



MODA E CULTURA INSULARE

La ricerca materico-espressiva di Marella Ferrera

Rossella Piediscalzi, Francesca Trovato

MATERIALI, LINGUAGGIO CULTURALE, MODA INSULARE

Nell'ultimo ventennio alcuni stilisti hanno rappresentato il legame tra moda e patrimonio culturale "insulare" attraverso differenti approcci metodologici e comunicativi. Tra questi, spicca Marella Ferrera, che, spinta da una forte volontà di raccontare le proprie radici, ha utilizzato materiali e linguaggi fortemente legati alla rielaborazione di specifiche forme della sua cultura territoriale, come la pietra lavica, la terracotta, il papiro, che diventano parte integrante di abiti-scultura dall'alto valore evocativo. La sua storia è un processo narrativo che intreccia la ricerca di strategie design driven, con aspetti tecnico-materici e antropologici estratti dai contesti culturali cui sceglie di riferirsi; nelle sue creazioni istituisce un ibrido tra le tecniche tradizionali e le pratiche sartoriali computerizzate, al fine di mettere in luce e rinnovare l'identità complessa, stratificata e perennemente "mutante" di un territorio. La cultura materiale e immateriale che esprime diventa parte significativa dei caratteri distintivi che costruiscono l'esclusività del brand. Il percorso di Marella Ferrera si inserisce in un più ampio panorama di designer che hanno fatto della tradizione un motore di innovazione, come Antonio Marras che ha sviluppato un linguaggio stilistico che fonde la memoria della Sardegna con un'estetica contemporanea o Dolce & Gabbana, che hanno esaltato il patrimonio architettonico siculo attraverso le loro sfilate, diventando vere e proprie celebrazioni dei caratteri e dell'immaginario dell'isola. Il contributo propone una lettura incrociata degli approcci dei diversi stilisti alla rielaborazione del patrimonio culturale nella generazione di nuovi linguaggi creativi, amplificando l'impatto identitario dell'handmade italiano nel panorama contemporaneo, con un particolare focus sul percorso della stilista Marella Ferrera.

MATERIALS, CULTURAL LANGUAGE, INSULAR FASHION

Over the past two decades, several fashion designers have explored the relationship between fashion and "island" cultural heritage through a variety of methodological and communicative approaches. Among them stands Marella Ferrera, who, driven by a strong desire to narrate her cultural roots, has employed materials and expressive languages deeply connected to the reinterpretation of specific elements of her territorial identity—such as lava stone, terracotta, and papyrus—which become integral parts of evocative sculptural garments. Her creative journey unfolds as a narrative process that weaves together design-driven strategies with technical, material, and anthropological aspects drawn from the cultural contexts she consciously chooses to reference. In her work, she establishes a hybrid between traditional techniques and computerized tailoring practices, aiming to highlight and renew the complex, layered, and perpetually "shifting" identity of her land. The tangible and intangible heritage it expresses becomes a distinctive feature of the brand's uniqueness. Ferrera's path aligns with a broader landscape of designers who have turned tradition into a driver of innovation. Antonio Marras, for instance, has developed a stylistic language blending Sardinian memory with a contemporary aesthetic. Dolce & Gabbana, on the other hand, have celebrated Sicilian architectural heritage through their runway shows, transforming them into tributes to the island's imagery and character. This paper offers a comparative reading of how various designers reinterpret cultural heritage to generate new creative languages, amplifying the identity-shaping impact of Italian handmade in the contemporary fashion scene, with a particular focus on Marella Ferrera's work.

Rossella Piediscalzi

Università degli Studi di Palermo

"Architettura Arti e Pianificazione_CU: Progettazione sostenibile dell'architettura e il design: approccio human centered"
rossellapiediscalzi1@gmail.com

Francesca Trovato

Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"

"DEMIT_Design per il Made in Italy: Identità, Innovazione, Sostenibilità_CU: Patrimoni culturali del Made in Italy"
francesca.trovato@unicampania.it

MODA E CULTURA INSULARE

La ricerca materico-espressiva di Marella Ferrera

Rossella Piediscalzi, Francesca Trovato

Introduzione

Il panorama contemporaneo della moda italiana, con specifico riferimento a realtà insulari, si distingue per l'attenzione di numerosi stilisti nei confronti delle radici territoriali e del patrimonio culturale di appartenenza, assunti come risorse simboliche e narrative all'interno dei loro processi creativi. Questo orientamento ha favorito una rilettura critica delle estetiche identitarie, contribuendo alla costruzione di un dialogo estetico con il patrimonio culturale da parte dei marchi di moda, diventando attori di conservazione, promozione culturale e mecenatismo territoriale (Allegretti, Diatta, & Ghirardini, 2022). Questa costruzione narrativa da parte del sistema moda, fa emergere figure capaci di integrare i linguaggi dell'artigianato, che conservano la memoria storica del "saper fare", con la sperimentazione tecnico-innovativa di forme di narrazione dei patrimoni locali culturali. Tra i casi analizzati, Marella Ferrera¹, stilista siciliana, rappresenta un esempio originale e complesso di tale tendenza: il suo lavoro si configura all'interno di un laboratorio concettuale, sartoriale e culturale dove la materia diventa linguaggio stilistico e il territorio, inteso come "archivio vivente", diventa una risorsa da cui attingere per far emergere, in maniera velata, elementi simbolici del patrimonio di cui è portavoce. La stilista ha articolato e consolidato il suo processo creativo a partire da una ricerca materico-espressiva radicata nella cultura materiale del suo territorio, la Sicilia: attraverso l'impiego di elementi naturali tipici come la pietra lavica, il papiro, la terracotta e il corallo, il suo lavoro si colloca al crocevia tra design, arte, antropologia e archeologia visiva (Cirelli, 2004). La Ferrera rappresenta un modello di resistenza progettuale: si inserisce infatti, in un contesto artistico-culturale a metà tra moda e patrimonio, creando un ibrido tra due grandi mondi e saperi. Il contributo si propone di sviluppare un'analisi approfondita del percorso creativo di Marella Ferrera, ponendo l'accento sul ruolo che la moda può assumere come strumento di narrazione identitaria e valorizzazione del patrimonio culturale. Dopo un inquadramento teorico, volto a esplorare le intersezioni tra moda e patrimonio, l'attenzione si concentrerà sul metodo progettuale adottato dalla stilista, con particolare riguardo alla sua ricerca materica ed alle strategie narrative impiegate nel suo operato. A seguire, l'analisi sarà arricchita da un confronto con alcune significative pratiche progettuali di stilisti contemporanei, accomunate dall'attenzione verso la dimensione culturale e territoriale, in particolare quelle di Antonio Marras² e Dolce & Gabbana³: queste importanti realtà, contribuiscono ad una riflessione più ampia sul legame tra moda e identità culturale.

La moda come strumento di riscrittura del patrimonio culturale

Nel dibattito contemporaneo, il patrimonio culturale è sempre più inteso non come un'entità statica e oggettiva, bensì come una costruzione sociale e culturale dinamica. Secondo la definizione dell'UNESCO (2003) e successive elaborazioni teoriche, il patrimonio

1 Marella Ferrera, stilista catanese nata nel 1960, si è formata presso l'Accademia di Costume e Moda di Roma; opera a Catania presso l'atelier di famiglia (fondato nel 1958); conosciuta per l'utilizzo di materiali insoliti nelle sue creazioni sartoriali.

2 Antonio Marras nasce ad Alghero nel 1961, è uno stilista e direttore creativo con una forte impronta artistica; opera principalmente a Milano, ma nel suo lavoro integra frequentemente la tradizione sarda con le tecniche contemporanee.

3 Dolce & Gabbana marchio fondato nel 1985 da Domenico Dolce, nato a Polizzi Generosa in Sicilia nel 1958, e Stefano Gabbana, nato a Milano nel 1962. La sede principale dell'azienda si trova a Milano, ma il loro lavoro trae ispirazione soprattutto dalla cultura e dalle tradizioni siciliane, utilizzando simboli folkloristici, avendo successo anche a livello internazionale.



2
Dettaglio "Abito Scalinata",
Collezione P.E. '93

non coincide semplicemente con ciò che è “ereditato dal passato”, con l’ormai superata idea di patrimonio come “oggetto fisso da conservare” (Harrison 2013), ma è ciò che una comunità riconosce come significativo, dotato di valore identitario, storico, simbolico o affettivo, e che sceglie di preservare, reinterpretare e trasmettere (Harrison 2013; Smith 2006). Il patrimonio, pertanto, non può essere inteso come un insieme neutrale di oggetti o pratiche, ma va piuttosto concepito come un ambito dinamico di negoziazione culturale e di costruzione simbolica della rappresentazione della cultura locale spesso attraversata da tensioni tra tradizione, innovazione, memoria e potere. All’interno di questo orizzonte teorico, la moda si rivela un potente dispositivo di riscrittura del patrimonio culturale: una pratica capace non solo di riflettere, ma anche di produrre e problematizzare identità, memorie e narrazioni sociali e territoriali. La moda si configura come un “archivio vivente” delle tradizioni culturali, capace non solo di preservare e trasmettere tecniche artigianali, ma anche di reinterpretarle in chiave contemporanea; tale dinamica risulta particolarmente significativa nelle realtà italiane con focus particolare per quelle insulari, come Sicilia e Sardegna, dove il patrimonio tessile mantiene una forte valenza identitaria (Bertola e Teunissen 2018). Come affermava Roland Barthes (1967), il vestito è un sistema di segni, che, nella moda contemporanea, si declina come interpretazione critica della storia e delle culture materiali e immateriali. Nei casi studi analizzati, la moda può agire come spazio di intersezione tra pratiche artigianali e codici artistici, tra memorie locali e immaginari globali, contribuendo alla riattivazione e trasformazione del patrimonio ove si sviluppa e da cui prende ispirazione. È in questa prospettiva che si inserisce il lavoro della stilista catanese Marella Ferrera, la cui ricerca si distingue per un uso consapevole e concettualmente fondato dei materiali autoctoni e delle stratificazioni culturali del Mediterraneo. Ferrera non si limita a evocare l’identità siciliana, ma la problematizza criticamente attraverso un processo creativo che trasforma il suo linguaggio in materia, simbolo e visione. I materiali impiegati - pietra lavica, sabbia, zolfo, ossidiana - si configurano non come meri ornamenti, bensì come vettori semantici che veicolano stratificazioni di senso e rimandi culturali della sua isola. La loro integrazione negli abiti risponde a un preciso disegno progettuale, che mette in relazione la storia geologica e antropologica dell’isola con forme contemporanee di narrazione e sperimentazione estetica. Nella collezione P/E del 1999⁴, l’ispirazione alle figure delle Sante e Madonne siciliane si traduce in una visione inedita e materica della cultura mediterranea. Attraverso l’unione

4 Collezione P/E 1999 “Donne: sacre e profane” dal sito <http://www.marellaferrera.com/collezioni.htm> consultato il 18/07/2025



3

Bustier e abito-scuatura in
pietra lavica Collezione A.I.
96/97

4

Dettaglio bustier in pietra lavica
raffigurante un decoro del '500,
Collezione A.I. '96/97



di “*pitture mitologiche di antichi ceramisti*” e “*morbide reti ad uncinetto color terracotta*”, il corpetto si trasforma in un oggetto-scultura, capace di reinterpretare l’identità culturale del Mediterraneo non come semplice sfondo decorativo, ma come sostanza viva e profondamente radicata nella memoria collettiva. Il suo approccio, si configura, pertanto, come archeologico-visionario: l’abito contiene elementi, simboli e materiali del passato che vengono combinati in un linguaggio contemporaneo. In questa operazione, l’identità siciliana non è essenzializzata né estetizzata: viene invece articolata in forma critica, sottratta agli stereotipi folklorici e restituita come costruzione dinamica, fluida, mobile attraverso le nuove forme che la stilista dà alla materia. Il confronto con altri stilisti italiani che lavorano su immaginari insulari - come Antonio Marras, il cui legame con la Sardegna è mediato da un’estetica diaristica e memoriale (Altea 2023), o Dolce & Gabbana, che costruiscono un rapporto complesso tra la ricchezza estetica e la ricchezza culturale della Sicilia secondo un impatto scenografico di tipo massimalista (Diatta & Ghirardini, 2024) - evidenzia la specificità progettuale di Ferrera, fondata su una prospettiva quasi museale del suo processo di creazione e conservazione dei manufatti. Ciò è particolarmente evidente nel progetto dell’*Archivio Museo MF* a Catania, uno spazio concepito e realizzato dalla stessa stilista per custodire e riattivare il proprio archivio di creazioni sartoriali. Lontano da una logica celebrativa, l’archivio funziona come dispositivo narrativo e performativo, in cui materiali, bozzetti, abiti e installazioni si trasformano, all’interno dello spazio, in materia viva. La Ferrera visualizza le sue creazioni, non come prodotto finito, ma come processo di stratificazione culturale, capace di mettere in relazione tempo, materia e memoria. Anche il ricorso al “saper fare” artigianale, spesso celebrato nei discorsi sul Made in Italy, viene da Ferrera decostruito e problematizzato: se da un lato valorizza le tecniche tradizionali, dall’altro ne sovrverte l’uso, ibridandole con materiali inusuali e pratiche artistiche contemporanee.

Materia, memoria, identità: il progetto moda di Marella Ferrera come dispositivo culturale

Marella Ferrera inizia la sua carriera nel mondo della moda all’interno dell’atelier di famiglia, fondato dai suoi genitori a Catania nel 1958. La Sicilia costituisce il punto di origine del suo processo creativo, che definirà “*il luogo dell’anima*”⁵ da cui inizia tutta la sua carriera come stilista. La Ferrera intrattiene un forte legame con la sua terra, la studia, la osserva, la analizza, dandole la definizione di “*isola nuda dove emerge la ricchezza della materia che la forma*”⁶. La divergenza di colori, di contenuti, e tradizioni tra la Sicilia orientale e quella occidentale costituisce un motivo ricorrente nella sua produzione creativa; le prime collezioni della stilista, risalenti agli anni ‘90⁷, dimostrano l’inizio della sua ricerca materica, che ruota intorno ad un concept stilistico ispirato non solo ai materiali naturali come pietra lavica, terracotta o carta papiracea, ma anche alla letteratura siciliana. La collezione dei primi anni 2000, “*Luoghi della memoria*”, evoca il concetto di viaggio attraverso immagini, materia e forme legate a memorie individuali e collettive, in cui il non-vissuto ed il non-raccontato si traducono in “*pizzi di spago*” e “*ricami di corda*” su bustier ornati da fossili di conchiglia e fibre di ficodindia, accostati ad ampie gonne dal sapore primitivo ma dall’estetica pienamente contemporanea⁸. In questo contesto, la carta di riso, combinata con cotone e carte tessili, genera abiti impalpabili che ricompongono atmosfere e suggestioni verghiane. Nella collezione del 1998, di particolare originalità e pregio è l’impiego della carta papiracea, materiale che veicola storie di tradizione millenaria, evocando le botteghe artigiane dell’antica Syracusae, trasformandosi poi in caban, bustier e calzari; così come tasselli a decorazione plastica e medaglioni-cammeo in ceramica,

5 Intervista personale alla stilista, curata dalle dottorande F.Trovato e R.Piediscalzi, effettuata in data 23/05/2025 presso l’atelier MF, Palazzo Biscari, (CT).

6 Intervista personale op.cit.

7 Collezione P/E 1998 “Tekno-Couture” dal sito <http://www.marellaferrera.com/collezioni.htm> consultato il 28/07/2025

8 <http://www.marellaferrera.com/collezioni.htm> consultato il 28/07

lavorati a rilievo, si combinano per dare forma a maglie realizzate a macro-uncinetto o come l'abito da sposa realizzato in carta tessile intagliata a laser: creazioni sospese in un'eterna dicotomia fra tradizione ed innovazione. L'impiego di materiali poveri, come lo spago e la rafia, viene nobilitato attraverso tecniche artigianali come il ricamo, trasformando la materia in abiti capaci di veicolare il valore della tradizione. Nelle creazioni di Marella Ferrera, l'essenza della terra siciliana si traduce in dettagli materici capaci di evocare, con discrezione e profondità, una memoria culturale condivisa. Lungi dal ricorrere a decorazioni vistose o a motivi grafici, la stilista privilegia un'estetica essenziale in cui la materia - pietra lavica, terracotta, zolfo, papiro, carta papiracea - diventa protagonista silenziosa ma potente. Un altro esempio emblematico è l'abito dedicato all'Etna⁹, privo di decorazioni appariscenti, ma arricchito da frammenti di pietra lavica inseriti nel ricamo e da bottoni dello stesso materiale cuciti su un blazer. Questi dettagli, lungi dall'essere meri ornamenti, assumono il valore di segni identitari, dei veri e propri "marchi di fabbrica" che incarnano non solo la visione stilistica dell'autrice, ma anche quella, più ampia, della sua terra d'origine. Il passaggio dalla materia grezza al linguaggio espressivo della moda avviene attraverso un processo di reinterpretazione colto e sensibile, che attinge alle tradizioni artigianali locali - come la ceramica di Caltagirone o la produzione manuale di carte pigmentate con terre naturali - per poi rielaborarle in chiave contemporanea (Trapani, 2004). La pratica progettuale di Ferrera si configura così come un intreccio tra innovazione e memoria, dove le tecniche tradizionali convivono con pratiche sartoriali digitali, dando vita a un ibrido che riflette la complessità stratificata e in continua trasformazione del territorio siciliano. I materiali, i colori e i saperi provenienti dai luoghi originari non solo ispirano, ma diventano elementi strutturali e concettuali del progetto di moda, contribuendo a costruire un'identità radicata e irripetibile, che fa della cultura materiale e immateriale sicula, il suo elemento distintivo.

Tessere la Sicilia: il museo MF tra identità territoriale e innovazione culturale

Le creazioni della stilista, sono custodite nel personale museo "MF Museum&Fashion" situato nel cuore del centro storico di Catania, all'interno di uno dei palazzi privati più importanti della città, Palazzo Biscari, che ospita l'atelier, l'archivio storico, lo studio di design della stilista e una caffetteria d'autore (*Caffetteria delle S'Arte*). Questo è il posto che la stilista definisce "casa", al cui interno attraverso l'esposizione delle sue creazioni si materializza la connessione intensa tra la sperimentazione artistica sartoriale ed il patrimonio culturale siciliano. La stilista, attraverso l'idea e la successiva messa in atto del museo-archivio è riuscita a conferire alle proprie creazioni il valore del tempo, trasformandole in veri e propri abiti scultorei, "sottraendoli al passare del tempo"¹⁰. Il museo della stilista *MF Museum&Fashion* è uno spazio versatile, che trattiene la memoria e simultaneamente accoglie nuove esperienze culturali: le due lunghe gallerie che ospitano il museo, la Galleria Naturalia ed Antiquaria, inglobano rispettivamente l'atelier dove la stilista da vita alle sue creazioni e la Galleria-Museum che ospita esposizioni sia delle opere della stilista che di artisti esterni. Nel 2008, anno di apertura del museo, ebbe luogo la prima mostra personale della stilista "Oltre l'Abito... il Pensiero" che racconta la sua carriera attraverso un viaggio materico ed esponenziale nelle sue sperimentazioni. All'interno del Museo/Atelier Marella Ferrera, moda e arte si configurano come ambiti dialogici, come dimostrano le numerose esposizioni ospitate, le quali, pur partendo dal settore moda, si estendono a contesti più ampi, includendo opere di artisti siciliani e internazionali e ponendo un'attenzione particolare alla sperimentazione nel design e alla valorizzazione del patrimonio territoriale. Un esempio significativo è rappresentato dalla mostra *Appunti di viaggio in Sicilia*, esito di un articolato percorso di ricerca e progettazione sviluppato congiuntamente dalla designer Paola Lenti e dalla stilista Marella Ferrera. Tale

5

Galleria Naturalia che ospita l'atelier, "MF Museum&Fashion", Catania.

9 Collezione A/I 03/04 "Isola di pietra lavica" dal sito <http://www.marella ferrera.com/collezioni.htm> consultato il 18/07/2025

10 Intervista personale op.cit.



collaborazione si fonda sulla riscoperta e reinterpretazione dei caratteri storici e culturali della Sicilia, traducendoli in una collezione di oggetti che esprimono il passaggio dalla tradizione al linguaggio del design contemporaneo. La collezione si configura come un excursus di art design legato al concetto di “sicilianità” e include manufatti emblematici, come il tappeto ricamato *Donna Carmela*¹¹, il cui disegno deriva dallo studio delle pavimentazioni ceramiche locali e la cui realizzazione avviene interamente a mano, attraverso la tessitura del filo su grandi telai di supporto. L'intero lavoro di ricerca e produzione è stato sintetizzato e restituito al pubblico attraverso l'allestimento della mostra presso il Museo MF, costituendo un caso esemplare di come esperienze progettuali possano trasformarsi in patrimonio culturale, favorendo l'interazione e la collaborazione tra moda, design e valorizzazione identitaria del territorio.

Confronto critico: tre approcci al patrimonio culturale nel panorama moda

Nel panorama della moda italiana contemporanea, fortemente legato alla dimensione territoriale e memoriale, il patrimonio culturale assume forme e significati differenti a seconda dell'approccio progettuale degli stilisti. In particolare, Marella Ferrera, Antonio Marras e il duo Dolce & Gabbana propongono tre modalità distinte di lavorare sulle “radici” territoriali: ciascuna orientata da poetiche, linguaggi e finalità diverse, ma accomunate dalla volontà di attivare il patrimonio come matrice identitaria e narrativa. Antonio Marras nato ad Alghero nel 1961, costruisce la propria estetica a partire da una relazione intensa con la memoria personale e collettiva della Sardegna. Autodidatta, raggiunge la notorietà internazionale anche grazie al suo incarico come direttore creativo per Kenzo (2003–2011), pur mantenendo un forte legame con la propria terra. La Sardegna, nei suoi lavori, non è semplicemente evocata come sfondo culturale, ma si configura come luogo affettivo e mnemonico, attivato attraverso un linguaggio visivo stratificato, lirico e teatrale. Ogni collezione si apre come un racconto o una pièce, in cui il patrimonio culturale è rielaborato in chiave emotiva e intima, attraverso materiali tradizionali – broccati, lini, ricami – combinati con tecniche espressive come il collage e la pittura. La sua cifra stilistica si riconosce in una fragilità poetica e in una narrazione diaristica che rende l'abito una testimonianza sensibile del vissuto. Ne è esempio la collezione *Nulla Dies Sine Linea* (2016), ispirata ai suoi taccuini personali e alle artigiane sarde, custodi di un sapere manuale ormai in via di estinzione¹². Di segno opposto è invece l'approccio di Domenico Dolce e Stefano Gabbana che sin dagli esordi negli anni '80 hanno costruito una visione fortemente codificata della sicilianità, intesa come brand estetico e simbolico. Nelle collezioni di Alta Moda, spesso ambientate in luoghi simbolici della Sicilia, la cultura locale viene trasformata in *tableau vivant*: una narrazione ad alto impatto visivo, pensata per il mercato globale (Allegretti, Diatta, & Ghirardini, 2022). La loro moda si fonda su un immaginario siciliano teatrale e riconoscibile, fatto di elementi folklorici e religiosi – carretti, Madonne, cassate, maioliche – utilizzati come icone visive in una logica spettacolare e decorativa. Come osserva Rossini (Rossini & Nervini, 2019) Dolce & Gabbana sono stati i primi a tradurre la Sicilia in un linguaggio visivo universalmente leggibile, ma questa operazione - pur avendo il merito di rendere la regione visibile su scala internazionale - rischia di appiattirne la complessità culturale, cristallizzandola in stereotipi pop-lussuosi. Il patrimonio culturale, in questa visione, non è oggetto di ricerca o interrogazione critica, ma diventa repertorio iconografico spettacolarizzato, che tende a fissare l'identità in forme facilmente commerciabili. Marella Ferrera, attiva dalla fine degli anni '80 e fondatrice dell'*Archivio Museo MF* a Catania, si colloca su un altro piano progettuale: la sua moda si configura come un dispositivo concettuale e rituale, in cui il patrimonio culturale non è né estetizzato né interiorizzato, ma trattato come codice collettivo e materia viva. Ferrera elabora un linguaggio archeologico-visionario, basato sull'impiego di materiali naturali che

11 https://www.paolalenti.it/it/?s=donna+carmela&post_type=prodotto consultato il 29/07/2025

12 <https://www.cameramoda.it/it/associazione/news/1522/> consultato il 16/07/2025

Galleria Antiquaria che ospita la Galleria-Museum, "MF Museum&Fashion", Catania.



non vengono mai impiegati a fini ornamentali, ma come componenti strutturali e simbolici del processo creativo. Ogni collezione nasce da una ricerca documentaria e storica, e si realizza in forme installative che mettono in relazione l'abito con il paesaggio, la geologia, le ritualità. A differenza di Marras, che lavora su un immaginario intimo e personale, e di Dolce & Gabbana, che puntano su una comunicazione visiva immediata e codificata, Ferrera adotta una prospettiva riflessiva e antropologica. La sua moda non celebra ma interroga; non impone un'immagine, ma suggerisce un processo di trasformazione culturale. Il patrimonio, nelle sue opere, non è esibito ma evocato, attivato attraverso la stratificazione materica e simbolica, trasformato in pratica sociale e linguaggio critico. Questo confronto evidenzia tre modelli distinti ma emblematici di relazione tra moda e patrimonio: la memoria affettiva e

narrativa di Marras, l'estetica spettacolarizzata e identitaria di Dolce & Gabbana, e la scrittura materico-simbolica di Ferrera. Ognuno di questi approcci contribuisce, con le sue specificità, a rendere la moda uno spazio di elaborazione culturale e uno strumento per ripensare i rapporti tra territorio, storia e rappresentazione.

Conclusioni

Nel contesto contemporaneo, fortemente influenzato da dinamiche di globalizzazione culturale e da processi produttivi orientati all'accelerazione, la prassi progettuale di Marella Ferrera si configura come una forma di resistenza estetica e culturale. La sua attività si fonda su una metodologia sperimentale che valorizza la dimensione materico-espressiva del progetto, assumendo il patrimonio culturale come matrice generativa di senso, e non come repertorio da citare o replicare. Nell'intervista¹³, la stilista sottolinea la necessità di ripensare i processi produttivi della moda, oggi ancora legati a una meccanica che difficilmente può prescindere dalla manualità dell'operatore umano. Se il futuro prevede un ingresso sempre più massiccio della robotica, Ferrera auspica che tale progresso non cancelli il sapere artigianale, ma piuttosto lo valorizzi: “*Un robot che sa fare il chiacchierino per me sarebbe il top* - afferma in modo ironico - *il progresso lo vorrei così.*” In questa visione, l'innovazione tecnologica non è un'alternativa alla tradizione, ma una sua possibile evoluzione, capace di rigenerarla e portarla avanti all'infinito anche quando non ci saranno maestranze capaci di poterla insegnare. L'approccio di Ferrera apre dunque alcune questioni chiave per il design contemporaneo: il territorio può essere inteso non solo come sfondo, ma come archivio creativo; l'identità può essere mobile, stratificata e ibrida; l'artigianato e la tecnologia non devono essere in opposizione, ma possono coesistere in un dialogo produttivo; infine, la moda può diventare un linguaggio di mediazione culturale, capace di connettere etica, estetica e memoria. In un'epoca in cui l'industria della moda è chiamata a ridefinire il proprio ruolo in chiave sostenibile e culturalmente responsabile, il lavoro di Marella Ferrera rappresenta una possibile via alternativa: quella della lentezza, della profondità e dell'ascolto dei luoghi. Non si tratta di tornare a un'idealizzata autenticità perduta, ma di costruire nuove visioni a partire da ciò che resiste, esiste ed è materia.

Riferimenti

- ALLEGRETTI , G., DIATTA, L., & GHIRARDINI, S. (2022). "Moda e patrimonio: Fashion show per la valorizzazione di una reciproca bellezza". *AND Rivista Di Architetture, Città E Architetti*, 38-45.
- BARTHES, Roland. (1967). *Système de la mode*. Parigi: Éditions du Seuil.
- BERTOLA, P., & TEUNISSEN, J. (2018). "Fashion 4.0. Innovating fashion industry through digital transformation". *Research Journal of Textile and Apparel*, 352-369.
- CIRELLI, C. D. (2004). "La pietra lavica: elemento d'identità e patrimonio culturale del territorio etneo". *Risorse culturali e sviluppo locale* (p. 732-735). Sassari: Società geografica italiana.
- DI CARLO M.E. (2022). *Il lifestyle mediterraneo*. Milano: Politecnico di Milano.
- DIATTA, A., & GHIRARDINI, S. (2024). "Allestire il Grand Tour: Incontri tra moda, arte e cultura nelle mise en scène di Dolce&Gabbana Alta Moda". *AND Rivista Di Architetture, Città E Architetti*, 250-259.
- FRISA, M. L. (2022). *Le forme della moda. Cultura, industria, mercato, comunicazione*. Bologna: Il mulino.
- G., A. (2023). "Featuring" e collaborazione creativa nelle arti visive. Maria Lai e Antonio Marras. *Journal of Visual Arts*, 111-126.
- HARRISON, R. (2013). *Heritage: Critical Approaches*. Londra: Routledge.
- ROSSINI, F., & NERVINI, E. (2019). "City Branding and Public Space. An empirical analysis of Dolce & Gabbana's Alta Moda event in Naples". *The Journal of Public Space*, 61-81.
- SBORDONE M.A., T. D. (2009). "Designed and Made in Italy (09)". *MD Journal*, 136-153.
- SMITH, L. (2006). *Uses of heritage*. Londra: Routledge.
- TRAPANI, V. (2004). *Il tessile nel bacino del Mediterraneo: qualità ed eccellenza tra cultura, tradizione e innovazione*. Palermo: Flaccovio.