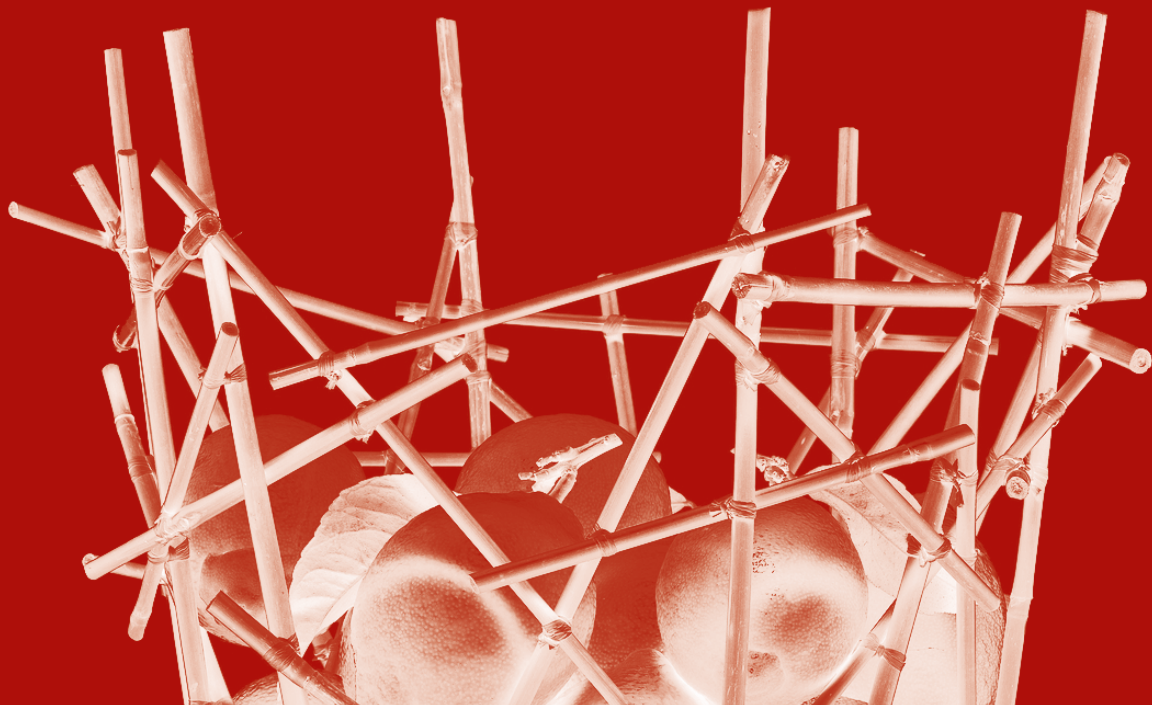


a cura di
FRANCESCA TOSI
GIUSEPPE LOTTI
STEFANO FOLLESA
ALESSANDRA RINALDI

Artigianato Design Innovazione

Le nuove prospettive del saper fare

R



R

La serie di pubblicazioni scientifiche **Ricerche | architettura, design, territorio** ha l'obiettivo di diffondere i risultati delle ricerche e dei progetti realizzati dal Dipartimento di Architettura DIDA dell'Università degli Studi di Firenze in ambito nazionale e internazionale.

Ogni volume è soggetto ad una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata al Comitato Scientifico Editoriale del Dipartimento di Architettura. Tutte le pubblicazioni sono inoltre *open access* sul Web, per favorire non solo la diffusione ma anche una valutazione aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze promuove e sostiene questa collana per offrire un contributo alla ricerca internazionale sul progetto sia sul piano teorico-critico che operativo.

*The **Research | architecture, design, and territory** series of scientific publications has the purpose of disseminating the results of national and international research and project carried out by the Department of Architecture of the University of Florence (DIDA).*

The volumes are subject to a qualitative process of acceptance and evaluation based on peer review, which is entrusted to the Scientific Publications Committee of the Department of Architecture. Furthermore, all publications are available on an open-access basis on the Internet, which not only favors their diffusion, but also fosters an effective evaluation from the entire international scientific community.

The Department of Architecture of the University of Florence promotes and supports this series in order to offer a useful contribution to international research on architectural design, both at the theoretico-critical and operative levels.

R

Coordinatore | Scientific coordinator

Saverio Mecca | Università degli Studi di Firenze, Italy

Comitato scientifico | Editorial board

Elisabetta Benelli | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Marta Berni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Stefano Bertocci** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Antonio Borri** | Università di Perugia, Italy; **Molly Bourne** | Syracuse University, USA; **Andrea Campioli** | Politecnico di Milano, Italy; **Miquel Casals Casanova** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Marguerite Crawford** | University of California at Berkeley, USA; **Rosa De Marco** | ENSA Paris-La-Villette, France; **Fabrizio Gai** | Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Italy; **Javier Gallego Roja** | Universidad de Granada, Spain; **Giulio Giovannoni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Robert Levy** | Ben-Gurion University of the Negev, Israel; **Fabio Lucchesi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Pietro Matracchi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Saverio Mecca** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Camilla Mileto** | Universidad Politecnica de Valencia, Spain | **Bernhard Mueller** | Leibniz Institut Ecological and Regional Development, Dresden, Germany; **Libby Porter** | Monash University in Melbourne, Australia; **Rosa Povedano Ferré** | Universitat de Barcelona, Spain; **Pablo Rodriguez-Navarro** | Universidad Politecnica de Valencia, Spain; **Luisa Rovero** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **José-Carlos Salcedo Hernández** | Universidad de Extremadura, Spain; **Marco Tanganelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Maria Chiara Torricelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Ulisse Tramonti** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Andrea Vallicelli** | Università di Pescara, Italy; **Corinna Vasič** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Joan Lluís Zamora i Mestre** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Mariella Zoppi** | Università degli Studi di Firenze, Italy

a cura di
FRANCESCA TOSI
GIUSEPPE LOTTI
STEFANO FOLLESA
ALESSANDRA RINALDI

Artigianato Design Innovazione

Le nuove prospettive del saper fare



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Il volume è l'esito di un progetto di ricerca condotto dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.

La pubblicazione è stata oggetto di una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata dal Comitato Scientifico del Dipartimento DIDA con il sistema di *blind review*.

Tutte le pubblicazioni del Dipartimento di Architettura DIDA sono *open access* sul web, favorendo una valutazione effettiva aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

In particolare il libro è il risultato del progetto di ricerca *+Design. Artigianato, Design, Innovazione*, realizzato per Firenze Fiera Spa dal Dipartimento DIDA dell'Università degli Studi di Firenze (responsabile Francesca Tosi).

Parte del materiale pubblicato è stato raccolto in occasione della mostra e del convegno: *Artigianato/Design/Innovazione. Le nuove prospettive del 'saper fare' come patrimonio di qualità per la competitività del Made in Italy* a cura di Francesca Tosi, Giuseppe Lotti, Stefano Follesa, Alessandra Rinaldi.

Gli autori ringraziano:

- Firenze Fiera Spa e in particolare Leonardo Sorelli, già AD della società, per la promozione del progetto *+Design*;
- gli autori dei testi che compaiono nella prima parte del libro per l'importante contributo dato al convegno e alla pubblicazione;
- Donata Mariasole Betti, Alessia Brischetto, Irene Bruni, Valentina Frosini per la collaborazione all'evento *+Design* e alla realizzazione del volume;
- Tommaso Cappelletti, Gianni Garaguso, Flavia Veronesi, Stefano Visconti per il materiale iconografico e fotografico riguardante l'evento;
- Massimo Buffetti /Spring Art Development per la produzione musicale della mostra;
- tutte le aziende e gli artigiani che hanno partecipato all'iniziativa *+Design*.

Le schede di prodotto aziendali derivano, con alcune modifiche e integrazioni, dal catalogo delle imprese e sono state utilizzate per la presentazione in occasione dell'esposizione.

Laboratorio

Comunicazione e Immagine

Dipartimento di Architettura Università degli Studi di Firenze

progetto grafico

Susanna Cerri

in collaborazione con

Letizia Dipasquale



© 2015

DIDA Dipartimento di Architettura

Università degli Studi di Firenze

via della Mattonaia, 14 Firenze 50121

ISBN 9788896608045



Stampato su carta di pura cellulosa Fedrigoni X-Per

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



Premessa Artigianato e Design	10
Massimo Ruffilli	
Introduzione	14
Francesca Tosi, Giuseppe Lotti, Stefano Follesa, Alessandra Rinaldi	
Made in Italy: l'eccellenza del saper fare	18
Francesca Tosi	
Ricerca dibattito sperimentazione	
Apprendere il saper fare	28
Sebastiano Bagnara, Simone Pozzi	
Design e artigianato oggi	38
Medardo Chiapponi	
Perché artigianato e design	42
Claudio Germak	
Arte, artigianato e industria	52
Gilberto Corretti	
Una questione piuttosto complicata	56
Vincenzo Legnante	
Il futuro creativo del lavoro artigiano: intersezione tra reti e domini di conoscenze	60
Mauro Lombardi	
Europa 2020: una nuova stagione	70
Marco Masi	
Università, design e nuovo artigianato	76
Maria Benedetta Spadolini	
Saper fare/ Design/ Innovazione	82
Francesca Tosi	

Sezione 1	
Artigianato e Luoghi del saper fare	91
Stefano Follesa	
I luoghi tra Artigianato e Design	92
Dal saper fare al far sapere	104
<i>Prodotti</i>	
Autoctonia e Traccia Pamphile	116
Bichierografia Pampaloni	120
Caffettiera Napoletana Alessi	124
Cesti e Complementi di Arredo Sardegna Lab	128
Coltelli Coltellerie Berti	132
Crinoline B&B Italia	136
Elementi d'arredo per la città Il Ferrone	140
Eleonora d'Arborea Antonio Marras	144
Tessuti popolari Graziella Guidotti	148
Sezione 2	
Artigianato, territori e connessioni	153
Giuseppe Lotti	
L'altro come opportunità	154
<i>Prodotti</i>	
Ali Babà Egizia	164
Baghdad Edra	168
Vermelha Edra	172
Cabana Edra	174
Black 90 Gervasoni	176
Hybrid Seletti	180
Imrat Ceccotti Collezioni	184
Mamma Li Turchi Ceccotti Collezioni	186
Kumhara Whomade	188
Shadowy Moroso	192
Blow up Bamboo collection Alessi	196
Tea Matter Alessi	200

Sezione 3	
Artigianato, impresa e innovazione	203
Alessandra Rinaldi	
La User Experience dei prodotti Made in Italy	204
Design, tecnologia e artigianalità per un'impresa innovativa	216
<i>Prodotti</i>	
Holly All e Missed Tree Serralunga	226
Ànemos Magma Jewels	230
Lastika Lago	234
Linea Sartoria Piquadro	238
Monologhi e Dialoghi De Vecchi Milano 1935	242
Nàin e Ghiraz Alessio Sarri	246
Phenomenon e Pico Mutina	250
Smart Kitchen Effeti Industrie	254
Soap e Fusi Marina e Susanna Sent	258
W-Eye Mattellone	262
Bibliografia	268
Profili degli autori	274

Artigianato e luoghi del saper fare

Stefano Follesa

Questa prima sezione del libro sui rapporti tra progetto e risorse dei luoghi indaga le modalità con cui l'identità culturale può rappresentare un valore aggiunto nelle connessioni tra design e artigianato.

Le schede allegate mostrano casi studio di manufatti nei quali le risorse e le conoscenze di un territorio hanno determinato il progetto. Progetto quindi come elaborazione all'interno di un processo evolutivo.

In ciò emerge il ruolo-guida del designer quale collettore e sviluppatore di conoscenze. I due testi iniziali introducono il tema dei rapporti tra design e risorse locali e indagano le modalità con cui tale rapporto può esplicitarsi nella contemporaneità.



⊕
Collezione
Autoctonia
Giulia Ciuoli.
Il filato
sul telaio
nella
preparazione
della collezione

Designer
Giulia Ciuoli

Azienda
Pamphile

Anno di produzione
2011

Materiali
Lino, seta, lane autoctone toscane
(garfagnina, amiatina)
Urtica Dioica

Le creazioni tessili di Giulia Ciuoli rappresentano un esempio concreto di rapporto col luogo perseguito attraverso due strade possibili: quella dell'utilizzo delle risorse naturali del territorio e quella dei riferimenti iconografici che ispirano la progettazione di nuovi elementi.

La collezione *Autoctonia* è composta da una serie di tappeti-arazzi e scendiletto costituiti dall'impiego di risorse autoctone (lana di razze: sarda, zerasca, garfagnina, sopravvissana, gentile di Puglia, tinte con tintura naturale) e dal forte legame con la cultura tessile italiana, tramite la rivisitazione delle tecniche di esecuzione, con una rilettura che guarda alla contemporaneità. Gli effetti tridimensionali dati dalla tecnica *pibiones* tipica della Sardegna e della Puglia (rivisitati e ingranditi da Giulia Ciuoli), si alternano ad effetti di tela lanciata per imprimere un senso di movimento ed un forte impatto materico.

La serie di cravatte *Traccia* nasce invece da un progetto del CNR-Ibimet di Firenze (gruppo di lavoro: DNA - Design Natura Artigianato), mirato sulla ricerca, progettazione e prototipazione di oggetti tessili legati al territorio italiano/toscano. Le cravatte presentano una parte decorativa costituita da elementi peculiari del territorio, simulando un'impronta di tale territorio, una traccia appunto, sul tessuto, mediante design mirato, ricerca materica, studio antropologico della cultura tessile popolare italiana.

La bicromia del *Duomo*, la texture del paesaggio, richiami alla cultura tessile popolare (tessuti paesani), sono realizzati con la tessitura manuale su telaio a otto licci, con gli intrecci a tela, trama lanciata, *pibiones* e note di colore.

➔
Collezione Traccia
Il packaging delle
cravatte contiene
i riferimenti a
cui sono ispirati
i disegni della
collezione

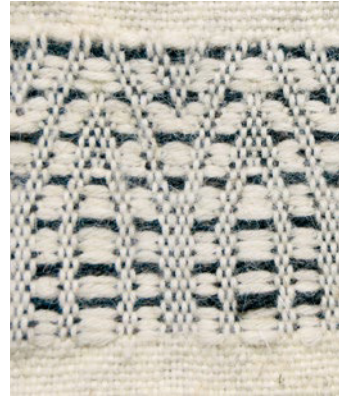


PAMPHILE

Pamphile di Giulia Ciuoli è un laboratorio dedicato alla ricerca antropologica sulla tessitura locale, alla progettazione tessile ed alla tessitura manuale su telai orizzontali a licci. La peculiarità del laboratorio è il connubio tra artigianato, ricerca e design. Giulia Ciuoli, tessitrice ed ecodesigner, studia progettazione tessile presso il Tessil Studio di Firenze, in seguito si laurea in Tecnico di Progetto in Tessile alla Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze. Si dedica poi allo studio dell'Ecodesign ed Ecoinnovazione presso l'Università di Camerino. Collabora con studi di design e con laboratori tessili sia in Italia che all'estero. Nel 2010 costituisce Pamphile.

I prodotti del laboratorio sono legati a soluzioni che hanno un forte legame con il territorio, sia tramite l'uso di risorse autoctone, sia tramite la rivisitazione della cultura tessile tradizionali. Inoltre i prodotti di Pamphile presentano una particolare attenzione verso il comfort termico dei tessuti nel contatto tessuto/pelle.

Il nome Pamphile rimanda alla divinità della Grecia antica, figlia di Platea e vissuta nell'isola di Coa, che, secondo Aristotele (*Historia animalium*, sec. V a.C.) e Plinio il Vecchio (*Naturalis historia*, sec. 23-79 d.C.), ebbe il merito di avere scoperto ed insegnato a filare e tessere la seta selvaggia. Il Boccaccio nel suo *De Mulieribus Claris*, la incluse tra le 106 donne degne di menzione.







Calici disegnati da Giovanni Maggi nel 1600 riproposti da Pampaloni nella sua produzione contemporanea

Designer
Giovanni Maggi
1566-1618

Azienda
Pampaloni

Anno di produzione
1998

Materiali
Argento

La *Bichierografia* di Pampaloni è un esempio di come la prosecuzione e la rivitalizzazione di una tradizione materiale possa passare dalla rilettura di tipologie e forme provenienti dalla memoria storica (musei, trattati, collezioni). L'argenteria fiorentina affonda probabilmente le sue radici nella cultura Etrusca. Un sapere coltivato e preservato, in epoca medievale, dai religiosi nei monasteri e nelle abbazie, per poi passare intorno al 1300 all'artigianato laico e al sistema delle corporazioni. Nel 1322 alla corporazione dell'Arte della Seta, una delle più influenti e prestigiose, si associarono gli orafi (anticamente coloro che lavoravano oro e argento o altri metalli poi argentati e dorati erano genericamente chiamati orafi).

L'attività orafa a Firenze raggiunse il massimo sviluppo in età rinascimentale. La sua fama si è ovviamente alimentata grazie alle opere del Brunelleschi, del Ghiberti, del Pollaiuolo, del Verrocchio, di Paolo Uccello, del Michelozzo e soprattutto del Cellini che furono sì architetti o scultori o pittori, ma anche orafi, secondo quella concezione unitaria delle arti che accompagnò il Rinascimento fiorentino.

Nel 1593, l'arte orafa accentrò sul Ponte Vecchio le creazioni più tipiche, rivolte soprattutto a soddisfare le esigenze della nascente borghesia. La produzione di questi laboratori, legata soprattutto alle continue commissioni della corte Medicea e di quelle inglesi e spagnole, rimase fastosa e raffinatissima per secoli, con un controllo continuo e vigile esercitato dai Medici dapprima e dal Granducato successivamente.

Nel cuore di Firenze e in parte della sua prima periferia si conserva ancora oggi una grande tradizione dell'argento lavorato a mano. Oggi, come tanti anni fa, la manualità e le idee degli argentieri fiorentini sono un marchio ancora riconosciuto nel mondo proprio per quella linea di continuità che lega i manufatti contemporanei alle antiche tecniche rinascimentali. La *Bichierografia* è una raccolta di sessanta bicchieri in argento dalla foggia curiosa e insolita, realizzati attingendo al fondo Magliabechiano della Biblioteca Nazionale di Firenze e al Gabinetto dei disegni degli Uffizi. Pampaloni, ha ritrovato ben milleseicento forme create



➔
Uno dei calici
della
Bichierografia

nel 1604 dall'artista Giovanni Maggi, pittore e disegnatore di poca fortuna, descritto come “uomo allegro e faceto che si pigliava gusto di dire le più bizzarre invenzioni del Mondo e cose fuori di mondo ridicole”.

Maggi disegnava piazze e fontane ma per mettersi nelle grazie del cardinale Francesco Maria del Monte (che possedeva una collezione di più di cinquecento bicchieri), non esitò a cimentarsi nello schizzare boccali dando sfogo a tutta la sua fantasia e creatività. Ma i pezzi proposti non vennero mai realizzati e il Maggi morì senza poter veder concretizzato il lavoro di anni. I bicchieri assumono gli aspetti più imprevedibili, senza mai cadere nella ripetitività. Ci sono decori zoomorfi, bicchieri che si servono come stelo di braccia o gambe, fiori e piante che si trasformano in calici: in realtà ogni pezzo denuncia la propria origine, perché il Maggi li pensò più per piacere che per servire, più per stupire che per assecondare la mano. I sessanta pezzi della *Bichierografia* sono prodotti in quantità limitata e numerati. È questo un altro tassello delle connessioni possibili tra futuro e memoria; design come ricerca e rilettura del patrimonio culturale negli ambiti di una continuità del fare che è salvaguardia e sviluppo di una cultura materiale.



PAMPALONI

“Per gli abitanti di Utopia l’oro e l’argento valgono meno del ferro; senza il ferro, il fuoco e l’acqua la vita dell’uomo sarebbe impossibile, mentre la stessa cosa non si può dire per l’oro e per l’argento, rilevanti solo in relazione al concetto di rarità che la follia umana ha inventato”. Così scriveva Thomas More che, per ironia della sorte, fu condannato a morte con la pretestuosa accusa di corruzione, provata dal possesso di un calice d’argento. Pampaloni discende da una stirpe di argentieri, ma condivide appieno la socratica indifferenza degli Utopiani verso i metalli preziosi. Il concetto di rarità è istintivamente estraneo all’azienda che è nata e vissuta nella casa che è proprio sopra la fabbrica e quindi ha assistito ad un incessante flusso di metallo che arriva grezzo ed esce trasformato nei più impensabili oggetti. Dalla consapevolezza che all’argento non basta e non serve essere prezioso è nata la ricerca di Pampaloni di altre motivazioni per suscitare interesse e desiderio presso un pubblico che pensa come gli utopiani. Sono nate quindi le collezioni come *Bichierografia*, dai disegni del pittore Giovanni Maggi del 1602 e gli oggetti prodotti da Giò Ponti o dai più rappresentativi architetti ed artisti contemporanei.

L’argenteria Pampaloni ha sede in via Porta Rossa a Firenze. Avviata nel 1902, sin dall’esordio ha coniugato la tradizione artistica fiorentina con le nuove declinazioni figurative.



L’interno della
fabbrica Pamapaloni.
Foto: Archivio
storico Pampaloni




**Caffettiera
Napoletana**
Riccardo Dalisi,
Alessi
Foto: Archivio
Alessi


Designer
Riccardo Dalisi

Azienda
Alessi

Anno di produzione
1979-87

Compasso d'oro per la ricerca
nel 1981


Materiali
Acciaio inossidabile 18/10 e
legno di noce canaletto



Tra le molteplici esperienze d'incontro tra cultura artigianale e cultura industriale, quella della Caffettiera Napoletana di Dalisi è certamente una delle più rilevanti. Ciò sia per il valore assoluto dei protagonisti (Alberto Alessi e Riccardo Dalisi) sia per i molteplici aspetti di innovazione (la metodologia adottata per progetto e prototipazione, l'aver introdotto nella cultura del design i temi della continuità delle tradizioni e della processualità delle forme, l'aver mostrato il ruolo del design nelle connessioni possibili tra artigianato e industria) che l'esperienza ha sviluppato.

Il progetto di Riccardo Dalisi fa riferimento alla tradizione del caffè nel Napoletano. Il progetto di questa caffettiera è il frutto di un lavoro che, iniziato nel 1979, è arrivato alla produzione nel 1987 e ha ottenuto nel 1991 il prestigioso *Compasso d'Oro* per la ricerca.

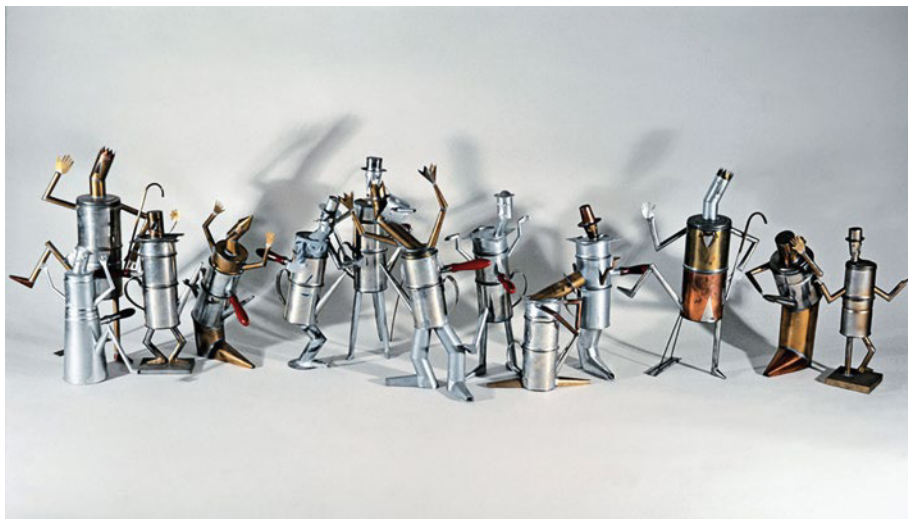
Dalisi decide di partire dal lavoro sul campo per arrivare alla maturazione dell'idea: da un'indagine sviluppata 'casa per casa' sulle modalità di preparazione e gli adattamenti alla caffettiera (la Caffettiera Napoletana - racconta Dalisi in un'intervista - esisteva di tutte le dimensioni compresa la dimensione della mezza tazza), dalla quale emerge il ruolo della caffettiera come 'personaggio' attorno al quale si sviluppano i rapporti sociali (meravigliosa la tradizione del 'caffè sospeso'), dai contatti continui con i lattonieri della Rúa Catalana (una strada del ventre più profondo di Napoli) che si sviluppano in una moltitudine di oggetti 'd'arte', più di mille caffettiere che sarebbe riduttivo e sbagliato definire prototipi. Design come scena teatrale, non per nulla il nome che viene attribuito alla collezione è quello di 'opera buffa del design'.



Nel percorso di elaborazione formale compiuto da Dalisi avviene quindi la trasposizione dalle forme dell'artigianato a quelle dell'arte per approdare infine ai migliori canoni del buon design. In questo percorso risulta fondamentale il ruolo dell'azienda nel guidare il processo verso i canali della riproducibilità industriale.

Al di là delle asciutte concessioni estetiche, rappresentate dall'elemento di presa, è fondamentale il metodo con cui si è pervenuti ad una risucita rielaborazione di una tipologia identitaria formalmente compiuta. L'elemento di innovazione sta certamente nell'aprocio progettuale "esperenziale e nel trasferimento all'industria di una pratica artigianale ma emerge altresì la capacità di semplificazione applicata per giungere ad un risultato formale di grande modernità, tuttavia strettamente leggibile come identitario. È questo forse l'oggetto che più ha titolo per rientrare in questa sezione del libro, se l'incontro tra Artigianato e Design può partire dall'identità di un territorio per proiettarla all'esterno, la caffettiera di Dalisi e l'emblema di tale incontro.





ALESSI

Fondata nel 1921 a Omegna, sul lago d'Orta, Alessi ha realizzato nella sua storia migliaia di oggetti, molti dei quali divenuti icone del design contemporaneo.

L'universo Alessi conta più di trecento autori provenienti da tutto il mondo e include diverse categorie di prodotto tipiche del paesaggio domestico ma anche dedicate alla persona.

Fanno parte dell'*Enciclopedia Alessi* indiscussi maestri del design italiano - come Ettore Sottsass, Achille Castiglioni, Aldo Rossi, Enzo Mari, Alessandro Mendini - e progettisti di fama internazionale: David Chipperfield, Doriana e Massimiliano Fuksas, Toyo Ito, Odile Decq, Richard Sapper, Michael Graves, Philippe Starck, Stefano Giovannoni, Guido Venturini, Jasper Morrison, i Fratelli Campana, Ronan & Erwan Bouroullec, Mario Trimarchi, Patricia Urquiola, Marcel Wanders.

La missione di Alessi è di tradurre la ricerca della più avanzata qualità culturale, estetica, esecutiva e funzionale nella produzione industriale di serie. Una delle sue principali caratteristiche è la capacità di conciliare le esigenze tipiche di un'impresa moderna con l'essere un laboratorio di ricerca nel campo delle Arti Applicate, operando su una linea di confine, in equilibrio tra le espressioni più avanzate della creatività internazionale e i desideri del pubblico.



⊕
Cesto in
vimini con
decorazione in
tessuto
Roberta Morittu
Foto: Daniela
Zedda

Designer

J. Irvine, L. e R. Palomba
M. Romanelli e M. Laudani
R. Morittu, G. Pintus

Azienda

Sardegna Lab

Anno di produzione

2006

Materiali

Giunco naturale e tinto con
inserimenti di tessuti

Lo scrittore Mario Praz osservava come nella produzione sarda “il passato non ti si presentava sfacciatamente come qualcosa d’artificiale, di arty-and-crafty, tenuto in vita per attirare il turista, ma come ancora penetrato d’anima, ancora vissuto d’istinto” (Praz, 1956). L’artigianato per molto tempo ha contribuito a scrivere la storia dei luoghi e fra questi la Sardegna, che ad esso si è dedicata per abitudini sociali e per i materiali naturali di cui dispone: lana, lino, terracotta, ceramica, giunco e legno. Manufatti che discendono dalla cultura materiale sarda, intimamente legati alla natura dell’Isola (asfodelo, olivastro, giunco, salice) strutturati secondo rituali tecniche esecutive, se messi in relazione con le istanze più aggiornate del design, diventano archetipi contemporanei. Questa la direzione - ideale e operativa - di Sardegna Lab, un progetto di riproposizione dell’artigianato sardo curato dalle designer Annalisa Cocco e Roberta Morittu, che col marchio *Imago Mundi* lavorano da anni sulla valorizzazione delle specificità artigianali, in collaborazione con l’artista Gianfranco Pintus. I progetti del *Sardegna Lab* sono poi confluiti nel 2009 nella *Biennale dell’Artigianato Sardo*.

Il progetto prevedeva una serie di laboratori per designer e architetti, italiani e stranieri, ai quali veniva proposto di volta in volta un tema. Nel primo laboratorio è stato scelto il cesto quale oggetto che nella vastissima fioritura di varianti conosciute in Sardegna, rappresenta la sintesi tra le esigenze pratiche della vita essenziale del passato e la graduale ricerca di un aspetto esteticamente gratificante. La lavorazione del giunco in Sardegna è presente in alcuni centri, per lo più nella zona del Campidano di Cagliari e Oristano e nella provincia di

Nuoro nel paese di Flussio. Ogni centro si differenzia per la particolarità delle tecniche e dei decori e per l'uso che viene fatto dei manufatti. Il motivo decorativo è ottenuto dal contrasto tra due materiali.

Gli oggetti scaturiti da questa esperienza sono naturalmente identitari in quanto riprendono tipologie e lavorazioni di un territorio ma denunciano nella forma e nell'uso la loro contemporaneità.

→
**Cesto della
collezione
Sardegna Lab**
Foto Daniela
Zedda 2009.





SARDEGNA LAB

Sardegna Lab - Archetipi Contemporanei è un progetto curato da Annalisa Cocco e Roberta Morittu (Imago Mundi) per conto della Regione Autonoma della Sardegna nell'anno 2006. I progetti del Sardegna Lab sono confluiti nel 2009 nella *Bienale dell'Artigianato Sardo*.

Manufatti che discendono dalla cultura materiale sarda, intimamente legati alla natura dell'Isola (asfodelo, olivastro, giunco, salice) strutturati secondo rituali tecniche esecutive. Messi in relazione con le istanze più aggiornate del design diventano archetipi contemporanei, oltre che dare nuova linfa al patrimonio di conoscenze e manualità appannaggio degli artigiani.

Questa la direzione – ideale e operativa – di *Sardegna Lab*, un progetto di riproposizione dell'artigianato tradizionale sardo che ha previsto una serie di laboratori per designer e progettisti, italiani e stranieri. Si tratta di riproporre la stessa qualità di manodopera e di materiali applicandola ai progetti su carta, individuare la giusta maestranza per ogni specifico progetto e, con questa, creare quel dialogo e scambio senza il quale l'oggetto rimarrebbe un prototipo senza 'anima', a stento riconoscibile sia da chi lo ha ideato, sia da chi lo ha realizzato.





**Sperimentazioni
sul coltello
tradizionale**
Giulio Iacchetti,
Coltellerie Berti

Designer

Giulio Iacchetti

Azienda

Coltellerie Berti

Anno di produzione

1998

MaterialiStruttura manico in corno o
legno, lame in acciaio

Già nel 1400 Scarperia, tappa obbligata per chi raggiungeva Firenze dal Nord, era famosa per la qualità e la resistenza delle sue lame. Dopo l'Unità d'Italia, si creò a Scarperia un grande mercato nazionale per i coltelli. Ma non solo: anno dopo anno, con il cessare dell'attività delle singole realtà regionali, a Scarperia vennero recepiti i numerosi modelli che costituivano la ricca tradizione coltellinaia italiana, fino a far diventare il centro toscano depositario di questo prezioso patrimonio.

Scarperia è quindi un contenitore di tradizioni salvaguardate e sviluppate da una qualità del saper fare che coinvolge l'intero territorio e i suoi artigiani. Patrimonio che è diventato la base sulla quale costruire, nell'incontro col design, un'idea di impresa innovativa che partendo da un patrimonio di conoscenze legate al territorio potesse offrire ad un mercato internazionale un mix di riedizioni e nuove proposte progettuali nel settore della coltelleria. Questo è l'ambito di prodotto delle coltellerie Berti di Scarperia.

Ogni coltello è prodotto dalle mani di un solo artigiano, chi lo inizia, lo finisce. È questa l'essenza del metodo promosso dalla Famiglia Berti che dal 1895 porta avanti una tradizione di conoscenze tramandate.



➔
Una fase della
lavorazione di
un coltello:
la battitura a
caldo della lama.
Foto: Azienda
Berti.



Una diversità quindi che non appartiene solo alla differenziazione tipologica ma anche ad una unicità del fare impresa costruita sulle pratiche artigiane, sulla comunicazione, sulla qualità dei manufatti, sulle molteplici modalità di inserimento del design all'interno di una tradizione consolidata. Design come mediatore di saperi, una nuova apertura alle competenze collaterali al progetto, fondamentale per l'aggiornamento della sua natura e del ruolo di progettista: ancora oggi il designer è interprete di bisogni, che affronta con l'aiuto di chi possiede gli strumenti, a cominciare dagli antropologi ed ergonomi cognitivi, ad esempio, competenze fondamentali per leggere i comportamenti del consumatore e intuirne la modificazione in relazione allo sviluppo e al cambiamento dei modelli culturali.

COLTELLERIE BERTI

Coltellerie Berti è l'azienda di produzione artigianale di coltelli creata nel 1895 da David Berti, e che senza interruzioni, da quattro generazioni, prima con David Berti, poi con Severino, figlio di David, poi con Alvaro, figlio di Severino, e oggi con Andrea, figlio di Alvaro, continua a produrre coltelli nello stesso luogo, in Italia, e nella stessa rigorosa osservanza della tradizione del metodo artigianale tramandato all'interno della Famiglia.

Berti produce coltelli da oltre 100 anni, da quando nel 1895 David Berti aprì la sua bottega in via dell'Oche, a Scarperia. Alle Coltellerie Berti, ogni coltello è prodotto dalle mani di un solo artigiano, della stessa persona. È questa l'essenza del metodo che dal 1895 garantisce al lavoro una condizione veramente umana. Ed è per dichiarare questo con forza, che ogni coltello Berti porta incise sulla lama le iniziali dell'artigiano che lo ha prodotto.

La Berti e le sue maestranze vivono in Italia ed è lì che intendono continuare a vivere. L'unica ragione che potrebbe indurre la Famiglia Berti e le sue maestranze a trasferirsi in un altro luogo è quella che vedrebbe l'impossibilità, non soltanto del produrre, ma anche del vivere stesso in Italia. Altre ragioni, quali la ricerca di costi produttivi inferiori, sono intrinsecamente incompatibili con il rispetto della tradizione Berti e quindi, come tali, neppure concepibili.



⬇️ Una delle bacheche espositive della collezione Berti. Il ruolo della comunicazione è fondamentale nella strategia dell'azienda.

⬇️ Coltelli da carne







**Poltrona
Crinoline,**
Patricia Urquiola,
B&B Italia
particolari
dell'intreccio
Foto: Gianni
Garaguso

Designer
Patricia Urquiola

Azienda
B&B Italia

Anno di produzione
2008

Materiali
Struttura in alluminio
verniciato, intreccio
in polietilene o cordoncino
naturale (abaca)

La seduta *Crinoline* è il risultato di una contaminazione di codici e di linguaggi: i riferimenti alla storia, l'uso del digitale, l'artigianato, il romanticismo. La crinolina, accessorio di abbigliamento femminile utilizzato nel corso del XIX secolo, consisteva in una sottogonna rigida che sosteneva e rendeva gonfie le gonne. Da qui parte il progetto di Patricia Urquiola che trova il suo punto di forza nell'inserimento di codici e processi tipici del prodotto artigianale all'interno di una produzione industriale.

Gli intrecci in cordoncino naturale (abaca) sono realizzati grazie alla sapienza di artigiani filippini, maestri nella tradizione dell'intreccio. La base curva in alluminio intrecciato e verniciato a polvere (che ricorda appunto la struttura delle gonne), intessuta con sottili fili di abaca grigia, sostiene lo schienale rivestito in abaca color naturale. Lo schienale è arricchito dall'inserimento della trama a pattern floreale, che interrompe con suggestione l'effetto geometrico della tessitura di base. La seduta a pozzetto accoglie un cuscino rivestito in tessuto in vari colori. *Crinoline* è prevista anche senza decoro floreale, con intreccio in fibra di polietilene color tortora, melange bronzo-nero e melange bianco-nero.





B&B ITALIA

B&B Italia si afferma, fin dalla fondazione nel 1966, come azienda leader nel settore dell'arredamento contemporaneo e si distingue a livello internazionale sia in ambito domestico con la Divisione Casa che collettivo con la Divisione Contract.

La collezione di arredi B&B Italia nasce dalla capacità di rappresentare la cultura contemporanea e rispondere tempestivamente all'evoluzione dell'abitare. È proprio l'alchimia tra creatività, innovazione e produzione si è tradotta in una collezione di arredi che rappresentano un segmento fondamentale della storia del design italiano.

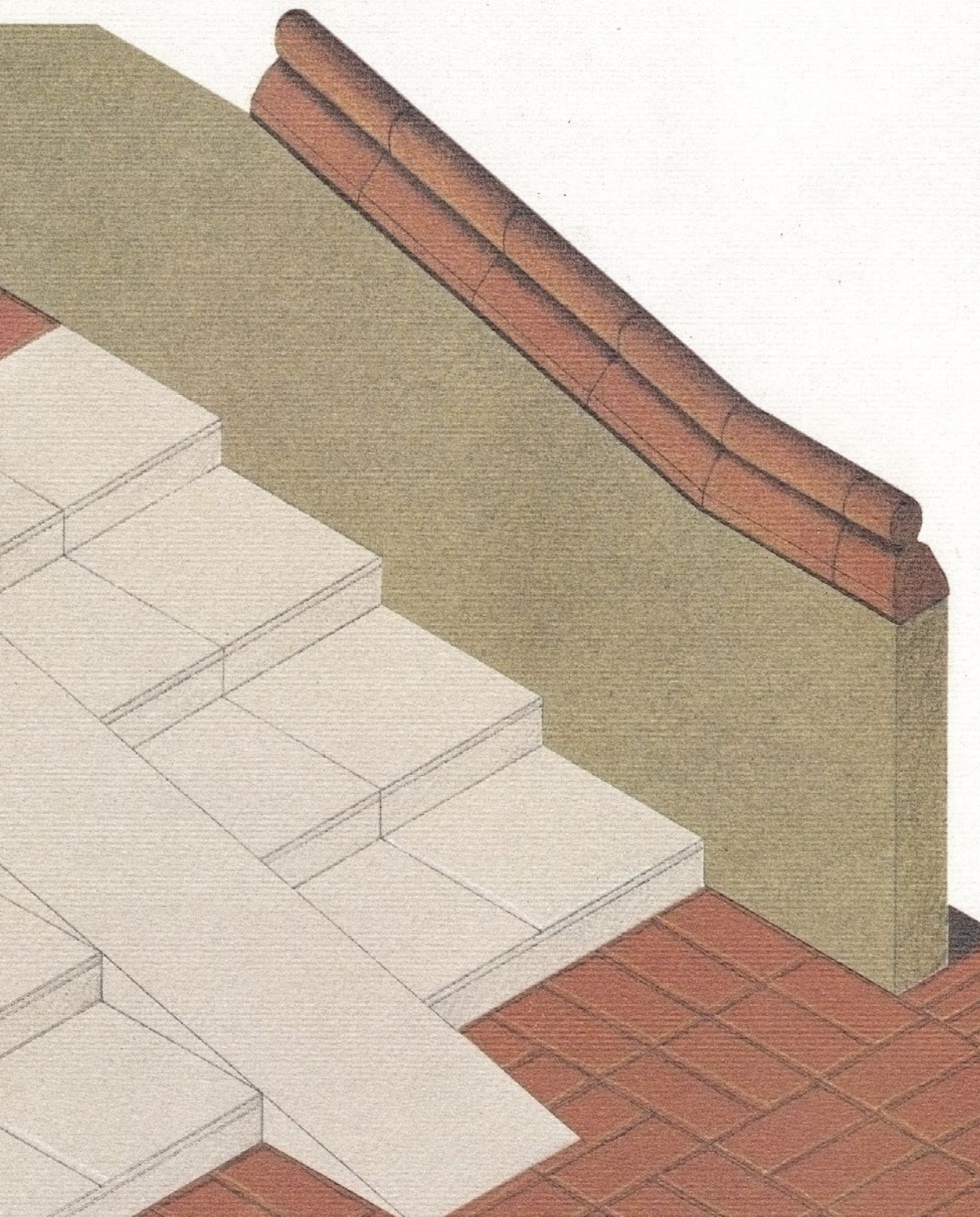
Punto nevralgico dell'azienda è il Centro Ricerche e Sviluppo interno che, operando con diversi designer, alimenta un processo di sviluppo continuo che ha permesso all'azienda di distinguersi nel corso degli anni per la sua elevata capacità innovativa. Tutto questo è valso numerose segnalazioni, sia in Italia che all'estero, tra le quali quattro *Compassi d'Oro*, il riconoscimento più significativo nel campo del design industriale italiano, tra cui il più gradito quello ricevuto nel 1989 "per il costante lavoro di integrazione svolto al fine di coniugare i valori della ricerca tecnico scientifica con quelli necessari alla funzionalità ed espressività dei prodotti", per la prima volta assegnato ad un'azienda.

Oggi B&B Italia è presente con i suoi 8 flagship Store nel cuore delle più importanti capitali (Milano, Londra, Parigi, Monaco, 2 a New York, Chicago, Washington DC), conta 34 monobrand nel mondo e ha siglato accordi commerciali con i più grandi player in 79 Paesi, sviluppando una presenza di oltre 800 punti vendita specializzati.



Seduta Crinoline con
bicromia
base / seduta-schienale







**Il corrimano
della rampa
di accesso alla
stazione di
Santa Maria
Novella a
Firenze**
Gae Aulenti,
con elementi
della
produzione
il Ferrone
disegnati da
Adolfo Natalini

Designer

Adolfo Natalini

Azienda

Il Ferrone

Anno di produzione

1988

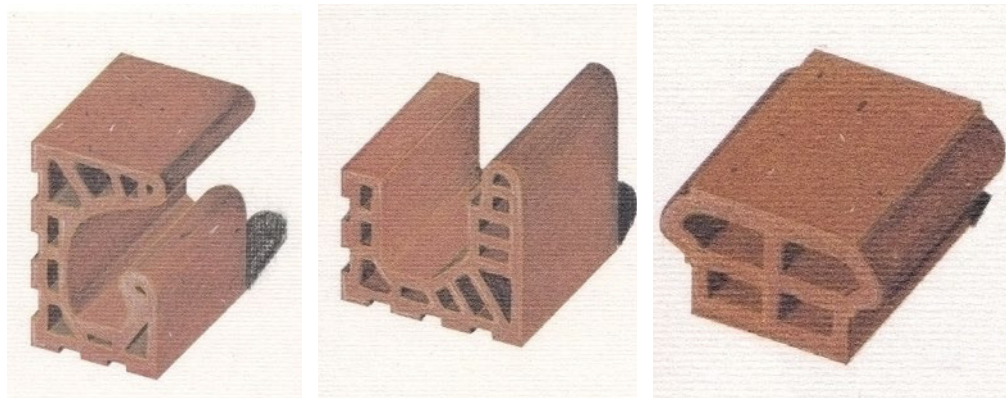
Materiali

Cotto di Impruneta

Sotto la direzione artistica di Adolfo Natalini, l'azienda imprunetina il Ferrone ha sviluppato, a partire dal finire degli anni '80, un'accurata ed approfondita ricerca sugli spazi urbani che ha portato alla creazione di una collezione di elementi in cotto estruso. Questi componenti per cornicioni, bordi e davanzali raccontano una prassi del costruire consolidata dal trascorrere del tempo; tecniche e conoscenze tacite legate al territorio. Rappresentano quindi una diversità culturale alimentata dal duplice rapporto col materiale (il cotto imprunetino) e con le tipologie, con riferimento, in questo caso, ad un territorio più ampio quale quello toscano. Gli elementi disegnati da Natalini, rispondono a necessità tecniche, estetiche e di normativa ma soprattutto rivelano una volontà di recupero del dettaglio e un'attenzione *artigianale* al servizio della progettazione architettonica. Il design entra nella costruzione del paesaggio antropico attraverso il disegno dei componenti, in egual misura nei processi industriali e artigianali, e contribuisce in tal modo alla tutela dell'identità del costruito ma anche allo sviluppo dei linguaggi.

La prosecuzione e il recupero del *Genius Loci* può passare da una attenta operazione di rilettura di particolari, materiali, segni che appartengono al luogo.





IL FERRONE

Il cotto è un materiale solido fuori dal tempo che non si fa condizionare dalle mode effimere ma anzi le domina con carattere e determinazione. Un materiale che porta in sé equilibrio, armonia e solidità e che necessita di essere tutelato da un uso improprio, sempre più diffuso e ricorrente in ambito commerciale e che rischia di vedere associati a manufatti di pregio, articoli che nulla hanno a che fare con il vero cotto.

Il Ferrone, marchio appartenente a Vivaterra, il gruppo industriale più grande e solido del distretto imprunetino, ha una storia profondamente radicata nel territorio che ha accolto, molti decenni fa, il suo stabilimento produttivo. Può contare su un know-how affermato, acquisito in anni di attività che hanno portato a fare proprie lavorazioni antichissime, tradizioni consolidate nella cultura della progettazione edile e ad introdurre una serie di sistemi produttivi innovativi che oggi rendono il cotto imprunetino ancora più competitivo in termini di design, appeal e resistenza, senza perdere nulla del suo fascino e pregio. Prerogative essenziali del cotto imprunetino per poterlo definire un materiale da abitare di assoluta eccezionalità sono la resistenza, la capacità isolante, la sua durabilità, testimoniate dal numero di pavimentazioni giunte oggi intatte sin dall'epoca Rinascimentale, la sua bellezza e lo stile ineguagliabile, trasferite ad ogni realizzazione.

↔ ↑
Produzioni
il Ferrone
Particolari
dell'elemento
estruso




**Collezione
Eleonora
d'Arborea**
Antonio Marras

Designer
Antonio Marras

Azienda
Marras

Anno di produzione
2004-12

Materiali
Gessati, lana ruvida, grisaglia,
feltro, organza, orbace, raso,
seta, pizzi artigianali

Anche se il sistema moda ricorre spesso a pratiche e codici propri, ritengo che il lavoro di Marras sulla proiezione nella contemporaneità dell'identità di un territorio utilizza processi e metodi applicabili in egual misura al sistema degli oggetti. La tradizione cui Marras fa riferimento è quella artigianale della Sardegna, con la plissettatura, il ricamo e i suoi monili in filigrana, quella dei costumi popolari presenti negli straordinari dipinti di Giuseppe Biasi, Filippo Figari o Mario Delitala, artisti sardi del '900 di cui Marras non fa una mera citazione stilistica ma una riproposizione di alcuni dei moduli vestimentari che li compongono: la camicia bianca, la gonna plissettata, i grembiuli, i corsetti e una loro rielaborazione in chiave contemporanea. Ci sono alcuni elementi che connotano il lavoro di ricerca di Marras e che ricorrono nelle sue collezioni:

“- la propensione a strutturare il lavoro, intorno ad una storia da raccontare attraverso gli abiti, ma anche i titoli delle collezioni, l'allestimento delle sfilate e gli inviti; il racconto è un fil rouge che rende sinergica la comunicazione”¹;

- l'uso dell'ornamento non come semplice surplus di elementi posticci ma come elemento comunicativo, come dettaglio del racconto che porta avanti; la forma prediletta è quella della stratificazione di abiti su abiti, e di tessuti, pizzi, ricami, cuciture, incrostazione di materiali su tessuti;

- la stratificazione è connessa ai procedimenti di decostruzione e ri-assemblaggio e alla sua anima di raccattatore e rottamatore, la prima visibile nell'extrapolazione di frammenti e dettagli stilistici, soprattutto del costume popolare sardo; la seconda nell'accumulo di oggetti,

¹ Marras inizia il suo lavoro di narrazione ben prima che si prefigurasse una specifica direzione di lavoro quale quella del *Narrative Design*.

tessuti, frammenti di abiti usati che raccoglie per poi manipolare e ri-contestualizzare in nuovi abiti;

- la riflessione sulla memoria e sul tempo; memoria intesa come memoria individuale, collettiva e storica della sua terra che fa da filtro alla sua creatività; anche il tempo è tempo passato, quello depositatosi su oggetti e abiti, che è segno d'identità passate².

Il lavoro di Marras per l'identità è una riscoperta di quel ruolo animistico delle cose progressivamente cancellato dalla modernità. "L'animismo di cui Marras sembra essere portavoce, ("tutte le cose sono piene di dei", diceva Talete da Mileto) in realtà serve ad affidare alle cose – create dall'uomo ma destinate a sopravvivergli, testimoni muti di chi resta e chi passa – un messaggio che riannoda i fili tra epoche e generazioni, tra sbarramenti e chiusure di culture lontane tra loro. Antonio Marras sembra sottintendere una bassa definizione dell'abito, una confezione secondo leggi che sono diverse rispetto a quelle formali del tutto perfetto, nitido, preciso" (Mancinelli, 2006). Come all'apertura della collezione *Adelasia di Torres* dove una cappa rigida realizzata con frammenti di tutte le stoffe usate nella collezione, racchiude come una principessa bizantina, una donna vestita di garza e sale con rosari e pendenti sardi nei cappelli.

Tra i materiali usati nelle collezioni: gessati, lana ruvida, grisaglia, feltro, organza, orbace dei pastori sardi, raso duquesse, seta jaquard, organza e garze trasparenti, cotone rigato e piquet, pizzi artigianali, bottoni a gemello, monili d'oro e filigrane, incrostazioni e ricami di cristalli di sale.

Le collezioni più belle di Marras quali *Eleonora d'Arborea* (con quarantacinque reggine guerriere con copricapo di soggoli e bende) o *I banditi* (ispirata al film *Banditi ad Orgosolo*), raccontano, proiettandola nella contemporaneità, l'identità di un territorio che proprio per il suo isolamento (fisico e culturale) ha saputo mantenere intatta la sua diversità culturale.

² Dalla tesi di laurea "Antonio Marras: frammenti di un'isola sulla passerella" di Concu B., 2010, Università degli Studi di Urbino.

ANTONIO MARRAS

Antonio Marras nasce ad Alghero, Sardegna. Terra che segna profondamente la sua cifra stilistica.

Nel 1987, infatti, viene chiamato da una ditta romana a disegnare collezioni di prêt-à-porter, grazie alla sua competenza sviluppata su un doppio binario. Quello 'culturale' - Marras da sempre si interessa ad ogni forma di espressione artistico-creativa - e quello 'tecnico', sviluppato in base alla conoscenza di materie e forme, maturata in famiglia, già proprietaria di alcune boutique ad Alghero.

La coesistenza tra input intellettuali e l'esperienza del saper fare gli fornisce una solida base per poter creare la prima collezione che porta il suo nome: nel 1996 viene invitato a presentare a Roma un *defilé couture* in cui sono presenti gli elementi chiave del suo stile: l'attenzione all'artigianalità, la Sardegna come spunto d'ispirazione che non arriva mai alla banalità del folklore, il filo conduttore del *ligazzio rubio* (in sardo, il legaccio rosso) che diventa trademark del suo stile, un vero e proprio *fil rouge*. E poi il gusto del contrasto colto: le bruciature sui tessuti preziosi, garze stramate e ricami sontuosi, orli a vista e broccati uniti alla percezione della contemporaneità, elementi di grande ricchezza decorativa che si innestano su abiti vintage, mix-match di ricco e povero, maschile e femminile, decorazione e struttura, forma e funzione.

Nel 2003 diventa direttore artistico della maison Kenzo che rimarrà compagna di viaggio di Antonio per otto anni, sino al 2011. Nel maggio 2007 nasce la seconda linea *I'M Isola Marras* che esordisce con la stagione Autunno Inverno 2008 /2009. Non proprio una seconda linea ma piuttosto un mondo Marras più immediato e decodificato. Nonostante il suo lavoro di stilista lo porti sempre in viaggio, si ostina a vivere in Sardegna, cosciente che la sua forza gli viene dall'isola. Ad Alghero vive in una grande casa-laboratorio, su una collina che sovrasta il mare, con tutta la sua famiglia-tribù che partecipa attivamente al lavoro creativo.




**Trame
di filato
popolare**
Graziella
Guidotti

Designer
Graziella Guidotti

Azienda
Autoproduzioni

Anno di produzione
2011

Materiali
Lana, cotone

La produzione industriale ha col tempo quasi annullato quella dei prodotti della tessitura casalinga, ma fino all'ultima guerra, in molte case di campagna, si usavano ancora i telai a mano e in qualche regione, come la Calabria e la Sardegna, la tradizione è ancora viva. I tessuti popolari di Graziella Guidotti partono dalle trame delle antiche coperte toscane per elaborare su un apparato di base di quattro possibili invarianti, una successione di diversi incroci che definiscono una innovazione colta, basata sulle conoscenze tacite e spesso sui materiali del territorio toscano. Graziella Guidotti è una di quelle straordinarie figure che raccolgono in se il ruolo del designer e quello dell'artigiano. Il suo recupero dei tessuti popolari toscani svolto con la meticolosità della studiosa e docente, la sua successiva 'rilettura' che utilizza appieno gli strumenti del designer (non a caso Graziella ha lavorato nel tempo al fianco di personaggi quali Sergio Camilli ed Ettore Sottsass) ed infine la rielaborazione con le tecniche e gli strumenti dell'artigiana la pongono come una delle esponenti più significative del rapporto tra territorio e design.



GRAZIELLA GUIDOTTI

Graziella Guidotti artigiana e designer tessile vive e lavora a Firenze. Nel suo studio laboratorio di progettazione tessile, riferimento per insegnanti, artigiani, designer e giovani studenti, inventa nuovi tessuti e inedite collezioni collaborando con i creativi per individuare i migliori dati di messa in opera e i più adatti procedimenti operativi. Nei più di 50 anni di attività ha lavorato insieme a Sotsass, Aulenti, Portoghesi, Marotta, Cammilli, e a ditte importanti per la storia del design e della moda quali Poltronova, Planula, Elam, Molteni, B&B, e fra le industrie tessili Texao, Copertificio FG, Rubelli, Vellutex, Lanificio Roberto Drighi, Lanificio Renzo Magni, Lanificio Fratelli Rosi; fra le case di moda Emilio Pucci, Mirice, Gucci, Celine.

Ha collaborato con la RAI Radiotelevisione Italiana come consulente tessile, e pubblicato inediti studi sui tessuti.

È una storica della cultura tessile, ha lavorato al recupero e alla classificazione dei tessuti popolari e dei prodotti tessili in Italia ed è tra i maggiori conoscitori della storia, delle tecniche, e del valore culturale dei tessuti. Grazie a lei è stato in parte ricostruito un patrimonio dell'arte tessile italiana, un'area di enorme varietà e ricchezza.

Ha partecipato a mostre d'arte tessile nazionali e internazionali. Alcune sue opere sono state esposte in Italia e all'estero, Milano, Bruxelles, Lille e Tokyo. Suoi interventi sono pubblicati su libri e riviste. Graziella Guidotti insegna tutt'ora e in questa veste è particolarmente attiva e preziosa per la conoscenza dell'arte tessile italiana.



Argomento di questo volume è il rapporto tra artigianato e design, un tema da sempre proprio della Scuola di Design dell'Università di Firenze, affrontato attraverso i molteplici percorsi e linee di innovazione e alla luce delle trasformazioni socio-economiche che sempre più investono e coinvolgono i territori del progetto. Al centro dell'attenzione la valorizzazione del sapere artigiano come elemento strategico per i processi di innovazione e come una delle direzioni possibili per la competitività del sistema produttivo italiano. Nel libro si delineano tre possibili scenari che coinvolgono l'identità territoriale, il confronto interculturale, la sperimentazione d'impresa. Tali scenari vengono accompagnati da alcuni saggi introduttivi che forniscono differenti chiavi di lettura sul ruolo del design nel sistema produttivo delle aziende artigiane.

Francesca Tosi, Professore ordinario di Disegno Industriale, dal 2012 è Presidente del Corso di Laurea in Disegno Industriale, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze. È direttore scientifico del Laboratorio di Ergonomia & Design (LED) e, dal 2012 al 2014, è stata coordinatrice del Master in *Ergonomia dell'ambiente, dei prodotti e dell'organizzazione* dell'Università di Firenze. Sviluppa la sua attività nel campo del design di prodotto e degli interni, dell'Ergonomia per il Design, del Design For All, in particolare nei settori dei prodotti d'uso quotidiano e degli ambienti e prodotti per la sanità e l'assistenza. È stata responsabile e coordinatrice scientifica di programmi di ricerca finanziati dal MIUR, dal Ministero del lavoro e delle politiche sociali, da pubbliche amministrazioni ed è responsabile di progetti di ricerca finanziati dall'Unione Europea, dalla Regione Toscana, da pubbliche amministrazioni e da aziende private. Dal 2010 è Presidente nazionale della SIE, Società Italiana di Ergonomia e Fattori umani.

Giuseppe Lotti, è Professore associato di Disegno industriale. È autore di pubblicazioni sul design e curatore di mostre in Italia e all'estero. Dal 2010 ricopre la carica di direttore del Centro Studi Giovanni Klaus Koenig, è vicepresidente del Corso di Laurea in Disegno Industriale dell'Università di Firenze e direttore scientifico dei Laboratori di Design per la Sostenibilità e di Comunicazione e Immagine del Dipartimento di Architettura. È autore e curatore di pubblicazioni sulle tematiche del design per i sistemi territoriali di imprese, con i Sud del Mondo, per la sostenibilità. Attualmente è coordinatore del progetto *UE Tempus 3D - Design pour le développement durable des productions artisanales* con partner europei e tunisini.

Stefano Follesa, Architetto, Designer, PhD in Design e Tecnologia dell'architettura. Svolge attività di docenza e ricerca presso l'Università degli Studi di Firenze. Come progettista e ricercatore, indaga i rapporti che intercorrono tra artigianato e design e tra progetto e territori. Ha vinto diversi concorsi di progettazione, partecipato a convegni e mostre in Italia e all'estero. È stato visiting professor in università straniere, coordinatore di workshop progettuali, membro di giuria in concorsi di progettazione. Come designer ha collaborato e collabora con importanti brand nazionali e internazionali. È autore di volumi, saggi e articoli sull'architettura degli interni e sul design e curatore di mostre in Italia e all'estero.

Alessandra Rinaldi, Architetto, Specialista in Disegno Industriale e Ph.D. in Design, dal 2004 è Professore a Contratto di Design presso il Dipartimento di Architettura e coordinatore scientifico del Laboratorio di Ergonomia & Design (LED) dell'Università degli Studi di Firenze. È Professore di Interactive Design presso la Tongji University. Svolge attività di ricerca nell'ambito del design di interni, di prodotto e di servizi, occupandosi in particolare di Design Driven Innovation, di Technology Driven Innovation, di Ergonomia e Usabilità dei prodotti, di Human Centred Design ed Experience Driven Design. Ha preso parte a programmi di ricerca finanziati dall'Unione Europea, dalla Regione Toscana e da aziende private. Come libero professionista e come consulente per il design e l'innovazione, collabora con Enti Pubblici e importanti brand nazionali e internazionali tra cui: NEC Design, Piquadro, Brother Industries, Arditi, Ariete, BPT, De Longhi, Tombo, Cima Lighting.

ISBN 978-88-9608-040-5



9 788896 080405 >

€ 28,00