

Articolo di ricerca | Research article

Arumã-Artigianato, Innovazione e Identità | *Arumã- Handicraft, Innovation and Identity*

Iucana Mouco

Dipartimento di Ingegneria, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", Real Casa dell'Annunziata, Via Roma, 29, 81031 Aversa (Italia), iucana.demoraesmouco@unicampania.it, ORCID: 0000-0002-8088-4293

Ricevuto: 27 febbraio 2023 | Accettato: 10 maggio 2023 | Pubblicato: 29 giugno 2023

<https://doi.org/10.25267/P56-IDJ.2023.i3.04>

Sommario

Considerare la dimensione culturale nel percorso dello sviluppo sostenibile può essere una strategia interessante per la valorizzazione del territorio, per salvaguardare la diversità e per l'avanzamento economico e sociale di città e comunità tradizionali. L'intervento del design nel contesto della produzione artigianale può favorire lo sviluppo di prodotti innovativi che valorizzano la cultura e la tradizione locale, promuovendo rapporti sinergici e sistemici che accolgono e sostengono le comunità indigene. In questo scenario, l'articolo analizzerà il rapporto tra design e cultura locale attraverso la descrizione di un caso studio realizzato nell'Amazzonia in particolar modo riportando le esperienze di collaborazione tra designer locali e artigiani indigeni al fine di creare una linea di nuovi prodotti per stimolare la generazione di reddito e la produzione sostenibile di prodotti artigianali. Come risultato è stata creata una collezione di gioielli connaturati da una forte carica culturale amazzonica, sviluppata sulla base dei principi di progettazione sostenibile nella disciplina del design, come l'uso del metodo "Material Driven Design". Il progetto ha dimostrato che la sinergia tra artigianato e design è capace di contribuire al mantenimento e alla valorizzazione della cultura e dei territori; anche se, è importante tenere in considerazione le questioni etiche nel rapporto con le comunità tradizionali, pensare a strategie di produzione e servizi legati al prodotto e alla possibilità di nuovi prodotti e materiali utili alla società che non entrino in conflitto con il patrimonio culturale millenario di questi gruppi.

Parole Chiave: Sviluppo del prodotto; design sostenibile; materia prima rinnovabile; design e cultura del territorio; artigianato indigeno; Amazzonia.

Abstract

Considering the cultural dimension in the path of sustainable development can be an attractive strategy for the development of the territory, the safeguard of the diversity and the enhancement of the economic and social conditions of traditional communities. The

employment of the notions in the field of design in the context of artisanal production can foster the development of innovative products that embrace the local culture and traditions, as well as promote synergistic and systemic relationships in which indigenous communities can take an active part. In this scenario, the article will attempt to analyze the relationship between design and local culture, reporting a case study carried out in the Amazon. In this study, a collaboration between local designers and indigenous artisans was born, especially to create new sustainable products that could provide a stable income for the indigenous artisans. A collection of jewelry characterized by a strong Amazonian cultural charge was developed in compliance with sustainable design principles, such as the use of the “Material Driven Design” method. Although it is important to consider the ethical issues when dealing with traditional communities, plan to production and services strategies product-related, to think about a new products and materials that are useful to the society without undermining the millennial heritage held by these groups, it is possible to conclude that a synergy between craftsmanship and design can contribute to the enhancement of culture and territories.

Keywords: Product development; design sustainable; renewable raw material; design and territory culture; indigenous handicraft; Amazon.

Introduzione

In senso lato, la cultura è presente nella scrittura, nella lingua, nell'architettura, nella gastronomia, negli strumenti, nelle abilità, nella tecnologia, nella conoscenza, nei costumi, nell'arte, ecc. Quando si parte dal concetto di patrimonio culturale, lo si divide in beni materiali (come gli edifici, il territorio ed altri) e in beni immateriali (come la storia, la comunicazione, i servizi, la fruizione del prodotto, la conservazione ecc.). Il concetto di patrimonio è simile al concetto di territorio in quanto include la vita delle persone e il modo in cui progettano e utilizzano i loro manufatti, considerando gli elementi della cultura autoctona - materiali e immateriali, la memoria e il senso di appartenenza - come una trama che unisce i vari ambiti locali (cultura, natura, tradizione, etnografia, storia, architettura, religione, lingua) (Oliveira & Krucken, 2015; Sun, 2022; Brenna et al., 2020; Cabrero & Ochoa, 2016).

La cultura influisce direttamente nel modo in cui l'uomo vede il mondo e il suo rapporto con esso ed è, quindi, molto difficile pensare alla sostenibilità senza considerare la dimensione culturale. Oltre a essere una dimensione importante per la sostenibilità, la cultura è diventata anche il punto chiave nell'economia mondiale;

le pratiche innovative basate sulla cultura sono percepite come una delle risorse più affidabili per l'avanzamento economico di città e territori. Attraverso le metodologie presenti nella disciplina di design è possibile realizzare prodotti capaci del esprimere l'essenza dei luoghi, strutturare una strategia efficace capace di promuovere e valorizzare il patrimonio culturale di un territorio (Ferrara, 2016; Lin, 2022; Myerson, 2017; Sun, 2022; Aparo, 2013).

In questo contesto il design può muoversi in due direzioni: può sviluppare nuovi prodotti/servizi-sistemi ispirati da una cultura specifica, un processo che Sun (2022) definisce “from Function to Feeling” (dalla funzione al sentimento), o può migliorare prodotti/servizi-sistemi già esistenti e realizzati da un artigiano o da un gruppo all'interno di un territorio, modalità che Sun (2022) descrive come “Inspiration from culture, and ideation from the product” (ispirazione dalla cultura e sviluppo del prodotto). In termini di ricerca accademica, spicca il progetto “Sistema Design Italia” del 1998, coordinato dal Professore Ezio Manzini. Nella ricerca è stata messa in luce la dimensione territoriale del design italiano e le sue declinazioni territoriali, rivelando i punti di forza, le

specificità e i segni più innovativi per ogni area del paese. In sintesi, il design può essere applicato non solo con l'obiettivo di migliorare i prodotti culturali locali, ma anche come mezzo per migliorare i servizi e i sistemi legati a quel prodotto, quali le risorse legate all'ambiente, il patrimonio storico e culturale e l'immaginario collettivo legato all'idea di luogo. In questo modo, le forme avviano un dialogo con i luoghi di origine, rinnovando e riconfigurando indirettamente il territorio stesso (Parente, 2016).

L'artigianato attraverso i propri lavori rivela le tradizioni e le caratteristiche di un popolo. L'opera di artigianato è una manifestazione culturale in quanto incorpora i valori legati al contesto regionale, alla conoscenza culturale e alle sue pratiche. I saperi, i processi e le tecniche sono riconosciuti come Patrimonio Culturale Immateriale (Stefanidi et al., 2022; Mourão, 2019). Dal punto di vista della sostenibilità, possiamo considerare l'artigianato ecocompatibile se enfatizza la lavorazione manuale e l'uso di materiali naturali e rinnovabili (UNESCO, 2023). Quando si parla di sostenibilità nella pratica dell'artigianato, i gruppi che si distinguono maggiormente sono le popolazioni indigene in quanto l'insieme di conoscenze e di pratiche di questi popoli evidenziano l'armonia tra ambiente e comunità umane. Questo approccio può essere un percorso interessante per una produzione sostenibile, capace di contribuire allo sviluppo della scienza e della tecnologia moderna (Lin, 2022).

Al giorno d'oggi l'industrializzazione e la globalizzazione hanno messo a dura prova l'artigianato tradizionale. La produzione su larga scala, che spesso fornisce beni di prima necessità a un costo inferiore, compete direttamente con l'artigianato. Oltretutto, l'uso smodato delle risorse disponibili e il cambiamento climatico compromettono la reperibilità delle materie prime necessarie per la produzione artigianale. Un'altra problematica importante è il disinteresse della popolazione più giovane nei confronti dell'artigianato perché lo considera estremamente laborioso e per lo scarso tornaconto economico. Un'altra

criticità legata alle tradizioni artigianali è la dinamica dei "segreti di produzione", in virtù della quale l'insieme delle conoscenze e delle pratiche sarebbero a uso esclusivo di un singolo gruppo o di una singola comunità e per tale motivo rischiano di essere dimenticate (UNESCO, 2023; Li et al., 2021).

In tal senso, la necessità di salvaguardare la diversità e i caratteri identitari connaturati alla dimensione artigianale è una forma di mitigazione degli effetti della globalizzazione, un segno di resistenza contro un fenomeno che ha minato i saperi tradizionali e il saper fare. La diversità culturale è il frutto di un lungo processo di evoluzione che ha avuto luogo all'interno di determinati territori (Follesa, 2013). Tale aspetto risulta particolarmente importante se lo si rapporta al crescente interesse dimostrato nei confronti dell'artigianato tradizionale, come segno di controtendenza e di risposta all'urbanizzazione e all'industrializzazione. Molte persone in tutto il mondo sono arrivate ad apprezzare gli oggetti artigianali in quanto reificazione di conoscenze e valori culturali (UNESCO, 2023).

In questo contesto, emerge il cosiddetto "consumo etico" nella scelta di prodotti o servizi, atteggiamento basato sulla consapevolezza delle questioni ambientali, della giustizia sociale, della promozione del commercio equo e solidale (Martins, 2020). Si profila un nuovo tipo di consumatore moderno consapevole di come la scelta per prodotti e servizi rispecchi i valori sociali, culturali e ambientali associati alla produzione locale di partenza. Questo nuovo bacino di consumatori cerca prodotti con valore identitario, riconoscendo in esse il valore di un sapere ancestrale tramandato e perfezionato di generazione in generazione (Lin, 2022).

Risulta essenziale, quindi, dover riflettere sul rapporto tra artigianato e design, in particolar modo focalizzandosi sulla necessità di attuare pratiche volte a migliorare i prodotti artigianali, valorizzare la cultura e la tradizione locale, nonché incentivare attività che stimolino la capacità creativa degli artigiani e l'interesse dei più giovani a mantenere tale

tradizione in vita. In questo scenario cresce il ruolo dei designer in comunità o in gruppi di produzioni artigianali il cui obiettivo è quello di collaborare allo sviluppo di prodotti adatti ai nuovi bisogni del mercato. L'intervento del design nel contesto della produzione artigianale può favorire lo sviluppo di prodotti innovativi e promuovere rapporti sinergici e sistemici che abbracciano le comunità indigene. Tali rapporti sono, inoltre, terreno fertile per la configurazione di modelli di sostenibilità ambientale, economica e sociale (Mourão, 2019; Souza, 2015).

Attraverso il design per la specificità territoriale è possibile formulare un linguaggio progettuale che abbia alla base un rapporto diretto con le risorse materiali e immateriali di un luogo; una nuova retorica capace di realizzare un processo di re-identificazione con i luoghi e di riappropriazione dei saperi. Il design si presenta come uno strumento cruciale per definire la strategia di valorizzazione del patrimonio tradizionale perché analizza, valuta e interpreta i diversi fattori culturali. In tal senso, nell'ambito della progettazione, non si parte mai da zero ma da una complessa rete di segni, materiali, tecniche e usi, che costituiscono il tessuto culturale di ogni territorio e che sono il punto di partenza per lo sviluppo di nuove espressioni (Follesa, 2013; Aparo, 2013).

È necessario, tuttavia, che il designer accolga la sfida di tradurre e interpretare correttamente le caratteristiche della cultura locale come un fattore differenziale e competitivo, senza interferire con il suo significato reale; è importante promuovere la vera identità del luogo di origine del prodotto (Mourão, 2019). Nel rapporto tra progettista e comunità/artigiano è fondamentale seguire gli strumenti normativi internazionali che tutelano i diritti umani e i diritti dei popoli indigeni. Sulla base di tali considerazioni, nel 2015 il Comitato intergovernativo ha elaborato dodici principi etici per la protezione del patrimonio culturale immateriale al fine di garantirne la sopravvivenza. Questi principi guidano le buone pratiche per i governi, per le organizzazioni e per i singoli individui che influiscono direttamente o indirettamente su tale patrimonio (UNESCO, 2023).

Sulla base di quanto esposto, l'articolo analizzerà il rapporto tra design e cultura locale attraverso la descrizione di un caso studio realizzato nello stato di Amazonas in Brasile, in particolar modo riportando le esperienze di collaborazione tra designer locali e artigiani indigeni. La cooperazione ha avuto come risultato la creazione di nuovi prodotti realizzati con l'Arumã (*schnosiphon arouma Korn*), una *marantaceae* perenne e molto abbondante, tipica della foresta amazzonica. Come materia prima naturale e rinnovabile, tale pianta è largamente impiegata dalle popolazioni indigene per la produzione di setacci, ceste, tappeti e accessori, realizzati con la tecnica tradizionale della fibra intrecciata. Inoltre, gli oggetti in Arumã rappresentano una fonte di reddito importante per le famiglie locali (Matsuno, 2000; Marques, 2009; Marques, 2015; Rios, 2011).

Metodologia

Verrà descritto il progetto di creazione di nuovi prodotti realizzati con l'Arumã, frutto della collaborazione tra due istituzioni che operano nello stato di Amazonas, Brasile: FUCAPI- Fondazione, Centro di Analisi e Ricerca e Innovazione e SEBRAE/AM- Servizio Brasiliano di supporto all'imprenditore.

Nel progetto, FUCAPI è stata responsabile della creazione di nuovi prodotti, sviluppati dal team di progettazione del dipartimento del "Design Tropicale dall'Amazzonia", composto da un mentor designer, tre product designer e due graphic designer. Il dipartimento della fondazione FUCAPI è specializzato nello sviluppo di manufatti che valorizzino l'identità regionale e la cultura amazzonica, ed esaltino tecniche, manodopera locale e materie prime regionali. Il principale obiettivo di questo dipartimento è fornire un'alternativa di sviluppo sostenibile per la regione. Mentre, l'istituto SEBRAE, attraverso il suo dipartimento di artigianato, sostiene gli artigiani dell'Amazonas nello sviluppo della filiera produttiva e nell'introduzione dei loro prodotti nel mercato. Nel progetto l'obiettivo del dipartimento è stato quello di rendere questa filiera di artigiani sostenibile,

nonché di fornire la struttura e il sostegno logistico necessario ai designer per il loro primo rapporto con gli artigiani locali.

Al fine di creare una linea di nuovi prodotti per la valorizzazione della cultura dei popoli autoctoni dell'Amazzonia, per stimolare la generazione di reddito e la produzione sostenibile di prodotti artigianali, il progetto è stato articolato in tre fasi. Nella prima fase è stata effettuata una ricognizione generale della filiera di produzione. Nella seconda fase è stato organizzato un workshop per lo scambio di conoscenze tra artigiani e designer. Nell'ultima fase sono stati sviluppati nuovi prodotti sulla base dei principi di progettazione ecosostenibile nella disciplina del design, come l'uso del metodo di progettazione "Material Driven Design" (MDD) e dello storytelling come strumento di comunicazione.

La ricognizione è stata effettuata da un designer di prodotto e da un designer grafico nella città di São Gabriel da Cachoeira- SGC, a 850 km da Manaus, capitale di Amazonas la cui concentrazione di popolazione indigena è la più alta del Brasile (Artesol, 2022; Portal Amazônia, 2022). La città di SGC è stata scelta per lo stretto rapporto con il SEBRAE, per la grande diversità culturale e per il ricco patrimonio materiale e immateriale. In questa regione i prodotti sono realizzati con i materiali più disparati, tutti reperibili nella foresta e trasformati in cesti di fibre, utensili in ceramica, bio gioielli in sementi, oggetti in legno. Tali prodotti documentano la cultura e la storia di ogni tribù indigena e sono testimonianza di tecniche ancestrali reinterpretate in maniera originale (Foirn, 2022).

Nella stessa fase, sono state raccolte informazioni *in loco* attraverso l'osservazione dei processi produttivi, le registrazioni fotografiche, le interviste e le conversazioni informali. È stato possibile seguire il processo di produzione artigianale sviluppato da diversi popoli indigeni, soprattutto quelli che vivono nell'area urbana. Per cinque giorni i designer hanno incontrato due gruppi di artigiani e un artigiano indipendente che hanno presentato i loro prodotti, i loro usi e i loro significati.

Il primo gruppo visitato è stato l'ASSAI (Associazione degli Artigiani Indigeni di São Gabriel da Cachoeira), formato da indigeni di varie etnie, che hanno prodotto cesti e accessori realizzati con la fibra della foglia della palma amazzonica Tucum (*Bactris Setosa*) e con l'uso di tinture naturali di vari colori. La seconda visita è stata fatta all'artigiano indipendente Duda Gonçalves, appartenente all'etnia Kubeo, che produce setacci, cestini, borse e gioielli (Figura 1). Tali oggetti sono realizzati con la fibra di Arumã e vengono creati attraverso un intreccio delicato e simmetrico, simile a un tessuto con disegni grafici sobri. Vengono anche utilizzate tinte naturali nei colori nero e rosso (ONIC, 2022).



Figura 1. Artigianato Baniwa e Coripaco. (b) Artigianato Kubeo (Ricardo, 2014; Mouco, 2022).

Il terzo incontro è stato organizzato con la comunità Areal, composta da un gruppo di artigiani indigeni, la cui maggioranza è appartenente al gruppo etnico Coripaco. Il gruppo realizza grandi cesti e setacci decorati con motivi grafici colorati e stravaganti intrecciando la fibra di Arumã (Figura 1). È stato possibile osservare il processo di lavorazione in tutte le sue fasi: verniciatura, rimozione della fibra, processo di intrecciatura (Figura 2). Gli indigeni che lavorano l'Arumã utilizzano unicamente la parte esterna del fusto della pianta, la cui superficie piana e flessibile permette il taglio di strisce dell'ordine del millimetro. Per separare la parte esterna del fusto dalla parte interna gli indigeni utilizzano, con movimenti precisi, un coltello con il quale effettuano dei piccoli tagli ricavando delle strisce sottili. Successivamente, inizia

il processo di intreccio, svolto con rigorosa simmetria che si traduce in oggetti dalle *texture* più diverse. Si possono creare motivi grafici colorati tingendo anticipatamente le strisce con coloranti naturali.



Figura 2. Processo di estrazione della fibra di Arumã e lavorazione artigianale (Ricardo, 2014; Mouco, 2022).

La principale applicazione per i popoli indigeni della specie Arumã è nel settore dell'artigianato che, al di là della valenza economica, ha un elevato valore simbolico e una grande carica culturale. Ad esempio, per i Baniwa, i tradizionali cesti realizzati in Arumã rappresentano un'arte antica: tale gruppo ritiene che l'arte dell'intrecciatura sia stata trasmessa dagli Dei agli uomini della tribù baniwa. Le rappresentazioni grafiche presenti sui manufatti derivano da incisioni rupestri degli antenati e rappresentano un mezzo utile per preservare la memoria dei saperi passati. Ogni *texture* e disegno grafico racconta una storia e racchiude un significato legato alla cultura di ciascun popolo indigeno (Ricardo, 2014; Marques, 2009).

Tutte le informazioni raccolte dai due designer in SGC sono state presentate al resto del team a Manaus e analizzate in base al peso culturale, alla qualità della produzione, all'innovazione, al rischio di scomparsa e alla disponibilità di materie prime. Sulla base di tali parametri, il candidato scelto per il progetto è stato l'artigiano Kubeo, Duda Gonçalves. La sua abilità, la qualità dei suoi prodotti, la sua tecnica peculiare di lavorazione dell'Arumã, tramandata di generazione in generazione unicamente dalla sua famiglia, spiccano

rispetto agli altri gruppi di artigiani e la materia prima con cui lavora è perenne e molto abbondante nell'Amazzonia (Matsuno, 2000; Marques, 2009).

Per la seconda fase del progetto è stato utilizzato il "Material Driven Design" (MDD), un metodo di sviluppo del prodotto che ha come punto di partenza un particolare materiale (Karana et al., 2015). Il metodo prevede quattro fasi: la comprensione del materiale (caratteristiche tecniche ed esperienziali), la creazione di un'esperienza viva con il materiale, lo sviluppo di modelli visivi per l'esperienza creata e la progettazione di materiali e concetti di prodotto (Mota, 2021). Sulla base del metodo MDD si è tenuto un workshop di 5 giorni, svolto all'interno dell'istituzione FUCAPI con la partecipazione dell'artigiano Kubeo e del team di sei designer. In questa occasione è stato possibile approfondire le tecniche e le finiture realizzate dall'artigiano che ha presentato 3 tipi di intreccio (percorso di formiche, foglia di palma e diamante) (Figura 3). Inoltre, l'artigiano ha impiegato tre tipi di rifiniture: la rifinitura con filo e resina per fissare l'intreccio, la rifinitura con filo di fibra morbida di Tucum per una lavorazione più raffinata e sicura e la rifinitura con vite e legature che aiutano a strutturare i cestelli e i setacci.

I designer hanno proposto l'inserimento di nuovi materiali e l'utilizzo di tinture industriali che facilitassero il processo produttivo e valorizzassero ulteriormente il lavoro



Figura 3. Tipi di intreccio: (a) diamante, (b) foglia di palma, (c) percorso di formiche. Tipi di rifinitura: (d) con filo e resina, (e) con vite e legature, (f) con filo di fibra morbida-

artigianale (Figura 4). Il primo esperimento ha previsto l'utilizzo del filo di rame nella trama di Arumã: i fili di rame sono stati tagliati alla stessa lunghezza delle fibre per poi essere posizionati in sequenza (una fibra di Arumã, un filo di rame e così via), e, infine, essere intrecciati manualmente.

Nella fase iniziale, il processo ha presentato delle difficoltà ma ben presto l'artigiano ha acquisito dimestichezza col nuovo materiale. Il filo di rame ha dato maggiore struttura all'intreccio rendendo, inoltre, più resistente la creazione finale. Il metallo ha messo in risalto anche i diversi intrecci realizzati dall'artigiano, rendendone più evidente la trama.



Figura 4. (a,b) Esperimento con aniline di origine industriale e (c,d) introduzione del filo di rame nella trama di Arumã (Mouco, 2022).

Per quanto riguarda la tintura, sono state utilizzate le aniline, coloranti concentrati in polvere da sciogliere in alcool etilico di origine industriale, per donare maggiore varietà di colori rispetto alle sole tinture tradizionali in rosso e nero impiegate dagli indigeni. Si è osservato che l'Arumã assorbe bene la tintura e la nuova *palette* di colori conferisce ai manufatti un aspetto più moderno. Tuttavia, nel lungo termine si è notato che le tinture in aniline tendono a sbiadirsi più rapidamente rispetto ai coloranti di origine naturale tradizionalmente impegnati. Dopo questo scambio di conoscenze, i designer sono passati all'ultima fase del progetto per sviluppare nuovi prodotti.

Risultati

Secondo Cabrero & Ochoa (2016), il designer è in grado di far congiungere lo studio dell'estetica con la percezione di un territorio specifico. Egli sarebbe capace di comprendere come le esperienze locali possano tramutarsi in segni e simboli spesso codificati in elementi di design. In questo modo, è possibile vivere un territorio specifico attraverso un oggetto. Con questa premessa è stata sviluppata la terza e ultima fase del progetto di creazione della linea di prodotti impiegando le antiche tecniche di intrecciatura dell'Arumã degli indigeni Kubeo. È stata realizzata una collezione di gioielli chiamata "Arumã" (Figura 5), composta da 9 set, comprendenti collane,

orecchini, bracciali. Le forme geometriche dei pezzi mettono in risalto l'intrecciatura dell'Arumã e rimandano a motivi grafici utilizzate per i cesti tradizionali indigeni.

È stata utilizzata la tecnica dell'artigiano Kubeo con i 3 tipi di intrecci tradizionali (percorso di formiche, foglia di palma, diamante). I materiali impiegati spaziano dai filamenti in rame, ai pezzi in argento, alle placcatura in oro rosso e ai cordini in pellame. L'unione con questi materiali conferisce alla fibra dell'Arumã lo *status* di gioiello. Nel processo di prototipazione, tutte le tele di Arumã sono state tessute dall'artigiano sulla base di misure definite dal designer. Per richiamare la trama delle finiture utilizzate per i cesti dei Kubeo, ma reinterpretata in chiave moderna, i designer hanno progettato delle collane con rifiniture simili a quelle tradizionali ma sono stati impiegati i filamenti di rame e cordini di pelle. Le parti in argento sono state realizzate con tecniche di oreficeria artigianale sulla base di disegni tecnici preparati dai designer. L'assemblaggio dell'argento con l'Arumã è avvenuto tramite montaggio.

Un altro punto particolarmente interessante è stato lo sviluppo del materiale grafico (Figura 5), importante strumento di comunicazione per la collezione, che ha contribuito notevolmente alla diffusione e alla comprensione del lavoro svolto. I due designer grafici hanno creato un catalogo contenente la descrizione dell'intera collezione, le foto dei set, del processo produttivo e dello sviluppo della collezione, registrati durante la fase di ricognizione a SGC e durante il workshop a Manaus. Inoltre, all'interno del catalogo sono state inserite copertine contenenti grafiche ricavate dalle forme geometriche scelte per la realizzazione di ciascun set (quadrato, rettangolo, trapezio, triangolo, rombo, cerchio). L'uso dello *storytelling* nella presentazione dei prodotti è stato un importante strumento di comunicazione perché capace di mettere in contatto i consumatori col territorio di origine e col patrimonio culturale e il ruolo identitario dei prodotti (Chan, 2021).

Dopo la pubblicazione del catalogo, la collezione è stata presentata in mostre di

diverse regioni del Brasile. È stata, inoltre, avviata la commercializzazione dei set sia in Brasile che in altri Paesi. La collezione è stata premiata a livello internazionale e ha contribuito alla diffusione della cultura amazzonica e della tecnica dell'intreccio coll' Arumã dei Kubeo. Ha dato visibilità all'artigiano e ottenuto un riscontro positivo da parte del pubblico. Sono seguiti, pertanto, lo sviluppo di altri prodotti realizzati con i medesimi materiali e tecniche (oggetti, borse e gioielli), favorendo il rapporto con l'industria e l'innovazione.



Figura 5. (a) Collezione di gioielli Arumã e (b) catalogo (Mouco, 2022).

Conclusioni

Attraverso questo progetto è stato possibile verificare il livello di gradimento dell'artigianato indigeno da parte del pubblico più ampio. I prodotti artigianali, connotati da una forte carica culturale amazzonica, hanno un alto potenziale e si distinguono dagli altri prodotti presenti nel mercato. Tuttavia la produzione su bassa scala non la rende adatta al mercato che privilegia catene di produzione più ampie. È stato evidenziato come fosse necessario ripensare le strategie di produzione e di distribuzione in risposta ai modelli di consumo del grande mercato o considerare nuovi modelli di consumo.

Incoraggiare un rapporto più stretto tra design e artigianato è la strategia necessaria per salvaguardare e valorizzare la cultura e il territorio. È indispensabile svolgere un

lavoro approfondito, eticamente giusto e nel rispetto dei valori del singolo artigiano e delle comunità tradizionali in generale.

Sulla base dell'esperienza con la fibra di Arumã e con la prospettiva di favorire un approccio più sostenibile all'artigianato risulta importante, in primo luogo, pensare a prodotti che non entrino in competizione con il retaggio millenario detenuto dalle popolazioni indigene e, infine, contemplare le opportunità offerte dall'utilizzo degli scarti di Arumã nello sviluppo di un nuovo biomateriale sostenibile in linea con i principi della economia circolare.

Referenze

Aparo, E., & Soares, L. (2013). O DESIGN COMO VEICULADOR DA CULTURA DE UM LUGAR. *Research Gate*. https://www.researchgate.net/publication/334732602_O_DESIGN_COMO_VEICULADOR_DA_CULTURA_DE_UM_LUGAR

ARTESOL, *Artesanato Solidário*. (19 maggio 2022). Associação dos Artesãos Indígenas de São Gabriel da Cachoeira – ASSAI. *Research Gate*: https://www.artesol.org.br/Associação_dos_Artesaos_Indígenas_de_São_Gabriel_da_Cachoeira_ASSAI

Bozzola, M. & De Giorgi, C. (2016). Design and Craftsmanship for Cultural Heritage: The 'Materialmente' Project – An Experience from Italy. *Design Journal*. <https://doi.org/10.1080/14606925.2016.1129213>

Brenna, L.. (2014). *The Italian Design Research and Practice in Cultural Heritage Exploitation*. *Polimi*. https://www.academia.edu/945049/The_Italian_Design_Research_and_Practice_in_Cultural_Heritage_Exploitation

Cabrero, J. & Ochoa, A. (2016), PAD- Pages on Arts & Design. *Territory and Aesthetic as tools for product design*, n°13, pp. 155-170. *Research Gate*: <https://re.public.polimi.it/retrieve/handle/11311/1018732/194236/Design%20for%20Territories%20as%20reflective%20practice.pdf>

Chan, A. (2021). *Storytelling, Culture, and Indigenous Methodology*. In *Discourses, Dialogue and Diversity in Biographical Research: An Ecology of Life and Learning* (pp. 170–185). *Research Gate*: <http://www.jstor.org/stable/10.1163/j.ctv1v7zc0t.17>

Couto, R. et al. (2014). *Formas do Design: por uma Metodologia Interdisciplinar*. Rio Books: Rio de Janeiro.

FOIRN, Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro. (19 maggio 2023). *Arte Warirò*. ResearchGate: <https://portalamazonia.com/amazonia-az/sao-gabriel-da-cachoeira>.

Follesa, S. (2013). *Design & identità: Progettare per i luoghi*. Franco Angeli: Milano

FUCAPI (19 gennaio 2023). *Espaço Cultural do TRT11 será palco da exposição “Design Tropical da Amazônia” da Fucapi*. ResearchGate: <https://portal.trt11.jus.br/index.php/comunicacao/731-espaco-cultural-do-trt11-sera-palco-da-exposicao-design-tropical-da-amazonia-da-fucapi>

Gaddi, R. (2016), PAD- Pages on Arts & Design. Mapping the territory for cultural development. *The methodological assumptions of Artificio Project, n°13, pp. 155-170*. ResearchGate: <https://re.public.polimi.it/retrieve/handle/11311/1018732/194236/Design%20for%20Territories%20as%20reflective%20practice.pdf>

Oliveira, P. M. & Krucken, L. (2015). Design as a resource for valuing territorial assets and local cultures: An experimental model applied to Estrada Real, Brazil. *Uemg*. https://www.academia.edu/2487322/Design_as_a_resource_for_valuing_territorial_assets_and_local_cultures_An_experimental_model_applied_to_Estrada_Real_Brazil

Karana, E. et al. (2015). Material Driven Design (MDD): A Method to Design for Material Experiences. (n.d.). *International Journal of Design*. <http://www.ijdesign.org/index.php/IJDesign/article/view/1965>

Xin-Zhu, L. et al. (2021). *The Design and Evaluation of Teaching Activities Combining Traditional Lantern Craftsmanship with Primary Education in the Perspective of Intangible Cultural Heritage*. (2021, May 1). IEEE Conference Publication | IEEE Xplore. <https://ieeexplore.ieee.org/document/9526907>

Lin, Y. & Lin, M. (2022). Exploring Indigenous Craft Materials and Sustainable Design—A Case Study Based on Taiwan Kavalan Banana Fibre. *Sustainability, 14*(13), 7872. <https://doi.org/10.3390/su14137872>

Magnaghi, A. (2001). *Rappresentare i luoghi « LaPEI*. (n.d.). http://www.lapei.it/?page_id=568

Marques, M. (2009, May 19). *Caracterização das Propriedades da Fibra Vegetal de Arumã para aplicação como reforço a Matriz Cimentícia*. <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/3481>

Marques, Maria Gorett dos Santos. (2015). *Estudo das propriedades físicas e mecânicas e da durabilidade de compósitos cimentícios reforçados com fibra amazônica*. <https://doi.org/10.11606/t18.2016.tde-15022016-091455>

Martins, N., Brandão, D., Alvelos, H., & Silva, S. (2020). E-Marketplace as a Tool for the Revitalization of Portuguese Craft Industry: The Design Process in the Development of an Online Platform. *Future Internet, 12*(11), 195. <https://doi.org/10.3390/fi12110195>

Matos, K., Moreno, M., Seixas, H., Costa, L. Lopes, E.M. & Brito, G. F. (2021b). *Projetando com materiais: uso do bagaço da cana-de-açúcar no desenvolvimento de novos produtos*. Research Gate. <https://doi.org/10.5433/2236-2207.2021v12n3p14>

Matsuno, E. (2000). *O impacto da extração da fibra de arumã (Ischnosiphon polyphyllus, Marantaceae) sobre a população da planta em Anavilhanas, Rio Negro, Amazônia Central*. <https://repositorio.inpa.gov.br/handle/1/12094>

Myerson, J. (2016). Scaling Down: Why Designers Need to Reverse Their Thinking. *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation, 2*(4), 288–299. <https://doi.org/10.1016/j.sheji.2017.06.001>

Mouco, I. (19 marzo 2022). *Coleção Arumã*. Research Gate: <https://www.iucanamouco.com/coleo-arum>

Mourão, N. (2019). *Design e artesanato: uma prática para valorização cultural e geração de renda na comunidade de Araçuaí*. Blucher

Proceedings. <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/design-e-artesanato-uma-prtica-para-valorizao-cultural-e-gerao-de-renda-na-comunidade-de-araua-33479>

ONIC -Organização Nacional Indígena de Colômbia. (19 maggio 2022). *Kubeo*. ResearchGate: <https://www.onic.co/pueblos/126-cubeo>.

Parente, M. (2016). PAD- Pages on Arts & Design. *Design for Territories as reflective practice, n°13, pp. 10-28*. Research Gate: <https://re.public.polimi.it/retrieve/handle/11311/1018732/194236/Design%20for%20Territories%20as%20reflective%20practice.pdf>

Portal Amazônia. (19 maggio 2022). *São Gabriel da Cachoeira Considerata a cidade mais indígena do Brasil, o município conhecido como “Cabeça do Cachorro” abriga 23 etnias indígenas*. Research Gate: <https://portalamazonia.com/amazonia-az/sao-gabriel-da-cachoeira>

Ricardo, B. (2014). *Arte Baniwa: cestas de arumã*. Instituto SocioAmbiental: São Paulo.

Rios, M. N., & Pastore, F. Jr. (2011). *Plantas da Amazônia: 450 espécies de uso geral*. ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/334615373_Plantas_da_Amazonia_450_especies_de_uso_geral

SEBRAE (19 gennaio 2023). *Brasil Original*. Research Gate: https://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/ufs/ba/cursos_eventos/brasil-original-artesanato-da-bahia1808,dcba69fa94326410vgnVC M1000003b74010aRCRD

Stefanidi, E., Partarakis, N., Zabulis, X., Adami, I., Ntoa, S., & Papagiannakis, G. (2022). *Transferring Traditional Crafts from the Physical to the Virtual World: An Authoring and Visualization Method and Platform*. *ACM Journal on Computing and Cultural Heritage*, 15(2), 1–24. <https://doi.org/10.1145/3484397>

Sun, Y., Wu, I., & Lin, R. (2022). *Transforming “Ritual Cultural Features” into “Modern Product Forms”: A Case Study of Ancient Chinese Ritual Vessels*. *Religions*, 13(6), 517. <https://doi.org/10.3390/rel13060517>

UNESCO (19 gennaio 2023). *Tradicional Craftsmanship*. Research Gate: <https://ich.unesco.org/en/traditional-craftsmanship-00057>

UNESCO (19 gennaio 2023). *Ethics and Intangible Culture Heritage*. Research Gate: <https://ich.unesco.org/en/ethics-and-ich-00866>

Fonte di finanziamento / Funding source

FUCAPI- Fondazione, Centro di Analisi e Ricerca e Innovazione (Manaus-Amazonas-Brasile). Nel progetto, FUCAPI è stata responsabile della reazione di nuovi prodotti, sviluppati dal team di progettazione del dipartimento del “Design tropicale dall’Amazzonia”, composto da un mentor designer, tre product designer e due graphic designer. Il dipartimento della fondazione FUCAPI è specializzata nello sviluppo di manufatti che valorizzino l’identità regionale e la cultura amazzonica, nonché che esaltino tecniche, manodopera locale e materie prime regionali. Il principale obiettivo di questo dipartimento è fornire un’alternativa di sviluppo sostenibile per la regione. SEBRAE/AM-Servizio Brasiliano di supporto all’Imprenditore

(Manaus-Amazonas-Brasile)

l’istituto SEBRAE, attraverso il suo dipartimento di artigianato, sostiene gli artigiani dell’Amazonas nello sviluppo della filiera produttiva e nell’introduzione dei loro prodotti nel mercato. Nel progetto l’obiettivo del dipartimento è stato quello di rendere questa filiera di artigiani sostenibile, nonché di fornire la struttura e il sostegno logistico necessario ai designer per il loro primo rapporto con gli artigiani locali.

Mostre

Showroom Design Tropical da Amazonia / Showroom Design Tropicale dell’Amazzonia-Amazonas/ Brasile (2014- 2016)

Paralela Gift- São Paulo/ Brasile (2015)

São Paulo Fashion week - São Paulo/ Brasile (2016 e 2017)

MICSUL- Mercado das Indústrias Criativas e Culturais do Sul / Mercato delle industrie creative e culturali del Sud - Bogota/ Colombia (2016)

Design Weekend- São Paulo/ Brasile (2017)

Vogue Fashion Night Out- Amazonas/ Brasile (2017 e 2018)

Brasil Plural, Arte Brasileira/ Brasile Plurale, Arte Brasileira -Nantes/Francia(2019)

Design Oriundi- São Paulo/ Brasile (2020)

Premi

Premio Internazionale- Objeto Brasil/ Oggetto Brasile - São Paulo/ Brasile (2016)

Premio nazionale-- Objeto Brasileiro/ Oggetto

proyecta 56

An industrial design journal