

Valorizzare l'artigianato con l'audiovisivo

Esperienze e progetti di comunicazione dalla Sardegna

Nicolò Ceccarelli Università di Sassari, Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica
ceccarelli@uniss.it

Alcune recenti esperienze progettuali hanno catalizzato la riflessione sul rapporto tra design e artigianato, con particolare attenzione verso la comunicazione audiovisiva. L'articolo sottolinea la necessità di un lavoro su quell'immaginario simbolico tradizionale che in Sardegna permea ancora molte espressioni della cultura popolare. La proposta per un racconto di identità – in una molteplicità di piani, di canali, di modalità di contatti e di interazioni – si intreccia in modo non nostalgico e contemporaneo con le attuali articolazioni della comunicazione. L'obiettivo di questo sforzo e di queste esplorazioni è in prospettiva, identificare possibili strade future per valorizzare l'artigianato attraverso la cultura del design.

Design per l'artigianato, Comunicazione audiovisiva, Design dell'identità

Recent design experiences have catalyzed reflection on the relationship between design and crafts, with particular emphasis on audiovisual communication. The article underlines the need for understanding the traditional symbolic imagery that still deeply permeates in Sardinia many expressions of the popular culture. In line with the pivotal experimentations of various authors, the proposal of an identity narrative – in a multiplicity of plans, channels and interactions – intertwines with the current articulations of communication, is aimed at finding ways for the valorization of traditional crafts through the design culture in a non-nostalgic and contemporary way.

Design for craft, Audiovisual communication, Design of identity

Artigianato e identità

Elemento chiave e riferimento ricorrente per tutta la nostra cultura, il rapporto con l'artigianato è ancora più radicato nell'antica terra di Sardegna in quanto espressione di un legame ancora vivo con una storia dai caratteri unici. All'origine di questa condizione vi è il peculiare stato di in-contaminazione della regione, prodotto di una lunga storia di isolamento. Importante elemento identitario, questo è un aspetto ricorrente in molte manifestazioni della cultura popolare locale. Con una prima conseguenza: fare design in questa terra impone l'esercizio di un ascolto particolarmente sensibile ai caratteri dei luoghi, nei loro aspetti tangibili come in quelli intangibili, in un dialogo aperto con saperi tradizionali, materiali, lavorazioni, qui ancora diffusi e vitali.

Rispetto a questi aspetti peculiari il nostro lavoro di ricerca si è in questi anni confrontato quotidianamente e su più piani: con esplorazioni progettuali di prodotto a scala piccola, o *leggera*, sviluppati prevalentemente in ambito didattico (Sironi, 2018), (Ceccarelli, 2019); con esplorazioni legate a una interpretazione "espansa" del design della comunicazione, che caratterizza il lavoro del laboratorio algherese AnimazioneDesign, nella combinazione di elementi di comunicazione visiva, audiovisiva e di exhibit design in chiave ibrida e transmediale.

Nel descrivere i riferimenti metodologici e concettuali alla base di alcune di queste esperienze l'articolo intende porre l'accento sul decisivo contributo che il design può offrire in direzione della valorizzazione dei prodotti e del lavoro artigiano. Queste sperimentazioni si allacciano idealmente alla sollecitazione di Stefano Micelli attorno all'idea di una nuova imprenditorialità per l'artigianato, al fine di ricercare per esso "un percorso originale e di dare senso a pratiche che non possono più limitarsi a vivere nella tradizione, ma hanno bisogno di essere rinnovate" (Micelli, 2011, p. 170). La rielaborazione non nostalgica dei valori locali e della tradizione alla base del nostro lavoro sull'artigianato – riassunto nella formula di un "Neo-Local design" – abbraccia necessariamente tipologie di intervento diverse. Tra queste, l'immaginare nuovi usi per artefatti originariamente legati a funzioni perlopiù superate, come per gli elementi del corredo o per molti dettagli degli abiti e della gioielleria tradizionale. Vi è poi la necessità di avvicinare al mercato elementi dell'artigianato – il "fatto a mano", per esempio – incorporandoli e/o combinandoli in nuovi artefatti più accessibili, con parti realizzate industrialmente, come ad esempio nelle ricerche progettuali di Roberta Morittu, nell'ambito della mostra DOMO (Altea, Mari, Picchi 2009).



Essenziale poi, per molti prodotti che associano un'elevata qualità alla necessità di allargare il proprio pubblico, è risultato un lavoro su immagine e identità che, nella prospettiva di un riposizionamento di mercato, ne consenta quella valorizzazione senza la quale è arduo raggiungere una sostenibilità economica. Insieme di attività, che si articolano nella più ovvia progettazione *tout court* dell'immagine e nel *branding*, ma che oggi necessariamente si confrontano in termini strategici anche con gli elementi di novità caratteristici dell'attuale dimensione del mercato. Sul piano della comunicazione, ciò sollecita a esplorare le opportunità che l'attuale quadro offre – anche oltre la pur fondamentale ricerca di immagini e modalità per trasmettere l'identità di prodotti a forte connotazione territoriale – per conferire profondità (per esempio attraverso formule narrative) e contesto ai prodotti, esplicitandone i significati, i contenuti culturali e problematici, il valore in termini di *heritage*.

Sullo sfondo, un lavoro di scavo, di raccolta ed elaborazione approfondito – capace di andar oltre la superficiale ripetitività di un vernacolo visuale spicciolo per il consumo turistico – ci sembra assolutamente ineludibile.

Ciò in direzione di un disegno di identità capace, a un tempo, di cogliere quell'insieme di segni e articolazioni grazie al quale un determinato territorio sia riconoscibile – anche in termini di appartenenza – a chi lo abita come a chi, guardandolo dall'esterno, possa immediatamente percepirne elementi di identificazione chiari.

01
Salvatore
Fancello,
Cinghiali

Immaginari di Sardegna

Tra le regioni italiane la Sardegna si mette in luce per le sue specificità e per il carattere fortemente identitario di molte sue manifestazioni di cultura materiale e immateriale. Manifestazioni che si caratterizzano sovente anche per i loro tratti iconografici.

Sembra dunque utile sottolineare, richiamandone brevemente alcuni episodi esemplari, la natura assolutamente intima che in Sardegna, più che altrove, si lega a una catena millenaria di trasmissione di valori, conoscenza e immaginari, ancora vivi. Nella relazione con la sua dimensione arcaica, attraverso segni e i simboli che da migliaia di anni attraversano il panorama visivo dell'isola, l'immaginario della Sardegna ha infatti una sua evidente e distintiva riconoscibilità. In questa terra dove il vento deforma gli alberi e modella la pietra, scavandola talvolta con suoni sinistri, il rapporto con la natura è caratterizzato da un'energia percepibile, palpabile, che spesso si traduce in un rapporto "doppio", secondo binomi particolari. Una dimensione questa riscontrabile in molte manifestazioni artistiche alte, per esempio i bestiari di Salvatore Fancello, come in altre, assolutamente popolari, come nelle smorfie deformi delle maschere del carnevale sardo, in cui uomini e animali – ma anche persone e rocce e alberi – si offrono come ibridi, suggerendo che i primi, facendo parte intimamente di questo stato naturale, non possano mai pienamente distaccarsene [fig. 01].

Questi elementi si raccordano poi con una vena che in Sardegna scorre in profondità per riaffiorare nel patrimo-

02
Costantino
Nivola: negozio
Olivetti, New
York, 1953



02

nio delle meraviglie archeologiche di cui l'isola abbonda: i nuraghi, le tombe dei giganti, le *Domus de Janas*. Ed è qui che, nelle tracce, nei simboli e nei rituali, si possono rintracciare le matrici iconografiche tramite cui, da millenni, uomini e donne hanno cercato di venire a patti con questa complessa e sovrachiante dimensione soprannaturale. Proprio qui, per la dimensione di questo radicamento non solo con la storia e la tradizione, ma in un rapporto ancora vivo con il *genius loci*, sta probabilmente la specificità di certe forme simboliche di Sardegna, il cui significato profondo, al riparo da banalizzazioni e da traduzioni iconografiche superficiali più facilmente commerciali, risiede spesso direttamente e intimamente nei gesti stessi di una quotidianità senza tempo.

Costantino Nivola e Eugenio Tavolara

La ricerca sensibile condotta, nell'arco del Novecento, da due figure di grandissima statura, diverse per approccio e cifra stilistica, ma accomunate dalla loro collocazione tra arte e visual design, Costantino Nivola e Eugenio Tavolara, ha offerto un contributo chiave per stabilire una relazione tra modernità e questo universo arcaico.

Una delle più eloquenti, e certamente più riconosciute, restituzioni dell'immaginario Sardo è quella del grande bassorilievo per il negozio Olivetti sulla quinta strada a New York, progettato nel 1954 dallo studio milanese BBPR. A un tempo imponente e gentile, l'opera è una delle principali realizzazioni di Costantino Nivola, graphic designer Sardo di Orani che, trasferitosi a New York alla fine degli anni Trenta del Novecento, dopo aver studiato all'ISIA di Monza e una parentesi come Direttore Artistico all'Olivetti, si affermerà come creatore di grandi opere scultoree per l'architettura moderna post-bellica americana (Martegani, 2003).

La grande parete modellata, come già l'intero negozio, non mancò di produrre un notevole effetto sul sofisticato pubblico newyorkese, raccogliendo l'apprezzamento della stampa di settore.

Pur essendo probabilmente pensato come un'opera a carattere universale – interrogato sul suo significato, Nivola rispose che avrebbe potuto essere qualunque cosa, ma che volendo darle un titolo lui l'avrebbe chiamata "Ospitalità" – il poderoso bassorilievo incorporava, letteralmente, molti tratti tipici dell'universo figurativo dell'autore, pregno delle presenze metafisiche e dei simboli magici che popolano l'antica terra di Sardegna. La tecnica del *sand-casting*, straordinaria e geniale innovazione – inventata e poi messa a punto sulle spiagge di Long Island dallo stesso Nivola – consentiva di riversare questo straordinario



immaginario in un'opera a un tempo imponente, solida e vibrante di energia. Quel mondo in cui, ripercorrendo le memorie di Nivola stesso, «i boschi circondavano ancora il villaggio in tutta la loro primordiale e sinistra verginità» e i luoghi erano popolati dagli spiriti erranti dei morti ammazzati» (Nivola, 2003, p. 38) [fig. 02] [fig. 03].

È con l'immane lavoro di ricerca di un altro grande artista e designer sardo, Eugenio Tavolara, che la parabola di una sintesi moderna dell'iconografia popolare della Sardegna giunge a un suo completamento. Lungo oltre tre decenni l'artista grafico e designer sassarese conduce un paziente sforzo di raccolta, organizzazione e aggiornamento dell'universo tradizionale dell'artigianato sardo.

Lavorando a stretto contatto con le artigiane e gli artigiani di tutta l'isola (raggiungendo comunità totalmente isolate) nel secondo dopoguerra Tavolara – che “distilla da cassoni, corni incisi e terrecotte una serie di simboli ed elementi decorativi e li reinterpreta attraverso il gusto per le forme organiche diffuso in quegli anni” (Camarda 2012, p. 28) – porta alla luce un universo di artefatti tradizionalmente confinati a usi esclusivamente interni.

La sistematica operazione di rifinitura dei tratti dell'iconografia tradizionale va anche oltre una necessaria opera di attualizzazione, risultando in un'imponente messe di opere e modelli, che in forma di tappeti, cestini, vasi, suppellettili e molti altri oggetti, rappresentano una straordinaria piattaforma di rinnovamento. Un'operazione che non tarda a mettersi in evidenza anche sul piano

internazionale (Altea e Magnani, 1994), trovando in varie iniziative di promozione dell'artigianato regionale, tra cui l'organizzazione delle Biennali dell'Artigianato Sardo e dell'Istituto Sardo per il Lavoro Artigiano (I.S.O.L.A.), importanti momenti pubblici. L'opera di organizzazione di scuole professionalizzanti – di cui Tavolara è, in quegli anni, instancabile animatore – offre a generazioni di giovani, prevalentemente donne, opportunità inedite di scambio ed emancipazione, economica, culturale e identitaria.

Grazie a una varietà di incarichi professionali, Tavolara può poi contribuire a questo processo di ridefinizione anche attraverso una raffinata ricerca individuale. In opere quali il grande bassorilievo in steatite della “Cavalcata” per il Padiglione della Biennale dell'Artigianato Sardo a Sassari e il disegno del portale della Chiesa della solitudine a Nuoro, i temi tradizionali si intrecciano, con quelli nivoliani, arcaici e magici [fig. 04].

Pur nella specificità e nei tratti caratteristici dei due autori, e aldilà delle individuali interpretazioni artistiche, i percorsi paralleli di Nivola e Tavolara, abbracciano idealmente l'intero repertorio dell'iconografia sarda come manifestazione artistico-espressiva popolare capace di abbracciare un ricco ed esteso universo di immaginari. L'eredità di questo lavoro è una straordinaria collezione di idee,



04

04
Tavolara
col modello ligneo
del portale per la
chiesa
della solitudine
a Nuoro,
realizzato da
T. Concioni.
© Illiso Ed.



05

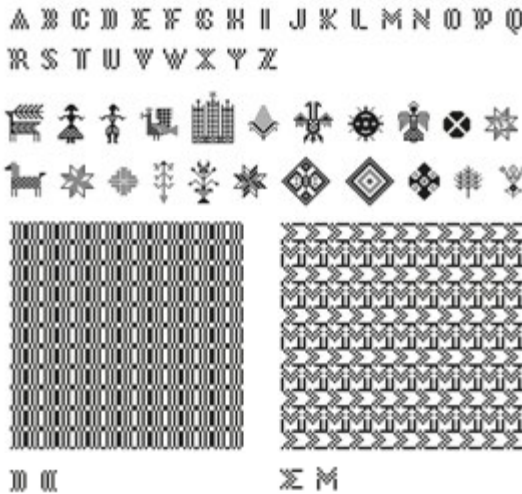
suggerzioni concettuali e forme. Un repertorio insostituibile di modelli e possibili percorsi per chi intenda oggi intervenire in Sardegna in modo intelligente nell'artigianato, cercando una collocazione per il proprio lavoro nel complesso spettro di possibilità che collega la tradizione con l'innovazione. Ma anche per chiunque intenda intraprendere il compito di comunicare la Sardegna [fig. 05].

05
Tavolara:
dettaglio
del bassorilievo
"Cavalcata",
Padiglione
della Biennale
dell'Artigianato
Sardo a Sassari.
© Illiso Ed.

Innovare la continuità

Due recenti occasioni progettuali nel campo della comunicazione hanno permesso di inserirci nella direttrice che abbiamo sin qui delineato. Si è trattato di opportunità uniche di confronto con questi illustri e significativi precedenti e quindi con l'universo immaginario tradizionale della Sardegna.

I due progetti si pongono per molti tratti quasi all'opposto. Il primo, frutto della partecipazione della Regione Sardegna all'Expo milanese del 2015, coincide con un ampio progetto di ricerca e di sperimentazione sul tema dell'identità regionale. L'Expo ha infatti rappresentato l'occasione per il nostro committente di ragionare su una riarticolazione della sua immagine istituzionale, opera di Pentagram nel 2006 e ancora in uso. Ne è derivato l'incarico per un ambizioso programma di ricerca, condiviso con i colleghi del DICAAR dell'Università di Cagliari, con cui percorrere le possibili direzioni per un ri-disegno del progetto di identità regionale.



L'operazione ci ha posto in condizione di esplorare a vasto raggio, e quasi “a cuore aperto”, le implicazioni di un progetto di *corporate* istituzionale, verificando una vasta gamma di ipotesi e declinazioni progettuali direttamente nel grande evento espositivo temporaneo. Anche se a prima vista in questa esperienza il tema dell'artigianato entra quasi solo di rimbalzo, il progetto, proprio nella ricerca di un linguaggio visivo fortemente identitario, si è necessariamente confrontato con molti degli aspetti visivi a esso riconducibili: la simbologia arcaica, l'ampio repertorio dei motivi distillati da Tavolara, le semplificazioni formali e le trame proprie della tessitura (Sironi, Melis e Ceccarelli, 2017). Il tutto in una traiettoria visualmente aderente con uno dei concept chiave dell'intera operazione identitaria: veicolare l'idea di un'isola radicata alla sua storia e tradizione ma in un'ottica decisamente orientata al futuro (Asili, Ceccarelli, 2016) [fig. 06] [fig. 07].

Operazione di tutt'altro carattere, invece, è quella legata all'esposizione “Past Future: percorsi del craft design in Sardegna”, in mostra alla Triennale di Milano durante il Salone del Mobile 2017. Pensata a supporto del rilancio dell'artigianato artistico della Sardegna, combinando le produzioni contemporanee della Vetrina dell'artigianato artistico della Sardegna con il patrimonio storico delle collezioni I.S.O.L.A. conservate nei fondi regionali, l'occasione della mostra ha presentato condizioni del tutto diverse. Nel tentativo di ricollegarci idealmente, ancorché in chiave contemporanea, alle sperimentazioni di Nivola e Tavolara, abbiamo qui potuto lavorare con un

registro *da camera* a un progetto di installazione multi-schermo [fig. 08].

La narrazione confezionata per questa occasione si caratterizza per la sua esplorazione delle possibili contaminazioni tra il linguaggio delle immagini in movimento e i caratteri spaziali dell'exhibit design. Il racconto audiovisivo orchestrato prescinde la convenzionale dimensione cinematografica centrata su un punto di vista prevalente e una fruizione individuale, per espandersi anche spazialmente verso quella dell'esperienza espositiva collettiva. Ne risulta una sorta di articolato palinsesto espressivo-narrativo in cui piani diversi – la dimensione leggendaria, i tratti dell'iconografia tradizionale che già abbiamo trovato in Tavolara e Nivola, l'originale organizzazione spaziale della narrazione – si intrecciano in un ambizioso artefatto comunicativo.

Pur disponendosi a margine, quasi a servizio, dell'esposizione “vera e propria” – la collezione che eravamo incaricati di comunicare era l'unica non presente fisicamente nella mostra, per cui il materiale di riferimento era necessariamente “virtuale”, i bellissimi still-life realizzati da Pierluigi Dessi per la collezione Sardegna Artigianato – non rinuncia a offrire al pubblico della mostra una decisa interpretazione delle continue interazioni che nell'isola hanno luogo tra la creatività e la personalità di ogni singolo artigiano, il *genius loci* e la poderosa energia dell'universo iconografico della tradizione sarda.

Visualmente, l'installazione *Artijanas* ripercorre con leggerezza i registri di un racconto mitico, coreografando questo fertile e ininterrotto scambio attraverso un vivace flusso di elementi geometrici che “attraversano” con leggerezza la collezione rifornendola dell'energia creativa che affonda profondamente le sue radici nella madre terra sarda e nella spiritualità di questa antica isola [fig. 09].



07

07
Due fotogrammi dei film gemelli
bianco e nero, da noi realizzati
per Expo

Sia il racconto che la sua iconografia si rifanno direttamente ad alcuni elementi fortissimi della storia arcaica della Sardegna. Le *Janas* (le fate tessitrici che nella tradizione popolare, abitano le celebri *Domus*), sembrano giocare con gli artefatti dell'artigianato contemporaneo, ma anche con gli spiriti delle tradizioni pagane – di cui la Sardegna arcaica pullula letteralmente – che nel nostro racconto abbiamo visitato attraverso immersioni simboliche nelle viscere della terra. E poco importa che all'origine della leggenda delle *Janas* vi sia un equivoco. Il cattivo stato di conservazione delle antichissime sepolture, la presenza nelle tombe di elementi decorativi in scala ridotta e di piccoli loculi funerari hanno alimentato nel tempo la convinzione che tali tombe fossero piuttosto abitazioni, *domus*, case delle *Janas*, case delle bambole, dimore di queste piccole creature notturne. La leggenda è ormai così intrecciata con la storia dell'isola da non far più differenza. Realmente esistite o frutto della fantasia popolare, le *Janas* sono ormai un pezzo importante dell'immaginario, dei miti e delle storie di un'isola in cui la componente magica, l'abbiamo già visto, scorre in profondità.

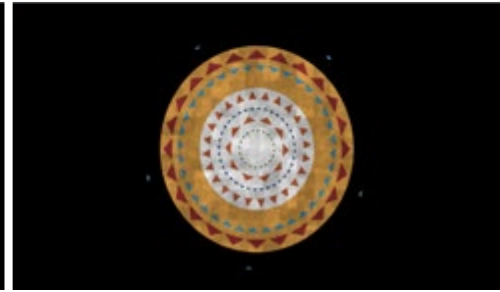
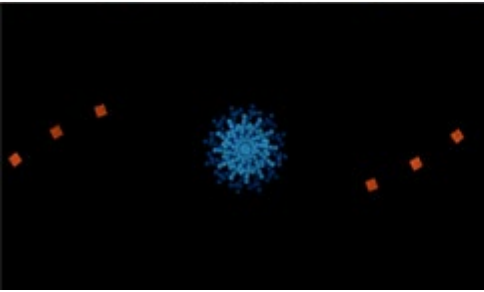
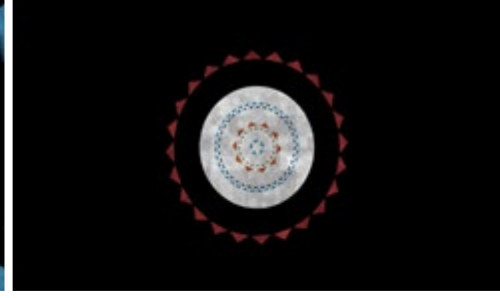
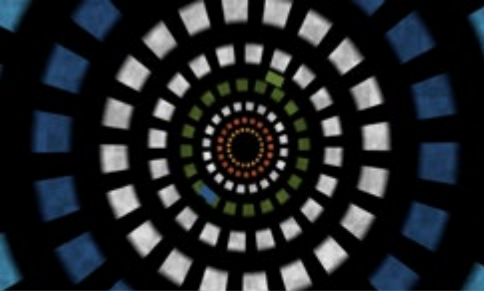
Il progetto propone una strada, originale, che giocando a cavallo della forza narrativa dell'immagine in movimento, della magia e della libertà espressiva dell'animazione, della dimensione ambientale propria dell'exhibit design, cerca di raccordare tutti questi elementi attraverso un abbraccio narrativo. Ne risulta un racconto per immagini che, al di là di un'indubbia capacità di evocare a prima vista una idea forte di Sardegna, ambisce a suggerire intrecci più profondi e radicati – e proprio per questo meritevoli di attenzione rispettosa – nella storia e nella cultura di una terra. Un terzo progetto, di origine diversa, condivide con i due precedenti una parte di percorso e una stessa visione: si tratta dei *Typocarpets* di Stefano Asili. Originale evolutio-

08



08

Past Future,
percorsi del
craft design
in Sardegna,
Triennale di
Milano, aprile
2017



09

ne dell'esercizio tipografico realizzato per l'Expo milanese è questa una contemporanea reinterpretazione della tradizione antichissima e radicata del tappeto sardo a *pibiones*. Nate quasi per gioco, come omaggi per coppie e famiglie amiche, le composizioni di Stefano Asili sono costruite attorno a raffinati *divertissements* tipografici. In principio l'alternarsi di nomi, Luisella e Michele, Riccardo e Annalisa, cui hanno fatto poi seguito motti, o brani di canzoni. Come Stefano Asili stesso sottolinea, quasi a rimarcare l'elemento innovativo della sua proposta, il rispetto sensibile della tradizione – i tappeti, in cotone e lana, sono realizzati dal laboratorio tessile di Maria Antonia Urru a Samugheo – si traduce in una “grafica fruibile nella sua astrazione seriale e, allo stesso tempo, una tipografia che può essere compresa e letta”.

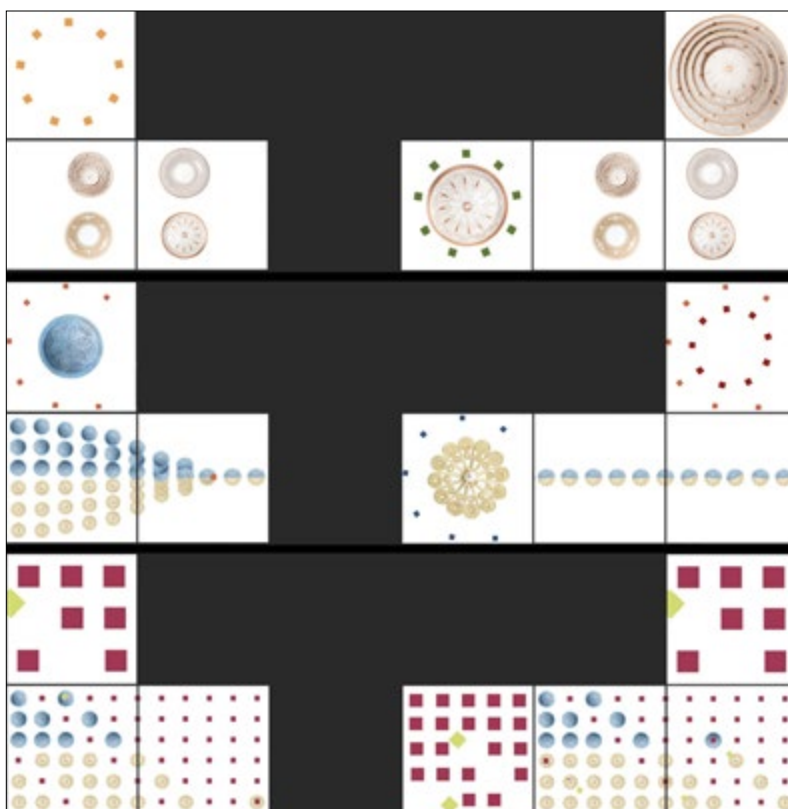
Contaminazioni per il futuro

Dietro all'apparente ingenuità del gioco testuale dei *Typocarpets*, delle coreografie di artefatti artigianali per EXPO e dello scherzoso gioco di parole attorno al progetto delle Artijanas – fate artigiane che traghettano i saperi arcaici nella contemporaneità – si delinea una direzione con cui è possibile oggi pensare di intervenire sulle forme, i modi e le lavorazioni della tradizione. In Sardegna, lungo la strada delineata dall'opera di Nivola e Tavolara, un possibile punto di partenza è la straordinaria forza dell'immaginario locale. E ciò soprattutto se riletto con occhio attento, non superficiale, capace di coglierne la dimensione vernacolare anche nella sua più genuina natura di espressione artistica popolare. Nell'artigianato, per esempio.

09
Sequenza di
fotogrammi
dall'installazione
multi-schermo
Artijanas

se è citazione
andrebbe
virgolettata a
sergente e riportata
la fonte (Asili, forse)

Di qui, le proposte presentate – innestate sulle forme di un progetto ibrido di audiovisivo che si contamina tra visual, exhibit ed experience design, o che reinterpretano completamente un prodotto come il tappeto sardo, fino a ieri inchiodato a una immobile e solitaria bellezza – si offrono come possibili traiettorie comunicative, per un progetto con cui parlare di artigianato e di tutti gli elementi, tangibili e intangibili del patrimonio culturale e umano da cui scaturisce, posto a rappresentare una straordinaria ricchezza se riletto, e proiettato nel futuro, senza tentazioni nostalgiche [1] [fig. 10] [fig. 11].



10

10
Tre scene dell'installazione multi-
schermo per la mostra Past Future



NOTE

[1] La stesura di questo articolo si è giovata del confronto con alcuni amici e colleghi, con cui qui in Sardegna, ho condiviso in questi anni una riflessione sui temi dell'artigianato, della tradizione e dell'innovazione progettuale. Sono in debito con Roberta Morittu, Stefano Asili e Lidia De Candia, ai quali invio un profondo ringraziamento.

11
Stefano Asili:
Typocarpets

REFERENCES

"Confidenze di passanti alla 'Lettera' della Quinta Strada", *Notizie Olivetti*, n. 18, **1954**, pp.

Altea Giuliana, Magnani Marco, *Eugenio Tavolara*, Nuoro, Ilisso, **1994**, pp.126.

Martegani Michaela, *Costantino Nivola in Springs*. New York, Nuoro; Parrish Art Museum, Ilisso, **2003**, pp.

Altea Giuliana, Mari Enzo, Picchi Francesca, *Domo. IX Biennale dell'artigianato sardo*, Nuoro, Ilisso, **2009**, pp. 297.

Micelli Stefano, *Futuro artigiano*, Venezia, Marsilio, **2011**, pp. 221.

Altea Giuliana, Camarda Antonella, *Eugenio Tavolara: Il mondo magico*, Nuoro, Ilisso, **2012**, pp. 287.

Asili Stefano, Ceccarelli Nicolò, *Manuale di identità viva per il marchio territoriale Sardegna*, Parte 2, Regione Autonoma della Sardegna, **2016**, pp. 100.

Sironi Marco, Melis Sabrina, Ceccarelli Nicolò (a cura di), *Patterns of Identity. On the visible/invisible structures of the corporate project for Sardinia at Expo2015*, CIDAG 2016 (4th International Conference in Design and Graphic Arts, Barcelona, Spain October 26-28, 2016), ISEC, IPT, Salesians de Sarrià, **2017**.

Sironi Marco, "Neo-Local design. Esperienze di progetto a dialogo coi luoghi", *MD Journal*, n. 5, **2018**, pp. pp. 82-93.

Ceccarelli Nicolò "Neo-Local design. Looking at 'our local contexts' as potential resources", *The Design Journal*, n. 22, **2019**, pp. 931-946.