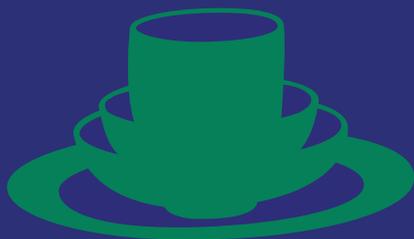
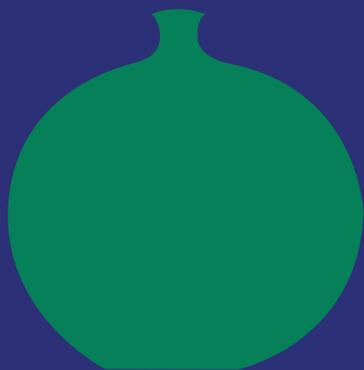


La quota di artigianato nel design. *Il dibattito e la pratica contemporanea in contesto anglo-americano*





**Politecnico
di Torino**

Politecnico di Torino

Corso di Laurea in Design del Prodotto e

Comunicazione Visiva

A.A. 2022/2023

Sessione di Laurea Febbraio 2023

La quota di artigianato nel design.

*Il dibattito e la pratica contemporanea in
contesto anglo-americano*

Relatore:
Elena Dellapiana

Candidato:
Ruben Brancolini
247429

INDICE

0.0	INTRODUZIONE	p. 6
1.0	L'INFLUENZA DEI PROGETTISTI	p. 9
1.1	Designer-artigiani	p. 10
1.1.1	Artisti-artigiani	p. 30
1.2	Artigianato su commissione	p. 42
1.2.1	Abitazioni private	p. 46
1.2.2	Uffici per grandi aziende	p. 52
1.2.3	Strutture alberghiere	p. 54
1.2.4	Artigiani e progettisti	p. 58
1.3	I designer e le manifatture	p. 62
1.4	Do-It-Yourself	p. 74
1.4.1	Designer e DIY	p. 84
2.0	IL LINGUAGGIO DEI PERIODICI	p. 89
2.1	Aziende manifatturiere	p. 90
2.2	Workshop, botteghe, atelier	p. 110
2.3	Manifatture ed artigiani locali	p. 120
2.3.1	Artigiani esotici	p. 124
2.3.2	Artigiani locali e manifatture	p. 128

3.0	IL GUSTO DELLA COMMITENZA	p. 135
3.1	Motivazioni dell'utenza	p. 136
3.1.1	Questioni economiche	p. 138
3.1.2	Legame territoriale	p. 142
3.1.3	Questioni progettuali	p. 146
3.2	Collaborazione committenza	p. 152
4.0	CONCLUSIONI	p. 157
	Bibliografia e sitografia	
	Capitolo 1	p. 158
	Capitolo 2	p. 170
	Capitolo 3	p. 175
	Capitolo 4	p. 177

0.0 INTRODUZIONE

Nel quadro del design del secolo scorso si è sviluppata una cultura legata all'artigianato. A partire dall'antichità, ha dato vita a prodotti di utilizzo quotidiano. Con l'avvio dell'industrializzazione, questo modo produttivo legato a saperi tradizionali ha rischiato di estinguersi per via della competitività con la produzione seriale, diventando una modalità produttiva rivolta ad un pubblico di nicchia. Solo in epoca contemporanea l'artigianato si riafferma in concetti e modalità produttive rielaborate. Confermando nuovamente la qualità artigianale. L'artigianato moderno spazia in diversi campi, fra cui il design d'interni. Le principali fonti per la ricerca di questo elaborato sono le riviste d'interior design di larga diffusione e di provenienza americana e anglosassone. Il periodo storico preso in considerazione inizia negli anni Sessanta del Novecento e finisce con il primo decennio degli anni Duemila. La scelta degli anni Sessanta è dovuta al fermento culturale tipico del decennio che via via si riflette anche nel design e nella produzione artigianale. Durante gli anni Cinquanta la produzione

nell'ambito design è caratterizzata, nei paesi anglofoni, da una massiccia serializzazione legata alla ripresa post-bellica e a motivazioni politico-economiche. Prima di questa fase, sulle riviste d'interni, si parlava di artigianato rivolto maggiormente ad un ceto sociale elevato, visti i costi molto più alti della produzione. L'artisticità e l'accuratezza esecutiva caratteristica dell'artigianato vengono viste come un valore aggiunto, una garanzia di qualità apprezzata da **progettisti, critica e committenza**.

Quale tipo di approccio si può riconoscere nei rapporti che intercorrono tra progettisti, critici e compratori e l'artigianato?

Rispondere a questa domanda non è banale. Infatti, sono documentate integrazioni di processi artigianali a progetti di diversi designer. Inoltre, la critica ha costantemente documentato le diverse realtà artigianali, spiegandone i vari aspetti e distinguendo le modalità di produzione. Infine, in diversi episodi si riscontrano interazioni tra committenti ed artigiani, e vengono spiegate le ragioni che portano i clienti a scegliere un prodotto artigianale rispetto ad uno industriale. Gli argomenti affrontati riflettono sulla pratica contemporanea dell'artigianato.

1.0 L'INFLUENZA DEI PROGETTISTI

I designer a volte hanno prediletto una produzione artigianale per la realizzazione di un progetto. In diversi casi è stato specificato che il progettista, in accordo con la committenza quando presente, si sia avvalso di artigiani locali, aziende manifatturiere per la produzione di alcuni complementi di arredo. In altri casi i designer hanno collaborato con artigiani e laboratori o si sono dedicati loro stessi alla produzione dei propri progetti. Queste scelte, prese dai progettisti per la **fase produttiva**, hanno influenzato in tutti gli aspetti la produzione di pezzi di design a partire dalla seconda metà del Novecento fino al presente. Accrescendo la presenza dell'artigianato all'interno del settore. Queste decisioni dei designer possono essere suddivise in quattro **macro-categorie**.

In questo capitolo verranno analizzate le casistiche in cui la produzione di tipo artigianale è stata intrapresa per volere dei progettisti. Al fine di osservare l'evoluzione delle relazioni che si sono create tra design ed artigianato nel corso del tempo a partire dagli anni Cinquanta.

1.1 L'INFLUENZA DEI PROGETTISTI: DESIGNER-ARTIGIANI

La presenza dell'artigianato all'interno del design moderno si può ritrovare in figure di progettisti-artigiani. Nonostante gli ostacoli incontrati «in quest'epoca di produzione industriale del mobile» [1] credono in una produzione limitata e maggiormente curata di matrice artigianale. Arricchendo le proprie conoscenze per poi tramandarle di generazione in generazione.

Alcuni di questi progettisti e progettiste, personalità poliedriche come artisti ed artigiani di professione, si cimentano nella realizzazione dei propri progetti. Ottenendo risultati apprezzati sia dal pubblico che dalla critica. Apprezzamento dovuto all'alto livello qualitativo degli oggetti prodotti nei laboratori e negli atelier degli artigiani. Tali personaggi sono denominati designer-artigiani oppure artigiani-designer, e nel caso di personalità legate maggiormente al mondo dell'arte è stato coniato il termine artisti-artigiani. Questi progettisti si distinguono, per le loro idee e risultati finali, dalla produzione di massa. Inoltre, per la qualità, l'attenzione al dettaglio e la cura tipici della tradizione artigiana.

1. s.a., *Market Preview*, "Interiors" ,January 1960, p.114



Immagine 1 -
Ceramiste al tornio,
immagine evocativa,
1992; foto di Fáilte
Ireland.



Immagine 2 -
Tessitore
che lavora su telaio,
1956; foto di Fáilte
Ireland.

Tra i primi esempi documentati dalle riviste del settore design ad interpretare i valori del designer-artigiano è il progettista George Nakashima, designer e falegname di origini giapponesi. Durante il boom economico, fu tra i primi a sostenere che «l'arredamento non deve essere disgiunto dall'edificio» [2] che lo contiene. Anzi, «dovrebbe essere più un'espressione del 'metodo' e meno di 'stile' o 'design'» [3] . Nonostante quest'ottica incentrata sul metodo, George Nakashima pensava che l'attività degli artigiani del mobile fosse il risultato di «un modo di vivere» [4] importante e personale. Concetti ribaditi anche in occasione della costruzione della propria casa. Esprimendo la sua necessità di una casa con un budget limitato unita alle «conoscenze di costruzione» [5] possedute dal progettista. Costruita prevalentemente da Nakashima, non ha mai avuto un vero e proprio progetto; vennero utilizzati i materiali che l'artigiano ha trovato al momento della costruzione. Le problematiche riscontrabili durante la costruzione di una casa sono

2. George Nakashima, *George Nakashima, Woodworker*, "Arts & Architecture", January 1950, p.24

3. *Ibidem*

4. *Ibidem*

5. George Nakashima, *The house of George Nakashima*, woodworker, "Arts & Architecture", January 1950 p.22



Immagine 3 - George Nakashima con Mira chair, 1950; foto di William Holland.



Immagine 4 - Arm chair, noce, George Nakashima, 1950; foto di William Holland.
(sinistra)

Immagine 5 - Sedia imbottita, legno di ciliegio, gommapiuma, rivestita denim, George Nakashima, 1950; foto di William Holland.



Immagine 6 - Straightback chair, noce, George Nakashima, 1950; foto di William Holland.

pratiche; quindi, possono essere risolte solamente con gli strumenti e gli attrezzi a disposizione e non sulla carta [6] .

Ed Secon, è un progettista che produce a mano nella sua azienda, con l'ausilio di collaboratori, «inusuali mobili per la casa» [7] che progetta. La produzione del laboratorio, all'inizio degli anni Sessanta, è tale da permettere all'azienda di aprire uno showroom su Madison Avenue a New York. [8]

La presenza di questo fenomeno non è limitata, sfogliando qualche rivista del settore architettura e design, si possono trovare diversi articoli che menzionano o si incentrano su una o più figure identificate come designer-artigiani. Alcuni di questi progettisti spiegano le motivazioni ed i valori che li hanno portati su questa strada, nella quale un'unica figura assume i ruoli di progettista ed esecutore del progetto. Le fasi di progettazione e produzione di oggetti viene eseguita dalle stesse persone a differenza della produzione in serie che crea lavoratori alienati.

6. *Ibidem*

7. s.a., *Market Preview*, "Interiors" ,January 1960, p.114

8. *Ibidem*



Immagine 7 - *Spindle back chair*, Ed Seecon, 1960.



Immagine 8 - *Steel chair*, Ed Seecon, 1960.

John Makepeace, designer-artigiano specializzato nella lavorazione del legno, del cuoio e di alcuni tessuti naturali, si è reso noto per la sua sensibilità ed accuratezza delle finiture dei suoi mobili. Alla fine degli anni Sessanta, racconta come «creda che solo comprendendo il metodo di una tecnica essa possa essere sfruttata al meglio» [9] . Per questo motivo, molti complementi di arredo sono stati progettati per clienti e situazioni specifiche. Questo metodo si può ritrovare nella progettazione e produzione dei mobili ad incasso 'standard' per le stanze degli studenti di un college a Oxford. La sua soluzione consiste in sei disposizioni di mobili inseriti in spazi su due livelli combinati con quattro palette di colori, arredati con mobili molto semplici. Ad esempio, il divanetto è composto da un supporto in legno massello imbottito. In fase di finitura viene eseguito un trattamento al silicone per consentire una pulizia degli imbottiti più rapida. [10] L'interior designer John Hall, va in contrapposizione con gli approcci sviluppati dai singoli artigiani. All'inizio degli anni Settanta, inserisce diverse

9. s.a., *Interior Design: furniture by John Makepeace* "Architectural Review", June 1968, p.459

10. s.a., *Furniture in the management centre, Oxford*, "Architectural Review", August 1969, p.129



Immagine 9 - Poltrona in legno e pelle, John Makepeace, 1968.



Immagine 10 - Poltrona in legno e rivestimento in cuoio John Makepeace, 1968.

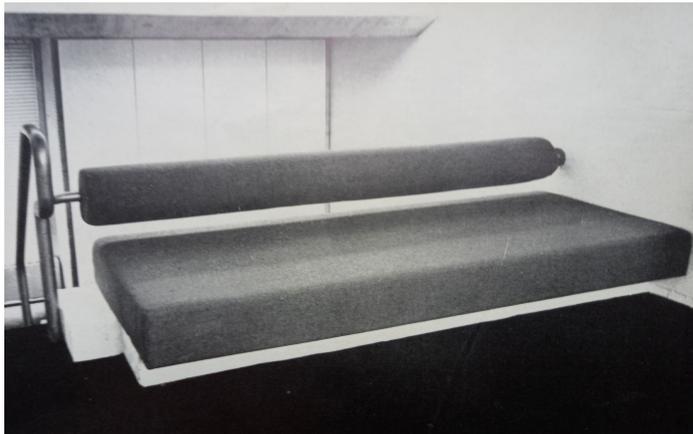


Immagine 11 - Vista di una stanza del college, John Makepeace, 1969.

«riproduzioni autentiche» [11] di mobili antichi. Ha deciso di realizzarle con tecniche artigianali, per inserirle negli spazi di una villa a Santa Barbara di cui ha progettato gli interni. In questo caso il progettista, si è limitato ad applicare tecniche artigianali per riprodurre un oggetto realizzato da un mastro falegname prima di lui. Creando un valore estetico, viste le preferenze del progettista per l'antico. [12] In questo caso non viene espresso un metodo di lavorazione o una qualche tecnica il cui risultato sia il manufatto, di conseguenza, è il risultato di una ricerca puramente estetico-storica intenta a riprodurre pezzi esistenti prodotti nel passato. Questa tendenza all'interno dell'artigianato di realizzare riproduzioni di pezzi antichi si consuma tra gli anni Cinquanta e Settanta. In questi anni sono stati riprodotti e realizzati complementi di arredo ispirati a mobili antichi di manifattura europea, prodotti per le corti reali e la classe nobiliare, compresa tra il Seicento e l'Ottocento. La componente progetto viene ridotta alla rielaborazione delle forme dei mobili antichi, in alcuni casi non vi è stata neanche una fase di progettazione.

11. s.a., *Contemporary villa in Santa Barbara*, "Architectural Digest", January-February 1971, p.56

12. *Ibidem*



Immagine 12 - Vista camera da letto, John Hall, 1971; foto di Danforth-Tidmarsh.

In parte ispirata al passato è la produzione di argenteria di Gerald Benney. Prodotta con tecniche artigianali, sia appartenenti alla tradizione inglese della produzione di argenteria, avente origine nel Seicento, sia tecniche aggiornate. La sua produzione può dirsi ispirata al passato poichè ha realizzato diverse collezioni di posate e servizi da tavola da cerimonia in argento. Rinnovandone le forme e rimuovendo i segni di lavorazione durante le fasi di finitura per evitare di dare l'idea di un «artigianato povero» [13] . Ad inizio anni Settanta espone alcuni suoi oggetti in diverse mostre. [14]

Sulla stessa rivista, fra i vari artigiani viene menzionato Gerald Benney che produce una nuova collezione visto l'aumento della domanda di prodotti artigianali. Un artigiano dalle caratteristiche ancora differenti è Peter Musgrow, diventato apprendista in un laboratorio che garantiva standard qualitativi alti. Finito l'apprendistato, frequenta la Hornsey College of Art e si diploma concludendo la sua formazione. Le sue argenterie appartengono alla

13. s.a., *Silver by Gerald Benney*, "Architectural Review", May 1973, p. 313

14. *Ibidem*



Immagine 13 -
Caffettiera, 1966, Gerald
Benney.



Immagine 14 - Decanter
ordinato da Edward
Heath per il presidente
Pompidou, 1971, Gerald
Benney.



Immagine 15 - Selezione
di posate in argento per
la Lonian Bank, 1960,
Gerald Benney.

tradizione centenaria, che contrasta con alcuni artigiani del settore di Londra, per via del contatto con la comunità locale. Senza aprire showroom o altri punti vendita al di fuori della sua bottega. Inoltre, al contrario di alcuni colleghi non applica texture ai suoi manufatti oltre ai segni delle martellate impiegate per lavorare le lastre di argento. [15]

Alcuni designer, invece, non iniziano la loro carriera come produttori dei loro progetti, ergo designer-artigiani. Si registrano alcuni casi in cui i progettisti dopo diversi anni di lavoro nel settore interior design, all'interno di grandi aziende, abbiano avviato imprese e laboratori che producono arredamento con tecniche artigianali. Uno di questi progettisti è Martin Grierson, che dopo oltre quindici anni nel settore dell'industrial design, nel 1974 avvia la sua attività di designer-artigiano. Produceva i suoi mobili in impiallacciato in pezzi unici all'interno di un laboratorio condiviso con altri artigiani. La sua decisione di cambiare carriera dopo diversi anni è stata dettata dal fatto che in azienda, Grierson, si

15. Brian Beaumont-Nesbitt, *New Silversmiths*, "Architectural Review", September 1974, p. 160



Immagine 16 - Tre vasi in argento con cima fusa, 1970, Peter Musgrove.



Immagine 17 - Sedia e tavolo da pranzo, legno, Robinson College, Martin Grierson, 1978.



Immagine 18 - Tavoli e sedie da pranzo uniti, Robinson College, Martin Grierson, 1978.

sentiva come lo stereotipo del designer, che disegnava mobili per ufficio ed imbottiti per poltrone e sedute [16] .

Peter Miles, un altro progettista che dopo diversi anni di carriera incentrata sull'arredamento domestico, in collaborazione con il designer-artigiano Ron Carter, aveva deciso di aprire una sua azienda che produce «arredamento moderno con la qualità della tradizione» [17] artigiana. Tale qualità era molto apprezzata dai clienti tra fine anni Settanta e per tutta la decade successiva [18] . Ma la decisione di Miles e Carter non era stata basata solamente sulla base delle preferenze del pubblico. Viene descritta come una reazione all'alienazione del lavoro all'interno grandi produzioni di massa in fabbrica. Infatti, nella sua azienda i «cabinet-maker sono responsabili della realizzazione» [19] del pezzo di arredo che gli viene affidato nella sua interezza durante tutto il processo produttivo. [20] Si può notare come diversi designer si

16. Alastair Best, *Martin Grierson: Cabinet Maker*, "Architectural Review", April 1978, p. 229

17. s.a., *Design Review: Desk And Table*, "Architectural Review", May 1981, p. 313

18. *Ibidem*

19. *Ibidem*



Immagine 19 - Scrivania e poltrona da ufficio, Peter Miles e Ron Carter, 1981.

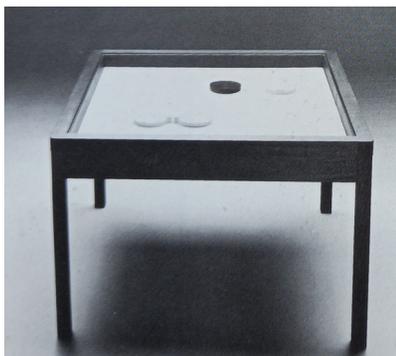


Immagine 20 - Tavolo espositivo *Witney*, Peter Miles e Ron Carter, 1981.



Immagine 21 - Tavolo fisso *Witney*, Peter Miles e Ron Carter, 1981.

siano approcciati all'artigianato in reazione all'alienazione provata in prima persona, o in contrapposizione alle metodologie e alle lavorazioni dell'industrial design che produce su vasta scala. Cercando di rivolgersi ad un pubblico non così di nicchia come si potrebbe pensare, come osservato in alcuni casi.

Una personalità peculiare è quella di David Wolton, designer amatoriale, commerciante di luppoli e editore inglese. Il quale progetta e produce con tecniche artigianali sedie e sgabelli molto fantasiosi. Utilizza il legno di conifera, materiale sottovalutato se non nella tradizione artigiana giapponese. La sua ricerca di matrice empirica ha spaziato in vari campi, come la progettazione di una struttura solida per sedute, la quale ha richiesto svariati 'test a rottura' poco ortodossi. Questi test erano condotti da Wolton affiancato da alcuni amici con la finalità di verificare la resistenza delle sedute e trovare la struttura più snella e robusta. Altro tema importante nella sua ricerca è caratterizzato da sedie ergonomiche con lo

20. s.a., *Miles' progress*, "Architectural Review", August 1982, p. 59



Immagine 22 - Sedie con schienale inclinato in avanti, David Wolton, 1984; foto di Richard Bryant.



Immagine 23 - Una sedia con struttura robusta, David Wolton, 1984; foto di Richard Bryant.

schienale inclinato in avanti, ispirate ad un articolo di fine anni Settanta su una rivista di interior design danese. [21]

All'interno del panorama d'ecostruttivista a cavallo fra anni Ottanta e Novanta, connotato dall'utilizzo di nuove tecnologie per la progettazione e la produzione di complementi di arredo, si sono creati nuovi stimoli per i designer. Questo fenomeno ha coinvolto anche diversi designer-artigiani, all'epoca molto giovani e con formazioni presso scuole di arte e design. Shiu-Kay Kan, architetto e designer inglese, ha concentrato quindici anni della sua carriera nello studio di apparecchi di illuminazione a basso consumo energetico. Non a caso, Kan, ha voluto autodefinirsi un «salvage designer» [22]. Di sovente la progettazione e la produzione delle lampade è avvenuta in collaborazione con designer-artigiani della nuova generazione che avevano appena concluso i loro percorsi di studio. Insieme

21. Penny McGuire, *David Wolton: chair designer*, "Architectural Review", May 1984, p. 77

22. s.a., *Design Review: Switched on*, "Architectural Review", October 1993, p. 20



Immagine 24 - Sgabello in stile 'egizio', David Wolton, 1984; foto di Richard Bryant.



Immagine 25 - Lampada in carta velina, Shiu-Kay Kan e Lindsay Bloxam, 1993.

a questi giovani progettisti Shiu-Kay Kan si è approcciato in maniera completamente nuova sul panorama dell'artigianato, includendo anche processi high-tech nelle fasi di lavorazione. Di fatto ibridando le due metodologie produttive. Ad esempio, in collaborazione con Lindsay Bloxam, ha progettato e poi affidato alla designer la produzione a mano di una lampada a basso consumo energetico. La lampada si presenta con una struttura molto semplice, composta di un paralume in carta velina o carta di riso colorata e modellata secondo le preferenze dell'artigiana, lo stelo e la base sono in acciaio cromato. [23]

1.1.1 DESIGNER-ARTIGIANI: Artisti-artigiani

Un caso ben delineato è quello degli artisti-artigiani, che si avvicinano alla produzione dei loro lavori riponendo molta importanza nel **valore artistico**. Queste figure ibride utilizzano mezzi e tecniche analoghe a quelle utilizzate nei laboratori degli artigiani. Ad incidere su

23. *Ibidem*

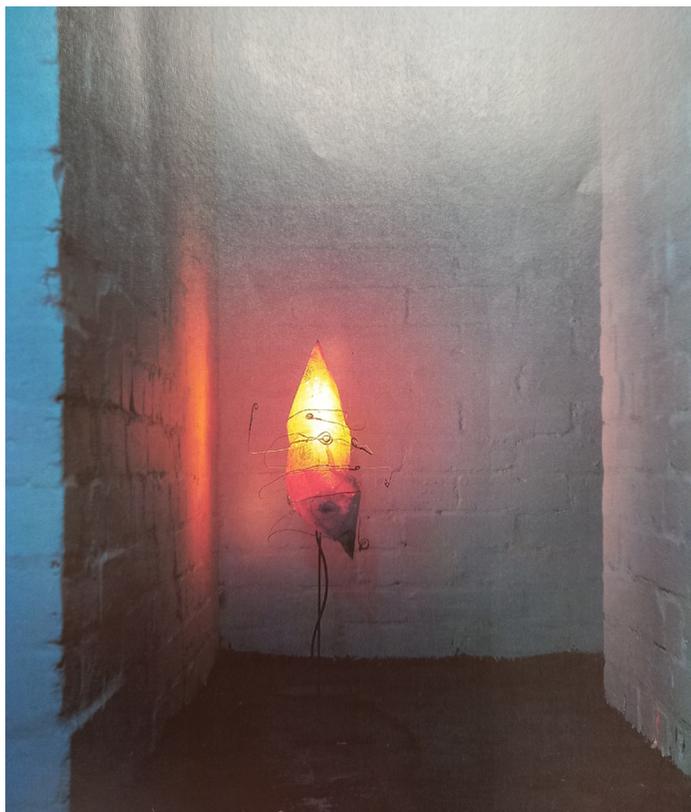


Immagine 26 -
Lampada in carta velina
ambientata, Shiu-Kay
Kan e Lindsay Bloxam,
1993.

questa preferenza per oggetti progettati e identificati nel panorama dell'arte, sono le formazioni di queste figure ibride, che generalmente avvenivano in accademie o scuole d'arte.

Alan Spencer Green, ad esempio, ha seguito la sua formazione in una scuola di pittura. Diventando in seguito artista-artigiano, e successivamente proprietario di uno studio di ceramiche. Per scelta, evita le tendenze di fine anni Sessanta, poiché disinteressato dalla realizzazione di «pezzi utilitari» [24] prodotti con mezzi industriali. Scegliendo di mettere in primo piano le proprie preferenze per questioni pratico-economiche. I suoi lavori sono stati molto apprezzati dalla critica, a dimostrarlo sono i numerosi premi, anche internazionali, vinti nel decennio degli anni Sessanta. I suoi vasi sono caratterizzati da forme semplici realizzate con il tornio. La ricerca artistica in questo caso è rivolta alle decorazioni e alle fantasie realizzate con processi di smaltatura, che richiedono molta pratica per prova ed errore. [25]

24. s.a., *Pottery by Alan Spencer Green*, "Architectural Review", February 1969, p. 129

25. *Ibidem*



Immagine 27 - Anfore in ceramica, Alan Spencer Green, 1969.

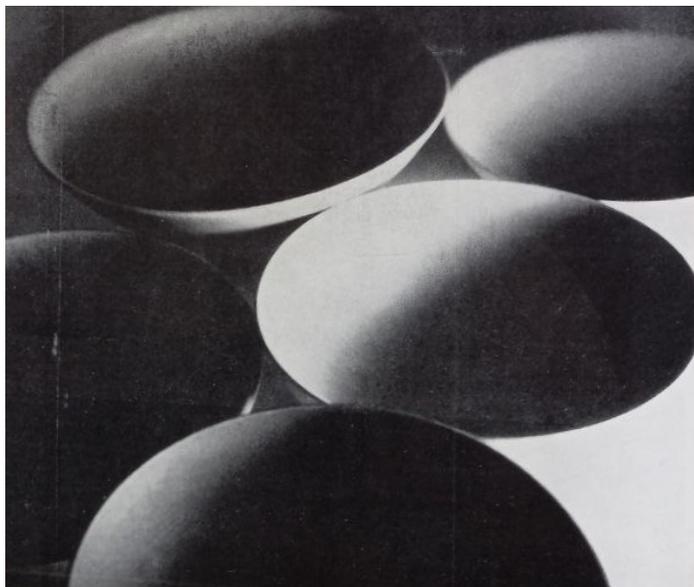


Immagine 28 - Ciotole in porcellana, Alan Spencer Green, 1969.

Un'artista che produce tessuti con pattern creativi, per via della sua formazione da pittrice, è la textile designer Astra Strobel. Dopo aver lavorato per diverse grandi aziende nel mondo dell'interior e del retail design, fra le quali Knoll, avvia il suo laboratorio tessile. All'interno del suo atelier produce a mano tessuti con varie fantasie e pattern. Inoltre, insieme ad altre quattro persone idea e produce collezioni per l'arredo domestico fra cui tappeti, arazzi, tende e cuscinerie in pezzi unici e customizzabili. La qualità della tessitura è stata tale da interessare il proprietario di uno showroom sulla westcoast, che li aveva invitati ad esporre i propri lavori. [26]

Interessante il percorso di Ann Sutton, textile designer ed artista. All'inizio degli anni Settanta, grazie ad una borsa di studio viaggia in Marocco e Nigeria, per imparare una tecnica tradizionale che consiste nell'applicare pattern bidimensionali a forme tridimensionali. Concentrando la sua ricerca artistica sulle geometrie e spaziando

26. s.a., *Weaving a yarn*, "Interiors", August 1973, p. 42



Immagine 29 - Astra Strobel in una foto con alcuni suoi tappeti, 1973.



Immagine 30 - Tappeto, Astra Strobel, 1973.

nell'impiego di materiali naturali e fibre sintetiche. La produzione di Ann Sutton, risulta in alcuni casi utilitaria, ma sono documentate diverse opere tendenti all'astrazione e collocabili nel mondo dell'arte. Definibili in alcuni casi opere d'arte o installazioni artistiche. [27]

Mary Franks, formata come artista in una scuola d'arte londinese, produce opere decorative ricamate a mano, dando vita a lavori dalle sfumature calde create intrecciando i fili durante il ricamo. Verso la metà degli anni Settanta i suoi lavori sono molto apprezzati; infatti, ebbe occasione di produrre i pezzi per una mostra incentrata solamente su di lei a Londra. [28]

Claude e Francois-Xavier Lalanne, una coppia di artisti-artigiani, i quali incentrano la loro produzione per la decorazione e l'arredo della casa sul valore estetico-decorativo. Nel corso degli anni Ottanta e Novanta sono molto popolari i loro animali. Ovvero,

27. Sherban Cantacuzino, *Three textile designers*, "Architectural Review", March 1973, p. 153

28. Richard Burnett, *Three collage girl*, "Architectural Review", December 1975, p. 363

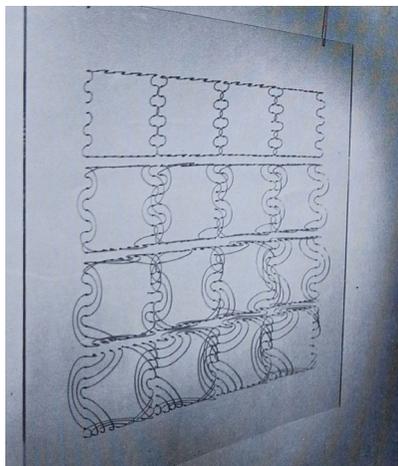


Immagine 31 -
Pannello in acrilico con
monofilamento di nylon,
Ann Sutton, 1973.



Immagine 32 -
Tappetino in lana cucito
a mano, Ann Sutton,
1973.

riproduzioni in legno, metallo e tessuto, di ippopotami, rane e pecore. Sono state molto apprezzate dalla committenza che le inseriva nelle proprie case per dare un tono ironico e leggero agli ambienti domestici. Lo studio-laboratorio della coppia, a Montpassarne, ha più le sembianze di una carpenteria, questo poichè «non si sono mai definiti esattamente né artisti né designer» [29] . Infatti, anche i loro animali non possono essere definiti parte dell'arredamento né sculture, così consigliano di «vederli come dei Lalannes» [30] . Il valore del loro lavoro ed il loro impegno sono stati confermati dalla volontà espressa dai due artisti di mantenere una produzione artigianale. Rifiutandosi, nonostante diverse proposte, di produrre i loro oggetti con metodi industriali. Questo valore è apprezzato anche da clienti del calibro di Christian Dior, che li ha chiamati

29. Jean Louis Gailleman, *Atelier Lalanne*, "Architectural Digest", February 1981, p.112

30. *Ibidem*

31 *Ibidem*



Immagine 33 - Vista dello studio Lalanne di Ury, Francia, 1981; foto di Paul Kasmin.



Immagine 34 - Pecore inserite in un soggiorno, Claude e Francois-Xavier Lalanne, materiali misti, 1981; foto di Paul Kasmin.

per decorare una boutique a Parigi. [31]

Di frequente le figure legate al mondo dell'arte, hanno una formazione da autodidatti. Richard Bennett, figlio di artisti, è un artista-artigiano afroamericano. La sua produzione si concentrava sulla creazione di complementi d'arredo prodotti in pezzi unici e sculture multimateriale. Nei suoi lavori trae ispirazione da culture differenti, si può notare multiculturalismo all'interno della sua produzione artistica ed artigianale. Questa influenza multiculturale è evidente a partire dalla scelta dei materiali, come nel caso del tavolo New York in cui Bennett ha impiegato il legno di platano australiano. Ma non sono poche le sue opere in cui l'aspetto delle culture straniere viene rievocato tramite le forme e le geometrie dell'oggetto. [32]

32. Justin Henderson, *Echoes of Africa*, "Interiors", July 1993, p. 66



Immagine 35-36 - Tavolo pieghevole New York, platano australiano, Richard Bennett, 1993.

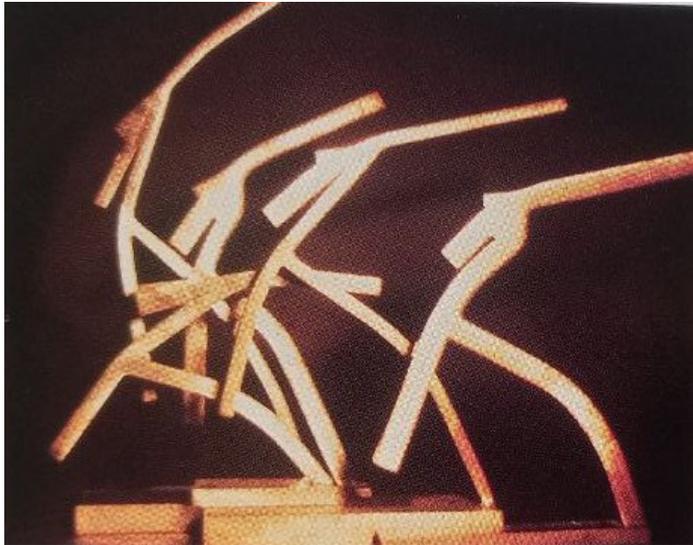


Immagine 37 - Modello di scultura da esterni Gazelles, legno, Richard Bennett, 1993.

1.2 L'INFLUENZA DEI PROGETTISTI: ARTIGIANATO SU COMMISSIONE

Nella seconda metà del Novecento diversi studi di interior design hanno affidato la produzione dei propri progetti agli artigiani. Questa preferenza può essere giustificata dalla migliore qualità dei pezzi prodotti a mano nei laboratori. A differenza dei prodotti industriali, presentano una maggiore cura ed attenzione ai diversi particolari presenti all'interno del progetto. In altri casi l'esecuzione del progetto è affidata agli atelier, poichè non sempre è possibile produrre completamente con mezzi industrializzati, per via di alcune scelte progettuali. Inoltre, non tutti i designer hanno le competenze necessarie per produrre i propri progetti. A partire dagli anni Sessanta diversi artigiani vengono individuati dai progettisti per produrre pezzi di arredo.

Il caso della Howell design associates, una coppia di designer tessili i quali producono tessuti con pattern personalizzati tessuti e stampati a mano. Jack Lenor Larsen, designer ed espositore, ad inizio anni Sessanta ha scelto alcuni dei loro progetti per esporli in una mostra internazionale tenutasi a New York. La loro produzione si caratterizza da

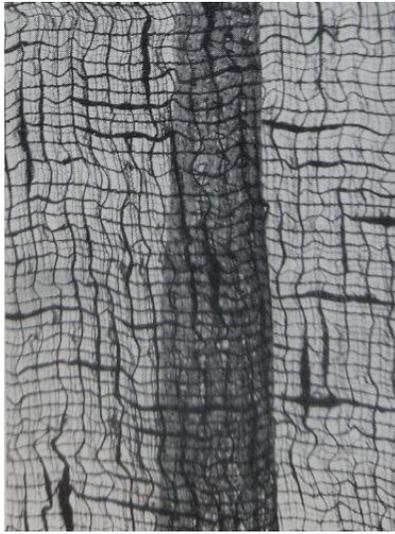


Immagine 38 - Tenda da parete con pattern stampato a mano reversibile, Howell design associates, 1961.



Immagine 39 - Tenda da parete con pattern tessuto a mano, lana e pelliccia Howell design associates, 1961.

materiali variegati. Spaziando da materiali di origine naturale come lana e pelliccia, a materiali sintetici che danno possibilità di creare pattern doubleface. [33]

Nell'arco degli anni Sessanta, sono diversi i progetti d'interni nei quali i designer hanno deciso di inserire dettagli di fattura artigianale in luoghi pubblici. Un esempio, è Bill Kessler, architetto della Kessler and Associates. A cui viene affidata la progettazione di un'abitazione per gli studenti di una scuola d'arte. Per la pavimentazione della terrazza hanno utilizzato mattoncini smaltati a mano realizzati da Glen Michaels. Il ceramista ha cercato di riprendere i movimenti ed i colori del fiume che scorre vicino al campus. Creando un legame tra l'edificio e il territorio circostante. [34]

La scelta dei progettisti di collaborare con artigiani nelle ristrutturazioni ha attraversato diversi decenni, fino ai primi anni del nuovo millennio. Connie Beale, interior designer, si è occupata dell'allestimento per un lounge

33. s.a., *Merchandise cue: Howell design associates*, "Interiors", December 1961, p. 132

34. P.D., *A glass palace for a bachelor art college*, "Interiors", January 1965, p.68



Immagine 40 - Vista notturna del terrazzo, Bill Kessler e Glen Michaels, 1965.

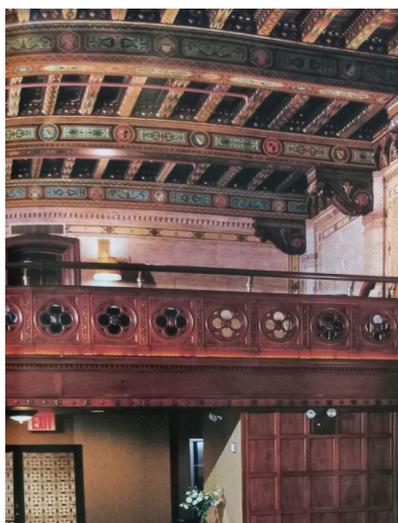


Immagine 41 - Vista della balconata, balaustra intagliata a mano, Connie Beale, 2000; foto di Brad Wilson

bar all'interno della Grand Central, New York. Il locale è stato l'ufficio dello scrittore americano J. W. Campbell. La progettista ha deciso di collaborare con alcuni artigiani per i dettagli in legno intagliato e decorato. Altro lavoro eseguito da artigiani è la balaustra della balconata al piano di sopra. Decorata secondo lo stile del vecchio ufficio e dell'ambiente circostante. In questo progetto l'utilizzo dell'artigianato è motivato dalla ricerca di prodotti di qualità e dalla necessità di accostare l'arredamento alla struttura storica. [35]

1.2.1 ARTIGIANATO SU COMMISSIONE: Abitazioni private

Verso l'inizio degli anni Sessanta, diversi artigiani hanno lavorato su *commissione* nella costruzione e l'arredamento di alcune case private. Gerald Luss, interior designer, viene incaricato di progettare gli interni per una villa. All'interno del progetto ha inserito alcuni mobili e dettagli di produzione artigianale. La casa è progettata con pezzi prefabbricati industrialmente. Il progettista si è avvalso dell'ausilio dell'artigianato per

35. Jill Fergus, *Grand Central Palazzo*, "Interiors", February 2000, p. 58

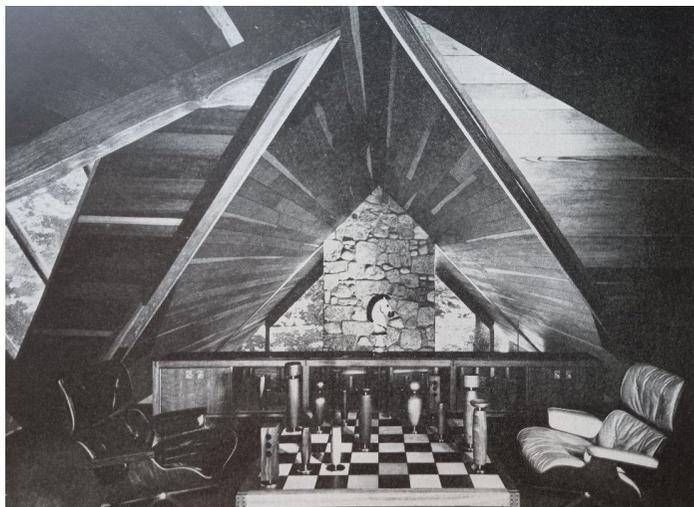


Immagine 42 - Vista dello studio, Gerald Luss, 1962.



Immagine 43 - Vista camera bambini, Gerald Luss, 1962.

dare un tono più lussuoso alla casa. I mobili di produzione artigianale sono stati finiti con olio, per esaltare al massimo le venature dei vari legni. In questo caso il progettista ha scelto di giocare sul contrasto tra modernità e tradizione, rappresentata dall'artigianato. [36]

Anche la commissione di arredamenti per la casa viene affidata in diversi casi agli artigiani. In Trentino, sul lago di Caldonazzo, Ernesto Griffini e Dario Montagni hanno progettato una casa. Per riuscire a contenere i costi del cantiere i progettisti hanno deciso di avvalersi di «materiali ed artigiani locali» [37] . Infatti, diverse componenti dell'arredamento, le pavimentazioni in ceramica e pietra sono state prodotte localmente. Inoltre, per dare un'aria rustica alla casa sono impiegate tegole recuperate da vecchie case della zona. [38]

36. O.G., *Paradise found or nesting in the North Shore*, "Interiors", January 1962, p.75

37. B.W.N., *The simple life on Lake Caldonazzo*, "Interiors", May 1967, p.84

38. *Ibidem*



Immagine 44 - Vista di una stanza e balcone, Ernesto Griffini e Dario Montagni, 1967.

Un altro esempio di impiego di artigianato locale su commissione dei progettisti è la Bourke House a Kingstone, Jamaica. Progettata dall'architetto Robert B. Brown verso fine anni Sessanta. Composta da tre aree indipendenti collegate tramite ponti coperti. Il punto comune della villa è la pavimentazione, la medesima in interni ed esterni, composta da piastrelle colorate fatte a mano da artigiani autoctoni. [39]

Una coppia formata da un designer ed una gallerista, ha ristrutturato la propria casa ad Essaouira, Marocco. La villa è un tipico riad del Settecento. Salem Grassi, il progettista e co-proprietario della casa, ha curato il progetto in diversi aspetti. Per prepararsi alla progettazione della casa «ha viaggiato in Marocco e Spagna» [40] per ispirarsi allo stile locale, al fine di creare contatti con artigiani ed artisti autoctoni. Diversi dettagli della casa sono stati realizzati da artigiani in loco. Ad esempio, le balaustre delle balconate che affacciano sulla corte interna scolpite da un'equipe di artigiani locali durante il

39. s.a., *Bourke House, Kingstone*, "Interiors", May 1968, p. 139

40. Mitchell Owens, *A Fine Romance*, "Architectural Digest", May 2012, p. 138



Immagine 45 - Vista della zona living dal terrazzo, Robert B. Brown, 1968.



Immagine 46 - Vista della corte interna, Salem Grassi e artigiani locali, 2012; foto di Simon Watson.

cantiere. Molte delle porte presenti all'interno del riad sono intagliate a mano da artisti del luogo. [41]

1.2.2 ARTIGIANATO SU COMMISSIONE: Uffici per grandi aziende

Alla fine degli anni Settanta e per tutto il decennio successivo, l'*artigianato* vede diverse applicazioni all'interno di uffici di *grandi aziende*. Nei quali inseriscono pezzi unici e non solo. Di fine anni Settanta il progetto per la nuova sede di tre piani della Gannett Company, compagnia del settore editoria. I progettisti che incaricati appartengono a due studi, l'Architects Wiard & Burwell e il Berly Lucks Hafner Associates. I quali hanno deciso di collaborare con «artisti indipendenti ed artigiani» [42], per produrre i complementi di arredo degli uffici. Questa scelta è definita inusuale dalla critica dell'epoca. Diversi dettagli sono stati realizzati da scultori, ad esempio, la scala che porta dall'ufficio che porta dall'ufficio dell'amministratore delegato alla sala riunioni ed alcune porte dell'area uffici dei manager.[43]

41. *Ibidem*

42. Stanley Abercrombie, *Crafts for the office*, "Interiors", December 1978, p. 76

43. *Ibidem*



Immagine 47 - Dettaglio scala scolpita, legno, Wendell Castle, 1978; foto di Alexandre George.



Immagine 48 - Dettaglio porta sala riunioni intagliata a mano, legno, Wendell Castle, 1978; foto di Alexandre George.

A fine anni Ottanta, la Whitman Corporation ha affidato allo studio Hague Richards Associates la ristrutturazione della propria sede centrale. La location della sede è una delle difficoltà principali del progetto, siccome «si trova all'interno di un edificio progettato da Mies Van der Rohe» [44] . Lo studio di interni ha deciso di commissionare ad alcuni artigiani la costruzione di una scala in legno d'acero che unisse gli uffici dei manager agli uffici degli impiegati. Inoltre, l'arredamento per la sala riunioni e l'ufficio del direttore sono prodotti da alcuni falegnami. [45]

1.2.3 ARTIGIANATO SU COMMISSIONE: Strutture alberghiere

Si può osservare come il fenomeno, a partire dagli anni Ottanta, spazi nei vari campi dell'interior design, includendo l'arredamento di strutture per la *villeggiatura*. Savin Couelle, interior designer, viene incaricato di progettare gli interni di un residence in Sardegna. Il progettista ha

44. s.a., *Mies redefined*, "Interiors", June 1991, p. 96

45. *Ibidem*



Immagine 49 - Dettaglio
scala in legno d'acero,
Hague Richards
Associates Ltd, 1991.

deciso di progettare quasi completamente l'arredo. La produzione viene eseguita da artigiani piemontesi e da un laboratorio ad Aix-en-Provence. La scelta di produzione è ricaduta sull'artigianato per citare la tradizione artigiana locale. Altra citazione alla tradizione sarda, sono le decorazioni dei soffitti. Realizzate inserendo «canne di bambù nel cemento bagnato» [46] rimosse durante l'asciugatura. [47]

La ricerca di un'identità locale è ricorrente nel corso degli anni Ottanta. In diversi casi i progettisti, per dare un senso di autenticità, collaborano con l'artigianato locale. Un altro esempio, il progetto per un piccolo hotel di Bali curato da Wija Wawo-Runtu. Ha deciso di inserire diversi dettagli decorativi e dettagli in legno intagliato da artisti balinesi. Inoltre, nell'area circostante la piscina sono state realizzate sedie e lettini in giunco. Le piastrelle impiegate sono realizzate da ceramisti locali insieme alla figlia del progettista. [48]

46. Adrian Cook, *Island Grace*, "Architectural Digest", February 1982, p. 58

47. *Ibidem*

48. Cobey Black, *Time escaped*, "Architectural Digest", January 1985, p. 70



Immagine 50 - Vista di un appartamento arredato con mobili artigianali, soffitto con texture tradizionale Savin Couelle, 1982; foto di Robert Emmett Bright.



Immagine 51 - Vista piscina, Wiwa Wawo-Runtu, 1985; foto di Derry Moore.

All'inizio degli anni Novanta Christopher Larson ha coordinato i lavori di ristrutturazione di un hotel nella Methow Valley, Washington. La struttura risale agli anni Sessanta ed è in stile tradizionale della valle. Il compito del capo progetto era il rinnovamento della struttura con «world-class standard» [49] dell'epoca. Tutto l'arredamento è prodotto e progettato in collaborazione con artisti ed artigiani della zona. Nota per i molti laboratori specializzati in diverse lavorazioni e discipline. [50]

1.2.4 ARTIGIANATO SU COMMISSIONE: Artigiani e progettisti

In alcuni casi gli artigiani hanno lavorato su commissione per numerosi studi di interior e retail design. Occupandosi solo parzialmente della fase progettuale o in alcuni casi sono stati eseguiti progetti completamente curati dai designer. Anita Henry, artigiana tessile, tesseva a mano stoffe custom-made per i progettisti che ne richiedevano un'area ragionevole. I suoi tessuti vengono apprezzati per via dei colori brillanti ed i pattern

49. s.a., *The richness of regionalism*, "Interiors", February 1992, p.44
50. *Ibidem*



Immagine 52 - Zona lounge, NBBJ studio e realizzate da artigiani locali, 1992; foto di Steve Hall ed Hedrich Blessing.



Immagine 53 - Tessuto in fibra naturale, Anita Henry, 1960.

drammatici realizzati dall'artigiana. [51]

Un servizio molto simile è fornito da Sam Kasten. Il quale da metà degli anni Ottanta ha operato nel suo studio, insieme a pochi collaboratori. Hanno prodotto a mano tessuti personalizzati per interior designer. Prima di aprire la sua attività lavorava in un laboratorio tessile, dove ha creato una rete di contatti con diversi progettisti. I suoi tessuti sono caratterizzati da colori tenui e texture basilari. Il suo laboratorio ha poi rivolto la sua attenzione ad un target produttivo più ampio, tessendo tappezzerie, tende e tappeti personalizzati per i singoli clienti. [52]

51. s.a., *Merchandise cue*, Anita Henry: a new fabric source, "Interiors", July 1960, p. 104

52. Katherine Day Sutton, *Material Thing*, "Interiors", February 1998, p. 30



Immagine 54 - Tessuto in fibra naturale, Anita Henry, 1960.

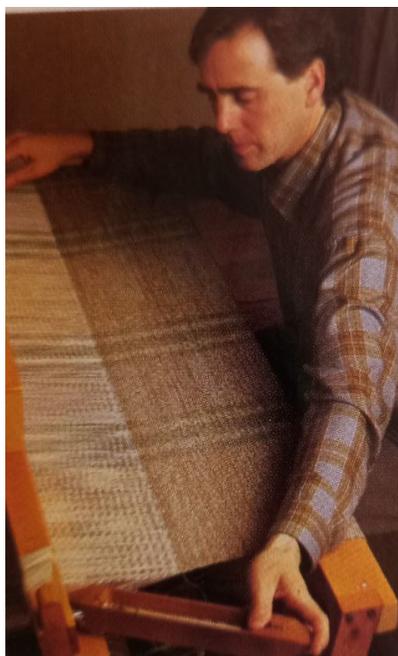


Immagine 55 - Sam Kasten che lavora al telaio, 1998.

1.3 L'INFLUENZA DEI PROGETTISTI: I DESIGNER E LE MANIFATTURE

A partire dagli anni Sessanta, gli artigiani sono chiamati in causa per la produzione di oggetti di design e per l'arredamento da figure differenti. Affrontando i casi di *collaborazione* tra aziende del settore design e gli artigiani, molto spesso questo tipo di produzione viene richiesto dalle aziende. Inoltre, non sono trascurabili i casi in cui grandi aziende manifatturiere hanno collaborato con artisti, progettisti ed artigiani.

L'azienda specializzata nella produzione di ceramiche Design Technics, negli anni Sessanta ha collaborato con il designer-artigiano Lee Rosen. Affidandogli la progettazione e produzione di «basi per lampade tornite a mano» [53] . L'azienda ha messo a disposizione del progettista i suoi ceramisti durante la fase produttiva. L'obiettivo di questa collaborazione è l'introduzione di una linea di nuove lampade. Prodotte in pezzi unici e riproposte in diverse varianti nel corso degli anni. [54]

53. s.a., *Merchandise cue: hand-thrown ceramic lamps*, "Interiors", June 1964, p. 110

54. *Ibidem*

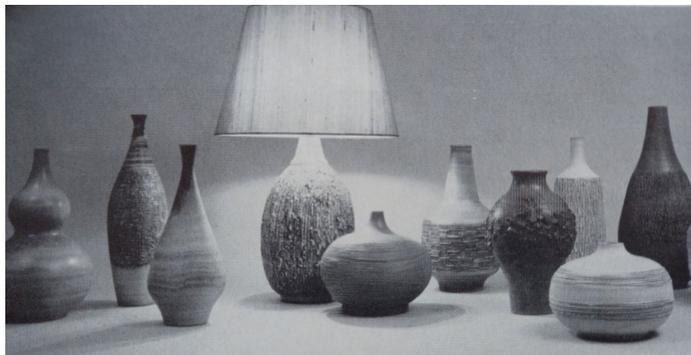


Immagine 56 - Basi per lampade, ceramica, Lee Rosen e Design Technics, 1964.



Immagine 57 - Lampada, ceramica, Lee Rosen e Design Technics, 1964.

In questo tipo di produzione Design Technics ha avuto diverse esperienze. Pochi anni dopo produce una linea economica di lampade con base tornita. In questo caso, le basi non vengono prodotte in pezzi unici. La collezione viene realizzata in dodici forme e dieci smaltature. Insieme alle lampade sono prodotti anche posacenere e urne. [55]

Verso la metà degli anni Sessanta, l'azienda tessile Thaibok Fabrics, produce una collezione di tessuti decorativi, la «Lotus Collection» [56] . Il nome della collezione si ispira all'arte thailandese che l'ha influenzata nelle decorazioni. La progettazione di questi tessuti viene affidata al designer Jim Thompson. La fase produttiva, avvenuta in Thailandia, con sete di fattura artigianale sulle quali sono stampate a mano diverse fantasie. Fra i pattern più apprezzati vi è la rivisitazione di «motivi di alcune porcellane cinesi» [57] esposte a Bangkok. [58]

55. s.a., *Market Report: New Lamps and accessories*, "Interiors", April 1965, p. 138

56. s.a., *Market Report: Silks from Thailand*, "Interiors", November 1965, p. 46

57. *Ibidem*

58. *Ibidem*

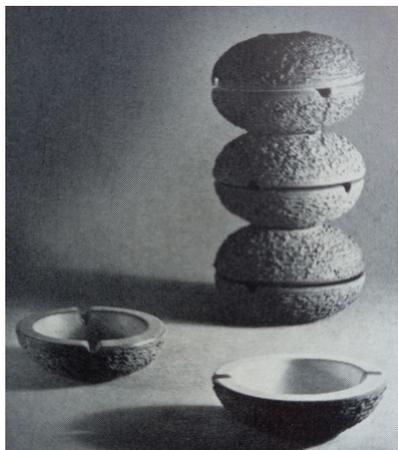


Immagine 58 -
Posacenere, ceramica,
Lee Rosen e Design
Technics, 1965.



Immagine 59 - Tessuti
Lotus collection, Thaibok
fabrics, 1965.

Anche la CI Designs, azienda manifatturiera, ha prodotto collezioni in collaborazione con designer, con un progetto firmato da Borge Morgensen. Designer danese, che realizza una collezione di «arredamento per scuole e biblioteche» [59] . La collezione, chiamata "Oak Group", è realizzata a mano dagli artigiani dell'azienda. La serie comprende anche i tavoli. Le sedute sono rifinite in pelle e bambù, gli schienali in cuoio sono progettati per essere sostituibili in caso di usura. Per la giunzione dei componenti viene utilizzata la spinatura, una tecnica tipica della tradizione artigiana. [60]

Ad inizio anni Settanta, l'artista Joy Verner ha collaborato con l'azienda Form & Surfaces, per produrre una serie di piastrelle in metallo. Il materiale, spesso sottovalutato, in questo caso viene esaltato per la sua «bellezza intrinseca» [61] . Le piastrelle della collezione sono realizzate in alluminio colato in stampi di

59. s.a., *Office and contract furniture*, "Interiors", January 1967, p. 126

60. *Ibidem*

61. s.a., *Textural triumph in tiles*, "Interiors", March 1970, p. 82

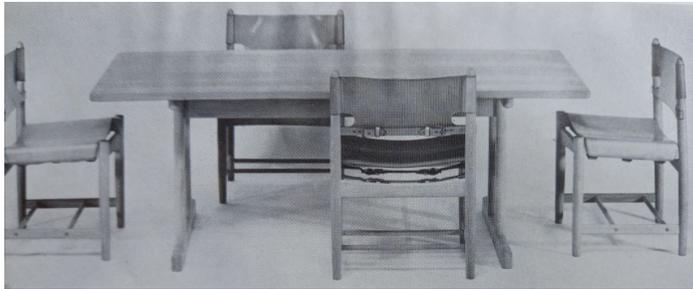


Immagine 60 - Oak Group, legno e cuoio, Borge Morgensen e CI Designs, 1967.

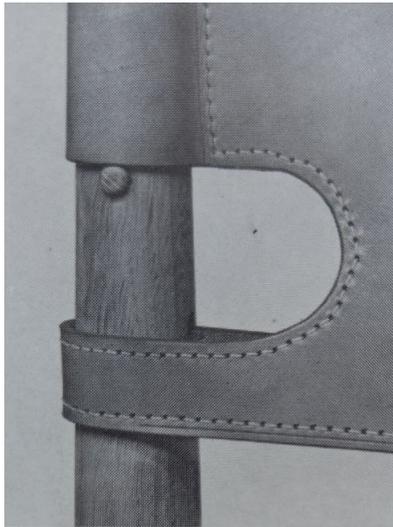


Immagine 61 - Oak Group, dettagli giunzioni, Borge Morgensen e CI Designs, 1967.

sabbia, successivamente intagliate e finite in peltro o bronzo. Tutti i processi di lavorazione vengono eseguiti a mano dagli artigiani dell'azienda produttrice. [62]

Pochi anni dopo la prima collaborazione tra il progettista Lee Rosen e Design Technics Ceramics, viene introdotta la Serie 3300. Questa collezione si compone di lampade da tavolo con una base in ceramica tornita a mano. La serie è stata definita dalla critica «un esempio delle metodologie tradizionali applicati all'utilizzo moderno» [63] . Per essere specifici, la produzione è realizzata dai ceramisti di Design Technics, i quali applicano texture alla ceramica, rifinita con un processo di smaltatura artigianale. [64]

Ben Stein, il progettista incaricato dall'azienda manifatturiera Olden Look Oak Furniture, specializzata in rivisitazione di arredo antico. La collezione progettata in stile rustico dà l'idea di un antico-moderno. La serie viene

62. *Ibidem*

63. s.a., *Crafting the contemporary*, "Interiors", July 1970, p. 42

64. *Ibidem*

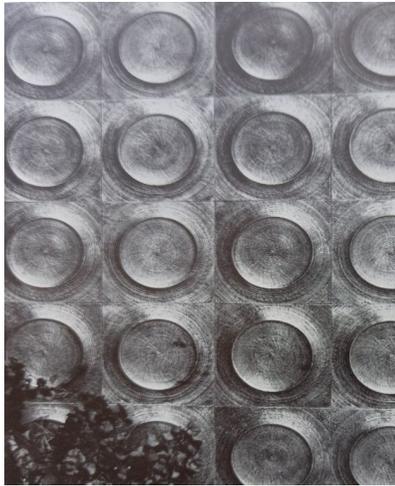


Immagine 62 - Piastrelle in alluminio, Joy Verner e Forms & Surfaces, 1970.



Immagine 63 - Lampada della Series 3300, Lee Rosen e Design Technics Ceramics, 1970.

realizzata in pezzi personalizzati da artigiani europei con strumenti della tradizione artigiana. [65]

Verso la metà degli anni Ottanta, il Danish Design Council e la Royal Copenhagen Porcelain Manufactory hanno indetto un concorso per ceramisti. La competizione prevedeva la progettazione di un «servizio da tavola bianco senza decorazioni» [66] , i progetti vincitori sono stati prodotti dalla manifattura danese. I vincitori del primo premio sono la ceramista Eva Brekling e l'architetto Per Midholm. Il progetto si caratterizza di linee pulite ed un design robusto, versatile e contemporaneamente raffinato. [67]

Il fenomeno ha trovato meno riscontri negli anni Novanta per via della globalizzazione, che ha determinato un massiccio impiego della produzione industrializzata e standardizzata. Nonostante ciò, tale fenomeno non ha cessato di esistere. Infatti,

65. R.M., *Something old, somethig new*, "Interiors", February 1973, p. 26

66. s.a., *Products Survey*, "Architectural Review", March 1984, p. 73

67. *Ibidem*



Immagine 64 - Panchina rustica, legno di rovere, Ben Stein e Olden look oak furniture, 1973.

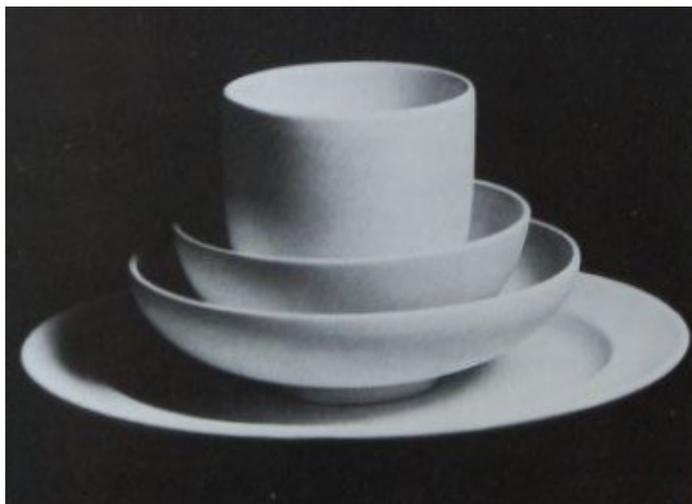


Immagine 65 - Servizio in porcellana bianca, progetto di Eva Brekling e Per Midholm, prodotto da Royal Copenhagen Porcelain Manufactory, 1984.

in anni recenti sono documentate alcune collaborazioni tra aziende ed artigianato. L'artista-designer londinese Barnaby Barford ha progettato un servizio composto «da quattordici piatti decorati a mano» [68] . La produzione è avvenuta in collaborazione con la Munich's Porzellan-Manufaktur Nymphenburg, azienda manifatturiera di porcellane tedesca. Il “Global Service” è stato frutto di un'idea dell'artista durante la visita del sito produttivo dell'azienda. Si tratta di un servizio di piatti decorati con un planisfero scomposto. Le decorazioni sono diverse tra i vari piatti. La produzione della manifattura tedesca è di tipo artigianale, con le tradizionali lavorazioni della porcellana. [69]

68. Nick Vinson, *World Service*, “Wallpaper*”, April 2007, p. 089

69. *Ibidem*



DISH OF THE DAY
'Global Service' 14-piece
set, limited edition of 25,
€2,550, from Vessel,
tel: 44.20 7727 8001 (UK),
www.vesselgallery.com,
and \$14,000, from Murray
Moss, tel: 1.212.204 7100
(US), www.mossoonline.com

Immagine 66 - World
Service, progetto
di Barnaby Barford,
prodotto da Munich's
Porzellan-Manufaktur
Nymphenburg, 2007.

1.4 L'INFLUENZA DEI PROGETTISTI: DO-IT-YOURSELF

A partire dagli anni Sessanta viene coniato il termine “*Do-It-Yourself*”. Si tratta di casi di autoproduzione, quindi non necessariamente legato a progettisti o artigiani di professione. Infatti, il concetto di *autoproduzione* si ritrova anche all'interno cultura *Punk*, sviluppatasi a partire da metà anni Settanta. Il DIY all'interno di questo movimento non è documentato dalle riviste del settore design per ovvi motivi.

In diversi casi si osserva che le riviste hanno utilizzato il termine *Do-It-Yourself* per parlare di progettisti che costruivano la propria casa. All'inizio degli anni Cinquanta George Nakashima «ha costruito circa il 90%» [70] della propria abitazione autonomamente. Questa casa rappresenta a pieno il concetto di autoproduzione, tipicamente adottato dai maker. Infatti, il progetto viene disegnato a cantiere ultimato. Il progettista-costruttore si avvale delle proprie conoscenze di carpenteria utilizzando lo stesso metodo impiegato per produrre mobili. [71]

70. George Nakashima, *The house of George Nakashima*, woodworker, “Arts & Architecture”, January 1950, p.22

71. *Ibidem*



Immagine 67 - Do-It-Yourself, immagine evocativa, 1992; foto di Martin Langer.



Immagine 68 - Vista del salotto di Nakashima, George Nakashima, 1950; foto di Ezra Stoller.

All'inizio degli anni Sessanta due case vittoriane vengono convertite in un hotel. I lavori prevedevano l'unione delle due abitazioni adiacenti. I proprietari lo hanno «definito un 'Do it yourself hotel'» [72]. Questa definizione non è data a caso, infatti, i proprietari si sono occupati della progettazione e costruzione di tutto l'arredamento all'interno del proprio laboratorio. [73]

Nello stesso periodo George Nakashima lavora al progetto per un nuovo showroom in Pennsylvania. Nakashima ha impersonato vari ruoli per la realizzazione del progetto, lavorando da vero e proprio one man show. È considerabile un'autoproduzione, in quanto lo showroom è di sua proprietà. Questa metodologia produttiva permette di avere un alto grado di personalizzazione. Inoltre, il progettista è da sempre proiettato verso una produzione di tipo pratico ed artigianale, tipica del fenomeno DIY. [74]

72. s.a., *Conversion in Fitzjohn's avenue, Hampstead*, "Architectural Review", March 1960, p. 194

73. *Ibidem*

74. s.a., *Architectural League*, "Interiors", June 1960, p. 134



Immagine 69 - Vista camera singola, mobili realizzati dai proprietari, 1960.



Immagine 70 - Vista showroom Nakashima, George Nakashima, 1960; foto di Ezra Stoller.

L'America House, ente che raggruppa artigiani americani garantendone la qualità del lavoro, ha costruito la propria sede a New York. Il progetto viene affidato all'architetto David Campbell, che ha collaborato con alcuni artigiani dell'America House. Le sue scelte progettuali prevedono una struttura semplice che privilegiasse i manufatti in esposizione. L'apporto degli artigiani è fondamentale nella produzione di alcuni «elementi personalizzati ed installazioni nel negozio» [75] . Quasi tutte le finiture architettoniche sono realizzate tramite varie metodologie con tecniche artigianali. La scala che porta al piano superiore è realizzata da un artigiano dello studio di Campbell. In questo progetto gli artigiani non vengono chiamati a realizzare oggetti per un committente. Hanno autoprodotta parte dello showroom in cui esponevano affinché li rappresentasse al meglio. [76]

75. J.W., *America House*, "Interiors", October 1960, p. 150

76. *Ibidem*



Immagine 71 - Dettaglio
scala, Teak del Suriname,
Peter Rosati e David
Campbell, 1960.

Un altro esempio di DIY in ambito abitativo dei progettisti lo rappresenta «John Kapel, scultore, designer e falegname» [77] . Il quale ha eseguito personalmente tutte le lavorazioni in legno in armonia con la sua casa. [78] Kapel è un designer-artigiano di professione. Ha deciso di autoprodurre l'arredamento della casa per questioni economiche e per il grado di personalizzazione che si può raggiungere solo tramite questa produzione. Le installazioni presenti includono anche sculture della moglie e componenti esterni come la ringhiera del terrazzo. [79]

Il termine Do-It-Yourself viene impiegato anche in episodi di autoriparazione. Come nel caso di una cappella nello Yorkshire. Dove vengono riparate alcune finestre «con metodi do-it-yourself» [80] . In seguito, insieme ad un architetto vengono realizzati deflettori

77. P.G., *Hart & Weiss, architects, Cleveland, with John Kapel, Woodside, California*, "Interiors", August 1961, p.74

78. *Ibidem*

79. P.G., *A cabinet maker's dream house*, "Interiors", November 1961, p. 132

80. s.a., *Chapel in Yorkshire*, "Architectural Review", February 1963, p. 125

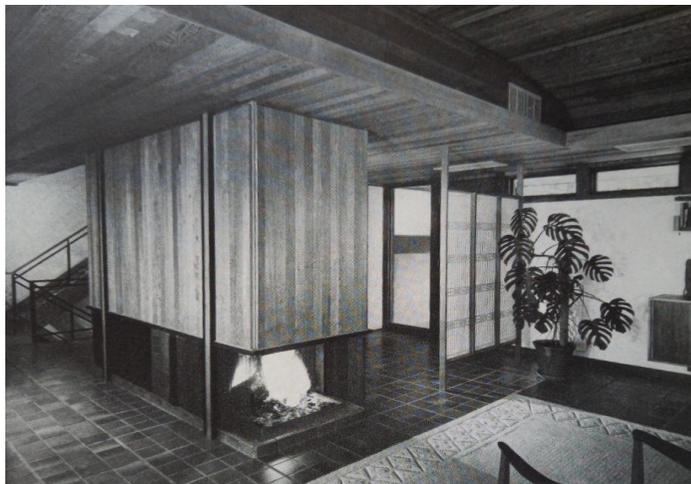


Immagine 72 - Vista zona living, John Kapel, 1961; foto di Ernest Braun.



Immagine 73 - Vista studio con sculture di Priscilla Kapel, 1961; foto di Ernest Braun.

per la luce naturale. Con una soluzione molto semplice che riprende i principi del DIY, caratterizzata da pannelli in vetro colorato che filtrano la luce naturale proveniente dalle vetrate. [81]

Verso la fine degli anni Settanta una coppia decide di ristrutturare un cottage ad East Hampton. Il padrone di casa reinventa la «sua vecchia scrivania da ufficio tagliandone le gambe per usarla come tavolino da caffè» [82] . Questo intervento è molto rappresentativo del concetto di Do-It-Yourself. Una figura senza esperienze professionali nel campo della progettazione si è messa in gioco al fine di personalizzare un oggetto per la propria abitazione. [83]

Un episodio simile avviene a fine anni Ottanta. Quando Nathalie Habro, arredatrice inglese, riarreda la sua casa di Londra. In questo caso la Habro ha realizzato componenti

81. *Ibidem*

82. David Halliday, *Preserving an East Hampton summer cottage*, "Architectural Digest", March 1978, p. 56

83. *Ibidem*



Immagine 74 - Dettaglio deflettori luce, Yorkshire, 1963.



Immagine 75 - Vista del salotto con tavolino da caffè Do-It-Yourself, 1978; foto di Jaime Ardilles-Arce.

dell'arredo utilizzando tecniche Do-It-Yourself e di riuso. Alcuni esempi sono le tovaglie per la tavola «ricavate da vecchie tende» [84] , le abat-jour e diverse federe per cuscini. Si può constatare che il concetto di autoproduzione è utilizzato per dare la massima espressione della personalità della progettista. [85]

1.4.1 DO-IT-YOURSELF:

Designer e DIY

L'autoproduzione è utilizzata anche per descrivere alcuni oggetti progettati da designer. In questi casi i progetti assumono forme componibili e con alto grado di customizzazione anche durante il ciclo di vita del prodotto. Johannes Exner, architetto danese, ha progettato una serie di lampade che possono essere allestite «in composizioni infinite do-it-yourself» [86] . Le lampade sono realizzate in moduli che possono essere appesi in varie posizioni a scelta dell'utente. [87] Si può notare che il termine Do-It-Yourself nel corso del tempo ha preso diverse accezioni. Anche l'azienda Donald Hansen

84. Elizabeth Lambert, *Douce France e Old England*, "Architectural Digest", Febbraio 1987, p. 104

85. *Ibidem*

86. s.a., *Market Report: Do-It-Yourself lighting*, "Interiors", September 1964, p. 150

87. *Ibidem*



Immagine 76 - Dettaglio studio, cuscinerie e lampade Do-It-Yourself, Nathalie Hambro, 1987; foto di Dery Moore

Lamps realizza una serie di lampade DIY. In questo caso sono prodotti separatamente le basi, i fusti ed i paralumi per le lampade. Tutti componibili fra loro, i clienti hanno a disposizione oltre quaranta combinazioni tra cui scegliere. [88]

88. s.a., *Market Report: Do-it-yourself lamps*, "Interiors", May 1965, p. 138

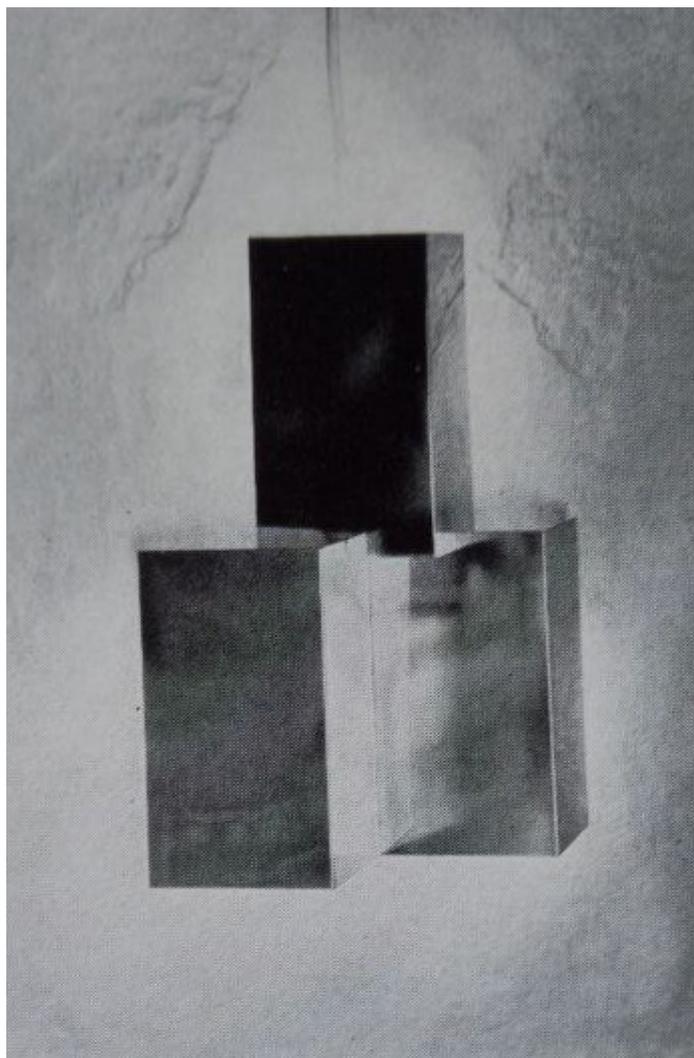


Immagine 77 - Lampada
Do-It-Yourself, bronzo
satinato, Johannes Exner,
1964.

2.0 IL LINGUAGGIO DELLE RIVISTE

Analizzando gli articoli dei periodici ci si imbatte in termini che fanno riferimento alla produzione artigianale. L'artigianato viene 'catalogato' dalla critica che utilizza diverse definizioni. I termini utilizzati per produzioni artigianali di media portata sono manifatture ed aziende manifatturiere. Indicando aziende con diversi impiegati che mantengono una produzione artigianale. In altri casi si parla di laboratori e botteghe, con riferimento a piccole attività con pochi dipendenti o collaboratori. Infine, nel caso di artigiani che operano in solitaria o che non sono noti al pubblico viene utilizzato il termine artigiani locali. Questo termine fa riferimento ad artigiani che operano in zone molto specifiche che mantengono viva una tradizione artigiana molto legata al territorio.

2.1 IL LINGUAGGIO DELLE RIVISTE: AZIENDE MANIFATTURIERE

Nel linguaggio dei periodici le aziende manifatturiere rappresentano aziende che applicano **metodologie produttive** di tipo artigianale. Sono diversi i settori in cui operano, dalla falegnameria alla ceramica al settore tessile. In diversi casi la critica, in questo caso riviste di design, ha parlato di queste aziende associandole ad una qualità produttiva molto alta. Infatti, le aziende manifatturiere, rappresentano un'importante fetta all'interno dell'artigianato. Si differenziano dagli artigiani locali e dagli atelier, per le dimensioni dell'azienda e la portata della produzione. In alcuni casi, i processi produttivi sono più efficienti per via dell'impiego di macchinari semi-automatici. Sono documentate anche produzioni di piccole serie.

All'inizio degli anni Sessanta l'architetto Lawrence Peabody viene incaricato della progettazione degli interni di una casa. L'arredamento doveva essere economico. L'unico pezzo stravagante, infatti, è «un tappeto turco della Boston Rug Company» [1]. L'azienda è nota per la produzione di

1. J.A., *On stately back bay: freedom is king in a house of crystal geometry*, "Interiors", January 1960, p.100



Immagine 1 - Vista
soggiorno con Tappeto
Turco, Boston Rugs
Company, 1960.

tappeti intrecciati a mano, interagendo con artigiani provenienti da diverse culture. [2] Sono diversi gli articoli che si incentrano sulle produzioni delle singole aziende. La Patternson, Flynn and Johnson, PFJ, è un'azienda specializzata nella riproduzione di tappeti antichi, sia per le fantasie che per le tecniche. Infatti, questi lussuosi tappeti sono intrecciati a mano utilizzando tecniche tradizionali di diverse culture. Nel catalogo dell'azienda sono inclusi pattern e fantasie di «tappeti floreali di Luigi XVI» [3] e tipici della cultura orientale. [4]

La Baker Furniture Company è un'azienda manifatturiera che ha operato nel campo della produzione di mobili in legno. L'azienda dispone dei migliori artigiani del paese. All'inizio degli anni Sessanta, la compagnia ha espresso «il loro talento a pieno nel "Northwest" group.» [5] La collezione comprende diversi elementi di arredo, tra cui sedie e tavoli da pranzo in diverse varianti, ed in alcuni casi con possibilità di estensione.

2. *Ibidem*

3. s.a., *Merchandise Cue: PFJ Inc.*, "Interiors", January 1960, p. 130

4. *Ibidem*

5. J.W., *Baker's "Northwest" group*, "Interiors", December 1961, p. 126



Immagine 2 - Dettaglio tappeto Savonneries con decorazioni orientali, PFJ Inc, 1960.

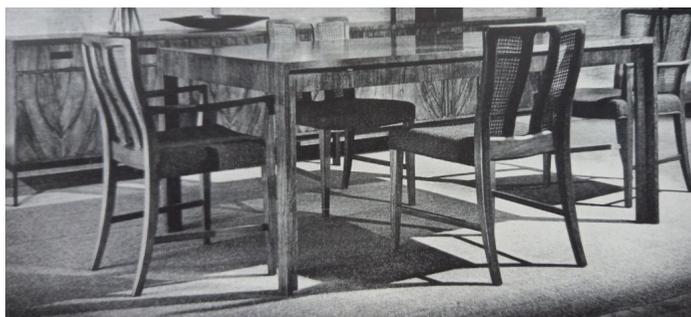


Immagine 3 - Dining group, sedie in rovere e noce francese con seduta imbottita e schienali in vimini, tavolo estensibile in noce francese e rovere, Baker Furniture Company, 1961.

Vengono prodotti anche sgabelli, tavolini da caffè ed una cassetiera a muro. Tutti gli elementi sono realizzati con essenze pregiate, tra le quali diverse qualità di noce e rovere. [6]

Dunbar, azienda manifatturiera americana, ha prodotto una collezione progettata da Edward Wormley. Le forme dei pezzi di arredo si ispirano al periodo di reggenza inglese. L'azienda ha impiegato legnami tropicali lavorati da artigiani esperti. La collezione non può essere definita una riproduzione di pezzi antichi per via delle rifiniture che fanno di contemporaneo. [7]

Biggs Antique Company rappresenta le aziende manifatturiere che nel tempo si sono specializzate in riproduzioni di mobili antichi. L'azienda in questione all'inizio degli anni Sessanta ha acquisito i diritti in esclusiva per la riproduzione autentica del «villaggio di Sturbridge» [8]. La qualità della fattura è di alto livello. Infatti, le dimensioni delle riproduzioni hanno uno scarto dimensionale

6. *Ibidem*

7. J.W., *Wormley's way: traditional craftsmanship at Dunbar*, "Interiors", November 1963, p. 112

8. s.a., *Merchandise Cue: Biggs Antique Company*, "Interiors", November 1963, p. 118



Immagine 4 - Divano angolare e poltrone imbottite, Edward Wormley, Dunbar, 1963.



Immagine 5 - Tavolo pieghevole collezione Sturbridge, Biggs Antique Company, 1963.

di un capello rispetto agli originali. [9]

Operante negli stessi anni l'azienda Nathan Sons, è una manifattura che produceva poltrone ed imbottiti prodotti a mano e personalizzati. Anche in questo caso nel catalogo aziendale si presentano riproduzioni di pezzi antichi, spesso poco conosciuti, oltre alle produzioni originali. [10]

Arabia, manifattura finlandese di ceramiche, a metà degli anni Sessanta ha messo in produzione diversi servizi da tavola. Le ceramiche dell'azienda all'epoca erano prodotte a mano da ceramisti specializzati. Le collezioni, prodotte con metodi artigianali che permettano un risultato non solamente estetico ma anche razionale nell'utilizzo. Infatti, le decorazioni dei set di piatti sono sempre molto semplici. Per esempio, la collezione di piatti impilabili Palapeli ha una forma studiata in modo da permettere di impilare i piatti anche quando sono pieni di cibo utilizzando una linea decorativa come limite di capienza per il piatto. [11]

9. *Ibidem*

10. s.a., *Merchandise Cue: Joys of craftsmanship*, "Interiors", May 1964, p. 142

11. Ronald Cudolon, *Design Review: Tableware*, "Architectural Review", December 1965, p. 444



Immagine 6 - Divano,
riproduzione, Nathan
Sons, 1964.



Immagine 7 - Servizio
Palapeli, ceramica,
Arabia, 1965.

Architectural pottery, manifattura ceramica, nella seconda metà degli anni Sessanta introduce una divisione produttiva che si dedica ad una produzione semi-custom. Questo progetto nasce «da un'estensione del programma residenza d'artista». [12] La divisione produttiva si compone di ceramisti che hanno prodotto diversi oggetti per la casa, adottando forme semplici e texture applicabili a mano. [13]

Nella seconda metà degli anni Sessanta, le aziende manifatturiere hanno iniziato a proporre nuovamente progetti con ispirazione da culture esotiche. Nel caso della Isabel Scott Fabrics Corp., due artigiane dell'azienda hanno passato diversi anni «lavorando a stretto contatto con lanifici vicino a Seoul» [14]. Questo progetto ha portato l'azienda a sviluppare tecniche tradizionali coreane che permettano di mantenere la luminosità iniziale del tessuto anche dopo le lavorazioni. Il progetto ha portato alla produzione di una collezione di tessuti di seta tramati a mano. I

12. s.a., *Semi-custom pottery*, "Interiors", December 1966, p. 52

13. *Ibidem*

14. J.W., *Treasures in silk from Korea*, "Interiors", October 1967, p. 138



Immagine 8 -
Ceramiche progetto
Pro/artisan, Architectural
Pottery, 1966.



Immagine 9 - Tangun,
collezione in seta
coreana, Isabel Scott
Fabrics Corp, 1967.

pattern sono stati progettati da una designer free-lancer. Le sfumature ed i toni riprendono le sete tradizionali della Corea. [15]

All'inizio degli anni Settanta alla Pilot Woodworking co. vengono sviluppate tecniche artigianali moderne. Uno dei primi esempi riportati dalle riviste di larga diffusione. Infatti, l'azienda ha iniziato ad impiegare macchinari a controllo numerico. Con i quali ha dato la possibilità di produrre lavori di falegnameria personalizzati a prezzi simili a quelli prodotti industrialmente. La compagnia è una delle prime ad impiegare nuove tecniche per l'artigianato per la produzione di elementi di arredo. Unendo la tradizione artigianale alla «velocità ed efficienza del mondo moderno» [16]. All'interno della manifattura lavoravano artigiani spesso formati in Europa, i quali programmano i macchinari a controllo numerico. Questa metodologia produttiva ha garantito una qualità artigiana di alto livello. [17]

Pandora Patterns, è un'azienda che produce

15. *Ibidem*

16. C.C.C., *Custom woodworking by craftsmen and computer*, "Interiors", December 1971, p. 26

17. *Ibidem*

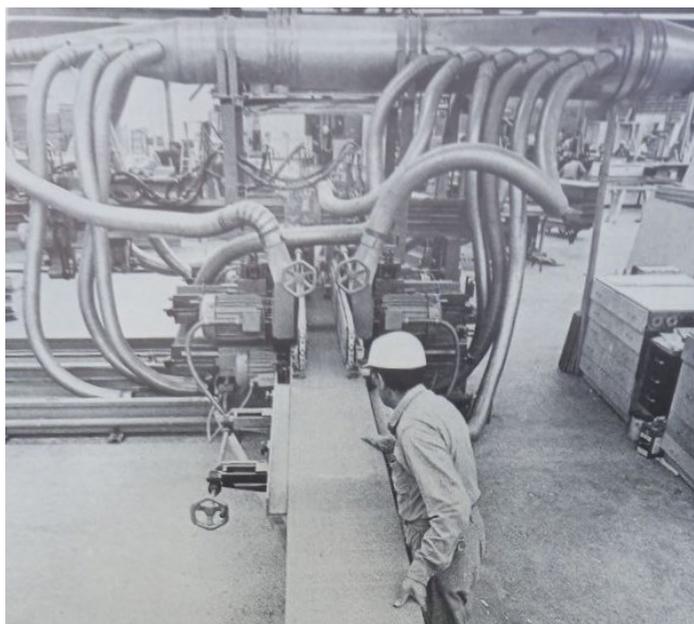


Immagine 10 - Vista
macchinari a controllo
numerico, Pilot
Woodwork co., 1971.

tessuti con pattern customizzabili. Infatti, ogni ordine viene progettato e stampato a mano, «senza impiego di macchinari nella produzione» [18]. Nelle produzioni di Pandora vengono impiegate diverse tipologie di tessuti, naturali e sintetici. I pattern spaziano dallo stile geometrico a fantasie botaniche, erano tutte produzioni uniche ed originali. [19]

Alcune aziende manifatturiere hanno proiettato la loro produzione anche sulla grande produzione. Ad esempio, la Elon, Inc. all'inizio degli anni Settanta ha introdotto una linea di «piastrelle messicane fatte a mano» [20] per aree molto trafficate. La maggior parte dei pattern dell'azienda possono essere applicati a questo tipo di piastrelle molto resistenti. Questa durabilità nel tempo è dovuta al materiale, in grado di espandersi e comprimersi in base alle condizioni climatiche. Rendendole adatte all'utilizzo commerciale e privato. [21]

A partire dagli anni Ottanta sono più

18. R.M., *Care and creativity*, "Interiors", June 1972, p. 28

19. *Ibidem*

20. R.M., *Traffic -hardy tile*, "Interiors", may 1973, p. 38

21. *Ibidem*

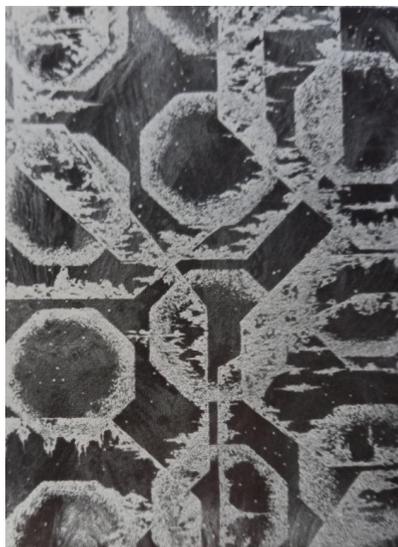


Immagine 11 -
Dimensions on
Montecatini, Pandora
Patterns, 1972.

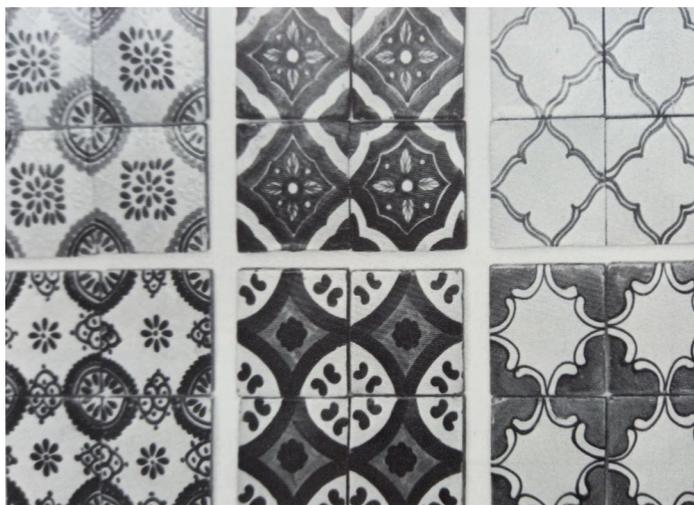


Immagine 12 - Piastrelle
per aree trafficate, Elon,
Inc, 1973.

rari gli articoli con argomento aziende manifatturiere. Questo anche perché molte di esse hanno iniziato a adottare processi di automazione in fase produttiva. Questi processi in alcuni casi hanno via via escluso la produzione manuale dei manufatti.

Qualche azienda ha mantenuto una metodologia produttiva di tipo artigianale, in qualche caso aggiornando i procedimenti. Un esempio è Poltrona Frau, fondata ad inizio Novecento a Torino. Nasce come un piccolo laboratorio, che diventa noto durante gli anni Venti per le sue poltrone. Ha mantenuto una linea classica fino agli anni Sessanta, durante i quali ha prodotto poltrone leggere e resistenti in collaborazione con Gio Ponti. Dopo queste sperimentazioni si è concentrata sulla «produzione di poltrone semplici, classiche» [22], prevalentemente poltrone pesanti. Durante gli anni Ottanta vengono introdotte macchine da taglio per semplificare la produzione. I pezzi tagliati dai macchinari, vengono assemblati da artigiani

22. Jonathan Glancey, *Furniture by Poltrona Frau*, "Architectural Review", September 1981, p. 188

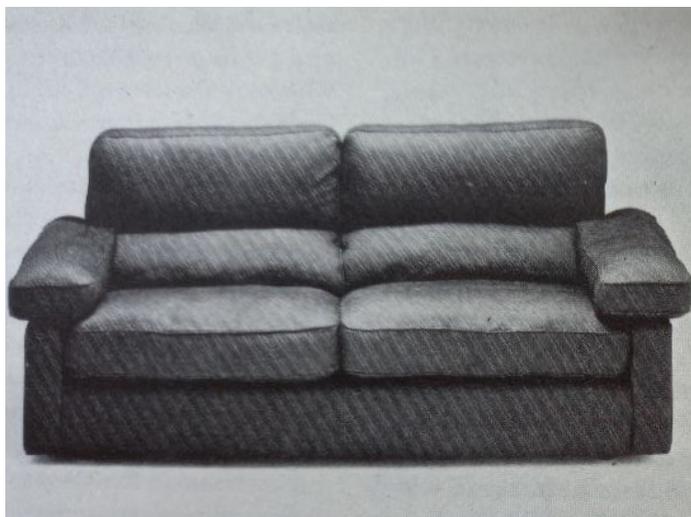


Immagine 13 - Divano
della *Poppy Line*,
Poltrona Frau, 1981.



Immagine 14 - Divano
della *Le Campanelle
Line*, Poltrona Frau, 1981.

a mano tramite «giunzioni tradizionali dell'azienda, colla e graffette per assicurarne la rigidità» [23]. La manifattura ha mantenuto l'utilizzo di materiali naturali, cosa che negli anni Ottanta era assai rara. Nonostante la qualità dell'artigianato sia molto alta i costi erano moderati. Questo per via dell'utilizzo di processi produttivi moderni, che insieme all'abilità dei suoi artigiani permette di mantenere dei costi in linea con i rivali che utilizzano tecniche e materiali nuovi. Grazie a questa cura nella produzione le sedie oltre ad essere confortevoli hanno una durabilità abbastanza prolungata nel tempo. [24]

L'azienda manifatturiera McGuire Furniture, specializzata nella produzione di arredamenti in bamboo e vimini, ha mantenuto nel tempo una produzione artigianale. Negli anni Novanta, infatti, esce la Huxley Series, la quale si compone di tavoli ed armadietti. La collezione ha avuto un buon riscontro con la critica. «Dando prova che anche il rustico bamboo può essere utilizzato per creare

23. *Ibidem*

24. *Ibidem*



Immagine 15 - Divano-
letto *Mr. Hyde*, Poltrona
Frau, 1981.

sofisticati pezzi contemporanei se combinati con ferro e legno.» [25] Progettata da Richard Hannum, è pensata per essere versatile in vari ambienti. La fase produttiva avviene completamente con tecniche artigianali. Gli artigiani dell'azienda hanno modellato a mano gli archi di ferro per gli inserti dei tavoli. Inoltre, in fase di finitura le gambe in bamboo sono state legate con laccetti in pelle. [26]

25. Marilyn Zelinsky, *McGuire Huxley Series*, "Interiors", June 1995, p. 26

26. *Ibidem*



Immagine 16 -
Cassettiera Huxley series,
McGuire, 1995.

2.2 IL LINGUAGGIO DELLE RIVISTE: WORKSHOP, BOTTEGHE, ATELIER

All'interno dei periodici si possono trovare diversi termini legati alla produzione artigianale. Quando si parla di piccole attività spesso si incontrano termini come Workshop, Botteghe e Atelier. In questi casi le dimensioni di queste attività sono ridotte a **pochi artigiani** che operano in un laboratorio. Di conseguenza anche la produzione si riduce rispetto a quella delle aziende manifatturiere. Non per questo sono trascurati dalla critica, infatti, la produzione degli atelier ha ricevuto diversi riscontri sulle riviste. Questo fenomeno si sviluppa durante la seconda metà del Novecento, trovando poco spazio negli articoli delle riviste. Nonostante ciò, viene visto in buona luce dalla critica; la quale ne elogia la qualità e la spontaneità dei prodotti.

A partire dagli anni Sessanta le riviste hanno parlato di piccoli workshop in vari settori delle arti applicate. Ad esempio, la Walter P. Sauer and Sons, Inc. ha prodotto una linea di sedie pensata per essere venduta in stock. Questa collezione in stock è una novità per i piccoli artigiani. Infatti, i clienti possono



Immagine 17 - Dettaglio
connessione bracciolo
schienale, Walter P.
Sauer and Sons, Inc,
1963.

sfogliare il catalogo della Sauer e decidere fra diversi modelli pronti per la consegna. La particolarità della collezione è data dalla possibilità di scegliere i rivestimenti delle sedute. Nonostante la nuova produzione a magazzino la qualità dei manufatti è come al solito delle migliori. Ad esempio, il dettaglio che collega il bracciolo allo schienale è intagliato e rifinito a mano. [27]

All'inizio degli anni Sessanta viene istituito a New York il Danish Design Center, «un'organizzazione formata per rappresentare gli artigiani di mobili, tessuti e luci danesi» [28]. All'interno del centro è allestito uno showroom per la vendita ed il magazzino. Inoltre, è presente un piccolo laboratorio per gli artigiani rappresentati dall'organizzazione. Lo showroom è mantenuto scarno di proposito al fine di concentrare l'attenzione dei visitatori sugli oggetti. Pareti bianche, tipiche del minimalismo nordeuropeo, con alcuni tessuti colorati per dare movimento alla sala espositiva. All'interno dell'istituto

27. s.a., *Merchandise Cue: New designs in seating stocked at Sauer*, "Interiors", October 1963, p. 144

28. s.a., *Merchandise Cue: A new sales organization represent Danish manufacturer*, "Interiors", November 1963, p. 118



Immagine 18 - Poltrona imbottita, Walter P. Sauer and Sons, Inc., 1963.

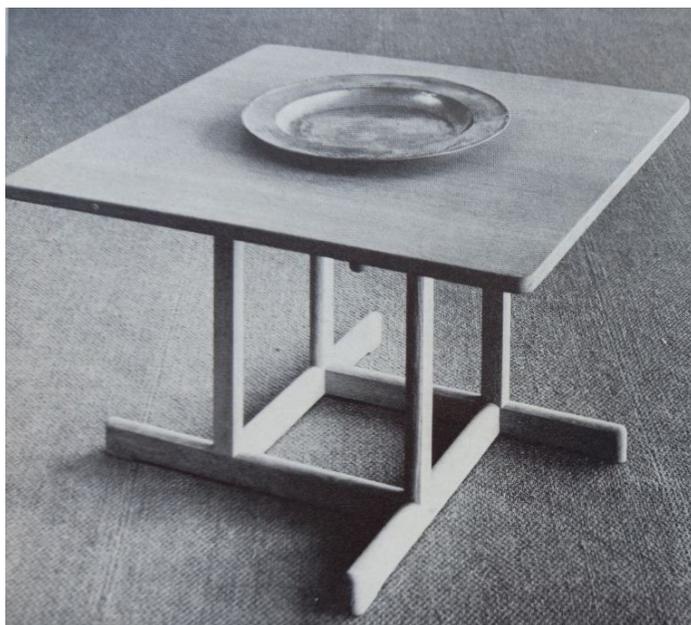


Immagine 19 - Oak Table, rovere, Borge Morgensen, 1963.

sono rappresentati dieci produttori danesi. Che hanno a disposizione un workshop al cui interno operano alcuni artigiani danesi professionisti per modifiche o riparazioni ai pezzi di arredamento. [29]

Verso la metà degli anni Sessanta, un workshop di falegnameria ha messo in produzione sistemi di arredamento modulari a muro prodotti a mano. Si tratta della Shelves Unlimited, un laboratorio di seconda generazione, che produce manufatti semi-customizzabili in massello. Viene sottolineata la possibilità di comprare a catalogo, scegliendo fra le mensole più variegate. Ma è anche possibile acquistare progetti che rispecchino le esigenze specifiche dei clienti. Le finiture disponibili sono l'olio naturale e una sessantina di lacche per legno colorate. Principalmente utilizzate diverse essenze di legno massello, mescolate con altri materiali, come ferro e ottone. Questi sistemi modulari sono composti da più mobili collegati fra loro. Ad esempio, il sistema che comprende le mensole, un tavolo per la scrittura, una cassetiera ed alcune fioriere. [30]

29. *Ibidem*

30. s.a., *Merchandise Cue: Wall systems and shelves ad infinitum*, "Interiors", April 1964, p. 148



Immagine 20 - Sistema di mobili a muro, Shelves Unlimited, 1964.

Nel corso degli anni Settanta le botteghe artigiane hanno ricevuto poche attenzioni da parte della critica. Nonostante la presenza del fenomeno anche in anni recenti, la critica ha menzionato sempre meno realtà come gli atelier.

Nella prima metà degli anni Ottanta, il laboratorio di Peter MILES si amplia. Passando dall'essere un artigiano che operava prevalentemente da solo ad un atelier con diversi impiegati. Gli arredi prodotti da questo workshop hanno mantenuto un'alta qualità produttiva in particolare per le finiture che lo riconducono alla «tradizione artigiana britannica» [31]. Menzionata per l'accuratezza nelle finiture è la collezione geometrica Harlem, che comprende un tavolo da pranzo, tavoli a cavalletto, sedie ed un tavolo circolare. Tutti i pezzi della serie sono caratterizzati da leggerezza ed affidabilità della struttura. [32]

31. s.a., *Product Survey*, "Architectural Review", August 1983, p. 70

32. *Ibidem*



Immagine 21-22 -
*Witney Circular table e
mobili della serie Harlem,*
Peter Mlles, 1983.



Immagine 23 - Tavolo a
cavalletto, serie *Harlem,*
Peter Mlles, 1983.

Sul finire degli anni Ottanta Rick Wrigley viene incaricato da diverse grandi aziende per la produzione di mobili da ufficio. All'epoca l'artigiano era a capo di un piccolo workshop in Massachusetts che contava appena sei collaboratori. Il punto di forza della bottega di Wrigley è l'abilità nel «mescolare un'estetica artigiana unica con l'ambiente standardizzato aziendale» [33]. Tutti i progetti sono pezzi unici, utilizzando legni pregiati, marmo, ottone, madre perla e argento per gli intarsi. Che generalmente riprendono l'architettura e l'arredamento circostante. [34]

33. Gregory Littleton, *Corporate Art*, "Interiors", April 1989, p. 94

34. *Ibidem*



Immagine 24 -
Particolare porta
intagliata a mano, legno,
Rick Wrigley, 1989.

2.3 IL LINGUAGGIO DELLE RIVISTE: ARTIGIANI LOCALI

Nella seconda metà del Novecento si assiste ad una relativamente costante presenza dell'artigianato. Fra i vari termini utilizzati dalle riviste appare anche artigianato locale. Che comprende artigiani poco conosciuti, spesso non viene menzionato un nome, e nello specifico appartenenti a zone rurali in diversi **contesti geografici**. Sono piccole attività che mantengono viva la **tradizione** artigiana locale della zona di provenienza. Infatti, i loro lavori sono prevalentemente derivanti dalla committenza privata.

All'inizio degli anni Sessanta Peter Harnden, architetto americano, viene incaricato di progettare ed arredare una villa per le vacanze in Spagna. Per evitare l'impiego di aria condizionata il progettista si ispira alle costruzioni tipiche della zona di Malaga. Utilizzando materiali locali e «muri spessi in granito» [35]. Per gli interni ha utilizzato materiali tipici della penisola iberica, ad esempio, il rivestimento in pelle delle sedie e le piastrelle per le pavimentazioni. Prodotti

35. s.a., *In Spain: Vacation house for a tactful American*, "Interiors", February 1962, p. 77



Immagine 25 - Vista sul patio della piscina, Peter Hamden, 1962.

da «cabinet-maker locali» [36] su progetto di Harnden. [37]

All'inizio degli anni Ottanta viene inaugurato un piccolo hotel in Costa Smeralda. Si può notare un massiccio impiego di manufatti di artigiani sardi. I tessuti per le cuscinerie e le tende vengono prodotti da piccoli artigiani tessili. Il servizio da tavola del ristorante, decorato con pattern della tradizione, è il risultato del lavoro di alcuni ceramisti della zona nord dell'isola. Si parla anche di «un'arte tradizionale dell'isola» [38], si tratta di cesti in vimini di asfoldelo, una pianta che per questioni territoriali abbonda in Sardegna. [39]

Sempre degli anni Ottanta è il progetto di ristrutturazione della Casa del Obelisco, una casa coloniale messicana. Patricia Bubela, progettista che ha curato il progetto, incorpora nell'arredamento alcuni manufatti della tradizione artigianale messicana, in un

36. *Ibidem*

37. *Ibidem*

38. Helen Barnes, *A hotel on the Costa Smeralda*, "Architectural Digest", November 1980, p. 110

39. *Ibidem*



Immagine 26 - Vista area lounge con cuscinerie di artigiani locali; foto di Robert Emmett Bright, 1980.

«processo di preservazione storica» [40]. Le piastrelle per le pavimentazioni e la piscina sono di una piccola azienda locale di ceramiche; vicino alla piscina sono presenti alcune rocce scolpite a mano in loco. [41]

Il fenomeno arriva ad anni molto recenti, si parla di una casa di villeggiatura nello stato di New York. La casa viene arredata in stile rustico, all'interno del salotto si trovano un divano e dei lettini prodotti a mano da una piccola azienda della zona. Nella sala da pranzo è presente una credenza prodotta «da Barney Bellinger, un noto furniture-maker locale» [42].

2.3.1 ARTIGIANI LOCALI:

Artigiani esotici

Dalla seconda metà degli anni Sessanta fino alla fine degli anni Settanta, alcuni periodici iniziano a pubblicare articoli che riguardano l'artigianato locale di un territorio circoscritto. Il primo di questi articoli parla dell'artigianato andino, caratterizzato da differenti discipline.

40. Constance Glenn, *Casa del Obelisco*, "Architectural Digest", June 1983, p. 82

41. *Ibidem*

42. Don Shaw, *A great escape*, "Architectural Digest", July 2014, p. 72



Immagine 27 - Vista patio con piastrelle fatte a mano, 1983; foto di Allen Carter



Immagine 28 - Vista sala da pranzo con credenza di Barney Bellinger, 2014; foto di Pieter Estersohn.

Prima su tutte la tessitura, che permette di utilizzare diverse lavorazioni portando a risultati diversi a seconda delle influenze. Infatti, i paesi andini si differenziano nella produzione di tessuti. In Colombia vengono prodotte ruanas in lana morbida, in Ecuador sono molto popolari i costumi e gli abiti per le feste e in Perù gli artigiani producono poncho e tappeti decorativi. La critica ha suddiviso in due gruppi la produzione artigianale della zona, il primo è rappresentato da manufatti prodotti dalla popolazione indigena che impiega tecniche tradizionali per la produzione di oggetti e tessuti in pezzi unici. Il secondo gruppo comprende manufatti prodotti «in quantità sufficiente per la vendita nazionale ed estera» [43]. Entrambe le modalità produttive hanno attirato l'attenzione di alcuni rivenditori che operano nel mondo dell'interior design. Questo anche perché gli artigiani locali sono disponibili ad ordini personalizzati. Oltre alla tessitura, punto comune dell'artigianato andino, gli artigiani nel tempo si sono specializzati in lavorazioni di materiali diversi a seconda della nazione di provenienza. La Colombia è famosa per le lavorazioni del cuoio in stile spagnolo, la

43. O.G., *Andean craft products*, "Interiors", June 1966, p. 126



Immagine 29 - Tappeto in lana morbida prodotto in Perù, importato da Vivian Burns, 1966.



Immagine 30 - Tappeto tessuto a mano in Perù e Bolivia, importati da Vivian Burns, 1966.

Bolivia per le lavorazioni del feltro, in Ecuador il vimine viene lavorato per «produrre giochi, cestini intrecciati e cappelli» [44]. In Ecuador e Perù vivono diversi maestri dell'intaglio del legno. [45]

Alla fine degli anni Sessanta si parla della Brimmer Hall, un'ex casa coloniale a Port Maria, in cui viene allestito un «centro dell'artigianato nativo jamaicano» [46]. Il progetto avviene in collaborazione con Things Jamaican ente che coordina progetti volti allo sviluppo dell'artigianato in Jamaica. Il primo progetto offre agli artigiani la possibilità di imparare le basi di pricing e merchandising. Inoltre, promuoveva l'apertura di centri per l'esportazione ed outlet. [47]

2.3.2 ARTIGIANI LOCALI:

Artigiani locali e manifatture

A partire dagli anni Settanta, alcune aziende manifatturiere hanno iniziato ad importare dall'estero manufatti di piccoli artigiani che operano su scala locale. Le motivazioni di

44. *Ibidem*

45. *Ibidem*

46. s.a., *Jamaican arts and crafts*, "Interiors", May 1968, p. 154

47. *Ibidem*



Immagine 31 - Cappello in vimini prodotto in Ecuador, importati da Vivian Burns, 1966.



Immagine 32 - Dettaglio di un laboratorio di un artigiano jamaicano, 1968.

queste scelte sono molteplici, il gusto del pubblico che dalla fine degli anni Sessanta inizia ad apprezzare *regionalismi* o oggetti di culture straniere. Ma va considerato anche che spesso queste aziende importano da paesi con un costo della mano d'opera molto più basso. Si crea quindi una sorta di *delocalizzazione* della produzione anche per il settore artigianato.

L'azienda tessile Budd Looms, all'inizio degli anni Settanta lancia una collezione di tappeti, realizzati a mano da donne artigiane. La tradizione berbera nella produzione di tappeti è molto antica, infatti, le donne al telaio sono chiamate ad esprimere le loro fantasie e passioni. La collezione presenta lavori molto diversi tra loro per questo motivo, i tappeti prodotti in luoghi diversi permettono di avere stili decorativi molto differenti fra loro. Da Chichoua arrivano «tappeti con rossi, tangerino e blu» [48] con decorazioni bucoliche, alcuni esemplari provenienti da Harouz sono decorati con forme geometriche rappresentati moschee ed edifici. [49]

48. C.C.C., *Rugs to romance a room*, "Interiors", July 1970, p. 32

49. *Ibidem*



Immagine 33 - Tappeto berbero fatto a mano, Budd Looms, 1970.

All'inizio degli anni Settanta l'azienda Robert Tait Fabrics lancia una nuova collezione chiamata 'The craftsmen of El Dorado'. La collezione viene progettata insieme a Marlene Hoffman, textile designer colombiana ed è prodotta da artigiani associati con «lane e cotoni locali» [50]. Le materie prime sono filate a mano da alcuni pastori Indios nella zona di Bogotá e sono della migliore qualità. Questa qualità è dovuta al processo di filatura tradizionale, che non prevede la separazione della lana ottenuta dalle diverse parti dell'animale. Questo permette di avere colorazioni più naturali e garantisce una maggiore durabilità nel tempo. [51]

50. s.a., "The craftsmen of El Dorado", "Interiors", June 1972, p.40

51. *Ibidem*



Immagine 34 - Chibcha Cloth, tappeto fatto a mano, Robert Tait, 1972.



Immagine 35 - Quimbaya, tappeto fatto a mano, Robert Tait, 1972.

3.0 GUSTO DELLA COMMITENZA

Un parametro importante per l'analisi dell'artigianato all'interno del design è l'**opinione** che hanno i **fruitori** dei manufatti. In particolare, si analizzano le motivazioni che spingono la committenza ad optare per una produzione artigianale piuttosto che seriale. Un altro fenomeno affrontato è la partecipazione dei committenti durante la fase progettuale, questa 'progettazione partecipata' è stata poco approfondita dalle riviste. Al fine di avere una visuale più ampia è necessario analizzare anche il pensiero della clientela nel corso del tempo.

3.1 GUSTO DELLA COMMITTENZA: MOTIVAZIONI DELL'UTENZA

Le motivazioni che spingono la committenza a scegliere elementi di fattura artigianale possono variare. Quali la customizzazione degli spazi ai fini comunicativi, come nel caso del magazzino di Ralph Lauren su Madison Avenue a New York. Lo stilista sogna uno spazio espositivo intimo che rendesse un'immagine di «magazzino come casa» [1]. Questo concetto sfocia nell'allestimento di un magazzino suddiviso in zone arredate come se fossero le stanze di una casa, infatti, l'area di abbigliamento per ragazzi venne decorata con foto di icone dello sport dell'epoca. Per accentuare questo concetto di intimità, nel rifacimento delle volte vennero importati diversi metri cubi di mogano poiché come quelle di un'abitazione «dovevano sembrare legno dello stesso albero» [2]. Altro dettaglio artigianale rilevante è la scala in mogano intagliato a mano che collega i quattro piani del magazzino. [3]

I motivi della committenza possono essere classificati in tre gruppi: la questione economica; i legami territoriali fra la

1. Jesse Karnbluth, *Gli allori di Lauren*, "Architectural Digest", Febbraio 1987, p. 108

2. *Ibidem*

3. *Ibidem*



Immagine 1 - Vista scala in mogano scolpita a mano, magazzino Ralph Lauren, 1987.

committenza e gli artigiani; ed infine, per questioni progettuali.

3.1.1 MOTIVAZIONI DELL'UTENZA: Questioni economiche

Per quanto possa sembrare bizzarro, in diversi episodi l'artigianato viene scelto dai committenti perché è l'alternativa più **economica** all'interno di un progetto. Questo fenomeno avviene poiché in questi casi la committenza si rivolge ad artigiani della zona geografica in cui si trova. Inoltre, la produzione industriale a basso costo in determinate zone è assente o poco presente. A metà degli anni Sessanta, una casa editrice spagnola apre una nuova sede di uffici a Madrid. Durante la fase di progettazione degli interni il progettista si rende conto che quasi tutto l'arredamento spagnolo viene importato. Decide di progettare quasi tutti i componenti dell'arredamento, e commissionarne la produzione ad alcuni artigiani locali. Hanno impiegato materiali tradizionali della Spagna, come il legno, la ceramica ed alcuni tappeti tipici. In questo modo l'editore «ha speso meno che

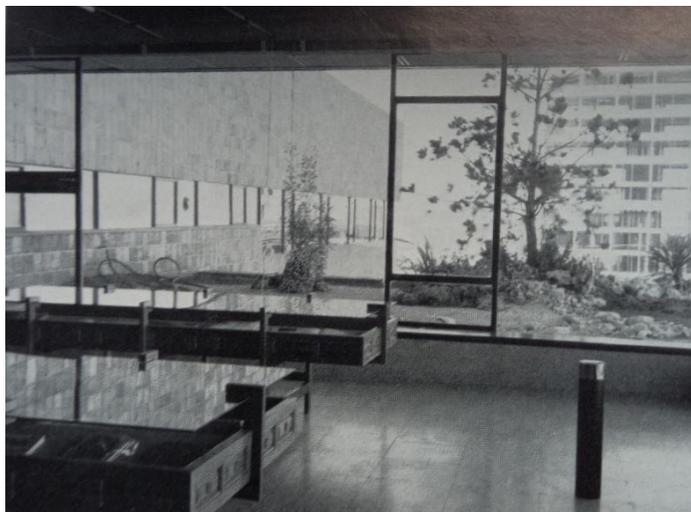


Immagine 2 - Vista dal primo piano, zona espositiva, espositori prodotti da artigiani locali, 1965.

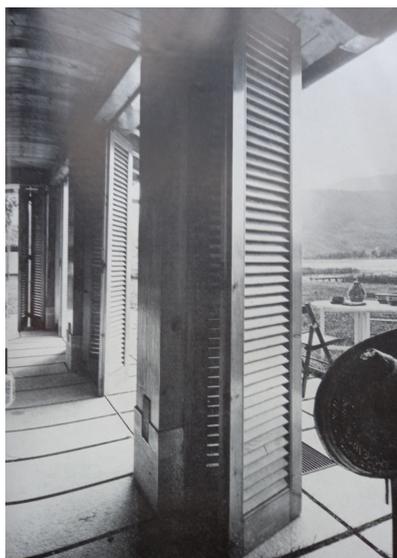


Immagine 3 - Vista patio e terrazzo con persiane di artigiani locali, 1967.

comprando i prodotti equivalenti prodotti in massa in altri paesi.» [4] In questo caso la scarsa produzione industriale di mobili spagnoli dell'epoca ha reso la produzione artigianale locale più economica rispetto all'importazione. [5]

Nella seconda metà degli anni Sessanta avviene la costruzione di una casa di villeggiatura sul lago di Caldonazzo. Ernesto Griffini e Dario Montagni, i progettisti, hanno ricevuto la direttiva di «creare il massimo dello spazio al costo minimo» [6] . Per abbassare i costi di costruzione hanno impiegato materiali locali e di seconda mano, come le tegole recuperate da altre case abbandonate della zona. Inoltre, diverse parti dell'arredamento sono opera di alcuni artigiani trentini, ad esempio le piastrelle in ceramica, alcuni tappeti e le pavimentazioni in pietra. In questo caso il costo inferiore dell'artigianato rispetto al prodotto di massa è dovuto all'alta presenza di laboratori artigiani nella zona del Trentino-Alto Adige. [7]

4. s.a., *Publisher's office Madrid*, "Architectural Review", May 1965, p. 359

5. *Ibidem*

6. B.W.N., *The simple life on lake Caldonazzo*, "Interiors", May 1967, p. 84

7. *Ibidem*



Immagine 4 - Vista disimpegno e stanze, piastrelle di produzione artigianale, 1967.

3.1.2 MOTIVAZIONI DELL'UTENZA: Legame territoriale

La variante territoriale è fondamentale nell'interpercorsodisviluppo dell'artigianato degli ultimi settant'anni. Infatti, in alcuni casi la committenza ha esplicitamente scelto manufatti di artigiani del **territorio** per creare un legame con quest'ultimo.

Nella seconda metà degli anni Settanta una rivista fa visita nell'appartamento londinese di Zandra Rhodes, stilista britannica. Che possiede diversi oggetti della ceramista inglese Carol McNicoll, le due si sono conosciute mentre l'artigiana era ancora una studentessa ed ha passato un'estate a lavorare per la stilista. Ora le progettiste collaborano ad alcuni progetti. In questo caso la scelta dei manufatti è dovuta ad un legame personale di due progettiste di uno stesso territorio. Infatti, la stilista colleziona le teiere prodotte dalla ceramista esprimendo il suo apprezzamento definendola una maestra, «ha realizzato il mio servizio da caffè rosa a mano.» [8] Altro pezzo in cui viene espressa la maestria nelle lavorazioni della ceramica sono i candelieri a forma di narciso. [9]

8. Elizabeth Dickson, *AD Visits: Zandra Rhodes*, "Architectural Digest", April 1978, p. 96

9. *Ibidem*



Immagine 5 - Vista salotto, è presente il servizio da caffè rosa di Carol McNicoll, 1978; foto di Derry Moore.

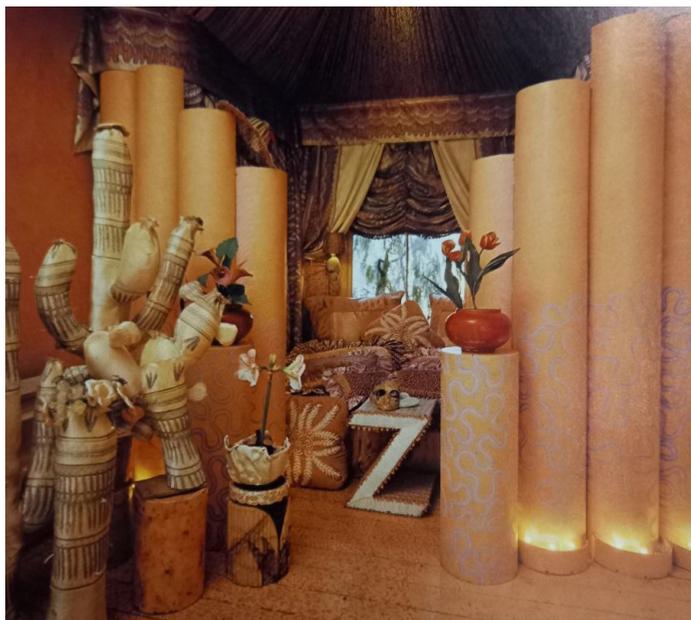


Immagine 6 - Vista camera, sono presenti vasi di Carol McNicoll, 1978; foto di Derry Moore.

All'inizio degli anni Ottanta, il Robinson College di Cambridge rinnova alcune parti dell'arredamento affidando il compito ad un artigiano e maker inglese, Martin Grierson. I lavori affidati al progettista sono le stanze per i senior students e l'arredamento della sala da pranzo. I pezzi di arredo prodotti dovevano comunicare solidità, proprio come la struttura del campus, un vecchio castello in mattoni rossi. La soluzione proposta per la sala da pranzo consiste in «lavorazioni di noce americano nero e legno di pero.» [10] I nuovi arredi si integrano bene con la struttura architettonica, gli schienali delle sedie prendono ispirazione dai telai delle finestre. [11]

Nella seconda metà degli anni Ottanta viene costruita una casa a Montego Bay, Jamaica. Rose Marie Bogley, la proprietaria della casa è appassionata di artigianato, infatti ha provato ad «usare l'artigianato locale il più possibile» [12]. Infatti, molti dei tappeti

10. s.a., *Furniture for Robinson College, Cambridge*, "Architectural Review", August 1981, p. 123

11. *Ibidem*

12. James Wamsley, *Jamaican cadance*, "Architectural Digest", May 1987, p. 202



Immagine 7 - Vista sala da pranzo Robinson College, Martin Grierson, 1981.



Immagine 8 - Tavolo da pranzo Robinson College, Martin Grierson, 1981.

in canapa ed i tessuti per i rivestimenti sono fatti a mano da alcuni artigiani Rastafariani. Anche alcune parti dell'arredamento sono manufatte sull'isola secondo le specifiche della cliente, che sostiene che «gli artigiani migliori sono sulle montagne» [13]. In questo caso l'artigianato locale viene scelto al fine di arredare gli interni della casa come una tipica della Jamaica. [14]

In anni più recenti, viene citata una casa per vacanze sul lago vicino a New York. All'interno della casa, arredata in stile rustico, sono presenti diversi elementi di fattura artigianale. Ad esempio, un divano ed alcuni lettini prodotti localmente da un'azienda di piccole dimensioni ed una credenza di un maker locale. Per la proprietaria «è importante avere una connessione con l'artigianato locale» [15].

3.1.3 MOTIVAZIONI DELL'UTENZA: Questioni progettuali

In qualche caso è capitato che la committenza si affidasse all'artigianato per questioni intrinseche al progetto, modifiche

13. *Ibidem*

14. *Ibidem*

15. Don Shaw, *A great escape*, "Architectural Digest", July 2014, p. 72



Immagine 9 - Vista del salone, sono presenti diversi oggetti artigianali, fra cui il tappeto in canapa, 2014; foto di Lisl Dennis.

in corso d'opera e metodologie produttive impiegate. All'inizio degli anni Ottanta in Giappone viene costruita una casa a cui capo del progetto c'è l'architetto Kaio Ariizumi. Le pavimentazioni del salotto sono in pietra cesellata a mano per riprendere il paesaggio circostante. Quando la padrona di casa è passata a controllare i lavori ed ha espresso dissenso nei confronti della pavimentazione che «non era abbastanza ruvido per fare eco al paesaggio» [16]. Il giorno successivo Ariizumi ha fatto cisellare a mano le lastre a due marmisti locali. Le carte da parati e le cuscinerie sono tessute a mano da J. Robert Scott. [17]

Ad inizio anni Novanta, si parla dell'artista-artigiano Stephen Knapp, originario del Massachusetts. Il vetraio utilizza una tecnica di formatura in forno per fare porte, sculture e muri decorati con texture in rilievo. «La sua popolarità fra le aziende clienti è dovuta alla sua abilità» [18] tecnica di combinare sofisticato artigianato ad una tecnica vicina

16. Charles Ross, *Concord of Cultures*, "Architectural Digest", April 1983, p. 130

17. *Ibidem*

18. Marilyn Zalinsky, *Windows of opportunity*, "Interiors", July 1993, p. 36



Immagine 10 - Vista della sala da pranzo, con pavimento in pietra cesellata a mano, 1983; foto di Mary Nichols.



Immagine 11 - Vista del salone, con pavimento in pietra cesellata a mano, 1983; foto di Mary Nichols.

ai temi ambientali. Infatti, questo metodo di lavorazione permette di risparmiare materiale e «non avere tagli» [19]nell'oggetto finale. Che risulta più resistente e semplice da pulire rispetto al vetro intagliato. [20]

19. *Ibidem*

20. *Ibidem*

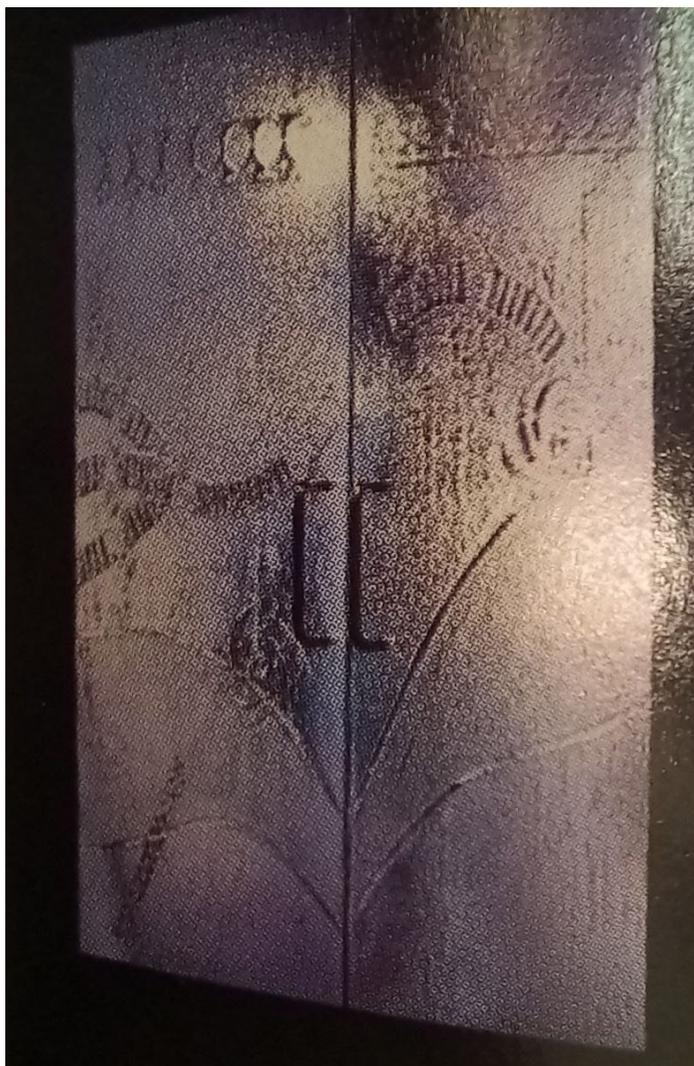


Immagine 12 - Dettaglio porta a vetri formata in forno, Stephen Knapp, 1993.

3.2 GUSTO DELLA COMMITTENZA: COLLABORAZIONE COMMITTENZA

Capita che alcuni committenti vogliano partecipare alla progettazione e selezione degli interni da inserire nelle proprie case. Questa 'progettazione partecipata' deriva dal volere della committenza di avere un progetto molto customizzato, facendo parte dell'organo decisionale durante tutta la progettazione.

Ruth Tippett, proprietaria di una villa in California che lavora insieme all'architetto Robert Farquhar nella pianificazione della casa. Infatti, la signora Tippett ha «fatto disegni dettagliati ed un abbozzo di ogni stanza» [21] . Fra i vari progetti della proprietaria vi sono diversi tessuti e tappeti fatti a mano appositamente per lei da alcuni artigiani europei. [22]

Nella prima metà degli anni Ottanta, il progettista di interni William Luft pianifica una casa in Messico della famiglia Kennedy. Durante la ricerca dell'arredamento la padrona di casa e Luft «hanno intrapreso diversi viaggi alla ricerca di artigianato fatto a mano autentico.» [23] Infatti, la casa

21. s.a., *Tippett Hall*, "Architectural Digest", Fall '69, p.52

22. *Ibidem*

23. William Murra, *The soul of the house*, "Architectural Digest", September 1984, p. 118



Immagine 13 - Dettaglio salone Tippet Hall, sono presenti tende di fattura artigianale, 1969; foto di Charles Schneider.

è ricca di manufatti provenienti da tutto il territorio messicano, con ceramiche di Puebla, tappeti fatti a mano ad Oaxaca e alcune gabbie per polli riadattate a tavoli. Le porte dello studio che affacciano sulla terrazza sono in cipresso e pino. All'interno della casa «tutto è pianificato attentamente per conservare l'immagine di una vecchia casa di campagna messicana.» [24]

24. *Ibidem*



Immagine 14 - Vista soggiorno, all'interno tavolino ready-made e tappeti di Oaxaca, 1984; foto di Allen Carter.

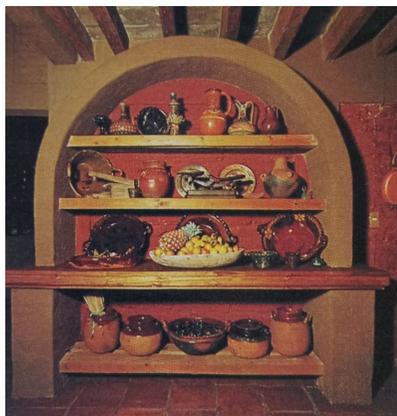


Immagine 14 - Dettaglio credenza contenente ceramiche di Puebla, 1984; foto di Allen Carter.

4.0 CONCLUSIONI

Attraverso questo elaborato si è indagato il fenomeno artigianale nel quadro del design contemporaneo, analizzando i differenti aspetti che lo caratterizzano, al fine di illustrare come design ed artigianato si sono influenzati reciprocamente nel tempo.

In epoca contemporanea si può sostenere che vi sono due tipologie di artigianato. La prima risale a tradizioni storiche tramandate nel tempo. Tale fenomeno ha da sempre rappresentato un patrimonio culturale, legato alla tecnica e all'arte del saper fare. La seconda nasce durante la seconda metà del Novecento con il movimento dei Makers. Quest'ultimo fenomeno, per via della digitalizzazione, porta alla condivisione online dei progetti, i quali «diventano ispirazione per altri ed opportunità di collaborazione» [1] tra progettisti ed artigiani. Portando ad una crescita economica che modifica ed eleva la produzione dei beni di consumo.

1. Chris Anderson, *Makers: the new industrial revolution*, Crown Business, 2012, p. 13

Ringraziamenti

Grazie alla professoressa Elena Dellapiana che ha seguito il percorso della mia tesi di laurea con disponibilità, lasciandomi libertà e indipendenza sulla strutturazione dell'elaborato.

Un ringraziamento agli amici ed alle persone incontrate durante questo lungo percorso, che mi hanno sostenuto emotivamente in ogni momento.

Infine, un ringraziamento alla mia famiglia che mi ha supportato durante l'intero percorso.

Bibliografia e sitografia

Capitolo 1

Adrian Cook, Island Grace, Architectural Digest, February 1982, p. 58

Alastair Best, Martin Grierson: Cabinet Maker, Architectural Review, April 1978, p. 229

Brian Beaumont-Nesbitt, New Silversmiths, Architectural Review, September 1974, p. 160

B.W.N., The simple life on Lake Caldonazzo, Interiors, May 1967, p.84

Cobey Black, Time escaped, Architectural Digest, January 1985, p. 70

David Halliday, Preserving an East Hampton summer cottage, Architectural Digest, March 1978, p. 56

Elizabeth Lambert, Douce France e Old England, Architectural Digest, Febbraio 1987, p. 104

George Nakashima, George Nakashima, Woodworker, Arts & Architecture, January 1950, p.24

George Nakashima, The house of George Nakashima, woodworker, Arts & Architecture, January 1950 p.22

Jean Louis Gailleman, Atelier Lalanne, Architectural Digest, February 1981, p.112

Jill Fergus, Grand Central Palazzo, Interiors, February 2000, p. 58

Justin Henderson, Echoes of Africa, Interiors, July 1993, p. 66

J.W., America House, Interiors, October 1960, p. 150

Katherine Day Sutton, Material Thing, Interiors, February 1998, p. 30

Mitchell Owens, A Fine Romance, Architectural Digest, May 2012, p. 138

Nick Vinson, World Service, Wallpaper*, April 2007, p. 089

O.G., Paradise found or nesting in the North Shore, Interiors, January 1962, p.75

P.D., A glass palace for a bachelor art college, Interiors, January 1965, p.68

Penny McGuire, David Wolton: chair designer, Architectural Review, May 1984, p. 77

P.G., A cabinet maker's dream house, Interiors, November 1961, p. 132

P.G., Hart & Weiss, architects, Cleveland, with John Kapel, Woodside, California, Interiors, August 1961, p.74

Richard Burnett, Three collage girl, Architectural Review, December 1975, p. 363

R.M., Something old, something new, Interiors, February 1973, p. 26

s.a., Architectural League, Interiors, June 1960, p. 134

s.a., Bourke House, Kingstone, Interiors, May 1968, p. 139

s.a., Chapel in Yorkshire, Architectural Review, February 1963, p. 125

s.a., Contemporary villa in Santa Barbara, Architectural Digest, January-February 1971, p.56

s.a., Conversion in Fitzjohn's avenue, Hampstead, Architectural Review, March 1960, p. 194

s.a., Crafting the contemporary, Interiors, July 1970, p. 42

s.a., Design Review: Desk And Table, Architectural Review, May 1981, p. 313

s.a., Design Review: Switched on, Architectural Review, October 1993, p. 20

s.a., Furniture in the management centre, Oxford, Architectural Review, August 1969, p.129

s.a., Interior Design: furniture by John Makepeace Architectural Review, June 1968, p.459

s.a., Market Preview, Interiors, January 1960, p.114

- s.a., Market Report: Do-it-yourself lamps, Interiors, May 1965, p. 138
- s.a., Market Report: Do-It-Yourself lighting, Interiors, September 1964, p. 150
- s.a., Market Report: New Lamps and accessories, Interiors, April 1965, p. 138
- s.a., Market Report: Silks from Thailand, Interiors, November 1965, p. 46
- s.a., Merchandise cue, Anita Henry: a new fabric source, Interiors, July 1960, p. 104
- s.a., Merchandise cue: hand-thrown ceramic lamps, Interiors, June 1964, p. 110
- s.a., Merchandise cue: Howell design associates, Interiors, December 1961, p. 132
- s.a., Mies redefined, Interiors, June 1991, p. 96
- s.a., Miles' progress, Architectural Review, August 1982, p. 59
- s.a., Office and contract furniture, Interiors, January 1967, p. 126
- s.a., Pottery by Alan Spencer Green, Architectural Review, February 1969, p. 129
- s.a., Products Survey, Architectural Review, March 1984, p. 73
- s.a., Silver by Gerald Benney, Architectural

Review, May 1973, p. 313

s.a., Textural triumph in tiles, Interiors, March 1970, p. 82

s.a., The richness of regionalism, Interiors, February 1992, p.44

s.a., Weaving a yarn, Interiors, August 1973, p. 42

Sherban Cantacuzino, Three textile designers, Architectural Review, March 1973, p. 153

Stanley Abercrombie, Crafts for the office, Interiors, December 1978, p. 76

Indice immagini

Immagine 1 - Fáilte Ireland Pottery, Muckross House, Killarney, County Kerry. di - Dublin City Library and Archive, Ireland - CC BY-NC-ND. https://www.europeana.eu/item/438/_7p88rz34z p. 11

Immagine 2 - Fáilte Ireland Weaving, 'Crock of Gold', [St Ita's Newtownpark, Blackrock,] County Dublin. di - Dublin City Library and Archive, Ireland - CC BY-NC-ND. https://www.europeana.eu/item/438/_pz50wb90v p. 11

Immagine 3 - William Holland, "Arts & Architecture", January 1950, p.24 p. 13

Immagine 4 - William Holland, "Arts & Architecture", January 1950, p.25 p. 13

<i>Immagine 5</i> - William Holland, "Arts & Architecture", January 1950, p.25	p. 13
<i>Immagine 6</i> - William Holland, "Arts & Architecture", January 1950, p.25	p. 13
<i>Immagine 7</i> - s.a., "Interiors" ,January 1960, p.114	p. 15
<i>Immagine 8</i> - s.a., "Interiors", January 1960, p.114	p. 15
<i>Immagine 9</i> - s.a. "Architectural Review", June 1968, p.459	p. 17
<i>Immagine 10</i> - s.a."Architectural Review", June 1968, p.459	p. 17
<i>Immagine 11</i> - s.a., "Architectural Review", August 1969, p.129	p. 17
<i>Immagine 12</i> - Danforth-Tidmarsh, "Architectural Digest", January-February 1971, p.56	p. 19
<i>Immagine 13</i> - s.a., "Architectural Review", May 1973, p. 313	p. 21
<i>Immagine 14</i> - s.a., "Architectural Review", May 1973, p. 313	p. 21
<i>Immagine 15</i> - s.a., "Architectural Review", May 1973, p. 313	p. 21
<i>Immagine 16</i> - s.a., "Architectural Review", September 1974, p. 160	p. 23

- Immagine 17* - s.a., "Architectural Review", April 1978, p. 229 p. 23
- Immagine 18* - s.a. "Architectural Review", April 1978, p. 229 p. 23
- Immagine 19* - s.a. "Architectural Review", May 1981, p. 313 p. 25
- Immagine 20* - s.a. "Architectural Review", May 1981, p. 313 p. 25
- Immagine 21* - s.a. "Architectural Review", May 1981, p. 313 p. 25
- Immagine 22* - Richard Bryant, "Architectural Review", May 1984, p. 77 p. 27
- Immagine 23* - Richard Bryant, "Architectural Review", May 1984, p. 77 p. 27
- Immagine 24* - Richard Bryant, "Architectural Review", May 1984, p. 77 p. 29
- Immagine 25* - s.a., "Architectural Review", October 1993, p. 20 p. 29
- Immagine 26* - s.a., "Architectural Review", October 1993, p. 20 p. 31
- Immagine 27* - s.a., "Architectural Review", February 1969, p. 129 p. 33

<i>Immagine 28</i> - s.a., "Architectural Review", February 1969, p. 129	p. 33
<i>Immagine 29</i> - s.a., "Interiors", August 1973, p. 42	p. 35
<i>Immagine 30</i> - s.a., "Interiors", August 1973, p. 42	p. 35
<i>Immagine 31</i> - s.a., "Architectural Review", March 1973, p. 153	p. 37
<i>Immagine 32</i> - s.a., "Architectural Review", March 1973, p. 153	p. 37
<i>Immagine 33</i> - Paul Kasmin, "Architectural Digest", February 1981, p.112	p. 39
<i>Immagine 34</i> - Paul Kasmin, "Architectural Digest", February 1981, p.112	p. 39
<i>Immagine 35-36</i> - s.a., "Interiors", July 1993, p. 66	p. 41
<i>Immagine 37</i> - s.a., "Interiors", July 1993, p. 66	p. 41
<i>Immagine 38</i> - s.a., "Interiors", December 1961, p. 132	p. 43
<i>Immagine 39</i> - s.a., "Interiors", December 1961, p. 132	p. 43
<i>Immagine 40</i> - s.a., "Interiors", January 1965, p.68	p. 45

- Immagine* 41 - s.a., "Interiors", February 2000, p. 58 p. 45
- Immagine* 42 - s.a., "Interiors", January 1962, p.75 p. 47
- Immagine* 43 - s.a., "Interiors", January 1962, p.75 p. 47
- Immagine* 44 - s.a., "Interiors", May 1967, p.84 p. 49
- Immagine* 45 - s.a., "Interiors", May 1968, p. 139 p. 51
- Immagine* 46 - Simon Watson "Architectural Digest", May 2012, p. 138 p. 51
- Immagine* 47 - Alexandre George, "Interiors", December 1978, p. 76 p. 53
- Immagine* 48 - Alexandre George, "Interiors", December 1978, p. 76 p. 53
- Immagine* 49 - s.a., Interiors, June 1991, p. 96 p. 55
- Immagine* 50 - Robert Emmett Bright, "Architectural Digest", February 1982, p. 58 p. 57
- Immagine* 51 - Derry Moore, "Architectural Digest", January 1985, p. 70 p. 57

<i>Immagine 52</i> - Steve Hall e Hedrich Blessing, "Interiors", February 1992, p.44	p. 59
<i>Immagine 53</i> - s.a., "Interiors", July 1960, p. 104	p. 59
<i>Immagine 54</i> - s.a., "Interiors", July 1960, p. 104	p. 61
<i>Immagine 55</i> - s.a., "Interiors", February 1998, p. 30	p. 61
<i>Immagine 56</i> - s.a., "Interiors", June 1964, p. 110	p. 63
<i>Immagine 57</i> - s.a., Interiors, June 1964, p. 110	p. 63
<i>Immagine 58</i> - s.a., "Interiors", April 1965, p. 138	p. 65
<i>Immagine 59</i> - s.a., "Interiors", November 1965, p. 46	p. 65
<i>Immagine 60</i> - s.a. Interiors, January 1967, p. 126	p. 67
<i>Immagine 61</i> - s.a. "Interiors", January 1967, p. 126	p. 67
<i>Immagine 62</i> - s.a., "Interiors", March 1970, p. 82	p. 69
<i>Immagine 63</i> - s.a., " Interiors", July 1970, p. 42	p. 69

- Immagine 64* - s.a., "Interiors", p. 71
February 1973, p. 26
- Immagine 65* - s.a., "Architectural Review", March 1984, p. 73 p. 71
- Immagine 66* - s.a., "Wallpaper*", April 2007, p. 089 p. 73
- Immagine 67* - Martin Langer, Leipzig, März 1992. Trabant und Trabant Kombi am Straßenrand auf Kopfsteinpflaster. Ein PKW wird repariert di Langer, Martin (Herstellung) (Fotograf) - Deutsche Fotothek, Germany - In Copyright - Educational Use Permitted. <https://www.europeana.eu/item/188/> p. 75
- Immagine 68* - Ezra Stoller, "Arts & Architecture", January 1950, p.22 p. 75
- Immagine 69* - s.a., "Architectural Review", March 1960, p. 194 p. 77
- Immagine 70* - Ezra Stoller, Interiors, June 1960, p. 134 p. 77
- Immagine 71* - s.a., Interiors, October 1960, p. 150 p. 79
- Immagine 72* - Ernest Braun, "Interiors", August 1961, p.74 p. 81
- Immagine 73* - Ernest Braun, "Interiors", August 1961, p.74 p. 81
- Immagine 74* - s.a., "Architectural Review", February 1963, p. 125 p. 83

Immagine 75 - Jaime Ardilles-Arce,
"Architectural Digest", March 1978,
p. 56 p. 83

Immagine 76 - Dery Moore,
"Architectural Digest", Febbraio 1987,
p. 104 p. 85

Immagine 77 - s.a., Interiors, May
1965, p. 138 p. 87

Capitolo 2

C.C.C., Custom woodworking by craftsmen and computer, *Interiors*, December 1971, p. 26

C.C.C., Rugs to romance a room, *Interiors*, July 1970, p. 32

Constance Glenn, Casa del Obelisco, *Architectural Digest*, June 1983, p. 82

Don Shaw, A great escape, *Architectural Digest*, July 2014, p. 72

Gregory Littleton, Corporate Art, *Interiors*, April 1989, p. 94

Helen Barnes, A hotel on the Costa Smeralda, *Architectural Digest*, November 1980, p. 110

J.A., On stately back bay: freedom is king in a house of crystal geometry, *Interiors*, January 1960, p.100

Jonathan Glancey, Furniture by Poltrona Frau, *Architectural Review*, September 1981, p. 188

J.W., Baker's "Northwest" group, *Interiors*, December 1961, p. 126

J.W., Treasures in silk from Korea, *Interiors*, October 1967, p. 138

J.W., Wormley's way: traditional craftsmanship at Dunbar, *Interiors*, November 1963, p. 112

Marilyn Zelinsky, McGuire Huxley Series, *Interiors*, June 1995, p. 26

O.G., Andean craft products, Interiors, June 1966, p. 126

R.M., Care and creativity, Interiors, June 1972, p. 28

R.M., Traffic -hardy tile, Interiors, may 1973, p. 38

Ronald Cudolon, Design Review: Tableware, Architectural Review, December 1965, p. 444

s.a., In Spain: Vacation house for a tactful American, Interiors, February 1962, p. 77

s.a., Jamaican arts and crafts, Interiors, May 1968, p. 154

s.a., Merchandise Cue: A new sales organization represent Danish manufacturer, Interiors, November 1963, p. 118

s.a., Merchandise Cue: Biggs Antique Company, Interiors, November 1963, p. 118

s.a., Merchandise Cue: Joys of craftsmanship, Interiors, May 1964, p. 142

s.a., Merchandise Cue: New designs in seating stocked at Sauer, Interiors, October 1963, p. 144

s.a., Merchandise Cue: PFJ Inc., Interiors, January 1960, p. 130

s.a., Merchandise Cue: Wall systems and shelves ad infinitum, Interiors, April 1964, p. 148

s.a., Product Survey, Architectural Review, August 1983, p. 70

s.a., Semi-custom pottery, Interiors, December 1966, p. 52

s.a., "The craftsmen of El Dorado", Interiors, June 1972, p.40

Indice immagini

Immagine 1 - s.a., "Interiors", January 1960, p.100 p. 91

Immagine 2 - s.a., "Interiors", January 1960, p. 130 p. 93

Immagine 3 - s.a., "Interiors", December 1961, p. 126 p. 93

Immagine 4 - s.a., "Interiors", November 1963, p. 112 p. 95

Immagine 5 - s.a., "Interiors", November 1963, p. 118 p. 95

Immagine 6 - s.a., " Interiors", May 1964, p. 142 p. 97

Immagine 7 - s.a., "Architectural Review", December 1965, p. 444 p. 97

Immagine 8 - s.a., "Interiors", December 1966, p. 52 p. 99

Immagine 9 - s.a., "Interiors", October 1967, p. 138 p. 99

<i>Immagine 10</i> - s.a., "Interiors", December 1971, p. 26	p. 101
<i>Immagine 11</i> - s.a., "Interiors", June 1972, p. 28	p. 103
<i>Immagine 12</i> - s.a., "Interiors", may 1973, p. 38	p. 103
<i>Immagine 13</i> - s.a., "Architectural Review", September 1981, p. 188	p. 105
<i>Immagine 14</i> - s.a., "Architectural Review", September 1981, p. 188	p. 105
<i>Immagine 15</i> - s.a., "Architectural Review", September 1981, p. 188	p. 107
<i>Immagine 16</i> - s.a., "Interiors", June 1995, p. 26	p.109
<i>Immagine 17</i> - s.a., "Interiors", October 1963, p. 144	p. 111
<i>Immagine 18</i> - s.a., "Interiors", October 1963, p. 144	p. 113
<i>Immagine 19</i> - s.a., "Interiors", November 1963, p. 118	p. 113
<i>Immagine 20</i> - s.a., "Interiors", April 1964, p. 148	p. 115
<i>Immagine 21-22</i> - s.a., "Architectural Review", August 1983, p. 70	p. 117
<i>Immagine 23</i> - s.a., "Architectural Review", August 1983, p. 70	p. 117

- Immagine 24* - s.a., "Interiors", April 1989, p. 94 p. 119
- Immagine 25* - s.a., "Interiors", February 1962, p. 77 p. 121
- Immagine 26* - Robert Emmett Bright, "Architectoral Digest", November 1980, p. 110 p. 123
- Immagine 27* - Allen Carter, "Architectoral Digest", June 1983, p. 82 p. 125
- Immagine 28* - Pieter Estersohn, "Architectoral Digest", July 2014, p. 72 p. 125
- Immagine 29* - s.a., "Interiors", June 1966, p. 126 p. 127
- Immagine 30* - s.a., "Interiors", June 1966, p. 126 p. 127
- Immagine 31* - s.a., "Interiors", June 1966, p. 126 p. 129
- Immagine 32* - s.a., "Interiors", May 1968, p. 154 p. 129
- Immagine 33* - s.a., "Interiors", July 1970, p. 32 p. 131
- Immagine 34* - s.a., "Interiors", June 1972, p.40 p. 133
- Immagine 35* - s.a., "Interiors", June 1972, p.40 p. 133

Capitolo 3

B.W.N., The simple life on lake Caldonazzo, Interiors, May 1967, p. 84

Charles Ross, Concord of Cultures, Architectural Digest, April 1983, p. 130

Don Shaw, A great escape, Architectural Digest, July 2014, p. 72

Elizabeth Dickson, AD Visits: Zandra Rhodes, Architectural Digest, April 1978, p. 96

James Wamsley, Jamaican cadance, Architectural Digest, May 1987, p. 202

Jesse Karnbluth, Gli allori di Lauren, Architectural Digest, Febbraio 1987, p. 108

Marylin Zalinsky, Windows of opportunity, Interiors, July 1993, p. 36

s.a., Furniture for Robinson College, Cambridge, Architectural Review, August 1981, p. 123

s.a., Publisher's office Madrid, Architectural Review, May 1965, p. 359

s.a., Tippet Hall, Architectural Digest, Fall '69, p.52

William Murra, The soul of the house, Architectural Digest, September 1984, p. 118

Indice immagini

<i>Immagine 1</i> - s.a., "Architectural Digest", Febbraio 1987, p. 108	p. 137
<i>Immagine 2</i> - s.a., "Architectural Review", May 1965, p. 359	p. 139
<i>Immagine 3</i> - s.a., "Interiors", May 1967, p. 84	p. 139
<i>Immagine 4</i> - s.a., "Interiors", May 1967, p. 84	p. 141
<i>Immagine 5</i> - Derry Moore, "Architectural Digest", April 1978, p. 96	p. 143
<i>Immagine 6</i> - Derry Moore, "Architectural Digest", April 1978, p. 96	p. 143
<i>Immagine 7</i> - s.a., "Architectural Review", August 1981, p. 123	p. 145
<i>Immagine 8</i> - s.a., "Architectural Review", August 1981, p. 123	p. 145
<i>Immagine 9</i> - Lisl Dennis, "Architectural Digest", July 2014, p. 72	p. 147
<i>Immagine 10</i> - Mary Nichols, "Architectural Digest", April 1983, p. 130	p. 149
<i>Immagine 11</i> - Mary Nichols, "Architectural Digest", April 1983, p. 130	p. 149
<i>Immagine 12</i> - s.a., "Interiors", July 1993, p. 36	p. 151

Capitolo 4

Chris Anderson, Makers: the new industrial revolution, Crown Business, 2012, p. 13

p.

