzione è stata pensare come favorire tipologie d'acquisto sostenibili, idea che si è concretizzata nella progettazione di un sistema di contenitori per chi sceglie la "spesa sfusa". La maggior parte del cibo e dei prodotti che usiamo quotidianamente sono confezionati e, anche se molte aziende si affidano a packaging riciclati, o realizzati con materiali più ecologici, il cambio che va fatto è in primis di mentalità nei confronti del suo uso smisurato, configurando un metodo d'acquisto volto all'ideale del zerowaste.

Negli ultimi anni diverse realtà stanno muovendo in questa direzione, sono nate catene di franchising o piccole attività che danno la possibilità di acquistare alimenti e prodotti d'uso comune sfusi, senza imballaggio, recuperando i modelli del passato quando si comprava "a peso". La giusta quantità, meno spreco, con meno imballaggi, meno rifiuti.<sup>2</sup>

I prodotti sono esposti in dispenser trasparenti e, per acquistarli, è necessario essere provvisti di contenitori, ogni acquirente può portare i propri da casa o utilizzare il metodo del "vuoto a rendere", prendendoli in prestito dal negozio.

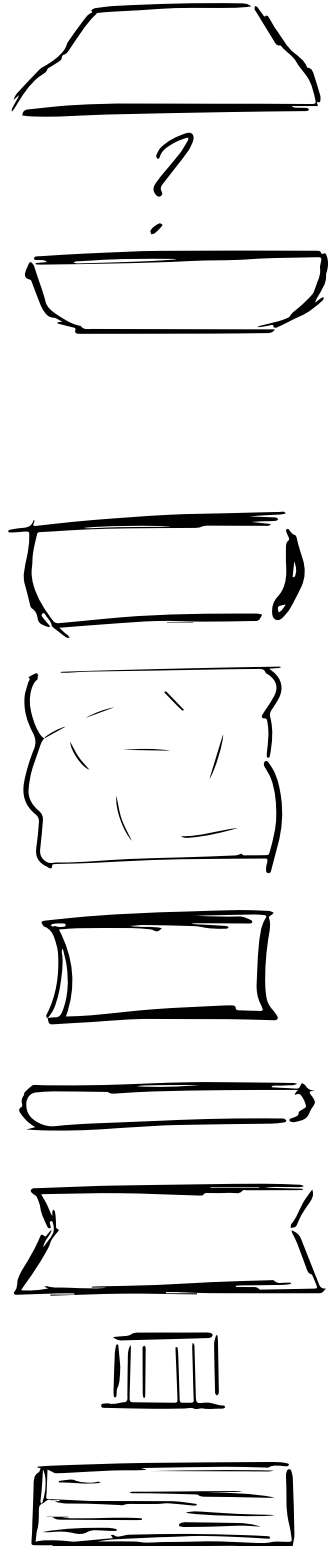
Un esempio virtuoso vicino a noi è Negozio Leggero, franchising nato a Torino nel 2009 ed ora presente in diverse città italiane con ben 16 negozi, prima rete al mondo di negozi specializzati nella vendita di prodotti sfusi con il vuoto a rendere<sup>3</sup>.

---

1 Inquinamento da plastica, in Liberi Dalla Plastica A.S.P., il 27 settembre 2019

2 Bressa R., Supermercati senza imballaggi in Italia. Ecco dove trovarli, in Lifegate, il 12 marzo 2015

3 [www.negoziolleggero.it](http://www.negoziolleggero.it)



Meritevole di menzione anche il portale Sfusi Italia che si occupa di fare una mappatura di tutte le realtà italiane nell'ambito.<sup>4</sup> La speranza è che questa tipologia d'acquisto diventi sempre più diffusa, modificando i meccanismi alla base delle grandi catene senza rimanere un fenomeno isolato. Il target sono soprattutto le giovani generazioni, più sensibili alle problematiche ambientali. Se diretti verso scelte più sostenibili forse, di riflesso, l'intero sistema sarebbe incentivato a cambiare, riducendo gli imballaggi primari monouso. Per operare tale trasformazione bisognerebbe innanzitutto chiedersi: La spesa sfusa funziona? Gli aspetti positivi sono sicuramente rappresentati da un risparmio per il consumatore, l'imballaggio infatti pesa in media il 10% sul prezzo finale del prodotto.<sup>5</sup> Tale scelta sarebbe poi direzionata verso un cambiamento per il futuro che si sta già prefigurando, basti pensare alla Plastic Tax<sup>6</sup> che costringerà le aziende produttrici e la grande distribuzione ad adottare strategie alternative.

Per contro, esistono aspetti che creano resistenze, questa tipologia di spesa richiede da parte del consumatore uno sforzo iniziale di organizzazione e l'acquisizione dell'attrezzatura necessaria, inoltre tra i fattori che stanno causando un'inversione di marcia vi è anche la situazione dovuta alla pandemia da COVID-19 per cui, anche i consumatori più sensibili, reputano più sicuri i prodotti già confezionati.

Tuttavia una speranza c'è, se è vero che il COVID-19 ha spinto molti italiani al ritorno ai prodotti confezionati è anche vero che la pandemia sta dirigendo sempre di più gli acquisti alimentari su prodotti locali, certificati, ecofriendly, a minor impatto ambientale.<sup>7</sup>

---

4 [www.sfusitalia.it](http://www.sfusitalia.it)

5 Nadotti C., La spesa alla spina non conquista gli italiani. Colpa anche del Covid, in *La Repubblica*, il 03 dicembre 2020

6 [www.confcommercio.it/-/plastic-tax3](http://www.confcommercio.it/-/plastic-tax3) [www.negoziologgero.it](http://www.negoziologgero.it)

7 Rigoli V., Consumi e ambiente, il Coronavirus spinge la svolta green degli italiani, in *IoDonna* sezione Costume e società, salute e psicologia, il 21 settembre 2020.

La proposta consiste in un sistema di contenitori componibili, in alluminio, per chi sceglie di fare la spesa sfusa.

Il vantaggio dell'alluminio rispetto ai contenitori in vetro è la leggerezza, rispetto ai sacchetti in carta è l'assenza totale di spreco e rispetto alle borse in tessuto il fatto che non sono adatte per tutti gli alimenti. L'alluminio rappresenta quindi un materiale leggero, resistente, protettivo del contenuto e trasportabile. Ogni contenitore sarebbe poi riutilizzabile e lavabile. A monte del progetto è stata fatta un'analisi dei cibi per cui già esistono alternative: per pane, frutta e verdura si possono usare i sacchetti in tessuto; per salumi, formaggi e lavorati come il burro esistono delle pellicole ecologiche lavabili; sughi, olio, conserve e marmellate vengono vendute in barattoli e bottiglie di vetro che possono essere riutilizzate.

Di conseguenza, si è presa la direzione verso la progettazione di contenitori per prodotti secchi: da forno, cereali, pasta, riso, farine, spezie. Sono tra i più consumati e risultano quelli con il più elevato uso di imballaggi.

Toteam è un prodotto che risponde ad alcune esigenze contemporanee, si tratta di un sistema modulare e componibile che consente all'utente di creare da sé i suoi contenitori alimentari in base alle sue reali necessità. Una presenza forte, giovane che caratterizza l'ambiente della cucina in modo importante, oggetti belli ma funzionali e adattabili ad una vita in continuo cambiamento. Il nome crea un rimando alla parola 'totem', insieme di elementi eterogenei, unito però al concetto di 'team', gruppo, famiglia perché la loro bellezza risiede nell'incontro, nella creazione di infinite combinazioni.

L'idea che sta alla base di questo sistema è quella di avere un coperchio e una base che sono fissi mentre la parte centrale può essere personalizzata tramite elementi aggiuntivi modulari (estensioni). In questo modo il contenitore può diventare più o meno capiente e può avere una sua forma identitaria.

Il coperchio ha una forma che, rovesciata, diventa un piatto per pesare gli alimenti su una bilancia, con conseguente riduzione della dispersione del prodotto.





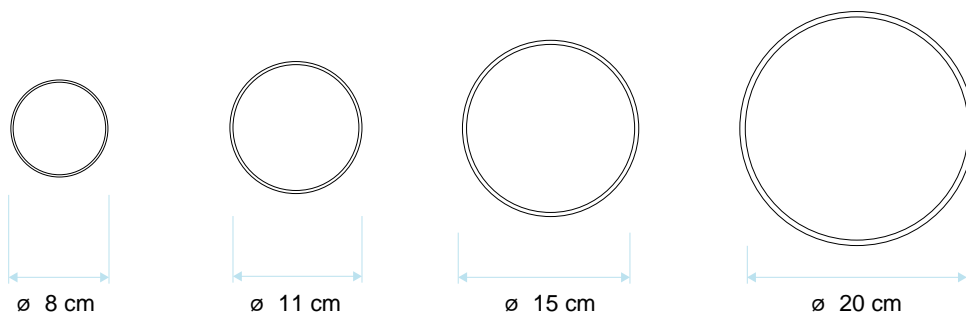
La parte centrale del contenitore è il cuore del progetto, modificabile e personalizzabile tramite la scelta di espansioni di diversa forma che possono essere agganciate e sganciate con un incastro a baionetta che tiene insieme i pezzi. Questo incastro consente d'incrementare o togliere le varie espansioni rendendo il contenitore mutabile nel tempo.

Il sistema è pensato in 4 diametri – 8, 11, 15, 20 cm – per ciascuno dei componenti: coperchi, basi ed espansioni. Ogni pezzo può essere agganciato solo con quelli dello stesso diametro. L'altezza del contenitore è variabile in base alla quantità di espansioni agganciate che possono essere alte 3, 5, 6 cm. Questa versatilità consente di creare contenitori piccoli e grandi. Definita la forma, rimaneva il quesito su come riconoscere il contenuto non avendo a disposizione un contenitore trasparente. La soluzione è arrivata dal colore, mentre coperchio e base mantengono il colore neutro dell'alluminio per maggiore riconoscibilità, le varie espansioni vengono colorate tramite il processo di anodizzazione. Si è scelto di ricollegarsi a quanto abbia influito la pandemia sulle nostre abitudini in materia d'acquisto, al messaggio positivo, di forza e speranza, che Pantone ha voluto diffondere per il 2021 con i colori dell'anno PANTONE 17-5104 Ultimate Gray + PANTONE 13-0647 Illuminating. Da questi colori, Pantone, ha creato delle palette per la casa, tra queste sono state selezionate Enlightenment, Aviary e Sun and Shadow, da cui sono stati estrapolati ed integrati i colori fino a raggiungere una nuova sintesi. Le varie espansioni non sono legate ad un colore specifico ma sono disponibili in tutte le varianti.

Gli abbinamenti di colore/forma scelti dall'utente costituiscono un atto di creatività, nella personalizzazione del proprio prodotto, che consente di attuare delle personali strategie mnemoniche, per ricordare quale alimento vi è contenuto.

Infine è stata proposta una strategia per promuovere la spesa sfusa e i contenitori Toteam, tramite la partecipazione ad un contest online, incentrato sulla creazione di contenitori personalizzati per uno specifico alimento. I progetti che otterrebbero il maggior successo sui social diventerebbero protagonisti di un'edizione limitata in unico pezzo, senza espansioni, come attestazione di una visione comune, indagando le soluzioni ritenute più vincenti dal pubblico.

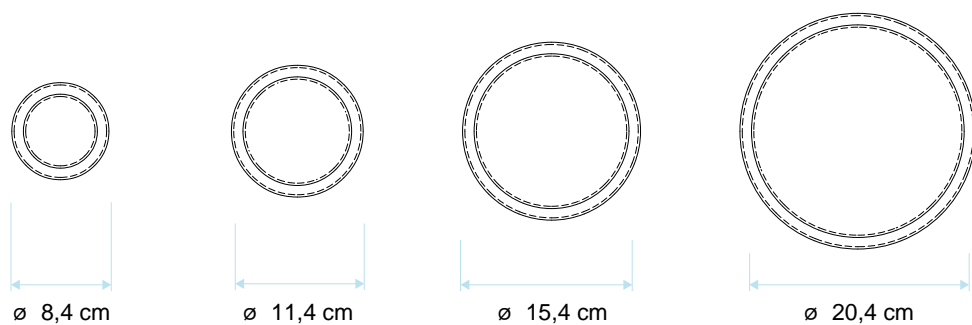
/ BASI; vista dall'alto



/ vista frontale



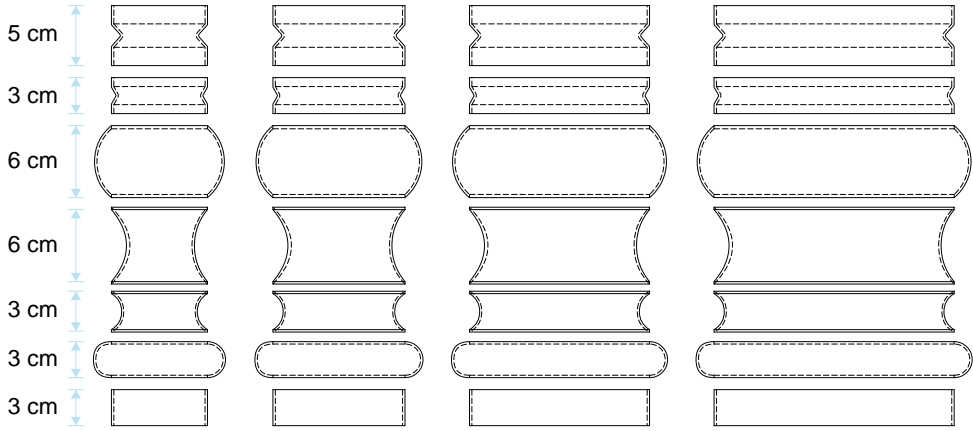
/ COPERCHI; vista dall'alto



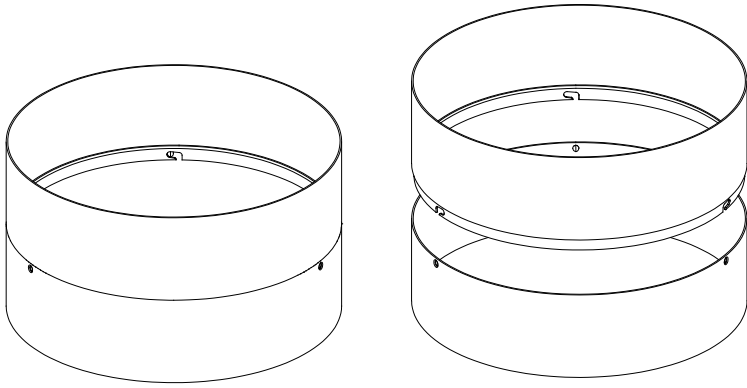
/ vista frontale



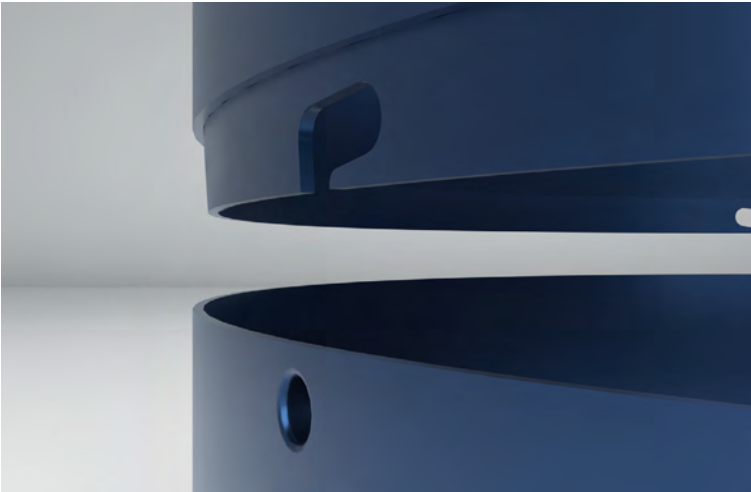
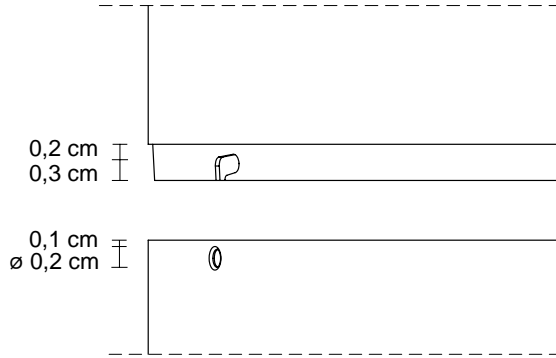
/ ESPLOSI; vista frontale



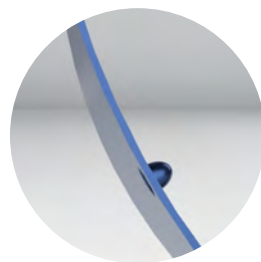




/ incastro a baionetta agganciato e sganciato

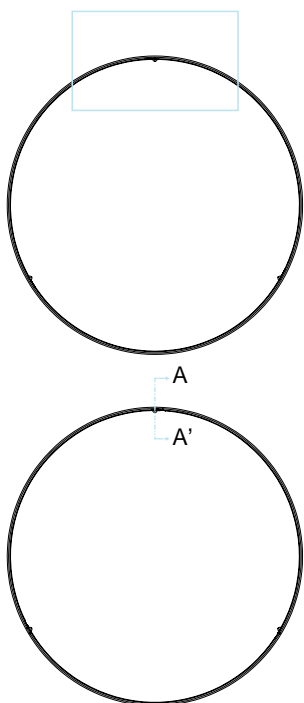


/ dettaglio aggancio vista frontale

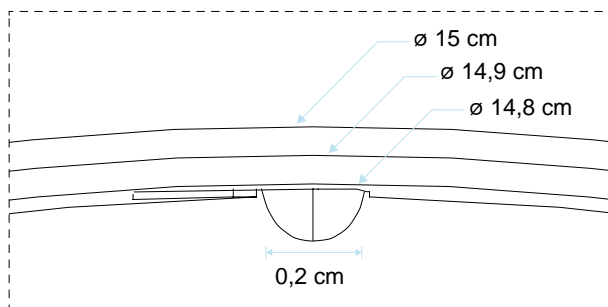


/ dettaglio aggancio vista interna

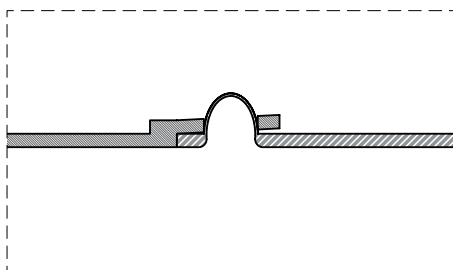
/ particolare B



/ particolare B



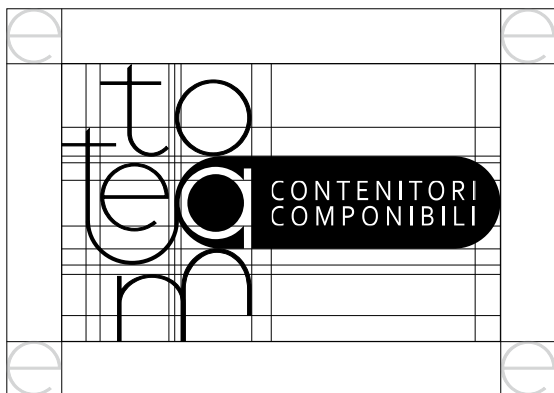
/ section A-A'



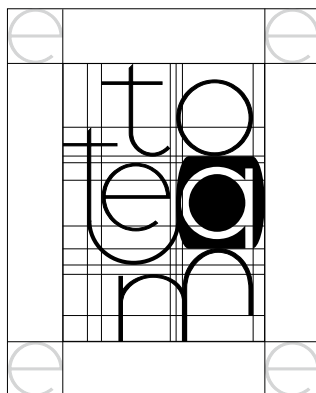
/ dettaglio aggancio vista d'alto







/ logo versione estesa



/ logo versione contratta



/ proposta colori



9:41 PM

Instagram



You



didi\_design



cri\_genov...



lucas\_van



liber



TOTEAM



#TOTEAM  
CREATIVITY



Liked by m\_grandi and others

Contest #toteamcreativity ...more

View all comments



Add a comment...

2

1



9:41 PM

Instagram



You



didi\_design



cri\_genov...



lucas\_van



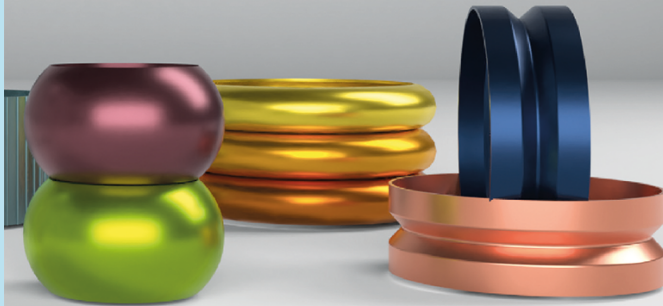
liber



TOTEAM



- Vai nel negozio più vicino
- Crea il tuo contenitore
- Scatta una foto
- Pubblicala con l'hashtag **#toteamcreativity**
- Vota su Instagram



Liked by **m\_grandi** and others

Contest **#toteamcreativity** ...more

View all comments



Add a comment...



2



1





| L'idea è di realizzare un elemento unico, che contenga  
| entrambi gli ingredienti e più comodo da trasportare.



# mootè

---

## ***progetti di redesign della lattina di alluminio***

LIYUAN FENG  
SIYUAN JIA  
YIFAN TONG

Il bubble tea è una bevanda molto popolare in Cina. I negozi di bubble tea si possono trovare ovunque per strada.

Quando si fa shopping o si va al cinema, le persone di solito tengono in mano un bicchiere bubble tea. Ma i polimeri sono un materiale che non è sostenibile per l'ambiente, quindi abbiamo pensato di usare prodotti in alluminio al posto del materiale plastico per creare un nuovo contenitore per il bubble tea.

La bevanda in questo modo potrà entrare anche nel supermercato, in modo che le persone possano bere il bubble tea durante lo shopping. Quando le persone vogliono bere il bubble tea perlato, possono andare al vicino supermercato per acquistarlo. Dopo aver scelto un bicchiere di tè al latte originale, al momento dell'acquisto, possono anche scegliere ingredienti diversi da aggiungere in base al proprio gusto. L'idea è di realizzare un elemento unico, che contenga entrambi gli ingredienti e più comodo da trasportare.

A proposito dell'uso: per prima cosa occorre tirare la linguetta della lattina superiore del prodotto e versare il tè al latte; in seguito aprire il coperchio del contenitore inferiore e versare gli ingredienti.



Il risultato del progetto è una tazza composta e sostenibile per il tè al latte che sostituisce la plastica con l'alluminio tenendo insieme i due ingredienti (liquido e solido). Il diametro della tazza è progettato per essere comodo da tenere in mano.

Il nostro prodotto quindi è composto da due parti. La parte superiore è il contenitore per il liquido (tè al latte) mentre la parte inferiore della tazza prevede 6 gusti per i clienti che desiderano scegliere il preferito da unire al tè al latte.

La parte di collegamento dei due contenitori adotta la tecnica della classica Moka. Per i 6 gusti e per distinguerli tra di loro abbiamo pensato un singolo packaging per ciascuno.



bubble



red string beans



nata



pudding



popping boba



grass jelly





/ in alto, contenitore ingredienti

/ sotto, vista delle due parti del contenitore, montato e smontato

/ pagina sinistra, ingredienti



/ processo di utilizzo



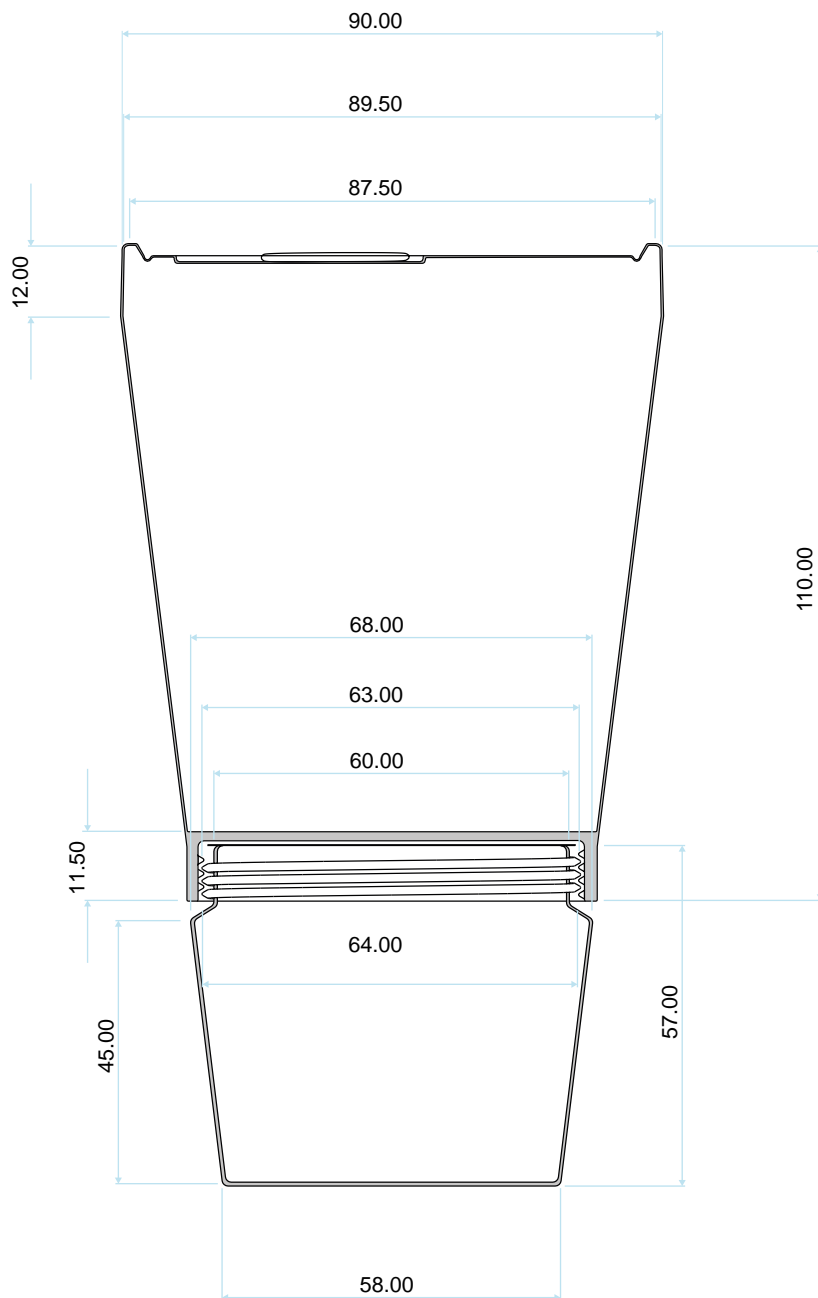


Mootè

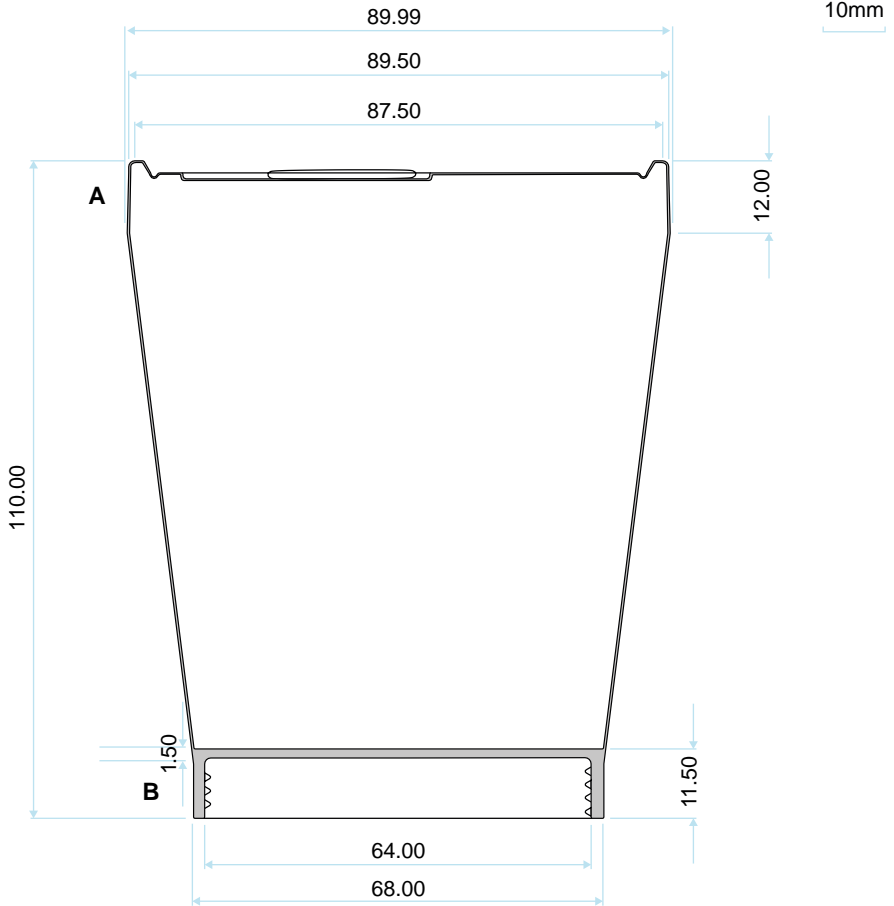


/ contenitore completo delle due parti (agganciato)

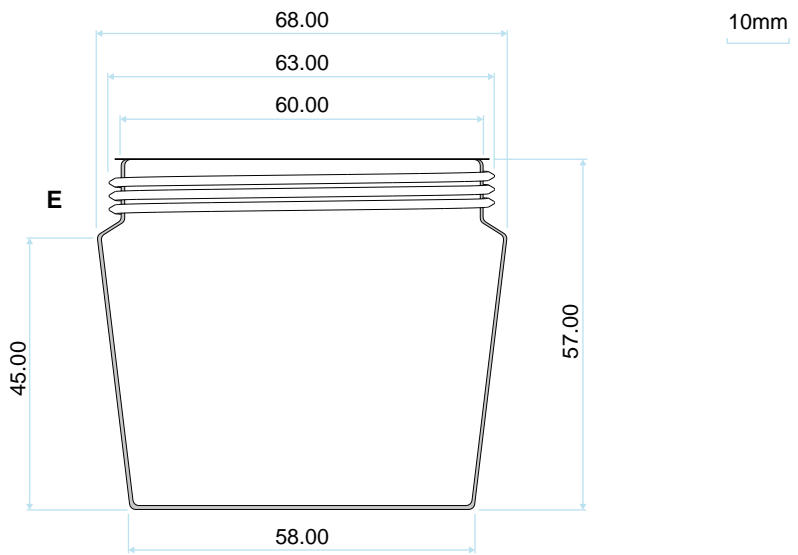
10mm



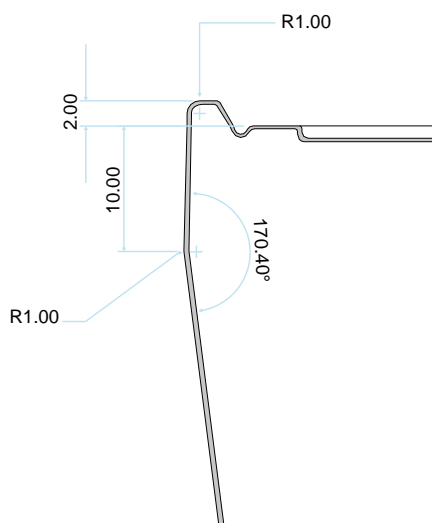
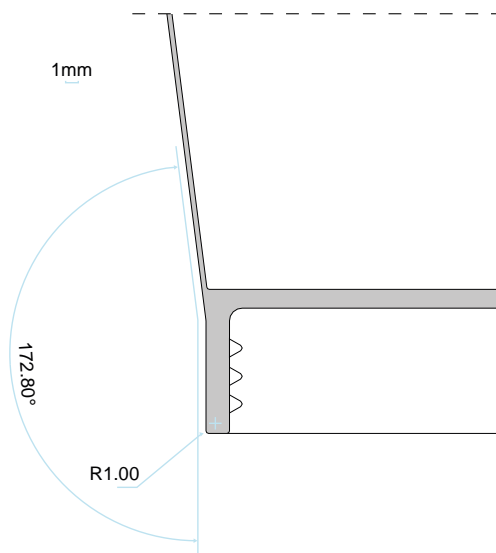
/ parte superiore,  
vista frontale



/ parte inferiore,  
vista frontale

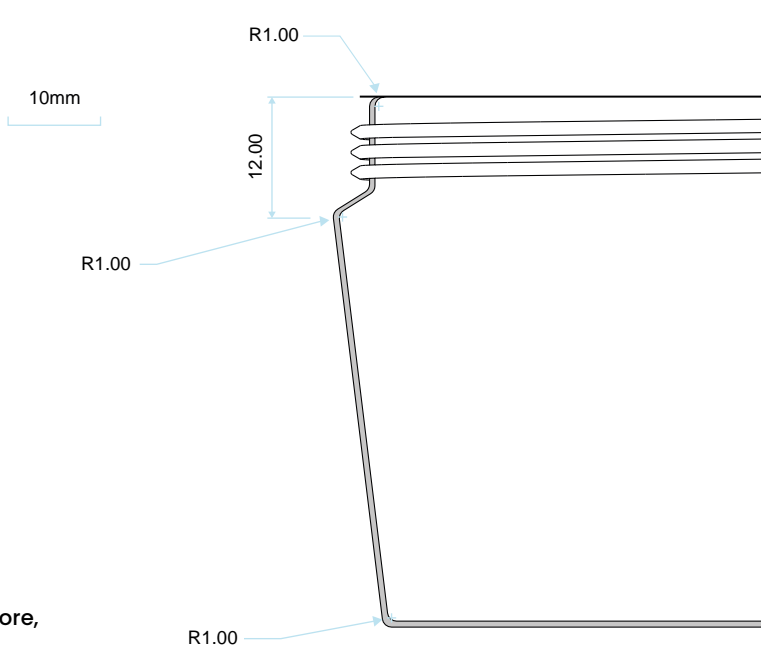


/ sotto; contenitore superiore, particolare B

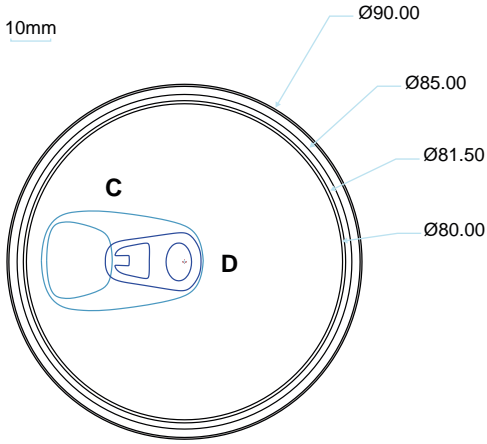


/ sopra; contenitore superiore, particolare A

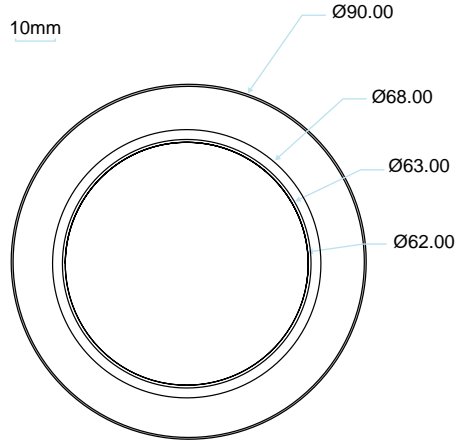
/ contenitore inferiore, particolare E



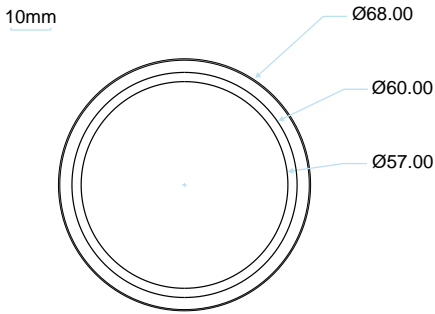
/ parte superiore, vista dall'alto



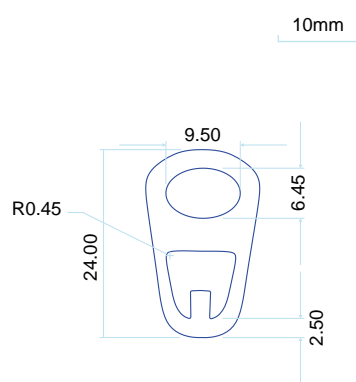
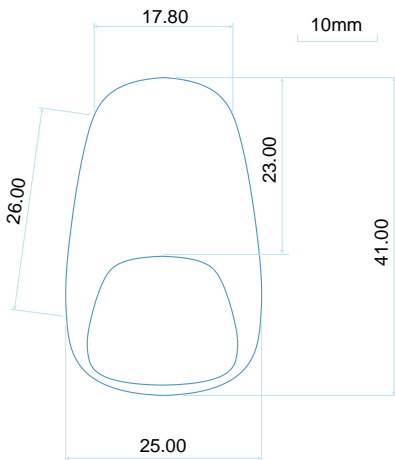
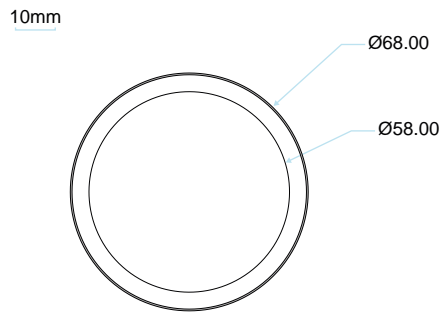
/ parte superiore, vista dal basso



/ parte inferiore, vista dall'alto



/ parte inferiore, vista dal basso



/ particolare C (linguetta)

/ particolare D (linguetta)







| La creazione del logo a forma di occhio sintetizza  
| il contrasto, in quanto la facoltà del vedere avviene  
| in entrambi i modi, seppur diversamente.



# aluminium can speak?

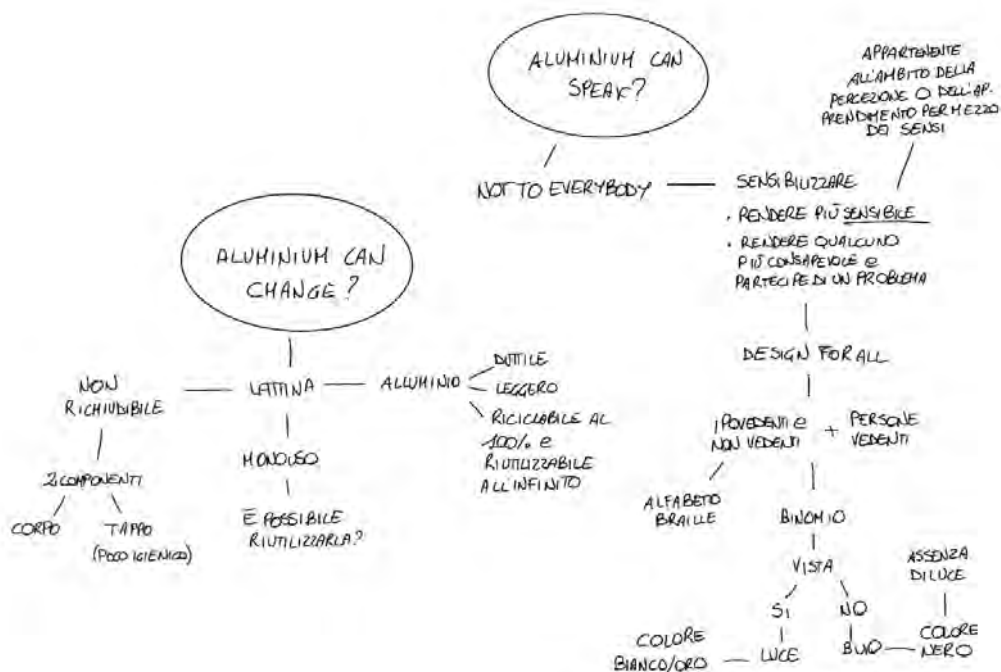
---

***not to everybody.  
inclusione sociale  
e sensibilizzazione***

GIULIA BARONE  
ANNA BIEHUNKOVA  
MARTINA TIRONE

I termini che vorremo utilizzare per descrivere al meglio quello che è alla fonte della realizzazione del progetto sono due, legati in un binomio che negli ultimi anni è diventato indissolubile e di peso davvero considerevole: inclusione sociale. Inclusione sociale significa operare all'interno della società affinché ogni individuo abbia le stesse possibilità ed opportunità di agire all'interno di ogni settore della stessa.

Inclusione sociale significa appartenere a qualcosa, ad un ambiente, che ci fa sentire accolti e a nostro agio, in cui si elimina ogni barriera abbracciando la diversità con la costruzione di contesti inclusivi. Inclusione sociale significa creare pari opportunità e, di conseguenza, uno stato di equità per ogni individuo, spingendo verso un cambiamento del sistema culturale e sociale per favorire la partecipazione attiva e completa di ognuno.



/ mappa concettuale

Grazie al contributo e all'approccio dato dal design-for-all, la progettazione inclusiva per eccellenza, oggi moltissimi prodotti, ambienti, sistemi e servizi sono fruibili da ogni individuo con disabilità, coinvolgendo la diversità nello stesso processo di progettazione.

Tuttavia, in molti casi il concetto di poter intervenire su ogni oggetto rendendolo disponibile ad un più vasto numero di persone non ancora è realizzabile; i contenitori in alluminio, ad esempio, non sono accessibili a tutti, in quanto le informazioni riportate sulle loro etichette non raggiungono le persone allo stesso modo, la conoscenza del contenuto dipende solo dalla comunicazione visiva, quindi dalla sola capacità di poter leggere ciò che il prodotto, appunto, ci vuole comunicare.

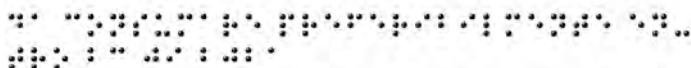
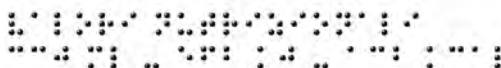
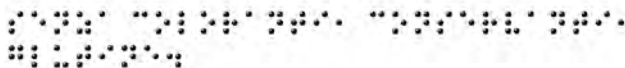
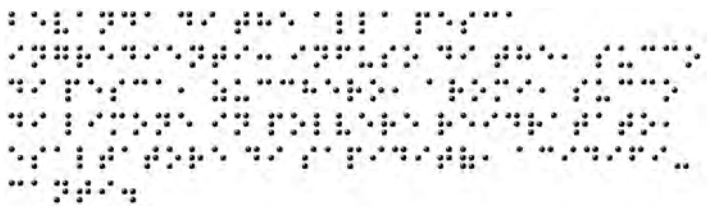
In Italia, molte persone non possono avere accesso autonomamente alle informazioni riportate sulle confezioni di gran parte dei prodotti alimentari presenti sul mercato: si stimano circa 360.000 persone non vedenti ed oltre 1,5 milioni di ipovedenti<sup>1</sup>. L'interesse per questo problema è diventato il punto focale della ricerca, cercando una soluzione per rendere i contenitori di alluminio, di produzione industriale e non, maggiormente inclusivi e sensibili; in questo caso, ad essersi messa in gioco a servizio del design è stata la tipografia, in particolare quella branca che può, appunto, essere definita inclusiva, riconducibile all'unico alfabeto tipografico a servizio delle persone non vedenti, il Braille.

Il Braille è un sistema di scrittura e lettura a rilievo per non vedenti ed è il loro principale strumento di conoscenza e di comunicazione, e condizione essenziale di una piena autonomia e di una efficace integrazione nel tessuto sociale, scolastico, lavorativo e culturale: la Convenzione sui diritti delle persone con disabilità, adottata dall'ONU nel 2006, ha posto l'accento sul benessere delle persone con problemi visivi e considera, appunto, il Braille un elemento essenziale per l'istruzione, la libertà di espressione e di opinione, l'accesso all'informazione e l'inclusione sociale.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Redazione Ansa, Ipovedenti sono 1,5 mln in Italia, oltre il 60% è over-50, 12 ottobre 2017

<sup>2</sup> Redazione Blog Mutua Oggi, Braille: l'alfabeto dei non vedenti, 3 gennaio 2021



/ close-up braille

Inoltre, mantiene intatta la propria versatilità e universalità, risultando estremamente attuale.

L'applicazione sulle confezioni dei prodotti delle informazioni necessarie alla comprensione di ciò che si trova all'interno mediante l'alfabeto Braille, applicato con vernici apposite in rilievo o estrusione degli stessi contenitori, insieme alle normali etichette creerebbe un equilibrio di comunicazione e una soluzione al problema.

Il connubio tra le due possibilità di percepire le informazioni del prodotto crea un contrasto visivo-tattile, concetto utile per la realizzazione di un eventuale packaging, che possa essere il risultato di una possibile campagna di comunicazione sul tema, definendo quindi una sorta di ecosistema dei prodotti delle aziende aderenti all'iniziativa.

La creazione del logo a forma di occhio sintetizza il contrasto, in quanto la facoltà del vedere avviene in entrambi i modi, seppur diversamente.

Analizzando l'importante mezzo del colore, si possono enfatizzare le due condizioni; da una parte la piena capacità di poter vedere, di poter conoscere grazie alla vista, alla luce, quindi si può accostare a questo significato il dorato, l'oro, che rappresenta anche la preziosità della facoltà della vista e utilizzato nella fase di progettazione nelle etichette e nel logo; dall'altra parte l'impossibilità di poter osservare, poter riconoscere solo attraverso il tatto o l'udito, nella perenne condizione di buio esemplificato dal colore nero, che riveste invece la superficie delle confezioni.









Senza aglio, latte,  
conservanti.

Bibita analcolica.

**Ingredienti:** infuso di  
thé, succo di pesche,  
zucchero, aromi,  
succo di limone in  
polvere reidratato,  
esaltatore di sapidità,  
acidificanti.

33 cl e

Numero Verde  
800-682330

Seguici su



Se una porzione è 1 lattina

Dichiarazione nutrizionale	Per 100ml	Per 330ml	%AR Per porzione
Energia	181kj 43kcal	579kj 142kcal	7%
Grassi di cui Acidi Grassi Saturi	0g 0g	0g 0g	0% 0%
Carboidrati di cui Zuccheri	10g 10g	33g 33g	13% 37%
Fibre	0g	0g	-
Proteine	0g	0g	0g
Sale	0,05g	0,2g	3%

\*AR: Assunzioni di Riferimento  
di un adulto medio  
(0.4000kj/2000kcal).  
Ogni lattina è 1 porzione

















Un workshop particolarmente stimolante, nato da una sollecitazione della Fondazione Sehen di Torino volto a costruire un percorso di approfondimento sul tema dell'uso dell'alluminio, delle lattine, in quanto prodotto straordinariamente diffuso e popolare e di tutte le tematiche relative alla sostenibilità ad essi connesse.

Undici concept in progress, piuttosto che progetti conclusi, che contengono tutti spunti innovativi e coraggiosi.