MESTIERI D'ARTE

UGO LA PIETRA

# Neoeclettismo

*Storia di un nuovo modo di pensare e progettare*

FONDAZIONE COLOGNI Marsilio

a
Stefano

up
2025

*testi*
Ugo La Pietra

*con la collaborazione di*
Simona Cesana

*coordinamento generale*
Alberto Cavalli
Alessandra de Nitto

*editing*
Alessandra de Nitto
Francesca Sammartino
*con la collaborazione di*
Federica Cavriana
Francesco Rossetti Molendini

*iconografia*
Simona Cesana
Francesco Rossetti Molendini

*crediti fotografici*
Bersani, p. 15
Maurizio Marcato, pp. 46-47, 49, 50, 52-53, 54-55, 56-57, 59, 65, 76, 80-81, 121, 124, 128, 168-169, 170, 193, 200
Molteni e Motta, pp. 32-33, 45, 62-63, 176
Bernardo Ricci, p. 144
Miro Zagnoli, pp. 20, 23, 24
Courtesy Ugo La Pietra per tutte le altre foto

Ogni sforzo è stato fatto per identificare i detentori dei diritti delle immagini riprodotte in questo volume. L'editore e la Fondazione Cologni si rendono comunque disponibili per eventuali omissioni che potranno essere corrette nelle edizioni successive.

*in copertina*
Ugo La Pietra, *Credenza a plissé*, 1987, realizzata da Fratelli Boffi

*redazione e layout*
Maria Giulia Montessori

© 2025 by Marsilio Editori® S.p.A., Venezia
Prima edizione: maggio 2025
isbn 9788829720484

www.marsilioeditori.it

Per approfondire l'argomento sono disponibili contenuti aggiuntivi nel video *Per un archivio di progetti, oggetti e ambienti neoeclettici*, sul canale YouTube di Ugo La Pietra *www.youtube.com/ugolapietra*

MESTIERI D'ARTE

Ugo La Pietra

# Neoeclettismo

*Storia di un nuovo modo di pensare e progetta*

*contributi*
Enrico Morteo, Marco Rainò
*testimonianze*
Gianmaria Colognese, Paolo Coretti,
Brunetto De Batté, Enzo Fiammetta, Stefano Follesa,
David Palterer, Enrico Tonucci, Gianni Veneziano
*schede*
Simona Cesana

FONDAZIONE COLOGNI Marsilio

alcuni degli attuali modelli di comportamento, nella quale gli oggetti di consumo si sono separati dalla creatività individuale».
Da questa posizione e in questo contesto maturerà la nostra partecipazione ad Abitare il Tempo, le mostre di sperimentazione e ricerca saranno il terreno perfetto per verificare la possibilità di un nostro contributo al dibattito in corso, per la convalida della direzione intrapresa.
La mostra sui prodotti tipici siciliani curata da Ugo La Pietra, Michele Argentino e da me, metteva insieme, non per la prima volta, ma su un parterre internazionale, un gruppo consistente di aziende siciliane che avrebbero realizzato i prototipi disegnati da grandi designer: Andrea Branzi, Alessandro Guerriero, Ugo La Pietra, Michele Argentino, Paolo Coretti, ma in grande maggioranza da giovanissimi quasi tutti provenienti dall'Istituto di disegno industriale di Palermo.
Oggetti fatti ad arte per particolari sapori della Sicilia, oggetti per esaltare le differenze. La mostra indicava la possibilità per tante piccole aziende di individuare una propria strada, la tipicizzazione del prodotto contro la globalizzazione; questo per noi era poter sperimentare un differente modello di sviluppo che aveva come motore la fitta rete di botteghe artigiane, che ancora in Sicilia producevano oggetti che trovavano spunto dalle specificità gastronomiche dell'isola, nei materiali e nelle tecniche di lavorazione allora ancora in uso.
Artigiani e designer, piccole aziende e microbotteghe, tutte e tutti a riprendere quei sottili fili di *sapienza del fare*, che nel tempo avevano definito ogni terra come unica.

Enzo Fiammetta è direttore del Museo delle Trame Mediterranee di Gibellina. Ha curato mostre e rassegne volte in particolare alla valorizzazione del design e del *Genius Loci* siciliano.



STEFANO FOLLESA, *IL PROGETTO NARRANTE*

Agli inizi degli anni ottanta appare chiara nel nostro Paese la necessità di dare contenuti e forme a un design che potesse finalmente guardare all'artigianato come possibile ambito applicativo per la propria progettualità. Un design di ricerca e sperimentazione che, in una industria oramai dominata dai ritmi ossessivi dell'obsolescenza, andava in quegli anni progressivamente a scomparire. Una visione cieca del design italiano, che non era mai stato in grado di cogliere l'opportunità di un patrimonio culturale artigiano tra i più raffinati al mondo (solo Cina e Giappone posseggono un simile patrimonio), aveva affossato una possibile direzione di diversità favorendo quelle derive di omologazione che sono in parte alla base dell'attuale crisi del progetto. In quegli anni anche all'interno della cultura universitaria non molti erano pronti a mettere in discussione la consolidata identificazione del design con il prodotto industriale e d'altronde tutte le maggiori istituzioni all'interno della disciplina erano fortemente caratterizzate da una egemonia industriale.
Una grossa fetta dell'artigianato, fatta di imprenditori illuminati quali i vari Mangani, Marioni, Banci, Bigelli, Pampaloni, Sellaro, Meccani, Chelini, con una stessa capacità di visione degli industriali degli anni sessanta e sessanta, capisce che era oramai necessaria una scissione all'interno dei propri processi produttivi tra la figura del realizzatore e quella del progettista e che la collaborazione con i designer poteva delineare un nuovo orizzonte produttivo. Scena e artefice di questa felice fase di sperimentazione sono state rispettivamente la manifestazione veronese Abitare il Tempo e l'intuizione di Carlo Amadori e Ugo La Pietra, di affiancare alla rassegna commerciale una rassegna culturale destinata a divenire negli anni uno dei più importanti laboratori di sperimentazione progettuale che il nostro Paese abbia conosciuto, che

non ha molti riferimenti in esperienze simili nella cultura europea. In questa rassegna progettisti affermati e giovani autori hanno progressivamente costruito un movimento, successivamente definito neoeclettico, a cui va il merito di aver ampliato la scena del design, rivendicando pari dignità per prodotto artigianale e industriale, costruendo connessioni con le altre scienze (*in primis* quelle sociali), forzando i confini con le altre discipline (anzitutto arte e architettura).
Intuizione nell'intuizione della rassegna veronese, quella di non limitare gli autori al progetto dell'oggetto ma di guardare alla scena degli oggetti affidando loro temi interpretativi da declinare secondo la propria sensibilità. Obiettivo nobile, non dichiarato, era quello del superamento di una idea di modernità come cancellazione e ripartenza e dunque lo sviluppo di pratiche e processi che favorissero la riconnessione tra passato e futuro; un tornare a guardare, come nella società preindustriale, a processi evolutivi dei patrimoni culturali locali in affiancamento a una innovazione a carattere universale indifferente alle culture e ai luoghi. Ma allo stesso tempo il movimento ha contribuito ad alimentare la ricchezza di un confronto tra progetto e risorse locali che ha restituito nuove energie ai territori produttivi; proprio nel dialogo con il territorio infatti il design per l'artigianato si alimenta di una diversità che si compone di materiali, tipologie, decori, e usi. Alla base di questo movimento vi era la consapevolezza che fosse necessario definire approcci differenti nel rapporto con l'artigianato e con l'industria. Per il designer la fase ideativa è la fase nella quale la mano segue gli impulsi della mente per tracciare i segni generativi del progetto. E questi sono normalmente le sollecitazioni culturali che guidano il pensiero; i vincoli tecnici, economici, tipologici del programma; le indicazioni che possono derivare da conoscenze pregresse o ispirazioni contestuali. A collegare questi stimoli è il gesto creativo, l'intuizione o il segno del progettista. Generalmente il confronto col

97.
Stefano Follesa, *Servizio da the di Bastien Patràc*, 1997, realizzazione: ceramiche Faenza Italia; tavolo Arredamenti Cevenini Dalmonte. Dalla mostra *Rituali domestici: la prima colazione*, a cura di Ugo La Pietra, Centro Fieristico Provinciale, Faenza, 1997

foglio bianco (o con lo schermo di un computer) parte però da un vuoto che paralizza il progettista e attende di essere riempito dalle idee.
Nel rapporto con il territorio a riempire questo vuoto sono le conoscenze che costituiscono la premessa al fare progettuale. Conoscenze che riguardano i molteplici tasselli della diversità e quindi la storia (la memoria), le invarianti identitarie (materiali, segni, tipologie, usi), le specificità del fare produttivo (tecniche e processi) col quale il progettista si confronta. Conoscenze che implicano differenti strumenti elaborativi per la pratica progettuale. La missione del progetto per il territorio è quella di assumere tali conoscenze ponendole alla base della costruzione di nuovi elementi di identità nel confronto con le conoscenze universali che derivano dalle evoluzioni delle tecniche e dei linguaggi.
È vero che il movimento all'inizio degli anni ottanta recupera in parte valori già espressi in alcuni movimenti degli anni settanta (il «recupero della manualità» delle *Global Tools*, 1973-1975, il «design di animazione» di Riccardo Dalisi a Napoli, il lavoro sulle «culture materiali extraurbane» di Natalini e Toraldo di Francia) ma lo fa in maniera diffusa, coinvolgendo in una grande sperimentazione molte aree produttive del Paese. Abitare il Tempo è stato certamente il luogo elettivo, ma da lì il movimento si è esteso coinvolgendo, per tutti gli anni novanta e per parte dell'inizio del nuovo millennio, buona parte del Paese con mostre, dibattiti e iniziative collaterali.
Seppure una parte importante del mondo dell'editoria di settore (le riviste «Interni» e «AD» per prime, ma anche «Abitare», «Modo», «Domus» e molte altre) abbia accompagnato il definirsi di tale movimento, tuttavia, vi è la grande responsabilità della disciplina di una visione strabica unicamente votata alla cultura industriale che ha escluso il racconto e la storicizzazione di questa straordinaria esperienza. Una visione riscontrabile non solo nell'assenza di libri che



l'abbiano raccontata (e si spera che questa pubblicazione possa in parte colmare quel vuoto), ma anche di testimonianze nei musei del design e delle culture materiali presenti in molte città italiane (anche se la mancanza nel nostro Paese di un vero museo del design, con la forza di quelli presenti in altre nazioni, è un *vulnus* da colmare).

*Memoria, tempo, narrazione*

Lungi dal volermi addentrare in un testo commemorativo, mi piace riprendere alcune delle elaborazioni del movimento neoeclettico che hanno anticipato temi attuali del dibattito disciplinare. Tra le modalità prevalenti di approccio al progetto l'uso della memoria si rivela l'elemento che collega il lavoro di progettisti provenienti da diverse scuole. L'uso della memoria come atto generativo del processo progettuale anticipa lo sviluppo attuale di un design narrativo e pone, al contempo, il tema del recupero di una interazione tra persone e oggetti che demarca il design artigianale rispetto ai processi industriali.
Il tempo è il tempo dilatato di un'ideazione e di una realizzazione meditata ma anche il tempo lungo del possesso delle cose il cui valore affettivo elude l'obsolescenza dei linguaggi estetici e delle innovazioni tecnologiche. Ma ancora il tempo è il tempo della riconnessione tra passato e futuro che sta alla base di una riconsiderazione del concetto di classico che attraversa tutta l'avventura veronese. Per riprendere una citazione dello storico Gérard-Georges Lemaire sulle pagine commemorative del ventennale di Abitare il Tempo: «Il campo di indagine che si presenta a noi d'ora innanzi è immenso: ci consente di sognare ancora, di realizzare l'incontro dell'antico col moderno».

Stefano Follesa, architetto, designer e ricercatore, ha partecipato, in qualità di autore e curatore, a mostre e rassegne all'interno di Abitare il Tempo dal 1993 al 2005, oltre che alle manifestazioni *Per abitare con l'arte* (Milano, 1990-1991) e alle rassegne a Firenze e Faenza.