

Contents

INTRODUCTION	6
CHAPTER 1. THE ARTS AS A CRITERION	10
2. "UTILITARIAN" ART	22
3. "DESIGNER'S DESIGN	30
4. CRAFTWORK AS A CRITERION	38
5. DESIGN AS A CRITERION	56
6. QUANTITY	60
7. QUALITY	70
8. LOW PRICES	80
9. THE ARTIDESIGN	86
10. A COMPARISON WITH CRAFTWORK	88
11. DESIGN CRITICISM	96
12. FROM DESIGN TO ARTIDESIGN	120
<i>Notes</i>	135
<i>Index of names</i>	139

Indice

INTRODUZIONE		7
CAPITOLO 1.	IL PARAMETRO DELLE ARTI	11
2.	L'ARTE "UTILE"	23
3.	IL DESIGN "D'ARTISTA"	31
4.	IL PARAMETRO DELL'ARTIGIANATO	39
5.	IL PARAMETRO DEL DESIGN	55
6.	LA QUANTIFICAZIONE	61
7.	LA QUALIFICAZIONE	71
8.	IL BASSO PREZZO	81
9.	L'ARTIDESIGN	87
10.	IL CONFRONTO CON L'ARTIGIANATO	89
11.	LA CRITICA DEL DESIGN	97
12.	DAL DESIGN ALL'ARTIDESIGN	121
<i>Note</i>		135
<i>Indice dei nomi</i>		139

Introduction

The subject of this book is a type of production spanning various kinds but relating in particular to furniture and ornaments; a phenomenon which is mid-way between craftwork and industrial design, and which we shall call “artidesign”. However, we are not trying to define such products as a ‘half-way house’ (an uncomfortable compromise between these types of production, both well-known to the public and traditional) but rather to define a sector which, although influenced by these two kinds of production, certainly combines both aspects positively, and has its own distinctive design, product types and consumer groups. We shall also show that “artidesign”, though limited to the above-mentioned types of product, has more to recommend it from a quantitative and qualitative point of view than craftwork, especially if seen in the traditional light, and even more than industrial design, above all if considered from the theoretical, orthodox point of view.

“Artidesign” has not as yet been overlooked by the critics, as it has not emerged from any specific kind of plan, but has grown up for a whole series of reasons. In fact craftwork, from the mid-19th. century onwards, has changed remarkably in comparison to previous centuries. Industrial design too, born around the same time, has undergone many changes in its development, especially in the theory behind it, and to such an extent that nowadays it differs quite considerably to the production of the Twenties and Thirties. These two trends can be considered more or less parallel in development – and in certain cases they have merged into one and the same thing – but generally speaking we have seen the birth of a “third” kind of product, with its own features and *raison d’être*. Furthermore, the very concept of art has altered over the years and this has influenced more recent craftwork, contemporary design and this “third” or “intermediate” production,

Introduzione

Oggetto del libro è un genere di produzione, proprio di alcuni settori merceologici e segnatamente dei mobili e degli oggetti d'arredo, che si colloca fra l'artigianato e l'industrial design e che proponiamo di chiamare "artidesign". Diciamo subito che non intendiamo assegnare un nome ad un fenomeno produttivo di compromesso, almeno nell'accezione più corrente e peggiorativa tra i due tipi di attività più noti e tradizionali, ma tentare di definire un campo che, pur risentendo di tali tipi, compromettendoli nel senso migliore del termine, presenta una sua specificità progettuale, produttiva, di vendita e di consumo. Intendiamo inoltre dimostrare che esso, sia pure limitatamente ai settori suddetti, è più importante dai punti di vista quantitativo e qualitativo dell'artigianato, specie se arcaicamente inteso, e dell'industrial design, specie nella sua concezione teorica ed ortodossa.

L'artidesign non è stato finora individuato dalla critica perché non è sorto da un definito programma, ma si è venuto via via costituendo in seguito ad una complessa serie di cause. Notiamo intanto che la produzione artigianale, dalla seconda metà dell'Ottocento in poi, ha subito una evoluzione tale da differenziarsi notevolmente rispetto alla sua condizione dei secoli precedenti. Dal canto suo l'*industrial design*, nato alla stessa data, ha subito altrettante trasformazioni, soprattutto teoriche, al punto che oggi non risponde più al modello definito negli anni Venti-Trenta. Questa duplice metamorfosi può considerarsi una sorta di avvicinamento delle due esperienze – ed in molti casi si può parlare di una loro fusione – ma, in generale, abbiamo assistito alla formazione di un genere "terzo", con proprie caratteristiche e finalità, mentre l'idea stessa di arte ha subito anch'essa delle modificazioni che hanno influito sia sul nuovo artigianato, sia sul nuovo design, sia su questo genere, per così dire, intermedio che chiamiamo "artidesign"; un termine che racchiude appun-

for which we have coined the term “artidesign”, and which contains references to the figurative arts, craftwork and design.

To define this “third” product area it will be necessary to go back to the basic concepts and transformations which art, craftwork and design have undergone. These are the criteria which will be used as theoretical and practical references to make positive or negative value judgements, and so help to identify the characteristics which distinguish this kind of production.

to il riferimento alle arti figurative, all'artigianato e al design.

Per definire la fenomenologia di questo genere "terzo" riteniamo pertanto necessario rapportarlo ai concetti-base e alle trasformazioni proprie dell'arte, dell'artigianato e del design, assunti quali parametri, quali schemi teorico-pratici rispetto ai quali, per adesione od opposizione, potremo ricavare i caratteri esponenti del tipo di produzione che vogliamo evidenziare.

The artidesign

Art, craftwork and design have all been dealt with in the previous chapters from points of view relevant to our subject-matter, not seen as themes in their own right but as criteria used to assess information and considerations for the introduction to artidesign. Having now completed this part of our work, we shall go on to what we have called a “third” kind of production. The intention is to juxtapose artidesign with craftwork and design, or better, let it speak for itself through affinities and diversities. In particular, as recent historical experience presents craftwork differently to industrial design, to show the former’s link with artidesign a simple comparison is all that is needed, while for the second it will be necessary to describe and interpret the crisis of design, at least of the classic theory of design.

L'artidesign

Arte, artigianato e design sono stati trattati nei precedenti capitoli, pur con tutte le informazioni funzionali al nostro argomento, non come temi specifici ed autonomi, ma come parametri, premesse, insieme di notizie e considerazioni predisposte all'introduzione dell'artidesign. Augurandoci di aver fornito questa base, questi punti di riferimento per il genere "terzo" cui dedichiamo il presente capitolo si tratta ora di porre direttamente a contatto l'artidesign con l'artigianato e il design o, meglio, farlo da essi scaturire per affinità o per differenze. In particolare, poiché l'esperienza storica più recente presenta la vicenda dell'attività artigianale diversa da quella dell'industrial design, per far emergere alcuni aspetti dell'artidesign dalla prima, basta un semplice confronto, mentre per utilizzare allo stesso scopo la seconda è necessario descrivere ed interpretare la crisi del design almeno della sua teoria classica.

A comparison with craftwork

Our study of the phenomenology of craftwork comprised three factors: the planning, production and social aspects, meaning the promotion of the product. We shall use the same factors to compare the “third” kind of production with craftwork. The latter, as we have seen, does not derive its character and represent activity from the plan. In fact in craftwork the plan is part of the creation and achievement, therefore it is part of the work itself; the traditional craftsman plans while he works, and this cannot be considered a stage in itself of any kind. In our conclusion we agreed with the general opinion that the craftsman’s attention is not so much focused on the plan as on the object. Can the same be said for artidesign? The answer is no. Although artidesign does not aim at mass-production but at the most a limited series, the planning phase cannot be ignored. This is mainly because while the real craftsman tends to stress the fact that the object is hand-made and thus unique and inimitable, the activity that we are defining does not have this aim at all, in fact it does use a repetitive process, though to a lesser extent than mass-production. Another reason is that the plan is seen as a creative event which precedes the actual work, so it is a separate and preparatory act. In artidesign it is clear to see that the plan has a different form to the one used in craftwork for various reasons. In artidesign it appears as a rational, clear-cut and precise operation in each part, not only at the production stage but also as a conscious premeditated act, in response to contemporary requirements, trends and tastes – in a word as a sign of “modern-ness”. In other words, the artidesign plan, in addition to being a technical expression, is also a cultural one, attesting to the historic nature of the product it will give shape to. On this subject, it should be noted that the invariant of the artidesign plan is that unlike craftwork it never looks backwards to past types but aims at keeping in

Il confronto con l'artigianato

Abbiamo a suo tempo esaminato la fenomenologia dell'artigianato in ordine a tre fattori: il progetto, la produzione e la socialità, ovvero un termine che comprendeva la promozione dei prodotti, la loro vendita e il loro consumo. Usiamo ora gli stessi fattori per confrontare il genere "terzo" con l'artigianato. Quest'ultimo, come s'è visto, non trova nel progetto un elemento caratterizzante ed esponente. Infatti, per l'attività artigianale, il progetto è solo un momento del processo ideativo-esecutivo, interno al processo stesso – l'artigiano classico progetta mentre esegue –, non distinguibile cioè come fase a sé stante e comunque sui generis. Concludevamo confermando il condiviso giudizio per cui l'attenzione dell'artigiano non è tanto rivolta al progetto quanto all'oggetto. Possiamo dire lo stesso per l'artidesign? La risposta è negativa. Benché esso non miri alla grande serialità ma tutt'al più ad una serie limitata, non può trascurare il momento progettuale. Anzitutto perché, mentre l'artigianato vero e proprio tende ad evidenziare i segni dell'*hand made* e con essi il carattere unico e irripetibile dell'oggetto, l'attività che vogliamo definire non ha questo obiettivo, ma anzi tende a mostrarsi anche come operazione iterabile, sia pure nei limiti detti sopra. In secondo luogo, essa pone l'esigenza del progetto come manifestazione ideativa che precede la realizzazione, come atto separato e preparatorio. Che nell'artidesign il progetto abbia una consistenza diversa da quella del lavoro artigianale si evince da un'altra serie di intenzioni. Esso infatti tende a mostrarsi come un'operazione razionale, definita e specificata in ogni sua parte e ciò non solo al momento produttivo, ma anche come atto cosciente e premeditato, come risposta alle esigenze del tempo, delle tendenze e dei moti del gusto; in una parola come segno della "modernità". Detto diversamente, il progetto dell'artidesign, oltre ad essere un elaborato tecnico, vuole anche dichiararsi una espressione culturale, un attestato

line with contemporary taste. If this is true, then how is it different to the design plan? There are certain affinities which can be seen from many features formal but not operative affinity, the tendency to small quantities not large ones, planning a more durable product than those made industrially, etc. But the greatest difference is that while the designer's plan affords no modification during the work, the artidesigner's does, and this resembles in a sense the capacity of the latest sophisticated technology of numerical control, which we shall talk about later.

Regarding the productive and technological aspects of craftwork, as we have seen the main features are the use of natural materials and manual work. *Vice versa*, artidesign tends to use man-made materials or mechanized techniques, but with a limited quantitative production. Moreover, the use of a small range of materials can be explained by the fact that it is more economical to use semi-manufactured materials, which are easier to obtain than "raw" materials. There is also the increasing difficulty of finding really "natural" materials and this justifies the use of these by craftsmen, who as we know, do not aim at mass-production. Natural materials also require more manual work for both quantity and quality and this means a greater number of artisans, a resource which has grown relatively scarce. The reasons for not using natural materials are also supported by the rationality, reproduction and modernness of the plan itself.

From these considerations on the differences between craftwork and artidesign certain singularities can be identified from the point of view of planning and production. As we have seen, there is a wide range of types of craftwork: imitation of existing objects, imitation with variations on the theme, production where the plan evolves during the course of work, the use of natural materials, manual skills, the adaptation of a technique to a specific product, etc. In artidesign, although there is still much flexibility in planning and the carrying out of the work, (this is the advantage over design) a large part of the above-mentioned features are simplified – the plan is properly defined beforehand and the skills are really only adaptable to the product which is to be made. And here lies the advantage of artidesign over craftwork.

della storicità del prodotto cui dà luogo. A tal proposito va notato quale caratteristica invariante del progetto artidesign il fatto che esso, al contrario dell'artigianato, non concede mai alla rifazione di modelli del passato, ma come s'è appena detto, mira ad operare esclusivamente nella linea del gusto contemporaneo. Se questo è vero, in che cosa si distingue dal progetto del design? Che sia solo parzialmente simile a quest'ultimo si rileva da molti fattori: l'affinità formale ma non quella operativa, la tendenza al piccolo e non al grande numero, quella di preordinare un prodotto più durevole degli altri fatti a macchina, ecc. Ma la maggiore distinzione sta in ciò che, mentre l'elaborato progettuale del designer è un'idea *ne varietur* durante l'esecuzione, quello dell'artidesigner ammette delle modificazioni in corso d'opera, ovvero qualcosa che anticipa le possibilità delle più sofisticate e recenti macchine a controllo numerico, sulle quali avremo modo di ritornare.

Riferiamoci ora alla componente produttiva e tecnologica dell'artigianato. Come s'è visto, esso si caratterizza prevalentemente per l'uso di materiale allo stato naturale e per l'adozione di tecniche manuali. Viceversa, l'artidesign propende per l'impiego di materiali artificiali e di una tecnologia meccanica, anche qui nei limiti di una produzione quantitativamente modesta. Inoltre, l'impiego di pochi materiali naturali si spiega col fatto di una maggiore convenienza ad adottare materiali ad uno stato di lavorazione intermedia, i cosiddetti semilavorati, che risultano più economici e di più facile reperimento di quelli allo stato grezzo. Si aggiunga che la crescente difficoltà di reperire materiali naturali legittima il fatto che quelle relativamente poche risorse disponibili siano utilizzate dall'attività artigianale che, come sappiamo, non mira alla quantificazione. Ancora, le materie allo stato di natura richiedono un maggiore impegno manuale sia quantitativo che qualitativo, ovvero un'alta disponibilità di mano d'opera, vale a dire una risorsa divenuta anch'essa preziosa. Peraltro i motivi che disincentivano l'uso delle materie naturali trovano conferma e corrispondenza in quelli già visti a livello di progetto: la razionalità, la serialità, la modernità di quest'ultimo.

Già da questi cenni sulle differenze tra artigianato e artidesign, per i soli fattori progettuali e tecnico-produttivi, possiamo cogliere alcune specificità. Abbiamo visto una vasta gamma di tipi e prestazioni artigianali: la riproduzione di oggetti esistenti, la riproduzione "interpretata", la produzione con un progetto redatto in corso d'opera, l'impiego di materie naturali, la relativa

Moving on from planning and execution to sales, it is clear to see that one of the major differences between these two categories is the relationship between demand and supply. Where classic craftwork is an activity whose social element resides in the commission, this is not true for artidesign, which is created and distributed mainly on the basis of supply factors. More specifically, in the exchange of craftwork demand prevails over supply, though there is a kind of hierarchy: direct relationship between the user and the craftsman, selection by the user of a well-established craftsman, mediation between the two by a dealer. In the case of artidesign there is also a hierarchy in the exchange of a product – direct demand, and demand communicated through a dealer; but the opposite is also true. The artidesigner does not work in the background; he relies on a trade network and he is quite able to promote and advertise his own work. Strictly speaking, the “third” kind of production tends more towards supply than demand, though above we said “mainly” towards supply. In reality, the moment of exchange is when the greatest compromise between production and consumption takes place. Supply persists, but this is never independent of demand or even a specific direct commission.

Proof of this balanced relationship, of this “compromise” in the more positive sense of the word, is that for some time now sale by commission is no longer relevant only to objects of craftwork. For industrial design products there is also a market trend towards “personalised” objects, which are variants of a line. Industrial production gives great importance to this trend and is adapting technology to meet this requirement. However, whatever technological skills are involved, it is obvious that this longing for singularity (though as part of an existing line) has been borrowed by design from artidesign, which is thus a “happy” compromise and anticipates market trends.

[Many other aspects distinguish craftwork from the “third” process that we want to identify, define and describe, which seems to emerge point by point, anyway at the present moment the ones mentioned are indicative enough. Therefore we consider legitimate, in the structure of our essay, to reserve more space for the

tecnica manuale, l'adattamento di una tecnica alla costruzione di un determinato prodotto, ecc. Nell'artidesign, pur conservandosi valori progettuali ed operativi di grande flessibilità (e qui sta il suo vantaggio sul design), si semplifica molta parte della gamma suddetta: il progetto è quasi totalmente definito, la tecnica quasi adattabile esclusivamente al prodotto da costruire (e qui sta il suo vantaggio sull'artigianato).

Se passiamo dall'ambito della progettazione e dell'esecuzione a quello della vendita, rileviamo una delle maggiori differenze fra le due categorie a confronto: quella del rapporto fra domanda ed offerta. Infatti, se l'artigianato classico è un'attività che si socializza prevalentemente sul principio della commessa, non è così per l'artidesign, il quale si realizza e si diffonde prevalentemente sull'offerta del prodotto. Più esattamente, dopo aver visto che lo scambio degli articoli artigianali, pur presentando una sorta di gradualità (rapporto diretto fra utente ed artefice, ricerca da parte del primo di una lavorazione artigianale già nota cui rivolgersi, mediazione del mercante fra operatore e fruitore), si risolve comunque con una domanda che prevale sull'offerta. Nel caso dell'artidesign, assistiamo ancora ad una gradualità nello scambio di un prodotto; ad una domanda diretta; ad un'altra mediata dal mercante, ma si verifica altresì un procedimento inverso: l'artidesigner non lavora in ombra, si affida ad una rete commerciale, non è alieno da svolgere azioni pubblicitarie e promozionali. A voler essere rigorosi dovremmo dire che il nostro genere "terzo" tende più all'offerta che alla domanda, ma non a caso più sopra abbiamo detto prevalentemente. Infatti, nella realtà, il momento dello scambio è quello in cui si realizza il maggiore compromesso fra produzione e consumo. Permane sì un'offerta ma questa non è mai disgiunta dalla domanda, talvolta addirittura dalla commessa specifica e diretta.

A conferma di questo più equilibrato rapporto, di questo "compromesso", nell'accezione più positiva del termine, sta il fatto che, da qualche tempo in qua, la vendita su commessa non si verifica più unicamente per gli oggetti artigianali. Per gli stessi prodotti dell'*industrial design* si va affermando la tendenza del mercato a richiedere oggetti "personalizzati" e comunque intesi come variazione all'interno della serie. La produzione industriale tiene in gran conto questa nuova tendenza e va attrezzandosi tecnicamente per soddisfarla. Tuttavia, quali che siano i procedimenti tecnologici, non possiamo non rilevare che questa domanda della singolari-

differences between industrial design and artidesign, which will more clearly come to light from the critical findings, or from considerations regarding the gap between the classical theory of design and its actual realization. *Publisher's translation*]

tà, pur nel contesto di una serie, il design l'abbia mutuata proprio dall'artidesign che, espressione positiva di un compromesso, può considerarsi per tale aspetto un genere anticipatore.

Molte altre cose distinguono l'artigianato dal "terzo" processo che vogliamo individuare, definire e descrivere, che ci sembra emergere punto dopo punto, ma per ora quelle citate bastano già ad indicarne alcune. Pertanto ci sembra lecito, nell'economia del nostro saggio, riservare più spazio alle diversità tra l'industrial design e l'artidesign, che emergeranno meglio dai rilievi critici, ovvero da considerazioni riguardanti il divario fra la teoria classica del design e la sua effettiva realizzazione.

Dal design all'artidesign

Vicina alla nostra conclusione ci sembra l'interpretazione che Manzini dà del momento attuale: «La cultura industriale classica pensava a un mondo semplificato e trasparente come una catena di montaggio. Quello che invece appare è un mondo complesso, in cui l'alta tecnologia può combinarsi nelle più diverse forme con tecnologie mature ed anche con l'artigianato, in cui antiche conoscenze possono essere riciclate per nuovissimi campi di impiego; in cui insomma, invece dell'attesa omogeneizzazione dei modelli culturali e produttivi ad un'unica razionalità dominante, si riscoprono le diversità. Se è vero che il mondo sta diventando il 'grande villaggio planetario' è vero anche che in questo villaggio si parlano molte lingue, si coltivano diverse tradizioni. E a questa varietà di forme in cui oggi si configura la produzione corrisponde un'altrettanto ampia varietà di forme in cui si attua l'attività del progetto. L'ambiguità semantica del termine 'design' è il riflesso di questa molteplicità di condizioni in cui ha luogo l'incontro tra la cultura industriale e la cultura del progetto. Se oggi è impossibile riferirsi a un unico modello di attività produttiva è impossibile anche riferirsi a un'unica figura di progettista»⁴³.

Il quadro descritto, come abbiamo anticipato, si avvicina molto al contesto entro il quale sembra di poter inserire l'artidesign, che si direbbe quasi definito dall'esposizione del quadro stesso. Ma non è così. E ben vero che l'autore riconosce una combinazione fra le tecnologie più avanzate e le forme produttive più eterogenee e tradizionali, prime fra tutte quelle artigianali; legittima le diversità linguistiche e i più vari apporti; che persino il termine 'design' si usa ambigualmente a denotare una situazione dominata dalle diversità. Ma la sua analisi tende più ad indicare il pluralismo della produzione contemporanea, che a cogliere un nuovo settore di essa con una sua propria, ancorché

above passage with another one which gives a better summary of his point of view, at least in what interests us: «In the end the mature industrial culture appears to be a hegemonic system inasmuch as it determines the overall framework, but also a “tolerant” one that is open to various solutions and able to integrate what exists by recycling it with new connotations in its own processes»⁴⁴.

Of course we have no intention of evoking a post-industrial condition, for we do not believe it possible to leave behind industrialism in its broadest sense. But in what measure can a “mature industrial culture” tolerate, particularly in the sector we are interested in, the whole range of diversification which is emerging as acceptable without being deformed by this process? How far can artidesign, which certainly has traditional components and modes in both planning and execution open to it – at times bordering on the reactionary – propose itself as a tolerated component of mature industrialism, or should it not rather contest it?

Our “third genre” between craftsmanship and design cannot be considered a mere tendency to set beside other tendencies, one aspect of the widely trumpeted pluralism; in other words, it is not a sort of cultural broadmindedness or tolerance, nurtured by critics and theoreticians, but must rather be seen as a separate “craft” in its own right, considerably compromised it is true, but with a series of virtues and defects all its own. In practical terms what are the results of the all-embracing approach of industry and advanced technology? Leaving aside the postmodernist mystifications, we can think of nothing more than computerised and numerical control technology which, as we have seen, are able to introduce small “personalising” variations into a base model without interrupting the production line. These same advantages, together with those offered by made-to-order production, can be found *mutatis mutandis* in the processes of artidesign without the need for expensive computerised machinery. We are aware that the difference between these processes and those of numerical control technology is that it is not necessary to interrupt the serial output, but if the costs of enabling the artisan equipment to achieve the same degree of variety are not prohibitively high, is the new technological operation really indispensable? What sort of design would claim variety and flexibility for the structural con-

spuria, struttura. Infatti, egli premette al brano citato un'altro che sintetizza meglio il suo pensiero, almeno in ordine ai rilievi che stiamo muovendo: «L'industrialismo maturo ci appare insomma un sistema egemone nel senso che determina il quadro generale, ma anche un sistema tollerante, aperto a diverse soluzioni, capace di integrare l'esistente reinserendolo con diverse valenze nei propri circuiti»⁴⁴.

Beninteso, non intendiamo rifarci ad una condizione post-industriale, perché non pensiamo che si possa uscire dall'industrialismo inteso nell'accezione più vasta. Ma fino a che punto l'"industrialismo maturo" può tollerare – specie nel settore di cui ci occupiamo – tutta la serie delle diversità che vanno via via emergendo come condivise istanze senza uscirne snaturato? Fino a che punto l'artidesign, che ha indubbie componenti tradizionaliste, di opzione per tradizionali modalità progettuale e esecutive, se si vuole persino di riflusso, può assumersi come componente tollerata dall'industrialismo maturo e non piuttosto come qualcosa che in gran parte lo contesta?

Il nostro genere "terzo" fra artigianato e design non può considerarsi una pura e semplice tendenza che si affianca alle altre, un aspetto del tanto enfatizzato pluralismo: non è, in parole diverse, una sorta di apertura culturale, di tolleranza appunto, alimentata da teorici e da critici, ma va assumendo la logica propria di un "mestiere" a parte, compromesso fin che si vuole, ma con tutti i pregi e difetti che gli sono propri. Ma poi, in pratica, in che cosa si traduce l'inclusività dell'industria e delle tecnologie avanzate? Ove si eccettuino le confusioni postmoderniste, non ci viene in mente altro che l'espedito delle macchine robotizzate e a controllo numerico, capaci, come s'è visto, di apportare piccole variazioni "personalizzanti" ad un modello di base senza interrompere la linea produttiva. Già questi vantaggi, unitamente a quelli associati alla lavorazione su commessa, si possono trovare, *mutatis mutandis*, nei procedimenti dell'artidesign, senza il ricorso a costosi impianti computerizzati. Certo, nessuno ignora che la differenza tra questi procedimenti e quelli delle macchine a controllo numerico sta in ciò, che non bisogna interrompere la produzione seriale, ma se i costi perché l'attrezzatura artigianale sortisca l'effetto della varietà non sono così elevati, è proprio così necessaria la nuova operazione tecnologica? Ed ancora, giova ripeterlo, sono sufficienti modeste varianti ad esprimere le molte lingue e tradizioni come detta il pluralismo? Che sorta di design è

figuration of a product because one or two details are changed? After all what is decoration, in its most traditional and superfluous sense, if not a limited, superficial variation operated on a morphological organism which in its essence is fully defined? Is it not more logical, at least in the sector we are discussing, to opt for a small series which differs from the next series in both “substance and appearance” as is the case for artidesign?

The question of pluralism is more complex. It can be measured against the plurality of individual solutions within a more general and uniform, production, but it really signifies the coexistence not just of several tendencies but indeed of different conceptions of design itself, or as Maldonado put it, of many different “designs”. This is not only a matter of classification and theoretical taxonomies, but has its tangible and practical aspects, such as the counterparts required by the different ways of conceiving design and the relative technologies.

Without wishing here to enter into the ecological debate, there is no doubt that industry at large, alongside its undeniable progress, has also caused grave damage to the environment, just as it has sought to overcome the “limits of development”. Leaving aside all catastrophic moralism and at the same time any utopian solution, we feel able to put forward the hypothesis that the damage produced by technology on a large scale can be limited or eliminated by a still more advanced technology. Yet if this is true for large-scale production, it should also be valid in the opposite case: it should be possible to limit or eliminate many of the shortcomings of small-scale technology by developing an even smaller, more convenient and user-friendly technology. Once pluralism has been accepted, this coexistence of macro- and micro-technology is quite natural: for several decades now scientists have recognised a “double standard” between macrophysics and microphysics, albeit in the opposite sense to the one we have evoked, since the latter refers to the more advanced discipline. In speaking of our sphere of interest, we can say that it is still legitimate to associate macrotechnology with industrial design, while it is becoming more and more useful and apposite to link microtechnology to artidesign.

quello dove la conformazione strutturale di un prodotto diventa varia e flessibile solo cambiando qualche elemento di dettaglio? E che cos'è in fondo la decorazione, nel senso più tradizionale e superfluo, se non una modesta variazione superficiale da apportare ad un organismo morfologico essenzialmente definito? Non è forse più logico, almeno per il settore che qui ci compete, orientarsi verso una piccola serie che si distingue da un'altra per avere "sostanza e apparenza" del tutto diversa, così come avviene per l'artidesign?

La questione del pluralismo è più complessa. Esso può sì misurarsi con la pluralità di soluzioni particolari all'interno di una produzione più generale ed uniforme, ma vale soprattutto per la coesistenza, non solo di più tendenze, ma per la presenza addirittura di diversa concezioni del design, dei tanti design di cui parla Maldonado. Il che non è solo materia di classificazione o di teoriche tassonomie, ma implica tangibili aspetti anche pratici, come quelli delle contropartite che comportano i diversi modi di concepire il design e le relative tecnologie.

Senza la pretesa di affrontare in questa sede il tema ecologico, è tuttavia indubbio che la grande industria, unitamente agli innegabili progressi, ha comportato anche i noti danni alla condizione ambientale. Altrettanto noti sono i tentativi di porre rimedio ai "limiti dello sviluppo"; qui fuori da ogni moralismo catastrofico e in pari tempo da ogni proposta che pretenda di risolvere completamente il problema, possiamo avanzare l'ipotesi che i danni prodotti dalla grande tecnologia possano essere annullati o ridotti da una tecnologia ancora più avanzata; ma se questo vale per le grandi produzioni, dovrebbe simmetricamente valere anche per quelle opposte: molti inconvenienti della piccola tecnologia dovrebbero essere, a loro volta, annullati o ridotti da una tecnologia ancora più piccola, maneggevole, a misura d'uomo. Non deve meravigliare, una volta ammesso il pluralismo, questa coesistenza di macro e microtecnologia quando da decenni si è riconosciuta la coesistenza e persino la "doppia verità" scientifica della macrofisica e della microfisica, sia pure con un significato opposto a quello cui qui ci riferiamo, denotando la seconda la fisica più avanzata. Viceversa, per quanto attiene alla nostra disciplina, si può dire che per la macrotecnica è ancora lecito parlare di *industrial design*, mentre per la microtecnica diventa ogni giorno più utile e pertinente parlare di artidesign.

Altra conseguenza del pluralismo sono le considerazioni che

We can go on to identify other consequences of pluralism. In Chapter 5, *Design as a criterion*, we left unanswered one important question which explains why a quantitative policy, the “democracy of consumerism” is no longer valid. «Today in fact we can observe with critical acumen how the situation really developed. We can evaluate both the pros and cons of the spread of consumerism and appreciate the social inequalities which this gave rise to and the price in terms of damage to the environment [...]. It may have seemed legitimate to link progress to parameters of quantitative growth in a world which still appeared basically simple (in which elementary needs could be identified and satisfied with standard products), but today considerations of quantity have been superseded by those of quality. This does not mean that problems of quantity are no longer relevant – on the contrary, in some contexts it is still vital to be able to decide increases and decreases in output – but rather that if progress is to be achieved, it can only be assessed according to qualitative parameters. And the qualitative dimension cannot be considered using simple models of reference, for quality is synonymous with complexity»⁴⁵.

Such an association with complexity is one of the most concrete ways of talking about quality, which otherwise remains vague and impossible to define. Complexity implies a transition from rigidity to flexibility, from primary to secondary needs, from the commercial product to the social service and all the other phenomena we encounter as our contemporary world becomes ever more complex. Yet does not such complexity correspond more to an awareness, an ability to formulate the problems rather than an actual solution to them? A more realistic and, under present circumstances, more efficient interpretation seems to lie in the awareness of being in a complex situation – social, economical, cultural and productive – which actually requires, however paradoxical this may appear, a “reductive” approach. What other explanation is there for energy saving, the search for new, cheaper sources of energy, for means of technology which pollute less, and even for information which becomes more efficient as it is transmitted by fewer and more precise messages? In short, among the various ways of reducing the objective complexities to forms that render them tolerable and intelligible, we certainly cannot exclude the possibility that all these ways of economising involve not only a more sophisticated technology but also a sort of “going into reverse”.

seguono. Abbiamo lasciato in sospeso, nel Capitolo 5, intitolato *Il parametro del design*, una importante questione, quella per cui la politica quantitativa, la “democrazia dei consumi” oggi “non regge più”. Oggi infatti possiamo osservare con senso critico come le cose siano davvero andate. Possiamo valutare non solo i pro ma anche i contro della diffusione dei consumi, possiamo notare gli squilibri sociali che si sono verificati e constatare i costi ambientali che stiamo pagando [...]. Agganciare il progresso a dei parametri di crescita quantitativa poteva sembrare accettabile in un mondo che ancora appariva semplice (si identificavano dei bisogni elementari cui si poteva dare risposta con prodotti standard). Ma oggi i temi della quantità sono stati scalzati da quelli della qualità. Non perché non si pongano più problemi di quantità, che anzi sono impellenti (nel senso di aumentarla in alcuni contesti e di diminuirli in altri) Ma perché ci si rende conto che se ci sarà progresso, questo non potrà essere giudicato che con parametri qualitativi. E la dimensione qualitativa non può essere affrontata con modelli di riferimento semplici: dire qualità, infatti, è come dire complessità»⁴⁵.

L'associazione con la complessità è uno dei modi più concreti per poter parlare della qualità, altrimenti relegata nel vago e nell'indefinibile. Complessità peraltro vuol dire il passaggio dalla rigidità alla flessibilità, quello dai bisogni primari ai secondari, quello dal prodotto commerciale al servizio sociale e quant'altro la complessificazione del mondo contemporaneo viene quotidianamente ponendo. Ma tale complessità non è piuttosto la presa di coscienza, la posizione dei problemi che la loro soluzione? Una interpretazione più realista ed operativa nella condizione attuale ci sembra essere sì la consapevolezza di trovarci in uno scenario socio-economico-culturale-produttivo complesso che tuttavia richiede, non sembri un paradosso, uno sforzo “riduttivo”. Che cos'altro significa il risparmio d'energia, la ricerca di nuove fonti più economiche, gli accorgimenti tecnologici meno inquinanti, l'informazione stessa tanto più efficace quanto trasmessa da pochi e precisi messaggi? Insomma, tra le vie volte a tradurre le obiettive complessità in altrettante riduzioni che le rendano sopportabili e intelligibili, non è affatto da escludere quella per cui tutte queste forme di economia comportino, unitamente ad una tecnologia più sofisticata, anche una sorta di “far macchina indietro”.

Ora, se le varie riduzioni sopra indicate richiedono certamente un riesame ed un ripensamento per ciò che attiene alla

If then the various reductions outlined above undoubtedly require re-examining and rethinking in the context of macroindustry and industrial design, small- and medium-scale industry and their equivalent, artidesign, would seem to contain at a structural level some possibilities for solving many of the problems raised above. Thus the greater flexibility which is recommended for large-scale industry has always been a characteristic of “cottage” industry; quality, which has become identified with complexity and is the opposite of quantity, now more than ever a mechanical and mass phenomenon, is by definition characteristic of skilled craftsmanship or its present equivalent, artidesign; the solid, lasting product over against ethereal and ephemeral information; the more “natural” and less polluting production processes; the phenomenon which requires that every technological innovation, particularly if it involves automisation, brings with it a reduction in the work force, and so on; all these topics can undoubtedly find a solution more immediately and concretely in the sector we have taken as our subject.

The “great debates” which go on about what used to be called “progress” and is now more modestly referred to as “development” are largely irrelevant to craftwork, including the version of it that is more modern and appropriate to today’s reality which we have called “artidesign”. It may well be that these time-honoured skills have survived over the centuries precisely because they did not involve so many costs, in terms of social equilibrium, energy use, pollution and so on. However implausible it may seem at first sight, it is possible that large-scale industry and industrial design may be obliged to “go into reverse” while small-scale industry and artidesign can “go into top gear”.

We are now in a position to identify, define and describe artidesign on the basis of all the considerations made so far and on deductions drawn, as we set out to do, from its relationship with art, craftwork and design.

In relation to art, artidesign emerges as the activity which is most successful in transforming imagination, experimentation, aesthetic pleasure and image into material objects. The reasons for this success are: a) like craftwork, it is able to transfer directly to its products its artistic attributes without excessive mediation (i.e. engineering,

macroindustria ed il vero e proprio *industrial design*, la piccola e media industria ed il suo equivalente, l'artidesign, ci sembrano contenere strutturalmente alcune possibilità di soluzione di molti problemi cui abbiamo sopra accennato. Infatti, quella maggiore flessibilità che si invoca per la grande industria si trova da sempre nella piccola, quella qualità (divenuta oggi indissociabile da una complessità problematica) quale opposto della quantità (oggi più che mai meccanica ed omologante) è per definizione propria all'alto artigianato di ieri e all'artidesign attuale, quel prodotto solido e duraturo al posto dell'informazione leggera e mutevole, quelle lavorazioni più "naturali" e meno inquinanti, quel fenomeno per cui ad ogni innovazione tecnologica, specie in ordine all'automazione, si rende necessaria una riduzione della forza-lavoro, ecc., sono certamente aspetti di problemi che si risolvono in maniera più diretta e immediata nel settore cui abbiamo dedicato il nostro saggio.

In effetti, le "grandi questioni" che investono quello che un tempo si chiamava il "progresso" ed ora in termini più modesti lo "sviluppo", sono in gran parte estranee alla lavorazione artigianale, ivi compresa la sua versione più moderna e meglio rispondente alle istanze di oggi che abbiamo definito artidesign. Non è escluso che queste antiche lavorazioni siano durate per tanti secoli proprio in virtù del fatto che non comportavano un numero così grande di contropartite, di costi sociali, di spreco energetico, di inquinamento, ecc. Per quanto paradossale possa sembrare, è sostenibile la tesi che la grande industria e l'*industrial design* siano in qualche modo costretti a "far macchina indietro", mentre quella piccola e l'artidesign non possono che "fare macchina avanti".

Giunti a questo punto abbiamo quanto basta per individuare, definire e descrivere l'artidesign, grazie alle considerazioni fin qui svolte e deducendolo, com'era in programma, in rapporto all'arte, all'artigianato e al design.

Rispetto all'arte, l'artidesign si configura come quella pratica meglio ne traduce in oggetti l'immagine, la fantasia, lo sperimentalismo il piacere estetico. E ciò perché: a) al pari dell'artigianato, esso è in grado di trasferire nei prodotti direttamente le valenze artistiche senza eccessivi apparati mediatori (ingegnerizzazione, meccanismi lavorativi, dipendenza assoluta dal calcolo economico); b) differenziandosi dall'artigianato, essa realizza, nella variabilità del numero che compone ciascuna serie, il principio dell'arte tecnicamente riprodotta e oltre le indicazioni dell'"arte utile",

production mechanisms, absolute dependence on economic calculations); b) unlike craftwork, it respects, in the variability of the number of components of each series, the principle of an art which is technically reproduced; c) going beyond “utilitarian art”, artidesign is able, thanks to the limited apparatus it requires, to transform into usable objects all the aspects, whether representative, expressive or indeed anti-conformist, of the artistic avant-garde, i.e. both its rational and irrational aspects; d) in its re-dimensioning of the global vision of art-design-architecture, artidesign does not only draw on the indications which derive from the classical avantgarde, but from all art of the past which, when turned into objects and thanks to the new techniques, sometimes even succeeds in freeing itself from eclecticism.

In relation to craftwork, the phenomenon we are trying to define draws on its heritage and introduces the following corrections and transformations: a) it is not concerned with a one-off product (and herein lies the justification for the survival and coexistence of craftwork) but rather with a multiplicity which reflects the aspects we are about to list; b) it evolves its own microtechniques so that it maintains the right balance between the methods of craftwork and costly industrial plant, enabling it to experiment in terms of both morphology and technology; c) it does not refuse publicity and sales promotion, but these are based not simply on “image” but on more substantial and tangible qualities; d) like craftwork it works to order but, like design, it is able to anticipate the market’s requirements; e) as a result it does not maintain a direct personal relationship with the customer, as a craftsman does, but yet it preserves flexibility in the sense of a relationship with a “group” somewhere between the individual and the mass.

In relation to industrial design, the “third genre” has obviously much in common, and the following aspects show the affinities and distinctions: a) it maintains the importance of the project stage, but is ready to make alterations during production; b) it uses both traditional and up-to-date materials, but elaborates them in its own way; c) like design, it aims at a homogeneous finished product, but nonetheless declares explicitly the heterogeneous character of the components; d) it is also constantly adapting its machinery to the requirements of the consumer, but it concentrates on simple, flexible production apparatus; e) it substitutes the hi-tech approach of design with more

l'artidesign grazie alla modestia dell'attrezzatura di cui si avvale, può anche tradurre in oggetti fruibili quegli aspetti rappresentativi, espressivi e persino contestativi dell'avanguardia artistica, vale a dire sia il lato razionale che quello irrazionale di essa: d) ridimensionando la visione globale arte-design-architettura, l'artidesign non si avvale soltanto delle indicazioni provenienti dall'avanguardia storica, ma anche di tutta l'arte del passato, un'arte che, tradotta in oggetti e con tecniche nuove riesce talvolta anche ad affrancarsi dall'eclettismo.

Rispetto all'artigianato, il fenomeno che vogliamo definire ne raccoglie l'eredità, apportandovi le seguenti correzioni o trasformazioni: a) non cerca l'unicità del manufatto (il che legittima la coesistenza e sopravvivenza dell'artigianato), ma una sua molteplicità commisurata agli aspetti che seguono; b) aggiorna la sua microtecnica, restando in equilibrio fra le tecniche appunto artigianali e i costosi impianti industriali, il che gli consente uno sperimentalismo nonché morfologico anche tecnologico; c) non rifiuta pubblicità e promozionalità, ma non le affida alla pura immagine quanto soprattutto a qualità più tangibili e sostanziali; d) come l'artigianato lavora su commessa ma, al pari del design, è in grado di anticipare l'offerta alla domanda del mercato; e) non instaura, di conseguenza, il rapporto diretto e personale dell'artigiano con l'utente, senza tuttavia perdere di flessibilità, ovvero la facoltà di instaurare un rapporto col "gruppo", termine anch'esso intermedio fra il singolo e la massa.

Rispetto all'*industrial design*, il genere "terzo" si pone evidentemente come il fenomeno più vicino, tuttavia vi si accosta e/o si allontana per i seguenti aspetti: a) conserva l'interesse per il progetto, ma ammette la sua correzione in fase esecutiva; b) adotta sia i materiali tradizionali che quelli neotecnici, lavorandoli tuttavia a suo modo; c) mira, come il design, ad un prodotto finito omogeneo, ma dichiara esplicitamente la natura eterogenea delle parti; d) adatta anch'esso costantemente la propria attrezzatura alle esigenze della produzione del consumo, ma predilige macchine semplici e flessibili; e) allo scientismo della tecnologia del design sostituisce procedimenti più empirici; f) è anch'esso attento ai moti del gusto e ai cambiamenti del costume, ma non ha pretese ideologiche, pedagogiche, sociologiche, ecc.

L'elenco delle sue caratteristiche potrebbe continuare, tant'è che alcune sono state già in precedenza indicate e altre figure-ranno nelle pagine che seguono, ma c'è quanto basta a fornirci

empirical procedures; f) it is similarly attentive to trends in taste and changes in habits, without any ideological, pedagogical or sociological assumptions.

We could continue this list of its characteristics, since others have already been mentioned or will emerge below, but this should suffice to give an idea of artidesign as a phenomenon of culture and production which is balanced, calibrated and adaptable, all attributes which the theory of the applied arts has always extolled and which in any case have been shown to be particularly suited to the sector of furniture and household objects for which the notion of this “third genre” was conceived.

If our considerations are valid and appropriate to the panorama of productivity in Italy, we can affirm that the best of our production in this sector can be more accurately ascribed to artidesign than to industrial design. Thus the best designers and firms have taken what is of most value from tradition, have accrued invaluable experience and transformed limits, difficulties and necessities into unexpected virtues.

un'idea dell'artidesign come un fenomeno culturale e produttivo equilibrato, misurato e duttile, attributi tutti che la teoria delle arti applicate ha sempre esaltato e comunque rivelatisi i più adatti al settore del mobile e degli oggetti domestici, per il quale la nozione stessa di questo genere "terzo" è stata pensata.

Se le nostre considerazioni sono vere e misurate al panorama produttivo italiano, possiamo ritenere che il meglio della nostra produzione nel settore citato più che al vero e proprio industrial design debba ascriversi all'artidesign. Questo ha fatto sì che i progettisti e le aziende migliori abbiano tratto dalla tradizione il suo lato più positivo, abbiano maturato notevoli esperienze, abbiano trasformato limiti, difficoltà e necessità in imprevedibili virtù.