

## Dalle arti minori all'industrial design di Ferdinando Bologna

L'autore in un primo momento all'interno del saggio, più precisamente nell'introduzione vuole fare il punto sul significato della parola Mestiere ovvero ogni professione che esige l'impiego delle braccia e che si limiti a un certo numero di operazioni meccaniche il cui scopo è la produzione di un oggetto che l'operaio produce di continuo. Spiegando che dai mestieri ci vengono tutte le cose necessarie alla vita, poiché l'utilità può essere unita alle grandi prove di intelligenza come avvenne nell'antichità in cui coloro che inventarono i mestieri furono definiti degli Dei, anche se nei secoli seguenti gettarono fango a coloro che li perfezionarono. Con queste parole iniziò una delle famose voci all'interno dell'Encyclopédie edita fra il 1751 e il 1772 di Diderot. Successivamente il saggio pone il suo obiettivo sulla riconsiderazione più approfondita della fortuna critica tra le arti applicate definite minori e quelle industriali nel periodo in cui vi è un passaggio all'età moderna. Tanto che Diderot contribuì ad identificare subito il motivo centrale della questione che si basava non soltanto di come le arti minori furono tenute nel tempo, quanto la storia del loro apprezzamento che dal Rinascimento in poi hanno riservato alla componente operativa cioè quella tecnico-fabbrile connessa alla funzionalità dei prodotti artistici il che equivale in generale, nel suo doppio valore cioè di stima della società del lavoro manuale nell'arte, parlare di storia dell'ideologia più che di teoria o di questione estetica. Tale discorso non si può non ricollegarsi a ciò che Walter Gropius definì l'arrogante barriera fra l'artigiano e l'artista dando origine al dibattito su quando questa barriera sia stata eretta, poi caduta ed infine rigenerata e di come questo dibattito in questo periodo porta a dover sottovalutare il gusto estetico. Quindi, essendoci una discriminazione tra le varie parti è bene chiarire che le tante mancate valutazioni estetiche non derivano da ordini mentali autonomi, bensì da situazioni socio-ideologiche concrete la cui identificazione è di competenza dello storiografo. Difatti alcuni tentativi apparvero nell'Enciclopedia Universale dell'Arte che dedica uno spazio molto ampio alle arti applicate interviene a ricordare il sopravvento del grido dei miniatori al pari dei grandi artisti sia nel campo delle arti come Giotto e Cimabue, sia nel campo della letteratura come Dante, Petrarca e Boccaccio. Più avanti, questa voce sostiene che la distinzione tra pratico e spirituale avvenne nel Quattrocento e nel Cinquecento quando le signorie e i principi cercano negli artisti gli interpreti di una cultura d'élite e perciò l'artigiano viene escluso dalle attività direttive della vita sociale. Ma poi il discorso passa ad analizzare il lavoro dell'artigiano che viene considerato come una delle cause che porta alla formazione delle tecniche e dell'organizzazione industriale, che sfiora in alcuni momenti la svalutazione dell'artigianato senza mai tradire l'affermazione intellettuale dell'artista e della sua emancipazione contro le corporazioni e del loro debito verso le arti maggiori. Ad esempio in un scritto molto diffuso tra i lettori contemporanei intitolato il disegno industriale e la sua estetica di Gillo Dorfles del 1963 si legge che prima

all'artigianato spettava tutta la produzione in serie, considerata esteticamente minore a quella delle arti pure, ma con l'avvento dell'età industriale cominciarono a decadere per la loro minor qualità. Infine, in un compendio di Mario Rotoli si afferma che le arti minori sarebbero divenute tali durante il Rinascimento cioè nel momento in cui l'architettura, la pittura e la scultura diventarono delle arti liberali e sarebbero restituite al rango dell'arte solo da Alois Riegl tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, soprattutto dopo che John Ruskin e William Morris riscoprirono la pura bellezza dei prodotti artigianali del Medioevo.

### **Capitolo 1. La posizione reciproca delle arti nella teoria e nella società del Rinascimento:**

L'idea di togliere le arti figurative dal gruppo delle arti meccaniche nacque nel Rinascimento per rivendicare la loro dignità cioè la liberalitas, poiché prima erano legate solo alla pratica manuale e non al momento della norma razionale determinato, nel caso di attività estetiche particolari come quelle figurative, in cui vi è uno stretto rapporto tra momento manuale e momento mentale. Quindi si teme che questo rapporto si incrina a causa del dibattito sulla superiorità di uno dei due lati dal momento che gli argomenti degli umanisti erano ambigui cioè: Leon Battista Alberti sostiene che il pittore deve essere dotto in tutte le arti liberali, ma soprattutto in Geometria. Federico da Montefeltro esalta l'architettura in quanto fondata su aritmetica e geometria. Leonardo da Vinci vuole nobilitare la matematica per l'uso della prospettiva che ritiene far parte delle discipline umane. Coluccio Salutati sostiene che le arti liberali sono tali perché liberano la mente dalla servitù della carne. Pier Paolo Vergerio sostiene che le arti liberali sono tali perché sono adatti a uomini liberi che esercitano la sapienza e che dispongono al meglio l'anima e il corpo. Poggio Bracciolini nella suo Liber de nobilitate sostiene che la vera nobiltà risiede nella capacità, il suo valore si esprime come virtù che s'impone sulla fortuna in forza lavoro quindi nobilita per diritto le opere. Gli umanisti teorizzano il rapporto fra ragione scientifica e ragione artistica in termini di sostanziale unità operativa poiché nella loro unione vi è il principio di un processo volto all'acquisizione di conoscenze basate sull'osservazione della natura per soddisfare i bisogni della società. Quindi, è probabile che i teorici rinascimentali fossero sfavorevoli nel tracciare una distinzione fra le arti figurative maggiori e minori poiché non reclamarono la dignità di tutte le arti meccaniche, ad esempio: Leon Battista Alberti afferma che tutte le arti sono uguali con l'unico scopo di aiutare l'umanità, solo che ognuna ha una caratteristica intrinseca e naturale che indica la propria finalità culturale in modo diverso dalle altre. Difatti, nel trattato di De Pictura del 1435, Alberti afferma che la storia è somma opera del pittore, questo non significa che il pittore non deve solo dipingere solo uomini, ma deve essere esperto di tutte le arti. Ed ammette che gli artisti possono essere portati per un genere o per l'altro, ma devono sforzarsi di arricchire le loro conoscenze e abilità fino al dominio di tutto. Successivamente nel De Re Aedificatoria del 1450 Alberti afferma che il primato

appartiene all'architetto, il cui disegno ha il vantaggio di rappresentare cose reali nelle grandezze reali come verità oggettiva rispetto alla finzione. Mentre nel De Statua del 1464 introduce il discorso del disegno come una linea che separa la superficie che si presenta all'occhio da quella nascosta, anche se poi aggiunge che questa divisione è più propria del pittore che dello scultore, senza fare una un'operazione mentale a differenza di Cennino Cennini il quale sostiene che i miniatori sono inferiori ai pittori perché hanno più pratica che disegno. Paolo Pino afferma che la pittura è la più alta invenzione che si scoprì tra gli uomini e tutte le arti meccaniche sono dette arti per partecipazione come membri dipendenti dalla pittura. Ludovico Dolce afferma che dalla pittura hanno tutte origine le arti manuali perché tutti ricorrono al disegno del pittore. Francesco di Giorgio Martini afferma che nessuna arte perfetta è senza aritmetica e geometria, ed il disegno è il mezzo necessario di carattere sperimentale che unisce idealizzazione e realizzazione. Anche se non si capisce se intende il disegno vero e proprio o l'arte figurativa generale. Come se non bastasse ci sono delle circostanze da tenere in considerazione cioè: Il ruolo della bottega dei maestri sperimentatori che fu basilare per tutta l'età moderna. Le arti minori ebbero un ruolo di grande importanza è spesso di guida come miniatura, oreficeria e scultura in avorio nel Medioevo. Le arti minori hanno alta considerazione sia in Francia, sia con i Medici a Firenze per allevare i suoi sudditi virtuosi e non oziosi. Dietro a tutto ciò c'è una componente sociologica, cioè: Marsilio Ficino afferma che le opere d'arte pertinenti alla vista o all'udito sono il frutto dell'intera mente artistica. Ludovico Vives afferma che l'uomo colto non deve vergognarsi di entrare nelle officine e nelle fattorie, ponendo domande agli artigiani e cercando di rendersi conto dei dettagli della loro opera. Paracelso afferma anche lui una visione unitaria delle arti e dei mestieri in quanto attività deputate alla trasformazione del reale senza differenze qualitative. Agricola, Del Monte, Pigafetta affermano la dignità della tecnica e della meccanica, cioè meccanico è colui che con le sue mani e la mente segue opere meravigliose e utili. Bernard Palissy nel suo Discours admirables del 1580 prosegue la battaglia contro coloro che disprezzano le arti applicate dal lavoro manuale, sostenendo che un gentiluomo povero e addebitato crede di diventare un villano se maneggia un arnese agricolo. Giorgio Vasari nelle introduzione alle Vite illustra le varie arti minori senza distinzione di qualità dando giusta importanza anche all'analisi sulla scelta dei materiali e alla descrizione dei procedimenti tecnici. Varchi nel 1547 affermò che tutte le arti sono meccaniche cioè manuali con l'uso diretto del corpo quindi non esiste un'arte che non sia meccanica perché in alcune prevale l'ingegno in altre la manualità.

**Capitolo 2. Il momento della discriminazione. Artista e artigiano nella società contro riformata:** La discriminazione consapevole delle arti minori avvenne negli ultimi anni del Cinquecento prima in Italia poi in tutta Europa cattolica condizionato dall'orientamento del gusto,

ma il primato rimase comunque dell'intelletto perché senza di esso le arti sarebbero solo meccaniche. La maniera grande portata da Raffaello e Michelangelo venne conosciuta come parametro di perfezione ideale. Benedetto Varchi ora sostiene che la matematica non è più tra le scienze più alte ed afferma l'indipendenza della creazione artistica dalla materia e dalle misure. Federico Zuccari afferma che la pittura non necessita della matematica e della scienza perché sono solo una perdita di tempo dato che l'intelletto deve essere chiaro e libero, d'ingegno sciolto non ristretto da regole. Quindi tre cose servono all'arte figurativa per raggiungere i suoi scopi cioè la considerazione di quello che ha da operare (disegno interno), l'operazione attorno alla materia esterna (disegno esterno), infine la produzione degli effetti. Vincenzo Danti dice che l'arte può conseguire il suo fine meglio della natura. Dolce, Lomazzo, Armenini parlano con sprezzo degli errori della natura che l'artista deve correggere per superarla. Questo superamento divenne il problema artistico centrale della teoria ufficiale che successivamente porterà alla degradazione concettuale delle tecniche e la scomparsa dello studio e della descrizione, quindi ad una svalutazione dell'elemento pratico durante la controriforma in cui le dottrine hanno un fondamento storico nella dimensione ideale di origine confessionale e devota. Per cui il criterio di decoro si basava sulla capacità di educare lo spettatore a imitare le figure rappresentate nobilitate dallo Spirito Santo, mentre tutto il resto era condannato. Uno strumento sociale che porterà alla discriminazione furono la nascita delle Accademie del disegno la prima istituita dal Vasari a Firenze nel 1562, poi quella di San Luca a Roma nel 1577 che volevano sostituire le corporazioni degli artisti sia come modello educativo che didattico a differenza delle corporazioni la quale l'arte era insegnata come mestiere a livello pratico con residui medievali ingiustificabili. Poiché nelle Accademie si vi era un nuovo tipo di mecenatismo in cui la figura dell'aristocratico intenditore, profano, perché non era un artista si interessa all'arte e ne diventa conoscitore. Successivamente si ebbe anche una discriminazione economica in cui gli artisti ideali possono esigere prezzi ingenti rispetto agli artigiani che sono sempre condannati alla fame. Infine, in questo mondo di gerarchizzazione sia sociale, sia artistica maturò il caso della divisione di arti minori e maggiori.

**Capitolo 3. La rivalutazione settecentesca. L'artigianato nella cultura illuminista e nella prima età neoclassica:** L'Illuminismo fu il movimento civile di rivendicazione dei diritti dell'uomo il cui fine ultimo era la felicità universale, per cui il mezzo primo mediante la quale questa felicità poteva essere raggiunta era il lavoro produttivo considerato strumento insostituibile del progresso. Il cui scopo era la finalità pratica dell'opera cioè della sua utilità come fatto sociale, alla messa in opera dei materiali impiegati alla lavorazione e allo stile che ne scaturisce, come per esempio opere di cristallo e pietre dure, di porcellana e di ricamo di gioielleria e oreficeria. Nondimeno, deve essere considerato il contributo di Winckelmann e soprattutto l'apprezzamento

delle arti attraverso la riscoperta degli scavi archeologici di Ercolano nel 1738 e di Pompei nel 1748 i cui manufatti furono considerati come testimonianza di un momento significativo dello svolgimento dello stile e della bellezza ideale. Successivamente nel 1780 si assiste alla progressiva valorizzazione nel momento operativo nell'arte e nell'importanza delle arti applicate attraverso la pubblicazione di numerosi trattati inseriti successivamente all'interno delle enciclopedie.

**Capitolo 4. La nuova svalutazione. Designer manufatto e opera d'arte nella crisi della società europea tra rivoluzione industriale e romanticismo:** In questo periodo iniziarono le trasformazioni metodi di produzione in tutti i settori tanto da sconvolgere i vecchi rapporti di produzione. Difatti, uno dei problemi chiave sarà soprattutto il problema della suddivisione del lavoro diviso in fasi distinte, in cui l'operaio rimaneva escluso da tutte le altre fasi, finendo col perdere di vista il senso del processo da cui usciva il prodotto compiuto, perdendo anche il senso della sua stessa azione. Addirittura, anche nel campo dell'architettura numerosi saranno i problemi da affrontare, poiché si stava affermando la figura del Designer cioè colui che senza prender mai parte diretta al processo di realizzazione ebbe l'incarico di fornire il progetto della forma e della caratteristica decorativa che le varie fasi di lavorazione avrebbero impresso agli oggetti da produrre, perché in questo periodo si comincia ad esigere un certo sentimento all'interno dell'opera d'arte, ma allo stesso momento si esige una perfezione tecnica.

**Capitolo 5. Le diverse vie delle rivalutazione ottocentesca. Artigiano, arti industriali e società da Pugin a Morris. Il contributo del pensiero socialista e del positivismo:** Si mette in luce l'importante contributo dalla polemica contro la decadenza per la perdita di ogni proprietà umana mentale provocata dalla deformazione della civiltà della macchina. Importante in questo periodo è il principio basilare secondo cui l'arte di un dato periodo storico è il prodotto necessario di una società che esso cerca di esprimere. Probabilmente, per tale ragione Pugin sceglie di appoggiare la teoria sulla rivalutazione delle arti decorative di Ruskin come di un qualcosa che è inseparabile con la visione dell'arte e della società con l'idea che debbono essere un arricchimento. Soprattutto nel momento in cui Ruskin iniziò ad elaborare una teoria sull'aiuto delle grandi imprese industriali nei confronti dell'uomo che trascurava il lavoro manuale. Anche se inizialmente Ruskin aveva posto l'accento più sul momento della libertà del fare artistico che non su quello della sua utilità. Un dibattito venne studiato a fondo da Morris che portò alla rivalutazione compiuta delle arti artigianali in cui Egli si rifiutava di considerarla finalizzata a se stessa, quindi accessibile a pochi, bensì di affermare la necessità di un arte del popolo per il popolo, quindi non è possibile una separazione tra ideazione ed esecuzione ma si unificano nel processo lavorativo, quindi negli uomini che lavorano. Per cui Morris inizia documentarsi sul medioevo, per individuare alla radice delle opere d'arte di

allora i principi di una solidità sociale per ciò che riguarda il lavoro collettivo nella bottega artigianale dei grandi cantieri delle cattedrali. Infine aggiunge un'analisi critica sulla condizione del designer entro questo tipo di sistema affermando che il vero problema del design e del designer non va connesso alla macchina in se, la quale come macchina è solo un semplice strumento, ma all'uso indiscriminato che se ne fa da parte di un sistema il cui scopo è rivolto esclusivamente al profitto.

**Capitolo 6. I punti di vista del XX secolo:** Con la presenza in questo periodo dello studioso Riegl definito come dalla critica come il vero esecutore che reintrodusse lo studio delle arti minori si venne a creare una nuova concezione autonoma dell'opera d'arte secondo un'organizzazione visiva delle forme e dei colori sul piano e nello spazio rivendicandone il carattere creativo. Poiché la teoria di Riegl si basava sulla riaffermazione del carattere specifico del linguaggio figurativo con il tentativo di impostare su base storica il discorso sulla trasformazione dello stile nel campo in modo da essere apprezzati gli eventi decisivi per la storiografia moderna dell'arte. Non sappiamo se questo ebbe a che fare con gli esperimenti artigianali di Morris, ma sappiamo però che all'interno della fantasia dell'artigianato dell'Art Nouveau, che stava prendendo piede in tutta Europa, costituì un congiungimento importante dell'artigianato con le arti. Poiché siamo in un periodo in cui tutti questi storici che affermavano che le avanguardie europee rimasero isolate rispetto ai movimenti sociali, in vario modo influirono nel processo di rinnovamento come ad esempio, il programma del Werkbund che fu un programma riformistico di un'industria tesa a migliorare la propria efficienza in vista di un'espansione di mercato strumentalizzando l'educazione del gusto mediante la qualità. E poi, nel 1919 con Walter Gropius firmando il manifesto della Bauhaus il cui programma precedeva la riunificazione didattica di tutte le discipline di arte pratica cioè pittura, scultura, architettura, lavori manuali e mestieri, si cercò di ricostruire un rapporto paritario anche fuori dalla scuola fra mestieri e apprendisti nella collaborazione costante. Perché per Gropius l'artigianato non era fine a se stesso, non era solo un binario di transito all'industria, ma doveva essere una funzione sperimentale in cui tutti dovevano ritrovarsi, in quanto considerava l'esecuzione come condizione garante a fonte dell'immaginazione creativa, quindi si mira all'eliminazione dell'arrogante barriera che ha determinato la distinzione di classe fra artigiano e artista. In modo tale che la macchina restava sempre uno strumento che aveva la funzione di affiancamento e non di superamento del lavoratore.

### **Futuro Artigiano: L'innovazione nelle mani degli artigiani di Stefano Micelli**

Il libro è uno studio che analizza a livello economico la riscoperta del lavoro dell'artigiano che si basa su alcuni principi fondamentali che sono: la passione, il miglioramento, l'impegno, la personalizzazione, i dettagli e la conoscenza del processo. E di come questi principi, al mondo oggi,

si uniscono con le tecniche manageriali, il marketing e la ricerca sia di una piccola impresa che di grandi marchi affermati del nostro sistema manifatturiero come per esempio Gucci (alta moda), Italia Services (macchine professionali per la pulizia), Camoga (macchine spacciatrici), Geox (scarpe), Zamperla (giostre meccaniche) e Permasteelisa (costruzioni), ecc. L'autore, inoltre, inserisce all'interno del suo libro qualche passaggio filosofico del libro americano di Robert Sennet intitolato L'uomo Artigiano che a sua volta analizza il ruolo dell'uomo artigiano nella cultura occidentale attraverso le sue virtù e i suoi limiti. In aggiunta il libro è un segnale interessante perché si confronta con il tema della ripartenza visti gli ostacoli infrastrutturali e burocratici del nostro paese il quale deve ancora decidere dove trovare punti d'appoggio affidabili. Quindi per uscire da questa crisi c'è bisogno di una nuova idea di lavoro per il futuro della nostra società e della nostra economia perché va tenuto conto che i giovani d'oggi sono la prima generazione pienamente digitale e per loro la riscoperta del fare con le mani è una scoperta rivoluzionaria e anche in molti casi entusiasmante. Questo non significa che tutti i giovani devono diventare artigiani, ma si deve riconoscere nel lavoro artigiano un tesoro con cui mettere in moto l'economia. Difatti, se andiamo a vedere come è stata misurata la capacità di innovazione negli ultimi 10 anni, scopriamo che siamo sempre stati considerati gli ultimi della classe in base alle logiche finanziarie delle grandi imprese. Ma oggi, grazie agli Stati Uniti che si è persino accorta del nostro stile manifatturiero e delle nostre innovazioni nelle mani dei nostri artigiani, siamo in un certo senso ritornati ad essere un paese interessante, da studiare e da guardare in modo diverso cambiando il nostro sistema di distribuzione sul fronte della comunicazione del prodotto, della logistica e del commercio in cui i nostri artigiani sono non solo custodi della tradizioni, ma sono anche innovatori nella globalizzazione anche accettando la sfida con la tecnologia. Questo significa che i nostri artigiani non sono i protagonisti di una decrescita infelice, ma sono i protagonisti di una rivoluzione industriale centrata su una nuova idea di lavoro e di valore.

### **Il Fantasma del decorativo di Giuliana Altea**

Il Libro analizza le vicende dell'ornamento e della decorazione dalla fine dell'Ottocento in avanti. Difatti nei sette capitoli l'autrice, docente di storia dell'arte contemporanea all'università di Sassari, ricostruisce una serie di vicende storiche critiche edificanti come l'identificazione della donna vista come decorazione nell'ambito della decadente cultura simbolista ed espressionista usando come esempi artisti come Klimt e Matisse in cui l'ideale della bellezza femminile è la donna giovane e sensuale che però denota dei segni di malinconia e solitudine che si riduce con Klimt in un elemento ornamentale in oro e colori festosi, mentre in Matisse la forma della donna è ridotta all'essenzialità. Poi il radicalismo razionalista di Loos e di Le Corbusier secondo cui vi era il

bisogno di eliminare ogni ornamento di stile che rappresenta la mancanza del passato. Successivamente persino Clement Greeberg definito come il principale teorico e critico dell'Action Painting cioè la cosiddetta pittura d'azione oppure astrazione gestuale. Infine, il libro descrive l'orizzonte degli anni Duemila in cui tutto torna ad essere decorazione come reazione alle nuove esigenze della società contemporanea. Inoltre l'autrice, nel suo libro, sostiene che l'accusa di cedere al decorativo ci porta a porre in noi alcune domande, tra cui questa, cioè se la natura fantastica costruita a tavolino a fini polemici e ideologici del decorativo è così chiara, allora perché non interrogarsi su ciò che nel Novecento è veramente avvenuto a tutta la cultura artistica e non solo a quella ornamentale?. Ma a rispondere a questa domanda si finirebbe per scoprire che la polemica sul decorativo inteso come ornamento inutile, così come in tutta l'arte in generale, è in realtà un atteggiamento silenzioso che nasconde un malessere contagioso fino a diventare un lontano ricordo, che nei dibattiti, ormai più nessuno ascolta.