

N. 3

Direzione

Alice Giannitrapani (Università di Palermo)

Ilaria Ventura Bordenca (Università di Palermo)

Comitato Scientifico

Juan Alonso-Aldama (Université Paris Cité)

Kristian Bankov (New Bulgarian University, Sofia)

Pierluigi Basso Fossali (Université Lumière Lyon 2)

Denis Bertrand (Université Paris VIII, Saint-Denis)

Lucia Corrain (Università di Bologna)

Nicola Dusi (Università di Modena e Reggio Emilia)

Jacques Fontanille (Université de Limoges)

Manar Hammad (Université Paris III)

Rayco Gonzalez (Universidad de Burgos)

Tarcisio Lancioni (Università di Siena)

Massimo Leone (Università di Torino)

Anna Maria Lorusso (Università di Bologna)

Dario Mangano (Università di Palermo)

Francesco Mangiapane (Università di Palermo)

Gianfranco Marrone (Università di Palermo)

Tiziana Migliore (Università di Urbino)

Claudio Paolucci (Università di Bologna)

Gregory Paschalidis (Aristotle University of Thessaloniki)

Paolo Peverini (LUISS, Roma)

Isabella Pezzini (Università La Sapienza, Roma)

Piero Polidoro (LUMSA, Roma)

Maria Pia Pozzato (Università di Bologna)

Franciscu Sedda (Università di Cagliari)

Marcello Serra (Universidad Carlos III de Madrid)

Stefano Traini (Università di Teramo)

Patrizia Violi (Università di Bologna)

FORME DEL SILENZIO

a cura di

Marco Giacomazzi, Martina Grinello,
Anna Maria Lorusso, Francesco Mazzucchelli

Il presente volume è stato sottoposto a *peer review*.

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)

www.mimesisedizioni.it

mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *I libri di E/C*, n. 3

Isbn: 9791222328850

DOI: 10.7413/1234-1234112

This is an open access publication distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY-NC-ND 4.0).

2026 – MIM EDIZIONI SRL

Piazza Don Enrico Mapelli, 75

20099 Sesto San Giovanni (MI)

Phone: +39 02 24861657 / 21100089

INDICE

INTRODUZIONE

*Marco Giacomazzi, Martina Grinello, Anna Maria Lorusso,
Francesco Mazzucchelli* 13

ASPETTI TEORICI: LE SEMIOTICHE DEL SILENZIO

IL SENSO DEL SILENZIO PER LA SEMIOTICA

Ugo Volli 29

THE UNSPOKEN IN STRATEGIC COMMUNICATION

Carlo Penco 41

PATEMI SILENTI: DAGLI STATI DI COSE AGLI STATI D'ANIMO

Isabella Pezzini 55

ROLAND BARTHES: IL SILENZIO COME FIGURA DEL NEUTRO

Giorgio Borrelli 69

USCIRE DAL VUOTO. STATI LIMINALI DEL SILENZIO

Daniele Barbieri 81

“CHI TACE ACCONSENTE”, “SILENZIO ASSENSO”

Giorgio Lo Feudo 93

“IL SILENZIO PER CANCELLATURA”

Tiziana Migliore 109

IL SILENZIO È IL SILENZIO È IL SILENZIO. IL CORTOCIRCUITO TAUTOLOGICO DELL'IDEOLOGIA

Simone Garofalo 129

MANIPOLARE LA GRADUALITÀ DEL SILENZIO: INTERFERENZE E <i>DOG WHISTLE</i> <i>Christian Introna</i>	143
FROM SOUND: SILENCE. PERIPHERIES OF SENSE <i>Andrea Valle</i>	155
PER UNA TASSONOMIA DEI SILENZI MUSICALI <i>Mattia Merlini</i>	171
CHE COS'È LA PRESENTIFICAZIONE DELL'ASSENZA? DAL <i>GHOSTING</i> AL QUADRATO SEMIOTICO <i>Claudio Paolucci</i>	185
CERVELLI NELLA VASCA, MENTI FLUTTUANTI E IL SILENZIO DEI SENSI: SEMIOTICA DELL'ESPERIENZA E DEPRIVAZIONE SENSORIALE <i>Luigi Lobaccaro</i>	199
FANTASMI E SEGNI DEI FANTASMI <i>Paolo Martinelli</i>	213
SILENZI VIRTUALI, SILENZI VIRTUOSI. CONDIZIONI AUTISTICHE, MUSICALITÀ E VR <i>Flavio Valerio Alessi</i>	225
IL SILENZIO DEL NUMERO ZERO <i>Martina Bacaro</i>	241
IL SILENZIO MODELLO. L'INTERAZIONE MEDIALE COME ORIZZONTE COOPERATIVO <i>Marco Giacomazzi</i>	255
SILENZI RUMOROSI E PAROLE SENZA LINGUAGGIO. LA LETTURA DERRIDIANA DELLA <i>STORIA DELLA FOLLIA</i> DI FOUCAULT <i>Iulia Ponzio</i>	267

CULTURE E POLITICHE DEL SILENZIO

BREAKING THE SILENCE. FOUR CASE STUDIES <i>Aleida Assmann</i>	279
“LE MEMORIE SILENZIATE DEI TRAUMI PASSATI” <i>Patrizia Violi</i>	293
METAFORE VISIVE E PAROLE OLTRE IL SILENZIO NEL DISCORSO PUBBLICO: DAL “NON CI HANNO VISTO ARRIVARE” AL “FACCIAMO RUMORE” <i>Cinzia Bianchi</i>	305
LA RETICENZA E L’EUFEMISMO: IL CONFLITTO A GAZA COME ESEMPIO DELLA MANIPOLAZIONE INGANNEVOLE PERSEGUITA DAL GIORNALISMO MAINSTREAM <i>Alessandro Prato</i>	317
RUMORE ALL’ENNESIMA POTENZA: SILENZIARE L’AVVERSARIO ATTRAVERSO L’ECESSO DI INFORMAZIONE NELLA COMUNICAZIONE POLITICA CONTEMPORANEA <i>Pierluigi Cervelli, Luigi Virgolin</i>	329
SUI SILENZI DELLE IDENTITÀ, SULLE IDENTITÀ DEI SILENZI <i>Flavia Politi</i>	343
ECO DI UNA VOCE INFAME. PER UN’ARCHEOLOGIA DEL SILENZIO MANICOMIALE <i>Mirco Vannoni</i>	357
IL SILENZIO DEI COLPEVOLI. VIVISEZIONE E DISCORSO ANIMALISTA <i>Beatrice Vanacore</i>	375
SILENZI DEL SENSO NELLA CRISI ECOLOGICA. TRAUMA CLIMATICO E (IM)POSSIBILITÀ DELLA SEMIOSI <i>Leonardo Balestri</i>	389
IDENTITÀ MESSE A TACERE <i>Antonio Cetani</i>	403

PRESTARE ASCOLTO. L'ECO-PROFUGO TRA RAPPRESENTAZIONE E TESTIMONIANZA <i>Irene Sorrentino</i>	417
DECOLONIZATION OF WASTE: TOWARD AN EDUSEMIOTICS OF RESIDUES <i>Martina Grinello</i>	431
VIAGGI MUTI. SILENZI, RESPONSI E DISCORSI RITUALI IN SICILIA <i>Claudia Urzì</i>	447
DEL RELIGIOSO SILENZIO <i>Alessandra Pozzo</i>	461
LA CERCA DI COLLESANO IN SICILIA: L'ATTO DEL MASCHERAMENTO TRA SILENZIO ED ENUNCIAZIONE <i>Maurilio Ginex</i>	471
UN SILENZIO PER CHI RESTA <i>Eleonora Minna</i>	485
IBRIDI SONORI: AVVENTURE IN CITTÀ <i>Ilaria Ventura Bordenca</i>	499
RESPONSABILITÀ SILENTE: TRA OPACITÀ ALGORITMICA E OMERTÀ INDUSTRIALE NEI DISPOSITIVI DI INTELLIGENZA ARTIFICIALE <i>Ilaria Ingrao</i>	513
“SORRY, THAT’S BEYOND MY CURRENT SCOPE”. SEMIOTIC CONSIDERATIONS ON DEEPSEEK’S CONTENT MODERATION PRACTICES AS A SILENCING STRATEGY <i>Carla Fissardi</i>	527
SPAZI SOSPESI: NUOVE FORME DI SACRALITÀ NEL GIARDINO SEGRETO DI ST. DUNSTAN <i>Maria Giulia Franco</i>	545
AGENTI SILENZIOSI E STRATEGIE DI SILENZIAMENTO URBANO: IL PROBLEMA DELL'AGENCY DEI DISPOSITIVI DI CONTROLLO CITTADINO <i>Mirko Gentile</i>	559

IL BUONO E IL CATTIVO GUSTO DEL SILENZIO <i>Alice Giannitrapani</i>	573
SCENOGRAFIE DELL'ISOLAMENTO. LAVORARE TRA LE MURA DOMESTICHE <i>Elisa Sanzeri</i>	589
UPCYCLING E ARCHIVI DIGITALI PER PRATICHE RESPONSABILI: UN APPROCCIO DESIGN-DRIVEN <i>Simona Colitti, Elena Formia, Valentina Gianfrate, Riccardo Mercuri</i>	609
SILENZIO-ASSENZA. SETTE NOTE SUL RIFIUTO <i>Francesco Piluso</i>	625
FATE TACERE QUESTI RIFIUTI! TENTATIVI DI SILENZIAMENTO DEL RIMOSSO <i>Camilla Robuschi</i>	641
RESONANT SILENCES: INTERPRETING THE SEMIOTIC AMBIGUITY OF PLASTIC WASTE <i>Silvia Zanelli Quarantini Brini, Nicola Zengiaro</i>	653
RICETTACOLI DI SILENZI. DI VASI, MATERIALI E SEMIOTICA DELLE CULTURE <i>Giacomo Festi</i>	667
GRAMMATICHE DEL SILENZIO: MUSICA, MEDIA, TEATRO, ARTI FIGURATIVE	
LA ZONA D'INTERESSE E I GRADI DEL SILENZIO <i>Lucio Spaziante</i>	683
GUIDA RAGIONEVOLE AL RUMORE PIÙ ATROCE <i>Gabriele Marino</i>	695
THE BOY FROM 6B. THE SUBJECTIVE POINT OF AUDITION IN AN EPISODE OF <i>ONLY MURDERS IN THE BUILDING</i> <i>Piero Polidoro</i>	709

L'IMMAGINE DEL SILENZIO <i>Lucia Corrain</i>	717
IL SILENZIO DELLE IMMAGINI. SUL NEUTRO <i>Angela Mengoni</i>	737
LA LACUNA COME SILENZIO VISIVO: DUE REAZIONI NELL'AMBITO DEL RESTAURO <i>Elena Ramazza</i>	753
NEL SILENZIO DELLE FORME, COSA C'È DA VEDERE?" IL CASO PINTON E L'EDUCAZIONE MUSEALE INTORNO AD AGNES MARTIN <i>Enrico Barbetti</i>	767
ABITARE IL MARGINE: EMANCIPAZIONE E SCHERMATURA <i>Miriam Rejas Del Pino</i>	785
ROLAND BARTHES: SUL SILENZIO FOTOGRAFICO, NONOSTANTE TUTTO <i>Matteo Maria Paolucci</i>	801
RIVESTIMENTI PARLANTI. ALLA RICERCA DI UNA MODA SILENZIOSA <i>Eleonora Chiais</i>	813
IL SILENZIO DELLA STAND-UP. FORZA ESPRESSIVA E SOVVERSIVA <i>Bianca Terracciano</i>	823
IMMAGINI NELLA VOCE. RILIEVI SUL SILENZIO E ALTRE QUESTIONI DEL RACCONTO AUDIO <i>Giuditta Bassano</i>	839
L'UTILIZZO STRATEGICO DEL SILENZIO NEL PODCASTING <i>Carlo Alberto Bondi</i>	853
ESPRESSIONI DEL SILENZIO NEL LINGUAGGIO PUBBLICITARIO <i>Marianna Boero</i>	865
POLIFONIA, STRATI SEMIOTICI E SILENZIO NELLA PUBBLICITÀ TELEVISIVA <i>Stefano Lombardi Vallauri, Marco Spagnolo</i>	877

ECO-ONTOLOGIA DELL'ASCOLTO: FUNZIONI ED EFFETTI SEMIOLOGICI DEI SILENZI NELLE PRATICHE TEATRALI <i>Massimo Roberto Beato</i>	891
UNHEARD NARRATIVES: THE ROLE OF SILENCE IN BECKETT'S TRILOGY <i>Marina Nikolova, Sebastian Nabon</i>	905
I SENSI DEL SILENZIO NE <i>IL GIORNO DELLA CIVETTA</i> DI LEONARDO SCIASCIA <i>Caterina Marrone</i>	915
UN PECULIARE CASO DI ENUNCIAZIONE MACCHINICA: IL SILENZIO PRODOTTO <i>Paolo Piccirillo</i>	927
TRE INTERPRETAZIONI VISIVE DELLA CONCEZIONE DEL SILENZIO IN MUSICA DI JOHN CAGE <i>Leonardo Romei</i>	937
IL SILENZIO SONORO DI JOHN CAGE. NUOVE POSSIBILITÀ SEMIOTICHE AI TEMPI DELL'HORROR PLENI <i>Emiliano Battistini</i>	951
IL SILENZIO COME PRESENZA NELL'ASSENZA. UNA PROSPETTIVA MUSICOTERAPICA <i>Valentina Voto</i>	967
TRA IL NON DETTO E L'ASSURDO. SVINCOLI DEL SILENZIO NELL'AGOGICA DI SATIE <i>Valentina Carrubba</i>	979
RUMORI REDIVIVI, LA RESURREZIONE DIGITALE NEI CONCERTI OLOGRAMMATICI <i>Margaux Cerutti</i>	995
"LEGIONI DI FANTASMI". SUI SEGNI ZERO NEI MEME. <i>Emanuele Fadda</i>	1007

ATTRAVERSARE IL SILENZIO. PER UNA SEMIOTICA DEL RITMO NEL VIDEOGIOCO <i>Giorgio Fraccon, Matteo Tuzi</i>	1027
SILENZIO: NEGAZIONE E RESISTENZA <i>Francesca Padovano</i>	1041

SIMONA COLITTI, ELENA FORMIA,
VALENTINA GIANFRATE, RICCARDO MERCURI*
UPCYCLING E ARCHIVI DIGITALI
PER PRATICHE RESPONSABILI:
UN APPROCCIO DESIGN-DRIVEN

1. *Introduzione*

Questo contributo esplora come il design possa rivisitare materiali e oggetti ormai scartati, interpretandoli come elementi muti solo in apparenza. Il punto di vista è inconsueto, ma sottende un'evidenza: il design è quella disciplina e pratica a cui è stato riconosciuto il compito di studiare e dare forma al mondo artefattuale (Celaschi 2000). A questo, si somma un'ormai consolidata sovrapposizione con l'ambito della semiotica, nella cui intersezione si innesta lo studio dei processi di significazione, ovvero "l'esigenza di indagare l'universo dei significati all'interno della produzione di merci e beni di consumo" (Zingale 2024, p. 74). Il tutto in un contesto nel quale è lo stesso oggetto del progetto a essere sottoposto a una lettura ampliata: da un design come "produzione di 'oggetti del desiderio' a un design che pone attenzione alle azioni e ai comportamenti che gli artefatti innescano o favoriscono; un design, questo, il cui fine non punta più solo al modo in cui l'artefatto si presenta, quanto al beneficio cognitivo ed emotivo che attraverso di esso viene prodotto, alle sue conseguenze culturali, economiche, antropologiche" (Zingale 2024, p. 79).

A partire da questa premessa, l'attenzione del contributo si concentra su una possibile lettura della relazione tra rifiuto e memoria collettiva, in cui il design interviene come agente attivatore di valori e significati. La connessione sottesa è rappresentata dal concetto di *upcycling*. Nell'accezione comune, l'*upcycling* viene letto come un insieme di pratiche che impli-

* Università di Bologna, simona.colitti2@unibo.it, elena.formia@unibo.it, valentina.gianfrate@unibo.it, riccardo.mercuri2@unibo.it

cano la creazione di nuovi beni a partire da quelli di recupero in modo da aumentare il valore dei materiali originali (Zimring 2017). In questo caso, però, l'azione di *upcycling* viene ampliata, arricchendosi di una dimensione progettuale in cui il design diviene elemento capacitante, grazie alla creazione di archivi digitali partecipati in grado di ridare voce, significato e dignità ai rifiuti, ovvero possibili forme del silenzio.

L'idea di fondo è che il design, se inteso come azione culturale e comunicativa, può riattivare ciò che è stato dimenticato, con approcci sensibili e situati. In un contesto segnato da crisi ambientali e sociali, la disciplina è chiamata ad andare oltre la risoluzione di problemi puntuali, orientandosi verso processi che cambiano il nostro rapporto con gli oggetti, i luoghi e le abitudini quotidiane.

All'interno di questo scenario, le esperienze sviluppate tra il 2023 e il 2025 dall'Advanced Design Unit dell'Università di Bologna in ambiti che spaziano dalla ricerca alla formazione e alla divulgazione pubblica, hanno rappresentato un'occasione concreta per esplorare e mettere alla prova una lettura culturale e progettuale del concetto di rifiuto. Alcune di queste esperienze sono nate all'interno di una specifica linea di ricerca dell'Advanced Design Unit, per poi confluire e integrarsi nel progetto CULT-UP *Upcycling and Cultural Heritage* (finanziato da PNRR - Missione 4, Componente 2, Investimento 1.1., cod. P2022FZAEA), coordinato dal Dipartimento di Filosofia dell'Università di Bologna. Il dialogo progettuale e scientifico con il gruppo di ricerca in semiotica ha permesso di consolidare approcci interdisciplinari.

In questo contesto l'apporto delle culture del progetto ha portato a indagare e sperimentare esperienze che combinano il riuso creativo, la progettazione condivisa e la costruzione partecipata di archivi digitali di pratiche. Queste pratiche non sono viste come semplici strumenti operativi, ma come veri e propri dispositivi progettuali flessibili e replicabili, capaci di generare nuovi racconti e forme di cura verso ciò che solitamente viene trascurato. A questo approccio è sottesa una visione relazionale dell'oggetto/prodotto che si ancora al pensiero di Latour (1991, 2005) e che può essere applicata in maniera feconda anche al "rifiuto". Il rifiuto, in questo modo, non è più solo uno scarto, ma una soglia da cui possono emergere nuove connessioni sociali, emotive e trasformative.

Il contributo propone quindi una riflessione critica sul ruolo del design nella reinterpretazione dei materiali di scarto, dei rifiuti e degli oggetti a fine vita, intesi come entità apparentemente silenti. In particolare, si intende approfondire come le pratiche di *upcycling*, quando integrate in processi di creazione e strutturazione di archivi digitali, possano fungere da strumenti abilitanti per una valorizzazione responsabile e sostenibile del patrimonio materiale e immateriale, attribuendo nuovo senso e valore ai rifiuti.

La tesi che guida questa indagine è che il design, inteso come mediatore tra saperi locali e visioni future (Celaschi 2008), oltre che pratica culturale, abbia la capacità di restituire voce e *agency* a ciò che è stato rimosso, scartato o dimenticato, attraverso un'azione consapevole, situata e trasformativa.

2. *Design e Upcycling*

L'Antropocene è ormai riconosciuto come il paradigma interpretativo della contemporaneità, dove l'attività umana ha modificato in modo irreversibile la geologia, la biodiversità e i cicli vitali del pianeta (Haraway 2016; Latour 1991). In questo contesto, il design non può limitarsi a risolvere problemi funzionali o formali: esso diventa una pratica critica, culturale e politica, un'agente di cambiamento capace di interpretare trasformazioni in modo generativo (Rawsthorn 2018).

Il design così inteso è, al contempo, attivatore di letture critiche del mondo e agente di costruzione di mondi possibili (Rawsthorn & Antonelli 2022). Già Victor Papanek (1971) denunciava l'implicazione del design nello spreco industriale e ambientale, ma ne riconosceva anche la possibilità trasformativa. A distanza di oltre cinquant'anni, è ormai chiaro come la sostenibilità e la responsabilità siano diventati concetti condivisi nelle diverse declinazioni di un contemporaneo approccio del design aggettivato come eco (Direttiva 2009/125/CE; Regolamento UE 2024/1781), rigenerativo e circolare (Moreno et al. 2016; Wahl 2016), sistemico (Buchanan 1992; Meadows 2008; Bistagnino 2009), transizionale (Irwin 2015). All'interno di questi ambiti di ricerca e progetto, i concetti di *recycling*, *downcycling* e *upcycling*, centrali nel definire il ruolo del design nell'ambito dell'economia circolare (Ellen MacArthur Founda-

tion & UNEP 2022), vengono indagati teoricamente e operativamente a partire da un rinnovato quadro culturale, sociale, produttivo, normativo. In questo contributo, ci concentriamo in particolare sul concetto di *upcycling* inteso come dispositivo progettuale capace di attivare sperimentazioni concrete in risposta alle sfide della transizione ecologica.

L'*upcycling* rappresenta in tal senso un campo privilegiato per osservare come il design possa farsi carico delle sfide ambientali attivando processi di trasformazione materiale e culturale. Si tratta di una pratica che va oltre la semplice gestione dei rifiuti, per interrogare il valore, gli usi e i significati delle cose.

Per Wilson (2016), l'*upcycling*, si differenzia infatti dal semplice riciclo perché comporta un riuso trasformativo dell'oggetto originale, così come degli usi sottesi e dei significati impliciti (Zimring 2017), che ne aumentano il valore, non solo dal punto di vista economico o funzionale, ma anche di significato. L'*upcycling* richiama la cultura della "conservazione" dell'era pre-consumo, quando "non si buttava via niente" e tutto veniva riparato o rigenerato. Nel quadro delle attuali crisi ambientali, economiche e sociali, l'*upcycling* può essere reinterpretato come una pratica progettuale capace di attivare forme di cura e valorizzazione materiale, sociale e simbolica. Tale lettura si articola efficacemente attraverso il contributo di due cornici teoriche convergenti: da un lato, la prospettiva postumana nel design (Forlano 2016), dall'altro il quadro concettuale postnaturale proposto dall'Institute for Postnatural Studies (2023). Nel primo caso, la proposta di decentrare l'umano (Forlano 2016) invita a superare l'impostazione antropocentrica e strumentale dell'*Human Centered Design*, evidenziando la necessità di un ripensamento etico e politico del progetto in relazione a reti ibride di attori umani e non umani. Analogamente, l'approccio postnaturale mette in discussione la nozione moderna e occidentale di "natura", sottolineando l'interdipendenza tra cultura, tecnica, materia e ambienti e promuovendo una lettura cosmopolitica e, al contempo, situata dell'ecologia (Institute for Postnatural Studies 2023).

In tale contesto, l'*upcycling* può essere inquadrato come una pratica di cura che si esprime attraverso il recupero, la trasformazione e la ri-significazione di materiali marginali o scartati. Non si tratta solo di ridurre l'impatto ambientale, ma di attivare processi di attenzione e responsabilità verso le materie, i luoghi

e le relazioni che esse implicano (Puig de la Bellacasa 2017). Diventa così anche una pratica di valorizzazione e narrativa, capace di restituire senso a ciò che è stato espulso dai circuiti dominanti del valore.

Un approccio *design driven* può amplificare questa prospettiva, strutturando processi collettivi in cui il progetto agisce come catalizzatore di relazioni tra persone, materiali, ecosistemi e territori. Attraverso metodologie partecipative, formati di co-progettazione e pratiche speculative (Dunne & Raby 2013), il design può trasformare l'*upcycling* in un'azione pubblica e collettiva, in grado di generare nuove ecologie locali, culturali e politiche.

3. *Upcycling e archivi digitali: strumenti di trasformazione*

Il progetto può estendersi oltre la dimensione materiale, attivando processi che coinvolgono anche il digitale come spazio di esplorazione e racconto. In questa prospettiva, l'archiviazione digitale diventa un ambito progettuale in cui oggetti e saperi possono essere riorganizzati, reinterpretati e condivisi, generando nuove forme di valore. Gli archivi digitali non rappresentano soltanto strumenti di conservazione, ma possono essere letti come "elementi/spazi/luoghi/ambienti/ecosistemi viventi" (Almeida & Hoyer 2020), in continua evoluzione, capaci di dialogare con le comunità e di alimentare narrazioni collettive inedite.

Se, come precedentemente affermato, gli oggetti giunti a fine ciclo vita non sono semplici rifiuti, bensì elementi di soglia dotati di significato, possono essere riattivati attraverso strategie progettuali consapevoli e inclusive, grazie anche alle tecnologie digitali e ai dati, che generano nuove possibilità: visualizzazioni interattive, archivi open-source e piattaforme partecipative si configurano come dispositivi culturali in grado di generare nuove forme di valore.

L'archivio svolge da sempre un ruolo centrale nella conservazione della memoria e del patrimonio culturale, inteso non solo come spazio fisico ma anche come sistema organizzativo e simbolico di documenti (Lodolini 1995). Storicamente, ha contribuito alla costruzione delle identità collettive, fungendo da mediatore tra passato e presente.

Tuttavia, con l'introduzione delle tecnologie digitali, l'archivio evolve in una piattaforma dinamica capace di generare nuove relazioni tra i dati (Arms 2000). Gli archivi digitali, infatti, raccolgono dati eterogenei, configurandosi come spazi attivi di produzione culturale. Questa trasformazione non è però neutrale: ogni processo archivistico implica scelte culturali e politiche, influenzando ciò che viene incluso o escluso dalla memoria condivisa (Loukissas 2019; Caswell 2014).

La digitalizzazione e la diffusione delle informazioni attraverso le reti globali hanno ulteriormente amplificato la circolazione delle memorie, superando confini geografici e culturali e ciò rende ancora più evidente la dimensione politica dell'archiviazione. Poiché ogni archivio è situato, cioè costruito in base a specifiche condizioni sociali e culturali, è necessario adottare approcci inclusivi, capaci di accogliere memorie marginali e prospettive alternative (Loukissas 2019).

La Convenzione di Faro (Consiglio d'Europa 2005) sancisce il patrimonio culturale come diritto collettivo e promuove una partecipazione attiva delle comunità nella costruzione della memoria. In questo contesto, il design può svolgere un ruolo chiave (Formia & Zannoni 2021), contribuendo alla valorizzazione dei luoghi e delle identità attraverso strumenti e processi di interpretazione e gestione del dato culturale; andando oltre la conservazione dell'oggetto materiale, per creare esperienze culturali integrate. In particolare, l'ideazione di interfacce digitali, strumenti partecipativi e visualizzazioni dei dati consente di trasformare informazioni complesse in narrazioni condivise, superando barriere tecnologiche e culturali, e generando senso di appartenenza e responsabilità condivisa (Celaschi & Trocchianesi 2004; Mauri & Ciuccarelli 2013).

4. Metodologia

Il lavoro adotta un approccio *design driven* ancorato a quanto è stato definito come *Advanced Design Responsabile* (Irwin 2015; Formia et al. 2023), che si caratterizza per la definizione di visioni a lungo termine, il perseguimento di cambiamenti sistemici e l'attivazione di processi di co-evoluzione tra comunità e territori. La metodologia mira a integrare prospettive plurali, riconoscendo la dimensione situata dei saperi (Haraway 1988)

e valorizzando la collaborazione tra attori eterogenei nella costruzione di scenari sostenibili e resilienti. In questo contesto, il design si configura come uno strumento di mediazione culturale e sociale, capace di generare impatti trasformativi sui comportamenti e sulle pratiche quotidiane.

L'approccio metodologico si articola in tre fasi operative, strettamente interconnesse e iterative, che guidano l'intero processo di ricerca e sperimentazione:

1) Analisi critica dei contesti culturali, ecologici e progettuali.

Questa fase di ricerca prevede un'esplorazione approfondita dei sistemi territoriali, intesi come intreccio di dimensioni socio-culturali, ambientali, economiche e normative in cui il progetto si inserisce. L'analisi si concentra su pratiche locali di riuso e rigenerazione, comportamenti di consumo, reti produttive artigianali e industriali, sistemi normativi legati alla gestione dei rifiuti e alla valorizzazione dei materiali. Il confronto tra i diversi attori coinvolti nella filiera (istituzioni, imprese, comunità locali e progettisti) consente di far emergere opportunità e criticità per l'attivazione di processi di *upcycling* e per la costruzione di archivi digitali partecipativi radicati nel contesto.

2) Co-progettazione e sperimentazione pubblica di pratiche di *upcycling*.

In questa fase, l'organizzazione di attività partecipative con studenti, cittadini e comunità locali si integra con l'elaborazione e la messa in scena di pratiche di *upcycling*. Attraverso workshop, percorsi laboratoriali e incontri pubblici, i partecipanti vengono coinvolti in processi di co-creazione volti a riflettere criticamente su consumo, scarto, valore e memoria. La sperimentazione culmina in eventi e mostre interattive che restituiscono i risultati del processo, attivando spazi di dialogo, narrazione e riconoscimento collettivo. Le pratiche materiali si intrecciano così con le dimensioni relazionali e narrative del progetto, rafforzando il senso di appartenenza e la costruzione condivisa di nuove forme di valore.

3) Attivazione di archivi digitali collaborativi.

Questa fase è dedicata alla realizzazione di una piattaforma digitale open-source per la raccolta e la gestione dei dati emersi dalle attività partecipative. L'archivio digitale si configura come uno strumento utile, non solo per conservare, ma per riattivare oggetti, saperi e storie. In questa prospettiva diviene uno spazio critico e dinamico capace di generare nuove narrazioni culturali

e sociali condivise, radicate nel territorio e nella partecipazione attiva delle comunità coinvolte.

4. *Sperimentazioni*

Le fasi metodologiche delineate trovano concreta applicazione in una serie di sperimentazioni sul campo, in cui i principi teorici e progettuali vengono tradotti in azioni tangibili e situate, capaci di attivare processi trasformativi nei contesti locali. Di seguito sono riportate le sperimentazioni che mettono in pratica i principi descritti attraverso azioni concrete.

4.1 *Design e Upcycling 1: Archivio di testimonianze*

Tipologia di azione: Exhibit

Titolo: Scegli lo Sfuso o Riciclabile_The Experience

Location: Triennale Milano, Milano, Italia

Descrizione: La mostra è stata realizzata a maggio 2024 con le studentesse e gli studenti del Corso di laurea magistrale in Advanced Design dei Servizi dell'Università di Bologna, il supporto di Altroconsumo e la collaborazione di Archeoplastica (www.archeoplastica.it) e dello studio di design il Vespaio (www.ilvespaio.eu). L'esposizione ha proposto un percorso interattivo ed esperienziale nel quale le scelte quotidiane di acquisto legate principalmente al packaging venivano messe in discussione. Nell'allestimento proposto all'interno del Salone d'Onore del palazzo della Triennale a Milano, il visitatore è stato chiamato a "riattivare" oggetti normalmente destinati al rifiuto, scegliendo alternative di riuso. Il setting proposto si ispirava agli atelier creativi del riuso, con una gran quantità di materiale di scarto, principalmente imballaggi in plastica e cartone, elementi di base per immaginarsi la creazione di un nuovo oggetto. Ai visitatori venivano offerti riferimenti visivi di esempi di *upcycling*, utili sia per iniziare la fase di progettazione che per innescare un dialogo e uno scambio di pratiche tra i partecipanti. Il lavoro attorno ad uno stesso tavolo ha permesso di creare dialoghi virtuosi, incentrati sulle diverse esperienze dei partecipanti e sullo scambio di idee e pratiche di *upcycling*.

L'interazione fisica con le installazioni è stata accompagnata da un'interfaccia digitale in grado di raccogliere testimonian-

ze, esperienze e preferenze. In questo modo le numerose idee di recupero nate durante la mostra sono state raccolte in modalità feedback all'interno di un repository, come materiale di archivio.



Fig. 1 e 2 – Le due immagini mostrano l’atelier dell’*upcycling* realizzato all’interno di una delle sei esperienze che caratterizzavano il progetto della mostra. Ai visitatori si chiedeva di produrre il proprio oggetto “upcyclato” partendo da materiali di recupero offerti dall’emporio di ReMida di Calderara di Reno (Bo). Foto a cura di: studentesse e studenti del corso di laurea magistrale in Advanced Design dei Servizi di Unibo a.a. 2023/24.

4.2 *Design e Upcycling 2: Archivio di pratiche*

Tipologia di azione: Laboratorio

Titolo: Life in plastici s fantastic!

Location: piazza Scaravilli, Bologna, Italia

Descrizione: Nell’ambito della Notte Europea dei Ricercatori 2024, il progetto CULT-UP ha coinvolto bambini e giovani adulti (età 5–25 anni) in un laboratorio esperienziale di *upcycling*. La struttura del laboratorio è stato il frutto di una serie di appuntamenti di co-design che hanno coinvolto studenti dei Corsi di laurea magistrale in Semiotica e Advanced Design nei mesi precedenti l’evento.

I partecipanti al laboratorio in piazza hanno realizzato oggetti partendo da materiali plastici e tessili di recupero. Il lavoro si è svolto in un processo di co-design, guidato da esperti, in

cui idee e scelte sono state condivise tra tutti. Attraverso il confronto sul significato della parola “upcycling”, il gruppo ha trasformato materiali di scarto in nuove creazioni. Come momento focale del laboratorio c’era la possibilità di confrontarsi con i ricercatori e gli altri partecipanti, per progettare assieme nuovi oggetti che potessero essere in grado di rispondere a bisogni collettivi urgenti, come ad esempio la crisi climatica.

Le pratiche emerse sono state documentate in un archivio digitale condiviso, costruito in tempo reale attraverso strumenti di visualizzazione e narrazione collaborativa.



Fig. 3 e 4 – Le due immagini mostrano due fasi che hanno caratterizzato il progetto Cult-Up nell’anno 2024. La prima si riferisce ad un momento di workshop transdisciplinare tra le studentesse e gli studenti dei corsi di laurea magistrale in Semiotica e in Advanced Design dei servizi di UniBo. La seconda mostra la realizzazione dei laboratori sull’upcycling durante la Notte europea dei Ricercatori a settembre 2024. Foto a cura di: Team progetto Cult-Up.

4.3 Design e Upcycling 3: Archivio di usi futuri

Tipologia di azione: Laboratorio

Titolo: Upcycling for Future!

Location: Fa’ la cosa giusta – Milano Rho Fiera, Italia

Descrizione: nel corso della XXI edizione della fiera “Fa la cosa giusta”, organizzata a Rho Fiera Milano dal 14 al 16 marzo 2025, con il supporto di Altroconsumo, l’Advanced Design Unit dell’Università di Bologna insieme a studenti ed ex studen-

ti del Corso di laurea magistrale in Advanced Design dei Servizi, hanno allestito un piccolo laboratorio interattivo sulle tematiche dell'*upcycling*, con un focus specifico sulle storie legate alle scelte responsabili per il futuro del pianeta. I visitatori, dai più piccoli ai più anziani, si sono confrontati con attività che li hanno guidati nella creazione di un artefatto originale a partire da materiali plastici e tessili di recupero per soffermarsi in seguito su una serie di domande speculative, utili ad immaginarsi scenari futuri collettivi e sostenibili.

Le domande riguardavano principalmente i livelli di adattabilità e riutilizzo dell'artefatto, in un futuro in cui le geografie del mondo saranno particolarmente mutate, e sull'attenzione all'utilizzo collettivo degli oggetti, promuovendo pratiche di scambio e condivisione.

Anche in questo caso le informazioni emerse sono state raccolte su un pannello presente nell'allestimento dello spazio, un elemento dinamico che si è arricchito durante i tre giorni di fiera, definendo una sorta di archivio dei feedback e degli "usi futuri".



Fig. 5 e 6 – Le due immagini mostrano due momenti che hanno caratterizzato le attività di upcycling all'interno della fiera "Fa la cosa giusta" a Milano Rho Fiera, edizione 2025. I visitatori venivano invitati a sperimentare le proprie capacità di upcycling partendo da dei materiali di recupero per poi confrontarsi su pratiche di cura collettive per l'Antropocene. Foto a cura di: Riccardo Mercuri.

5. Esito e discussione

Le esperienze descritte – Triennale Milano, Notte Europea dei Ricercatori e Fa' la cosa giusta – hanno evidenziato il potenziale trasformativo delle pratiche di *upcycling* e archiviazione partecipativa. Da queste premesse nasce l'ipotesi di sviluppare un framework sistemico e replicabile, che assuma i caratteri di un archivio collettivo dei rifiuti: un "*Waste Collective Archive*". Tale proposta mette al centro la co-creazione narrativa e l'implicazione diretta delle comunità nel processo di trasformazione materiale, simbolica e culturale.

Il modello è stato sviluppato con un approccio di ricerca-azione, basato sulla partecipazione attiva di studenti, comunità e attori territoriali. Le attività svolte – dalla mappatura dei materiali di scarto alla costruzione collettiva di oggetti e significati – hanno permesso di testare metodi replicabili e di sviluppare materiali di supporto (griglie di analisi, formati per workshop, criteri di valutazione dell'impatto).

Questi primi archivi diventano così la base per creare strumenti dinamici che documentino i percorsi attivati, rendano visibili le trasformazioni e supportino il monitoraggio degli effetti sociali e ambientali delle pratiche. In questo senso, il progetto mostra come il design possa operare come mediatore tra risorse, persone e territori, contribuendo alla diffusione di una cultura del riuso consapevole e alla costruzione di nuove forme di responsabilità collettiva.

Si ipotizza la configurazione del *Waste Collective Archive* come spazio digitale alimentato da dati qualitativi (interviste, osservazioni partecipanti, focus group) e quantitativi (kg di rifiuti recuperati, livelli di partecipazione, numero di prototipi). Questi dati permettono di tracciare i cambiamenti nelle filiere, misurare l'impatto sociale e ambientale delle pratiche attivate e favorire la replicabilità del modello in altri contesti.

Il framework metodologico si articola in due macro-fasi:

- 1) Analisi e mappatura delle filiere di scarto, con focus su ambiti progettuali, come Fashion Design, Product Design, Food Design, Interior/Furniture Design, Graphic Design, Service Design, per individuare criticità, opportunità di recupero e strategie di riuso;

- 2) Attivazione di pratiche sperimentali, che includono laboratori di co-progettazione, raccolta dati, valutazione di impatto

e costruzione di linee guida. L'obiettivo è offrire strumenti replicabili, tra cui:

- linee guida progettuali;
- indicatori di impatto (KPI);
- criteri di tracciabilità e misurazione;
- piattaforme digitali aperte per l'archiviazione dinamica dei contenuti.

Il *Waste Collective Archive* si configura quindi come una piattaforma operativa e adattabile, pensata per supportare scenari di transizione sostenibile attraverso il ripensamento delle filiere del riuso. Agisce promuovendo pratiche di *design-for-repair* e *upcycling*, attivando comunità eterogenee, intergenerazionali e multispecie, e contribuendo a trasformare le abitudini di produzione e consumo. Il progetto mira a rafforzare la responsabilità collettiva e a generare conoscenza condivisa, attraverso archivi digitali partecipativi e strumenti aperti, accessibili e replicabili.

6. Conclusioni

Le ricerche condotte evidenziano come l'*upcycling*, quando letto attraverso una prospettiva progettuale, superi la dimensione tecnica del riuso per configurarsi come pratica culturale e relazionale. L'integrazione con le pratiche di archiviazione digitale permette inoltre di attivare processi di riconfigurazione simbolica dei materiali scartati, trasformandoli in supporti di memoria, narrazione e apprendimento collettivo. In questo quadro, il design emerge come pratica di mediazione capace di connettere saperi, attori e territori, e di generare contesti abilitanti in cui oggetti, dati e relazioni possano essere risemantizzati. L'archivio non è inteso come luogo di conservazione, ma come dispositivo dinamico, aperto e situato, in grado di restituire valore a ciò che è stato escluso dai circuiti dominanti del progetto. Le sperimentazioni analizzate rendono visibile il concetto di *archivio vivente*, mostrando come il design possa fungere da catalizzatore di processi partecipativi e generativo di forme di progettazione condivisa orientate alla cura.

In prospettiva, sarà necessario sviluppare modelli di archiviazione partecipativa che siano adattabili ai diversi contesti e valutabili nei loro effetti, sia sul piano ambientale che su quel-

lo sociale e culturale. In particolare, diventa cruciale esplorare la capacità di questi dispositivi di incidere sulle filiere a vari livelli di scala.

In questo quadro, il contributo si inserisce nel dibattito attuale sul design come leva nei processi di transizione, evidenziandone il valore come pratica riflessiva e trasformativa, radicata nei territori e orientata alla costruzione di futuri condivisi.

Bibliografia

- Almeida, N., Hoyer, J.
2020 *Living Archive in the Anthropocene*, "Journal of Critical Library and Information Studies", 3(1). <https://doi.org/10.24242/jclis.v3i1.96>
- Arms, W. Y.
2000 *Digital libraries*, MIT Press.
- Bistagnino, L.
2009 *Design sistemico. Progettare la sostenibilità produttiva e ambientale*, Slow Food, Bra.
- Buchanan, R.
1992 *Wicked Problems in Design Thinking*, "Design Issues", 8(2): 5-21.
- Caswell, M.
2014 *Toward a survivor-centered approach to records documenting human rights abuse: Lessons from community archives*, "Archival Science", 14(3-4), 307-322. <https://doi.org/10.1007/s10502-014-9220-6>
- Celaschi, F.
2000 *Il design della forma merce*, Il Sole 24 Ore Libri.
2008 *Il design come mediatore tra saperi. L'integrazione delle conoscenze nella formazione del designer contemporaneo*, in C. Germak (a cura di), *L'uomo al centro del progetto*, Allemandi. <http://hdl.handle.net/11585/221687>, pp. 19-31.
- Celaschi, F., Trocchianesi, R.
2004 *Design & beni culturali: La cultura del progetto nella valorizzazione dei beni culturali*, Poli.design, Milano.
- Consiglio d'Europa
2005 *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società (Convenzione di Faro)*, 27.X.2005, Faro.
- Dunne, A., Raby, F.
2013 *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming*, MIT Press.

- Ellen MacArthur Foundation & UN Environment Programme
2022 *The Global Commitment: 2022 progress report*, Ellen MacArthur Foundation
<https://ellenmacarthurfoundation.org/global-commitment-2022>
- Forlano, L.
2016 *Decentering the Human in the Design of Collaborative Cities*, "Design Issues", 32(3), 42–54. https://doi.org/10.1162/DESI_a_00398
- Formia, E., Gianfrate, V., Succini, L.
2023 *Design per l'innovazione responsabile: Guida per processi formativi in trasformazione = Diseño para la innovación responsable: guía para procesos formativos en transformación*. Franco-Angeli.
- Formia, E., Zannoni, M.
2021 *The Future of our Collective Memory: Design-driven Approaches for Digital Artefacts*. <https://doi.org/10.26254/MED/6333>
- Fuad-Luke, A.
2009 *Design Activism. Beautiful strangeness for a sustainable world*, Earthscan.
- Haraway, D.
1988 *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, "Feminist Studies", 14, 575–599.
- 2016 *Staying with the Trouble: Making Kin in the Cthulucene*, Duke University Press.
- Irwin, T.
2015 *Transition Design: A Proposal for a New Area of Design Practice, Study, and Research*, "Design and Culture", 7(2), 229–246.
- Institute for Postnatural Studies
2023 *La condición postnatural: Glosario de ecologías para otros mundos posibles*, Cthulhu Books.
- Latour, B.
1991 *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, La Découverte, Paris.
- 2005 *Reassembling the social. An introduction to Actor-Network Theory*, Oxford, OUP.
- Lodolini, E.
2013 *Archivistica: Principi e problemi* (15a ed). F. Angeli.
- Loukissas, Y. A.
2019 *All Data Are Local: Thinking Critically in a Data-Driven Society*, The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/11543.001.0001>
- Mauri, M., Ciuccarelli, P.
2013 *Il ruolo dell'Information Visualization nella progettazione di interfacce per archivi digitali eterogenei*, Primo Convegno Annuale dell'Associazione Informatica Umanistica e Cultura Digitale, <https://doi.org/10.13140/2.1.3470.9446>

- Meadows, D. H.
2008 *Thinking in systems: a primer*, Chelsea Green Publishing, White River Junction.
- Moreno, M., De los Rios, C., Rowe, Z., Charnley, F.
2016 *A Conceptual Framework for Circular Design*, "Sustainability", 8(9), 937.
- Papanek, V. J.
1971 *Design for the Real World: Human ecology and social change*, Pantheon Book, New York.
- Puig de la Bellacasa, M.
2017 *Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds*, University of Minnesota Press.
- Rawsthorn, A.
2018 *Design as an Attitude*, JRP, Zurich.
- Rawsthorn, A., Antonelli, P.
2022 *Design Emergency: Building a Better Future*, Phaidon.
- Unione Europea
2009 *Direttiva 2009/125/CE del Parlamento europeo e del Consiglio del 21 ottobre 2009 che istituisce un quadro per l'elaborazione di specifiche per la progettazione ecocompatibile dei prodotti connessi all'energia*, Gazzetta ufficiale dell'Unione europea, L 285, 10.11.2009, p. 10-35. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/?uri=CELEX:32009L0125>
- 2024 *Regolamento (UE) 2024/1781 del Parlamento europeo e del Consiglio del 13 giugno 2024 che stabilisce i requisiti di progettazione ecocompatibile per i prodotti sostenibili, modifica il regolamento (UE) 2023/1542 e abroga la direttiva 2009/125/CE*, Gazzetta ufficiale dell'Unione europea, L 202, 28.6.2024, p. 1-94. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/?uri=CELEX:32024R1781>
- Wahl, D. C.
2016 *Designing regenerative cultures*, Triacchy Press, Axminster.
- Wilson, M.
2016 *When creative consumers go green: Understanding consumer upcycling*, "Journal of Product & Brand Management", 25(4), 394-399.
- Zimring, C. A.
2017 *Aluminum upcycled: Sustainable design in historical perspective*, JHU Press.
- Zingale, S.
2024 *Attraverso l'artefatto. Ovvero: cosa ha fatto e cosa può fare la semiotica per il design?*, "AIS/DESIGN", 11(20), 72-85.