

DESIGN, PROBLEM SOLVING  
COLLANA DI DESIGN, MODA E COMUNICAZIONE

2

Direttore

**GIORDANO PIERLORENZI**

Direttore Poliarte | Centro Sperimentale di Design, Ancona

Comitato scientifico

**Luigi BANDINI BUTI**

Politecnico di Milano

**ROBERTO GIOLITO**

Direttore Ufficio Stile della Fiat, Torino

**GIOVANNI SCIALPI**

Fashion Designer di Roma

**FRANCO MARIANI**

ISIA Urbino

**PINO GRIMALDI**

Accademia di Napoli

**PAOLO MONINA**

Università degli Studi di Macerata

**ROBERTO SEMPRINI**

Accademia di Brera, Milano

**MARCELLO VERDENELLI**

Università degli Studi di Macerata

**IRENE SCHLACT**

Technische Universität Berlin, Germania

Comitato di redazione

Poliarte | Centro Sperimentale di Design, Ancona

**SEBASTIANO CECARINI**

**ANDREA RINALDINI**

**ROSSANA LUCCHETTA**

**NICOLA GIULIETTI**

**SIRIO BURINI**

**GAIA SEGATTINI**

**FRED BONCI DEL BENE**

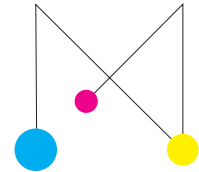
**MASSIMILIANO ALESSANDRINI**

**MARCO VITANGELI**

**MARCO ROSSI**

**VLADIMIRO CAMPANELLI**

**CHIARA SGRECCIA**



### **Sulla vanità dell'oggetto**

«Il design è la risposta, e non una risposta, al problema», raccontava Bruno Munari ai miei studenti. Ma il design è ancora utile? In una società in cui tutto si usa, si consuma e si getta con una rapidità supersonica, ha più senso progettare prodotti industriali, i sedicenti oggetti del viver quotidiano? E per sopramerco, una collana di libri sul design, la comunicazione e la moda potrà servire a qualcuno o al contrario risultare anacronistica, superflua? Pare quasi una contraddizione il binomio oggetto-libro, data l'accezione comune di libro, di qualcosa che nasce liberamente per disseminare i saperi e di oggetto, posto davanti. Una dissonanza forse concettuale provocatoriamente prodotta per far sorgere una domanda spontanea: di cosa si tratta? Della antica antinomia: utile e inutile. Sì, una collana di libri che esplora quel territorio di confine su cui si sfidano da sempre le discipline di progetto alla ricerca del nuovo.

### **L'inutilità, la nuova categoria teoretica**

La funzione di un oggetto non è legata soltanto alle sensazioni di utilità e usabilità, ma anche alle emozioni, per cui un oggetto può risultare utile perché affettivamente caro, oppure inutile perché non più capace di catturare l'interesse del soggetto percipiente, cioè di suscitare reazioni bio-chimiche. C'è dunque utilità e inutilità. L'inutilità è univoca, non suscettibile di ambiguità, di interpretazioni polisemiche e polifunzionali, al contrario dell'utilità. E quanto più un

oggetto è inutile, tanto più, a compensazione, il soggetto si sforza di considerarlo ora economico, ora sicuro, ora estetico. È sempre un gioco intrigante e appassionante quello che lega l'oggetto al soggetto. È una comunicazione polisensoriale delicata e sottile, tutta poggiante sul soggetto il quale, misurandosi prossemicamente con l'oggetto, finisce, talvolta anche suo malgrado, col farlo parlare, renderlo pregnante, significante, insomma loquace. Come l'artigiano, more antiquo, replica la sua fatica nel costruire quotidianamente oggetti pratici ed originali, così il designer, more novo, scopre vecchie funzioni da attribuire alla materia che in tal modo viene ad in-formarsi con modalità sempre diverse.

In questo gioco classico di rimescolamento degli stili, librato sul border line tra reale e surreale, tra prassi e simbolo, tra fisico e metafisico, i progettisti e gli studenti delle scuole di design acquistano dimestichezza con i canoni della filosofia di progetto imparando per imitazione — la mimesi e la metessi socratiche — a comprendere la funzione e, con essa, la forma dell'oggetto di cui il life space si arricchisce. Ecco, allora, il perché di una nuova collana di libri sul design, la comunicazione e la moda: giocare di sponda tra l'utile e l'inutile per trovare nuovi possibili orientamenti alla ricerca creativa poggiando su un formidabile intreccio eclettico tra le discipline di progetto — artigianato, architettura, ingegneria e design — nella speranza di un nuovo rinascimento ed un linguaggio e una prassi finalmente comuni.

GIORDANO PIERLORENZI

Il logo della collana DPS è stato realizzato da Martina Fratini.

---

Hanno collaborato:

**Progetto grafico, impaginazione e copertina:** Prof. Sergio Giantomassi.

**Editing:** Catia Mengucci, Elisa Mazzoni e Chiara Sgreccia.

**Materiale fotografico:** Beatrice Bassetti, Stefano Polenta, Lorenzo Romagnoli e suoi colleghi del Circolo fotografico AVIS di Chiaravalle.

**Giordano Pierlorenzi**

# Artigenesi

*Le radici del design italiano: psicologia dell'uomo creativo*

Artigiano | Artista | Architetto | Designer

*Prefazione di*  
**Ugo La Pietra**  
*Postfazione di*  
**Giorgio Cataldi**





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXVIII  
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

[www.giacchinoonoratieditore.it](http://www.giacchinoonoratieditore.it)  
[info@giacchinoonoratieditore.it](mailto:info@giacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20  
00020 Canterano (RM)  
(06) 4551463

ISBN 978-88-255-1095-9

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2018

*Alle mie nipoti Naike e Zoe,  
ai miei studenti e docenti  
grazie ai quali rinnovo giorno dopo giorno  
il mestiere d'insegnante*





## SOMMARIO

---

DESIGN E ARTI APPLICATE	Pagina	13
UN AMORE INFINITO PER L'ARTE E L'ARTIGIANATO	Pagina	15

### 1. PSICOLOGIA DELLE PROFESSIONI AFFERENTI AL DESIGN

---

1.1 IL CONCETTO DI PROFESSIONE	Pagina	25
1.2 LA FENOMENOLOGIA DEL DESIGN	Pagina	29
1.3 PER UNA STORIA DELLE PROFESSIONI AFFERENTI AL DESIGN	Pagina	31
1.4 ANALISI E VALUTAZIONE PSICOLOGICA DELLE PROFESSIONI	Pagina	43
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	Pagina	57
<b>GALLERIA</b>		
IL VASAI	Pagina	64
IL LIUTAIO	Pagina	68
<b>STRUMENTI DI VALUTAZIONE</b>	Pagina	73

### 2. L'IMMAGINE PER LA CULTURA DELL'UOMO

---

2.1 IL DESIGN TRA L'UOMO E L'IMMAGINE	Pagina	87
2.2 L'ARTIGIANATO E LA CULTURA DELL'IMMAGINE	Pagina	89
2.3 VERSO UNA PROGETTAZIONE DI IMMAGINE ARTIGIANA	Pagina	93
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	Pagina	99
<b>GALLERIA</b>		
LO STAMPATORE	Pagina	102
IL VETRAIO	Pagina	106

### 3. UN'IMMAGINE PER L'ARTIGIANATO, CIVILTÀ IN ESPANSIONE

---

3.1 LA PERFORMANCE DEI MANUFATTI	Pagina	111
3.2 LA GRIFFE AZIENDALE E IL LAVORO ARTIGIANO	Pagina	117
3.3 LEADER LOOK	Pagina	123
3.4 IL DIALOGO STRUMENTO ESTETICO E POLITICO DI RELAZIONE SINDACALE	Pagina	129
3.5 IL PUBLIC DESIGN PER UN DIALOGO DEMOCRATICO E SINDACALE	Pagina	135

3.6	LA PUBBLICITA COLLETTIVA: UN SERVIZIO AVANZATO PER GLI ARTIGIANI	Pagina 141
3.7	DESIGN COLLETTIVO E PROMOZIONE STRUMENTO DI CRESCITA PER L'ARTIGIANATO	Pagina 147
3.8	ARTURISMO	Pagina 153
	<b>BIBLIOGRAFIA</b>	Pagina 157
	<b>GALLERIA</b>	
	IL RESTAURATORE DI LIBRI ANTICHI	Pagina 168
	L'OROLOGIAIO	Pagina 172

#### 4. ARTIGIANATO E DESIGN

---

4.1	L'ARTIGIANATO A CONFRONTO: ARTIGIANO, ARTISTA, DESIGNER	Pagina 177
4.2	ARTIGIANATO E DESIGN	Pagina 185
4.3	IL CLIMA CULTURALE E LA NASCITA DEL DESIGN	Pagina 195
4.4	DESIGN CONTEMPORANEO E SUE RADICI STORICHE	Pagina 201
4.5	RETROSPETTIVE E PROSPETTIVE DEL DESIGN	Pagina 211
4.6	LE MARCHE, UN MODELLO PARADIGMATICO DI CRAFT DESIGN	Pagina 215
4.7	IL DESIGN DELLA NOSTRA TERRA	Pagina 221
4.8	LA RICERCA DEI MATERIALI E LA TECNOLOGIA PER LA CASA	Pagina 231
4.9	LA POLIARTE DESIGN ACCADEMIA DI BELLE ARTI IN ANCONA DAL 1972	Pagina 241
	<b>BIBLIOGRAFIA</b>	Pagina 253
	<b>GALLERIA</b>	
	IL COSTRUTTORE DI FISARMONICHE	Pagina 272
	IL RAMAIO	Pagina 276

#### 5. LA CULTURA ARTIGIANA APRE AL DESIGN. LE REALTA STRUMENTALI

---

5.1	FATTI, OPERATORI E DESIGNERS	Pagina 281
5.2	GLI ENTI STRUMENTALI PER LE POLITICHE PROMOZIONALI E OCCUPAZIONALI	Pagina 289
5.3	LA FORMAZIONE IMPRENDITORIALE ASPETTI PSICOLOGICI E SOCIALI	Pagina 301

5.4	PER UN PROGETTO SISTEMATICO DI FORMAZIONE ARTIGIANA	Pagina	307
5.5	UMANESIMO ARTIGIANO	Pagina	317
	<b>BIBLIOGRAFIA</b>	Pagina	329
	<b>GALLERIA</b>		
	IL DORATORE	Pagina	344
	IL MINIATORE	Pagina	348

## **6. IL MADE IN ITALY DALL'ARCHEOLOGIA AL DESIGN**

---

6.1	DALL'ARCHEOLOGIA AL DESIGN: L'UMANESIMO CREATIVO	Pagina	353
6.2	IL PICCHIO NELLO SCUDO DELLE MARCHE	Pagina	355
6.3	IL CONTEMPORANEO HA RADICI ANTICHE	Pagina	357
6.4	MITI E LEGGENDE IN 6 ICONE ARTISTICHE	Pagina	359
6.5	LE MONETE, IL REDESIGN	Pagina	361
6.6	LA CAMPAGNA PICENUM REGIO QUINTA DELLA POLIARTE	Pagina	363
6.7	UNA COLLEZIONE CON LO SGUARDO ALLA STORIA PENSANDO AL FUTURO	Pagina	367
6.8	IL MESSAGGIO DEI PICENI	Pagina	369
6.9	DALLA SPERIMENTAZIONE ALLA VALORIZZAZIONE DELLE NOSTRE RADICI	Pagina	371
6.10	LA RIVINCITA DELL'IMPERFEZIONE NELLA BOTTEGA DELL'ARTIGIANO	Pagina	373
6.11	LE FORME DEL PASSATO A CACCIA DI NUOVE SFIDE	Pagina	375

## **7. IL DESIGN TERRITORIALE**

---

7.1	IL DESIGN TERRITORIALE L'IDENTITÀ PLURALE DEL MADE IN ITALY	Pagina	377
7.2	LE MOTIVAZIONI	Pagina	379
7.3	"UN DESIGNER IN COMUNE" E LA CULTURA MUNICIPALE TRA ARCHEOLOGIA, ARTE, ARTIGIANATO ARCHITETTURA DIGITALE	Pagina	381
7.4	IL GENIUS LOCI E LE SMART CITIES	Pagina	383
7.5	FILOSOFIA GLOCALE: "PENSARE LOCALE AGIRE GLOBALE"	Pagina	385

7.6	LA FILIERA CORTA DEI MAKERS	Pagina	389
7.7	I MILLE VOLTI DEL DESIGN E LE OPPORTUNITÀ PROFESSIONALI	Pagina	391
7.8	LA NUOVA COMPAGINE POLIARTE ED IL COBRANDING CON I PARTNER LOCALI	Pagina	393
7.9	COMUNI PARTNER E LE SEDI TERRITORIALI DI POLIARTE	Pagina	395
7.10	DESIGNER, MAKER, ARTIGIANATO TECNOLOGICO	Pagina	397
7.11	BRANDING MARKETING	Pagina	399
7.12	UN DESIGNER IN AZIENDA	Pagina	401

## **8. L'ARTIGIANATO ARTISTICO STRANIERO IN EUROPA PATRIMONIO DEL MONDO**

---

8.1	L'ARTIGIANATO ARTISTICO BANDITO DALL'EUROPA	Pagina	405
8.2	L'IDENTITÀ DISPERSA	Pagina	407
8.3	L'ARTIGIANATO ARTISTICO IN ITALIA	Pagina	411
8.4	IL PROFILO DELL'IMPRENDITORE E DELL'AZIENDA DEL SETTORE	Pagina	413
8.5	CONCLUSIONI	Pagina	415

## **LA DESIGN FACTORY POLIARTE**

---

## **GALLERIA PROGETTI**

---

	LA CAMERA DI COMMERCIO DI ANCONA CREDE NEL DESIGN	Pagina	434
--	--	--------	-----

# DESIGN E ARTI APPLICATE

*Gennaio 2017*

**I**l percorso che Pierlorenzi sviluppa negli ultimi decenni rispetto all'evoluzione del design, rappresenta un contributo importante per capire come, nel nostro territorio, si sono sviluppate tendenze, passioni, contaminazioni intorno a questa disciplina.

Le varie esperienze descritte in questo volume mi fanno ricordare soprattutto gli anni Ottanta, in cui si sono sviluppate ricerche progettuali rivolte all'interno dei vari territori in cui era ancora vitale l'artigianato di tradizione.

Ne uscirono intere collezioni di oggetti (in mosaico, vetro, ceramica, alabastro, legno intarsiato...) che andarono lentamente ma progressivamente a contaminare il design industriale.

Oggetti preziosi, "fatti ad arte", sempre più vicini al mondo del Craft europeo.

Il rapporto artigianato-design, così ampiamente descritto in alcuni capitoli del libro, è messo in evidenza soprattutto attraverso quelle opere che dopo decenni di rifiuto andarono (verso gli anni Novanta) alla ricerca di quei valori aggiunti come la capacità manuale e la lavorazione dei materiali tradizionali, rimasti relegati all'interno dell'oggetto classico e di tradizione.

Sono nati così oggetti che si aprono al mercato globale per la loro forte identità e per la diversità in piccole produzioni.

Dalle radici del nostro design al design territoriale, è un percorso che l'autore ha definito attraverso una serie di riflessioni e passaggi storici. Un percorso che si lega alle tante mostre che tra gli anni Ottanta e Novanta (vedi per esempio le mostre di Abitare il Tempo con collezioni di oggetti in cui si incontravano la cultura del progetto di bravi designer con la cultura del fare di abili artigiani) hanno dato vitalità alla nuova stagione sperimentale del nostro design.

Ma se il design di oggi ha riscoperto il rapporto con il fare, fino ad ipotizzare (con la scoperta del genius loci) un "design territoriale" (vedi le esperienze degli anni Ottanta attraverso le mostre sulla cultura balneare a Cattolica) trovando così nuovi stimoli creativi e produttivi e commerciali, non possiamo dire altrettanto per gli artigiani.

Tutti ricordano il fertile scambio tra progettista e artigiano così mirabilmente esemplificato dalle esperienze realizzate tra gli anni Trenta e Cinquanta da Gio Ponti.

Ponti dialogava con gli artigiani/artisti (Fornasetti, l'argentiere Sabbatini, il grande artigiano del rame smaltato De Poli), tra lui e gli artigiani si creava un rapporto di reciproca stima e valorizzazione considerando che (attraverso la produzione delle opere) faceva crescere il valore e la "fama" non solo del designer ma anche dell'artigiano artista, tutto ciò grazie al riconoscimento continuo di Ponti verso il contributo dell'artigiano.

Questo atteggiamento faceva crescere il valore dell'opera dell'artigiano, che sviluppava così nel tempo anche le proprie capacità progettuali.

Oggi molti designer hanno finalmente capito l'importanza del lavoro con l'artigiano, praticandolo sempre più anche grazie alla crescita delle piccole edizioni di design, ma di fatto si guardano bene dal mettere in evidenza il nome della bottega affiancandola al proprio nome.

Le varie realtà strumentali relative alla cultura artigiana, sviluppate dall'autore attraverso una serie di utili analisi strutturali e tipologiche, ci aiutano ad avvicinarci al mondo sia della produzione sia del consumo, evidenziando forse il problema più grave che affligge questa realtà produttiva e culturale.

Da tempo è possibile vedere oggetti di design fortemente valorizzati dalla manualità dell'artigiano che vengono messi in vendita senza che sia possibile cogliere i diversi elementi che dovrebbero esprimere il valore aggiunto dell'opera:

dal territorio in cui è stata realizzata al nome dell'artigiano, alle tecniche utilizzate al materiale impiegato.

Per fare un esempio: chi compra, ma anche chi vende, raramente viene a sapere se l'oggetto in mosaico del famoso designer è realizzato nel territorio di Spilimbergo o Ravenna o Monreale (i tre territori italiani dove è attiva questa tradizione), se le tessere del mosaico sono in pietra oppure in vetro e non saprà mai il nome dell'artigiano che lo ha realizzato; allo stesso modo sarà difficile scoprire se un oggetto in ceramica, di una particolare edizione, è realizzato a Faenza, Vietri sul Mare o Caltagirone... se è ceramica o porcellana, se è ceramica cotta a due o a tre fuochi, se il decoro è fatto a mano o è una decalcomania...

Si potrebbe andare avanti ancora per molto con tantissimi esempi che danno l'idea di quanto poco valore viene dato alle arti applicate e a coloro (gli artefici) che partecipano alla definizione della qualità dell'opera del cosiddetto "design artistico".

Questo libro rappresenta un importante contributo alla comprensione e divulgazione del design, una disciplina in continua evoluzione e trasformazione.

**Ugo La Pietra**

*Artista, designer  
architetto, ricercatore*

# UN AMORE INFINITO PER L'ARTE E L'ARTIGIANATO

**S**in dalla nascita sono stato circondato da soggetti d'arte e di alto artigianato ed inconsapevole del loro valore ho imparato con il tempo ad apprezzarli perché belli ed empatici; ma solo nella tarda adolescenza, curioso osservatore spontaneamente attratto dall'atmosfera sinestetica e rutilante, ho incominciato con interesse a frequentare di tanto in tanto dopo le fatiche dello studio, la bottega di un grande maestro doratore e restauratore in Ancona, Peppino Brunetti, che era un autentico cenacolo in cui si incontravano la sera artisti, artigiani e professori a parlare d'arte. Che godimento! Quante dissertazioni, quanti capolavori: è lì che ho capito di amare sul serio tutto ciò che è frutto del genio creativo.

Un amore dunque, nato e cresciuto durante la fanciullezza, rimasto però lungamente sopito, latente in me, forse perché preso troppo presto da interessi volti al desiderio di sapere, di conoscere e addirittura dal rovello della speculazione filosofica.

Ma poi, come succede spesso nella vita, improvvisamente alla fine dell'adolescenza appunto, l'amore per il bello irrompe ed esplose in tutta

la sua violenta passione impegnandomi perentoriamente, mente e cuore, in mille manifestazioni creative. Ribadisco, mente e cuore; perché infatti, nonostante la familiarità con i mestieri artigiani in casa e dintorni, non ho mai pensato di usare le mani e sperimentare in concreto come l'idea si fa oggetto, manufatto nell'opera in formazione dell'artista e del maestro artigiano.

E neppure i miei genitori Enzo David e Barbarina (Emilia per gli amici) e le tre sorelle Maria Teresa, Bianca Maria ed Elia vedendo le mie inclinazioni mi hanno spinto a tale intrapresa, assecondando piuttosto il mio orientamento agli studi umanistici.

All'epoca del mio ingresso agli studi universitari ho preso finalmente coscienza della peculiarità della mia fanciullezza vissuta in un brodo culturale davvero unico, tra casa e bottega in un'autentica atmosfera d'arte e artigianato.

La sorella di mio padre gestiva in casa una scuola di cucito e ricamo frequentata da tante giovani donne dove presto anche la più grande delle mie sorelle apprende il mestiere di sarta.

E mio padre esercitava l'antico mestiere tutorio

del ciabattino nella bottega al piano terra prestando anche servizio di sacrestano nella chiesa parrocchiale; infine mia madre provetta cuoca e pasticcera, applicava la sua perizia nell'unico panificio del paese: la sua crostata era proverbiale, nel senso letterale di citata a modello da imitare da tutti i paesani.

Quel paese appunto che mi ha dato i natali e per il quale nutro un affetto smisurato, Poggio San Marcello in provincia di Ancona; uno dei castelli medievali a protezione della città imperiale di Jesi, ancora intatto nella sua struttura muraria di maniero deputato alla difesa, dove sembrano riecheggiare ancora oggi i rumori tipici delle arti e dei mestieri medievali.

In sovramerco aggiungo che la mia educazione oltre al percorso istituzionale della scuola è stata arricchita dalla presenza costante e l'insegnamento dialogico della nobildonna del paese, Lucia Giovannini, che mi ha avvicinato alle arti ed affinato la sensibilità al bello presente in natura e nei prodotti delle mani guidate dal genio creativo, spiegandomi in modo semplice il processo formativo.

Nella casa gentilizia ho avuto modo di ammirare preziosi manufatti dell'artigianato del legno, dell'oreficeria, della tessitura e della moda; in particolare l'arte dell'affresco, presente nei soffitti e nelle pareti ed inoltre la cura di un arredamento prevalentemente d'epoca art déco con contributi di oggetti in stili successivi.

Un'arte artigiana, che a me bambino appariva senza età, senza luogo ovvero appartenente a un mondo distante e perciò pieno di fascino ed incanto.

L'abitazione della nobildonna del paese, si ergeva sulle mura castellane dischiudendo un paesaggio scenografico straordinario: un anfiteatro

naturale incorniciato dai monti preappenninici e colline dai molti colori legati alla varietà delle coltivazioni su cui il monte San Vicino svetta. Era il magnifico spettacolo ambientale che scandiva il periodare delle stagioni e l'incedere quotidiano della mia vita di alunno: rorido e freddo al mattino, denso di lievi sfumature e calde nuances all'imbrunire.

Posso dunque affermare che la mia educazione estetica è stata davvero ricca ed esaltante e perciò quando ad undici anni, emigrato con la famiglia in Ancona ho incominciato nella scuola media superiore a cimentarmi con l'arte e con la musica, mi sentivo già iniziato, pronto cioè a sperimentare quello che avevo appreso, ma non tanto come artista quanto cultore e promotore delle arti.

Evidentemente l'inclinazione per quella che poi si dimostrerà la mia carriera filosofica e psicologica applicata all'arte e al design, mi spingeva alla teorizzazione dell'arte piuttosto che alla sua sperimentazione.

Ecco dunque gli antefatti che mi hanno portato dopo le mie lauree in materie letterarie prima, in filosofia poi ed in psicologia infine, ad interessarmi compiutamente dell'arte e del design fin dal 1975 e ad occuparmi da subito dell'appena nato Centro Sperimentale di Design (CNIPA) oggi Accademia di Belle Arti e Design Poliarte di Ancona, promosso dal Comune, Camera di Commercio e dalla Confartigianato provinciale di Ancona con cui ho mantenuto ininterrottamente un rapporto di consulenza fino al 2012. Proprio nell'istituto di design dorico e in senso più largo nella quotidiana relazione con gli artigiani, in particolare del settore artistico e tipico-tradizionale, ho avuto modo di esercitare quella che pian piano è divenuta la mia profes-



sione ovvero la psicologia del lavoro e dell'orientamento con un indirizzo spiccato al benessere e al bell'essere delle persone nei diversi ambiti di vita e di lavoro.

Le mie primissime attività riguardano l'organizzazione di mostre d'arte e pittura presso la "Galleria Puccini" di Ancona e come critico cinematografico per l'ANIC AGIS, la promozione di film d'essai con il cineclub "Fratelli Lumiere" di cui sono stato un fondatore, che ha operato per tanti anni nel post terremoto del 1972 presso il cinema Splendor e poi ancora pubblicazioni su riviste specializzate e quotidiani locali.

L'evento tuttavia che costituisce l'incipit decisivo del mio impegno professionale nell'arte e nel design giunge proprio nel 1980 con l'allestimento della grande esposizione "Artigenesi" presso i padiglioni fieristici, oggi totalmente scomparsi, nella zona del porto di Ancona.

L'evento fieristico è stato il primo vero laboratorio per i miei studenti dell'Accademia di Belle Arti e Design Poliarte di Ancona in cui proprio alla sequela dello stile pedagogico dei docenti e studenti del Bauhaus, prima scuola di design al mondo (1919-1933), artigiani, architetti, ingegneri e soprattutto i miei studenti del corso di grafica, del corso di industrial e di interior, hanno lavorato per settimane allo studio e progettazione dell'evento stesso, con una cura meticolosa nella scelta dei materiali e per l'uso tra i primi, del cartone ondulato per la realizzazione di tutti i moduli allestitivi.

L'effetto è stato prodigioso e per tutti innovatore. La vicinanza dei miei studenti aspiranti

designer con gli artigiani è stata la misura per dimostrare senza ombra di dubbio che il design può essere, come si diceva allora ed anche oggi, l'incentivo necessario per rilanciare l'artigianato attraverso la promozione di prodotti innovativi in occasione degli appuntamenti fieristici nazionali ed internazionali.

Il Macef di Milano del 1981 è stata la prima vetrina in cui questa vicinanza si è mostrata al mondo presentando il meglio del Made in Marche. I miei studenti hanno così rivelato, anche ai più scettici, la possibilità di una palingenesi ovvero la rinascita dell'artigianato locale attraverso il design ad opera dell'Accademia Poliarte di Ancona.

Da qui il titolo "Artigenesi", forse pomposo e retorico ma certamente rivelatore di uno stato d'animo generale e di un'aspirazione forte e potente di quegli anni in cui si è consolidata una continua collaborazione con Confartigianato e CNA.

Questo libro vuole in qualche modo condividere lo spirito di quell'epoca e di generazioni di giovani designer provenienti da tutta Italia formati in 47 anni alla Poliarte di Ancona, oggi Accademia di design riconosciuta dal MIUR, che hanno inteso incamminarsi lungo la strada della ricerca e progettazione creativa per farne uno stile di vita e di lavoro. A loro con gratitudine la restituzione di un vissuto condiviso insieme con grande intensità emotiva ed operativa.

**L'autore**

# Artigianesi

scuola design cnipa

via miano 41/b an tel. 851648



				13
				36-38
				7-8
				11
				12
				18-20
				6
				14
				15
				16
				17
				18
				19
				20
				13





Galleria fotografica della mostra ARTIGENESI, organizzata dagli studenti CNIPA Poliarte nel 1980 per la Confartigianato provinciale di Ancona



