

MD Journal  
[7] 2019



# DESIGN & NEW CRAFT

MEDIA MD

# MD Journal

[7] 2019



DESIGN & NEW CRAFT

Editoriale

**Vincenzo Cristallo, Sabrina Lucibello,  
Carlo Martino**

*Issue editors*

Essays

**Francesco Armato, Olavo Bessa,  
Marco Bettiol, Emanuela Bonini Lessing,  
Fiorella Bulegato, Alessio Caccamo,  
Rossana Carullo, Nicolò Ceccarelli,  
Valentina Coraglia, Claudia De Giorgi,  
Eleonora Di Maria, Priscila Lena Farias,  
Stefano Follesa, Antonio Labalestra,  
Eleonora Lupo, Stefano Micelli,  
Daniela Piscitelli, Silvia Pizzocaro,  
Maria Antonietta Sbordone, Jim Stevens,  
Andrea Vendetti, Rosanna Veneziano**



Le immagini utilizzate nella rivista rispondono alla pratica del fair use (Copyright Act 17 U.S.C. 107) recepita per l'Italia dall'articolo 70 della Legge sul Diritto d'autore che ne consente l'uso a fini di critica, insegnamento e ricerca scientifica a scopi non commerciali.

# MD Journal

Rivista scientifica di design in Open Access

Numero 7, Luglio 2019 Anno IV

Periodicità semestrale

Direzione scientifica

**Alfonso Acocella** *Direttore*

**Veronica Dal Buono** *Vicedirettore*

**Dario Scodeller** *Vicedirettore*

Comitato scientifico

Alberto Campo Baeza, Flaviano Celaschi, Matali Crasset,  
Claudio D'Amato, Alessandro Deserti, Max Dudler, Hugo Dworzak,  
Claudio Germak, Fabio Gramazio, Massimo Iosa Ghini, Hans Kollhoff,  
Kengo Kuma, Manuel Aires Mateus, Caterina Napoleone,  
Werner Oechslin, José Carlos Palacios Gonzalo, Tonino Paris,  
Vincenzo Pavan, Gilles Perraudin, Christian Pongratz, Kuno Prey,  
Patrizia Ranzo, Marlies Rohmer, Cristina Tonelli, Michela Toni,  
Benedetta Spadolini, Maria Chiara Torricelli

Comitato editoriale

Alessandra Acocella, Chiara Alessi, Luigi Alini, Angelo Bertolazzi,  
Valeria Buchetti, Rossana Carullo, Vincenzo Cristallo,  
Federica Dal Falco, Vanessa De Luca, Barbara Del Curto,  
Giuseppe Fallacara, Anna Maria Ferrari, Emanuela Ferretti,  
Lorenzo Imbesi, Alessandro Ippoliti, Carla Langella, Alex Lobos,  
Giuseppe Lotti, Carlo Martino, Giuseppe Mincoelli, Kelly M. Murdoch-  
Kitt, Pier Paolo Peruccio, Lucia Pietroni, Domenico Potenza,  
Gianni Sinni, Sarah Thompson, Vita Maria Trapani, Eleonora Trivellin,  
Gulname Turan, Davide Turrini, Carlo Vannicola, Rosana Vasqu ez,  
Alessandro Vicari, Stefano Zagnoni, Michele Zannoni, Stefano Zerbi

Procedura di revisione

Double blind peer review

Redazione

Giulia Pellegrini *Art direction*, Federica Capoduri, Annalisa Di Roma,  
Fabrizio Galli, Monica Pastore

Promotore

Laboratorio Material Design, Media MD

Dipartimento di Architettura, Universit  di Ferrara

Via della Ghiara 36, 44121 Ferrara

[www.materialdesign.it](http://www.materialdesign.it)

Rivista fondata da Alfonso Acocella, 2016

ISSN 2531-9477 [online]

ISBN 978-88-85885-09-7 [print]

Stampa

Grafiche Baroncini



In copertina  
Vicky Katrin, Polvere.  
Manufatti ceramici unici realizzati  
tramite seconda cottura in cavità  
scavate nel terreno

## DESIGN & NEW CRAFT

- 6 Editoriale  
New Craft e Design. Simmetrie, osmosi e dissonanze  
Vincenzo Cristallo, Sabrina Lucibello, Carlo Martino
- Essays
- 14 New craft  
Marco Bettiol, Eleonora Di Maria, Stefano Micelli
- 22 Folklore e delitto  
Rossana Carullo, Antonio Labalestra
- 36 Fare design e artigianato  
Claudia De Giorgi, Valentina Coraglia
- 46 Forme del craft, forme del progetto  
Eleonora Lupo
- 58 Il linguaggio delle cose  
Stefano Follesa, Francesco Armato
- 70 Il Design che orienta processi Handmade  
Maria Antonietta Sbordone, Rosanna Veneziano
- 82 Post-Digital Craft  
Jim Stevens
- 92 L'artigiano "artefice"  
Olavo Bessa, Silvia Pizzocaro
- 104 Lo sguardo "strabico" della grafica popolare  
Daniela Piscitelli
- 118 Revert to type  
Alessio Caccamo, Andrea Vendetti
- 132 Valorizzare l'artigianato con l'audiovisivo  
Nicolò Ceccarelli
- 146 La tipografia come new craft  
Emanuela Bonini Lessing, Fiorella Bulegato, Priscila Lena Farias

# NEW CRAFT E DESIGN. SIMMETRIE, OSMOSI E DISSONANZE

**Vincenzo Cristallo** *vincenzo.cristallo@uniroma1.it*

**Sabrina Lucibello** *sabrina.lucibello@uniroma1.it*

**Carlo Martino** *carlo.martino@uniroma1.it*

Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Pianificazione, Design, Tecnologia dell'Architettura

## **New Craft e New thinking**

Il numero sette di MD Journal si apre a un dibattito disciplinare tra i più controversi, quello che storicamente intercorre tra artigianato e design o più generalmente tra disegno industriale e arti applicate (La Pietra, 2018). Un parallelo fissato nel tempo da un rapporto complesso e ambiguo, acuito in dispute sopraggiunte negli anni Settanta, sulla base di teorie del progetto pop e radicale, e proseguite con l'avvicendamento postmodernista che ha imposto la frammentazione e la contaminazione dei generi, la poliseimia dei contenuti, la fusione e la mediazione tra competenze ed esperienze di diverso genere e origine.

È altresì un confronto che richiede di essere scientificamente riaggiornato considerando che una nuova relazione tra design e artigianato si è venuta alimentando in questi anni all'interno di una cultura plurale che ha riconvertito, sulla base di cambiamenti economici e sociali, la disciplina del design e le nozioni di tradizione, territorio e localismo. Si tratta di una mutazione che ha compreso non solo le procedure del "saper fare" il progetto e il prodotto, ma ha investito la dimensione del manufare in quanto corredo sociale, archivio di conoscenze, fenomeno di integrazione interculturale e di riorganizzazione degli ambienti di lavoro. Un processo in divenire per di più condizionato dal modo in cui il "concetto fabbrica" ha invaso il sociale, simmetricamente da come la società tutta ha conquistato lo "spazio fabbrica" liberandolo da un simbolico recinto industriale.

Un quadro mutevole attraversato da movimentismi Makers, da economie Self Brand, da attività Open Source e da visioni del mondo On Demand. In altre parole un “ambiente laborioso” coinvolto in evoluzioni digitali che sperimentano criteri produttivi e di consumo per artefatti sostenuti da nuove reti ideologiche.

Nuovo non è più, certamente, il confronto internazionale sull'artigianato rilanciato negli ultimi dieci anni da saggi in grado di coinvolgere ampi interessi e pubblici diversi: Richard Sennet pubblica nel 2008 *Craftsman*; Chris Anderson presenta nel 2012 *Makers. The New Industrial Revolution*; Stefano Miceli dà alle stampe nel 2011 *Il Futuro Artigiano*, premio Compasso d'Oro nel 2014. Un panorama arricchito dall'insieme di mostre ed eventi per rilanciare un artigianato tradizionale ed esclusivo, associato in molti casi al mondo del lusso, e al tempo stesso espone le contaminazioni *digital* [1]. Segnali manifesti di un dialogo riaperto e fertile tra il fare manuale, “industria” e scienze del progetto già prefigurato da Giulio Carlo Argan alla fine degli anni Cinquanta. Argan rilevava che l'artigianato affiancato alle produzioni seriali, potesse, per queste, avere una autentica funzione economica, e, oltre a ciò, sosteneva che, «poiché ad ogni attività produttiva sociale valida è necessariamente legato un interesse estetico, l'artigianato può ancora produrre valori estetici e rappresentare quindi un fattore concreto e positivo nella situazione [...] contemporanea» (Argan, 1959, p. 45).

Un artigianato complementare all'industria nel comune fine di contribuire al benessere economico e nel determinare – quindi – nuove percezioni estetiche.

Ricompare per certi aspetti l'Artidesign, un neologismo coniato nel 1991 da Filippo Alison e Renato De Fusco; un termine dall'incerta fortuna nei campi della critica, ma di sicuro interesse per la possibilità di cogliere le doti dei reciproci scambi tra artigianato e design. Una sorta di “genere terzo” che dall'arte conquista l'attitudine allo sperimentalismo e alla ricerca intorno al bello senza la necessità di intercessioni di natura tecnica; dall'artigianato guadagna l'eredità della tradizione nel solco di una storia che accetta le modificazioni indotte dai dispositivi tecnologici e dai modelli mercantili di domanda e offerta; dal “disegno industriale” raccoglie il valore assoluto e astratto dell'idea come piano dell'opera, l'attenzione all'uso dei materiali nei processi di innovazione, ma soprattutto «quell'ambiguità semantica del termine design come il riflesso dell'incontro tra cultura industriale e cultura del progetto» (De Fusco, 2012, pp. 131).

Più recentemente Maurizio Dallochio riconferma quanto scritto da Argan sostenendo che gli artigiani «sono costruttori di valore. Sono ideatori del bello [...] Sono persone in grado di fare qualcosa in modo completamente diverso rispetto alla norma e allo stesso tempo particolarmente coerente con le esigenze di un nuovo tipo di domanda, quella del gusto crescente, dalla fiorente capacità di spesa, quella consapevole di ciò che va oltre al possesso fine a sé stesso» (Dallochio, 2016, p. 17). A settant'anni di distanza, Stefano Micelli – riprendendo la teoria della coda lunga di Chris Anderson [2] – si accosta simmetricamente ad Argan riconoscendo all'insieme delle occupazioni artigianali presenti del nostro paese, e quindi al valore da queste prodotto, una consistenza economico-territoriale così rilevante che, oltre ad essere non sostituibile, si riflette direttamente sui principi di base che alimentano le ragioni dell'identità storico-estetica delle comunità locali (Micelli, 2016). Contesti tanto più significativi, poiché improntati, in molti casi a una Digital Economy che riprogramma la sequenza idea-materializzazione-distribuzione, tale da dare forma a un emblematico “rinascimento digitale” in omaggio al profondo processo di trasformazione sociale, artistico ed economico che regalò al mondo europeo del XV secolo un volto del tutto nuovo [3].

### **Percorsi, esperienze e ricerche**

Obiettivo dichiarato della call è stato quello di approfondire le relazioni che intercorrono tra design e artigianato esplorandone, per mezzo di Case History, Best Practise e speculazioni teoriche, i punti di forza, le fragilità e la catena dei valori nelle frontiere, talvolta equivoche, delle tradizioni locali. Interrogarsi, inoltre, sui cambiamenti che hanno investito il profilo del progettista e il ruolo dell'impresa. Chiedersi, infine, quali modelli di ricerca e quali figure di ricercatore devono essere introdotte affinché si implementi e si generi innovazione anche nel campo della formazione. Un corredo alquanto ambizioso di domande alle quali l'insieme dei contributi pervenuti, realisticamente, a fronte della vastità del tema, risponde in maniera aperta e differente. Pur tuttavia emergono posizioni che testimoniano una problematicità argomentativa esemplare nell'accertare il ripetersi di alcune tesi, nel farne emergere alcune di inedite e per osservare il trasformismo di alcuni apparenti postulati.

La prima tra queste è quella dell'Uomo Artigiano: in fondo non esiste. Compare ancora nell'estensione figurata che propone Sennet, ovvero un individuo iconico che amministra ora, attraverso la retorica delle mani,

l'influenza reciproca tra il conservatorismo di un passato preindustriale e la mobilità (di pensiero e attività) imposta da un modernismo, talvolta di maniera. Uomini capaci di emanciparsi attraverso i mestieri che cambiano in una società nella quale le competenze hanno la tendenza a diventare obsolete assai rapidamente (Rampini, 2010). Si riabilita però la nozione di mestiere artigiano, vale a dire considerare il lavoro in sé a cominciare dal piacere che esso restituisce nel svolgerlo liberamente, indipendentemente da questioni remunerative. Più propriamente dall'Uomo Artigiano si deve passare a un modo di "pensare artigiano", un abito mentale che non può più vestire un'acritica idea di ritorno a un languido passato. Né, tantomeno, quando si invoca il termine artigianato questo può più distinguere una forma d'impresa, necessariamente piccola. La realtà svela grandezze operative incerte e mobili in una variabilità di contesti territoriali ed economici che ospitano, ad esempio, servizi artigiani erogabili in "forma elettronica" senza perdita di qualità (prestazione mediata o remotizzata) e altri che richiedono una obbligatoria presenza fisica (prestazione personalizzata) (Micelli, 2011).

La seconda posizione attiene al rapporto con le tecnologie. Digitali per definizione. L'idea di fabbrica diffusa che perviene trasversalmente da molti dei saggi si muove in questa prospettiva tecnologica: un luogo di elaborazione collettiva (comunità di progetto) composto da numerose propaggini ideative, larghe o dimensionalmente ridotte, per produzioni just in time (Mascheroni, 2010). Si tratta di manifatture che incidono intenzionalmente nelle politiche industriali rivolte a valutare i temi della ricollocazione dei beni e servizi all'interno di mutati fenomeni economici e professionali. Per questo motivo se oggi è impossibile richiamarsi a un unico modello produttivo è analogamente improbabile riferirsi a un'unica figura di progettista [4]. Compaiono in forme spurie compagini di progettisti, così come si affermano produttori e prodotti che danno vita a Make Culture e a Make Space: attività che trovano nell'ammodernamento dei centri abitati il loro naturale e organico ambiente di sviluppo. Il progressivo consolidarsi di queste comunità digitali nei processi ideativi incide inoltre direttamente nelle pratiche della ricerca sperimentale da cui nascono Star-Up che alimentano spontaneamente tesi a supporto del New Craft. L'Olanda e l'Inghilterra rappresentano l'epicentro di questa sorta di Craft Renaissance. In questa area geografica è iniziata la meccanizzazione e lì è pure stata annunciata la sua crisi. In Olanda, in particolare, fin dall'arrivo di Droog Design, a metà degli anni No-

vanta, l'artigianato è stato fatto coincidere con il bisogno di un più radicato contatto con i temi della riorganizzazione urbana. Gli oggetti realizzati con queste premesse sono stati percepiti come portatori di rinnovate abilità sociali (Antonelli, 2011).

Tornando a riflettere sul tentativo di aggregare in una qualche misura i contenuti dei singoli testi, si possono circoscrivere, con le cautele del caso, tre aree tematiche alle quali assegnare ambiti d'interesse critico-speculativo. La prima di queste si accosta alla sfera del moderno artigianato con un'attenzione pluridisciplinare e storiografica e pertanto con inclinazioni a relazioni più aperte e non liminari. Alla seconda possiamo ascrivere il tema delle azioni sul campo dalle quali osservare il New Craft in proporzione al manifestarsi di tracce Design Driven. Da queste pagine emerge come la ricerca applicata sia una strada maestra per la sperimentazione progettuale e non secondaria per verificare ipotesi teoriche. La terza, meno prevedibile, chiama in causa la comunità scientifica nella sua componente dedita allo studio della grafica e della comunicazione visiva: dall'audiovisivo ibridato, come strumento di valorizzazione dei luoghi (audiovisivo + exhibit + experience), si passa alla trasposizione e sedimentazione di segni e linguaggi sviluppati in contesti spontanei e popolari, fino a includere il recupero delle tecniche tradizionali di stampa.

Procedendo con la suddivisione appena fissata, osserviamo che il saggio di Bettiol, Di Maria e Micelli sottolinea come ineluttabile, ai fini di ogni ipotesi sostenibile di crescita economica dell'artigianato, la triangolazione tra l'ingegno del fare, il design e gli strumenti tecnologici. Una intellaiatura nella quale il ruolo del sistema design, oltre che generatore di prassi del progetto, diviene il luogo privilegiato della sperimentazione di processi di consumo e produttivi. Un percorso virtuosamente non lineare che si fa nonostante tutto attraversare dalle proprietà di una industria 4.0 (automatizzata e interconnessa) che agisce contestualmente nella dimensione fisica e sociale dello spazio produttivo. Ma, oltre a ciò, la condizione necessaria e sufficiente perché sia possibile un sistema artigiano regolarmente rinnovabile negli strumenti, è dettata dalla formazione di soggetti specializzati per questi compiti, un tema – sostengono gli autori – del tutto sottostimato dall'agenda politica. Senza profili e competenze professionali all'altezza, una nuova esperienza del progetto difficilmente potrà contribuire alla definizione di un riformato modo di agire nei molteplici territori dell'artigianato. L'esegesi di un "linguaggio delle cose" caratterizza il testo di Follesa. Un aspetto che si

esercita nella ricaduta tecnica e culturale derivante da un articolato confronto tra artigianato (storico) e design (contemporaneo) riproposto ciclicamente nella complementarità dei rispettivi assunti. Una sorta di controversia che prevede il superamento dei rispettivi dogmi per accogliere le istanze di una società la quale non si riconosce in una tradizione annichilita dallo standard e da mestieri Handmade contrassegnati da individualismi febbrili. Tutti possono essere, nelle rispettive mansioni, portatori di utili e sinergiche competenze.

Il contributo di Carullo e La Balestra osserva i territori in comune tra design e artigianato traguardandoli dal punto di vista della stratificazione folcloristica, una “categoria” alla quale poter attribuire un corredo valoriale persistente per l’inalienabilità del suo contenuto storico. La storia come regno della lunga durata rappresenta una riserva di conoscenze e saperi nella quale naturalmente si esprime l’artigianato che, in ragione di ciò – come l’arte – può evitare la scadenza dei suoi beni (De Fusco, 2012). Il folclore, parola complessa e densa di equivoci ai quali è sempre necessario reagire, può allora dialogare con il design in virtù della sua tensione ideologica verso un’innovazione che, se privata di pregiudizi iconoclasti, traduce e non tradisce la storia.

L’essay di Lupo delinea la dipendenza tra design e artigianato attraverso processi Cultural Drive. Una trattazione riprodotta attraverso una sorta di organismo Craft interpretato come complesso sistema dell’Heritage in quanto giacimento di conoscenze irripetibili. Ma affinché si realizzi questa prospettiva è necessario rinegoziare le oratorie di un artigianato storicizzato su visioni naive e metodi autoreferenziali, esigendo – al contempo – dalle scienze del design di rinunciare a visioni precostituite. Anche il dualismo tra il territorio fisico sostenuto da un tradizionale Genius Loci manifatturiero e la pervasività della terza o quarta rivoluzione industriale (che fagocita l’idea di un unico modello di innovazione) è da superare valutando come la cultura sia in grado di sostenere Policies che garantiscano spazio a tutti. La riflessione condotta da De Giorgi e Coraglia muove dall’osservare Case History legati a modelli esperienziali da cui estrarre esempi di buone pratiche finalizzati ad attività di servizio per il territorio in una cornice open source. Scenario, questo, che include ancora la verifica dei compiti assegnati agli attori in campo, siano essi designer, aziende, enti, università, delineando per tutti le relative responsabilità operative. Quella del ricercatore, in particolare, deve recuperare una maggiore attitudine all’interdisciplinarietà.

Al secondo dei tre temi si collega l'indagine di Sbordone e Veneziano che riferisce – dopo una diffusa premessa storico-critica – di un training didattico condotto sul tema della nutrizione nell'ambito del programma World Design. Utilizzando processi Hand-Made integrati alla formazione Learning-by-Doing, l'esperienza comunica prassi di integrazione, tra progettisti e piccole artigiani, sostenute tecnologicamente dal Digital Manufacturing e convalidate da dinamiche collaborative di Coworking. Bessa e Pizzocaro rivolgono uno sguardo lungo a usanze artigiane arcaiche e pre-progettuali, raccontando di un caso di studio alquanto specifico per la particolarità dei luoghi da cui proviene. Illustrano i risultati di una ricerca svolta, secondo metodi etnografici, nei territori brasiliani del Rio Grande do Norte. Descrivono, le autrici, come in questi casi la mansione potenziale del design, al netto di tutte le possibili declinazioni tecniche, sia innanzitutto quella di intermediario e “agente” culturale al servizio di processi di valorizzazione delle risorse del luogo. Un compito altresì dettato dalle necessità di superare le contraddizioni tra le politiche locali e le strategie nazionali (sostegno ai processi di “meccanizzazione”), scongiurando ipotesi di sradicamento di abilità endogene tipiche di una maestria Faber che in questi casi concretamente sopravvive. La dissertazione di James Stevens si dipana – al contrario – intorno alle capacità “fabbricative” di una stampante 3d “ibridata” per permettere un Hackeraggio (paradossale) da parte dell'artigiano. Il fine è quello di sperimentare prodotti contemporanei realizzati secondo “tensioni operative” di tipo tradizionale. Si percepisce un sistema combinato su base matematica nel quale l'interazione e il controllo tattile artigiano lavora in tandem con il codice informatico preordinato nella stampante, generando un artefatto che differisce sempre dal modello digitale originario. Nella terza e ultima tematica la comunicazione visiva e multimediale, a servizio della promozione dell'artigianato, è al centro delle analisi di Ceccarelli che descrive quanto è stato prodotto in occasione di Expo 2015, e in mostra, nel 2017, a Milano, presso la Triennale. Esperienze finalizzate a far conoscere le tipicità dell'artigianato sardo attraverso una modalità narrativa nella quale la comunicazione è strumento e conclusione del progetto. Una modalità di fare Storytelling costruita sulla trasposizione di casi analoghi di “racconto” attuati in passato da artisti quali Costantino Nivola e Eugenio Tavolara. Daniela Piscitelli compone un testo nel quale riannoda una “linea” della grafica italiana, che attraversa tutto il paese, contrassegnata dall'aver attinto dal patrimonio

segnico delle culture materiali-artigianali locali. Un andamento deduttivo che rivela come la tradizione si compone in assoluto di doti simboliche e figurative le quali, alternativamente, si “materializzano” in trasposizioni formali e in grammatiche visive. Un focus comune caratterizza invece i contributi di Bonini Lessing, Bulegato e Farias e di Caccamo, Vendetti riguardo le problematiche ri-aperte dal recupero della Letterpress come tecnica di stampa. Nel primo saggio gli autori ricostruiscono lo stato dell’arte, una sorta di “riscossa tipografica”, che accomuna diverse esperienze internazionali, tra cui l’Italia. Una rigenerazione che pone particolareggiate questioni filologiche rispetto al carattere tipografico, inteso come “reperto” culturale di antiche sapienze, con ricadute sensibili in una storia del design che va nondimeno aggiornata. Aggiornate anche le opportunità offerte dal Letterpress a una editoria indipendente che coglie nella stampa predigitale l’occasione di coltivare una forma colta di New Craft. Caccamo e Vendetti, in linea con le problematiche evidenziate da Bonini Lessing et al., si concentrano sulle dinamiche che possono far interagire le tecnologie di stampa digitale con le tecniche di stampa a caratteri mobili, ipotizzando logiche di utilizzazione implementative e non suppletive. Riabilitano così il concetto di “risarcimento”, caro alle teorie del restauro architettonico di Gustavo Giovannoni, per prefigurare un uso “critico” dei caratteri mobili mancanti e da riprodurre in stampa 3D.

Quel che si ritrae, in sintesi da *MD Journal 7*, è un volto parziale del New Craft, eppure in grado di raffigurare un’area resistente e composita nella quale convivono ancora conoscenze storicizzate, economie inventive e progetti corali. Un luogo distintamente reale e retorico nel quale sopravvive la ricerca per la qualità del lavoro, il desiderio di miglioramento delle tecniche, la vocazione alla sperimentazione materiale e dei materiali, il radicamento di “comunità di pratiche” socialmente riconosciute. Uno spazio dove prevale la compresenza di forme di creatività definibili oggi come *Thinking* (Antonelli, 2011), ovvero un’area neutra nella quale procedere in modo sperimentale, pragmatico e adattivo verso le opportunità che si generano evitando competizioni tra artigiani digitali e tradizionali che nella pratica non esistono. Ma non è, quello descritto, uno scenario idealizzato. Al contrario, il mosaico che si compone in ragione di un contraddittorio ricorrente tra artigianato e design dimostra che è, sì, composto da tessere simmetriche e complementari, ma anche dissonanti per i non pochi malintesi disciplinari che persistono. Se da

un lato si può stabilire che l'inalienabilità dell'artigianato in quanto insieme non divisibile tra saperi storici e nuovi saperi è tale solo se si valicano posizioni prefissate e falsi miti, dall'altro, il design, nella sua vocazione all'innovazione sostenibile, deve agire in termini di proiezione strategicamente inclusiva nell'associare competenze e risorse. Un traguardo che prevede un modello duttile, leggero non perché bisogna privare il design del confronto tra le prerogative della produzione seriale e la necessità del pezzo unico, ma in quanto processo di costante affiancamento alla cultura artigiana e non di anticipo o sostituzione.

#### NOTE

[1] Sono da richiamare la "Revelations. The international fine craft and creation event", fiera biennale dell'alto artigianato al Grand Palais di Parigi, a partire dal 2013; la "New Craft" del 2016, presso la XXI Triennale di Milano, mostra curata da Stefano Micelli; L'"Homo Faber" del 2018, esposizione dell'artigianato legato al lusso organizzata all'Isola di San Giorgio a Venezia, a cura della Fondazione Michelangelo; la "Doppia Firma/Double Signature. A Dialog between design and artisanal excellence" (rassegna giunta nel 2019 alla 4° edizione, organizzata in occasione della Milano Design Week) curata da Michelangelo Foundation; la "Louis Vitton. Object Nomade", collezione avviata dal 2012 e proposta a Milano all'interno della del Salone del Mobile 2019; la "Hermes. Dietro le Quinte", accolta nel 2019 nel museo dell'Ara Pacis di Roma.

[2] Chris Anderson nell'ottobre del 2004, in articolo pubblicato su *Wired Magazine*, elabora il concetto di "coda lunga" per tracciare un modello economico (Amazon ne è un esempio) nel quale i ricavi per una azienda si ottengono, oltre che commercializzando consistenti unità di pochi oggetti, ugualmente vendendo molte unità di numerosi oggetti diversi.

[3] Cfr., su questi temi si leggano: Claude Lévi-Strauss, *Discorso per il premio Nonino*, <https://www.lavoroperlapersona.it/attualita-della-cultura-artigiana/> [1 febbraio 1986], Jeff Howe, *Crowdsourcing. Il valore partecipativo come risorsa per il futuro del business*, Napoli, Sossella, 2010, pp. 200; Stefano Maffei, *Artigianato oggi, Comprendere i processi innovativi contemporanei tra design, nuove forme di progetto e creatività ed evoluzione dei modelli di produzione*, pp. 19-26, in: Venanzio Arquilla, *Intenzioni creative. Creative Ways*, Santarcangelo di Romagna (RN), Maggiori editore, 2011; Chris Anderson, "In the Next Industrial Revolution, Atoms Are the New Bits", *Wired Magazine*, disponibile su [http://www.wired.com/magazine/2010/01/ff\\_newrevolution/](http://www.wired.com/magazine/2010/01/ff_newrevolution/)

## REFERENCES

- Argan Giulio Carlo, *Risposta a un'inchiesta sull'artigianato*, Zodiac, pp. 1-7, **1959**, ripubblicato in Argan Giulio Carlo (a cura di Claudio Gamba), *Progetto e Oggetto*, Milano, Medusa, 2003, pp. 223.
- Alison Filippo, De Fusco Renato, *Artidesign*, Firenze, Altralinea, 2018 (ed. or. **1991**), pp. 142.
- De Fusco Renato, *Made in Italy. Storia del design Italiano*, Roma-Bari, Editori Laterza, **2007**, pp. 330.
- Rampini Federico, "Homo Faber", *La Repubblica*, 20 marzo **2010**.
- Antonelli Paola, "States of Design 03: Thinkering", *Domusweb*, <https://www.domusweb.it/it/design/2011/07/04/states-of-design-03-thinkering.html> [4 luglio 2011].
- Micelli Stefano, *Futuro Artigiano*, Marsilio, Venezia, **2011**, pp. 221.
- Mascheroni Loredana, "Autoprogettazione 2.0", *Domus*, n. 959, **2012**, pp. 76-83.
- De Fusco Renato, *Filosofia del design*, Torino, Einaudi, **2012**, pp. 240.
- Micelli Stefano, *Fare e innovare. Il nuovo lavoro artigiano*, il Mulino, Bologna, **2016**, pp. 122.
- Dalocchio Maurizio (a cura di), con Alessandra Ricci e Matteo Vizzaccaro, *Costruttori di valore. Il ruolo strategico del saper fare italiano*, Venezia, Marsilio Editore-Fondazione Cologni, **2016**, pp. 156.
- La Pietra Ugo, *Fatto ad arte. Né arte né design. Scritti e disegni (1976-2018)*, Venezia, Marsilio, **2018**, pp. 255.

