

**Artigia.nato, artigiani.amato, artigiani.morto.
Retorica e necessità della cultura artigiana**

Vincenzo Cristallo

Simulacri di significato

Artigianato è per l'Italia una parola-sistema dalle doti complesse, un particolare combinato iconico, a metà tra cultura ed economia, che assume un rilievo identitario tra i più emblematici con il quale il Paese mostra se stesso oltre i propri confini. È anche il termine che riverbera con maggiore frequenza la retorica del “fatto ad arte” e del “fatto con arte”, simulacri di un'artisticità diffusa che si vuole sparsa su tutto il territorio. E queste sono probabilmente alcune delle ragioni perché “artigianato” si manifesta come un vocabolo catalizzatore di equivoci nella rincorsa di una sintesi tra tradizione e modernità.

Per gli stessi motivi è un crocevia naturale di significati dilatati dove troppo può essere accolto considerando come sia permeabile a ideali popolari e al tempo stesso incluso nella narrazione celebrativa che si fa dell'Italia da parte di un conservatorismo di maniera. Estensione fra le più ricorrenti è quella per cui ogni racconto al centro e al confine della fenomenologia del Made in Italy prevede che le radici dell'artigianato, nella loro versione di arti applicate, abbiano originato il design italiano così come è comunemente inteso.

Per alcuni, l'Italia stessa, senza dover necessariamente rinunciare alla sua versione industrializzata, si può ritenere un'unica “bottega artigiana”. Una descrizione che, sebbene incompleta, è comprensibile. Ovvero, attribuendo all'Italia un modernismo incompiuto e asimmetrico¹, nell'idea di un laboratorio continuo si ricompone un vasto mosaico di prodotti esclusivi. Segni unici di un disegno multiforme che raffigura quel fascino imperfetto dell'Italia che, nonostante le avversità endemiche che storicamente l'accompagnano, concilia sapienza e autenticità con l'operosità di un “originale saper fare le cose”. Ma la realtà è a dir poco più irregolare e “originale” è anche il modo in cui transitano in questa espressione chiave abusi agiografici in racconti stereotipati. Il manufare artigiano che ha attraversato la storia dei beni culturali nel rapporto scalare tra abitazione e città, da tempo è, oltre il prodotto, un prodotto-servizio o solo un servizio prestato alla persona². Una constatazione essenziale per cogliere l'articolazione quantitativa e qualitativa dell'artigianato italiano. Per evitare, ad esempio, che

le abitudini all'uso di luoghi comuni ci impediscano di osservare i mutamenti compresi nell'oggettività di un artigiano multiforme. Per semplificare, tentando tuttavia di coglierne le articolazioni presenti, l'*Italian Craft* si compone a grandi linee dei tratti di un "artigianato artistico", di un "artigianato di servizio", di un "artigianato industriale", di un "artigianato digitale", fino a circoscrivere la categoria ibrida di un "artigianato startup" che include, ma non è l'unico caso, il tema dell'autoproduzione come sintesi del cambio di paradigma tra progetto-processo-prodotto.

Si può anche tentare, accogliendo alcune osservazioni di Ugo La Pietra³ – ossia di chi a partire dagli anni Settanta ha scandagliato da esploratore-divulgatore gli ambienti produttivi artigiani presenti nel paese – una rappresentazione del sistema artigianale segnalandone lo sviluppo differenziato delle figure professionali (o dei mestiere), vale a dire: l'"artista artigiano" (colui che in solitaria procede con un suo personale percorso creativo-produttivo); "l'artigianato che opera nella tradizione" (chi riproduce oggetti del passato in quanto depositario delle memorie di oggetti tradizionali); "l'artigianato impegnato sul progetto" (coloro che lavorano su commissione a servizio di arredatori e architetti comprese le commesse di arredi *contract*); "l'artigianato che agisce con le modalità della piccola impresa" (le nuove generazioni di artigiani che interpretano la loro attività all'interno di una attualità che vive di mercato); "l'artigianato che opera per l'industria" (compagini artigiane che collaborano alla produzione industriale provvedendo, con parti specifiche e talvolta manuali, al completamento di oggetti e sistemi-prodotto). L'ultima di queste definizioni è stata per altri versi raccolta in un neologismo cautamente efficace, "industriano": l'industria di qualità che si integra con l'esperienza esclusiva di un artigianato tradizionale ma che sa essere evoluto; l'artigianato d'eccellenza che concorre con il suo prezioso apporto a rendere competitiva la migliore industria italiana.

Ma sarebbe un errore supporre che l'insieme dei modelli di cui fin qui si è detto raffigurerebbe dell'intero artigianato una rassegna compensativa. Il quadro, viceversa, è variabile e avere la percezione di quali siano le aree mutevoli da la possibilità di comprenderne criticamente le contraddizioni che affiorano. Una delle prime coincide con il tema della salvaguardia del mondo artigiano che in non pochi ritengono un valore assoluto che merita una protezione generale e

incondizionata. Evitando contese ideologiche, la domanda capitale su cosa sia essenziale tutelare, pur immaginando utili suddivisioni in categorie e attività di genere, non è facile da nessun verso. Non-dimeno, se cerchiamo una posizione sufficientemente equilibrata da cui tentare una risposta, la ritroviamo all'interno di un criterio teoretico. Vale a dire che il determinismo economico e il cambiamento naturale dei bisogni dell'uomo nel rapporto dovuto con la storia e la memoria suggeriscono che ciò che va curato è custodito è il "senso" del lavoro artigiano come equivalente di un sapere in ogni caso mutante nell'esercizio vitale imposto dal tempo che scorre. Un senso che spontaneamente coniuga le esperienze tradizionali con le conoscenze offerte dalla contemporaneità tecnologica di cui valutare responsabilmente gli effetti. Tra questi un caso equivoco è il rapporto tra l'uso di strumenti moderni e il numero di addetti presenti nelle imprese. In Italia siamo abituati a pensare, sostiene Stefano Micelli, che le attività artigiane coincidano con la piccola impresa. Come dire altresì che "piccolo è bello" e offra per di più maggiori garanzie di ingegnosità. Ma non è la quantità delle maestranze che fissa la dose di qualità presente nelle cose realizzate. Ciò che va riconosciuto e difeso, indica Micelli, è piuttosto lo "spirito artigiano", quella somma di abilità trasversali che ha fatto gemmare gran parte del Made in Italy nella piccola, nella media e nella grande industria. Una densa natura incorporea nutrita da un ampio spettro di competenze rinnovabili in qualunque misura aziendale secondo i criteri del *Knowledge Workers*. Una formula cardine che contrassegna le nostre aziende quando si vestono di flessibilità e capacità osmotiche con i territori e con quanti cercano storia e cultura nei prodotti che acquistano secondo i principi del *Customer Experience*⁴.

Ecco allora che il "senso" a cui abbiamo fatto cenno assume un valore ancora più laico e supera il dibattuto e dissipato "fatto a mano". Quell'*Handmade* che in Italia non rappresenta percentuali endemiche di ristretti settori, ritrae altrimenti un valore retorico. L'"elogio della mano" di Henry Focillon non a caso sostiene che un prodotto artistico nasce attraverso una mano pensante mai subalterna all'occhio⁵. Il fare con le mani – per preservarne anche l'"estensione artistica" che per molti è un bene irrinunciabile – andrebbe declinato nel sostegno all'*Homo Faber*. L'uomo che, nell'ipotesi di Matthew Crawford, riscopre il lavoro manuale come "medicina dell'anima" in un momen-

to nel quale si sgretolano le carriere professionali, si rovesciano le conoscenze e si riscoprono vecchie e nuove attitudini pur di reagire ai cambiamenti⁶. Il filosofo-meccanico Crawford è convinto che

l'Homo Faber del terzo millennio è libero dall'alienazione della classe operaia; il suo ideale è un moderno artigiano che padroneggia con tutte le fasi della costruzione di un oggetto [...] in più, ndA] dedicarsi ad un lavoro manuale significa scoprire criteri di valutazione oggettivi, misurabili e concreti. Si torna a esser parte di una comunità di utilizzatori, in cui i rapporti personali hanno un senso; per cui lavorare con le mani [...] è un antidoto per certe malattie dell'anima: il narcisismo della società dello spettacolo; il delirio di onnipotenza da superuomo.⁷

Prima ancora ne aveva parlato Richard Sennet descrivendo la necessità di un "uomo artigiano" che deve mettere in gioco conoscenze tradizionali e moderne all'interno di una attualità che richiede una mobilità di pensiero e di progettualità senza precedenti⁸. Gli artefici di questo cambiamento devono perciò essere individui capaci di emanciparsi "attraverso le proprie evoluzioni professionali in una società nella quale le competenze hanno la tendenza a diventare obsolete assai rapidamente"⁹. Si riabilita in questo modo il concetto di mestiere sul principio dell'artigianato, vale a dire considerare per Sennet il lavoro in sé a cominciare dal riconoscere il piacere che esso restituisce nello svolgerlo correttamente indipendentemente da questioni remunerative¹⁰.

Le osservazioni di Crawford e Sennet ci segnalano l'entità etica del "fare con le mani" che prevede l'affrancamento da difese aprioristiche dell'"uomo artigiano" in luogo del sostegno di un "pensare artigiano". Un abito mentale che non solo non può vestire un indolente riattivazione del passato, ma che mette al centro del progetto artigiano il tema dell'interdisciplinarietà dei saperi valutando come sia mutato il fare artigiano nel binomio prodotto-servizio. Una circostanza che se in Italia stabilisce che il "realizzare con le mani" (eseguire su misura in una trasposizione di tipo sartoriale) si lega espressamente ai settori dell'abbigliamento, degli accessori e dell'oreficeria, negli Stati Uniti si amplia nella direzione della manualità di servizio: idraulico, elettricista, falegname, muratore¹¹. Il preludio alla filiera della manutenzione e riparazione di oggetti di qualsiasi tipo che rammenta lo stesso Crawford.

Sempre di stampo americano è la condizione riferita al rapporto tra lavoratore e luogo di lavoro anche nella ricerca di un compromesso con l’abitazione familiare. Il laboratorio artigiano diviene in questo caso un presidio lavorativo non solo diverso dalla concentrazione industriale ma il modello di una funzione delocalizzata in grado oggi, per effetto della digitalizzazione e della trasformazione degli “utensili”, di offrire combinazioni nelle quali si concentrano mansioni diverse a partire dalla “produzione di idee”. Circostanze nelle quali la rivitalizzazione industriale delle *new technologies* può dar vita a filiere che, passando per attrezzature intelligenti, attraversano la semplificazione delle attività gestionali e amministrative procedendo verso l’e-commerce e l’*Internet of things*. Se per l’industria in linea di principio il futuro coincide con l’automazione (sostituire uomini con macchine), per la cultura artigiana l’innovazione dovrebbe sopravvivere nell’ampliamento consapevole delle mansioni tra un pensare e fare trasversale nel metodo e nel merito

A questo proposito, e rientriamo in Italia, è da indicare uno studio del 2015 pubblicato dall’Ires – Istituto di ricerca economico sociale del Piemonte, un ente a scala regionale che esamina in profondità i “mutamenti nella composizione dell’artigianato”¹². Le conclusioni della ricerca, ancorché nella scala piemontese, sono indirizzabili sul piano nazionale, e dicono che l’artigianato è ancora uno strumento centrale per la crescita del paese e una strada concreta da percorrere per incrementare virtuosi progressi economici sulla base del riscatto delle abilità e dei saperi. Sempre del 2015 un’indagine condotta dalla Commissione Europea, *Collaborative Economy: Collaborative Production and the Maker Economy*, nel suo Business Innovation Observatory¹³ argomenta intorno al potenziale occupazionale riconducibile a quanto si produce con il plurivalente “fare a mano”. Una risorsa che va sostenuta con continuità attraverso mirati investimenti che prevedono l’integrazione (e non la sostituzione) con le tecnologie digitali. Una sorta di aggiornamento costante che, oltre a incidere in linea diretta sui redditi, coinvolge apertamente la formazione. Ed è proprio la politica della formazione l’obiettivo, per il numero delle ricadute che si possono cogliere, che si mostra di inderogabile urgenza per la quantità dei temi e dei ruoli che vede concentrarsi.



Simulacri di significato



Formare il sapere

Il Made in Italy è un drive di scelta e di qualità a patto che sia autentico. E questa autenticità è ben noto include appieno l'artigianato. Ciò nondimeno, fin qui si è tentato di introdurre una posizione problematica nei confronti dell'artigianato affinché superi modelli nostalgici e rievocazioni passive del culto di sé. Cambiare l'impianto narrativo da modo di osservare altri fenomeni e alcune corrispondenze di causa ed effetto di particolare rilievo. Fra queste emerge la formazione e le relative politiche di supporto inserite in uno scenario dove lo sviluppo a rete di buone pratiche, sostiene La Pietra, deve innanzitutto agire allo scopo di

recuperare i laboratori delle nostre scuole, realizzare musei e istituzioni, costruire un sistema commerciale tra gallerie e mercato, promuovere società di servizio per le aree omogenee di artigianato tradizionale (capaci di fornire progetto, comunicazione e vendita), diffondere nella popolazione le conoscenze relative al "valore aggiunto" dell'oggetto che si basi non solo sulla forma del progettista ma anche sulle tecniche di lavorazione e sull'uso dei materiali.¹⁴

Basti constatare, prosegue La Pietra, che in Italia sono presenti Biennali per l'arte e l'architettura ma manca un'analoga iniziativa per le arti decorative e applicate. Le cause sono facilmente imputabili alla mancanza di accorte visioni politico-sociali, ma alcune altre sono espressamente riconducibili, secondo Giuseppe De Rita, a colpe più organiche che si manifestano nella "dematerializzazione del lavoro" e nello "sganciamento dal lavoro manuale per l'affermazione di una sorta di primato dell'intelletto" che in Italia ha avuto modo di insediarsi con esiti fatali. È stata incentivata una formazione generalista e di eccessivo stampo intellettualistico che ha causato un allontanamento dalla consistenza materiale del lavoro. È stata promossa una comprensione della realtà per lo più acquisibile da conoscenze teoriche a discapito di preparazioni frutto di manualità. Scomparsa nelle strategie formative ogni memoria nello storico avviamento professionale a favore di una eccessiva licealizzazione della didattica che nel nostro Paese ha segnato una spaccatura tra saperi ideali e saperi manuali ed esercitato una forte spinta verso l'abbandono degli apprendimenti induttivi. Un effetto che denota, prosegue De Rita, il distacco dal consumatore, ossia dal rapporto con la persona.

La competenza fondamentale dell'artigianato infatti non risiede unicamente nella abilità fisica di usare le mani, ma anche nella capacità di soddisfare il bisogno del cliente. Scriviamo libri sulla *customer satisfaction*, sul *customer oriented*, ma l'artigiano è orientato al cliente in maniera del tutto naturale, perché in questo rapporto che sta la sua piena soddisfazione come lavoratore.¹⁵

Un effetto che è poi fatalmente proseguito nelle aule universitarie, ambienti nei quali la frattura tra “opzioni intellettuali e scopi applicativi del lavoro” si è ampliata con ordinamenti che non hanno valutato la dispersione di queste competenze e le conseguenze sul medio e lungo termine.

Per altri versi la crisi della grande industria, il cambiamento dell'archetipo della fabbrica a partire dalla sua grandezza fisica, nonché il sociale che ha invaso l'ambiente produttivo liberandolo dal simbolico recinto industriale, stanno negli ultimi anni facendo riemergere l'accesso alle attività artigianali come una opportunità obliqua. In altre parole, riconoscere che le istituzioni preposte devono incentivare l'accesso all'artigianato attraverso un

riconoscimento culturale della figura e della mansione del lavoratore artigiano. [... anche per questo, ndA] i lavori artigianali non sono amati dai giovani perché in Italia questi mestieri sono considerati di scarso rilievo sociale al contrario di quello che avviene nel resto d'Europa dove sono lavori socialmente accettati. Il lavoro manuale e tecnico è rimosso nell'immaginario sociale [...] anche a causa del sistema formativo di stampo idealistico (gentiliano) che prevede una scuola che deve acculturale e non formare.¹⁶

Se per l'artigianato la questione formativa è decisiva valutando il combinato che intercorre con il Made in Italy, negli ultimi anni, conferma Micelli¹⁷, le riforme che si sono avvicinate non hanno incoraggiato quel “lavoro manuale” che aveva fatto la fortuna delle imprese italiane a partire dagli anni Cinquanta. La formazione tecnica ha segnato il passo nella superficialità di una parte del *cultural system* orientato a prediligere metodi astratti come contrappasso ideologico a un modello ritenuto superato, e nei piani incauti di una politica poco incline all'ascolto dei territori. In entrambi i casi nessun tentativo serio, rivela

Micelli, di “ammodernare il percorso formativo tecnico-professionale per renderlo più accattivante e al passo coi tempi”¹⁸.

Sulla scorta delle esperienze europee avviate in Germania (un sistema duale nell’alternanza costante tra scuola e lavoro); in Danimarca (superamento della didattica tradizionale a favore di insegnamenti tecnico-professionali attingendo da discipline diverse che implementano la cultura del lavoro sviluppata oltremodo nell’ottica del team); in Finlandia (la personalizzazione dei *curricula* scolastici per sostenere inclinazioni e passioni dei giovani che vedono nell’acquisizione di abilità tecniche una parte determinante di una formazione su misura), Micelli è convinto che imparare a “fare le cose” dopo averle “pensate” è un atto educativo e di civismo che si riverbera su tutto. Investire su formazione e capitale umano corrisponde a far evolvere con saggezza i mestieri facendo crescere contemporaneamente cultura di impresa e cultura del progetto. Non è un caso che

i dati forniti a più riprese da importanti associazioni di categoria parlano di una crescente difficoltà a rinnovare i profili professionali che hanno contribuito al successo del Made in Italy dal dopoguerra ad oggi. Le stime indicano un deficit di circa 236.000 profili tecnici [...] per i prossimi cinque anni nei diversi settori della manifattura determinato dalla differenza fra coloro che si avvicinano alla pensione e coloro che oggi frequentano scuole professionali e che in futuro potrebbero sostituirli.¹⁹

Per quanto più direttamente attiene alle scienze del design un aspetto chiave è quello di stabilire nei processi di costruzione della domanda formativa quale debba essere la natura di figure da preparare comprendendo quanto proviene dalle esperienze nei campi della ricerca-azione²⁰, ma più stringente è l’interrogativo circa gli strumenti e i modelli della ricerca, e i compiti del ricercatore, da accreditare e introdurre affinché si implementi con aspetti innovativi la relazione tra design e artigianato.

Destinazioni mobili

Delle tante ragioni che hanno attualizzato le competenze artigiani la più rilevante è data dalla rapida evoluzione delle tecnologie dell’informazione e della comunicazione, ma quella che ha complessivamente più inciso appartiene al mutare dei consumi anche a seguito delle

Contesti formativi

- Formazione generalista
- Licealizzazione della conoscenza
- Incremento di conoscenze teoriche

Contesti operativi

- Dematerializzazione del lavoro
- Abbandono degli apprendimenti induttivi
- Allontanamento dal lavoro manuale
- Manualità rimossa dall'immaginario sociale

Formare il sapere

Obiettivi culturali

- Saperi ideali affiancati a saperi manuali
- Sviluppare formazione tecnica abbinata a quella teorica
- Riconoscimento socio-culturale delle mansioni artigiane

Design/artigianato

- Cultura del progetto nella cultura d'impresa
- Costruzione di nuove domande formative tecnico-professionali
- Costruzione di nuovi modelli di ricerca
- Formazione di nuovi ricercatori
- Ricerca-azione

crisi economiche e finanziarie degli ultimi dieci anni. Crisi che hanno reso direttamente proporzionali la comparsa di una nuova cultura del lavoro accanto a una nuova cultura del consumo²¹, sensibili entrambe nel riconoscere “la tradizione del nuovo”²² negli oggetti in quanto patrimonio sociale.

In questo contesto la connessione tra design e artigianato si è alimentata di contenuti plurali e integrazioni multiculturali che hanno riconvertito le nozioni di tradizione e territorio sulla base di cambiamenti interdipendenti tra dati demografici, economici, tecnologici e politici. Un processo in divenire ulteriormente condizionato da come la società intera ha occupato gli spazi industriali proiettandoli verso altri requisiti produttivi. Un percorso virtuosamente non lineare che si fa nonostante tutto attraversare dalle proprietà di una industria 4.0 (automatizzata e interconnessa) che agisce nello spazio produttivo accordando mansioni tangibili e attività immateriali. Spazi che spesso coinvolgono le aree metropolitane soprattutto quelle che si muovono nella direzione della rigenerazione urbana sostenibile e partecipata. Tratti di città nei quali assistiamo alla riorganizzazione degli ambienti di lavoro secondo modelli sperimentali e *open*²³. Spazi nei quali, come nelle filiere artigiane più tradizionali, ritroviamo il sentimento per il lavoro, l’ambizione all’avanzamento tecnico e la disposizione alla sperimentazione dei materiali. Spazi dove le prassi si ricompongono in conoscenze teoriche da divulgare. Spazi, infine, “abitati” da inedite generazioni di progettisti e produttori. Gruppi alimentati da una “crisi dei processi” che genera nuove professioni che attraversano la deindustrializzazione con dinamiche riconducibili al *make culture* e al *make space*²⁴.

Da questa intesa procurata sul campo, il rapporto tra design e artigianato si esprime come un’area composita nella quale convivono conoscenze storicizzate, comunità di pratiche, economie creative e progetti corali. Una catena di valori che si rispecchia nelle tesi di chi dibatte di identità e popoli evitando di far coincidere il radicamento locale con il localismo. Principi che delineano una lezione essenziale sul piano degli insegnamenti futuri.

Ritornano di conseguenza i temi della formazione. Condizione necessaria e sufficiente perché si generi un sistema-artigiano regolarmente rinnovabile negli strumenti e nelle pratiche, è data da una istruzione finalizzata a guidare figure professionali in territori liberi dai conservatorismi produttivi e capienti per accogliere “la transizione della

Destinazioni endogene

- Decompressione del termine artigianato
- **Transizione della conoscenza**
- Trasformazione dell'esperienza
- Attitudine all'ascolto dei territori
- Percezione imparziale di sé
- Comunicazione appropriata del proprio fare e di come si fa

Destinazioni mobili

Destinazioni esogene

- Territori liberi dai conservatorismi produttivi
- Capacità di ascolto delle nuove culture del consumo
- Contemporaneità della conoscenza tecnologica
- **Sostenere la tradizione del nuovo**
- Integrazione digitale
- Interdisciplinarietà delle competenze

conoscenza e la trasformazione dell'esperienza"²⁵. Prerogative che non misurano il tasso di tecnologia digitale o la porzione di artigianato tradizionale. È poco rilevante se a condurre questa partita siano *maker* di prima o seconda generazione oppure gli abituali artigiani. Poco rilevante è stabilire se le stampanti 3d sono più numerose dei torni per la ceramica. Se queste condizioni sono poi a favore di una progettualità diffusa e causa di una crisi dell'autorialità del prodotto e della sua firma è altrettanto ininfluente²⁶.

Importante è invece condurre una speculativa azione di decompressione sul termine artigianato evitando di renderlo in automatico un artificioso sinonimo di qualità. La qualità – anche nella pletora dei luoghi comuni che accompagna il Made in Italy – è un obiettivo da supporre vi sia in ogni presupposto progettuale e in ogni standard produttivo. Similmente, lo stesso rapporto progetto-esecuzione non è soggetto a scale di valori in virtù delle quantità ravvisabili nel singolo prodotto. In questa direzione il soggetto del dibattito attiene alla funzione e all'organizzazione delle competenze e alla loro interdisciplinarietà. Integrabili e rigenerabili nella sottintesa dimensione tecnologica ma soprattutto nella “capacità di ascolto” indirizzata al territorio per generare non obbligatoriamente nuovi valori ma rischiando di rinnovare nel caso valori preesistenti. Ma la capacità di ascolto ha inizio nella percezione imparziale di sé da cui discende una comunicazione appropriata del proprio fare e di come si fa.

9. F. Rampini, *Homo Faber*, cit.

10. Gli argomenti riferiti all'*Homo Faber* nelle osservazioni di Crawford e Sennet sono stati sviluppati in V. Cristallo, *L'autore e la firma nel progetto di design*, in "Op. cit.", n. 148, settembre 2013, pp. 42-53.

11. Negli Stati Uniti le proiezioni del Bureau of Labor Statistics – ufficio che dipende dal Department of Labor – da oggi al 2024 vedono l'artigianato e la filiera degli articoli fatti a mano e su misura tra le professioni che faranno registrare il maggior incremento occupazionale.

12. L. Barberis, E. Armano (a cura di), *Mutamenti nella composizione dell'artigianato. Forme, processi sociali e rappresentazioni*, Ires, 2015, Politecnico di Torino, Repository istituzionale, <https://iris.polito.it/retrieve/handle/11583/2651636/125261/VOLUME%20ARTIGIANATO-%20IRES.pdf>, consultato il 5 luglio 2020.

13. L. Probst et al., *Collaborative Economy: Collaborative Production and the Maker Economy. Case Study 51*, European Commission, Business Innovation Observatory, agosto 2015.

14. U. La Pietra, *Fatto ad arte. Né arte né design. Scritti e disegni 1976-2018*, cit., p. 21.

15. G. De Rita, *Prefazione*, in N. Bartoletto, M. C. Federici (a cura di), *Lo sviluppo endogeno e i saperi tradizionali come risposte alla crisi*,

1. Cfr. A. Branzi, *La casa calda. Esperienze del nuovo design italiano*, Idea Books, Milano 1984; A. Branzi, *Che cosa è il Design Italiano. Le sette ossessioni*, catalogo della mostra, Triennale Design Museum-Electa, Milano 2008.

2. Nella diffusa realtà artigiana, in considerazione della tipologia degli iscritti alle associazioni di categorie, sono comprese molte attività non dedicate al prodotto ma al servizio alla persona: estetisti, parrucchieri, idraulici e così via.

3. Cfr. U. La Pietra, *Fatto ad arte. Né arte né design. Scritti e disegni 1976-2018*, Marsilio-Fondazione Cologni dei mestieri d'arte, Venezia 2018, pp. 122-23.

4. Cfr. S. Micelli, *Futuro Artigiano. L'innovazione nelle mani degli italiani*, Marsilio, Venezia 2011.

5. Del testo si veda l'edizione italiana, H. Focillon, *Vita delle forme seguito da Elogio della mano*, a cura di S. Bettini, E. De Angeli, Einaudi, Torino 2002.

6. M. Crawford, *Shop Class as Soulcraft: An Inquiry into the Value of Work*, Penguin Press, London 2009, tr. it. *Il lavoro manuale come medicina dell'anima*, Mondadori, Milano 2010.

7. F. Rampini, *Homo Faber*, in "La Repubblica", 20 marzo 2010.

8. R. Sennet, *The Craftsman*, Yale University Press, New Haven-London

FrancoAngeli, Milano 2013, p. 9.

16. M. C. Federici, *L'artigianato globale*, in N. Bartoletto, M. C. Federici (a cura di), *Lo sviluppo endogeno e i saperi tradizionali come risposte alla crisi*, cit., p.13

17. Cfr. S. Micelli, *Fare è innovare. Il nuovo lavoro artigiano*, Il Mulino, Bologna 2016.

18. Ivi, p. 99.

19. M. Bettiol, E. Di Maria, S. Micelli, *New Craft. Saper fare, tecnologia e design per una produzione sostenibile*, in "MD Journal", numero monografico *Design & New Craft*, n. 7, luglio 2019, p. 20.

20. Per quanto concerne la ricerca-azione riferita a sistemi produttivi locali si leggano: V. Cristallo, E. Guida, A. Morone, M. Parente, *Design e sistema-prodotto alimentare: un'esperienza territoriale di ricerca-azione*, Clean, Napoli 2003; V. Cristallo, E. Guida, A. Morone, M. Parente, *Design, territorio e patrimonio culturale*, Clean, Napoli 2006; V. Cristallo, E. Guida, *Esercizi con la trafilatura. Design Experiments*, Electa, Milano 2010.

21. *La tradizione del nuovo* è il titolo di un libro del critico d'arte statunitense Harold Rosenberg pubblicato in Italia da Feltrinelli nel 1964, attinto in questa circostanza dalla lettura di M. Vitta, *Le voci delle cose. Progetto idea destino*, Einaudi, Torino 2016.

22. Su questi argomenti si leggano: F. Musco, *Rigenerazione urbana e sostenibilità*, Franco Angeli, Milano 2010; L. Bertell, A. De Vita, *Rigenera-*

zione urbana e processi partecipativi, Carocci, Roma 2013.

23. Cfr. S. Maffei, M. Bianchini, *La città industriale. Anatomia delle nuove comunità produttive urbane*, Fondazione Feltrinelli, Milano 2015, pp. 1-36.

24. L'insieme di queste considerazioni sono state esaminate nel Position paper che ha accompagnato il n. 7 della rivista "MD Journal", numero monografico *Design & New Craft*, cit., editata nel luglio 2019, che l'autore ha curato con S. Lucibello e C. Martino. I saggi pubblicati offrono al presente uno spaccato critico intorno alla relazione che intercorre tra design e artigianato nei campi della ricerca teorica e applicata.

25. Cfr. V. Cristallo, A. Morone, *Ricerche per un design di mediazione*, in C. Gambardella (a cura di) *Napoli: design impermanente*, Guida Editore, Napoli 2020.

26. Cfr. V. Cristallo, *L'autore e la firma nel progetto* di design, cit.